

Makaleler (Tema)

ZORUNLU GÖÇE İLİŞKİN BELLEĞİN OLUŞMASINDA FİMLERİN KATKISI: *DEDEMİN İNSANLARI VE BİR TUTAM BAHARAT* FİMLERİNİN ALIMLANMASI¹

Sıla Levent*

Öz

Bu araştırmada beyaz yakalıların Türk ve Rum zorunlu göçünü konu edinen filmleri nasıl alımladıkları incelenmiştir. Bu sayede sinemanın toplumsal belleği oluşturma ve dönüştürme etkisine spesifik öznelerin anlamları aracılığıyla bakılabilmektedir. Örneklem olarak Türkiye yapımı *Dedemin İnsanları* (Çağan Irmak, 2011) ve Yunanistan yapımı *Bir Tutam Baharat/Politiki Kouzina* (Tasos Baulmetis, 2003) filmleri alınmıştır. Çalışmada Kültürel Çalışmalar geleneğinin izleyici araştırmaları ve alımlama çalışmalarından yararlanılmış ve etnografik veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Çalışmanın alan araştırması kapsamında Ankara'da ikamet eden 20 kişiyle (25-55 yaş), Mart-Mayıs 2016 arasında, her biriyle ikişer kez olmak üzere toplam 40 yarı-yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Görüşmelerin analizi politik ve psikolojik bir çerçevede incelenmiştir. Çalışmanın ulaştığı bulgulara göre, sinemanın toplumsal belleği oluşturma ve değiştirmede önemli bir rolü olduğu görülmektedir.

Anahtar Terimler

toplumsal bellek, travma, sinema, filmlerin alımlanması, izleyici.

¹ Bu makale Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda ve Yrd. Doç. Dr. Engin Sarı danışmanlığında yazdığım yüksek lisans tezinden (2016) yararlanılarak hazırlanmıştır.

* Doktora öğrencisi, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü. slevent89@gmail.com
Makalenin Geliş Tarihi: 01/10/2016. Makalenin Kabul Tarihi: 29/11/2016.

THE CONTRIBUTION OF FILMS TO THE CONSTRUCTION OF MEMORY ON FORCED MIGRATION: RECEPTION OF THE FILMS *DEDEMİN İNSANLARI (MY GRANDFATHER'S PEOPLE)* AND *POLİTİKİ KOUZİNA (A TOUCH OF SPICE)*

Abstract

This research focuses on how white-collars' receive the films with the theme of the forced migration of Turks and Rums. By this means, the effects of cinema on forming and altering collective memory can be seen through the meaning of specific subjects. The films *Dedemin İnsanları (My Grandfather's People, Çağan Irmak, 2011)*, and *A Touch of Spice/Politiki Kouzina (Tasos Baulmetis, 2003)* were chosen as examples. The techniques used were reception studies draw on the tradition of Cultural Studies and ethnographic data collection. 20 people residing in Ankara- (ranging in age from 25 to 55) were interviewed between March 2016 and May 2016 within the scope of the fieldwork of the research. During the period of two months, forty semi-structured interviews were conducted, each interviewee being met twice. Analysis of the interviews were examined within a political and psychological frame. According to the findings of this study, it is seen that movies has a significant role on collective memory in the sense of forming or changing it.

Key Terms

Collective memory, trauma, cinema, film reception, audience.

Giriş

Hatırlamak, gerek bireysel gerek toplumsal anlamda en temel ihtiyaçlardan birisi. Özellikle travmatik yaşantıların ağırlığıyla baş edebilmek için, yani sağlıklı bir unutuş için öncelikle hatırlamak, bu yaşantıyla yüzleşebilmiş olmak gerekir. Hatırlama ve unutma süreçleri birçok sosyal, kültürel, politik ve psikolojik unsurla şekillenebilir. Bu sebeple hatırlanan ya da unutulan şeyler bireysel/toplumsal bazı süzgeçlerden geçer. Dolayısıyla belleğin bir kayıt cihazı gibi işlemediğini, bu unutulan ya da hatırlanan şeylerin yaşananların birebir yansıması değil, yeniden inşası olduğunu akılda tutmak gerekir. Ayrıca bu süreçte devlet yönetiminde ve medyanın denetiminde de söz sahibi iktidarın etkisini -baskıcı ve totaliter olması gibi faktörleri- göz önünde bulundurmak gerekir. Bu etki sadece unutturma için değil, hatırlamak için de geçerlidir.

Unutmak nasıl iktidar baskısıyla oluşan bir bellek stratejisiyse hatırlamak da o düzeyde politiktir. O nedenle de toplumsal bellek yeniden inşa edilebilen, yönlendirilebilen bir olgudur ve bir yönüyle kurgusaldır. Bellekte, geçmiş saf bir biçimde bulunmamaktadır, geçmişin dile getirilerek anı haline gelmesi yani temsil edilmesi gerekir (Huyssen, 1995, s. 13).

Geçmişin temsili ve toplumsal belleğin yeniden kurgulanması konusunda kitle iletişim araçları çok sık kullanılır. Sık ve yaygın kullanılan bu mekanizmanın özgür olmaması, denetimli bir şekilde kullanılması belirli görüşlere ayrıcalık sağlar. Bu sebeple toplumsal dönüşümde etkisi olan önemli tarihi olaylar, iktidar sahipleri tarafından istedikleri şekilde yönlendirilmeye açıktır denilebilir.

Bu çalışma, toplumsal belleğin şekillenmesinde, sinema filmlerinin nasıl bir rol oynayabileceği sorusundan hareket etmektedir. Sinemanın bellekleri değiştirip dönüştürebilme potansiyelini görebilmek için farklı siyasi ve kültürel çevrelerden öznelerin anlamlarına bakılmıştır. Çalışma, "beyaz yakalı"² olarak tabir edilen, beden gücü yerine daha çok zihin gücüyle çalışan insanların, zorunlu göçü konu alan filmleri nasıl alımladıklarından yola çıkarak, filmlerin bellek oluşumundaki katkısını araştırmaktadır. Görüşmecilerin beyaz yakalı olarak seçilmiş olması, bu kişilerin sinemaya gitme ve film izleme oranlarının yüksek olacağı varsayımından kaynaklanmaktadır.³

Zorunlu göç temasının çok çeşitli biçimlerde işlenmesi sebebiyle bu çalışma Rumlar ve Türklerin mübadele sürecini konu edinen filmler ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada örneklem alınan filmlerin hem Yunanistan hem Türkiye tarafının görüşlerini temsil edebilmesi için her iki ülkede de bu konuda çekilmiş birer film seçilmiştir.⁴

² Bu çalışmada kullanılan "beyaz yakalı" kavramı bedensel güç yerine zihin gücüyle iş yapan çoğunlukla üniversite mezunu kişileri anlatmaktadır. "Beyaz yaka bedensel değil daha çok zihinsel gücüyle, masa başı çalışıyor. Memurdan yönetici pozisyonuna kadar geniş bir grup bu kapsam içinde yer alıyor. El emeğine dayanmayan işlerde çalışan beyaz yaka daha çok idari ve araştırma geliştirme işlerinde faaliyet gösteriyor. Bu grup teknolojiyi de ağırlıklı olarak kullanıyor. Beyaz yaka için üretim planlama, mühendislik, üretim yönetimi, kalite yönetim ve kontrol, laboratuvar, Ar-Ge, bakım onarım, depolama, sevkiyat, pazarlama ve satış başta olmak üzere pek çok farklı pozisyondan bahsedilebilir" (Çalık, 2016).

³ Sinema ve izleyici istatistiklerinin taranmasına karşı, beyaz yakalıların sinema izleme pratiklerini gösteren bir bulguya ulaşılamamıştır. Bu sebeple bu değerlendirme sadece bir varsayım olarak kalmıştır.

⁴ Bu çalışmada tercih edilen Türk-Yunan zorunlu göçünü anlatan iki filmin seçilmiş olması, farklı tarafların sahip olduğu ortaklıkları dile getirmiş olmalarından kaynaklanır. Yunanistan yapımı *Bir Tutam Baharat*, İstanbul'dan Yunanistan'a zorunlu olarak göçmüş bir çocuğun belleğinde kalanları, geçmişine ve dedesine dair anıları, dedesinden öğrendiği hayat öğretilerine dayanır. Türkiye yapımı *Dedemin İnsanları* ise yine bir dede ve torunun ilişkisi üzerine kurulu bir hatırlama filmidir. Film, Girit'ten Türkiye'ye göçmek zorunda kalan Türk asıllı Mehmet Bey ve torununun, aradan geçen yıllara rağmen bu süreğen travmatik olaylar karşısındaki yaşantılarını konu eder.

Yunanistan yapımı olan 2003 yılında gösterime giren *Bir Tutam Baharat* (Politiki Kouzina, Tasos Boulmetis)⁵ ile 2011 yılında gösterime giren Türkiye yapımı *Dedemin İnsanları* (Çağan Irmak) filmlerinin beyaz yakalılar tarafından nasıl alımlandığı, etnografik teknikler kullanılarak incelenmiştir.

Çalışmanın öncelikli olarak amacı, örneklem olarak seçilen filmlerin beyaz yakalılar tarafından nasıl alımlandığından yola çıkarak sinemanın toplumsal belleğin oluşumunda ve ayrıca değişim ve dönüşümünde nasıl bir rolü olabileceğini yorumlamaya çalışmaktır. Bu sebeple Kültürel Çalışmalar geleneğinin izleyici araştırmalarından hareketle, spesifik öznelerin filmleri nasıl okuyup anlamlandırdıkları incelenmiştir.

Çalışmanın alan araştırması kapsamında Ankara'da ikamet eden 20 kişiyle Mart 2016 - Mayıs 2016 arasındaki iki aylık bir süreçte, mübadele konulu iki filmi nasıl alımlandıklarını ve bu filmlerin toplumsal belleğin oluşumu üzerindeki rollerini anlamaya yönelik görüşmeler⁶ yapılmıştır. Her ne kadar rastlantısal seçilmiş olsa da araştırmaya katılan kişilerin farklı siyasi ve kültürel çevrelerden gelmiş olmasına önem verilmiştir.⁷ Bu sayede konuya daha geniş bir pencereden bakmak ve birbirinden farklı

Her iki film de hem mübadele hem de toplumsal bellek üzerine kurgulanmış bir söyleme sahip. Filmlerde mübadele sürecinde yaşanan tüm travmatik yaşantıların nasıl birkaç kuşak sonraya uzanabildiği ve yüzleşilmemiş bir travmanın belleklerde nasıl çarpık bir hatırlama ve unutuşla yer aldığı sunulmuştur. Mübadele ile yaşadıkları toprakları terk etmek zorunda kalmış insanların, tüm hayatlarını bir bavul içine sıkıştırarak, bilmedikleri farklı bir toprağa yolculuklarını, mübadele sürecinde ve sonrasında maruz kaldıkları zorlu yaşantılar iki filmde de sergilenir. Bütün bu benzeşimler bu iki filmin bu çalışmada seçilmesine sebep olmuştur.

Ayrıca her iki film de gösterime girdikleri dönemlerde yüksek izlenme sayılarına sahiptir. *Dedemin İnsanları* 32 hafta boyunca gösterimde kalmış, toplamda 1.204.183 kişi tarafından izlenmiştir. *Bir Tutam Baharat* ise Yunanistan'da gösterime girdiği tarihin daha ikinci haftasında hâsılat rekorları kırmış, 2003 yılında Selanik Film Festivali'nden 10 ödülle ayrılmış ve kırk beş Avrupa ülkesinde gösterime girerek 2005 yılında Oscar'a yabancı dilde en iyi film dalında aday gösterilmiştir. Aynı yıl katıldığı 10.Nürnberg Türkiye / Almanya Film Festivali'nde Mahmut Tali Öngören Ödülü'nü almıştır. (Filmlerin gösterim tarihlerine, hasılat bilgilerine ve aldıkları ödüllere ait verilere www.sinematurk.com ve www.imdb.com adreslerinden ulaşılmıştır). Konu ve içeriğe ilişkin benzerliklerin yanı sıra her iki filmin de yaşanan travmatik olayı aktarırken mizah ve umut taşıyor olması da bu filmlerin örneklem olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Filmlerin seçiminin farklı iki ülkeden/kültürden olmasının filmlerin ve karakterlerin alımlanmasında belirgin bir etkisi olmamıştır. Katılımcılardan sadece Alper ve Teoman tarafından bu farklılık öne çıkarılmıştır. Yunanistan yapımı olduğu gerekçesiyle *Bir Tutam Baharat* filmi beğenilmemiş ve "yanlı" olarak değerlendirilmiştir.

