



Araştırma Makalesi • Research Article

1980’li Yıllar Türkiye’inde Gazetecilik: Uyanık Gazeteci Film Örneği

Journalism in 1980’s Turkey: The Case of the Uyanık Gazeteci

Rifat Becerikli^{a*}

^a Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, 66000, Yozgat/Türkiye.
ORCID: 0000-0001-6392-8330

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 06 Kasım 2018
Düzeltilme tarihi: 16 Aralık 2018
Kabul tarihi: 04 Ocak 2019

Anahtar Kelimeler:

Kemal Sunal
Gazetecilik
Türk Sineması

ARTICLE INFO

Article history:

Received 06 November 2018
Received in revised form 16 December 2018
Accepted 04 January 2019

Keywords:

Kemal Sunal
Journalism
Turkish Cinema

ÖZ

Türkiye’de gazetecilik mesleğinin tarihsel süreci uzun bir geçmişe dayansa da özellikle 1980’li yıllardan sonra toplumsal yapıyla doğru orantılı olarak büyük bir değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Bu dönem 24 Ocak Kararları, 12 Eylül 1980 askeri darbesi, 1982 Anayasası ve 1983 yılında Turgut Özal’ın başbakan olması gibi önemli gelişmeler artarda gelerek Türkiye’yi derinden etkiler. Her meslek gibi gazeteciliğin de kendine özgü bir takım kuralları bulunmaktadır. Bu bağlamda gazetecilik mesleğinin de gerçek bilgiye ulaşma, etik değerlere sahip olma, kamu yararı gözetme, tarafsızlık gibi evrensel değerleri vardır. Çalışmada Kemal Sunal’ın başrolünü oynadığı *Uyanık Gazeteci* (1988) filmi temelinde dönem içinde Türkiye’deki gazetecilik temsili incelenecektir.

ABSTRACT

Even though journalism in Turkey has a long history, especially after the 1980s, there was a great change and transformation in journalism directly proportional to the social structure. During this period, significant developments such as Decisions of January 24, September 12 1980 military coup, the Constitution of 1982 and the succession of the prime minister Turgut Ozal of Turkey in 1983, deeply affected the country. Every profession has a unique set of rules as journalism also does. In this aspect, journalism has universal values such as obtaining correct information, having ethical values, taking care of public interest, and impartiality. In this study, representation of journalism in Turkey will be evaluated with the basis of the movie *Uyanık Gazeteci* (1988), which Kemal Sunal is starred as the lead actor.

1. Giriş

Sinema ve toplumsal yapı incelendiğinde filmlerin toplumsal yaşamdaki gelişmelerin yansıdığı bir alan işlevi gördüğü ortaya çıkmaktadır. Güçhan’a göre “sinema diğer sanatlar ve kitle iletişim araçları gibi, toplumsal yapının bir ürünüdür; toplumsal yapıya bağlı olarak gelişir ve değişir” (1993: 52). Bir filmde giysilerden, yemek yeme anlayışına, hitap şekillerinden dinlenen müziklere kadar dönemin siyasal, ekonomik ve kültürel özellikleri hakkında fikir yürütmek mümkün olabilir. “Sinema yaratıcısı, sinema ürünü (film), seyirci ve hepsinin içinde yaşadığı toplumsal yapı arasında dinamik bir ilişki vardır” (Güçhan, 1993: 52). Yönetmen ve senarist bulunduğu ülkenin ve zamanın değerlerine göre eserlerini meydana getirir. Seyirci de yaşadığı dönem içindeki

popüler unsurlara göre filmi izleme davranışı göstermektedir. Bu açıdan “Türk Sineması da, Türkiye tarihinin, toplumsal gelişiminin, ekonomik ve siyasal dönüşümünün kısacası Türk kültür tarihinin bir izdüşümüdür” (Yaylagül, 2014: 32). 1980’li yıllar Türk toplumu ve tarihi açısından birçok kritik olayın (1980 darbesi, 1982 anayasası vb.) meydana geldiği bir zaman dilimidir. Aynı zamanda Türkiye’de kitle iletişim araçlarının öneminin arttığı bir dönemdir. Bu yıllardaki olaylardan basın kuruluşları da etkilenir. Bu nedenle araştırma, 1980’li yıllarda Türkiye’deki basın yaşamındaki gelişmeleri filmler üzerinden irdelemeyi amaçlamaktadır.

Türk sinema tarihinde birçok filmde gazeteci temsili yer almaktadır ancak bu konu hakkında literatürde çok çalışma bulunmamaktadır. Uzun yıllar basın sektöründe yer almış gazeteci Mehmet Sağnak, Türk sinemasında gazetecilik

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: rifat.becerikli@bozok.edu.tr

temsilini ele alan ender çalışmalardan birini ortaya koyar. Sağnak'ın "Amca Size Gazeteci Diyebilir miyim?- Türk Sinemasında Gazeteci Figürü" adlı kitabı temelinde yaptığı araştırma sonucunda 1933-2009 yılları arasında Türk sinemasında gazetecilik mesleğinin temsil edildiği 286 film tespit etmiştir (2010: 21). Bu bağlamda gazetecilik mesleğinin, Türk filmlerinin anlatılarında sıklıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Araştırma temel olarak gazetecilik anlayışındaki bazı değişmelerin, 1980'li yıllardaki Türk filmlerinde nasıl görünür olduğunu ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Bu amaçla dönem içindeki filmler ilk önce genel hatlarıyla araştırılmıştır. Böylece 1980-1989 yıllarında gösterime giren filmlerde, gazetecilik mesleğinin sunumu hakkında ön değerlendirme yapma imkânı oluşur.

2. 1980'li Yıllar Türk Filmlerinde Genel Olarak Gazetecilik Mesleğinin Sunumu

1980-1989 yılları arasında Sağnak'ın gazetecilik temsili temelinde belirlediği yapımlar izlenmiştir. Bu yıllar içinde çekilen filmlerden anlatısında gazetecilerin baskın olarak yer aldığı eserler, gazetecilik mesleği temelinde genel hatları ile irdelenmiştir. Böylece dönem içinde Türk filmlerindeki gazetecilerin, anlatılarda nasıl yer aldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmada dönem içindeki filmlerde, birkaç farklı şekilde gazetecilik sunumunun bulunduğu belirlenmiştir.

Bu dönem içindeki filmlerde anlatının tamamında gazetecileri ve gazetecilerin sorunları anlatan az sayıda filme rastlanmaktadır. Örnek olarak *Rahmet ve Gazap* (1980) filminde gazete patronu tarafında ortaklarının da isteği ile reklam alamadığı, ilkeli durduğu ve ciddi yazılar yazdığı için başyazar işten çıkarılır. Başyazar temelde kaçakçılık haberleri yaptığı ve yoksulları savunduğu için gazetesinin ortakları tarafından istenmemektedir. Ortaklar gazetesinin bol bol hediye dağıtmasını, fotoroman tarzı yayınlar basmasını, filmsel evrendeki ifade ile fikir gazetesinden kitle gazetesine dönüşmesini istemektedir. *Damga* (1984) filminde Ümran kaçırılarak tecavüze uğrar; gazeteciler hastanede kadının fotoğrafını, nişanlısı Cengiz'in ikazlarına rağmen çekip kaçar. Gazeteler olayı seks ve esrar partisi olarak yayınlar, herkes Ümran'ın tecavüze uğradığını öğrenir. Gazeteciler: "iyi haberi bomba gibi patladı" yorumunu yapar. Cengiz gazeteciye, yaptığı haberin objektif olmadığını söylese de gazeteci: "yorum meselesi biraz eğleneyim demiştir belki kız" diye yanıtlar, Cengiz ise: "gazeteci, kıza en büyük kötülüğü sen yaptın" karşılığını verir. Filmin ilerleyen hikâyesinde gazeteci yaptığı haberden pişman olur ve yardım eder. Suçlular gazetecinin yardımıyla ortaya çıkar. *14 Numara* (1985) filminde geneleve baskına hazırlanan polisin silahına gerekli teknik ayarları yapması ile bir gazetecinin fotoğraf makinesine (film koyması, filmi sardırması vb.) gerekli ayarlamaları yapması beraber kurgulanarak gazetecilerin haberi bir silah olarak kullandıkları vurgusu yapılmaktadır. Baskında yakalanan, genelevde çalışan Yaprak'ın yarı çıplak fotoğrafı gazetelerin manşetinde yer alınca ailesi namusunu temizlemek için abisini onu öldürtmeye gönderir. Yaprak, iyi bir insan ile evlenip yuva kurmak amacıyla biridir ancak gazeteciler araştırma yapmadan, nedenlerini sorgulamadan manşetten yarı çıplak fotoğraf ile kadını haber yapar. *Yarın Ağlayacağım* (1986) filminde Dicle polis-adliye muhabiridir; gazeteci kadın mafyanın (Mazmanoğlu Çetesi) üstüne gitmektedir. Dicle adalete, hukuka ve basın meslek ilkelerine saygılı bir gazeteci

görünmesine karşın gazete patronu sansasyonel manşet peşindedir. Mazmanoğlu çetesi lideri, Dicle'yi bulur ve gazete sahiplerinin kendisinden daha kirli olduğunu ve kendisini yok etmek için basını kullandıklarını söyler. Gazeteci kadın, patrona "sana büyük bir bomba hazırlıyorum" diyerek gazete patronu ve Mazmanoğlu çetesinin ilişkisini savcılığa açılır. Filmin sonunda gazeteci Dicle boğularak öldürülür. *Skandal* (1987) filminde Çetin yaptığı haberler nedeniyle hapse girer, hapisshaneden çıktıktan sonra ise kendisinin ve gazetesinin başının derde girmemesi için magazin, spor ve eğlence içerikli haberler yapar. Gazete müdürü, Çetin'den kamu yararına haberler yapmamasını ister. Çetin başka bir gazeteci ile konuşurken diğer gazeteci yazdığı hayali ihracat haberinin mecliste bazı kişilere ulaştığını ve gazete tarafından bitirildiğinden dert yanar. Çetin hayali ihracat haberini gizlice devam ettirir. İhracat kaçakçılığı haberini yayınlar; ardından birçok iş adamı tutuklanır Çetin gazetecilik ödülleri kazanır. Filmin sonunda ise gazetecinin arabası, bomba ile havaya uçurulur. *Gazeteci Kız* (1988) filminde Murat ve Mine gazetecidir. Filmde sapık bir katil, yalnız yaşayan kadınları öldürmektedir. Murat: "kadınlar korkmalı sapık aramızda süper manşet" ifadesini kullanır. Bu duruma Mine: "olayların insani boyutu seni ilgilendirmiyor mu?" diyerek karşı çıkar. Murat: "ben meslekte yükselmeye bakarım ilgilenmem başka şeyle" cevabını verir. Filmde daha sonra Mine bir polis gibi katili yakalar.

