



MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ e-DERGİSİ

ISSN: 2602-4608 GÜZ/AUTUMN-2019 CİLT:2 NO:1

THE JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE INSTITUTE OF
MERSİN UNIVERSITY

Sahibi

Prof. Dr. Süleyman Değirmen
Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Adına

Editör

Prof. Dr. Süleyman Değirmen

Editör Yardımcıları

Doç. Hakan Erkilic
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Nasih Tağ

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Süleyman Değirmen
Prof. Senem Duruel Erkilic
Prof. Dr. Kemal Birdir
Prof. Dr. İsmail İşcen
Prof. Dr. Nilgün Çıblak Çoşkun
Prof. Dr. Ayşe Azman
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Nasih Tağ
Dr. Öğr. Üyesi Metin Topuz

Sekreteryaya

Arş. Gör. Selver Dikkol
Arş. Gör. Sercan Benli

İngilizce Dil Editörü

Dr. Öğr. Üyesi Özlem Kurtoğlu Zorlu

Türkçe Dil Editörü

Arş. Gör. Mete Bülent Değer

Dergi Tasarımı

Prof. Yusuf Güven

Grafik Uygulama

Öğr. Gör. Ayşegül Tuğuz Sağlam

Yayın

Yerel süreli e-yayın
Ocak 2019
Cilt/Volume: 2 Sayı/Issue: 1

Adres

Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Turizm Fakültesi Binası, Kat:2,
Çiftlikköy Kampüsü, 33343, Yenişehir / Mersin
Tel: 0324 361 00 01 /17611
Faks: 0324 361 02 87
e-posta: sbederji@mersin.edu.tr

Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Suavi Ahipaşaoğlu (Cumhuriyet Ünv.)
Prof. Dr. Açalya Allmer (Dokuz Eylül Ünv.)
Prof. Dr. Maria Rosa Anttognazze (King's College London)
Prof. Dr. Ayşe Azman (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Hanife Dilek Batislam (Çukurova Ünv.)
Prof. Dr. Nazlı Bayram (Yaşar Ünv.)
Prof. Dr. Fatma Cana Bilsel (ODTÜ)
Prof. Dr. Hamdi Brova (Ankara Ünv.)
Prof. Dr. Alev Bulut (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih Cin (Çukurova Ünv.)
Prof. Dr. Serap Çabuk (Çukurova Ünv.)
Prof. Dr. A. Celil Çakıcı (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Cemile Çelik (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. İsmail H. Demirdöven (Hacettepe Ünv.)
Prof. Dr. Ali Deran (Niğde Ömer Halisdemir Ünv.)
Prof. Dr. Murat Durukan (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Fikret Dülger (Çukurova Ünv.)
Prof. Dr. İclal Ergenç (Ankara Ünv.)
Prof. Dr. Ertan Eğribel (İstanbul Ünv.)
Prof. Dr. Efrumiye Ertekin (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Nezihe Figen Ersoy (Anadolu Ünv.)
Prof. Dr. Murat Ferman (Anadolu Ünv.)
Prof. Dr. Zeliha Göker (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Doğan Gürsoy (Washington State University)
Prof. Dr. Murat Hançer (Univ. Of Central Florida)
Prof. Dr. Lars Johanson (Johannes Gutenberg University)
Prof. Dr. Orhan İçöz (Dokuz Eylül Ünv.)
Prof. Dr. Kurtuluş Karamustafa (Erciyes Ünv.)
Doç. Dr. Veli Kargı (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Nevzat Kaya (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Kızılırmak (İstanbul Ünv.)
Prof. Dr. O. Avşar Kurgun (Dokuz Eylül Ünv.)
Prof. Dr. Yıldırım Beyazıt Önal (Çukurova Ünv.)
Prof. Dr. Canan Parla (Anadolu Ünv.)
Prof. Dr. Muna Yüceol Özözen (Çukurova Üni.)
Prof. Dr. Abuzer Pınar (Harran Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Hacettepe Üni.)
Prof. Dr. Cemal Sakallı (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Fulya Sarvan (Akdeniz Ünv.)
Prof. Dr. Bahar Taner (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Orhan Tekelioğlu (Sakarya Ünv.)
Prof. Dr. Ashihan Doğan Topçu (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Nadir Engin Uzun (İstanbul Okan Ünv.)
Prof. Dr. Candan Ülkü (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üni.)
Prof. Dr. Azmi Yalçın (Çukurova Ünv.)
Prof. Dr. Mehmet İsmail Yağcı (Mersin Ünv.)
Prof. Dr. Faruk Yücel (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Aysun Yüksel (Anadolu Ünv.)
Doç. Dr. Pınar İbe Akcan (Mersin Ünv.)
Doç. Dr. Gürkan Akdağ (Mersin Ünv.)
Doç. Dr. Yılmaz Akgündüz (Dokuz Eylül Ünv.)
Doç. Dr. Oğuz Alp (Anadolu Ünv.)
Doç. Dr. Bülent Arı (Mustafa Kemal Üni.)
Doç. Dr. Hasan Gül (Samsun 19 Mayıs Ünv.)
Doç. Dr. Mehmet İnce (Mersin Ünv.)
Doç. Dr. İhsan Kamalak (Mersin Ünv.)
Doç. Dr. Yakup Karabacak (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayhan Karakaş (Çukurova Üni.)
Doç. Dr. Refiye Okuşluk Şenesen (Çukurova Üni.)
Doç. Dr. Ufuk Özcan (İstanbul Ünv.)
Doç. Dr. Uysal Yenipınar (Mersin Ünv.)
Dr. Öğr. Üyesi Murat Göç (Pamukkale Ünv.)
Dr. Öğr. Üyesi Ercan Aşkın (Karamanoğlu Mehmet Bey Ünv.)
Dr. Öğr. Üyesi Elif Arıca Akkök (Ankara Ünv.)
Dr. Öğr. Üyesi H. Ertuğ Ergürer (Karamanoğlu Mehmet Bey Ünv.)

Cilt 2 / Sayı 1
Hakemleri

- Prof. Dr. Filiz AYDOĞAN BOSCHELE (Marmara Ünv.)
Prof. Senem Ayşe DURUEL ERKİLİÇ (Mersin Ünv.)
Doç. Dr. Aydan ÖZSOY (Gazi Ünv.)
Doç. Dr. Gürsoy DEĞİRMENCİOĞLU (Kocaeli Ünv.)
Doç. Dr. Hasan Ejder TEMİZ (Mersin Ünv.)
Doç. Dr. Neriman AÇIKALIN (Mersin Ünv.)
Doç. Dr. Saniye DEDEOĞLU (Muğla Sıtkı Koçman Ünv.)
Doç. Dr. Ufuk KÜÇÜKCAN (Anadolu Ünv.)
Doç. Hakan ERKİLİÇ (Mersin Ünv.)
Dr. Öğr. Üyesi Filiz Bilgin ÜLKEN (Mersin Ünv.)
Dr. Öğr. Üyesi Günnur ERTONG ATTAR (Mersin Ünv.)
Dr. Öğr. Üyesi Recep ÜNAL (Mersin Ünv.)

İÇİNDEKİLER

Künye	Künye	1
Danışma Kurulu	Danışma Kurulu	2
Hakemler	Hakemler	3
İçindekiler	İçindekiler	4
Sunuş	Sunuş	5

Prof. Dr. Süleyman Değirmen, Editör

Makaleler

Türkiye’de Yoksulluk Ve Sosyal Yardım Uygulamaları

Adem CEREN - Tevfik ERDEM 06-24

Televizyon Çocuk Programlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Yeniden Üretilmesi Üzerine
Bir Değerlendirme: Çocuktan Al Haberi

Pelin KILINÇ ÖZÜÖLMEZ 25-39

360 Derece Sanal Gerçeklik Uygulamalarını Sinema Kuramı Üzerinden Okumak Mümkün Mü?

Servet Can DÖNMEZ - Hakan ERKİLİÇ 40-56

Sunuş

Editör'den...

Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisinin, (SBEE-D), Cilt 1. Sayı 2'yi sizlere sunduktan sonra bugüne kadar geçen süre içinde dergi bünyesindeki makaleler 3.232 kere "toplam gösterim sayısı" ve 7.596 kere "toplam indirilme sayısına" ulaşmıştır. Bu rakamlarla, dergimizin yeteri ilgiyi çektiğini, yeterli sayıda okuyucuya ulaştığını düşünüyoruz. Hedefimizi biraz daha ileriye taşımak için Dergimizin Cilt 2, Sayı 1'i size Aralık 2018'de sunmayı planlamıştık fakat dergimize gelen 8 makaleden 2 tanesi başka dergilere yönlendirilmiş, 1 makale değerlendirme sonucu reddedilmiş, 1 makale yazarı tarafından geri çekilmiş ve 1 makalenin de değerlendirme süreci tamamlanamadığı için toplamda 3 makale ile yayına çıkmıştır. Bu süreç zaman aldığı için bu sayımızda gecikme yaşanmıştır.

SBEE-D'nin bu sayısında yine sosyal bilimlerin farklı alanlarını kapsayan toplam üç makale bulunmaktadır: Televizyon Çocuk Programlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Yeniden Üretilmesi Üzerine Bir Değerlendirme: Çocuktan Al Haberi; Türkiye'de Yoksulluk ve Sosyal Yardım Uygulamaları ve son olarak, 360 Derece Sanal Gerçeklik Uygulamalarını Sinema Kuramı Üzerinden Okumak Mümkün Mü?

Birkez daha, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisinin, (SBEE-D), üçüncü sayısını sizlere sunmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Dergimizdeki araştırmaları ilginç bulacağınızı ve gelecek sayılarımız için ilgi uyandıracak araştırmalarınız ile katkı sağlamanızı bekliyoruz. Son olarak, bu derginin üçüncü sayısının yayınlanmasındaki yardım ve desteklerinden dolayı editor dergimizin sekreteryasını yürüten Selver Dikkol ve Sercan Benli'ye ve üçüncü sayının da formatını düzenleyen Ayşegül Tuğuz'a değerli katkıları için teşekkür etmek isteriz.

Saygılarımızla,

Prof. Dr. Süleyman Değirmen (Editör)



TÜRKİYE'DE YOKSULLUK VE SOSYAL YARDIM UYGULAMALARI

POVERTY IN TURKEY AND THE APPLICATIONS OF SOCIAL ASSISTANCES

Özet

Bu çalışma, Türkiye'deki yoksulluk profilini resmetmekte ve yoksullukla mücadelede hızlı ve etkili sonuçlar ortaya koyması yönüyle önemli bir sosyal politika aracı olarak görülen sosyal yardım uygulamalarının işlevselliğini ele almaktadır. Bu amaçla çalışmada ilk olarak yoksulluk olgusunun kavramsal boyutuna ilişkin kısa bir bilgi verilmiş, ardından Türkiye'nin yoksulluk profili ortaya konulmak istenmiştir. Çalışmanın devamında sosyal yardım uygulamalarıyla ön plana çıkan sosyal yardım aktörleri olarak merkezi idare, yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşları incelenmiştir. Sosyal devlet vasfının bir yansıması olarak, bireylerin ayni ve nakdî yönlerden desteklenerek ihtiyaçlarının karşılanması noktasındaki en önemli kurumsal yapılardan biri olarak görülen Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı'nın kurulmasıyla sosyal yardımların kapsam ve miktarında bir artış meydana gelmiştir. Çalışmada, Türkiye'de sosyal yardım alanında önemli kurumsal adımların atıldığı ve sosyal yardımlara ayrılan bütçenin arttığı, bununla birlikte milli gelir paylaşımında büyük farklılıkların olduğu, belediyelerin sosyal yardım harcamalarına ayırdıkları payın çok az olduğu ve iyi örgütlenmiş sivil toplum kuruluşlarının sosyal yardım hizmetlerinde önemli yan katkılar sağlayabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal yardım, yoksulluk profili, yoksullukla mücadele, sosyal yardım uygulamaları, sosyal yardım aktörü

Abstract

This study demonstrates the poverty profile in Turkey and the functionality of the application of social assistance which is seen as a significant social policy tool to reveal a quick and effective result in the fight against poverty. This study will first give a short description of the conceptual dimension of the phenomenon of poverty and aims to put forward Turkey's poverty profile. Afterwards, central government, local governments and non-governmental organisations as social assistance actors will be examined which have come to the forefront with the application of social assistance. As a reflection of the welfare of the social state, an increase in the scope and amount of social assistance has been realised through the establishment of the Ministry of Family and Social Policy, which is regarded as one of the most important associations in regard to meet the requirements of individuals by supporting them in the allowance in kind and cash. This study has found that the institutional developments have been carried out and social benefits have been increased on budgetary allocation in the social welfare sector in Turkey. However, there is a big difference between citizens in the national revenue sharing and the proportion for municipal social welfare spending is very low. Besides, well-organised civil society organisations can provide important help to contribute to the social welfare services.

Key Words: Social assistance, poverty profile, fighting against poverty, social assistance applications, social assistance actor

Bu çalışmada, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 21.12.2017 tarihinde doktora tezi olarak kabul edilen "Sosyal Yardımların Yönetilmesi: Kahramanmaraş Örneği" başlıklı eserden faydalanılmıştır.

1. GİRİŞ

Ülkelerin karşı karşıya kaldıkları önemli sorunlardan birisi olan yoksulluk sosyoekonomik ve yönetsel açıdan üzerine gidilmesi ve çözüm üretilmesi gereken bir konu olarak güncelliğini korumaktadır. Günümüzde dünya üzerinde mal ve hizmetlere erişim kolaylaşmış, insanların gelir düzeylerinde nispi bir yükseliş meydana gelmiş olsa da, yoksulluğu derinden yaşayan, yeme, içme ve barınma gibi temel ihtiyaçları karşılayamayan insanların hatırı sayılır bir çoğunluk olduğu gerçektir. Zaruri ihtiyaçları temin etmede ekonomik yönden zorluk çeken bu insanlar aynı zamanda sosyokültürel hizmetlere ulaşmada da ciddi engellerle karşılaşmaktadır. Yoksulluk ele alınırken onun ortaya çıkış sebeplerinden çözüm önerilerine kadar farklı değerlendirmelerin olduğu görülmektedir. Yoksulluk bir grup teorisyen tarafından (Kerbo, 1996:58-62), yapısal (işsizlik, gelir dağılımındaki dengesizlik, ekonomik kriz vb.) nedenlerle açıklanırken, diğer bir grup ise Oscar Lewis'in (1971) "yoksulluk kültürü" teorisi örneğinde olduğu gibi yoksulu (bir anlamda kurbanı) suçlayarak, yoksulluğu bireylerin sahip oldukları (ya da olamadıkları) niteliklerle yani bireysel nedenlerle açıklamaktadır.

Türkiye'de bireylerin yoksulluklarının arka planı hem yapısal hem de bireysel nedenlerle izah edilir. Bu izahın haklı bir gerekçesi de vardır, çünkü her yoksulun kendi özgün hikâyesi vardır. Birey çalışsa bile yine de yoksul olabilir. Çünkü gelir dağılımının adaletsizliği, aldığı düşük ücret onu 'çalışan yoksul' kategorisi içine sokar. Birey yardım kuruluşlarından aldığı gelir ve yardımlarla hayatını sürdürürken yardım bağımlısı olabilir ve bu yüzden de yardımı hak etmeyen ve yoksulluğunun kendi yaratıcısı olarak görülebilir.

Ülkelerin ekonomik kapasitesi, sosyal güvenlik sistemi, bölgesel gelişmişlik farklılıkları ve teknolojik gelişmişlik düzeyleri gibi yapısal nedenler ile sosyal sermayenin yetersizliği, tembellik ve umutsuzluk gibi bireysel nedenler bir yandan yoksulluğun boyut ve nedenlerini ortaya koymakta öbür yandan sosyal yardım faaliyetlerinin sınırlarını belirlemektedir.

Yoksulluk, temelde ekonomik nedenlerle ilişkilendirilip, ihtiyaçları karşılayamama durumu olarak açıklansa da yoksulluğun geniş çerçevede değerlendirilmesi gerekmektedir. Yoksulluk sorunu insani açıdan yoksulların

yeme, içme, giyinme, barınma, güvenlik, eğitim, sağlık, sosyalleşme vb. ihtiyaçlarının bir bütün halinde ele alınmasını zorunluluk olarak ortaya çıkarmaktadır.

Yoksullukla ilgili birbirinden farklı bir çok tanım ve kriter söz konusu olmakla birlikte literatür ve pratik daha çok mutlak ve görel yoksulluk tanımları üzerinden işlemektedir. Son dönemlerde özellikle Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP) tarafından ele alınan insani yoksulluk kavramı da revaçtadır. Ülkelere göre değişmekle birlikte Dünya Bankası tarafından günlük 1.90 dolar aşırı yoksulluk sınırı olarak belirlenmiştir. Gıda ve Tarım Örgütü verilerine göre (FAO, 2017: 1-2) 2015 yılında 777 milyon kişi aşırı yoksulluk sorunuyla karşı karşıya iken bu sayı artan savaşlar ve iklim değişikliğine bağlı sebeplerle ortaya çıkan gıda güvensizliği sorununun artmasıyla 2016 yılında 815 milyona yükselmiştir.

Görel yoksulluk, gündelik hayata katılım maliyeti üzerinden işlemektedir. Burada esas olan ortalama insani bir hayatı sürdürebilmek için sahip olunması gereken gelirdir. Burada da bir ülkedeki medyan gelirin %40 ile %60'ı arasında bir oran ele alınır. Bu oranın altındakiler görel yoksul olarak değerlendirilir. İnsani yoksulluk kavramı ise, gelir, eğitim düzeyi ve ortalama hayat gibi değişkenleri ele alarak ülkeler arasında bir mukayese imkânı sunar. Bu değişkenlere başka değişkenler de eklenebilir. Örneğin Avrupa ülkeleri söz konusu olduğunda 'sosyal dışlanma' düzeyi bir değişken olarak devreye sokulur. Ancak bu değişkenler üzerinden yapılan yoksulluk belirlemesi tamamen somut kriterler üzerinden yapıldığı için daha objektif olduğu söylenebilir.

Türkiye'de ihtiyaç sahibi bireylere destek olmak amacıyla bir yandan devlet diğer yandan çeşitli sivil toplum kuruluşları (STK) tarafından farklı şekillerde aynı ve nakdî sosyal yardım yürütülmesine rağmen, yoksulluk farklı görünümde kentlerde ve kırsal bölgelerde bir sorun olarak varlığını devam ettirmektedir. Her ne kadar son 10-15 yıl içinde sosyal yardım kalemlerinde çeşitlilik ve sosyal harcamalara ayrılan bütçede düzenli bir artış meydana gelmiş olsa da, Türkiye'de milli gelirin %20'lik gruplar arasındaki paylaşımında büyük gelir farklılıkları dikkat çekmektedir.

Bu gelir farklılıkları Türkiye'nin gündemini uzun zamandır meşgul eden yoksulluğun önemini koruduğunu göstermektedir. Derin ve

yapısal sebeplere dayanan sorun, daha çok son çeyrek asırda sermaye birikim sisteminin küresel ölçekte yeniden yapılandırılması sürecinin ortaya çıkardığı sancılarla ilişkilendirilebilir (Özbek, 2002: 7). Türkiye’de sosyal güvenceye erişmede formel sektörde çalışmanın belirleyici olması, enformel sektörlerde çalışan geniş bir işgücü kitlesini, sosyal koruma ihtiyacının karşılanması için geleneksel aile içi dayanışmaya sevk etmektedir. Bu durum sosyal yardımların hak temelli bir yapıya kavuşmasına da engel olmaktadır (Gökbayrak, 2017: 82).

Yoksullukla mücadelede yasal düzenlemelerin varlığı büyük önem taşımaktadır. Günümüzde özellikle insan haklarının korunmasına ve yoksullukla mücadeleye ilişkin hukuki düzenlemelerin anayasalarda güvence altına alınması yöntemi genel bir kabul olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan doğrudan veya dolaylı olarak yoksulluk ve sosyal yardım konusunun anayasada düzenlenmiş olması ile kamu yönetimine, kaynağını anayasadan alan görev ve sorumluluklar yüklenmiştir.