⁵ *Bir Tutam Baharat* 2003 yılında Yunanistan'da gösterime girmiş ancak Türkiye'de gösterime girmemiştir. Türkiye'de gösterime girmemesiyle ilgili de bir açıklama bulunamamıştır.

⁶ Nitel araştırma teknikleri kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışmada veri toplama amacıyla derinlemesine görüşmeler, gayriresmi sohbet ve görsel veri olarak filmler kullanılmıştır. Yarı-yapılandırılmış derinlemesine görüşme formu Belkis Kümbetoğlu'nun *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma* kitabındaki kategorizasyona uygun bir şekilde hazırlanmıştır. Bu kitapta yapılan ayırmada olduğu gibi sorular *Demografik Sorular, Deneyim / Davranış Soruları, Fikir / İnanç Soruları, Duygu Soruları, Bilgi Soruları ve Duyumsal Sorular* olarak sınıflandırılmıştır (Kümbetoğlu, 2015).

⁷ Farklı kültürel ve siyasi çevrelerden seçilen katılımcıların yaş ve meslekleri şu şekildedir:

politik ve kültürel çevrelerden gelen kişilerin anlamlarına ulaşmak mümkün olmuştur. Kişileri genellikle arkadaşlarımdan arkadaşları arasından seçmiş olmam kişilerle daha rahat iletişim kurmama sebep olmuş, ayrıca katılımcıların da sürece gerginlik hissetmeden daha samimi bir şekilde dâhil olmasını mümkün kılmıştır. Kişilerin arkadaşlarımdan arkadaşları arasından seçilmiş olmasının yarattığı herhangi bir olumsuzlukla ya da süreci sekteye uğratan bir durumla karşılaşmamıştır.

Bir sonraki bölümde çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan toplumsal bellek ve sinema ilişkisi tartışılacak, ardından alımlama çalışmalarına dair kısa bir tarihsel özete yer verilecektir. Makalenin son bölümünde ise alan araştırması bulguları yorumlanacaktır.

Toplumsal Bellek Kavramı ve Sinema ile İlişkisi

1920'lerde Durkheim'ın öğrencilerinden ünlü Fransız sosyolog Maurice Halbwachs *toplumsal bellek* kavramını ilk kullanan teorisyen olur. Toplumsal bellek üzerine yapılan çalışmalar, 2. Dünya Savaşı'nın ardından Holocaust'un yarattığı travmatik ortam ile artış gösterir. Toplumsal bellek üzerine artan bu çalışmalar, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren sözlü tarih yöntemiyle birlikte soykırımdan kurtulanların deneyimlerini dinleyerek bir ses/görüntü arşivi oluşturmak, yaşananlara tanıklık etmek ve iyileşme sürecini desteklemek amacıyla hızla gelişir (Felman ve Laub'dan aktaran Neyzi, 2014, s. 2-3).

Toplumsal bellek kavramı, 1920'lerde Halbwachs tarafından ilk ortaya atıldığı zaman beraberinde birçok eleştiriyi de getirmiştir. Bu eleştirilerin ortak noktası öznel

Cansu: 36 yaşında-iktisat alanında uzman, **Barış:** 40 yaşında-mühendis, **Evin:** 50 yaşında-psikolog, **Rodin:** 25 yaşında-siyaset bilimi alanında yüksek lisans yapıyor. Aynı zamanda göçmenler üzerine çalışan uluslararası bir firmada proje asistanı, **Eylem:** 33 yaşında-sosyolog. Medya alanında bir kurumda uzman olarak çalışıyor, **Teoman:** 26 yaşında-özel bir şirkette uluslararası ticaret departmanında çalışıyor, **Tuğçe:** 35 yaşında-sınıf öğretmeni, **İlayda:** 33 yaşında-resim öğretmeni ve ressam, **Mete:** 29 yaşında-avukat. Kendi hukuk bürosu var, **Zafer:** 41 yaşında-çocuk doktoru, **Nur:** 36 yaşında-iktisatçı, bir bankada kredi uzmanlığı yapıyor, **Hilal:** 35 yaşında, diş hekimi, **Enes:** 28 yaşında, kimya mühendisi. İlaç sektöründe çalışıyor, **Hande:** 30 yaşında-endüstri mühendisi, **Sezen:** 42 yaşında-doktor, **Çınar:** 50 yaşında-özel bir şirkette üst düzey yönetici, **Can:** 30 yaşında-grafik tasarımcı, **İrem:** 45 yaşında-özel bir şirkette insan kaynakları danışmanlığı yapmakta, **Alper:** 34 yaşında-bilgisayar mühendisi, **Umut:** 55 yaşında-özel bir televizyon kanalında haber editörlüğü yapıyor.

Not: Kişilerin isimlerine ve soyadlarına gizlilik sebebiyle yer verilmemiş, takma adlar kullanılmıştır.

Görüşmecilerin politik konumlarıyla film tercihleri arasında bir ilişki kurulamamıştır. Katılımcıların 5 tanesi romantik komedi ve aşk filmlerini tercih ettiklerini belirtirken, 4 tanesi tarihi ve biyografik filmleri tercih etmektedir. 3 görüşmeci aksiyon, macera ve bilim kurgu filmlerine öncelik vermekte, 2 görüşmeci özellikle fantastik ve bilim kurgu filmlerini beğendiğini belirtmektedir. 4 görüşmeci sıkıcı ve durağan olmadığı sürece her türlü filmi izleyebileceğini söylerken, 1 kişi sadece *film noir* (kara film) izlemeyi sevdiğini, 1 kişi de dramı ve üzüntüyü sevmediğini bu sebeple acıklı sahnelerin olmadığı filmleri tercih ettiğini belirtmiştir.

bir konu olan bellek kavramını topluma uyarılmanın mümkün olamayacağı yönündedir. Örneğin, birlikte çalıştığı ünlü tarihçilerden Marc Bloch, Halbwachs'ın 1925'te yayımlanan *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* adlı eseri için ayrıntılı bir tanıtım yazısı kaleme almış ve hatırlama ve hafıza gibi bireysel psikolojiye ait olguların kolayca bir biçimde topluluklara uyarlanmasına karşı uyarıda bulunmuştu (Klaus Große-Krach'dan aktaran Sancar, 2010, s. 40).

Toplumsal belleğe getirilen bu eleştirilerin, Halbwachs'ın *On Collective Memory* (1992) isimli kitabı gibi alanda çığır açan eserler sayesinde önemli ölçüde azaldığı söylenebilir (Sancar, 2010, s. 40). Bu eleştirilere karşı Halbwachs'ın bireysel hafızanın bile toplumsal nitelikte olduğunu ortaya koyan argümanları bu çalışmalarda yer alır. Bireysel anlamların bile toplumsal şartlara bağlılığı aslında Halbwachs'ın tüm eserlerindeki ana vurgusu olmuştur (Sancar, 2010, s. 40 – 41). Bu sebeple öznel anlamlarla inşa edilen bir belleğin bile toplumsal nitelikten bağımsız olduğu düşünülemez. Halbwachs ile benzer bir şekilde Paul Connerton da, en kişisel yaşantıları içeren belleğin bile birçok başka kişinin bellekleriyle ilişki içinde olduğunu *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (1999) kitabında şöyle dile getirmiştir:

Ne kadar kişisel olursa olsun, her bellek yoklama işi, her anımsama hatta yalnızca bizim tanıdık olduğumuz olayları anımsamamız, hatta dile getirilmemiş olarak duran düşünceleri ve duyguları anımsamamız, başka birçok kimsenin de sahip olduğu düşünceler kümesiyle ilişki içinde olur; kişiler, yerler, tarihler, sözcükler, dil biçimleri, gibi şeylerle olur; yani, bir parçası olduğumuz veya parçası edildiğimiz toplumların maddi ve manevi tüm yaşamlarıyla birlikte gerçekleşir (Connerton, 1999, s. 60).

Toplumsal bellek ile ilgi çalışmaların sosyal bilimler içerisinde yoğun bir şekilde ele alınmasında sözlü tarih çalışmalarının artmış olmasının katkısı vardır, çünkü sözlü tarih, belleğin işleyiş biçimini, sözlü kültürü ve yazıyla ilişkisini irdelemektedir (Passerini ve Assmann'dan aktaran Neyzi, 2014, s. 3). Sözlü tarih çalışmalarının yanında toplumsal bellek araştırmalarına katkı sağlayan kimlik ve geçmişe yönelik çalışmalar ile son yıllarda artış gösteren sorumluluk, adalet ve hukuka yönelik çalışmalar da öne çıkmıştır (Neyzi, 2014, s. 3).

Sinema ve toplumsal bellek üzerine yapılan çalışmalar günümüzde hızla artmaktadır. Bu çalışmaların artmasıyla birlikte, sinema ve toplumsal bellek arasındaki ilişkiyi tanımlayan, klasik toplumsal bellek çalışmalarından bir ölçüde ayrılan teoriler

de gelişmektedir. Bu çalışmalarda “özellikle yaşanan deneyim ile kitle iletişim araçlarıyla oluşan bellek arasındaki farklılıklardan veya etkileşimden söz edilmektedir” (Duruel Erkılıç, 2014, s. 64). Sinema-bellek ilişkisini izleyici çalışmalarıyla birleştiren çalışmalar da gün geçtikçe artmaktadır.⁸

Sinema, bellek inşası açısından büyük bir potansiyel barındırmaktadır. Deleuze’e göre sinema, hareket ve imgeler ile insanda belirli duygu, düşünce ve eylem üretir (Deleuze, 2014). Sinemada kullanılan imgelerin bellek oluşumu üzerinde önemli etkileri bulunur, çünkü kişi imgelerle hatırlamaktadır. Deneyimlediği, temas ettiği anlardan biriktirdiği imgeleri şu anın içinde devindirerek, farklı zamanlarda ve mekânlarda gezdirir, çeşitli duygularla ve nesnelere birleştirir. Özellikle unutmamak gerekir ki, “şimdi” içinde yinelenen bellek olarak biyografik karşılaşma ve hatırlama, metinsel olanın değil, görsel olanın mekanizmasıyla işler (Depeli, 2010, s. 20). Bu sebeple sinema, görsel olan mekanizmalarla kullandığı imgeler aracılığıyla belleklerin yeniden üretilmesine katkı sağlar. Ayrıca sinemanın ses ve görüntü destekli bir simülasyon etkisi yaratmış olması belleklerde daha kalıcı etkiler yaratmaktadır. Yaşadığımız gerçekliğin benzer bir kopyasını sunarken sinema aynı zamanda belirli duygulara dokunarak sadece düşünsel değil, duygusal dünyamızda da değişimlere sebep olabilir. Ryan ve Kellner’a göre ise:

Filmler, sosyal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin bir parçasıdır (Ryan ve Kellner, 1997, s. 38).

Tarihi olayların temsil edilebildiği bir araç olarak sinemanın, toplumsal bellek üzerinde önemli etkileri olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle de toplumsal acıların ve travmaların -hele ki henüz hiçbir şekilde yüzleşilmemiş bir travmadan bahsediliyorsa- kendilerine böyle bir temsil imkânı bulmuş olması son derece kıymetlidir. Ancak her ne kadar gerçeklik kaygısı olursa olsun “temsiliyet bağlamında gerçek ve gerçekliğin yeniden üretimi, hegemonya ve ideolojinin aygıtlarından bağımsız düşünülemez” (Susam, 2015, s. 158). Bu sebeple temsil ile bellek inşasının, medyanın denetimini elinde bulunduran iktidar sahipleri tarafından istenilen yönde şekillendirilebilme potansiyelini de içinde barındırdığını dikkate almak gerekir.

⁸ Sinema ve bellek ilişkisini izleyici araştırmalarıyla birleştiren *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship* (Jackie Stacey, 1994) isimli kitap bu çalışmaların ilk ve önemli örneklerindedir.

