



1980'Lİ YILLARDA GAZETECİLİĞİN DÖNÜŞÜMÜNÜ TÜRK SİNEMASI'NDA 1960-1990 YILLARI ARASINDAKİ FİLMLERLE OKUMAK

READING THE TRANSFORMATION OF JOURNALISM IN THE 1980S THROUGH FILMS FROM 1960 TO 1990 IN TURKISH CINEMA

Leman Serda BAŞARAN¹
Nalan OVA²



ORCID: L.S.B. 0000-0003-4765-0097
N.O. 0000-0001-6410-400X

Corresponding author/Sorumlu yazar:

¹ Leman Serda Başaran
Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye
E-mail/E-posta: basaranlemanserda@gmail.com

² Nalan Ova
Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye
E-mail/E-posta: nalanova@sdu.edu.tr

Received/Geliş tarihi: 07.04.2025

Benzerlik Oranı/Similarity Ratio: %x

Revision Requested/Revizyon talebi:
09.05.2025

Last revision received/Son revizyon teslimi:
17.06.2025

Accepted/Kabul tarihi: 27.06.2025

Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Permission:
There is no element in the study that requires ethics committee approval. / Çalışmada etik kurul onayı gerektiren bir unsur bulunmamaktadır.

Citation/Atf: Başaran L.S. & Ova N. (2025).
1980'li Yıllarda Gazeteciliğin Dönüşümünü Türk Sineması'nda 1960-1990 Yılları Arasındaki Filmlerle Okumak. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 15 (3), 1098-1110.
<https://doi.org/10.7456/tojdac.1671419>

ÖZ

Batı Avrupa'da gazeteciliğin başlangıç ve gelişim seyrinden farklı olarak, Osmanlı İmparatorluğu döneminde basın, Batılılaşma ve modernleşme çabaları ile bağlantılı bir biçimde devletin denetimi ve kontrolü altında ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, modern ulus devletin inşasında siyasal aktörler tarafından yeni toplumsal ve kültürel yapının halka benimsettirilmesinde işlevsel bir araç olarak öne çıkan gazeteler, 1950'lerden itibaren Türkiye'nin geçirdiği sanayileşme sürecine koşut olarak devletin denetiminden görece özerkleşmiş ve gazeteci aileler tarafından işletilen birer kurumsal yapı haline gelmiştir. 1970'lerin sonu ve 1980'li yıllarda ise uygulamaya konulan neoliberal politikalarla bir endüstri haline gelen basın alanı içinde gazeteler, biçim ve içerik olarak dönüşürken, gazetecilik faaliyetinin kendisi de bir değişim sürecine girmiştir. Bu çalışmada, Türkiye'de basın alanında 1980'li yıllarda yaşanan dönüşümün, Türk sinemasında gazeteci temsillerini içeren filmler üzerinden nasıl yansıdığının analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Bu kapsamda, 1960-1990 yılları arasında, gazeteci ve gazetecilik faaliyetlerinin konu edildiği Kral Arkadaşım (1964), Canavar Cafer (1975), Gazeteci (1979), Talihli Amele (1980), Skandal (1987) ve Gazeteci Kız (1988) filmleri örneklem olarak seçilmiştir. Belirlenen söz konusu 6 filmde öne çıkan temsiller, nitel içerik analizinden yararlanılarak tematik olarak başlıklandırılmıştır. 1980 öncesi ve sonrası filmlerde öne çıkan temsiller dikkate alındığında, gazetecilik faaliyetinin önemli bir dönüşüme uğradığı görülmektedir. Haber üretim pratikleri ve mesleki etik kodlarda belirgin ayrımların ortaya çıktığı filmlerde, 1980'lere kadar hâkim olan idealist gazeteci, yerini köşeyi dönen gazeteciye bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gazetecilik, Gazeteci, Türk Sineması, Temsil.

ABSTRACT

Unlike the beginning and development of journalism in Western Europe, the Ottoman Empire's press emerged under the state's supervision and control in connection with Westernisation and modernization efforts. With the proclamation of the Republic, newspapers came to the forefront as a functional tool for political actors to impose the new social and cultural structure on the public in the construction of the modern nation-state. In parallel with the industrialization process that Turkey underwent from the 1950s onwards, newspapers became relatively autonomous from state control and became institutional structures run by journalist families. In the late 1970s and 1980s, with the neoliberal policies implemented in the field of the press, which became an industry, newspapers were transformed in terms of form and content, while the journalistic activity itself underwent a process of change. This study aims to analyze how the transformation of the press in Turkey in the 1980s is reflected in Turkish cinema through films featuring journalist representations. In this context, the films between 1960-1990 in which journalists and journalistic activities were the subject of the study, such as "Kral Arkadaşım (1964), Canavar Cafer (1975), Gazeteci (1979), Talihli Amele (1980), Skandal (1987) and Gazeteci Kız (1988) were selected as the sample. The prominent representations in these 6 films were thematically categorized using qualitative content analysis. When the pre-1980 and post-1980 representations in films are taken into consideration, it is seen that journalistic activity has undergone a significant transformation. In films where distinct differences in news production practices and professional ethical codes emerge, the idealist journalist, who was dominant until the 1980s, has been replaced by the journalist who has turned the corner.

Keywords: Journalism, Journalist, Turkish Cinema, Representation



GİRİŞ¹

Batı Avrupa’da ticari kapitalizmin gelişimine bağlı olarak, 18. yüzyıldan itibaren giderek yaygınlaşan gazeteler, Sanayi Devrimi’nin yarattığı toplumsal, ekonomik ve teknolojik değişimlere paralel olarak da 19. yüzyılın sonlarından itibaren kitlesel hale gelmiştir. Toplumsal, ekonomik ve siyasal yapının Batı dünyasından oldukça farklı bir gelişim evresi izlediği Türkiye’de ise bu süreç, Osmanlı İmparatorluğu döneminden itibaren oldukça farklıdır. Batı Avrupa’da sivil toplumun gelişimi ile paralellik gösteren bir uğraş alanı olan gazetecilik ve gazeteler, Osmanlı İmparatorluğu döneminde, devletin sıkı denetimi altında faaliyet gösteren bir alan olarak ortaya çıkmıştır (Alemdar, 1999). Devlet eliyle ve devletin bu sıkı denetimi altında yürütülmeye çalışılan yazılı basın faaliyetleri, devlet girişimiyle kurulan resmi ve yabancıların diplomatik amaçlarla çıkarttıkları gazeteler aracılığı ile başlamıştır (Taş, 2012). Batı Avrupa’dan farklı olarak gazetecilik mesleğinin ayrı bir uzmanlaşma alanı olarak ortaya çıkmadığı bu dönemde, gazeteler; modernleşme sürecinde yapılan reformların halka duyurulmasında işlevsel bir araç haline gelmiştir. Gazetecilik faaliyetinin devlet işleri ile doğrudan bağlantılı bir alan içinden yürütülmesi nedeniyle de gazeteler, özel kişiler tarafından çıkarılsalar dahi, gazeteciler birer kamu görevlisi olarak öne çıkmıştır (Taş, 2012, s. 140; Atabey, 1998; Gürkan-Pazarıcı, 2005).

Batılı, laik ve modern bir ulus devlet olarak tarih sahnesine çıkan Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş sürecinde de benzer bir misyonu üstlenen gazeteler, devrimlerin halka benimsettirilmesinde önemli bir kültürel araç olarak karşımıza çıkmaktadır (Ova, 2004). Basının modern toplumun inşasında oynadığı bu merkezi rol, modern ulus devletin gelişim seyrinde, gazeteleri de bu değişimin önemli bir parçası haline getirmiştir (Gürkan-Pazarıcı, 2005). Modern ulus devlet anlayışına bağlı milli bir basın inşa etme çabası, cumhuriyetin kurucu kadroları tarafından 1940’lara kadar matbuat alanındaki temel yaklaşımı belirleyen bir unsur olmuştur (Taş, 2012, s. 148). Nitekim 1931 yılında çıkarılan ilk basın yasası bu amaçla bağlantılı olarak yürütme organına, ülke çıkarlarına aykırı yayın yapan gazete ve dergileri geçici olarak kapatma hakkı tanımıştır. 1933 yılında kurulan Matbuat Umum Müdürlüğü ile de devletin basın üzerindeki denetimi daha da görünür hale gelmiştir (Kızılbay, 2010, s. 24).

Türkiye’de basının kitleselleşmeye ve kısmen endüstrileşmeye başladığı dönem ise 1950 sonrasıdır. Çok partili siyasal yaşama geçildiği ve Demokrat Parti’nin (DP) iktidara geldiği 1950’lerde, partinin muhafazakâr ve ekonomik alanda dışa açılan, Batı kapitalizmi ile bütünleşmeye dayalı politikalarına bağlı olarak, gazeteler biçim ve içerik açısından bir dönüşüme uğrarken, Türkiye’de basın alanı yeni bir aşamaya geçmiştir. İç ve dış politikaya dair haberlerin yoğunluklu olarak yer bulduğu gazeteler, bu döneme kadar sınırlı sayıda tiraja sahipken, 1950’lerle birlikte içeriklerde çeşitlenmeye gidilmiş, CHP-DP ekseninde ilerleyen tarafsızlık politikası terk edilerek, kitleselleşen basın, ticari bir alan içinde örgütlenmeye başlamıştır (Adaklı, 2006, s. 111). Gazeteci kökenli Sedat Simavi tarafından 1948 yılında yayın hayatına başlayan *Hürriyet* ve yine gazeteci kökenli Ali Naci Karacan’ın sahipliğinde 1950 yılında kurulan *Milliyet* ile birlikte Türkiye’de basın kitleselleşme aşamasına girmiştir.