Türkiye’de yoksullukla mücadelenin tarihi seyrine bakıldığında, her ne kadar Demokrat Parti ile başlayan dönem, ekonomiye ve yoksulluğun önlenmesine ilişkin bir merkez-çevre ayrışmasından yola çıksa da (Osmanbaşoğlu, 2016:248) bu durumun yasal mevzuata yansımaları gecikmeli olmuştur. 1960’lı yıllardan sonra uygulanan sosyal politikaların önceki hükümetlerden farklı olmadığı görülecektir (Buğra, 2006:51). 1982 Anayasası’nda başta temel haklar olmak üzere, kişi hakları, sosyal ve ekonomik haklar ayrı ayrı ele alınarak yoksullukla mücadelede gerekli tedbirlerin alınması hususlarında önemli düzenlemelere yer verilmiştir. Sosyal devlet vasfının bir gereği olarak, yoksulların ihtiyaçlarını karşılamaya dönük sosyal yardım ve sosyal hizmet faaliyetlerinin yürütülmesi konusunda devletin gelir dağılımının düzenlenmesi için ekonomik hayata müdahale etmesi yine anayasal bir yükümlülük olarak karşımıza çıkmaktadır.

1982 Anayasası’nın 2. maddesinde Cumhuriyet’in nitelikleri arasında “sosyal devlet” vurgusu yapılmaktadır. Yine Anayasa’nın 5. maddesinde “kişilerin ve toplumun refah, huzur ve mutluluğunu sağlamak” devletin görevleri arasında sayılırken, Anayasa’nın 10. maddesinde ise herkesin ayırım gözetilmeksizin kanun önünde eşit olduğu; çocukları, yaşlıları, engellileri, şehit yakınlarını ve gazileri korumaya ve desteklemeye yönelik

alınacak tedbirlerin de eşitlik ilkesine aykırı olmayacağı belirtilmiştir (<http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.2709.pdf>).

Kişinin yaşamını devam ettirmesi ve daha iyi koşullarda yaşaması en tabii hakkıdır. Nitekim 1982 Anayasası’nın 17. maddesinde bu durum “Herkes, yaşama, maddî ve manevî varlığını koruma ve geliştirme hakkına sahiptir” hükmü ile güvence altına alınmıştır. Yaşamın devam edebilmesi için insanların karnını doyuramama endişesi olmadan, günlük faaliyetlerine devam etmesi gerekmekte olup, bu konuda gerekli tedbirleri almak devletin asli görevleri arasında sayılmıştır.

Anayasa’nın 55. maddesi, devletin, çalışanların yaptıkları işe uygun adaletli bir ücret elde etmeleri ve diğer sosyal yardımlardan yararlanmaları için gerekli tedbirleri alacağından söz ederken; 60. maddesi sosyal güvenliğin herkes için bir hak olduğunu ve sosyal güvencesi olmayanların korunup kollanmasına yönelik çalışmaların yapılacağını düzenlemiştir. Anayasa’nın 61. maddesinde ise engellilerin, yaşlıların, korunmaya muhtaç çocukların korunması ve bu kişilerin topluma uyumunun sağlanması noktasında her türlü tedbirin alınması hususuna yer verilmiştir.

Türkiye’de dezavantajlı gruplara hem devlet hem de STK’lar tarafından farklı içeriklerde sosyal yardım desteği verilmektedir. Ekonomik, sosyal ve siyasal boyutları olan çok yönlü bir faaliyet türü olan sosyal yardımlara özellikle ekonomik yönden bakıldığında ciddi bir kaynağın bu faaliyetleri gerçekleştirmek üzere harcandığı görülmektedir. Bütçenin önemli bir kısmını oluşturan bu yardımların gerçek ihtiyaç sahiplerine, doğru bir zamanda ve doğru bir yöntemle yapılması, kıt olan milli kaynakların optimum bir şekilde yönetilmesi açısından elbette çok önemlidir. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı verilerine göre (ASPB, 2016: 48), 2002 yılında 1 milyar 376 milyon TL olan sosyal yardım programları ile sosyal harcamalar miktarı, 2016 yılına kadar yaklaşık 23 kat artarak 32 milyar TL’ye yükselmiştir. Bu harcamaların Gayri Safi Yurtiçi Hasıla’ya (GSYH) oranı 2002’de yüzde 0,5 iken, 2016’da yüzde 1,45’e yükselmiştir. Aradan geçen 14 yıllık süre içerisinde yoksulluk oranlarında düşüş olmakla birlikte (TÜİK, 2015a), sosyal yardım harcama kalemlerinde meydana gelen çeşitlilik ve harcamaların kurumsal hale gelmesiyle sosyal yardım harcamaları düzenli olarak artış göstermiştir. Her ne kadar son 10-15 yıl içinde sosyal harcamalara ayrılan bütçede

düzenli bir artış olsa da, Türkiye’de milli gelirin %20’lik gruplar arasındaki paylaşımında uçurum denilecek düzeyde gelir farklılıklarının varlığı da devam etmektedir.

Çalışmada yoksulluk, sosyal yardımlar ve sosyal yardım örgütlerinin faaliyetlerine ilişkin bazı sorulara cevap aranmaktadır. Cevap aranan bu sorular şunlardır:

- Yapılmakta olan sosyal yardımların türü ve miktarı nedir?
- Sosyal yardım kurumları hangileridir ve bu kurumların işleyişi nasıldır?
- Yoksulluk oranlarında ve sosyal yardım miktarlarında nasıl bir değişim olmuştur?
- Belediyelerin sosyal yardım faaliyetlerindeki önemi nedir?
- Sivil toplum kuruluşlarının yoksullukla mücadeledeki önemi nedir?

1.1. Sosyal Yardım ve Yoksulluk Kavramı

Sosyal yardım, temelde insanın olduğu her yerde ve insanlık tarihi ile gelişme gösteren bir olgudur. Sosyal yardım her ne kadar ilk bakışta devletin üstlendiği bir yükümlülük olarak görülse de toplumsal mahiyetleri dikkate alındığında, toplumun bütün kesimlerini ilgilendiren onların sorumluluk bilinciyle hareket etmek zorunda olduğu sosyolojik bir gerçektir (Öztürk ve Öztürk, 2010: 183). Sosyal yardım, temel işlevi yoksulluğun azaltılması, önlenmesi ve tamamen ortadan kaldırılmasını içeren bir dizi programdan oluşmaktadır (Barrientos, 2013: 45). Sosyal yardımın özünde insanların temel ihtiyaçlarının karşılanarak günlük faaliyetlerinin sürdürülmesine yardımcı olunması yatmaktadır. Günlük ihtiyaçlar kapsamında öncelikli olarak beslenme, barınma, giyinme, ısınma gibi ihtiyaçlar yer almaktadır.

Dilik’e göre (1980: 70) sosyal yardımlarda izlenen amaç, yardım görenin mümkün olan en kısa sürede yeniden çalışabilme, gelir elde edebilme ve böylece kendi geçimini sağlama olanağına kavuşturulmasıdır. Kişinin varlığını güvence altına alma ile onun yeniden çalışma ve gelir sağlama olanağına kavuşmasına yardımcı olma durumu sosyal yardım tedbirlerinin kendine özgü nitelikleri arasında yer almaktadır.

Sosyal yardımlar, temelde herhangi bir karşılık beklemeden ihtiyaç sahibi kişilere kamu kurum ve kuruluşları tarafından yapılan aynı ya da nakdi yardımlardan oluşmaktadır. Sosyal yardımlarla, kazancı kendisini, ailesini ya da bakmakla yükümlü olduğu kişileri

geçindirmeye yetmeyen ve çeşitli nedenlerle kazanç elde edemeyen kişilere asgari bir hayat standardı sağlanmak istenilir. Sosyal yardımlarla, muhtaç durumda olanların ve bakmakla yükümlü oldukları kişilerin geçiminin sağlanması ve bunların en kısa sürede gelir sağlayacak duruma getirilerek üretime katılması amaçlanmaktadır. Böylece sosyal yardımlarla kişilerin beslenme, barınma, giyinme vs. zorunlu ihtiyaçları giderilerek varlıkları güvence altına alınmakta ve gelir elde etme imkânı sunulmaktadır (Türkoğlu, 2013: 280). Sosyal yardımların en önemli özelliği, muhtaçlık kriterine bağlı olarak yoksullara yapılmasıdır. Muhtaç olduğuna karar verilen bireylere sosyal yardım yapılırken onlardan herhangi bir ücret talep edilmemektedir. Sosyal yardım giderleri esasen fonlardan karşılanmakta ve karşılıksız olarak yapılmaktadır. Daha çok ekonomik ve daha az sosyal amaçlarla yapılan sosyal yardımların öncelikli hedefi sosyal yardım faydalanıcılarının acil ihtiyaçlarının karşılanmasıdır (Teber, 2017: 9).

Sosyoekonomik ve kültürel boyutları olan yoksulluk, üzerinde yoğun bir çaba göstermesi gereken bir mesele olarak güncelliğini korumaktadır. Yoksulluk, bireylerin hem sosyokültürel imkânlarla erişmesinin hem de toplumsal bütünlüğün sağlanmasının önündeki engellerden birisidir. İnsanların asgari düzeyde bir yaşam sağlamada güçlük çektikleri bir durum olan yoksulluğun çözümünü kolaylaştıracak yönde atılacak adımlara duyulan ihtiyaç önemini korumaktadır.

İnsanlık tarihinin eski sorunlarından birisi olan yoksulluğun bir sorun olarak ele alınıp çalışılması ise daha yakın bir tarihe (1899) uzanmaktadır. Charles Booth, 1899 yılında, İngiltere’de yoksulluk çalışması yapan ilk kişidir. Booth, bu çalışmasında ailelerin geçimleri üzerinde durmuş ve gelir düzeyini yoksulluğu belirlemenin bir ölçütü olarak ele almıştır (Erdem, 2009: 313). Booth’un Londra’da yapmış olduğu "İnsanların Yaşamı ve Emegi" başlıklı çalışmasının akabinde sosyal haklar alanında ilk büyük ilerleme olmuştur. Bu ilerleme, yurttaşlık kavramı içerisinde ifade edilen eşitlik ilkesinin temelini ilgilendiren önemli değişiklikler içermekteydi (Marshall, 2011: 29).

Bugün kamu politikasının odağında yer alan yoksulluk küresel, ulusal ya da yerel düzeyde çok boyutlu bir problem olarak kabul edilmektedir. Son 25-30 yılda yoksullukla ilgili ortaya çıkan yeni bakış açıları yoksulluğun gelir

ve tüketim üzerinden açıklanmasına odaklanan yaklaşımları değiştirmektedir. Yoksul bireylerin sorunlarının incelenmesi, içinde buldukları durumun önünde duran tehditlerin ve fırsatların ortaya konulması, yoksulluğun karmaşık yoksunluklar seti içerisinde ele alınmasını beraberinde getirmektedir. Yoksulluk kavramına ilişkin alternatif bakış açısının odağında, insan yaşamını farklı açılardan olumsuz yönde etkileyen unsurlar yer almaktadır. Örneğin açlık, işsizlik, evsizlik, hastalık, sağlık hizmetine erişememe endişesi, mağduriyet ve toplumsal adaletsizlik gibi olumsuzluklar insan haysiyetini olumsuz yönde etkileyen özellikler olarak sıralanmaktadır (Parr, 2006: 7).

2. YÖNTEM

Yoksulluk olgusunu ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sosyal yardımlar ile sosyal yardım faaliyetleri yürüten aktörleri inceleyen bu çalışmada, çeşitli kaynaklardan faydalanılarak Türkiye'nin yoksulluk profiline ve gelir dağılımına ilişkin veriler elde edilmiştir. Çalışmada, Türkiye'de sosyal yardım aktörleri arasında yer alan Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı, belediyeler ve sivil toplum kuruluşlarına ilişkin TÜİK, Eurostat, adı geçen kurum ve kuruluşlara ilişkin faaliyet raporları ve konuyla ilgili yapılmış çalışmalardan tarama metoduyla veriler elde edilmiştir. Elde edilen bu veriler betimsel olarak ve yüzde dağılım hesapları üzerinden yorumlanmıştır.

Çalışmada sosyal yardımlarla ilgili kurumsal-yasal yapıyı incelemek ve hâlihazırdaki sosyal yardım politikalarını ele almak için nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan durum çalışması yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada yoksulluğun sebeplerine, sosyal yardımların yoksullukla mücadeledeki yerine, sosyal yardım faaliyetleri yürüten kamu kurumlarının ve sivil toplum kuruluşlarının yoksullukla mücadeledeki etkisi üzere değerlendirmelerde bulunulmuştur.

3. BULGULAR

3.1. Türkiye'nin Yoksulluk Profili

Türkiye'de kent yoksulluğu ve yoksulluğun farklı görünüşleri 1950'lerden itibaren belirginleşmeye başlamıştır. Türkiye'deki sanayileşme çabaları 1950'lerde yükselişe geçmiş ve makinenin tarıma yoğun biçimde girmesiyle tarım sektöründe büyük değişimler meydana gelmiştir. Özellikle, İstanbul ve Ankara başta olmak üzere sanayileşen kentlere

kırsal kesimlerden yoğun göç dalgası yine bu dönemde başlamıştır. Kırsal kesimlerden kentlere doğru gerçekleşen göçlerde, yoksulluk, çarpık kentleşme, gecekondulaşma, altyapı vb. sorunlar ortaya çıkarmıştır. Ancak, bu dönemde görülen yoksullukla mücadelede sosyal devletin varlığı pek hissedilmemiştir. Yoksulluk özellikle geleneksel kurumlar ve manevi değerler sayesinde fazla görünür hâle gelmemiş ve yoksulluğun olumsuz sonuçları toplum tarafından fazla hissedilmemiştir. Türkiye'de yoksulluğun önemli bir sorun olarak görülmeye başlaması ve görünür hale gelmesi ise 1980'den sonra olmuştur (Açıkgöz ve Yusufoglu, 2012: 82). Türkiye'nin tarihinde savaş dönemleri hariç daha önce görülmemiş bir şekilde farklı yoksulluk halleri ve yeni yoksul insan tipleri ortaya çıkmıştır. Artık yoksullar sokakta yaşayan ve çalışan insanlar, şiddet gören kadınlar, suça sürüklenen çocuklar gibi insan kategorileri şeklinde ele alınmaya başlanmıştır (Karatay, 2010: 21).

Yoksullarda meydana gelen niceliksel ve niteliksel değişimin yanında sosyal güvenlik sistemine erişimde yaşanan sıkıntılar sosyal yardımlara başvuruları arttırmaktadır. Özellikle işsizlik, işgücü piyasasında cinsiyet, yaş, vasıf ve göçmenlik gibi unsurların yanında kayıt dışılık, güvencesiz istihdam biçimleri ile geleneksel dayanışma yöntemlerinin zayıflaması gibi durumlar sosyal yardıma muhtaç ve onun bağımlısı olan geniş bir kitlenin ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Gökbayrak, 2017: 84). Yoksulluk ve bağımlılık ilişkisi karmaşık bir ilişkidir. Yoksulluk, bireyin içinden kurtulabileceği bir sorundur ancak yoksul birey(ler)in yoksulluktan kurtulmak için yardım almaya alışması ve buna bağımlı hale gelmesi yoksulluğun ortadan kaldırılabilmesinin önünde önemli bir engel haline gelebilmektedir. Yoksulluğun önlenmesi veya en azından azaltılması için hükümetlerin uygulayacakları gelir dağılımı politikaları önemli bir işleve sahiptir. Bu noktada adil bir gelir dağılımı politikasının, toplumdaki eşitsizliklerin ortadan kaldırılmasında ve ortalama insani hayat standardının yakalanmasında önemli bir yere sahip olduğu unutulmayarak bu hedefe ulaşmak için gayret edilmelidir.

Gelir dağılımı eşitliğini ölçmek için kullanılan araçlar içinde en yaygın olanı Gini katsayısıdır. Bu katsayı nüfusun %20'lik bölümler halinde GSYH'den aldığı payların yatay (birikimli nüfus) ve dikey (birikimli gelir) eksen üzerinde gösteriminden oluşmaktadır.

Her bir %20'lik nüfus diliminin gelirden ne kadar pay aldığı gösteren bu eksenler arasında oluşan eğri (Lorenz Eğrisi), mutlak eşitlik çizgisine ne kadar yaklaşırsa gelir dağılımı eşitliğinden, mutlak eşitlik çizgisinden ne kadar uzaklaşırsa da gelir dağılımı eşitsizliğinden

bahsedilir (Eğilmez, 2015: 256).

Eurostat ve TÜİK verilerinin baz alınarak hazırlandığı tablo 1'de Türkiye'nin 2007-2014 yılları arasındaki gelir dağılımı Gini katsayısı aracılığıyla göstermektedir.

Tablo 1. Türkiye'de milli gelirin dağılımının Gini katsayısı yardımıyla gösterimi (2007-2014)

Gini Katsayısı	Yıllar							
	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Eurostat	0,432	0,430	0,442	0,435	0,433	0,428	0,421	0,412
TÜİK	0,387	0,386	0,394	0,380	0,383	0,382	0,382	0,379

Kaynak: Eurostat. (2017). Ginicoefficient of equivaliseddisposableincome. [URL: http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/submitViewTableAction.do]internet adresinden 13 Eylül 2017 tarihinde edinilmiştir. TÜİK. (2015b). Gelir ve yaşam koşulları araştırması. Ankara.

Türkiye'de gelir dağılımının Gini katsayısı yardımıyla (0 →Tam eşit gelir dağılımı; 1→Tam eşitsiz gelir dağılımı) gösterildiği tablo 1'e bakıldığında, 2007 yılından 2014 yılına geçen sürede her iki veri kaynağına göre gelir paylaşımında %2'lik bir iyileşme olduğu görülmektedir. TÜİK verilerine göre 2007 yılında 0,387 olan Gini katsayısı 2014 yılında daha eşitlikçi bir paylaşım düzeyine yaklaşarak 0,379 olarak hesaplanmıştır. Eurostat'ın verilerine göre ise Gini katsayısı daha yüksek hesaplanmıştır. 2007 yılında 0,432 olan Gini katsayısı biraz daha eşitlikçi bir düzeye yaklaşarak 2014 yılında 0,412 olarak hesaplanmıştır. Tabloya göre her iki veri

kaynağının ortak noktası ise aradan geçen yedi yılda Gini katsayısının daha eşitlikçi bir noktaya doğru gidiyor olmasıdır. Bununla birlikte gelir paylaşımındaki büyük farklılıklar Türkiye için hâlâ önemli bir sorun olarak devam etmektedir.

Milli gelirin yüzdelik dilimler halinde gösterimiyle ülkelerin gelir dağılımı paylaşımındaki farklılıklar tespit edilmektedir. Dünyadaki gelir dağılımı adaletsizliğine benzer bir şekilde Türkiye'de de bu gruplar arasında büyük gelir farklılıkları varlığını devam ettirmektedir. Tablo 2 Türkiye'nin milli gelir paylaşımını, en düşük gelir düzeyinden en yüksek gelir düzeyine doğru %20'lik nüfus grupları halinde göstermektedir.

Tablo 2. Türkiye'de milli gelirin %20'lik gruplar arasında paylaşımı (2010-2016)

%20'lik Fert Grupları	Milli Gelirin Paylaşımı (%)						
	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
En Düşük %20	5,8	5,8	5,9	6,1	6,2	6,1	6,2
2. %20	10,6	10,6	10,6	10,7	10,9	10,7	10,6
3. %20	15,3	15,2	15,3	15,2	15,3	15,2	15,0
4. %20	21,9	21,7	21,7	21,4	21,7	21,5	21,1
En Yüksek %20	46,4	46,7	46,6	46,6	45,9	46,5	47,2
Toplam	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Kaynak: TÜİK. (2017a). Gelir ve Yaşam Koşulları Araştırmaları (2010-2016). Ankara.