Bu dönem içindeki bazı filmlerde gazeteciler ve gazetecilik mesleği mafya ile bağlantılı resmedilmektedir. *Feryada Gücüm Yok* (1981) filminde gazete patronu kara para aklayan mafya ile (uyuşturucu, kara borsa, kaçakçılık vb.) ilişkileri olan birisidir ve medya sahipliğinin gücü ile toplumsal alanın tümünü kendi ekonomik çıkarlarına göre yönlendirmeye çalışmaktadır. *Erkekçe* (1983) filminde ise mafya ile ilişkisi olan, mafya babasını ve metresini öldüren bir gazetecidir, hem bu insanları öldürüp hem de manşetten haber yapmaktadır.

1980-1989 yılları arasında bazı filmlerde ise gazeteciler ve gazetecilik mesleği özellikle magazin basını ile ilişkilendirilerek betimlenmektedir. Ayrıca bu filmlerde anlatının genelinde baskın unsur olarak basın sektörü çok yer almamaktadır. *İffet* (1982) filminde magazin gazetecileri (filmsel evrendeki ifadeyle boyalı basın), İffet'in yarı çıplak, cinsel içerikli fotoğraflarını çekip meşhur olmasına yardımcı olur. *Aşkım Günahımdır* (1984) filminde ünlü sanatçı Orhan'ın kaçırılma haberini yapan gazeteciler betimlenmektedir, basında magazin haber yapımının baskın ve etkili olduğu gözükmektedir. *Arzu* (1985) filminde ünlü sinema oyuncusu Arzu için gazetecilerin birçok haber yaptığı görülmektedir. Gazetelerde oyuncunun cinsel yönü ağır basan magazin haberleri çoğunluktadır. *Alev Gibi* (1986) filminde gazeteciler tanınmış, zengin bir iş adamının sevgilisiyle anlaşır, oteldeki havuz kenarında iki sevgiliyi fotoğraflayıp sansasyonel haber peşindedirler. Filmde gazeteciler, haberi yapılacak kişilerle işbirliği içinde magazin haberi yapmaktadır. *Alışırım* (1987) filminde ünlü ses sanatçısı Harika'nın tek kare seksi fotoğrafı için koşuşturan, çaba sarf eden gazeteciler betimlenir. Muhabirler, Harika'ya cinsellik ile ilgili sorular sorar. Filmde magazin gazeteciliği ön plandadır. *Yengeç Burcu* (1988) filminde Kenan sinema oyuncusudur. Kenan'a hayran olan Nur, gazeteci kimliği ile oyuncuya yaklaşır. Gazeteci kılığındaki kadın, derginin kapağında haberini yayınlacağı ve ününü arttıracığı fikri ile oyuncu ile buluşur. Kenan'da ününü daha çok düşündüğü için Nur ile görüşür. Ancak kadın

psikolojik sorunları olan birisidir Kenan'ın kadın ile başı derde girer. *Es Deli Rüzgar* (1988) filminde hapishaneye giden küçük bir çocuk ile ona sarılan annesinin fotoğraflarını “çok iyi, çok güzel” yorumları ile çeken gazeteciler bulunmaktadır.

Bu dönem temelinde gösterime giren bazı filmlerde ise gazetecilere ve gazetecilik mesleğine eleştirel yaklaşım da bulunmaktadır. Ancak bu filmlerde anlatının tümüne yayılmış baskın bir gazeteci ve gazetecilik temsili bulunmamaktadır. *Çıplak Vatandaş* (1985) filminde gazetenin satışı düşmüş, reklam alamaz durumdadır; sokakta çıplıklık koşan İbrahim'in fotoğrafı için müdürün ifadesi ile ortalığı karıştıracak bir başlık patlatılmalıdır. Çıplak vatandaş İbrahim, reklam ajansları ve gazeteler için iyi bir gelir kapısı olur. Kadın gazeteci Sevda, çıplak vatandaşın gerçek öyküsünü araştırırsa da patronu tarafından itibar görmez. *Namuslu* (1985) filminde bir mutemet soyguna uğrar ama ailesi ve arkadaşları parayı kendisinin çaldığını düşünür. Anlatıda gazete müdürü konu hakkında haber yapılmasını istemektedir. Müdür, muhabirine: “namuslu mutemedin gerçek soyguncu olduğu anlaşıldı falan gibi başlıkla, adamın çaldığı parayı barda karırlarla yerken fotoğrafı lazım bana” dediğinde, muhabir: “adam gerçekten namuslu, herkese örnek olacak kadar namuslu” cevabını verir müdür ise: “kimin umurunda” diyerek yanıtlar. *Rumuz Goncağül* (1987) filminde gazeteci Sıtkı, gazetesinin tirajını arttırmak amacıyla mektupla evlenmek isteyen kızlar üzerine haber yapacaktır. Bu habere “manşet mektupla gerdeğe giren kızlar”, “bomba haber” diyerek sevinir. Gazeteci mektupla evlenmek isteyen bir kızın, Gülsün'ün, evine kiracı olarak yerleşir ve ona mektupla talip olan damat adaylarının öyküsünü yazar. *Sürgün* (1988) filminde gazeteci Funda, arabası ile dağda mahsur kalır; köyde yalnız yaşayan Mustafa onu kurtarır. Mustafa, sosyal yaşamdan ayrılmış dağda kendi halinde yaşayan biridir. Funda, diğer gazeteci arkadaşlarının da desteğiyle “bomba haber” yapma peşindedir. Funda gizlice dağda yaşayan Mustafa'nın haberini yapıp manşetten gazetesinde yayımlar. Mustafa aslında mafyadan kaçmaktadır. Gazeteden yerini öğrenen mafya üyeleri adamın yine peşine düşer. Şerif Gören'in on farklı kadının hayatından kesitler sunduğu *On Kadın* (1987) filminde Füsün gazetecidir; büyük bir yolsuzluğu ortaya çıkarır gazete müdürü “bu olay önemli mi sence?” diyerek umursamaz. Funda'nın haberi yayınlama ısrarı üzerine müdür: “bu haber bizim başımıza iş açar” sözleriyle yayınlamaz. Funda yolsuzluğunu ortaya çıkardığı şirketin, gazeteye yüklü miktarda reklam ücreti verdiğini öğrenir. Reklam kazancından olmamak için gazete, Funda'nın haberini yayınlamamaktadır. *Fatmagül'ün Suçu Ne?* (1986) filminde Fatmagül'ün uğradığı tecavüzü örtmek için yerel gazeteciler ile tecavüz zanlılarının varlıklı aileleri anlaşma yapar.

1980-1989 yılları arasında gazetecilik mesleğinin öne çıktığı komedi türünde beş film vardır. *Homoti* (1987) filminde gazeteci Ali asparagas haberleri ile ünlüdür. Kız kulesi açıklarında 20 metre boyunda dev balina görüldü haberi yapar; aslında balina maketi, su altı dalgıç ekibi ile uydurma haber hazırlamıştır. Tencere kapağını havaya atıp uçan daire haberi yapmaktadır. Kendisini eleştirenlere savunması “bizim basında kaç haber doğru ki?” olur. Film daha sonra uzaydan gelen bir yaratık ile gazeteci Ali'nin komik maceraları şeklinde ilerler. *Namus Düşmanı* (1986) filminde gazeteci Tülay'ın çevre ve doğa ile ilgili haberlerini, yazı işleri müdürü beğenmez; müdür “dünyayı yerinden oynatacak” haberler istemektedir. Müdür, Tülay'a haber yapımı hakkında “uydur

gitsin” der. Tülay, Kara Mithat adında bir mafya babasının kaçırılan kızı için fidye istenmesi haberini yapınca müdür çok memnun olur. Diğer yandan Tülay abisinin hatırı için gazeteci olarak işe alınmıştır. *Uyanık Gazeteci* (1988) filminde Ali adındaki bir gazetecinin yanlışlıkla yaptığı haberler sonucu iki ülkeyi savaşın eşiğine getirmesi trajikomik bir üslupla resmedilmektedir. *Talihli Amele* (1980) filminde gazete patronu düşen gazete satışlarını ve reklam gelirlerini yükseltmek için inşaatta çalışan bir ameleli kullanır. Filmde kadın gazeteci ise ameleli korumaya çalışsa da başarılı olmaz. Kemal Sunal'ın başrolünde oynadığı *Çarıklı Milyoner* (1983) filminde köyünde sakin yaşayan Bayram'a miras kalır ve adam ülkenin en zenginlerinden biri olur. Gazeteci Suna, mirasın kaldığı adamın fotoğrafını çekme ve haberini yapma karşılığında patronu ile 3 maaş ikramiye ve 1 ay ücretsiz izne anlaşır. Suna, Bayram ile arkadaş olur ve haberi yapar. Filmin ismi de olan “Çarıklı Milyoner” tanımı gazeteci kadının Bayram için bulduğu bir lakaptır. Patron: “bütün gazeteleri atlattık tirajımız rekora koşacak” ifadesi ile memnuniyetini belirtir. Haberi gören Bayram'ın evindeki yardımcısı: “bazı gazeteciler çok satmak için yapmayacakları şey, yazmayacakları yalan yoktur” şeklinde konuşur. Gazete çarıklı milyoner haberleri ile tirajını arttırır. Anlatının ilerleyen bölümlerinde Suna gazeteci olarak yanlış yaptığını anlar. *Homoti* ve *Uyanık Gazeteci* haricinde diğer yapımların anlatılarında gazeteciler ve gazetecilik mesleği yan bir unsur olarak kalmaktadır.

Bu dönem içinde gazetecilik temsili bulunan ama ulaşılamadığı için izlenilemeyen filmler için ise Sağnak'ın çalışmasından faydalanılmıştır. *Yalnız Kadın* (1987) filminde Hakan bir tecavüz olayında gerçekleri araştırıp ortaya çıkardığı için gazete patronu tarafından işinden çıkarılır (Sağnak, 2010: 66). *Allah'ım Sen Bilirsin* (1989) filminde gazetenin tirajı artsın diye Meral fabrikada işçi olarak çalışmaya başlar; oradaki mahalle yaşamı temelinde küçük insanların dünyasını anlatarak gazete haberleri yapar ve büyük başarı kazanır (Sağnak, 2010: 33-34). *Gece Dansı Tutsakları* (1988) filminde elindeki basın gücünü kendi çıkarları için kullanan bir gazete müdürü betimlenmektedir (Sağnak, 2010: 93-94).