Türkiye’de gazete ve gazetecilik faaliyetinin topyekûn bir değişim sürecine girdiği dönem ise 1980’li yıllardır. Ulusal ve uluslararası düzlemde yaşanan ekonomik, siyasal, toplumsal, kültürel ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak, kamusal iletişimin yapısı kökten bir değişime uğrarken, basın alanı da değişimden doğrudan etkilenmiştir. 1980 sonrası yeni sağın yükselişe geçişi ile devlet-sermaye-medya-toplum ilişkisinin yeniden biçimlendirildiği bu yıllardan itibaren artık basının da içinde yer aldığı medya, sermaye gruplarının faaliyet alanına dahil olan ticari bir işletme haline gelirken, haber, haber üretimi ve gazetecilik faaliyetinin kendisi de bu yapıya doğrudan uyumlanmıştır (Kaya, 2009; Adaklı, 2006).

Bu çalışmada ise Türkiye’de gazeteciliğin 1980 sonrası yaşadığı dönüşümün, Türk sinemasında gazetecilik ve gazetecilerin konu edildiği filmlerdeki temsiller dolayımı ile okunması amaçlanmaktadır. Türk sinemasında, gazeteci karakterlerin, fimlerde yer alma biçimlerine değindiği,

¹ Bu çalışma, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı’ndan, Leman Serda Başaran’ın “1980’lerde Türkiye’de Gazeteciliğin Dönüşümünü Türk Sinemasında Gazeteci Temsilleri Üzerinden Okumak” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

“Amca Size Gazeteci Diyebilir miyim?” başlıklı kitabında Sağnak (2010), bir gazeteci karakterine ilk kez yer verilen 1933 tarihli Cici Berber filminden itibaren 2009 yılına kadar toplam 286 filmin yapıldığına dikkat çekmektedir (ss, 21-27). Bu çalışmada ise 1933-2009 yılları arasında gazeteci figürlerinin yer aldığı toplam 286 film içerisinde, Türkiye’de gazetecilik pratiklerinin ve gazeteciliğin 1980 sonrası yaşadığı dönüşümü tartışmak amacıyla, 1960-1990 yılları arasında bu dönüşümü ekonomik, siyasal, kültürel ve toplumsal bağlamı içinde yansıttığı düşünülen, 6 film tespit edilmiştir. Bu bağlamda çalışmada, amaçlı örneklem dahilinde belirlenen Kral Arkadaşım (1964), Canavar Cafer (1975), Gazeteci (1979), Talihli Amele (1980), Skandal (1987) ve Gazeteci Kız (1988) filmleri², nitel içerik analizinden yararlanılarak konu bağlamında çözümlenmiş ve temsil biçimleri tematik olarak başlıklandırılarak analiz edilmiştir.

Metinlerin içinde yer alan anlamın ya da verilmek istenen mesajın, sistematik bir biçimde çözümlenmesine dayanan içerik analizi (Güler, Halıcioğlu ve Taşkın, 2015, s.331), her tür kelime, anlam, sembol, fikir, tema ve mesajın içinde yer aldığı metni, analiz etmeye katkı sağlayan bir araştırma tekniğidir (Neuman, 2022, s.586). İçerik analizinde, incelenecek metne yönelik analizi gerçekleştirebilmek için metin içinde yer alan kelime, sözcük grubu, cümle ve temaların belirli kategoriler altında kodlanması gerekmektedir. Neuman’a (2022) göre kodlama sistemi, metnin içeriğinin nasıl gözlemleneceği ve kaydedileceğine yönelik betimleyici bir talimat ya da kurallar dizisidir. Türkiye’de 1980 sonrası gazeteciliğin dönüşümünün, 1960-1990 yılları arasında belirlenen 6 filmde öne çıkan temsiller dolayımı çözümlenmesinin amaçlandığı bu çalışmada, nitel içerik analizi tekniğinden yararlanılarak, haber yapma pratiği ve gazeteci kimliğinin dönüşümünde ortaya çıkan farklılıklara yönelik iki temel kategori belirlenmiştir. Bu kategoriler altında, haber içeriklerinin ve haber yapım süreçlerinin meslek etiği kapsamında değişimi ve değişen çalışma koşullarının birer meslek profesyoneli olarak gazetecileri nasıl dönüştürdüğü çözümlenmiştir.

1980 Sonrası Türkiye’de Ekonomik ve Siyasal Dönüşüm

1950 sonrası, Batı kapitalizmi ile bütünleşme aşamasına girilen Türkiye’de, 1960’larda hızlı sanayileşme ve buna bağlı olarak hızlı bir toplumsal dönüşüm sürecine sahne olundu (Keyder, 1998). Nitekim İkinci Dünya Savaşı sonrasında uluslararası sistem, gelişmiş Batılı devletlerin, az gelişmiş çevre ülkelere yapılan dış yardımlarla doğrudan yatırımlara dayalı sermaye ihracı üzerine temellendirilmekteydi. Bu eğilim, 1970’lerle birlikte ekonomik alanda yeni bir dünya sistemi uygulamasını talep eden yapıların ortaya çıkmasına neden oldu. Gelişmiş ülkelerin öncülüğünde ulus aşırı tekellere dönüşen şirketler, zamanla bağlı oldukları ülkelerin ekonomik ve siyasal politikalarını yönlendirebilecek bir güce sahip oldular. Tam da bu bağlamda uzun yıllar, devletin asli düzenleyici unsuru oluşturduğu geçmiş yapıdan farklı olarak yeni dünya düzeni içerisinde artık sermaye de düzenleyici bir unsur olarak devletin yanında yerini aldı (Ayman-Güler, 2016, ss. 83-85). Bu yeni dünya düzeni içerisinde, 1970’lerin ortasında kapitalist üretim ilişkilerinin içine girdiği bunalım ve sonucunda yaşanan petrol krizi ise az gelişmiş ülkeler üzerinde önemli etkiler yarattı. 1970’lerin başından itibaren zaten ekonomik bir daralma sürecinde olan Türkiye’de de bu kriz, ülkeyi yüksek borçlanma ile karşı karşıya getirdi (Koraltürk ve Çetin, 2013). Nitekim sermaye, iç pazar bazlı birikim tarzı ile kendini yeniden üretmez bir duruma düştü (Schick ve Tonak, 1998, s. 396) ve Türkiye’de sanayinin zorla yeniden yapılandırılması, 1970 sonrası bunalımın temel bir niteliği haline geldi (Keyder, 1998, s. 75).

Türkiye gibi sanayileşmenin görece geç başladığı ülkeler, bir taraftan petrol giderleri, diğer taraftan da ihraç edilen malların fiyatlarını karşılayabilmek için hızlı bir borçlanma sürecine girdi. 1977’den

²Yönetmeliğini Zafer Davutoğlu ve Osman F. Seden’in birlikte üstlendiği, senaryosu Osman F. Seden’ ait olan Kral Arkadaşım, Kemal Filmcilğe ait 1964 yapımı bir filmidir. Kadri Film tarafından 1975’te çekimleri tamamlanan Canavar Cafer’in ise senaryosu Alpay İzer’e, yönetmeliği ise Temel Gürsuya aittir. Yönetmeliğini Yücel Uçaroglu, senaristliğini Fuat Özlüer’in yaptığı 1979 tarihli Gazeteci filmi, Sezen Filme ait bir yapımdır. Yapımı Adaf Film’e ait olan 1980 tarihli Talihli Amele’nin senaristi Başar Sabuncu, yönetmeni ise Atif Yılmaz’dır. Yapımcılığını ve yönetmenliğini Kaya Ererez’in üstlendiği, senaryosu Erdoğan Tünaş’a ait Skandal, Rüzgar Filmcilik tarafından 1987’de çekilmiştir. 1988’de yapımcılığını İmparator Film’in üstlendiği Gazeteci Kız filminin senaryosu Melih Gülgen ve Haşmet Zeybek’e aittir yönetmen koltuğunda ise Melih Gülgen yer almaktadır.