Tablo2 incelendiğinde, 2010 yılında nüfusun en zengin %20'sinin milli gelirden aldığı pay, %46,4'lük bir oranla neredeyse ülke gelirin yarısı kadar olduğu görülmektedir. 2010 yılında %5,8 olan en düşük %20'nin geliri aradan geçen 7 yılda sadece %0,4 artarak 2016 yılında %6,2'ye yükselmiştir. Aynı şekilde 2010 yılında %46,4 olan en zengin %20'nin geliri 2016 yılında %0,8'lik artışla %47,2'ye yükselmiştir. En zengin %20'nin gelirinde

meydana gelen artışın devam etmesi, orta ve düşük gelir grubunun milli gelirden aldığı payın azalmasına dolayısıyla en zengin ve en fakirin arasındaki makasın daha da açılmasına neden olacaktır.

Üzümcü ve Korkat'a göre (2014: 152), gelir dağılımı adaletsizliğini ve yoksulluk sorununu kısa sürede ortadan kaldırmak zor olsa da bu iki sorunun çözümü için mücadeleye devam edilmelidir. Bu iki sorunun olumsuz etkilerinin

azaltılması ciddi, kapsamlı, istikrarlı, ekonomik ve sosyal alanda uygulanabilir politikalarla mümkün olabilir. Ashford ise (2009: 42), gelir eşitliği için atılan adımların maddi konularda ve yaşam standartlarında iyileşmeyi

sağlayacağını ifade ederek; gelirin iyi durumda olanlardan kötü durumda olanlara doğru yeniden dağıtılmasıyla bu iki kesim arasındaki boşluğun kapatılabileceğini vurgulamaktadır.

Tablo 3. Yoksulluk sınırı yöntemlerine göre fert yoksulluk oranları (2002-2015)

Yöntemler	Fert Yoksulluk Oranı (%)													
	2002	2003	2004	2005	2006	2007*	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Kişi Başı Günlük	TÜRKİYE													
2,15 \$'ın altı	3,04	2,39	2,49	1,55	1,41	0,52	0,47	0,22	0,21	0,14	0,06	0,06	0,03	0,06
4,3 \$'ın altı	30,30	23,75	20,89	16,36	13,33	8,41	6,83	4,35	3,66	2,79	2,27	2,06	1,62	1,58
	KENT													
2,15 \$'ın altı	2,37	1,54	1,23	0,97	0,24	0,09	0,19	0,04	0,04	0,02	0,02	0,02	-	-
4,3 \$'ın altı	24,62	18,31	13,51	10,05	6,13	4,40	3,07	0,96	0,97	0,94	0,60	0,64	-	-
	KIR													
2,15 \$'ın altı	4,06	3,71	4,51	2,49	3,36	1,49	1,11	0,63	0,57	0,42	0,14	0,13	-	-
4,3 \$'ın altı	38,82	32,18	32,62	26,59	25,35	17,59	15,33	11,92	9,61	6,83	5,88	5,13	-	-

Kaynak: TÜİK. (2015a). *Yoksulluk çalışması sonuçları*. Ankara.; TÜİK. (2014). *Yoksulluk çalışması sonuçları*. Ankara.

Tablo için açıklayıcı not: Tablodaki veriler satın alma gücü paritesine (SGP) göre hesaplama yapılmıştır. 1\$'ın SGP'ne göre 2002 yılındaki karşılığı 0,618 TL, 2010 yılı için 0,990 TL, 2011 ve 2012 yılı için 1,004 TL, 2013 yılı için 1,10 TL ve 2014 yılı için 1,20 ve 2015 yılı için 1,25 TL kullanılmıştır. * 2007 yılından itibaren yeni nüfus projeksiyonları kullanılmaktadır.

Tablo3'e göre yıllar itibariyle Türkiye'de yoksulluk oranlarında bir azalma olduğu görülmektedir. Türkiye geneli kişi başı günlük harcaması 2,15 doların altında kalan fert oranı 2002 yılında %3,04 iken, bu oran 2015 yılında %0,06'ya gerilemiştir. Benzer şekilde kişi başı günlük harcaması 4,3 doların altındaki kişilerin 2002 yılındaki oranı %30,30 iken, bu oran 2015 yılında %1,58'e düşmüştür. Hem kentte hem kırdaki 2,15 ve 4,30 doların altında yaşayan nüfusun yüzdesinde 2002-2015 yılları arasında düşüş olmuştur. Kırsal bölgelerde günlük 2,15 ve 4,30 doların altında yaşayan insan sayısı kentlerde yaşayan insan sayısından daha fazla olmaktadır. Başka bir ifadeyle kırsal bölgelerdeki yoksulluk oranının kentlerdeki yoksulluk oranından yüksek olduğu görülmektedir.

Yoksulluk sınırı hesaplanırken, fertlerin gıda harcamaları ve gıda dışı mal ve hizmet harcamaları birlikte değerlendirilir. Bunun için toplam tüketimleri gıda yoksulluk sınırının hemen üstünde olan hanelerin, toplam harcama içindeki gıda dışı harcama payı belirlenmekte ve bunun sonucunda gıda ve gıda dışı mal ve hizmetleri kapsayacak şekilde yoksulluk sınırı hesaplanmaktadır (Ensari, 2010: 10). Ailelerin geçim şartlarının araştırılması ve temel ihtiyaçların karşılanması için gerekli gelir miktarının tespit edilmesi amacıyla Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu (TÜRK-İŞ) tarafından aylık düzenli olarak yapılan Açlık ve Yoksulluk Sınırı Araştırması'nın 2017 yılı Mayıs ve 2018 yılı Mayıs ayı sonuçları, açlık-yoksulluk sınırları ve cinsiyet-yaş ayrımlarına göre tablo 4'te gösterilmektedir.

Tablo 4. Dört kişilik ailenin açlık ve yoksulluk sınırı (TL/Ay)

	Mayıs 2017	Mayıs 2018
Yetişkin Erkek (Gıda Harcaması)	428,04	466,90
Yetişkin Kadın (Gıda Harcaması)	352,39	388,04
15-19 Yaş Grubu Çocuk (Gıda Harcaması)	454,85	499,48
4-6 Yaş Grubu Çocuk (Gıda Harcaması)	293,40	331,71
Açlık Sınırı	1.528,67	1.686,12
Yoksulluk Sınırı	4.979,38	5.492,24

Kaynak: TÜRK-İŞ. (2018). Açlık ve yoksulluk sınırı. *Haber Bülteni*. (25 Mayıs 2018), Ankara: Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu, s. 1.

Tablo 4'e göre dört kişilik bir ailenin sağlıklı, dengeli ve yeterli beslenebilmesi için yapması gereken gıda harcaması tutarı (açlık sınırı) 2017 yılı Mayıs ayında 1.528,67 TL iken, bu rakam aradan geçen bir yıl içinde 157,45 TL artarak Mayıs 2018'de 1.686,12 TL olarak tespit edilmiştir. Bireylerin gıdaya yapmış oldukları harcamaların yanında giyim, konut (kira, elektrik, su, yakıt), ulaşım, eğitim, sağlık ve benzeri ihtiyaçlar için yapılması zorunlu diğer harcamaların toplam tutarı gösteren yoksulluk sınırı ise 2018 yılı Mayıs ayında bir önceki yılın aynı ayına göre 512,86 TL artarak 5.492,24 TL'ye yükselmiştir. Tabloda yetişkin bir erkeğin yetişkin bir kadından daha fazla harcama yaptığı görülmektedir.

3.2. Türkiye'de Sosyal Yardım Aktörleri ve Sosyal Yardım Uygulamaları

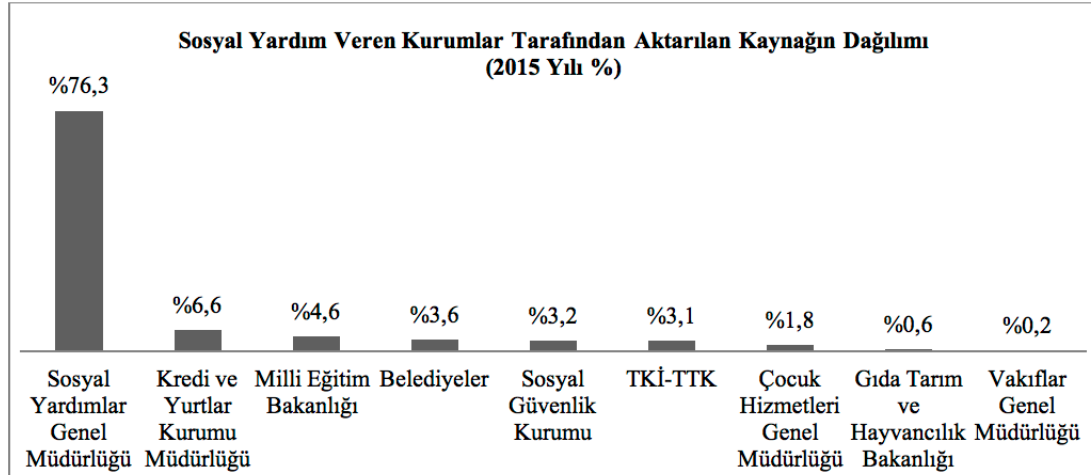
Türkiye'de merkezi yönetim ve taşra teşkilatları başta olmak üzere yerel yönetimler ile STK'lar sosyal dayanışma ve yardımlaşmanın yanında birçok alanda faaliyet yürüterek yoksullukla mücadelede önemli görevler üstlenmektedir.

Günümüzde kamu kurumları ve STK'lar ihtiyaç sahibi bireylere gıdadan giyime, eğitimden sağlığa, ev eşyasından nakdi desteğe kadar geniş yelpazede sosyal yardım yapmaktadırlar.

Bugün Türkiye'de sosyal yardım faaliyetlerinin yürütülmesi görevi öncelikli olarak 2011 yılında Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı adıyla kurulan ve 4 Ağustos 2018 tarihinde yayımlanan 15 No'lu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi (m. 1/b) ile adı Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı olarak değiştirilen bakanlığa verilmiştir. Bunun yanında Vakıflar Genel Müdürlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı ve Kredi ve Yurtlar Kurumu tarafından muhtaç öğrencilere burs ve çeşitli eğitim desteği verilmekte; belediyeler tarafından ihtiyaç sahibi bireylere gıda, giysi, odun, nakit vb. aynı ve nakdi ekonomik destek verilmektedir.

Türkiye'de sosyal yardım faaliyeti yürüten kurumlar tarafından aktarılan kaynağın kurumlara göre dağılımı 2015 yılı verileriyle şekil 1'de gösterilmektedir.

Şekil 1. Sosyal yardım faaliyeti yürüten kurumlar tarafından yapılan kaynağın dağılımı (2015)



Kaynak: Cumhurbaşkanlığı. (2016). *Sosyal yardımlarda dönüşüm*. Sosyal Yardımlar [Çalıştayı](#), (04.02.2016), Ankara: Cumhurbaşkanlığı Külliyesi, s. 6

Türkiye'de sosyal yardım harcamalarının kurumlara göre dağılımını gösteren şekil 1'e göre Sosyal Yardımlar Genel Müdürlüğü (SYGM) %76,3'lük bir oranla sosyal yardım harcamalarını en fazla yapan kurum olarak öne çıkmaktadır. Yine yükseköğrenim öğrencilerine burs ve yemek desteği veren Kredi ve Yurtlar Kurumu Genel Müdürlüğü %6,6'lık oranla sosyal yardım harcamalarını en fazla yapan kurumlar arasında ikinci sırada gelmektedir. Burs ve diğer eğitim yardımları

yapan Milli Eğitim Bakanlığı %4,6'lık sosyal yardım harcaması ile üçüncü sırada yer almaktadır. Bunun dışında toplam sosyal yardım harcamalarının %3,6'sını belediyelerin, %3,2'sini Sosyal Güvenlik Kurumu'nun ve %3,1'ini Türkiye Kömür İşletmeleri Kurumu Genel Müdürlüğü (TKİ) ile Türkiye Taş Kömürü Kurumu Genel Müdürlüğü (TTK)'nün yaptığı görülmektedir. Çocuk Hizmetleri Genel Müdürlüğü (%1,8), Gıda Tarım ve Hayvancılık Bakanlığı (%0,6) ve Vakıflar

Genel Müdürlüğü'nün (%0,2) sosyal yardım harcama oranı birlikte hesaplandığında toplam sosyal yardım harcama tutarının %2,6'sını oluşturmaktadır.

Sosyal yardımların birçok kurum ve kuruluş tarafından yapılması uzmanlaşma ve iş bölümünü ortaya çıkarmakta, hayırsever kişilerin ve STK'ların sürece dâhil edilerek işbirliği içerisinde hareket edilmesini sağlamaktadır. Birden fazla birimin yardım faaliyetinde bulunması sosyal yardımın eleştirilen yönlerinden olan mükerrerlik sorununa neden olsa da bu yardımların tek elde toplanması suretiyle yürütülmesi hedefinin halen gerçekleştirilemediği görülmektedir. Mükerrer yardımların önüne geçilmesi için sosyal yardım veri tabanlarının belirli şartlar dâhilinde kamu kurumları ve STK'larla paylaşılması ve yoksul veri tabanlarının güncel tutulması gibi önlemler sosyal yardım yönetimini etkili hale getirebilir.

3.2.1. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı'nın sosyal yardım uygulamaları

1982 Anayasası'nda belirtilen sosyal hukuk devleti özelliğinin bir gereği olarak, gelir dağılımındaki dengesizliklerin giderilmesine ve ihtiyaç sahibi kesimlerin desteklenmesine yönelik sosyal politikaların geliştirilmesi, toplumsal dayanışmayı güçlendirmenin yanı sıra sosyal barışın korunması açısından da büyük önem arz etmektedir. Sosyal devlet uygulamalarını gerçekleştirmek/kolaylaştırmak üzere, Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışmayı Teşvik Fonu 3294 sayılı Yasa ile 1986 yılında kurulmuştur (ASPB, 2013: 104). Aradan geçen süre içerisinde sosyal yardım ve hizmet faaliyetlerinin yürütülmesi çeşitli birimlerce yapılagelmiştir. Sosyal yardımların yürütülmesindeki dağınık örgütlenme yapısından kurtulmak için 2011 yılında 633 sayılı KHK ile Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı kurulmuştur. Bakanlığın ismi kapsamı genişletilerek 07.07.2018 tarihinde Resmi Gazete'de yayımlanan 703 No'lu Kanun Hükmünde Kararname'nin üçüncü maddesiyle Çalışma, Sosyal Hizmetler ve Aile Bakanlığı Olarak Değiştirilmiştir. 4 Ağustos 2018 tarihinde yayımlanan 15 Numaralı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi'yle de (m. 1/b)Bakanlığın ismi Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı olarak bir kez daha değiştirilmiştir. Sosyal yardım ve hizmet alanında ulusal stratejilerin geliştirilmesi görevini üstlenen Bakanlık öncelikli olarak

çocukların, kadınların, yaşlıların ve engellilerin korunmasını ve ortaya çıkabilecek zorluklar karşısında desteklenmesi görevini üstlenmiştir.

Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı 1982 Anayasası'nın ikinci maddesinde ifade edilen "Türkiye Cumhuriyeti....sosyal bir hukuk devletidir" hükmüne istinaden toplumun korunmaya muhtaç kesimlerine ve yoksullara yönelik gerekli tedbir ve faaliyetleri daha etkin yapabilmek üzere merkez teşkilatının yanında taşra teşkilatlarında da hizmet vermektedir.

Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı'na bağlı Sosyal Yardımlar Genel Müdürlüğü, Türkiye'de sosyal yardımların ülke genelinde dağıtılmasına aracılık eden bir hizmet birimidir. Yoksullukla mücadelede ve sosyal yardım alanında ulusal düzeyde uygulanacak her türlü politikanın belirlenmesi ve gerçekleşmesi görevini üstlenmiştir (ASPB, 2016: 11). Sosyal Yardımlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak faaliyet gösteren SYDV'ler ise Türkiye'de yardıma muhtaç kesimlere yönelik sosyal yardım programlarının yürütülmesine öncülük etmektedir. SYDV'ler tarafından yürütülen sosyal yardımlar sosyal devletin bir gereği olarak gelir dağılımındaki adaletsizliklerin giderilmesi, ihtiyaç sahibi bireylerin desteklenmesi ve toplumsal dayanışmanın-barışın sağlanması açısından büyük önem arz etmektedir (Öztürk ve Öztürk, 2010: 187-188). 3294 sayılı Kanun'un amacının gerçekleştirilmesine yönelik kurulan SYDV'ler, muhtaçlık durumunun giderilmesi için hizmetlerde hızlı, esnek ve yerel farklılıkları göz önüne alacak bir yapıya duyulan ihtiyacın neticesinde ortaya çıkmıştır. SYDV'lerin her ilde ve ilçede kurulmasıyla hizmet ağı Türkiye çapına yayılmış, bu sayede sosyal yardım hizmetlerinin ihtiyaç sahibi bireylere en yakın noktalardan ve daha hızlı ulaştırılması mümkün hale gelmiştir (SYGM, 2014).

ASPB hâlihazırda düzenli ve süreli olmak üzere iki ana kategoride sosyal yardım programı yürütmektedir. Bunlardan ilki olan "düzenli sosyal yardımlar" kapsamında şartlı eğitim, sağlık ve gebelik yardımları, eşi vefat etmiş kadınlara yönelik yardımlar, muhtaç asker ailelerine ve çocuklarına yönelik yardımlar, öksüz ve yetimlere yönelik yardımlar, 2022 sayılı Kanun kapsamında yapılan yardımlar ile evde bakım yardımı yer alırken; ikincisi olan "süreli yardım kapsamında" ise gıda, yakacak, barınma, eğitim, sağlık, engelli ihtiyacı yardımı, giyim, doğum, tek seferlik yardımlar ve istihdam yardımları yer almaktadır (ASPB, 2015: 118).

Tablo 5 Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı tarafından 2016 yılında yapılan sosyal yardım faaliyetlerine ilişkin istatistikleri bilgileri göstermektedir.

Tablo 5. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı sosyal yardım istatistikleri (2016)

Sosyal Yardım İstatistikleri	Sayısal Değer
Sosyal Yardımların GSYH İçindeki Payı	%1,45
Sosyal Yardımlardan Faydalanan Hane Sayısı	3.154.069
Düzenli Yardımlardan Faydalanan Hane Sayısı	2.342.946
Geçici (Sürelili) Yardımlardan Faydalanan Hane Sayısı	2.046.888
SYDTF Kaynaklarıyla Yapılan Yardımlara Aktarılan Tutar	5.018.086.885 TL
2022 Yaşlılık ve Engelli Maaşı Hak Sahibi Sayısı	1.292.355
2022 Yaşlılık ve Engelli Maaşı Toplam Aktarılan Kaynak	4.763.796.699 TL
GSS Primi Devlet Tarafından Ödenen Kişi Sayısı	6.683.106
GSS Prim Desteği (SGK'ya Ödenen)	7.002.820.942 TL
Kişi Başı Günlük Harcaması, Cari <u>Satınalma</u> Gücü Paritesine (SGP) Göre 2,15 Doların Altında Kalan Fert Oranı (2015)	%0,06
Kişi Başı Günlük Harcaması, Cari <u>Satınalma</u> Gücü Paritesine (SGP) Göre 4,30 Doların Altında Kalan Fert Oranı (2015)	%1,58
Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Sayısı (SYDV)	1.000
SYDV Personel Sayısı	9.058
SYDV Sosyal Yardım ve İnceleme Görevlisi Sayısı	3.839
Toplam Sosyal Yardım Harcaması Tutarı	32.000.000.000 TL

Kaynak: ASPB. (2016). *2016 yılı faaliyet raporu*. Ankara: s. 48.

Tablo 5 ASPB'nin 2016 yılında yapmış olduğu sosyal yardım harcamaları göstermektedir. Sosyal yardım kapsamında yapılan toplam harcama tutarı 32 milyar TL'dir. Bu yardımlardan 2.342.946 hane düzenli olarak ve 2.046.888 hane süreli (geçici) olarak faydalanırken, Türkiye genelinde toplam 3.154.069 haneye çeşitli sosyal yardım yapılmıştır. 2022 sayılı Kanun kapsamında 1.292.355 kişi yaşlılık ve engellilik maaşı alırken, bu maaşın bütçe içindeki karşılığı 4.763.796.699 TL'dir. Türkiye'de 81 il ve 919 ilçede toplam 1.000 adet SYDV bünyesinde 9.058 personel görev yapmaktadır.

