



kültürveiletişim
culture&communication

2009 • 12(1)
KIŞ • WINTER



kültürveiletişim

culture&communication

2009 12(1) • yaz/summer

ki, iletişim, kültür eleştirisi ve toplumsal düşünce alanlarında üretilen en iyi eleştirel yazıları yayımlamaya adanmış disiplinlerarası akademik bir dergidir. ki, eleştireliliği, aklın sınır ve imkânlarının araştırılması yolunda her türlü dogma karşıtlığı olarak tanımlar. ki'nin kapıları iletişim çalışmalarına olduğu kadar insan varoluşunun ve kültürünün temel bileşeni olan iletişimin içerildiği tüm düşünce boyutlarına -tüm sosyal bilim disiplinlerine, insan bilimlerine, tüm yöntemlere ve bunların keşim noktalarından doğacak arayışlara- açıktır. ki, "hakemli" bir dergidir; dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar, yazarın kimliğini bilmeyen uzman hakemler tarafından değerlendirmeye alınır. ki yılda iki kez, Ocak ve Temmuz aylarında yayımlanır. ki'nin yayın dilleri Türkçe ve İngilizce'dir.

Editör Editör
Nur Betül Çelik

Yayın Kurulu Editorial Board

Ayşe İnal
Bülent Çaplı
Halil Nalçaoğlu
Meral Özbek
Mine Gencil Bek
Mutlu Binark
Nejat Ulusay
Nur Betül Çelik
Ülkü Doğanay

Editör Asistanı Editorial Assistant

İlksen S. Dinçtürk
Başak Özçarıkçı

Tasarım Design
m. Sobacı

Uluslararası Değerlendirme ve Danışma Kurulu
International Review and Advisory Board
Ackbar Abbas, *University of Hong Kong*
Armand Mattelard, *University of Paris - VIII*
Briankle G. Chang, *University of Massachusetts*
Kuan-Hsing Chen, *National Tsing-Hua University*
Lawrence Grossberg, *University of North Carolina at Chapel Hill*
Michael Morgan, *University of Massachusetts*
R. Radhakrihnan, *University of California, Irvine*

ISSN 1301-7241

Yönetim Yeri Administrative
kültür ve iletişim *culture& communication*
Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi
Cebeci 06590 Ankara Turkey
tel (+90.312) 319 77 14 / 247
fax (+90.312) 362 27 17
ki@media.ankara.edu.tr
http: // ilef.ankara.edu.tr/ki

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi
adına Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Prof. Dr. Haluk Geray

Baskı: Rekmay Reklam Tanıtım Ltd.
Cihan Sokak 12/B Sıhhiye • Ankara
Tel: (0312) 231 09 26
Baskı Tarihi: 31 Mart 2009

Yerel Süreli Yayın

kültür ve iletişim Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayımlanmaktadır.
© 2009 kültür ve iletişim. Tüm hakları saklıdır.

İçindekiler

5

Editör'den
Nur Betül Çelik

9

Aynanın Sırları:
Psikanalitik Film Kuramı
Umut Tümay Arslan

39

Türk Basınında AB-Türkiye İlişkilerinin Sunumu:
17 Aralık 2004 Brüksel Zirvesi
D. Beybin Kejanlıoğlu ve Oğuzhan Taş

65

Okur Yorumlarında Otoriter Eğilimler:
Diyarbakır Olaylarına İlişkin Haber Yorumları Üzerine Bir İnceleme
İnan Özdemir

95

Bir Komplo Söyleminden Parçalar:
Komplo Zihniyeti, Sıradan Faşizm ve New Age
Kerem Karaosmanoğlu

127

Pelin Esmem'in "Oyun" Belgeseli Çerçevesinde
Kadın Deneyimlerinin Aktarılmasında Belgesel Filmin Yeri
Serpil Kırel

115

Kitap Eleştirileri
İnsan Hakları Haberciliği
•
Kadın Odaklı Habercilik
•
Çocuk Odaklı Habercilik

Editör'den...

Değerli okurlarımız, elinizdeki bu sayı dergimizin on ikinci yılının ilk sayısı... Bu sayımız da uzun süredir ilk defa beş özgün makale yayımlıyoruz. Bir de kitap değerlendirme yazımız var. Makalelerimizden ilki Umut Tümay Arslan'ın psikanalitik film kuramını enine boyuna irdelediği “Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı” başlıklı yazısı. Arslan bu yazısında, psikanalitik film kuramının film biçiminin kavranmasında oynadığı rolü tartışıyor. Sinemanın bir çeşit ayna, seyirciyi bakışın efendisi kılan bir tür regresyon olarak tarif edilmesinin nedeninin ne olduğunu soran Arslan, sinemada bakış sorununu da bu soru etrafında düşünmeyi önermektedir. Özellikle aygıt kuramı sonrası tartışmalarda bakış sorununun kavranmasında ortaya çıkan radikal dönüşüme dikkat çeken yazıda, bakışın film biçimiyle ilgili bir sorun oluşunun bu tartışmalarla nasıl görünür hale geldiği gösterilmektedir. Bakışın tekinsizliği, bakışa film biçiminin gücünü anlatma potansiyeli kazandırır. Yazar bu potansiyeli, bakışın sinemayı modern siyasete ve felsefeye bağlayan modern öznelliği sahneleyebilmesine bağlamaktadır.

Bu sayımızda yer alan ikinci yazımız, D. Beybin Kejanlıoğlu ve Oğuzhan Taş tarafından kaleme alınmış ve “Türk Basınında AB-Türkiye İlişkilerinin Sunumu: 17 Aralık 2004 Brüksel Zirvesi” başlığını taşıyor. Yazarlar, bu çalışmalarında, oryantalizm kavramını çıkış noktası kabul ederek Türkiye ile Avrupa Birliği arasın-

Nur Betül Çelik

Editör

daki ilişkilerin Türkiye basınında nasıl sunulduğunu irdeliyorlar. Özellikle ilişkilerin kritik bir dönemece girdiği 2004 Brüksel Zirvesi'ni çalışmanın odağına yerleştiren Kejanlıoğlu ve Taş, araştırmalarında Türkiye basınında Brüksel Zirvesi öncesi ve sonrasında yayımlanmış olan haber ve köşe yazılarında basının Avrupa Birliği üyeliğine bakışında hangi unsurların belirleyici olduğunu içerik çözümlemesi tekniğini kullanarak gösteriyorlar. Araştırma sonunda yazarlar, inceleme kapsamındaki haber ve köşe yazılarında “basının Türkiye'yi Avrupa gözlüğüyle görme çabasını işaret eden oryantalist bir çerçevenin hâkim olduğu, Türkiye-AB ilişkilerinin kültürel siyaset ile ekonomik ve stratejik bir faydacılık temeline oturtulduğu” sonucuna varıyorlar.

İnan Özdemir'in “Okur Yorumlarında Otoriter Eğilimler: Diyarbakır Olaylarına İlişkin Haber Yorumları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı yazısı, Diyarbakır'da 28 Mart 2006'da dört PKK'lının cenaze törenleri sırasındaki gösterilerde çıkan göstericiler ile polis ve askeri birlikler arasındaki çatışmalara ilişkin gazete haberlerine internet üzerinden okurlar tarafından yapılan yorumları inceliyor. Özdemir yazısında, farklı gazetelerde yer alan 19 ayrı haber için yapılmış olan 473 yorumu, otoriter kişilik kavramı ışığında değerlendiriyor. Adorno'nun *Otoriter Kişilik* çalışmasının kategorilerinden hareketle oluşturduğu kategorilerle haber yorumlarını irdeleyen yazar, Kürt sorununa bakışta otoriter eğilimlerin izini sürmektedir.

Bir sonraki makale, Kerem Karaosmanoğlu'na ait ve “Bir Komplo Söyleminden Parçalar: Komplo Zihniyeti, Sıradan Faşizm ve *New Age*” başlığını taşıyor. Karaosmanoğlu, komplo teorilerinin aşına olduğumuz dünyaya alternatif, aşkın bir dünyayı gerçeklik olarak sunduğu iddiasını savunduğu makalesinde, komplo teorilerinin söylemsel düzenini analiz etmeyi deniyor. Farklı düzeylerde var olan metinlerle ilişkisi çerçevesinde, komplo teorilerine aşırı milliyetçi etkilere ne kadar açık olduğu sorusu ışığında yaklaşmayı deneyen yazar, komplocu bir söylemin Yeni Çağ akımına eklenmesi olasılığı üzerinde de duruyor.

Son özgün makalemiz, Serpil Kirel'in Pelin Esmer'in *Oyun* belgeselini analiz ettiği yazısıdır. Kirel bu çalışmasında, Pelin Esmer'in yapımcısı ve yönetmeni olduğu *Oyun* adlı belgeselin kendine özgü dili ve biçimini kadına ve kadınlık deneyimlerine duyarlı bir belgesel dilinin nasıl olması gerektiği sorusundan hareketle çözümlenmeye çalışmaktadır. Feminist duyarlıklara sahip film sayısının Türkiye'deki azlığına dikkat çeken yazar, *Oyun* belgeselinin bu konuda önemli bir sorumluluğu yerine getirdiğini ve bir boşluğu doldurduğunu iddia etmektedir.

Dergimizin bu sayısında ayrıca, IPS İletişim Vakfı tarafından yayımlanan hak haberciliği dizisinin üç kitabıyla ilgili bir değerlendirme yazısı yer alıyor. Doğu Akdeniz Üniversitesi öğretim üyesi olan Hanife Aliefendioğlu, hepsi Sevda Alankuş tarafından derlenmiş, basım tarihleri 2007 olan *İnsan Hakları Haberciliği*, *Kadın Odaklı Habercilik*, *Çocuk Odaklı Habercilik* başlıklı kitapları değerlendiriyor.

Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı

Özet

Bu yazıda, psikanalitik film kuramının film biçiminin kavranmasında oynadığı önemli rol ele alınacaktır. *Aygıt kuramı*'nın incelenmesiyle başlayan yazı, özellikle Christian Metz ve Jean Louis Baudry'nin seyirciyi perdeye bağlayan psikik süreçlere dair yaklaşımlarını tartışmaktadır. Metz ve Baudry'nin sinemayı bir çeşit ayna, seyirciyi bakışın efendisi kılan bir tür regresyon olarak tarif etmelerinin sebebi nedir? Sinemada bakış (*gaze*) meselesini bu soru etrafında düşünmeyi öneren yazı, ikinci olarak, aygıt kuramı sonrası tartışmalara odaklanmaktadır. Bu tartışmalarda bakış, Metz ve Baudry'nin öngördüğünden farklı olarak, seyircinin farz edilen efendilik deneyiminin sarsıldığı, anlam açıklığının ve güvenliğinin kaybolduğu, seyircinin bu çaresizlikle kısıvrak yakalandığı bir durumu, bu travmatik karşılaşmayı anlatır. Bakış açısının yol açtığı istikrar ve güvenin yerini, bakışın tekinsizliği alır. Bakışın kavranışındaki bu radikal dönüşüm, bakışın film biçimiyle ilgili bir mesele olduğunu görünür kılmıştır. Bakış, sinemayı sinema yapan unsuru, film biçiminin gücünü anlatır. Bakışın bu potansiyeli, sinemayı modern siyasete ve felsefeye bağlayan modern özneliliği sahneleyebilmesindedir.

Anahtar sözcükler: Aygıt kuramı, bakış, film biçimi, modern öznelilik.

The Tain of the Mirror: Psychoanalytical Film Theory

Abstract

This paper examines the role played by the psychoanalytical film theory in the comprehension of the film form. Starting with an investigation of *apparatus theory* the present essay first discusses Christian Metz and Jean Louis Baudry's approaches to the question of the spectator's affiliation with the screen. It is also explored why Metz and Baudry perceive cinema as a kind of mirror, a regression to a childhood experience making the spectator the master of the gaze. Secondly, this essay explores the debates surrounding apparatus theory and the gaze. Contra Metz and Baudry, the gaze is, in these debates, considered as the traumatic encounter with the absolute failure of the spectator's assumed mastery. Instead of being an experience of imaginary mastery, the gaze becomes the distortion of point of view. This radical shift in the comprehension of the gaze reveals that the gaze is actually ensured by the film form. As such, the gaze becomes a site for the emergence of modern subjectivity which relates cinema to the modern politics and philosophy.

Keywords: Apparatus theory, gaze, film form, modern subjectivity.

Umut Tümay Arslan
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı

1

Melanie Klein, Joan Riviere, Mellita Schimberg gibi birçok önemli kadın analisti bir araya getirmiş *British Psychoanalytic Society*'nin bir üyesi olan Barbara Low'un, *Psychoanalysis: A Brief Account of Freudian Theory* kitabı, 1921'de *International Journal of Psychoanalysis* dergisinde, tahrif edilmiş tek bir sözcüğün bulunmadığı bir metin olarak değerlendirilmiş ve Low, Freudçu kanonun tasdik edilmiş ortodoksisinin içine yerleştirilmiştir (Donald vd., 1998: 316). Hanns Sachs ise, hukuk eğitiminin ardından Freud'un psikanaliz çalışmalarını ve derslerini takip ederek Freud çevresinin üyesi bir psikanalist olmuştur (Donald vd., 1998: 317). Psikanalizle, 1904'te Freud'u (*Düşlerin Yorumu*) okuyarak tanışan Sachs, yaratıcı süreçlere ve sanat eserlerinin alınmasına dair psikanalitik yorumlardan, sanatın "kolektif gündüz-düşü" (Freud) olarak ele alınmasından etkilenecek ve kolektif-toplumsal gündüz düşleri de olabileceğini ifade edecektir (Marcus, 1998: 244).

Sinema var, o hâlde düşünüyorum.

Jean Luc Godard

Sinemayı modernlikle, onu sarıp sarmalayan modern evrenle birlikte ele alan düşüncenin içinde psikanalizin sesini hep duyarız. Erken dönem film kuramı da bu konuda bir istisna değildir; kısık da olsa psikanalizin sesi, 1970'lerde daha gür çıkana değin, hep işi-tilecektir. *Close Up*'ta 1920'lerin sonu ve 30'larda Barbara Low ve Hanns Sachs'in¹ sinemayı psikanalitik bir yaklaşımla ele aldıklarına tanık oluruz. Barbara Low, sinemada insanın mutlak iktidar isteğinin izdüşümünü görür. Yaşamın erken dönemlerine ait bu istek, yetişkinliğe geçişle geride bırakmalı, muvaffakiyet ve kazanmanın sadece emek ve gayretle elde edilebileceği gerçeği öğrenilmeli, insanı kendi kaderiyle baş başa bırakan ıstırap verici yalnızlık kabul edilmelidir. Beklenen bu olsa da, mutlak iktidar isteği bütünüyle geride bırakılamaz; arta kalan, yaşam boyunca korunmaya devam eder; kumara, fala, kehanete, şansa duyulan evrensel ilgide bu isteğin farklı biçimlerini görürüz (Low, 1998: 248-249). Haz ilkesinde temellenen ve gerçeklikle çatışma içinde olan bu çocuksu artık, Low'a göre, sinemanın cazibesinin kaynağıdır. Sinema gücünü ve etkisini nevrotiğe özgü yarılmadan, benliğin gelişmiş kısmıyla haz ilkesine takılıp kalan artık arasındaki bölünmeden almaktadır. Duygusal yaşamın gelişmemiş, bu ilkel kısmı, mutlak iktidar arzusunun üretir Low'a göre. Kişi, hem her şeye kadir hem de aşırı güçsüz, hem en gözde çocuk hem de üvey evlat olarak görür kendisini. Haz ilkesine takılı kalan duygusal yaşam, benliğin ve dünyanın ifade ve temsili konusunda ya çok eksik ya çok fazla, ya çok yeter-

siz ya da mübalağalı olacaktır (249). Sinemanın, özellikle de melodramın zamanla ve onun ikiz yoldaşı ölümle kurduğu ilişkide bu regresif temayülü kaydeden Low, zaman düşüncesinin zihinde en derin bir biçimde bastırılan malzeme olduğunu ve ancak olgunlaşmanın, yetişkin olabilmenin zamanı tasavvur etmeyi ve kabullemeyi mümkün kıldığını ifade edecektir. Kuşkusuz bu, gerçekliğin kabulüyle at başı giden bir süreçtir.

Sinemayı psikanalitik bir yaklaşımla ele alan Hanns Sachs ise, sinema aygıtının ürettiği özneliliğin nesneye bağımlılığında, sinema ve tiyatro arasındaki farkı keşfedecektir. Şeylerin yüzü, tiyatro ve sinemada farklı biçimlerde açığa çıkarılmaktadır. Tiyatroda şeylerin yüzü, oyuncunun yüz ifadesi vasıtasıyla, sinemada ise oyuncuyla cansız şeyler arasındaki özdeşlikle açığa vurulmaktadır (Marcus, 1998: 241). Sachs'e göre, sinematik düşünceyle psikanaliz arasındaki diyalog, yönetmenin ya da seyircilerin psikanalitik kuramın farkında ve bilincinde olmalarıyla ilişkili bir mesele olmadığı gibi psikanalizin diliyle bilinçli bir tanışıklık da değildir. Psikanalitik temsil, film biçimine ve seyretme deneyimine içkindir adeta (Marcus, 1998: 243). Sachs, sinemada oyuncunun cansız şeylerle özdeşliğinde, "dile gelmeyen" psişik olayları ifade edebilme potansiyelini bulur. Freud'un semptomatik eylemler olarak tarif ettiği bu özne-nesne ilişkisi, kendi başına önemsiz ve değersiz hareketlerin (bir nesneyi düşürme ya da kaybetme, küçük bir eşyayla bilinçsizce oynamaya, mekanik bir biçimde tekrar eden unutmaya ya da ihmaller), öznenin kendisinin dahi farkında olmadığı arzularının ve duygularının en bariz işaretleri olabilmesinde kendini gös-

termektedir. Bu, sinematografinin bünyevidir Sachs'e göre. Bu tekniği kavrayan bütün yönetmenler, (sinematik) ifadenin vazgeçilmez araçları olan bu türden ayrıntıları kullanmışlardır; üstelik birçoğu bu ayrıntıların "somut" önemi hakkında en ufak bir kuramsal bilgiye kesinlikle sahip olmaksızın (251). Benzer fikirleri, film kuramcılarında da işitiriz. 1920'lerde insanın ve şeylerin yüzünün sinematik temsilleriyle meşgul olan Bela Balazs, kameranın yakın çekimlerinin yüzün kontrol edilemeyecek kadar küçük kısımlarını hedefleyerek bilinçaltını fotoğraflayabildiğini iddia edecek (Marcus, 1998: 242), Siegfried Kracauer ise, dev yakın çekimlerin maddenin yeni ve beklenmedik formlarını açığa çıkardığına, sinemanın uzlaşımın gerçekliğinin sınırlarını aşan, duygusal mesafenin ya da yakınlığın nesnelere görünümüne nüfuz ettiği, yakınlık uzağın yerlerinin değişebildiği görsel düzenine dikkat çekecektir (Marcus, 1998: 243).

Erken dönemde sinemanın psikanalitik düşünülmesini vazgeçilmez kılan, bu yönüyle de erken dönem film kuramını etkileyen ana kaynaklardan biri de sürrealizmdir. 1920'lerin ve 30'ların sürrealist hareketi Freud'un rüya kuramı ve bilinçdışı kavrayışından etkilenerek sinemanın başvurduğu ifade teknikleriyle rüya yapısı arasındaki benzerliğe dikkat çekerek, filmin dünyasını ampirik değil, tam tersine rüyalardan, tutkularından, seraplardan, ütopyalardan oluşmuş bir dünya olarak görmüştü. Hareketin kurucusu Andre Breton, sinemanın, aşkın ve özgürlüğün büyüleyici alanına girmenin bir yolu olduğunu iddia etmiştir. Üstelik bu büyüleyici dünya toz pembe de değildir; Freud'un kavramlarına referansla, tuhaf, anlaşılmasız olan zorunlu tekrarların, tekinsiz nesnelere (*uncanny*) ve ölüm dürtüsü gibi karanlık güçlerin kol gezdiği bir yerdir, *saf olasılığın* mekânıdır. Bu anlamda sürrealizmin sinema aygıtı kavrayışı, var olanı otomatik olarak kaydeden anonim bir makine olmaktan bütünüyle uzaktır. Tam tersine sinema Kartezyen *cogito*'ya indirgenemeyen bir öznelikle ilişki içindedir. Sinemanın esas bağının kişisel evrenler ve esas işinin de öznelikle olduğunu, imgesel olanın da bu öznelikten çıktığını vurgulayarak sinema aygıtını modern psişeyle ilişki içinde ele alan sürrealizm, sinemanın psikanalitik düşünceyle bağının modern öznelikle ilişkisini, kırılan ve yarılmış yapısında bulunabileceğinin ipuçlarını

verir. 1930'da Antonin Artaud, sinemanın rüyaları ya da rüyalar alanından bilinçli yaşama arta kalanları yorumlamanın mahsulü olduğunu, böyle olmasaydı var olamayacağını ifade edecektir. Ado Kirou ise, *Le Surrealisme au Cinema* adlı kitabında, toplumlarımızın insanları gündelik gerçekliğe zincirlemek için gerçekliği gündelik ve insan biçimci algıya indirgediğini, lakin sinemayla birlikte bu durumun tersine dönebileceğini yazmıştır. Sinema saklı olanları, rüyaları su yüzüne çıkarabilmekte, onları kolektif deneyimin bir parçası hâline getirebilmektedir (Casetti, 1997: 44-6; Creed, 2000: 75-6; Marcus, 1998: 244).

Film kuramının uzağından gelen seslerde de psikanalizin yankısı hissedilir. Walter Benjamin, “şayet psikanaliz bizi bilinçdışı dürtülerle tanıştırdıysa sinema da bizi optik bilinçdışıyla tanıştırmıştır” diyecek (73),² Edgar Morin, insanın imgesel ihtiyaçlarının bir yansıması olarak gördüğü sinemayı tartışırken psikanalizin diline başvuracaktır. Morin'in sinemada keşfettiği bütünüyle seküler bir varoluşun başarısızlığıdır (Mortimer, 2001: 87). Sinema mite, büyüye, rüyaya giden kapıları açmış, insanın saf seküler ve rasyonel bir varoluşa hiçbir zaman sahip olamayacağını, insanın imgesel ihtiyaçlarını tanımak gereğini göstermiştir. Bu yüzden sinema, bir arşiv değil, olsa olsa “ruhların arşivi”dir (Casetti, 1997: 52; Mortimer, 2001: 87).³ Tıpkı Benjamin gibi Morin de sinemayı nostaljik bir yakınmanın ya da yoz kitle kültürünün nesnesi kılan yaklaşımlara hiç tenezzül etmez. Her ikisinin sorusu da bu modern formun nasıl bir öznellik ilişkisi geçtiği, dahası nasıl bir öznellik ürettiğidir.⁴ İmgenin modern yaşamdaki radikal yeri, bir bayrağın ya da diyelim Führer imgesinin rasyonelleştirilmiş dünyadan kaçmanın sembolü, duyguların, arzuların ve korkuların ifadesi hâline gelebilmesinde kendini göstermektedir. Morin, imgenin öznelliği içine alan bu gücünün, katı dinsel ve politik inançlar, kolektif müsekkinler yaratma gibi tehlikeli olasılıklarının farkında olma zorunluluğuna işaret edecek,⁵ fakat yansıtma ve özdeşleşme süreçlerini faşist, baskıcı ya da uyuşturucu olasılıklara bütünüyle teslim etmeyerek bunun yerine imgelerin gücünü tanıma gereğinin altını çizecektir. Her karmaşık siyaset, insanın imgesel ihtiyaçlarının bütünüyle bilincinde olmak zorundadır (Mortimer, 2001: 87-93).⁶ Bu- nu ısrarla ifade eden Morin'e göre imgesel, çok-biçimli ve çok-bo-

2

Benjamin de sinemanın gücünü nesnede bulmuştur. Önce Pudovkin'in tespitine adım atar: “Oyuncunun bir nesneyle bağıntılı ve o nesne üstüne kurulu oyunu... her zaman sinema sanatının en güçlü yöntemlerinden biridir” (83). Sonra da bu tespiti geliştirir: “Böylece film, maddenin nasıl insanla birlikte oynadığını gösterebilecek konumdaki ilk sanat aracı olmaktadır” (83). Halesinden sürgün edilmiş oyuncu ve halenin bıraktığı boşluğu dolduran nesne kavrayışına üçüncü bir unsur, seyirciyi ekleyecektir Benjamin: “Pirandello'nun anlatışıyla, oyuncunun aygıt önündeki yabancılığı, insanın aynada kendi görüntüsü karşısında duyumsadığı yabancılıkla aynı türdendir. Gelgelelim aynadaki görüntü artık insandan ayrılabilir, taşıyıp götürülebilir olmuştur. Peki nereye götürülmektedir bu görüntü? İzleyicinin önüne” (65-66).

3

Dana B. Polan (1982/1983), sinema hakkında benzer bir paradoksal tanıyı tartışır. Maxim Gorki 4 Temmuz 1896'da ilk kez sinemaya gider ve ardından şunu söyler: “Dün gece, gölgelerin krallığını ziyaret ettim.” Polan, “krallık” kavramının doluluğuyla “gölge” kavramının boşluğunun yan yana duruşuna dikkat çeker. Biri tutarlılığı, sabitliği, varlığı ve birliği ne kadar anlatıyorsa, diğeri de uçuculuğu, buharlaşmayı, yokluğu bir o kadar anlatmaktadır.

4

Edgar Morin'in sinema kavrayışı, 1956 yılında

yazdığı *Le Cinema ou l'homme Imaginaire* kitabından yola çıkarak tartışılır. Christian Metz, sinema ve psikanaliz arasındaki ilişkiye odaklanan önemli kitabı *Psychoanalysis and Cinema: Imaginary Signifier*'da, imgesel kavrayışını Morin'le başlatır (1985: 3-4). Lorraine Mortimer'e göre, Morin, sinema dolayısıyla tarif ettiği Kartezyen olmayan öznelik vurgusunda, Kracauer, Balazs, Epstein gibi kuramcılarının fikirlerinden esinlenmiştir. Epstein için sinematograf, zihin ve maddenin birbirinden ayrılmadığı, kimliğin köken ve son, sebep ve sonuç arasında salındığı hareketli ve akışkan bir sürekliliği temsil etmektedir (88). Morin'in fikirlerinden yararlandığı bir başka erken dönem kuramcı Bela Balazs ise filmin, yabancılaşmaya karşı olma olasılığını düşünmüş, varoluşumuzun hayati yönlerini indirgeme ve kapatmaya karşı mücadelede önemli bir rolü olacağına inanmıştır. Ona göre, matbaanın keşfiyle, insan yüzleri ve sözlü kültür, eğitimliler tarafından aşağılanmış, bu tür dil-dışı ifadeler böylelikle okunaksız kılınmıştır. Sinema, Balazs'a göre, bizi "yerli anne aksanımıza geri döndürebil[me]" potansiyeline sahiptir (94).

5

Mortimer'e göre Morin, iki farklı rasyonellik tanımlar. Mitlerle olan ilişkiyi ilkel, çocukça, mantık-öncesi olarak işaretlemek "yanlış rasyonellik"tir. Doğru olansa, irasyonelliği kabul etmek ve onunla diyaloga girebilmektir. Bu nedenle Morin, edebiyatın değerini ve önemini insani bilimlerinin sınırlarını aşabilmesinde görür (81).

yuftludur; gündelik hayatımızın arka planına, ötesine yerleşir. İmgesel, var olan her şeyin, yani bitirilmiş, sınırlanmış ve tek olan her şeyin örtük ve sonsuz kaynağıdır; gerçeklik dediğimiz şeyin tamamlayıcı ve antagonistik yapısıdır. İmgesel olanda insan yaşamının rasyonelleştirilemeyen yönlerini gören ve bu unsurların insan yaşamına etkisini tanımayı ve izah etmeyi öneren Morin için modern özne, kendini anlama yetisine sahip olmakla birlikte varoluşu mitte ve imgeselde de temellenmiş olan varlıktır (Mortimer, 2001: 91). Sinema-seyirci ilişkisi de özneliğin imgeselle olan bu göbek bağıyla düşünülmelidir. Gündelik hayat içinde, gündelik algıyla *kaydedilemez olanın*, öznelik ve nesneliğin birlikte varoluşunun kaydudur sinema.

Modern düşünceden sinema kavrayışına bu geçişin tersi de yaşanmıştır. Sinemadan modern düşünceye, modern öznenin varoluşsal meselesini, onu kasıp kavuran kökensel sıkıntıyı tanımaya geçişi Siegfried Kracauer'de buluruz örneğin. Kökten sıkıntının modern yaşam içindeki izlerinin takipçisidir Kracauer.⁷ "Pazar günlerinin vaadini tutamayışı", "kişinin yitirdiği ve bir türlü geri erişemediği kendisi", "dünyanın toptan sıkıntısı, huzur ve dinginliğe bir türlü kavuşamaması", "kendi boşluğundan kovulan insanın şehrin ışıklarının cezbedeciliğine, doymamışlığa sürgüne gönderilmesi" hep modern sıkıntıya kapı aralar (178). Modern hayat, bu kökten sıkıntıyı vitrinlerin ve parlak ışıkların içinde eriterek uzaklaştırır. İnsan ya sıkılacak zamanı olamayacak denli koşuşturmaya girer, ya da sıkıntısını fark edemeyecek kadar benliğinin silinip gitmesine izin verir. Sadece beden değil, ruh da bu ışıklı dünyanın çekim alanına çoktan girmiş ve kök salmıştır. Ruh, sinemada, "[s]ahte bir afyon tekkesindeki sahte bir Çinli gibi çömelir. (...) Aynı anda hem aslan hem sirk terbiyecisi oluverir birden." (179). Sinema, ruha kendi boşluğunu unutturan ve bir yaşam yanılımasıyla canlanan koca, kara bir deliktir: "İmgeler de birbiri ardından boy göstermeye başladı mı bir kere, onların geçip gidiciliğinden başka bir şey kalmaz dünyada. Boş boş bakarken unuttur kişi kendini ve o koca kara delik hiç kimsenin olmadığı gibi herkesi de tüketen bir yaşam yanılımasıyla canlanır" (179). Kracauer'e göre modern sıkıntı, ruhların keyiflerince dolaşamamalarından türer; çünkü "[i]nsanın, kirpi gibi tortop olmak ve kendi hiçliğine aymak

istediği *cafe*'lerde bile buyurgan bir hoparlör kişiye özel varoluşun her bir izini siler, süpürür" (180). Modern yaşam insanın hiçliği gürültüye boğarak, varoluşunu homojenleştirerek sıkıntının üstesinden gelmeye çalışır. Kracauer'ın sorusu, bütün bu karmaşa içinde insanın kendine dönmesinin mümkün olup olamayacağıdır. İnsanın sıkıntısını gürültüye boğmakla geçiştirmeye çalışmak yerine, bu "nedensiz huzursuzlukla", "yana itilmiş doyumsuzlukla" sessizlik içinde baş başa kalmasında modern varoluşu, benliğin imkânını bulur Kracauer.

Modern düşünce, psikanaliz ve sinema arasında 1970'lere gelene değin takip edebildiğimiz bu diyalog tesadüfî değildir. Psikanaliz, modern düşünce ile sinema arasında, her ikisinin de dillerini bilen ve bunları birbirine tercüme eden bir ara-yüz gibi olmuştur adeta. Bu yazıda, kısık sesli ve kenarda duran psikanalizin film kuramının merkezine yerleşmesiyle ortaya çıkan psikanalitik film kuramını sözünü ettiğim diyalog bağlamında tartışacağım. Psikanalitik film kuramının film biçiminin kavranmasında oynadığı önemli rolün modern düşünceye geçişliliğini göstermeye çalışacağım. Öncelikle, *aygıt kuramı*'nın, özellikle Christian Metz ve Jean Louis Baudry'nin seyirciyi perdeye bağlayan psişik süreçlere dair yaklaşımları üzerinde duracağım. Metz ve Baudry'nin sinemayı bir çeşit ayna, seyirciyi bakışın efendisi kılan bir tür regresyon olarak tarif etmelerinin sebebi nedir? Sinemada bakış (*gaze*) meselesini bu soru etrafında düşünmeyi önererek, ikinci olarak, aygıt kuramı sonrası tartışmalara odaklanacağım. Bu tartışmalarda bakış, Metz ve Baudry'nin öngördüğünden farklı olarak, seyircinin farz edilen efendilik deneyiminin sarsıldığı, anlam açıklığının ve güvenliğinin kaybolduğu, seyircinin bu çaresizlikle kısıvrak yakalandığı bir durumu, bu travmatik karşılaşmayı anlatır. Bakış açısının yol açtığı istikrar ve güvenin yerini, bakışın tekinsizliği alır. Bakışın kavranışındaki bu radikal dönüşüm, bakışın film biçimiyle ilgili bir mesele olduğunu görünür kılmıştır. Bakış, sinemayı sinema yapan unsuru, film biçiminin gücünü anlatmaktadır. Ama sinemayla psikanaliz arasındaki bu diyalog, modern öznenin sahnesi olan sinemayı modern siyasi düşünceye ve felsefeye de bir o kadar bağlamaktadır. Bu anlamda bakış tartışması, sadece film biçiminin gücünü değil, sinematik düşünceyle modern düşüncenin tasarımı

6

Alfonso Montuori'ye göre Morin, insan hayatının ihmal edilen sıradan ayrıntıları, yaşamın biricikliği ve olumsuzluğu, öznel, duygu dünyası ve ölüm gibi varoluşsal meselelere odaklanarak, yüksek kültür - popüler kültür ayrımına meydan okuyarak sosyal bilimin steril söylemiyle çatışma içinde olmuştur (352). Lorraine Mortimer'e göre, karmaşıklık, Morin için hem entelektüel bir pratik hem de bir dünya görüşü, bir siyaset ve etikdir. Nesneyi sakatlayan düşüncenin insanı da sakat bıraktığına inanan Morin için basitleştirici görüşler, sadece entelektüel dünyayı değil, insan yaşamını da harap etmektedir (79). Yi-Zhuang Chen'in, Morin'in "karmaşıklık kuramı"yla Gödel'in eksiklik kuramı arasında paralellikler kurulabileceğini tartıştığı makalesi, Morin'in karmaşıklık epistemolojisi hakkında hayli bilgi vericidir. Herhangi bir karmaşık sistem içinde, her zaman, sistemin diliyle açıklanamayan (sistem tarafından ne kanıtlanabilen ne de çürütülebilen) en azından bir tane önerme bulunduğu ve sistemin kendi tutarlılığını hiçbir zaman ispatlayamayacağı, farklı ve daha üst bir sisteme (meta-sistem) ihtiyaç duyacağı gibi, iki temel önermeden oluşan Gödel'in eksiklik kuramı, Morin'de karşımıza her rasyonel bilişsel sistemin açıklığı argümanı ile çıkar. Her iki kuram da, sistemin, kendisinin tedavi edemeyeceği bir delikten malul olduğunu iddia etmektedir (422-423). Morin'in karmaşıklık epistemolojisinin bir diğer

önemli tespiti, herhangi bir gözlem faaliyetinde üretilen bir kavramın, sadece nesneye (gözlenen) değil, özneye (gözlemci) de gönderme de bulunmasıdır. Morin için, bilginin mutlak bir zemini ya da başlangıç noktası yoktur. Bu nedenle de klasik bilimin, ya evrensel bir formüle indirgeyici ya da kompartmanlara, parçalara ayırıcı yaklaşımı eşit derecede basitleştirici ve bu nedenle de sorunludur. Morin'e göre bilgi üretme faaliyeti, farklılık içinde özdeşliği, özdeşlik içinde farklılığı sürekli devreye sokmalı, dinamik, akışkan ve dairesel olmalıdır. Perspektif değişimine açık olan bu karmaşık paradigma, daireselliği koruyarak (nesneye belirli bir perspektiften bakan doğrusallık yerine) kendi üzerine düşünümsel bir bilginin imkânını da açar (427-430).

7

Yazının Türkçe çevirisine bir sunuş yazan Hasan Ünal Nalbantoğlu, "Sıkıntı" yazısının "birçok düşünce yapının ürettiği canlı kültürel ortama sahne olmuş Weimar döneminden kalma ve 1924 tarihli" olmasının altını çizer (173). Kracauer'in gösteri toplumu tartışmalarının erken bir öncüsü olduğunu ifade eden Nalbantoğlu'na göre, "kitle toplumu'nun bütün bu süsleme, bezeme niteliğiyle sermayenin nesnesi durumuna indirgenişinin gerçek bir demokrasiden fersah fersah uzak bir sürü zihniyeti ile birlikte gittiğinin de tümüyle bilincindedir Kracauer" (171).

ve kavram dünyası arasındaki geçirgenliği de görünür kılmaktadır. Bakış tartışması, sadece film biçimiyle ilgili bir mesele değil, aynı zamanda modern öznellik ile ilgili bir meseledir.

Aygıt Kuramı: Bakışın Efendisi Özne

Psikanalitik film kuramına yol veren tarihsel dönemecin öncesinde film kuramının merkezinde sinema-ideoloji ilişkisi vardır. 1968'de Fransa'da ortaya çıkan politik-toplumsal canlanma, film çalışmalarında da toptan bir değişime katalizör olmuştur. *Auteur* mefhumu ve sinemanın estetik işlevi/özü etrafında temellenen eleştiri tarzı, film çalışmalarının tartışmasız bir şekilde politikleşmesiyle adeta gündem dışı kalır. Yeni ortaya çıkan bu siyaset-merkezli ve kuram-güdümlü film eleştirisi, iki Fransız dergisinde, *Cahiers du Cinema* ve *Cinethique* ve bunların İngiliz karşılığı olan *Screen*'de bir tartışma alanı bulmuştur. Politik-kavramsal repertuarını Althusser'den ödünç alan yeni film kuramında, kameranın nötr değil, ideolojik bir aygıt olduğu seslendirilecektir (Murphy, 2005a; Casetti, 1997: 185-200). Çokça beşeri bilimlere, siyaset ve estetik ilişkisine açıklığıyla bir kuramsal mücadele zemini hâline gelen *Screen*, film kuramının girdiği yeni mecranın kavramlarını ve tartışma seyrini belirleyen birçok farklı ve mühim isme yer açmıştır: Christian Metz, Jean Louis Baudry, Colin Mac Cabe, Stephen Heath, Ben Brewster, Paul Willeman, Peter Wollen, Geoffrey Novell-Smith gibi. Göstergibilim-materyalizm ve psikanalizin kesiştiği bu yeni kuramsal mecra, Metz-Althusser-Lacan paradigması olarak da anılmaktadır (Casetti, 1997: 198-200).

Film kuramının hep çevresinde dolaşan psikanalizin, merkeze yerleştiği 1970'lerle birlikte, ne yapısalcılığın ne de fenomenolojinin kuramsal teçhizatında bir yeri olan arzu kavramı da geri dönüşsüz bir biçimde film eleştirisinin kavramları arasına girmiştir (Andrew, 1984: 134). Arzunun devreye girdiği yerde, sinemayı tarif eden yeni bir metafor da keşfedilir: Ayna. Gerçekçiliğin "pence-re", biçimciliğin ise "çerçeve" metaforlarının yerini alan bu yeni metafor, psikanalitik özne kavrayışından ödünç alınmakta, sinemanın seyirciyle kurduğu bağ ve ontolojisi de, gerçekliğin yeni-

den-üretimyle değil, öznelğin oluşumunda aynanın kurucu rolüyle izah edilmektedir. Kuşkusuz bu dönüşüm, kuramın repertuarına tahlil edilmesi gereken yeni ilişki ağları da dâhil eder; ama bu ağların hepsinin üzerinde yükseldiği temel ilişki ağı, insan psişesinin yapısıyla sinemanın bünyesi arasındadır (Andrew, 1984: 135; Stam vd., 1992: 123). Psikanaliz, simgesel düzenin ağına yakalanmış, birbirine sıkı sıkıya bağlı, iç içe geçen öznellikler meselesine işaret ediyorsa eğer, psikanalitik film kuramı için de film seyircisi, bu karmaşık örgünün ayrılmaz bir parçası olarak tasavvur edilir (Stam vd., 1992: 141).

Psikanalizin öznellik ve bilinçdışının üretimine dair tespitlerine film yapım ve seyretme süreçlerini içine alan psişik ağı açıklayabilmek için müracaat eden psikanalitik film kuramı,⁸ öncelikle seyirciliğin kavranışında dramatik bir farklılık yaratır. Seyirci-özne kavramı, bu farklılığın bir ürünüdür. Bireyin yerini alan ve asla bireyle eş anlamlı olmayan özne, toplumsal, dilsel, ideolojik ve psikanalitik belirlenimlerin kesiştiği dinamik bir alana işaret etmeye başlamıştır.⁹ Kuramın seyirciyi *birey* olarak değil, sinematik aygıt tarafından üretilen ve harekete geçirilen *yapay bir inşa* olarak ele alması, seyircinin, aygıtla ilişki içerisinde (rüya çalışmasında ya da diğer bilinçdışı fantazilerin üretiminde olduğu gibi) üretilen (herhangi birinin işgal edebileceği) “boş” bir yer olarak düşünülmesinin önünü açar. Şunu söyleyebiliriz: Psikanalitik film kuramı için, seyirci ve perde ilişkisinin araştırılması, sinemanın bir aygıt, ideolojik bir anlamlandırma pratiği olarak kavranmasının bir sonucudur (Creed, 2000: 77). Film çalışmalarında 1970’lerle başlayan ve 1980’lerde devam eden “psikanalitik dönüş”, sinemayı bir aygıt, toplumsal bir pratik ve psişik bir matris olarak arzunun ve öznelğin üretildiği süreçlerin içine yerleştirerek evrensel bir sinema mefhumunun takipçisi olmuştur.

Film kuramı içinde “psikanalitik dönüş”ü başlatan aygıt kuramının merkezi önermesi şudur: Hem sinemaya yönelik arzumuz hem de onun (yanılsamalı) gerçeklik etkisi için bilinçdışı esastır; sinemanın rüya durumuna benzer bir sahne yaratan biricik potansiyeli, sinemanın harekete geçirdiği arzu ve gerçeklik etkisi için bilinçdışını zorunlu kılar (Stam vd., 1992: 144). Bu kabulün ardından

8

Robert Stam vd., “psikanalitik film kuramı” adlandırmasını, aygıt kuramıyla başlayan ve 1970’lerden bugüne kadar birçok değişim geçirmiş, psikanalizle diyalog içindeki bütün yaklaşımları içine alan en geniş anlamıyla kullanır. Todd McGowan ise, aygıt kuramı ve bu kuramın takipçisi olan yaklaşımları “geleneksel Lacancı film kuramı” olarak adlandırmayı tercih eder.

9

Lacancı özne kavrayışını devralan film çalışmaları, ego psikolojisinin bireyinden kopmaya yönelik bir hamle yapar. Öznelği toplumsal süreçlerle ilişkisi içinde ele alan Lacancı vurguyla psikanalitik film kuramı, ego psikolojisinin kuralcı, sınırlayıcı ve gelişmeci yorumlarını geride bırakmaya koyulur. Ego psikolojisi, çatışma ve direnişi, hâlihazırda kurulmuş ve bütünlüklü egoya dışsal bir unsur olarak görünken ve böylece ego, bir adaptasyon aktöründen ibaret kalırken, Lacancılar için çatışma içseldir; egonun kuruluşunun gderilemez bir parçasıdır. Özdeşleşmelerin “hokus pokus”uyla kurulan ego, özdeşleşmelerin diyalektik ve dâimi bir süreç içinde oluşan dinamik ürünüdür (Stam vd., 1992: 151). Ampirik ve sosyolojik yaklaşımların önerdiği kitle seyircisi modellerinin (sinemaya giden gerçek insanlar) ve biçimci yaklaşımların önerdiği “farkındalık bilincine sahip olan” seyirci kavrayışının aksine, psikanalitik film kuramı, film seyirciliğini arzunun taktitçi doğası ve

bulaşıcılığıyla ilişkili olarak ele alan tartışma sürecini başlatmıştır (Stam vd., 1992: 123-147). Film seyretme ve özne oluşumu çift taraflı süreçlerdir ve film seyretme deneyimi, cazibesini, bilinçdışı katılımımızdan alır (Stam vd., 1992: 124). Bu yüzden, birbiriyile çelişen arzu ve dürtülerin boğçası olarak kavranan seyircinin özdeşleşmesi, psinenin bilinçdışı süreçlerinin takibiyle çözümlenmelidir (Andrew, 1984: 137).

aygıt kuramı, sinemanın işleyiş mekanizmasında da psikanalitik özne kavrayışının temel diyalektiği olan varlık/yokluk diyalektiğini keşfedecektir (Hayward, 2000: 1-3; 64-8; 256-8). Christian Metz ve Jean Louis Baudry, özneyi bakışın öznesi olarak konumlayan aygıtın, nihai olarak imkânsız olan aşkın bir özneliği ürettiğini (yokluğun var edilmesi) ifade ederler. Laura Mulvey'in 1975 yılında yazdığı çığır açıcı makalesi de psikanalizi film kuramının içine almakla kalmaz, aygıtın patriarkal bilinçdışıyla ilişkisini irdeler. Erillliği ve dişillliği inşa eden temsillerin toplumsal mit ve normlar aracılığıyla kendilerini gerçeklik olarak nasıl kabul ettirdiği, toplumsal cinsiyet kurgularının toplumsal cinsiyetin hissedilip yaşanma biçimlerini nasıl belirlediği sorularıyla film kuramının temsil ve haz politikası ekseninde derinleşmesini sağlayan bu çalışma, sinemada seyircinin (eril) bakışın öznesi, kadın bedeninin ise bakışın nesnesi olarak konumlandırıldığını, bu yönüyle de sinema aygıtının ürettiği ilksel hazların, röntgencilik ve fetişizm olduğunu vurgulayacaktır.

Seyircinin konumu hangi ölçüde sinema aygıtı tarafından hâlihazırda belirlenmiştir? Bu aygıtta ideolojik ve psikik belirleyiciler var mıdır? (Rosen, 1986a: 281). Aygıt kuramı bu iki temel soruya cevap üretir. Baudry (1986a [1970]), sinemanın ideolojik niteliğini ideal, aşkın bir özne yaratmasında bulmuştur. Seyirciyi, göz-özne olarak görüş alanının merkezine yerleştiren, onu akan imgelerin, denge kuran anlatıların, görüntünün kaynağı olarak konumlandırılan sinema, seyirciyi bir tür bütünlük ve kontrol hissi verir. Baudry, mekânsal kuruluşuyla (projeksiyon, karanlık salon, perde) Platon'un mağarasını hatırlatan sinemada seyretme deneyiminde işleyen özdeşleşme süreçlerini açıklamak için Jacques Lacan'ın kuramından yararlanacaktır. Perdeyle seyirci arasındaki ilişki Baudry'e göre, imgesel evreye (Lacan), çocuğun ayna karşısındaki deneyimine bir dönüşü canlandırır adeta. Bir tür yapay regresyon olan bu durum, mekânsal kuruluşuyla da (görsel konsantrasyon, hareketsizlik, karanlık salon) bizi, bedenimizin bütünlüklü yansımaları gördüğümüz ve kendimizi "öteki"nin özelliklerinde tanıdığımız çocukluğumuzun aynasına götürmektedir. Gerçeklik duygusunu henüz edinmemiş çocuğa ayna evresinin vaad ettiği efendiliğin bir benzerini üretir sinema. Bu yönleriyle Baudry'nin çalış-

masının önemi, aygıtın imgesel statüsüne yönelik vurgusuyla sinema aygıtını sadece teknik bir aygıt değil, özneyi içermek suretiyle işleyen psikik bir aygıt olarak da tanımanın önünü açmasındadır. Constance Penley'nin ifadesiyle aygıtın işleyebilmesi için gerekli unsur ve hatta tek neden bilinçdışının öznesi, arzulayan makine olarak öznedir (1989a: 15).

Parçalanmış bedene bütünlük verme ve aşkın bir özne konumu sunma özellikleriyle ayna evresiyle sinema aygıtı arasındaki analogiden yola çıkan Baudry (1986b [1975]), filmin gerçeklik etkisini, seyirci üzerinde yarattığı deneyime, seyircinin farz edilen bir özne konumuna yerleştirilmesine bağlamıştır. Bu konum ise, öznenin algı ile temsili birbirinden ayıramadığı, algının temsille eşitlendiği bir sürecin sonucudur. Sinema, çocuğun kendisiyle dünya arasındaki sınırların bulanık olduğu erken deneyime, tatminin en erken formlarına benzer bir nitelik arz eder. Sinematik dünya, özneyi bakışın efendisi kılarak ve görüntünün sürekliliği yoluyla gerçeklik yanılması üretmek seyirciyi merkezi ve hayali, aşkın bir konuma yerleştirir. Bu nedenle, aygıtın ideolojik yönü, öznenin anlamın sonucu olmasına rağmen anlamın kaynağıymış gibi hissettirilmesindedir.¹⁰ McGowan'a göre Baudry'nin kavrayışında bakış, imgesel düzenin bir işlevi olarak, öznenin yanılmalı efendilik konumuyla özdeşdir. Film/ayna evresi/imesel aldatma zinciri, özneyi imgenin üretildiği simgesel yapıya körleştiren çekici bir tuzak, ideolojik bir tehlike olarak tasavvur edilir (28); çünkü seyircinin, birincil düzeyde seyirliğin kendisiyle, kameranın bakışıyla özdeşleştiği bu durum, bakışın perspektifinin simgesel olarak yerleştirildiğini seyircinin fark etmesine engel olmaktadır.

Metz (1985 [1975]) ise daha önceki çalışmasının¹¹ aksine imgeyi simgesel içinde tüketmeyen bir yaklaşım geliştirmek istediğinde psikanalize yönelmiştir. Bu kez psikanalizle "sinema-göstereni" (33) birlikte düşünen Metz de tıpkı Baudry gibi, aynayla perde arasındaki analogiden yola çıkar. Film seyretmeden alınan haz, öznenin kendisi ve öteki, onu çevreleyen dünya üzerinde efendi olma duygusundan, öznenin aynada kendisini tanıdığı ilksel narsistik hazdan beslenmektedir. Dolayısıyla film seyretme, zorunlu/özel regresif karakteri nedeniyle özel bir simgesel davranıştır.

10

Tartışma için bakınız Casetti (1997: 164-6); Creed (2000: 77-8); Stam vd. (1992: 143-151).

11

Sinema kuramını hep meşgul eden, imge ve gönderge arasındaki analogi meselesinin sınırlılıklarını tartışan Metz, film imgeleri hakkında görsel ve işitsel analoginin ötesine geçen bir yaklaşım geliştirdi. Analoginin kendisinin kodlanmış olduğunu ifade eden Metz, imge ve gönderge arasındaki analogiyi sınırlı kalan yaklaşımların, sinematografik kodlamayı göz ardı ettiklerini vurgular (1974: 110-112). Dudley Andrew'a göre Metz'in bu metninde, naif algı nosyonunu yerinden eden, doğal algıyı sıfır derece olarak düşünmenin önüne geçen önemli bir keşif vardır (25). Öte yandan aynı çalışmada, sinemanın "Kod"u, grameri de çıkarılmaya çalışılır. Bu yönleriyle Metz'in çalışması, yapısalcılığın açmazlarını da içinde taşır. Raymond Bellour'un Metz'in "Büyük Sentagması"yı geliştirdiği, herhangi bir çekimde simetri ve asimetrilerin anlatıyla ilişkisini göstererek tıpkı Metz gibi sinemanın Kod'unu çıkarmaya, sinemaya özgü tutarlı ve bütünlüklü bir gramer keşfetmeye çalıştığı yazıları için bakınız Bellour (1986a); Bellour (1986b).

12

Metz, imgeseli niteleyen unsurları şöyle sıralar: İnsanın kendi yansımasına yabancılaşmışlığı, anneye eşi benzeri bulunmayan ilişkinin gizli/yeraltında devamlılığı, eksiklik ve sonsuz takip olarak arzu ve bilinçdışının ilksel çekirdeği (4).

13

Sinema-gösterenin oluşumu, bir zincir içinde süregiden ayna-etkilerine bağlıdır; simgeselin oluşumu, sadece imgeselin bu oyunu aracılığıyla sağlanır. Toplumsal bir kurum olan sinema hem topografisi (kamera, projektör, film şeridi, perde vs.) hem de teknik materyalleriyle (aynalar, lensler vs.) bir aynalar zinciridir (Metz: 51).

Film imgesi, imgesel ve simgesel arasında çatallanır; seyirciyle ilişkisinde psişenin iki ayrı alanına bağlanır. Metz'in kavramsallaştırması da bu çatallanmaya işaret eder: imgesel gösteren. Metz'e göre imgeseli, iki anlamıyla birlikte düşünmek gerekmektedir. İlki, geleneksel anlamdır; anlatı dediğimiz şeyin kurgu, düpedüz hayal olmasıdır. İkincisi ise imgeselin, ego bütünlüğü için gördüğü işlevdir.¹² Tıpkı Baudry gibi Metz için de cevaplanması gereken soru şudur: Sinema aygıtı, işleyişini garanti altına almak ve bilhassa fantazmatik gücünü üretebilmek için imgesel düzenin mekanizmalarını nasıl harekete geçirir? (Stam vd., 1992: 139).

Metz'e göre sinema göstereni öncelikle algısaldır (görsel ve işitsel) (42).¹³ Sinemanın biricik özelliği, gösterenin ikili karakterinden kaynaklanır; sinema, bir yandan alışık olmadığımız biçimde algıya dayalı, diğer yandansa tuhaf derecede gerçeklikten uzaktır. Diğer bütün sanatlardan daha fazla ve daha yegâne bir biçimde bizi imgeselin içine alarak bütün algıyı toplar ve onu kendi yokluğunun içine taşır (45). Başka türlü söylersek, sinemanın dayandığı algısal üstünlük ve algının aşırı varlığı, aynı anda bünyevi yoklukla mümkündür. Sinema-gösterenin temel işleyişinde bu varlık/yokluk diyalektiğini bulan Metz, bu diyalektiğin sinemada üç düzeyde işlediğini belirtecektir: Seyirci-perde ilişkisi, aygıtın seyircide harekete geçirdiği hazlar ve fetişizm.

Bu diyalektik ilkin, seyircinin filmle kurduğu ilişkide karşımızdadır. Film, hem ilksel ayna gibi, hem de değildir. Aynayla kurulan ilişki düzeneği, çocuğun kendini öteki olarak görmesi ve bedeniyle bir nesne olarak özdeşleşmesi anlamında film ve seyirci ilişkisi gibidir; ancak bir farkla: Seyircinin kendi bedeninin yansıması perdede yoktur (45-46). Seyircinin perdedeki bu yokluğu Metz'e göre, algılananın bütünüyle nesne olmasına yol açar. Perdede öznenin kendi imgesinin bir muadili yoktur. Bu muadilin yokluğu sebebiyle de perdede olan her zaman literal anlamıyla öteki, seyirci-özne de "bütünüyle-algılayan" (*all-perceiving*), "bütünüyle-kudretli" (*all-powerful*) olur. Seyirci, büyük bir göz ve kulak olarak, algılanmadan algılayandır. Metz'e göre sinema gösterenini oluşturan temel dinamik budur. Seyirci, kendisiyle saf algı edimi, algılananın mümkünlüğünün koşulu ve her şeyin kendi önünde (burada) olduğu aşkın

özne olarak özdeşleşir (45-49): “Projektörüm ve perdeyim” (51). Metz'e göre sinemanın idealist kuramlarının zaafı, bu algısal efen-dilik yanılması gözden kaçırmış olmalarıdır (52-53).

Bu yönüyle Metz, perdenin çocukluğun aynasına benzer ol-duğu hususunda Baudry ile hem fikirdir; ama aynı zamanda per-denin seyirci dışında her şeyi yansıtan, seyircinin tamamıyla dışa-rıda olduğu farklı bir ayna olarak kavranması gerektiğinde de ısrarcıdır. Kamera, seyirci-özneye tıpkı perspektif gibi mutlak ikti-dar konumu vermekte, seyircinin kendisiyle bakış olarak özdeşleş-mesi, kamerayla özdeşleşme yoluyla mümkün olmaktadır (51-53). Karakterlerle özdeşleşme ise ikincil özdeşleşmedir. Seyirci ilkin, hikâyeyi sahneye ve bize sunan söylemin failiyle, yani filmin kendisiyle özdeşleşir; bu, seyircinin görünmez ama gören fail ola-rak mutlak iktidarla, katıksız bir görsel yetkiyle -“anlatıcı-Tanrı” ve “seyirci-Tanrı”- donatılmasından türer. Dolayısıyla anlatılan hi-kâye, kendi kendini teşhir eden bu mutlak hâkimiyetin hikâyesidir (96-97).

İkinci olarak Metz, sinema pratiğinin hazza (görme dürtüsü, görmeseverlik, iştimeseverlik ve röntgenicilik) bağımlılığına odak-lanır. Burada özellikle Lacan'ın dürtü kavrayışından yola çıkarak dürtü ve nesnesi arasındaki mesafenin ebediliğine, dürtünün ger-çek nesnesinin yokluğuna dikkat çeker Metz. Dürtü, her zaman kayıp olan o imgesel nesnenin peşindedir (58-59). Sinemada bu, hem gerçek nesnenin yokluğu hem de seyirciyle perde arasındaki mesafe olarak karşımıza çıkacaktır (59). Sinemaya özgü görme re-jimini tanımlayan şey, sadece korunan mesafe değil, görülen nes-nenin (maddi) yokluğu, yani nesneyle mesafeyi mütemediyen ko-rumanın kendisidir. Böylelikle Metz, sinema-göstereninin, gerçek nesnenin fiziksel yokluğu üzerine kurulu, bu nedenle de bünyevi bir eksikliğe bağımlı olduğu sonucuna varır (61-63). Nesne, hem çok yakın hem de kesinlikle ulaşılamaz olduğu gibi, seyircisinin bakışından da habersizdir.¹⁴

Üçüncü olarak Metz, hadım edilmemenin bütün kayıpların me-taforu olduğu bünyevi simgesel dramdan (Lacan) hareketle, sine-mada psikanalitik yadsıma/fetişizm yapısını takip eder. Fetiş, me-taforik olarak fallusun yokluğunu maskeleymektedir; metonimik

14

Seyircinin bir röntgenci gibi konumlandığı bu düzenek, Metz'e göre, çocuğun, ebeveynlerinin cinsel edimlerini gördüğü “ilksel sahne” gibidir. Özne, baktığı sahneye katılmayan katıksız, pasif bir seyirci olarak konumlanır. Bu nedenle Metz, sinema-göstereninin psikanalitik ve daha kesin olarak söylesek ödipal olduğu tespitine varır (64). Sinemanın görme rejiminin harekete geçirdiği röntgenci arzu, bu ilksel sahne ve anahtar deliği etkisi dolayısıyla kurulur; perde, neyin görülebilir neyin karanlıkta kalacağına karar veren bir bariyer gibi işlemektedir (95).

15

Metz, sinemada, arzunun işleyiş mekanizmasına için "askıya alma" formlarının kuruculuğundan söz etmektedir (77). Benzer bir yaklaşım, Raymond Bellour'un (2000) film kuramını epey etkilemiş 1975 tarihli çalışmasında karşımıza çıkar. *North by Northwest*'te ödipal yörüngeyi takip eder Bellour. Erkek kahramanın anneye bağımlı erkek çocuk olmaktan simgesel yasayı tanıyan ve kabullenen heteroseksüel erkeğe dönüştüğü bu ödipal yörüngenin takibi, film anlatılarıyla psişik mekanizmalar, temsillerle özdeşleşme süreçleri arasındaki ilişkiye dikkat çekmiştir. Bellour'un bu çalışmasında başvurduğu "simgesel blokaj" kavramı, metnin kesintiye uğraması / kapanmasına (filmî sona erdiren kesinti de dâhil olmak üzere) göndermede bulunurken, bu kapanmanın içermek zorunda olduğu bünyevi açıklığa vurgu yapar. Aygıt, her kesintide arzuyu yeniden başlatacağıdır.

16

Metz, buradan yola çıkarak her kurgunun ardında ikinci ve hatta üçüncü bir kurgu olduğunu söyler. İlk *diegetic* olaylar kurgudur; ikinci olarak seyircinin bunlara inanmış gibi yapması kurgudur; üçüncü olarakta içinde bunların doğru olduğuna inanan biri olduğunu kabul etmeyi yadsımak bir kurgudur (72).

17

Aygıt kuramcılarında Jean Pierre Oudart da, Baudry ve Metz gibi Lacan'a başvurur. Fakat Oudart'ın ilgilendiği, öznenin

olaraksa onun boş yerini, bir ek/ilave/tamamlayıcı olarak ikame eder. Diğer bir deyişle fetiş, fallusun (negatif-) gösterenidir; onun yokluğunun yerine geçerek tamlığı ima ederken eksikliği de beyan eder. Yadsıma ve inanç yapısını sürdüren fetişin bu özelliğidir (70). Sinemada arzu, nesnenin yokluğunu ikame eden yansımaya dayalı görme düzeneği ve tekniğin fetişist karakteriyle kurulmaktadır. Böylelikle Metz, teknik boyutu (fiziksel ve söylemsel) ve görme rejimiyle sinemanın doğasını, özne için her zaman kayıp olacak nesneye ulaşmanın imkân ve imkânsızlığı arasındaki salınımda, Yasa ve Arzu diyalektiğinde bulacaktır (74-76).¹⁵

Perdede cereyan eden olayların kurgusal olduğunu bilen seyircinin arkasında buna rağmen bu olayların doğru olduğuna inanan seyirci, kuşkulu ve inanmadığını belirten her seyircinin arkasında inanan bir seyirci vardır.¹⁶ Elbette bizim bir parçamız olan bu inançlı seyirci, inanmayanın arkasında, bildiğini yadsımaya ve inanmaya devam ederek oturmaktadır. Kuşkusuz, bu iki seyirci de birbirini sürekli yadsımaktadır (72). Bu anlamda seyirci, benliği, bilinci ve bilinçdışı arasında tekinsizce bölünmüş çift-seyircidir her zaman (Stam vd., 1992: 148). Film seyretme deneyiminin bütün etkisi de burada, bilgi ve inanç arasında süre giden gidiş-gelişedir. Seyircinin bilincindeki bu yarılma, fetişistik yarılmanın ta kendisidir: "Çok iyi biliyorum ama yine de..." (148). Metz'e göre bir fetiş olan sinemanın görme düzeneği, üzerinde temellendiği eksiği hem yok etmeye ve unutturmaya çalışır, hem de bunu yaparak bu eksiği hep hatırlatır. Metz'in kavrayışından sinema tekniğinin yüceltmi de payını alır: Sinemanın bütün görsel teknikleri (mükemmel sekanslar ve çekimler, geniş açılar, alan derinliği) özne için kayıp nesnenin yerine geçmektedirler.¹⁷

Tıpkı Baudry ve Metz gibi Mulvey (1989a [1975]) için de, sinemada imgenin tanınması ve kabulü, ayna evresinde egonun tanınmasıyla benzer bir süreçtir. Fakat Mulvey, görmeseverlik, röntgenci haz ve narsisizmle nitelenen bu sürecin patriarkal bilinçdışıyla ilişkili olarak biçimlendirildiğini savunmakta, bu temel varsayımını toplumsal cinsiyetin filmsel yapılına doğru genişletmektedir. Mulvey'in amacı, psikanalitik kuramı, politik kullanıma açmak, patriarkal toplumun bilinçdışının, film biçimini nasıl yapı-

landırıldığını açığa çıkarmakta psikanalizi politik bir silah olarak kullanmaktır. Sinemada arzusun gönderme noktası, onu doğuran travmatik momente -hadım edilme kompleksi- sürekli geri dönmektedir. Kadın imgesi de bu travmatik momentle ilişkili olarak düşünülmelidir. Anne/kadın imgesinin patriarkal toplum içinde hem bir bütünlük (dilin ve Yasa'nın dünyasında devam etmeyen ve bir anı olarak kalan anne-çocuk ilişkisi) hem de eksiklik (penisin yokluğu, cinsel farklılığın göstereni) olarak ikili bir anlama işaret ettiği varsayımından yola çıkarak Mulvey, sinemada kadın imgesinin, hadım edilme kaygısını harekete geçirdiği, bu nedenle erkek için tehditkâr olduğu sonucuna varmaktadır. Mulvey, sinemada işleyen eril bilinçdışının bu tehditten kaçmak için iki yola saptığını belirtir: cezalandırma ve fetişleştirme. Kadın imgesinin yol açtığı tehdit, ya kadının cezalandırılmasıyla (şiddet) ya da hadım edilmenin bütünüyle reddi olan fetişleştirmeye (penis yerine fetiş nesnenin geçirilmesi) alt edilmektedir. Bakışı, pasif-aktif ve dişil-eril ikili karşıtlıkları içinde aktif/eril özne konumuna yerleştiren Mulvey, geleneksel sinemada anlatının sunduğu hazzın da bu konumda üretildiği sonucuna varır. Kameraıyla özdeşleşme eril kahramanla özdeşleşmedir. Erkek kahramanla özdeşleşen seyirci, hem her şeyi kontrol eden eril iktidarın hem de erotik bakışın aktif iktidarının sahibidir. Her ikisi de seyirciye tatmin edici bir kadir-i mutlaklık duygusu vermektedir. Bu yaklaşımla efendilik için arzu, pasif değil, aktif bir süreçtir. Arzulayan özne, pasif nesneyi aktif olarak hüküm altına alır.