İtibaren dış ödemelerin büyük ölçüde durması karşısında IMF ile masaya oturulmak zorunda kalınan Türkiye’de, 1979 seçimlerinde hükümeti kuran kadro, IMF ile anlaşarak, 1980 yılında 24 Ocak Kararları olarak bilenen ve ekonomiyi köklü bir biçimde dönüştürecek uygulamalara imza attı (Koraltürk ve Çetin, 2013). Sadece bir istikrar programı niteliği taşımayan bu tedbirler, uluslararası sermayenin pazarlanması amacını taşımaktaydı. İç ve dış piyasalarda serbestlik, ulusal ve uluslararası sermayenin emek karşısında güçlendirilmesi hedefiyle program; buna uygun bir “yapısal uyum” perspektifi içinde planlandı (Boratav, 1988, ss. 121-122). 24 Ocak kararları ile Cumhuriyet tarihi boyunca hâkim olan korumacı ve devlet müdahalesi altında gerçekleşen iktisat politikaları terkedilerek, daha liberal bir ekonomik yapılanma sürecine geçildi (Koraltürk ve Çetin, 2013). Söz konusu kararlar uyarınca, ithalatın serbestleştirilmesinin önü açılırken, ihracat ve yabancı sermaye özendirilerek, finansman yoluyla bu alana kurumsal destek sağlandı. Sübvansiyonların arttırıldığı ve fiyat denetimlerinin kaldırıldığı bu süreci takiben (s. 349) 12 Eylül 1980’de ordunun yönetime el koyması ile birlikte de Türkiye, neoliberal ekonomik ve siyasal bir yapılanma sürecinin içine girdi.

1970’lerden itibaren, gelişmiş Batı demokrasilerinde uzun yıllar hâkim olan refah devleti anlayışının terk edilmesi ile sonuçlanan yeni sağ politikalara ülkeyi uyumlaştırmada işlevsel bir araç olarak kullanılan 1980 askeri darbesi ile güçlü otoriter devlet yapısı ve piyasa ilişkilerinin sentezinden oluşan yeni bir yapı hakimiyet kazandı (Özkazanç 2013, s. 637). Parlamenter sistemin fiili olarak uygulanmadığı 1983’e kadar askeri iktidar tarafından toplumsal muhalefet sıkı bir biçimde kontrol altına alınırken, bütün siyasi partiler, dernek ve meslek kuruluşları kapatıldı; sendikal hareketler yasaklanırken, halkın siyasal katılımı da bu süreçte askıya alındı. Otoriteyi merkezileştirme hedefi ile uyumlu bir biçimde birçok yasal ve kurumsal düzenlemenin uygulamaya konulduğu bu yıllarda, 1961 Anayasası’nın sağladığı özgürlüklerin birçoğunu sınırlandıran yeni anayasa da 1982’de kabul edildi (Buğra ve Savaşkan, 2015 s. 85; Schick ve Tonak, 1998).

Üç yıl süren askeri yönetimin ardından, Kasım 1983’te yapılan genel seçim sonrası, yeniden parlamenter demokrasiye geçişin sağlandığı Türkiye’de, Turgut Özal’ın liderliğinde kurulan Anavatan Partisi (ANAP) seçimleri kazanarak tek başına iktidara geldi. 1989’a kadar başbakanlık görevini yürüten Turgut Özal, 1989-1993 yılları arasında da Cumhurbaşkanı olarak politikadaki etkinliğini devam ettirdi (Bora, 2017, s. 550; Koraltürk ve Çetin, 2013). 12 Eylül öncesinde Süleyman Demirel Hükümeti’nin ekonomi alanında görevli teknokratlarından biri olan Özal, 12 Eylül döneminde de ekonomi yönetiminden sorumlu başbakan yardımcılığı görevini yürütmekteydi. 1982’de bu görevinden istifa ederek, Anavatan Partisi’ni kuran Turgut Özal, yeni sağ liberal ideolojinin Türkiye’de kurumsallaşmasına öncülük eden bir aktör olarak 1980 sonrası döneme de damgasını vurdu (Bora, 2017, s. 550). 24 Ocak 1980’de uygulamaya konulan İktisadi Önlemler Paketi’nin hazırlanmasında da öncü bir rol oynayan Özal’ın başbakanlığı döneminde Türkiye, köklü bir siyasal, ekonomik ve kültürel dönüşüm sürecine girdi (Bora, 2013, s. 589). İktidara geldikten sonra yeni ekonomik kararlara imza atan Turgut Özal’ın başbakanlığı döneminde ithalat rejiminde köklü dönüşüme gidilerek, döviz alım-satımı serbest hale getirildi. Pek çok alanda yeni yatırımların gerçekleştirildiği bu yıllarda Türkiye, yabancı sermaye açısından cazip bir ülke konumuna geldi (Koraltürk ve Çetin 2013, s. 351). Kamu yatırımları aracılığı ile ekonomik yapılanmanın istikrardan büyümeye kaydırıldığı bu döneme, tarımsal destek politikası canlandırılarak, belediye hizmetleri geliştirilerek yeni bir popülist anlayış hâkim oldu (Boratav, 1998, s. 125). Dış pazara açılmayı hedefleyen politikalarla uyumlu olarak bir taraftan ihracat desteklenirken, diğer taraftan da başta iletişim, ulaşım ve turizm olmak üzere emlak ve enerji alanındaki yatırımlara kredi olanakları sağlandı. Ekonomi alanındaki politika değişimi için gerekli alan, merkezi karar alma süreçlerinin işlevsel hale getirilmesinde ise hükümetin ve başbakanın yetkileri sürekli olarak arttırıldı. Bütçe dışı kaynakların meclis onayına gerek duyulmadan dağıtılmasına yönelik kararlar, ekonomiye keyfi siyasi müdahalelerin kapısını araladı (Buğra ve Savaşkan, 2015, ss. 88-89). Siyasal yönetimin, ekonominin verimlilik esasına dayalı işleyiş yasalarına uygun olarak hizalandırıldığı ve piyasanın ihtiyaç duyduğu yasal ve kültürel müdahalelerin uygulanmasında sorumlu tutulduğu bir anlayış içinde toplumsal alan da piyasa temelli bir yapıya büründü (Özkazanç, 2013) Siyasal demokrasinin, piyasa ekonomisi ile uyumlaştırıldığı 1980’lere damga vuran Özal döneminde “iş bitiricilik” ve “köşe dönmeçilik” (Bora, 2013) toplumsal ve siyasal alandaki ilişki biçimlerine de sirayet eden hakim bir olgu haline geldi.

1980 Sonrası Türkiye’de Gazeteciliğin Dönüşümü

Kısaca 1980’li yıllarda Türkiye, gerek 12 Eylül askeri darbesi, gerekse de neoliberal politikaların etkisi altında kalarak büyük bir dönüşüm sürecine girdi. Toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapı ile doğrudan ilişkili bir alan olarak basın ve yeni ortaya çıkacak olan medya ise bu değişimden en çok etkilenen kurumların başında yer aldı. Nitekim, 24 Ocak 1980’de uygulamaya konulan İktisadi Önlemler Paketi kapsamında, basın sanayisinin hammaddesi olan gazete kağıdına devlet tarafından sağlanan sübvansiyonun kaldırılması ve kâğıda gelen yüzde 300 zam, gazeteleri ekonomik olarak darboğaza sürükleyen ilk düzenleme oldu (Adaklı, 2006 s. 140). Söz konusu fiyat artışları, gazeteleri ayakta kalabilmek için ilan ve reklam gelirlerine gittikçe daha bağımlı hale getirirken, ilerleyen yıllarda reklamcılığın alanda artan stratejik önemi, basında promosyon savaşlarını başlattı (Adaklı, 2001).

24 Ocak 1980’de alınan kararlar sonrasında ekonomik sıkıntıya düşen basın, 12 Eylül askeri darbesi ile birlikte de içeriklere yönelik müdahaleler kapsamında bir politika değişimine tabi tutuldu. 12 Eylül sonrası tüm siyasi parti, dernek ve sendikaların faaliyetlerine kısıtlamalar ve yasaklar getirilirken, gazeteler de kapatılmalarla karşı karşıya kaldı. Bu dönemde gazeteciler, gazetelerin genel yayın yönetmenleri hakkında başlatılan soruşturmalar; yargılama ve tutuklamaya kadar giderken, yayın hayatına devam edebilenler de sıkıyönetim komutanlığının kontrol ve denetimi altında yayıncılık faaliyetini sürdürebildiler. Devletin bölünmez bütünlüğünü tehdit eden, Türkçe dışında dillerin kullanımını yasaklayan maddelerle, basın yayın alanını devletin sıkı denetimine tabi tutan 1982 Anayasası ile de basının üzerinde var olan devlet kontrolüne bir süreklilik sağlandı (Över, 2017). Nitekim parlamenter demokrasiye geçişin sağlandığı 1983 sonrası Özal’ın başbakanlık döneminde de basın alanında, askeri yönetimin baskıcı kontrolünden uzaklaşılsa da hükümetin basın özgürlüğüne yönelik müdahaleleri sabit kaldı (Pertner, 2020, s. 52). Hangi konuların yazılacağı ve neyin haber değeri taşıdığı noktasında sürekli bir denetime maruz kalan gazeteler, darbe döneminde kapatılma korkusu ile orduyu ve hükümeti “rahatsız etmeyecek” içeriklere yöneldiler. Darbe sonrası ANAP hükümeti döneminde ise Turgut Özal’ın bazı gazete ve gazetecilerle doğrudan kişisel ilişkiler kurma eğiliminde olması, zamanla iktidar odakları ile “iyi geçinen” ve bundan gurur duyan yeni bir gazeteci tipolojisinin ortaya çıkmasına neden oldu. Tüm bu depolitizasyon süreci ile birlikte de basında magazinleşme gittikçe yaygın bir uygulama haline gelirken, sansasyonellik de bir haber değeri olarak öne çıkmaya başladı (Tılıç, 2001, s. 141).