3. Araştırmanın Metodolojisi:

3.1. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi:

Sağnak'ın 1980-1989 yılları arasında belirlediği filmlerden izlenebilen 26 tanesi incelenmiş ve bu filmlerdeki gazetecilik temsillerinin nasıl olduğu genel özellikleri ile tespit edilmiştir. Diğer yandan dönem içinde yer alan üç film ise Sağnak'ın çalışması temel alınarak değerlendirilmiştir. İncelenen filmler arasında *Gazeteci Kız*, *Rahmet* ve *Gazap*, *Skandal*, *Yarın Ağlayacağım*, *Rumuz Goncağül* harici filmlerde gazeteciler ve gazetecilik mesleği anlatıda baskın unsur değil yan bir olgu olarak kullanılmıştır. Gazetecilik mesleğinin özelliklerinin hikâyede önde olduğu bu beş filmde ise öykü bir noktadan sonra macera ya da dram türüne kaymıştır. Dönem içindeki filmlerin incelemeleri sonucunda, araştırmada örneklem olarak *Uyanık Gazeteci* filmi seçilmiştir. Bunun nedeni bu yıllar arasında, diğer eserlere göre *Uyanık Gazeteci* filminin tamamen gazetecilik mesleğini anlatan, filmdeki tek ana karakterin gazeteci olduğu ve gazetecilik mesleğinin hikâyedeki olaylarla betimlendiği bir eser olmasındandır. Aynı şekilde *Uyanık Gazeteci* filminin senaryosu İhsan Yüce'ye aittir. Yüce toplumsal eleştiri türünden eserleri ile tanınan bir

sanatçıdır. *Bedrana* (1974), *Kibar Feyzo* (1978), *Öğretmen* (1988), *İnatçı* (1988), *Fazilet* (1989) filmlerinde toplumsal alandaki çeşitli sorunları filmler aracılığıyla ortaya koymaya çalışır. Yücel'in filmografisi temelinde senaristliğini yaptığı eserlerdeki eleştirel tavrın gazetecilik mesleği temelinde 1980'lerin basın hayatı üzerine de olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca bu filmin örneklem olarak seçilmesinin diğer nedeni 1980'li yıllar Türk gazeteciliğine komedi türü içerisinde değinen az sayıda filminden biri olmasıdır. *Uyanık Gazeteci* türsel olarak komedi/güldürü filmidir. Komedi filmleri yapanların çoğu, aslında toplumla ve onun normlarıyla hesaplaşma gayreti içindedir (Kılıçbay, 2004: 18). Bu bağlamda güldürü filmlerinin tek amacı seyirciyi eğlendirmek değildir. Güldürü filmi izleyiciyi güldürmekle birlikte düşünmeye yönelten, toplumsal yaşayışla ilgili bütün aksaklıkları, toplumsal ilişkilerdeki düzensizlikleri; toplumdaki yanlış değerleri, kalıpları alaycı ve eleştirel bir tutumla yansıtan eserlerdir (Özön, 2000: 337). Komedi filmlerinde toplumsal sorunlar abartılı unsurlar eşliğinde sunulmaktadır. Bu durum aslında eleştirel bir yaklaşımın güldürü eşliğinde direkt olarak değil üstü kapalı olarak vurgulanmasını da ifade etmektedir. Kemal Sunal'da kendi filmlerinin özelliklerini şöyle betimlemektedir: “özellikle sosyal içerikli filmlerin toplumun aksayan yönlerini, halkın da şikâyetçi olduğu noktalara paralel olarak ele alıp işleme” (Sunal, 2001: 161). Bu açıdan Sunal'ın *Uyanık Gazeteci* filminde özellikle dönem içinde basın mesleğinin sorunlarını komedi temelinde eleştirdiği düşünülmektedir. Tekelioğlu da Sunal'ın filmlerindeki toplumu eleştiren, sorgulayan kısmın çok önemsenmediğini belirtir (2006: 205). Araştırmada, gazetecilik mesleğinin dönem içindeki sorunlu durumunun komedi temelinde nasıl eleştirel sunulduğu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

3.2. Araştırmanın Çözümleme Yöntemi:

Çalışma kapsamında Kemal Sunal'ın başrolünü oynadığı *Uyanık Gazeteci* filmi özelinde, 1980'li yıllar Türkiye'sindeki gazetecilik temsili incelenecektir. Bu bağlamda kuramsal kısımda vurgulanan, gazetecilik evrensel etik değerleri, haber toplama, kamu yararı, haber-gerçek ilişkisi temelinde eser yapısal eleştiri/göstergebilimsel film analizi yöntemi ile çözümlenecektir. Filmler göstergelerden oluşur; yapısal eleştiri göstergelerin kültür içinde nasıl işlediğini inceler (Ryan ve Lenos, 2012: 200). Göstergebilim herhangi bir anlatıdaki göstergelerin çözümlenmesine dayanır. Diğer bir ifade ile göstergebilim temel olarak göstergelerin anlamını ortaya çıkarma girişimidir. Göstergebilim kurucularından Saussure'a göre “her kim gösterge derse anlamlama demiş olur; her kim anlamlama derse gösterge demiş olur” (2014: 57). Diğer yandan göstergebilimin sorguladığı şeylerden biri de anlamların ne olduğundan çok, nasıl yaratıldığıdır (Parsa, 1999: 22). “Dünya göstergelerle doludur, ama bu göstergelerin hepsi alfabenin harfleriyle, ulaşım kodundaki işaret levhalarıyla ya da askeri üniformalarla aynı yalınlık içinde olamaz: Sonsuz kez daha girift, daha karmaşık olanları vardır” (Barthes, 1993: 154). Aynı şekilde göstergebilimsel film çözümlenmesi, eserlerdeki çeşitli göstergelerin anlamsal düzeyde nasıl oluşturulduğunu ortaya çıkarmaya yardımcı olur. Bu açıdan *Uyanık Gazeteci* filmindeki bazı göstergelerin alt anlamlarında vurgulamak istedikleri mesajlar anlatı temelinde ifade edilmeye çalışılacaktır. Sinemada görüntü kaynaşmıştır, belirsiz anlamlarla yüküdür (Barthes, 2013: 377). Göstergebilimsel eleştiri filmin alt metninde yer alan

saklı anlamların, mesajların da ortaya çıkarılmasını sağlamaktadır. Metodolojik ve kuramsal olarak Barthes, göstergelerin düz/temel anlam ve yan anlam olarak ikiye ayrılması gerektiğini ifade eder. Barthes'a göre yan anlam ikincil, belirsiz ve ideolojik temelli bir yapıdır (1993: 154-155). Barthes örnek olarak bir meyve suyu reklamında portakal göstergesini açıklar. “Bir portakal, bütün olarak temsil edilmiş olsa bile, yalnızca sulu olan ve susuzluk giderici olanın niteliğini belirtecektir: Nesnenin gösterimiyle belirtilen anlam sulu olandır, nesnenin tümü değildir” (1993: 169-170). Araştırmada *Uyanık Gazeteci* filminde göstergebilimsel olarak düz anlam ve yan anlam temelinde bir analiz yapılacaktır.

3.3. Araştırmanın Amacı:

Türk filmlerindeki gazetecilik temsiline yönelik yeterli akademik çalışma bulunmamaktadır. Araştırma bu bilimsel açığı kapatma amacını taşımaktadır. Bu bağlamda dönemin gazetecilik anlayışının, *Uyanık Gazeteci* filminde nasıl yansıdığı ve yansıtıldığının ortaya çıkarılması da hedeflenmektedir. Bir film çekildiği dönemin izlerini taşır ve sonuç olarak da tarihsel yorumlamaya açık hale gelir (Ryan ve Lenos, 2012: 187). Araştırma 12 Eylül 1980 darbesi ardından, 1983 seçimleri ile Türkiye'de liberalleşmenin giderek artmasının, gazetecilik mesleği üzerindeki etkilerini *Uyanık Gazeteci* filmi aracılığıyla ortaya koymayı amaçlamaktadır. İncelemede Türkiye'de dönem içinde, uluslararası/dış etkilerle birlikte kapitalistleşmenin hızlanması sonucu gazetecilik mesleğinin olumsuz etkilendiği, tiraj ve reklam amaçlı içeriklerin arttığı film özelinde ispatlanmaya çalışılacaktır. Araştırmada temel gazetecilik pratikleri ve etik ilkeleri temelinde medya patronu, gazete müdürü/haber müdürü ve muhabir arasındaki ilişkiler *Uyanık Gazeteci* filmi özelinde tespit edilecektir. Çalışmada *Uyanık Gazeteci* filmi temelinde, basın kuruluşlarının ve gazetecilerin etik ilkelere uyup uymadığı, haber toplama tekniklerinin objektif niteliklere sahip olup olmadığı, basının toplum üzerindeki etkileme gücünü nasıl kullandığı konuları irdelenecektir. Türk sinemasında, gazeteci konulu filmlerde gazeteciler, birkaç istisna dışında, çıkarıcı olmayan, güvenilir, iyiliksever, kötülüklerle mücadele eden, cesur, adaletten yana, gazetecilik ilkelerine uyan, onurlu, yetenekli ve becerikli kimselerdir (Savaş, 2010: 29). Araştırmada Savaş'ın Türk filmlerinde, genel olarak tasvir ettiği, gazetecilik temsiline *Uyanık Gazeteci* filminde bulunup bulunmadığı da ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Çalışmada öncelikle gazetecilik mesleğinin temel ilkeleri açıklanacaktır. Bu ilkeler temelinde gazetecilik mesleğinin kabul görmüş genel özellikleri belirlenip daha sonra filmsel evren ile karşılaştırma yapılacaktır.