Bu anlamda sinema perdesindeki erkek temsilleri, erilliği, bakışın sahibi ve efendisi olmakla özdeş kılarken, eril-olmayan olarak karşımıza çıkan dişillik hakkında ise bakışın nesnesi olmaya ve bağımlılığa özdeş anlamlar üretir. Mulvey'in bu argümanlarının güçlü tarafı erkek seyirciye iktidar, efendilik ve kontrol vaad eden sinemanın aynasının toplumsal ve psişik unsurlar tarafından nasıl eğilip büküldüğünü gösteriyor olmasıdır. Bu nedenle Mulvey'in makalesinin "ceplerinden" pek çok analiz çıkmıştır.¹⁸

Aygıt kuramının bu tespitleri film çalışmaları içinde çokça tartışılmış ve eleştirilmiştir.¹⁹ Kuram bir yandan, insan psişesinin yapısıyla sinemanın ontolojisi arasında kurduğu bağla film çalış-

imgelerle özdeşleşme yoluyla kazandığı imgesel bütünlük değil, bir anlamlandırma zinciri olarak filme, seyirci-öznenin nasıl "teğellendiği"dir. Teğel (*suture*), anlatıyla özne arasındaki ilişkiyi izah eder (Silverman, 1986: 219). Sadece anlatıdaki bir eksikliği, hep açık kalan bir aralığı değil, aynı zamanda öznenin üretimini, yani belirli bir kapanmayı da tanımlar. Bir diğer deyişle, aynı anda iki zıt durumun kaydırıcıdır: "Ben" in bölünmüşlüğü ve bu bölünmüşlüğü maskelenmesi (Heath, 1982a: 86). Dolayısıyla teğel, eşzamanlı olarak, hem yapıdaki eksikliğin, hem de onu doldurma, tutarlılık ve bütünlük olasılığının ortaya çıktığı süreçtir. Bu nedenle sinemasal kurgu, negatifliğe kökten bir biçimde bağlıdır. Sinema, tekrar tekrar, ben'in kayıp karşısında efendi konumunun yerinden edildiği bir süreci uyandıracaktır. Bu anlamda teğel, radikal bir kimliksizliği, öznenin ve temsillerinin bütünlüğünün dağılımlığını gerektirir; telafi edilemez, geri getirilemez bir yabancılaşma ve başkası olma arzusu, sinema-seyirci bağının özüdür (Rodowick, 1988: 209). Teğel, bir tür yanlış-algı olarak düşünülmelidir bu durumda. Yapıyı yok eden açıklık, yapının kendiyile özdeşmiş ve kapalıymış gibi olduğu bir bütünlük yanıltmasıyla perdelendir. Temsil bütünlüğünün ve başarısının tesis edildiği andır bu (Zizek, 2001a: 31). Oudart'a göre açı-karşı aç, bu temel düzeneğin en basit örneğidir. İmgenin sunduğu haz, seyircinin

çerçelemeyi fark edişyle sarsılır. Çerçevenin dışında kalanın gösterilmemesi her zaman tedirginlik ve tekinsizlik üretecektir. Bu farkındalık, karşı-açınım sunduğu kapalılıkla yeniden fantazmatik haz içine çekilir (Casetti, 1997: 163-4; McGowan, 2003: 46; Stam vd., 1992: 169-170).

18

Gerek Mulvey'in gerekse Bellour'un çalışmasının ilk etkileri, kadın temsilleri ve dişil ödipal yörünge odaklı tartışmalar olsa da, 80'lerin ortalarından itibaren sinemada erkek temsillerini, heteroseksüel erkekliğin içselleştirilme biçimlerine, bu içselleştirmenin içerebileceği duygusal basınçlara ve çelişkilere yoğunlaşarak tartışan çalışmalar artmaya başlamıştır. Özellikle narsisistik özdeşleşme üzerine çözümlemeler, sinemada erkek temsillerini kavramak açısından özel bir öneme sahip olur. Narsisizm ve narsisistik özdeşleşme, kadir-i mutluluk ve iktidar fantazilerini içerir. Egonun sınırlarını, yetersizliğini ya da eksikliğini gösteren her şeyi ortadan kaldırma arzusunda, ötekinin varlığını ve sınırlarını tanımayı inkâr çabasındadır bu fantazileri kaydetmek mümkündür. Mulvey, bu türden fantazilerle erilliğin patriarkal imgeleri arasındaki bağlantıya dikkat çekerek, seyircinin özdeşleştiği erkek kahramanın, diğer bir deyişle seyircinin perdedeki temsilcisinin, mükemmelliği, tamlığı ve sınırsız iktidarıyla bu fantaziye gerçekleştirdiğini ifade etmiştir. Erkek kahramanın benliğinin

malarında önemli bir hamle gerçekleştirmiştir. Ampirik seyircinin yerini bir inşa olarak özne kavrayışının alması, sinemada ideolojik mekanizmaların, toplumsal cinsiyet mekanizmalarının işleyişinin *eksiklik olarak özne* tasavvurundan hareketle açıklanmaya başlaması ve en mühimi sinema aygıtının cazibesinde özneliliğin üretimiyile çakışan arzunun üretiminin keşfedilmesi aygıt kuramının film çalışmalarında yarattığı dönüşümün radikal sonuçlarıydı. Ancak diğer yandan kuram, film çalışmalarında en çok tekrar edecek ve başvurulacak açıklamalarında, üzerinde temellendiği radikal tespitlerin takipçisi olamamıştı. Seyirci-özne bir inşa olarak kavranmakta ama buna rağmen aygıtın sunduğu imgenin bütünüyle dışında, saf algılayan birey olarak tasavvur edilmekteydi. Öznenin bölünmüşlüğü ifade edilmekte ama öznenin tamlık arzusu, aygıtın sunduğu tamlık ve iktidar pozisyonuna *a priori* olarak yerleştirilmekteydi. Kapalı devre bir sistem gibi işleyen bu aygıt tasavvurunun en yanıltıcı yönü, aygıtın sunduğu tamlık konumunun garantisinin, yine aygıtın içinde bulunan pozitif bir içerikle tarif edilmesiydi.²⁰ Aygıtlı özne arasındaki ilişkinin nihai dayanağı olarak perspektif ve eril iktidar karşımıza çıkmıştı. Bunlar ise hiçbir açıklık ve heterojenlik içermeyen unsurlar olarak sabitlenmekteydi.²¹ Arzuyu hükmetme arzusuyla özdeş kılan bu yaklaşım, onu *ipso facto* eril olarak işaretleyecek, film seyretme deneyimini ise nesne üzerinde iktidar elde ettiğimiz bir deneyime indirgeyecektir (McGowan, 2003: 30-1).²²

Aygıt kuramı, aygıtın özneye sunduğu tamlık ve iktidar konumunu, bütünüyle algılayan özne ve algılanan nesne ayırımına dayanarak açıklıyordu. Kuramın bu temel problemi, eril-dişil ayrımının tesis edilmesinde de tekrar etmişti.²³ Aygıt kuramının, sinema aygıtının söylemsel kimliğinin ve metin-özne ilişkisinin üzerinden hızlıca atlamış olduğu da kolaylıkla söylenebilir. Bakış=özne denklemin eleştirisi, sinema aygıtıyla bölünmüş öznellik arasındaki ilişkiyi kavramakta başarısız olan perspektif zincirine (perspektif-özne-iktidar-eril-aktif) yöneliktir. Film kuramının psikanalizle esas diyalogu da bu radikal müdahalede tezahür edecektir.

Aynanın Sırrı: Nesne-Olarak-Bakış

Aygıt kuramı, aygıtın perspektif yoluyla özneye sunduğu hali bütünlüklü konumun nasıl üretildiğini pek de sorgulamamıştır. Bu konum, pozitif bir içerikle dopdolu olarak, orada seyircinin önünde durmaktadır. Perspektifin sunduğu konum bir tamlık garantisi olarak sabitlenmektedir. Dolayısıyla aygıt kuramının temel sorunu, filmin sunduğu perspektifi, iktidar konumunu eksiksiz, gediksiz pozitif bir varoluş olarak kabul etmesidir. Güvenli bir mesafede ve bakışın efendisi olan seyirci-özne tasavvuru bu nedenle, sadece tamlık arzusunun film-metnin içinde üretilişini, dolayısıyla tarihsel ve toplumsal koordinatları göz ardı ettiği için ya da sadece film-metnin içinde çelişkili ve tutarsız özne konumlarını tek bir boyuta (efendilik arzusu) indirmediği için değil, bütün bunlara yol açan antagonizmasız bir iktidar konumu algısına sahip olduğu için aygıt-özne ilişkisini kavramakta da başarısızdır. Kısaca aygıt kuramı, perspektif yoluyla özneye sunulan tamlık idealini *a priori* olarak varsaydığı için bu tamlık idealini kendinden menkul pozitif bir bütünlük olarak kavrar ve bu idealle mutlak bir özdeşlik içinde var olan bir seyirci-özne tasavvur eder.²⁴ Aygıt kuramının, ikili karşıtlıkları (eril-dişil, özne-nesne, aktif-pasif, bakan-bakılan, muktedir-iktidarsız) sabitlemek suretiyle istikrarlı bir kimlik yanılsaması sunan ideoloji algısı, ne bu karşıtlıkların neden tekrar tekrar tesis edilmeye çalışıldığını, ne öznenin verili bir küme olan bu karşıtlıkları nasıl benimsediğini, ne de bu karşıtlıkları bozan, yeniden tarif eden biçimlerin nasıl ortaya çıktığını açıklayabilmektedir.

Aygıt kuramının üç problemlili varsayımını sıralayalım: Kurgulanan gerçekliğe radikal olarak dışsal bir özne konumu (seyirci); kurgulanan gerçekliğin/temsilin mutlak başarısı ve kapalılığı (perspektif); saf algı olarak kavranan saf bakış konumu (seyirci-özneyle bakış arasında kurulan özdeşlik). Aygıtlarla özne arasında bir tamamlama ilişkisinin kurulmasına neden olan bu üç varsayım, *eksiklik-olarak-özne kavrayışının* ve ayna metaforunun içerdiği kurucu yabancılaşmanın radikal boyutunun fersah fersah uzağına düşer. Bu üç problemlili varsayım da aslında daha ilksel bir kuramsal zaafın tezahürleri olarak düşünülmelidir: Aygıt kuramı, Lacancı Gerçek'in rolünü ihmal eder (McGowan, 2003: 28). Bu mühim ih-

sırlarını gösteren her unsuru kötücül bir tehdide dönüştüren filmleri ve bu tehdidi şiddetle yok eden, tamlığı, sınırsız gücü ve iktidarı sürekli onaylanan erkek kahramanları sinemada keşfetmek için pek de uğraşmaya gerek yoktur. Clint Eastwood'tan Cüneyt Arkın'a, bu yıldızların popüler imgelerinde sözü edilen narsisist fantazi karşımızdadır.

19

Aygıt kuramı eleştirileri için bakınız De Lauretis ve Heath (1985); Buckland (1997); Homer (2005); Murphy (2005b). Bu yazarların takip ettiği eleştirel çizginin dışında duran ve film çalışmalarında psikanalizin kullanımını topyekûn reddeden bir yaklaşım da aynı dönemde ortaya çıkmıştır. David Bordwell ve Noel Carroll, film çalışmalarının, büyük harfli kuramın geri çekilmeye başladığı bir tarihsel dönemde olduğu iddiasıyla, 70'lerde ve 80'lerde cereyan eden evrenselleştirici iddiaları, özellikle de psikanalitik film kuramını karşılarına alırlar (1996). Onlara göre "Kuram"ın temel problemi ampirik verileri ele almakta başarısız olması, mantıksal ve ampirik analizi ortadan kaldırmasıdır. Noel Carroll, psikanalitik film kuramının filmleri anlaşılabilir kıldığını, esrarlı gibi gösterdiğini ve mistikleştirdiğini iddia eder. Sinema hakkında rasyonalist açıklamalar yeterlidir; bu nedenle de film çalışmalarının psikanalize ihtiyacı yoktur (50). Carroll'a göre, ne sinema aygıtının icadında ne de onun temel işlevi olan dünya hakkında bilgi

edinmede irrasyonel bir yön vardır. Spesifik filmlerde ya da belirli film türlerinde irrasyonellik bulunabilir; ama aygıtın orijinini bununla açıklamak yanlıştır. Sinema, rasyonel amaçlı teknolojik bir aygıt olarak kavranmalıdır (51-52). Ne yazık ki ampirizme bu çağrı, McGowan'ın işaret ettiği gibi, ampirizmin tuzaklarına düşmek zorundadır; ampirizmin problemi hiçbir zaman yeterince ampirik olamayışı, kendi analizinin her zaman kavramlara çarpmasıdır. "Somut seyirci"ye bakalım diyen kuramcılar, bunu kaçınılmaz bir biçimde kavramsallaştırmayla yapmak zorundadırlar. Film ve seyirci arasındaki ilişkiyi bir nedensellik olarak konumlama işleminin kendisi kavramsallaştırma içerir. Her durumda somut olan soyuta dönüşecektir. McGowan'a göre, bu ampirizm çağrılarıyla Post-Theory savunucuları, kendilerini Kant-öncesi bir konuma yerleştirirler (44). Post-Theory eleştirisi için ayrıca bakınız Zizek (2001a).

20

Penley (1989b), aygıt kuramının aygıt tasavvurunu eleştirirken *bachelor machine* kavramına başvurur. Bu kavram, beden toplumsallıkla ilişkisini, cinslerin birbirleriyle ilişkilerini, psinenin yapısını temsil eden makineyi anlatır. Michel de Certeau, *bachelor machine*'i, kadını "yazmaya" temayülü olmayan, bu nedenle varlığı eril olan makine olarak tarif etmiştir (Penley, 1989b: 57). Kapalı ve kendine yeterli bir sistemi anlatan bu makinenin,

malin sonucunda elimizde kalansa şeffaf bir ayna olarak imge, Gerçek'li bütünüyle tüketmeyi başaran temsil/simgeselleştirme ve mutlak iktidar sahibi seyirci-öznedir.

Arzu ve eksiklik diyalektiği, görme eylemine de karşı konulmaz bir biçimde nüfuz etmektedir oysa. Bakışı (*gaze*), göze ve onun fiziksel işleyişine bağımlı ya da bakış açısına göndermede bulunan kavramlardan ayrı düşünme zorunluluğunun sebebi de budur. Bakış, her zaman görüş alanından kaçan şeydir. Bu yönüyle de felsefenin her şeyi gören ve düşünen özneye karşıladığı bütünlük nosyonundan kaçan *şey* olarak tasavvur edilmelidir. Bir anlamda bakış, bilincin ters çevrilmişidir (Penley, 1989a: 23). Lacancı cebirde *objet petit a*, arzunun nesnesi işlevini görür; ama aynı zamanda özne açısından giderilemez bir ayrılma, kopma deneyimini de içermek zorundadır. Aygıt kuramının yeterince iyi değerlendiremediği bu boyut ayna evresiyle, yani öznenin kendi bedenini görmesinin bedelinin, aynada kendisini bir başkası olarak görmesi oluşuyla ilişkilidir. Bu bizi, bakışın her zaman dışarıdan yapılmış olmasına (Penley, 1989a: 24-25) götürecektir.

Benzer bir noktadan aygıt kuramını eleştiren Joan Copjec'e (1989) göre, perdenin ayna olarak kavranmasında da esaslı bir hata vardır. Öznenin dünyayla ilişkisini alt üst eden, bu nedenle de zorunlu olarak travmatik bir deneyim olan ayna evresi, imgenin efendisi olan sabit, durağan, istikrarlı özneye karşıt bir biçimde bünyevi olarak bölünmüş/yarılmış bir özne üretir. Sinemaya tercüme edecek olursak: Seyircinin *diegesis*in karakterleriyle özdeşleşmeden önce saf bakış olarak kendisiyle özdeşleştiği doğrudur; ama seyirci, her defasında bakış açısına nüfuz eden arzuyla filme dâhil olmaktadır. Diğer bir deyişle, saf bakış olarak öznenin kendisiyle özdeşliğinin imkânsızlığı, sinema deneyiminin ve bu deneyimde kanatlanmış arzusunun kurucu unsurudur. Aygıt kuramı, göz ve bakış arasındaki asimetric ilişkiyi bu ikisini özdeş kılarak göz ardı etmiş, öznenin saf bakış olarak kendisiyle özdeşleşebildiği aşkın bir tamlik konumunun var olduğunu varsaymıştır. Oysa seyirci-öznenin saf bakış olarak kendisiyle özdeşliğinin imkânsız olması, özdeşleşme arzusunu üretmektedir.

Özdeşleşmenin bu *imkânsız* ama gerekli olma boyutu, başka türlü söylersek, aygıt kuramında bir tamlık ideali olarak kabul gören perspektifin ilânihaye başarısızlığı (efendiliğin başarısızlığı) bakış=özne denklemini topyekûn değiştirir.²⁵ Artık bakış, öznenin değil, nesnenin tarafında ve görüş alanındaki kör noktanın ikamesi olarak durmaktadır. Öznenin nesneye bakarken nesnenin dönüp özneye baktığı bu nokta, öznenin *bütünüyle algılayan* konumunu dağıtır (McGowan, 2003: 28-29). İfadeyi birkaç düzeyde açıklamak gerekir: İlk düzey, psikanalitik bakışın görmeyle ilgili bir mesele değil, bakılma meselesi olması, bakılmanın özneyi her daim çaresiz ve “silahsız” yakalamasıdır. Görme ve bakma, bakış açısı ve bakış arasında kurulan bu önemli ayrımında bakış, kadir-i mutlak bakış açısının tam aksine öznenin görme düzeyinde efendilik duygusunu tehdit eden, üstelik de özne açısından bir türlü görselleştiremeyen, görülebilir hâle getirilemeyen karanlık ve kör noktadır. O hâlde ikinci düzey bakışın, her zaman ötekinin bakışına bağımlı olması, dışarıdaldığıdır. Darian Leader'ın ifadesiyle bizim bakışımız her zaman ötekinin bakışına dinamik bir biçimde bağımlıdır ve en başından itibaren bize bakılmaktadır (22). Böylece üçüncü ve temel düzeyle, göz ve bakış arasındaki asimetriyle karşı karşıya kalırız. Ötekinin bize baktığı noktadan ötekini göremeyiz ya da öteki bize hiçbir zaman onu gördüğümüz yerden bakmaz ya da özne hiçbir zaman bakıldığı yerden kendini göremez.²⁶

Aygıt kuramının sorduğu ama cevaplamakta yetersiz kaldığı soruyu, bakışın dışarıdan yapılanmışlığı, yani nesne-olarak-bakış kavrayışıyla, bir kez daha soralım: Bir imgeyle özdeşleşmeyi, bir imgenin içine çekilmeyi nasıl açıklayabiliriz? Bu sorunun cevaplanması, insan öznelliğinin kuruluşunda ayna evresinin (imgeselin) rolünün nasıl kavrandığıyla kesin olarak bağlantılıdır. Aygıt kuramı, öznenin saf bakış olarak kendisiyle özdeşleşmesinin mümkün olduğu varsayımıyla sinemayı, özneye tam ve bütünlüklü bir imge sunan ayna metaforuyla tarif etmeye çalışmıştı. Oysa sinema deneyiminin de kurucu unsuru olan bakış, nesne-olarak-bakıştır ve ilânihaye bir yabancılığı içerir; çünkü aynanın sunduğu koordinatlandırılmış, tam ve bütünlüklü beden imgesinin bedeli, bünyevi bir yabancılaşmadır. İnsanın kendi bedeniyle kurduğu

sürekli hareket, zamanı tersine çevirebilme, mekaniklik, elektrifikasyon, canlandırma ve röntgencilik gibi özellikleriyle de sinemayı hatırlattığını ifade eden Penley'e göre aygıt kuramının tasavvur ettiği aygıt, *bachelor machine*'dir (58). Sinema aygıtı bu kuramda, dolaşımda olan bütün enerjinin düzenlendiği, dengelendiği ve kontrol altında tutulduğu (birlik ve bütünlük isteğinin tatmin edilmesi, görsel alanda hâkimiyet hissi ve mutlak regresyon) fiziksel bir sistem, *homeostatik* bir model olarak karşımızdadır (61). Penley'e göre aygıt kuramı, sadece psikanalitik kuramın bize sunduğu karmaşık arzu nosyonunu göz ardı ettiği için değil, ekonomik, politik ve toplumsal belirlenimlere kapalı bir aygıt tasavvur ettiği için de eleştirilmelidir (61-62). Aygıt kuramı, kapalı devre işleyen (bu nedenle tekrara dayalı) bir aygıt karşımıza çıkmıştır. (71). Psikanaliz, tekrarın yeniden üretimine dayalı bu yaklaşımın ötesine çöktan geçmiştir. Psikanalitik tekrar, kapalığa dönme değil tam tersine, hep namevcudiyetle başa başa bırakan açık aralığa dönme, kendini haz ilkesinin daimi *homeostatik* devresinin dışına yerleştirme eylemidir. Daha da önemlisi tekrar, Lacancı yaklaşımla, öznenin yarılmışlığıyla bağlantılı olduğu için her zaman yabancılaşma içerir. Yabancılaşma, yarılmış özne ve tatminin imkânsızlığı, aygıt kuramında karşımıza çıkan tekrar kavrayışından ciddi bir kopuştur (72).

21

Andrew, Metz'in çalışmasındaki yapısalci etkiyi eleştirir; ona göre bu çalışmada öznenin karmaşık yapılanması yeterince iyi değerlendirilmemiş ve her şeyi açıklayan tek bir boyut (dünyanın çocuğun gözlerinin önünde olduğu efendilik yanılması) sabitlenmiştir. Bu nedenle Andrew, Metz ve yapısalcının bütün insan davranışını üreten, insanın hedeflerinin her düzeyinde işleyen bir tür aşkın gösterilen olarak düşünülebilecek tek bir sisteme geri döndüklerini ifade eder (153-154). Paul Willemsen ise Mulvey'in, erkeğin görme severci arzusunun nesnesi olabileceği konusunda hiçbir açık kapı bırakmadığını vurgulayarak, Mulvey'in yaklaşımındaki kapalılığı eleştirir (214). Çoklu ve müteakip bir özdeşleşme kavrayışı için bakınız Penley (1989c).

22

Daha sonraları Mulvey (1989b [1981]), bakışı, aktif ve eril özne konumuyla özdeş kulan yaklaşımını değiştirmeden, sinemada kadın seyirciliğini ve melodram meselesini tartışacaktır. Tartışmanın eksenini "kadın seyirciliğine" kaydırarak, önceki çalışmasında seyircinin ve arzusunun "eril" farz edilmesidir. Mulvey'e göre, "dişil" seyirci, ya anlatının ve eril bakışın nesnesi olarak kadınla özdeşleşir ya da "eril" bir konumu benimser. Fakat dişil seyircinin erilleşme fantazisi her zaman, travesti kıyafetleri içinde olmanın dinmeyen huzursuzluğunu barındırır. İki makalenin de temel

parçalanmış ve kısmi deneyimle, aynanın sunduğu imge arasındaki mesafenin hiçbir zaman kapanamaması ama daha da önemlisi aynanın sunduğu imgeyle insanın hiçbir zaman özdeş olamaması nedeniyle ayna evresi yabancılaştırıcıdır. Elbette ayna, egonun yapılanması için gerekli imgeyi sunar; bunun bedeli ise egonun her zaman dışarıdan yapılanmasıdır. Yannis Stavrakakis'in ifadesiyle ego, yani onda kendimizi gördüğümüz imge, her zaman bir yabancıdır; ego, her zaman *alter ego*'dur. Bu anlamda Lacancı kuram için ayna evresi, insan öznelliğinin radikal dış-merkezliliğinin (*ex-centricity*)²⁷ tanındığı ilk kertelerden biridir (18).

Ayna imgeleri bedensel koordinasyonsuzluğu gideren bir imgesel bütünlük vaat eder; lakin bu bütünlük, egonun kuruluşunun dışsal ve yabancı karakterini silmek bir yana, dış-merkezliliği nedeniyle çözülemez bir belirsizlikle maluldür. İmgeselin her narsistik ilişkiyi niteleyen bu derin belirsizliği, onu insani meselelerdeki saldırganlığın ilk kaynağı kılar. Narsisizmin saldırganlıkla ilişkisi bu belirsizliği yok etme çabasıdır. Dışsal olan, öteki olan bir imgeyle özdeşleşmenin bu gerekli ama yabancılaştırıcı boyutu, biz olarak farz ettiğimiz şeyin kendisini bir yabancılaşma kaynağı yapar (Stavrakakis, 1999: 18). Bu nedenle, "bir imgenin içine çekilmek," der Leader,

yabancılaştırıcıdır. Bedensel bütünlüğümüzü, kimliğimizde bir çatlak, uyumsuzluk gibi bir bedel karşılığında bize verir. Ayna imgeleriyle özdeş değiliz ve hiçbir zaman tam olarak onların yerine geçemeyiz, tıpkı tam olarak başka birinin yerine asla geçemeyeceğimiz gibi. Bu, önemsiz bir mesele gibi görünür ama [insanın] ıstırapının en temel yönlerinden biridir. Burada, insanların beden imgeleriyle yaşadıkları pek çok değişik sorunu ve aynı zamanda başkalarının sahip olduğu maddi nesnelere elde etmek için uğraşan insanların peşini bırakmayan tatminsizliği akla getirebiliriz. Unutmamak gerekir ki, başka biri ile özdeşleşmenin bir sonucu da, ne istediğimizin onların ne istediğiyle tanımlanmasıdır.

Lacan'ın buradaki fikri sadece gelişimsel süreçle değil imgelelerin bizi yakalama gücüyle ilgili. İmgeler bizi biçimlendiriyor, mihliyor, cezbediyor ve yabancılaştırıyor (32-33).

Buradan çıkan sonuç ise çarpıcıdır: Ayna-imesi gücünü, öznenin bakışın efendisi olamamasından, bakışın ilânihaye ele geçilemezliğinden almaktadır. Bakış ile perspektifin sunduğu ideal özne konumu yanılması arasındaki ayırım bu nedenle elzemdir. Bu ayırmada bakış, öznenin kendini bir türlü tam olarak göremediği kör nokta, görme düzeyinde şeffaflığa, görselleştirmeye/simgeselleştirmeye direnen lekedir. Öznenin imgeyle kurduğu ilişkide bütünüyle algılayan olma pozisyonunu yerle bir eden de, bir diğer deyişle, imgeyle kurulan arzu ilişkisinin kaynağı da buradadır. Sadece aynanın çerçevesi içinde kendi bakışıyla karşılaşabilen özne için bakış, bedeninden koparılmıştır. Bakışın öznenin bağımsızlaşması, hem öznenin kendisiyle özdeşleşebilmesine, kendiyi tam bir özdeşliğe sahip olmasına engel olur hem de bakışı giderilemez bir biçimde tekensiz kılar. Bizden ayrılmış olan bakışımızı cisimleştiren herhangi bir nesne, bu bakış hırsızlığı nedeniyle her zaman tuhaf bir niteliğe sahip olacaktır (Leader, 2004: 135). Özne, en başından itibaren (dışarıdan-) bakılmanın tehditkârlığı altındadır. Dolayısıyla ikili ayna ilişkisi, imgelerin gücünü kavramakta yetersizdir; çünkü bu ilişki her zaman üçüncü bir unsuru da içerir. Öznenin görüş alanından kaçan bu kör nokta, özneye hâlihazırda bakmakta olan (tekensiz) bakıştır:

Görmeyen gözler ya da opak yüzeyler böylelikle bakışın tehdit edici gücünü kazanır ve herhangi bir “öznelikten” yoksun oluşları da onlara arzu katar. Bu, ampirik nesnelere duyulan gündelik arzu değil de, hayatımızın en başından itibaren karşılaştığımız Öteki'nin tuhaf, gizemli, bize şu soruları sorduran arzudur: “Biz Öteki için neyiz? Öteki bizden ne istemektedir?” (Leader, 2004: 40-41).

Nesne-olarak-bakış, öznenin iç denge, tamlık ve özdeşlik kurma çabasına direnen garip ve travmatik bir unsuru anlatır. Bu yönüyle, öznenin kendisi hakkında bir türlü simgeselleştiremediği şeydir. Bir diğer deyişle bakış, öznenin en iç, en mahrem çekirdeğinin ulaşılamazlığını, kendisiyle mutlak özdeşliğinin imkânsızlığını anlatır. O hâlde pozitif, tutarlı bir çekirdeğe hiçbir zaman sahip olamayan özne açısından nesne-olarak-bakış, öznenin içindeki yabancı bedeni/davetsiz misafiri, kökendeki yabancıyı, kısaca öznenin bölünmüşlüğüne ifade eder.²⁸ Aynı şeyi ses için de düşün-

problemi, toplumsal cinsiyet kavrayışındadır. Burada cinsel fark, “erkek” ve “kadın” olmanın anlamını belirleyen heteroseksüel norma eşitlenmektedir. Dolayısıyla “travesti kıyafetleri içinde olmanın dinmeyen huzursuzluğu” sadece kadın için düşünülmektedir. Bu eşitleme, cinsel farkın ikicil bir mantık içerdiği eleştirisine sebep olur. Oysa cinsel fark, antagonizmadır. Bir diğer deyişle, cinsel fark ve heteroseksüel simgesel normlara özgü biçimler arasında ilânihaye kapanmayacak bir uçurum vardır; bu nedenle cinsel fark, “kendisiyle ilişkili olarak önerilen her tür 'ikicil' açıklamayı (onu “akla karşı duygu”, “aktifte karşı pasif” benzeri karşıt simgesel nitelik çiftlerine çevirmeye yönelik tüm çabaları) başarısız kılan şeydir” (Zizek, 2005: 328).

23

Sinemada toplumsal cinsiyetin tartışılmasında ikinci yol, bu eleştirden çıkacak, narsisistik özdeşleşmenin açıklayıcı ama yetersiz olduğunun keşfiyle başlayacaktır. Yetersizliğin kaynağında cevaplanamayan basit ama önemli bir soru vardır: Şayet erillik, bakışın öznesi, iktidarın sahibi olan yerleşik bir norm olarak sabitlik arz ediyorsa, narsisistik özdeşleşme hikâyelerine neden ihtiyaç duymaktadır? Bu soru, “erkek” filmlerinde sadomasoüst temaların, sahnelerin ve fantazilerin neden sürekli içerildiği sorusunu da beraberinde getirir. Bir yandan erkeğe sınırsız güç ve iktidar vererek narsisistik hazları tatmin eden bu filmler, diğer yandan erkek

kahramanın bakışın nesnesi olduğu sadomazoşist sahneleri de içermektedir. Sinemada erkek temsillerini, iktidar ve iktidarsızlıkla, narsisistik hazlar ve eril kaygılarla, erkek olmanın hazzı ve yeterince erkek olamama korkusuyla birlikte ele alma gereğini ortaya çıkaran bu kuramsal sığırma, hegemonisini her defasında sadece korkularını itiraf ederek koruyabilen bir erillik kavrayışının önünü açmıştır. Paul Willeman'ın de ifade ettiği gibi erkek filmlerinde erkeğin sokakta, şehirde, dünyada, tarihte varoluşunu görmekten duyulan haz harekete geçer; ama bu röntgenci haz problemsiz değildir- bastırılmış eşcinsel arzuların üzerinde yükselir (Neale, 1993: 16-17). Heteroseksüel ve patriarkal bir toplumda erkek bedeni açıkça bir başka erkek bakışının nesnesi olarak işaretlenmeyeceği için, erotik bileşen bastırılır ve bakış, sadomazoşist hikâyelerle harekete geçirilir. (Neale, 1993: 18). Dövüşen, yaralanan, kanayan ve acı çeken erkek bedenlerinin teşhiri en iyi örnektir. Erkeklerin erkeklikle ilişkilerinin bir dizi kaygı ve ıstırapı harekete geçirdiğine dair tespitler, yine erkek filmlerinde yasanın temsilcisi olan sosyal/simgesel otoritelerle erkek kahramanın (narsisistik otoritesinin) çatışmasına, bu çatışmanın tekrar eden bir tema oluşuna dikkat çeker. Kimi zaman evlilik kurumu, kimi zaman üst mevki sahipleri, kimi zaman hukuk ve yasanın temsilcileri bu çatışmanın aktörleridir; ancak her durumda simgesel düzen

melidir. Bakış ve ses, öznenin kendisiyle özdeşleşmesini engelleyen, yabancı bir bünye gibi araya giren iki nesnedir.²⁹ Her ikisi de, öznenin bedeninden koparak öznelararasılığa tabi olan ve bu nedenle de hep bir opaklığı içeren nesnelere. Şu hâlde bakış ve sesle cisimleşen bir nesnenin tekinsizliği hem öznenin kökensel yabancılığıyla, hem de ötekinin (bilinmeyen) arzusuyla ilişkilidir. Zizek'in ifadesiyle,

nitekim bakış, özne ile öznenin bakış açısının özmevcudiyetini garantiye almak şöyle dursun, resimde onun saydam görünürlüğüne bozan ve resimle kurduğum ilişkiye indirgenemez bir bölünme sokan bir leke işlevi görür. (...) Nesne-olarak-bakış, resme emin, "nesnel bir mesafeden bakmamı, onu benim kavrayıcı bakışıma amade bir şey olarak çerçevelememi önleyen lekedir. (...) Aynı şey nesne olarak ses için de geçerlidir elbette: Bu ses -mesela herhangi tikel bir taşıyıcıya bağlı olmaksızın bana hitap eden süperegosol ses- yine bir leke işlevi görür, atıl mevcudiyetiyle yabancı bir bünye gibi araya girer ve kendimle özdeşleşebilmemi önler" (2004: 169-170).

Özne, imge ve bakış/ses. Bu üçlü bize sinemada işleyen arzu ekonomisini kavrayabilmek için bir anahtar sunduğu gibi bizi, bir filmi diğerinden daha iyi yapan özelliğin tespitine, sinemaya özgü bir değer problemine de götürebilir. Sinema, nesne-olarak-bakış ve sesin tekinsizliği üzerine kurulu olmakla birlikte, filmlerin bu tekinsizlikle, bakış ve sesin ifade ettiği bünyevi yabancılaşmayla, öznenin imkânsızlığıyla kurdukları ilişki birbirinden farklıdır. Filmlerin biçimini de belirleyen esaslı bir farklılıktır bu.

Gerçeklik devresinin ilânihaye açıklığında beliren hayali görünüşler demek olan sinema, kimi zaman gerçeklik devresini kapatan tekinsiz hayaletler icat ederken, kimi zamansa bakış ve sesin ele geçirilemezliğini, öznenin bölünmüşlüğüne, yani hayaletlere imkân veren boşluğu, yarattığı etkiler yoluyla kaydetmeye çalışır. Sinema, kimi zaman yakın çekim yoluyla kimi zaman bir nesnenin öznel çekimiyle kimi zaman bedensiz bir ses ya da sessiz bir beden aracılığıyla, kimi zaman öznenin fark etmediği ya da beklenmedik bir biçimde görüş alanına giren nesne ve bakışlarla, kimi zaman opak pencere ve perdelerle, her durumda arzu/eksiklik diyalektikliğiyle oynar. Filmleri birbirinden ayıran, bazı filmlere daha iyi di-

yebilmemize sebep olan da arzu/eksiklik diyalektiğiyle kurulan ilişki biçimidir.³⁰ Birçok film, bakışın belirsizliğini pozitif bir senaryoya bağlayarak çözmeyi tercih eder ve çoğunlukla bakış ve sesi bedenselleştirerek, öznenin bölünmüşlüğüne perdelemeye, bakışın özneye yol açtığı tekensizlik etkisini dışsallaştırmaya imkân tanır. Bu nedenle McGowan'a göre popüler filmlerin ideolojik boyutu, tam da burada, Gerçek'in travmatik boyutunu tasfiye etmelerinde, nesne-olarak-bakışı evcilleştirmelerinde, bakışın ifade ettiği bünyevi imkânsızlığı çözmelerinde aranmalıdır (36-37). O hâlde bir filmi iyi yapan da filmin, sinemanın olanaklılığının koşulu olan yabancılaşmayla ilişkisinde, ayna-imgelerinin şeffaflığına direnen kör noktaya dair farkındalıkta, bakışın görüş alanına indirgenemeyen belirsizliğini sezdirebilmesinde ve temsilin sınırını kaydedebilmesinde aranmalıdır. Abbas Kiarostami'nin *The Taste Of Cherry* filmi hatırlayalım. Bütün film, kahramanın intihar ettiği, ölmeye yattığı gecenin sabahına bizi götürmek üzere ilerler. O sabah geldiğinde, filmin çekim hazırlıklarıyla karşı karşıya bırakılırız. Film, kendi sınırını kaydeder; biz-seyirci de temsilin sınırına, ölümün temsil edilemezliğine, aynanın körleştiği yere toslarız. Ne film boyunca cevabını beklediğimiz soru cevaplanmış (öldü mü?) ne de bu sorunun hep çerçeve dışına, ileriye, bir sonraki sahneye ittiği bakış (ölüm) belirli bir anlama kavuşmuştur. Çerçevenin dışında film çekiminden, hayatın çerçeveye alınmasından, çerçevenin sınırına işaret edilmesinden başkaca bir şey yoktur.

Başkası olmanın imkânsız, kendine dönmenin çok geç olduğunun, öznenin onu ileriye, ışıltılı merkeze doğru hareket ettiren kurucu bir yoksunlukta ve hep aynı nokta etrafında dönmeye mahkûm eden, bir türlü kurtulamadığı bir fazlalıkta temellendiğinin, kısaca, öznenin ta kendisi olan negatifliğin, var olamayışın boşluğunun fark edildiği yerde kendi üzerine dönmek, öz-bilinç, kısaca öznellik mümkün olur. Diğer bir deyişle, temsilin başarısızlığı özneliğin koşuludur; öznenin temsili hep çok fazla ya da çok eksik olacaktır. Gerçeğin dolaysız, apaçık, şeffaf temsili üretir gibi görünen sinema, içkin dolayım ve mutlak hakikat kaybı üzerine kuruludur. Saf algıyla temsilin, görmenin belirsizliğiyle ehlileştirilebilirliğinin, seyircinin imgenin içine çekilirken imgenin dışında düşünen şey olarak konumlanabilmesinin çakiştığı yer, hakikatle

ya da kültürün çağırısı, egoyu kısıtlayıcı ve sınırlayıcı bir role bürünmektedir. Bu çatışma, anneye bağımlı erkek çocuk olmak, anneye yaşanan bütünlüğe geri dönme arzusu, anneden kopamamak ve kültürün kısıtlamalarını inkâr etmek gibi psikanalitik tanımlarla açıklanmıştır. Patriarkal ve heteroseksüel normun işlediği bir toplumda bir erkek olmak ya da bir erkeğe dönüşmek, kadının bakışına ve onayına duyulan arzuyu bastırmak üzerine kurulu olduğu için anneye bağımlılık psikik düzeyde güçlü bir biçimde devam etmektedir. Dolayısıyla erkek filmleri bastırılan bu arzuyu açık eder; gidermeye ve bertaraf etmeye çalışırken kaygı kaynağını da itiraf etmiş olur. Mulvey'in geleneksel sinemada eril-dişil karşıtlığına dayalı argümanlarını sorunsallaştıran bu tartışmaların sonucunda geleneksel sinemada karşımıza çıkan erillik ve dişillik kategorileri, diğer bir deyişle patriarkal ve heteroseksüel normlar, değişmez ve evrensel bir öze sahip olmaktan çok toplumsal cinsiyetin kültürel inşasını ve cinsel kimliğe içkin heterojenliği perdeleyen mekanizmalar olarak düşünülmeye başlamıştır. Constance Penley, Joan Copjec, Teresa de Lauretis, Jacqueline Rose, Janet Bergstorm gibi yazarlar, patriarkiyi kendi çıkarlarını garanti altına alan bir bütünlük olarak kavramak yerine patriarkinin, birbiriyle yaşanan söylemlerin belirli bir momente kazandığı düzen olarak ele alınması gereğine dikkat çekerler. Bu anlamda, cinsel farklılıkların inşasının çok-

formluluğunu göz ardı etmenin eril-dişil ayrımını eleştirirken sabitleyip değişmez kıldığının fark edilmesi, sinemada erkek temsilinin analizi açısından da yeni bir kuramsal seyri başlatır.

24

Baudry'nin sinema aygıtı ve ideoloji arasında kurduğu ilişkiyi temsilin idealist kavranışı olarak değerlendirip eleştiren bir çalışma için bakınız Rodowick (1988: 67-111).

25

Sinemada bakışı tarif etmeye girişen birçok yazar, Lacan'ın bakışı tartışırken örnek olarak kullandığı Holbein'in *Ambassadors* (*Elçiler*) resmine göndermede bulunur. Resmin sunduğu perspektiften bakıldığında resmin bir parçası olan bir leke gibi duran, ne olduğu tam olarak anlaşılamayan tuhaf nesnenin, resme yamuk bakıldığında bize bakan bir kafatası olduğu anlaşılır. Bakış, öznenin imgeyle kurduğu mesafeyi dağıtan ve bozan bu nesnedir. Bu nedenle bakış, hayali bir efendilik konumu değil, tam tersine mesafenin kaybedildiği, gerçekliğin tutarlılığını bozan Gerçek'le travmatik karşılaşmadır. Ayrıca bakınız McGowan (2003: 28-9); MacCabe (1986: 185); Heath (1982b: 19-75).

26

Işıklı ilgili iki temel kuramdan söz eder Leader. Göz-ışın kuramı, görebilmek için gözlerin ışık demetleri yaydığını, nesne-ışın kuramı ise ışığın gözden nesnelere değil, nesnelere göze ulaştığını iddia etmiştir. Yüzyıllarca birlikte var olan bu iki kuram arasındaki çekişme,

temsili arasındaki muazzam çatlaktır. Bu nedenle sinema bize bir ayna rolünü de oynayabilir; aynanın anlattığı aşılabilir sınıra da işaret edebilir. Sinema kendini var eden bu sınırdan/çatlaktan kendi üzerine düşünmenin imkânını bulur. Dolayısıyla yönetmenin sinemaya sadakati, özgün, özerk bir bakış ve sesin peşine düşmesinde, ötekinin ya da "ben" in sırrını çözmüş görünen bir sahne inşasında değil, sinema arzusundan vazgeçmemesinde, bu arzuda kendi sıradanlığını, kendi karanlığını/hıçlığını görebilmesinde, anlattığı meseleyi bakışın ve sesin bünyevi ötekiliğinin gölgesinden kurtarmaya değil, bu gölgenin giderilemezliğini anlattığı meselenin içine taşıyabilmesinde ortaya çıkar. Bu nedenle öz-bilinç, öz-şeffaflığın ya da öz-mevcudiyetin tam tersidir; yönetmen tanrısalıktan vazgeçtiği, bakışın dış-merkezliliğinin ürettiği belirsizliği, kayıp ve boşluk deneyimini kabul ettiği yerde modern öznelliği anlatabilme imkânı bulur.

Modern Öznellik: Kör Özdeşlik, Haşın Farklılık

Popüler ya da değil, sinemanın olanaklılığının koşulu, temsilin/simgeselleştirmenin bünyevi başarısızlığıdır.³¹ Dolayısıyla, tam bir kimliğe ulaşmanın imkânsızlığı, her özdeşleşme eyleminin kaderi olan eksiklik, paradoksal biçimde bu eksikliği kapatma çabasının da olanaklılığının koşulu hâline gelir. Simgesel düzeni bölen muazzam çatlak/boşluk (simgeselleştirmeden arta kalan, yerleştirilemeyen/homojenleştirilemeyen fazlalık), kısmi nesnelere ve hayali görüntüler yoluyla perdelenerek tam bir kimliğin mümkün olduğu inancını üretirler. Bir imgenin perde-etkisi yaratmasının nedeni de budur.³² İmge, arkasındaki sırı nüfuz etme arzusunu kanatlandırdığında özneyi yakalar. Oysa imgenin arkasında sadece gerçek ve gerçeklik arasındaki boşluk vardır. "Başka bir deyişle, perdenin arkasında, çoktan onun ötesine geçmiş olan öznenin başka bir şey yoktur" (Zizek, 2002: 210).

Sinema aygıtının işleyişiyle psikanalitik ideoloji kavrayışının çakıştığı bu yerde, ortak bir tespitle tanışırız: Vaad edilen tutarlılık *imkânsız ama gerekli* dir. İmkânsızdır; çünkü "toplumsal olan her zaman merkezi bir antagonizma tarafından kat edilen kurucu bir

imkânsızlık etrafında yapılmış olan tutarsız bir alandır” (Zizek, 2002: 144). Gereklidir; çünkü belirli bir kapanma olmadan anlamlandırma ve kimlik mümkün olamaz (Laclau, 2005: 70). “Bize sabit bir toplumsal-simgesel kimlik veren bütün özdeşleşmelerin nihai başarısızlığı” (Zizek, 2002: 144), ideoloji-özne ilişkisini çağırma boyutuyla sınırlayan ve böylelikle anlam alanının tutarlılığını pozitif, kendinden menkul bir anlam doluluğuna sahip bir unsura yerleştirmek zorunda kalan ideoloji kavrayışını radikal bir biçimde değiştirir: Hem kimlik düzeyinde hem de nesnel gerçeklik düzeyinde kapalılığın ve tutarlılığın imkânsızlığını tescil eden simgesel düzenin bünyevi açıklığı, eş zamanlı olarak gerekli tutarlılığın kurulacağı yerdir. Simgeselleştirmenin çıkmaza girdiği yerlerde gerçeklik devresini tamamlayan hayali ek, gerçeklik dediğimiz şeye tutarlılık veren dayanak olan fantazi, kısmi bir nesnenin (*objet petit a*) toplumsal heterojenliği bir fazlalığa dönüştürmek suretiyle bu boşluğa yerleşmesine, toplumun imkânsız-tamlığını cisimleştirirken inkâr etmesine imkân verir. Dolayısıyla bu nesnelere yönelik duygusal yatırım, nesnelere kendine ait pozitif özelliklere değil, nesnelere işgal ettiği yere bağlıdır.³³ Hem özneyi ve hem de simgesel düzeni kurucu bir eksiklikte temellendirirken, insanlık durumunun bu paradoksunda anlamlandırmanın, iletişimin, özdeşleşmenin ve öznenin (arzunun) imkânını keşfeden bu kavrayış, ideolojinin bu bünyevi eksikliği uyarma, ima ve manipüle etme biçiminde, özneyi ideolojiye teşelleyen duygusal yatırım kaynağını görür. Toplumsalın etrafında örgütlendiği bu kurucu eksiklikle ideoloji arasındaki bağı Ernesto Laclau, aşkınlığın, birliğin ve tamlığın kendilerini sadece yokluklarıyla görünür kılabilmeleri ya da varlığın eksikliği ve toplumun heterojenliğinin, olmayan tamlığa yönelik duygusal yatırıma, *objet petit a*'ya ve hegemonyaya imkân vermesi nedeniyle, “yokluğun varlığı” ifadesiyle karşılar (223-224). Metz de seyirci-sinema ilişkisinde arzunun işleyişi için tam olarak bu ifadeyi kullanmıştı: “yokluğun varlığı.”

Sinema aygıtını, modernliğin siyasi, kültürel ve psikişik evreni üzerine düşüncelere açan ve tersinden modern evrenin bünyesini sinema aygıtına geçiren kılan, aygıtın modernlik dediğimiz durumun ürettiği teknoloji, öznellik ve toplumsallığın karışımı, yani sosyal bir alışım olmasıyla ilişkilidir.³⁴ Sinema, tekniği ve an-

17. yüzyılda optik bilimindeki gelişmelerle birlikte nesne-ışın kuramının zaferiyle sonuçlanır. Nesne-ışın kuramı, göz-ışın kuramının optik üçgenini ters çevirir. Taban seyircinin gözünde, zirve ise nesnedir (26-27). Ama ilginç olan göz-ışın kuramının hâlâ yaygın bir inanış olarak sürekliliğini korumasıdır. Bunu, kendisine bakıyor olmanın dayanılmazlığıyla, bakışın tehditkârlığıyla ilişkilendirir Leader: “Çoğu insan ancak bir maske taktığında kendisine bakılmasına tahammül edebilir. İnsanlar, farkında olmadıkları bir anda yakalanır, beklenmedik bir seyircinin bakışını aniden üzerlerinde hissederlerse, mahrem bir şey yapmıyor olsalar bile, çoğunlukla hissettikleri bir utanç ve kaygıdır. İçinde bulunduğumuz sosyal duruma bağlı olarak gerekli kişiliği takınabildiğimiz müddetçe kendimizi rahat hissederiz” (27).

27

Bu terim, egoyu kuran bir iç merkezin yokluğu ve egonun her zaman dışarıdan yapılanması anlamında kullanılmaktadır.

28

Bir sorunun, daha temel düzeyde bakışın özne üzerindeki bu tehditkâr gücünün kaynağı, öznenin en iç, en mahrem çekirdeğinin kendisi için de ulaşılmaz oluşudur. “Öznenin kendisinin de tanıyamayacağı, öznelleşmeye karşı direnen maddi artık/leke var olduğu kadarıyla özne de var olur. Diğer bir deyişle, özne olmanın paradoksu, onun sadece kendi radikal

imkânsızlığı dolayısıyla, onun (öznenin) kendisinin ontolojik kimliğini anlamasını engelleyen 'cevap verilemeyecek bir şey' sayesinde var olabilesidir" (Zizek, 2003: 39). Nesne olarak bakış, "bende benden fazla olan', radikal biçimde içsel aynı zamanda çoktan dışsallaşmış olan ve Lacan'ın adlandırmak için *dış-mahremiyet* gibi yeni bir sözcük uydurduğu içimdeki o yabancı bedeni hedefler. (...) Bu nesnenin Lacancı formülü şüphesiz *objet petit a* dır; *objet petit a* öznenin tam kalbindeki simgeselleştirilemeyen, her türlü anlamlandırma işleminin bir artığı, kalıntısı olarak üretilen Gerçek noktadır" (Zizek, 2002: 195).

29

Bu nedenle nesne -olarak- sessiz kalan ses, nesne-olarak-bakış ise bakan ama görmeyen gözlerdir (Zizek, 2001b: 117).

30

Zizek, klasik Hitchcockçu yöntemi örnek verir. Öznenin bir nesneye yaklaştığı sahnede Hitchcock, nesneyi öznel çekimle, özneyi ise nesnel çekimle münavebeli olarak gösterir. Böylelikle nesne, "tekinsiz" bir nesneye dönüşür; nesnenin özneye hangi noktadan baktığı belirsiz bırakılır. Özneyi çaresiz kılan da, nesnenin bakışının öznelleştirilememesi, dolayısıyla anlamlandırılmaması, "Ne istiyor?" sorusunun uyandırılmasıdır (2004: 170). McCowan, Spielberg'in *Duel*'ında aynı mantığı kaydeder. Filmin kahramanı David Mann'e yol boyunca eziyet eden, onu öldürmeye çalışan

latısıyla, modern düşünce evrenine kavramlar sunduğu gibi, modern düşüncenin tasarımıyla ve aldığı biçimlerle de diyalog içindedir. Modern öznellik üzerine düşüncenin aygıtla kurduğu bu metonimik ilişki, psikanalizin kavramsal teçhizatında, özneliliğin oluşumu üzerine düşüncelerin görsel bir sahne olarak tasavvur edilmesinde ve sinemanın modern düşünceye sunduğu kavramlarda tezahür eder.³⁵ Bu metonimik ilişki, Slavoj Zizek'in psikanalitik ideoloji kuramında, Jacques Derrida'nın gerçeklik ve yanılsama arasındaki klasik ontolojik karşıtlığı yıkan *spectre* kavramında, Ernesto Laclau'nun, yakın çekim, *objet petit a* ve hegemonya mantığı arasında kurduğu özdeşlikte takip edilebilir.³⁶ Sinema aygıtı etrafında oluşan söylemsel ağ, Kartezyen epistemolojiden farklı bir görme rejimine, özellikle de psikanalizle akraba bir öznellik ve toplumsallık tahayyülüne işaret etmektedir.³⁷ Psikanalizin film kuramının merkezine yerleşmesiyle birlikte aygıtla modern öznellik arasındaki bu bağ da görünür hâle gelmiştir. Bu bağı artık tek bir cümlede ifade edebiliriz: Gerçekliğin ontolojik açıklığı ve kapatılmazlığı, sinema bünyesinin ta kendisidir.

Kaynakça

- Andrew, Dudley (1984). *Concepts in Film Theory*. Oxford University Press: Oxford.
- Baudry, Jean-Louis (1986a). "Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 286-298.
- Baudry, Jean-Louis (1986b). "The Apparatus: Metapsychological Approaches to the Impression of Reality in Cinema." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 299-318.
- Bellour, Raymond (1986a). "Segmenting / Analyzing." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 66-92.
- Bellour, Raymond (1986b). "The Obvious and the Code." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 93-101.
- Bellour, Raymond (2000). *The Analysis Of Film*. Constance Penley (der.) içinde. Bloomington: Indiana University Press.
- Benjamin, Walter (2001). "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı." *Pasajlar*. Çev., Ahmet Cemal. İstanbul: YKY. 50-86.
- Bordwell, David ve Noel Carroll (der.) (1996). *Post-Theory*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Botting, Fred (2000). "Dreaming Real." *Parallax* 6 (3): 105-120.

- Buckland, Warren (1997). "Traditions and Innovations in Film Theory." *Quarterly Review of Film & Video* 16 (2): 207-219.
- Carroll, Noel (1988). *Mystifying Movies: Fads & Fallacies in Contemporary Film Theory*. New York: Columbia University Press.
- Casetti, Francesco (1997). *Theories of Cinema: 1945-1995*. Texas: Austin Press.
- Chen, Yi-Zhuang (2004). "Edgar Morin's Paradigm of Complexity and Gödel's Incompleteness Theorem." *World Futures: The Journal of General Evolution* 60 (5/6): 421-431.
- Copjec, Joan (1989). "The Orthopsychic Subject: Film Theory and the Reception of Lacan." *October* 49: 53-71.
- Crary, Jonathan (2004). *Gözlemcinin Teknikleri: Ondokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*. Çev., Elif Daldeniz. İstanbul: Metis.
- Creed, Barbara (2000). "Film and Psychoanalysis." *Film Studies: Critical Approaches*. John Hill and Pamela Church Gibson (der.) içinde. Oxford University Press. 75-88.
- De Lauretis, Teresa (1984). *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- De Lauretis, Teresa ve Stephen Heath (der.) (1985). *The Cinematic Apparatus*. London: Macmillan.
- Donald, James vd. (1998). *Close Up 1927-1933: Cinema and Modernism*. London: Cassell.
- Hayward, Susan (2000). *Cinema Studies: The Key Concepts*. London & New York: Routledge.
- Heath, Stephen (1982a). "On Suture." *Questions of Cinema* içinde. Bloomington: Indiana University Press. 76-112.
- Heath, Stephen (1982b). "Narrative Space." *Questions of Cinema* içinde. Bloomington: Indiana University Press. 19-75
- Homer, Sean (2005). "Cinema and Fetishism: The Disavowal of a Concept." *Historical Materialism* 13 (1): 85-116.
- Kracauer, Siegfried (2002). "Sıkıntı." Çev., Hasan Ünal Nalbantoğlu. *Defter* 45: 177-181.
- Lacan, Jacques (1998). *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Jacques-Alain Miller (der.) içinde. New York & London: Norton.
- Laclau, Ernesto (2005). *On Populist Reason*. London: Verso.
- Leader, Darian (2004). *Mona Lisa Kaçırıldı: Sanatın Bizden Gizledikleri*. Çev., Handan Akdemir. İstanbul: Ayrıntı.
- Low, Barbara (1998). "Mind-growth or Mind-mechanization? The Cinema in Education." *Close Up 1927-1933: Cinema and Modernism*. James Donald, Anne Friedberg ve Laura Marcus (der.) içinde. London: Cassell. 247-250.
- MacCabe, Colin (1986). "Theory and Film: Principles of Realism and Pleasure." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 179-197.
- Marcus, Laura (1998). "Introduction: Cinema and Psychoanalysis." *Close Up 1927-1933: Cinema and Modernism*. James Donald, Anne Friedberg ve Laura Marcus (der.) içinde. London: Cassell. 240-246.
- McGowan, Todd (2003). "Looking for the Gaze: Lacanian Film Theory and Its Vicissitudes." *Cinema Journal* 42 (3): 27-47.

gizemli kamyon şoförünün kimliği ve arzusu filmde hiç açıklanmaz ve muallâkta bırakılır. Mann sürekli şu soruyu sorar: "Benden ne istiyor?" Mann'in, şoförün yüzünü görmeye çalıştığı çok sayıda çekim hep başarısızlıkla sonuçlanır. Spielberg, arzunun çözilemeyen, teşhis edilemeyen bir bakışa tepki olarak ortaya çıktığını gösterir sadece. "Bu düelloyu başlatmak için ne yapmıştır" sorusu, Mann, kamyon şoförünü uçuruma sürükleyip bozguna uğrattığında dahi cevaplanmaz. Spielberg, film biçimine sadakatini arzusunun mantığıyla sürdürür; bakışın ele geçirilemezliğini filminin ana meselesi yapar (33-34). Orson Welles'in *Yurttaş Kane*'i de imkânsız *objet petit a* etrafında döner. Film tekrar tekrar seyirciyi nesneyle ani bir karşılaşmaya yaklaştırır; fakat her seferinde bu karşılaşma ertelenir. Film, Kane'nin yaşamına ait farklı perspektifleri sunar. Hiçbiri nesneyi görülebilir olarak sunmaz. Kane'nin arzusu ve bakışı yokluk olarak kalır. Filmin sonunda Kane'nin çocukluğuyla nesne arasında kurulan ilişki de Kane'e ait bütünlüklü bir resmin sunulmasına imkân vermez (McGowan, 2003: 35).

31

Yapısalcılık eleştirisi, yakın dönem film kuramının en güçlü ve en üretken sorularını sormuştur. Metnin içinde beliren heterojenliğin ve tutarsızlıkların metnin kapalılığına nasıl imkân verdiği ya da "fazlalıkların" özne konumunu nasıl

değiştirdiği türünden sorular bunların başında gelir. Tartışma için bakınız Andrew (1984: 12, 75, 91-3); Rosen (1986b: 7-13); Rosen (1986c: 155-9). Kristin Thompson, "sinematik fazlalık" kavramını tartıştığı makalesinde, bu kavramla birlikte filmlerin birbirine karşı güçlerin mücadelesi olarak okunmaya başladığını belirtir (130). Thompson'a göre Roland Barthes'in *obtuse meaning* kavramının "fazlalığa" yakın bir anlamı vardır; bu "boğuk anlam", anlam pratiğini yıkan, alt üst eden bir tür karşı anlatıya işaret etmektedir (132). Fazlalık okuması, metindeki yabancı, tanıdık olmayan, tuhaf unsurları gösterebilmektir. Bu okuma, aynı zamanda film hakkındaki mevcut algıları kırmayı, yani eleştiriyi de "gayritanıdıklaştırmayı" sağlayacaktır (134).

32

Dolayısıyla ayna, narsisizm, yıkıcılık ve saldırganlık boyutunu ima ettiği gibi, bir sınır rolünü de oynar. Nesnenin ulaşılamazlığını örgütleyen bir düzenlemeye ortak olan ayna, aşılamayan şeydir aynı zamanda (Lacan, 1998: 151). Bu nedenle de, insan oluşumuzun kurucu unsuru olan boşluk ile bu boşluğa yerleşen nesne arasında kesin bir ayrım vardır. Nesne, gücünü pozitif, ampirik özelliklerinden değil, bu boş yeri uyandırmaktan alır. Sinema ve diğer toplumsal fantazilerin dehşet ve yokluk imgeleri (istilacı çevre ya da bir boşluğa düşme gibi) bu boşluğa yansıtılır. Böylelikle imge arkasında sahibi bir şey varmış etkisi uyandırır. Oysa, "nihai nesne zaten hiç var

Metz, Christian (1974). *Film Language: A Semiotics of Cinema*. Oxford University Press: New York.

Metz, Christian (1985). *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier*. London: Macmillan.

Montuori, Alfonso (2004). "Edgar Morin: A Partial Introduction." *World Futures: The Journal of General Evolution* 60 (5/6): 457-462.

Mortimer, Lorraine (2001). "We are the Dance: Cinema, Death and the Imaginary in the Thought of Edgar Morin." *Thesis Eleven* 64: 77-95.

Mulvey, Laura (1989a). "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Visual and Other Pleasures* içinde. London: Macmillan. 14-26.

Mulvey, Laura (1989b). "Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by King Vidor's *Duel in the Sun* (1946)." *Visual and Other Pleasures* içinde. London: Macmillan. 29-38.

Murphy, Paula (2005a). "Psychoanalysis and Film Theory Part 1: 'A New Kind of Mirror'." *Kritikos* 2 (February). <http://intertheory.org/psychoanalysis.htm>. Erişim tarihi: 26.10.2005.

Murphy, Paula (2005b) "Psychoanalysis and Film Theory Part 2: Reflections and Refutations." *Kritikos* 2 (April). <http://intertheory.org/psychoanalysis2.htm>. Erişim tarihi: 26.10.2005.

Nalbantoğlu, Hasan Ünal (2002). "Kracauer ve 'Sıkıntı' Yazısı İçin." *Deftir* 45: 169-176.

Neale, Steve (1993). "Prologue: Masculinity as Spectacle." *Screening The Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*. Steven Cohan ve Ina Rae Hark (der.) içinde. London & New York: Routledge. 9-22.

Penley, Constance (1989a). "The Avantgarde and Its Imaginary." *The Future of an Illusion: Film, Feminism and Psychoanalysis* içinde. London & New York: Routledge. 3-28

Penley, Constance (1989b). "Feminism, Film Theory and the Bachelor Machines." *The Future of an Illusion: Film, Feminism and Psychoanalysis* içinde. London & New York: Routledge. 57-80.

Penley, Constance (1989c). "'A Certain Refusal of Difference': Feminism and Film Theory." *The Future of an Illusion: Film, Feminism and Psychoanalysis* içinde. London & New York: Routledge. 41-54.

Polan, Dana B. (1982/1983). "'Above all else to make you see': Cinema and The Ideology of The Spectacle." *Boundary 2* 11 (1/2): 129-144.

Rodowick, David Norman (1988). *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

Rosen, Philip (1986a). "Apparatus." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 281-285.

Rosen, Philip (1986b). "Introduction: The Saussurian Impulse and Cinema Semiotics." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 3-15.

Rosen, Philip (1986c). "Text and Subject." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 155-171.

Sachs, Hanns (1998). "Film Psychology." *Close Up 1927-1933: Cinema and Modernism*. James Donald, Anne Friedberg ve Laura Marcus (der.) içinde. London: Cassell. 250-254.