12 Eylül askeri darbesinin gazeteciler üzerinde yarattığı diğer önemli bir etki ise uzun yıllardır elde edilen sendikal hakların tasfiyesi oldu. Özellikle 1960’lardan itibaren, bu haklarını kullanarak örgütlü bir biçimde hareket eden gazeteciler açısından 1980 darbesinin hemen ardından Türkiye Gazeteciler Sendikası’nın kapatılması; açılmasına izin verildiğinde ise her türlü toplantı ve etkinliğinin devlet iznine tabi tutulması, hak mücadelelerine yönelik ciddi engel oluşturdu. 1980 sonrası basın sendikacılığının uğradığı hak kayıpları, gazeteciler arasında örgütlenmeye yönelik bir ilgisizliği de beraberinde getirmesi açısından dikkat çekiciydi. 1980’lerden itibaren, yasa ve toplu sözleşmeden kaynaklı haklarını kullanmaktan feragat eden gazetecilerin sayısında hızlı bir artış gözlemlendi. Tekelleşme sürecine koşut olarak Basın İş Kanunu’ndan doğan hakların kullanılmasına yönelik yapısal engellerle de karşılaşan gazeteciler, mesleklerini iş güvencesinden kısmen yoksun bir biçimde sürdürmeye başladılar (Özsever, 2004, ss. 109-112).

1980 sonrası pazar ekonomisi içinde yaşanan tekelleşme eğilimlerinin en çok hissedildiği üretim alanlarının başında basın yayın araçları yer almaktaydı. Daha önce de ifade edildiği gibi gazetelerin 1950’lerden itibaren kapitalist girişimcilerin ilgi alanına girmeye başlaması ile reklam, lotarya gibi satışlarının arttırılmasına dayalı çabalar, kurumsallaşmasının temelini oluşturmaktaydı. Ancak yine de Babiali’ye dışarıdan giren bu girişimcilerin basın ve yayıncılık alanındaki faaliyetleri 1970’lere kadar süreklilik arz etmedi. 1970’lerden itibaren ise basın dışında yatırımları olan sermaye gruplarının bu sektöre sistemli girişleri, yoğunlaşmanın itici gücünü oluşturdu (Adaklı, 2006 s. 135). Gazeteci ailelerin kontrolünde olan geleneksel gazetecilik faaliyeti 1980’lerde yaygınlaşan yoğunlaşma ile artık yerini, temel olarak medya dışı sektörlerde büyük yatırımları olan sermaye gruplarının egemenliğinde yeni bir medya sahiplik yapısına bıraktı (Adaklı, 2001, s. 145). 1980 sonrası ekonomi politikaları içinde özellikle turizm ve haberleşme sektörüne yönelik yatırımların hakimiyeti de göz önüne

alındığında, İstanbul Babıali’de yerleşik olan basın sektörü, 1980’leri ortalarından itibaren medya endüstrilerinin gelişme ve yaygınlaşma yeri olarak belirlenen İkitelli bölgesine kaymaya başladı. Basın sanayisinde modern teknolojinin kullanıldığı, büyük basımevleri, idari merkezleri ile İkitelli, medya sektörü için yeni bir yaşam alanı haline geldi (Ekzen, 1999, s. 89).

1980 sonrası Türkiye’de basın alanında yaşanan yapısal dönüşüm, gazetecileri; bir taraftan gazete sahipleri diğer taraftan da siyasal ve ekonomik iktidar çevreleri ile uzlaşmacı bir ilişki içine girmeye zorladı. Gazetecilik ile herhangi bir ilişkisi bulunmayan, pek çok farklı sektörde yatırımları olan iş insanları tarafından satın alınan gazeteler, patronların kendi ekonomik çıkarlarının gözetildiği ve temel olarak buna hizmet eden birer işletmeye dönüştü (Tılıç, 2001, s. 139).

1960-1990 Yılları Arasında Türk Sineması’nda Gazetecilik Pratikleri

Haber Yapma Pratikleri

Temel olarak 1980’lerden itibaren basın yayın alanının, farklı sektörlerde yatırımları olan büyük grupların hakimiyeti altına girmesi, gazetelerde haberin de bu grupların ekonomik çıkarları doğrultusunda üretimini beraberinde getirmiştir (Cangöz, 2015). Haber üretim sürecinde yaşanan bu dönüşüm, çalışma kapsamında örnekleme dahil olan filmlerin anlatımında da karşımıza çıkan temel bir eğilimdir.

1964 yapımı Kral Arkadaşım Filmi’nde Hülya karakteri, yoksul mahallerde bulunan ev ve arsaları düşük bir ücret karşılığında satın almak isteyen fabrika sahibi babasına karşı mücadele veren bir gazeteci olarak öne çıkarılmaktadır. Söz konusu mücadelesinde, babası olmasına rağmen, konu ile ilgili olarak tarafsız bir habercilik yapma peşinde koşan Hülya, filmde; toplumsal sorunlara duyarlı bir gazeteci olarak temsil edilmektedir. Benzer biçimde, 1975 yapımı Canavar Cafer Filmi’ndeki gazeteci Melike karakteri de toplumsal sorunları kamuoyunun gündemine taşımaya çalışan, sorumlu bir gazeteci olarak resmedilmektedir. Kitlesel protesto gösterilerinde gazeteci kimliği ile yer alan, toplumsal muhalefetin talep ve isteklerini halkın sesine dönüştüren haberlere imza atan bir gazeteci figürü olarak öne çıkan Melike, bu yönüyle filmde, haberlerini topluma hizmet için yazmaktadır. Gazeteci Zeynep karakterinin, mafyaya karşı verdiği mücadelelerin konu edildiği 1979 yapımı Gazeteci Filmi’nde de haberin, kamuoyunu bilgilendirmeye yönelik, toplumsal sorumlulukla bağlantılı boyutunun öne çıkarıldığı görülmektedir. Filmde *Hürriyet Gazetesi*’nde çalışan Zeynep, sigara kaçakçılığı yapan ve büyük bir suç örgütü adına çalışan Kemal Şahin isimli karakterle ilgili haber yapma peşinde koşan bir gazetecidir. Çalıştığı gazete adına, mafya olan Kemal Şahin hakkında suçlarını içeren bir haber dosyası oluşturabilmek için haber kaynağı ile tanışmaya çalışan Zeynep, işlenen suçları halka doğru bir biçimde aktarmaya çalışan ve temel motivasyonu suçla mücadele etmek olan bir muhabirdir. 1980 öncesi her üç filmde de gazeteci karakterlerinin temel amacı, kamuoyunu doğru bilgilendirmek ve aydınlatmaktır. Haberlerin, temel olarak bu kaygı ve hedeflerle bağlantılı olarak oluşturulması, filmlerde öne çıkarılan temel bir unsur olarak dikkat çekmektedir. 1980 sonrası filmlerde ise bu tür temsiller artık yerini, çalıştıkları basın kuruluşundaki haber müdürünün istekleri ya da doğrudan gazete patronunun çıkarlarına uygun olarak üretilen haberlere bırakmıştır.

1987 yapımı Skandal’da, *Cumhuriyet*’te çalışan Çetin, “hayali ihracat” yolsuzluğunu ortaya çıkarmaya çalışan bir araştırmacı gazetecidir. Bir olay ya da olgunun derinlemesine analiz edilerek, belgelenmesi; olayın sadece görünen değil, arka planında olup bitenlerin açığa çıkartılmasını amaçlayan araştırmacı gazetecilik, rutin haberlerin üretiminden farklı olarak daha uzun bir zaman ve yoğun çaba gerektiren bir gazetecilik türüdür (Alemdar ve Uzun, 2019, s. 258). Filmde de Çetin, bu alanda haber yapan bir gazeteci olarak büyük bir hayali ihracat yolsuzluğunu ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. 1980’li yıllar Türkiye’nin “hayali ihracat” kavramı ile tanıştığı yıllardır. 1983 yılında seçimleri kazanan ANAP, ihracata dayalı sanayileşme ve ithalatın serbestleştirilmesi kapsamında teşvik mevzuatında önemli değişimlere giderek, ihracatı daha da destekleyici yönde radikal kararlara imza atmıştır. Ancak bu dönemde gerek verilen teşviklerin çok sayıda ve farklı türlerde olması, gerekse de hukuki süreçlerin açık ve anlaşılır olmaması, teşvik mevzuatının dağınıklığı ve denetimlerin tam olarak uygulanmaması nedeniyle teşvikler, suiistimal edilmeye başlanmıştır. Bu suiistimal en görünür biçimde, ihracat yapılırken, resmi rakamlara ve mevzuata uygun olmayan, yanıltıcı beyanlarda bulunularak, bu

beyanlar yoluyla haksız kazanç elde edilmesi olarak tanımlanan “hayali ihracat” skandallarının yaygınlaşarak ülke gündemine taşınmasında karşımıza çıkmaktadır (Aktan, 1993, ss. 130-131).