4. Gazetecilik Mesleğinin Genel Özellikleri

Gazeteci, en genel tanımı ile esas işi habercilik olan kişidir. “Habercilik işlevi bulunan bir kitle iletişim aracında görev yapan, haber üretim ve yayım aşamalarının herhangi birine katkı sunan medya profesyoneli olan gazeteci” (Girgin, 2008: 143), “hedef kitlesi için önemli olan bilgileri elde ederek haber haline getiren ve kişileri aydınlatarak düşünmeye sevk eden meslek mensubu olarak tanımlanır” (Çakır, 2007: 26). Gaillard, gazeteciyi; “herhangi bir kitle iletişim aracında haber toplayan ya da habere biçim veren kişi olarak tarif ederken” (1991: 20), Bohere, “haberleri elde etme ve yaymanın yanında okuyucu ve izleyici açısından bunları yorumlamasının da gazetecinin asli görevleri arasında olduğunu belirlemiştir” (1986: 7-10). Gazetecinin tanımı ülkelere göre farklılık

gösterse de genel anlamda yalnız gazetecilikle meşgul olan, bütün çalışma zamanını bu mesleğin gereği olan haber toplama, işleme ve yayma aşamalarından birinde harcayan kişidir. Bir gazetecinin mesleğinde profesyonel olabilmesinin kriterleri ise Hohenberg'e göre şu şekilde sıralanmaktadır: "1- Sorumluluk ve muhakeme kabiliyeti, 2- Eğitim, yetişme tarzı, meslekte edindiği tecrübe ve staj, 3- Muhabirler, yazarlar ve yayın müdürleri için gerekli teknik bilgi, 4- Meslek standartları ile meslek ahlakına uygunluk" (1963: 22). Tanımlardan da anlaşılacağı üzere haber toplama ve haber yazma faaliyetleri gazetecilik mesleğinin temelini oluşturmaktadır. Haber kaynaklarından bilgi toplayıp analiz etmek, olayları izleyip gerekli olan bilgileri elde etmek, olay yerine zamanında gitmek, elde edilen bilgileri tasnif ederek önemli yanlarını ön plana çıkarmak, gazetecilik mesleğinin hem rutin hem en önemli faaliyetidir. Haberin doğru ve eksiksiz bir biçimde yapılandırılması için haber toplama aşamasında habere kaynak oluşturan bilgi, belge ve diğer dokümanların doğru ve eksiksiz bir biçimde elde edilmesi; bunların farklı kaynaklar vasıtası ile doğrulanması; tarafsız ve güvenilir haberciliğin en önemli ilkeleri arasındadır. Toplumun birçok boyutuyla etkileme gücüne sahip olan gazeteci, habercilik işlevini yerine getirirken doğru ve tarafsız bir tutum sergilemeli, yanlı ve yanıltıcı bilgiler vermekten kaçınmalıdır. Nesnellik ilkesine sıkı sıkıya bağlılık, gazetecinin hem topluma hem de mesleğine karşı olan sorumluluğunun gereğidir. Basının inandırıcı olabilmesi ve bu yolla daha geniş kitlelerin güvenini kazanabilmesi ancak bağımsız ve etik ilkelere bağlı bir yayıncılık anlayışı ile mümkün olabilmektedir.

Gazeteciliğin en temel görevleri arasında ilk sırada bulunan toplumu bilgilendirme hakkı, aynı zamanda vatandaşın doğru ve tarafsız haber alma hakkıyla aynı öneme sahiptir. Basın, düşüncenin sadece açıklanması yönünden değil, düşüncenin oluşturulması yönünden de önemli bir araçtır (Toroslu, 1999: 59). Bu açıdan basının toplumu yönlendirme gücü olduğu da söylenebilir. İçerisinde birçok değeri barındıran haber; tanımı ve ölçütleri bakımından gazetecilere göre farklılık gösterse de birtakım ortak özellikler bağlamında yalın olarak bireyleri ilgilendiren olaylar ve konular örgüsü olarak tanımlanır. Haber söz konusu olduğunda dezenformasyon olgusu da gündeme gelmekte, haberin gerçek ve tarafsızlık boyutu tartışmaya açılmaktadır. Bilgi sağlayıcı tarafından hedef kitleye kasıtlı olarak yanıltıcı ve eksik bilgilerin verilmesi ile gerçekleşen dezenformasyon, genellikle bir otorite ya da bir başkası tarafından başlatılan sahte bilgi yayılması eylemini vurgulamak için kullanılmaktadır (Yegen, 2018: 104). Haber gerçeğin kendisi değil, yeniden kurgulanmış özetidir; gazetecilikte önemli olan haber konusunu oluşturan gerçeğin nasıl kurgulandığı ve yorumlandığıdır (Zeytinli, 1996: 1102). Haberin kurgulanıp, dolaşıma sokulmasıyla gerçekleşen bu durum, genellikle toplumsal gerçekliğin olandan farklı görünmesine, abartılı ya da eksik sunumuna neden olmaktadır. Aynı şekilde bu süreç kasıtsız olabildiği gibi kasıtlı ve görülebilir bir hale de gelebilmektedir. Yanıltma (dezenformasyon) olarak nitelendirilen yapı; iktidar sahipleri, örgütler ya da çıkar gurupları tarafından hazırlanıp yayılan uydurma ya da doğru olmaktan çok saptırılmış olan haberlerden oluşmaktadır. Gerçeklerin üzerini örten ve hakikati ortadan kaldıran dezenformasyonun bir diğer amacı birey ve toplumları, belli çıkar guruplarının menfaatleri doğrultusunda düşünmeye ve tutum sergilemeye yöneltmektir (Arıkan ve Köktürk, 2014: 7). Yaptığı yayınlar nedeniyle geniş kitleleri etkileyebilen medya organları, pek çok faydanın yanı

sıra art niyetli kişilerin elinde çok zararlı araçlara dönüşebilmektedir. Dolayısıyla, kitle iletişim araçlarında halk adına görev yapan, haber konusu belirleme, bu konu ile ilgili bilgi ve doküman elde etme, haber kaynaklarıyla görüşme yapma ve bu çalışmalardan derlediği bilgileri haber yapıp, kamuoyuna sunma görevi yapan medya profesyonellerinin, tüm diğer mesleklerde olduğu gibi, toplumların inanç ve değer yargıları üzerine bina edilmiş temel bazı etik kurallara uymaları gerekmektedir (Yeşil, 2014: 1669).

5. Medyanın Gücü ve Gazetecilikte Etik İlkeler

Medyanın insan hayatına girmeye başlamasıyla beraber, bireyler toplumsal yaşamı kitle iletişim araçları vasıtası ile algılamaya başlamışlar ve bunun sonucu olarak gündemi belirleyen bu "araçların" gerçekliğine bağımlı hale gelmişlerdir. Bu olgu sayesinde medya toplumu etkileme gücüne sahip olmakla kalmamış, toplumsal yaşamı belirleyen ve buna yön vermeye çalışan en önemli merkezlerden biri haline gelmiştir. Medya ve bireylerin karşılıklı olarak gelişen bağımlılık ilişkisi, insanların medyanın mesajlarına olan ihtiyacının artması ve onları hayatının merkezine alması sonucunu doğurmuştur. Günümüzde insanlar kitle iletişim araçları aracılığı ile haber ve bilgi sahibi olmakta, toplumsallaşmakta, eğitilmekte ve eğlenmektedir (Akdağ, 2014: 1). Gücünü halktan alan medyanın haber ve bilgi verme, denetim ve eleştiri yapma, kamuoyu oluşturma ve açıklama, gündem yaratma, okur ve dinleyici/izleyici kitleleri eğitme ve eğlendirme gibi önemli işlevleri bulunmaktadır. Halkla yöneticiler arasında bağı sağlamak ve diyalogu geliştirmek, azınlığın sorunlarını ve görüşlerini yansıtarak yöneticilerin, bunlara karşı duyarlılığını sağlamak da medyanın görevleri arasındadır (İçel, 1983: 52). İnsan yaşantısı üzerindeki güçlü etkileri nedeniyle, gazete, radyo, televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçları; toplumun gündeminin belirlenmesinde aktif rol oynamaktadır. İnsanlar uzak ve yakın çevrelerinde meydana gelen önemli gelişmeleri ilk olarak medya aracılığı ile öğrenmekte ve buna göre tutum sergilemektedir. Kamuoyunu yakından ilgilendiren konularda halkın en önemli enformasyon kaynağı olma özelliğine sahip olan kitle iletişim araçları sayesinde; insanlar, toplumun gündemindeki öncelikli konuları öğrenmekte; bunların önem derecesinin de farkına varmaktadır. Günümüzde medya tarafından haber olarak sunulan konuların, toplumun gündemine girdiği ve kamuoyu tarafından önemli olarak algılandığı, medyada yer bulmayan konuların ise önemsiz olarak algılanarak tartışılmaya değer bulunmadığı kabul edilmektedir (Arklan ve Karakoç, 2013: 331).

Medyanın sahip olduğu bu güç, basın özgürlüğüne müdahale edilmeden bu alanın nasıl denetleneceği sorusunu gündeme getirmiştir. Özensiz veya kasıtlı bir biçimde ortaya çıkan olumsuz gazetecilik uygulamaları, medyanın yasal düzenlemeler yoluyla denetlenmesi sonucunu doğurmuştur. Bir yandan da basına duyulan güven azalmış, gazetecilik mesleğinin saygınlığı tartışmalı hale gelmiştir. Medya mensupları, iktidarların getirdiği katı denetimlerden kaçınmak ve basın mesleğinin saygınlığını korumak için 'basın etik ilkeleri' adı altında mesleki kodlar geliştirerek, bunlara bağlı kalacaklarını taahhüt etmişlerdir. Gazeteciler, kamuoyu karşısında saygınlığı olan bir basın mesleğini devam ettirmek, hedef kitleyi gerçek dışı haberlerden korumak, yorumları inanılır kılmak ve dürüst olmayan gazetecileri disiplin altına almak amacıyla basın etik ilkelerini benimsemek durumunda

kalmışlardır (Kösedağ, 2018: 501-502). Ahlak temelinde düşünme ve hareket etme ile ilgili bir kavram olan etik, topluma yönelik eylemleri belirleyen ve insanlar açısından hangi davranışların uygun ya da uygunsuz olduğu, izin verilir veya verilmez olduğu, doğru veya yanlış olduğu yaklaşımından hareketle bir değerler, ilkeler ve kurullar bütünüdür (Evers, 2010: 45). Gazetecilik etiği ise gazetecinin yaşadığı topluma karşı sorumluluğunu ifade eder. Günün önemli olayları hakkında doğru ve tam bilgi sağlamakla yükümlü olan gazeteci, eylem, olay, kişi ve kurumlara karşı tarafsız bir duruş sergiler. Haber ve yorumda nesnellik, dengelik ve tarafsızlık ilkelerine riayet eder. Türkiye Gazetecilik Hak ve Sorumluluk Bildirgesi'nde gazetecinin, iletildiği haber ve bilginin sorumluluğunu üstlendiği ve paylaştığı; gazetecinin özgürlüğünün içeriğini ve sınırlarını da öncelikle sorumlulukları ve mesleki ilkeleri tarafından belirlendiği açıklanmıştır. Aynı bildirgenin "Gazetecinin temel görev ve ilkeleri" başlığı altında ise gazetecinin temel bilgileri yok edemeyeceği, görmezden gelemeyeceği, metin ve belgelerde değişiklik ve tahrif yapamayacağı belirtilmiş, gazetecinin çalıntı, iftira, hakaret, lekeleme, saptırma, manipülasyon, söylenti, dedikodu ve dayanaksız suçlamalardan kesinlikle kaçınması gerektiği vurgulanmıştır (<https://www.tgc.org.tr/bildirgeler/turkiye-gazetecilik-hak-ve-sorumluluk-bildirgesi.html>).