- Silverman, Kaja (1986). "Suture [Excerpts]." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 219-235.
- Silverman, Kaja (2002). "The Dream of the Nineteenth Century." *Camera Obscura* 17 (51): 1-30.
- Stam, Robert vd. (1992). *New Vocabularies in Film Semiotics*. London & New York: Routledge.
- Stavrakakis, Yannis (1999). *Lacan and the Political*. London & New York: Routledge.
- Thompson, Kristin (1986). "The Concept of Cinematic Excess." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 130-142.
- Willemsen, Paul (1986). "Voyeurism, The Look and Dwooskin." *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Philip Rosen (der.) içinde. New York: Columbia University Press. 210-218.
- Zizek, Slavoj (1996). "Müstehcen Efendi." Çev., Mustafa Yılmaz. *Toplum ve Bilim* 70: 63-77.
- Zizek, Slavoj (2001a). *The Fright of Real Tears: Krzysztof Kieslowski Between Theory and Post-Theory*. London: BFI.
- Zizek, Slavoj (2001b). *Enjoy Your Symptom: Jacques Lacan in Hollywood and out*. London & New York: Routledge.
- Zizek, Slavoj (2002). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Çev., Tuncay Birkan. İstanbul: Metis.
- Zizek, Slavoj (2003). *Kırılğan Mutlak ya da Hristiyan Miras için Neden Mücadele Etmeye Değer?*. Çev., Mehmet Öznur. İstanbul: Encore.
- Zizek, Slavoj (2004). *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. Çev., Tuncay Birkan. İstanbul: Metis.
- Zizek, Slavoj (2005). *Gıdıklanan Özne: Politik Ontolojinin Yok Merkezi*. Çev., Şamil Can. Ankara: Epos.

olmamıştır. Belli imgeleri yansıttığımız boş bir yerdire ve bir nesnenin orijinalliği ile ilgili şüpheler de nesne ile yer arasındaki bu farkı vurgulamaya hizmet eder. Bir sanat eseri ya da bir kişinin imgesi bu yere girebilir ama onunla eş olamaz. Nesne ile nesnenin girdiği yer ayrı şeylerdir ve bir nesne özel, başka her şeyden farklı olmaya başladığında da bu orijinallik sorusu her zaman gün yüzüne çıkacaktır" (Leader, 2004: 88).

33

Zizek, bu yatırımı izah ederken *objet petit a* mantığını en güçlü bir biçimde gösteren "kavramsal Yahudi" örneğine başvurur sık sık: "Toplumsal-ideolojik fantazinin iddiası, (...) antagonistik bir bölünme ile malul olmayan bir toplum, parçaları arasında organik, tamamlayıcı nitelikte bir ilişki olan bir toplum vizyonu inşa etmektedir. Bunun en açık seçik örneği tabii ki, korporatist Toplum vizyonu [dur]. (...) Peki o zaman bu korporatist vizyon ile antagonist mücadelelerle bölünen olgusal toplum arasındaki mesafeyi nasıl açıklarız? Cevap, tabii ki, Yahudi'dir: Bir dış unsur, sağlam toplumsal dokuya bozulmayı sokan yabancı bir beden. Kısacası 'Yahudi', 'Toplum'un yapısal imkânsızlığını aynı anda hem inkâr eden hem cisimleştiren bir fetiştiir: Sanki Yahudi figüründe bu imkânsızlık pozitif, elle tutulur bir varoluş kazanmıştır - toplumsal alan içinde keyfin fıskırmasını işaret etmesinin nedeni de budur. (...) Dolayısıyla toplumsal

fantazi kavramı, antagonizma kavramının zorunlu bir muadilidir” (2002: 143).

34

Sinema aygıtın çoğul kimliği, seyircinin aygıttan bağımsız olarak var olmaması ve bu öznenin “söylemsel, toplumsal, teknolojik ve kurumsal ilişkilerin oluşturduğu indirgenmesi mümkün olmayan heterojen bir sistemin etkisi olarak” (Jonathan Crary, 2004: 18) ortaya çıkmasıyla ilişkilidir. Aygıtı ürettiği öznellikle birlikte ele almak, aygıtın teknoloji ve toplumsallığın alaşımından oluşan karma statüsünü görünür kılmaktadır.

35

Freud'un ve Lacan'ın, özneliğin oluşumu üzerine düşünceleri görsel sahneler olarak karşımıza çıkar (Creed, 2000: 75). Öznenin iç dünyasına ait hatırlama, zihinde canlandırma, rüya görme gibi deneyimler ve bu deneyimlerde işleyen tekniklerin tasvir de, sinematografik tekniklerle metonimik bir ilişki içindedir. Lacan'ın seminerlerinin önemli bir özelliği, optik aygıtların, kayıt cihazlarının, televizyon, radyo ve hesap makinesinin düşünce üretiminin bir parçası olarak karşımıza çıkmasıdır (Botting, 2000: 113). Rüya perdesi, hafıza perdesi gibi kullanımları olan perde (*screen*) kavramı, görünmez kalmış olsa da psikanalizi hâkimiyeti altına almıştır (Botting, 2000: 114). Perde, uyarımın ve uyarıma karşı korunmanın yansıtıldığı yüzey olarak ikili bir işlev üstlenir. Jacqueline Rose, Lacan'ın optik diyagramlarını tartışırken, perdenin ikili anlamına dikkat çeker. Perde, hem öznenin kendi imgesinin efendisi olma çabasını, hem de ele geçirilemez arzuyu, ötekinin bakışını yansıtır (Botting, 2000: 114-115). Fred Botting'e göre sinematik yansıtma, yokluğa bağımlı bir özne kavrayışına imkân vermektedir. Varlık ve yokluk, özneliğin temel koşulunu oluşturan arzu/eksiklik ekseninin haritasını çizer; dahası, bu iki durum arasındaki hareket, bu ikisi arasında süregiden salınım oyununda perde, en güçlü etkisini icra eder (114).

36

Zizek'e göre, Derrida'nın *spectre* (hayalet) kavramı, gerçeklikle fantazi/hayali görüntüler arasındaki ilişkiyi karşıtlık olarak değil, bağımlılık olarak kavramamıza imkân verir (1996: 71-72). Laclau ise, *objet petit a* ve hegemonya mantığı arasındaki özdeşliği yakın çekimden yola çıkarak geliştirir. Yakın çekim, Deleuze ve Balazs'ın ifadeleriyle, sahnenin bir parçasına yakından bakış ya da bir sahnenin elemanı olan bir nesnenin gösterilmesi, bütün içinde bir ayrıntı değil, tam tersine bir *bütünün ifadesidir*. *Objet petit a* da bu biçimde işleyen kısmi bir nesnedir; bir bütünün parçası değil, *bir bütün olan parçadır*. Nesnenin/parçanın bir bütün olarak işleyebilmesini önceden belirleyen hiçbir şey, onun maddiliği içinde yoktur. Nesnenin, mitik bir tamlığı cisimleştirmesi, imkânsız bütünlüğü adlandırır hâle gelmesi, ona yönelik libidinal yatırımıyla, anlamlandırma sürecinde nesnenin kazandığı aşırı duygusal yatırımı ilişkilidir. Dolayısıyla *objet petit a*'nın mantığı, kısmiliğin, imkânsız bütünlüğün adı hâline gelebilme imkânıdır. Laclau'ya göre, siyasi terimlerle bu mantık, belirli bir kısmilik ya da tekelliğin imkânsız evrensellik rolünü yerine getirdiği hegemonik ilişkidir. Bu nedenle *objet petit a*, toplumsal ontolojinin anahtar unsurudur; hiçbir evrensellik yoktur ki hegemonik olmasın ve hiçbir bütünlük yoktur ki bir parçayla cisimleştirilmesin. Siyaset bilimi ve psikanaliz iki farklı açıdan aynı keşfi yapmıştır. Öznenin ve toplumun bünyevi eksikliği, *objet petit a* ve hegemonya mantığını özdeş kılmaktadır. (114-116, 224-226).

37

Kaja Silverman'ın (2002) anlattığı gibi sinema 19. yüzyıldan değil, 19. yüzyıl sinemadan çıkmıştır. Teresa de Lauretis'e göre, 19. yüzyılın sonunda ikiz doğan sinema ve psikanaliz arasındaki bağ, ortaya çıktıkları dönemi betimleyen arzu kavramında aranmalıdır; sinemanın büyüüsü, anlatıyı ve arzuyu birlikte kaydeden görme hazzında, bakışta yatmaktadır (46). Laura Marcus'a göre ise psikanaliz ve film arasında yakın olduğu ölçüde karmaşık ve dallı budaklı bağlantılar, bu ikisini, fantazinin, rüyanın, hayali gerçekliğin, hafıza perdesinin ikiz bilim ve teknolojileri kılar (240). Polan'a göre de, modern evrene ait bu iki toplumsal pratiğin, rüyaların ve isteklerin bir perde ötünde temsil edildiği süreçleri tarif etmek için yansıtma (*projection*) kavramına başvurmuş olmaları tesadüfî değildir. Sinema aygıtının toplumsal kabulüyle, rüya görmenin toplumsal bir olay olarak kabulü paralellik arz eder. Sinema sadece ekonomik ve teknolojik yatırımın değil, kitlesel ve kolektif duygusal yatırımların da alanıdır (131).

Türk Basınında AB-Türkiye İlişkilerinin Sunumu: 17 Aralık 2004 Brüksel Zirvesi

Özet

Bu çalışmada oryantalizm kavramı ışığında, Türkiye-Avrupa Birliği ilişkilerinin Türk basınında sunumuna yönelik bir değerlendirme yapılmaktadır. Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyelik müzakerelerine başlaması açısından kritik bir dönemece -2004 Brüksel Zirvesi önce ve sonrası- odaklanan çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada haberler ve köşe yazılarında basının Türkiye'yi Avrupa gözlüğüyle görme çabasını işaret eden oryantalist bir çerçevenin hâkim olduğu, Türkiye-AB ilişkilerinin kültürel siyaset ile ekonomik ve stratejik bir faydacılık temeline oturtulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Avrupa Birliği, Türkiye, Türk basını, oryantalizm, içerik analizi.

*Presentation of EU-Turkey Relations in Turkish Press:
17th December 2004, Brussels Summit*

Abstract

This paper is an appraisal of presentation of the EU-Turkey relations in Turkish press in terms of orientalism. While focusing on a crucial milestone of Turkey's bid of accession to the EU, the study employs a content analysis of Turkish press. The research shows that an orientalist approach which points to the seeing Turkey through a European lens by Turkish press is dominant in news and commentaries, and that the EU-Turkey relations are presented in the context of cultural politics and economic and strategic pragmatism.

Keywords: European Union, Turkey, Turkish press, orientalism, content analysis.

D. Beybin Kejanlıoğlu
Oğuzhan Taş
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Türk Basınında AB-Türkiye İlişkilerinin Sunumu: 17 Aralık 2004 Brüksel Zirvesi¹

1

Bu araştırma İngiliz Akademisi'nden (*British Academy*) alınan destekle gerçekleştirilen İngiliz, Fransız, Yunan ve Türk basınının karşılaştırmalı içerik çözümlemesinin Türkiye ayağının bir değerlendirmesi niteliğindedir. İngiliz Akademisi'ne ve desteği alan Prof. Ralph Negrine'e teşekkür ederiz. Karşılaştırmalı çözümleme için bakanız Negrine vd. (2008). Bu metnin biraz değişik Fince bir versiyonu için ise bakanız Kejanlıoğlu ve Taş. (2007).

Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyelik müzakerelerine başlaması kararının çıkması beklenen 17 Aralık 2004 Avrupa Konseyi Brüksel Zirvesi'nin Türkiye televizyonlarındaki yayını, halka ve basına kapalı bir maçın ya da oyunun perde arkasını naklen izlemek gibiydi. İzleyiciler maçı ya da oyunu seyredemiyor, kalabalık bir basın ordusunun birbirleriyle ve oyuncular ya da oyunla/skorla ilgili kulağına bir şeyler çalınması muhtemel kişilerle yaptıkları görüşmeleri, yorumları izliyordu. Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın Avrupalı liderlerle olan kişisel ilişkileri ve müzakere becerisine övgülerle bezeli bu sunumda, olayın seyredilememesi değildi sadece gizemli olan. AB'nin kendisi de hep ulaşılmaya çalışılan, ulaşılabilecek gibi olursa da hep yitirme korkusuyla belirlenen gizemli bir arzu nesnesiydi. “Batılılaşma”, “çağdaşlaşma”, “muasır medeniyetler seviyesine erişme” ifadeleriyle karşımıza çıkan bu arzu, günümüzde AB'ye üyelik çabası / politikası / hedefi ile dile dökülüyordu. Tezcan Durna'ya (260) göre, Türk Batılılaşma tarihindeki algılayışta sadece zaman ve meseleler değişmekte, amaç ve bakışta hiçbir değişiklik görülmemektedir. Nora Şeni, aynı argümanı Avrupa-Türkiye ilişkileri açısından ileri sürer; ona göre bu ilişki, “tekrara dayalı bir nevroz” olarak anlaşılabilir. Şeni, yüz elli yıllık bir öykü içinden Türklerden istenenler (eski: temel hakların güvence altına alınması, tebaanın eşitliği; yeni: insan hakları ilkelerine uyulması), Avrupa'nın mazlum azınlık diye nitelendirdiği topluluk (eski: Hıristiyan tebaa; yeni: Kürtler), Türklerin talebi (eski ve yeni: çağdaşlık, modernlik trenine takılmak) ve reformları yapmama nedenleri (eski:

Balkan “ayrılıkçı” hareketleri; yeni: Kürt “ayrılıkçı” hareketi, PKK terörizmi) bakımından 1856 yılını 1990-2000 yılları ile karşılaştırır (259). Vardığı sonuç, meseleler değişse de, yapısal olarak rol dağılımının, taleplerin, itirazların, vesilelerin hep aynı kaldığıdır.

Fakat Türkiye üzerinden kuruluyormuş gibi görünen ya da eşit bir karşılıklık ilişkisi gibi görünen Avrupa-Türkiye ilişkisi, ancak Batı'nın Doğu tanımlarına bakıldığı zaman anlaşılabilir nite-liktedir. Çünkü mesele, basitçe Türkiye ile Avrupa, Doğu ile Batı arasındaki, eşitler arasındaki bir ilişki üzerine değil; bir güç ilişkisi, eşitsiz bir ilişki üzerine kuruludur. Bu ilişkide söz konusu olan ise, Edward Said'in (1999) ünlü *Oryantalizm/Şarkiyatçılık* çalışmasına göndermeyle söylersek, Batı'nın Doğu'yu doğrudan aşağılaması değil, onu “bilme ve yönetme nesnesi” hâline getirmesidir (Mutman, 2002a: 108).

Aslı Çırakman (2001), 16 ve 17. yüzyıllarda aydınların Osmanlı'ya bakarak yaptıkları Avrupa tanımlarının 18. yüzyılda önemli bir değişim geçirdiğini, “Avrupa fikrinden Avrupa merkeziliğe” geçildiğini, bunun da rasyonalist düşünce akımından bağımsız anlaşılamayacağını söyler. Çırakman, yaptığı tarihsel analizle, Said'in anlayışının tarih dışı olduğunu, söylemin çeşitliliğini ve tutarsızlıklar barındırdığını ihmal ettiğini gösterir. Çırakman'a göre, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı'nın Doğu kavrayışı ile kendine ilişkin imgesi daha tekdüze hâle gelmiştir (41). Örneğin, Montesquieu iklimle bağlı soyutlamalara dayanarak üstün, medeni, özgürlük-

2

"AB'ye üye olmak isteyen Türkiye, AB, Türkiye'ye üye olmak için başvurmadı" mealinde söylenen sözlerin, bir olgusal gerçeklik iddiası altında Türk basınında haklı bulunması, aslında tam da bu söylediğimizin onaylanması, acı bir biçimde yeniden üretilmesidir. (bakınız Ercan Kumcu, "AB Üyeliği Egemenliğin Paylaşılmasıdır", *Hürriyet*, 21 Eylül 2004; Özdemir İnce, "Avrupa Birliği Konusunda Hayaller ve Gerçekler", *Hürriyet*, 9 Ekim 2004.)

çü ve akılcı Avrupa imgesinin karşısına despotik Doğu imgesini yerleştirmiştir. Boulanger ise, iklime din unsurunu da ekleyerek Asya rejimlerini despotizme mahkûm etmiş, köle ruhlu, despotik Asya'nın antitezi, hukukun üstünlüğüne dayalı akılcı ve özgür Avrupa ya da Batı cumhuriyetçiliği olmuştur. Önceki yüzyıllardaki meraka ve gözleme bağlı tanımlar, yerini bu tür rasyonel kurguya dayalı olumsuz Osmanlı-Türk-Doğu imgesine ve bu bakışla üretilip, onun karşısına sabitlenen Avrupa imgesine bırakmıştır. Savımız, işte bu sabitlenmiş imgelerle ilişkilidir.

Böylece, Batı'nın kendisi, Doğu için sabitlediği imgeler ve Doğu'yu bilme ve yönetme arzusu içinde evrensel olarak sunduğu değerler, Doğu'nun -buradaki örnekte Türkiye'nin- aynı oryantalist bakış içinden ulaşmayı arzuladığı şeydir. Burada, Tezcan Durna'nın (2004) iddia ettiği gibi bir "kendi kendine oryantalizm" (*self-oryantalizm*) değil, evrenselin hükmü altındaki oryantalizm söz konusudur. Bu, Doğu'nun özne gibi görüldüğü yerde bile, aslında nesne oluşunu anlatır. O yüzden, Türkiye'nin AB'ye üyelik arzusu, Batı'nın bilme ve yönetme arzusunu kabul etmeyi/kabul etmek zorunda kalmayı anlatır;² Avrupa üzerine Doğu'nun kurduğu bir söylem değil, zaten Batı'nın kendisi için sunduğu "modern", "ileri", "evrensel değerlere sahip" gibi tanımlamaların doğrudan ya da tersinden tekrarıdır. Türkiye için Avrupa'nın gizemi, Nilgün Tütal'ın (128) belirttiği gibi, merak etme biçimindeki farklılık olabilir. Ama burada anlatıyı kuranın baskın biçimde Avrupa olduğunu kabul etmekteyiz.

Kısacası, Avrupa ile Türkiye arasındaki karşılıklı ama eşit olmayan "sevgi-nefret" (Tütal, 2002) ilişkisini ele almak, ancak oryantalizm bağlamında anlamlı olabilecektir. Bu çalışmada, televizyondaki kadar heyecanlı sunulamayan ama daha açıklayıcı olduğunu varsayabileceğimiz yazılı basında Avrupa Birliği ile Türkiye arasındaki ilişkilerin nasıl sunulduğunu çözümlenmek amacındayız. Bunun için de içerik çözümlemesi tekniğini kullanacak ama bu tekniğin kim, ne, ne kadar gibi sorularını nasıl ve niçin sorularıyla birleştirmeye ve niteliksel bir değerlendirme de yapmaya çalışacağız.

Leda-Agapi Glyptis'in Türkiye ile AB arasında yinelenip duran anlaşmazlıklardaki sorunu, Türkiye'nin iç dinamiklerinden çok AB'nin kimliğine, işlevine ve geleceğine ilişkin belirsizliğe bağladığı çalışmasının çıkış noktasındaki sorular (39), farklı bir çerçevede, bizi daha farklı sonuçlara götürecektir olan bu çalışma için de oldukça anlamlı görünüyor: "Türkiye niçin AB'ye katılmak istiyor ve bu anlamda Türkiye'yi tam olarak kim temsil ediyor? Türkiye hazır mı değil mi ve 'hazır olma'nın anlamı nasıl belirlenir? Türkiye 'ne'ye katılıyor olacak?" Biz bu soruların yanıtlarının Türk basınında nasıl verildiğine bakacağız.

Araştırmanın Niteliği ve Kapsamı

Türk basınında Türkiye ile Avrupa Birliği ilişkilerinin nasıl sunulduğunu ele alan bu çalışmada, zina tartışmasının çıktığı Eylül 2004, Avrupa Komisyonu'nun İlerleme Raporu'nu, tavsiye kararını ve etki raporunu açıklamasının öncesi ve sonrasını ele almak üzere Ekim 2004 ve 17 Aralık'ta Brüksel'de toplanan Avrupa Konseyi'nin üç gün öncesi ve sonrasını kapsayacak biçimde 13-20 Aralık 2004 döneminde üç gazetede (*Radikal*, *Hürriyet* ve *Zaman*) haberler ve köşe yazıları incelenmektedir.

Yazılı basında en yüksek tiraja sahip ilk iki gazete *Zaman* ve *Hürriyet*, ilkinin muhafazakâr çizgisi ve o dönemde (2004'te) iktidardaki AKP'ye yakınlığı, ikincisinin ise, özellikle ekonomik açıdan olmak üzere hem liberal hem de milliyetçi tonlar içeren ana akımı temsil etmesi nedeniyle örnekleme alınmıştır. *Radikal* gazetesi ise, Türkiye'de liberal sola en yakın gazete olduğu için seçilmiştir. Türk basınında köşe yazarlarının ağırlıklı bir rolü olması nedeniyle çalışmanın kapsamına yalnızca haberler değil köşe yazıları da dâhil edilmiştir. *Radikal*, *Hürriyet* ve *Zaman* gazetelerinde günde ortalama 15 köşe yazısı yayımlanmakta, gazetelerin hafta sonu eklerinde de çok sayıda köşe yazısına yer verilmektedir.

Çalışma kapsamındaki üç gazetede, sözü edilen dönemde AB ve Türkiye üzerine çıkan yazıların sayısı 1200'ün üzerinde olduğu

3

Araştırmada kullandığımız gazete metinleri elektronik ortamda "AB ve Türkiye" başlığıyla Türkiye Büyük Millet Meclisi Kütüphanesi'nden Sayın Ali Çolak tarafından taranmış ve kullanımımıza sunulmuştur. Kendisine müteşekkirimiz.

için, her dördüncü yazı (4n) çözümlenmeye tabi tutulmuştur. Türkiye dışındaki basında yer alan haberler dikkate alınmış, ancak doğrudan çeviri metinler örneklem dışı bırakılmıştır. Böylece, *Hürriyet*'ten 121, *Radikal*'den 156, *Zaman*'dan ise 34 adet olmak üzere toplam 311 metin çözümlenmiştir. Bu 311 metnin, 161'ini iç ve dış haberler ile sınırlı sayıda finans haberi; büyük çoğunluğu *Radikal*'de olmak üzere 145'ini köşe yazıları ve editör yazıları; sadece 5 tanesini ise araştırma raporu ve görüşmeler oluşturmaktadır (bakınız Tablo 1).³

	Radikal	Hürriyet	Zaman	Toplam
Haber	64	83	14	161
Köşe Yazısı	90	37	18	145
Diğer (Araştırma Raporu, Görüşme)	2	1	2	5
Toplam	156	121	34	311
Oran (%)	50,2	38,9	10,9	100

Tablo 1. Haber/Köşe yazısı dağılımı

Başlıca Konular ve Türkiye'nin AB Üyeliğine Yaklaşım

Çözümlemede ilk olarak Türk basınının Türkiye-AB ilişkisinde hangi konulara öncelik tanıdığı ve ağırlık verdiği ele alınmıştır. Bu çerçevede her bir metinde öncelik sırasına göre en az bir, en çok üç konu belirlenmiştir. Tablo 2'de bu konuların sayısal bir dökümü sunulmaktadır. Sayılardaki oran farklılıkları, *Zaman* gazetesinden sadece 34 birimin incelenmesi yüzündendir. *Radikal* gazetesinde "diğer" kategorisinin fazlalığıysa, yalnızca daha çok haber ve köşe yazısının incelenmesine dayanmamakta, su ve çevre sorunu, Avrupa vizyonları gibi tek tek konuların yığılması yüzünden ortaya çıkmaktadır.

Konu dökümünün gösterdiği gibi, en çok haber ve köşe yazısı, Avrupa Komisyonu'nun 6 Ekim 2004 tarihinde açıkladığı İllerle-

	Radikal	Hürriyet	Zaman	Toplam	Oran (%)
İlerleme Raporu	36	35	5	76	12,64
Zina tartışması	28	18	15	61	10,14
Kopenhag kriterleri	23	18	2	43	7,15
Kıbrıs sorunu	22	16	5	43	7,15
17 Aralık zirvesi	16	16	6	38	6,32
Üyeliğe destek	16	16	6	38	6,32
Ekonomi	19	11	1	31	5,15
PR, lobcilik, vb.	11	18	2	31	5,15
Basın	2	29	-	31	5,15
Karşılıklı fayda	17	7	2	26	4,32
Fransa-kamuoyu	10	11	5	26	4,32
İnsan hakları	10	11	-	21	3,49
Strateji	6	4	6	16	2,66
Din	4	10	2	16	2,66
Üyeliğe karşıtlık	5	4	1	10	1,66
Nüfus	7	1	2	10	1,66
Ermeni sorunu	5	4	-	9	1,49
Diğer	52	16	7	75	12,47
Toplam	289	245	67	601	100

Tablo 2. Öncelikli konular

me Raporu, tavsiye ve etki raporu üzerine yayımlanmıştır. Genel olarak rapordan beklentiler, rapora gösterilen tepkiler, rapordaki kritik noktalar bu kategorinin kapsamındadır. Ancak, rapordaki kritik konuların ayrı ayrı ele alındığı çok sayıda haber ve köşe yazısına rastlanmamaktadır. Sadece tarım ve Türkiye'nin AB'ye geti-

receği mali yük hesapları başta olmak üzere ekonomik sorunlar, *Radikal* gazetesinde azınlık hakları yoğun olmak üzere insan hakları ve yine ağırlıklı olarak *Radikal* gazetesinde nüfusa bağlı olarak serbest dolaşım, Avrupa Parlamentosu'nda temsil gibi meseleler konu edilmiştir. *Zaman* gazetesinde İlerleme Raporu'ndaki kritik başlıklar bağlamındaki en ağırlıklı vurgu ise, Türkiye'nin jeopolitik ve stratejik önemi ile dış politika ve güvenlik konusundaki başarısı olmuştur. Bu, *Zaman* gazetesinin AKP'ye verdiği desteğin açık bir göstergesidir. Çünkü AKP hükümetinin AB üyeliği konusundaki en önemli kozu strateji ve güvenlidir.

Gazetelerin doğrudan müzakere konularıyla ilgilenmek yerine, lobicilik, Türkiye'nin olumsuz imajının değiştirilmesi, Avrupa basınının üyelik konusunu nasıl ele aldığı, Türkiye'de ve daha çok Avrupa'da kimlerin üyeliğe destek verip, kimlerin karşı çıktığına eğildiği gözlenmektedir. Ermeni meselesi, Kıbrıs sorunu, Fransa'da ve diğer olası ülkelerdeki referandum gibi konular ise, karşıtlığa neden olup olmamaları açısından ele alınmış, Kopenhag kriterlerinde yer almamaları, düşmanlık, Türkiye'ye çifte standart uygulanması ve 17 Aralık Avrupa Konseyi zirvesi bağlamında değerlendirilmiştir.

Kültürel farklılık, belirgin bir konu olarak ortaya çıkmış, özellikle zina tartışmasında alevlenmiştir. Nitekim rapordan sonra en çok haber ve köşe yazısı, Eylül ayında yoğunlaşan zina tartışması üzerinedir. Bu tartışmada zinanın suç sayılmasında dinden çok muhafazakârlığın rol oynadığı, Türk Ceza Yasası'nın içişleriyle ilgili olup olmadığı, dolayısıyla AB'nin niteliği ve değerleri söz konusu edilmiştir. Bu konuda, belirtilmesi gereken önemli bir nokta, *Zaman* gazetesinde AKP'nin zina maddesiyle yanlış bir hareket yaptığını söyleyen bir köşe yazısı haricindeki bütün metinlerin iç politika yönünde bir AKP savunusu içinde olmasıdır. Zinada geri adım atılmasıyla, gazetelerde kriterlerin yerine getirildiği ya da ufak pürüzler dışında yerine getirilmekte olduğu vurgusu yoğunlaşmıştır. Sorunu dinle bağlantılandırmaya karşı çıkış, tepkisel biçimde, savunmacı bir konumdan gerçekleşmiş; Avrupa ile Türkiye arasında-

ki dinsel ve kültürel farklılık, “pürüzlerin giderilmesi” argümanı üzerinden onaylanmıştır.

Konuların işleniş biçimini genel olarak değerlendirdiğimizde, basının Türkiye'yi Avrupa gözlüğüyle görme çabası açıkça ortaya çıkmaktadır. Avrupa basını ağırlıkta olmak üzere yabancı basından yapılan aktarmalar, çözümlenmeye dâhil etmediğimiz doğrudan çevirileri de kattığımızda hayli büyük bir yer tutmaktadır. Ayrıca, Kopenhag kriterlerini, İlerleme Raporu'nu ve zina tartışmasını işleyen haber ve köşe yazılarının büyük çoğunluğu Avrupa Komisyonu ve Avrupa Parlamentosu üyeleri ile Avrupalı liderlerin yaptıkları açıklamalar üzerine kuruludur. Özellikle zina tartışması, Avrupa'nın, Avrupa Birliği'nin ve Türkiye'nin tanımlanması açısından oldukça doğurgan olmuştur. Yukarıda kurduğumuz çerçeveye uygun biçimde AB'nin hukukun üstünlüğüne dayandığı ve zinanın devletin müdahale alanı ile kişisel özgürlükler alanını ilgilendiren bir konu olduğu için “evrensel değerler”e uymadığı dile getirilmiştir. AKP'nin bu konudaki girişiminin değerlendirilmesi dahi, Avrupalı muhafazakârların kürtaja, eşcinselliğe yönelik tavırlarına benzerliği bağlamında yapılmış, AKP'nin İslami değil, muhafazakâr bir parti olduğu vurgulanmıştır. Din konusu bu bağlamda diğer konulara oranla fazla işlenmemiş gibi görünmektedir. Oysa özellikle *Zaman* gazetesinin AKP hükümetinin yönelimini destekleyecek biçimde strateji ve güvenlik üzerine yaptığı vurgu, doğrudan İslam, hatta İslamcılıkla ilgilidir. Perry Anderson'ın (2008) belirttiği gibi, Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla ortadan kalkan komünizm tehdidinin yerine yeni tehlike İslamcılık olarak saptanmıştır. Aşırı İslam'a karşı “ılımlı İslam”ın yurdu olarak belirlenen Türkiye, tam da bu nedenle jeopolitik ve stratejik bir öneme haiz görülmüştür. Bu düşünce ABD kaynaklı olmakla birlikte, büyük bir göçmen nüfus barındıran Avrupa'da da çokkültürlü modern bir yaşam biçimi sunma iddiasıyla kabul görmüştür.⁴ Yazara göre, günümüz Avrupa ideolojisi, AB'nin dünyadaki en yüksek ahlaki ve kurumsal düzeni sunduğu iddiasıyla bir kültürel kapanma riski taşımaktadır. Avrupa açısından “modern çokkültürlülüğün muzaffer bir sergilenişi” Hıristiyanlık ve İslam'ın pürüzsüz birlikteliği olacaktır. Türkiye ve

4

Anderson, strateji argümanının Avrupa'da ABD'deki kadar ilgi görmediğini kaydeder ama ABD'nin Türkiye'nin AB üyeliği için çabalarını da anar.

Türk basını da bunu kabul etmiş görünmektedir. Anderson, buna karşı İslami düzenin Avrupa'nın dışsal Ötekisi olmadığını, yüzyıllar boyunca Avrupa güçler sisteminin bir parçası olduğunu Osmanlı İmparatorluğu'ndan örneklerle göstermeye çalışır.

Böyle bir İslam-Hıristiyanlık, Osmanlı-Avrupa, Doğu-Batı ikiliğini yerinden etmenin kıyısından bile geçmeyen bir anlayış içinde Türkiye, Türk basınında genel olarak Avrupa'yla ortak değerlere sahip, çeşitli eksikliklerini ve pürüzleri giderme yolunda olduğu iddiasıyla sunulmuştur. Bu yüzden de sorunların daha çok uluslararası ilişkilerde tarihi problemlerin yaşandığı ülkelerle ilgili olduğu vurgusu (Kıbrıs sorunu, Ermeni sorunu, Yunanistan'la ilişkiler, Fransa-kamuoyu), lobcilik, halkla ilişkiler, ziyaretler ve tanıtım işlenen konuların toplamda yüzde 18'ini oluşturacak kadar öne çıkmıştır.

Son alt başlıkta ayrıntılı olarak ele alacağımız Avrupa ve Türkiye betimlemelerine sadece konular üzerinden değinmek bile, basın bir tür seferberlik içinde Türkiye'nin (neredeyse) Avrupalı olduğuna (kendini?) ikna çabasını göstermektedir. Ama Avrupa'dan gelen tersine açıklamalar karşısında bu konunun zaman zaman sarsıldığı görülmektedir.

Gazeteler arasındaki farklılıklar, *Zaman*'in daha çok AKP savunusuyla da birleşik, topyekûn bir AB üyeliğine destek içinde olması (yüzde 76,5 lehinde), *Radikal* gazetesinin yoğun biçimde destek sunması (yüzde 66 lehinde), *Hürriyet*'in ise, daha olumsuz ve milli-

	Radikal		Hürriyet		Zaman		Genel Toplam	Genel Oran
	Sıklık	Oran	Sıklık	Oran	Sıklık	Oran		
Lehinde (Sıklık/Oran)	103	%66	78	64,5	26	%76,5	207	% 66,5
Aleyhinde (Sıklık/Oran)	8	%5	31	25,5	-	-	39	%12,5
Tarafsız (Sıklık/Oran)	37	%24	11	9,2	6	%17,7	54	%17,3
Belirsiz (Sıklık/Oran)	8	%5	1	0,8	2	%5,8	11	%3,5
Toplam (Sıklık/Oran)	156	%100	121	%100	34	%100	311	%100

Tablo 3. Metinlerde Türkiye'nin üyeliğine yaklaşım

yetçi görüşleri de barındırması (yüzde 64,5 lehinde, yüzde 25,5 aleyhinde) biçiminde kendini göstermektedir (bakınız Tablo 3). Burada *Hürriyet* gazetesi özelinde milliyetçiliğin, bir karşıt kimlik kurmayla, sadece bir tersine çevirme işlemiyle sınırlı kaldığı sürece, oryantalizme ilişkin sorunu sürdürdüğünü belirtmek gerekir (Mutman, 2002b: 196).

Kim Konuşuyor/Anılıyor ve Ne Söylüyor?

Türkiye'nin AB üyeliğini destekleyenler ve üyeliğe karşı çıkanların belirgin bir konu olarak kendini göstermesinin yanı sıra, desteğe basında daha fazla yer verilmesi söz konusudur. Yalnızca *Zaman* gazetesinde destekleyenlerin ve karşı çıkanların gerekçelerinin toplam sayısında bir eşitlik vardır. Metinlerin yaklaşık üçte ikisi, Türkiye'nin AB üyeliğini destekleyen ve/veya karşı çıkan aktörlere gönderme yapmaktadır (*Zaman*'da 2/3, *Hürriyet*'te 3/4 olan bu oran, *Radikal*'de neredeyse yarı yarıya inmektedir). Yapılan göndermelerin bir kısmında isimden ziyade "Türkiye karşıtları", "Türkiye'deki liberaller", "malum koro", "derin aktörler" gibi net olmayan tanımlamalar kullanılmaktadır. Aktörlerin anıldığı yazıların yaklaşık 1/5'inde hiçbir karşı çıkış ya da destekleme gerekçesine yer verilmemektedir. Bu durum, rasyonel bir tartışmadan ziyade, bir taraf olma, nedensiz, gerekçesiz taraf olma hâllerini örneklemektedir. Adeta bir seferberlik ilanı ya da bir milli maç havasında, çoğu rasyonelleştirme gerektirmeyen duygusal bir tepkisellik söz konusudur. Bu taraflılık hâlini örnekleyen biçimde, Türkiye'nin AB'ye üyeliğine karşı çıkanlardan daha çok, üyeliği destekleyen aktörlerin ve destekleme gerekçelerinin anılması ve ağırlıklı olarak Türk ve Avrupalı siyasetçiler ile AB bürokratlarının metinlerde yer bulması, Mine Gencel Bek'in (2004) 1999 Helsinki Zirvesi'nin Türk basınındaki sunumuna ilişkin araştırmasının sonuçları arasındaki Türkiye'nin adaylığına verilen aşırı önem, olumlu görüşlerin öne çıkarılması, konuşanların kimliğinin ve demokratik sivil kuruluşlarının, kamunun taleplerinin ihmal edilmesi gibi bulguları onaylamaktadır.

Aktör	Toplam	Oran (%)
Yabancı basın	31	10,13
Günter Verheugen	29	9,47
Romano Prodi	8	2,61
Diğer AB bürokratları	41	13,39
Gerhard Schröder	14	4,57
Jacques Chirac	11	3,59
Tony Blair	4	1,3
Silvio Berlusconi	3	0,98
Daniel Cohn Bendit	10	3,26
Diğer Yeşiller temsilcileri	13	4,24
Avrupalı büyükelçiler	6	1,96
Yunanistan-Kıbrıs Rum Kesimi yetkilileri	31	10,13
Çeşitli Avrupalı siyasetçiler	62	20,26
Eski Türk siyasetçileri	10	3,26
Sivil halk (Avrupa ve Türkiye)	8	2,61
İşveren temsilcileri	6	1,96
Araştırma kuruluşları	5	1,63
Sivil toplum kuruluşları	5	1,63
ABD yetkilileri	3	0,98
KKTC yetkilileri	2	0,65
Türk uzman-akademisyen	2	0,65
Yabancı uzman-akademisyen	2	0,65
Toplam	306	100

Tablo 4. Türkiye'nin AB üyeliğine destek verdiği ya da karşı çıktığı iddiasıyla anılan aktörler

Türkiye'nin AB'ye üyeliğine destek veren ya da karşı çıkan aktörler arasında Türklerin sayısı, anılan aktörlerin toplamının yüzde 10'unu geçmemektedir (bakınız Tablo 4). Bunlar içinde karşı çıkanlar ise, sadece birkaç eski siyasetçidir. Çeşitli metinlerde Türk halkının desteğinin yüzde 70'lerde ya da yüzde 75 olduğu da ifade edilmektedir.⁵ Avrupalı liderler, AB bürokratları ve siyasetçileri ile Avrupa basını yüzde 85 oranında asıl aktörler olarak karşımıza çıkmaktadır. Verheugen, Prodi, Bendit, Chirac ve Karamanlis, Türkiye'nin AB üyeliğine hem karşı çıkan hem de destek veren beyanlarıyla gazetelerde yer almışlarsa da, daha çok destekleyen figürler olarak anılmışlardır. En kuşkululu ve olumsuz biçimde anılan aktörler ise, Papadopoulos, Hristiyan Demokratlar ve çeşitli Fransız siyasetçiler olmuştur. Avrupalı liderler arasında ise, en çok öne çıkan Almanya Başbakanı Schröder olmuş, hep verdiği destekle anılmış ve hatta "Türkiye'nin avukatı" olarak nitelendirilmiştir.

Türkiye'nin AB üyeliğine karşı çıkma gerekçeleri arasında, yukarıda konuları değerlendirirken belirttiğimiz Kıbrıs sorunu, Ermeni sorunu, Yunanistan'la meseleler, Fransa kamuoyu yüzde 30,42 gibi yüksek bir oran oluşturmaktadır (bakınız Tablo 5). Azınlıklar, ekonomik nedenler ve nüfus gibi AB'den kaynaklanan kaygıların oranı ise yüzde 13,03'te kalmakta, bunun yarısından çoğu da *Radikal* gazetesinde yer bulmaktadır. Anu Leinonen'in (2004) Finlandiya basınında Türkiye ve Türkiye'nin AB'ye üyeliğiyle ilgili haberlerde en önemli sabit konu olarak saptadığı insan hakları sorununun Türk basınında sadece yüzde 3 oranında kalması ise, ayrıca belirtmeye değer bir noktadır.

Tam üyelik dışındaki öneriler, AB'ye aşırı taviz verilmesi, Güneydoğu'da federasyon "tehlike"si daha çok Türkiye'nin AB üyeliğine karşı olan Türk aktörlerin dile getirdiği gerekçelerdir. Türkiye'de demokrasinin sürekliliğine güvenmeme, İslam tehdidi, zina, Türkiye'nin öteki olarak kavranması, önyargılar ve "Avrupa'nın sonu olur" düşüncesi ise, yukarıda temalarda üstü örtülen din ve ötekilik unsurlarının aktörler bağlamında devreye girmesinin ve çizdiğimiz oryantalizm çerçevesinin yerindeliliğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

5

2005 yılının ikinci yarısında halkın AB üyeliğine yaklaşımını değerlendirmek için yapılan iki kamuoyu yoklamasının sonuçları şöyledir. *Eurobarometre*'nin araştırmasına göre, Türk halkının yüzde 68'i üyeliği avantaj olarak görmektedir. Ancak 2004 yılına oranla üyeliğe verilen destek yüzde 67'den 2005'te yüzde 61'e, AB'yi "ekonomik refah"la bir tutanların oranı ise yüzde 48'den yüzde 43'e düşmüştür. Halkın yüzde 58'lik kesimi ise AB üyeliğini "ulusal kimlik ve kültürün kaybı" gerekçesiyle endişe verici bulmaktadır (*Radikal*, 10 Eylül 2005). Kamar Araştırma Şirketi'nin anketine göre ise, "evet" yüzde 59,24, "hayır" yüzde 18,11 ve "fikrim yok" diyenlerin oranı yüzde 22,66'dır. Aynı ankete göre, halkın yüzde 29,97'si AB üyeliğinin demokrasi ve insan hakları standardında ilerleme getireceği, yüzde 22,31'i ekonomik refah artışını destekleyeceği görüşündedir (1 Aralık 2005). Web adresi: <http://www.pressturk.co.m/detay.asp?ID=5186>.

	Radikal	Hürriyet	Zaman	Toplam	Oran (%)
Kıbrıs	13	7	5	25	15,52
Türkiye'deki demokrasiye güvensizlik	4	11	4	19	11,8
Tam üyelik dışı öneriler	4	8	1	13	8,07
İslam tehdidi, Avrupa'nın İslamlaşması	8	3	2	13	8,07
Fransa ve Avrupa kamuoyu	9	3	-	12	7,45
Zina	2	8	2	12	7,45
Öteki olarak Türkiye	8	-	4	12	7,45
Ekonomik nedenler	7	2	1	10	6,21
Ermeni sorunu	5	3	1	9	5,59
Avrupa'nın sonu	4	1	1	6	3,72
Nüfus	3	3	-	6	3,72
İnsan hakları ve azınlıklar	2	2	1	5	3,1
AB'ye aşırı taviz verilmesi	2	2	-	4	2,48
Türkiye'ye karşı önyargılar	2	1	1	4	2,48
Yunanistan'la ilişki	2	1	-	3	1,86
Güneydoğu sorunu-federasyon tehlikesi	1	2	-	3	1,86
Diğer	2	2	1	5	3,1
Toplam	78	59	24	161	100

Tablo 5. Aktörlerin Türkiye'nin üyeliğine karşı çıkma nedenleri

Karşı çıkma gerekçelerinde ötekilik unsurunun öne çıkmasının tam tersi ve dolayısıyla aynı yapıyı, oryantlizmi yerinden oynatmadan tersinden yineleyen eğilim, Türkiye'nin AB'ye üyeliğini destekleme gerekçelerinde belirlemektedir. Her ne kadar stratejik önem ve medeniyetler barışı gibi gerekçelerde fark ve ötekiliğe rağmen “köprü” ya da “tampon” olma işlevi kabul edilmekteyse de (yüzde 19,70), asıl ağırlık (yüzde 30,04) Türkiye'nin reformlar yap-

	Radikal	Hürriyet	Zaman	Toplam	Oran (%)
Reformlar yapıldı, kriterler karşılandı	20	19	2	41	20,19
Karşılıklı genel fayda	7	17	-	24	11,82
Stratejik önem	7	10	7	24	11,82
İlımlı İslam'a açıklık, medeniyetler barışı	7	6	3	16	7,88
Türkiye ve AB'nin ortak değerleri	3	8	1	12	5,91
Ekonomik fayda	4	5	2	11	5,41
Türkiye'nin Kıbrıs sorununu çözme çabası	8	2	-	10	4,92
AB söz verdi, sözünü tutmalı	3	6	1	10	4,92
Reformların sürmesi kaydıyla destek	4	3	1	8	3,94
Türkiye üye olmazsa politik kaos	3	-	2	5	2,46
Türkiye'nin kötü imajından farkındalık	3	2	-	5	2,46
Çokkültürlü bütünleşme	4	1	-	5	2,46
Zinada geri adım	2	2	-	4	1,97
Türkiye demokratik ve modern	2	-	2	4	1,97
İnsan haklarında gelişme	2	2	-	4	1,97
Çok beklemedi	3	-	-	3	1,47
Diğer	10	4	3	17	8,37
Toplam	92	87	24	203	100

Tablo 6. Aktörlerin Türkiye'nin üyeliğini destekleme gerekçeleri

tığı, Avrupa'yla ortak değerlere sahip olduğu, demokratik ve modern olduğu, insan haklarında gelişme sağladığı şeklindeki “Batılılık” ya da “Avrupalılık” vurgusundadır. Bunlar dışında yararçı pratik (ki stratejik önem de kısmen burada yeniden anılmalıdır) bir bakışın hâkimiyeti söz konusudur: Türkiye'nin AB'ye üyeliğinin karşılıklı olarak sağlayacağı genel ve ekonomik faydalar gerekçe olarak sunulmaktadır (yüzde 17,23). Destekleme gerekçeleri arasın-

da AB'nin Türkiye'ye verdiği sözleri tutması gerektiği, Türkiye'yi çok beklettiği gibi ifadeler de yer almaktadır (yüzde 6,39).

Basında Türk siyasetçi ve bürokratlara tanınan yere baktığımızda, en çok anılan ve konuşan figürün yüzde 44,24 gibi büyük bir oranla Başbakan Recep Tayyip Erdoğan olduğu görülmekte, onu yüzde 18,18'le eski Dışişleri Bakanı, şimdiki Cumhurbaşkanı Abdullah Gül izlemektedir (bakınız Tablo 7). Bir bütün olarak kabine basında yüzde 73,92 oranında temsil edilmektedir.

Hükümet dışındaki aktörlerin çoğu da, bazı eleştiriler yöneltmeleri dışında genellikle AB'ye üyelik politikasını desteklemeleriyle gündeme geldikleri, bunun ulusal bir politika olduğu ve bu ko-

Aktör	Toplam	Oran (%)
Başbakan R. Tayyip Erdoğan	73	44,24
Dışişleri Bakanı Abdullah Gül	30	18,18
Ekon. Sorumlu Devlet Bakanı Ali Babacan	4	2,42
Adalet Bakanı Cemil Çiçek	5	3,03
Devlet Bakanı Mehmet Aydın	3	1,81
Diğer kabine üyeleri	7	4,24
Ana muhalefet (CHP)	18	10,9
Diğer partiler (MHP, DSP, İP, SP)	8	4,84
Cumhurbaşkanı	3	1,81
Eski siyasiler (Ecevit, Derviş, Özal)	6	3,63
Ordu	3	1,81
Leyla Zana (eski DEP milletvekili)	3	1,81
TBMM Başkanı	1	0,6
Diyanet İşleri Başkanı	1	0,6
Toplam	165	100

Tablo 7. Anılan/konuşan Türk siyasetçiler

	Radikal	Hürriyet	Zaman	Toplam	Oran (%)
Çifte standart, eşit muamele, tam üyelik	15	13	7	35	18,71
Kıbrıs, Yunanistan kriter değil	9	10	5	24	12,83
Reformlar yapıldı, kriterler karşılandı	6	9	3	18	9,62
Ekonomi, tarım, üyeliğın AB'ye maliyeti	8	3	2	13	6,95
Türkiye destek bekliyor	7	3	1	11	5,88
Azınlık (Kürtler)	7	1	2	10	5,34
İlerleme Raporu'na tepki	8	-	1	9	4,81
İçişlerine karışma	4	2	1	7	3,74
Medeniyetler barışısı	2	2	2	6	3,2
AB olmasza olmaz değil	1	1	3	5	2,67
Zinada geri adım iyi niyettir	1	3	1	5	2,67
Zina, AKP'nin yanlış adımı	4	-	1	5	2,67
AKP'nin temel politikası, hedefi AB'ye üyelik	2	-	3	5	2,67
Referandum kriter değil	3	2	-	5	2,67
AKP İslami parti değil	-	2	2	4	2,13
Stratejik avantaj	1	-	2	3	1,6
Diğer	15	4	3	22	11,76
Toplam	93	55	39	187	100

Tablo 8. Türk siyasetçilerin gönderme yaptıkları konular

nuda bir uzlaşısı bulunduğu sık sık belirtildiği için tam bir seferberlik havası hissedilmektedir. Bu havayı ara sıra soğutan unsurlar ise, Eylül ayında zina tartışması, Ekim ayında da raporlarda ve tavsiyede yer alan, müzakerelerin açık uçlu olması, askıya alınabilirliği gibi çeşitli vurgular olmuştur.

Ercüment Tezcan'ın tavsiyede saptadığı rahatsız edici ve belirsiz noktaların bir kısmı (144-150), Türk siyasetçilerin de tepki gös-

6

El Pais: “10-15 yıl sürmesi beklenen bu nişanlılık dönemi evlilikle noktalanırsa, AB düşüne demokrasi hediyesi ile gidecek”... *Le Monde*: “Chirac, Türkiye ve AB arasında bir evliliği arzuluyor. Görüşmeler uzun ve zor geçecek.” (“AB’yle Nişanlandılar”, *Hürriyet*, 19.12.2004).

terdikleri hususlar olmuştur: (1) Türkiye'nin üyelik sürecinin diğer aday ülkelerinkinden farklı olacağına belirtilmesi, (2) Serbest dolaşımda kalıcı bir önlem alınabileceği ve bunun tavsiyede birkaç kez yinelenmesi, (3) Hükümetler arası konferans şeklinde gerçekleşecek ve oybirliğiyle karar alınacak müzakere biçiminin ayrıntılı olarak sunulması, (4) Müzakerelerin 29 başlıkta sıkı koşullara bağlanması, (5) Komisyonun başlatacağı tarama sürecinin gecikmeye yol açacak olması, (6) Müzakerelerin başlama tarihi, bitişi ve sonucunun belirsiz bırakılması -ki ilk kez bir adaya müzakerelerin açık uçlu olduğunun ve üyelik garantisi bulunmadığının söylenmesi, (7) Sadece Türkiye'nin değil, AB'nin de hazırlıklar yapması gerektiğinin belirtilmesindeki muğlaklık.

Bunlar karşısında, Türk siyasetçilerin gönderme yaptıkları kolların yarısından çoğunu kriterlerin ne olmadığı, kriterlerin karşılanmış olduğu ve çifte standarda, eşit olmayan muameleye karşı tam üyelikten başka koşulun kabul edilmeyeceği oluşturmaktadır (bakınız Tablo 8). Bu sadece hükümetin görüşü olmamış, örneğin ana muhalefet lideri Deniz Baykal, Avrupa'daki nişanlılık-evlilik benzetmelerini,⁶ müzakerelerin açık uçlu olması konusuna aktarmış ve “nişanlanırsan evlenirsin, nişanlanıyorsan evlenmeyebiliriz demezsin” demiştir (“Baykal: Eksiklik Çok”, *Radikal*, 9.10.2004).

Avrupa, AB ve Türkiye Nasıl Tanımlanıyor?

Türk basınındaki betimlemelere göre, Avrupa “modern uygarlık”tır, Aydınlanma geleneğine yaslanır, laikdir, demokratiktir ve evrensel değerlere sahiptir. AB de, bu bağlamda öncelikli olarak Türkiye için bir yol, tren, hedef, rönesans, uygarlık projesi, “Avrupa kapısı” gibi ulaşılmaya çalışılan bir üst düzeyi ya da zamansal ileriye simgelemektedir. Benzer biçimde Fransa ve Almanya, AB'nin kurucuları ve Türkiye'ye yandaşlık ve/veya muhalefette etkili olabilecek üstünlük taşıyan, iki ileri büyük güç olarak betimlemelerde öne çıkmaktadır. Avrupa ve Avrupa Birliği'nin bu niteliklerle anılması, toplam tanımlamalar içinde yüzde 30,45 gibi yüksek bir orandadır (bakınız Tablo 9).

	Radikal	Hürriyet	Zaman	Toplam	Oran (%)
AB, Türkiye için yol, tren, süreç, hedef, sınav, Rönesans, uygarlık projesi vb.	4	8	3	15	9,14
Fransa-Almanya öncü, Fransa önemli ve ABD'yle ilişkisi kötü, Almanya Türkiye'nin avukatı	8	2	5	15	9,14
AB çokkültürlü bir birlik	6	4	3	13	7,92
AB Türkiye'yi güvenlikte tampon olarak görüyor	6	5	1	12	7,31
AB ortak kültürel proje	1	10	-	11	6,7
AB usta bir oyuncu	3	6	1	10	6,09
AB demokratik, modern, evrensel değerlere sahip	7	-	3	10	6,09
Avrupa, modern uygarlık	1	5	-	6	3,65
Kapalı kültür, oryantalist	4	1	-	5	3,04
Hıristiyan	4	1	-	5	3,04
AB süper güç olmalı/olmak istiyor	1	-	3	4	2,43
Aydınlanma geleneği, laik	3	1	-	4	2,43
AB ailesi, AB kulübü	1	3	-	4	2,43
Küstah, samimi değil, güvenilirmez ya da tersine güvenilir, sözünün eri vb. kişisel özellikler	1	-	3	4	2,43
AB müzakereler için olgun değil, adil değil	1	2	-	3	1,82
Avrupa, kaygı verici demografik trende sahip	2	-	1	3	1,82
Önyargılı	2	-	1	3	1,82
Türk düşmanı	1	2	-	3	1,82
Türkiye konusunda kararsız	1	1	-	2	1,21
İstikrar bloğu	-	-	2	2	1,21
Diğer	15	8	7	30	18,29
Toplam	72	59	33	164	100

Tablo 9. Avrupa, Avrupa ülkeleri ve AB nasıl betimleniyor?

AB'nin ortak bir kültürel proje olması, Hıristiyan değerlerine bağlılığı, kültürel kapalılığı, bir kulüp, bir aile olması gibi betimlemeler bir olumsuzlama, Türkiye'nin dışlanması ifadeleri olarak (yüzde 15,21); tersinden, AB'nin çokkültürlü bir birlik olduğu ya da olması gerektiği düşüncesi de (yüzde 7,92) Türkiye'nin AB'ye dâhil olma yolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Stratejik, taktik tanımlamalar (Türkiye'yi güvenlik için tampon olarak görme, süper güç olma, usta oyunculuk -yüzde 15,83) ve tepkisel ya da kişileştirmelere dayanan betimlemeler (küstah, güvenilirmez, düşman, önyargılı, karsarsız, vb. -yüzde 9,1) ise toplam tanımların yaklaşık dörtte birini oluşturmaktadır.

Görüldüğü gibi, AB ve Avrupa, Türkiye'yle ilişkisinde yukarıda ya da ileride bir yerde konumlandırılmaktadır. Türk basınında ki Türkiye tanımları da aynı yapısal denksizliğin ya da eşitsizliğin diğer tarafında durmaktadır. Türkiye'nin Müslüman, geleneksel, "öteki" olduğu; bir adım ileride "köprü" olduğu, Batılılaşma, modernleşme ve AB yolunda olduğu; daha düşük bir oranda ise zaten Batılı ve modern olduğu vurgulanmaktadır (bakınız Tablo 10). Böylece kültürün görece ağırlığı açığa çıkmaktadır.

Nüfusun büyüklüğü dahi, çoğunlukla kırsallık-geleneksellik ve yoksullukla ilişkilendirilmekte ve böylece, hem ekonomik hem de kültürel bir vurguyla sunulmuş olmaktadır. Ekonomiyi odak alan tanımlamaların genel toplam içindeki oranı, nüfusu kattığımız takdirde yüzde 14,97'yi bulmaktadır. Ekonomi dışında bir başka sınıflandırma yine stratejik boyut açısından yapılabilir. Coğrafi konum, müttefik olma, stratejik önem ve orduya ilişkin betimlemeler, tanımların toplamının yüzde 12,34'ünü oluşturmaktadır. Burada sayısal olarak değil niteliksel açıdan önemli bir odak noktası, ordudur. Türk ordusu Batılıdır, moderndir, güçlüdür. Ordunun bu anlamda hem Avrupa'daki ordular gibi, hatta onlardan üstün olduğu ve Avrupa'nın stratejik güvenlik emellerine uygunluğu hem de demokratik bağlamda sivillerin denetimi altında bulunduğu belirtilmiş olmaktadır. Stratejik ve jeopolitik önem, tabii ki yine, komünizmden sonraki yeni tehlike olarak belirlenen İslamcılık bağlamında kültürel-politik bir vurguyla birlikte düşünülmelidir. Milli-

	Radikal	Hürriyet	Zaman	Toplam	Oran (%)
Genç fazla, kırsal nüfusa sahip	19	4	3	26	9,73
Müslüman	6	19	1	26	9,73
AB yolunda - kriterler karşılandı	10	4	11	25	9,36
Stratejik açıdan önemli	5	9	5	19	7,11
Batılılaşma, Avrupalılaşma, modernleşme içinde	7	5	6	18	6,74
Laik/modern ve Müslüman	10	5	2	17	6,36
Ekonomik sorunları olsa da dinamik, iyi bir pazar	10	3	1	14	5,24
Coğrafi ve kültürel açıdan "öteki"	8	5	-	13	4,86
Coğrafi ve/veya kültürel bir köprü	7	2	3	12	4,49
Modern, Batılı	3	6	1	10	3,74
Ordusu güçlü, Batılı, sivil kontrole tabi	4	2	1	7	2,62
Alıngan, cesur, gelgitler yaşayan, vb. kişisel özellikler	3	1	2	6	2,24
Kültürel olarak zengin, tarihsel ve kültürel manzarası, ürünleri olan	2	2	1	5	1,87
Geleneksel, pre-modern	5	-	-	5	1,87
Olumsuz bir imaja sahip	2	2	1	5	1,87
Demokrasi için AB'ye bağımlı	4	-	1	5	1,87
Bağımsız, özgün	2	1	1	4	1,49
İnsan haklarında sorunları vardı	2	2	-	4	1,49
Kimlik krizi-ithal uygarlık ama özgün kültür	1	-	3	4	1,49
AB'nin her istediğini veren	1	3	-	4	1,49
Müttefik, yakın işbirliği	1	3	-	4	1,49
Türk'ten başka dostu olmayan, şehit kanlarıyla sulanan topraklar gibi milliyetçi sözler	1	2	-	3	1,12
Coğrafi açıdan sorunlu bir bölgede	1	1	1	3	1,12
Diğer	18	8	2	28	10,48
Toplam	132	89	46	267	100

Tablo10. Türkiye nasıl betimleniyor?

7

Bunun sonuçlarının göstergelerinden birinin, Ağustos 2005'te Başbakan Erdoğan'ın "Kürt sorunu"nu telaffuz etmesi olduğu söylenebilir. Yakın zamanda TRT Şeş'in yayına başlamasının da bu kapsamda değerlendirilmesi düşünülebilir.

yetçi tepkilere dayalı betimlemeler ise, basında çok düşük bir oranda yer almaktadır. Avrupa Birliği'nin ve Türkiye'nin nasıl sunulduğunu, daha önce 1999 Helsinki Zirvesi'nin Türk basınındaki sunumuna ilişkin iki (Gencil Bek, 2004; Durna, 2004) ve 2004 Brüksel Zirvesi'ne ilişkin bir araştırmanın (Koenig vd., 2006) sonuçlarıyla karşılaştırdığımızda, çeşitli ortak bulguların yanı sıra değişen koşullara ve örnekleme bağlı farklılıklar da karşımıza çıkmaktadır. Gencil Bek (2004), 1999'daki haberlerde Türkiye'nin AB adaylığının ekonomik ve politik boyutlarının, çoğunlukla sansasyonelleştirilen kültür ve kimlik sorunlarına oranla daha fazla vurgulandığını bulgulamıştır. Gencil Bek'in 2004 yılı araştırmasında ise (Koenig vd., 2006), en az medeniyetler çatışması çerçevesine rastlandığı, ancak liberal çokkültürlülüğün demokratikleşme bağlamında daha sık ve eskisine oranla olumlu biçimde sunulduğu ortaya çıkmıştır. Bizim araştırmamızın Türkiye tanımlarında da artık "çoklu kimlikler yerine resmi Türk kimliğinin benimsenmesi", "homojen bir Türk kimliği"nin sunulması (Gencil Bek, 2004: 247), "azınlık" kavramının tartışılması bağlamında sorgulanır hâle gelmiştir; bu hâliyle Gencil Bek'in 2004 araştırmasıyla uyumludur.⁷ Farklılaşan nokta, bizim araştırmamızda medeniyetler çatışması/barışı da dâhil olmak üzere kültür vurgusunun hayli yoğun çıkmasıdır.

İki araştırma döneminin sonuçları arasındaki farklılık, bir yandan tarihsel bağlamın değişmesiyle, azınlık sorununun bir tema olarak ancak 2004'te gündeme gelmesiyle ilişkili olabilir. Diğer yandan, hem ayrı hem de aynı döneme (2004'e) ilişkin olarak bizim araştırmamızla Gencil Bek'in araştırması arasında oluşan farklar (örneğin ekonomi ve kültür vurgusundaki ayrım, medeniyetler çatışması/barışı konularının *Zaman* gazetesinde işlenmiş olması ya da sadece *Hürriyet*'te belirginleşen milliyetçi çerçevenin *Zaman* ve *Radikal*'de öne çıkması) daha çok örneklem farkına dayanmaktadır. Bu, bizim *Radikal*, *Zaman* ve *Hürriyet* gazetelerini seçmiş olmamıza, Gencil Bek'in ise genel olarak liberal ve milliyetçi nitelikler taşıyan ana akım gazeteleri (1999'da *Hürriyet*, *Star* ve *Sabah*, 2004'te *Hürriyet* ve *Sabah*) çözümleme kapsamına almış olmasına bağlanabilir.

Her durumda, 2004 yılı basınında AB, 1999 yılındaki gibi, “mutlak bir mekânsal bütünlük” (Durna, 2004: 270) ya da “kendi içinde ülkelere, farklı tercihlere göre hiçbir farklılık, çatışma barındırmayan homojen bir varlık” (Gencil Bek, 2004: 235) olarak belirlemekte, tersine Avrupa Parlamentosu, Avrupa Komisyonu, Almanya ve Fransa içindeki çatışmalar da, ülkeler arasındaki farklı eğilimler de konu edilmektedir. Anderson'dan aktardığımız gibi inançların her düzeyde yan yana gelişle “modern çokkültürlülüğün muzaffer bir sergilenişi” de Avrupa'nın üstün ahlaki değerini ortaya koymuş olacaktır -ki Avrupa basınının ağzından konuşan Türk basını da artık bu değere inanmaktadır. Belki de soru şudur: Politik kavrayıştaki bu değişiklikler, kültürel bir yapılaşmanın torusuyla işaretlenmekten kurtulabilir mi/kurtulmalı mıdır?

Değerlendirme ve Sonuç

“AB ve çevresi” ile jeopolitik, kurumsal/yasal, bağitsal (*transactional*) ve kültürel olmak üzere dört tip sınır varsa ya da inşa ediliyorsa (aktaran Ertuğrul, 2001: 148),⁸ Türk basınındaki temalara, aktörlere, sözlere ve betimlemelere yönelik çözümlememizin bu kategorilerle uyum gösterecek biçimde ortaya çıktığını söyleyebiliriz. *Zaman* gazetesi, özellikle Türkiye'nin jeopolitik önemine dikkat çekmekte, dinsel unsuru açıkça gündeme getirmeyen bir gazete olarak belirlemektedir. Oysa bu unsur örtük olarak varsayılmaktadır. Çünkü jeopolitik önem ve stratejik konum, “aşırı İslam” ve “İslamcılık” tehdidine karşı Amerika'nın Türkiye'ye biçtiği “ılımlı İslam” rolüyle tampon olma görevini anlatmaktadır. Kurumsal/yasal boyut bütün gazetelerde ele alınmakta, bağitsal ilişkiler ve ekonomi daha çok *Radikal* gazetesinin ilgisi dâhilinde görünmektedir. Ancak, örneğin Kıbrıs sorununu hem kurumsal hem de bağitsal boyut açısından değerlendirdiğimizde, *Hürriyet* gazetesi de *Radikal* gazetesine kadar ama daha milliyetçi bir tonlamayla bu boyutları önemsemektedir. Bütün gazetelerde baskın olan ise, kültürel boyuttur. Çünkü aslında kurumsal/yasal ve kültürel boyutlar *kültürel siyaset* bağlamında örtüşmekte ve odak noktasını oluşturmaktadır. Herkül

8

Ertuğrul'un aktardığı kaynak: Michael Smith (1996). “The European Union and a Changing Europe: Establishing the Boundaries of Order.” *Journal of Common Market Studies* 34(1): 5-28.