Skandal’da toplumsal meselelere eğilen bir haber yaptığı için çalıştığı gazetenin eski yazı işleri müdürü ile birlikte tutuklanan Çetin için hapishaneden çıktıktan sonra ise bu tür haberler yapması için uygun koşullar artık bulunmamaktadır. Nitekim tutuklu kaldığı süre içerisinde çalıştığı *Cumhuriyet* gazetesinin yazı işleri müdürü değişmiş ve bu yeni müdür de sermaye sahipleri ile oldukça karmaşık ilişkiler içine girmiştir. Hapishaneden çıktıktan sonra çalıştığı gazeteye giden Çetin’e gazetenin yeni yazı işleri müdürü Fikret Bey doğrudan “Hem senin başın derde girmez hem bizim. Kaç kez toplatıldık biliyorsun. Sen ölçüyü kaçıyorsun. İki arada bir derede biz kalıyoruz” demektedir.

Polis adliye muhabirliği yapan bir gazeteci olarak, 1988 yapımı *Gazeteci Kız Filmi*’nde öne çıkarılan Murat karakteri ise toplumsal sorunlara gittikçe daha fazla duyarsızlaşan bir gazeteciyi temsil etmektedir. Murat’ın toplumsal sorunlara yönelik duyarsızlığı, filmde haberi pazarda alınıp satılan bir “meta” olarak gören bakış açısı içinden yansıtılmaktadır. Haberlerini, daha çok okunmasını sağlayarak, gazetenin reklam gelirini arttırmaya yönelik bir hedefle sansasyonel içeriklerle doldurma gayretinde olan Murat, tam da bu bağlamda 1980 sonrası değişen habercilik anlayışına uygun haberler yapan bir gazeteciyi temsil etmektedir. Filmde, polis adliye muhabiri Murat’ın arkadaşları ile yaptığı bir konuşmada yer bulan “Bir kadını daha temizlemişler. Boğup tecavüz etmişler. Ormanın bir köşesinde duruyordu. Sabah koşusu yaparken rastladım. Yarın manşet veriyorum. Yalnız kadınlar korkun, sapık aramızda. Nasıl güzel bir manşet değil mi?” ifadesi, gazeteciler tarafından artık haberin “reyting” ve “manşet” kısmıyla ilgilenildiğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. 1980’li yıllarda gazetelerin gittikçe artan bir biçimde reklam gelirlerine olan bağımlılığı (Özsever, 2004), haber yapımında reklam verenlerin okurlardan daha önemli olduğu bir süreci ön plana çıkarmıştır. Basın kuruluşları tarafından haberin bir meta olarak görülmeye başlanması ile kamuoyunun bilgilendirmesine yönelik amaç da pazarın belirlediği taleplere göre şekillenmiştir. “satılabilen ürün, haberdur” anlayışı yaygın hale gelirken, reklam ve basın sektörleri arasındaki yakınsama da gittikçe belirginleşmiştir. 1980 yapımı *Talihli Amele*’de bu yakınsama oldukça görünür biçimdedir. Söz konusu filmde, *Devran* Gazetesi yazı işleri Müdürü Rebi Bey, “satışı on bini bulmayan” gazetenin tirajını artırarak kar elde etmek için bir reklam ajansı olan Tam Ajans’a ulaşma çabası içerisinde.

Mesleki Etik Kodlarda Dönüşüm

1980’li yıllarda basının, pazara hizmet eden bir yapıya bürünmesi, çıkar/kar merkezli bir medya yapılanmasını beraberinde getirmiş ve medya da artık şirket anlayışıyla yönetilmeye başlamıştır (Taş, 2012; Adaklı, 2006). Bu durum, gazetecinin, haberlerini toplumsal bir sorumluluk ekseninde üretmesi ile bağlantılı bir biçimde tanımlanan meslek etiğinin içeriğini dönüştürmesi anlamında önemli bir gelişme olarak karşımıza çıkmaktadır (Akdal, 2017). Toplumsal konulara ilişkin olarak kamuoyunu bilgilendirme görevini üstlenen gazetecilerin olgu ve olaylara yönelik olarak doğru ve tarafsız bilgi vermesi gazetecilik etiği açısından önemlidir (Becerikli, 2019). Ancak daha önce de vurgulandığı gibi, 1980 sonrası gerek askeri darbe süreci gerekse de liberal ekonomi politikaları kapsamında alınan kararlar ve basının ticari bir işletmeye dönüşmesi, gazetecileri mesleklerine yabancılaştırmış ve haber verme işlevinin çıkar odaklı bir anlayış içinde sürdürülmesinin önünü açmıştır (Adaklı, 2006).

Tekelleşmeye koşut olarak, yeni medya patronlarının, siyasal iktidarlara yakın ilişki içinde olma çabası, bu ilişkilerin sektöre uğratılmaması adına, iktidarın hoşuna gitmeyecek haberlerin yapılmasını engellemiştir (Kaya, 2016). Toplumsal sorumluluk anlayışından gittikçe uzaklaşan basın alanında (Alemdar ve Uzun, 2019), gazetecinin kendi dünya görüşünü habere yansıtması, olgu olayı olduğu gibi aktarması olarak tanımlanan nesnellik ve tarafsızlık da haber değeri olarak önemini yitirmeye başlamıştır (Uçar, 2011). Bu değişen anlayış, çalışma kapsamında incelenen filmlerde karşımıza çıkan temsil biçimlerinde de görünür hale gelmektedir.

1980 öncesi bir yapım olan, *Kral Arkadaşım* (1964) Filmi’nde Hülya, toplumsal meselelere yönelik objektif haber yapan bir gazeteci olarak öne çıkarılmaktadır. Filmde Hülya’nın babası rolündeki fabrikatör Nurettin, fabrikasının da içinde bulunduğu araziye genişletmek için çok düşük bir ücret karşılığında bu bölgede bulunan arsaları satın almak istemektedir. Arsaların bulunduğu mahallede

yaşayan ve bu satışa direnen bir grup genç karşısında Nurettin, gazeteci kızı Hülya'dan konu ile ilgili kendi çıkarına uygun düşecek bir haber yapmasını isteyerek, yardım talebinde bulunur. Bu istek karşısında Hülya'nın cevabı ise "Önce iki tarafı da dinlemek lazım", "Baba, bizim gazete ciddidir. Tek taraflı bir iddiayı yazamam. Taraflardan biri sizin kadar namuslu ve haklı olsa bile karşı tarafı da dinlemem lazım" şeklindedir. Benzer bir biçimde Canavar Cafer'de (1975) Melike karakteri de gerçekleri birtakım çıkarlar doğrultusunda manipüle etmeden halka aktaran bir gazeteci konumundadır. Gazeteci (1979) Filmi'nde ise gazeteci Zeynep'in meslektaşlarına söylediği "Adalet yardımcı olmamız gerek, basın olarak kaçakçılara karşı savaş açmalıyız" ifadesi ve beraat eden sigara kaçakçısı Kemal Şahin hakkında haber yapmalarının gerekli olduğunun altını çizmesi, filmde gazetecilerin halka karşı doğru haber verme sorumluluğunun öne çıkarılıyor olması bağlamında dikkat çekmektedir.

Diğer taraftan, 1980 sonrası içeriklerde tiraj kaygısının temel bir ölçüt olarak öne çıkması Talihli Amele'de (1980), gazetenin tirajını artırma çabası içerisinde olan gazeteci Jale karakteri üzerinden resmedilmektedir. *Devran* Gazetesi'nde muhabir olarak çalışan Jale, haberlerini sorumlu bir gazetecilik perspektifi içinden mesleki etik değerlere uygun bir biçimde yazmamaktadır. Jale'nin bir gazeteci olarak temel amacı, gazetenin tirajının artırılmasını sağlamaktır. Filmde, Millet Bankası İkramiye Apartmanı'nın inşaatında çalışan, köyden kente göç etmiş bir inşaat işçisi olan Mehmet Ali, reklamcılar tarafından "keşfedilir". Tirajı gittikçe düşen *Devran* Gazetesi ise reklamcıların gözdesi olan Mehmet Ali'yi kullanarak satış rakamlarını artırma gayreti içine girer. Bu doğrultuda, gazeteci Jale, inşaat işçisi Mehmet Ali hakkında gazetesi adına röportajlar yaparak, Mehmet Ali adına gazetedeki bir promosyon kampanyasının düzenlenmesine ön ayak olur.