Alison Landsberg *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (2004) isimli kitabı ve "Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture" (2003) adlı makalesinde sinema ve bellek arasındaki ilişkiye yeni bir yorum getirmiştir. Landsberg'e göre protez bellek (*prosthetic memories*) bir aile, bir etnik grup ya da bir toplum ile sınırlı da değildir. Bir etnik grup ya da bir toplumun aidiyeti altında da değildir. Protez bellek, toplumsal belleğin sınırlarını aşarak tarihler arası ve kültürler arası bir anlayış sunar (Aktaran Duruel Erkılıç, 2014, s. 64). Landsberg bu tür bellek için neden "protez" tanımını kullandığını ise şu şekilde açıklar: İlk olarak bu çeşit bir bellek özgün ve doğal değildir. Uzlaştırıcı temsiller (film seyretme, müze ziyareti, televizyonda dizi izleme) üzerinden kurulur. İkinci olarak bu bellek yapay bir organa benzer. Anılar, kitlesel temsiller aracılığıyla oluşan deneyimlerle kurulur. Tıpkı yapay organlar gibi sıklıkla bir travmanın izlerini taşır. Üçüncü olarak bu çeşit bir belleğin protez olarak tanımlanması yer değiştirilebilir ve değiş-tokuş edilebilir olmasından kaynaklanır. Son olarak protez bellek adlandırmasını yararlılığının altını çizmek için kullandığını belirten Landsberg, bu belleğin diğerlerini anlamak, etik bir ilişki kurmak ve empati oluşturmak için bir araç olarak görülebileceğini ifade eder (Landsberg, 2004, s. 20-21).

Landsberg izleyici, sinema ve bellek ilişkisini de inceler. İzleyici ve bellek ilişkisini, kitle kültürü ve metalaşma ile kişilerin bu metaları nasıl alımladıkları üzerinden açıklar. Landsberg'e göre kitle kültürünün metalaşması protez bellek ve belleğin önceki formları arasındaki belki de en büyük farklılığı ortaya koymaktadır. Landsberg, kitle kültürü temsillerinin kalbinde yer alan metalaşmanın, görüntüleri, farklı yerlerde yaşayan ve farklı politik görüşlerden, ırklardan, sınıflardan ve kültürlerden gelen insanlar için büyük ölçüde uygun hale getirdiğini savunur. Bununla birlikte alımlamanın çok daha karmaşık olduğunu vurgular. Bu metalar ve metalaşmış görüntüler okurun tümünden yuttuğu anlam kapsülleri değildir. Aksine sosyal anlamların uzlaşıldığı, itiraz edildiği ya da inşa edildiği bir zeminden söz edilmektedir. Bir filmi izleyen iki insanın her biri protez bellekler geliştirebilir, ama bu bellekler özdeş olmayabilir. Her bir bellek kişinin dünyadaki yeri ve deneyimlerinin öznelliğiyle kaynaşmış bir şekilde var olur. İşte tam da bu sebeple Landsberg, Halbswachs'ın kolektif bellek anlatımını aşan bir bellek inşasından söz etmektedir (Landsberg, 2004, s. 21). Kitle kültürü ırksal ya da toplumsal sınırların aşılmasını daha mümkün hale getirmektedir, çünkü film izleme, televizyon şovları ve müze ziyaretleriyle oluşturulan protez bellekler geniş ve çeşitli izleyici kitlesini işaret etmektedir. Bu izleyiciler belirli

ırksal ya da etnik grupların özel mülkü değildir ya da ortak “miras” ile ilgili varsayımlara bağlı değildir (Landsberg, 2004, s. 101). Bu sebeple Landsberg, sinema ile oluşturulan belleğin işlevselliğini, duyarlılığı arttırmadaki rolünü ve toplumsal belleğin sınırlarını aşarak daha etkin bir bellek yaklaşımı oluşturduğunu vurgulamaktadır.

Alımlama Çalışmaları

Toplumsal bellek çalışmaları ve alımlama çalışmaları birbirini tamamlar nitelikte çalışmalardır. Hatırlamanın doğası sebebiyle toplumsal bir niteliği barındırdığını belirten Halbwachs, insanların hiçbir şekilde bireysel bir hafıza oluşturamadıklarını belirtir. Ona göre hafıza aynı dil gibi iletişimsel süreçlere dâhil olması yoluyla oluşmaktadır. Yani hatıraların anlatılarak alımlanması ve sahiplenilmesiyle hafıza şekillenmektedir (aktaran Sancar, 2007, s. 41). Bu sebeple bellek çalışmaları alımlama çalışmaları olmadan eksik kalacaktır denilebilir.

Alımlama estetiği kuramı ilk olarak 1967 yılında Hans Robert Jausz tarafından ortaya atılmıştır. Edebi metinlerin yorumlanması konusunda metni ya da yazarı öne çıkaran bir yaklaşımın tersine okuru yani alımlayanın önceliğini savunan bir kuramdır (Ekiz, 2007, s. 119 – 127). Bu kuramın medya ve sinema çalışmalarında kullanılmasının da öncülüğünü yapan İngiltere’deki *Birmingham Üniversitesi Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi*’nin çalışmaları olmuştur. Bu ekolün öne çıkan isimlerinden olan Stuart Hall’un 1973⁹ yılında geliştirmiş olduğu ‘Kodlama/Kodaçımama’ modeli, izleyici araştırmalarında kullanılan yeni ve önemli bir hareket noktası olmuştur.

Devereux’nün belirttiği gibi, alımlama çalışmalarını üç farklı kuşak içinde ele alan Pertri Alasuutari (1999) bu çalışmaların öncülüğünü yapan Stuart Hall’un kodlama/kodaçımama ile David Morley’in *The ‘Nationwide’ Audience: Structure and Decoding* (1980) çalışmalarını ilk kuşak olarak değerlendirir. Alasuutari’nin sınıflandırmasında kodlama ve kod açımını, yeni izleyici etnografyası paradigması ve yeni oluşan yapısalcı paradigma takip eder (Devereux, 2005, s. 219). İlk kuşak kodlama ve kod açımı çalışmasıyla Hall, iki mühim momentten bahseder: Kodlama, medya mesajları (izleyicinin kod açımına açacağı mesaj) oluşturabilmek için medya uzmanları tarafından üstlenilir. İzleyicilerin medya mesajlarını yorumlama yöntemi olarak genellikle üç kodu kullandığını belirten Hall, bu kodları; egemen, eleştirel ve müzakereci kod olarak tanımlar ve bu kodları izleyicilerin okuma biçimlerini göstermek

⁹ Hall, Stuart. (1973). *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.

amacıyla kullanır (Hall, 1993). Hall, bu kodlama ve kod açımı modeli ile yorumlayıcı, sosyal bilim, ideoloji ve göstergebilim içindeki tartışmalardan pek çok temayı birbirine bağlayarak, bunların izleyici araştırmalarına yönelik bir yaklaşım için önemli olduğunu ortaya koyar (Ruddock'tan aktaran Karabağ Sarı, 2012, s. 40).

İkinci kuşak izleyici etnografyası paradigması, kodlama ve kodaçıklama çalışmasını takip ederken, bu alanda David Morley, Ien Ang gibi araştırmacıların çalışmaları öne çıkar. Bu çalışmaların içeriği, verili metinlerin ya da medya programlarının izleyici grupları tarafından nasıl alımlandığını anlamaya yöneliktir. Bu sayede izleyicilerin metinlerden hangi anlamları okudukları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çünkü Smith'in de üzerinde durduğu gibi metinler her zaman yazarlarının söylemeye çalıştıklarından çok daha fazlasını anlatır (Smith, 2007, s. 180). Bu farklı anlamların neden ve nasıl oluştuğunu anlamak da ancak farklı kişilerin filmleri okuma şekillerine bakarak mümkün olabilir. Elbette bu durum izleyicinin verili metinden herhangi bir anlamı da çıkarabilmesi manasına gelmemektedir (Stevenson, 2008, s. 135).

İkinci kuşağın öncülerinden olan David Morley'in, *The Nationwide Audience: Structure and Decoding* (1980) isimli çalışmasının alandaki önemli çalışmalardan biri olduğu söylenebilir. Morley, kişilerin sosyo ekonomik durumlarını ve televizyon gösterilerine yapılan belirli yorumları çalışmasında kullanmıştır. İzleyicileri meslekleri, sosyo ekonomik durumları, ırk ve cinsiyetleri üzerinden çeşitli kategorilere ayıran Morley'in yöntemi, eleştiri almasına rağmen, yapılan izleyici yorumlarının sosyo ekonomik durumlara göre çeşitlenmiş olduğu sonucuna ulaşması önemli görülmüştür (Schiappa ve Wessels, 2007, s. 15). Bu çalışma ile Morley kişinin önceden edinmiş olduğu deneyimlerin, kültürel değerlerin ve pratiklerin farklı okumaların oluşmasına sebep olduğu sonuca ulaşmıştır. Katılımcıların günlük rutinlerinin, yaşam tarzlarının televizyon izlemeleri üzerindeki etkileri üzerinde durmuştur. Yani ihtiyaç sebebiyle dizilere yönelimdense, yaşam koşullarının ve bulunulan ortamın kişilerin izleme süreçlerinde daha etkili olduğu vurgulanmıştır. Yine ikinci kuşağın temsilcilerinden olan Ian Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination* (1991 [1982]) isimli bir çalışma yapmıştır. Bu çalışma ile pembe dizi seyircilerini incelerken, izleyiciler tarafından yazılmış mektupları kaynak olarak kullanmıştır. Ang'e göre "gerçekçilik"¹⁰ Dallas izleyicileri arasında önemli bir konudur. Her ne kadar diziyi gerçekçi bulmayanlar olsa da çoğu izleyici diziyi gerçekçi olarak görmüştür. Ang, Dallas izleyicilerinin gerçeklik algısını "duygusal gerçeklik" kavramı ile açıklamıştır. Ona göre

¹⁰ Vurgular bana ait değil, özgün.

kişilerin gerçeklik deneyimi duygusal bir düzlemde kurulmaktadır ve izleyicilerin Dallas dizisinden aldıkları hazzın duygusal gerçeklikle ilişkilendirilmesi mümkündür (aktaran Karabağ Sarı, 2014, s. 249-250). Dolayısıyla yazar, farklı okumalarda toplumsal koşulların ve zihinsel şablonların ne kadar etkin olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Alasuutari'nin sınıflandırmasında üçüncü kuşak 1980'lerin sonlarından başlayarak izleyici etnografisini eleştirel bir şekilde ele alarak tartışmaya açmaktadır. Bu kuşağın temsilcileri arasında Lull (1980; 1988a; 1988b; 1990), Radway (1984), Allor (1988) ve Grossberg (2008) gibi araştırmacılar yer almaktadır.

Buna göre "izleyici" denilen şey gerçekte dışarıda bir yerlerde değildir; izleyicinin belirli bir analitik bakış (*analytic gaze*) tarafından üretilmiş söylemsel bir inşa olduğu akılda tutulmalıdır. Eleştirel ve özdeşünümsel üçüncü kuşak, gündelik yaşam içinde medyanın yerini yeninden düşünürken, "izleyici" kavramıyla birlikte, medya araştırmasının yerini de büyük resim içinde görmeye çalışır. Bu, üçüncü kuşağın etnografik alan araştırmalarını terk ettiği anlamına gelemez; fakat ana odak, belirli bir izleyicinin metni "okuması" ya da alımlamasıyla sınırlı değildir. Amaç daha çok medyanın gündelik yaşam içindeki rolü olarak görülebilecek "medya kültürü"nü kavranmasıdır. Bu da izleyici olarak rollerimizi onun dâhilinde anladığımız söylemlere yönelik bir ilgiyi gerektirir (Karabağ Sarı, 2012, s. 8).

Kültürel Çalışmalar geleneğinin birikimlerinden yararlanan bu yaklaşımların yanında aynı zamanda sinemada alımlama çalışmalarında kullanılan yaklaşımlardan Janet Staiger'ın tarihsel materyalist yaklaşımı ve yine kültürel çalışmaların birikiminden yararlanan Jackie Stacey'nin etnografik yaklaşımı izleyici araştırmalarında kullanılmaktadır. Bu çalışmada da bu iki yaklaşımdan yararlanılmıştır.