Millas'ın belirttiği gibi, "Doğu-Batı buluşması" kültürel ve tarihsel kimlik arayışlarıyla ilgili yanlar içerir ve bazen siyasal bir boyut edinir, "kimi zaman 'siyasal' dediğimiz bazı sorunlar temelde bir 'kültür' ve kimlik sorunundan başka bir şey değildir" (265). Tam da bu yüzden konuşan aktör ister Avrupalı ister Türk olsun mesele, basitçe Kopenhag kriterlerinin yerine getirilmesiyle ya da reformlar yapılmasıyla doğrudan ilgili değildir. Tam da bu yüzden, Türkiye betimlemelerinin yarıya yakını, Avrupa betimlemelerinin ise yarısından fazlası kültürel siyaset boyutunu öne çıkarmakta ve tanımlamaların oryantalist çerçevesi iyice belirginleşmektedir.

Bu noktada girişte Glyptis'ten aktardığımız sorulara dönersek: "Türkiye niçin AB'ye katılmak istiyor ve bu anlamda Türkiye'yi tam olarak kim temsil ediyor? Türkiye hazır mı değil mi ve 'hazır olma'nın anlamı nasıl belirlenir? Türkiye 'ne'ye katılıyor olacak?" Türkiye'nin AB'ye katılma isteğine ilişkin olarak Türk basınından alabildiğimiz tek yanıt, karşılıklı fayda, ekonomik fayda ve Türkiye'nin Batılılaşma arzusudur. Türkiye'yi ise ağırlıklı olarak başta Başbakan Erdoğan olmak üzere Türk hükümeti temsil etmektedir. Türkiye'nin (hemen hemen) hazır olduğu ve tabii ki Batılılaşma/Avrupalılığa hazır olduğu ileri sürülmekte, "hazır olma"nın anlamını da Batı'nın, Avrupa'nın, AB'nin "Avrupalılık" tanımları, kriterleri belirlemektedir. Türkiye "AB"ye, "Avrupa"ya katılıyor olacaktır. Bu yanıtların hiçbirinin aslında sorulara "yanıt" olmadığı açıktır. Böylece başa dönmüş oluyoruz ve Glyptis'in AB'nin kimliğine ilişkin saptadığı krizin altını çizmemiz gerekiyor. Meyda Yeğenoğlu'nun Avrupalı olmayanlara değil, Avrupa'ya yöneltilmesi gerektiğini belirttiği soruyu yinelersek, "ne olmak istiyorsunuz?" (102).

Kısacası, Türkiye'de Batı okullarında okuyanlar, imam hatipleri bitirenler, farklı diller konuşanlar, farklı yaşam biçimlerini yaşıyan ve yaşatanlar olduğu gibi, Avrupa'da da dinsel pratikleri uygulayanlar, bunlara pek aldırmayanlar, çok farklı niteliklere sahip (dini, etnik, sınıfsal farklara dayalı) gruplar bulunmaktadır. Kültürel açıdan farklılıkları tanıyan, hukuki normları değişebilirlikleri içinde ve tahakküm aracı olmayacak biçimde düşünen bir yapılan-

mada Türkiye'nin yeri olabilir. Oryantalizmin izlerinin taraflar için kolay silinemezliğini kabul etmek, dayatmacı bir "liberal" evrensellik ve milliyetçi bir yerelliğin birbirlerinin izdüşümlerinden başka bir şey olmadıklarının farkında olmak ve bunları eleştirmekten vazgeçmeyen bir konum almak gerekiyor. Kanımızca ve korkarız ki, Avrupa da, Avrupa basını da, Türkiye de, Türk basını da bundan uzakta...

Kaynakça

- Anderson, Perry (11.09.2008). "Kemalism." *London Review of Books*.
http://www.lrb.co.uk/v30/n17/ande01_.html. Erişim tarihi: 07.01.2009.
- Commission of the European Communities (6.10.2004). *Communication from the Commission to the Council and the European Parliament: Recommendation of the European Commission on Turkey's Progress Towards Accession*. Brussels. COM(2004) 656 final.
- Commission of the European Communities (6.10.2004). *2004 Regular Report on Turkey's Progress Towards Accession*. Brussels. SEC(2004) 1201.
- Çırakman, Aslı (2001). "Avrupa Fikrinden Avrupa Merkeziliğe." *Doğu Batı* 14: 28-46.
- Dış Ticaret Müsteşarlığı Avrupa Birliği Genel Müdürlüğü. *16-17 Aralık 2004 Tarihinde Brüksel'de Gerçekleştirilen Avrupa Konseyi Zirve Toplantısı Sonuç Bildirgesinin Türkçe Gayri-Resmi Tercümesi*.
- Durna, Tezcan (2004). "Köşe Yazılarında Avrupa Birliği Tartışmaları: Helsinki Zirvesi 1999." *Haber Hakikat ve İktidar İlişkisi*. Çiler Dursun (der.) içinde. Ankara: Elips. 259-287.
- Ertuğrul, Kürşat (2001). "AB ve Avrupalılık." *Doğu Batı* 14: 144-155.
- Gencil-Bek, Mine (2004). "Medya ve Avrupa Birliği'nin Temsili: Türkiye'nin AB Adaylığının Basındaki Sunumunun Analizi." *Haber, Hakikat ve İktidar İlişkisi*. Çiler Dursun (der.) içinde. Ankara: Elips. 225-257.
- Glyptis, Leda-Agapi (2005). "EU Accession or Why is Turkey 'Paying' for Europe's Identity Crisis?" *Insight Turkey* 7(2): 39-47.
- Hürriyet* gazetesi. Eylül-Ekim 2004, 13-20 Aralık 2004.
- Kejanhoğlu, D. Beybin ve Oğuzhan Taş (2007). "Turkin ja EU:n suhteet Turkin lehdistössä." *Turkki-Euroopan rajalla?*. Anu Leinonen vd. (der.) içinde. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press. 91-111.
- Koenig, Thomas, Sabina Mihelj, John Downey ve Mine Gencil Bek (2006). "Media Framings of the Issue of Turkish Accession to the EU: A European or National Process?" *Innovations* 19(2): 149-69.
- Leinonen, Anu (2004). "Finlandiya Basınında Türkiye ve AB." *Avrasya Dosyası* (Yaz) 10(2): 173-189.
- Millas, Herkül (2001). "Avrupabirliğileşebileceklerdeniz." *Modernleşme ve Çokkültürlülük*. İstanbul: Helsinki Yurttaşlar Derneği ve İletişim Yayınları. 163-167.

Mutman, Mahmut (2002a). "Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not." *Doğu Batı* 20: 105-114.

Mutman, Mahmut (2002b). "Şarkiyatçılık / Oryantalizm." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce. Cilt 3. Modernleşme ve Batıcılık*. Uygur Kocabaşoğlu (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 189-211.

Negrine, Ralph, Beybin Kejanlioglu, Rabah Aissaoui & Stylianos Papathanassopoulos (2008). "Turkey and the European Union: An Analysis of How the Press in Four Countries Covered Turkey's Bid for Accession in 2004." *European Journal of Communication* 23(1): 47-68.

Radikal gazetesi. Eylül-Ekim 2004, 13-20 Aralık 2004, 10 Eylül 2005.

Said, Edward (1999). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. Çev., Berna Ülner. İstanbul: Metis.

Şeni, Nora (2001). "Tekrara Dayalı Bir Nevroz: Avrupa-Türkiye İlişkileri." *Modernleşme ve Çokkültürlülük*. İstanbul: Helsinki Yurttaşlar Derneği ve İletişim Yayınları. 249-259.

Tezcan, Ercüment (2005). "AB Komisyonunun Türkiye Hakkındaki 6 Ekim 2004 Tarihli İlerleme Raporu ve Tavsiyesi: 17 Aralık'a Giden Süreçte Bir Durum Değerlendirmesi." *Demokrasi Platformu (Kış)* 1(1): 143-156.

Total, Nilgün (2002). "Edward Said'in Oryantalizmi Nasıl Okunuyor?" *Doğu Batı* 20: 115-134.

www.pressturk.com. Erişim tarihi: 25.08.2005.

Yeğenoğlu, Meyda (2005). "Avrupa Kimliği'nin İdeolojik Arkapları." *Doğu Batı* 31: 89-103.
Zaman gazetesi. Eylül-Ekim 2004, 13-20 Aralık 2004.

Okur Yorumlarında Otoriter Eğilimler: Diyarbakır Olaylarına İlişkin Haber Yorumları Üzerine Bir İnceleme

Özet

Bu çalışmada Diyarbakır'da 28 Mart 2006'da dört PKK'lının cenaze törenleri sırasında başlayan gösterilerde, göstericiler ile polis ve askeri birlikler arasındaki çatışmalara ilişkin gazete haberlerine internette yapılan yorumlar incelenmiştir. Çalışmada dört farklı gazetede yer alan 19 habere ilişkin toplam 473 okur yorumu, Frankfurt Okulu düşünürlerinin *Otoriter Kişilik* çalışmasının veri ve kategorilerinden hareketle incelenmeye çalışılmıştır. (Adorno, 2003) Bu amaçla Adorno'nun Otoriter Kişilik'te Politik Düşünüşün Biçimsel Bileşenleri (PDTB) arasında saydığı öğeler ile F ölçeğinde bulunan unsurlar çalışmada birer kategori kabul edilmiş ve haber yorumları sıralanarak, bu kategorileri içerip içermedikleri saptanmak üzere SPSS programına kodlanmıştır. Çalışmanın sonuçları okur yorumlarında Kürt sorununa ilişkin otoriter eğilimlerin önemli oranda yer aldığını göstermektedir.

Anahtar sözcükler: Otoriteriyen kişilik, okur yorumları, Diyarbakır olayları, Kürt sorunu, Türkiye.

Authoritarian Tendencies in the Readers' Comments: An Examination of the Comments to the News on Diyarbakır Events

Abstract

This paper examines readers' comments to news about the conflict between the PKK supporters and police and military forces between 28 March and 3 April 2006 in Diyarbakır, Mardin, Batman and Hakkâri. The paper aims to investigate the authoritarian tendencies in comments. For this purpose, all national newspapers' web pages are examined and 19 related news and 473 comments are found. These comments are studied in the light of the Frankfurt School's "Studies in Prejudice" and coded using a scheme, based on the F-Scale and Formal Components of Political Thought (Adorno, 2003). The results indicate that the discourse of the comments is highly related with the state's discourse on the Kurdish problem and have authoritarian implications that are showed in F-scale. The results also suggest that the comments generally have a stereotyped and paranoiac point of view to the Kurdish problem, and they also have highly personalized, traditionalist and aggressive tone.

Keywords: Authoritarian personality, readers' comments, Diyarbakır events, Kurdish problem, Turkey.

İnan Özdemir

*Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi*

Okur Yorumlarında Otoriter Eğilimler: Diyarbakır Olaylarına İlişkin Haber Yorumları Üzerine Bir İnceleme¹

1

Bu makale 25-28 Kasım 2008 tarihlerinde İspanya/Barselona'da gerçekleştirilen 2. Avrupa İletişim Konferansı'nda (European Communication Research and Education Association (ECREA), 2nd European Communication Conference) sunulan "Authoritarian Tendencies to Kurdish Problem in Turkey: An Examination of Readers' Comments on Newspapers' Webpage" başlıklı bildirinin genişletilmiş halidir. Bu bildiri ve makale Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde 2006 Bahar döneminde "Medya ve Frankfurt Okulu" dersi için yazdığım ödev metninden oluşturulmuştur. Bu dersi biz öğrencileriyle paylaşan ve ödevimin sunulması/basılması konusunda destek ve teşviklerini esirgemeyen Doç. Dr. D. Beybin Kejanlıoğlu'na ve metnin ilk okumasını yapıp eleştiri ve önerilerde bulunan Prof. Dr. Eser Köker'e teşekkür ederim.

Türkiye'de insan hakları ve demokratikleşme sorunları; yüceltilen ve kutsallaştırılan devletin varlığını, bütünlüğünü ve bekasını koruma sorununun bir parçası olarak görülmüş, sadece diğer ülke ve milletlerden gelen kimi talepler değil; vatandaşlardan gelen demokrasi ve politik hak talepleri de milli güvenliğe yönelik tehlikeler olarak kabul edilmiştir (Dağı, 2001: 51). Kürtlerin kültürel ve politik hak talepleri de bu açıdan ele alınmış; "devletin ülkesi ve milleti ile bölünmez bütünlüğü"ne yönelen bir tehdit olarak görülmüştür.

Bu durum batılılaşmacı-modernleşmeci, merkezileşmeci, milliyetçi ve otoriter unsurlarla örülmüş devlet söyleminde Kürt sorununun etno-politik bir sorun olarak değil, irtica, eşkıyalık, "aşiret direnci", "ecnebi kışkırtması" ve "bölgesel geri kalmışlık" sorunu olarak yer bulmasında görülmektedir (Yeğen, 2003: 265-266). Mesut Yeğen'e göre, Kürt sorunu, devlet söyleminde 1920'lerdeki isyanların ardından saltanat yanlısı irticai bir kalkışma, 1930 ve 1940'larda ise merkezileşmeye ve modernleşmeye direnen aşiretlerin ortaya çıkardığı bir problem olarak yer almıştır. 1920'lerden 1990'ların ilk yıllarına kadar konu, kategorik bir inkâr söylemiyle ele alınmıştır. "Türk vatanında Kürt yoktur" sözüyle özetlenebilecek bu söylem, değişen koşullarda yeniden içeriklendirilen "yabancı devletlerin tezgâhı" veya "ecnebi kışkırtması" olarak tanımlanabilecek söylemle de desteklenmiş ve Kürt meselesi "ortadan kaldırılması gereken bir pürüz olarak" kodlanmıştır. Kürt sorununa yönelik ortaya çıkan bir diğer kategori de yine konuyu etno-politik bir sorun ola-

rak kabul etmek yerine, bir tür kalkınamama sorunu olarak gören “bölgesel geri kalmışlık söylemi”dir. Devletin özellikle askeri metinlerinde görülen bir diğer söylem ise “düşman söylemi” olmuştur (2003:109-171). Nüveleri 1930'lardaki Kürt başkaldırıları esnasında görülen ve devlet söyleminin bir alt söylemi olarak hep var olan “düşman söylemi”, 1989'da dönemin genelkurmay başkanının ordu ile PKK arasındaki askeri çatışmaya ilişkin yorumunda ortaya çıkmıştır (Yeğen, 2003:154). Bu söylem, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin (TSK), soğuk savaş sonrası milli güvenlik tanımlamasında dışsal tehditler yerine, Kürt sorunu ve politik İslam'ı ön plana çıkaran yeni milli güvenlik tanımlamasıyla da uyum içerisindedir (Cizre, 2003:216). Düşman söylemi Yeğen'e göre “devletin, askeri ve siyasi iktidarının tehdit edilmesi durumunda, milliyetçilik söyleminin ve ulus-devlet mantığının koşullandırdığı bir dille gösterdiği refleks olarak okunabilir” (158).

Türkiye'de merkezîyetçi ve güçlü devlet anlayışına dayanan; asker-sivil bürokratların etkili olduğu (Heper, 1992; Mardin 2000), demokrasinin sınırlarının “millî birlik ve beraberliğe aykırı olmamak kaydıyla” çizildiği (Dağı, 2001; Robins, 1993), demokratik katılımın biçimsel bir prosedür olarak anlaşıldığı bir siyasal kültür (Tessler ve Altındağ, 2004); 1980 askeri darbesi sonrası, “devletin tarihsel olarak taşıdığı 'meşruluk krizi'ne bir çözüm olarak”, “uç milliyetçi sağ politikacıların kontrolü altında” yeniden tanımlanan meşrulaştırıcı ideoloji ve bununla uyumlu bir şekilde “yurttaşların kimliklerini, birleşmiş bir Türk-İslam geleneği fikrine göre yeniden

oluşturmaya dönük" bir eğitimin (Köker, 1994: 82; Köker, 1997:72) desteğiyle, Kürt sorununa ilişkin yukarıda özetlenmeye çalışılan söylemlerin medyada, kamusal tartışmalarda ve gündelik hayatta tekrarlandığı görülmektedir. Özellikle son yıllarda "yükselen anti-Kürt hıncı"nın (Bora, 2006) kendini en uç şekilde gösterdiği "sıradan faşizm" (Bora, 2006) halleri: şehit cenazeleri sonrası yürüyüşler, "bayrak krizleri" olarak tanımlanan olaylar, bayrak yakanlara yönelik linç girişimleri ve benzeri tepkisel eylemler, Kürt sorununa ilişkin, milliyetçilik söylemi ile de desteklenen otoriter eğilimlerin ön plana çıktığı örnekler olmuştur. Bu örnekler, "sıradan vatandaş" çok yönlü bir iletişim olanağı sağlayan internet ortamında çeşitlenmekte, internet Tanıl Bora'nın "anonim, fragmanter, spontan ve çoğul" bir özellik taşıdığını ve "en çok apolitik, yüzergezer, 'sıradan' vatandaş ikliminde" karşımıza çıktığını belirttiği akışkan bir yapıdaki ve otoriter eğilimler barındıran sıradan faşizmin (159-160) takip edilebileceği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazetelerin internet haberlerindeki okuyucu yorum köşesi bu alanlara örnek gösterilebilir. Zira internete erişimin ve bilgisayar kullanımının görece sınırlılığı, içerik, biçim veya tartışma alanına yönelik kısıtlamalara rağmen, dolaylanmış bir kamusal alan olarak kabul edilebilecek internetteki haber yorum köşeleri, siyasi veya kültürel seçkinler arasında olmayan vatandaşlara kamusal tartışmaya katılma imkânı getirmektedir (Clayman, 2004; Perrin, 2005). Elbette internetin anonimliğe açık olması, tartışmacıları birbirine istediklerini iletebilecek kadar yakın, sonuçlarından kaçınabilecek kadar uzak tutabilmesi, geleneksel medyaya oranla daha az sansür içermesi gibi nedenlerle bu alanda yapılan tartışmaların genellikle yüz yüze yapılabilecek tartışmalardan daha sert ve saldırgan bir hal aldığı göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak bu durumun aynı zamanda dile getirilen "akıl-fikrin-niyetin ötesinde fantezilere" de ışık tutabileceği unutulmamalıdır (Bora, 2006:234). Dolayısıyla, "Kürt sorunu" ile ilgili internet haberlerine ilişkin okuyucu yorumlarının ve tartışmaların incelenmesi; konunun askeri, politik ve kültürel seçkinlerin dışında kalan "sıradan vatandaş" tarafından ele alınma ve tartışılma biçimlerine ilişkin ipuçları verebilecektir.

Buradan hareketle bu çalışmada Diyarbakır'da 28 Mart 2006'da dört PKK'lı'nın cenaze törenleri sırasında başlayan gösteriler ile polis ve askeri birlikler arasındaki çatışmalara ilişkin internetteki gazete haberlerine yapılan yorumlar incelenmiştir. 28 Mart 2006'da başlayan çatışmalar, yaklaşık beş gün yoğun bir şekilde sürdükten sonra 4 Nisan'da tamamen bitmiştir. Diyarbakır'da başlayan olaylar 30 Mart'ta Batman'a, 2 Nisan'da Mardin ve Hakkâri'ye yayılmış, bu sırada siviller öldürülmüş, bu durumu protesto etmek için esnaf kepenk kapatma eylemi yapmıştır.² Diyarbakır İnsan Hakları Derneği'nin açıklamasına göre beş günün sonunda beşi çocuk on sivil ölmüş, yüzlerce kişi yaralanmış, 200'ü çocuk 563 kişi gözaltına alınmış, 91'i çocuk 382 kişi ise tutuklanmıştır.³

Çalışmada yukarıda özetlenen sürece ilişkin internetteki haber yorumları, Frankfurt Okulu'nun *Önyargı Üzerine Çalışmalar* projesinin, özellikle de Theodor W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel J. Levinson ve R. Nevitt Sanford'un *Otoriter Kişilik* çalışmalarının verilerinden hareketle incelenmeye çalışılmıştır. Bu çalışma Adorno ve Berkley grubunun 1940'larda gerçekleştirdiği *Otoriter Kişilik* çalışmasının ve otoriter kişilik üzerine yapılacak çalışmaların bulgularının geçerliliğini büyük ölçüde koruduğunu ve böyle bir çalışmanın dünyada olduğu gibi Türkiye'de yapılabileceğini kabul etmektedir.⁴ Zira demokratik bir toplum olarak kabul edilen Amerikan toplumunun, güçlü ya da güvenilir bir sosyal akım haline gelebilecek bir faşist harekete destek verebileceğini, böyle bir potansiyeli taşıdığını ortaya koyan *Otoriter Kişilik* çalışması, savaş sonrası dönemin, çağdaş problemlerini anlamaya yönelik sosyal psikoloji alanına yapılmış en büyük katkılardan biri sayılmış; yayınlanmasından sadece beş yıl sonra, bu çalışmadan türeyen 64 araştırma yapılmıştır (Titus and Hollander, 1955, aktaran Roiser, 2002: 72). Bu durum çalışmanın eleştirilmediği anlamına gelmemektedir. Çalışmanın yöntem ve tekniklerine ilişkin daha ilk yıllarda başlayan eleştirilerin yanı sıra (bakınız Jay, 2005: 351-356), soğuk savaş döneminin muhafazakâr ortamında çalışmaya getirilen temel eleştiri, otoriterliği sadece sağ politik düşünce ile ilişkilendirip, sol otoritizmi göz ardı etmesi olmuştur.⁵ Bu dönemde Batı'da, sol otorita-

2
Bakınız: *Radikal* Online 29 Mart 2006 "Diyarbakır Savaş Alanı", 30 Mart 2006 "Diyarbakır'da Bir Ölü", *Milliyet* Online, 30 Mart 2006 "Gerginlik Sürüyor", ve 31 Mart "Diyarbakır Teröre Teslim" ve "Batman'da Bilanço Ağır" başlıklı haberler. Bakınız ilgili internet sayfaları:

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=182820>

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=182894>

<http://www.milliyet.com/2006/03/30/guncel/agn.html>

<http://sondakika.milliyet.com.tr/2006/03/31/son/sonotur31.asp>

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4181386&tarikh=2006-03-31>

3
Bakınız Bağımsız İletişim Ağı, 7 Nisan 2006 "Güneydoğu'da Adı Konmamış Bir Darbe Var" ve "Diyarbakır'da 10 Ölü Var, Hala İşlem Yok", başlıklı haberler. Bakınız ilgili internet sayfaları: <http://www.bianet.org/diger/arsiv.htm>

4
Doç. Dr. Beybin Kejanlıoğlu yönetiminde gerçekleştirilen Frankfurt Okulu'nun Türkiye'de Alınlanması konulu projede, Okul'un sosyal psikoloji konusundaki çalışmalarının Türkiye'de alınması biçimlerini araştıran Nalan Ova ve Bercis Mani'nin yayıma hazırlanan metninde

belirtildiği üzere, *Otoriter Kişilik* çalışmasının verilerinden hareketle yapılan araştırmalar sınırlı sayıda olmakla birlikte Türkiye'de 1950'lerin ikinci yarısına kadar uzanmaktadır. Bu çalışmalarda Prof. Dr. Çiğdem Kağıtçıbaşı'nın araştırmaları önemli bir yer kaplamaktadır. Ova ve Mani'nin saptadığı üzere; Kağıtçıbaşı *Otoriter Kişilik* projesinin evrensel bir faşist karakterin varlığına ilişkin savlarını reddetmekte, otoriterlik sendromunun sadece psikolojik yapılar nedeniyle değil, toplumsal normların etkisi ile şekillendiğini dile getirmektedir. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bakınız Nalan Ova ve Bercis Mani, "Sosyal Psikoloji Alanına Eleştirel Teorinin Katkıları ve Türkiye'de Alınması" başlıklı yayına hazırlanan metin.

5 *Otoriter Kişilik*'i bu yönde eleştiren temel düşünürler arasında şöyle bir hat çizilebilir: *Otoriter Kişilik*'in sadece sağ otoritarizmi incelediğine ilişkin eleştirilerin öncüleri 1950'lerde Edward Shils, 1960'larda Hans Eysenck, 1980 ve 1990'larda John Ray ve dolaylı olarak yine 1990'larda Francis Fukuyama olmuştur.

6 Amerika'da 11 Eylül terör saldırıları sonrası ve Irak Savaşları dönemlerinde otoriter eğilimleri ele alan son dönemdeki birkaç çalışma için bakınız Robert K. Bothwell and Emily Kennison (2004),

rizm üzerine yapılan çalışmalar yoğunluk kazanmıştır (Roiser and Willig, 2002: 72). 1970'lerde düşüşe geçen otoriter kişilik çalışmaları, 1980'lerde bu sefer kişilik yerine otoriter tutumların ölçülmesi ile yeniden canlanmıştır. Son yirmi yılda ise bir yandan sağ-otoritarizme yönelik çalışmalar devam ederken, diğer yandan soğuk savaş sonrası dönemde sol veya sağ otoriter eğilimlerin artık kalmadığına ilişkin eleştiriler yapılmaktadır (Roiser, 2002: 88).

Bununla birlikte, otoriter kişilik çalışmalarının elli yılını özetleyen ve orijinal çalışmayı savunan Martin Roiser ve Carla Willig'in de belirttiği gibi, otoriter kişilik ve tutum üzerine çalışmalar yapılmaya devam etmektedir. Çalışmaların bir bölümü, Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından Doğu Avrupa'daki ülkeler üzerinde durmakta, modern toplumların faşizme eğilimlerine yönelik ilgi devam etmekte, bireylerin yanı sıra, hükümetlerin otoriter eğilimleri gibi yeni alanlar üzerinde araştırmalar yapılmaktadır (2002: 93). Üstelik Adorno ve Berkley ekibinin ilk çalışmada vurguladıkları gibi, ileri endüstriyel toplumlarda, bireylerin faşizme ve faşist organizasyonlara yönelme potansiyelleri özellikle terör saldırıları gibi güvenlik krizlerinin yaşandığı dönemlerde daha da güçlenmeye devam etmektedir (Roiser and Willig, 2002; Lavine vd., 2005).⁶

Bu ön kabullerden hareket eden çalışmanın ilk bölümünde, *Otoriter Kişilik* üzerinde durulacak, ikinci bölümde ise haber yorumlarına ilişkin analiz bulguları değerlendirilecektir.

Otoriter Kişilik

Otoriter Kişilik çalışması, Frankfurt Okulu'nun 1940'ların ikinci yarısında Amerika'da gerçekleştirdiği, ana eksenini anti-Semizm temasının oluşturduğu ve beş cilt halinde 1949 ve 1950'de yayınlanan *Önyargı Üzerine Çalışmalar* projesinin üçüncü ve en çok ünlünen cildi olmuştur (Kejanlıoğlu 2005; Jay, 2005).⁷ Çalışma Theodor W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel J. Levinson ve R. Nevitt Sanford tarafından yürütülmüştür. Sanford araştırma prosedürleri ve tekniklerinin tasarlanması üzerine çalışılırken; Frenkel-

Brunwik araştırmadan elde edilen verilerin sistemli bir şekilde kategorizasyonunu ve dökümünü yapmıştır. Levinson antisemitizm, etnosentrizm ve politik-ekonomik tutuculuk anket ve cetvellerinin hazırlanması, ideolojinin psikoloji açısından çözümlenmesi ve anket sorularına verilen yanıtların istatistik tasarım ve prosedürlerinden sorumludur. Adorno ise görüşme materyalini toplumsal kuramın kategorileriyle çözümlenmiştir (Jay, 2005: 344-345).

Araştırmacılar, çalışmaya yazdıkları girişte, çalışmanın temel temasının “otoriter insan tipi” olarak tanımladıkları yeni bir antropolojik tipin ortaya çıkışı olduğunu belirtmişler ve araştırmalarını “sosyo-psikolojik bir araştırma” olarak tanımlamışlardır (Adorno vd, 2003: 219). Buna uygun olarak, bireyin politik, ekonomik ve toplumsal inançlarının, birbirine zihniyet ya da tiple bağlanmışçasına geniş ve kaynaşmış bir model oluşturduğu ve bu modelin onun kişiliğindeki derinde yatan eğilimlerin bir ifadesi olduğunu kabul eden araştırmacılar (Adorno vd, 2003: 221; Şahiner, 2005: 8), çalışmaya iki temel hipotezle başladıklarını belirtmişlerdir: 1. Anti-Semitizm spesifik veya izole edilmiş bir fenomen değil, daha geniş bir ideolojik çerçevenin parçasıdır ve 2. bir bireyin, bu ideolojiye açıklığı öncelikle onun psikolojik ihtiyaçlarına bağlıdır (Adorno vd, 2003: 223).

Çalışma temel ilgisini “potansiyel faşist” bireye yöneltmiştir. Burada “potansiyel” sözcüğü, çalışmanın yapısı gereği antidemokratik propagandaya açık; ancak kesin bir şekilde faşist olduğu bilinmeyen veya hâlihazırda faşist örgütlere üye olmayan kişiler üzerinde yapıldığını vurgulamaktadır. Araştırmacılar hiçbir politik-sosyal akımın, demokratik kurumlara ve değerlere faşizm kadar büyük bir tehlike oluşturmadığını ve bireylerin faşizme yönelmesine yol açan kişisel özelliklerin bilinmesinin faşizmle mücadelede faydalı araçlar sağlayacağını ileri sürmüşlerdir. Buna bağlı olarak çalışmada “Eğer potansiyel olarak faşist bir birey varsa, o nasıl biridir?”; “Böyle bir kişinin içindeki düzenleyici mekanizmalar nelerdir?”, “Otoriter kişiyi ortaya çıkaran etkenler nelerdir?”; “Antidemokratik düşünceyi oluşturan şey nedir?” gibi soruları yanıtlamaya çalışırlar. (Adorno vd., 2003: 221).

“The Authoritarian Personality and Attitudes toward War”, *Peace Review* 16(4): 467-470; Detlef Oesterreich (2005), “Flight into Security: A New Approach and Measure of the Authoritarian Personality”, *Political Psychology*, 26 (2):275-298; Andrew J. Perin (2005), “National Threat and Political Culture: Authoritarianism, Antiauthoritarianism, and the September 11 Attacks”, *Political Psychology*, 26(2): 167-194; Howard Lavine vd., (2005) “Threat, Authoritarianism, and Selective Exposure to Information”, *Political Psychology*, Vol. 26 (2): 219-244.

7
Önyargı Üzerine Çalışmalar; Bruno Bettelheim ve Morris Janowitz’ın “Önyargının Dinamikleri: Savaşa Katılan Askerler Üzerine Psikolojik ve Sosyolojik Bir İnceleme”; Nathan W. Ackerman ve Marie Jahoda’nın “Anti-Semitizm ve Duygusal Bozukluk: Psikanalitik Bir Yorumlama”; Theodor W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel J. Levinson ve R. Nevitt Sanford’un “Otoriter Kişilik”; Leo Lowenthal ve Norbert Guterman’ın “Aldatmanın Peygamberleri: Amerikalı Ajitatorlerin Teknikleri Üzerine Bir İnceleme” ve Paul Massing’in “Tahrir Provası: Alman İmparatorluğu’ndaki Politik Anti-Semitizm Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışmalarından oluşmaktadır (Jay, 2005: 50-51, 338-339).

Otoriter Kişilik projesinde veri toplamak amacıyla çeşitli olgulara ilişkin sorular, projektif sorular ve açık uçlu yanıtlara göre hazırlanmış sorular içeren anket kâğıtları ve tematik algılama testleri kullanılmış, derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca anti-Semitizmi sayısal olarak ortaya koyabilecek *A-S ölçeği*; etnosentrizmi ölçebilecek *E-ölçeği* ve çeşitli siyasal ve ekonomik konulardaki tutuculuğu ortaya koyabilecek *Politik ve Ekonomik Muhafazakârlık Ölçeği (SET)* olmak üzere üç türlü kanaat-tutum ölçeği kullanılmıştır. Araştırmada, ölçeklerin ve soruların hazırlanması işlemlerinin ardından, tamamı beyaz, Amerika'da doğmuş, kentli ve orta sınıf Amerikalılardan oluşan 2099 kişilik bir inceleme nüfusu seçilmiş ve soru kâğıtları dağıtılmıştır. Elde edilen verilerden hareketle oluşturulan eğrinin en düşük ve en yüksek yerlerinde toplananlardan seçilen kişilerle klinik görüşmeler ve tematik algılama testleri yapılmıştır. Çalışmanın yöntembilimsel açıdan en büyük başarısı ise, önceden geliştirilen üç tutum ölçeğini, otoriter potansiyeli örtük psikolojik düzeyde ölçebilen tek bir soru dizisinde toplayarak, *F skolası* adı verilen bir ölçek geliştirmek olmuştur (Jay, 2005: 348-350). *Otoriter Kişilik* çalışması, bu ölçeklerin yanı sıra, özellikle çalışmanın Adorno tarafından yazılan *Niteliksel İdeoloji Çözümlemeleri* kısmında, önyargının işlevleri ve işleyiş mekanizmaları, ekonomik ve politik konuları düşünüşün biçimsel özellikleri, dinsel ideolojinin önyargı ile ilişkisi üzerinde de durmuştur. Adorno'nun, özellikle önyargı ile politik düşüncenin biçimsel bileşenlerine ilişkin saptamaları, bu makale açısından da faydalı olduğundan burada kısaca özetlenecektir.

Önyargının İşlevsel Karakteri ve İşleyiş Mekanizmaları

Görüşme materyallerinde önyargı üzerinde duran Adorno (2003), öncelikle anti-semitizmin işlevsel karakterine değinmiştir. Ona göre önyargılar, önyargı nesnesinin kendisinden gelen özelliklerden değil, öznesinin psikolojik gereksinimlerinden kaynaklanmaktadır. Bu durumda, önyargının temel işlevlerinden biri, bilinçdışı çocuksu korkunun belli bir nesneye/gruba aktarılmasına yardımcı olmasıdır (2003: 24). Çoğu zaman sadece korkular değil, fanteziler de klişelere büründürülerek belirli bir gruba aktarılmakta ve genel-

likle bu aktarım orantısız ve abartılı olmaktadır. Örneğin, “her şeye kadirlik” fantezisi Yahudilerin tüm Amerikan siyaset ve ekonomisine hâkim olacağına ilişkin öngörülerde ortaya çıkmaktadır. Klişelerle düşünme eğilimi, bireylerin, azınlık grubu üyeleriyle klişedekinden ne kadar farklı koşullarda karşılaşırsa karşılaşsınlar onları yine klişedeki gibi algılamalarını da beraberinde getirmektedir. Belirli bir gruba karşı önyargılı olmak ayrıca, “sorumluluğu başkasına yüklemek”, “başka grupları kötüleme” yoluyla kişinin “kendi toplumsal statüsünü daha yüksek bir yere koymasının” araçlarını da sağlamaktadır. Anti-semitizmin ve daha genel olarak önyargının bir diğer işlevi, potansiyel faşist karakterin, aksi halde başıboş kalacak saldırganlığını “kanalize” edebileceği ve kendisine sözde bir toplumsal gerçeklik kurmada vazgeçilmez olarak başvurduğu araç olmasıdır (Adorno, 2003: 24-40). Önyargı, aynı zamanda bireyin topluma entelektüel yabancılaşması, bu yabancılaşmaya eşlik eden korku ve belirsizliğin üstesinden gelmenin de araçlarını sağlamaktadır.

Var olan bütün kötülükleri Yahudilere yüklemek, sanki ışıldak gibi gerçekliğin karanlığına nüfuz ederek, çabuk ve her şeyi kapsayan bir uyuma izin vermektedir. Yahudi karşıtı imgeler gerçek yaşantıyla ne kadar az ilintili ve gerçekliğin kirinden ne kadar çok “arınmış” olursa, kendi katılığıyla uzakta tuttuğu yaşantı diyalektiğinin rahatsız edici karmaşasına o kadar az maruz kalıyor gibidir. Bu, aynı anda hem bir entelektüel denge, hem bir karşı-yüklenim, hem de “değişiklik” arzularına kanal sağlayan, her derde deva Büyük Çare'dir. (Adorno, 2003: 43)

Önyargının görünür olduğu bir diğer durum, önyargı nesnesini bir “sorun” olarak görmektir. Burada “sorun” sözcüğü, nötr bir çözümleme konusunu tanımlamaktan ziyade önyargının yöneldiği grubun kendisinin bir sorun olduğunu ima etmektedir. Örneğin bu durumda Yahudilerin kendileri toplumun geri kalanı için bir sorundur. Bu tanımlama beraberinde, Yahudilerin artık bir özne olarak değil, fakat çözülmesi gereken bir problemin nesnelere olarak görülmelerini de beraberinde getirir ve “Yahudi sorununa çözüm arayışı”, “onların varlığının manipülasyon malzemesine indirgenmesiyle sonuçlanır” (Adorno, 2003: 45).

Önyargının kendini gösterdiği bir diğer klişe, karşı grubu iyiler ve kötüler olarak ikiye ayırmaktır. Böylece, önyargının öznesi bir yandan karşı grubu çok iyi bildiğini kanıtlamakta, diğer yandan kendi içinde yaşadığı çatışmayı uyumlu hale getirmektedir (51- 52).

Politik Düşüncenin Biçimsel Bileşenleri

Anti-semitizmin ve önyargının işlevlerini ve işleyiş mekanizmalarını açıklayan Adorno, ardından görüşme materyallerindeki politik açıklamalar ve düşünme biçimleri üzerinde durmuştur. Bunlar şöyle özetlenebilir:

a. Bilgisizlik ve kafa karışıklığı: Adorno'nun konuya ilişkin ilk saptaması, görüşmecilerin genel olarak politik konularda bilgisiz ve kafa karışıklığı içinde oldukları olmuştur. Bu durum *F skolasından* hem düşük hem de yüksek puan alanların ortak özelliği olmakla birlikte, bilgisizlik ve kafa karışıklığının faşist propagandaya açık yüksek puanlılar arasında daha yaygın olduğu saptanmıştır (2003: 119). Böyle bir genel bilgisizlik ve kafa karışıklığı ise Adorno'ya göre, modern tipte gerici kitle hareketi için uygun bir zemin oluşturmaktadır. Zira böyle hareketler hep “popülist” ve “art niyetli biçimde anti-entelektüeldir” (2003: 120).

b. Politikada çarşaf liste halinde düşünme ve kişiselleştirme: Bilgisizlik ve kafa karışıklığına, politika ve ekonomi alanının öznelere uzak oluşu yani öznelerin bu alanlardaki deneyimsizliği de eklendiğinde, anlaşılmasız olma anlama çabası, özneleri klişeler ile düşünme ve sorunları kişiselleştirme eğilimine itmektedir (Adorno, 2003: 128-129).

Klişe gerçekliği, her sorunun kapsandığı ve bir artı ya da eksi işaretleriyle karara bağlandığı bir tür 'çoklu tercih' anketine çevirmenin aracı olmakla birlikte, dünyayı önceden olduğu kadar uzak, soyut, “yaşanmamış” tutar. Dahası her şeyden önce politik gerçekliğin yabancılığı ve soğukluğu bireyin kaygılarına neden olduğundan, bu kaygılar, kendisi gerçek toplumsal dünyanın tehdit edici, modernleştirici sürecini yansıtan bir buluşla tam olarak tedavi edilmiş olmaz. Bu yüzden, klişeleştirme bir kez daha kendi karşıtını getirir: kişiselleştirme. (2003: 131)

Böylece nesnel toplumsal ve ekonomik süreçler, politik programlar, içsel ve dışsal gerginlikler, “toplumsal süreçlerin kendi soyutluğunun gerektirdiği kişisel olmayan entelektüel işlemler” ile değil ama “söz konusu durumla özdeşleşmiş bir kişi” ile ilişkilendirilerek ve onun çerçevesinde betimlenir (Adorno, 2003: 132).

c. Yüzeyledeki ideoloji ve gerçek görüş: Politik alan ile bireyin yaşam deneyimleri arasındaki uzaklık, kimi zaman politik veya ekonomik konuda düşünür gibi gözüktüğü şey ile onun gerçekten düşündüğü şey arasında bir uçurum doğurmaktadır. Bu durum çoğunlukla, bireyin kendi alanına ilişkin görüşleriyle, benimser gördüğü “resmi” ideolojisi uyuşmadığı zaman ortaya çıkmaktadır ve Adorno'ya göre bu durum, faşizme açık bir politik düşünme biçimi olan sahte tutuculuk ile ilişki içindedir (2003: 142-143).

d. Sahte tutuculuk: Sahte tutuculuk, demokrasiye inandığını söyleyen ama gerçekte antidemokratik olan veya tutucu olduğunu söyleyen ancak gizlice yıkıcı eğilimler taşıyan kişilerde ortaya çıkmaktadır. Böyle bir çelişkili eğilim, psikolojik olarak “bilinçdışı alanlardaki şiddet, anarşik iktidar ve kaotik yıkıcılıkla birlikte ego düzeyindeki uzlaşmacılık ve otoriter itaatkârlıkla” birlikte işlemektedir. Adorno'ya göre potansiyel faşist karakter, sadece görünür düzeyde değil, kişilik yapısıyla da daha çok bir sahte tutucudur (2003: 150).

e. Gasp etme kompleksi: Sahte tutucu ideolojinin bir uzantısı olan gasp etme kompleksi, ekonomik bakımdan en güçlü grubun diktatörlüğünü kurma gizli amacına dayanmaktadır. Böyle bir diktatörlük kurmak isteyen sahte tutucu ideolojide, temsili hükümet demokrasiyi saptırmakla, iktidarı gasp etmekle, demokrasiyi kötüye kullanmakla suçlanır ve demokrasinin onu kötüye kullananlara saldırma yoluyla kurtarılacağı ileri sürülür (2003: 168-174).

f. Başkan, bürokratlar ve politikacılar: Tartışmalarda dönemin Başkanı Roosevelt'e değinen bütün açıklamalar kişiselleştirilerek dile getirilmiş, Roosevelt ile ilgili temel varsayımlar ise bir tür komplo fantezileri biçimini alan gasp etme kompleksi olmuştur. Ancak Adorno'ya göre Roosevelt'in yadsınamaz başarısı ve simge-

sel bir baba kişiliği olarak bilinçdışı üzerindeki etkisi, sahte tutucuların gasp kompleksini kontrol altına alabilmektedir. Başkanın görevlendirdiği bürokrat ve politikacılar için ise hiçbir acıma söz konusu olmamıştır. Bu kişiler hem yüksek hem de düşük puanlılarca gaspçı, asalak, halkı hiç tanımayan kişiler olarak tanımlamıştır (2003: 175-184).

g. Ütopyaya hayır: Özellikle yüksek puanlıların, her türlü ütopyacı düşünceyi ve hayali reddettiği görülmektedir. İnsan gerçekçi olmalıdır; ancak burada dile getirilen gerçekçilik, nesnel bir yargılama zorunluluğuna değil, insanın var olanın ezici üstünlüğünü kabullenmesi ve her türlü hayali bir tarafa bırakarak “kendisini toplumsal makinenin bir uzantısı” olarak görmesi gerekliliğine gönderme yapmaktadır (Adorno, 2003: 185).

h. Yoksullara acıma yok: Adorno'nun saptamasına göre görüşme materyallerinde, yüksek puanlılarla en sıkı ilişkisi olan politik düşünüş biçimlerinden biri yoksullar konusundaki acımasızlık olmuştur. Bu durum işsizlik parasının kaldırılması gibi konularda, “çalışmayan yemez” gibi deyişlerde, “insanların baskı yapılmadan çalışmayacağı” gibi insan doğasına ilişkin karamsar görüşlerde görünür olmaktadır. Araştırmaya göre, zengin ve başarılı insanlara hayranlık duyarken, yoksulların yazgısı konusunda ilgisiz kalma tutumu, yüksek puanlıların gelecekteki muhtemel bir faşizmin kurbanlarına yönelik potansiyel tutumlarına da ışık tutmaktadır. Zira, ezilenleri aşağılayan böyle bir tutum, bir dış grup tasfiye edildiğinde de farklı olmayacaktır (2003: 190-192).

i. Toplumsal değişim yerine eğitim: Görüşmelerde, politik düşünüşe ilişkin bir diğer temel özellik, görüşmecilerin eğitime yaptıkları aşırı vurgu olmuştur. Böyle bir vurgu, “politik bir eğitimin istenirliğinden çok”, çoğu zaman var olan toplumsal ayrıcalıkların rasyonalizasyonunu gerçekleştirmek üzere kullanılmıştır. Adorno'nun “eğitim şakşakçılığı” olarak tanımladığı bu durum, ancak insanların eğitilmesi durumunda demokrasinin tam olacağı anlayışıyla desteklenir. Böyle bir düşünce ise, kendi ekonomik durumları nedeniyle toplumsal değişime acilen ihtiyaç duyan kişileri politik etkinliklerden dışlayıcı niteliktedir (2003: 194-197).

Yüksek Puanlılar Arasında Rastlanan Sendromlar ve F Skalası

Adorno, *Otoriter Kişilik* projesine yazdığı *Niteliksel İdeoloji İncelemeleri*'ni, yüksek ve düşük puanlılar arasındaki sendromları ve "tip"leri açıklayarak tamamlar. Yüksek puanlılar arasında görülen sendromlar ve "tip"ler aynı zamanda *F skalası*nda da yer almaktadır. Adorno'nun saptadığı tipler ve sendromlar şöyledir:

a) Önyargının klişelerini, kendi varoluşlarının açık güçlüklerini ve bu güçlükleri duydukları öfkeyi rasyonelleştirmek için kullanan kişilerde gözlenen *yüzeydeki kızgınlık sendromu*.

b) Dışarıdan gelen ama genel uzlaşımın bir parçası olarak kabul edilen klişeleri temsil eden *uzlaşımçı sendrom*. Bu sendromda üstbenlik asla oturmuş değildir ve birey onun dışsal temsilcilerinin etkisi altındadır. Temelde yatan en açık güdü, farklı olma korkusudur.

c) Yüksek puanlıların genel görüntüsüne en yakın düşen *otoriterlik sendromu*. Otoriter tip, üst benlik tarafından yönetilir ve kendi güçlü ve çok değerli idiyle sürekli bir mücadele halindedir. Zayıf kalma korkusu ön plandadır. Birey ancak itaat ve boyun eğmeden haz alarak kendi toplumsal doyumuna ulaşır.

d) Bastırılmış id eğilimlerinin saldırgan bir şekilde ağırlık kazandığı *başkaldıran ve piskopat sendromu*. Bu sendromdaki tiplerde "teslim olmaya ve nefret edilen güçlüyle elbirliği yapmaya gizli bir hazır oluşun eşlik ettiği, güçlü yıkıcı anıştırmalar", her türlü otoriteye duyulan irrasyonel ve kör bir nefret ortaya çıkabilir.

e) Kendisini dünyaya uydurmayı ve gerçeklik ilkesini kabul etmeyi başaramayan, dış gerçekliğin yerine imgesel bir iç dünyayı koyan *sabit fikir sendromu*. Saplantılı olan bu tiplerin genel özellikleri yansıtma, başlıca korkuları ise dış gerçeklikle karşılaşmanın kendi iç dünyalarını kirletmesidir; bu nedenle ağır tabularla kuşatılmışlardır.

f) Klişeyi en uç noktalara götüren ve potansiyel olarak en tehlikeli sendrom *maniplatif* tiplerde görülmektedir. Bu sendromda, önyargılar ve katı nosyonlar bir araç değil, amaç haline gelmişler-

dir. Bütün dünya boş, şematik ve yönetsel alanlara ayrılmıştır. Sabit fikirlilerde olduğu gibi, iç dünya ile dış dünya arasındaki kopuş içe dönülerek değil, tam tersine bir tür dürtüsel dış gerçeklik ile sonuçlanır. Her şey ve herkes uğraşılacak, müdahale edilmesi gereken, manipüle edilmesi gereken, “öznenin kuramsal ve pratik modelleriyle kavranacak bir nesne olarak” kabul edilir (Adorno, 2003: 289-316).

Tüm bu tip ve sendromlar, Adorno'nun da belirttiği gibi, “kendi başına 'yapısal bir birim' oluşturan, potansiyel faşist karakter”in parçalarıdır ve genelde bir arada bulunmakta ve yüksek puanlıların genel referans çerçevesini oluşturmaktadır. Bu durum, *F skalasını* oluşturan değişkenler sıralandığında daha iyi anlaşılacaktır. Değişkenler şunlardır (Adorno vd., 1950: 228, Jay, 2005: 350):

Alışılmışa bağlılık (*Conventionalism*): Orta sınıf değerlerine katı bir bağlılık.

Otoriter boyun eğme (*Authoritarian Submission*): Kişinin üyesi olduğu grup/toplum içerisindeki ahlaki otoritelere ve değerlere boyun eğici, eleştirel olmayan tutumları.

Otoriter saldırganlık (*Authoritarian Aggression*): Uzlaşım değerleri ihlal edenlere tepki gösterme, suçlama, reddetme ve cezalandırma istekliliği.

Öznelliğe karşıtlık (*Anti-intracception*): Öznel olan, hayal gücüne seslenen ve düşlemci şeylerden hoşlanmama ve bunlara karşı olma.

Batıl inanç ve basmakalıp yargılarla düşünme (*Superstition and Stereotypy*): Kişinin kendi kaderinin mistik belirleyicilerinin bulunduğuna inanç, katı kategorilerle düşünme.

Güç, iktidar ve sertlik (*Power and "Toughness"*): Hükmetme-boyun eğme, güçlü-zayıf, önder-takipçi ayrımlarına ilgi duymak; güç ve iktidar figürleriyle özdeşleşme, egonun alışılmış niteliklerinin gereğinden fazla önemsenip vurgulanmakta oluşu, güçlü ve sert olmanın abartılı tekrarı.

Yıkıcılık ve inançsızlık (*Destructiveness and Cynicism*): Her şeye ve herkese karşı düşmanlık duyma, insanı kötüleme, hor görme, suçlama, insana olan inançsızlık.

Yansıtma (*Projectivity*): Dünyanın zor, tehlikeli, insafsız bir dünya olduğuna inanma, bilinçaltındaki duygusal itkilerin dışa yansıtılması.

Cinsellik (*Sex*): Cinsel olaylara karşı aşırı biçimde ket vurmaya la birlikte aşırı ilgi duyma.

Haber Yorumlarında Otoriter Eğilimler

Bu çalışmada 28 Mart 2006 tarihinde başlayan, 4 Nisan 2006'da sona eren ve Diyarbakır Olayları olarak adlandırılan sürece ilişkin, gazetelerin internet baskılarındaki haberlere yapılan okuyucu yorumları incelenmiştir. Bu haberlere ulaşmak için, internet sayısı olan tüm ulusal gazetelerin 28 Mart-4 Nisan 2006 tarihleri arasındaki sayılarında konuyla ilgili haberler bulunmuş, varsa bu haberlere ilişkin okuyucu yorumları elde edilmiştir.⁸ Araştırma sonucunda *Akşam*, *Hürriyet*, *Milliyet* ve *Sabah* gazetelerinin internet baskılarında konuyla ilgili 19 habere ilişkin 473 okuyucu yorumuna ulaşılmıştır.⁹ Haberlerin gazetelere dağılımına bakıldığında, en çok yorum yapılan gazete haberlerinin *Hürriyet* gazetesi internet sayfalarında olduğu görülmektedir. Haber yorumlarından 398 tanesi *Hürriyet*, 60 tanesi *Milliyet*, 11 tanesi *Akşam* ve 4 tanesi de *Sabah* gazetesinin internet sayfasında yayınlanan haberlere yapılmıştır.¹⁰ Bu yorumlar incelendiğinde konuya ilişkin genel eğilimin ilk 25 haberde ortaya çıktığı görüldüğünden, her habere ilişkin varsa ilk 25 yorum alınmış ve 189 yorumluk bir örneklem oluşturulmuştur.

Giriş bölümünde de belirtildiği üzere, okuyucu yorumları Frankfurt Okulu düşünürlerinin *Otoriter Kişilik* çalışmasının veri ve kategorilerinden hareketle incelenmiştir. Ancak okuyucu yorumlarından elde edilecek sınırlı verilerle, projektif sorular, açık uçlu yanıtlara göre hazırlanmış anket kâğıtları, tematik algılama testleri ve derinlemesine görüşmelere dayanan *Otoriter Kişilik* çalışmasında

8

Çalışmada sadece gazetelerin internet sayılarında var olan "haberlere" ilişkin okur yorumlarına bakılmış; köşe yazısı veya gazete eklerinde yer alan yazılara ilişkin yorumlar araştırma kapsamına alınmamıştır. Ulusal gazeteler ve bu gazetelerin internet baskılarına ulaşmada, www.usulgazeteler.com adresindeki linklerden faydalanılmıştır. Spor gazeteleri incelemenin dışında tutulmuştur. Buna göre, internet baskılarına ulaşılan/ ulaşılmaya çalışılan gazeteler şunlardır: *Akşam*, *Cumhuriyet*, *Dünya*, *Evrensel*, *Güneş*, *Hürriyet*, *Milli Gazete*, *Milliyet*, *Ortaoğlu*, *Radikal*, *Referans*, *Dünden Bugüne Tercüman*, *Halka ve Olaylara*, *Tercüman*, *Türkiye*, *Vakit*, *Vatan*, *Yeni Asya*, *Yeni Çağ*, *Yeni Mesaj* ve *Zaman*.

9

Araştırmanın yapıldığı 2006 yılı itibarıyla, *Dünya* ile *Yeni Asya* gazetelerinin internet sayfalarına ulaşılabilmiştir. *Vakit* gazetesinin internet sayfası ise, araştırma sırasında yenileme çalışmaları nedeniyle hizmet dışıdır. *Evrensel*, *Cumhuriyet*, *Güneş*, *Halka ve Olaylara Tercüman*, *Ortaoğlu*, *Türkiye* ve *Yeni Mesaj* gazetelerinin haberlere ilişkin okuyucu yorumları kısmı olmadığı görülmüştür. *Radikal* ve *Vatan* gazetelerinde ise konuyla ilgili hiçbir habere okuyucu yorumu yapılmamıştır. *Milli Gazete*'nin arşiv sayfası açılmazken, *Yeni Çağ* gazetesinin arşivi ise çalışmanın incelemeye

aldığı zaman dilimini kapsamadığı, 5 Nisan 2006 tarihinden itibaren başladığı için araştırma kapsamı dışında kalmıştır.

10

Yorum yapılan haberler ve buldukları internet sayfaları şunlardır:

Akşam: 30 Mart 2006 "Yine Çocuklar Önde"; 31 Mart 2006 "Tahrik Siyasetine Çifte Yargı Kıskaçı"; 1 Nisan 2006, "Sokak Terörüne Daha Sert Yasa"; 3 Nisan 2006 "Tehlikeli Karşılaşma" ve "Meclis Diyarbakır'ı Görüşecek" başlıklı haberler.

Hürriyet: 29 Mart 2006 "Roj TV Provokasyonu"; 30 Mart 2006 "Kepenkler Yine Açılmadı"; 31 Mart 2006, "Batman'daki Gösterilerde Bir Çocuk Öldürüldü"; 3 Nisan 2006, "Diyarbakır'daki Olaylarda 90'ı Çocuk 339 Tutuklama"; 4 Nisan 2006 "Erdoğan'dan Türk'e: Önce PKK'nın Terör Örgütü Olduğunu Kabul Et".

Milliyet: 30 Mart 2006, "Gerginlik Sürüyor"; 31 Mart 2006, "Batman'da Bilanço Ağır", "Baydemir: "Kurban Edilmem Gerekliyorsa Buyrun Edin", "Erdoğan: Çocuk da Olsa Terör Maşası Olmuşsa Müdahale Yapılacaktır"; 1 Nisan 2006, "AB'den Diyarbakır Uyarısı" ve "Gereken Yapılacak" ve 2 Nisan 2006, "Erdoğan: Terörün Kürt neması bitti" başlıklı haberler.

Sabah: 31 Mart 2006, "Erdoğan'dan sert uyarı" ve 4 Nisan 2006, ""Terörün hedefi devlettir" başlıklı haberler.

olduğu gibi, okuyucuların psikolojik özellikleri veya kişisel olarak otoriter olup olmadıkları olanaklı değildir. Bu nedenle, bu çalışmada sadece okuyucu yorumlarında hangi otoriter kişilik özelliklerinin ve politik düşünüşe ilişkin biçimsel niteliklerin belirgin olduğu, yorumlardaki genel eğilimin ne olduğu ve konunun dile getirilişinde hangi dilsel tekniklerin kullanıldığına ilişkin saptamalarda bulunmaya çalışılmıştır. Özgün çalışmadaki gibi doğrudan görüşme yapılamadığı için yorumcuların toplumsal sınıfları, eğitim seviyeleri, politik bağlılıkları gibi veriler bu çalışmada eksik kalmaktadır. Ancak bu konuda *Growth From Knowledge* (GfK) araştırma şirketinin 2005 yılında yaptığı "Türk İnternet Kullanıcısının Profili" başlıklı araştırmanın verilerinden yararlanılabilir. On bir ilde 890 kişilik bir örneklem ile yapılan araştırmaya göre internet kullanıcılarının yüzde 68'ini erkekler yüzde 32'sini kadınlar oluşturmaktadır. Kullanıcıların yüzde 47'si lise, yüzde 30'u ise üniversite, yüksek lisans veya doktora programı mezunudur. Araştırmaya göre Türkiye'de internet kullanımında orta sınıfa dâhil kullanıcılar ağırlıktadır.¹¹ Bu veri, bu çalışmada genel olarak orta sınıfının otoriter eğilimlerinin ölçülmesine yönelik *Otoriter Kişilik* araştırmasının kategorilerinden yararlanacağı için özellikle önemlidir.

Adorno'nun *Otoriter Kişilik*'te Politik Düşünüşün Biçimsel Bileşenleri (PDTB) arasında saydığı öğeler ile *F ölçeğinde* bulunan unsurlar çalışmada birer kategori kabul edilmiş ve haber yorumları sıralanarak, bu kategorileri içerip içermedikleri saptanmak üzere SPSS programına kodlanmışlardır. Kodlama, yorum ilgili öğeyi içeriyorsa -1, nötr ise 0, ilgili öğeye karşı çıkıyorsa 1 olarak yapılmıştır. Bu saptamanın ardından, eğer yorum ilgili kategoriye uyuyorsa veya bu kategoriye karşı çıkıyorsa bunun nedenlerine ilişkin veriler de açık uçlu soru formatında kodlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, haber yorumlarının ilk okuması sonucunda, yorumlarda ön plana çıkan bir konu olarak "göstericilerin ve Kürtlerin" tanımlanması da ayrı bir kategori olarak kodlamaya alınmıştır. Böylece haber yorumlarındaki genel eğilimlerin, ön plana çıkan kategorilerin ve bu kategorilerin içinin nasıl doldurulduğunun tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Bu işlem sonucunda *F* ölçeğinde yer alan *cinsellik, öznelliğe karşıtlık, yıkıcılık ve inançsızlık* ve *yanıtma* özellikleri yorumlarda en az rastlanan kategoriler olmuştur. *Yıkıcılık* ögesini içeren üç, *yanıtma-yı* içeren altı yorum bulunurken; *cinsellik* ile *öznelliğe karşıtlık* ögelerini içeren bir yoruma rastlanmamıştır. Bu durum ilgili özelliklerin üstü kapalı bir şekilde dile getirilmesi ve yorumcular ile yapılacak derinlemesine görüşmeler sonucunda saptanmaya daha muhtaç olması ile açıklanabilir. Özellikle cinsel konulara aşırı ilgi duyma özelliğinin bu konulardaki eğilimlere aşırı ket vurma ile beraber gittiği düşünüldüğünde (Alkan, 1983: 114) okuyucu yorumlarında cinsel konulara ilişkin ögelere rastlanılmaması daha anlaşılır olmaktadır.

F ölçeğindeki ögelerin yorumlarda görülme-rededilme sayıları Grafik 1'de görülebilir. Grafik 1'e bakıldığında, yorumlardaki temel eğilimin, *saldırganlık* (%57), *güç-iktidar-sertlik* ögelerine *atf* (%49) ve *alışılmışa bağlılık* (%44) olduğu görülmektedir. *Otoriter boyun eğme, batıl inançlara sahip olma* ve *klişe düşünme* de yorumlarda ön plana çıkan diğer temel eğilimler olmuştur.

Yorumlar, PDTB açısından incelendiğinde ise, karşımıza çıkan temel eğilim; *bilgisizlik* ve *kafa karışıklığı* (%32), *çarşaf liste halinde düşünme* (%21), *kişiselleştirme* (%26), ve *gasp etme kompleksi* (%17) olmuştur. Ayrıca 55 (%29) yorumda da başbakan, politikacılar veya bürokratlara ilişkin yorumlara rastlanmıştır. *Yoksullara acıma yok* ilkesi bir yorumda yanlışlanırken, *yüzeydeki ideoloji* ve *gerçek görüş farklılığı* ile *sahte tutuculuk* ögeleri birer yorumda görülmüştür. Ayrıca, iki yorumda *ütopyaya hayır*, dört yorumda da *toplumsal değişim yerine eğitim* ögelerine rastlanmıştır. PDTB arasında yer alan ögelerin yorumlarda görülme-rededilme sayıları Grafik 2'de görülebilir.

Grafik 1 ve Grafik 2 birlikte ele alındığında yorumlardaki temel eğilimler bilgisizlik, alışılmışa bağlılık ve klişelerle düşünme, paranoya belirtileri gösterme, otoriter saldırganlık, otoriter boyun eğme ve güç, iktidar ve sertliği vurgulama olmuştur. Aşağıda sadece yorumlarda ön plana çıkan ögeler ele alınacak ancak bu yapılrken diğer ögelere de değinilecektir. Daha sonra yorumlarda Diyar-

İlgili haberlere ilişkin internet sayfaları şunlardır:

www.aksam.com.tr/?tarih=30.03.2006#
www.aksam.com.tr/?tarih=01.04.2006#

www.aksam.com.tr/?tarih=31.03.2006#
www.aksam.com.tr/?tarih=03.04.2006#

www.aksam.com.tr/haber.asp?a=34912,4&tarih=03.04.2006
<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4164440&tarih=2006-03-29>

<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/4173024.asp>
<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4198702&tarih=2006-04-04>

www.milliyet.com/2006/03/30/guncel/agun.html
<http://sondakika.milliyet.com.tr/2006/03/31/son/sonontur31.as>

<http://sondakika.milliyet.com.tr/2006/03/31/son/sonsiy18.asp>

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4181386&tarih=2006-03-31>

www.milliyet.com/2006/04/01/siyaset/siy04.html

www.milliyet.com/2006/04/02/siyaset/axsiy01.html

www.milliyet.com/2006/04/01/siyaset/axsiy02.html

www.sabah.com.tr/2006/03/31/siy99.html

www.sabah.com.tr/2006/04/03/siy97.html

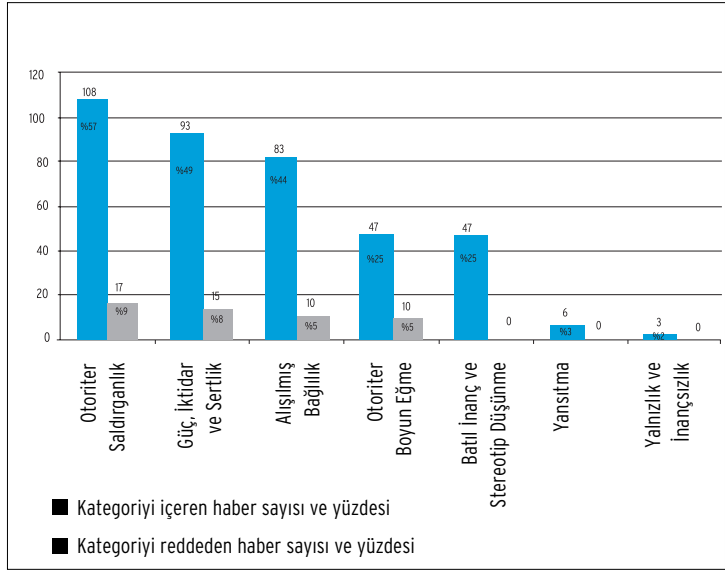
11

Sözü edilen araştırma *Mynet* tarafından *GfK* ya yaptırılmıştır. Hem *GfK*'nin hem de *Mynet*'in

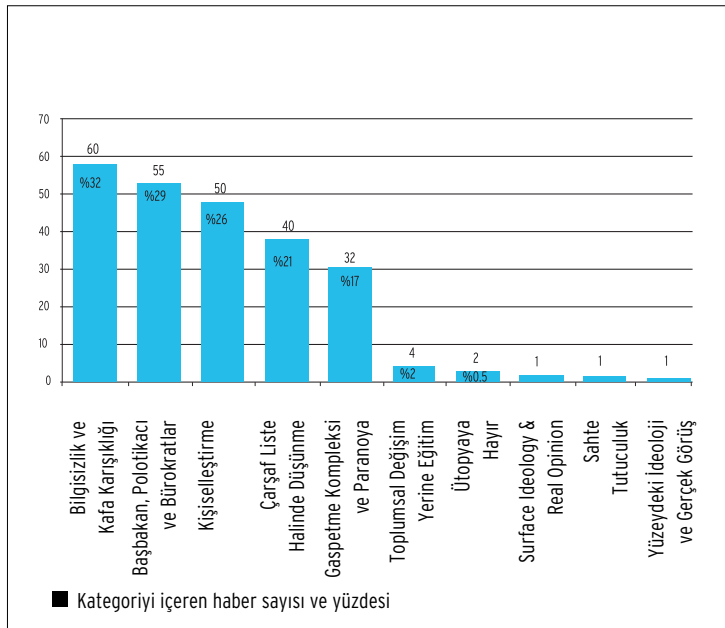
internet sitelerinde araştırmaya ilişkin verilere ulaşılamamıştır. Araştırmaya ilişkin verilere *Milliyet* Teknoloji'nin <http://teknoloji.milliyet.com.tr/detay.asp?id=1411> adresli internet sayfası ile aynı tarihte www.blogcu.com/aristoca/318831 internet adresindeki haber metinlerinden ulaşılabilmektedir. Bu sitelerde, kullanıcıların % 47'sinin aylık hane gelirinin 1000-2000 YTL veya üstünde olduğu ve kullanıcıların büyük çoğunluğunun orta-üst sosyo-ekonomik sınıfa ait olduğu belirtilmekte, bu konudaki diğer oranlardan bahsedilmemektedir.