Gazetecilerin, editoryal bağımsızlıklarını kaybetmeleri 1980 sonrası yapımlarda öne çıkarılan temsiller dolayımı ile daha da görünür hale gelmektedir. Nitekim Skandal (1987) Filmi'nde *Cumhuriyet* Gazetesi Yazı İşleri Müdürü Fikret Bey ve gazeteci Çetin karakterleri arasında yaşanan diyaloglar, gazetecilerin bağımsız haber yapabilmeleri konusunda yaşadıkları engelleri gözler önüne sermektedir. Çetin, hayali ihracat yolsuzluğu ile ilgili yapacağı haberde, bu yolsuzluğu yapan ve aynı zamanda vergi rekortmeni olan Fahri Kaya karakteri ile doğrudan gazetenin genel yayın müdürü tarafından oluşturulmuş sorularla bir röportaj yapmaya zorlanmaktadır ve Çetin baskıya boyun eğer. Gazetenin yeni yazı işleri müdürü Fikret Bey, röportajın, kendi hazırladığı sorularla, istediği doğrultuda gerçekleşmesi karşısında yaşadığı memnuniyeti şu şekilde ifade etmektedir: "Dizi röportajlar iyi olmuş kısa ve öz. Kelimesini çıkartmadan bastım, eline sağlık." Bu sözler karşısında, teşekkür eden ancak röportajda yer almayan "gerçeklerin" olduğunu vurgulayan Çetin, Fikret Bey'e cevaben "Önemli değil. Söylediklerini yazdım ama ya söylemediklerini?" ifadesini kullanır. Filmin genel anlatısı içerisinde Fikret, sermaye grubunun çıkarlarına yönelik olarak hareket eden bir haber müdürünü temsil ederken Çetin karakteri, patronun çıkarları doğrultusunda haber yapmak zorunda kalan ve artık bağımsızlığını kaybetmiş bir gazeteci olarak işaretlenmektedir.

1980 sonrası gazeteciler arasında işini kaybetme korkusu ile de bağlantılı olarak mesleki etik ilkelerin savunulmasına yönelik yaşanan isteksizlik Gazeteci Kız (1988) Filmi'nde karşımıza çıkan temsillerde de görünmektedir. Gazetecilik mesleğinin uzun yıllardır çerçevesini çizen kamuoyunu bilgilendirme ve aydınlatma işlevi, 1980 sonrası dönemde kamunun düşüncesini etkilemeye doğru kaymıştır (Becerikli, 2019). Filmde polis-adliye muhabirliği yapan, hırslı ve meslekte ilerleme noktasında kararlı olan Murat, gazeteci arkadaşlarına "Meslekte yükselmenin tek yolu bu. Her gün birbirinden çarpıcı olaylar yakalamak" şeklinde öğütler vermektedir. Murat, filmde diğer bir gazeteci karakter olarak öne çıkan Mine'ye ise "Sen yazdıklarından etkileniyorsun, oysa senin işin etkilenmek değil, etkilemek" diyerek uyarılarda da bulunmaktadır.

Gazetecilik Reklamcılık İlişkisi ve 1980 Sonrası Teknolojideki Dönüşüm

1960'lı yıllardan itibaren basın yayın alanında tipo baskı teknolojisinden ofset baskı tekniğine geçilmesi ile birlikte gazete çıkarmak ekonomik anlamda maliyeti yüksek bir uğraş alanı haline gelmiştir (Sökmen, 2022). Ancak temel olarak 1980 sonrası, iletişim ve ulaşım alt yapısında yaşanan teknolojik gelişmeler, basın sektörü açısından yeni bir dönemi ifade etmektedir (Toktaş, 2010). Sektöre büyük yatırımların yapılmaya başlandığı bu dönemde, büyük sermaye gruplarının elinde

toplanmaya başlayan gazeteler, radyo ve televizyon yayıncılığı alanındaki devlet tekelinin de ortadan kaldırılmasına bağlı olarak sermaye sahibi büyük gruplar arasında rekabete dayalı mücadelenin önemli birer aracı haline gelmiştir (Birol, 2018). Söz konusu bu rekabet, çalışma kapsamında örnekleme dahil olan 1980’li yıllarda çekilmiş Talihli Amele (1980), Skandal (1987) ve Gazeteci Kız (1988) filmlerinde karşımıza çıkmaktadır.

1980 yapımı Talihli Amele’de, inşaat işçisi Mehmet Ali’nin büyük sermaye gruplarına ait Millet Bankası’nın İkramiye Apartmanları reklam kampanyasında yer aldığı görülmektedir. Bu reklamların gerçekliğini öğrenmeye çalışan ve gazetenin de tirajını artırmak için uğraşan *Devran* Gazetesi yazı işleri müdürü Rebi Bey “Yarın mutlaka Devran Gazetesi alınız, talihli Amele olayının iç yüzü gazeteniz *Devran*’da. *Devran*, tarafsız gazete” şeklinde haberler yaptırarak, inşaat işçisi Mehmet Ali üzerinden gazetenin satış ve reklam gelirlerini yükseltmeye çalışmaktadır (Becerikli 2019, s. 281).

Benzer biçimde, Skandal (1987) Filmi’nde de televizyonda verilen reklamlar dikkat çekmektedir ve gazeteci Çetin’in kız arkadaşı rolündeki Selen karakteri de “Arel Bulaşık Deterjanı” reklamında oynamaktadır. Özellikle 1980 sonrası rekabetin en yoğun şekilde görünür olduğu basın işletmelerinin reklamlarla yetinmeyerek promosyon kampanyalarına yönelmesi (Ayten, 2011, s. 106), tirajlarını artırmak için çaba harcayan gazeteler açısından önemli bir fırsat yaratmıştır (Cengiz, 2021, s. 140). Gazetelerin, beyaz eşyadan, küçük ev aletlerine kadar birçok ürünü kupon karşılığında okuyucularına vermesi (Suiçmez, 2023, ss. 119-120), gazetelerin promosyonlar sayesinde kar elde etmelerinin de önünü açmıştır. 1980 yapımı Talihli Amele’de gazeteci Jale’nin işçi Mehmet Ali’ye yönelik söylediği “Gazete öder masrafını, onlar bu işten daha fazla kar edecekler de onun için” sözleri bu durumu açıklamaktadır. Jale’nin çalıştığı Devran Gazetesi’nde başlatılan “Talihli Amele Mehmet Ali’nin evini biz döşüyoruz” kampanyası bu bağlamda dikkat çekicidir.

Basın alanının reklamcılık sektörü ile gittikçe daha fazla ilişki içine girdiği 1980’li yıllarla birlikte ayrıca yeni teknolojilerin basın ve yayın alanına hızlı transferi de gazeteciliği ve mesleki pratikleri de doğrudan etkilemiştir. Nitekim bu çalışma kapsamında da 1980 öncesi filmlerde, gazeteci karakterler yaptıkları röportajları, not defterlerine kalemle yazarken, 1980 sonrası gazetecilerin haber yazım sürecinde kullandıkları araçların çeşitlendiği, yeni teknolojilerin bu alana hızlı bir şekilde girişi yapıldığı görülmektedir. “Not defterlerinden, teyplere geçiş” (Sığnak 2010, s. 339) bu bağlamda dikkat çekicidir. Örneğin, 1975 yapımı Canavar Cafer’de, gazeteci Hülya’nın mahalleli ile yaptığı röportajı not defterine elle yazdığı görülürken; 1988 yapımı Gazeteci Kız’da muhabir Mine, röportaj yapmak için teyp kullanmaktadır. Benzer bir biçimde 1980 sonrası gazetelerde haber yazım aşamasında daktilodan bilgisayara hızlı geçişi de filmlerde öne çıkan temsiller bağlamında görmek mümkündür. 1980 sonrası bilgisayarın devreye girmesi ile gazetelerin hem yazı işleri hem de teknik servislerinde çalışma yöntem ve pratikleri de değişime uğramıştır (Sökmen, 2022, s. 212). Nitekim, 1975 yapımı Canavar Cafer, 1979 yapımı Gazeteci filmlerinde kullanılan daktiloların yerini ve 1988 yapımı Gazeteci Kız filminde portatiflerin aldığı görülmektedir.

1960-1990 Yılları Arasında Türk Sineması’nda Gazeteciler

1980 Sonrası Türkiye’de Gazetecilerin Dönüşümü

Türkiye’de basın, daha önce ifade edildiği gibi özellikle 12 Eylül askeri darbesinin ardından ve ekonomideki dönüşüm sürecine bağlı olarak sansür ve kısıtlamalar gibi çeşitli düzenlemelere maruz kalmıştır. Ekonomik özgürlük ve bağımsızlıklarını korumakta zorlanan gazeteciler, sermaye sahiplerinin alana girişi ile birlikte de daha edilgen bir konuma sürüklenmiştir (İlgaz, 2003, s. 119; Oktay, 1987, s. 133). Dolayısıyla, gazeteciler, işletmelerin çıkarlarına göre hareket eden profesyoneller olarak yeni yapıda yerlerini almış (Hardt, 1998, s. 203) ve gazetecinin temel amacı olan haber verme işlevi ikinci plana itilmiştir (Özsever, 2004, ss. 147-153). Bu yeni yapıda yerlerini alan gazeteciler, kendi çıkarlarını ön plana alarak; temel gazetecilik ilke ve değerlerinin yitirildiği, medya ortamının ticarileştiği, bilgilendirme yerine eğlendirmenin önemsendiği bir dönem içerisinde mesleklerini icra etmeye çalışmışlardır (Özsever 2004, ss. 147-149). Bu nedenle, 1980 sonrasında gazetecilik, yoruma dayalı ve taraf olmaya dönük yeni kodlarla icra edilmeye başlamıştır (Adaklı, 2006, ss. 291-295). Özellikle, Babı-Ali’deki geleneksel gazeteciliğin dönüşümüyle birlikte endüstrileşen medya

plazalarına geçilmesi, gazetecilerin masa başı haberciliğe yönelmesini hızlandırmıştır.