Sosyal koruma programlarını hayata geçirmek oldukça maliyetli bir iştir. Sosyal korumanın kapsamı, ortaya çıkaracağı fayda ve bunun yönetimi sosyal korumanın üç temel ekonomik bileşenini oluşturmaktadır. Sosyal korumanın kapsamı kaç kişiye ulaşılacağı anlamına gelirken, fayda boyutunda sosyal transferin miktarı belirleyici olup, ortaya çıkaracak fayda miktara göre değişmektedir. Sosyal korumanın maliyetini oluşturan üçüncü unsur yönetim boyutudur. Yönetim boyutunu ise sosyal korumanın hedefleri, mevcut koşullar ve sosyal yardımların çoğaltılması gibi unsurlar

etkilemektedir(European Commission, 2015: 41).

İstatistiklerine göre (TÜİK, 2017b) Türkiye'de 2000 yılından itibaren sosyal koruma harcamaları düzenli olarak artış göstermektedir. 2000 yılında 13.5 milyar TL olan sosyal koruma harcamaları 2015 yılında 279.7 milyar TL ve 2016 yılında 334.7 milyar TL'ye yükselmiştir. Sosyal koruma yardımı bileşenlerini oluşturan hastalık/sağlık bakımı, engellilik/malullük ödemeleri, emekli/yaşlı ödemeleri, dul/yetim ödemeleri, aile/çocuk ödemeleri işsizlik maaşı ve sosyal dışlanma harcamaları tutarı 2016 yılı içerisinde 328.9 milyar TL olarak gerçekleşmiştir. Bu tutar sosyal koruma harcamaları toplamının %98,3'ünü oluşturmaktadır. 2016 yılında sosyal koruma yardımları içerisinde en büyük harcama 162.1 milyar TL ile emekli/yaşlı ödemelerinde gerçekleşirken, bunu 91.3 milyar TL ile hastalık/bakım hizmetleri kapsamında yapılan harcamalar izlemiştir.

2015 ve 2016 yıllarında sosyal koruma harcamaları kapsamında yardım-maaş alan kişi sayısı ve yardımların yapıldığı alanlar tablo 6'da göstermektedir.

Tablo 6. Sosyal koruma kapsamında yardım ve maaş alan kişi sayısı (2015-2016)

Destek Türü	Bin Kişi					
	2015			2016		
	Erkek	Kadın	Toplam	Erkek	Kadın	Toplam
Engelli/Malül Maaşı Alan Kişi Sayısı	508	324	831	505	334	840
Emekli/Yaşlı Maaşı Alan Kişi Sayısı	6.536	1.998	8.534	6.717	2.093	8.811
Dul/Yetim Maaşı Alan Kişi Sayısı	256	3.151	3.368	261	3.247	3.508
Toplam Maaş Alan Kişi Sayısı	7.267	5.269	12.536	7.438	5.390	12.829
Toplam Yardım Sayısı	7.309	5.742	13.051	7.494	5.941	13.435

Kaynak: TÜİK. (2017b). *Sosyal koruma istatistikleri*. Ankara.

2015 ve 2016 yılında sosyal koruma kapsamında yardım ve maaş alan kişi sayısını gösteren tablo 6'ya göre engelli, malullük, emeklilik ve yaşlı aylığı alanların çoğunluğu erkeklerden oluşmaktadır. Bunun yanında özellikle dul kadınların daha fazla talep ettiği dulluk maaşı alan kişi sayısında ve yetim maaşı alan kişi sayısında da artış meydana gelmiştir. 2015 yılında dul/yetim maaşı alan kişi sayısı 2.101 kişi artarak 2016 yılında 5.508 kişiye yükselmiştir. 2016 yılında sosyal koruma kapsamında 7 milyon 494 bin erkek ve 5 milyon 941 bin kadın olmak üzere toplam 13 milyon 435bin kişiye yardım yapılmıştır.

Daha fazla kişinin sosyal koruma şemsiyesi altına alınması için geniş kapsamlı sosyal politikalara ve güçlü bir ekonomiye ihtiyaç duyulmaktadır. Birleşmiş Milletler tarafından ortaya konulan Sürdürülebilir Gelişme Hedefleri doğrultusunda sosyal korumanın amaçlarına etraflıca yer verilmiştir. Bu amaçlar şunlardır (European Commission, 2015: 12):

- Dünyanın her yerinde ortaya çıkan yoksulluğun bütün türlerini bitirmek (Amaç 1).
- Her yaşta herkesin sağlıklı bir hayat ve refah içinde yaşamasını temin etmek (Amaç 3).
- Cinsiyet eşitliğini sağlamak ve tüm kadınları ve kızları güçlendirmek (Amaç 5).
- Sürdürülebilir bir ekonomik büyümeyi destekleyerek herkes için yeterli ve uygun bir istihdam oluşturmak (Amaç 8).
- Ülke içinde ve ülkeler arası eşitsizlikleri azaltmak (Amaç 10).

Kleinman'a göre (2011: 161-162) iyi bir sosyal politika genel olarak; haneler arasında gelirin zengininden fakire, sermayeden emeğe yeniden dağıtımını; emeklilik, işsizlik ve maluliyet destekleri gibi sosyal koruma tedbirlerinin alınmasını; sağlık, eğitim, konut ve kişisel sosyal hizmetlerin sağlanması içermelidir. Devereux ve McGregor'a göre (2014: 296) sosyal koruma yoksulluğun azaltılmasında ve risklerin yönetilmesinde

kendisini güçlü bir araç olarak kabul ettirmektedir. Sosyal koruma aynı zamanda sosyal adaletsizliğin çeşitli türlerini gidermeye çalışan bir mekanizma olarak da görülmektedir.

Türkiye'de sosyal koruma tabanının genişletilmesi istihdam ile sosyal koruma ilişkisinin güçlendirilmesine bağlıdır. Başka bir ifadeyle sosyal korumanın uzun dönemli olması, kişilerin istihdam edilerek koruma altına alınmasıyla mümkün olabilir. Bu ilişkiyi güçlü tutmanın yolu da işgücü piyasasına ve istihdama ilişkin yapısal sorunların çözümünden geçmektedir. Aksi halde kırılmayan ve kuşaklar arası devam eden yoksulluk kısır döngüsü ortaya çıkmaktadır (Gökbayrak, 2017: 87).

3.2.2. Belediyelerin sosyal yardım uygulamaları

Yerel yönetimleri düzenleyen temel hukuk metni olan 1982 Anayasası'nın 127. maddesine göre yerel yönetimler; il, belediye veya köy halkının mahallî müşterek ihtiyaçlarını karşılamak üzere, kuruluş esasları kanunla belirtilen ve karar organları yine kanunda gösterilen seçmenler tarafından seçilerek oluşturulan kamu tüzel kişileri olarak tanımlanmaktadır.

Türkiye'de belediyeler yerel yönetim sistemi içerisinde etkin bir konuma sahiptir. Belediyelerin gerek örgütlenme ağının ülke çapına yayılmış olması, gerekse mevzuat açısından önemli yetkilerle donatılmış olması belediyeleri sosyal yardım faaliyetleri konusunda öne çıkarmaktadır. İçişleri Bakanlığı verilerine göre (2018a), Türkiye'de 2018 yılı Aralık ayı itibarıyla 30 Büyükşehir Belediyesi, 51 İl Belediyesi, 519 Büyükşehir İlçe Belediyesi, 403 İlçe Belediyesi ve 396 Belde Belediyesi olmak üzere toplam 1.399 adet belediye bulunmaktadır.

Yerel yönetim birimlerinin ortaya çıkmasında Türkiye'nin mevcut yönetim sisteminin merkeziyetçi bir yapıda olmasının

yanı sıra bölgesel gelişmişlik farklılıklarının giderilmesindeki yerel imkânların kullanılması düşüncesi etkili olmuştur. Özellikle kalkınma ve yoksullukla mücadele konusunda yerel yönetimlere önemli görevler yüklenmiştir. Yerel Yönetim Reformu yapıldıktan sonra belediyelerin sosyal hizmet alanında yaptığı harcama miktarında giderek artış olduğu görülmektedir (TESEV, 2009: 6). Nitekim yerel yönetim reformu kapsamında yürürlüğe giren kanunlar sosyal yardım ve hizmet faaliyetlerinin etkin bir şekilde icra edilmesinde büyük önem taşımaktadır. Hem 5393 sayılı Belediye Kanunu hem de 5216 sayılı Büyükşehir Belediye Kanunu ile diğer bazı kanunlar, belediyelere sosyal yardım ve sosyal hizmet alanında önemli yetki ve fonksiyonlar yükleyerek belediyeleri mahalli düzeydeki sosyal politika ve sosyal refah hizmetlerinin yerine getirilmesinde ve sınırları içindeki vatandaşların refahının artırılmasında öne çıkan kuruluşlar haline getirmektedir (Adıyaman ve Demirel, 2011:115).

Aydın'a göre (2008: 152) yoksullukla mücadelede belediyelerin sosyal politikalarının başında sosyal yardımlar gelmektedir. Sosyal yardım kapsamında belediyeler en fazla gıda, giyecek ve nakit yardımında bulunmaktadır. Ayrıca huzurevi, kadın koruma evi, engelliler merkezi vb. sosyal hizmetlerin yanında eğitim, sağlık ve konut hizmetleri de belediyelerin sosyal politikaları arasında yer almaktadır.

Türkiye'de belediyelerin ülke genelinde yayılmış geniş bir hizmet ağının olması, sosyal yardım faaliyetlerinin yürütülmesi başta olmak üzere belediyeler tarafından yürütülen diğer hizmetlerin yerine getirilmesinde çeşitli kolaylıklar sağlamaktadır. Bunun yanında belediyelerin yerel nitelikli olması ve temel kent hizmetlerinin geçmişten günümüze belediyelerce yerine getirilmesi bu kurumları halkın gözünde önemli hale getirmiştir. Yine belediye yöneticilerinin seçimler yoluyla göreve gelmesi ve yönetimin belediye sınırları

dâhilinde yaşayan halka/seçmene hesap verme mecburiyetinde olması, yöneticileri sınırları içerisinde yaşayan halkı daha iyi tanımaya ve halkın/seçmenin sorunlarıyla yakından ilgilenmeye teşvik etmektedir. Ayrıca belediyelerce yürütülen sosyal yardım faaliyetlerinde denetimin ve koordinasyonun daha kolay olacağı düşüncesi, belediye birimlerinin sosyal yardım hizmeti sunmasının avantajlarından bir diğerini oluşturmaktadır.

Belediyelerin görevleri arasında yer alan sosyal işlerin yürütülmesinde önemli bir yeri olan sosyal belediyecilik, belediyelerin sosyal fonksiyonlarını arttıran ve sosyal yaşam içinde aktif hale gelmelerini sağlayan, başka bir ifadeyle sosyal devlet vasfının yerel ihtiyaçları gerçekleştirme noktasında belediyelere yeni birtakım görevler yükleyen bir anlayıştır (Adıyaman ve Demirel, 2011: 116). Gerek 2004 tarihli 5216 sayılı Büyükşehir Belediyesi Kanunu'nda gerekse 2005 tarihli 5393 sayılı Belediye Kanunu'nda belediyelere sosyal belediyecilik kapsamında yoksullara, yaşlılara, engellilere, kadınlara ve çocuklara yönelik koruyucu ve destekleyici uygulamaların alınmasına ilişkin birçok görev verilmiştir.

Örneğin, 5216 sayılı Kanun'da belediye giderleri arasında dar gelirliler, yoksul, muhtaç ve kimsesizler ile engellilere yönelik yardımların yapılması (m. 24/j) sıralanırken; 5393 sayılı Kanun'da sosyal belediyecilik kapsamında yürütülen faaliyetler arasında sosyal hizmet ve sosyal yardım uygulamaları (m. 14/a, m.15/1, m. 60/i), gıda bankacılığı (m. 14/b), meslek ve beceri kazandırma faaliyetleri (m. 14/a) ile sosyal dayanışma merkezi - konukevleri (m. 14/a) sıralanmaktadır.

Tablo 7 Türkiye'deki tüm belediyelerin 2006-2016 yılları arasındaki on yıllık sürede yapmış olduğu sosyal harcamaların dağılımını ve bu harcamaların GSYH içindeki oranlarını göstermektedir.

Tablo 7. Belediyelerin sosyal harcamalarının gelişimi (2006-2016)

Harcama Türleri	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
% Dağılımları											
Sağlık	1,1	1,1	1,1	1,2	1,1	1,0	1,1	1,0	1,1	1,2	1,2
Eğitim	0,3	0,4	0,4	0,4	0,3	0,4	0,3	0,3	0,3	0,4	0,4
Sosyal Güv. ve Sos. Yrd.	1,4	1,5	1,5	1,5	1,4	1,4	1,5	1,5	1,7	1,8	1,8
Toplam Sosyal Harcamalar	2,9	2,9	3,0	3,1	2,8	2,8	3,0	2,9	3,2	3,4	3,4
Diğer	97,1	97,1	97,0	96,9	97,2	97,2	97,0	97,1	96,8	96,6	96,6
Genel Toplam	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
GSHY'ye Oranları (%)											
Sağlık	0,03	0,03	0,03	0,04	0,03	0,03	0,03	0,03	0,03	0,04	0,04
Eğitim	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01
Sos. Güv. ve Sos. Yrd.	0,04	0,04	0,05	0,05	0,04	0,04	0,05	0,05	0,05	0,06	0,06
Toplam Sosyal Harcamalar	0,08	0,09	0,09	0,10	0,08	0,08	0,09	0,10	0,10	0,11	0,12
Diğer	2,66	2,85	3,02	3,01	2,89	2,87	2,91	3,22	3,00	3,05	3,43
Genel Toplam	2,74	2,93	3,11	3,10	2,97	2,95	2,99	3,31	3,09	3,16	3,55

Kaynak: Yılmaz, H. ve Çoban, K. (2017). 6360 sayılı kanun sonrası belediyelerin sosyal harcamaları. *İller ve Belediyeler Dergisi*. (829-830), s. 27.

Türkiye'deki tüm belediyelerin 2006-2016 yılları arasındaki on yıllık sosyal harcamaların dağılımını ve GSYH içindeki oranlarını gösteren tablo 7'ye genel olarak bakıldığında sosyal güvenlik ve sosyal yardım harcamaları 2010 ve 2011 yıllarındaki düşüş dışında artış göstermiştir. Bununla birlikte belediyelerin sosyal harcamalara ayırdığı payın düşük düzeyde olduğu görülmektedir. Özellikle altyapı, ulaşım, fen işleri vb. yüksek harcama gerektiren alanlardaki hizmetlerin yerine getirilmesi görevinin belediyelerin sorumluluğunda olması ödeneğin büyük çoğunluğunun bu alanlarda kullanılmasını beraberinde getirmektedir. Her ne kadar sosyal harcama miktarlarında artış olsa da 2016 yılında belediye bütçesinin sadece %3,4'ü sosyal harcamalar için kullanılmıştır. Belediyelerin 2006 yılındaki toplam sosyal harcamalarının GSYH'ye oranı %2,74'den 2016 yılında bu oran %3,55'e yükselirken; sosyal harcamaların GSYH içindeki payı da anılan yıllarda %0,08'den %0,12'ye yükselmiştir. 6360 sayılı Kanun'la 2014 yılında yapılan mahalli idareler seçimleriyle birlikte büyükşehir belediye sayısı 16'dan 30'a çıkmış olmasına rağmen belediyelerin sosyal yardım harcamalarında önemli bir değişim gerçekleşmemiştir.

Özer ve Balseven'e göre (2015: 269) Türkiye'de devletin merkezi yönetim ağırlıklı yapısının yanında yerel yönetimlere ayrılan kaynakların düşük düzeylerde oluşu ve bu

kaynaklar içinde en düşük payların sosyal güvenlik ve sosyal yardım hizmetlerine ayrılması mahalli idarelerin sosyal harcamalarındaki etkinliğini azaltmaktadır.

3.2.3. Sivil toplum kuruluşlarının sosyal yardım uygulamaları

Birey ve devlet arasındaki ara alanı ifade eden sivil toplum kavramı son on yıllarda çok fazla olumlu atıf alan bir kavram olmuştur. Bunun arkasında Ashford'un belirttiği gibi onun medenilikle ilişkilendirilmesinden demokrasiyle paralellik kurulmasına kadar birçok gerekçe vardır. Sivil toplum düşüncesini medeniyetin bir ürünü olarak nitelendiren Ashford'a göre (2009: 13) sivil toplum, Tocqueville'nin birlikte yaşama sanatı olarak adlandırdığı şeydir. Yani sivil toplum, ortak hedeflere ulaşmak amacıyla tanımadıkları kişiler ile işbirliği yapan insanların modern uygulamalarının bir sonucudur. Sivil toplum, demokrasiyle ilgilidir. Çünkü anti demokratik sistemlerde bulunması mümkün olmayan bireysel hak, çoğulculuk ve özgürlükleri bünyesinde barındırır.

İçeriği konusunda birçok tanım bulunan sivil toplum kavramının modern versiyonuna ilişkin dikkat çeken ortak nokta; özerk alanların çoğulculuğu ile bu alanlar içinde faaliyet gösteren kurumların veya bireylerin özerkliği konusunda tanımlanmaktadır (Parlak, 2011: 709). Öztürk ise (2003: 10) sivil toplumu,

“devlet denetimi veya baskısının ulaşmadığı veya belirleyici olmadığı alanlarda bireylerin/ grupların devletten izin almadan, kovuşturmayla uğrama korkusu taşımadan ve ekonomik ilişkilerin baskısından büyük ölçüde bağımsız hareket ederek tutum belirleyebildikleri, gönüllü ve rızaya dayalı ilişkilerin ve kurumların oluşturulabildiği bir toplum” olarak nitelendirmektedir.

Sivil toplum ve STK’lar arasındaki ilişki oldukça muğlaktır. Çünkü bazen STK’lar sivil toplumu ifade etmek için bazen de sivil toplum sadece STK’ları ifade eder biçimde kullanılmaktadır (Erdem 2009: 366-367). Oysa sivil toplum olgusal bir durum ve sürece gönderme yaparken, STK’lar somut bir olguya ve faaliyete gönderme yapar. STK kavramının kökeni, seçilmiş devlet dışı aktörlerin BM gözlemci statüsü kazandığı 1945 yılında BM’nin kurulmasına kadar götürülebilir. O zamandan günümüze, STK terimi herkes tarafından hem dar hem de geniş anlamda kullanılan bir kısaltma haline gelmiştir. En geniş anlamıyla, küçük çaplı toplum merkezli kurumlardan geniş çaplı profesyonel acentalara kadar çok çeşitli aktörleri ifade etmek için kullanılan STK’lar, sanat ve serbest çalışmadan insan hakları ve çevreye kadar birçok alanda çeşitli girişimlerle meşgul olmaktadır (Lewis, 2013: 4-5).

Kamu yönetimi sözlüğünde ise “vakıflar, dernekler, sendikalar, meslek kuruluşları ve kulüplerden meydana gelen, hükümet dışı ve kâr amacı gütmeyen, sosyal faydaya ve paylaşımaya yönelik olarak kurulan organizasyonlar” olarak tanımlanan STK’lar (Parlak, 2011: 710) ilk başlarda gelişme, insani yardım, çevre ve insan hakları alanlarında etkin olan örgütler için kullanılmıştır. Günümüzde ise barışın inşa edilmesi, kültürel varlıkların korunması, yoksulluğa karşı mücadele, salgın hastalıklara karşı mücadele gibi birçok konuda sivil toplum örgütleri etkin olarak yer almaktadır (Ryfinan, 2006).