12

Tabloların oluşturulmasındaki yardımları için Arş. Gör. M. Güneş Can Acar'a teşekkür ederim.



Grafik 1. F. Ölçeğindeki Kategorilere Giren ve Bu Kategorileri Reddeden Yorum Sayısı ve Yüzdeleri¹²



Grafik 2. PDTB Arasında Yer Alan Ögeleri İçeren veya Reddeden Yorum Sayısı

bakır'daki olaylara karışan göstericiler ve genel olarak Kürtlere ilişkin tanımlamalara yer verilecektir.

“Ülkemizi Bölmeye Çalışanların Oyunu”:

Kalıp Düşünceler ve Paranoya Belirtileri

Yorumlarda gözlenen genel eğilim, bilgiden yoksunlukla birlikte gelen, basmakalıp yargılarla ve paranoyalarla düşünme olmuştur. SPSS kodlamasında, kafa karışıklığını ve bilgisizliğini belirten yorumların yanı sıra, basmakalıp yargılarla düşünme, belirli bir grubu, kişiyi hedef göstererek suçlama ve komplo teorileri de bilgisizlik olarak kabul edilmiştir. Grafik 2 incelendiğinde yorumların yaklaşık dörtte birinde kalıp yargılarla veya batıl inançlarla düşünüldüğü ve genellemelere yer verildiği görülmektedir.

Yorumlarda Diyarbakır'da yaşananlar, şiddet gösterileri ve/veya ayrımcılık girişimleri olarak tanımlanmış ve komplo teorilerine atıflar yapılmıştır. Sloganlaşmış, basmakalıp yargı, batıl inanç ve çarşaf liste şeklinde düşünme öğeleri içerisinde ön plana çıkan temalar “kışkırtma” ve “ülkenin bölünmesi”dir. Bu konudaki ana yargılar, “Türk-Kürt ayrımcılığının kışkırtıldığı”, “ülkeyi bölmek isteyenlerin olduğu”, “vatanın bölünmesine izin verilemeyeceği” olmuş, Türk halkının kahraman geçmişi vurgulanmış ve “eden bulur”, “suçlular cezalandırılmalıdır”, “hainlerin sonu ölümdür” gibi yargılardan hareketle “göstericilerin” cezalandırılması istenmiştir. Göstericilerin cezalandırılması gerektiğine ilişkin yorumların yanı sıra, “beğenmeyen ülkeyi terk etsin”, “defolun ülkemizden” gibi yorumlara da rastlanmıştır.

“Eğer Söylediklerini Yapmazsan, Oyum Sana Haram Olsun

Başbakan”: Kişiselleştirme ve Politikacılara İlişkin Yorumlar

Kişiselleştirme ele alınan yorumlar içerisinde yüzde 26,5 oranında gözlenmiştir (bakınız Grafik 2). Kodlama sırasında, yorumlarda yer alan, olaylar nedeniyle belirli kişileri suçlama, destekleme veya eleştirme, belirli kişileri yüceltme, yardıma çağırma, hedef gösterme, güçlü bir lider arzusunun dile getirilmesi gibi öğeler kişiselleştirme unsuru olarak kabul edilmiştir.

İncelenen haber yorumlarında kişiselleştirme genellikle başbakan, içişleri bakanı ve Diyarbakır Belediye Başkanı Osman Baydemir üzerinde yoğunlaşmıştır. Başbakan ve içişleri bakanına ilişkin yorumların önemli bir bölümü, gerekli önlemleri almadıkları ve yeterince sertlik göstermedikleri için yöneltilen eleştirilerden oluşmaktadır. Başbakan'a verilen destek ise daha çok, başbakanın çocuk göstericiler hakkında söylediği "Çocuk da Olsa Terör Maşası Olmuşsa Müdahale Edilecektir" sözlerini başlığa taşıyan haber ile, Demokratik Türkiye Partisi (DTP) başkanına verdiği "Önce PKK'nın terör örgütü olduğunu kabul et" cevabını başlığa taşıyan haberlere ilişkin yorumlarda gelmiştir. Bu yorumlarda başbakana sözleri nedeniyle verilen desteğin yanı sıra, kişiliğine, konuşma tarzına, "duruşuna" duyulan hayranlık da dile getirilmiştir.

Tüm olanlar için başbakanı ve hükümeti suçlayan yorumlar da kişiselleştirmenin örnekleri arasında sayılabilir. Diyarbakır'da yaşananlara ilişkin hiçbir politik-siyasi analiz içermeyen bu yorumlar, konuyu sadece "devlet iktidarının korunup korunmaması" veya "terörün bastırılıp bastırılmaması" ölçütleri içerisinde ele almış ve var olan hükümeti ve başbakanı, "yetersiz kaldığı" için eleştirmiştir. Örneklem içerisinde kişiselleştirmeye karşı olan tek yorum da, bu konuyla ilgili olmuş, 123. yorumcu, "her şeyin hükümetle ilişkilendirilmesini" eleştirmiştir.

Başbakanı ve içişleri bakanını eleştirme ile beraber gelen güçlü bir lider ihtiyacına yapılan vurgu da siyasetin kişisel başarılar ile algılandığını göstermektedir. Başarı ve başarısızlıklar kişilere yüklenirken, "düşman" da kimi zaman hedef gösterilen kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. "Talabani, Barzani, Zana, Baydar haindir.", "APO öldürülmelidir" gibi yargılar bu duruma örnek verilebilir.

"Ekmek Yenilen Yere İhanet Edilmemeli", "Devlete, Askere, Polise Saygı Gösterilmeli": Alışılmışı Başlılık ve Otoriter Boyun Eğme

Haber yorumlarında en belirgin eğilimlerden biri alışılmış değerlere, yargılara ve uygulamalara katı bir bağlılık olmuştur. Yorumların yaklaşık yüzde 44'ü böyle bir eğilim taşıırken, yüzde 5'i alışılmış değer ve yargıları eleştirmiştir. Okuyucuların en çok atf

yaptığı değer yargısı vatanseverlik, devlete sadakat ve aile bağları olarak karşımıza çıkmaktadır. Aile bağlarına yapılan göndermeler, özellikle gösterici çocuklarla ilgili haber yorumlarında, kadın ve çocukların korunması gerektiğine ilişkin tartışmalarda görülmüştür. Bu tartışmalarda göze çarpan en temel özellik, çocuklarının gösterilere katılmasına izin veren ailelerin suçlanması ve kınanması olmuştur. Bu konuya örnek olarak, en katı yorumlar arasında yer alan 29. ve 103. yorum verilebilir:¹³

29. Yorum: 15-20 çocuk yapıyorlar salıyorlar dağlara ondan sonra terörist oldu mu başlıyorlar ağıta. Hem bir kere kimden hesap soruyorlar dağlarda, kimin dağında kime hesap soruyorlar. Kullanıldıklarının farkında olsalar bir de. Sanki bu vatan parçalanınca onlara kalacak. İşte kapasiteleri bu kadar.

103. Yorum: Nasılsa evde daha 11 tane daha çocuk vardır. İsimlerini bilmeyecek kadar çocuk yapıp salın sokağa gitsin. Kendi evlatlarına bile sevgileri yok yuh!

Alışılmış değerlere karşı çıkan yorumcular ise var olan yorumlardaki katı milliyetçiliği ve sert tepkileri eleştirmiş, Diyarbakır'da yaşananları "devlete ihanet" veya "vatan hainliği" olarak değerlendirmek yerine, halktan büyük destek gören böyle bir eylemin daha serinkanlı değerlendirilmesi gerektiğini önermiş, yorumlardaki genel eğilimin tersine olayların şiddetle bastırılması yerine, uzlaşmayı önermişlerdir. 64. yorum örnek gösterilebilir:

Bana göre sayın başbakanımız yanlış yapmaktadır. Eğer Diyarbakır'da ve diğer bölgelerde son yaşananları göz önünde bulundurursak şunu durup düşünmemiz gerek. Demek ki orda bir halk ayaklanması var, bu neden bu dereceye ulaştı diye durmamız lazım. Bu insanlar neden böyle sokaklarda diye düşünmek lazım önce. Sayın Başbakanımız önce bunu değerlendirsin.

Alışılmış değerlere bağlılık oranları ve bu konuda karşılaşılan öğeler, benzer bir şekilde otoriter boyun eğme eğiliminde de karşımıza çıkmaktadır. Haber yorumlarının yüzde 25'i bu öğeyi barındırmaktadır (bakınız Grafik 1). Yorumlarda en çok karşılaşılan boyun eğme eğiliminin devlete, devlet kurumlarına, özellikle asker ve polise karşı olduğu görülmektedir. Hatta olaylar karşısında ne ya-

13

Metinde yer verilen ve verilecek okuyucu yorumları, ilgili gazetenin web sayfasındaki yorum köşesinde yer aldıkları şekliyle aktarılmış, vurgular, noktalama yanlış ve eksiklikleri, yazı puntosu, düzeni gibi konularda herhangi bir düzeltme yapılmamıştır.

pacağını bilemediğini dile getiren 21. yorumcu, “hiç olmazsa devlet ne yapacağımızı söylesin” talebinde bulunmuştur. Vatan için şehit olma, şehitlere ve atalara saygı, askere güven duyma, başbakanı hayranlık gibi eğilimler, otoriter boyun eğmenin diğer temel unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Alışılmışı bağıllık kategorisinde olduğu gibi, otoriter boyun eğme eğilimine getirilen eleştiriler de, askeri müdahalelere verilen öneme, sertliğe, ırkçılığa ve başbakanın sertlik yanlısı sözlerine yönelmiştir.

“Askerimiz Bu Terbiyesizlerin Başını Ezecektir”:

Saldırganlık, Güç, İktidar ve Otorite Talebi

Alışılmışı bağıllık ve otoriter boyun eğme eğilimleri, beraberinde saldırganlığı ve güç-iktidar-sertlik taleplerini getirmiştir. Haber yorumlarına bakıldığında, en temel eğilimin, bastırılmayan ve çoğu zaman nefret noktasına varan “otoriter tepki ve saldırganlık” olduğu görülmektedir. Okuyucu yorumlarının yüzde 59'u bu eğilimleri taşımaktadır (Bakınız Grafik 1). Bu kategoriye giren yorumlarda gözlenen özelliklerin başında “bölünme korkusu” vardır. Bu durum, otoriter eğilimlerin güvenlik duygusu bozulduğunda artacağına ilişkin yorumla uyumlu gibidir (Bakınız Lavine, 2005; Perrin, 2005). Duyulan tepki, hissedilen çaresizlik, öfkeyi çoğu zaman arttırmış, bu durum kendisini “tehditlerde” ve “bir kurtarıcıya yapılan çağrılarda” göstermiştir. Kategoriye giren yorumlar arasında da “halkın sabrının taşmak üzere” olduğu tehdidi sıkça yinelenmiştir. 30 Mart 2006 tarihli “Kepenkler Yine Açılmadı” başlıklı haberi yorumlayan 121. yorumcunun “Ya Allah aşkına nerde bu başbakan, niye Diyarbakır'a gitmiyor. Devletin kararlılığını göstermiyor, otoritesini göstermiyor. Polisin zaten eli kolu bağlı az kaldı ama bu milletin sabrı taşıyor.” sözleri bunun tipik bir örneğidir.

Otoriter saldırganlık grubuna giren yorumların, Diyarbakır'da yaşananlara ilişkin en sık tekrarlanan tanımlamaları, “isyan, bölücülük ve provokasyon” olmuştur. Ancak kimi durumlarda yaşananlar aşışılama veya küçümseme stratejileriyle “soytarılık”, “çapulculuk” “terbiyesizlik” olarak; kimi zaman da ahlaki yargılara

atıf yapılarak “ihamet, namertlik, namussuzluk, barbarlık, korkaklık” olarak tanımlanmıştır. Örnek olarak yine 30 Mart 2006 tarihli “Kepenkler Yine Açılmadı” başlıklı habere yapılan 36. yoruma bakılabilir:

Bu işler boş işler, biz çok gördük başkaldırıyı. Bu vatan toprağından ekmeğ yiyen herkes bu vatani yöneten idarecilere itaat edecekler. DTP il başkanı dağlarda aç kalınca şehre mi indi... Gerekirse şehirden atmasını biliriz. Sabrımızla kimse oynamasın. Teröristlere boyun eğen, emniyet güçlerine güvenmeyen vatandaşları da esefle kınıyorum.

Otoriter saldırganlığa yol açan nedenlerden biri de bu örnekte de karşımıza çıkan, itaat etmeyene yönelmiş nefret olmuştur. “Huzuru ve güveni bozmak”, “kendi başına buyruk olmak”, “asker ve polise karşı gelmek” yorumlarda tepki duyulan öğeler arasındadır.

Diyarbakır’da yaşananlara genel olarak tepki duymakla birlikte, yorumlarda saldırganlığın arttığı konular, polislerin hırpalanması, bölgedeki kamu binalarının saldırıdan korumak amacıyla koruma altına alınması ve gösterilerin “kısa sürede bastırılmaması” olmuştur. Bu durum beraberinde çok sık tekrarlanan, var olan otoritelere yeterince sertlik göstermedikleri için yöneltilen eleştirileri ve bir “kurtarıcıya çağırısı” getirmiştir. Kimi zaman hükümet görevlileri, kimi zaman askerler, kimi zaman “Türk Halkı”, kimi zaman “Atatürk” kimi zaman da “bir babayiğit” olayları çözmek için çağrılmıştır.

Yorumlarda “sorunun” çözümüne yönelik en yaygın öneri şiddetle bastırma olmuştur. Sıkıyönetim talebi, Olağanüstü Hal’in (OHAL) yeniden ilan edilmesi, Kuzey Irak’a askeri operasyonlar düzenlenmesi, çok daha ağır bir terör yasası çıkarılması, suçtan sorumlu tutulma yaşının 10’a düşürülmesi, gösterilerde yer alan çocukların ailelerinin cezalandırılması, çocuk ıslah evlerinin kurulması bu öneriler arasında yer almaktadır. Örneğin 132. ve 170. yorumlara bakılabilir:

132. Yorum: Bu insanların ne yapmaya çalıştıkları çok açık. Neden devlet sessiz kalıyor Bu haberleri izledikçe canım çok sıkıyor. Bu kadar taviz verilir mi? Bu işi yapamayacaklarsa bi-

raksınlar da yapacak olan birileri gelsin. Ama ben Askerimize Güveniyorum. Mutlaka onlar bu terbiyesizlerin başını ezecek-tirler.

170. Yorum: Güler yüzle olmuyor..

Bu iş böyle çığırından çıkıyor ve daha da çıkar bana göre.. Bir an önce caydırıcı tedbirlere başlanmalı.. Savaşta kaçan askerler vurulmasaydı, kurtuluş savaşını kazanabilir miydik? Ya şimdi? Askere polise silah çeken taş atanın cezası bilmem ki hangi ahirete sığacak... O zaman niye vatana ihanete yumuşak bakalım ki..?

Saldırganlık öğeleri taşıyan yorumlardaki tahammülsüzlük, sabırsızlık, olanlar karşısındaki çaresiz tepkinin ve Adorno'nun da belirttiği sado-mazoşistik öğelerin görüldüğü tipik örneklerden biri de 65. yorum olmuştur. Yorumcunun talebi şöyledir:

SERT
ÇOK SERT
AMANSIZ SERT
AFFEDİLMEYEN SERT
ACIMASIZ SERT
ACİL ÖNLEMLERİ DEVLETİMDEN RİCA EDİYORUM.
VATANINI SEVEN VATANDAŞ OLARAK DAYANAMIYORUM ARTIK

“Cahil”, “Korkak”, “Terbiyesiz”, “Hain”... :

Yorumlarda Göstericilere ve Kürtlere Yönelik Tanımlamalar

Haber yorumlarında, önyargının belki de en çok görünür olduğu yerler, yorumcuların göstericilere ve Kürtlere ilişkin betimlemeleri olmuştur. Genel saldırganlık eğilimiyle uyuşur şekilde, olumsuz yargılar ve betimlemelerle daha çok karşılaşmıştır.

Devlet söylemi arasında da yer alan, “çapulcular”, “dağdan inenler”, “bir avuç terörist”, “kandırılmışlar” haber yorumlarında da karşımıza çıkan tanımlamalar olmuştur. Bunun yanı sıra, alışılmış bağıllık eğilimiyle de uyuşur şekilde, göstericilerin “hain” olarak tanımlandığı görülmektedir. Otoriter saldırganlığın en görülür olduğu tanımlamalar ise, “çakallar”, “insan sıfatında görünen yaratıklar”, “insan müsveddesi” gibi hakaret içerenleri olmuştur. Ayrıca, komplo teorileriyle örtüşür şekilde “AB sarhoşluğu ile şımaranlar”, “AB ve Amerikan uşağı PKK militanları” tanım-

lamaları da yapılmıştır. Bu tanımlamaların genel özelliği, aşığılama, hakaret, yadsıma, benzetme, karşılaştırma gibi retorik stratejilerle, öfkenin belirli bir gruba yöneltilmesi ve hem göstericilerin hem de Kürtlerin “insanlık halinden ve medeniyetten uzak” olarak resmedilmesi olmuştur. Otoriter saldırganlık, boyun eğme, alışılmışı bağlılık ve güç-iktidar çağırma öğelerini birden barındıran 188. yorum, bu konudaki en aşırı örnektir:

BU İNSAN SIFATINDA GÖRÜNEN YARATIKLAR YİNE MEYDANI BOŞ, KANUNLARI DELİK BULDULAR! BUGÜN HABERLERİ DEHŞET İÇİNDE İZLEDİM. İNSANLIĞIMDAN VE DAHA ÇOKDA MİLLİYETÇİLİĞİMDEN UTANDIM. BU VATAN NEREYE GİDİYOR. NE HALE GETİRİLMEK İSTENİYOR. BU HÜKÜMET NEREYE KOŞUYOR. NE YAPMAK İSTİYOR. BEN DAYANAMIYORUM BU YARATIKLARDAN TİKSİNİYORUM. BU VATANIN HAS EVLATLARI, SAVUNUCULARI NERDE? DIŞARDA DEĞİLLER! ÜÇ BEŞ ÇAPULCUYA, HAİNE, KİMLİKSİZE, TESLİM OLMUŞ AB AŞKI DAHA NEREYE KADAR, NE KADAR GÖTÜRÜR. BEN ARTIK DAYANAMIYORUM. İSTİFRA EDİYORUM. VE DE İSTİFA EDİYORUM ONURUMDAN KİMLİĞİMDEN....

Göstericilere yönelik olumlu tanımlamalar ise, kardeşliğe vurgu yapmışlardır. Bu tanımlamanın tipik sloganı, “Türk-Kürt Kardeşdir” olmuştur. Ancak bu tanımlamayı yapan yorumlara bakıldığında, bu kardeşliğin “dış müdahaleler” ve “kışkırtmalarla” bozulduğunu ima ettikleri ya da belirttikleri görülmektedir. Bu durum ise ya Doğu Anadolu'nun yoksulluğu ya da Kürtlerin cahilliği ile açıklanmıştır ki, bu da yine devlet söyleminde Kürt sorununun tanımlanması ile uyusmaktadır.

Sonuç

28 Mart 2006 tarihinde başlayan ve 4 Nisan 2006'da sona eren ve Diyarbakır Olayları olarak adlandırılan sürece ilişkin, gazetelerin internet baskılarındaki haberlere yapılan okuyucu yorumlarının, Adorno ve ekibinin 1940'larda yaptıkları *Otoriter Kişilik* araştırmasının kategorileriyle analiz edildiği bu çalışmada, 189 haber yorumu incelenmiştir. Yapılan analiz sonucunda, haberlere ilişkin yorumların otoriter bir eğilim taşıdıkları gözlenmiştir. Muhafazakâr düşünmenin, ahlaki değerlere bağlılığın ve devlet

kurumlarına ve devlete saygının ana özellik olduğu yorumlarda, saldırganlık eğilimi hayli yüksek olmuştur (% 57). Yorumlarda Diyarbakır'da yaşananların bu ülkenin bir parçasının veya bu ülkenin vatandaşlarının sorunları olarak değil, bizden başka, her an bölünüp gidebilecek, vatanımızın ekmeğini yiyen ama bu vatana ait olmayan, ihanet edenlerin şiddet eylemleri olarak tanımlandığı; kendini karşıdaki ile bir görmeme, onun yerine koyamama, onu dışlama ile karşımıza çıkan bir tür empati yoksunluğunun bilgiden yoksunlukla da desteklenerek kendisini kalıp düşünce ve paranoya belirtileri ile ortaya koyduğu görülmektedir.

Bu durum, beraberinde şiddet ve otorite talebini getirmiş, göstericiler ve Kürtler aşağılanmış, hor görülmüş ve dışlanmış. Daha ılımlı ve otoriter eğilim taşımayan yorumlar ise oldukça cılız kalmıştır (% 9). Bu tür yorumların da kimi zaman genel geçer yargıları tekrarladıkları, bir tür uzlaşma çağrısı yaparken, aslında Kürtlerin siyasi ve kültürel hak mücadelelerini yadsıyarak konuya klişeleşmiş bir "kardeşlik" söylemiyle yaklaştıkları görülmüştür.

Yorumlarda karşılaşılan bir diğer özellik, politik bir analizden yoksunluk, bilgisizlik, kişiselleştirme ve komplo teorileriyle düşünme olmuştur. "Dış güçlerin ülkeyi bölmek istedikleri", "Türk-Kürt ayrımcılığının kışkırtıldığı", "AB ve Amerika'nın bölgede planları olduğu"na ilişkin teoriler en sık tekrarlananlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir tür kurtarıcıya çağrı niteliği taşıyan yorumlardaki temel talebin ise, kısa vadeli, acil, sertlik içeren, "düzen sağlayıcı" önlemler olduğu görülmektedir. Ordu ve polis gibi kurumlar yüceltilmiş, seçilmiş siyasetçiler düzen sağlamakta geciktikleri için eleştirilmişlerdir. Bu durum yorumlarda Diyarbakır'daki olayların ağırlıklı olarak "vatana ihanet", "şiddet yoluyla huzuru bozma", "devleti aciz bırakma" girişimi olarak görüldüğünü göstermektedir.

Yorumcuların aşırı milliyetçi bir eğilimden ziyade, açık bir siyasi yanlılığı dile getirmeyip kendisini ulusal siyasi yelpazenin merkezinde addeden gazetelerin (*Hürriyet*, *Milliyet*, *Sabah* ve *Ak-*

şam) okuyucuları olması, Türkiye'de internet kullanıcılarının ağırlıklı olarak orta sınıfa dâhil olması, yorumlarda karşılaşılan söylemlerin Kürt sorununa ilişkin devlet söylemleri ile uyuşması, Türkiye'de var olan politik kültür ve otoriter devlet geleneği bir arada ele alındığında; araştırmanın sonuçları genellenememekle birlikte, bu sonuçların 1940'larda yapılan *Önyargı Üzerine Çalışmalar* ve *Otoriter Kişilik* araştırmasının sonuçlarıyla uyuştğu ve Türkiye'de otoriter bir politik eğilimin varlığı konusundaki şüpheleri desteklediği söylenebilir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. vd. (1950). *The Authoritarian Personality*. New York, Evanston ve London: Harper&Row Publishers.
- Adorno, Theodor W. vd. (1989). "Introduction to The Authoritarian Personality." *Critical Theory and Society: A Reader*. Stephen Eric Bronner ve Douglas MacKay Kellner (der.) içinde. London: Routledge. 219-232.
- Adorno, Theodor W. (2003). *Otoriteryen Kişilik Üstüne*. Çev., Doğan Şahiner. İstanbul: Om Yayınları.
- Alkan, Türker (1983). *Saldırganlık, Önyargı ve Yabancı Düşmanlığı*. İstanbul: Hil Yayınları
- Bothwell, Robert K. ve Kennison, Emily (2004). "The Authoritarian Personality and Attitudes toward War." *Peace Review*. 16(4):467-470
- Bora, Tanıl (2006). *Medeniyet Kaybı: Milliyetçilik ve Faşizm Üzerine Yazılar*. İstanbul. Birikim Yayınları
- Cizre, Ümit (2003). "Demythologizing The National Security Concept: The Case of Turkey." *Middle East Journal*. 57(2): 213-22.
- Clayman, E. Steven (2004). "Arenas of Interaction in the Mediated Public Sphere." *Poetics*. 32(2004):29-49
- Dağı, İhsan (2001). "Human Rights and Democratization: Turkish Politics in the European Context." *Southeast European and Black Sea Studie*. 1(3): 51-68.
- Heper, Metin (1992). "The 'Strong State' and Democracy: The Turkish Case In Comparative and Historical Perspective." *Democracy and Modernity*. S. N. Eisenstadt (der.) içinde. Köln: EJ. Brill. 142-163.
- Jay, Martin (2005). *Diyalektik İmgelem*. Çev., Ünsal Oskay. İstanbul: Belge Yayınları
- Kejanlıoğlu, D. Beybin (2005). *Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Köker, Levent (1994). "Kimlik, Meşruluk ve Demokrasi: Türkiye'de Yeni-Muhafazakâr Kültür Politikasının Eleştirisi." *Türkiye'de Demokratik Siyasal Kültür*. Ergun Özbudun vd. (der.). Ankara: Türk Demokrasi Vakfı Yayınları. 71-89.
- Köker, Levent (1997). "National Identity and State Legitimacy: Contradictions of Turkey's Democratic Experience." *Civil Society, Democracy and the Muslim World*. İstanbul: Swedish Research Institute. 63-72.

- Lavine, Howard vd. (2005). "Threat, Authoritarianism, and Selective Exposure to Information." *Political Psychology*. 26(2): 219-244.
- Mardin, Şerif (2000). "Türk Siyasasını Açıklayabilecek Bir Anahtar: Merkez-Çevre İlişkileri." *Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme*. Ersin Kalaycıoğlu ve Ali Yaşar Sarıbay (der.) içinde. İstanbul: Alfa Yayınları. 79-104
- Oesterreich, Detlef (2005). "Flight into Security: A New Approach and Measure of the Authoritarian Personality." *Political Psychology*. 26(2):275-298
- Perrin, J. Andrew (2005). "National Threat and Political Culture: Authoritarianism, Antiauthoritarianism, and the September 11 Attacks." *Political Psychology*. 26(2): 167-194.
- Robins, Philippe (1993). "The overlord state: Turkish policy and the Kurdish issue." *International Affairs*. 69(4):657-676.
- Roiser Martin ve Willig, Carla (2002). "The Strange Death of The Authoritarian Rersonality: 50 Years of Psychological and Political Debate." *History of Human Sciences*. 15(4):71-96
- Şahiner, Doğan (2005). "Sunuş." *Otoritaryen Kişilik Üstüne*. Theodor W. Adorno. Çev., Doğan Şahiner (der.) içinde. İstanbul: Om Yay. 7-10
- Tessler, Mark ve Altınoğlu, Ebru (2004). "Political culture in Turkey: Connections Among Attitudes Toward Democracy, the Military and Islam." *Democratization*. 11(1):21-50.
- Yeğen, Mesut (2003). *Devlet Söyleminde Kürt Sorunu*. İstanbul: İletişim Yayınları

İnternet Sayfaları:

- <http://hurasiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4164440& tarih=2006-03-29>. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- www.hurriyet.com.tr/gundem/4173024.asp. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- <http://hurasiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4198702& tarih=2006-04-04>. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- <http://hurasiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4181386& tarih=2006-03-31>. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- <http://hurasiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4181386& tarih=2006-03-31>. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- <http://teknoloji.milliyet.com.tr/detay.asp?id=1411>. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- <http://sondakika.milliyet.com.tr/2006/03/31/son/sontur31.asp>. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- <http://sondakika.milliyet.com.tr/2006/03/31/son/sontur31.as>. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- <http://sondakika.milliyet.com.tr/2006/03/31/son/sonsiy18.asp>. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- www.aksam.com.tr/? tarih=30.03.2006#. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- www.aksam.com.tr/? tarih=01.04.2006#. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- www.aksam.com.tr/? tarih=31.03.2006#. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- www.aksam.com.tr/haber.asp?a=34912,4& tarih=03.04.2006. Erişim tarihi: 20.06.2006.
- www.aksam.com.tr/? tarih=03.04.2006#. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.aksam.com.tr/haber.asp?a=34912,4&tarih=03.04.2006. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.bianet.org/diger/arsiv.htm. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.blogcu.com/aristoca/318831. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.milliyet.com/2006/03/30/guncel/angun.html. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.milliyet.com/2006/03/30/guncel/angun.html. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.milliyet.com/2006/04/01/siyaset/siy04.html. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.milliyet.com/2006/04/02/siyaset/axsiy01.html. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.milliyet.com/2006/04/01/siyaset/axsiy02.html. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.sabah.com.tr/2006/03/31/siy99.html www.sabah.com.tr/2006/04/03/siy97.html.
Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=182820. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=182894. Erişim tarihi: 20.06.2006.

www.ulusalgazeteler.com. Erişim tarihi: 20.06.2006.

Bir Komplo Söyleminden Parçalar: Komplo Zihniyeti, Sıradan Faşizm ve New Age

Özet

Komplo teorileri alıştığımız, bildiğimiz bu dünyanın yerine nihai, aşkın bir gerçekliği bize alternatif olarak sunarlar. Bunu yaparken de belli bir "tarz"a, tartışma biçimine ve kurgusal temaya bağlı kalmaktan kendilerini alamazlar. Bu anlamda komplo teorileri sık sık kendi kendilerine gönderme yapma ve aynı söylemsel düzlem içinde kalma anlamında belli bir "aşinalık" sergilerler. Bu makalede öncelikli amacım bu söylemsel düzlemin nasıl oluşturulduğunu irdelemektir. Dolayısıyla, çok-satan popüler Türkçe kitaplardan örneklerle komplo teorilerinin farklı siyasi, kültürel ve toplumsal metinlerle ilişkiye geçip aynı platformu nasıl paylaştığını, özellikle aşırı-milliyetçi etkilere nasıl açık olabildiğini inceleyeceğim. Bu bağlamda esneklik unsurunu vurgularken, komplocu bir söylemin eklektik New Age (Yeni Çağ) akımına bile nasıl eklenebileceğini göstereceğim.

Anahtar sözcükler: Komplo teorisi, komploculuk, söylem, milliyetçilik, Yeni Çağ, popüler kültür.

*Fragments from a Discourse of Conspiracy:
Conspiracy Mentality, Banal Fascism and New Age*

Abstract

Conspiracy theories seek to reveal an ultimate, transcendental "truth" and portray it as an alternative to our understanding of the "world". Conspiracy theories have adopted their own certain style, distinct in their way of argumentation and their use of specific themes. Often making references to themselves, conspiracy theories retain an element of "familiarity" in the sense that they speak from within the same discursive space. In this article, my primary aim is to analyze the way in which this discursive space is constructed. With special reference to popular best-seller books in Turkey, I elaborate how these theories carry a serious potential to attract ultra-nationalist motives and influences, sharing a common platform and interacting with other political, social or cultural texts. To highlight this element of flexibility, I demonstrate how conspiracism can even be intertwined with the eclectic trend of New Age.

Keywords: Conspiracy theory, conspiracism, discourse, nationalism, New Age, popular culture.

Kerem Karaosmanoğlu
Yıldız Teknik Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi

Bir Komplo Söyleminden Parçalar: Komplo Zihniyeti, Sıradan Faşizm ve New Age

Plan'ı ellerimizle biçimlendiriyorduk; yumuşak kil gibi başparmaklarımıza, kurmaca isteğimize boyun eğiyordu.

...

Plan'ın oluşturulması günlerimizi alıyordu. Bulduğumuz en son bağıntıyı birbirimize iletmek için çalışmalarımıza ara veriyorduk. Elimize ne geçerse okuyorduk: ansiklopediler, gazeteler, resimli romanlar, yayınevi katalogları. Olası kestirme yolları bulabilmek için atlaya atlaya okuyorduk. Her kitap sergisinin önünde durup kitapları karıştırıyor, gazete kulübelerinde koku almaya çalışıyor, yeni kazanmışçasına büroya koşup en son buluşumuzu masanın üstüne fırlatıyorduk... Ama ritm ne olursa olsun, şans ödüllendiriyordu bizi; çünkü insan isterse, her zaman, her yerde, her şeyle her şey arasında bağıntılar bulur; dünya ansızın her şeyin her şeye yollama yaptığı, her şeyin her şeyi açıkladığı bir akrabalıklar ağına dönüşür.

...

"[Son Tapınakçılar] hâlâ oradalar", dedi Salon. "Agarttha'da değil, başka geçitlerde. Belki de, tam burada, bizim altımızda. Milano'da da metro var. Kim karar verdi buna? Kazıları kim yönetti?"

"Bana kalırsa, uzman mühendisler."

"Görüyor musunuz, siz yumun bakalım gözlerinizi. Bir de, yayınevinizde ne idüğü belirsiz kişilerin kitaplarını yayımlıyorsunuz. Yazarlarınız arasında kaç Yahudi var?"

"Yazarlarımıza soyağaçlarını sormuyoruz," diye yanıtladım kuru bir sesle.

“Yahudilere karşı olduğumu sanmayın. En iyi dostlarım arasında Yahudiler de var. Belli bir tür Yahudiyi düşünüyorum ben...”

“Ne tür?”

“Orasını ben bilirim...”

Umberto Eco, *Foucault Sarkacı* (1992: 435, 447, 427-8)

Komplo teorileri bize gizli saklı bir “hakikati”, alternatif olarak sunarlar. Bu sunumu yaparken gizem unsurunu canlı tutarlar ve belli bir “tarza” bağlı kalmaya çalışırlar. Komplo teorilerinde kullanılan tartışma biçimleri de bir düzenlilik (*regularity*) içerir. Bunun dışında bağlı kalınan kurgusal yapı da teoriden teoriye tematik benzerlikler gösterir. Dolayısıyla komplo teorileri belli söylemsel sınırların içinden konuşmak anlamında son derece sıradan, tanıdık ve aşınadırlar, sık sık birbirlerine gönderme yaparlar. Söylem, burada, dili ve dilin ötesinde olan alana ait unsurları kapsar. Ne söylendiğiyle olduğu kadar bir şeyin nasıl söylendiği ile de ilgilidir. Dolayısıyla “değilmeyenler”, “dışarıda bırakılanlar”, “görmezden gelenler” söylemin dışında değildir.¹ Konuşmanın (*speech*) kendisi dışında semboller, metaforlar ve metinlerarası bir alışveriş de söylemin parçasıdır (Gee, 2005: 21). Sadece basit olarak dile ait maddi gerçekliği değil toplumsal pratikleri ve zihinsel algı biçimlerini de içerir (32). Gee'ye göre söylem, soyut bir düzlemde var olan ve kelimeleri, hareketleri, değerleri, inanışları, sembolleri, araçları, nesnelere, yerleri ve zamanları kapsayan koordineli bir örüntüdür ve

1

Gee sadece konuşulanları kapsayan küçük harfle yazılan söylem ile konuşmanın dışında kalanların da dâhil edildiği büyük harfle yazılan Söylemi ayırmak gereğini vurgular (2005: 20-21).

2

Van Dijk'in deyimiyile retoriksel bağlamda abartı (*hyperbole*), tekrar (*repetition*), küçültme (*mitigation*), ironi gibi araçların kullanılması veya belli metaforlara başvurulması toplumsal inanışlarla olduğu kadar derinde yatan modellerle de yakından ilintilidir (29).

3

New Age'i en iyi açıklayan kavramlardan biri "ruhani aydınlanma"dır. "Kristal küreler, kendi kendine yardım kitapları, kadın tanrıçalara tapma, ilkelliğe geri çekilme ve dişil sezgi" gibi unsurlar kullanılır. *New Age* ismi dünyaya barışın egemen olduğu bir astrolojik dönemden, Su Çağı'ndan (*Age of Aquarius*) gelmektedir (Daly ve Vice, 1995: 158).

bir dans gösterisine benzer (28). Bu yönüyle akışkan, değişime açık ve performansa dayalı bir tarafı vardır. Bu yazıda komplo teorilerini ortak bir söylemin parçası olarak ele almaya ve söylem analizi yoluyla çözümlemeye çalışacağım. Van Dijk'in sınıflandırmasıyla söyleme dâhil olan sentaks yapılarından ziyade söylemin ortak zemininin oluşmasına katkıda bulunan özel lügatlere (*lexicon*), temalara (*topic*), tartışma biçimlerine (*argumentation*) ve bazı retoriksel araçların² kullanımına odaklanacağım.

Söylemler birbirlerinden bağımsız yapılar, kopuk birimler veya soyut "adacıklar" olmadıklarından geçişkenlik arzederler ve zaman zaman birbirlerine eklemleme eğilimi gösterebilirler (Gee, 2005: 28-30). Bu noktadan yola çıkarak komplo söyleminin milliyetçi xenofobi, paranoya, köken miti, lidere olan ihtiyaç, popülizm ve ırkçılık gibi faşizan motiflerle nasıl iç içe geçme potansiyeli taşıdığını incelemeye çalışacağım. Söylemsel akrabalık aynı zamanda Kuzey Amerika'da doğup Avrupa ve dünyada öne çıkmaya başlayan eklektik *New Age* (Yeni Çağ) akımı ile de ilginç noktalarda kurulabiliyor. *New Age* maddeci bilimsel paradigmanın yerine Doğu'nun ruhani öğretilerinin yeniden önem kazanmaya başladığını varsayan bir akım. İnsanlık tarihinin bir ruhani sıçrama gerçekleştireceği ve "bencil bireyciliğin bireyler-ötesi kozmik bir farkındalıkla yer değiştireceği" ve yeni bir çağın başlayacağı öngörüsüne dayanıyor³ (Zizek, 2006: 84-85). İdeolojik bir tutarlılıktan ziyade *New Age*, bünyesine dönüşümlü olarak dâhil olan ve birbirleriyle illa tutarlılık arzetmeyen unsurların, hippilikten sufiliğe, yogadan astrolojiye, *Gaia* teorisinden Atlantis uygarlığına kadar farklı zaman, mekân, sosyal pratik ve metinlerin kaynaştırılmasıyla anlam kazanıyor. Bu hâliyle popüler kültüre ait birbirine uzak unsurları kapsayan bir kategori hâline gelmiş gibi görünüyor. Dolayısıyla söylemler arası sözü edilen geçişkenlikten yola çıkarak özellikle üzerinde durmak istediğim odak noktası, komplo teorilerinin zaman zaman taşıdıkları faşizan eğilimlerle beraber nasıl, dünyada ve son zamanlarda Türkiye'de, *New Age*'e özgü unsurları kendilerine çekip kullanabildikleri olacak. Bunu yaparken de komplo teorilerinin popülerleşmesine hayli katkıda bulunan bazı çok-satan

statüsündeki kitaplara bakacağım. Bu kitapların bir kısmı klasik komplo kurgusuna sadık kalıyor. Bir kısmı şiddetli ırkçı/faşizan unsurlar içeriyor ve bazıları da ek olarak Türkiye'ye özgü bir *New Age* katkısı içeriyor.

Komplo Teorileri: Söylem⁴

Komplo teorileri hem “teori” olma anlamında metodolojiye ilişkin belirgin bir “form” arz ederler, hem de tarih içinde devamlılık gösteren ortak bir kurguya dayanırlar. Kurgu hem tematik hem de analitik olarak belirli özellikler gösterir. Dolayısıyla hem “form” açısından, hem de barındırdıkları metinsel muhteviyat açısından benzerlikler taşıdıklarından, komplo teorileri aynı söylemin içinden çıkmış gibi dururlar. Buna göre komplo teorilerini anlamak için “teorilerin” “gerçek” olup olmadığıyla ilgilenmek, ontolojik bir iz, bir son nokta aramak yerine, bütün bu “teorileri” aynı çatı altında birleştiren ve son derece akışkan özellikler gösteren söylemsel düzleme bakmak faydalı olacaktır.

Her şeyden önce komplo teorileri “kusursuzluk” üzerinden giden bir mekanizmaya sahiptir. Çoğu zaman, bir insan veya bir grup tarafından inşa edildiklerine inanmamızı güçleştirecek “kusursuz” bir plan söz konusudur. İnce düşünülmüş dâhiyane bir tasarımın varlığı komplo teorilerinin en önemli yapı taşlarından birisidir, çünkü tüm argümana dinsel boyutlar taşıyan bir gizem, dinleyenlerin ağzını bir karışık bırakacak ruhani bir aura katar. “Büyük plan” şeytani bir kusursuzluğa gönderme yaptıkça teoriye yabancı olanların doğaüstü bir olayla karşılaşmışçasına donakalmaları beklenir. Komplo, bu gizem sayesinde, öğrenenler, dinleyenler, duyanlar veya okuyanlar üzerinde pornografik bir gözetleme deneyimini andıran bir “haz” bırakır.

Merak duygusunu tetikleyen gizem, ruhani aura ve kutsal metinleri andıran karanlık/aydınlık dikotomisi, ortaya “bu dünya”dan çıktığına inanmakta zorluk çekeceğimiz bir “kusursuz” oyun çıkarır. Bu oyunda hiç şüphesiz iyilerle kötüler ebedi kriterlerle birbirlerinden ayrılırlar. Moskovic'i'ye göre (1996) insanları, şeyle-

4 Söylem hem metinlerle hem de toplumsal pratiklerle ilgili olduğundan (ki bazılarına göre ikisi arasında bir fark yoktur), söylem analizi disiplinler arası bir yaklaşımı gerektirmektedir (Jaworski ve Coupland, 2006: 1-6). Bu yaklaşım sayesinde komplo zihniyeti, faşizm ve *New Age* arasında kurulan söylemsel bağ daha iyi anlaşılabilir.

ri ve eylemleri ikiye bölen bu köktenci ayırım uzlaşmazdır, zıt-kutupludur. Oyun genellikle bu iki-kutuplu yapı üzerinden sürdürülür. Düşmanlar bellidir ve bazen çok farklı noktalarda, tarihlerde ve coğrafyalarda duruyor gibi gözükseler de birbirlerine gizli bir bağ ile bağlı olabilirler (Yahudiler, masonlar, solcular, pasifistler, Müslümanlar, Cizvitler gibi). Düşman (ki bunlar yönetici elit, gizli bir tarikat, bir din, azınlıklar ya da var olduğu varsayılan bir ırk olabilir) kurgunun önemli bir unsuru olarak süper güçlere sahiptir. Aşağıdaki iki örnekte görüldüğü gibi düşmana belli bir bütünlük, mutlak bir tutarlılık ve sahip olmadığı kadar güç vehmedilir (Levin, 2005).

Diktatörlük denilince, bir adamın veya bir partinin diktatörlüğü olarak algılanan şu zamanlarda bu kitabın amacı, kendisini özgür sanan bir millete mutlak efendilerinin kimler olduğunu açıkça göstermektir (Michel, 2007: 200).

Dünya barışı için İsa Mesih'in etrafında toplanmayı telkin eden egemen güç ve vassalları. Tahakküm ve sömürüyü meşrulaştırmak için politikasını dinselleyen egemen gücün dil oyunları. İnsanlıkla dalga geçen özgürlük ve demokrasi havarileri. Yeni dünyanın vassaları; politik aktörler ve aydınlar. Mesihleri; misyonerler, ılımlı İslamcılar ve diyalogcular. Gücün dilini ve çıkarını konuşma ve yayma nispetinde değer kazanan ayartma mekânları; sivil toplum kuruluşları. Kesintisiz küresel sermayenin sömürücü ve ihtilalci aktörleri; çok uluslu şirketler. Küresel entrika çemberinin nüfuz alanları; ezoterik cemaatler. Küresel politikanın parçalama aracı; etnik cemaatler ve tüm bunların ülkemizdeki görüntüleri (Macit, 2006: 669).

Komple teorilerinin "bilimsel" gözükme kaygısı olabilir. Fakat komple teorileri, kurguda bazen bilimsel söylemlerden veya terminolojiden yararlanmasına rağmen, bilimsel olmaktan çok uzaktır. Her şeyden önce komple teorileri toplumsal ve siyasi olayları inceleyen çok-nedenli (*multi-causal*) bir analize, farklı bakış açılarına açık bir çok-yönlülüğe ve eleştireliliğe izin vermezler. Her şeyin nedeni bellidir ve tektir. Castillon, "komple teorileri yazan kişilerin sorunu hiçbir zaman haklı olmamaları değil, haklı oldukları zaman bile karmakarışık bir dünyayı tek bir boyuta indirme huylarıdır" der (2007: 324). Bu tek-yönlülük içinde her kapı "büyük plana" açılır.

lır. Aslında zaman zaman çetrefil, anlaşılmaz ve her ne kadar “uçuk” gözükse de kullanılan argüman genellikle basittir, basmakalıp varsayımlara dayanır. Bazen varsayımların sayısı artar ve teori heybetli bir iskambil kulesini andırır. Ama yine de böyle durumlarda bile komplo teorileri basitliklerinden pek bir şey kaybetmezler, analize ve “bilimselliğe” pek ihtiyaç duymazlar. Bu açıdan bakıldığında komplo teorileri, “çocuksu” denebilecek bir naiflikle, “iyi” ve “kötü” karakterlerden kurulmuş aktörlerinin eylemlerini son derece basit ve doğrudan açıklamalarla, çok-nedenlilikten uzak bir şekilde, “büyük oyunun” gerektirdiği tutarlılıkta yorumlarlar. Düşmanın kendisi “muğlâk”, kuklalar ise her yeredir:

ABD de dâhil olmak üzere dünyanın en büyük devletlerinin başkanlarının, banka ve şirket yöneticilerinin bu insanların emrinde olduklarını ve küçük devlet başkanlarının büyük çoğunluğunun ceplerini doldurmaktan başka bir şey düşünmeyen sadece birer kukla yönetici olduklarını duyunca belki bu konuda biraz düşünme ihtiyacı hissedeceksiniz (Mercan, 2005: 441).

Yani hemen herkes büyük oyunda bir piyondur, komplonun nesnesidir. Düşmanın kendisi de çoğu zaman “öznellik” arzetmekten uzaktır, çünkü ezeli ve ebedi bir kötülükle sarmalanmıştır. Değişmeyen bir niyeti vardır. Sanki o bile daha derin bir kötülükler dünyasında piyondur. Dolayısıyla kurgunun izin verdiğinin dışında otonomiye sahip bir öznenen söz etmek pek mümkün değildir. Bu kurgusal yapı içinde özne olarak “birey” hemen hiç var olamaz. “Bireyler” ancak “kukla” ya da “maşa” olarak hikâyedeki yerlerini alabilirler. Moskovici'ye göre:

Komplo zihniyeti, komplo içinde sınırlandırılmış boyutu dışında bireyi tanımıyor görünmektedir... Komploda bir araya getirilen bireyler sadece parçası oldukları topluluğun bir ifadesidirler. Bir başka deyişle, birey, görülemez bir gövdenin gözle görülür bir üyesidir. Yahudi birey Siyonizm veya Judizm anlamına gelir. Mason birey Masonluk anlamına gelir; Cizvit birey Cizvit düzen anlamına gelir vb. Komplo zihniyeti kişiler arasında ayırım yapmaz. Tam tersine onları ortak bir özü biçimlendirmek üzere eritir... Başka bir deyişle bireyler kuklalar gibi oynatılırlar (1996: 4).

Dolayısıyla, hikâyedeki bir kişinin Yahudiliğini, Ermeniliğini veya Slavlığını kanıtlamak kendinden menkul bir doğruya gönderme yapar, fazla söze gerek kalmaz. Suskunluk her şeyi anlatan ezeli-ebedi dinsel, etnik veya ırksal bir hakikatin tescil edildiğini gösterir.

Komple teorileri görüldüğü gibi bilimsel bir duruştan epey uzak olmalarına karşın, “kusursuz plan”ı bilimsellik söyleminden fragmanlar sunarak açıklamaya çalışırlar. Genellikle sadece veriler üzerinden giden bir bilimselliktir bu (Bozarslan, 2004: 20). Metodolojik bir çerçeve içinde kurulan bir argüman ve beraberinde gelen eleştirel bir akıl yürütmeden söz etmemiz mümkün değildir. Sayısal “gerçeklikle” uğraşmak bilimselliğin bir nevi somut kanıtı gibidir. Zira “Kur'an'ın şifresi” ancak “bilimsel” bir zeminde çözülebilir:

Yüzyıllardır süregelen bu ve buna benzer tartışmalar, kimi bilim-din adamları tarafından eleştirilse de sonuç olarak bu çalışmaların günümüz pozitif bilim kriterlerinin potasında eritilerek ortaya çıkarılan sayısal sonuçlarını inkâr edebilecek bir mekanizma henüz oluşmamıştır (Gündoğdu, 2003: 144).

Işık anlamına gelen “Nur Suresi”nde Edison'un lambayı bulduğu tarih çıkıyor... Arı anlamına gelen “Nahl Suresi”nde ise helikopterin icadı... Bilimsel ve astronomik bilgilere de bu şifre sayesinde ulaşılabilir (Çelaklı, 2002: 342).

Bazen bir belge kullanılır; açıklayıcı anlamı, geçerliliği ve bütünle ilişkisinden çok “fiziksel” olarak orada olmasına, varlığına vurgu yapılarak. Önemli olan “korkusuzca Türkiye düşmanlarının üzerine gidip, onların hiçbir şekilde inkâr edemeyecekleri belgeleri önlerine koyabilmektir” (Türk, 2004: 294). Aslında her şey, görmek istenilenin görülmesi, alınmak istenen mesajın alınması, büyük oyunun açıklanması içindir. Detaya inildiği zamanlar olur ve uzun açıklamalarla “bilimsellik” pekiştirilir. Bazense daldan dala atlanarak, kısa yoldan hikâyedeki her ögenin büyük oyunla ilişkisi tescil edilir ve “çok-yönlü”, “bilimsel” bir çaba vasıtasıyla “kusursuz plan” ortaya çıkarılır.

Komple teorileri metafizik bir gramere sahiptir. Zamanlar ve mekânlar üstüdür. Tarihselliği reddeder ve dolayısıyla belli bir dö-

neme ya da coğrafyaya ait bir bağlam üzerinden işlemez. Bunların üstündedir. Bu anlamıyla komplot teorileri anakronik olmaya çok yatkındır. Belli bir dönemdeki olayları, değerleri, kültürü, insanları başka dönemdekilerle sorunsuz bir şekilde karşılaştırabilir, ilişkilendirir. Yahudilik mesela Yahudiliktir, kendinden menkul bir değerdir, bin yıldan uzun bir süredir değişmemiştir, değişmeyecektir, önemli olan da budur. Buna uygun olarak “Yahudi asıllı düşünürlerin Türk ve dünya milletleri üzerindeki yıkıcı tesirleri eleştirilir” (Tanyu, 2005: 955). Bu türden bir yaklaşım sosyolojiyi, siyaset bilimini, edebiyatı, antropolojiyi, yüzlerce yıllık insanlık mirasını, kültürel, bilimsel ve tarihi mirası bir çırpıda silebilir, görmezden gelebilir.

Öne sürülen iddialar genellikle kanıtlanamazlar, fakat iddiaların aksi de (en azından o anda) kanıtlanamadığından “bilimsellik” merhalesinde bir basamak daha atlanmış olur. O kişi Yahudi değil midir? Diğerleri de tabii ki masondur ve bu konuda belge bile vardır. Ayrıca şu gazetede ki filanca da ermenidir. Ve biliriz ki bunların hepsi “Türk düşmanıdır”. Tartışmalar analitik değildir ve genellikle bilimsel olamayacak kadar “arkaik” kategoriler ve kavramlar kullanılır. Mesela “dönme”den kastedilen tam olarak nedir? Ya da “devlet” ne demektir? Bugünün Türkiye'sinde ne demektir, Osmanlı'da neydi, Fransız İhtilali sırasında tam olarak ne anlama geliyordu? Kavramlar ne analitik olarak ne de tarihsellikleriyle ele alınırlar. Bütün bunların önemi yoktur. Siyonist grup dünyayı *Siyon Protokolleri*'nde iddia edildiği üzere yüzyıllar boyunca yönetmiştir ve yönetmektedir, onun dışında olup bitenler ise ayrıntıdır, yüzeyde olandır. İnsanlık tarihi diye (o ana kadar) bildiğimiz şey bu durumda kaçınılmaz olarak sahnelenen bir tiyatrodur.

Komplot teorilerinin kusursuzluğu ve gizliliği teoriyi dillendirenler tarafından aslında sekteye uğratılmıştır, ama işin bu tarafı hikâyenin çekiciliği ve yaşanan fantazinin yoğunluğu içinde kaynar. Aslında gerçek hayat bize bu kusursuzluğun aksi yönünde veriler sunmaktadır. Fakat teoriyi sarsacak bariz gelişmeler veya kanıtlar bir anda yine “büyük oyun”un bir parçası hâline getirilebilir:

Emperyalizmin egemenliğini *SuperNATO*, *CFR*, *Trilateral* ve *Bilderberg* gibi bir dizi örgüt aracılığıyla sürdürdüğü bilgisi her ortaya çıktığında, bu sistemin görevlilerince “komplo teorisi” itirazları ile karşılaşılır. Bunun en önemli nedeni gizliliği koruma çabasıdır... Bu giz sayesinde insanlığa karşı faaliyetlerini sürdürebilme olanağına kavuşmaktadırlar (Bilbilik, 2002: 273).

Hayata “planın” dışından bakabilmek pek mümkün değildir. Komplo teorileri hakkında film yapan yönetmenin kendisi acaba Yahudi midir? Sadece sorulmaktadır... Bazen yalnızca salt gizem ve aura hikâyeyi canlı tutmaya yeter.

Cevabı Bilinen Soru: *Cui Bono?*

Sıfırdan bir komplo teorisi inşa ederken veya var olan bir teoriye gönderme yaparken veya sadece “komplovari” analizler yaparken bazı yöntemlere başvurulur. Komplo teorileri zaman zaman Latince *cui bono* adı verilen basit bir soru vasıtasıyla ana bulmacayı yerine oturtmaya çalışırlar (Hepkon, 2007: 106). Türkiye’de de son dönemde popüler olan *cui bono*, “kimin çıkarına” ya da “kimin yararına” anlamına gelir. Komplonun dayandığı temel kurgusal yapı bu soru eşliğinde ortaya konur ve pekiştirilir. *Cui bono* aslında poli-siye vakalarda bazen suçluyu bulmak için başvurulabilecek bir çıkış noktasıdır. Fakat son derece karmaşık, girift ilişkilere dayanan modern dünyanın toplumsal ve siyasal meselelerini her yönüyle “bilimsel olarak” kapsayıp hâkim olmamıza, anlamamıza imkân vermez.

Soru: 11 Eylül kimin çıkarına?

Cevap: Global kapitalistler ve İsrail.

Öyleyse...

Yukarıdaki akıl yürütmeye ek olarak, ayrıca bir İsrail şirketi 11 Eylül’ün hemen öncesinde Dünya Ticaret Merkezi’nden çekilmiştir. Başka bir İsrail firmasının iki çalışanı cep telefonu mesajlarıyla felaketin hemen öncesinde uyarılmıştır. Tüm bunların haricinde New Jersey’de olay sonrası beş İsrailli sevinirken fotoğraflanmıştır. Bu beş İsraillinin daha sonra uçakları uzaktan kumanda ile yönettiği

bile iddia edilmiştir (Levin, 2005). Dedikodu düzeyindeki bilgiler, doğru olmayan veriler, bazı doğru veriler ve *cui bono* sorusu, bize komployu ayağa kaldıran arka planı sağlar.

Cui bono bizi basit ve ivedi cevaplar vermeye yöneltilir. Bunu yaparken de birtakım varsayımlara dayanır. “Bu iş kimin çıkarına” sorusu en başta, çevrelerinden bağımsız, kendi kendilerine “doğru” kararı verip bunu en hızlı şekilde uygulama gücünü elinde bulduran, rasyonel (akılcı) düşünme yetisine sahip aktörlerin var olduğu varsayımına dayanır. Rasyonel aktör bir parti, kişi, örgüt, devlet, elit bir grup veya gizli bir cemaat olabilir. Rasyonel aktör modeli uluslararası ilişkilerde de yaygın olarak kullanılan bir modeldir. Buna göre uluslararası arena bu dünyaya ait tüm prangalardan arınmış, rasyonel aktörlerin “çıkart” peşinde koştuğu ve “fayda” maksimize ettiği bir mücadele sahasıdır. Hâlbuki yaşadığımız dünyada aktörler ne kadar rasyonel olabilir, rasyonel düşünebilir veya davranabilir, tartışmalıdır. Kant'tan beri eleştirilen ve Aydınlanma tartışmalarıyla yeniden tanımlanan rasyonaliteyi bu dünyaya ait, “afakî” olmaktan uzak, ayakları yere basan bir kategori hâline getirmeye çalıştığımızda ve bu kategori üzerinden düşünüp politika üreten ve uygulayan siyasetçilerin varlığını işin içine soktığımızda ciddi problemlerle karşılaşırız. O zaman o her şeyden bağımsız “saf” rasyonalitenin bu dünyadaki çeşitli unsurlar tarafından engellendiğini ve sınırlandırıldığını görürüz. Bir siyaset adamı ülkesindeki gelmiş geçmiş dış-politika kalıplarından, geleneklerinden ne kadar sıyrılabilir? Kültür bu noktada hiç mi etkili olmaz? Kamuoylarının bazen karar verme süreçlerine tesiri olmaz mı? Baştakilerin sağlıksız psikolojilere, ruh hâllerine veya kişilik bozukluklarına sahip olmaları mümkün değil midir?

Bütün bunların dışında rasyonel aktör modeli “hatalara” ve “kazalara” yaşama fırsatı vermez. Aslında kusursuz olmaktan epey uzak olan bu dünyada siyasetçiler pekâlâ hata yapabilirler veya planlanmayan kazalar olayların gelişimine katkıda bulunabilir. Graham Allison (1971) önemli eseri *Kararın Özü*'nde (*Essence of Decision*) rasyonel aktör modelinin yetersizlikleri üzerinde durur. Allison'a göre aktörlerin rasyonel davranacaklarını varsaymak bilim-

5

McNamara Soğuk Savaş döneminden ders çıkartarak *rasyonalitenin bizi kurtarmayacağını* anlatır. Bu duruma 1962 Küba Füze Krizi iyi bir örnektir. McNamara “nükleer savaşın çıkışını engelleyen sadece şans” der. “Hepimiz rasyonel bireylerdik. Kennedy rasyoneldi, Khrushchev rasyoneldi, Castro rasyoneldi. Rasyonel bireyler kendi toplumlarının nihai yok oluşuna neden olmak üzereydiler. Bu tehlike bugün de devam ediyor.”

6

Bu yapıyı tarihsel olarak modern devletin doğuşuna, “araşsal akla”, Weber’in “demir bir kafes” olarak tanımladığı bürokrasinin çıkışına götürebiliriz. Bauman (2007) bu modern iradenin Nazi Dönemi Almanyası’nda da etkili olduğunu belirtir. Holokaust Hitler’in kişisel özellikleri veya Nazi ideolojisinin “çarpık”, anti-modern, ideolojik eğilimlerinden ziyade, “istatistik”, “sayım”, “hesap”, “mühendislik”, “kontrol” gibi unsurlarla iktidarını oturtmaya ve “efektif” olmaya çalışan modern/bürokratik yapının bir nevi kendine has (*idiosyncratic*) sonucu olarak ortaya çıkar.

sel olarak hiç de yeterli değildir. Gerçek dünyada rasyonalitenin aksine çalışan birçok faktör mevcuttur. Siyasi çok-başlılık, bürokrasi, üst kademedeki anlaşmazlıklar, iletişim sorunları, yanlış anlamlar gibi Allison 1962’deki Küba Füze Krizi’nde ABD hükümetinin bir rasyonel aktör olarak karar vermesini ve bu kararı süratle uygulamasını sınırlayan bürokratik ve askeri engellerin varlığından bahseder. Dolayısıyla, Allison sayesinde problemi oyun teorisi marifetiyle çocuksu bir saflıkla çözemeyeceğimizi, gerçekte durumun çok daha karmaşık ve ayrıntılarla dolu olduğunu öğreniriz.

Başkan Kennedy ve Johnson dönemlerinin tartışmalı Savunma Bakanı Robert S. McNamara bir ölçüde günah çıkarttığı, Errol Morris’in kendisini konu alan belgeseli *The Fog of War*’da (2003) savaşın aslında ne kadar karmaşık bir olgu olduğunu ve insan aklının savaşı tüm değişkenleriyle kavrayabilmesinin imkânsızlığını anlatır.⁵ McNamara “bazen yanlış görürüz veya hikâyenin yarısını görürüz... inanmak istediklerimizi görürüz” der. *The Fog of War* belgeseli McNamara’nın ABD dış politikasında sorumluluğu ve rolü olmadığını göstermez. Aksine o yıllardaki diğer siyasi ve askeri aktörler gibi McNamara da oluşmasına katkıda bulunduğu süreçlerden ve politikardan sorumludur. Fakat *The Fog of War*’da rasyonalitenin (belki ancak) ideal bir durum olabildiğini, karar-verme süreçlerini etkileyen yüzlerce faktör bulunduğunu, yanlış algılamalar silsilesinin nelere yol açabildiğini ve insani hatalara her zaman yer olduğunu bir kez daha görürüz. Dolayısıyla, iç-yapısı ve çalışma biçimi üç aşağı beş yukarı belli olan “basit” bir dünyaya kusursuz bir plan aracılığıyla ve süper güçleri sayesinde hükmeden bir gruptan ziyade, neredeyse kaotik bir dünyaya, “modern bir aklın” reberliğinde şekil vermeye çalışan ve kişisel, siyasi, tarihsel, ekonomik ve hatta kültürel etkilerden kaçamayan, hata yapmaya müsait karmaşık bir yapıyla karşı karşıya kaldığımız söylenebilir.⁶

Rasyonel bir aktörün objektif çıkarları doğrultusunda davrandığı, harekete geçtiği ve politika ürettiği varsayılır. Fakat rasyonel aktör kadar objektif çıkar kavramı da son derece problemlidir. Toplumdan, insanlardan, kişilerden, çeşitli sınıf veya kesimlerden ve belki de en başta belli bir dünya görüşünden bağımsız, objektif bir

çıkar (peşinde koşan rasyonel aktörleri bir kenara bırakalım) ne kadar mümkündür, mümkün olabilir? Objektifliğin kriteri nedir? Aslında çıkar meselesi “toplum için iyi olan nedir ve bunu kim tayin eder” sorusuyla yakından alakalıdır. Komplo teorileri demokratik bir tahayyülden uzak bir noktada durduklarından her şeyin bir grup elitin insiyatifinde olduğu savını peşinen, sorgusuz-sualsiz kabul ederler. Uluslararası ilişkiler analizleri çoğu zaman çıkarlardan söz ettiklerinde, devletlerin yaptıklarından değil, yapması gerekenlerden bahsederler ve gerçekte karşılaştırılabilecek bir “idealtip” tanımından yola çıkarak “bilimsel” bir düzlem içinde kalmayı başarırlar. Komplo teorileri ise “gereken” ile “olan” arasındaki sınırı çizemezler. Varsayılmış objektif çıkarlar üzerinden komployu hikâyeleştirirler. *Cui bono* sorusu bu eğilimin kendini ifade ediş tarzıdır. Bu çerçevede dünya meseleleri var olduğu varsayılan “ideal” bir “mantık” silsilesi üzerinden çözülebilir, anlaşılabilir:

11 Eylül olayının perde arkasında Amerikan derin devleti mi var? ... Söylendiği gibi ABD ve İngiltere Irak'ta batağa mı saplandı yoksa bu da başka bir planın aşaması mı? İsrail tüm bu karmaşadan nasıl bir sonuçla çıkmak istiyor? Dünya bir tarafta, ABD ve Avrupa Birliği; diğer tarafta, Rusya ve Çin diye bloklara mı ayrılıyor? Türkiye'nin yeni Ortadoğu haritası ve yeni dünya düzeninde yeri neresi? Aklınızı kurcalayan tüm bu sorulara, sıra dışı bir akıl yürütme ve kusursuz bir mantıkla ünlü stratejist Mahir Kaynak cevap veriyor (Kaynak, 2006: 153).