İdealist Gazeteciden Köşe Dönen Gazeteciye

Toplumdaki olayları eksiksiz ve gerçekçi bir biçimde aktaran, temel işlevi haber ve bilgi vermek olan gazeteciler, kamuoyuna; aktardıkları olayların iç yüzünü ve arka planında yaşananları da detaylı bir biçimde araştırıp, sunmakla görevli profesyonellerdir (Tılıç, 1998, s. 95). Tam da bu doğrultuda Sağnak (2010, s. 29), Türk Sineması'nda filmler aracılığı ile temsil edilen gazetecilerin, istisnalar olmakla birlikte çoğunlukla karakter sahibi kişiler olarak karşımıza çıktıklarına dikkat çekmektedir. Doğruyu savunan, gerçeği bulup çıkaran ve gerçekleri kanıtlamak için uğraşan karakterler dolayımı ile bir gazeteci temsili Türk Sineması'na hâkim olmuştur. Sağnak'ın söz konusu tespitin, bu çalışma kapsamında incelenen 1980 sonrası filmlerde öne çıkan gazeteci temsilleri göz önüne alındığında ise önemli ölçüde değiştiği görülmektedir. Nitekim, 1980 sonrası basından medyaya geçiş, gazetecilerde de belirli bir değişime yol açmış, kamuoyunu aydınlatma görevini ilke edinen idealist gazeteciler yerini; okuru etkileme ve tiraj arttırma çabası içerisinde olan ve “köşe dönmeyi” şiar edinenlere bırakmıştır.

1964 yapımı Kral Arkadaşım Filmi'nde Hülya, fabrikatör babası Nurettin'in, İstanbul'un yoksul bir mahallesinde bulunan ev ve arsaları ucuza almak istemesi üzerine mahalleye taşınarak gerçekleri olduğu gibi aktaran; 1975 yapımı Canavar Cafer'de Melike, hem gazete patronu hem de amcası olan ve halkı kandıran Bekir aleyhinde haber yapan; 1979 yapımı Gazeteci Filmi'nde Zeynep ise sigara kaçakçılığı yapan ve mafya olarak bilinen Kemal Şahin'in yanında çalışarak, kendini tehlikeye atmak pahasına haber yapan bir gazeteci olarak resmedilmektedir. Ancak 1980 sonrası Talihli Amele (1980), Skandal (1987) ve Gazeteci Kız (1988) incelendiğinde, filmlerde temsil edilen gazetecilerin; 1980 öncesi yapımların aksine çalıştıkları basın kuruluşunun ve patronunun çıkarlarına yönelik hareket ettikleri görülmektedir. Gazetecilerin daha çok para kazanmaya odaklı bir bakış açısı içinden resmedildikleri bu filmlerde “köşe dönen gazeteci”, “makbul” gazeteci olarak öne çıkarılmaktadır. Nitekim, Talihli Amele'de (1980) Jale; Skandal (1987) Filmi'nde Çetin ve Arap; Gazeteci Kız'da (1988) ise Murat; patronun ya da müdürün gözüne girerek, gazeteye para kazandıracak haberler yapma peşinde koşan 1980 öncesi filmlerdeki gazetecilere göre daha çok tercih edilen “makbul” gazetecilerdir.

1980 yapımı Talihli Amele Filmi'nde, gazeteci Jale çalıştığı *Devran Gazetesi*'nin yazı işleri müdürünün istekleri doğrultusunda hareket eden bir gazeteci temsiline örnektir. Jale, filmde, bir gazeteciden ziyade, “satışı on bini bulmayan” *Devran Gazetesi* için reklam arayan bir halkla ilişkiler müdiresi gibi çalışmaya zorlanmaktadır. 1987 yapımı Skandal Filmi'nde gazeteci rolündeki Arap karakterinin, bir gazeteci olarak yaşadıkları tam da bu dönüşümü doğrudan yansıtmaları açısından önemlidir. Filmde Arap, uzun yıllardır politikaya dair haberler yapmaktadır ve yaptığı haberler doğrudan ekonomik ve siyasal iktidar odakları ile ilişkilidir. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinde Arap'ın yaptığı haberlerin ucunun doğrudan siyasi iktidara uzanması ve bundan duyulan rahatsızlık, onu, bir gazeteci olarak uydurma haber yapmaya itmiştir. “Yürüdüm biraz. Sonra bak, iş büyüdü. Çok yukarılara dayandı. Meclisten birine kadar. Bizimkiler kesti yayını, ben de vazgeçtim” diyen Arap, bir gazeteci olarak artık “pes etmektedir”. 1980 sonrası basından medyaya geçişle birlikte sermaye sahiplerinin, siyasi iktidar odakları ile kurdukları karmaşık ilişkiler, gazetecileri de yazdıkları haber içerikleri doğrultusunda bir sınırlandırmaya maruz bırakmıştır. Bu sınırlılıklar sonrasında işi ile ilgili olarak eli kolu bağlanan Arap, “Akıllandım. Bana mı kalmış idealistlik? Parça başı çalışıyorum. Şöhretler falan. İki yazı, iki şak şak” diyebilmektedir. Benzer biçimde filmde “Kaşarlanmış bir kızı artist diye lanse ettim. Yolumu buluyorum” diyen Arap'ın gazeteci olarak bu tavrı, 1980 sonrası uydurma haberler yaparak köşeyi dönmeyi çalışan gazetecilere örnek oluşturması bağlamında dikkat çekicidir.

Benzer bir biçimde, 1988 yapımı Gazeteci Kız'da polis-adliye muhabiri olarak çalışan Murat için de haber; artık sadece dikkat çekmeye ve “daha çok sattırmaya” yönelik bir içeriktir ve gazetecinin görevi de bu içerikleri daha da yaygın ve görünür hale getirebilme becerisi ile doğrudan ilişkilidir. Filmde Murat'ın, “Aa, beni sadece mesleğim ilgilendiriyor. Ben katili de kurbanını da sadece haber ve resim açısından değerlendiririm. Ne yapalım, gerisi başkalarının işi” sözleri bu bağlamda önemlidir. Bu

sözler bize Murat karakteri üzerinden yıllar içinde gazetecinin aslında kim olduğu, kime hizmet ettiği, gazetecinin yaptığı işin niteliği ve değerinin de nasıl değiştiğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Kamuoyunu gerçekler hakkında bilgilendiren, gazeteciler yerini, Murat gibi hiçbir ideali olmayan sadece para kazanmak için bu “iş”i yapan gazetecilere bırakmıştır. Gazeteciliğin bir “meslekten” ziyade piyasa koşullarında yapılabilecek “karlı bir iş” olarak görülmeye başlandığı 1980’lerden itibaren filmlerde de gazeteciler bu “işe” uygun birer profesyonel olarak temsil edilmeye başlanmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada, Türkiye’de basının ve gazetecilik faaliyetinin biçim ve içeriğinin, 1980 sonrası yaşanan askeri darbe ve sonrasında ANAP hükümeti dönemi ile birlikte uygulamaya konulan neoliberal ekonomi-politikaları kapsamında geçirdiği dönüşümün, Türk sinemasında gazeteci temsilleri üzerinden nasıl yansıtıldığı analiz edilmiştir. Örneklem olarak belirlenen Kral Arkadaşım (1964), Canavar Cafer (1975), Gazeteci (1979), Talihli Amele (1980), Skandal (1987) ve Gazeteci Kız (1988) filmlerinde, öne çıkan gazeteci karakterler ve bu karakterler dolayımı ile anlatılan gazetecilik faaliyetlerinde 1980 öncesi ve sonrası yapımlarda kendini gösteren belirgin ayrımlar dikkate çekmektedir.

1980’li yıllarla birlikte, filmlerde öne çıkan temsiller dikkate alındığında basın yayın alanının, büyük sermaye gruplarının ekonomik faaliyet alanı içine dahil olması ile birlikte gazetecilerin, kamuoyunu aydınlatma görevlerinden kısmen uzaklaştıkları görülmektedir. Türkiye’de siyasal alanın, neoliberal politikalar doğrusunda yeni bir piyasa ekonomisi ile uyumlaştırılarak revize edildiği 1980 sonrası dönemde bu “köşeyi dönen”, “işini bilen” yeni yurttaş tipi, gazetecilik mesleği içinde yer alan meslek profesyonelleri açısından da kendi içinde bir bölünmeyi ortaya çıkarmıştır. 1980 sonrası yapımlarda bazı gazeteci karakterler, bu dönüşüme kolaylıkla uyum sağlarken, bazıları için ise değişim sürecinin sancılı geçtiği görülmektedir. Skandal’da yazdığı haberler yüzünden bir bedel ödeyen ve hapse giren gazeteci Çetin için hapisten çıktıktan sonra değişen medya ortamına uyum sağlamak kolay olmamıştır. Mesleğini yapabilmek için, bu süreçte kısmen uyum sağlamak zorunda kalan Çetin karakteri açısından süreç sancılı geçerken, Gazeteci Kız’da polis-adliye muhabiri Murat ise bu değişime kolaylıkla uyum sağlayabilen bir karakter olarak resmedilmektedir.