6. 1980'lerden Sonra Türkiye'de Gazetecilik

Türkiye'de basın açısından en önemli kırılma dönemlerinden biri 80'li yıllarda yaşanmıştır. 70'lerde başlayan basının üretim ve sahiplik yapısındaki değişimler, 80'li yılların sonu ve 90'lı yılların başında sektörün büyük bölümüne hâkim hale gelmiştir. Cumhuriyet döneminde başlayan ve gazetelerin en önemli yapısal özelliği olarak gösterilen gazeteci-işverenler geleneği son dönemlerini yaşamıştır.

1980'li yılların ilk büyük değişimi 24 Ocak kararları ile başlar. Yeni ekonomik düzenin temeli olan 24 Ocak 1980 kararlarıyla, devlet sübvansiyeye etmeyi bıraktığından, gazete kâğıdının fiyatı 13 liradan 41 liraya yükselir (Koloğlu, 2003: 33). Bununla birlikte gazetecilik, ekonomik sorunlar ile karşılaşır ve gazeteler el değiştirmek zorunda kalır. 24 Ocak kararları ile büyük sermaye, yüksek tiraj ve bol reklama sahip gazeteler ayakta kalabilmiştir (Dai ve Dalbudak, 1996: 1408). Diğer yandan 1980'li yıllarda serbest piyasa ekonomisine geçişle birlikte, medya sahipleri bankacılık, otomotiv, enerji, inşaat gibi çeşitli alanlarda yatırımları olan sermaye grupları olur (Pala, 2003: 146-147). Farklı sektörlerde faaliyet gösteren holdinglere eklenerek büyüyen medya işletmelerinin sayısı giderek artar (Kadioğlu, 2018: 105). Bu durum da gazetecilerin özgür, gerçek ve kamu yararı gözeterek haberi yayınlama anlayışlarını sekteye uğrattır çünkü gazete patronları farklı ekonomik çıkarları ile gazetecilik mesleğine yaklaşmaktadır. Genel olarak holdinglerin ticaret mantığı, gazetecinin haber özgürlüğü kavramının içini boşaltmış, tiraj kaygısı da nitelikli içerikteki haberin önüne geçmiştir (Atlas, 1999: 242).

1980'li yıllar bütün dünya ile birlikte Türkiye'nin de küresel kapitalizm ile eklenildiği bir dönemdir. Bu bağlamda 1980 sonrası basın ahlakı, kapitalist rasyonaliteye yani kar esasını temel alır bilgi, fikir değil ticari beğendirmeye öne çıkar (Koloğlu, 2003: 32). Diğer yandan holdinglerin medyaya sahip olmasıyla birlikte medya ticari çıkarların mücadele alanı olur (Öncel, 2013: 74). Gazeteciler patronların ticari işleri için

yardımlar yapmaktadır. Suikasta kurban giden araştırmacı gazeteci Uğur Mumcu dönemin holdingleşme/ticaret anlayışını şöyle açıklar: Gazete sahibi kazanç getiren ticari ve sanayi alanlarına el atınca, elbette bu gazetenin belli yazarçizerleri de devlet bürokrasisinde iş kovalayan birer memur haline gelirler. Nitekim de böyle oluyor. Çok şirketli gazetelerin "Ankara temsilcileri", çoğu kez patronlarının "umumi vekilleri" gibi Ticaret Bakanlığı ile Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı kapılarını aşındırıyorlar...Basında bu gelişme, basın özgürlüğünü ticaret özgürlüğüne bir araç yapmış durumdadır (Mumcu:1998'dan aktaran: Öncel, 2013: 75).

Bu dönemin en önemli özelliklerinden biri de basının içerik bakımından fikir gazeteciliğini terk ederek, magazin ve bulvar gazeteciliğine yönelmesi olmuştur. 12 Eylül 1980 darbesi toplumun yeniden dizayn edilmesi iddiasıyla ortaya çıkmış, basın da bu anlayıştan payını almıştır. 1980 öncesi, fikir ve kitle gazeteciliğinde görülen çeşitlenme ve gelişme eğilimi, darbe sonrası dönemde yerini magazin ya da bulvar gazeteciliğine bırakmak zorunda kalmıştır. Darbe yönetiminin aşırı baskısından dolayı gazeteler siyasi haber ve yorum yapmak yerine magazin haberciliğine yönelmiş ve böylece toplumun diğer kesimleri gibi basın da apolitik bir konuma geçmek durumunda kalmıştır (Özgen, 2004: 469). 1980 askeri darbesi Türkiye'deki bütün siyasi partileri ve meclisi kapatır. Baskıcı 1982 anayasasının kabulü ile gazeteler sıkı şekilde kontrol edilir; belli konuları yazmak ve haber yapmak artık imkânsızdır (Tılıç, 1998: 272-273). 12 Eylül dönemindeki yasaklar gazetecileri haber alanında çok sınırlandırır gazeteciler hep masa başında kalır (Bayer, 1996: 980). Böylece gazeteciler, araştırmacı/soruşturmacı gazeteci kimliklerini de büyük ölçüde kaybeder ya da bu özelliklere sahip gazeteciler sayı olarak çok azalır. Türk basını 1980'lerde varlık nedeni olan haber ve habercilikten uzaklaşır gazeteciliğin magazin/eğlence yanı ağır basan büyük cirolara sahip holdinglere dönüşür (Tavlaş, 1996: 151). 1980 askeri müdahalesinin ardından siyasi haber açısından sıfırı tüketen ve yorum açısından da zorlanan yazılı basının bir kısmı masa başında uydurulmuş magazin haberini çare olarak görür, buna "asparagas dönem" adı verilmektedir (Şahin, 1996: 229). Türk basınında, içeriği itibarıyla o güne kadar yayınlanmış benzerlerinden daha magazinelsansasyonel olan ve cinsellik olgusunu olabildiğince kullanan Tan gazetesi (1983) ülkenin en çok tiraja sahip gazetesi olur; Tan diğer gazetelerde de kötü manada değişime sebep olur (Altun, 2006: 122).

Bu yılların önemli özelliklerinden biri de promosyonlardır. 1980'li yıllarda birbiriyle haber yarışı yapan, vatandaşı olup biten gerçeklerden haberdar eden gazeteciler gider bont çantalı, yazı yazmamış promosyon allameleri basının başına geçer (Altuğ, 1996: 950). 1980'lerin ortalarından 1990'ların sonuna kadar gazeteler tirajlarını arttırmak için el fenerinde oyuncağa, ansiklopediden porselen tabağa çeşitli promosyonlar dağıtır. Bu durum da gazetelerin kamuyu bilgilendirme, haber verme unsuru olarak değil ticari meta satışı için kullanıldığını göstermektedir.

1980'li yılların bir diğer özelliği de iletişim teknolojileri alanında yaşanan hızlı ilerlemelerdir. 1980'li yıllardan itibaren Türkiye, küreselleşme ve kitle iletişim araçlarının etkisine girer (Oktay, 1993: 22). Hem ülke içi hem de ülkelerarası iletişim teknolojileri gelişme gösterir. 1982-1983 yıllarında PTT (Posta Telefon ve Telgraf Teşkilatı) telefon ve iletişim altyapısını güçlendirmek için çalışmalar yapar (Geray, 1999:

110). Aynı şekilde 1979 yılında Intelsat ve 1985 yılında Eutelsat uyduları ile televizyon naklen yayınları ve telefon iletişimi alanında ilerlemeler yaşanır (Geray, 1999: 112).

7. Uyanık Gazeteci Filminin “Gazeteci Temsili” Bağlamında İncelenmesi

Filmsel anlatının girişinde Ali, gazete müdürü tarafından çağrılır. Gazetecilik görevi kapsamında hipodroma, at yarışlarında bahis şikesi yapıp yapılmadığını araştırmaya gider. Ali, hipodromda elinde fotoğraf makinesi ve ses kayıt cihazı ile birlikte önüne çıkan ilk kişiye “kim olduğunu ne iş yaptığını sormadan” at yarışlarındaki şike ile ilgili sorular sormaya başlar. Ali “siz şike yapıyor musunuz?”, “buralarda şike yapıyor muyuz nerede?” şeklindeki sorularla etraftaki görevlileri kızdırır. Kendisini tersleyen ve cevap vermeyen insanlara ise Ali: “ülkede basın özgürlüğü var, cevap bekliyorum” şeklinde konuşur. Sonra müdürüne gider “her şeyi kaydettim bütün deliller burada” diyerek ses kayıtlarını dinletirken yanlışlıkla İbrahim Tatlıses’in parçasını çalar. Düzeltip ses kayıtlarının olduğu kısmı dinletmeye başladığında ise ortada röportaj yoktur. Ali: “kusura bakma kayıt düğmesine basmayı unuttum” şeklinde kendini savunur. Gazete müdürü, Ali’yi işten çıkarır. Filmdeki hipodrom sahnesi özelinde Ali’nin röportaj yapma, fotoğraf makinesinin teknik özelliklerine hâkimiyet, haber toplama, haberi sınıflandırma gibi gazetecinin sahip olması gereken temel yeterlilik ve birikime sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Diğer yandan Ali basın özgürlüğünü de yanlış anlamakta ya da yorumlamaktadır. Basın özgürlüğü, gazetecinin zorla insanlardan görüş ve düşünce alması değildir. Ali’nin kolundaki sarı pozu bandı üzerinde siyah harfler ile basın yazmaktadır, boynunda fotoğraf makinesi asılı elinde ise ses kayıt cihazı bulunmaktadır. Göstergibilimsel olarak Ali’nin gazeteci kimliğini bu kodlar yansıtmaktaysa da Ali’de gazeteciliğin mesleki bilgi ve beceri kısmı eksiktir.

Ali işinden kovulduktan sonra başka bir gazetenin müdürü ile iş görüşmesine gider. Gazete müdürü Ali’ye gazetecilik deneyimleri hakkında sorular sorar. Ali gazete müdürüne savaş muhabiri olduğunu gerçek dışı, abartılı bilgiler ile kanıtlama çabası içindedir. Ali: “o savaş senin, bu savaş benim dolaştık durduk... Vietnam, Kıbrıs Harekâtı, İran-İrak savaşı, Afganistan-Rusya savaşı”. Ali’nin kendi gazetecilik geçmişi hakkında abartılı anlatımı müdürün daha çok hoşuna gider. Ali, Kaddafi’nin iyi arkadaşı olduğunu belirtir, Ronald Reagan ile Kaddafi’yi barıştırma çabalarında elçi olduğunu vurgular. Müdür için Ali “tam aradığı kişidir”. Gazete müdürü, Ali’nin söylediklerini sorgulamaz, işe alacağı kişinin çok fazla deneyimli olması (!) hoşuna gider. Ancak gazete müdürünün ilk önce yaşı ve konumu itibari ile Ali’nin söyledikleri yerlerde gazetecilik mesleğini icra edemeyeceğini bilmesi gerekmektedir. Ali gazetenin tahsis ettiği bir motor ile sınır köylerine doğru yola çıkar. İki ülkenin sınır yerleşimindeki köylüler, yıllardan beri aralarındaki anlaşmazlıkları pehlivan güreşi sonucunda çözüme kavuşturmaktadır. Güreşi kazanan pehlivanın köyü, sınırda yer alan toprakları ekme- biçme hakkını elde etmektedir. İki köy arasında çekişmeli bir pehlivan güreşi gerçekleştirilecektir. Köylüler müsabakayı kazanmak için hazırlıklar yapmaktadır. Buna karşın Ali, iki köyün birbiriyle savaşacağını zannetmektedir.