Komplo zihniyeti ayrıca (son derece problemlili olduğunu gördüğümüz) rasyonel aktör modelini dini/kutsal bir söylem içinde kullanarak bize sunabilir. Neticede çıkarları için her şeyi göze alan ve bu uğurda en iyisini yapmaya muktedir, şeytani bir tasarımla karşı karşıyayızdır. Karşı taraf sadece akılcı değil, aynı zamanda kötüdür ve düşmandır. Yapılabilecek en iyi şey, aynı akılcılıkla, yani aynı kurnazlık, bazen çabukluk ve belki de “kirli” yöntemlerle düşmana karşılık verebilmektir. Böyle durumlarda öyle fazla düşünmenin, bilimsel analizler yapmanın, demokratik yöntemlerle filan süreci yavaşlatmanın pek bir anlamı yoktur. Bunların eninde sonunda kimin işine yarayacağı bellidir.

7

11 Eylül komplosuna dönecek olursak, kim bilir belki olaydan bir hafta ya da bir ay ya da bir yıl önce kulelerden birinde çalışan bir Arap şirketi ya da işadamları da kuleyi terk etmiştir. Sevinen insanlar geçerli bir kriterse, sevinen beş Arap bulmak da sorun olmayacaktır. Aynı formülü belki İngilizler içinde çalıştırabiliriz, Ruslar ya da Çinliler için de. Bu tarz bir komplo mantığıyla, 11 Eylül'ün herhangi bir ülkenin çıkarına hizmet ettiği "kanıtlanabilir".

8

Shalom ve Albert'a göre (2002) komplo zihniyeti iddiayı yanlışlayacak aksi bir kanıtı "uydurulmuş" olarak niteleme eğimi gösterir. Bulunan bu aksi kanıtın doğru olduğuna dair başka bir kanıt bulunursa, o da "uydurulmuştur".

Dolayısıyla, "bilimsel" ve "akılcı" bir yolu takip ederek *cui bono* sorusunu sormak bazen yaklaşmakta olan bir "akıl tutulmasının" da habercisi olabilir. İşin içinde şeytani bir grubun, kişinin, düşmanın var olması komplo teorilerine siyasi anlamda da toplumsal bir hareket alanı sağlayabilir. Düşman algısı içinde olan herkes bir cadı avının, günah keçisi arayışının nesnesi hâline gelebilir. Bu süreç tehlikelidir ve *cui bono* nun her zaman pek de "samimi" bir sâikle sorulmadığı izlenimini doğurur. Zira *cui bono*, zaten hâlihazırda belli bir komplo kurgusu içinde mimlenmiş düşmanı bir "cevap" olarak sunma işlevi görür. Yani sorunun cevabı merak edilmekte, zaten bilinmektedir. Aslında "objektif" ve "çıkar" kavramları bu kadar problemliyken, spekülâtif cevaplar her zaman bu boşluğu doldurabilir. Bu şartlar altında pekâlâ "objektiflik" maskesi altında herhangi bir hadisenin herhangi bir aktörün çıkarına olduğu bir miktar demagoji, bir miktar varsayım ve bir miktar tarih bilgisiyle "kanıtlanabilir". *Cui bono* da bize yardımcı olur hiç şüphesiz ve bu anlamda soru değil, aslında bir cevaptır ya da istediğimiz cevabı vermemizi sağlayan bir akıl oyununun parçasıdır.⁷

Cui bono ilginç bir şekilde komplo teorilerinin sıkıntıya düştüğü dönemlerde bir nevi can simidi olarak da kullanılabilir. Bu sayede yaşanan gelişmelere karşı komplo zihniyetinin bir direnişi olarak bir meta-kurgu da geliştirebilir. Örneğin bir hadisede suçluların yakalanıp olayların örgüsünün hiç de komplo teorisinin varsaydığı şekilde gelişmediği kanıtlanmış olsa bile "peki bütün bunlar kimin çıkarına" sorusuyla komplo mantığı her şeyi içine çekerek bir kara delik gibi varlığını devam ettirme potansiyeli taşır. Dolayısıyla komplocu bir ruh hâliyle bir kere işe başladıktan sonra kısır döngüden kurtulmak pek kolay değildir.⁸

Komplo Teorileri ve Sıradan Faşizm

Komplo teorileri tarihine baktığımızda genel olarak komplo zihniyetinin büyük toplumsal, ekonomik ve siyasal değişimlere bir direnç mekanizması olarak ortaya çıktığı iddia edilebilir. Gerçekten de Fransız Devrimi'ne ve onun bazı "ilerici" kazanımlarına karşı

Avrupa'daki muhafazâkar, baskıcı rejimlerin ortaya çıkan komplu rivayetlerine katkısı göz ardı edilemez (Hepkon, 2007: 10, 40; Castillon, 2007: 75-187, 367). McCharty döneminde farklı düşünöner komünist olmakla suçlanmışlardır. İttihat ve Terakki ve Mustafa Kemal zaman zaman komplu teorisyenlerinin hedefi olurlar. Türkiye'deki demokratikleşme çabaları “yabancı güçlerin komplosu” olarak nitelendirilir sık sık. Keza Ukrayna ve diğör eski Sovyet Bloğ'u'na dâhil ölkelerdeki gelişmeler de “Soros komplosunun parçası” olarak görölmüştür. Komplu teorisinin ortaya çıktığı psiko-politik düzlem genellikle muhafazakâr tınılar taşıyan, statükoya paranoaya varacak ve değışimden korkacak kadar bağılı bir pozisyona işaret eder. Fakat bundan daha fazlası vardır. Basit anlamıyla muhafazakârlığın ötesinde komplu teorilerine gösterilen ilgi ve belki “sadakat”, aşırı-milliyetçi ve faşizme kayan bir hâlet-i ruhiye ile birçok bakımlardan örtüşür.

Aslında komplu teorilerinin ardında yatan gizem, bağılı olunan söylemin pek de değışmeyen bir parçasıdır. En yaygın olan, “klasik” diyebileceğimiz komplu kurgusuna göre, dünyayı yöneten yapı bir piramite benzetilir. Ayrıcalıklı bir grup vardır ve piramidin tepesine çıkıldıkça daha ufak ve güçlü gruplar belirir. Ta ki, o tepedeki son taşın bulunduğö en yüksek noktaya gelene kadar. Oradaki “seyreden göz” çoğö zaman gizeme dayalı komplu anlatım tekniğinin önemli bir parçası olarak yerinde durur, ne ya da kim olduğö pek telaffuz edilmez. Telaffuz etmemek, tam telaffuz edecekmiş gibi yapıp suskun kalmak, komplu ifade biçiminin bir parçasıdır.⁹ Buna karşın bazen nihai düşmanın varlığı uzun ve özellikle dini (Hristiyan) söylemlerde açıkça deşifre edilir: ezeli-ebedi kötölüğün simgesi Lucifer, yani Şeytan.¹⁰ Fakat yine de gayet yaygın olan tarz gizemi saklı tutmak ve vurguyu, telaffuz “etmeyerek” yapmaktır.

Gizem bir yana, aslen eski, bilindik bir hikâyenin, efsanelerle, geleneksel anlatılar ve masallarla örölmüş ön yargıların tekrar ısıtılıp sofraya sürölmesi söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında komplu teorileri basit ve tek-yönlüdür, ortak bir form ve kurgusal yapıya sahiptir ve aslında bir hayli sıradandır:

9

Komplu kitaplarında kullanılan bu ifade tekniğini, yani telaffuz edecekmiş gibi yapmak, telaffuz etmemek, başka bir konuya geçmek, “geçelim” diyerek cümleyi bağlamak, sessiz kalmak gibi yöntemlerden bazılarını mesela Türkiye'de *Efendi* adlı kitapta görebiliriz (Yalçın, 2004).

10

Castillon'a göre komplu teorileri şeytanın olmadığı ölkelerde görölmüyorlar. “Kötölüğün bir irade ürünü olduğunun, bu dünyada yapılanların ölümün ötesinde ödüllendirileceğinin ya da cezalandırılacağıının düşünöldüğü, tabii bunun sonucu olarak şeytanın var olduğö ölkelerde ortaya çıkıyorlar” (371).

Zamanında harekete geçmiş olan heyecan ve inançlara tekrar canlılık verilir. Bunlar herkesin bilinçliliği üzerinde gizemli bir çekim ve karşı konulmaz bir itki icra ederler. Sanat, efsaneler ve halk dili bu tür öğelerden öyle çok içerir ki, onların önceki tüm etkililiklerini vermek için çok az şey gereklidir. Bu, “komplolar”ın zaman içindeki umutsuz monotonluğunu ve bütün dünyanın aynı arkaik derinliklerden geçip geldiği gerçeğini açıklar (Moskovici, 1996: 13).

Komplolar bazen eski efsanelere ait imgelere dayanarak bir topluluğu “yabancılara” ya da “düşmana” karşı harekete geçirmeyi amaçlar. Yahudiler hakkındaki yüzyıllardır devam eden efsaneler 20. yüzyıl başlarında Avrupa’da komplo teorilerine dönüşmüş ve gelmekte olan felakete büyük katkı sağlamıştır. Soğuk Savaş döneminde Amerika’da komplo zihniyeti McCharty döneminin cadı avına hizmet etmiş, Stalin’in SSCB’sinde de totaliter rejimin manipülasyon aracı olarak kullanılmıştır. Bugün dünyada, özellikle Amerika’da işin bilim-kurgusal tarafını öne çıkartan, nispeten “zararsız” UFO ve NASA komploları revaçtadır. Buna karşın Neo-Naziilerin katkısıyla Hitler dönemi hakkındaki soykırım komplolarının ve eski Yahudi efsanelerinin yeniden piyasaya sürülmesi ve destekçi bulması önemlidir. Komplo teorileri dünyada ve Türkiye’de hâlâ belli oranda bir popüleriteye sahiptir. Ortodoks Papaz Sergey Nilus’un 1905 yılında yayımlanan kitabı *Siyon Protokoller*’nin sahte olduğu artık biliniyor. *Protokoller*’in sahte olduğu, yüzyıllar boyunca dünyayı yönetmeye devam eden bir Siyon kliği tarafından yazılmadığı, ilk defa 1920’de Lucien Wolf tarafından tespit edilmesine rağmen, kitap etkisini yitirmedi ve Hitler’e ilham verdi (Hür, 2005). Kitabın sahteliği, cümle kalıplarının nereden çalınıp değiştirildiği bile ortaya çıkmış ve günümüze gelene kadar bütün bunlar defalarca yazılıp çizilmiş olmasına rağmen, *Protokoller* hâlâ Batı’da aşırı sağcı grupların başucu kaynağı durumunda. Bununla kalmayıp Mısır, Suriye ve İran gibi Ortadoğu ülkelerinde popülerliğini koruyor. Türkiye’de de yakın zamanda Hitler’in *Kavgam*’i ile birlikte çok-satanlar listesine girmeyi başarmıştı.

Peki, ama zaman zaman entelektüel çevrelerde bile etkili olabilen komplo teorilerinin çekiciliği nereden geliyor? (Hanioglu, 2006: 2). Bu soruya kesin bir cevap vermek zor. Chomsky’e göre

komplu teorileri bir kişi veya grubun gizli iktidarı ile ilgilidir. Bu anlamda komplu zihniyeti ile harekete geçirilen yöntem, yapısal ya da kurumsal analizlerle taban tabana zıttır (Chomsky, 1995; Rai, 1995: 42). Dolayısıyla komplu mantığı tüm problemlerin sanki “Wall Street'deki binaların mahzenlerinden birinde gizlice burbon içen bir grup beyaz adamın yakalanmasıyla çözülebileceğine işaret eder” (Berlet, 2004: 7). Ama belki komplu zihniyeti ile faşizm arasındaki muhtemel paralellikler bize bir ipucu verebilir. Aslında faşizm üzerinde etkili olan reaksiyoner duygusallık, güdüleri harekete geçiren hınç kültürü ve bir anda ortaya çıkan linç eğilimi, komplocu bir hâlet-i ruhiyenin çok da uzak durmadığı bir mecraya aittir. Karmaşık toplumsal ve siyasal hadiseleri komplu teorilerine başvurarak, mevcutn yargıları ve efsaneleri de destekleyerek basit olarak aıklayıvermek aynı zamanda faşizmin düşman yaratma ihtiyacına da cevap verir. Düşman bu sayede ilkönce kuklalıkla suçlanabilir ve kısa sürede şeytanlaştırılarak kendisine doğaüstü gler vehmedilir ve insanlıktan çıkarılır (Moskovici, 1996: 12). Bu noktada aslında komplu zihniyeti ve faşizmin paralellik arz etmesinde psikolojik boyutun rolünü göz ardı etmemek gerekir. Castillon, inanların ruh hâllerine vurgu yapar:

Komplolara inanmak dolu dolu ve heyecanlı bir yaşam sürme yi garantiler, bu yaşamda her bir gün kavga günüdür ve her an tarihi bir andır; fakat heyecanlı da olsa rahatsızlık verici bir yaşamdır bu. İnananlar, kötünün avantajlı ve kazanmakta olduğunu bilirler (329).

Komplu zihniyetinin komploya maruz kalanı (kendisi de dâhil) kurbanlaştıran ve düşman yaratann özelliği ve ajitasyonn güdüleri yücelterek harekete geçirme potansiyeli bizi faşizmin karanlık sularına götürür (Bora, 2007). Burada korkuyla beslenme, hedef bulma, gösterme ve rahatlama söz konusudur. Çatlak seslere, farklı olana karşı korku, reaksiyoner bir tepkiyi beraberinde getirir. Moskovicini bunu güzel tasvir eder:

Bir tabuyu çiğnemek, bir anlaşmayı bozmaktan veya uzlaşma ittifakından sapmaktan her zaman daha ciddi bir şeydir. Kişi yi sadece zorluklara ve yaptırımlara maruz bırakmakla kalmaz, yakın ilişkide oldukları arasında bile kendisine yönelik

11

Linç kültürünün son yıllarda Türkiye'deki tezahürü hakkında bakınız Belge (2006: 1-6). Ayrıca milliyetçilik ve komplocu bakış açısının popüler kültür metinlerine etkisi hakkında bakınız Işık (2006).

12

Bu bağlamda Türkiye'de zaman zaman çok-satan listesine giren zenofobik eğilimli kitaplarda bir artış var gibi gözükmektedir. Bakınız Fırat (2007), Kavcar (2007), Küçük (2006), Sevinç (2007), Yiğenoğlu (2007).

kontrol edilemez heyecanlar ve genel bir düşmanlık duygusu uyandırır. Bu tür bir eylem, kendisiyle tamamen orantısız bir tepkiye yol açar; sanki coşkulu bir hayran kitlesinin ortasında bir aktörü yuhalamıştır (7).

Son yıllarda milliyetçilikle yükselen bu hâlet-i ruhiyenin izlerini Türkiye'de görebiliriz. Tanıl Bora'ya göre (2007) bu hâlet-i ruhiye kendini "hıyanet suçlamaları", "fikri mücadelenin derhal İstiklal Savaşı'na atıflarla kanlı imgelere boyanması", "anlatılmak istenen lafa bakmadan, mahsurlu sayılan bir kelime geçtiği anda vaveylayı koparan ve her lafı bir şeylere sadakat yükümlülüğü talep ederek yarıda kesen hamasi tavrı" ile belli ediyor.¹¹ Neticede güdülerine göre hareket eden ve akliselimden uzaklaşan insan şiddete daha yatkın hâle geliyor.

"İsim vermek", "liste yayımlamak", "afişe etmek", "tüm çıplaklığıyla ortaya sermek", "belgelerle açıklamak", bir hedef gösterme ve linç faaliyetine kapı aralamak anlamına gelebilir.¹² Bu noktada faşizm ile kurulan yakınlık kendini daha belirgin olarak göstermeye başlar. *Dünyayı Yöneten Gizli Güçler: Son Bilderberg 2007-İstanbul Yorumları ve Listeleriyle Birlikte* (Sayın, 2007) adlı kitapla isim vererek başlayan kampanyanın "sansasyonel" bir boyutu vardır, "Türkiye'de ilk kez bir giz perdesi aralanmaktadır":

[Kitap] dünyayı yöneten gizli örgütleri oluşturan mafyalaşmış büyük sermayenin elebaşlarını konumlarıyla birlikte ortaya koyuyor. Kitapta ayrıca CFR, Trilateral, Bilderberg üyesi 5000 kişinin ve Türk Bilderberg üyelerinin isim listesi yer almaktadır (Bilbilik, 2002: 273).

Söylemsel olarak "gizlilik" ve "güç" kavramları beraber ele alınırlar ve gizli örgütlere bu noktada olduklarının çok ötesinde bir güç vehmedilir. "Şeffaflık", "demokrasi" ve "kişisel hak ve özgürlükler" gibi kavramlar "manipülasyon aracı" olmaktan kurtulamazlar. Bu değerlere bağlılık duyanlar da en iyi ihtimalle "saf" olarak değerlendirilebilir. Dünya tarihi bu anlamda büyük güçlerin gizli örgütler aracılığıyla gerçekleştirdiği mücadelelerin toplamıdır. Dolayısıyla direniş de yine ancak gizli örgütler üzerinden olabilir. Masonların ve Yahudilerin beyaz Hristiyanlara karşı komplo kur-

duğuna inanan çeşitli ırkçı, Neo-Nazi gruplar eleştirdikleri ezoterik yapıyı kendileri kurmuşlardır. Bir nevi şövalyelik ritüeli ve kutsallık miti üzerinden kurgulanan *Ku Klux Klan* örgütü bunun en iyi örneğidir.¹³ Bu minvalde Türklerin de kendilerine karşı kurulmuş büyük komploya karşı gizli teşkilatlar aracılığıyla mücadele etmesi “doğanın” gereğidir. Sayın'a göre “Türklerde ve Müslümanlarda gizli bir örgüt benzeri yapı olarak Ahilik ve Bektaşilik” üzerinden Teşkilat-ı Mahsusa'ya uzanan çizgi, ana direniş damarıdır (255). Amerikan, İngiliz, Rus, Alman ve İsrail derin devletleri mevcutken Türkiye gibi bir ülke kendini bu küresel saldırıdan nasıl koruyabilir? Direniş üzerine bugünün Türkiye için çıkartabileceğimiz sonuç “Türkiye'nin bu coğrafyada yaşayabilmek için çok güçlü, ulusalcı ve Türkçü bir derin devlet inşa etmesi” gereğidir, “aksi takdirde ulus-devlet çökecektir” (482).

Umberto Eco, *The New York Review of Books*'da yayımlanan “Kök-Faşizm” (*Ur-Fascism*) adlı makalesinde faşizmi aslında çok da tutarlı olmayan, oradan buradan kaptığı motifler ve fikirlerle senkrektik bir bütünlük yaratmaya çalışan bir totaliterlik olarak tanımlar (1995: 3-4). Dolayısıyla, duruma göre pozisyon alan ve çelişkileri içselleştirmiş bir akımla karşı karşıyayızdır. Senkrektik özellikler göstermesi ve tarihsel ve sosyal bağlam içinde belli bir esnekliğe sahip olması komplo teorilerinin de önemli bir özelliğidir. *Siyon Protokolleri*'ni Neo-Naziler de, köktendinci İslamcılar da, kendine “ilerici” ya da “solcu” diyen bazı gruplar da, Amerika'daki fanatik Hristiyan tarikatlar da pekâlâ benimseyip kullanabilir. Bu anlamda komplo zihniyeti ideoloji, siyasi pozisyon, din, ülke, kültür tanımaz. Herkes bir yerinden tutabilir, dolayısıyla herkesin kendine göre bir şey bulup komployu canlandırma, canlı tutma şansı vardır.

Analitik derinlikten uzak olmak, senkrektik düşünce tarzıyla beraber var olduğunda faşizmle akrabalık daha bir belirginleşir. Düşman arayışı paranoyak bir ruh hâliyle birleşince son derece “absürd” ittifaklar ortaya çıkar. Düşman Lucifer imgesinde olduğu gibi sinsidir, her yere sızmış olabilir ve tabii mutlak kötülüğü temsil eder. Her yerden çıkabiliyor olması ihtimali, akıldan çok duygulara ve güdülere hitap ettiğine işaret eder. Dolayısıyla çok temel ve

13

Umberto Eco'nun eseri *Foucault Sarkacı*'nda inanyormuş gibi yapmakla, gerçekten inanmak arasındaki ince çizgiye vurgu yapılır. “[Casuslar] düşmanın gizli servislerine sızarak, onun gibi düşünmeye alışır; sağ kalırlarsa bunu başardıkları içindir. Bir süre sonra karşı tarafa geçerler; artık onlardan olmuşlardır çünkü” (1992: 451).

14

Çeşitli şekillere
bürünebilen karşıtlıklar
silsilesi çoğu zaman
tahmin edilemeyen,
şaşırtan, düşünülmeyen
formlarda tezahür eder.
Örneğin "Hristiyan
inancına karşı okkült
kökleri olan dünya
sosyalist diktatörlüğü"
(Pipes, 1997: 10-14).

belirgin ayrımları yapmak zahmeti bile gösterilmeyebilir. Mesela, çoğu zaman Sabetaycılıktan söz ederken Yahudilik ile aynı şey olmadığı, zaman zaman çelişen ve çatışabilen tarafları bulunduğu göz ardı edilir. Bazen Amerika'daki Hristiyanlar Türkiye'deki İslamcılarla aynı kampta yer almakla kalmazlar, aslında aynı "düşmanın" unsurlarıdır (Özakıncı, 2007). Bu bağlamda komplo teorileri "uyuşturucu ile mücadele edenlerin uyuşturucu tacirlerine, Yahudilerin Nazilere, anti-semitizmin Yahudileri kendi kendilerinden korumaya yarayan ahlaki bir gerekliliğe" (Pipes, 1997: 10-14) kolaylıkla dönüştürüldüğü rüya âlemini andıran gerçeküstü bir arka plana sahiptir.¹⁴ Tayyip Erdoğan'ın "İslamcılığı", onun Yahudi soyundan geldiği iddiası ile sorunsuz bir şekilde bağdaştırılabilir (Poyraz, 2007). Kürt probleminin PKK ile beraber Ermeniler ve Büyük İsrail Devleti peşindeki Yahudilerin eseri olduğu öne sürülebilir (Özoğlu, 2006). Nazi döneminde ise, kapitalizm ile sosyalizmin aslında aynı kapiya çıktığı, pek de farklı olmadıkları, ikisinin de arkasındaki gücün Yahudiler olduğu teması ısrarla işleniyordu (Hepkon, 2007: 123). Dolayısıyla yerine göre düşman yaratma saiki komplo zihniyetinin faşizme eklenmesini sağlar. Nazi dönemi Almanyası'nın siyaset kuramcılarında Schmitt'e göre siyasi birlik gerçek bir düşmanın var olduğu varsayımıyla beslenir (McDonald, 1968: 523).

Eco bu çelişkili çerçeveye rağmen kök-faşizm adını verdiği faşizmin bazı değişmez özelliklerini vurgular. Listedeki çoğu özellik komplo teorilerinin arka planını oluşturan yapıyla benzeşmektedir. Farklı olandan korkma, analitik ve eleştirel düşünceden uzak durma (bu anlamda entelektüel düşmanlığı), kişisel ve toplumsal tatminsizliklerden beslenme, düşmanların gücünü vurgulama, aşağılanmış hissetme ve diğerleri. Bu açıdan "komplo teorileri eşittir faşizm" demek mümkün olmasa da, yukarıdaki ortak özellikler, komplo zihniyetiyle düşünen bir insanın faşist bir ruh hâline yakın belirtiler göstermeye çok müsait olduğunu bize işaret ediyor. Bu noktada psiko-sosyal faktörlerin devreye girdiği söylenebilir. Reich, küçük adamı *homo normalisin* dışına çıkamamakla, "ırk, sınıf, ulus gibi aptallıklara" takılıp kalmakla itham eder (2007: 106). Zira "küçük adam hastadır" ve "kendinden kaçmaktadır" (27). Aslında

bu anlamda kimlik, “boşluğun” ya da “hiçliğin” tahayyülüyle kolektif “travma”, “unutkanlık” ve “inkâr” gibi psişik mekanizmaların yardımıyla oluşturulur (Yörük, 2002: 309-310). Dolayısıyla, toplumsal kriz anlarında yaşanan kitlesel akıl tutulmaları ve güdülerle birlikte paranoyaların öne çıkması faşizmin siyasi veçhesinin “sokağı harekete geçirme” isteğiyle örtüşmektedir. Bu anlamda faşizm, bir “savaş hükümeti” yaratarak ona yaslanma ve daimi bir seferberlik ruh hâli sağlayarak toplumu harekete geçirme itkisi taşır (Sabine ve Thorson, 1973: 808). Bunu yaparken kompro teorilerinin işleyiş mekanizmasını andıran bir şekilde, faşizm bütün problemlerin ve korkuların kaynağını tek bir merkezde toplamayı amaçlar. Zizek'e göre bu süreç Nazi Almanyası'nda örneğin, ekonomik kriz, “ahlaki çöküntü” veya savaşta kaybetmiş olmak gibi problemlerin birleştirilmesi ve sabit bir anlam noktası üzerine yönlendirilmesiyle sağlanır: Yahudiler (114-115).

Bir siyasi ideoloji olarak faşizmle doğrudan dirsek teması da söz konusudur. Nazi rejiminin önemli siyasi mekanizmalarından biri hiç şüphesiz dönemin propaganda bakanlığıydı. Naziler (kendileri komplolara inanmakla beraber) kompro zihniyetinin manipülatif doğasını çok önceden keşfetmişlerdi. Uzun süre propaganda bakanlığı yapmış Joseph Goebbels 1928'deki bir konuşmasında “propaganda için önemli olan başarıdır... propagandanın 'hoş' ya da 'teorik açıdan doğru' olması gerekmez” demiştir (1999: 7). Basitliğe, her konuyu tek bir noktaya çekmeye ve belli kalıpları usanmadan tekrar etmenin faydalarına vurgu yapmıştır. Mussolini döneminin ideologlarından Alfredo Rocco'nun toplumu tasvir ederken yaptığı, Spencer'in sosyal darwinizmini çağrıştıran biyolojik analogiler hayli popülerdi (McDonald, 1968: 523). Faşizmin yararlandığı demagoji odaklı propaganda tarzının önemli bir ögesi de “halk kurgusu”dur (Eco, 1995). Halk adına konuşmak veya halkın “konuşturulması” bilinen bir yöntemdir. Halk bir yandan dillendirilirken, öbür yandan siyasetçilere ve siyasi olana güvensizlik hissi had safhadadır.¹⁵ Kompro üzerinden düşünen bir kitle yaratılmak istenmektedir. Fakat propoganda araçlarının etkin kullanımına inanan Nazi ideologlarının kendileri de hiç şüphesiz kompro teorilerinin “aurasından” etkilenmişlerdir.

15

Eco'ya göre nerede parlamentonun sınırlanması ve siyasetçilere olan güvensizlik gündemdeyse, orada kök-faşizmin kokusu hissedilir (1995).

Faşizan bir dünya görüşüyle örtüşen bir diğer özellik, komplo teorilerinin son derece "ilkel" ve içinde belli bir "öz" anlayışı barındıran kategoriler üzerinden çalışma eğilimi göstermesidir. "Millet", "etnisite", "din", "ırk" ve hatta bazen "dil" gibi kategoriler hiç sorgulanmadan, ilkselci (*primordialist*) bir bakış açısıyla ezelden beri değişmeden var olmuş gibi algılanırlar; "Türk ırkının kökenlerini araştıran Atatürk hangi gizli sonuçlara ulaşmıştır?" (Kuzu, 2006: 204). Özden sapma yaygınlıkla kullanılan bir temadır. "Karışma", "içeri sızma" ve "kabuk değiştirme" gibi kalıplar son derece tehlikeli bir süreç, değişime ve öz-benlikten kopuşa işaret eder. Bu kopuş, homojenliğin ve saflığın yitirilişi eşliğinde, bazen mesela "devşirmelikle", bazen de farklılığın "ihanet" olarak sunulmasıyla ilişkilendirilir. Bununla beraber komplo teorilerinin dayandığı bazen muazzam seviyelere ulaşan anakronizm epistemolojik bir boşluğun habercisi gibidir. Olayları ve olguları kendi bağlamları dışında değerlendirmek hikâyenin kolaylıkla, zahmetsizce ortaya çıkartılmasına katkıda bulunur:

Osmanlı devlet düzeninde devşirmelerin özel bir yeri olmuştur... Zaman zaman devletin en üst makamlarına kadar (sadrızamlık) yükselmişler ve devleti yönetmişlerdir... Osmanlı döneminin bu zoraki devşirmelerinin yerini bugün gönüllü devşirmeler almıştır. Bu gönüllü devşirmeler de Osmanlı'ya ihanet eden zoraki devşirmeler gibi ülkelerine ihanet içindedirler. Yeni dünya düzeni adı altında egemen ülkelerin emperyalist emellerine hizmeti kendilerine şiar edinmişler ve ulusal politikalarımızı Amerika Birleşik Devletleri'ne endekslemiş ve ekonomimizi de IMF ve Dünya Bankası'na emanet etmişlerdir (Dikbaş, 2002: 405).

Kayıp Kıta Mu Atatürk için neden çok büyük önem arz ediyordu?... Atatürk mason localarını kapatan kararı imzalarken, kendi idam fermanını da imzaladığını biliyor muydu?... Atatürk'ü zehirleyerek öldüren katiller ve işbirlikçileri kimlerdi? (Kuzu, 2006: 204).

Daha önce belirtildiği gibi faşizm bir "daimi savaş", bir "seferberlik ruh hâli" yaratma peşindedir ve bu da komplo teorilerinin keskin, ilahi tonlar taşıyan kurgusal yapısıyla, büyük oyunun bir ölüm-kalım meselesi olması ile ilintilidir. "Ötekileştirme" mekaniz-

ması düşmanın gücünü abartır ve fakat bu duygusal dışavurum şiddet eğilimleri göstermeye başladığında kendine güven seviyele-ri tavana vurur. Bu git-gellerle dolu ruh hâli düşmanın bazen çok güçlü, bazen de çok zayıf görünmesini sağlar. Eco'ya göre faşist iktidarlar savaş kaybetmeye mahkûmdur, çünkü düşmanın gücünü objektif olarak değerlendirme kabiliyetine sahip değillerdir (1995: 7). *Protocols of Zion* filminin yönetmeni Marc Levin (2004), *Siyon Protokolleri*'ni ilk okuduğunda kitabın tarihten gelen ön yargılarla örülmüş Yahudi imgerileriyle (kemirgen, solucan, böcek, sürüngen) yazılmadığını düşündüğünü, yani kitabın kurgulanmış düşmanı aşığı-insan (*sub-human*) olarak değil, aksine üstün-insan (*super-human*) olarak gösterdiğini söyler. Fakat burada karşı tarafın insanlıktan çıkarılması işin "püf" noktasıdır. Aslında keskin bir "biz" ve "onlar" ayırımına dayanan aşırı-milliyetçi düşünce biçimi faşizmle dirsek teması içindedir ve beslediği paranoyak ruh hâli yukarıda da belirtildiği gibi, düşmanı *sub-human* ile *super-human* arasında gidip gelerek algılar.

Arendt, totaliter toplumun görünürdeki hissizliğinin ardında sağduyunun (*common sense*) ötesinde bir süperduygu (*super sense*) yattığını söyler (138). Ancak bu şekilde tarihin anahtarı bulunabilir, evrenin sınırları aralanabilir. Bu totaliter iddialar ciddiye alınmadıkları sürece sorun teşkil etmezler. Fakat birinci önerme kabul edildiğinde der Arendt, paranoyak bir sistemin meşrulaştırılmasına benzer bir şekilde size mantıklı ve kendi içinde tutarlı bir zemin sunarlar (138). Chomsky'e göre (1995) komplu zihniyetine karşı kullanılacak en önemli metod kurumsal analiz yapabilmek, modern, kapitalist kurumların (şirket, devlet, medya organları vs.) çalışma mekanizmalarını ve birbirleriyle olan ilişkiler ağını çözebilmek, anlayabilmektir. Bu aynı zamanda problemin kişiler veya çok ufak ölçekli gruplarla değil kurumların yapısıyla ilgili olduğunu anlamak demektir. Fakat bunun yanında özellikle "ulusal kriz" zamanlarında "farklı olandan korkma", "linç kültürü", "tarihsel önyargıların tekrar ısıtılması" ve "azınlık düşmanlığı" gibi faşizme kayan özellikler ortaya çıktığında "çatlak" sesler pek duyulmaz, duyulmadan bastırılır.

Kompo Literatürüne *New Age* Katkısı

Bazı kompo teorileri faşizan eğilimler taşımayabilir. *UFO*'lardan *NASA*'ya, yemek endüstrisinden küresel ısınma ve iklim değişikliğine birçok konuda, özellikle Kuzey Amerika'da başlayan yeni spiritüel akımlardan da alınan ilhamla, kompo teorileri ortaya çıkmaktadır ve bunlar dünyadaki çeşitli popüler kültürlerin renkli bir malzemesi hâline gelmişlerdir. Kompo mantığı çerçevesinde üretilen çeşitli kitaplar ve filmler belli bir estetiğe ve bir "haz" ihtiyacına da cevap vermektedir. *Da Vinci Şifresi*'nden, *Tapınak Şövalyeleri* ve *İlluminati* hakkındaki sayısız kitaba, *Matrix*'den *V for Vendetta*'ya pek çok eser aslında var olan dünyanın, ya da bilinenin sahteliğinden yola çıkarak gizli bir gerçekliği, bilinmesi gereken kutsal bir hakikati su yüzüne çıkartma üzerine kurgulanmıştır.

Batı'da *New Age* temalı kitaplar, filmler, seminerler ve gruplar son 20 yıldır yaygınlaşmıştır. Bu popülerlik neticesinde ortak *New Age* motifleri kompo teorilerine de sirayet etmiş görünmektedir. Aslında *New Age* denilen şeyin kendisi de (tıpkı faşizm ve kompo teorileri gibi) son derece senkretik bir yapıdan beslenmektedir. California'daki çeşitli yoga seanslarından, yerkürenin yaşayan bir Tanrıça olduğunu söyleyen *Gaia* teorisine, kişisel kendini aşma tekniklerinden, (yeniden popülerleşen) Sufi anlayışa, insanın her şeye muktedir olduğunu iddia eden bir insan-tanrı anlayışından, Budizme, ayurvedadan aromaterapiye, astroloji kitaplarına ve hatta belki alternatif tıbbı kadar birçok şey *New Age*'in kapsayıcı (*catch-all*) ve eklektik anlamı içinde bir yer bulmaktadır. Birbiriyle pek de alakası olmayan felsefeleri, gelenekleri, bağlamları ve kültürel motifleri sorunsuz bir biçimde toplayan (postmodern) bir kolajdır; *New Age*, dolayısıyla gayet bireysel bir saikle herkes kendi *New Age*'ini yaratabilir. Bu anlamda *New Age* belki de kişiye göre özelleştirilebilen (*customizable*) ürünlerin sunulduğu bir tüketim kategorisidir.

New Age motiflerin kompo kurgusunun içine yedirilmesi artık Türkiye'de de zaman zaman yapılmaktadır. Atatürk'ün "Kayıp Kıta Mu'ya karşı olan ilgisi" (Meydan, 2006) ve masonların buna karşı kurdukları kompo aynı filmin kareleri gibidir (Kuzu, 2006).

Kur'an üzerine yapılan "numerolojik" çalışmalar dışında (Çelaklı, 2002; Gündoğdu, 2003) Kur'an ve UFO bağlantısı hakkında bir kitap mevcut (Yunak, 2004). Bunun dışında Atlantis ile "Türklük" arasındaki ilişki de *New Age* unsurunun nasıl özçülük (*essentialism*) ve ilksellik (*primordialism*) üzerinden Türkiye'deki tamdık ulusalcı-milliyetçi hikâyeye eklenme potansiyeli taşıdığını gösteriyor:

Latin alfabesine geçiş Türkçe'nin öz alfabesine kavuşması mı demek? Türklerin anayurdu neresi? Orta Asya mı Atlantis mi? Türkçe bir Atlantis dili mi? Atlantis yoksa Anadolu mu?... Güneş Dil Teorisi'ne karşı tek bir bilimsel karşı çıkış olmamasına rağmen neden hep dalga geçilir? Güneş Dil Teorisi çalışmalardan niçin vazgeçildi? (Batmaz ve Batmaz, 2007: 353).

Ümit Sayın'ın *Dünyayı Yöneten Gizli Güçler* kitabı neredeyse uluslararası komplo teorileri literatüründeki bütün motifleri içermektedir. Gizli örgütlerin tarihsel arka planı analiz edilerek, masonluk, *Kurukafa ve Kemikler Cemiyeti (Skull and Bones Society)*, Vatikan, *İlluminati*, Hasan Sabbah, satanizm, *Bilderberg*, *Trilateral Komisyon (Trilateral Commission)*, *CFR (Council on Foreign Relations)*, *Siyon Protokolleri*, *Echelon* gibi komplo teorileri meraklılarının aşına olduğu unsurların bağlantısı ortaya konmuş, aynı komplo kurgusunun parçası olarak ele alınmışlardır. Bu aşinalığın dışında metin Türkiye'ye özgü güncellemeleri de kapsamaktadır: "Sabetaycılık", "İstanbul *Bilderberg* toplantısı", "sözde Ermeni soykırımı tasarıları", "Sorosçu vakıflar", "22 Temmuz 2007 seçimlerinde *Sun Microsystems*'in rolü" gibi. Bu potporinin kapsayıcılığından *New Age* unsurlar da nasibini alır. Atlantis ve Mu kıtalarının tarihsel gizemi ve önemi, bu uygarlıkların Türklerle olan ilişkisi ve Mustafa Kemal'in konuya olan ilgisine değinilmeden geçilmez (2007: 252-253).

Sinan Meydan'ın kitabı *Köken* (2008), bazıları *New Age* zeminine oturan ve birbirinden ilk bakışta bağımsız iddialar içerir. Buna göre "Türklerin tarih sahnesine çıkıp devlet kurmaları MÖ ikinci yüzyılda değil, çok daha eski bir zaman dilimindedir... Atatürk'ün de ifade ettiği gibi bu tarih belki 'en aşağı 7000 yıldır'¹⁶" (174). Türklerin Kızılderililer ve Mayalar ile aynı kökenden geldiği ve Pasifik Okyanusu'nda bir yerlerde batık hâlde bırakılmış kayıp Mu medeniyeti ile bir ilgileri olduğu söylenir. Dahası Mayalar, Kızılderililer,

Türkler, Mısırlılar, Sümerler ve Mu gibi eski, ileri uygarlıkların ortak bir kökene sahip oldukları tezi kitabın ana temalarından birini teşkil eder (445-447). Bu uygarlıkların son derece “ileri” teknolojik seviyeleri dünya-dışı varlıkların denkleme dâhil olmalarını sağlar (406). Ne var ki “Batı merkezli tarih hep yaptığı gibi” kendinden olmayan her ileri uygarlığı “barbar” göstermektedir (396). Buna karşın Atatürk, Mu Uygarlığı ile yakinen ilgilenmiş ve “Türk-İslam sentezcilerin ve Kemalizmi 'Marksizm' zanneden çevrelerin iddialarının aksine ölümüne kadar Güneş Dil Teorisi'nden ve Türk Tarih Tezi'nin ana hatlarından asla ayrılmamıştır” (443). Aynı metin içinde Sümerler, Mayalar, Türkler, Kızılderililer, uzaylılar, Atatürk, Türk Tarih Tezi, emperyalist Batı ve Türk-İslam sentezciler yer alır. Birbirinden hayli kopuk bu unsurları aynı havuzda toplamak ancak *New Age*, komplo teorileri ve faşizm gibi alanların söylemsel geçişkenliği ile mümkün olabilir.

Aslında komplo teorileriyle *New Age*'in buluşmasının Avrupa'daki enteresan örneklerinden biri, bir zamanlar İngiltere'de profesyonel futbolculuk yapmış David Icke'dir. Icke 1980'lerdeki bir *talk-show*da kendini İsa olarak gördüğünü söylemesi yüzünden alay konusu olmuştur. İngiltere'de herkesin kendisini parmakla gösterdiği, “deli” muamelesine maruz kaldığı “acı” yıllardan sonra 1990'larda üst üste yazdığı kitaplarla bir anda “gündeme” dâhil olmuş ve binlerce kişiden oluşan fan kitlesini peşinden koşturarak hatırı sayılır derecede bir popülerlik kazanmıştır. Kitapları sekiz dile çevrilmiş, hakkında belgeseller çekilmiş, İngiltere dışındaki ülkelere turneye çıkan bir “yıldız” olmuştur. Alay konusu olduğu geçmiş İcke üzerinde travmatik bir etki yaratmış ve epey “farklı” ve “aykırı” olmalarına rağmen kendi düşüncelerine daha çok sarılmıştır. Bu mağduriyet, yalnızlık ve kendi içine dönme Icke'in ruhsal dirilişine yardımcı olmuş ve eski tip komplo hikâyelerinden pek de farklı olmayan kurgusuna bir *New Age* aroması katmıştır. Icke bu anlamda bireysellik üzerinde durur. Herkesin gizli elit bir örgüt marifetiyle hakikatten mahrum bırakıldığını, koparıldığını iddia eder. Bu örgüt her şeyi yönetmektedir, açık açık fiziksel güç kullanmamakta ve fakat zihnimizi kontrol etmektedir. Dolayısıyla, bu sayede bize verilen sorgulamayız ve gerçek olarak kabul ederiz. Icke

eğitim sisteminden dini öğretilere, siyasi söylemlerden medyanın çalışma sistemine kadar her şeyin “tekrar” mekanizmasına göre işlediğini iddia eder (2006). Her şey bıkmadan usanmadan tekrar edilecek meşrulaştırılmaktadır. Bunu aşmak için ise bireysel bir çaba, araştırma ve “eleştirel düşünceye dayalı sorgulama” gerekmektedir.

Burada Icke'in, onu “klasik” komplu teorisyenlerinden ayıran özelliklerinden söz etmek gerekir. David Icke, faşizm ve komplu teorileriyle flört eden yaygın söylemsel temanın aksine bireye vurgu yapar. İngiliz Channel 5 televizyonunda yayınlanan belgeselde, polislerin kendisini Parlamento Binası (Westminster) yakınından uzaklaştırmasını “liberal” bir pozisyon olarak eleştirir. Vatandaşın devlet karşısında “özgür” olması gerektiğini, ama olamadığını hatırlatır. George Orwell'in 1984'üne karşı mücadele eden ve hakikati arayan bir birey, özgürlüğün peşindeki bir kahraman durumuna sokar kendini. Zira düşman her yerdedir ve kudret sahibidir. “En önemli kontrol mekanizması” der Icke, “özgür olduğunuzu düşündüğünüz anda ortaya çıkar”¹⁷ (2006).

Icke, bireye yaptığı vurguyu popüler olan ve son derece esnek, eklektik özelliklere sahip New Age söyleminin genel çerçevesine sadık kalarak devam ettirir. Icke'in kendi hayat hikâyesi, “spiritüel” bir bireysellik anlayışla büyük komplu hikâyesindeki yerini alır. 1991'de Wogan Show adlı televizyon programında “Tanrı'nın oğlu” olduğunu iddia ettiği için herkesin önünde gülünç duruma düş(ürül)en Icke “zor” zamanlar geçirmesine rağmen bunu hakikatin anlaşılması için bir fırsat olarak görür. “Hayat” der, “bazen en değerli armağanlarını saklayıp, onları bir kâbus olarak bize sunar” (2006). Bireyin kendi “ruhsal enerjisiyle” komploya karşı mücadele etmesi, hakikati araması gerektiğini ima eder. “Dünya ruhsal dengesini kaybetmiştir ve bu denge ancak sevgiyle yerine getirilebilir” (2001). “Orwelliyen İlluminati devleti” der Icke “hareket ettirelemeyen nesne değildir; oradadır, çünkü biz onu orada tutuyoruz, tutmamayı seçtiğimiz anda yok olacaktır” (2006). Aynı belgeselde oğluna şu tavsiyede bulunur: “Hayatını işte böyle kendin çizersin oğlum, hiçbir şey imkânsız değildir, istersin, bilirsin ve yaparsın” (2006). Annesinin ölümünü “sonsuz bilince (*infinite consciousness*)

17

“The greatest form of control is when you think you are free.”

ulaştı” şeklinde yorumlar (2001). Bütün bunlar “klasik” komplo kurgusunun *ultra-şüpheli* karakteriyle ve “dünyayı yöneten efendiler” karşısında sıradan insanları çaresiz gören vizyonuyla hiç de örtüşüyor gibi gözükmemektedir. Aksine, sıradan insanlar isterlerse bu kısır döngüden çıkabilirler ve bunun nasıl olacağını da Icke bilmektedir. Aslında, Icke görüldüğü gibi sık sık popüler *New Age* terminolojisini kullanarak bu söylemden esintiler sunmaktadır. Belki “başarısının” sırrı da buradadır.

David Icke kendisinden önce defalarca vurgulanan bildik, aşina komplo kurgusunu kullanır. *Tapınak Şövalyeleri*'nden *İlluminati*'ye, masonlardan okkültizme, *Bilderberg* toplantılarından *Kafatası ve Kemikler (Skull & Bones)* gizli topluluğuna kadar hemen her unsur aynı hikâyenin tarihsel parçalarıymış gibi sorunsuz bir şekilde kurguya eklenir. Fakat Icke burada klasik komplo teorisyenlerinden biraz daha farklı bir şey yaparak dünyayı yöneten grubun, *İlluminati* üyelerinin aslında kim (ya da ne) olduklarını deşifre eder: kan ile beslenen insan formundaki sürüngenler (*humanoid reptilians*). İstedikleri zaman şekil değiştirebilen bu yaratıklar arasında Bush, Clinton, İngiliz Kraliyet Ailesi mensuplarını gibi sayar. Bununla da kalmayıp sürüngenlerle ilgili iddiaları *UFO* meselesi ile birleştirip komploya farklı bir boyut katar. Icke bu son yaptıkları ile özellikle ABD'de “işlerini ciddiye alan” diğer komplo teorisyenleri ve araştırmacılarının tepkisini çeker (2001). Kendisi “ciddi ve temelli komplo araştırmalarını sulandırmakla” suçlanır. Aslında Icke insan formundaki sürüngenlerin varlığı ile ilgili iddialarını, daha öncekilerden farklı olmayan bilindik “bilimsel” metodlarla destekler. Belgeler, tanıklıklar ve biraz da *New Age* mistisizmi ile hikâyesini oluşturur.

Aslında bütün bu insan formundaki sürüngenler meselesinin görüldüğünden daha karmaşık ve ciddiye alınması gereken bazı toplumsal etkileri vardır. Icke kitaplarının tanıtımı ve konferans için gittiği Kanada'nın Vancouver şehrinde bir grup ırkçılık karşıtı göstericinin protestosu ile karşılaşır. Icke daha sonra Yahudilere yapılan ayrımcılıklara karşı mücadele eden *Anti Defamation League*'in (ADL) de işisine mazhar olur. Protestocuların ve ADL'in iddiası Icke-

ke'in Yahudi karşıtlığı yaptığıdır. Icke ise aklından bile geçirmedini söyler ve dünyayı yöneten ayrıcalıklı elitin "basbayağı" insan formundaki sürüngenler olduğuna inandığını belirtir. Dünyayı ele geçirmeye çalışan ve uzaydan gelen sürüngenimsi yaratıkların hikâyesi 1980'li yılların sonunda *Ziyaretçiler (Visitors)* adlı diziyile televizyona taşınmış ve hayli popüler olmuştu. Buraya kadar her şey "masum" gözükse de meselenin karmaşıklığının söylemsel kurgudan ve onun eklettik yapısından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Icke daha önce komplo teorilerinde yıllardır kullanılan kurgusal yapıyı tekrar ederek korumuş, fakat kurgunun içinden çok yaygın olarak yararlanılan bir unsuru çıkarıvermiştir: Yahudiler. Aslında söylemeyerek, telaffuz etmeyerek ve hedefi göstermeyerek komp lonun gizemli havasına başarıyla katkıda bulunduğu iddia edilebilir. Telaffuz ettiği kısım, sürüngenlerin varlığı, yüzyıllardır Yahudiler için kullanılan aşına bir imgedir. "Sinsi", "soğukkanlı" ve "mutlak kötü" olarak Yahudiler yoğun olarak Nazi döneminde dünyayı sarıp sarmalayan "sürüngenler" olarak resmedilmişler, karikatürleştirilmişlerdir. Komplo kurgusunun düşman ontolojisine uygun olarak "sürüngen", aynı zamanda nihai kötüye, yani Lucifer'e gönderme yapar. Burada Icke konusunda masumiyetin kaybolduğu noktaya yaklaşırız. Nitekim yaptığı işi bir anlamda çok "akıllıca" ve "başını belaya sokmayacak" bir şekilde yaptığı için İngiltere'deki *Combat 18* gibi neo-Nazi örgütlerinin övgüsünü kazanır. Aynı şekilde Icke, konuya girmese bile, soykırım inkârcılarından da pek uzak dur(a)mamaktadır (Offley, 2000). Açıkça ırkçılık yapmasa bile içinden konuştuğu söylem faşizme kaymaya yatkın bir zeminde durduğu sinyali vermektedir.

"Kendini aşma", "ruhani yolculuk", "içine dönerek kendini bulma", "hakikate veya nirvanaya ulaşma", "inisiyasyon" popüler *New Age* söyleminin kullandığı yaygın kalıplardan bazıları. Bu söylem belirgin sınırlarla ayrılmış bir orası/burası, içerisi/dışarısı ve gerçek/sahte karşıtlığına dayanıyor. Sıklıkla yüzeysel olanla aşkın (*transcendental*) olan arasında keskin bir ayrım yapıldığını görüyoruz. "Öbür" tarafa geçebilmek için de spiritüel/bireysel bir bilgi, çaba ve bilinç gerekiyor. Aynı şekilde komplo mantığına göre de çevremizde gördüklerimizi, sıradan olayları aslında gördükleri

18

Komplo teorilerindeki *New Age* unsurlar Türkiye'de de bazı komplocu kitapların konusu olmuştur. Bakınız Meydan (2006), Batmaz ve Batmaz (2007), Gündoğdu (2003).

gibi zannetme, oldukları gibi sanma yanılığın düşeriz. Hâlbuki hakikat o kadar rahat ulaşılamayacak kadar saklıdır, maskelerimizden kurtulmak gerekmektedir. Birçok insan bu "bilgiye" ulaşmaktan acizdir. Her ne kadar komplo teorisini dillendiren kişi bunu baharmış gözükse de bu o kadar kolay bir iş değildir. Hakikat, derin ve gizli olmasına rağmen aslında keskin ve basittir de. Çoğu zaman belgelerle, bir resimle, bir isimle, bir şifreyle, bir alıntıyla, bir cümleyle veya bir veriyle açığa çıkartılabilir. Ayrıcalıklı, ezoterik ve objektif bir bilgi söz konusudur. Çok-nedenli bir olguyu, çok-yönlü bir analizle ortaya çıkarma çabasından söz edilemez. Anlamak (*verstehen*), hermönetik anlamda yorumlamak filan da söz konusu olamaz. Bunların yerine dünyayı saran o girift ve karanlık ağın, o ağır ve puslu komplo havasının arkasında kaçışa yönelik (*escapist*) bir "hafiflik" söz konusudur. Bu dünyadan, gerçek insanlardan ve hakikate ulaşmayı gerektirecek insani çabadan bir kaçış. Kaçışın olduğu yerde gerçeklik tektir, keşfedilivermeyi bekler, bazen metinlerin içinde, bazen olayların arasında, bazen de şifrelerin ardında. Özellikle günlük hayat ve popüler kültür söz konusu olduğunda, söylemin akışkan yapısı her zaman ideolojik bir bütünlük ve tutarlılığa izin vermez. Komplo teorilerinin söylemsel yapısı, faşizmin senkrektik doğasıyla ilişkiye girip, günümüzde son derece değişik formlar alarak yoluna devam edebilir. Benzer şekilde faşizan etkilere bir hayli açık komplo kurgusu, yeni bir *New Age*¹⁸ havuzundan aynı mantıkla beslenmekte ve ortaya çok daha "renkli" ve yeni dönemin ruhuna (*zeitgeist*) uygun bir karışım çıkmaktadır.

Kaynakça

- Allison, Graham T. (1971). *Essence of Decision: Explaining the Cuban Missile Crisis*. Boston: Little Brown.
- Arendt, Hannah (2003). "Total Domination." *The Portable Hannah Arendt*. Peter Baehr (der.) içinde. New York: Penguin. 119-145.
- Batmaz, Veysel ve Cahit Batmaz (2007). *Atlantis'in Dili Türkçe*. İstanbul: Salyangoz.
- Bauman, Zygmunt (2007). *Modernite ve Holokaust*. Çev., Süha Sertabiboğlu. İstanbul: Versus.
- Belge, Murat (2006). *Milliyetçilik: Linç Kültürünün Tarihsel Kökeni*. İstanbul: Agora.
- Berlet, Chip (2004). "Debunking Conspiracy Theories: An Interview with Chip Berlet." David Barsamian (interview by.). *Z Magazine* 17(9) (September). <http://www.zcommunications.org/zmag/viewArticle/13597>. Erişim tarihi: 12.12.2008.

- Bilbik, Erol (2002). *Dünyayı Yöneten Gizli Örgütler: CFR-Bilderberg-Trilateral*. İstanbul: Kaynak.
- Bora, Tanıl (2007). "Tanıl Bora ile Söyleşi." Cem Erciyes (söyleşi). *Radikal*. 2 Şubat 2007.
- Bozarslan, Hamit (2004). "Komplo Teorileri Üzerine Tartışmalara Bir Katkı." *Birikim* 183: 19-24.
- Castillon, Juan C. (2007). *Dünyanın Efendileri: Bir Komplo Teorileri Tarihi*. Çev., Sakıp Murat Yalçın. İstanbul: Koridor.
- Chomsky, Noam (1995). "Conversations with Noam Chomsky." Michael Albert (interview by.). *Z Magazine* (October). <http://www.zmag.org/ZMag/articles/oct95chomsky.htm>. Erişim tarihi: 12.5.2007.
- Çelakal, Ömer (2002). *Kur'an-ı Kerim'in Şifresi*. İstanbul: Sınır Ötesi.
- Daly, Steven ve Nathaniel Wice (1995). *Alt.culture: An A-Z of the 90s*. London: Guardian Books.
- Dikbaş, Yılmaz (2002). *Gönüllü Devşirmeler*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Eco, Umberto (1992). *Foucault Sarkacı*. Çev., Şaban Karadeniz. İstanbul: Can.
- Eco, Umberto (1995). "Ur-Fascism." *The New York Review of Books* 22: 1-9.
- Fırat, Gökçe (2007). *İstila: Kürt Sorununda Gizlenen Gerçekler ve Kürt İstilas*. İstanbul: İleri.
- Gee, James Paul (2005). *Discourse Analysis: Theory and Method*. London: Routledge.
- Goebbels, Joseph (1999). "Knowledge and Propaganda." *German Propaganda Archive*. <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/goeb54.htm>. Erişim tarihi: 6.10.2007.
- Gündoğdu, Aydın (2003). *Kuran'ın Şifresi: Sistemi ve Mukattaa Harfleri'nin Çözümü*. İstanbul: Ozan.
- Hanioglu, Şükrü (2006). "Komplo Kuramları ve İç Düşmanlar." *Zaman*. 21 Eylül 2006.
- Hepkon, Haluk (2007). *Komplo Teorileri Tarihi*. İstanbul: Kaynak.
- Hür, Ayşe (2005). "Kavgam ve Siyon Protokolleri." *Radikal* 2. 13 Mart 2005.
- Icke, David (2001). *Secret Rulers of the World: The Lizards and the Jews*. Jon Ronson (director). TV Documentary. Channel 4. April.
- Icke, David (2006). *David Icke: Was He Right?*. Norman Hull (director). TV Documentary. Channel 5. December 26.
- İşık, Nuran Erol (2006). "Milliyetçilik, Popüler Kültür ve Kurtlar Vadisi." *Doğu Batı* 38: 227-247.
- Jaworski, Adam ve Nikolas Coupland (2006). "Introduction: Perspectives on Discourse Analysis." *The Discourse Reader*. Jaworski ve Coupland (der.) içinde. London: Routledge. 1-38.
- Kavcar, Neval (2007). *Sivil İhanet: Anadolu'dan Türk Mührü Siliniyor*. İstanbul: Kabara.
- Kaynak, Mahir (2006). *Yeni Dünya Düzeni*. İstanbul: Profil.
- Kuzu, Ali (2006). *Atatürk'ü Kimler Öldürdü?*. İstanbul: Bilge Karaca Yayınları.
- Küçük, Yalçın (2006). *İsimlerin İbranileştirilmesi*. İstanbul: Salyangoz.
- Levin, Marc (2004). *Protocols of Zion: Some Lies Never Die*. Marc Levin (director). Elephant Films.
- Levin, Marc (2005). "Blog #6." *Protocols of Zion*. http://thinkfilm.blogs.com/protocols_of_zion/. Erişim tarihi: 7.10.2007.

- Macit, Nadim (2006). *Küresel Güç Politikaları: Türkiye ve İslam*. Ankara: Fark.
- McDonald, Lee Cameron (1968). *Western Political Theory: Part 3*. San Diego: HBJ Publishers.
- McNamara, Robert S. (2003). *The Fog of War*. Errol Morris (director). Sony Pictures.
- Mercan, Şeref (2005). *İlluminati: Piramitte Sona Doğru*. İstanbul: Nokta.
- Meydan, Sinan (2006). *Atatürk ve Kayıp Kıta Mu*. İstanbul: Truva.
- Meydan, Sinan (2008). *Köken: Atatürk ve Kayıp Kıta Mu 2*. İstanbul: İnkılap.
- Michel, A.G. (2007). *Mason Diktatörlüğü*. Çev., Ataman Güneş. İstanbul: Karma.
- Moskovici, Serge (1996). "Yabancı Parmağı: Komplö Zihniyeti." Çev., Hacer Harlak. *Birikim* 90: 45-59.
- Nilus, Sergey (2005). *Siyon Liderlerinin Protokolleri*. Çev., Naim Erdoğan. İstanbul: Nokta.
- Offley, Will (2000). "David Icke and the Politics of Madness Where the New Age Meets the Third Reich." *PublicEye* 29. <http://www.publiceye.org/icke/IckeBackgrounder.htm/>. Erişim tarihi: 11.11.2007.
- Özakıncı, Cengiz (2007). *İblisin Kiblesi / United States of İrtica*. İstanbul: Otopsi.
- Özoğlu, Ali (2006). *Şifre Çözüldü, Masonlar'dan Türkiye'ye Kanlı Hediye: ASALA - PKK*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Pipes, Daniel (1997). *Conspiracy: How the Paranoid Style Flourishes and Where It Comes From*. New York: Simon & Schuster.
- Poyraz, Ergün (2007). *Musa'nın Çocukları: Tayyip ve Emine*. İstanbul: Togan.
- Rai, Milan (1995). *Chomsky's Politics*. London: Verso.
- Reich, Wilhelm (2007). *Dinle Küçük Adam*. Çev., Şemsa Yeğin. İstanbul: Payel.
- Sabine, George H. ve Thomas L. Thorson (1973). *A History of Political Theory*. Hinsdale: Dryden Press.
- Sayın, Ümit (2007). *Dünyayı Yöneten Gizli Güçler*. İstanbul: Neden.
- Sevinç, Necdet (2007). *Pontus'ta Hesaplaşma*. Ankara: Bilgi.
- Shalom, Stephen R. ve Michael Albert (2002). "Conspiracies or Institutions? 9-11 and Beyond." *Z Magazine* 15(7) (July/August). <http://www.zcommunications.org/zmag/viewArticle/13107>. Erişim tarihi: 12.12.2008
- Tanyu, Hikmet (2005). *Tarih Boyunca Yahudiler ve Türkler*. Ankara: Elips.
- Türk, Hakan (2004). *Büyük Oyun: Türkiye Üzerine Oynanan Oyunlar*. İstanbul: Akademi Yayıncılık.
- Van Dijk, Teun A. (1995). "Discourse Analysis as Ideology Analysis." *Language and Peace*. C. Schäffner ve A. Wenden (der.) içinde. Aldershot: Dartmouth Publishing, 17-33.
- Yalçın, Soner (2004). *Efendi: Beyaz Türklerin Büyük Sırrı*. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Yiğenoğlu, Çetin (2007). *Üç Bin Yıllık Kavga: Ermeniler Ne İstiyor?*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Yörük, Zafer (2002). "Politik Psişe Olarak Türk Kimliği." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik Cilt 4*. Tanıl Bora (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 309-324.
- Yunak, Yılmaz (2004). *Kuran'daki UFO*. İstanbul: Arntan.
- Zizek, Slavoj (2006). *Interrogating the Past*. New York: Continuum.

Pelin Esmer'in "Oyun" Belgeseli Çerçevesinde Kadın Deneyimlerinin Aktarılmasında Belgesel Filmin Yeri

Özet

Bu çalışma, Pelin Esmer'in yönettiği *Oyun* adlı belgesel üzerine odaklanmaktadır. *Oyun* bir belgesel olarak kadın deneyimlerini görünür ve paylaşılr kılmak açısından önemli bir sorumluluk üstlenmiştir. Üstelik akıcı dili ile yurt içinde ve yurt dışında birçok festivalde ilgi çekmiş, adeta belgeselin prestijini tekrar hatırlamamıza yarayan bir iş olmuştur. Bu çalışmada, bu belgesel kapsamında kadınlarla ilgili belgesellerin üstlenmesi gereken biçimsel ve içeriksel sorumluluklar üzerine yoğunlaşılacağı gibi, cinsiyet, feminist belgesel, karşı-sinema ve kadın temsilleri üzerine de odaklanılacaktır.

Anahtar sözcükler: Kadın temsilleri, cinsiyet, karşı-sinema, belgesel, feminist belgesel, deneyim, kamusal alan, oyun.

Pelin Esmer's Documentary "The Play" and Discussion on Documentary and Its Role for Transferring Women Experiences

Abstract

Pelin Esmer's documentary *The Play* is the focus of this article. *The Play* has very rich text and cinematography in terms of women cinema, counter-cinema, feminist documentary film, experience, public sphere and play, etc. Focusing on women experiences and their representations by the media, the article will analyse *The Play* as an important example of successful documentary that has been produced and directed by a woman director (Pelin Esmer) in Turkey.

Keywords: Woman representation, gender, counter-cinema, documentary, feminist documentary, experience, public sphere, play.