Gönüllülük esasına dayalı olarak kurulan STK’lar birçok alanda hizmet yürütmekle birlikte özellikle yoksullarla paylaşım ve yardımlaşma alanlarında ayrı bir öneme sahiptir. Başka bir ifadeyle medeniyetimizin önemli bir parçası olarak aynı toplumda yaşayan bireyler arasında gelir-servet dağılımının dengelenmesi işlevi gören STK’lar toplum ve devlet hayatında derin izler bırakmıştır (Güner, 2004: 39). STK’lar bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de giderek işlevsel hale gelmekte ve

önemi artmaktadır. STK’lar kamu kurumlarının eksik bıraktığı veya ulaşamadığı yerlerde tamamlayıcı bir fonksiyon icra etmekte, toplumda var olan dayanışma duygusunu ayakta tutan bir mekanizma olmaktadır. Bunun yanında demokrasinin sürdürülebilirliği bakımından da STK’ların önemli işlevleri olduğu söylenebilir (Bilgili ve Altan, 2003: 65). Günümüzde STK’lar hayırseverlik duygularını harekete geçirerek sosyal yardım hizmetleri ile yoksullukla mücadelede kendine bir yer edinmiş durumdadır (Parlak, 2011: 710).

Kamu yönetiminin yeni bir kavramı olarak yönetim hem karar alımında hem de alınan kararların uygulanmasında ara yapılar olan STK’ları daha aktif hale getirmiştir. Örneğin adli işlerin yürütülmesinde insan hakları ya da çeşitli hak savunuculuğu yapan derneklerinin birçok kamu kurumuyla beraber faaliyet yürütmesi bunun bir örneğidir. Yoksulluk için de benzer bir durumdan bahsedilebilir. Yoksulluğu önlemede STK’ların önemli bir işlevi yerine getirdiği belirtilmelidir. Ancak yoksulluk gibi ağır ve derin bir sorunun neoliberal politikaların öngördüğü biçimde devletin değil, STK’ların sırtına yüklenme düşüncesi çok da doğru ve sorunu çözebilecek bir yaklaşım değildir. Yoksulluğu çözmek ve azaltmaktan birinci derecede sorumlu olan bizzat devletin kendisidir ve kendisi olmalıdır.

İyi örgütlenmiş bir STK kamu politikalarının belirlenmesi ve uygulanması sürecinde önemli bir baskı grubu olabilmektedir. Çünkü vatandaşların taleplerinin, ihtiyaçlarının ve sorunlarının devlete aktarılmasında baskı grupları öncülük yaparlar (Çevik ve Demirci, 2008:45). Dolayısıyla bir kamu politikası sorunu olarak değerlendirilen yoksullukla mücadelede daha iyi sonuçlar elde edebilmek için STK’lara sorumluluk düşmektedir. STK’ların sürece aktif olarak dâhil edilmesiyle sosyal yardım hizmetlerinin geniş kitlelerce sahiplenilmesi, beraberinde sosyal yardım hizmetlerinin daha fazla muhtaç bireye ulaştırılmasına katkı sunar.

Bugün, Batılı toplumlarda olduğu gibi Türkiye’de de birçok sivil toplum örgütü, sosyal hizmet ve sosyal yardım alanında faaliyet göstermektedir. STK’ların özellikle, toplum temelli sosyal hizmet modellerinin geliştirilmesinde büyük etkiye sahip olduğu söylenebilir. Ancak, unutmamak gerekir ki sivil toplum örgütleri, sağladıkları sosyal yardımın ve sosyal hizmetin sürekliliğinden sorumlu değildirler. Başka bir ifadeyle STK’ların hizmet götürdükleri ve yardım sağladıkları

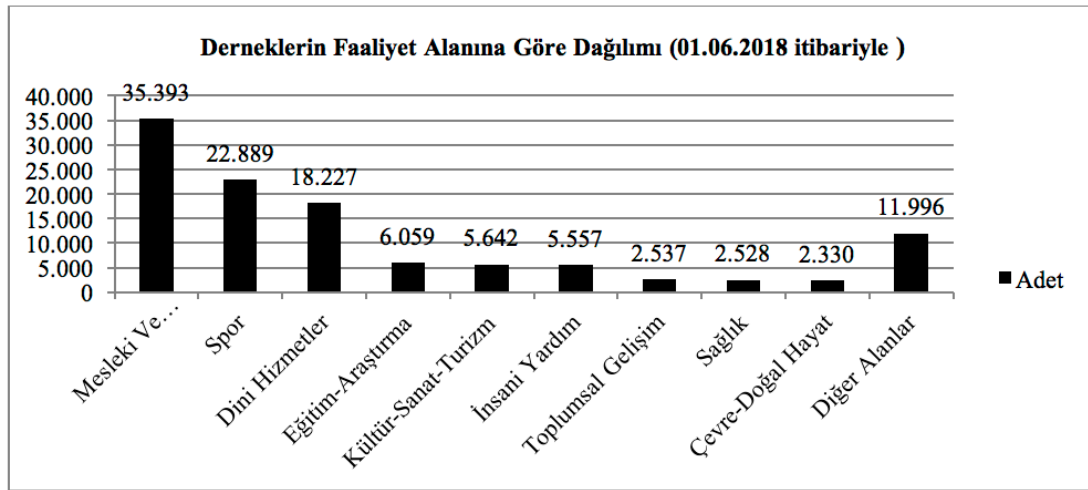
gruplara hak temelli bir sorumlulukları bulunmamaktadır. STK faaliyetleri, çoğu zaman sosyal sorumluluk ile keyfilik arasındaki ince bir çizgide durmaktadır (Ekim, 2007: 81).

Özellikle 1990'lı yıllardan sonra tüm dünya üzerinde sayıları giderek artan STK'lar toplum, birey ve dünyayı (doğayı) ilgilendiren her konuda faaliyet yürütmektedirler. STK'ların sayısının çokluğu ve faaliyetleriyle oluşturdukları etki hem ülkelerin gelişmişlik düzeyiyle hem yönetim biçimleriyle hem de bireylerin eğitim düzeyiyle ilgilidir. STK'lar özellikle gelişmiş ve demokratik ülkelerde kamuoyu oluşturabilme noktasında eğitim

düzeyi yüksek orta sınıfların önemli bir enstrümanı haline gelmiştir. Toplum ve çevreyi ilgilendiren hemen hemen her konuda faaliyette bulunup hükümetlerin politikalarını destekleme, eleştirme ya da yönlendirmeye çalışırlar.

Türkiye'de 1 Haziran 2018 tarihi itibarıyla 113.158 adet faal dernek bulunmakta ve bu derneklerde 2017 yılı itibarıyla 41.547 kişi maaşlı ve 18.215 kişi gönüllü olmak üzere toplam 59.762 kişi çalışmaktadır (İçişleri Bakanlığı, 2018b). Türkiye'de faal durumda olan 113.158 adet derneğin faaliyet alanlarına göre dağılımı Şekil 2'de gösterilmektedir.

Şekil 2. Derneklerin faaliyet alanlarına göre dağılımı



Kaynak: İçişleri Bakanlığı. (2018b). *Derneklerin faaliyet alanlarına göre dağılımı*. Ankara: Dernekler Dairesi Başkanlığı.

Şekil 2'de görüldüğü üzere faal derneklerin 35.393 adeti (%31,28) mesleki dayanışma alanında faaliyet göstermektedir. Bunun yanında 22.889 adet dernek (%20,23) spor alanında ve 18.227 adet dernek (%16,11) dini hizmetler alanında faaliyette bulunmaktadır. Yine derneklerin 6.059'u eğitim-araştırma (%5,35), 5.642'si kültür-sanat-turizm (%4,99) ve 5.557'si insani yardım (%4,91) olmak üzere

toplumsal gelişim, sağlık, doğal çevre, engelli ve çocuk olmak üzere diğer birçok alanda faaliyet yürütmektedir. Bunlar içerisinde doğrudan sosyal yardımlaşma amacına hizmet eden 5.557 adet insani yardım derneği göz önüne alındığında, ortada büyük bir potansiyelin olduğu ve sosyal yardım faaliyetlerinde önemli katkılar yapabilecekleri görülmektedir.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Türkiye’de ihtiyaç sahibi bireyleri devlet kurumları ve özellikle insani yardım yapan çeşitli sivil toplum kuruluşları ve özel sektör kuruluşları aynı ve nakdi sosyal yardımlarla desteklenmektedir. Bu yardımların etkili bir şekilde ihtiyaç sahiplerine ulaştırılması, Türkiye’nin sahip olduğu milli kaynaklardan sosyal harcamalara ayrılan payın verimli kullanılması anlamına gelmektedir. Özellikle son yıllarda yoksul sayısında meydana gelen artış ve yeni yoksulluk çeşitlerinin ortaya çıkması; yoksulluğun ne olduğu ve yoksulun kim olduğu üzerine yapılan tartışmaların yönünü değiştirmektedir. Dinamik bir yapıyı gerektiren yoksullukla mücadelede yeni yöntemlerin geliştirilmesi de kaçınılmaz olmuştur. Bu kapsamda sosyal yardımların çeşitlendirilmesi, sosyal yardım miktarının artırılması, sosyal yardımların daha sık yapılması, nakdi sosyal yardımlara ağırlık verilmesi, şartlı nakit transferler ve mikro kredi desteği gibi uygulamalarla sosyal yardım programlarının çerçevesi belirlenmeye çalışılmaktadır. Bu tür sosyal yardım faaliyetleri ihtiyaç sahiplerine dönük kısa vadeli bir çözüm aracı olarak görülmekte, ihtiyaç sahibi bireylerin yaşam koşullarını iyileştirmekte ve onlara nefes aldirmektedir. Ancak yoksullara özellikle çalışabilir durumda olan yoksullara yapılan yardımların daimi olmaktan çok içinde buldukları durumdan kurtulabilmelerini mümkün kılan geçici destek olarak görülmesi gerektiği unutulmamalıdır. Aksi takdirde yoksulları her zaman yardım bağımlısı haline getirmek söz konusu olabilir.

Özellikle ekonomik açıdan büyük bir kaynağın sosyal yardım faaliyetlerinin yürütülmesinde kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle yoksulluk ve sosyal yardım alanlarında ortaya çıkan yeni yöntemlerle destekli sosyal yardım programlarının hayata geçirilmesi yoksullukla mücadelede etkili sonuçlar alınmasında bir zorunluluk olarak görülmelidir. Bu kapsamda sosyal yardıma gerçek anlamda ihtiyacı olan bireylerin belirlenebilmesi için inceleme ve tespit çalışmalarının kapsamlı bir şekilde yapılması, çalışabilecek durumda ve çalışamayacak durumda olan yoksulların kategorize edilerek çalışabilecek durumdaki yoksulların istihdama yönlendirilmesi, çalışabilir nitelik kazandırılması, sosyal yardımların daha sık aralıklarla ve daha fazla yapılması ve nakdi sosyal yardım uygulamasına ağırlık verilmesi sosyal yardımların hedef

kitleleri olan yoksulların yaşam koşullarını kolaylaştıracak önemli yöntemler olarak değerlendirilebilir.

Türkiye’de sosyal yardım faaliyetlerinin ülke genelinde dengeli bir şekilde yürütülmesini mümkün hale getiren büyük bir hizmet ağının olduğu görülmektedir. Bir yandan Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı’nı da kapsayan merkezi idare birimleri diğer taraftan il özel idaresi, belediyeler ve köyler olmak üzere yerel yönetim birimleri kamusal sosyal yardım faaliyetlerini yürütmektedir. Özellikle Sosyal Yardımlar Genel Müdürlüğü’ne bağlı olarak faaliyet yürüten SYDV’ler ülke geneline yayılmış il ve ilçe örgütlenmesinin sağladığı avantajla sosyal yardım faydalanıcılarına en yakın yerden daha hızlı bir şekilde hizmet vermektedir.

Ekonomik, siyasal ve sosyokültürel hayatı derinden etkileyen küreselleşme aynı zamanda devletlerin görev paylaşımı noktasındaki yaklaşımını da değiştirmiştir. Bu değişimin bir sonucu olarak, gerek uluslararası kuruluşlarla gerekse ülke içindeki devlet mekanizması dışında kalan STK’lar ve özel sektör kuruluşlarıyla ortak hareket edilmesi aynı ve nakdi sosyal yardım hizmetlerinin yürütülmesinde karşılaşılan sorunları minimize etmede önemli bir araç haline gelmiştir. Yoksullukla mücadele başta olmak üzere, ortaya çıkan sorunlar karşısında merkezi yönetim ve yerel yönetimler STK’ların desteğine ihtiyaç duymakta, kamu kurumları ile STK’ların etkin işbirliğine olan ihtiyaç her geçen gün artmaktadır. Çünkü merkezi idare ve yerel yönetimlerin yardım faaliyetlerinin yanında özellikle hayırseverlik duygularını harekete geçiren, gönüllülük esaslı hizmet anlayışına dayanan ve mesai kavramına bağlı kalmadan çalışan STK’lar, sosyal yardım faaliyetlerinin dağıtılması dâhil toplum hayatını ilgilendiren hemen her alanda toplumsal sorunlara duyarlılık göstererek çözüm noktasında önemli adımlar atmaktadır. Bu nedenle STK’lar yoksullukla mücadelenin ayrılmaz bir parçası olduğunu ispat etmiş olup, kurumsal ve şeffaf bir hizmet anlayışıyla hareket ederek sosyal yardım hizmeti yürüten kamu kurumlarının yanında olmaya devam etmelidir. Bu noktada sosyal yardım amaçlı STK’ların diğer STK’lardan farklı olarak kamu kurumlarıyla birbirini tamamlayan bir özelliğe sahip oldukları, örneğin hak arama mücadelesi veya çevre sorunları üzerinde odaklanan bir STK’dan farklı olarak kamu kurumlarıyla amaç açısından bir fay kırıklığı sorunu yaşamadıkları görülmektedir.

Her ne kadar gelir kaynaklarının sınırlılığından dolayı ekonomik açıdan sorunlar yaşasalar da yoksullukla mücadelenin başarılı olabilmesi ve ihtiyaç sahibi bireylerin müşkül durumlarının giderilmesinde/hafifletilmesinde devletin yanında STK'lara da büyük sorumluluk düşmektedir. Bu bakımdan STK'ların hâlihazırdaki faaliyetlerini gözden geçirmek suretiyle hayırsever ve zengin kişilerle yakın irtibat kurarak, bu kişilerden yoksulların istihdamına dönük projeleri de kapsayacak şekilde katkı sunmalarını talep etmeleri hem sosyal yardım hizmetlerinin geniş kitlelerce sahiplenilmesini sağlayacak hem de daha fazla ihtiyaç sahibi bireyin sosyal yardımlarla

desteklenmesi mümkün olacaktır. Ancak daha önce de vurgulandığı gibi sosyal yardım ve yoksullukla mücadele sorunu sadece STK'lara havale edilemeyecek kadar ağır ve derin bir sorundur. STK'lar sınırlı ekonomik ve insan kaynaklarıyla yoksullukla mücadele edemezler. Onların yaptığı, devletin yanında destekleyici bir unsur olarak yer almaktır. Ayrıca yoksullukla mücadele etmek ve vatandaşlarını ortalama insani bir hayatı sürdürmek sosyal devletin en temel görevlerinden biridir. Yoksulluk ve eşitsizlik toplumlar modernleştikçe göz ardı edilecek veya tolere edilecek bir sorun olmaktan çıkıp, ortadan kaldırılması ya da azaltılması gereken sorunlar olarak görülmektedir.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, R. & Yusufoglu, Ö. Ş. (2012). Türkiye’de yoksulluk olgusu ve toplumsal yansımaları. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 1(1), 76-117.

Adıyaman, A. T. & Demirel, S. (2011). Sosyal belediyeçilik üzerine bir inceleme: Ankara büyükşehir örneği, Dış Denetim Dergisi, Nisan-Mayıs-Haziran, 115-129.

Ashford, N. (2009). Özgür toplumun ilkeleri, Ankara: Liberte Yayınları.

ASPB. (2013). 2013 yılı idare faaliyet raporu. Ankara.

ASPB. (2015). 2015 yılı idare faaliyet raporu. Ankara.

ASPB. (2016). 2016 yılı faaliyet raporu. Ankara.

Aydın, M. (2008). Sosyal politika ve yerel yönetimler, İstanbul: Yedirenk Yayıncılık.

Barrientos, A. (2013). Social Assistance in developing countries, United Kingdom: Cambridge Universty Press.

Başbakanlık. (2017). Türkiye Cumhuriyeti Anayasası. Mevzuatı Geliştirme ve Yayın Genel Müdürlüğü. [URL: <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.2709.pdf>]internet adresinden 12 Ekim 2017 tarihinde edinilmiştir.

Bilgili, A. E. & Altan, İ. (2003). Bir yardım yönetim modeli: Deniz Feneri örneği. Yoksulluk Sempozyumu, 31 Mayıs-1 Haziran 2003, İstanbul, İstanbul: Deniz Feneri Yayınları, (Cilt III), 62-107.

Buğra, A. (2006). Türkiye’de sağ ve politika. Toplum ve Bilim, Sayı 106, 43-67.

Cumhurbaşkanlığı. (2016). Sosyal yardımlarda dönüşüm. Sosyal Yardımlar Çalıştayı, Sosyal Yardımlar Genel Müdürlüğü Sunumu (04.02.2016), Ankara: Cumhurbaşkanlığı Külliyesi.

Çevik, H. H. & Demirci, S. (2008). Kamu politikası, Ankara: Seçkin Kitabevi.

Devereux, S. & McGregor, J. A. (2014). Transforming social protection: human wellbeing and social justice. European Journal of Development Research, Volume 26, 296-310.

Dilik, S. (1980). Sosyal yardımlar -iki anlamlı bir terim-. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi, 35(1), 55-72.

Eğilmez, M. (2015). Mikro ekonomi, (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ekim, B. (2007). Sosyal dışlanma ile mücadelede hak temelli yaklaşım: Avrupa yoksulluk ile mücadele ağı. TES-İŞ Dergisi, Haziran, 81-82.

Ensari, S. (2010). TÜİK’in yoksulluk analizleri üzerine. Maliye Finans Yazıları, Yıl 24, (87), 9-15.

Erdem, T. (2009). Yoksulluk. T. Erdem. (Editör), Feodaliteden küreselleşmeye, (3. Baskı), Ankara: Lotus Yayınları, s. 311-351.

European Commission. (2015). Supporting social protection systems, tools and methods series, Concept Paper 4, Luxemburg: Publications Office of the European Union.

Eurostat. (2017). Gini coefficient of equivalised disposable income. [URL: <http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/submitViewTableAction.do>]internetadresinden 13 Eylül 2017 tarihinde edinilmiştir.

FAO. (2017). The state of food security and nutrition in the world –building resilience for peace and food security-, Rome: Food and Agriculture Organization of the United Nations.

Gökbayrak, Ş. (2017). Değişen refah devletleri ve sosyal yardımlar. Sosyal Güvenlik Dergisi, 7(1), 71-90.

Güner, O. (2004). Yoksulluk, din ve sivil toplum. Köprü Dergisi, (88), 37-42.

İçişleri Bakanlığı. (2018a). Türkiye mülki idare bölümleri envanteri. Ankara. [URL: <https://www.e-icisleri.gov.tr/Anasayfa/MulkiIdariBolumleri.aspx>] internet adresinden 26 Aralık 2018 tarihinde edinilmiştir.

İçişleri Bakanlığı. (2018b). Derneklerin Faaliyet Alanlarına Göre Dağılımı. Ankara: Dernekler Dairesi Başkanlığı. [URL:<https://www.dernekler.gov.tr/tr/AnasayfaLinkler/calisan-sayisi.aspx>]adresinden 1 Haziran 2018 tarihinde edinilmiştir.

Karatay, A. (2010). Türkiye’de yoksulluk, yoksullukta değişimler ve sosyal hizmetlerin artan önemi. P. Uyan Semerci. (Derleyen), İnsan Hakları İhlali Olarak Yoksulluk, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 21-55.

Kerbo, H. R. (1996). Social Stratification and Inequality, 3rd ed. The McGraw-Hill Companies, New York.