Savaş haberini yapabilmek için Ali hazırlanmaya başlar. Filmsel evrende Ali yüzünün çeşitleri yerlerine siyah boya sürüp, kafasına askeri baret takıp baretin yanına çeşitli ağaç dalları ile kamuflaj yapmaktadır. Bu sırada Ali’nin elinde gazete ile haberleşmek için telsiz ve boynunda fotoğraf makinesi bulunmaktadır. Diğer bir ifade ile göstergibilimsel olarak tamamen savaş muhabirliği kodları içinde resmedilmektedir. Ali gazeteye telsiz ile ulaşır “burada tehlike var, sınırdaki teller kesilmiş belki de şu anda benim etrafımı sarmış olabilirler, kendime kuytu bir yer bulmalıyım irtibatı kaybetmeyelim” sözleri ile olmayan savaşa dair ilk bilgileri verir. Gazetede “sınırdaki durumun kötü olduğu, Ali’nin zor durumda” olduğu imajı oluşur. Gazetenin müdürü bu gelişmeden memnundur gülerek ve elini ovuşturarak “güzel...iyi haber” yorumunu yapar. Göstergenin düz/temel anlamında köyde kadınlar kurumuş ağaç dalları ve çalı çırpı ile evlerinin bahçelerinde ateş yakmış üstünde lavaş ekmek yapmakta diğer taraftaki kadınlar ise inekten süt sağmaktadır. Ali ise olayları göstergibilimsel olarak yan anlamı ile değerlendirmekte savaş nedeniyle kadınların yiyecek stokladıkları yorumunu yapmaktadır. Aynı şekilde tarlada ekinlerini biçmeye çalışan köylüleri, tırmıklarla düşmanlara saldıran kimseler zanneder. Filmsel evrende bir köylü kadın, kağrı arabası ve onun içinde yuvarlak koyu yeşil karpuzlar resmedilmektedir. Bu kodları Ali cepheye mühimmat taşıyan cefakâr köylü kadını olarak yan anlamsal yorumlar. Gazeteci olarak Ali, temel gazetecilik pratiklerinden olan haber toplama ve yazma tekniklerine hâkim değildir. Ali’nin olay yerlerinden aktardığı bilgiler karşısında, masa başında oturan gazeteciler “vay canına diyerek” şaşkınlıklarını ifade eder. Bu gelişmelerden gazete müdürü daha da hoşnut olur ve keyiflenir. Gazetenin “savaş muhabirimiz düşmanların içinde” manşetiyle yeni baskısının hazırlanması talimatını verir. Müdür haberin doğruluğunu ve gerçekliğini farklı kaynaklardan teyit etme, doğrulatma yoluna başvurmaz diğer bir ifade ile evrensel gazetecilik meslek ilkelerine uymaz çünkü bu haber hem tirajların hem de reklam gelirlerinin artmasını sağlayacaktır. Diğer yandan filmsel evrende göstergibilimsel olarak, Ali dışında, yer alan bütün gazetecilerin son derece rahat mekânlarda, şık kıyafetlerle, masa başında, önlerinde daktilo ile yazı yazdığı görülmektedir. Anlatıdaki bu sahneler yan anlam olarak ise halka inmeyen, halkın sorunlarına eğilmeyen, haber peşinde koşmayan masa başı gazeteciliğin temsili olarak da değerlendirilebilir.

Bütün bu yanlış anlamalardan sonra Ali, köyden küçük bir çocuk olan Barış ile tanışır. Barış, gazeteci olan Ali’ye yol göstermeye çalışır. Ali, Barışa: “bu köye düşmanlar geldi mi?” diye sorar: “bir tek sen geldin sen düşman mısın?” diye yanıtlar çocuk, Ali: “hayır ama pek yakında harp çıkacak” yanıtını verir. Ali, gazetesini arar yanlış bir haberin geçilmemesi için uyarıda bulunur: “henüz düşmanlar köye girmemiş” diyerek düzeltme yapar ama bu durum gazete müdürünün hiç hoşuna gitmez: “Allah kahretsin” diyerek yeni baskıyı iptal eder. Gazete müdürünün Ali’den beklediği gerçek, doğru ya da kamu yararına haberler değildir, o sansasyon yaratacak, flaş haberler istemektedir.

Ali, pehlivan güreşleri için köyün çeşitli yerlerine asılan afişleri görür. Afişlerde “Hesaplaşma Günü Yaklaşıyor Elele Verelim Düşmanı Yenelim”, “Azimliyiz Kararlıyız Güçlüyüz Elele Verip Düşmanı Yeneceğiz” yazmaktadır. Ali afişleri düşman köylerin çatışması bağlamında yorumlayınca, Ali’nin savaş düşüncesi iyice pekişir. Bilgi almak için köyün muhtarı

ile görüşür. Anlatıda Ali, ilk kez gazetecilik pratiklerine uygun olarak, doğru bilgiye ulaşmak için çabalar. Diğer yandan köylüler de Ali'nin gazeteci olduğunu üstünde yer alan sarı yelek üzerinde yazan "basın" kelimesinden anlamışlardır. Bu açıdan köylüler göstergebilimsel olarak düz/temel anlam bağlamında hareket etmektedir. Muhtar sınırdaki tarla için yapılacak olan pehlivan güreşi hakkında konuşurken Ali, anlatılanları iki ülke arasındaki savaş üzerine zannetmektedir. Ali sınırın diğer tarafındaki durumu da öğrenmek için öteki köye gider. Gazeteciliğin gereklerine uygun olarak olayın çeşitli tarafı ile görüşerek haberini yapmak istemektedir. Diğer köydekiler, casus olarak Ali'yi yakalar. Ali gazeteci olduğunu ikna etmek isterken kendini "ben tarafsız bir gazeteciyim" diye tanımlar. Buna karşın konuşmada "biz kazanacağız... moralimiz oldukça yüksek" ifadelerini kullanarak aslında tarafsız bir gazeteci olmadığını da ortaya koyar. Köydekiler Ali'nin fazla saf olduğuna kanaat getirerek onu tutuklamazlar. Karşı taraftaki köylülerle röportaj yapıp onların fotoğraflarını çeker, ellerinde silahlarla güreşçiye koruyan köylüleri savaşa hazırlanan "milis güçler" olarak yan anlamsal yorumlar. Bu açıdan Ali etrafında gelişen olayları bir gazeteci olarak doğru tahlil edememektedir.

Ali, ormanlık alanda gazetenin yayınlaması için savaş haberini daktilo ile yazmaktadır. Bu sırada arkasındaki ağaçta Barış erik yemekte ve şaka olsun diye erikleri Ali'ye atmaktadır. Savaş hakkındaki yazdıkları karşısında Barış: "Sen aşağıdan ben yukardan atıyoruz işte" eleştirisine, Ali: "ben gazeteye haber yazıyorum... Sen olanları benim gözümle göremezsin. Sen ne anlarsın gazetecilikten" şeklinde sert cevap verir. Dönem içindeki gazetecilikte, olayları Ali gibi abartılı, gerçekdışı ve tiraja yönelik anlatma öne çıkmaktadır. Barış'ın çocuk duyarlılığı ile yaptığı uyarıları bile Ali anlamaktan uzaktır. Bir gazeteci olarak küçük çocuğun ne demek istediğini kavrayamaz. Ali'nin savaş çıkmasının an meselesi olduğu haberi birinci sayfadan yayınlanır. Haber halk arasında hızlıca yayılır. Bu yıllar içinde kitle iletişim araçlarının halkın üzerindeki etkileri fazladır. Haber yayınlanır yayınlanmaz savaş tehlikesini daha ciddiye taşımak için hükümet düşman ülkeye nota verir. Bu arada karşı devlette notaya, karşı nota verir. Filmsel evrende net olarak vurgulanmasa da savaşa girecek iki ülke Türkiye ve Yunanistan'dır. 1980'li yıllar iki ülke arasında siyasi çatışmanın tırmandığı bir zaman dilimidir. 1981 yılında PASOK ve Andreas Papandreu'nun iktidara gelişi Türkiye karşıtı tutumu arttırır, 1980'ler de Ege Kıta sahanlığı, Ege adalarının silahlandırılması, Batı Trakya Türklerine yapılan baskılar, Kıbrıs sorunu iki ülke arasında gerilimi arttıran unsurlardır (Tanör, 2003: 108-109). Ancak herhangi bir ülke ismi zikredilmemesi filmin temelde savaşın kendisine muhalif olduğunu gösterir. Bu bağlamda savaşın tarafın hangi ülkeler olduğu önemli değildir.

Filmsel anlatının devamında savaşın çıkmasını isteyen kapitalist silah şirketleri, iki ülke arasındaki gerilimi tırmandırma ve her iki ülkeye de savaş malzemesi satma peşine düşer. Kapitalist silah tüccarları göstergebilimsel olarak incelendiğinde, yuvarlak bir masa etrafında toplanmış hepsi takım elbiseli, ellerinde puro ve viski bulunan orta yaşlı/yaşlı erkeklerden oluştuğu görülmektedir. Buradaki temsilde kullanılan unsurlar (puro, viski, takım elbise) yan anlamsal olarak silah tüccarlarının ekonomik ve politik gücünü, otoritesini imlemektedir. Ayrıca kapitalist silah tüccarlarının kendi aralarında yaptıkları konuşma da göstergebilimsel olarak yan anlamı kuvvetlendirmektedir. Kapitalist silah

tüccarlarının ilk işi medyaya yansıyan savaş haberlerinin iyice abartılması, bütün dünyaya yanlış bilgilendirme (dezenformasyon) yapılmasıdır. Bunun üzerine Almanya'dan Suudi Arabistan'a, Fransa'dan Hollanda'ya bütün gazeteler, dergiler savaş haberlerini birinci sayfadan yayımlar. Göstergebilimsel olarak temel/düz anlam çerçevesinde dünyadaki çeşitli ülke televizyonlarının savaş haberini yayınladığı vurgulanmaktadır; bu duruma BBC-İngiltere, TF1-Fransa, ZDF-Almanya, NHK- Japonya, CBS-Amerika televizyonları örnektir. Göstergelerin yan anlamında ise küreselleşme ve gelişen iletişim teknolojileri temelinde haberin dünya üzerinde hızlıca yayılması ortaya çıkmaktadır. Türkiye'deki bir haber kısa bir sürede dünya üzerindeki çeşitli kitle iletişim araçlarından farklı coğrafyalardaki insanlara duyurulmaktadır. Filmsel evren ele alındığında 1980 sonrası, küreselleşme ve gelişen iletişim teknolojileri ile medyanın kitleler üzerinde giderek yükselen hâkimiyetinin arttığı bir dönemdir. Türkiye'deki bir haber, kısa sürede bütün dünyayı etkileyebilmektedir. Medyanın da etkisiyle halk arasında savaşın kaçınılmaz olduğu, yiyecek stoku yapmak gerektiği düşüncesi ile uzun kuyruklar oluşur. Hükümette savaş nedeniyle halkın zamları anlamayacağını ve tepki göstermeyeceğini düşünerek memnundur. Gazetede savaş haberi filmsel evrendeki başbakana göre ekonomik olarak ülkeyi rahatlatacaktır. Savaşın çıkmasından halk hariç herkes mutlu gibidir. Bu bağlamda basının dezenformasyonu halkı yanlış yönlendirmektedir.