Serpil Kirel
Marmara Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Pelin Esmer'in "Oyun" Belgeseli Çerçevesinde Kadın Deneyimlerinin Aktarılmasında Belgesel Filmin Yeri

Pelin Esmer'in belgesel film çalışması *Oyun*'un kadın deneyimlerinin aktarılmasında ve görünür kılınmasındaki rolünü incelemek ve belgeselin kadın çalışmalarındaki yeri üzerine odaklanmak bu çalışmanın ana izleğini oluşturmaktadır. *Oyun* aracılığıyla, Pelin Esmer'i bir yönetmen olarak tanımak ve belgesel çalışmasını biçim ve içerik özellikleri açısından ayrıntılarıyla incelemek, Türkiye'de kadınların kamera arkasında ve kamera önündeki varlıklarını ve ürettikleri filmleri tartışabilmeyi olanaklı kılacaktır. Özetlemek gerekirse, bu çalışma, *Oyun* belgeselini merkezine alarak, kadın yönetmenlerin ürettikleri filmleri, feminist film pratiğini, üretilen filmlerin seyircisine ulaşma olanaklarını ve olası etkilerini de göz önüne alarak ayrıntılı bir biçimde tartışmayı amaçlamaktadır.

Bir Kadın Yönetmen Olarak Pelin Esmer'in Sinema Deneyimi

Türkiye'de feminist film üretim pratiğinin bir gelenek oluşturmadığı düşünülebilir. Türkiye'de kadın yönetmenlerin feminist filmler yapmaması önemli bir sorun iken, özellikle seksenli yıllarda erkek yönetmenlerin kadını bedensel, feminizmi de düşünsel olarak sömüren popülist "sözde kadın filmleri" üretmiş olmaları, sinemada kadın temsiline yorumlanması açısından sorunlu bir alan oluşturmuştur. Uygulamada karşılaşılan örneklessness durumu akademik çalışmaların da elini kolunu bağlamaktadır. Türkiye'de feminist içerikten bağımsız, kurmaca ya da belgesel film üreten ba-

şarılı kadın yönetmenler vardır. Ancak, feminist film üretimi alanında bir “tıkanmışlık” ya da “ilgisizlik” olduğu da bir gerçektir. Mayne’in, “dişil yaratıcılık nosyonu, sadece kullanışlı bir siyasal strateji değildir; sinemanın kadın yönetmenler ve feminist seyircilerce ele alınarak yeniden icat edilmesi adına büyük öneme sahiptir” (Smelik, 2008: 28) sözleri dikkate alınarak dişil yaratıcılık sorununun Türkiye koşulları içinde yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir.

Türkiye’de üretim dinamikleri açısından sinema, diğer birçok ülkede olduğu gibi erkek egemen geleneğin baskın olduğu bir alan olmayı sürdürmektedir. Türkiye’de kadın film yönetmenlerinin, ürettikleri işlerin içeriğinden bağımsız, sayısal varlığı sinemanın “dişil yüzü”nün ne kadar geride bırakıldığını kanıtlar.¹ Buradan yola çıkarak, kurmaca dışında Türkiye’de kadın belgesel yönetmenlerinin varlığı ile ilgili ne söylenebilir? Örneğin, Belgesel Sinemacılar Birliği’ne (BSB) otuza yakın kadın belgesel yönetmenin üye olduğu hatırlanabilir.² Bu birliğe üye olmayan ama belgesel üreten çok sayıda kadın yönetmenin var olduğu bilinmektedir. Kadınların sinemadaki varlığına sevindirici bir uzun vadeli katkı, FİLMOR (FİLMOR Kadın Kooperatifi) ve Uçan Süpürge³ gibi oluşumlardan gelecektir. Sayılan oluşumların, belgesel/kurmaca üretimi konusunda uzun vadede düşünsel bir feminist geleneğin yerleşmesine katkısı olacağı umulduğu da eklenmelidir.

Pelin Esmer, bu anlamda Türkiye’de son yıllarda ön plana çıkan kadın belgesel film yönetmenleri ve yapımcıları arasındadır. 1972 yılında İstanbul’da doğan Pelin Esmer, Boğaziçi Üniversitesi

1

Ruken Öztürk, 1914-2002 yılları arasında incelediği çalışmada, kadın film yönetmenlerinin oranını değerlendirir. Bu araştırmanın sonucuna göre, kadınların en üretken oldukları dönem yüzde 5,76 ile 1990-2002 yılları arasında kapsar. 16 kadın yönetmen, toplam 521 olan film üretimi sayısı içinde ancak 30 filme imza atabilmişlerdir. Çalışmanın yapılmış olduğu dilim olan 1914-2002 yılları arasında Türkiye’de üretilen 6035 filmin 96’sunun, toplam 23 kadın yönetmen tarafından çekildiği görülmektedir (2004: 34). Bu araştırmanın bittiği 2002 yılının ardından 2008’e kadar kesin bir yüzde verilemezle birlikte, Selma Köksal, Berrin Dağçınar ve Ela Alyamaç’ın da aralarında bulunduğu az sayıdaki yeni kadın yönetmenin sinemaya girdiği bilinmektedir (Özgüç, 2008).

2

Belgesel Sinemacılar Birliği’ne üye olan kadın belgesel yönetmenleri arasında Nalan Sakızlı, Bahriye Kabadayı, Şehbal

Şenyurt, Bingöl Elmas, Emel Çelebi, Tülin Eraslan ve Sezgin Türk gibi isimleri sayabiliriz (www.bsb.org).

3

“Sadece kadınların katılımına açık olan” ve “kadınlarla birlikte kadınlar için sinema yapmak, itiraz etmek, üretmek, düşlemek ve eylemek için var olan” FİLMOR, 2003 yılında, “kadınların ve tüm yaşam deneyimlerinin görünürlüğünü, kadınlar arası deneyim alışverişini artırmak” ve “kadınların sinema ve medyaya katılımını, bu alanda kendilerini ifade edebilecek olanaklarını, üretim ve güçlerini artırmak” amacıyla yola çıkmış bir oluşumdur. Henüz üretilen işler açısından hayal edilen noktaya varmasa da, FİLMOR'un en önemli işlevi Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde ücretsiz gösterimler ve atölyeler düzenleyerek feminist pratiği görülebilir ve paylaşılabilir kılabilmesidir. Türkiye'de yokluğu açıkça belli olan feminist film üretiminin (belgesel ve kurmaca), FİLMOR gibi oluşumların düzenledikleri film gösterimleri, uluslararası konukları ve belgesel ve kurmaca alanında üretimi desteklemek amacıyla kurdukları atölyeleri ile zaman içinde bir farkındalık yaratıp bunu da üretime dönüştürecek güce sahip olacağı varsayılabilir. Ayrıca, FİLMOR'un, “Kadınların Medya İzleme Grubu” (MEDİZ) ve fotoğraf sergileri ile de cinsiyetçi medya ve egemen kültüre

Sosyoloji Bölümü'nü bitirir. Sinemaya Yavuz Özkan'ın Z-1 Film Atölyesi'ndeki çalışmaları sonrasında geçer.⁴ İlk belgesel filmi *Koleksiyoncu*'nun (2002) ardından aynı yıl *Kar* adlı bir deneysel film daha yönetir.⁵ Esmer, *Koleksiyoncu*'nun yönetmenliğini, yapımcılığını ve kameramanlığını üstlenir. Belgelele konu edilen koleksiyoncu, Pelin Esmer'in 70 yaşındaki gerçek amcasıdır. Yönetmen, yıllardır yaşamına tanıklık ettiği amcasının belgeselini yapmaya karar verdiğinde çok kısıtlı olanaklara sahiptir ve doğallığı bozmamak için kamerayı kendi kullanır.⁶ Koleksiyoncu, ulusal ve uluslararası birçok ödül kazanır.⁷ Yurt içinde ve yurt dışında ilgi gören bu 46 dakikalık belgeselin ardından Esmer, 2005 yılında *Oyun* adlı belgeselini bitirir ve yine çok sayıda ödül kazanır.⁸ *Oyun*'un yapım öyküsü yönetmenin gazetede okuduğu küçük bir haber ile başlar. 2003 yılında Mersin Arslanköy'e gidip tiyatro yapmak için biraraya gelen kadınları tanımak isteyen yönetmen, filmi iki yıla yakın bir süre içinde bitirir. Yönetmen, *Oyun*'un yapımcılığını, yönetmenliğini, kameramanlığını ve kurguculuğunu da üstlenir. Filmin çok küçük bir kadroyla gerçekleştirilmesi *Koleksiyoncu*'da olduğu gibi sade ve sıcak bir anlatımın yakalanmasına olanak verir.

Yönetmen bu belgeseli “kurmaca da olabilecek gerçek hikâyeleri” aktarmayı sevdiği için gerçekleştirmek ister. Arslanköy'deki kadınlarla ilgili kurmaca bir film de yapılabilir ama bu dokuz kişinin “gerçek” olması onu daha çok etkilediği için belgeseli seçer. Kendi deyimleriyle “gerçekliğin dramatik yapısı” onu hep ilgilendirir. Diğer yandan, Esmer, bu türden girişimlerin başka yerlerde de gerçekleşmesine bir örnek olabileceğini hissettiği için de *Oyun*'u çeker. Yönetmene konunun ilginç gelmesinin bir başka nedeni evrenselliğidir.⁹ Yönetmen köye, haberini okuduğu bu cesur ve yetenekli kadınları tanımak için gittiğinde birkaç gününü hiç çekim yapmadan geçirir. İlk akşam kadınlar ona şalvar dikerler. Esmer, “şalvar, birbirimize aynı hizada bakmamızın sembolü oldu” diyerek yaşadığı deneyimi özetler.¹⁰ Bu ilk yakınlaşma ile birlikte, kadınların yaşadıkları deneyimlerin merkezde olduğu bir iletişim ve etkileşim ortamı oluşmaya başlar. Bu durum iki ayrı kültürün (kent ve köy) temsilcilerinin birbirine yakın olma çabalarının da bir kanıtıdır. Yö-

netmen için Arslanköylü kadınlar “filmin karakterleri olmanın ötesinde” dirler ve Esmer onları “bir insan olarak çok merak etmekte ve tanımak istemektedir” ve onlarda “ben şehirden geldim, sizi gözlemliyorum” duygusu uyandırmaktan kaçınır.¹¹ Yönetmen, alışıldık belgesellerden farklı bir anlatım tekniği seçerek Arslanköylü dokuz kadının¹² merkezde olduğu bu belgeseli gerçekleştirir. Pelin Esmer, Mersin’in Arslanköy mevkiinde 2003 yılında gerçekleşen beş buçuk haftalık bir süreci kaydeder. *Oyun*'da gündelik yaşamın sıradanlıkları kendi akışını bozmadan saptanmaya çalışılır. Belgesel, kadınların el yordamıyla ama zekice erkek egemen dünya ile nasıl başa çıktıkları, bu yolla erkekliğin inşa edilmişindeki temel değerleri ve bundan kaynaklanan sorunları (şiddet, cinsel istismar, içki içmek gibi) nasıl dillendirdikleri ve kendi temsillerine nasıl sahip çıktıklarını gösterdiği için önemli bir çabadır. İçerik özelliği dışında, kurgusu açısından da belgeselin zekice bir yaklaşımı olduğu eklenebilir. Oyun ve gerçek hayat zekice bir kurguyla peşpeşe getirilir. *Oyun*'u daha iyi değerlendirebilmek için feminist belgesel ve kadın deneyimlerinin aktarılmasındaki yeri üzerine kuramsal bir destek almak yerinde olur.

“Belgesel Film” ve “Feminist Belgesel Film” Üzerine

Genel olarak bir belgeselden ne beklenmeli sorusu, “seyircinin hak ettiği şey; bizden farklı olan kültürel ortamlarında, bireyleri oldukları gibi yansıtan, istikrarlı bir çekicilikte, sevecenlikte ve sesleri gerçek olan filmlerdir” (Foster, 2007: 288) biçiminde yanıtlanır. Grierson ise “gerçeğin yaratıcı bir şekilde ortaya konması”nın (Wolper, 2007: 335) önemli olduğunu vurgular. *Oyun*'un içinde bulunacağı belgesel yapımlar için buradaki yaratıcılık uygun bir açıklama gibi görünmektedir. *Oyun*'da, ilk bakışta belgesel konusundaki bu beklentiler karşılanmıştır. *Oyun*'un biçimsel özellikleri açısından nasıl bir belgesel olduğu sorusu sorulabilir. Bill Nichols, belgesel metninin yapılandırıldığı egemen modelleri dörde ayırır: sergileme (*expository*), gözlemci, interaktif ve yansıtmacı (*reflexive*) (1991: 32). Bu tanımlar içinde “gözlemci” belgesel modelini açmak gereke-

karşı aktif bir pozisyon almakta olduğu da bilinmektedir (www.fimmor.org). Türkiye’de Uçan Süpürge gibi önemli bir başka oluşumun varlığından da söz edilmelidir. Uçan Süpürge, “kadın kuruluşları ve kadın hareketine duyarlı kişiler arasında iletişim, işbirliği ve dayanışmayı artırmak, onların deneyimlerini genç kuşaklara aktarmak, ulusal ve uluslararası bir iletişim ağı oluşturmak amacıyla” 1996 yılında kurulmuştur. Amacına dikkat edilirse bu oluşum daha çok, farkındalık yaratmak ve kadın örgütleri arasındaki eşgüdümü sağlamak üzerine odaklanmıştır. Kendi tanımlarıyla daha çok bir “iletişim merkezi” dir (www.ucansupurge.org). Uçan Süpürge bünyesinde de film festivalleri, atölyeler, haber ağları, bilgilendirme çalışmaları vs. gibi kadın hareketine katkıda bulunacak düşünsel altyapının gerçekleştirilebilmesine yarayacak çalışmalar yapılmaktadır.

4

Pelin Esmer, yardımcı yönetmen olarak ortak yapımlarda çalışır. *Conversations Across Bosphorus* adlı belgesel, Ziya Öztan’ın yönettiği *Cumhuriyet*, Osman Sınay’ın yönettiği *Deli Yürek-Bumerang Cehennem* ve Danimarkalı yönetmen Elisabeth Rygard’ın *Gönlündeki Köşk Olmasa* adlı kurmaca yapımlar onun yardımcı yönetmen olarak katkıda bulunduğu filmler arasında sayılabilir (www.lokomotifkamera.com).

5

Bakınız
www.lokomotifkamera.com.

6

Bakınız
www.kameraarkasi.org.

7

Pelin Esmer, *Koleksiyoncu* ile 3. Roma Bağımsız Film Festivali'nde (RIF) "En İyi Belgesel" ve 14. Uluslararası Ankara Film Festivali'nde "En İyi Üçüncü Belgesel" seçilmiştir. Ayrıca, Türkiye, Yunanistan, Danimarka, Küba, Almanya, İtalya ve Amerika'da 11 festivalin resmi yarışma ve özel gösterim bölümlerinde yer almıştır (www.lokomotifkamera.com).

8

Oyun'un ödül kazandığı festivaller arasında Tribeca Uluslararası Film Festivali (ABD) "En İyi Belgesel Film Yönetmeni Ödülü", Trieste Uluslararası Film Festivali (İtalya) "En İyi Belgesel Film Ödülü", Créteil Kadın Filmleri Festivali (Fransa) "En İyi Belgesel Film Ödülü", Navarra *Punto de Vista* Film Festivali (İspanya) "Seyirci Ödülü" ve Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivali (Almanya) "Jüri Özel Ödülü" sayılabilir. Ayrıca film, Varşova Film Festivali, Gijon Festivali, Dubai Uluslararası Film Festivali, Jakarta Uluslararası Film Festivali, IDFA gibi önemli yerlerde gösterime girdiği için yurt dışında da tanınmış bir filmidir. www.radikal.com.tr/5608.

bilir. Bu türden belgeseller Nichols'a göre daha kolay taşınabilir kayıt araçları sayesinde olanaklı hâle gelmiştir. Bu türde bir çalışma, kameranın varlığı dikkat çekmediği için yönetmene göze çarpmadan insanları kaydetme olanağı verir. Bu tür yapım tarzı "interaktif" belgesel yapım tarzından ayrılır. İnteraktif belgesel biçiminde yönetmen doğrudan olayın içine dâhil olmak ister (1991: 33). *Oyun*'da Pelin Esmer, yönetmen olarak varlığını hissettiğimiz birkaç yer dışında olaya bir "gözlemci" ve "dinleyici" olarak katılmayı seçer, müdahaleci değildir. Kendisini yorumlayıcı ya da sorgulayıcı ya da akışı değiştirici bir etken olarak ortaya koymaz. "Gözlemci" belgeseli anlayabilmek için birkaç nokta daha açıklığa kavuşturulabilir. Bu tür belgesellerde film yapanın olaylara karışmadığı görülür; bu tür film tarzı, kamera önünde olanları diğer türlere göre daha çok kendi oluşlarına terkeder (38). Ayrıca, "gözlemci" belgesel film yapma tarzında seyirciye diğerlerinin yaşadığı deneyimlerle ilgili şeyleri duyma ve görme olanağı ve günlük yaşama dair deneyimler, insanlarla çevreleri arasındaki uzamsal ilişkiler hakkında bilgiler verilir (42). Buradan yola çıkarak *Oyun*, Arslanköy'de gerçekleşenin nasıl bir deneyim olduğunu ortaya koyan gözlemci yaklaşımla kotarılan bir belgesel olarak değerlendirilebilir. Pelin Esmer bir yönetmen olarak "görünmez" olmayı seçmiştir. Ancak, belgeselin yapım özelliklerine bakıldığında çok önemli bir politik tercih yapmıştır ve "görünmeyi görünür" kılmak konusunda başarılı bir örnek vermiştir. Bu durumu feminist belgesel yapım pratiği ve temsiller açısından gözden geçirmekte yarar vardır.

Oyun içerik özelliği açısından nasıl değerlendirilebilir? Acaba *Oyun* odaklanmayı seçtiği malzeme gereği feminist belgesel özelliklerini barındırmakta mıdır? E. Ann Kaplan, "*Feminist Belgesel Üzerine Teoriler ve Stratejiler*" adlı makalesinde, bu türden çalışmaların nasıl olması gerektiği üzerinde durur. Ona göre, bir biçim olarak gerçekçilik farkındalıksızlığı değiştiremez. Bunu başarabilmek için egemen olan gerçekçi kodların terkedilmesi gerekir ancak böylelikle seyircinin yaşamla ilgili beklentilerini ve zanlarını değiştirmek mümkün olur (1988: 80). Kuhn da benzer bir şekilde gerçekçiliğin kurmaca ve belgesel sinemadaki görünümüne değinir. Gerçekçi-

lik ona göre, belgesel ve kurmaca sinemanın bir karakteristiği olarak tanımlanabilir. Tüm gerçekçi biçimler, “gerçeğin görünümü”ne sahiptirler (1994: 128). Ayrıca, belgesel film, genel olarak daima sadece “*profilmic*”¹³ olaylara değil, “gerçek dünya”ya referans verir (129). Kuhn, bizi birçok belgeselde dış-sesin (*voice over*) kullanılmasıyla ilgili de uyarır. Dış-ses dışarıdan bir kaynaktan ve açık bir biçimde filmin dünyasının “üstünden” gelir ve seyirciye filmin dünyasını nasıl anlaması gerektiği konusunda bir söylem iletir. Bu açıdan belgeselde dış-ses tipik olarak “yönlendirici” olarak tanımlanır (129). Bir anlatım olanağı olarak dış-ses, “görüntüleri açıklamak ereğiyle, genellikle görüntülerde yer almayan birinin yaptığı konuşma, öyküleme. Çoğunlukla belgesel filmlerde ve tanıtılarda kullanılır” (Özön, 2000: 18). Pelin Esmer *Oyun*'da sesi birleştirici bir öğe olarak kullanır. Kadınların günlük yaşamları ile deneyimledikleri arasındaki bağlantıyı, kadınların kendilerini anlattıkları yerlerdeki kendi seslerini gündelik yaşamdaki görüntülerine bindirerek kurar. Başka bir deyişle, belgeselde kadınlar kendi kendilerini anlatırlar. Dışarıdan veya filmin evreninin dışından birinin yönlendirmesi ya da sesi kullanılmaz. Keza, anlatıcı da yorumlayıcı bir ses de belgeselde yer almaz. Bu anlatıcıya yer vermeyen düzenleme, seyirciye özgürce yani, bir ses tarafından yönlendirilmeden yaşanan deneyime tanıklık etme olanağı verir.

Patricia Erens, “*Kadın Belgeseli Yapmak: Özel Olan Politiktedir*” adlı yazısında, sıradan kadınların yaşamını belgeselleştirirken, “filmlerin şu yankılanan ‘özel olan politiktedir’ mesajına kulak vermeleri gerektiği üzerine” bir uyarıda bulunur. Kadınlar (kendi ya da başkalarının) beklentilerinden, fedakârlıklarından ya da seçimlerinden ve (açık ya da kapalı) seçeneklerden söz ederken, biz, kadının toplumsal tarihine dair tüm kaydı anlayabiliriz. Her kadının kendi yaşam öyküsünü anlatmasına fırsat vererek film yapanlar sadece kadınların kendi seslerini iade etmekle kalmazlar, aynı zamanda bazı durumlarda pozitif rol modelleri de yaratırlar (1988: 556). Claire Johnston, kadınların sinemasının sadece pozitif kadın kahramanlara ya da kadınların sorunlarına dayandırılarak başarılamayacağını söyler. Kadınların sineması bilinçlilik/farkındalık üzerine vurgu

9

“Şahsen beni en çok çarpan yanı, bu kadınlar, dünyanın her yerinde olabilirler; ayrıca erkek de olabilirler. Yani, ben onları Mersinli köylü kadınlar bakış açısıyla hiç görmedim... Herkes olabilir. Burada sadece -ki durum özellikle okuyamamanın verdiği sıkıntılardan kaynaklanıyor” (www.arslankoy.org).

10

Bakınız
www.arslankoy.org.

11

Bakınız
www.arslankoy.org.

12

Arslanköy Tiyatro Ekibi'nde yer alan kadınlar: Behiye Yanık, Cennet Güneş, Fatma Fatih, Fatma Kahraman, Hüseyin Arslanköylü, Naşide Kahraman, Nesime Kahraman, Saniye Cengiz, Ümmiye Koçak, Ümmü Kurt, Zeynep Fatih.

13

Profilmic kavramını Nilgün Abisel, Laura Mulvey'nin “*Görsel Haz ve Anlatı Sineması*” çevirisinde “filmleştirmek” olarak kullanmıştır (1997: 46). Etienne Sourian'a göre ise, *profilmic*, gerçekte olan ama filmde farklı bir amaçla olan şeylere denir (örneğin, oyuncular, dekorlar, aksesuarlar vs.). Bu açıdan bakıldığında dijital olarak yaratılan şeylerin *profilmic* bir varlıkları yoktur (aktaran Bakker, 1999).

yapılırsa daha da ileri gidecektir (Erens, 1988: 560). Bu aşamada, daha önce de vurgulandığı gibi, birçok kadın sinemacının yeni biçim ve teknikleri denemeye başlayarak belgesel, deneysel ve kurmaca film arasındaki geleneksel sınırları kırmaya çabalamak istedikleri bilinmektedir. Birçok sinemacının belgesel tekniklerini kurmaca filmlerine kattıkları gibi, belgesel biçimlerine benzeyen anlatılar da oluşturduklarına rastlanır (Erens, 1988: 561-562). Sonuç olarak, belgesel sinemanın olanaklarının kadınların deneyimlerini yansıtmada kullanılması çok önemlidir. Kurmaca filmlerde kadın temsilleri üzerine çok sayıda çalışma yapılmış olmasına rağmen, belgesel sinema üzerinde bu açıdan çok durulmadığı görülmektedir. Seyircinin özdeşlik kurması ve farkındalık yaratması açısından belgesel önemli bir araçtır ve belgesel filmlerdeki temsiller üzerinde de hem pratikte hem de kuramsal olarak yoğunlaşılması gerekir. Bu anlamda, belgeselin “inandırıcılık” ve “gerçeğe” tanıklık etme duygusunu uyandıran avantajlarının doğru kullanılması gerekmektedir. Belgesel filmler kurmaca filmlere göre farklı bir amaçla ve beklentiyle seyredilirler. Kurmaca filmler daha geniş sayıda seyirciye ulaşabilir. Ancak, belgeselde yeni dil ve anlatım olanaklarının araştırılmasıyla ana akım medyada “görünür” kılınacak yeni kadın imgelerinin temsil özelliği önemsenmesi gereken bir olanaktır.

Feminist film üretim pratiğinde “görünmezi görünür kılmak”, kadın temsillerinin doğru iletilmesi açısından önemsenir. Temel argüman, cinsiyetçi toplumlarda seyirci açısından var olan ve var olmayanların çok çabuk fark edilemeyebileceğidir. Bu yüzden, feminist film analizinin temel noktası “görünmezi görünür kılmak” konusunda doğru tercih yapmak üzerinde odaklanır. Bu türden bir eylemin en belirgin ilk nesnesi, filmin metninin kendisidir. Bu açıdan filmin metninde olmayan şeyin de okunması gerekir. Başka bir deyişle, filmin içinde üretildiği bağlamın da analiz edilmesi gerekir. Üretim koşullarındaki ilişkiler düzeneği de bu anlamda yoruma varırken önemsenmelidir. Ayrıca, metinsel düzenlemelerin feminist bir çerçeveden yola çıkıp çıkmadığı (Kuhn, 1994: 71) sorusu da önemlidir. Tül Akbal Sualp, sinemada bakışın önemine değinir: “Sinema pek çok bakışın farklı görüntüleri farklı anlar içinden ürettiği

ve bunların birbirleriyle hep söyleştiği yaratıcı bir üretim alanıdır. Birinin görüntüsünün içinde diğeri görünmez, saklı kalanı ya da sürgünü saklıdır. Biri bir anın içinden üretilirken, diğeri tahayyüllerindeki bir zamanla karşılaşabilir” (2004a: 27). Yazar bu değişiminde haklıdır. Filmler, üretilirken de, tüketilirken de çok farklı bakışların biraraya geldiği, kesiştiği, yaşandığı kültürel alanlardır. Feminist sanatsal üretimlerle ilgili bir başka uyarı “*Metin Stratejileri Sanat Üretiminin Politikası*” adlı makalelerinde Barry ve Flitterman-Lewis’ten gelir: “Çok boyutlu bir sosyal değişime katkıda bulunacak bir feminist sanat pratiği geliştirmek için; temsili siyasi bir mesele olarak anlamak ve ataerkil temsil formları içinde kadının tabi durumuna getirilmesini analiz etmek şarttır” (2008: 253). Temsilin doğru anlaşılması bu temsillerin üretildiği üretim dinamiklerinin sorgulanması, çözümlenmesi ve gerekiyorsa değiştirilmesi için gidilecek yolların ne olduğunu doğru biçimde gösterecektir. Bu anlamda bir “karşı sinema”nın olanaklı olabilmesi için önerilen stratejilerden biri Johnston’dan gelir; ortaklaşa/grup çalışmalarının gelişmesi bu konudaki en önemli adımdır. Yeteneklerin paylaşılması ve kazanılması erkeklerin öncelikli olduğu film endüstrisine önemli bir kafa tutuş oluşturacaktır. Kadınlar arasındaki dayanışmanın (kız kardeşliğin) bir ifadesi olarak bu, erkek egemen sinemanın katı/değişmez yapılarına karşı kendi ayakları üzerinde durabilen alternatif bir öneri olabilir. Bu noktada, film nosyonunu hem politik bir araç hem de bir eğlence olarak kucaklayacak bir strateji geliştirilmelidir. Johnston’a göre, kadınların kolektif fantezileri ortaya çıkarılmalıdır. Gönüllülük ya da ütopya yaklaşımın yerine kolektif bir sinemasal üretim gözetilmesi şarttır (1999: 39-40). Gledhill’in feminist sinema için önerisi klasik sinema tekniklerine itiraz etmektir: “Feminist bir yönetmen, kadınlardan bahsetmek için kullanmayı istediği her araçta erkek egemenliğinin köklerini bulacaktır. Bu nedenle, gereken, klasik sinemanın tekniklerini ve dilini yıkacak bir karşı-sinemanın geliştirilmesidir” (Nelmes, 1998: 79). Dolayısıyla, istenen biçimde bir karşı-sinemanın oluşabilmesi için film yapanların da bu konuda bir farkındalık ve kuramsal altyapıyla hareket etmeleri gerekir.

Bütünlüklü bir yoruma gidebilmek için, belgesel yapımlar ve seyirci ilişkisi açısından bir başka noktanın daha tartışılması gerekir; belgesel filmler ile seyircisi arasındaki ilişki bağlamında “özdeşleşme”nin nasıl geliştiği sorusu. Kuhn, gerçekçi bir kurmaca filmde, seyircinin özdeşleşmesinin oldukça doğrudan, kolay ve zevkli olduğunu ileri sürer. Örneğin, bir feminist için, kurmaca olayları ve anlatıyı kontrol edebilen ve bir şekilde “kazanan” biçiminde sonuca ulaştıran bağımsız ve güçlü kadın karakterle özdeşleşmek zevk verecektir. Belgeselde ise, özdeşleşmeler görselde temsil edilen şeyle daha doğrudan ilintilidir. Örneğin, bir kadının anne ve işçi olarak hayatıyla ilgili bir film, kadın seyirciler arasında kendi günlük yaşamları ve kendileri hakkında bir farkındalık yaratabilir (1994: 130). Bu anlamda belgeselde “göstermenin sorumluluğu” önemlidir. Gösterilen şeyin “gerçek” olmasından kaynaklanan güvenin özdeşleşme kurma konusunda da önemli bir adım olduğu açıktır. Bu yüzden feminist bir belgesel olarak üretilmesi planlanan işlerde görüntünün temsil yeteneğinin daha güçlü olduğu hesaba katılmalıdır. Bu özelliği nedeniyle kadınlarla ilgili belgesellerin belli konulardaki hassasiyetlerle ve kılı kırk yararak kotarılması gerekir. Feminist belgeseller, belgeselin inandırıcılık ve farkındalık yaratma potansiyelini hakkıyla kullanacak örnekler ve olaylar üzerine odaklanmalıdırlar. Daha önce sözü edildiği gibi, “dış-ses”in kullanımı, anlatıcının kullanımındaki dikkat ya da görüntüsel düzenlemelerin mantığı da belgeselin niteliğini belirleyecek önemli öğelerdir ve dikkatli kullanılmalıdırlar. Feminist belgeseller iktidarın her biçiminin ve özellikle kadınların hayatlarındaki egemen iktidar düzenlemelerinin üzerinde dikkatle durmalıdırlar. Kadın deneyimleri üzerine odaklanılacaksa, seçilen konunun büyük olasılıkla egemen toplumsal ve kültürel dinamiklerle bağlantısı vardır. Kadınların yaşadıkları deneyimlerin temsil özellikleri vardır ve kişiye özel deneyimler olarak ele alınmamalıdırlar. Kadın deneyimlerini ele alacak belgeseller biçim ve içerik açısından seçtikleri konu, konuyu ele alış biçimleri ve anlatım teknikleri ile “ezber bozmak” zorundadırlar. En önemlisi de, ana akım sinema dilinin erkek egemen niteliğinin (kamera kullanımı, dış ses, anlatıcı, vs.) tuzağına düşülmemesidir.

Feminist literatürde “karşı sinema” olabilme argümanı hep tartışılmalı bir sorundur. Ana akım dışında kalmasının bilinciyse “feminist” olma iddiasında bulunan işlerin belli noktalarda kendini ispatlaması gerektiği açıktır. Kuhn, “feminist karşı sinema” üzerinde duranlar arasındadır. Feminist karşı sinemanın sadece egemen sinemaya karşı durabilecek biçimsel ya da ifade sel stratejiler ya da “kadınsı” sinemasal dil oluşturma sorunu olmadığını vurgular. Aksine, feminist karşı sinema, bunların biri ya da her biri olabilmelidir. Egemen sinemanın mantığı, egemen anlamların üretimi konusunda, egemen sinemasal kurumların işleminde yatar. Film üretimi, dağıtım ve gösterimi ile ilgili egemen kurumlar alternatif ve karşıt metinsel uygulamalara yer veremezler (1994: 172). Kuhn’un yaptığı uyarıyı, üretilen bir filmin sadece filmsel metin olarak ele alınması gerektiği konusunda dikkate almak gerekir. Bir filmin üretildiği koşullardaki değişkenlerin hesaplanmasının gerekliliği kadar filmin gösterime girdiği zaman ve seyircisi tarafından tüketilme anı da çok boyutlu olarak göz önünde tutulmalıdır. Bu açıdan belgeselin sınırlı dağıtım olanağı olduğu ve ana akım medyada kurmaca filmler kadar dolaşım olanağı bulamadığı doğrudur. Tematik belgesellerin de keza aynı şekilde belli tematik festivallerde ve film günlerinde tüketiliyor oluşu ve bir anlamda “angaje”¹⁴ seyircilere sesleniyor oluşu bir değişken olarak resmin tamamını görmek için göz önüne alınmalıdır. *Oyun* belgeseline geri dönülürse, bu yapımın sinemalarda diğer vizyon filmleriyle birlikte gösterim şansına sahip olması önemlidir. *Temel Verileriyle Türk Sineması*’nda, 30 Kasım 2007 tarihi dâhil belgeselin son ulaştığı biletli seyirci sayısı 7962 olarak belirtilmektedir (2008: 30). 10 Mart 2006’da ilk kez vizyona giren *Oyun*, 7 kopya ile gösterime çıkmış ve 19 haftada yukarıda anılan işşeye ulaşmıştır.¹⁵ Belgeselin 28 Temmuz 2006’dan itibaren yeniden vizyona girdiği de bilinmektedir.¹⁶ Filmin DVD’si de basılmıştır. Çok sayıda yerli belgeselin sinema salonlarında gösterime girmediği ve giren belgesellerin¹⁷ de merkezinde kadınların olmadığı göz önüne alınırsa, *Oyun*’un sinemalarda ulaştığı seyircinin görece azlığı bir sorun oluşturmamaktadır. *Oyun*’un özel gösterimlerle¹⁸ de seyircisine ulaşmaya devam ettiği bilinmektedir.¹⁹

14
Burada “angaje” kavramıyla tematik festivallerin seyircilerinin, sıradan seyirciye göre filmlerde ele alınan konulara karşı, duyarlılıklarının ve beklentilerinin yüksekliği ve farklılığı kast edilmektedir.

15
Bakınız
www.boxofficeeturkiye.com

16
Bakınız
www.ntvmsnbc.com.

17
Türkiye’de vizyona giren belgeseller ile ilgili kısa bir hatırlatma olması amacıyla *Mustafa* (2008), *Son Buluşma* (2008), *Gelibolu* (2005), *Takım Böyle Tutulur* (2005), *Eski Açık Sarı Desene* (2003), *Hititler* (2003) sayılabilir (www.sinematurk.com).

18
Oyun’un gösterildiği kimi şenlikler ve özel gösterimler arasında Karaburun Şenliği Ege Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi Kadın Filmleri Festivali, İstanbul Halkevleri (www.tumgazeteler.com) ve Bayrampaşa Cezaevi Türk Filmleri Gösterimleri (www.turkboard.com) sayılabilir.

19
Örneğin, Trabzon Ticaret ve Sanayi Odası (TTSO) Avrupa Birliği Bilgi Bürosu tarafından, Doğu Karadeniz bölgesindeki altı ilde düzenlenen “10 Köy 10 Film” etkinliğinde binlerce köylü film izledi. Artvin Hopa Sugören Köyü’nde yapılan bir

gösterimde *Oyun*'u izleyen yöre kadınlarının “biz de onlar gibi tiyatro sahneleyebiliriz” dedikleri belirtilmektedir (www.ntvmsnbc.com).

Feminist film eleştirisi bağlamında yeniden değerlendirildiğinde *Oyun*'u sorgulamaya yarayacak başka anlam setlerine de sahip olabiliriz. Smelik'in hatırlattığı gibi, “sinema, kadınlar ve dışılık ile erkekler ve erillik, kısaca cinsel farklılıklar üzerine mitlerin üretildiği, yeniden üretildiği ve bunların temsil edildiği kültürel bir pratiktir” (2008: 1). Bu yüzden feminist eleştirinin yapılandırıldığı temel sorunsallardan biri, kadının temsili üzerine yoğunlaşır. Kadının temsilini daha iyi anlayabilmek için bir başka kavramdan daha yardım alınmalıdır: “kamusal alan”. Burada, en azından kadınların kamusal alan deneyimleri üzerinden konuya yaklaşmak yararlı olabilir. Kamusal alan kavramıyla ne anlaşılması gerektiği üzerine Habermas'ın tanımı ile başlanabilir: “Kamusal alan' kavramıyla, her şeyden önce, toplumsal yaşamımız içinde, kamuoyuna benzer bir şeyin oluşturulabildiği bir alanı kast ederiz. Bu alana tüm yurttaşların erişmesi garanti altına alınmıştır. Özel bireylerin kamusal bir gövde oluşturarak toplandıkları her konuşma durumunda, kamusal alanın bir parçası varlık kazanmış olur” (95). Kamusal alanın oluşturulmasında Habermas'ın ihmal ettiği kadın deneyimleri ile ilgili boşluğu Eser Köker, “kadınların kamusal alanında üretilen biraradalık ve konuşma hâllerinin demokratik potansiyelinin, karşıt kamusalılık açısından değerini” (Özbek, 2004: 460) vurgulayarak doldurmuş olur. Köker, “Saklı Konuşmalar” adlı yazısında kadın ve kamusal alan konusundaki tartışmalara yer verir: “Kadın kamusal alanı da elbette konuşma aracılığıyla kurulur. (...) Kadın kamusalında konuşma, müzakere etme biçimlerinin ötesinde bir anlam taşır” der ve ekler, “öncelikle belirtmem gerekir ki, kadın sözünün engellenmişliğine ilişkin bir bilgiyi gündelik deneyimleri içinde bulanlar, konuşabilirlik hâlinin önündeki engellere duyarlı oldular ve sözü engelleyen iktidarın görünürlüğü üzerinde durdular” (2004: 546). Konuşabilmenin ve “dile getirme”nin iktidarla doğrudan ilişkisi vardır. Bu anlamda kamusal mekânların ne olduğu konusu üzerine neler eklenebilir? Meral Özbek konuyu şöyle özetler:

Olgusal olarak kamusal mekânlar toplumsal ilişkilerimizde görünürlük ve ortaklık sağlayan mekânlardır; “ilkesel” olarak bir mekânı kamusal yapan ise, onu sadece ortak olarak kullanabilmemiz değil, ona çoğulcu sosyal yaşamsallığını ve karşı-

lıklılık bağlamını veren, herkesin erişebileceği ve de olabildiği ölçüde mahrem olanın tiranlığına, metalaşmaya, bürokratik hiyerarşi ve baskıya direnen bir kullanım değerine sahip olmasıdır (2004: 466-467).

Özbek'in "görünürlük" ve "mahrem olanın tiranlığına direnme" vurgusu önemlidir. Alexandre Kluge'nin, "kamusal alan, değerler için bir tür pazardır. Söyleyebileceğim şeyler ve utandığım için asla söyleyemeyeceğim şeylerin pazarıdır" ve "eğer ne hissettiğimi ya da tecrübelerimi başkalarına anlaşılır kılabildiğime inanmıyorsam işte bu mahremdir. Kendimi kamusal olarak ifade edemem mahremiyetin tiranlığıdır. Kamusal alan, ancak özel alanın özgür ve gelişmiş olması oranında özgürdür" (aktaran Özbek, 2004: 443) yorumları da burada yeniden hatırlanabilir. Kamusal alanın özgürlüğünün özel alanın özgür ve gelişmiş olması ile ölçülmesi önemlidir. Kadının kamusal alandaki yeri konusunda kuramsal tartışmalar bu belgeseli anlamak için de önemli bir anahtar olabilir. Arslanköylü kadınların yaşadıklarını tiyatro oyunu hâline getirerek, yaşadıkları yerde Arslanköylü seyircilere aktarmaları önemsenmesi gereken bir yer değiştirmedir. Kamusal alana sızan kadın deneyimlerinin dönüştürücü etkisinin azımsanmayacak bir ortaklaşa çabanın ürünü olduğu doğrudur. Ayrıca, *Oyun*'daki Arslanköylü kadınlar daha önce ele alındığı gibi kadının kamusal alanda gündeme getirilen "konuşma"nın etkisi üzerinden yola çıkarak deneyimlerini ve sorunlarını sadece konuşmamışlar, tiyatro oyunu biçiminde düzenlenmişlerdir. Anlatmaya çekinilecek "mahrem" sayılacak durumların ortaya dökülüp üstelik tiyatro oyunu hâline getirilerek birinci elden temsil olanağına kavuşması çok önemli bir adımdır. Son olarak bu tartışmaların içinde dijital video kameraların kullanımı ve bir karşı alan yaratma olanağı üzerinde durulabilir. "Karşı medyalar yaratmak, politik söylemin ifadelendirilmesi, bilgilendirme ve yurttaşlık haklarının mücadelesi için bir araç olarak ele alındığında video deneyimlerinin her türünde birkaç ortak paydayı görmek mümkündür" (2004b: 664) diyerek Sualp, video kameraların avantajlarını vurgular. Dijital videonun özelliğinden kaynaklanan avantajın, doğru anlatım olanaklarının yaratılmasıyla deneyim aktarıcı olarak önemli bir işlev üstleneceği ortadadır.

Belgeseli anlatsal olarak incelemeden önce “oyun” kavramını değinmek yerinde olacaktır. Belgeselin adının *Oyun* olmasının yarattığı iki tür çağrışım vardır. Bilindiği gibi, Türkçe’de hem tiyatro oyununa “oyun” denmektedir hem de “oyun” bilinen başka bir kavrama, çocukluktan itibaren deneyimlediğimiz “şeye” karşılık gelir. Bu bakışla oyun bir kavram olarak sorumlulukların ötesinde insana ciddi olan karşısında (bu bazen iktidar, bazen sistem, bazen gücün temsil ettiği şeyler olabilir) alternatif bir alan yaratabilen bir araç olabilmektedir. Bu konuda Tül Akbal Sualp şöyle yazıyor:

Oyun, bir süreliğine başka türlü ve keyfince yaşamının iştahını ve kışkırtıcılığını taşır. Kimse sizi sorumlu tutamaz oynadıklarınızdan dolayı; bir kurmacadır altı üstü oyun, mahsus yapmışsınızdır; sadece “mış” gibi. Ve zamanla steril kalmanın, sorumluluk almamanın sistemli bir yöntemi, baskın ve yaygın üslubuna bile dönüşebilir (2002: 13)

Sualp, bu saptamasının ardından önemli bir tanımlama yapar. Oyun, “değişimi deneyim kılmanın, değişilebilirliği denemeyi mümkün görmenin mekân zamanıdır” (13). Oyun, gerçekten bir süreliğine başka türlü olma hâlinin keyfince yaşanmasıdır. “Mış” gibi yapmaktır. Değişimin bir deneyim oluşudur. Bu anlamda belgeseldeki gönderme, hem bir tiyatro oyununa hem de “oynamak” edimine bir gönderme olarak kabul edilebilir. Nurçay Türkoğlu ise “seyredenler her zaman izleyici konumunda kalmaz (iyi ki öyledir), durup seyre dalıyorsa biri, o görüntü seyreden kendi gerçekliği ile çakışan bir şeyler barındırmaktadır” (2002: 34) diyerek izleyicinin konumu ile izlediği şey arasındaki ilişkinin “olumlu” bir biçimde geliştiğini vurgular. Seyir ilişkisinde seyreden de seyrettiği şeyden etkilenir. Huizinga, *Homo Ludens*’de oyun oynamanın kültürel karşılıklarını arar. Ona göre, “oyun serbesttir, oyun özgürlüktür”. Ayrıca, “oyun, 'gündelik' veya 'asıl' hayat değildir. Oyun, bu hayattan kaçarak, kendine özgü eğilimleri olan geçici bir faaliyet alanına girme bahanesi sunmaktır” (1995: 24-25). Buradan yola çıkarak Mersin Arslanköy’e dönülürse, oradaki dokuz kadının “tiyatro yapmak” amacıyla günlük yaşamın rutininden sıyrılmayı ve kadın olarak yaşadıklarını, kadın olmayı sorgulamayı başardıklarını söyleyebiliriz. Bu kadarla kalmaz, ardından kadınlar, tamamen el yorda-

mıyla ikinci akıllı manevrayı yaparak kendi hayat deneyimlerinden yola çıkan bir oyun tasarlayıp oynamayı denerler. Bu isteğin onlara günlük yaşamlarında başka türlü elde edemeyecekleri “kendi olma” özgürlüklerini ve kendilerini, yaşadıkları hayatı sorgulayacak zamanı ve özgürlüğü kazandırdığı ortadadır. Özel alanlarından tiyatro yapma yoluyla kamusal alana sığrayan kadın deneyimi ve bedeni böylece kendi koşullarını değiştirecek, kısıtlanmışlıklarını açacak bir anahtar da bulmuş olur. Daha sonra ayrıntılı tartışılacağı gibi, *Oyun*'un çeşitli festivallerde sahnelenişi (üniversitelerde, İstanbul Film Festivali sırasında ve yurt dışındaki kimi festivallerde) sırasında kadınların, yaşadıkları köyden “dışarıya” çıkmak ve kendi yaşadıkları dünyaya dışarıdan bakmak olanağını elde etmeleri dramının dönüştürücü, değiştirici etkisini bir kez daha hatırlatır. Ayrıca, onların tiyatro deneyimleri içine tüm dinamikleriyle “gerçek hayat”larını almaları çok önemlidir. Tiyatro yapma deneyimi bir kaçış olmaktan çok onlar için bir yüzleşmedir. Belgeseli seyreden seyircinin de bu türden bir yüzleşme ve farkındalık duygusu ile karşılaştığı ileri sürülebilir.

***Oyun*: Kurmaca ile Belgesel Arasında Bir Yerde**

Oyun'u kurmacaya kaynaklık eden temel dramatik bileşenler yardımıyla gözden geçirirsek karşımıza filmsel bir öyküye fırsat verecek denli zengin, “gerçeklerden oluşan” bir dramatik bileşenler tablosu çıkar. *Oyun* hangi özellikleri ile bize bir kurmaca film izliyormuş gibi zevk verir? Alışık olunan birçok kurmaca filmin dramatik yapısında olduğu gibi, belgeselde yakından tanıma fırsatı bulduğumuz bu dokuz kadının bir amacı vardır. Bu amaca ulaşmalarında karşılaştıkları birtakım engeller vardır (cesaretsizlik, eğitimsizlik, deneyimsizlik, kişisel sorunlar, iletişimsizlik gibi) ve sonunda bu engelleri aştıklarını görmek seyircide bir “rahatlama” yaratır. Yine anlatı açısından yorumlanırsa, bu köyde “dramatik dengeyi bozan” eylem kadınların tiyatro yapma isteğidir. Bu eylemden sonra bir daha “hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır!”. “Mutlu son” a hep birlikte ulaşılacak ve en sonunda köydeki dengeler kadınlardan ya-

na olumlu anlamda değişmeye başlayacaktır! Aynı zamanda bu deneyim kadınların çevresindeki erkekleri ve çocukları da değiştirecektir. *Oyun*'un klasik anlatının neredeyse tüm özelliklerini barındırdığı görülmektedir. Belgesel, değişim isteniyorsa birlikte hareket etmek gerektiğinin altını çizdiği için de önemlidir. Pelin Esmer, sinemada kendisi için belgesel ve kurmaca arasındaki ayrımın çok flu olduğunu ve anlatmak istediği konuya hangisi uygunsa onu seçeceğini vurgular.²⁰ Pelin Esmer'in olayı aktarırken seçtiği kurgulama biçimi dinamik bir anlatım olanağı sağlar. Belgeselde, ilk önce olayın gerçekleşmiş hâline tanık oluruz. Olaylar düz bir kronoloji içinde gerçekleşmez. Kesmelerle yapılan son hazırlıklara ait görüntüler verilir. Peşi sıra, dokuz kadının takdimine geçilir. Yani, bu kurgulama biçimi ile filmi izleyen seyircilerin temel sorusunun sadece bu dokuz kadının tiyatro yapma projelerini gerçekleştirip gerçekleştiremeyecekleri üzerine odaklanması önlenmiş olur. Aksine, bunu seçerek yönetmen filmin en başında bizi sonuca yöneltmek yerine sürece yöneltmeyi seçer. Ayrıca, yönetmen, kadınlardan her birine eşit mesafede kalmayı başardığı için seyirciyi onların her birine eşit mesafede tutar. Her birinin gerçek hayatta karşılaştığı sorunları, istekleri, arzuları ve hayata karşı duruşları, yani kadınlık durumları özenle sergilenir. Bunu yaparken onların günlük hayatlarındaki önemli ayrıntılara değinilir. Örneğin, her birinin kendi işliğinde tanıtılması önemlidir. Yani, kadınlar günlük yaşamlarından soyutlanmazlar. Zaman zaman kadınların kendi seslerinden yararlanılarak aktüel görüntüler eşliğinde rutinleri içinde gösterilirler; kimi tarlada, kimi kuaförde, kimi inşaattadır. Tiyatro oyununda kadınların deneyimlerini biraraya getirmek için ise bir anlatıcı kullanılma yoluna gidilir. Ancak, belgeselde bir anlatıcı ya da bu süreci yaşayanlar dışında bir başka sesten/yorumcudan yararlanılmaz. Biz seyirciler, yaşananlara birinci ağızdan, bizzat süreci yaşayanların ağzından tanık oluruz.

Oyun'un konu seçiminin bilinçsiz yapılmadığı ve sorumlulukla yerine getirildiği yönetmenin kendi sözlerinden anlaşılır: "Ben de o hikâyeyi, kendi bakış açımdan nasıl algıladıysam öyle size anlattım. Ama çekerken onların deneyimlerine müdahale etmeden..."

Çektikten sonra da o parçaları bir *puzzle* gibi birleştirerek...".²¹ Esmer'in filmi biraraya getirirken titiz çalıştığı bellidir: "Onların sıralaması bin kere değişti tabii ki... Ben 90 saat film çektim, kaset çektim. Buradan 90 farklı film çıkabilirdi. Ama ben altı versiyon yaptım. Sonunda buna karar verdim. Benim de amacım buradaki 'tiyatro sahnelenmesi'ni sadece belgelemek değildi, ben bir film yapıyordum".²² Asıl amaç, bir "film yapmak"tır. Çıkan sonuç da bir "belge filmi" olmaktan çok bir "belgesel 'film'" dir. Esmer, kendisi o köyde bu olayı kaydetmeseydi de Arslanköy'de bu tiyatro oyununun gerçekleşeceğini ve çekimleri yaparken görünmez olmaya çalışmadığını ama kadınların yaşamına usulca dâhil olduğunu belirtir ve *Oyun'u* şöyle tarif eder: "Belgesel gibi kurmaca değil, kurmaca gibi bir belgesel film yapmak istedim. Zamanla, onların oyunlarıyla gerçek hayatları arasındaki çizgi flulaştıkça, filmin kurmacayla, belgesel arasındaki çizgide gidip gelişini izlemek çok önemli bir deneyim oldu".²³ Yönetmenin vurguladığı gibi, yaşanan olayın kendisi önemlidir ve olanlar belgelenmeseydi de bu şekilde gerçekleşecekti. Yönetmen ve kamerasının olanları kaydetmesi, kadınların yaşadığı deneyimi, bir dayanışma, bilinçlenme ve karşı duruş örneği olarak paylaşılr kıldığı için çok önemlidir.

Oyun'da Kadınların Tiyatro Yapma Deneyiminin Düşündürdükleri

Belgesel film, köyde sahnenin hazırlanışında kadın-erkek çalışan insanların görüntüleriyle başlar. Hüseyin Öğretmen'in duyurusu bu görüntülere bindirilir: "Çadır Tiyatrosu tarafından düzenlenen *Kadının Feryadı* adlı oyun bugün saat on altı otuzda Arslanköy İlköğretim Okulu'nun bahçesinde sahnelenecektir". Ardından oyun öncesi kuliste kadınların son hazırlıklarından parçalar görürüz. Hüseyin Öğretmen, bu kez sahnede oyuncularını ve canlandıracakları karakterleri (meydanda oyunu ve filmi izleyen seyircilere) tanıtır. Bu zekice girişle birlikte, oyunda rol alan kadınları tanımış oluruz. Belgesel, bu ön jeneriğin ardından Ümmiye'nin sesiyle birlikte köyün geniş plan çekiminde görülen evlerden birine yaklaşılmıyla

21
Bakınız
www.arslankoy.org.

22
Bakınız
www.arslankoy.org.

23
Bakınız
www.kameraarkasi.org.

24

Çadır Tiyatrosu, 2001
yılından beri *Uyuz Eşek*,
Önce Vatan Sonra Duvak,
Kadının Çilesi, *Taş Bademler*,
Köy Seyirlik Oyunu ve
Kadının Feryadı oyunlarını
sahneler
(www.aksiyon.com.tr).

25

Bakınız
www.kameraarkasi.org.

başlar. Beyaz badanalı, bitişik evlerden oluşan köy ilk bakışta alışıldık köylerden biri gibidir. Sonradan daha yakından tanıyacağımız Ümmiye'nin sesi duyulur: "Hayat bir tiyatro bana göre, çevremde her rol oynanıyor. Kendim de oynadım. Mesela hizmetçi rolüne girdim. Hizmetçilik yaptım. Aileme katkıda bulunmak için. Dadı kişiliğine girdim bir derecede ben o kişiliğe girerim yani". Kamera *zom* yaparak köye yaklaştıkça buranın "bildiğimiz" köylerden farklı olduğu anlaşılır. Pelin Esmer, kadınların amacının "burada biz de varız" (Yücel, 2005: 58) demek olduğunu vurgulamakta haklıdır.

Kadının Feryadı, Arslanköylü kadınların ilk oyunları değildir.²⁴ Bir gazete haberine daha konu olmuş olan önceki tiyatro oyunları başka bir köyde geçen bir olayı anlatmaktadır. Ama kadınlar önceki oyuna pek ısınmamışlardır. Bu kez farklı bir şey yapacaklar ve o güne kadar paylaşmaya çekindikleri kendi öykülerini anlatacaklardır.²⁵ Ümmiye, tiyatro yapma fikrinin asıl sahibidir. Bu hareketin profesyonellerce başlatılmaması, üretilen işi daha anlamlı kılar. Onlar, ilk bakışta sıradan kadınlardır; köydedirler, tarlada çalışırlar, yemek yaparlar, odun toplarlar ve çocuklarına bakarlar. Oysa sohbetlerine tanık olmaya başladığımızda, kentli olmak, köylü olmak, hayat, tiyatro, toplumsal roller, yaşanan erkek egemen dünya ve kadınlık deneyimleri hakkında çok "isabetli" şeyler söylediklerini duyarız. Yaşadıkları dünyayı "doğru" anlamışlardır ve bizi aslında her şeyden öte bu bilgelikleri ve sıradanlıklarıyla büyülerler. Arslanköylü kadınların kamera aracılığıyla bütün ülkeyle ya da dünyayla ilişki kurduklarının farkında olduklarına (Yılmaz, 2006: 12) dikkat çekmekte haklılık payı vardır. Kamera, onlarla birlikte her yeredir; tarlada, inşaatlarda, okulda, provalarda, berberde. Arslanköylü kadınlar yaşadıklarına sessizce "katlanmak" yerine deneyimlerini kamusal alana taşımaya karar vermişlerdir. Ümmiye, bu tiyatro oyununun yönetmenidir ve oyuncularını seçer. Onları motive eder ve oyunun gerçekleştirilebilmesi için elinden geleni yapar. Hüseyin Öğretmen'in kolaylaştırıcılığı ve metnin derlenerek yazılmasına katkısıyla zor bir iş beraberce başarılır. Daha önce vurgulandığı gibi, sahneleyecekleri yeni tiyatro oyununu kendi deneyimlerinden oluşturmak istemektedirler. Kadınlar okulda gerçekleştirilen top-

lantılarda önceleri hayatlarını anlatmak konusunda çekingendirler. İçlerinden birinin, “ben anlatırsam benimki biraz dramaya kaçacak. O yüzden anlatmak istemiyorum” diyerek çekincesini bir tiyatro terimiyle (“dramaya kaçmak”) belirtmesi onların farklılığını gösterir. Burada alışılmadık şeyler olmaktadır. Hazırlanacak oyun komediy-le dram arasında olacaktır. Oyunda rol alacak kadınlardan bir diğere “eğer sahnelenirse iki günde o kimliğe bürünebilirim, yaşadığım için kolay” diyerek, gerçek ve sahnelenecek oyunun gerçekliği temsili konusunda biz seyirciyi uyarır. Gruptaki kadınlardan biri olan Zeynep’in çekincesi ise, gerçekleştirilecek oyunda gerçek isimler kullanılırsa çıkabilecek sorunlarla ilgilidir. Bunu önlemek için oyunda kullanılan isimler değiştirilir. Biraz rahatlayan Zeynep, ilk olarak doğum sırasında yaşadığı sorunları ve sonra ailesinin doğumdan sonra kendisine karşı ilgisizliğini anlatır. Bu toplantılar giderek bir deneyim aktarma, paylaşma ve yüzleşme toplantıları hâline gelirler.

Pelin Esmer, *Kadının Feryadı*’nda deneyimleri aktarılacak kadınları yakından tanıtmayı seçer. Kesmeyle geçişler ve paralel kurgulamalar ile oyun ve gerçek yaşam arasında gidip gelinir. Okul, kadınların yaşadıklarına “dışarıdan” bakmaya başladıkları bir yer olur. Deneyimlerin paylaşılması sadece okuldaki toplantılarla kalmaz. Örneğin, kuaför Nesime, toplantılarda önceleri öyküsünü anlatmakta tereddüt eder. Nesime’yi, kendi dükkânında, bir müşterisine hayat hikâyesini anlatırken tanırız. Öğretmen olmak istemiştir ama babası izin vermemiştir. Önceleri sessiz bir tanık gibi yerleştirilen kamera, Nesime’nin kameraya dönmesiyle “saklı” konumunu değiştirir. Pelin Esmer’in kamerası kadınlığa dair her hâl ile yakından ilgilenen dikkatli bir gözlemci, dinleyici ve sırdaş olarak kadınların arasında dolaşır. Kadınlardan birinin kocası, “kadın tiyatro yapar mı diyorlar” diye çevrenin baskısından yakınıyor ve yanıtını kendisi verir; “niye yapmasın kadın hakları var!”. Arslanköy’de dolaşan Pelin Esmer’in kamerası bir yönüyle de değişimi başlatacak önyargıların yumuşayıp kırılmasına katkıda bulunur. Geleneksel ilişkilerin hüküm sürdüğü köyde kuşak çatışması sorunlardan bir diğeridir. Kadınlardan biri, sergilenecek oyunda mutlaka gelin-kay-

26

"Hep kendi kendime erkek olsaydım derim. Çok istiyorum erkek olmayı. Annem de öyle sen erkek olmalıymışsın der. Babam da beni çok erkek beklemiş. Erkek kıyafetini giydim miydi, kendimi erkek hissediyorum. Öyle. O şeyi geçiyorum. Çocuktan beri erkek işleri yapıyorum."

27

"Sizin sorunuz yaptığımız işten dolayı değil, psikolojik olarak çocukluğunuzdan beri siz kadın olarak aşağılandığınızdan dolayı kendinizi erkek gibi yetiştirmişsiniz."

nana ilişkisi üzerinde durulmasını ister. Kaynanasının da seyirciler arasında bulunacağı konusunda kendisini uyaran arkadaşlarına cevabı, "anlaşın, duysun, kendisi görsün, ben bunu yaptым ama pişmanım gelin, desin" olur. Anlaşıldığı üzere, kadınların amacı boş zamanlarında eğlenmek değildir, onlar değişimi umarak yola çıkarlar. Hüseyin Öğretmen, belli bir olay örgüsü içinde kadınların dile getirdiği baba baskısı, evlilikle ilgili sorunlar, eğitim(sizlik) sorunları, geleneksel ilişkilerin getirdiği zorluklar, ilgisizlik, şiddet gibi olaylardan bir kolaj yapar. Böylece, gruptaki herkesin deneyimi *Kadının Feryadı*'nda bir akış içinde temsil edilme olanağı bulur. *Kadının Feryadı*'nın tasarımı sırasında kendi deneyimlerinin olmayışından yakanlara Ümmiye, "önemli olan ne seninki ne benimki, bu köydeki, köylerdeki yaşanmış olayların anlatılması" sözleriyle akılcıca bir yanıt verir. *Oyun*'da gerçek ve temsil arasında çok katmanlı bir anlatı yapısı yakalanır. Bir yanda yaşanan gerçekler, bir yanda yaşadıkları deneyimleri tiyatro yoluyla öyküleştiren kadınlar vardır. Denklemin bir diğer yanında ise, bunları izleyen ve tanıklık eden yönetmenin kamerası ve Arslanköy'de, *Kadının Feryadı* tiyatro oyununu seyreden gerçek olayların tanığı ya da eyleyenleri olan seyirciler ve bütünlüklü olarak deneyime tanık olan biz belgesel seyircileri vardır.

Pelin Esmer'in kamerası köyün gündelik yaşamına tanıklık etmek üzere dolaşırken belgeselin birkaç yerinde, feminist kuram için önemli bir başka kavramla karşılaşırız: toplumsal cinsiyet. Örneğin, kadınlardan biri bir yandan diğer kadınlarla birlikte imece usulü hamur açmakta bir yandan da ne kadar çok "erkek olmayı" istediğinden söz etmektedir.²⁶ Gruptaki diğer kadınlar arasında aynı duyguyu paylaşanlar vardır. Ümmiye ise bu durumun çocukluktan itibaren kadın olarak aşağılanmış olmalarından kaynaklandığını savunur.²⁷ Ardından kadınlar kendi aralarında bir erkeğin tüm görevlerini layıkıyla yapması gerektiği üzerine konuşmaya devam ederler. Tiyatro oyununun tasarlanması ve rol dağılımı bittikten sonra sıra oyunun provalarına gelir. Bir öğretmen, bir hemşire, doğum yapan bir kadın, bir anlatıcı, bir öğrenci genç kız, dayakçı ve ilgisiz bir koca, bir baba ve bir bekçiden oluşan oyunda hemen hemen kadın-

ların köyde yaşadığı her türden sorunun temsil olanağı bulduğu görülür. Kadınlar tiyatro çalışmaları yoğunlaşınca, ailelerine ve çocuklarına zaman ayıramamaya başlarlar. Ümmiye, geleneksel rollerin öğrenilmiş ve bir “kompleks” olarak bilinçaltına yerleşmiş olduğu konusunda onları uyarır ve değişimi başlatacak neden-sonuç zincirini kırarak noktalarla değinir. Ancak, kadınlardan gelen yanıt düşündürücüdür; “biz ne kadar kadın-erkek eşit desek, tiyatro da oynasak, bu şeyi ortadan kaldıramayız”. Ama biz biliriz ki, oyun sergilendikten sonra onların bu deneyimi zaman içinde kendilerini ve yakın köylerdeki kadınları etkileyecektir. Provalar öncesinde gruptaki kadınlar arasında kocasından aile içi şiddete maruz kalanlar vardır. Provalar ilerledikçe, Ümmiye, arkadaşlarının dikkatini kendi değişimlerine çekmekte çok haklıdır. Değişim başlamıştır bile ve onlar bunun farkındadırlar. Bu çekim, tiyatro oyunundaki bir şiddet sahnesine zekice bağlanarak gerçekle ve gerçeğin temsiliyle ilişkilendirilir.

Kadının Feryadı'nın bir sahnesinde, kendi kocasının içki içmesi ile ilgili bir performans sahneleyen kadını kocası, yani temsilin gerçek sahibi dikkatle izlemektedir. Ardından çifti günlük yaşamlarında evliliklerinde yaşadıkları sorunlar üzerine konuşurlarken görürüz. Yönetmen ve kamerası sanki yaşamlarının olağan bir parçası olmuştur. Karı-koca, yönetmene, “Pelin” diye seslenerek sorunlarını anlatırlar. Bu durum belgeselin “gerçeklik” etkisini zedelemesiz. Bir başka toplantıda kadınlar içki içmekle ilgili konuşurlar. Kocasıyla birlikte ilk kez içki içen bir kadın sarhoş olduğunda “erkekleştiğinden” bahseder. Bu ilginç itirafı aile içi şiddetle ilgili bir tiyatro provası izler. Erkeklikle ilgili tanımlamalar içinde içki içmenin önemli olduğu böylece anlaşılır biçimde ortaya konulur. Arslanköy, yaşanan yüzleşme ve sorgulama deneyimi açısından adeta bir laboratuvar hâline gelir. Kültürel olarak Türkiye açısından erkekliğe ve güce ait en önemli sembollerden biri bıyıktır. Bir çekimde, tiyatro oyununda kullanılmak üzere kuaför Nesime, elindeki malzemelerden bıyıklar hazırlar. Ardından hazırlanan bıyıklarını takan kadınlar gösterilirler. Hâllerinden bu kimlik değişiminden memnun oldukları anlaşılır.