Tarihsel Materyalist yaklaşımın öncüsü Staiger'a göre "saf izleyici" yoktur. Toplumsal biçimlenmeler, yorumlayıcı stratejiler ve duygusal tepkilerin bir filmi anlamlandırma üzerinde etkileri vardır. Staiger filmin alımlanmasını saran tarihsel bağlamın heterojen ve çelişkili olduğunu söyler. Bu sayede kuramcı, metin ya da izleyicinin psikolojisinden çok, bağlamı önemser (aktaran Demir ve Yüksel, 2014, s. 36). Bununla birlikte Staiger;

Kültürel ürünlerin kendi içkin anlamları olmadığını, yorum farklılıklarının tarihsel bir temelini bulduğunu ve aynı zamanda

bu farklılıkların yapısal özelliklerden değil, sosyal, ekonomik ve politik koşullardan ve toplumsal cinsiyet, cinsel tercih, ırk, etnisite, sınıf, ulus gibi inşa edilmiş kimliklerden kaynaklandığını belirtir (aktaran Karabağ Sarı, 2012, s. 55).

Bu analizde görüldüğü gibi metnin ya da filmin, üretildiği ve izleyiciye sunulduğu tarihsel, toplumsal, politik bağlamı da içine aldığı söylenebilir. Staiger'a göre izleyicinin de filmler ile ilgili görüşleri, metinlerin kendisinden bağlam tarafından yönlendirilmiştir (Staiger, 2000).

En genel tanımlamayla tarihsel materyalist yaklaşım, izleyicilerin belirli bağlam ve tarihsel olayların etkisinden arınmış bir film okuması yapamayacağı yönünde bir görüşü benimser. Bu sebeple Staiger çalışmasında filmlerin gösterimde olduğu zaman medyada bulunan film eleştirileri ve o konuda yapılan akademik çalışmaları kullanarak, filmlere yönelik tepkileri ortaya koymaya çalışır. Bu tepkilerin bağlamsal söylemlerle ilişkilerini inceler. Aynı zamanda "Staiger, filmin gösterildiği dönemde toplumda dolaşımda olan sosyal ve tarihsel söylemlerle izleyicinin erişebildiği bağlamsal okuma stratejilerini ilişkilendirerek yorumlama etkinliğini tarihselleştirir" (Karabağ Sarı, 2012, s. 57).

Etnografik yaklaşım kapsamında ise Stacey'nin *Star Gazing* (1994) çalışması bu alandaki iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Televizyon izleyicileri üzerine yapılan kültürel çalışmalara gönderme yapar. Aynı zamanda feminist film eleştirisindeki seyirci kuramlarıyla, sormaca da kullanarak, kültürel çalışmalardaki toplumsal cinsiyet ve izleyici üzerine ampirik çalışmaları birleştirir (Akbulut, 2014, s. 3). "Stacey'nin çalışması psikanalizin evrensel ve tarih dışı (*ahistorical*) sine-öznesine meydan okuyarak, belirli bir tarihsel ve mekânsal konumdaki kültürel söylemler aracılığıyla izleyiciyi anlamaya çalışır" (aktaran Karabağ Sarı, 2012, s. 63).

Star Gazing kitabında Stacey, Britanyalı kadınların 1940 ve 1950'lerin kadın Hollywood yıldızlarına nasıl baktıklarını anlamaya çalışmıştır. Erkek bakışına hitaben üretilen kadın imgelerini kadınların nasıl alımladıklarına bakarken Stacey, "tarihsel ve ulusal konumların" ("*historical and national locations*") ve sinemanın dışında şekillenmiş olan sosyal kimliklerin 1940'ların ve 50'lerin Britanyalı kadın izleyicilerinin Hollywood yıldızlarına ilişkin anlamlarında nasıl etkili olduğunu irdelemiştir" (aktaran Karabağ Sarı, 2012, s. 60). Bu anlamlara bakılırken tüm sosyal faktörlerden bağımsız bir anlam olamayacağını belirten Stacey, özellikle bellek ve belleğin işleyiş süreçlerinin önemine dikkat çeker. Belleğin formları ve mekanizmalarına yönelik eleştirel bir analizin, medya

izleyicisine yönelik etnografik yöntemlerle yapılan çalışmalarla doğrudan ilgili olduğunu belirtir. Çünkü bir şekilde yeniden anlatma süreci söz konusudur: İzleyiciler daima kendi okumalarını araştırmacılara geriye dönük bir şekilde aktarırlar. Tarihsel bir izleyicilik kaydı oluşturmak için faydalanılan izleyicilerin Hollywood yıldızlarına dair anıları bellek ve belleğin süreçleri öne çıkarılarak eleştirel bir çerçevede ele alınmalıdır. Bellek, doğrudan erişime sahip olduğumuz ve karşılığında başkalarına yeniden anlattığımız geçmişteki olayların temsili değildir. Bunun yerine, belleğin bir dizi karmaşık kültürel süreçler içerdiği görülmektedir. Bunlar, ruhsal ve sosyal bir seviyede işlemekte, 'kamusal' söylem ve 'özel' anlatıların bir araya gelmesiyle kimlikler oluşmaktadır. İzleyicilerin geçmişleri belleğin, şimdiki zamanın ışığında, geriye dönük yeniden inşasıdır ve izleyicilerin bellekleri aradan geçen yıllarda kültürel geçerliliği olan 1940'ların ve 1950'lerin popüler versiyonları tarafından şekillenmiş olacaktır (Stacey, 1994, s. 63). Özetle Stacey, *Star Gazing* ile kadınların anlamlarına bakarken toplumsal süreçlerden, bellek mekanizmasından yararlanılarak anlamların ne şekilde ve nasıl üretildiğini irdelemektedir.

Medya çalışmalarında izleyiciyi ön plana çıkaran yönelimler günümüzde yoğunlaşmaya başlamıştır. Bu çalışmalardan biri olan alımlama çalışmaları (*reception studies*) en genel tanımlamayla, bir filmin sahip olduğu anlamların sabit olmadığını, kişilere ve zamana göre ya da filmin kaç defa izlendiğine göre bile değişebileceğini göstermektedir. Filmler hem yapılırken kendisine anlamlar yüklenir, hem de izlenirken her film okumasında yeni anlamlar türer.

Filmlerin biçimsel (örn: mekân) ve anlatımsal (örn: kurgu unsurlarının düzenlenmesi) yapılarının olduğunu biliyoruz. Gündelik dilde bu yapıların anlamlarının ve öneminin filmde olduğunu söyleyebiliriz. Ancak alımlama çalışması bunun hikâyenin yalnızca bir kısmı olduğunu bize gösterdi. İzleyiciler filmin anlamının edilgen alıcıları değil, anlamın oluşmasında etkin olan katılımcılardır; anlam sadece metin odaklı değildir, metin ve bağlamın etkileşim sürecinin sonucudur. Alımlama bu bağlamın önemli bir parçasıdır ve film nasıl bir yerde gösterime girdi, filmin reklamı nasıl yapıldı, günümüz olaylarıyla bağlantısı ne gibi şeyleri içerir (Lehman ve Luhr, 2008, s. 189).

Alımlama çalışmaları esas olarak bir filmin ne anlattığı üzerine odaklanmaz. Bir filmde yönetmen gerçeğin çok farklı yönlerini öne çıkarabilir ancak, izleyiciler bu göstergeler

arasındaki ilişkiyi kendisine göre kurabilir ve filmi farklı şekillerde okuyabilir (Büker, 1985, s. 5). Alımlama çalışmaları filmin biçimsel anlamlarını, film yapımcılarının ya da yönetmeninin ne demek istediğini temel alan bir çalışma değildir. Alımlama çalışmaları aslında filmin farklı izleyicilere ne ya da neler ifade ettiğini araştırır (Lehman ve Luhr, 2008, s. 189). Benzer bir şekilde Hermes'e göre de alımlama araştırmaları, "izleyici tercihlerini ya da medya etkilerini öngörmek veya bulgularını geniş topluluklara genellemek yerine, ampirik materyali kuramsallaştırarak medya metinlerinin izleyicilere nasıl anlamlı geldiğini anlamaya ve açıklamaya çalışır" (aktaran Karabağ Sarı, 2012, s. 7). Kişiden kişiye değişen farklı film okumaları ile yeni anlamlar üretilirken, aynı kişi ile farklı zamanlarda yapılan çalışmalar da aynı kişinin filmi farklı şekillerde okuyabileceğini göstermiştir. Aslında bu durumu birçoğumuz, günlük yaşantımız sırasında deneyimlemiştir.

Hepimiz bir filmi sevdiğimiz, ardından bir kez daha izlediğimizde belleklerimizdekine uymadığı için düş kırıklığına uğrama deneyimi yaşadık. Hatırladığımızdan farklı şeyler etrafında dolaşan filmlere rastladığımızda şaşırıyoruz. Film değişmedi, biz değiştik, filmi izlediğimiz bağlam değişti ve bu değişiklikler ona bizim için farklı bir anlam katar (Lehman ve Luhr, 2008, s. 193).

Filmin bizim için kazandığı anlamın da farklı koşullarda değişmiş olması sadece bireysel değişimlerden kaynaklanmaz. Genel olarak toplumda yaşanan değişikliklerden de etkilendiğimiz için toplum içinde yaşanan kültürel ya da tarihsel önemli değişiklikler de filmlerin farklı farklı anlamlara sahip olması konusunda etkilidir.

Alan Araştırması Bulguları: *Dedemin İnsanları ve Bir Tutam Baharat/Politiki Kouzina* Filmlerinin Alımlanması

Ülkemizde travmatik konuların (özellikle gayrimüslim azınlığa dair) işlendiği ve toplumsal bellek oluşumuna katkısı olabilecek filmlerin neler olduğuna baktığımızda, çok eski tarihli filmlere ulaşamamaktadır. Gayrimüslim topluluklar ve onların zorunlu göç gibi travmalarının temsil edildiği filmler ancak 1990'larda karşımıza çıkar.¹¹ Günümüzde bu konulardaki travmatik yaşantıları temsil eden filmlerin sayısı

¹¹ Gayrimüslim azınlıklara dair şu filmler önde gelmektedir: *Sen de Gitme Triandafilis* (Tunç Başaran, 1995), *Kayıkçı* (Biket İlhan, 1999), *Sevgilim İstanbul* (Seçkin Yaşar, 1999), *Hayatının Tek Yolculuğu* (Lakis Papastathis, 2001), *Bulutları Beklerken* (Yeşim Ustaoglu, 2005), *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu, 2009), *Deli Deli Olma* (Murat Saraçoğlu, 2009), *Yitik Kuşlar* (Aren Perdecı, Ela Alyamaç, 2016), *Gölgeler ve Suretler* (Derviş Zaim, 2010).

artmaktadır. Bu araştırmada Rum ve Türk mübadelesini anlatan Türkiye yapımı *Dedemin İnsanları* (Çağın Irmak, 2011) ve *Bir Tutam Baharat/Politiki Kouzina* (Tasos Boulmetis, 2003) filmlerini izleyicilerin nasıl okuyup yorumladığına bakılmıştır. Ayrıca Landsberg'in protez bellek kavramında olduğu gibi izleyicilerin belleklerinde bir değişikliğin olup olmadığı incelenmiştir.

Farklı zamanlarda farklı koşullarda farklı insanların filmlerden çıkardıkları anlamlar alımlama çalışmalarının özünü oluşturur, çünkü "alımlama çalışmaları řu sorulara yanıt arar: Bir metin nasıl anlam kazanır? Kimin için? Hangi koşullar altında? Zaman içinde değişen hangi değerlerle?" (Staiger, 2000, s. 2). Bu çalışmada da, Staiger'den hareketle, alan araştırması kapsamında görüşülecek kişilerin olabildiğince farklı kültürel ve politik kategorilerden olmasına özen gösterilmiştir.