Anlatının ilerleyen bölümlerinde Ali, pehlivan güreşi için hazırlık yapan köylülere şaşırır. Ali, köylülere "savaşın yaklaştığını yakında etraflarının tanklar, askerler ve silahlar ile dolacağını" söyleyince köylüler "biz sorunlarımızı yıllardır güreşerek hallederiz" diyerek karşı köyle aralarında düşmanlık olmadığı açıklamasını yapar. Ali savaş hazırlığı olmadığını, her şeyi yanlış anladığını söyler. Köylüler gazetelerdeki savaş haberlerini görünce Ali'ye kızarlar. Ali sadece "öyle sandım yazdım" der. Bu ifade temel olarak gazetecilik etik değerleri ile bağdaşmamaktadır. Savaş gibi ülkeleri zor durumda bırakacak bir konuda gazeteci olarak daha sorumlu davranması gerekmektedir. Diğer bir ifade ile Ali gazeteci olarak savaş haberini kesin olarak farklı kaynaklardan doğrulatmadan yazmamalıdır. Ali yalnız kaldığı zaman kendini eleştirir, "neme lazım savaş muhabirliği sanki ömründe savaş gördün" diyerek yanlış yaptığını ifade eder. Ali'nin aklına Barış'ın da yardımı ile bir fikir gelir. Ali iki köyün kavga ya da savaş yapmadan güreş yaparak bütün problemlerini çözme davranışlarını, tüm dünyaya duyurmaya karar verir. Birleşmiş Milletlere bütün köylülerin imza desteği ile dilekçe gönderir. Barışçıl yoldan çözüm haberini ise Ali'nin çalıştığı gazete başta yayınlamak istemez. Daha sonra gazetenin patronunun, müdüre baskıları sonucu haber yayınlanır. Bu olay filmsel evrende patronun doğrunun yanında yer aldığı şekilde vurgulanmaktadır. Buna karşın gazeteciliğin patronaj ilişkisini de ortaya koymaktadır. İş adamı/patron emir verdiği için haber değiştirilmekte, müdür tarafından yayınlanmayacak bir haber yayına verilmektedir. Diğer bir ifade ile iş adamı/patron, gazetenin içeriğine doğrudan müdahale edebilmekte ve müdürün kararlarını tümünden değiştirebilmektedir. Bu durum da gazetecilerin, patrone bağımsız hareket edemediklerini göstermektedir. Aynı şekilde patron, Ali'yi yaptığı haber için tebrik ederken ona ödül olarak son model bir araba vermeyi taahhüt eder. Bu örnek dönem içindeki gazetecilik pratiklerinde maddi çıkarın öne çıktığını da ortaya koymaktadır.

Ali'nin barışçıl bu çabası bütün dünyada takdir ile karşılaşır. Birleşmiş Milletler kararına göre artık anlaşmazlıktaki ülkelerin başbakanları güreş yaparak sorunu çözecektir. Dünyadan birçok kuruluş Ali'ye dünya barışına katkı için ödül verir. Filmsel anlatının sonlarına doğru ise Ali'nin temsil ettiği gazetecilik anlayışında kökten bir değişim gözlenir. Ali haberlerinde gerçeği sunmadığının farkına varır ve hatasını düzeltme yoluna gider. Bu bağlamda temel olarak Ali'ye gazetecilik pratiklerine dönmesine yardımcı olan küçük bir çocuk (Barış) ve köydeki halk, toplumsal yapıdır. Diğer bir ifade ile gazetecilik meslek olarak kamusal alan ile irtibatlıdır ve irtibatlı olması zorunludur. Bu durum Türkiye'deki halktan ve sokaktaki insandan kopuk olan masa başı gazetecilik anlayışının olumsuzluklarını da akla getirmektedir. Ali doğruya ve gerçeğe halkın yönlendirmesi ile ulaşır. Ali evrensel gazetecilik etik ilkelerine göre hareket etmeye başladığında ise temel olarak ekonomik çıkar çevrelerinin tepkisini çeker ve Ali'yi gazetecilik yaptığı için öldürme girişimlerinde bulunurlar.

Göstergebilimsel olarak kullanılan önemli olgulardan biri de metafor kavramıdır. Filmsel evrende Ali'ye yardım eden küçük bir çocuk olarak Barış görünmektedir. Düz anlamda bir çocuk ismi olan Barış, dünyanın ve ülkelerin kendi aralarındaki barışı da simgelemektedir. Diğer bir anlatımla çocuk saflığı, masumiyeti temelinde metafor olarak kullanılmaktadır. Filmin sonunda üstü kapalı olarak belirtile de hem gazeteci Ali hem de küçük çocuk Barış, silah şirketleri tarafından öldürülmüştür. Bu durum metaforik olarak halkın ve doğrunun yanında mesleki etik ilkelere uygun gazeteciliğin günün şartları içinde yaşayamayacağı/yaşatılmayacağına bir dışavurumu olduğu gibi ülkeler arası "barışı" savunmanın da zorluklarını vurgulamaktadır.

8. Sonuç

12 Eylül 1980 tarihinden itibaren Türkiye'de birçok alanda değişim ve dönüşüm yaşanır. Bu bağlamda gazetecilik ve basın kuruluşları da etkilenir. Dönem içinde evrensel gazetecilik değerleri büyük bir aşınmaya uğrar. 1980-1989 yılları arası gösterime giren ve incelenen yapımlar temelinde genel olarak bu dönemdeki filmlerde, gazetecilik mesleğinde baskın magazinleşmenin var olduğu görülmektedir. Aynı şekilde haber değeri taşıyan olgular genellikle cinsel içerikler, ünlü sanatçı haberleridir; toplumsal sorunlar gazeteciler ve özellikle gazete müdürleri/patronları tarafından önemsenmemektedir. Diğer yandan gazete sahiplerinin ya da müdürlerinin tiraj ve reklam kaygısı ile ekonomik gerekçelerle asparagas habere yöneldikleri de anlaşılmaktadır. Dönem içindeki yapımlarda muhabir ya da gazeteciler arasında mesleki etik ilkelere uymaya çalışanlar olsa da bu kişilerin gazete yönetimi tarafından onaylanmadıkları ve dikkate alınmadıkları tespit edilmektedir. Bazı filmlerde mesleğini etik/ahlaki ilkelere göre icra eden, toplumsal sorunlara duyarlı, adaletten/hukuktan yana olan gazetecilerin öldürüldükleri ortaya çıkmaktadır. Benzer şekilde *Uyanık Gazeteci* filminin sonunda da halktan yana tavır alan gazetecinin suikasta uğradığı görülmektedir.

Araştırmada komedi film türünün toplumsal yapıdaki eleştirel özelliği, gazetecilik mesleğinin temsili kapsamında ele alınmıştır. *Uyanık Gazeteci* filmi temel olarak yeteneksiz bir gazetecinin komik hallerini anlatmasının yanında dönem içinde toplumsal şartlar nedeniyle gazetecilik mesleğinin kötü etkilendiğini de göstermektedir. Ali'nin olmayan bir savaş

üzerinden yarattığı asparagas haberler iki ülkeyi savaşın eşiğine getirir. Bu açıdan 1980'li yıllarda basındaki asparagas haberlerin egemenliğindeki magazinleşme de filmde vurgulanmaktadır. Diğer yandan bu yıllarda holdingleşen gazeteler ve plazalarda masa başı haber yapan gazeteciler de betimlenmektedir. Aynı şekilde basın olarak halktan bir kopuş olduğu ama gazetecilerin mesleki olarak halkla iç içe, dayanışma halinde olarak mesleklerini başarılı şekilde icra edebilecekleri de filmde belirtilmektedir. *Uyanık Gazeteci* filmi temelinde Ali'nin haber toplama/yazma, haberi araştırma/soruşturma ve doğrulama noktalarında eksiklikleri olduğu görülmektedir. Gazeteci olarak Ali'yi denetlemesi, düzeltmesi gereken gazete müdürü ise tam tersine Ali'nin yanlış ve gerçek dışı da olsa sansasyonel haber yapmasını tercih etmektedir.

Filmin temel amacı güldürmek değil gazetecilik ve savaş olguları temelinde barış temalı mesaj vermektir bu açıdan Sunal'ın toplumsal eleştiriye dayanan filmleriyle benzerlik göstermektedir. Yapımda dönem içindeki toplumsal alandaki mevcut gerçeklik, abartılı komedi eşleşinde betimlenmektedir. Aynı şekilde film anlatısının üst metni, komedi sanatında sıkça kullanılan bir yanlışlıklar komedisi şeklinde ilerlemektedir. Zekâ seviyesi yüksek olmayan bir gazetecinin, etrafında gelişen olayları yanlış anlaması ve etrafına yanlış aksettirmesi sonucunda önce ülkeyi sonra da dünyayı politik olarak karıştırmaya uğralmaktadır. Buna karşın filmin alt metninde özellikle 1980'li yıllarda gazetecilik mesleğinin magazine, absürtlüğe kayan yollarına vurgu yapılmaktadır. Diğer bir anlatımla 1980'li yıllarda konjonktürel olarak evrensel meslek ilkelerine sahip gazeteciler medya sahiplerince çok istenmemekteydi. Bu açıdan filmsel evrende önemli olan haberin doğruluğu değil sansasyonel olması ve birçok kişi tarafından merakla takip edilmesidir. Diğer bir ifade ile Ali'nin haberlerinin gerçek ile ilişkisi değil tiraj ile ilişkisi temel alınarak değerlendirilmektedir.