28

“Oyunumuz çok güzel, neden dersin, çünkü burada hemen hemen kendimiz, kendi kişiliklerimiz, kendi karakterlerimiz. Bize yabancı bir şey yok. Burayla ilgili yani. Gerçi köyler hep birbirine bağlı ama. Ama yazan buralı Hüseyin Bey. Ama bizim isteğimiz doğrultusunda yazdı. Biz anlattık o yazdı.”

Provalardan sonra sıra oyunun tanıtılmasına gelir. Bu kez ev ev dolaşan kadınlar köydeki diğer kadınlara sergileyecekleri oyunun nasıl bir şey olduğunu anlatmaya çalışırlar. Ümmiye'nin²⁸ vurguladığı gibi anlatılan öyküler bu toprağa ait öykülerdir. Oyunun afişleri köyün her yerine asılır. Oyun, 30 Ağustos Zafer Bayramı şenliklerinde sahnelenecektir. Kadınlar sahneyi kurarlar. Hazırlıklar yapılırken köyde erkeklerin kahvede oturdukları gösterilir. Belgeselin bu etkiyi çoğaltıcı ve taşıyıcı etkisi unutulmamalıdır. Kadınlar ve deneyimleri “özel alan”larındaki yerlerinden çoğunlukla erkeklere ait olagelen kamusal alana geçecektir. Belgesel de bu etkiyi çoğaltacak biçimde bir taşıyıcılık üstlenir.

Belgeselin başında tanık olduğumuz hazırlıklar burada yeniden kullanılır. Kadınlar oyunun sahnelenmesi yaklaştıkça gerginleşirler. Aralarında tartışmalar çıkar. Artık herkes değişmeye başlamıştır. Başlangıçta sessiz ve sakin olanlar bile haklarını savunmak için tartışmaktadırlar. Erkek egemen iktidarın görünümünü sorgulayan kadınlar bu kez kendi aralarındaki “iktidar”ı sorgulamaya başlamışlardır. İktidarın her türlü sorgulanır. Tartışma sırasında sık sık “özgür düşüncesini herkes söylesin” cümlesinin geçmesi iktidarın her türünün sorgulanmaya başladığını ve geri dönülmez bir sürecin başladığını gösterir. Köy meydanında kadınlı, erkekli, çocuklu seyirciler toplanmaya başlarlar. Sergilenecek oyunu beklemektedirler. Tiyatro oyunu şu cümlelerle başlar: “Öğretmen derdi ki, acılar da insanı olgunlaştırır. İnsan yaşadıklarından bir şeyler öğrenmeli. Daima iyiyi aramalı. Bu köyde, burada bir şeylerin değişmesi lazım. Var mısınız? Bir okulumuz olsun, okumak isteyenlerin okulu. Tiyatro da sesimiz olsun”. Gerçekleştirilme sürecinde ve provalar sırasında birçok öğesine aşına olduğumuz tiyatro oyunu “oyun içinde oyun” biçiminde tasarlanmıştır. *Kadının Feryadı*'nın içinde oyunun köydekiler tarafından nasıl karşılandığına dair zekiçe göndermeler yerleştirilmiştir. Örneğin, oyunun bir yerinde kaynana gelininin tiyatro yapma hevesini alaycı bir biçimde yerer. Arslanköy'deki seyirciler oyundan keyif almaktadırlar. Her ne kadar yabancılaştırıcı (anlatıcının doğrudan seyirciye seslenen hâli, oyuncuların ve anlatılanların “tanıdık” olmaları ve beceriksiz oyuncu-

luklar gibi) öğeler var olsa da köy meydanındaki sergilemede, yaşananlar ilgilileri önünde bir temsil olanağı bulmuştur. Burada seyirci ile oyun arasında örneğine az rastlanır bir organik bağın varlığından söz edilebilir. Bu köydeki kadınların yaşadığı sorunlar, yaşayanlar tarafından temsil edilmektedir. Bu katmana, bu deneyimleme sürecini izleyen biz belgesel seyircilerinin kadınlık deneyimleri de eklenir. *Kadının Feryadı* içinde, bu oyunun sahnelenişi sırasında yaşanacak olası sorunlar gündeme getirilir. Kadınlar tiyatro yapmak için sahnede biraraya gelmişlerdir. Ancak, az sonra bir bekçi sahneyi basar. Tiyatro yapmanın yasak olduğunu söyler ve kadınların itirazını dinlemez. Bekçi, seyirciye dönüp “şunlara bak şunlara, kılıklarına bakmadan tiyatro seyretmeye gelmişler” diyerek Arslanköylüler ile tiyatro arasındaki uzaklığa da işaret eder ve devam eder “kadınlar tiyatro yapar mı?” Son olarak kadınlar bekçinin tiyatroyu dağıtma çabalarına karşı dururlar ve gücün/iktidarın tüm görünümleri (baba, koca, bekçi, erkek egemen zihniyet, eğitimsizlik vs.) karşısında birlik olarak isyan ederler. Sahnelenen oyunun son cümlesi vurucudur; “bu tiyatro bitmeyecek, biz gördük, çocuklarımız görmeyecek, çalışacağız, başaracağız, bizler insanız, insan be!”. Tiyatro oyunu Cem Karaca'nın bir şarkısının sözleriyle son bulur; “ben feleğin bu çarkına çomak sokarım”. Selam verilir. Arslanköylü seyirci sahnelenen oyunu coşkuyla alkışlar. *Oyun* belgeseli, *Kadının Feryadı* bittiğinde bitmiş olur. Değişmek için cesaret, dayanışma ve eğitimin gücüne inanmak gerekir. Kadınlar biraraya gelirlerse zoru başarabilirler. *Oyun*'da yer alan tiyatro metninin ise oldukça çağdaş sayılabilecek bir anlatı düzeneği vardır. *Kadının Feryadı*, Arslanköy'de kadınların tiyatro yapmasının zorluğunu gündeme getirir. Bunu başarmak için geleneksel beklenti ve rol kalıplarının kırılması gerekir. Sahnelenen tiyatro oyununun seyircileri Arslanköylülerdir. Seyircilerin çoğu anlatılan sorunları ya yaşamışlardır ya da bizzat bu sorunun yaşanmasının nedenidirler. Bu açıdan bakıldığında zekice düzenlenen bir sorgulama ve “temsil” ve “taklit” meselesi ortaya çıkmaktadır. Oyun'un anlatisinin, deneyimin her anına, her alanına, sürece odaklanan bir yapısı olduğu söylenebilir. Tiyatro oyununun yazarı Hüseyin Arslanköylü, gerçek öyküler yazdığını ve gruptaki herkesi yakından tanıdığını, hatta kimileriyle ak-

raba olduğunu belirtir.²⁹ Filmin anlatımı kurmaca bir sinema filmini hatırlatır biçimde düzenlenmiş gibidir. Yönetmen, önce mekânı tanıtır. Ardından karakterlerinin amacını gösterir. Sonra da tek tek oyunda yer alan karakterlere odaklanır. Giriş sahnesindeki takdim dışında, oyunun provalarına ve sahneye konmadan önceki hazırlık dinamiklerine daha çok yer verilir. Oyunun sahneleniş anına ve kullane belgeselin son on dakikasında yeniden dönülür.

Esslin'e göre, "sahne", 'oyun', kısacası 'dram sanatı' terimiyle açıklanan, sahnelenmiş tüm uzamlardaki olaylar, bize yalnızca hoşça vakit geçirtmez, ama aynı zamanda 'ciğerlerimize kadar işledi' dedirtecek denli güçlü, duygusal deneyimler sağlar ve yaşamlarımız, düşüncelerimiz, tavırlarımız üzerinde güçlü etkiler bırakır" (1996: 20). Bu uyarıdan yola çıkarak *Oyun*'un tüm bu işlevleri yerine getirdiği söylenebilir. Tiyatro oyununda yer alması için seçilen olay örgüleri yani gerçek yaşamdan kesitler temel olarak, kadın-erkek ilişkileri ve güç-iktidar ilişkileri üzerine odaklanmaktadır. Babasının okumasına izin vermediği, evlenmek zorunda bırakılan kızlar, toplumsal roller arasında kalan kadınlık durumları, kadınlık ve erkekliğin inşası ve temsilindeki geleneksel beklentiler ve çağdaş yaşamın gerekleri arasında sıkışmışlık, yeterince eğitim alamama gibi oldukça evrensel sorunları gündeme getiren bir oyun sergilenirken, yönetmen Pelin Esmer de görünmese de ona yapılan seslenmeler ile "varlığı fark edilir" biri olarak bu süreç içine zaman zaman dâhil olur. Pelin Esmer köydeki varlığıyla, bir belgesel yönetmeni kimliğiyle ayakları üzerinde duran ve kadınlarla ilgili gelişmelere hassasiyet gösteren biri olarak köydeki kadınlar için önemli ve alışılmadık bir rol modeli oluşturacak biçimde karşılındadır.

Oyun ve Deneyim İlişkisinin Değerlendirilmesi

Oyun'un gerçekleştirim süreci, yönetmen ve oyunda yer alan kadınlar açısından çok önemlidir. Çekimler bittiğinde her iki taraf da birbirlerinden çok farklı olmadıklarını anlarlar. Çekimlerden sonra İstanbul'a dönen Esmer, iki yıllık bir çaba sonucunda 71 dakikalık filmini bitirir. Filmin ilk gösterimi Arslanköy'de yapılır. Oyun-

cular, eşleri ve çocukları ile bu gösterime katılırlar. Ardından film ulusal ve uluslararası festivalleri dolaşmaya başlar. Filmin oyuncularını İstanbul Film Festivali ve *San Sebastian* Film Festivali'ne davet edilir.³⁰ Film bitirildikten sonra deneyim açısından zenginleştirici bir başka sürecin başladığı görülür.

30

Bakınız

www.radikal.com.tr/5608.



Yaşananlar gerçektir, oyundaki olaylar da yaşananlardan yola çıkılarak aktarılan temsillerdir. En önemlisi de sahne üzerinde yer alan “oyuncular” bu olayları yaşayan “gerçek kişiler”dir. Oyuncuların bizzat bu deneyimlere sahip kişilerden oluşması başka tür bir etkiyi beraberinde getirir. Aynı zamanda rollerin kimi zaman çapraz bir biçimde dağıtılması nedeniyle prova süreçlerindeki deneyimleme beraberinde “dönüştürücü” türde bir sorgulamayı getirmiştir. Arslanköy'de sergilenen oyun, bu anlamda “oyuncuları” açısından da seyircileri açısından da hedefine ulaşır.

Oyun'da Deneyim Aktarma Sürecinin Adımları

1. **Adım:** Kadınların tiyatro yapma deneyimleri
2. **Adım:** Kadınların bu deneyiminin kameraya kaydedilmesi (kameranın ve yönetmenin varlığı)
3. **Adım:** Kadınların kameraya kaydedilmeleri sırasında yaşadıklarını bir başka göze anlatmalarını deneyimi (olumlu yabancılaşma)
4. **Adım:** Kadınların yaşadıkları deneyimleri bir belgesel olarak izlemeleri
5. **Adım:** Kadınların bu belgesel sayesinde yurt içi-yurt dışı festivallerde ve programlarda konuk olarak “dış dünyaya” (hem görüntüleri hem de kendileri) taşınmaları.

Seyircileri açısından *Oyun* gözden geçirildiğinde, Arslanköylü seyirciler (ki onlar yaşananlara yabancı değillerdir-eyleyenler de seyirciler arasındadır), Türkiye'de filmi gören seyirciler (benzer biçimde kültürel kodlar açısından anlatılanlara yabancı değillerdir) ve küresel seyircilerle (onlar kültürel kodların farklı olması nedeniyle ve yaşanan toplumsal süreçten uzakta olmaları nedeniyle filmi başka türlü okumalarla seyredeceklerdir) karşılaşılır. Küresel seyircilik açısından düşünüldüğünde, belgesel filmlerin (ya da kurmaca filmlerin) farklı kültürlerde tüketilmelerinde eksilmeler olacağı ortadadır. Ancak, bu eksilme sorunu kurmaca filmler seyredilirken de ortaya çıkan bir kültürel farklılık sorunudur. Burada yeri gelmişken, dram sanatının ya da genel olarak sanat eserlerinin alımlanmasında temel kültürel dinamiklere değinmek gerekir. Esslin, seyircinin “gösteriye getireceği biriktirdiği kişisel varsayımları ve düşünceleri, anıları ve beklentileri” olduğuna değinir (1996: 120). *Oyun*'un seyredilme dinamikleri düşünüldüğünde, Arslanköylü seyircinin kendi kişisel deneyimlerinin, oyuncular ve oyun içinde konu edilen “tanıdık” öyküler vasıtasıyla anlatılanın çok içinde olduğu bir gerçektir. Arslanköylü seyirci için sahnede tanıdık, “gerçek” kişiler ve tanıdık olaylar vardır. Bu anlamda onların yaşadığı “deneyim” tahmin edilenden, en azından bizimkinden (belgeselin seyircileri) farklı olacaktır. Böylece, *Kadının Feryadı*'nı izleyen köydeki seyircilerin yaşadıkları deneyim hem (olumlu anlamda) yabancılaştırıcıdır hem de zenginleştirici ve sorgulatóıcıdır. Kimlikler dinamiği düşünüldüğünde kapalı ve katı olduğunu varsaydığımız köy yaşamında sahne üzerinde gerçekleştirilen kimlik değişimi ile en azından bunun sorgulanabilecek bir şey olduğu gösterilir.

Bu sürecin bir belgesel film hâline gelmesi ve seyircilerle paylaşılması düşünüldüğünde farklı değişkenler ve dinamikler (bir aktarıcı olarak yönetmenin gözü, kameranın varlığı, kameraya kaydedilmenin getirdiği yabancılaşma vs. gibi) göz önüne alınmalıdır. Yönetmenin kamera arkası görüntüleri bu niyetle değerlendirildiğinde, Esmer'in neredeyse tamamıyla “görünmez” olabildiği ve onlardan biri hâline geldiği görülmektedir. Ancak, kadınların oyunun provaları kaydedilirken yönetmen ve ses asistanının varlığını (*boom*

mikrofon, ışıklar ve kamera hatta zaman zaman kayıta olan ikinci kamera) hissetmelerinin gerçekleştirdikleri işin “önemini” anlamalarına yaradığı da düşünülebilir. Arslanköy’de yaşadıkları deneyimlerin İstanbul’dan gelen bir kadın yönetmen ve çekim ekibi tarafından kaydediliyor oluşunun yabancılaştırıcı, olumlu ve dönüştürücü bir etki sağlayabileceği de düşünülebilir. Kameranın ve yabancı bir gözün, yaşanan deneyimlere ve sürece tanıklık etmesinin olaylara dışarıdan bir bakış kazandırılmasına katkısı olabilir. Ümmiye’nin, “artık sanatla bir takım şeylerin değişeceğine inandım!” diyerek önemli bir noktayı vurgulaması umut vericidir.

Basındaki haberlerden izlenebildiği kadarıyla *Kadının Feryadı* tiyatro oyunu ile bu dokuz kadın çeşitli yerlerde sahne almaya devam ederler. Yani, onların tiyatro yapma hevesleri sadece köylerindeki gösteri ile sınırlı kalmaz. Örneğin, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü’nde oyunlarını Ankara’da sergileyen kadınlar, festivallerdeki davetlere katılmak yanında oyuncu olarak da dünyaya açılmış gibi görünmektedirler.³¹ Basında grubun oyunlarını bu kez de Almanya’da sergileyeceklerine dair bir başka habere rastlanır. Frankfurt Kültürlerarası Tiyatro Günleri etkinliği kapsamında davet alan tiyatro grubu için yaptıkları iş bir mutluluk kaynağı hâline gelir. Arslanköylülere oluşturulan tiyatro grubunda, sergilenecek oyunun niteliğine göre 5 ile 20 kişinin rol alabilmektedir. Zaman zaman eşlerin ve çocukların da gruba dâhil olduğu bu ekipte, erkek rollerinin çoğu zaman kadınlar tarafından oynandığı bilinmektedir.³² Diğer yandan tiyatro grubunun performansının göz önünde olması ve prestijli ödüllere Türkiye’den kazanılanları da katması, belki de bu “küçük” gibi görünen çabanın bir olumlu karşılık bulmasının yarattığı sevincin nedenidir. Grubun, 2002 yılından bu yana (17 Temmuz 2007 itibarıyla) beş oyun sunduğu ve yaklaşık 70 kez seyirci karşısına çıktığı ve Hüseyin Arslanköylü’nün Afife Jale Tiyatro Ödülleri’nde mansiyon aldığı bilinmektedir. Tiyatronun başarısının bir başka göstergesi ise, Hüseyin Arslanköylü’nün belirttiğine göre diğer köylerden oynamak üzere metinlerinin istenmesidir.³³ *Oyun*, belki de hiç farkında olmadan bize bir uygulama önerisi sunmaktadır. Burada yaşanan gibi bir deneyim, yani sorunların drama yoluyla temsil edilmesi ve ilgililerle paylaşılması, geliştirici bir yöntem

31

Bakınız

<http://sahnedekidus.azbu.com.tr>

32

Bakınız

www.33numara.com

33

Bakınız

www.hurriyetim.com.tr

olarak önerilebilir. Değişim isteniyorsa bu tür bir süreç, karşımızda bir model nerisi olarak durmaktadır. Yaşanan gerçekliği oyunlaştırarak ele almak ve rutine yabancılaşarak kanıksanan gerçekliğin nedensizliğini sorgulayabilmek, erkek egemen iktidar karşısında yapılacak en zekice Şeylerden biri gibi görünmektedir. Böylece kuram düzeyinde tartışılanların uygulamada duygusal ve zihinsel bir düşünümsellik süzgecinden geçmesi ve olumlu anlamda dönüştürücü bir etki sağlaması kaçınılmazdır. Kadınların yaşadığı sorunların, yaratılan/iņa edilen kadınlık ve erkeklik durumlarının, toplumsal cinsiyet konusundaki kısıtlanmışlıkların ve iktidarla/gle ilgili dengesizliklerin bozulmamasının temel nedeni yaşanan gerçekliğin kanıksanmasıdır. Temsil ve sanat arasındaki ilişki düşünüldüğünde metin ve performans arasında çok yakın bir bağ ve bütünlük olduğu ileri sürülebilir. Arslanköylü kadınlar oyunculuk tekniğine sahip profesyoneller olmadıkları için tiyatro performansı sırasında rollerini canlandıran gerçek kişiler (bazen kendi yaşadıkları, bazen gruptan başka birinin yaşadıkları) bir deneyimleme sürecine de girmişlerdir. Paylaşılan sorunlar eşliğinde kadınların ortak bir bellek oluşturdukları ve bu deneyimi performanslarıyla anlaşılır kılıp sorguladıkları ve hem tiyatro oyunuyla hem de belgesel aracılığıyla kendilerini izleyenlere de sorgulattıkları görülmektedir.

Sonuç

Oyun, her Şeyden önce kadının, özellikle de kırsal kesimdeki kadının "sessiz" olmasına/kalmasına dair önyargıları kırarak nitelikte önemli bir süreci "görünür" kıldığı için politik söylemi açısından önemsenmelidir. Kadının ve "sıradan" kadınlık hâllerinin medyada doğru bir biçimde temsil edilmesi ve "görünür" olması hlen önemli bir sorunken *Oyun*, büyük kentlerin dışında, Mersin'in Arslanköy mevkiindeki dokuz kadını tanıma olanağı bulabilmemize aracılık eder. Üstelik belgesele konu olan bu kadınlar "görünmeyen" ve "nemsenmeyen" bir kadın grubuna aittirler; kentli değildirler, eğitimsizdirler ve günlük yaşamları sıradan ve oldukça zordur.

Oyun, kadın çalışmalarında tartışılmalı özel alan-kamusal alan kavramlarını yeniden gündeme getirmesi, köy ve kent ilişkisi bağlamında sorgulayıcı bir evrende gerçekleşmesi ve “gerçek bir olayın” belgelenmesine odaklanması açısından kadınlarla ilgili belgesellerin nasıl olması gerektiği sorusuna verilen bir yanıt gibidir. Tiyatro yapmak isteyen bu dokuz kadın, cinsiyet, erkeklik, erkek egemen sistem, annelik, kimlik, eğitim gibi kadın çalışmalarının akademik anlamda temel uğraşları olan birçok kavramı ve olguyu kendiliklerinden ve kendi kendilerine sorgulamaktadırlar.

Ayrıca, *Oyun*, seyircisiyle kurabildiği ilişki açısından önemli olduğu kadar cesaret ve ilham verici bir pratik olarak gündeme getirilmeyi hak eder. *Oyun*'u, ele aldığı malzeme açısından, kadının sesini duyurduğu, önyargıları ve ezberi bozduğu için feminist duyarlılığı olan bir pratik olarak tartışmak yanlış olmaz. Bilindiği gibi, seyirci ve üretilen işin paylaşım süreci arasında doğrudan ve çok önemli bir ilişki vardır. Pelin Esmer, bu belgeselle kamerasını Arslanköylü kadınları “görünür” kılmak için kullanırken diğer yandan da yerelden küresele uzanan bir seyir olanağı yaratarak kadınlara ait deneyimlerin gündeme gelmesini ve paylaşılmasını sağlamıştır. “Yerel” olanın sinemada temsili ve küresel boyutta paylaşımı kültürel kodlar, gelenekler ve filmin dünyasının ve temel sorunsalının “anlaşılması” konusunda sorunlu olabilmektedir. Ayrıca, yönetmen tüm bunlardan öte, belgesel diline getirdiği yeni soluk ve belgesele kazandırdığı “prestij” ile de önemli bir iş başarmıştır. Belgesel, Türkiye’de sinemalarda gösterim ve dağıtım olanağı bulan ve seyirci karşısına çıkabilen nadir örnekler arasındadır.

Pelin Esmer'in belgeseli, süreci ele alışı, onun malzemesi gereği feminist sinemanın (belgesel veya kurmaca) üstlenmesi gereken deneyimleri paylaşılar kılma, dönüşümün olanaklı olduğu konusunda umut verme ve iktidarın her türünü sorgulama konusundaki işlevini yerine getirdiğini gösterir. Ayrıca, filminin ilk gösterimini deneyimini paylaştığı köydeki seyircilere yapması ile uygulamaya dikkat çeker. Sadece film üretmek değil, üretilen filmlerin paylaşılması aşaması da doğru planlanması gereken bir alandır. En azından bu belgesel film, kendine konu olarak seçtiği malzemeye

“uzak” ve “mesafeli” bir yerde konumlanmaz. Yaratım ve gerçekleştirim aşamasında olduğu kadar gösterim aşamasında da paylaşımcı bir yol izlenir. Bu tür işlerle, tematik festivaller yoluyla kendi içinde “kısıtlı sayıda” ve “elit” ve belki “angaje” bir seyirciye ulaşmak yerine, ilgili, değişim ve dönüşümlerine etkide bulunulacak seyirciye ulaşabilmek hedeflenmelidir. Bu açıdan alternatif gösterim olanakları ve düzenlemelerinin hayata geçirilmesi gerektiği bir kez daha gündeme gelir. Kadın dernekleri, belediyeler ya da alternatif kültür oluşumları ile deneyim aktarımı konusunda bir paylaşım havuzu oluşturabilmek atılacak adımlar arasında en önemlilerinden biridir. Feminist duyarlılığa sahip bir film üretmek kadar üretilen filmlerin değişim ve dönüşümü en azından sorgulamayı sağlayacak biçimde gösterimine özen gösterilmeli ve ilgili olduğu düşünülen kadın seyirciye ulaştırılması için alternatif gösterim yöntemleri ve mekânları bulunmalı/yaratılmalıdır. Bu anlamda sadece üretilen işlerin eleştirilmesi ve akademik analizinin yapılması önemli değildir. *Oyun*, feminist bir film den beklenenleri yerine getirmektedir. Kadınlığa ait tüm deneyimler (şiddet, iletişimsizlik, kimlik sorunları, evlilik, kadın-erkek ilişkileri vs.), kadınlar tarafından, kadın eliyle ortaya konulmaktadır. Bu süreç kadınlar arasında hem bir deneyim aktarma sürecidir, hem de bir yüzleşme sürecidir. Bu yüzleşme aynı zamanda kadınlara kendi yaşamlarını başka bir açıdan bakarak değerlendirme olanağı verir. Belgeselin, ulusal ve uluslararası gösterimleri sırasında Arslanköylü kadınlar kendi sınırlı dünyalarından çıkıp her anlamda dışarıdaki “dünyayla” tanışır.

Oyun bütünüyle bir kadın pratiği örneğidir. Köyde kadınlar tiyatro yapmak isterler. Ümmiye, tiyatro oyununun yönetmenidir. *Oyun*'un yapımını, yönetmenliğini, kameramanlığını, kurgusunu yapan da Pelin Esmer'dir. Bu “iş” belgesele ve belgesel diline umut bağlamayı geçerli kıldığı için de önemsenmelidir. Profesyonel oyuncuların canlandığı kurmaca hayatlardaki temsillerin yanı sıra, belgeseller yoluyla gerçek kişilerin gerçek öykülerini gündeme getirmek önemli bir çaba sayılmalıdır. Profesyonellerce üretilen popüler kültür ürünlerini tüketmek yerine, drammanın olanaklarını

kullanarak kendi temsillerini canlandıran Arslanköylü kadınların ürettiği bu model önemsenmelidir. Onlara özenen diğer köydeki kadınların da tiyatro yapmak istemeleri ve onlardan oynadıkları oyunun metnini istemeleri değişimin büyüyen etkisini gösterir. Türkiye ölçeğinde ve dünya ölçeğinde bir kabullenmişlik ezberini bozma eylemi olarak kendi deneyimlerinin canlandırıcısı ve anlatıcısı olmak önemli bir adımdır. Kuramla yaşam arasındaki bağı göstermesi açısından da belgesel zekice noktalara değinmektedir.

Kadınların kamerasının, kadınları görmeye/göstermeye devam ederken, gerçekleşecek işlerin sorumluluğunun ve etik koşullarının farkında olması önemli bir avantaj olacaktır. Kadınlar ancak kendileriyle ve diğer kadınlarla karşılaştıklarında değişim hızlanacaktır. Bu anlamda dijital video daha ucuz ve erişilebilir olduğu, belgesel de yeni anlatım dillerini yakalamak için iyi bir araç olduğundan oldukça uygun bir ikili gibi görünmektedir. Temelde yaşanan sorunun zemininde erkek egemen sistemin talepleri ve bunun karşısında kadınların ayakta kalma ve kendi olma çabaları vardır. Bu yazıyı *Oyun*'un bitirdiği yerle bitirmek yerinde olacaktır: "Bu tiyatro bitmeyecek, çalışacağız, başaracağız".

Kaynakça

- Bakker, Kees (1999). "A Way of Seeing-Documentary as It is or as It Should Be?" www.yidff.jp/docbox/14/box14-3-e.html/. Erişim tarihi: 16.07.2008.
- Barry, Judith ve Sandy Flitterman-Lewis (2008). "Metin Stratejileri Sanat Üretiminin Politikası." *Sanat Cinsiyet - Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. Çev., Esin Soğanclar ve Ahu Antmen. Ahu Antmen (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları. 253-265.
- Erens, Patricia (1988). "Women's Documentary Filmmaking: The Personal is Political." *New Challenges for Documentary*. Alan Rosenthal (der.) içinde. USA: University of California Press. 554-565.
- Esslin, Martin (1996). *Dram Sanatının Alanı - Dram Sanatının Göstergeleri Sahne, Perde ve Ekrandaki Anlamları Nasıl Yaratır*. Çev., Özdemir Nutku. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foster, Martha (2007). "Kültürlerarası Belgesel ve Amerikan Seyircisi." *Belgesel Film Yapım Sanatı - Gerçeği Arayış*. Çev., Nebil Köken. Micheal Tobias (der.) içinde. İstanbul: Kolaj Kitaplığı. 281-289.
- Habermas, Jurgen (2004). "Kamusal Alan." *Kamusal Alan*. Çev., Meral Özbek. Meral Özbek (der.) içinde. İstanbul: Hil Yayınları. 95-102.
- Huizinga, Johan (1995). *Homo Ludens-Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. Çev., Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Johnston, Claire (1999). "Women's Cinema as Counter Cinema." *Feminist Film Theory - A Reader*. Sue Thornham (der.) içinde. USA: NewYork University Press. 31-40.
- Kaplan, E. Ann (1988). "Theories and Strategies of the Feminist Documentary." *New Challenges for Documentary*. Alan Rosenthal (der.) içinde. USA: University of California Press. 78-102.
- Köker, Eser (2004). "Saklı Konuşmalar." *Kamusal Alan*. Meral Özbek (der.) içinde. İstanbul: Hil Yayınları. 539-550.
- Kuhn, Annette (1994). *Women's Cinema-Feminism and Cinema*. Second Edition. London: Verso.
- Mulvey, Laura (1997). "Görsel Haz ve Anlatı Sineması." Çev., Nilgün Abisel. 25. *Kare* 21: 38-46.
- Nelmes, Jill (1998). "Sinemada Cinsiyet ve Cinselliğin Sunumu." Çev., Ertan Yılmaz. *Sinemasal* 2: 71-98.
- Nichols, Bill (1991). *Representing Reality*. USA: Indiana University Press.
- Özbek, Meral (2004). "Kamusal Alan - Özel Alan, Kültür ve Tecrübe." *Kamusal Alan*. Meral Özbek (der.) içinde. İstanbul: Hil Yayınları. 443-499.
- Özgüç, Agah (2008). *Turkish Film Guide (1917-2008)*. Ankara: The Minister of Culture and Tourism Press.
- Özön, Nijat (2000). *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Öztürk, S. Ruken (2004). *Sinemanın Dışıl Yüzü*. İstanbul: Om Yayınları.
- Smelik, Anneke (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi - Ve Ayna Çatladı*. Çev., Deniz Koç. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sualp, Tül Akbal (2002). "Oyun, Oyunu, Oyuna, Oyunda, Oyundan." *Oyun*. İstanbul: Mentalklinik. 9-13.
- Sualp, Tül Akbal (2004a). *Zaman Mekan - Kuram ve Sinema*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Sualp, Tül Akbal (2004b). "Kamusal Alan, Deneyim ve Kluge." *Kamusal Alan*. Meral Özbek (der.) içinde. İstanbul: Hil Yayınları. 653-675.
- Temel Verileriyle Türk Sineması (1996-2006)* (2008). İstanbul: İstanbul Organizasyon.
- Türkoğlu, Nurçay (2002). "Suda Oynar Balıklar." *Oyun*. İstanbul: Mentalklinik. 34-38.
- Wolper, David L. (2007). "Belgesel Sadece Bilgilendirme, Eğlendir ve Bilgilendir." *Belgesel Film Yapım Sanatı - Gerçeği Arayış*. Çev., Nebil Köken. Micheal Tobias (der.) içinde. İstanbul: Kolaj Kitaplığı. 335-338.
- Yılmaz, Doğan (2006). "Oyun: Torosların Bilge Kadınları." *Yeni Film* 11: 11-13.
- Yücel, Şükran (2005). "Pelin Esmer: 'Derin Bir Değişime Şahit Oldum'." *Altıyazı* 42: 58-59.

Yararlanılan Diğer Kaynaklar:

www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=23520/. "Diyatro da Yapcez, Tarlaya da Gitcez." Erişim tarihi: 29.05.2008.

www.arslankoy.org/pelin_esmer.doc. "Pelin Esmer'in 'Oyun'una Gelin." Erişim tarihi: 29.05.2008.

www.boxofficeturkiye.com. Erişim tarihi: 24.01.2009.

- www.bsb.org.tr. Erişim tarihi: 16.07.2008.
- www.hurriyet.com.tr. "Köylü Kadınları Tiyatrocu Yaptı." Erişim tarihi: 17.07.2007.
- www.kameraarkasi.org/yonetmenler/p/pelinesmer/oyun.html. Erişim tarihi: 14.04.2008.
- www.kameraarkasi.org/yonetmenler/pelinesmer/. Erişim tarihi: 19.06.2008.
- www.lokomotifkamera.com. "Koleksiyoncu'ya Roma'da En İyi Belgesel Film Ödülü." Erişim tarihi: 17.07.2008.
- www.ntvmsnbc.com/news/454571.asp. "10 Köy, 10 Film." Erişim tarihi: 24.01.2009.
- www.ntvmsnbc.com/news/380663.asp. Erişim tarihi: 24.01.2009.
- www.radikal.com.tr/5608. "Film İçinde Oyun." Erişim Tarihi: 14.04.2008.
- www.sahnedekidus.azbuz.com/. "Arslanköylü Tiyatrocu Kadınlar Ankara'da." Erişim tarihi: 29.05.2008.
- www.tumgazeteler.com/?a=2194657. "Karaburun'da Olmak." Erişim tarihi: 24.01.2009.
- www.turkboard.com. "Türk Sineması Bayrampaşa Cezaevi'nde." Erişim tarihi: 24.01.2009.
- www.ucansupurge.org. Erişim tarihi: 16.07.2008.
- www.33numara.com/detay.asp?hid=7018. "Kadının Feryadı Yurt Dışından Duyulacak." Erişim tarihi: 29.05.2008.

Kitap Eleştirileri

İnsan Hakları Haberciliği

Sevda Alankuş (der.) (2007)

İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayını.

191 sayfa.

Kadın Odaklı Habercilik

Sevda Alankuş (der.) (2007)

İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayını.

235 sayfa.

Çocuk Odaklı Habercilik

Sevda Alankuş (der.) (2007)

İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayını.

302 sayfa.

Hanife Aliefendioğlu

Hak Haberciliğini Hakkıyla Yapabilmek...

Hak Haberciliği dizisi, medyaya ilişkin iki sorun/sorumluluk alanından yola çıkıyor. Bir yandan medyaya insan, kadın ve çocuk hakları ihlallerini izlemek konusundaki sorumluluğunu hatırlatırken, diğer yandan bizzat hak ihlali yapan bir tür olarak haberin nasıl dönüştürülebileceğini, hak odaklı kılınabileceğini tartışıyor. İzleyici/dinleyi-

ci/okuyucu olarak medya karşısında sorumluluğumuz üzerine düşünmeyi de bize bırakıyor.

IPS İletişim Vakfı Bağımsız İletişim Ağı'nı (BİA), 2003 yılında yayımladığı beş kitaplık *Habercinin El Kitabı* dizisinden tanıyoruz. Hak haberciliği dizisi de 2003 ve 2006 yılları arasında yapılan bir dizi eğitim etkinliğinin ürünü. Türkiye'nin 19 ilinde insan hakları, kadın hakları ve çocuk hakları odaklı habercilik eğitimlerinde toplam 732 gazeteciye ulaşılmış ve bu etkinliklerin sonucunda da üç kitaplık bu yeni dizi ortaya çıkmış. Bu diziyi de yayına hazırlayan BİA'nın eğitim danışmanı Sevda Alankuş.

Medyada Hak

BİA'nın Şubat 2005 medya izleme çalışmasına göre insan, kadın ve çocuk haklarının medyada temsil edilme oranı yüzde 3,5 düzeyinde. Üstelik bu oran, ana akım ve dışındaki medya arasında anlamlı bir fark oluşturmuyor. BİA ise kuruluş amaçları doğrultusunda, internet üzerinden yayın yapan ku-

ruluşlar arasında hak haberciliği yapma bakımından büyük farkla ön sıralarda yer alıyor. BİA editörlerinin dizide de yer alan yazılarından anlaşılabilirliği gibi BİA baştan beri belirlemiş olduğu ilkeler doğrultusunda ilerliyor: Farklı bilgi/haber kaynaklarına başvuruyor, ayrımcılıktan arındırılmış bir dil kullanıyor. Tüm bunları yaparken, örneğin ne kadınların bakış açısının özgünlüğünden güç alıyorlar ne de erkeklerin ayrımcılığı içselleştirdiğinden. Bu süreçte kadınlar da erkekler de öğreniyor (Belge, 2007: 204). Aynı şekilde BİA deneyimi, bir hak habercisi/savunucusu olan Hrant Dink öldürüldüğünde içleri yanan editörlerin, haberi nasıl 17 yaşındaki katil zanlısının görüntülerini kullanmayarak ve ismini açıklamayarak yapmayı sürdürdüklerine ve bunu yaparken de nasıl habercilikten bir şeyin eksilmeyeceğini de kanıtlamış olduklarına bir örnek oluşturuyor (Korkut, 2007: 143).

Dünyadaki genel resme baktığımızda, medyanın daha çok dünyanın çatışmalı bölgelerindeki hak ihlallerine yoğunlaştığını görüyoruz. Öte yandan insan haklarından daha çok siyasi ve sivil hakların anlaşıldığını, ekonomik, kültürel hak ihlallerine değinilmediğini de... Bu iki kavrayış yan yana geldiğinde hak ihlallerinin, yaygınlaşan şiddet kültürünün, yoksulluk ve işsizlik gibi sorunların ve sosyal ekonomik ayrımcılıkların içinde gelişebileceğini görmek ve göstermek zor fakat acil bir öncelik olarak önümüzde duruyor. IPS Vakfı Yayınları'nın bu yeni kitapları *hak ihlallerini görmek ve göstermek sorumluluğunda birbirlerine gereksinim duyan hak örgütleri ile*

medyaya, bu ortak sorumluluk alanında nasıl ayrı ayrı ve birlikte davranılması gerektiği konusunda bir rehber olma niteliği taşıyor.

Üç kitaptan oluşan yeni diziyi önceleyen kitap, Gülgün Erdoğan-Tosun tarafından hazırlanan hak örgütlerinin medyayla ilişkilerinde sorun ve çözüm önerilerini irdeleyen *Hak Örgütleri, Medyada Görünür Olmak* başlıklı derleme. Kitap, hak örgütlerinde etkin halkla ilişkilerin nasıl yapılacağı, propaganda ve halkla ilişkiler arasındaki farklar, hak örgütlerinin medyada seslerini en iyi nasıl duyurabilecekleri, hak örgütleri için insan hakları konusunda raporlamanın hassasiyeti konularına değinen yazılara yer veriyor. Örneğin gazeteci Sinan Gökçen, medyanın değişimi için baskı yapılabileceğine dikkat çeken yazısında, yaygın medyayı kitle imha silahlarından yola çıkan bir benzetme ile "kitlenin dikkatini dağıtma silahı" olarak tanımlasa da, yurttaş haberciliğine hâlâ izin veren sızma noktalarının varlığını not ediyor (2007: 92). Bu sızma noktalarına, daha sonraki kitaplarda Sevda Alankuş "sistemin kaçakları" olarak değiniyor. Hak haberciliğini sadece yaygın olmayan, yerel veya alternatif medyanın ilgi gösterdiği gettolaşmış bir alan olmaktan kurtaracak ve yaygın medyaya da taşıyacak olan şey işte bu "sızma" veya "kaçak" noktaları. Kitapta ayrıca Ergun Gümrah ve Sinan Gökçen imzasını taşıyan, bireysel silahsızlanma konusundaki örnek kampanyaya ilişkin bir yazı da bulmak mümkün. Önderoğlu ise, bir hak arama haberciliği örneği olarak 1996 yılında polislerce dövülerek öldürülen gazeteci Metin Göktepe cinayetinin

aydınlatılmasında medyanın kararlılığını anlatıyor (116-117).

Hak örgütleri, medyanın bu konudaki en önemli bilgi kaynağı oldukları hâlde, medyadaki temsillerinin sorunlu olduğunu düşünüyorlar. Çünkü medya bir yandan onların daha çok politik duruşlarına paralel açıklamalarına yer vermeyi tercih ederken, diğer yandan onları hak ihlallerinde taraf gösterek damgalıyor. Çünkü hak örgütleri insan hakları konusundaki mücadelelerini sürdürürken, talepleri ve sesleriyle iktidar çevrelerini “rahatsız” ediyorlar. Ana akım medya da iktidarla iyi geçinmek istediğinden hak örgütlerinden uzak durmakla kalmayıp iktidarın bir sözcüsü olarak davranıyor. Buna bir de güçlü devlet yapısı karşısında gelişmemiş ve kırılmalara uğrayan bir sivil toplum örgütlenmesi eklenince hak örgütleri medyada “muhalif olmaktan devlet düşmanı olmaya” dek çok geniş bir yelpazede konumlanabiliyor. Dolayısıyla *IPS* Kitle İletişim Vakfı'nın hak örgütlerinin medya ile ilişkilerine yardımcı olmayı amaçlayan kitap, ana akım medyada seslerini duyurmak sorunuyla karşı karşıya olan hak örgütleri kadar bütün sivil toplum örgütleri için de önemli bir başvuru kitabı niteliği taşıyor.

Medyada “Öteki” ve Hak Haberciliği

Hak ihlallerinin takip edilmesinde hak örgütleri gibi sorumluluğu bulunan medyanın bunu nasıl yapması gerektiği sorusu etrafında kurulan Hak Haberciliği dizisinin üç kitabı var: *İnsan Hakları Haberciliği*, *Kadın-Odaklı Habercilik*, *Çocuk-Odaklı Habercilik*. Bu üç başlık ile dizi, kadın ve çocuk hakları ko-

nusunda kafa yoran, kalem oynatan herkesin sıklıkla duyduğu klişeleşmiş “kadın, çocuk, erkek hepimiz insan değil miyiz?” sorusuna da bir bakıma cevap vermiş oluyor. Çoğunlukla “insan” denince anlatılanın “beyaz ve hâli vakti yerinde erkek” olduğunu bize hatırlatıyor. Bu hegemonik erkek birey/öznenin kendi haklarını ve çıkarlarını başkalarının hak ve çıkarıymış gibi meşru kılp, “ötekilerin” gerçeğine gözlerini kapadığı sürece bu ayrımın yapılması gerektiği noktasından yola çıkıyor.

İnsan Hakları Haberciliği başlığını taşıyan birinci kitaptaki yazılar, gazetecilerin kendi mesleklerini icra edebilmek için öncelikle insan haklarının varlığına ve güvencesine ihtiyaç duyacaklarını hatırlatmak üstüne kurulu. BİA, habercilik yapmaya başladığından itibaren özen gösterdiği tüm tutum ve pratikleri, iletişim literatürüne “hak haberciliği” olarak kavramsallaştırarak sunuyor. Bu habercilik anlayışında hak haberciliği geçici olarak denenene ve başarılı olması hâlinde kullanılacak bir stratejiden çok, kalıcı ve içselleştirilmiş bir siyasa olarak öngörülüyor. Alankuş'un ifadeyiyle aktaracak olursak dizide:

.... sadece yaygın habercilik anlayışının ve uygulamalarının neden sorunlu olduğu tartışılmıyor, yerine konulabilecek gazetecilik/habercilik anlayışının çerçevesi de çiziliyor, gazeteci adaylarına, genç gazetecilere, yerel medya mensubu olup da, yaygın medyadan farklı bir gazetecilik/habercilik yapmak gibi bir derdi olanlara yeni adresler gösteriliyor (17).

Medyanın hak ihlallerini haber yapması ve bu konuda bilgilendirme sorumluluğu-

nun yanı sıra, hak odaklı habercilik yapma sorumluluğu Çiler Dursun'un yazısında dile geliyor. Haber, bütün diğer anlatılar gibi kurulmuştur ve subjektif bir anlatı olarak güç ilişkilerine hizmet eder veya edebilir. Dursun, çok yerinde bir tespitle “haber insanla ilgili olduğuna göre hak içkin olarak oradadır, olmalıdır” diyor (30).

Levent Köker, pozitif hukuk anlayışının, sosyal devlet politikaları ve İnsan Hakları Evrensel Beyannameyi ile doğal hukuk anlayışına terkedilmesini aktardığı yazısında, AB'nin ulus ötesi devlet anlayışıyla çelişen Türkiye Cumhuriyeti'nin güçlü devlet anlayışını ve 1982 Anayasası'nın hak ihlallerini mümkün kılan ortamın yaratılmasındaki payını hatırlatıyor (51-79). Ayrıca BİA eğitim metinlerinin kitaplar hâline dönüştürüldüğü dönemde Hrant Dink dâhil birçok aydının, gazetecinin sadece devlet odaklı hak ihlaline maruz kalmasının değil, medyanın da kıskırtmalarıyla lince dönüşen “sokaktaki insan” kaynaklı hak ihlallerine uğramasının da sorumlusu olan 301. Madde üzerine bir tartışmaya da yer veriyor.

Erdoğan-Tosun ise hak haberciliğinin, insan haklarının evrenselliğinin küreselleşme ile daha çok vurgulanmasından etkileneceğini aktarırken, Türkiye medyası üzerinde yaptığı niceliksel analizde hak ihlallerinin, genel politik bağlamından koparılması ve içinde şekillendiği politik süreç tamamen görmezden gelinerek münferit olaylar hâline getirilmesi tutumunun altını çiziyor.

Kadın Odaklı Habercilik dizinin ikinci kitabı ve Filiz Kerestecioğlu, Hülya Gülbahar,

Eser Köker gibi feminist hareketin tanıdığı imzaları biraraya getiriyor. Kerestecioğlu, Medeni Yasa, Ceza Yasası, Ailenin Korunması Yasası gibi kadının insan hakları konusunda son dönemlerde atılmış olumlu adımlara değinirken (67-84); Gülbahar, Çocuk ve Kadınlara Yönelik Şiddet Hareketleriyle Töre ve Namus Cinayetlerinin Önlenmesi İçin Alınacak Tedbirler Genelgesi'nin medya ile ilgili bölümüne ilişkin açıklamaları, medya kurum ve kuruluşlarına yüklediği sorumluluk ve medya içeriklerine getireceği potansiyel yenilik bakımından incelemesiyle dikkate değer (85-93). Her iki yazı da yasal düzenlemelerin ne yönde yorumlandığı ve ne denli yaşama geçtiği konusunda ortak bir kaygıyı barındırıyor.

Eser Köker, hem feminist hareketin hem de iletişim çalışmalarının verdiği iki ayrı kaynaktan beslenen yazısında, hem eğitim alanında hem de sektörde kadın temsillerinin artmasının yerleşik eril habercilik anlayışı ve kurumsallaşmayı yıkmadığını hatırlatıyor (117-148). Hülya Uğur Tanrıöver'e göre ise, kadınlar bir yandan hakları konusunda bilgi sahibi edilmeyerek, haberin konusu yapılmayarak, diğer yandan olumsuz haberlerin öznesi yapılarak iki türlü hak ihlaline uğruyor. Kısaca kadınlar eğer “simgesel olarak yok edilmiyorlarsa” cinsel arzu nesnesi ya da mağdur olarak temsil ediliyorlar. Bu yüzden Tufan Tanrıöver'in Bourdieu'dan ödünç aldığı kavramla ifade ettiği gibi, gazeteci *habitus*'unu değiştirmeli, habercilik konusundaki verili çerçeveyi sorgulamalı.

BİA'nın gerçekleştirdiği izleme raporlarına göre, Türkiye'de 1 Nisan 2004 ve 30 Mart

2005 tarihleri arasında geçen bir yıllık sũrede taranan 493.103 haberde kadınların temsil oranını sadece binde 77. Bianet (www.bianet.org) içindeki “Kadının Penceresi” başından beri kadınlarla erkeklerin farklı olduklarını bilgisini taşıırken, eēitsiz ilişkileri ortadan kaldırmaya y¶nelik çabalara ağırlık veren bir siyasa gũdũyor. Bu konuda Bianet’in kadın haberleri edit¶rlũđũnũ yapmış olan Burçin Belge’nin yazısını okunabilir. Belge’nin yazısında kadın odaklı habercilik konusunda iki olumlu anlatı ¶rneği ile karşılaşıyoruz. Bianet 2004 yılı Nisan ayında Kıbrıs’ta *Annan Planı* referandumuna sunulmadan hemen ¶nce, Gũney ve Kuzey Kıbrıs’ta iki toplumlu birlikteliği savunan kadınların seslerini aktardı. Oysa aynı d¶nemde Kuzey Kıbrıs’ta ve Tũrkiye’de ana akım medya, g¶sterilere katılan geçen ve gũzel kızların yũzlerini, kalçalarını ve g¶đgũslerini fotoğraflayarak erkek kaynaklı “ciddi” haberlerin yanına iliştiriyordu. Diğer ¶rnek, Haziran 2004’te NATO Zirvesi sırasında NATO karşıtı g¶sterilerde yer alan kadınlarla yapılan g¶rœmelere yer verilmesiydi (Belge, 2007: 206-207). BİA projesi koordinat¶rũ Nadire Mater ile İpek alışlar imzalı yazılar, haberin bizzat kadın ihlali yapan bir tũr olmaktan çıkarılarak nasıl kadın odaklı kılınabileceğinin bir dizi ¶rneğini ve bu konuda kendilerinin kullandıkları rehberi sunuyor bize.

Kadın odaklı bir gũndem yaratmanın Tũrkiye’deki ¶ncũlerinden olan *Pazartesi* dergisi de kitabın konuklarından. Beyhan Demir’in sunuş metni, *Pazartesi*’nin popũler kũltũrũ feminist bir perspektiften yeniden okumasının getirdiği yenilikleri aktarıyor. Uçan

Sũpũrge’nin “Hayat Haberdir” projesi çerçevesinde muhabirlik eğitimi verdiği 2003 yılında başladığı, 12 ilde kadın muhabirler yetiştirme, kendi yerel gũndemlerinde kadın gũndemi yaratma deneyimi h¶len sũrũyor. Bu iki deneyim, tıpkı Bianet deneyimi gibi haberin nasıl kadın odaklı kılınabileceğinin Tũrkiye’deki nadir ¶rneklere arasında bulunuyor.

ocuk Hakları S¶zleşmesi, çocukların yaşama, gelişme, korunma ve katılım haklarını dũzenleyen bir hukuki metin olarak *ocuk Odaklı Habercilik* başlıklı dizinin ũcũncũ kitabının başlıca referansını oluşturuyor. İki hukukçu, Yasemin Onat ve Seda Ako sonuna haber ¶rneklere, habercilere yardımcı olacak bir kavramlar s¶zleşme ve ocuk haklarıyla ilgili bazı uluslararası belgelerin tam metinlerini ekledikleri yazılarında, 1995 yılında onaylanan s¶zleşme gereğince, medyadan çocukların bilgilendirme ve ifade ũzgũrlũđũnũ kullanmalarının, ocuk hakları konusunda duyarlılık geliştirilmesinin, ocuk haklarına saygılı bir haberciliğin beklendiğini aktarıyor (73-132). Oysa *BİA Ekim 2005 Medya İzleme Raporu*’na g¶re çocukların medyadaki temsili yũzde 2’yi bile bulmuyor. Dahası, birçok ocuk odaklı medya projesine ¶ncũlũk eden Değirmencioğlu’nun yazısında ¶rnekleği gibi, çocuklar ve genelere ithaf edilen ¶zel gũnler olan 23 Nisan ve 19 Mayıslar da bile, çocuklar haberin ũznesi değil, politik kaygıların/mesajların nesnesi olarak temsil ediliyorlar. Bu arada Gũlgũn Erdoğan-Tosun toplumsal olarak geçerli ocuk imgezinin nasıl medya aracılığıyla kurulduğuna dikkatimizi

çekerek, çocukların medyanın ideolojik işlevine uygun olarak nasıl iktidar yanlısı bir anlayışla ve ancak suça ya da sokağa itildiklerinde haber yapıldıklarını bize gösteriyor. Erhan Üstündağ ve Kemal Özmen, bir yandan kitapdaki diğer yazılar gibi haberler aracılığıyla yapılan çocuk hakkı ihlallerini örneklerken, diğer yandan, kız çocuklarının potansiyel arzu nesnesi ve geleceğin tüketicileri olarak nasıl kodlandıkları üzerinden çocuk haberlerinde kız çocuklarına yönelik cinsiyet ayrımcılığını gösteriyor. Bianet, kendilerinin haberleri nasıl çocuk odaklı kıldığını dair pek çok yol gösterici örnek sıralıyor. Kitapta ayrıca gazeteci Ahmet Şık'ın "*Çocuktan Ver Haberi*", Ezgi Koman'ın "*Çocukların Medyaya Katılımı*" adlı yazıları var. Yine BİA'nın çocuk odaklı habercilik eğitimlerine destek veren bir kuruluş olan UNICEF Türkiye'nin iletişim sorumlusu Sema Hosta'nın "*UNICEF-Çocuk Dostu Medya*" başlıklı yazısı ile gazeteci/öğretim üyesi Ragıp Duran'ın "*Çocuk Odaklı Habercilik ve Raporaj*" yazıları çocuklar ile söyleşi, haber yapmak durumunda olan gazetecilerin uyması gereken etik ilkeleri, bunlarla ilgili belgeleri ve görüşmelerde yapılması ve yapılmaması gerekenlere dair çerçeveyi sağlıyorlar. BİA kitaplarında gönderme yapılan ve dizinin saptamalarıyla örtüşen sonuçları bulunan bir başka araştırmaya göre, medyada temsil edilmeyen ya da eksik ve yanlış temsil edilenler, ötekileştirilenler kendi içlerinde kadınlar, cinsel tercihi farklı olanlar, çocuklar, engelliler, kültürel gruplar/azınlıklar olarak sıralanıyor (aktaran Belge 2007: 199). Bu arada "ötekiler" in kadınlar tarafında kafa

yormuş biri olarak ben, *Hak Haberciliği* dizisinin son iki kitabının ortaya çıkardığı medyanın kadın ve çocuklara ilişkin tavrındaki paralellige şaşırduğumu itiraf etmeliyim. Üçüncü kitapta editörün yapmış olduğu çocukların medya tarafından "melek veya şeytan" diye niteleyebileceğimiz iki aşırı uçta temsil ediliyor olmaları çarpıcı bir belirleme. Ancak aynı şeyi bizzat dizinin ikinci kitabındaki örneklerle bakarak kadınlar için de söylemek mümkün çünkü orada da söylendiği gibi nasıl çocuklar "harika çocuk" ya da "tinerci çocuk/sokak çocuğu" olmak arasında gidip geliyorlarsa, kadınlar da ya "fedakâr eş/mükemmel anne" ya da "arzu uyandıran/şuh kadın" olmak dışında medyada yer buluyorlar. Yine çocuklar için söylendiği gibi kadınlar da "ya başı derttekiler" ya da "başta dert olanlar" biçiminde temsil ediliyorlar.

Bunun bir nedeni, yine dizide belirtildiği gibi, her ikisinin de "modern" ataerkinin bir karşıtlık olarak kurduğu özel alan-kamusal alan ikiliğinde, "kamusal alandan eve" birlikte kovulmuş olmaları. Çünkü kadınlar ve çocuklar ataerkin ilişkilerin ve tarihin bir sonucu olarak "eksik insan" olarak kodlanmış durumdadır. Dolayısıyla kamusal ve özel alanda "tam birey" olan erkek vatandaş/kişinin ancak bağımlısı veya tamamlayıcısı olarak görülüyorlar. Oysa biliyoruz ki, her iki grup için de "melek" ve "şeytan" olarak sürgüne gönderildikleri özel alan, burada şiddet ve tacize maruz kaldıkları ölçüde güvenli yerler değil. Kadın ve çocuk arasındaki farka gelince, kadınlar kamusal alanda yurttaşlık hakları anlamında epey kazanımlar elde etti-

đi hâlde çocuklar için benzer bir kazanımdan söz edilemiyor. Öte yandan, kadınlar yetişkin olarak “yeniden başlamak” için oldukça ileri yaşlardalar ve bu durumda çocuklardan daha dezavantajlı durumdadır.

Burada bir hatırlatma daha yaparak, dizinin kitaplarında “çocukluk” için ifade edilen ve Postman'ın *Çocukluğun Yokoluğu* adıyla Türkçeye çevrilen kitabında yer alan “çocukluğun” kavramsal bir kurgu olduğu biçimindeki iddianın “kadınlık” için de geçerli olduğu, her ikisinin de -bu arada “erkek” kavramının da- kurgusal/söylemsel bir nitelik taşıdıkları vurgulanmalı. Peki, medyanın bu söylemsel kurgudaki sorumluluğu nerede? Medya tıpkı “erkeklik” için yaptığı gibi belirli bir kadınlık ve çocukluk “normal”inden hareket ederek, haberlerinde kişi ve olayları bu “normal”e göre ya şeytanlaştırıyor ya da mekleleştiriyor. Diğer yandan kadınlar ve çocuklar için kurulan bu “normal”, feminist katkılarla yeniden-biçimlenen eleştirel iletişim çalışmalarının yaklaşımıyla söylenirse, mevcut yapısı nedeniyle hem ana akım medyadan beklenen bir şey, hem de son derece sorunlu. Hâl böyle olunca gündelik hayatın söylemsel olarak yeniden-kurulununun aracı olan bir medyadan, “ötekiler” için tarafsızlık ve nesnelliliğin ötesine geçen dönüştürücü ve olumlu ayrımcılık yapabilen bir habercilik anlayışı beklemek fazla iyi niyetli bir beklenti hâline geliyor. Nitekim bu nedenle de olsa gerek, kadınlar ve çocuklarla ilgili olumlu haberlere, ancak bunları dert eden alternatif medyada daha sık rastlanıyor. Ama yine de *Hak Haberciliği* dizisindeki kitapların, ana

akım medyadan gelen gazeteci/eğitmenlerin katkılarının bizzat kanıtladığı gibi, sisteme daha doğru bir habercilik için “sızmanın” imkânı var.

Önceki BİA kitapları gibi *IPS Vakfı'nın* yayımladığı bu dizi, iletişim çalışmaları alanında olanların medyaya ilişkin sorunsallaştırdıkları konular hakkında önemli bilgiler ya da ipuçları veriyor. Acaba medya nasıl hak ihlali yapıyor? Dizinin iddiası bunun yanıtının bizzat haberin geleneksel tanımında yattığı biçiminde. Çünkü sıra dışı olan, farklı olan, içinde acı, şiddet ve gözyaşı olan olaylar haber değerini taşıyor. Tam da bu nedenle, bu tür haberlerde olayın mağduru olan(lar)ın daha fazla hak ihlaline uğraması olası. Söz konusu durumlarda medya mağdurun ismini ve resmini vererek, onu bir kez daha mağdur durumuna düşürüyor. Ya da resmi otoritelerin yaptığı hak ihlallerinde, iddia sahibini ciddiye almayan bir söylemle hak ihlallerini normalleştirebiliyor ve hatta bu yolla kendisine haber yaratabiliyor. Nitekim *Çocuk Odaklı Habercilik* kitabında örneklendiği gibi çocuk yetiştirme yurtlarında meydana gelen tecavüz ve taciz olaylarıyla ilgili haberlerin yetiştirme yurdu ve bakanlık yetkililerinin görüş ve ifadelerinden yola çıkılarak yapılması buna en iyi örnek. Dahası, diziyi yayına hazırlayan Alankuş'un da belirttiği gibi, gündelik hayatın erkek ve fallus merkezli olan dilini yeniden üreten haber aslında “eril bir tür”. O hâlde, medyanın böyle ataerkil bir sosyal-kültürel örüntü içinde cinsiyetçi olmayan bir dil ile hak ihlali yapmayan bir habercilik anlayışı geliştirmesi ancak bunların

birer sorun olarak farkına varılmasıyla mümkün olabilir. BİA kitapları ise bu farkındalığı fazlasıyla yaratıyor. Ayrıca, medya var olan gündelik yaşamın diliyle bize seslense de, sahiplik yapısının gereği olarak karşımıza çıkarılan iktidarla iyi geçinme kaygılarından kurtulup “hak haberciliği” yapmaya çalışıldığında, buna uygun olan bir dil kurulabileceğini kanıtlandığı gibi, haberin bir tür olarak başka nasıl kurgulanabileceği konusunda da yol gösterici oluyor.

Medyanın hak odaklı habercilik konusundaki sorumluluğuyla ilgili eleştiriler yapılırken altı çizilmesi gereken bir nokta da, sorunun bir ölçüde medya çalışanlarının haklar konusundaki bilgisizliğinden kaynaklandığının unutulmaması. Bunun kanıtı, hak haberciliği yaparken bile medyanın insan hakları konusundaki genel bilgisizliğinin kurbanı olarak başka hak ihlallerine neden olabilmesi. Bu saptamayı değişik imzalarla dizininin üç kitabında da görüyoruz. Bu yanı sıra da dizi, bir yandan gazeteciler için bilmemeyi bir mazeret olmaktan çıkarıyor, diğer yandan hak odaklı habercilik ile ilgili sorumluluğun sürekliliğini hatırlatıyor. Dolayısıyla dizinin yaptığı bir başka önemli belirleme de şu: Sorumluluk haberin ortaya çıkmasından çok önce başlıyor, haber sırasında ve sonrasında da devam ediyor. Ancak burada medya için hak odaklı haberciliği benimsemenin bir ilk adım olduğuna, hemen sonrasında okuyucuların homojen bir kitle olmadığını, farklı erkeklerin, kadınların ve çocukların farklı kimlik ve anlatılarının, farklı çıkar ve ihtiyaçlarının olduğunu hatırlayarak davranması gerektiğine dikkat çekilmeli.

Dizinin sordurduğu bir başka soru da şu: Acaba hak ihlalleri konusunda bir yandan eskiye göre daha fazla duyarlılık oluşurken, diğer yandan kimi hak ihlallerinin yaygınlaşması veya normalleşmesinin bütün sorumluluğu medyada mı? Öyle ya, neredeyse her gün bir “mezcup” karşımıza çıkıp, “o diziden, bu haberden etkilendiği için öldürdüğünü söylemiyor mu?” Eleştirel medya paradigması, kitle toplumu teorilerinin aksine, medyanın sıradan insan üzerinde yıkıcı etkileri olduğuna inanmıyor. Bu nedenle de kimin, neyi, hangi araçla, kime söylediği ve nasıl bir etki yarattığını ölçmeye prim veriyor. Medyayı izleyenlerin aktif bir şekilde kendi okuma ve anlamlandırmalarını yapacaklarına dikkatimizi çekiyor. Bu anlamda medya bizi belirleyen değil, bizim de geribildirimlerimizle kendini yeniden üreten bir kurum. O hâlde medyayı bütün günahların sorumlusu hâline getirmemek gerekiyor. Buna bağlı olarak, izleyici/okuyucunun da sorumluluğu bulunduğu hatırlatılmalı, bizlere nasıl seslenirse seslensin “medyanın kurmaya çalıştığı anlamın üzerine mücadele edilecek alanlardan birisi olduğu” bilgisi burada tekrarlanmalı. Bu arada *Hak Haberciliği* dizisininin, tıpkı ilk dizinin kitapları gibi medya ile ilgili öyle ya da böyle sorunu olan herkesi medya okur-yazarı hâline getirerek, bu mücadeleye hazırladığı da vurgulanmalı.

Medyayı eleştirirken aklımızda tutmamız gereken başka bir nokta, medyada temsil edilme biçimimiz ile toplumda nasıl görüldüğümüz arasındaki ilişki. Nitekim tam da bu nedenle, haberler temsil ettikleri kadar,

temsil etmedikleriyle de iletişimcilerin ilgi ve araştırma konusu. Eleştirel medya çalışmaları temsil edilmemenin de bir temsil sorunu olduğunu unutmuyarak, kadınların ve çocukların toplumsal konumlarını onların çıkarları ve ihtiyaçları doğrultusunda iyileştirmek için medyada temsil konusunu önemsiyor. Nitekim feminist hareketler medya karşısında çeşitli temsil stratejileri geliştirilmesi gerektiğine işaret ediyor. Dizide bu stratejilere ilişkin örnekleri de bulabiliyoruz.

Sonuç olarak, *Hak Haberciliği* dizisi, iletişim öğrencileri, akademisyenler, gazeteciler,

medya aktivistleri, hak örgütleri çalışanları ya da sadece medya okur-yazarı olmak isteyenler için önemli bir kaynak.

Kaynakça

- Erdoğan-Tosun, Gülgün (der.) (2007). *Hak rgütleri, Medyada Görünür Olmak*. İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayını.
- Gökçen, Sinan (2007). "Hak rgütleri ve Medya." *Hak rgütleri: Medyada Görünür Olmak*. Gülgün Erdoğan-Tosun (der.) içinde. İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayını. 82-113.
- Postman, Neil (1995). *ocukluğun Yokoluğu*. ev., Kemal İnal. Ankara: İmge.