Siyasi içerikli filmlerin nasıl alımlandığı incelenirken farklı siyasi görüşlere sahip kişilerin anlamlarının sorgulanmasının, politik olarak farklı bağlamlarla film okumaları arasındaki ilişkinin analiz edilmesini mümkün kıldığı söylenebilir. Bu çalışmada da katılımcıların genel politik duruşlarına ve söylemlerine bakıldığı zaman üç farklı politik görüşün temsil edildiği görülmektedir. Ulusalçı, solcu (sosyalist) ve milliyetçi-muhafazakâr söylemlerle ortaklık taşıyan görüşlerle yapılan bu kategorizasyon¹² bir bağlamsal söylem olarak ele alınmamıştır. Sadece böyle bir sınıflandırma yapmak verilerin karışıklık yaratılmadan sınıflandırılmasını kolaylaştıran bir yardımcı unsur olarak kullanılmıştır. Yapılan görüşmelerde farklı politik ve kültürel çevrelerden kişilerin göç-göçmenler, Yunan ve Rum algısı, sinema-tarih ilişkisi ile ilgili veriler toplanmıştır. Kişilerin yorumları psikolojik ve politik analizlerle değerlendirilmiştir. Kişilerin yorumlarından politik görüşleri ile bağlantılı sonuçlara ulaşılmıştır. Psikolojik analiz yapılırken kişilerin bireysel ve toplumsal rolleri ışığında başta Transaksiyonel Analiz kuramı olmak üzere farklı psikolojik yaklaşımlardan yararlanılmıştır. Bu araştırmada verilerin analizinde yararlanan Transaksiyonel Analiz (TA) kuramı ya da diğer ismiyle İşlemsel Çözümleme Yaklaşımı psikiyatr ve nörolog Eric Berne tarafından

¹² Siyasi görüşler için kullanılan bu sınıflandırmada Çağla Karabağ Sarı'nın doktora tezinde kullanılan sınıflandırma kullanılmıştır. Karabağ Sarı "12 Eylül Filmlerinin Üniversiteli Gençler Tarafından Alınlanması" başlıklı doktora tezinde üniversiteli gençlerin 12 Eylül filmlerini nasıl alımladıklarını analiz etmiştir. Etnografik teknikler kullanarak topladığı bulguların analizinde, öncelikle dolaşımdaki politik söylemleri -ulusalçı, sol-muhafazakâr söylem- "bağlamsal söylem"ler olarak ele almış, bunların filmlerin alınmasında anlamı nasıl çerçevelediği üzerinde durmuştur. Bunun yanında gençlerin, 12 Eylül'e ve tarihsel-toplumsal gerçekliğe dair filmlerde hangi olay ve olguları gördüklerini de örneklerle aktarmaya çalışmıştır. Ayrıca film karakterleriyle kurulan ilişkiler üzerinden yapılan yorumları da irdelemiş, farklı politik görüşlere ve konulara göre birbirinden ayrılan ve bunları çapraz kesen okumaları ortaya koymuştur. (Bkz. Karabağ, 2012).

geliştirilmiştir. Bu kuram kişilik, kişiler arası ilişkiler, iletişim, gelişim, yaşam, psikopatoloji, psikoterapi gibi çok geniş bir yelpaze üzerinde insan davranışını açıklayan bir yaklaşımdır. TA kuramı; her insan karşılaştığı olaylarda (farkında olarak veya olmayarak) bir seçim yapar, her insanda duygusal olarak gelişmek ve özerklik gelişimini kazanmak için bir eğilim bulunur ve insanlar yaşamlarının akışını değiştirebilir felsefesine dayanmaktadır.

Siyasi görüşlere göre sınıflandırmalar yaparken bu görüşlerin nasıl tanımlandığı, içinin nasıl doldurulduğu bir tanımsal karışıklık yaşanmaması açısından önemlidir. Özellikle sağ ve sol gibi tanımlamalar kavramların doğası gereği tek bir tanıma sığdırılmaz. Hem sağ hem sol görüş tanımlamaları da çoğunlukla birbirlerine karşıtlıkları, birbirlerinden farklılıkları üzerinden yapılmaktadır. Bu ideolojileri tanımlamada ortaya çıkacak anlam kargaşalarını önlemek için alımlama analizine başlamadan önce ulusalcılık, sol-sosyalizm ve muhafazakârlığın¹³ bu araştırmada seçilen tanımlamalarına yer verilmiştir.

“Sosyalizm muhalif bir düşüncedir, yani düzenle ciddi sorunu olan ve düzene kafa tutan bir düşünce tarzıdır ve dolayısıyla sosyalist olan kişi sürekli bir mücadele içinde var olur” (Belge, 2008, s. 19). Türkiye’de de sosyalist hareketin gelişimi bu şekilde düzene ve düzenin getirdiği eşitsizliklere, adaletsizliklere karşı bir başkaldırı şeklinde var olmuştur. Ancak Türkiye’de her zaman solun içine nelerin dâhil olacağı ya da kimlerin solcu olduğu tartışmalı bir konu olmuştur. Bu araştırmada sol-sosyalist olarak kategorize edilen görüşmeciler devrimci, sosyalist örgütlenmeler içerisinde yer almış kişiler ve eşitlik, özgürlük odaklı liberal sol içerisinde yer alan kişilerden oluşmaktadır.

¹³ Bu siyasi ideolojilerin dışında kalan, kendilerini apolitik olarak değerlendiren görüşmeciler de olmuştur. Analiz sırasında apolitik olmanın onlar için bir siyasi tercih olduğu belirtilmiştir. Apolitikliğin siyasetle ilgilenmeme, siyaset dışında yer alma olmadığı sonucuna, kişilerin bu konuya getirdikleri açıklamalarla da ortaya çıkmıştır. Katılımcıların açıklamalarından yola çıkarak ulaştığım apolitikliğin de bir siyasi görüş olduğu saptaması, apolitizm üzerine yeni geliştirilen tezlerle de örtüşmektedir. Demet Lüküslü’nün *Türkiye’de “Gençlik Miti”:1980 Sonrası Türkiye Gençliği* kitabında, 1980 sonrasında apolitik olarak değerlendirilen gençlerin apolitikliğinin bilinen apolitizm tanımlamalarının dışında kaldığını ve bu yeni ve apolitik gençlerin tanımlamasında yeni terimlerin kullanılması, apolitizm üzerine çalışmaların yeniden değerlendirilmesi gerektiğini anlatmaktadır (Lüküslü, 2009). Yeniden değerlendirilmesi gereken apolitizm kavramı ile ilgili olarak Lüküslü, bu alanda çalışmalar yapan G. Hermet, B. Badie, P. Birnbaum ve Ph. Braud gibi ünlü Fransız siyaset bilimcilerinin hazırlamış olduğu *Siyaset Bilimi ve Siyasi Kurumlar Sözlüğü*’nde açıklanmış olan iki farklı apolitizm tanımlamasından yararlanmışır. Bunlardan birincisi pasif apolitizm, siyasete karşı hiç ilginin olmamasını anlatmakta kullanılır. İkincisi ise aktif apolitizmdir. Aktif apolitizm, kendini siyasetin dışında konumlandırmayı, siyasetin üzerinde partizan bakış açılarından uzakta geniş bir konsensüs sağlama çabası olarak tanımlanmaktadır (Lüküslü, 2009, s. 162 – 163). Aslında aktif apolitizm siyasete karşı duyarsızlıktan ziyade, basmakalıp siyaset anlayışından farklı ve duyarlılığı öne çıkaran bir siyaset anlayışını nitelemektedir. Bu çalışmada da kendisini apolitik olarak tanımlayan kişilerin sözlerinin aktif apolitizm ile örtüştüğü görülmektedir.

Özellikle devrimci ve sosyalist olarak tanımlanan kişilerin örgütlü mücadelelerde yer aldığı söylenebilir.

Ulusalçılık ideolojisi kişinin kendi milletinin diğerlerinden üstünlüğünün savunusu olarak değerlendirilebilir. Ulusalçılık, “zaten dünyanın her yerinde ve tanımı gereği, özgücü bir ideolojidir; bir milli kimliğin, milli karakterin –şayet üstünlüğünü değilse- farklılığını, başkılığını, ‘kendine mahsusluğunu’ vurgulama esasına dayalıdır” (Bora, 2003, s. 15). Türkiye özelinde baktığımızda ulusalçılık ve Türk ulusu oluşumu diğer ulus devletlere kıyasla gecikmeli olarak ortaya çıkmıştır. Bunda Osmanlı İmparatorluğu’nun etkisinin olduğu söylenebilir. Osmanlı’da esas olan ulus değil “ümme” anlayışıdır. Ancak bu gecikme cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren hızla giderilir. Türkiye’de ulusalçılık, ana damarlarından biri olan Kemalizm ile yaygınlaştırılır. Cumhuriyetin kurulmasından çok partili döneme geçene kadar iktidarda olan CHP’nin altı okundan birisinin de milliyetçilik olması Türk ulus inşasına verilen önemi göstermektedir. Araştırmada Kemalist ulusalçı kişilerin (ya da Beyaz Türkler olarak tanımlanan kendini Batılı, ilerici olarak değerlendiren Cumhuriyet/Kemalizm savunucularının) yanı sıra milliyetçilik duygularını faşizme vardırın kişilerin de görüşlerine yer verilmiştir.

Muhafazakârlık sıklıkla sağ görüşle özdeşleştirilmekte ve dindar kesimin benimsediği bir ideoloji olarak nitelendirilmektedir. Muhafazakârlığın kavramsal temellerine bakıldığı zaman muhafazakârlık:

Belirli bir tarihsel olgunun (Fransız Devrimi) ürünü olarak ortaya çıkan bir ideoloji, bu sürece yönelik tepkilerin oluşturduğu bir dünya görüşü, mevcudu muhafaza etmeyi amaçlayan bir siyaset anlayışı ve pratiği, esas olarak modernlik karşısındaki kaygıları temalaştıran bir sosyal teori biçimine veya “değişimi” olumsuzlamaya yönelik ve bütün toplumlarda genelleştirilebilecek bir tavır, verili bir durumdan ötekine geçişte konumları sarsılan birey, grup ve tabakaların tepkisel tutumları (Çiğdem, 2004, s. 13) olarak tanımlanabilir.

Türkiye’de sağ ve dindar kesimin muhafazakâr olarak tanımlanmasında da bu kavramsallaştırma kullanılmaktadır. Kültürel ve dini inançları sebebiyle (Müslümanların hayatlarını Kuran’a göre düzenlemelerinin gerekliliği gibi) muhafazakâr ideolojinin Türkiye’de dindar kişiler tarafından yaygın biçimde benimsendiği söylenebilir. Araştırmada bu kategoride ele alınan kişiler de kültürel ve dini değerleri muhafaza eden ve kendilerini bu şekilde tanımlayan kişilerden

oluşmaktadır. Muhafazakârlıkla birlikte milliyetçi duyguları da öne çıkan görüşmeciler ise milliyetçi muhafazakâr olarak değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda film gösteriminden önce yapılan görüşmelerde yukarıdaki tanımlamalarla tutarlı sonuçlara ulaşıldığı görülmektedir. Görüşmecilere göç, göçmenlere ve Rumlara yönelik algıları sorulduğunda sol – sosyalist görüşmeciler ile apolitik görüşmecilerin olumlu bir yaklaşıma sahip oldukları gözlemlenirken, ulusalcılar ile milliyetçi-muhafazakârların negatif bir tutum takındığı ve olumsuz davranış biçimleri benimsediği gözlemlenmiştir. Sinemanın tarihi olayların öğrenileceği bir kaynak olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorulduğunda da yine milliyetçi-muhafazakârlar ile ulusalcıların bir kısmı olumsuz değerlendirmelerde bulunmuştur. Tarihin kurgusal bir mecrada sahnelenmesinin gerçeklerin çarpıtılmasına sebep olacağı düşüncesi bu olumsuz eleştirilerde öne çıkmaktadır.

Film gösterimlerinin ardından yapılan görüşmelerde ise katılımcıların önceki düşünce ve algılarında değişiklikler olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle göçmenlere yönelik algı ve düşüncelerinde önemli bir değişiklik görülmüştür.¹⁴ Katılımcılara her iki filmin gösterimi bittikten sonra göçmenlere ve Rumlara yönelik görüşlerinde bir değişiklik olup olmadığı sorulduğunda görüşmecilerin verdikleri cevaplar şu şekilde olmuştur:

Eylem: Benim zaten hiç olumsuz bir düşüncem yok. Yani daha bir kucaklayıcı bakılabilir belki, ama yani göçmenlik değil bence böyle ideolojik meseleler olsun birçok farklı konuda insanlar birbirlerini dışlamamalı. Film bunu iyi veriyor bence, kitapta yazar mübadele yaşandı şu kadar kişiye şöyle böyle oldu diyo ama bir duygu geçmez. Bu empati kurulup duygulanıp yaşamak için yararlı bir şey.