Film boyunca Ali etrafında gelişen bütün olayları, durumları ve eylemleri göstergebilimsel olarak temel anlam üzerinden değil yan anlam bağlamında değerlendirmektedir. Aynı şekilde Ali yan anlamı kendi hayal dünyası temelinde yansıtmakta, çoğu zaman da kurduğu yan anlamsal evren gazetecilik mesleği temelinde, yanlış ya da yalan olmaktadır.

Filmin Kemal Sunal'ın diğer yapımlarından ayıran en önemli özellikleri mutlu son ile bitmemesi ve açık uçlu olarak bitmesidir. Anlatının sonunda büyük silah tüccarlarının kiraladıkları adamlar uzak bir mesafeden, uzun namlulu silah ile Ali'yi hedef almışken film görüntüsel anlamda sona erer ama hemen ardından kurşun sesleri gelir. Bu bağlamda Ali'nin öldürüldüğü üstü kapalı, zımnen belirtilir. Aynı şekilde evrensel mesleki nitelikler temelinde gazetecilik yapma gayreti cezalandırılmaktadır. Bu durum da Türkiye'de ve dünyada mesleki etik ilkelere ve kamu yararına özen gösteren birçok gazetecinin suikasta uğramasını akla getirmektedir.

Eserin özgün yanı ise Türk sinemasında ender olarak görülen komedi türü temelinde bir gazetecilik eleştirisi yapmasıdır. Ali'nin kendisi uyanık bir gazeteci değildir ama dönemin şartları düşünüldüğünde makbul olanın uyanık gazeteciler olduğu ortaya çıkmaktadır. Uyanık gazeteciler, gazete yönetimine ekonomik olarak kar sağlamak için her şeyi yapabilecek özelliklere sahip kimselerdir. Genel olarak gerçekliği kendi yaratan, sansasyonel haber yaratma peşinde insanlardır. Bu açıdan filmin ismi bir gerçekliğe de vurgu

yapmaktadır. Aynı şekilde 1980'li yıllarda hem darbe döneminin baskısından hem de patronaj kaygısından gazetecilik mesleğini layıkıyla icra edecek insanlar yok denecek kadar azdır. Ali dönem içinde kapitalist sistem ile eklemlenen ve tiraj, reklam, para üçgeninde her şeyi mubah gören anlayışa kendi naif gazeteciliği (!) ile yardım etmektedir. Diğer yandan anlatımın sonunda Ali'nin gazetecilik ilkelerine göre hareket ettiğinde savaşın yerine barışın haberlerini yapmaya başladığında ise özellikle küresel kapitalist şirketlerin hedefi haline gelir. Bu durum aynı zamanda dönem içinde doğrudan yana, tarafsız gazetecilik yapmanın zorluğunu da betimlemektedir.

Kaynakça

Akdağ, M. (2014). *Gündelik Hayat ve Medya Üzerine*. (Erişim:20.09.2018), <http://aves.erciyes.edu.tr/YayinGoster.aspx?ID=7380&NO=36>

Altuğ, K. (1996). Şu Bizim Şerefli Meslek. *Yeni Türkiye Dergisi*, 2 (12) Medya Özel Sayısı-2, 949-951.

Altun, A.(2006). *Türk Basınının Değişen Yüzü*. Ankara :Başbakanlık Basın ve Yayın Enformasyon Genel Müdürlüğü.

Arıkan A. & Köktürk G. V.(2014). Küreselleşme Teorileri. İçinde: V. Bozkurt (Ed.), *Küreselleşme ve Medya* (s.1-12). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.

Arklan, Ü. & Karakoç, E. (2013). Medyanın Genel ve Siyasal Gündeme İlişkin Bilgi Edinme Aracı Olarak Kullanımı: Görgül Bir Araştırma. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*,33(1),325-363.

Atlas, İ. (1999). Medya Gücü ve Demokratik Kurumlar. İçinde: K. Alemdar (Ed.), *Yeni Mekanlar: Medya Fabrikalarına Bir Yenisi-Medya Plaza* (s. 241-244). İstanbul: Afa Yayınları.

Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. Mehmet Rifat, Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Barthes, R. (2013). *Dilin Çalışma Nesnesi*. Ayşe Ece, Necmettin Kamil Sevil, Elif Gökteke (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bayer, Y. (1996). Yalçın Bayer'le Konuşma. *Yeni Türkiye Dergisi*,2(11) Medya Özel Sayısı-1,976-981.

Bohere, G. (1986). *Gazetecilik Mesleği*. Nurhan Süral (Çev.). Ankara: ILO.

Çakır, H. (2007). *Gazeteciliğe Giriş*. Konya: Tablet Yayınları.

Dai, U. & Dalbudak, Ş. (1996). Türkiye'de Basın İşletmeciliğinin Bugünkü Durumu. *Yeni Türkiye Dergisi*,2(12) Medya Özel Sayısı-2, 1407-1411.

Evers, H. (2010). Televizyon Haberciliğinde Etik. İçinde: Editörler: B. Çaplı &H. Tuncel (Ed.), *Medya Etiği* (s.45-59). Ankara: Fersa Matbaacılık.

Gaillard, P. (1991). *Gazetecilik*. Mehmet S. Şakiroğlu (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Geray, H. (1999). Medya Gücü ve Demokratik Kurumlar. İçinde: K. Alemdar (Ed.), *1980 Sonrası Yeni Teknolojiler ve İkitelli Medyası* (s.108-124). İstanbul: Afa Yayınları.

Girgin, A. (2008). *Gazeteciliğin Temel İlkeleri*. İstanbul: Der Yayınları.

Güçhan, G. (1993). Sinema-Toplum İlişkileri. *Kurgu Dergisi*,12, 51-71.

Hohenberg, J. (1963). *Gazetecilik Mesleği*. Filiz Ofluoğlu (Çev.). İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayını.

İçel, K. (1983). *Devletle Basın Arasındaki İlişkiler*, İstanbul: Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları.

Kadioğlu, Z. K. (2018). Türkiye'de Medya Sahipliği Ekseninde Mülkiyet Yapılarındaki Değişimin Kronolojik Analizi (1950-2010). *İnsan & İnsan Dergisi*, 5(16), 100-120.

Kılıçbay, M. A. (2004). *Soytarı Gülmez Sırtır*. Ankara: İmge Kitabevi.

Koloğlu, O. (1999). Medya-Devlet ve Sermaye. *Birikim Dergisi*, 177,69-76.

Koloğlu, O. (2003). Türkiye'de Gazetecilik Eleştirel Bir Yaklaşım. İçinde: L. D. Kılıç (Der.), *Babı-Aliden İkitelli'ye Geçerken Gazetecilik* (s. 26-36).Ankara: ÇGD Yayınları.

Kösedağ, M.S. (2018). Yazılı Basında Öz Denetim Sorunu ve Basın İlan Kurumu'nun Denetim İşlevinin Basın Özgürlüğü Açısından Değerlendirilmesi. *Turkish Studies Social Sciences*, 13(10), 497-513.

Oktay, E. (1993). İletişim ve Globalleşme. *Ekonomik Yaklaşım Dergisi*, 4(9), 19-23.

Öncel, G.K. (2013).*Türkiye'de Soruşturmacı Gazetecilik*. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.

Özgen M. (2004). 1980 Sonrası Türk Medyasında Gelişmeler ve Magazinleşme Olgusu, *2nd International Symposium, Communication in the Millenium: A Dialogue Between Turkish and American Scholars* bildiriler kitabı 2 içinde (ss.465-477). 17-19 Mart. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi.

Özön, N. (2000). *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. İstanbul: Kocabalı Yayınevi.

Pala, Ş. (2003). Türkiye'de Gazetecilik. İçinde: D. Tılıç (Ed.), *Promosyonla Mutantlaşan Bir İletişim Aracı: Türkiye'de Gazete*. (s.142-168). Ankara: Çağdaş Gazeteciler Derneği Yayınları.

Parsa, S. (1999). Televizyon Göstergebilimi. *Kurgu Dergisi*,16, 15-28.

Ryan, M. & Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş*. Emrah Suat Onat (Çev.). Ankara: De Ki Yayınları.

Sağnak, M. (2010). *Amca Size Gazeteci Diyebilir miyim? Türk Sinemasında Gazeteci Figürü*. İstanbul: TB Yayıncılık.

Saussure, F. (2014). *Genel Dilbilim Yazıları*. Savaş Kılıç (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Sunal, A.K. (2001). *Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*. İstanbul: Om Yayınevi.

Şahin, H. (1996). Basının Saygınlığı. *Yeni Türkiye Dergisi*,2(11) Medya Özel Sayısı-1,228-230.

Tanör, B. (2003).Yakınçağ Türkiye Tarihi -2 (1980-2003). İçinde: S. Akşin & B. Tanör & K. Boratav (Ed.) , *Siyasal Tarih 1980-1995* (s.27-159). İstanbul: Milliyet Yayınları.

Tavlaş, N. (1996). Ahlak ve Onurunu Yitiren Türk Basını. *Yeni Türkiye Dergisi*,2(11) Medya Özel Sayısı-1, 150-154.

Tekelioğlu, O. (2006). *Pop Yazılar Varoştan Merkeze Yürüyen Halk Zevki*. İstanbul: Telos Yayıncılık.

Tılıç, D. (1998). *Utanyorum Ama Gazeteciyim Türkiye 'de ve Yunanistan 'da Gazetecilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Toroslu, N.(1999). Medya Gücü ve Demokratik Kurumlar. İçinde: K. Alemdar (Ed.), *Medya Ve Hukuk Basın Özgürlüğü ve Sınırları* (s.56-84). İstanbul: Afa Yayınları.

Türkiye Gazetecilik Hak ve Sorumluluk Bildirgesi, (Erişim: 20.09.2018), <https://www.tgc.org.tr/bildirgeler/turkiye-gazetecilik-hak-ve-sorumluluk-bildirgesi.html>

Yaylagül, L. (2014). Türkiye'de Sinema, Toplum ve Siyaset. *Modern Zamanlar Dergisi*,33, 32-41.

Yegen, C. (2018). Doğru Haber Alma Hakkı ve Sosyal Medya Dezenformasyonunu Doğruluk Payı ve Yalansavar ile Tartışmak. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4),101-121.

Yeşil, M. M. (2014). Gazeteciliğin Etik Kuralları, ihlaller ve Olası Önlemler: Gazetecilerin Etik Algılaması, Görüş ve Önerileri-Nitel Bir Araştırma. *Turkish Studies Social Sciences*, 9(2),1665-1684.

Zeytinli, M. (1996). Uluslararası Haber Dolaşımının Sorunları. *Yeni Türkiye Dergisi*, 2(12) Medya Özel Sayısı-2,1101-1111.