Kleinman, M. (2011). Kriz mi? Ne krizi? Avrupa refah devletlerinde süreklilik ve değişim. A. Buğra & Ç. Keyder. (Derleyenler). Sosyal Politika Yazıları, (5. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları, s.159-193.

Lewis, D. (2013). Building the welfare mix or sidelining the state? Non-governmental organizations in developing countries as social policy actors. 1-27. [URL:<https://www.researchgate.net/publication/286564636>] internet adresinden 26 Nisan 2016 tarihinde edinilmiştir.

Lewis, O. (1971). *İşte hayat*, İstanbul: E Yayınları.

Marshall, T. H. (2011). *Yurttaşlık ve sosyal sınıf*. A. Buğra ve Ç. Keyder. (Derleyenler). *Sosyal Politika Yazıları*, (5. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 19-32.

Osmanbaşoğlu, G. K. (2016). Political economy of the democrat party: A dual employment of theory and practice. *Bilig*, (76), 245-267.

Özbek, N. (2002). Osmanlı'dan günümüze Türkiye'de sosyal devlet. *Toplum ve Bilim Dergisi*, (92), 7-33.

Özer, E. E. & Balseven, H. (2015). Son dönem sosyal devlet anlayışı ve sosyal harcamaların eleştirel bir analizi. VII. Sosyal İnsan Hakları Uluslararası Sempozyumu, 10-11 Aralık 2015 Denizli, Ankara: Sosyal Güvenlik Denetmenleri Derneği Yayınları, 257-279.

Öztürk, N. & Öztürk Y. (2010). *Yoksullukla mücadelede sosyal yardımlaşma ve dayanışma vakıfları*, Ankara: Palme Yayıncılık.

Öztürk, N. (2003). *Yoksulluk ve sivil toplum kuruluşları*. *Yoksulluk Sempozyumu*, 31 Mayıs-1 Haziran 2003, İstanbul: Deniz Feneri Yayınları, (Cilt III), 8-21.

Parlak, B. (2011). *Kamu yönetimi sözlüğü*, Bursa: MKM Yayıncılık.

Parr, S. F. (2006). *The human poverty index: A multidimensional measure*. UNDP International Poverty Centre, *Poverty In Focus*, December, 7-9.

Ryfman, P. (2006). *Sivil toplum kuruluşları*. (Çev. İ. Yerguz). İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 2004'te yayımlandı).

SYGM. (2014). *Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakıflarının Yapısı*. Sosyal

Yardımlar Genel Müdürlüğü. [URL:<http://www.sosyalyardimlar.gov.tr/sosyal-yardimlasma-ve-dayanisma-vakiflari/sydvlerin-yapisi>] internet adresinden 19 Kasım 2017 tarihinde edinilmiştir.

Teber, V. (2017). *Sosyal yardımların çalışma hayatındaki olumsuz etkileri: Tembellik*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

TESEV. (2009). *Yerel yönetim sistemleri Türkiye ve Fransa, İspanya, İtalya, Polonya, Çek Cumhuriyeti*, İstanbul: TESEV Yayınları.

TÜİK. (2014). *Yoksulluk çalışması sonuçları*. Ankara.

TÜİK. (2015a). *Yoksulluk çalışması sonuçları*. Ankara.

TÜİK. (2015b). *Gelir ve yaşam koşulları araştırması*. Ankara.

TÜİK. (2017a). *Gelir ve yaşam koşulları araştırmaları*. (2010-2016). Ankara.

TÜİK. (2017b). *Sosyal koruma istatistikleri*. Ankara.

TÜRK-İŞ. (2018). *Açlık ve yoksulluk sınırı*. *Haber Bülteni*. (25 Mayıs 2018), Ankara: Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu.

Türkoğlu, İ. (2013). *Sosyal devlet bağlamında Türkiye'de sosyal yardım ve sosyal güvenlik*. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 8(3), 275-305.

Üzümcü, A. & Korkat M. (2014). *Türkiye'de gelir dağılımı adaletsizliği ve yoksullukla mücadelede sosyal yardımların gelişimi (2003-2012)*. *Kafkas Üniversitesi İİBF Dergisi*, 5(8), 135-166.

Yılmaz, H. & Çoban, K. (2017). *6360 sayılı kanun sonrası belediyelerin sosyal harcamaları*. *İller ve Belediyeler Dergisi*, (829-830), 24-28.

TELEVİZYON ÇOCUK PROGRAMLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN YENİDEN ÜRETİLMESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: ÇOCUKTAN AL HABERİ*

Özet

Kitle iletişim araçları insan hayatındaki tarihsel süreci boyunca etkisini önemli biçimde hissettirmiştir. Neredeyse her dönemin popüler iletişim, eğlence, enformasyon ve tanıtım araçlarından biri olan televizyon, etki gücü yüksek iletişim aygıtları arasında yer almaktadır. Bu bağlamda yayın içeriklerinde ele alınan konularda açık ya da örtülü olarak aktarılan mesajları açıklamak, izler kitlenin düşüncelerine olan yansımalarını değerlendirmek açısından oldukça önemlidir. Bu çalışma geleneksel ataerkil cinsiyet rollerinin televizyon çocuk programlarında nasıl yansıtıldığını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda araştırmada, basit tesadüfi örneklem seçimi üzerinden rollerin belirgin olarak dile getirildiği ardışık dört bölüm ele alınmış ve yöntem olarak niteliksel içerik analizinden yararlanılmıştır. Yayının içeriğine bakıldığında ‘Çocuktan Al Haberi’ adlı televizyon programında cinsiyetleri üzerinden belirli nitelikler atfedilen çocuklara farklı konular üzerinden çeşitli sorular yöneltilmektedir. Programda yer alan çocukların davranışları, rolleri ve söylemleri hedef kitesine model oluşturacağı için önemli bir yerde durmaktadır. İncelenen programın hedef kitlesinin çocuklar olması, onların iletileri olduğu gibi kabul etmeleri gibi riskli bir olasılığı da etkili kılmaktadır. Televizyon programlarında yer alan enformasyonların belirli bir amaca yönelik olarak çeşitli formlarda aktarıldığı düşünüldüğünde çocuk programlarının da ayrıca incelenmesi gerekmektedir. Bu nedenle televizyon çocuk programlarında yer alan cinsiyet rollerinin ve kalıp yargılarının çocuk izler kitle üzerinde nasıl yeniden üretildiği araştırmanın temel sorunsalını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Televizyon Çocuk Programları, Toplumsal Cinsiyet, Ataerkil Kültür, Çocuktan Al Haberi

AN EVALUATION ON REPRODUCTION OF GENDER ROLES AT CHILDREN’S TV PROGRAMMES: NEWS FROM THE CHILDREN

Abstract

Mass media has an effect on human life during historical process. Television, which is a means of the communication, entertainment and information, is one of the most effective communication device. In this regard, it is very important to expound the messages which come up in media content in terms of the evaluation of reflection on the opinions of audiences. This study aims to examine how traditional male-dominated gender roles reflected on children’s TV programmes. With this purpose, consecutive four parts mentioned roles on random sampling handled and qualitative content analysis used as method at the study. When content of the programme examined, at the TV programme named “News from the Children” some questions addressed to children who attributed some qualifications on their genders. Behaviours, roles and speeches of the children at the programme have an important position due to their target audiences. The fact that the target group of the program is children is that it makes a risky possibility of accepting messages as they are. When it is considered informations in the TV programmes transfered in various form sand aimed for a purpose, children’s TV programmes must be examined seperately. For this reason, the basic problematic of there search is how the gender roles and stereotypes in television children's programs are reproduced on the masses of children.

Key Words: Children’s Television Programmes, Gender, Male-dominated Culture, News from the Children

Bu çalışma 19 Ekim 2018 tarihinde Mersin Üniversitesi’nde düzenlenen Dijital Çağda İletişim Sempozyumu’nda bildiri olarak sunulmuştur.

1. GİRİŞ

Basılı olarak yaşama dâhil olan kitle iletişim araçları, zamanla teknik gelişimini görsel ve işitsel olarak sürdürmüş olup günümüzde bu gelişim çeşitli özelliklerinde entegre edilmesi ile devam etmektedir. Şimdilerde geleneksel kitle iletişim araçlarının dışında yeni medya araçları da oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Ancak kullanımının kolay olması ve hemen herkesin rahatlıkla erişebildiği araç olması bakımından televizyon, bugün hala önemini korumaktadır. Hane içinde merkezî olarak konumlanan televizyonun, yayın içerikleri de izler kitleye hangi mesajların iletiliği konusunda önemli bir yerde durmaktadır. Bu bağlamda RTÜK'ün içerik karmaşasını önlemek için belirlediği onlarca televizyon program türü kategorisi vardır. Ancak bu program türlerinin arasında hedef kitlesi yaş grubu bakımından daha özenle incelenmesi gereken bir kategoriden söz etmek gerekir ki bu çocuklara yönelik hazırlanan içeriklerden oluşmaktadır. Tanım olarak çocuk programları Radyo Televizyon Üst Kurulu'na göre (RTÜK), çocuklara yönelik hazırlanmış, çocukların zevklerini ve öğrenim alışkanlıklarını oluşturan ve bunlara uygun program türü olarak ifade edilmiştir (RTÜK, 2014). Ancak burada dikkate alınması gereken önemli husus; aktarılan iletilerin çocuk bireyler tarafından, yetişkinlere göre, çoğunlukla sorgulama süzgecinden geçirilmeden içselleştirilme tehlikesinin bulunmasıdır. Çocuk gelişim uzmanları da ancak çocukların televizyon başında geçirecekleri zamanın sınırlandırılması ve televizyon yayın içeriklerinin çocuklara uygun olarak hazırlanması kaydıyla bu programların çocukların gelişimine katkı sağlayacağını vurgulamaktadırlar (Kalan, 2010: 65). Bu bağlamda çocuk programlarının yayın içeriklerinin düzenlenmesi çok daha önemli bir yerde durmaktadır.

Bu çalışmada geleneksel ataerkil toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon çocuk programlarında nasıl ele alındığı 'Çocuktan Al Haberi' programı özelinde ayrıntılı bir şekilde incelenecektir. Çalışmada öncelikle önemli bir kitle iletişim aracı olarak televizyon aygıtı üzerinde durulacak olup daha sonra toplumsal cinsiyet bağlamında medya ve çocuk konusuna değinilecektir. Çalışmanın bulgular başlığı altında ise 'Çocuktan Al Haberi' programının yeni sezonundan itibaren yayınlanan ilk dört bölümünde toplumsal cinsiyet rollerinin sunumu incelenerek çocuk programlarındaki

ataerkil ideolojinin nasıl yeniden üretildiği belirlenmeye çalışılacaktır. 16 Eylül 2017 tarihinde yayınlanmaya başlayan programın yeni sezonunda ele alınacak 57., 58., 59. ve 60. bölümler ataerkil ideoloji perspektifinde analiz edilecektir.

Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon

İnsan hayatında yerini almaya başladığından beri televizyon, farklı niteliklere sahip olması dolayısıyla önemli bir kitle iletişim aracı olarak yerini sağlamlaştırmıştır. İcat edildiği tarihten itibaren hızlıca yaygınlaşarak toplumlar tarafından benimsenen televizyon, günümüzde hala popüler iletişim, eğlence, enformasyon ve tanıtım araçları arasında yer almaktadır. "1950'lerden itibaren yaygınlaşmaya başlayan televizyon, kitle haberleşme araçları içinde en son aramıza katılan olmasına karşın, diğerlerine oranla üzerinde en çok konuşulan araç olmaktadır" (Tokgöz, 1979: 93). Tarihsel olarak, kitle iletişim araçları arasından yeniliğini ve gücünü koruyan televizyonun birçok konu özelinde belirleyiciliği üzerine görüşler vardır (Güllüoğlu, 2012: 73). Williams'a göre, sosyal ilişki biçimlerimizi belirleyen gerçeklikle, birbirimizle ve dünya ile ilgili temel algılamamızı değiştiren ve fizik hareketliliğin yerini alan televizyon; aynı zamanda temel aile yapılarına, kültürel ve sosyal yaşama etkileri bağlamında da anahtar bir konumda durmaktadır. Televizyon, bireylerin sosyal ve kültürel yaşamlarına yoğun bir şekilde dâhil olurken cihazın ekonomik boyutu da göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Yaşama bu denli kritik bir yerden dâhil olan bu araç böylelikle yatırımcılarında dikkatini çekmeyi başarmıştır.

Televizyon bilimsel ve teknik araştırmalar dolayısıyla bir imkân olarak icat edilmiş ve özel tüketim ekonomisinin yeni ve kazançlı aşaması için yatırım ve promosyon aracı olmuştur. Nitekim daha sonra televizyon evin tipik eşyalarından biri haline gelmiştir. Televizyon, bilimsel ve teknik araştırmaların bir neticesi olarak mevcut olmuştur. Karakteristik özelliklerine ve kullanım biçimlerine göre televizyon, potansiyel olarak hep mevcut olan pasifliğin, kültürel ve psikolojik yetersizliğin unsurlarını suistimal etmiş ve ilk defa televizyon tarafından ortaya çıkarılıp organize edilebilecek şekilde güçlendirmiştir (Williams, 2003: 11).

Williams'ın sömürü tanımlaması, izler kitlenin araç ile ilişkisinde kültürel ve psikolojik yetersizliğine gönderme yaparken bu ilişki pasif

bir edim olarak değerlendirilmiştir. Bu pasiflik göndermesinde yayın içeriklerinin neler olduğu önemli bir yerde durmaktadır. “Televizyon anlatımının duyulara sesleniş özelliği, insanları öylesine sarmıştır ki, televizyon izleyicisi, etrafını saran bu görüntü ve söylem bombardımanı karşısında kendisini mesajın tam içinde bulur ve insanların olayı anlamasına ve eleştirmesine fırsat verilmeden, onların sevinç, coşku ya da tepkileri yönlendirilir” (Güllüoğlu, 2012: 82). Televizyon yayın içerikleri çeşitli işlevleri yerine getirmektedir. Bu işlevlerin öne çıkanları arasında; haber verme, bilgilendirme, mal ve hizmetlerin tanıtımını sağlama, eğitime ve eğlendirme amaçları yer almaktadır. Bir televizyon programında bu işlevlerden yalnızca biri tek başına yer alabilirken, başka bir yayında birden fazla işlevin aynı anda yer alabileceği örnekleri de görmek mümkündür. Haber verme ve bilgilendirme işlevleri birbirlerine yakın içerikler üretirken eğitime işlevi ile her yaş grubundan izler kitleye seslenilebilmektedir. Televizyonun eğitim faktörü, özne çocuklar olduğunda diğer işlevlerin yanı sıra ayrıca parantez açılması gereken bir öneme sahiptir.

Bir kitle iletişim aracı olarak televizyonun temel niteliklerinden birisi, doğruyu yayınlamak ve gerçeğe yorumu birbirinden ayırmaktır. Eğitim söz konusu olduğunda da, televizyonun, tamamen doğrulardan oluşan bir yayın politikası ve gerçeklerle oluşturulmuş bir içeriği olması zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Çünkü eğitimin niteliği gerçeklik, doğruluk, yanılmazlık koşullarını gerektirmektedir (Cereci, 1997: 23-24).

Dolayısıyla televizyon yoluyla yapılan herhangi bir bilgilendirmenin kuşkusuz doğruluğu yansıtması beklenmektedir. Böylelikle izler kitle sahip olduğu ön kabulle doğru varsaydığı bilgiyi kolaylıkla alımlayabilmektedir. Ancak aktarılan bilgilerin niteliğine etki eden bazı olasılıklar vardır ki izleyici, art alanda yer alan gerçeklerin her zaman farkında olamayabilir. “Nesnel açıdan bakıldığında televizyonun eğitici ve bilgi verici bir araç olma özelliği yadsınamaz. Ancak televizyonun fonksiyonu yayın politikalarına bağlı olduğu için, günümüzde yayın politikaları kişilerin olaylara katılmalarını, bilgilenmelerini sağlayacak biçimde değil de toplumsal ilgiyi başka yöne yöneltecek biçimde oluşturulmaktadır (Güllüoğlu, 2012: 80). Dolayısıyla bireylerin sorgulama edimi bu

noktada önemli bir yerde durmaktadır.

Televizyon güzel bir görüntü gösterdiği ve bu görüntüyü küstah bir yalanla yorumladığında aptallar her şeyin açık seçik olduğuna inanırlar. Yarı seçkin, neredeyse her şeyin karanlıkta kaldığını, iki yönlü olduğunu ve bilinmeyen kodlar tarafından “oluşturulduğunu” bilmekle yetinir. Daha müstesna bir elit ise ulaşabildiği bütün gizli bilgilere ve surlara rağmen her özel durumda açıkça ayırt edilmesi güç olan doğruyu öğrenmek isteyecektir. O, bu aşkı genellikle karşılıksız kalmasına rağmen hakikatin yöntemini öğrenmekten keyif duyacaktır (Debord, 1996: 163).

Seyircinin gerçeklik üzerinden sorgulama ihtiyacı hissetmediği yayınlar genellikle eğlence amaçlı hazırlanan içeriklerden oluşmaktadır. Ancak televizyon eğlendirme işlevi ile de gizilden öğretici konumda yer alabilmektedir. Şimşek ve Türkoğlu’na göre, aygıtın kulağa ve göze hitap etmesi çocuk ve gençlerin eğitimi açısından televizyonun etkinliğini arttırmakta olup araştırmalarda televizyon programlarında olumlu sosyal değeri olan davranışların çocukların olumlu sosyal tepki düzeylerinde artışa yol açtığını göstermektedir (akt. Şimşek ve Türkoğlu, 2016: 109). Kimi zaman bireylerin yalnızlığını paylaşan kimi zaman ise yalnızca sesini duyarak vakit geçiren insanlar tarafından tercih edilen televizyon, yalnızca bir “aygıt” olmaktan öte bireylerin hoşça vakit geçirmesini sağlayan bir “arkadaş” işlevi de görmektedir. “Bunun doğal sonucu olarak televizyon, izleyicinin hemen yanındaymış, samimi bir ortamda bir aradaymış gibi bir yanılısma oluşturmaktadır. Televizyon söyleminin canlılığı varsayımı, televizyonun izleyiciye doğrudan hitap etmesi özelliğinden kaynaklanmaktadır. (Güllüoğlu, 2012: 81) Dolayısıyla yalnızca bir aygıt olarak değil organik varlık olma özelliği ile de televizyonun bireyler üzerinde etkileri söz konusudur. Böylelikle televizyon özellikle de çocuklar bağlamında görüldüğünden çok daha etkili bir araç haline dönüşmektedir. Bu nedenle RTÜK, çocuk program türlerini daha kapsamlı olarak yedi kategoride sınıflandırmıştır. Bunlar: Okul öncesi çocuk programları, çizgi ve animasyon filmler, çocuk eğitim programları, çocuk aktivite programları, çocuklara yönelik drama, çocuk haber, çocuk yarışma şeklinde kategorize edilmiştir (RTÜK, 2014). Yayın içerikleri doğrultusunda bu araç,

tıpkı bir eğitmen gibi eğlendirirken kimi zaman öğretme işlevini de yerine getirebilmekte ve böylelikle içinde yaşanan kültür dolayımında toplum değerlerini hissettirmeden hedef kitlesine ekebilmektedir. Gerbner'in ekme/yetiştirme kuramı dolayımında televizyon yayın içeriklerinin izler kitle üzerindeki etkisini incelediği "Children and Power on Television" adlı çalışmasında, polisiye ya da suç içerikli yayınları yoğun biçimde izleyen çocukların ve ergen yaş grubunun diğer insanlara yönelik güven duygularının azaldığını, kendilerini daha fazla korumaya alma düşüncesiyle hareket ettiklerini belirtmiştir. Televizyonu aynı zamanda toplum içerisinde kültürel belirleyici olarak konumlandıran Gerbner, aracın başlıca işlevini toplum üyelerinin yerlerinin ve rollerinin bir sosyal düzen içerisinde konumlanmasına yardımcı olmak şeklinde tanımlamıştır (Gerbner, 1980: 245-246). Gerbner'in bu yaklaşımından yola çıkılarak televizyonun hedef kitlesine nasıl seslendiği önemli bir soru haline gelmektedir.