Sinemanın empati kurup farklı kişilerin duygularını anlayabilmek için etkili bir araç olduğu inancı Eylem'in söyleminde bir kez daha ön plana çıkmaktadır. Sinemanın duyguları harekete geçirerek bellek üzerinde daha kalıcı etkiler yarattığı düşüncesinin kişilerin söylemlerinde de görünür olduğu anlaşılmaktadır.

Cansu: Hayır değişmedi. Sonuçta değişik kültürlerin ırkların duygularını yansıtmaya biçimleri bize benzemiyor benzemek zorunda da

¹⁴ Katılımcıların çoğunun (sol-sosyalist görüşteki görüşmecilerden Umut, Evin ve Rodin ile apolitik görüşmecilerden Can hariç) film gösteriminden önce göç, göçmenlik ve Rumlar hakkındaki algı ve tutumlarının olumsuz yönde olduğu gözlemlenmiştir.

Not: Bu makalede araştırmanın bütününde yer alan film gösteriminden önce yapılan görüşmelerin analizi ile *Bir Tutam Baharat* ve *Dedemin İnsanları* filmlerinin analizlerine kelime sınırlılığı sebebiyle yer verilememiştir

değil. Bu farklılıkları yadırgamamak lazım, ya da farklılar diye onları dışlayıp ötekileştirmemek. Filmde bunu güzel anlatıyordu bence.

Cansu önceki yorumlarında göçmenlere yönelik yaşadığı ikilemi dile getirmiş olmasına karşın, filmleri izledikten sonra Cansu'nun farklılıklara yönelik kabulünün arttığı, daha çelişkisiz bir şekil aldığı görülmektedir. Göçmenlerin varlığını 'Kendisine yapılmış bir haksızlık'¹⁵ olarak görmek yerine içinde her türlü farklılığın bulunduğu bir toplum kabulü ortaya çıkmıştır.

Barış: Bakış açımın değişmesi değil de duyarlılığımın arttığını söyleyebilirim. Kim olursa olsun haksızlığın karşısında durmak, hor görmek, ikinci sınıf insan olmak, çağ dışı ve ilkeldir. Eşit statüye sahip olmak bu topraklarda yaşayan her halkın hakkıdır.

Barış'ın sözlerinde azınlık statusüne, 'temsiliyet, eşit statü, eşit yurttaşlık' gibi kavramlara yer verilmesi sol-sosyalist ve hümanist çerçevedeki söylemleri temel aldığını göstermektedir.

Umut: Değişim net şöyle oldu böyle etkiledi diyemem ama duygusal olarak filmler çok sarsıcıydı. Göçmen konusu sıradanlaşmıştı evet ortalıkta sokaklarda dileniyorlar bir şeyler satıyorlar bizde bir şekilde yardım ediyoruz diye bitiyor. Rutin gibi oldu ve bu sıradanlık tehlikeli. Filmdeki gibi karakterler gibi düşünmek bireysel olarak mümkün olduğunca değerlendirmek gerekir.

Umut'un bu yorumunda öne çıkardığı vurguladığı konu küçük vicdan rahatlatıcılarının asıl sorunun görülmesine engel olmasıdır. Umut'un bu vicdan rahatlatıcı yaklaşımları, sorunun sıradanlaşmasına sebep olabilecek tehlikeli tuzaklar olarak anlamlandırıldığı görülmüştür.

Rodin: Değişmedi. Çok beğenerek izledim ve gerçekçi buldum filmleri. Benim gibi düşünenler için değil belki ama farklı ırklara, dinlere ait olanlara ya da göçmenlere önyargılı olup kötü davrananlar herhalde değişebilmiştir diye umuyorum.

¹⁵ Film gösteriminden önce Cansu'nun göç ve göçmenlik hakkındaki yorumu şu şekildeydi: "Bazen bunun bana yapılmış bir haksızlık olduğunu düşünüyorum. Bazen de o insanların başka çaresi olmadığını ve onlara elimizden gelen yardımı yapmamız gerektiğine inanıyorum. Bende büyük bir kaos".

Rodin'in böylesi bir farkındalık içinde olmasının, kendisinin de farklı bir ulustan¹⁶ olduğu için ötekileştirilerek dışlandığı yaşantılar yaşamamasından kaynaklandığı söylenebilir. Kişilerin olumsuzluklar kendi başlarına geldiği zaman benzer yaşantıları da daha seçici bir şekilde görüp, önyargılarını daha kolay kırabildiği gözlemlenmektedir.

Evin: Bakış açımı değiştirmedim lakin tazeleyip, yeniden baltamı biledim. Küçük ya da sembolik çalışmaların yeterli olmadığını halkların ortak bir mücadele zemini içinde yapabileceklerine yoğunlaşmak için hareket edilmeli hem de hiç vakit kaybetmeden.

Evin'in "baltayı bilemek" ifadesi dikkat çekici bir betimleme olmuştur. Evin'in sözlerinde özetlenen "baltayı bilemek" yönelimi, *Zen Dövüş Sanatı* gibi bütünlüğe ulaşmak için, bu teze konu olan filmlerin, kendi iç sesini bulmaya esin kaynağı olabileceği noktasında bir anlam ilişkisi kurulmuştur. Kesilecek, yontulacak tonlarca odun olduğu ve elde sadece kör bir balta olduğu düşünülürse bu durumu aşmak için baltanın bilinmesi gerekir. Yani mesele ne kadar zor ve büyük görünürse görünsün, baltayı bilemek, insanı cesaretlendirir diyebiliriz. Birlikte sinerji oluşturmak için cesarete, odaklanmaya, motivasyona ihtiyacımız var. Oturup film izlemek, sanatla, hobilerle ilgilenmek yani istedik molalar vermek baltamızın bileyicileridir çıkarımına ulaşılabilir.

Tuğçe: İlk konuşmamıza göre daha ılımlıyım tabii ki. Göç anlarını gördük hiç kimse isteyerek arkadaşlarından, evlerinden kopup başka yere gelmiyor. Bu zorunluluğu kabul etmek gerekiyor.

İlayda: Daha hümanist yaklaşmak gerek diye düşünüyorum. Hani işi eğitimi olsun diyordum ama hani dede demişti ya deli için Ozan pis kokuyor dediğinde, kendi bilerek pis kokmuyor ki diye. Aynı şekilde ellerinde değil ki göçmenlerinde gelmek istememişlerdi mecburlardı. Anlamak gerek o yüzden.

Filmlerin izlenmesinden sonra Tuğçe ve İlayda'nın belleklerinde göç ve göçmenlere yönelik algılarında ılımlı bir kırılma olmuştur. Göç'ün isteyerek ya da keyfi gibi değerlendirmesinin yanlış olduğu ve bunun bir zorunluluk olduğu farkındalığını edindikleri görünmektedir. Yine de öteki uluslardan kişilerin kabulünü bir koşula

¹⁶ Rodin görüşmeler sırasında sıklıkla Kürt bir aileden gelmesi sebebiyle yaşadığını düşündüğü haksızlıkları ve dışlanmışlığı dile getirmiştir.

bağladıkları sonucuna ulaşılabilir. Mecbur değillerse, savaş ya da zor bir durum yoksa gelmesinler şeklinde yorumlanabilecek koşullu bir kabuldür bu.

Mete: İki film de ayrı ayrı çarpıcıydı resmen. İyi oldu böyle hem Türk kökenlileri hem Yunan kökenli Rumları da görebildim bu sayede. İki taraf için de çok kötü. Milleti yok zaten bu işin. İnsana dair olunca acı da bir oluyor yaşadıkları hasrette. Artık göçmenlere yönelik bir şey demeden ya da bir davranışta bulunmadan bir kez daha düşünürüm. Kendimi koyarım önce bir yerine ben olsam bu durumda diye ona göre davranırım.

Mete'nin empati kurma durumunu ön plana çıkardığı görülmektedir. "Milleti yok bu işin" ve "acının bir oluşu" gibi belirlemeleri, ulusalcı bakış açısında yaşanan kırılmaların bir göstergesidir. Karşısındaki kişiyi ulusuna göre yargılamaktan vazgeçtiği ve sadece kendisi gibi bir insan olarak görmeye başladığı gözlemlenmiştir.

İrem: Ya filmlere bakınca insan içi bir garip oluyor, orda öyle izlerken insan kendini yerine daha bir rahat koyuyor ve üzülüyor yaşadıklarına. Aşk önemli benim için... Ondan normalde bir Yunan için bunu söyleyeceğimi düşünmezdim ama izlerken keşke böyle bir şey olmasaydı da Fanis ile Saime kavuşsaydı dedim biran için. Ama yine de kalıcı olarak Yunan ya da başka fark etmez göçmenlerin ülkemize yerleşmesini istemem. Geçici olarak misafir gelsinler ama geri dönmek şartıyla, öyle olursa olumlu karşılarım eskisine göre varlıklarını da.

İrem'in sözlerinden filmlerdeki duygusallık nedeniyle göçmenlere yönelik yaklaşımının biraz olsun olumlu bir yöne evrildiği ancak koşulsuz bir kabulün söz konusu olmadığı sonucuna ulaşılabilir. Bu bakış açısı günümüzde sıklıkla Suriye'liler için "misafir olsunlar ama vatandaşlık olmaz, geçici süre sonunda gitmeliler" gibi sıklıkla sosyal medya üzerinden dile getirilen ulusalcıların söylemleriyle de örtüşmektedir.

Teoman: Hayır ya olmadı, çok tartışmaya açık üzerine düşünülebilir bir konu değil bu bende, çok da sıkıldım özellikle Baharat filminde. Yani bir kez daha inandıklarımın doğruluğunu onaylamış olabilirim.

Teoman'ın film gösteriminden önce ve sonra en belirgin olarak saptanan özelliği "hissizlik"tir. Konu ulus olduğu zaman tüm kapılarını kapalı tuttuğunu dile getirmiştir. Ayrıca Teoman'ın inançlarının muhakemesini yapmak için de kendisine izin vermediği,

değişime kapalı olduğu sonucuna da ulaşılabilir. Kendi görüşüne karşı olan her veriyi sadece kendi inançlarının doğruluğunu kanıtlayan bir araç olarak görmektedir denilebilir.

Alper: Ya bilmiyorum tamam filmi izleyince insan biraz daha bireysel bakıyor, özel birebir kişilerin hayatlarına odaklanınca ama ülkemizin çıkarları söz konusu olduğunda böyle duygusallıklara yer vermek olmaz. Gönderilmeleri gerekiyordu gönderildiler, yine bizim vatandaşlarımız da vatanlarına döndüler sürgüne değil. O yüzden kişisel acılarla anlık bir üzüldüysem bile o orada kaldı bende. Ki hiç haz ettiğim bir toplum değil hani genel anlamda diyorum, yoksa Yunanlılara az bile.

Teoman'da ortaya çıkan hissizlik Alper için de söz konusudur. Ancak Teoman'ın bu hissizliğinin çok da bilincinde olduğu söylenemez. Alper için ise durum biraz daha farklıdır, hissiz olmak onun seçimidir. Her şeyin önüne ulusu yücelterek koyduğu için, "böyle duygusallıklara yer vermek olmaz" yaklaşımına tutunmuştur. İlk görüşmede Yunanlar için sarf ettiği sözlerde karşımıza çıkan "nefret" tanımlaması "haz etmeme" şeklindeki ifadeyle daha yumuşatılmış gibi görünmekle birlikte hızla bilinç devreye girmiş ve bilinçdışı yumuşama 'Yunanlılara az bile!' ifadesiyle yeniden devreden çıkarılmıştır. Zira Freud'a göre "bilinç öncesi düşünceleri konuşmada ifade etmeye çalıştığımızda bileşik yapılar ve uzlaşmalar dikkate değer sıklıkta ortaya çıkmaktadır. O zaman onlar 'dil sürçmeleri' türünden sayılırlar" (Freud, 1996, s. 314). Bireyin "kabullenmekte" zorluk çektiği birçok düşünce bilinçdışı mekanizmalar tarafından "örtük bir şekilde" dil sürçmesiyle ifade edilir (aktaran Köprülü, 2014, s. 954).