1980 öncesi yapımlarda tarafsızlık, nesnellik ve dengelilik, gazeteci karakterlerin haber yaparken bağlı kaldıkları temel mesleki etik değerler olarak öne çıkarılırken, 1980 sonrası yapımlarda artık bu değerler yerini, gazetecilerin bağlı oldukları yayın kuruluşunun ekonomik çıkarlarına uygun haber yapma sürecine bırakmıştır. Kamuya yönelik “doğru” haber verme kaygısı ile hareket eden gazeteci karakterlerin yer aldığı 1980 öncesi filmlerde temsiller dolayımı ile gazetecinin temel sorumluluğu da bu bağlamda öne çıkarılmaktadır. Ancak 1980 sonrası filmlerde bu sorumluluk yerini, gazetenin bağlı olduğu yayın kuruluşunun ekonomik ve siyasi çıkarlarını önceleyen haberler yapmak durumunda kalan gazetecilere bırakmıştır. Dolayısıyla, bağlı olduğu gazetenin trajini arttırmaya yönelik bir çaba, gazetecilerin haber medyasındaki varlığını belirleyen temel bir unsur haline gelmeye başlamıştır. Nitekim Talihli Amele’de çalıştığı gazetenin reklam gelirini daha fazla nasıl arttırabilirim endişesi ile mesleğini yapmak zorunda bırakılan Kale’nin bir gazeteciden ziyade, gazetesi için reklam alma derdine düşmüş bir halkla ilişkiler uzmanı gibi hareket etmesi dikkat çekicidir.

KAYNAKÇA

- Adaklı, G. (2001). Yayıncılık alanında mülkiyet ve kontrol. D. B. Kejanlıoğlu, S. Çelenk ve G. Adaklı (Ed.), *Medya Politikaları*. (ss. 145-204) içinde. İmge Yayınları.
- Adaklı, G. (2006). *Türkiye’de medya endüstrisi: Neoliberalizm çağında mülkiyet ve kontrol ilişkileri*. Ütopya Yayınevi.
- Akdal, T. (2017). Haberciliğin etik kodları bağlamında gazetecilerin polis adliye haberlerine ve haber öznelere bakışıyla ilgili bir derinlemesine mülakat çalışması. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(18). 2067-2085
- Aktan, C. C. (1993). Politikada rant kollama. *Amme İdaresi Dergisi*, 26 (4), 119-136.
- Alemdar, K. (1999). *Medya gücü ve demokratik kurumlar*. Afa Yayınları.
- Alemdar, K., vd. (2019). *Herkes için gazetecilik*. Siyasal Kitabevi.

- Atabey, M. (1998). Television news broadcasting and journalism in Turkey: The impact of political, economic and socio-cultural change in the 1990s (Unpublished doctoral dissertation). University of London, London.
- Ayman, Güler, B. (2016). *Yeni Sağ ve Devletin değişimi: yapısal uyarılama politikaları 1980-1985*. İmge Kitabevi.
- Ayten, A. (2011). *Türkiye’de basın ve rejimi (Cumhuriyet dönemi basın iktidar ilişkisi ve basın rejimleri)* (Tez No. 377546) [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Becerikli, R. (2019). 1980’li yıllar Türkiye’inde gazetecilik: Uyanık Gazeteci film örneği, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(3), 279-289.
- Biröl, S. (2018). *1980 sonrası Türk medyasında sermaye yapısının el değiştirmesinin basında köşe yazarlığına etkileri* (Tez No. 512988) [Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Bora. T. (2013). Turgut Özal. T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: Liberalizm* (ss. 589-601) içinde. İletişim Yayınları.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar: Türkiye’de siyasi ideolojiler*. İletişim Yayınları.
- Boratav, K. (1998). *Türkiye iktisat tarihi: 1908-1985*. Gerçek Yayınevi.
- Buğra, A. ve Savaşkan, O. (2015). *Türkiye’de yeni kapitalizm: Siyaset, din ve iş dünyası*. İletişim Yayınları.
- Cangöz, İ. (2015). *Değişen anlam ve değerleriyle gazetecilik*. Sınırsız Basım ve Dağıtım.
- Cengiz, Ö. (2021). *Türkiye’de gazetecilik mesleğinin güvencesizleşme süreci* (Tez No. 699816) [Yayınlanmış Doktora Tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Ekzen, N. (1999). Medya ve ekonomi: Türk basın endüstrisinde yoğunlaşma-toplulaşma-tekelleşme yapısı (1965-1995). K. Alemdar (Ed.), *Medya gücü ve demokratik kurumlar* (ss. 85-108) içinde. Afa Yayınları.
- Güler, A., M. B. Halıcıoğlu ve Taşkın, S. (2015). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma*. Seçkin Yayıncılık.
- Gürkan, Pazarcı, N. (2005). Türkiye’de gazetecilerin “gözlükleri”/medyanın dönüşmeyen kodları. H. Nalçioğlu vd. (Ed), *Habercinin el kitabı: Medya ve Toplum* (ss. 149-168) içinde. IPS.
- Hardt, H. (1998). *Interactions: Critical studies in communication, media and journalism*. Rowman&Littlefield Publishers.
- İlgaz, C. (2003). Türkiye’de 1980 sonrası dönem ve Türk basını, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 17. 115-120.
- Kaya, R. (2009). *İktidar yumağı: Medya, sermaye, devlet*. İmge Kitabevi.
- Kaya, R. (2016). *İktidar yumağı: Medya, sermaye, devlet*. İmge Kitabevi.
- Keyder, Ç. (1998). Türkiye’de demokrasinin ekonomi politikası. İ. C. Schick ve Ertuğrul A. T. (Ed.), *Geçiş sürecinde Türkiye*. (ss. 38-75) içinde. Belge Yayınları.
- Kızılbay, İ. (2010). The structural change experienced in Turkish press (The basic problems of press from 1980 to present). *International Journal of Turcologia*, 5(9). 21-39.
- Koraltürk, M. ve Çetin, C. (2013). Türkiye’de liberal iktisadi düşünce. T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: Liberalizm* (ss. 316-355) içinde. İletişim Yayınları.
- Neuman, W. L. (2022). *Toplumsal araştırma yöntemleri nicel ve nitel yaklaşımlar (cilt-2)*. Siyasal Kitabevi.
- Oktay, A. (1987). *Toplumsal değişim ve basın*, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.
- Ova, N. (2019). *Harf İnkılabı ve Türk basını*. Chiviyazıları Yayınevi.
- Över, D. (2017). Political destabilization in Turkey: The case of journalism, 1980-2013 (Unpublished doctoral dissertation). Cornell University, ABD.
- Özkazanç, A. (2013). Türkiye’nin neoliberal dönüşümü ve liberal düşünce. T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: Liberalizm* (ss. 334-366) içinde. İletişim Yayınları.
- Özsever, A. (2004). *Tekelci medyada örgütsüz gazeteci*. İmge Kitabevi Yayınları.
- Pertner, E. M. (2020). Media Moguls and political patrons: Media and democracy in Turkey, 1980-2018 (Unpublished doctoral dissertation). The George Washington University, ABD.
- Sağnak, M. (2010). *Amca size gazeteci diyebilir miyim? Türk sinemasında gazeteci figürü*. Express Basımevi.
- Schick, İ. C. ve Tonak, E. A. (1998). Sonuç. İ. C. Schick ve E. A. Tonak (Ed.), *Geçiş Sürecinde Türkiye* (ss. 386-398) içinde. Belge Yayınları.

- Sökmen, C. (2022). *İstanbul gazeteciliğinde mekan değişiminin gazetecilik pratiklerine etkileri* (Tez No. 735156) [Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Suiçmez, M., (2023). 1980 sonrası Turgut Özal Dönemi'nde Türkiye'de yaşanan siyasal, sosyal ve iktisadi değişimin Türk basınına etkisi. M. Taylan (Ed.), *Yeni Medya ve gazetecilik* (ss.113-123) içinde. Livre De Lyon.
- Taş, O. (2012). *Gazetecilik etiğinin mesleki sırları: Profesyonellik, piyasa ve sorumluluk*. İletişim Yayınları.
- Tılıç, D. (2001). *2000'ler Türkiye'sinde medyayı anlamak*. Su Yayınları.
- Tılıç, L.D. (1998). *Utaniyorum ama gazeteciyim*. İletişim Yayınları.
- Toktaş, S., (2010). 1980 sonrası değişen medya ortamında gazeteci: Zanaatkar mı, profesyonel mi?. *Mülkiye Dergisi*, 34(269), 147-170.
- Uçar, Y. (2011). *Basın ahlakı açısından haberde nesnellik olgusu* (Tez No. 294691) [Yayınlanmış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].