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Medya ve Çocuk

Toplumsal cinsiyet olgusu bireylerin yaşamını doğumdan ölüme kadar kuşatan belirleyici bir tanımdır. Söz konusu kullanım, cinsiyetler arası tahakküm ilişkilerine göndermede bulunurken erkeklerin fiziksel olarak kadınlardan güçlü olmaları gibi eşitlikten yoksun biyolojik açıklamaları da arkasına almaktadır. Esasında cinsiyet sözcüğü tek başına nötr bir kavramdır. Scott buna yönelik olarak dilbilgisinde cins kelimesini, "olguları sınıflandırmanın bir yolu olarak, doğuştan gelen özelliklerin nesnel bir tanımından ziyade toplumsal olarak üzerinde uzlaşılan ayrımların kavranmasıdır" şeklinde açıklayarak cinsiyete ve toplumsal cinsiyete ilişkin, eril ve dişil kavramından hareketle, Hint ve Avrupa ailesine mensup birçok dile üçüncü bir kategorinin varlığından bahseder; "Cinsiyetsiz" ya da "nötr" (Scott, 2007:3). Ayrıca toplumsal cinsiyet kavramı üzerine çalışma gerçekleştiren araştırmacılar, biyolojik ve toplumsal cinsiyet arasındaki farklılığı ifade etmek için cinsiyet kavramının "sex", toplumsal cinsiyet kavramının ise "gender" olarak ifade edilmesinin altını çizmişlerdir. "Toplumsal cinsiyet (gender) kavramını sosyolojiye kazandıran Ann Oakley, "sex" kavramı ile kadın ve erkeği biyolojik anlamda ayırmakta "gender" kavramı ile ise kadın ve erkek arasındaki toplumsal bakımdan eşitsiz

bölünmeyi ifade etmektedir" (Arabacı, 2012:3).

Batı çalışmaları, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını birbirinden ayırır. Bu terimler eş anlamlı olmamakla birlikte; kadınlar ve erkekler arasındaki anatomik ve kültürel farklılıkları tanımlamaktadır. Önemli farklılıklar şöyledir: "sex" biyolojik cinsiyeti, "gender" ise sosyal bir yapıyı işaret eder. Gender, genetik ve biyolojik olarak da toplum tarafından yeniden üretilirken sex, kalıcıdır. Gender, zaman içinde ve kültürden kültüre değişirken sex bireye özgüdür. Gender'in ise sosyal, ilişkisel bir niteliği vardır (Neculaesei, 2015: 32).

Bu doğrultuda toplumsal cinsiyeti "sosyal faktör" çerçevesinde değerlendiren Beauvoir, Butler gibi birçok feminist kuramcı, kadınlık ve erkeklik sürecinin epistemolojik bir olgu olduğunu dile getirmekte olup doğuştan belirlenen cinsiyet (sex) ile toplumsal olarak belirlenen cinsiyeti (gender) birbirinden ayırmaktadır. Bununla birlikte bu kuramcılar kadının ikincil statüsünün kültürel olduğunu vurgular ve bu bakımdan kadının ne yaratıldığı ne de genleri onu koşulladığı için ikincil olduğunu; verili bir kadın doğasının olmadığını ileri sürerler. Dolayısıyla kadını yaratanın toplum ve kültür olabileceğinin altını çizerken, kadının kendine dayatılan normları ve bilinci reddetme özgürlüğüne sahip olduğunu hatırlatırlar. Sancar' ise toplumsal cinsiyete; "Cinsler arasındaki eşitsiz ilişkilerin toplumsal bağlarına ve anlamlarına dikkat çekerek, cinsiyetin sadece biyolojik bir özellik olarak algılanmasını reddeder" (Sancar, 2011:176) şeklinde bir açıklık getirir. Ancak kavrama eklenen "toplumsal" nitelemesi onun yalnızca biyolojik bir olgu olma özelliğinin önüne geçmektedir. Örneğin Scott, Kelly'den aktardığı üzere toplumsal cinsiyetin sosyoekonomik yapılarla uyumlu bir şekilde işlediğini öne sürmektedir (akt. Scott, 2007: 20). Bu bağlamda cinsiyet yalnızca toplumsal boyutta kalmayarak cinsiyetler arası işleyen çeşitli sosyoekonomik, sosyopolitik, kültürel ve iktidar ilişkilerini de art alanında çalıştırarak kapsama alanını genişletmektedir. Böylece toplumsal rollerle desteklenen iktidar ilişkileri için kültürel boyutta erkeğin kadın üzerindeki eşitsiz tutumunu üretilebileceği meşru bir alan yaratılabilmektedir. Türk Dil Kurumu tarafından tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi

değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü ve bireyin kazandığı bilgi olarak tanımlanan kültür, genelde toplum özelde ise birey üzerinde etkilerini hissettirir (Türk Dil Kurumu [TDK], 2018). Ayrıca içinde doğulan toplumun değer yargılarının da aktarımına yarayan kültür, bireyin sosyal inşa sürecinde de önemli bir rol oynamaktadır. Fichter'e göre;

Her birey, bir kültür içinde doğar, kültürce çevrelenir. İnsanlar, içinde yaşadıkları çevrenin özelliklerine göre kültürlenir, kültürün gerektirdiği gibi davranarak kültürün biçimlendirdiği kişi olurlar. Kendiliğinden olan davranış ve tepkilerin önemli bir bölümü kültürel çevre tarafından belirlenir. Bu doğrultuda kültürün önemli bir özelliği hem öğrenilir hem öğretilir olmasıdır. Birey, kültürü yaşlı kuşaklardan ve yaşutlarından kazanır. Toplumsallaşma süreci bireyin, toplumun kültürüne özümsemesini sağlar (akt. Fırat, 2010: 75).

Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rolleri içinde yaşanan kültürle doğallaşırken nesilden nesile aktarılmaktadır. Butler, bu durumu performatif bir edim olarak tanımlar ve “performatiflik tek seferlik bir edim değil, tekerrür ve ritüeldir. Beden bağlamında doğallaştırılmasıyla etkilerini gösterir. Bir bakıma, kültürel olarak sürdürülen zamansal bir süreç olarak kavranmalıdır” (Butler, 2010: 20) şeklinde belirtir. Tekrarlarla pekiştirilen ve özellikle erkek egemen toplumlarda cinsiyetler arası ilişkilerin düzenlenmesinde önemli yeri olan rol kavramını Connell, toplumsal düzlemde ele almaktadır. “Cinsiyet rolü” kavramsallaştırmasını kadın ve erkek rolleri olarak ayırmalarken bu rollerin yeniden üretilmesindeki en önemli etkeni, kültür ve iktidar ilişkileri ekseninde açıklamaktadır (Connell, 1998: 78). Bu bağlamda ataerkil kültür yapısında kadın, öncelikle anne rolüyle imlenmektedir. Kadın daha sonra, eş olarak kadın, arzulan kadın ve özne olarak kadın rolleri üzerinden tanımlanırken benzer durum erkekler üzerinden de babalık, eş ve erkeklik rol beklentileri dolayımında gerçekleşmektedir. Ancak burada söz konusu olan mesele ataerkil kültürde her iki cinsiyet üzerinden yapılan bu rol tanımlamalarında kadınların erkeklere göre daha edilgen ve ikincil kılındığı bir bağlam üzerinden değerlendirilmesi ve erkeklik

olgusunun iktidarın taşıyıcı gücü olarak görülmesinde yatmaktadır. Kandiyoti'ye göre, Connell'in en yararlı önerisi, erkekler arasındaki toplumsal cinsiyet politikalarının “hegemonyacı” ya da “toplumsal olarak egemen” erkekliğin nasıl tanımlanacağı konusunda mücadeleleri içermesidir. “Hegemonyacı erkeklik biçimi ise verili bir zaman ve yerde ataerkilliğin belirli bir biçimde kurumlaşması ve kadınların denetlenmesi için belirli stratejileri tayin eder” (Kandiyoti, 2011: 201). Özellikle ataerkil toplumlarda bu stratejiler cinsiyete dayalı iş bölümleri üzerinden işlemektedir. Geleneksel ataerkil kültürde hane içi karşılıksız bakım hizmetlerini kadınların yerine getirmesi uygun görülürken, erkekler bu kurumun daha çok hane dışı ve iktisadi boyutundan sorumlu tutulmaktadır. Elbette kadın ve erkeğin biyolojik farklılıkları bulunmaktadır. Kadınların doğurgan bir yapıya sahip olması ya da doğum sonrası emzirme yetisi gibi doğal farklılıkları onları erkeklerden ayırmaktadır. Fakat kadının, doğurgan bir yapıya sahip olduğu gerekçesinin neticesinde, erkekle arasında bir görev dağılımına gidilmesi ve bu nedenle gerek çocuk gerekse yaşlı bakımı gibi hizmetlerin kadına yüklenmesi, tamamen kültürel bir olgudur.

Kültür taşıyıcılarından ve toplumsallaşma sürecini belirleyen en temel unsurlardan birisi de dil ve kullanımıdır. Bu doğrultuda toplumsal cinsiyetin dil yoluyla üretildiği ve nesillere aktarıldığının da altını çizmek gerekir.

Nesne-ilişkileri kuramcıları hakiki deneyimin (çocuk görür, duyar; kendisine bakanlarla, özellikle de ebeveynleriyle ilişki kurar) etkisinin üstünde dururken; postyapısalcılar toplumsal cinsiyetin iletilmesi, yorumlanması ve temsilinde dilin merkezi rolünü vurgu yapar. (Postyapısalcılar “dil” kavramıyla kelimelerden ziyade konuşmanın, okumanın ve yazmanın aktüel hâkimiyetinin önceleyen anlam sistemlerini -simgesel düzenler-kastederler) (Scott: 2007: 25).

Toplumsal cinsiyet olgusunda kadınlık ve erkeklik meselesi, sınırları görünmeyen ancak ana hatlarıyla belirlenmiş, kurallarının ise hâlihazırda işlediği -ya da işletildiği- bir süreçtir.

Erkeklik ve kadınlık tarihsel zamana ve yere özgü oluşumlardır. İdeolojileri toplumsal kurumlar ve pratikler içinde sürekli olarak biçimlendirilen, karşı

konulan, yeniden işlenen ve yeniden onaylanan kategorilerdir. ...Toplumsal cinsiyet sınırlarını ihlal eden erkekler de kadınlar da alaya alınmaktan şiddete kadar bir dizi yaptırıma maruz kalmıştır ve kalmaktadır (akt. Segal, 1992: 140).

Bu nedenle Butler, bireyleri belirli kalıplar dâhilinde yaşamaya ve davranmaya zorlayan bu kategorizasyon sürecini “değişmez ayak bağları” olarak tanımlamaktadır (Butler, 2007: 5). Ataerkil kültürün toplumsal cinsiyet yaptırımları kadınlarda olduğu kadar erkekler üzerinde de etraflıca etkisini sürdürmektedir. Erkekler, güçlü olmak, iktidarı gerek hane içinde gerekse hane dışında ellerinde tutmak ve iktisadi anlamda yeterli olmak yönünde bir mücadele alanının tam ortasında bulurlar kendilerini. Böylelikle nasıl ki kadının yükümlü kıldığı sorumlulukları ve görevleri eksiksiz olarak yerine getirmesi beklenirse benzer durum erkekler için de geçerli olmaktadır. Böylelikle erkekler tam da buna yönelik bir davranış geliştirmektedirler. “Erkeklerde bu kabuğun genelde korkaklığı gizlemek için geliştirildiğini sanıyorum... Erkek gerçek düşünce ve duygularını açıklarsa alaya alınmaktan veya onaylanmamaktan, bazen de korkularını açığa çıkarmaktan korkuyordu; işte bu korku onu asıl benliğin güvencede kalmasını sağlayacak ikinci bir benlik yaratmaya itecekti” (Segal, 1992: 145).

Dolayısıyla daha doğmadan önce kendi etrafında şekillenmeye başlayan ve kurallarla çevrili dünyada soluk alan birey nasıl davranması gerektiğini ailesinden, arkadaşlarından, öğretmenlerinden ve karşılaştığı diğer kişilerden öğrenerek hayatını sürdürmektedir. Bu öğrenme davranışı içinde kazandığı bilgi aslında bulunduğu kültürün gerekleri doğrultusunda üretilmiştir. Çocuk birey üzerinde de tüm bu faktörlerin etkisiyle kültürel yolla inşa süreci başlamaktadır. Bu inşa süreci yalnızca aile ve sosyal çevre etrafında değil medya aracılığı ile de üretilmektedir. Sosyal insanın medya da yansımaları ise daha çok temsil bağlamı üzerinden gerçekleşmektedir. Tanım olarak; “Temsil kavramı ‘imge ve metinlerin, temsil ettikleri orijinal kaynakları doğrudan yansıtılmalarından ziyade onları yeniden kurmalarını’ anlatmaktadır” (Çimen, 2011: 41). Dolayısıyla temsil, İngilizce karşılığı olarak “representation” aslı referans alınarak oluşturulan yeni gerçekliğin kurulumu tanımlamasına denk düşmektedir. Yazılı, görsel ve işitsel medyada da temsil; sesler, görüntüler

ve dil aracılığı ile üretilmektedir. Postman buna yönelik olarak, anlık olarak enformasyonların fikirlerin ve epistemolojisinin basılı sözlerle değil, televizyonla da şekillenebilen bir kültür içinde bulunduğumuzun altını çizmektedir (Postman, 2010: 38).

Bireyin toplum içerisindeki sosyalleşme süreci, kitle iletişim araçlarında görsel imgelerle dolu çeşitli televizyon programları aracılığı ile devam etmektedir. “Nitekim televizyon programları bir sosyalizasyon ajanı işlevi görür. Medya metinleri, hem ev içinde hem de okulda çocukların kendi akranları ile birlikte iken ortak bir iletişim aracı işlevini sürdürmektedir” (Cesur ve Paker, 2007: 111).Bunu yaparken roller pekiştirilir ve medya ortamı, Çimen’in de belirttiği üzere ataerkil rollerin öğrenildiği ortak bir alana dönüşür. “Medya sunduğu içeriklerle ya cinsiyetçi toplumsal değerleri toplumun devamlılığını sağlamak amacıyla aktarmakta; ya da nesneleştirilen kadın bedenlerinin sunumuyla kadın deneyimlerini baskılayarak egemen söylemin yani ataerkilliğin toplumsal değerlerinin yeniden üretilmesine hizmet etmektedir” (Çimen, 2011: 44). Sosyalleşme sürecinde çocuk birey yalnızca cinsiyet rollerini öğrenmekle kalmaz aynı zamanda kültürel yolla üretilmiş tahakküm ilişkilerine de aşına olmaktadır. Televizyon bu tahakkümü somut hale dönüştüren önemli bir araçtır. “Lull, televizyon kullanımının aile içindeki ilişkilerce dolaymlandığını göstermeye çalışır. Lull’un araştırmaları, erkek ve kadınların aile içinde işgal ettikleri farklı konumları ortaya koyarken, televizyonun kullanımının aile içindeki iktidar ilişkilerince dolaymlandığını da vurgular” (Özsoy, 2011: 100). Geleneksel ataerkil kültürde aracın karşısına denk düşen ve en iyi yerde konumlanma hali evin erkeğine ayrılmıştır. Sözsüz gerçekleşen bu edim kimi zaman televizyonun yayın içerikleri dolayımında da tezahür etmektedir.

Morley, ailelerin televizyon izleme edimlerinin etkin ve hareketli (neşeli, programlar hakkında tartışarak ve evdeki diğer işler ve misafirlerle izlediklerini paylaşarak) olduğu ve ev içinde televizyonu kullanma sürecinde, babalar ve oğulların neyin izleneceğini (kumanda aletine sahip olarak ve kendi beğenileri çerçevesinde), nasıl izleneceğini (erkeklerin yoğunlaşarak, kadınların ev işleriyle beraber dikkatsizce) ve programın değerlendirilmesini (erkeklerin beğendiği programlar ciddi,

iyi olarak nitelendirilirken kadınların beğendikleri programlar önemsiz, hafif ya da değersiz olarak görülür) belirleme konusunda denetimi ellerinde tuttuklarını bulgular (akt. Özsoy, 2011: 99).

Sonuç olarak televizyon her yaşta bireye etki edebilmesi bakımından dikkate değer iken çocuk bireyin kültürel inşa sürecinde kazandığı bir takım değerlerin bu araç ile pekiştiriliyor olması ayrı bir öneme sahiptir. Televizyon bir kültürel inşa aracıdır ve çocuklar üzerinde herhangi bir yaptırım uygulamadan kendiliğinden gerçekleşebilen kuvvetli bir etki gücüne sahiptir.

YÖNTEM

Çalışmada betimsel analiz yöntemi kullanılmış ve bu bağlamda literatür taraması gerçekleştirilerek ilgili kuramsal çerçeveye dönük teorik alt yapı oluşturulmuştur. “Televizyon çocuk programları daha çok çocuklar özelinde içeriğinde kullanılan dil ile ataerkil kültürün egemen ideolojisini, toplumsal cinsiyet rollerini ve kalıp yargılarını yeniden üreten etkili bir araca dönüşmektedir” önermesinden yola çıkılarak geliştirilen çalışma, araştırma soruları ile de desteklenmiştir. Metodolojik olarak gerçekleştirilen araştırmada niteliksel içerik çözümlemesi tekniği kullanılmıştır. Çalışma, ‘Çocuktan Al Haber’ adlı televizyon çocuk programının 57., 58., 59. ve 60. bölümleri ile sınırlandırılmış ve bu bağlamda araştırmada dikkate alınan temel mesele, incelenen bölümlerin içerisinde yer alan toplumsal cinsiyet vurgularının sayısı değil, niteliği olarak belirlenmiştir. ‘Çocuktan Al Haber’ isimli programda analiz edilecek olan 57., 58., 59. ve 60. bölümler sırasıyla 16 Eylül 2017, 17 Eylül 2017, 23 Eylül 2017 ve 24 Eylül 2017 tarihlerinde yayınlanmıştır. Bu bölümler amaçlı örneklem kapsamında seçilmiş ve programın içeriğinde yer alan cinsiyetçi dili pekiştirici öğeler saptanmıştır. Bu yapılırken ataerkil cinsiyet rollerinin çocuklar üzerinden nasıl üretildiği araştırmanın temel sorunsalını oluşturmuştur. Böylece gerçekleştirilen araştırmada şu alt sorulara yanıt aranmaktadır.

1. Televizyon çocuk programları arasında ‘Çocuktan Al Haber’ adlı yayın ataerkil toplumsal cinsiyet rollerini hangi söylemlerle hatırlatmaktadır?
2. ‘Çocuktan Al Haber’ adlı yayında yer alan çocuklara belirli cinsiyet rolleri atfedilmiş midir?
3. ‘Çocuktan Al Haber’ adlı televizyon

çocuk programında toplumsal cinsiyet rollerine yönelik göndermeler nasıl gerçekleştirilmektedir?

4. ‘Çocuktan Al Haber’ adlı televizyon çocuk programında ataerkil kültürün cinsiyet kalıp yargıları aralıklarla tekrarlanmakta mıdır?
5. ‘Çocuktan Al Haber’ adlı yayında çocuk yarışmacılara toplumsal cinsiyet rollerini hatırlatan sorular yöneltilmekte midir?
6. ‘Çocuktan Al Haber’ adlı televizyon programının ele alınan bölümlerinde kendilerine yöneltilen soruları yanıtlayan çocukların cinsiyet rolü tutumları söylemlerine yansımakta mıdır?
7. ‘Çocuktan Al Haber’ adlı televizyon çocuk programında kadınlık ve erkeklik olgusu izleyiciye nasıl aktarılmaktadır?
8. ‘Çocuktan Al Haber’ adlı yayında çocuklar, cinsiyet rollerine yönelik tutumlarında herhangi bir yönlendirme ya da müdahale ile karşılaşmakta mıdır?