Enes: Yani bazı konularda biraz sert düşündüğümü fark ettim. Sanırım biraz daha alttan alarak yaklaşmak gerekiyor zor durumda olanlara yönelik.

Enes'in samimi özeleştirisi, mevcut, mutlak paradigmasına daha şüphe ile bakabileceği izlenimini oluşturmuştur.¹⁷

¹⁷ Enes'in göçmenler ile ilgili önceki görüşleri şu şekilde olmuştur:

"Zaten tüm Suriyelilere de yine biz yardımcı oluyoruz. Baksanıza koca Avrupa kapıyor kapılarını, sanki kıymetli ülkeleri lekelenecek. Ve bu yeni de değil, bak mesela benim amcalarım halalarım yıllardır Almanya'da çalışıyorlar. Ama ne kötü koşullar altında. Aradan bu kadar zaman geçti hala dışlanmışlık hissediyorlar, çünkü Müslümanlar. Onlar bizleri dışlarken biz elin gâvurlarını niye kollayacakmışız. Suriye'den gelen Müslümanları ülke olarak gücümüz yettiğince kollarız da diğerleri... Yok, yani, olmaz öyle şey".

Zafer: Daha duyarlı olmaya katkısı olduğunu düşünüyorum. Merhamete, adil olmaya, mazlumlara yardım etmeye teşvik etmesi, harekete geçirmesi diyebilirim.

Hilal: Olmaz olur mu iyice üzüldüm. Böyle nasıl desem insan bir kötü oluyor. Hiç acıları, aşkları, özlemleri varmış gibi düşünmezdim. Yani çok genel değerlendirirdim. Ama filmlerde o kadar özel hayatlara inerek göstermiş ki. İnsanın yüzüne çarpıyor bu durum. Diğer birikimlerini bir yana bırakıp bir dur diyor insan kendine, bunlarda senin gibi insanlar, senin başına da bir gün böyle bir şey gelmesi çok mümkün. Ona göre düşün düzgün davran dedim kendime de. Özellikle o dede öldü ya asıl orda farkındalığımda arttı. Bu göç denen şey sırf yerinden yurdundan değil dolaylı olarak canından da edebiliyormuş insanı.

Zafer ve Hilal'in önceki görüşmelerinde; ötekine ılımlı bakan, onları kucaklayan, maneviyatı öne çıkaran söylemlerinin filmlerin izlenmesinden sonra da devam ettiği ve düşüncelerinin daha net koşulsuz bir kabule doğru belirgin olarak evrildiği görülmüştür.

Nur: Göçmenlere yönelik daha ılımlı bir halim olur sanırım. Yaşananları görünce. O sağlık temizlik kontrolü vardı ya hani Fanis, sonra diğerinde göç sırasında ölüm o gemideki sefillikleri, hiçbir mallarını alamamaları. Çok acı bunlar Allah'ım uzak etsin bizlerden... Elbette nasıl davranacağım konusunda bir kez daha düşünürüm atık ama şu konuda bir türlü rahat olamıyorum. Yani ben Müslüman olmayanlarla yaşayamam rahat. Demek istediğim göçmenlere karşı daha ılımlı olabilirim ama yine de istemem Yunan filan olmalarını.

Nur'un yorumlarındaki kırılğan esneklik, koşulsuz kabul ile maneviyat arasındaki çizginin bulanıklaştığına dair ciddi bir ipucu olarak ortaya çıkmaktadır. Karşısındakine duyduğu acıma duygusunun ilişkilerine saf bir iyilik olarak mı yoksa rafine olmuş bir kötülük olarak mı yansıyor olduğu belirsiz olarak anlaşılmıştır.

Milliyetçi muhafazakâr görüşe sahip görüşmeciler, bakış açılarındaki değişimi en belirgin vurgulayan grup olmuştur.

Enes, ailesinin Almanya'ya göç ettikten sonra yaşadıkları kötü tecrübelerden kaynaklı olarak farklı dinlerin kendilerini ötekileştirdiği sonucuna ulaşmış ve bu sebeple gayrimüslimlere karşı bir duruş kazanmıştır diyebiliriz.

Çınar: Oldu tabii yani olumsuz bir hissiyatım zaten yoktu benim ama var olan halimin bile yetersiz olduğunu düşündüm. Göçmen birisini görünce anlık üzümlü bir şeyler yapmaya çalışıyoruz ama o orada kalıyor ve unutuluyor. Sanki bir şey olmamış gibi devam ediyoruz hayatımıza. Sanırım artık daha farkındalıklı olarak yaklaşırım göçmenlere de.

Çınar da Umut gibi benzer bir tehlikeye işaret etmiştir. Küçük vicdan rahatlatıcılarını, asıl sorunu görmemeye ve soruna yönelimde gevşek bir tutuma yol açan tehlikeli bir tuzak olarak anlamlandırılmıştır.

Hande: Bir değişiklik olmadı aslında ama Rumlar üzerinde romantik bir duygu yoğunluğunu yaşatınca filmler diğer göçmenlere yönelik biraz daha içten, kibar, anlayışlı, hayatlarını kolaylaştırıcı ve yardım sever olunması gerektiğini düşünüyorum.

Sezen: Daha insancıl davranmak gerek illa göçmenlere de değil muhatap olduğumuz herkese. Baksanıza ne acılar yaşıyor insanlar... Bilmeden etmeden yargılıyoruz. Hele göçmenler ne kadar zorluklardan sıyrılıp gelmişler buralara bir de bu ülkede dışlanıyorlar. Fark etmiyor gelenin kim olduğu ha Suriyeli ha Rum hepsi insan. Buna göre davranmak gerek.

Hande ve Sezen'in betimlemelerinde göç bir serüven değil; anlayış, kardeşlik ve dayanışma duygusu, sevgi, saygı, özveri gerektiren zorlu bir yaşam olayı olarak öne çıkmaktadır. İnsanlara yaklaşımlarındaki hümanist, romantik vurgu burada da öne çıkmaktadır.

Can: Çok büyük bir değişim olmadı elbette ama olumsuz bir düşüncem hiç olmadı zaten. Sadece şunu söyleyebilirim bu insanların kültürel değerlerinin yitmemesi için onlara destek olmak gerek diye düşündüm. Özellikle *Bir Tutam Baharat*'ta bunu hissettim. O İstanbullu olma kültürüne yemeklerine bağlanmasında aslında göçtüğü topraklarda yabancılaşma hissetmemek kendi özüne dair bir şeyler yaşamak istemesi vardı. Bu her göçmen için vardır bir yemek ya da başka bir şey olur artık bilemem her neyse o tutunduğu elinden alınmamalı. Yoksa daha çok boşluğa düşer.

Can'ın yorumlarında öne çıkan vurgu; kimlikler yok sayılmadan, herkesin kendi giysisi, kendi renkleri, kendi şarkılarıyla katılacağı bir ortak yaşamın gerçekleşmesidir. Can'ın kişilerin asimile olmadan, kendi kimlikleri, kültürel değerleri ile var olabilmesi, bireysel bütünlüğün korunması ile ilgili belirlemeleri birey ve toplum sağlığı açısından önemli bir saptama olarak değerlendirilmiştir.

Yapılan görüşmelerde özellikle ulusalcı ve milliyetçi muhafazakâr görüşmecilerin sıklıkla 'onlar' ve 'biz' şeklinde bir ayırım yaparak konuşmayı tercih etmesi milliyetçi duygular ile farklı uluslardan kendilerini ne kadar ayıştırdıklarını göstermektedir. Onlar diyerek başlayan cümlelerin olumlu bir şekilde tamamlanmamış olması kendini ve dolayısıyla kendi ulusunu yüceltip, diğer ulusu ve o ulustan kişileri daha aşağıda görme eğiliminin bir sonucudur. Bu kişiler ve bu düşünceye sahip toplumların da kendi yeterlilik ve değerlilik durumlarını başkalarının yetersiz ve değersiz oluşu üzerinden tanımlamış olduklarını ve bu durumun sağlıklı ve normal olmadığını söylemek mümkündür.¹⁸

Filmlerin gösterimlerinden sonra bu filmleri izlememiş birisine anlatsalar neleri öne çıkararak anlatacakları sorulduğunda ise solcu-sosyalist görüşmeciler ile apolitik olanlar ötekileştirmelerin, arada kalmışlıkların insanlar için ne kadar acı tecrübeler olduğunu öne çıkaracaklarını ifade etmişlerdir. Solcu-sosyalist görüşmeciler her iki filmin de duygulandırırken güldürebilen, gerçekçi filmler olduğunu öne çıkaracaklarını ve mutlaka izlenmesi gereken filmler olarak aktaracaklarını söylemişlerdir. Rodin, Evin, Umut, Çınar ve Can (sosyalistler) bununla birlikte askeri darbelerin insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini de anlatacaklarını söylemişlerdir. Ulusalıcı olan Teoman ve Alper iki filmin de önyargılarla çekilmiş olduğunu ve olumlu yorum yapmayacaklarını belirtirken, diğer ulusalcılar Mete, Tuğçe ve İlayda mübadele dönemi yaşananları hem Türklerin hem Yunanlıların gözünden anlatan bu filmlerin izlenmesi gereken filmler olduğunu ifade edeceklerini belirtmiştir. Milliyetçi-muhafazakârlarda ortak olarak

¹⁸ Burada yapılan yorum Transaksiyonel Analiz kuramı çerçevesinde yapılmıştır. Kişinin yeterli ve değerli olma (OK olma) durumunu tanımlaması üzerinden hayata bakışını ve hayatta oynadığı senaryoları anlatan Transaksiyonel Analiz Kuramı, birey üzerinden olduğu kadar genel ölçekli grupların ve ulusların davranışlarını yorumlayabilmek için de kullanılabilir. Ulusalıcı görüşmecilerin kendilerini yeterli bulup Rumları altta tutması da sahip oldukları Ben OK'im (yeterli ve değerliyim) sen OK değilsin (yeterli ve değerli değilsin) yaşam pozisyonudur. Eric Berne'ün geliştirdiği bu kuramda 4 yaşam pozisyonu vardır. Bunlar:

1. BEN OK DEĞİLİM-SEN OK'SİN
2. BEN OK DEĞİLİM-SEN OK DEĞİLSİN
3. BEN OK'İM-SEN OK DEĞİLSİN
4. BEN OK'İM-SEN OK'SİN (Harris, 2014, s. 74)

Sorunsuz ilişkide karşılıklı kabulün olduğu 4. yaşam pozisyonu Ben OK'im - Sen OK'sin durumu olmaktadır. Kuram hakkında detaylı bilgi için (bkz. Harris, 2012)

gözlemlenen ise aile ve dostluk ilişkilerine verilen önemin öne çıkarılmasıdır. Ayrıca Zafer bu filmlerin, mübadelenin olumsuz sonuçlarını çarpıcı bir şekilde gösteren filmler olduğunu da eklemiştir.

Bu kapsamda, görüşmeden elde edilen bulgular değerlendirildiğinde, film gösteriminden önce ve sonra yapılan tüm görüşmelerin analizinin yapılmasının ardından katılımcıların hemen hemen her birinin yeni “protez” bellekler geliştirdiklerini söylemek mümkündür. Göç, göçmenler, Rumlar ve mübadele konuları ile ilgili duyarlılıkları yüksek olan görüşmecilerin eskisinden daha fazla farkındalık taşıyor hale geldikleri, olumsuz bakan katılımcıların ise filmlerin gösteriminden sonra bu farklı kimliklere eskisine kıyasla daha fazla empati kurarak yaklaştıkları görülmüştür.¹⁹ Katılımcıların görüşlerinde yaşanan bu değişiklikler, filmler aracılığıyla inşa edilen yeni protez belleklerin bir göstergesi niteliindedir. Landsberg’in de belirttiği gibi her kişi aynı metin üzerinden farklı farklı protez bellekler geliştirmiştir (Landsberg, 2004, s. 20) ve bu bellekler de her an yeniden değişmektedir.

Araştırma bulgularında dikkat çeken önemli bir nokta da, katılımcıların film gösteriminin ardından yapılan görüşmelerde sıklıkla Suriyeli mülteciler ile bağlantı kurmuş olmalarıdır. Film gösteriminden önce ve sonra yapılan görüşmelerde sıklıkla Rumlar ve mübadele üzerine konuşulmuş olsa bile, görüşlerinde yaşanan değişiklik sorulduğunda çoğu görüşmecinin konuyu Suriyeli göçmenlere yönelik algı ve tutumları üzerinden cevaplandığı görülmektedir. Bu sebeple alımlamanın Suriyeli göçmenler üzerinden farklılaşıp çeşitlendiğini söylemek mümkündür. Suriyeli mülteci konusunun günümüzde sıklıkla gündemde olmasının ve Suriyeli mültecilerle gündelik hayatta bir şekilde temas halinde bulunulmasının katılımcıların bu eğiliminde etkisi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Türk-Rum mübadelesinin çok uzun yıllar önce yaşanması, katılımcıların kendilerinin deneyimlemediği, hakkında çok derinlikli bilgi sahibi olmadığı bir konu olması da bu yönelimde etkili olmuştur.

Sonuç

Bu çalışmada beyaz yakalıların zorunlu göçü konu alan *Dedemin İnsanları* ve *Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina* filmlerini nasıl alımladıklarına bakılmıştır. Film gösteriminden önce yapılan görüşmeler ile sonrasında yapılan görüşmeler üzerinden farklı politik görüşlere sahip kişilerin zorunlu göçü konu edinen filmleri nasıl okuyup

¹⁹ Teoman ve Alper görüşmeler sırasında en çok zorluk çekilen ve direnç gösteren kişiler olmuşlardır. Bu katılımcıların özellikle de Teoman’ın görüş ve tutumlarında çok belirgin bir değişikliğin olduğu söylenemez.

yorumladıkları, bu filmler aracılığıyla göç ve göçmenliğe bakışlarında bir değişim-dönüşüm olup olmadığı incelenmiştir. Kişilerin belleklerinde yaşanan değişim-dönüşümler Landsberg'in protez bellek kavramı ile açıklanmıştır. Filmlerin izlenmesinden önceki görüşmeler ile sonrasında yapılan görüşmelerde bu değişimler gözlenebilmektedir. Sinemanın hem işitsel hem görsel duyulara hitap ederek belleklerde kalıcı etkilere sebep olduğu da söylenebilir. Görüşmecilerin 12'si bu tarihi olaylara dair önceden bilgilerinin olmadığını ve sinemada izleyerek bazı olayları öğrendiklerini sıklıkla tekrarlamışlardır.

Alan araştırması bulgularının ışığında, sinema filmlerinin, özellikle de gerçek yaşam öykülerini/ ve tarihi olayları dile getiren sinema filmlerinin, toplumsal belleği değiştirip dönüştürme gücüne sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmada işlenen konu özelinde bakıldığında, göçmenlere ve Rum/Yunanlara yönelik önyargıların sinema filmlerinin bellek üzerindeki etkileri sayesinde kırılabildiği ve/veya aşılabilirdiği görülmektedir. Bununla birlikte sinema filmlerinin tarihin öğrenilmesindeki katkısının da yadsınamaz olduğu saptanmıştır.²⁰ Türk-Yunan mübadelesi gibi toplumsal hafızadan silinme durumuna gelen travmatik olayların, sinema filmleri aracılığıyla yeniden gündeme gelmesiyle birlikte toplumların kendi travmalarıyla yüzleşebilmesi mümkün olmaktadır. Görüşmecilerden edinilen bilgiler ışığında çoğunun bu filmlerin izlenmesinden önce mübadele konusuna yüzleşilmesi gereken bir travma olarak bakmadıkları anlaşılmaktadır.

Metodolojik zeminini Kültürel Çalışmalar geleneğinden yararlanan Alımlama Çalışmaları üzerine kuran bu çalışmada, izleyicileri filmlerde verilen mesajları farkına varmadan olduğu gibi kabul eden etkisiz unsurlar olarak gören görüşlerin aksine, her izleyicinin bireysel, siyasi, kültürel durumlarına göre farklı farklı anlamlar ürettikleri görülmüştür. Farklı kültürel ve siyasi görüşlere sahip izleyicilerin filmleri farklı okuma ve yorumlama biçimleri üzerinden belleklerdeki değişim ve dönüşümün de çeşitli olduğu görülmüştür. Aynı siyasi ve kültürel çevreden gelen insanların bile belleklerdeki dönüşümün ya da filmleri alımlamalarının çeşitlilik gösterdiği çalışmada öne çıkan bulgulardan olmuştur. Bu sebeple ileride yapılacak sinema ve bellek ilişkisini kapsayan çalışmalara bir öneride bulunmak gerekirse, izleyiciyi araştırmanın dışında tutan yaklaşımlar yerine, izleyici odaklı sinema ve bellek

²⁰ Sinema filmlerinin tarihi olayları öğrenme amacıyla asla kullanılmayacağını söyleyen görüşmecilerin bile, önceden bilmedikleri konuları filmleri izlerken fark ettiklerini belirten sözleri sinema filmlerinin bu işlevini destekler nitelikte olmuştur.

çalışmalarının yapılmasının daha kapsamlı sonuçlara ulaşmayı mümkün kılacağı söylenebilir.

Kaynakça

- Akbulut, H. (2014). Sinemaya gitmek ve seyir: Bir sözlü tarih çalışması. *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR)*. 2 (Özel Sayı), 1 – 16. Erişim <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/ejoir/article/view/5000134202/5000123017>
- Alasuutari, P. (1999). Introduction: Three phases of reception studies. Pertti Alasuutari (Der) içinde, *Rethinking the Media Audience* (s. 1 – 21). Londra: Sage.
- Allor, M. (1988). Relocating The Site of The Audience. *Critical Studies in Mass Communication*, 5, 217 – 233.
- Ang, I. (1991). *Watching dallas: Soap opera and the melodramatic imagination* (D. Couling, Çev.). Londra ve New York: Routledge.
- Belge, M. (2008). Türkiye’de sosyalizm tarihinin ana çizgileri. Murat Gültekingil (Der.) içinde, *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: Sol* (s.19 – 49). İstanbul: İletişim.
- Bora, T. (2003). Sunuş. Tanıl Bora (Der.) içinde, *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: Milliyetçilik* (s.15 – 22). İstanbul: İletişim.
- Boulmetis, T. (Yönetmen). (2003). *Bir tutam baharat / Politiki kouzina* [Film]. Yunanistan ve Türkiye: Village Roadshow Productions, Greek Film Center, FilmNet, Cinegram, ANS Yapım Yayın Reklamcılık, MC2 Productions, P. Papazoglou ve Smallridge Investments.
- Büker, S. (1985). *Sinemada anlam yaratma*. Ankara: İmge.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* (A. Şenel, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Çalık, Ç. (2 Mart 2016). *İş yaşamına giriş: Nedir bu beyaz ve mavi yaka dedikleri?* Erişim: 30 Haziran 2016, <http://www.kariyer.net/kariyer-rehberi/is-yasamina-giris-nedir-bu-beyaz-ve-mavi-yaka-dedikleri/>

Çiğdem, A. (2004). Sunuş. Ahmet Çiğdem (Der.) içinde, *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: Muhafazakârlık* (s.13-20). İstanbul: İletişim.

Deleuze, G. (2014). *Hareket imge.* (S. Özdemir, Çev.). İstanbul: Norgunk.

Demir, B. ve Yüksel, A. (2014). 2000 kuşağı’nın sinema filmleri izleme pratikleri *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR)*. 2 (Özel Sayı), 31 – 54. Erişim <http://dergipark.gov.tr/ejoir/issue/5377/72972>

Depeli, G. (2010). Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin evi. *Kültür ve İletişim – Culture&Communication*. 13(2), 9-40. Erişim: http://www.ilefarsiv.com/ki/gorsel/dosya/1306411759ki_03.pdf

Devereux, E. (2005). *Understanding the media.* Londra: Sage.

Duruel Erkilic, S. (2014). *Türk sinemasında tarih ve bellek.* Ankara: De Ki.

Ekiz, T. (2007). Alımlama estetiği mi metinlerarasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 47(2), 119 – 127. Erişim: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/920/11481.pdf>

Freud, S. (1996). *Düşlerin yorumu II.* (E. Kapkın, Çev.), İstanbul: Payel.

Grossberg, L. (2008). Kültürel çalışmalar ekonomi politığe karşı: Bu tartışmadan başka sıkılan var mı?. Sevilay Çelenk (Der. ve Çev.), içinde, *İletişim çalışmalarında kırılmalar ve uzlaşmalar* (s. 131-145). Ankara: De Ki.

Halbwachs, M. (1992) *On collective memory.* USA: The University of Chicago Press.

Hall, S. (1993). Encoding, decoding. Simon During (Der.) içinde, *The cultural studies reader* (s. 90-103). London: Sage.

Harris, T. A. (2012). *Ben ok'im – sen ok'sin.* (N. Sağlam, H. Uğur, D. Akıncı, Çev.). İstanbul: Okuyan Us.

Huyssen, A. (1995). *Alacakaranlık anıları: Bellek yitimi kültüründe zamanı belirlemek.* (K. Atakay Çev.). İstanbul: Metis.

Irmak, Ç. (Yönetmen). (2011). *Dedemin insanları* [Film]. İstanbul: Ay Yapım.

- Karabağ Sarı, Ç. (2012). *12 Eylül filmlerinin üniversiteli gençler tarafından alınılanması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karabağ Sarı, Ç. (2014). İzleyici araştırmaları ve politik imkan sorunu. *Moment Dergi Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi* 1(2), 241-269. Erişim <http://www.momentdergi.org/index.php/momentdergi/article/view/65/74>
- Köprülü, Ö. (2014). Bilinçdışı ve dil. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages. Literature and History of Turkish or Turkic*. 9(3), 951 – 958. Erişim http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1193318402_56KöprülüÖzlem-edb-951-958.pdf
- Kümbetoğlu, B. (2015). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma*. İstanbul: Bağlam.
- Landsberg, A. (2004). *Prosthetic memory: The transformation of american remembrance in the age of mass culture*. New York: Colombia University Press.
- Lehman, P. ve Luhr, W. (2008). İzleyiciler ve alımlama. Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu (Der.) içinde, *Sinema: Tarih, kuram, eleştiri* (s. 186 - 224). (A. Özsoy, Çev.). Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Kırkıncı Yıl Kitaplığı.
- Lull, J. (1980). The social uses of television. *Human Communication Research*, 6(3), 197-207.
- Lull, J. (Der.), (1988). *World families watch television*. Newbury Park, CA: Sage.
- Lull, J. (1990). Family social uses of television as extensions of the household. Jennings Bryant (Der.) içinde, *Television and the American Family* (s. 59-72). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Lüküslü, D. (2009). *Türkiye’de “gençlik miti”: 1980 sonrası Türkiye gençliği*. İstanbul: İletişim.
- Morley, D. (1980). *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*. Londra: BFI.
- Morley, D. (1990). *Family television: Cultural power and domestic leisure*. Londra ve New York: Routledge.

- Neyzi, L. (2014). Giriş. Leyla Neyzi (Der.) içinde, *Nasıl hatırlıyoruz? Türkiye’de bellek çalışmaları* (s. 1 – 13). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Radway, J. (1984). *Reading the romance: Women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill, NC ve London: University of North Carolina Press.
- Ryan, M. ve Kellner, D. (1997). *Politik Kamera*. (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Sancar, M. (2010). *Geçmişle hesaplaşma: Unutma kültüründen hatırlama kültürüne*. İstanbul: İletişim.
- Schiappa, E. ve Wessels, E. (2007). Listening to audiences: A brief rationale and history of audience research in popular media studies. *International Journal of Listening*, 21(1), 14-23.
- Smith, P. (2007). *Kültürel kuram*. (S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu Çev.). İstanbul: Babil.
- Stacey, J. (1994). *Star gazing: Hollywood cinema and female spectatorship*. Londra ve New York: Routledge.
- Staiger, J. (2000). *Perverse spectators: The practices of film reception*. New York ve Londra: New York University Press.
- Stevenson, N. (2008). *Medya kültürleri sosyal teori ve kitle iletişimi*. (G. Orhon ve B. E. Aksoy Çev.). Ankara: Ütopya.
- Susam, A. (2015). *Toplumsal bellek ve belgesel sinema: 2000 sonrası türkiye belgesellerinde gerçek - temsil ilişkileri*. İstanbul: Ayrıntı.

İnternet Kaynakları

www.sinematurk.com

www.imdb.com