Tüm bu sorular çerçevesinde çalışmada hedef kitleyi ağırlıklı olarak çocuklar olan ‘Çocuktan Al Haber’ adlı televizyon programı ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

BULGULAR

Televizyon Çocuk Programlarında Yer Alan Toplumsal Cinsiyet Rollerine Üzerine

Kitle iletişim araçlarının hedef kitesine aktardığı içeriklerin ne olduğu tartışmasız öneme sahiptir. Bilişsel olarak yetişkin birey özellikle televizyonda izlediklerini belirli bir düşünce süzgecinden geçirerek alımlarken çocuk birey için bu durum daha sınırlayıcı olduğu söylenebilmektedir. “Bilişsel gelişim çocuğun akıl yürütme, dil gelişimi, problem çözme ve bilgi kazanma süreçlerini içermektedir. Bu süreçte çocuk renkleri tanıma, karşılaştırmalar yapma, eksiklikleri tamamlama, kavramları ayırt etme gibi çok çeşitli bilişsel görevleri anlamlandırmaktadır (akt. Kılınc, 2011: 47). Çocuk birey, öğrenmeye hazır olduğu bu evrede çevresinde olup bitenleri merak ettiği ve kendisine aktarılan bilgileri kolayca kabul ettiği bir süreci yaşamaktadır.

Yaklaşık üç ve dört yaşları, çocuğun yeni karşılaştığı her şeyi sorma isteğinin en yoğun olduğu kritik bir dönemdir. Bu yaşlar çocuğun “ne, niçin, neden, kim, nerede” gibi aslında kişisel ve sosyal gelişimini sağlayacak ve güçlendirecek soruların en fazla yoğunluğundadır. Çocuk

çevresinde gördüğü her şeyi öğrenmek ister. Buna bağlı olarak da gelecek hayatında kullanacağı “şemalar” oluşturacağı bu aşamada çocuk sorularına kısa ve öz cevaplar arar. Çocuk ilk aşamada verilen cevapları sorgulamaz ve bunlara hemen inanır (akt. Oruç, Tecim ve Özyürek, 2011: 286).

Çocuk bireyin aynı zamanda sosyalleşme evresinde olduğu bu süreçte medya etkisinin azımsanmayacak ölçüde önemli olduğunu belirtmiştik. Böylelikle televizyon yayın içeriklerinde hangi iletilerin tekrarlandığı ve izleyicisine aktarıldığı oldukça önemli bir yerde durmaktadır. Çocuk birey televizyonda izlediği herhangi bir programda yer alan düşünce ve davranışları öğrenebileceği gibi benimseyebilmektedir de. Özellikle toplumsal cinsiyet rolleri bu bağlamda rol-model oluşumu ve ataerkil kültürün sürekliliği açısından kritik bir yerde durmaktadır. “Medyadan aldığı mesajlarla çocuk, sadece tüketim veya alışverişe yönlendirilmez, aynı zamanda yetişkinlerden farklı olarak öğrenme çağında olan çocuklar, televizyonda yer alan programlardan içinde buldukları toplumun yaşayış biçimi, yetişkin/ cinsiyet rolleri, etik kurallar gibi kavramları da öğrenirler” (akt. Ezmeci, Söylemez, Akgül ve Akman, 2017: 250).

Bu bağlamda televizyon sürekli mesaj iletimini görsel ve işitsel olarak eş zamanlı sunarken kültürel değerler ile egemen ideolojinin düşünce biçimini kolaylıkla hedef kitlesine aktarabilmektedir. Böylelikle bu durum yalnızca yetişkinler özelinde değerlendirilmemeli, çocuklara yönelik gerçekleştirilen yayımların içerikleri de ayrıca tartışılmalıdır. Televizyonun yaşam tarzı ve düşünce dünyası üzerindeki belirleyici etkisi dikkate değer bir olgudur.

Televizyon, yeni epistemolojinin kumanda merkezidir. En ufak çocuklar dahi televizyon izlemekten men edilmezler. En berbat yoksulluk bile televizyondan vazgeçmeyi gerektirmez. En yüce eğitim sistemi bile televizyonun belirleyiciliğinden kurtulamaz ve en önemlisi, kamuoyunu ilgilendiren hiçbir konu (politika, haber, eğitim, din, bilim, spor) televizyonun ilgi alanının dışında kalmaz. Yani halkın bu konuları kavrayış biçimi tamamen televizyonun yönelimleriyle şekillenmektedir (Postman, 2010: 91).

Hatta günümüzde televizyonun her yerde bulunabilir olmasının verdiği avantajla uzun bir zaman diliminin ekran başında hızlıca geçmesi, televizyona bakıcı işlevinin yüklenmesini sağlamış, bu durum kimi çocukların gündelik yaşamının önemli bir gerçeği haline gelmiştir. Yetişkinlerin televizyona yüklediği “bakıcı” rolü, gün geçtikçe daha da yaygınlaşmıştır. “Sevdikleri bir dadı... Psikolog Dr. Jung Bay Ra’nın çocuklar üzerine yapmış olduğu ankette ‘Babanızı mı daha çok seviyorsunuz, televizyonu mu?’ sorusuna, ankete katılan çocukların %44’ü, ‘Annenizi mi daha çok seviyorsunuz, televizyonu mu?’ sorusuna ise %20’si televizyonu tercih ediyorum diye yanıtlamıştır” (akt. Akbulut, 2001: 363).

Televizyon çocuk programları, içinde yaşanılan toplumun baskın kültürel değerleri ile uyumlu bir şekilde üretilmektedir. Bu değerler ise çoğu zaman toplumsal cinsiyet rollerinin tekrarlanmasına neden olmaktadır. Erkek egemen düşüncenin farkında olunarak ya da olunmayarak sürekli olarak tekrarlanması, çocuk bireyin bu düşünceleri içselleştirmesini sağlamaktadır. Böylelikle bu değerlerin nesilden nesile aktarımı olanaklı hale gelmektedir.

Timisi, yapılan çalışmalarla çocuk programlarının “toplumsal cinsiyet”in ve geleneksel değerlerin aktarıldığı programlar olduğunu ve çocuk programlarında cinsiyet taraflılığının oldukça fazla belirgin olduğunu ifade etmektedir. Timisi’ye göre, kadınları geleneksel rollerde izleyen çocuklar bu rolleri kadınların görevi olduğuna ilişkin yargılarının oluşmasına neden olurken bu tutumların kuşaklar arasında da aktarılmasına neden olmaktadır (akt. Türkoğlu, 2012: 209).

Çalışmanın bundan sonraki kısmında tüm bu bilgiler ışığında genel itibariyle aynı ancak küçük değişikliklerle uzun yıllar televizyonda yayınlanmış olan ‘Çocuktan Al Haberi’ adlı çocuk programı, ardışık dört bölüm üzerinden ataerkil ideoloji dolayımında ele alınacaktır.

‘Çocuktan Al Haberi’ Adlı Televizyon Çocuk Programında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu

Bu çalışmada geleneksel ataerkil toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl üretildiği olgusuna Show Tv’de yayınlanan ve hedef kitlesi ağırlıklı olarak çocuklardan oluşan ‘Çocuktan Al Haberi’ programı üzerinden bakılacaktır.

‘Çocuktan Al Haberi’ adlı televizyon çocuk programı yaklaşık 20 yıllık bir geçmişe

sahiptir. Program ilk olarak 1998 yılında Berna Lâçin'in sunumuyla Kanal D'de yayına başlamıştır. Daha sonra 2007 yılında Fox Tv'de, 2009'da Star Tv'de, 2011 yılında Atv'de ve son olarak 3 Aralık 2016 tarihinden itibaren Evrim Akın'ın sunumuyla Show Tv'de yayınlanmıştır. Programın formatı gereği üç yarışmacı, çeşitli konularda toplamda dokuz çocuğa yöneltilen soruların yanıtlarını tahmin etmeye çalışmaktadır. Yanıtları en fazla doğru tahmin eden ve toplamda 500 puana sahip olan yarışmacı büyük ödülün sahibi olacaktır. İki tur, bir finalden oluşan yarışma programında çocukların yaşları ise üç ile beş arasında değişiklik göstermektedir. Çocukların çeşitli sorulara verdikleri yanıtlar doğrultusunda seyircinin izlediği yayını keyifli ve eğlendirici bulması yarışmanın başat amaçları arasında yer almaktadır.

'Çocuktan Al Haberi' adlı yayında çocuklara yönelik gerçekleştirilen renk düzenlemeleri, giydirilen kıyafetler, soruların içerikleri ve alınan yanıtlar, içinde yaşanan kültür hakkında fikir verdiği için toplumsal cinsiyet dolayımında incelenmeye oldukça elverişlidir.

Programda yer alan dokuz çocuk geçerli bir neden olmadığı sürece haftadan haftaya değişiklik göstermemektedir. Aralarında ikizlerinde bulunduğu çocuklar sırasıyla; Tuğra, Ebrar, Arda, Nisan, Efe Dadak, Henna, Berin, Efe Koçyiğit ve Sarp/Kuzey kardeşlerden oluşmaktadır. Her program çocukların kendilerini tanıtmalarıyla başlarken her bir çocuk tek tek olmak istedikleri meslekleri sıralamaktadır. Programda çocuk yarışmacıların

isimlerinin önüne onları niteleyecek bir takım tanımlamalar da getirilmiş ve ilgi duydukları iş alanları net bir şekilde belirtilmiştir. Buna göre; Buckingham Prensi Tuğra, itfaiyeci; Buckingham Prensesi Henna, kuaför; Balyanak Arda, inşaatçı veya kaptan; Çakıl Bebek Nisan, prenses; Kutu Bebek Ebrar, pilot; Erzurumlu Dadaş Efe, veteriner; Antepli, (atarlı giderli) Efe Dadak, bilim insanı veya meteoroloji mühendisi (baba mesleği); Berin, ressam veya doktor; Sarp, basketbolcu ve Kuzey ise Ninja veya polis olmak istemektedir.

Prens ve prenses tanımlamalarından da yola çıkılarak seçilen mesleklerin genellikle ataerkil toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun olduğu görülmektedir. Özellikle Efe Dadak konuşmalarında seçmek istediği meslekten de anlaşılacağı üzere sıkça babasını model aldığı vurgulayan ifadeler kullanmaktadır. Örneğin bilimle uğraşip deneyler yapsa da Dadak, sıklıkla babasının mesleği olan meteoroloji mühendisi olmak istediğini yinelemektedir. Ebrar ise pilot olmak istemesine rağmen aşçı kıyafetleriyle izleyicilere her program yemek tarifi anlatmaktadır.

Çocukların kıyafet seçimlerinde kullanılan renklerin cinsiyet kalıplarına uygun olduğu görülürken aynı durum program stüdyo düzenlemesi içinde geçerlidir. İncelenen 57., 58., 59. ve 60. programlarda bulunan her üç yarışmacıdan ikisi kadınlardan ve biri erkek yarışmacıdan oluşmaktadır. Fotoğraf-1 de görüldüğü üzere desklerin arkasında yer alan yarışmacıların yine cinsiyetlerine göre konumlandırıldığı anlaşılmaktadır.



Görüntü 1. Cinsiyetlerine Göre Konumlandırılan Yarışmacılar

Benzer durum çocukların tanıtıcı görsellerine yönelik gerçekleştirilen renklendirme çalışmasında da geçerlidir.



Görüntü 2. Cinsiyetlerine Göre Çerçevlendirilen Çocuklar

Programın 57. bölümü 16 Eylül 2017 tarihinde yayınlamıştır. Bölümün birinci turunda sorulan “Çocuklar mı birbiriyle daha kolay arkadaş olur yoksa büyükler mi?” sorusuna çocukların çoğunluğu büyükler yanıtını vermiştir. Ancak yanıtlar alınırken sunucu sohbet etmek için çocuklara çeşitli konularda alt sorular da yöneltilmektedir. Bunlar arasında Nisan’a yöneltilen; “Anneler çocuklarına neden arkadaşları ile ilgili çok fazla öğüt verirler?” sorusu dikkat çekmektedir. Çok fazla öğüt verme edimi işaret edildiği biçimiyle -anneler özelinde- kadınların konuşma eylemine olumsuz anlamda gönderme yapmaktadır. Nisan ise bu doğrultuda, “ama bazen çok uzun konuşuyorlar, Evrim abla” yanıtını vermiştir. Gülünerek karşılık verilen durumda kadınlar üzerindeki yanlış bilinç pekiştirilmiş olmaktadır. Düşüncelerin sınırlandırılmaları karşılıklı olmadan rahatlıkla ifade edilebilmesi özgürlükçü bir alanı işaret etse de burada kadının konuşma eylemi olumsuzlanan bir durum olarak karşımıza çıkmakta olup son derece eril bir dil üzerinden karşılık bulmuştur.

Ebrar’a ise “Annen mi arkadaşlarıyla daha çok buluşur, baban mı?” sorusu yöneltilmektedir. Ebrar bu soruya, “Evrım abla babam bütün gün işte oluyor. Annemde bütün gün arkadaşlarıyla buluşuyor ve çay, kahve, çay, kahve, çay, kahve...” şeklinde yanıt vermektedir. Sohbet,

kadınların hane içi emek gerektiren uğraşlarının ne kadar görünmeyen bir alanda kaldığına işaret etmektedir. Benzer durum Henna’ya yöneltilen, “Anneler arkadaşları ile buluşunca neler yaparlar?” sorusuna verilen yanıtta da geçerlidir. Henna bu soruya, “Çay

içerler, kurabiye yapar birisi. Kurabiye yerler, yemek yerler ve bebeği olanda kucağında taşır. Sonra çocuklara da oyun alanı yaparlar. Sonra da çay partisi yaparlar” şeklinde yanıt vermiştir. Savran’ın da belirttiği gibi kadınların, ev işlerinin karşılıksız bir emek harcama biçimi olduğunu açığa çıkarıp, bunu politik bir sorun olarak gündeme getirmelerinin önündeki başlıca engellerden biri, bu işlerin sevgi ilişkisi içinde görülüyor olmasıdır (Savran, 2009: 19). Bu bağlamda çocukların gözünde geleneksel ataerkil cinsiyetçi iş bölümlerine uygun olarak kadınlar; yemek, temizlik ve bakım hizmetlerini yerine getirmektedir. Dolayısıyla çocuk birey zihninde oluşan bu davranış modellerini örnek olarak büyüyecektir.

Yarışmada cinsiyetçi bakış açısıyla oluşturulan yapılandırılmış sorulara da rastlamak mümkündür. Örneğin Efe Koçyiğit’e yöneltilen, “Annenin arkadaşları mı daha çok konuşur, yoksa babanın arkadaşları mı?” sorusu, içeriğinde doğrudan bir yönlendirme barındırmaktadır. Efe bu soruya sempatik bir şekilde, “Tabi ki de, annemin arkadaşları canım. Bu kızlar konuşmayı çok seviyor. İrem

konusuyor, annem konuşuyor... (Gülerek) Annem duysa beni öldürür” yanıtını vermiştir. Dolayısıyla programı izleyen ve özellikle de çocuklardan oluşan hedef kitle, küçümseme barındıran bu düşüncüyü fark etmeden ve doğal kabul ederek öğrenebilmektedir. Bu değerlendirme kadınların düşüncelerini dile getirme ve kendilerini ifade etme biçimleri gibi olumlu bir bakış açısı üzerinden gerçekleştirilmediği için duruma yönelik yaklaşım sınırlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Ancak “konuşuyor olma” edimi kalıp yargı üzerinden değerlendirilse de en nihayetinde duygu ve düşüncelerin açıkça belirtiliyor olması önemli bir göstergedir.

İkinci tura gelindiğinde Henna’ya, “Anneler mi çocuklara daha çok şey öğretir yoksa babalar mı?” sorusu sorulur. Henna, “Erkek çocukları babaya, kız çocukları anneye öğretir” şeklinde tersinden bir yanıt verir. Henna’nın burada kast ettiği anlam, kız çocukları yetişirken kendisine gerekli olan bilgileri annesinden, erkekler ise babasından öğrenir yönündedir. Dolayısıyla cinsiyetler arası geleneksel rol model tanımlaması ile iş bölümü paylaşımı beklenen yönde cevap bulmuştur. Böylelikle kız çocukları annelere, erkek çocukları ise babalara yüklenen görevleri, herhangi bir sorgulama eylemi olmaksızın doğrudan bir kabulle içselleştirecektir. Ancak Segal’e göre; erkeklerin çocuk bakımını ve ev işlerini paylaşmayı asli iş olarak görmelerini sağlamak üç cephedemücadele vermeyi gerektirir: Kişisel, ideolojik ve toplumsal. (Segal, 1992: 88). Günümüzde erkekler gün geçtikçe “kadın işi” olarak etiketlenen bu türden bakım hizmetlerini yerine getirme konusunda kadınlarla iş birliği içine girmektedir. Bu iş birliğinde kadının çalışma yaşamında var olmasının katkısı büyüktür. Bu durum ekonomik bağlamda kadınları, eşleriyle olan ilişkilerinde nispeten daha bağımsız kılmaktadır.

Programın 17 Eylül 2017 tarihinde yayınlanan 58. bölümünde de geleneksel ataerkil toplumsal cinsiyet rollerinin belirgin bulunduğu örneklere rastlamak mümkündür. Henna’ya yöneltilen, “Zor işler konusunda anneler mi daha beceriklidir yoksa babalar mı?” sorusu gizilden bir yönlendirme içermektedir. Ancak Henna doğrudan bu yönde bir cevap vermemiş ve “İkisinin de yaptığı şey başka, Evrim abla. Şimdi benim babam ayakkabıcı. Annem de yemekçi” şeklinde konuşmuştur. Bu yanıt da cinsiyetler arası ayrımı yinelemiştir. Efe Koçyiğit kendisine yöneltilen, “Boya yaparken

illa tulum mu giymek gerekir?” sorusuna; “Evet, çünkü onu giymezsek annelerimiz onu yıkamakta zorlanır. Sonra dışarı çıktığımızda derler ki, ‘Ay bu çocuk ne kadar pis!’” demiştir. Dolayısıyla Efe cinsiyetçi iş bölümlerine vurgu yaparken bu ayrımın toplumsal yanına da farkında olmadan parantez açmıştır. Bu durum aslında kadınların kendilerine ayrılan bu türden bakım hizmetlerini, yalnızca ailenin alışlagelmiş kurulu bir düzeni gereği değil aynı zamanda toplumsal bağlamda olumlanmama tehdidine karşılık da yerine getirmek durumunda olduklarını göstermiştir. Soruların

devamında Efe Koçyiğit, renk konusunda kendisine yönetilen sorulardan birine cinsiyetçi kalıp yargıların dışında bir yanıt vermiştir. “Sence renk seçimi konusunda anneler mi daha iyidir, babalar mı?” şeklinde sorulan soruya Efe, “Çocuklar mesela. Ben olsam pembeyi seçerdim” yönünde bir cevap vermiş ve sunucu “Sen, bugün beni şaşırtıyorsun!” demiştir. Bu soru-cevap ilişkisinde Efe’nin Erzurumlu olması, maskülen tavırlar sergilemesi ve davranışları bakımından kendisinden beklenen “erkeklik” rollerinin dışında bir yanıt vermesi şaşırtıcı bulunmuştur. Böylelikle pembenin göndermeleri doğrultusunda kız çocuklarına uygun bulunduğu düşünülürken, Efe’nin böyle bir yanıt vermesine tepki hiç gecikmemiş, erkek çocuklarına nasıl düşünmeleri gerektiği yeniden hatırlatılmıştır. Böylece “erkeklik” yalnızca babanın, korumak zorunda olduğu yasağı olarak değil bir kadın olarak bu fikrin taşıyıcısı konumunda yer alan sunucunun bile müdahale etme gereksinimi hissettiği düşünce halini almıştır. “Egemen erkekliğin inşasına herkes katılır ve bu durum erkeklik inşasını kolektif bir üzüntüye, eğlenceye, çoğu zamanda bir ritüele dönüştürerek, herkesi bu ‘inşa’ya ortak eder” (Sancar, 2011: 19).

Ebrar’a yöneltilen bir başka soru yine yapılandırılmış kapalı uçlu soru niteliği taşımaktadır. Soru bu doğrultuda şöyle yöneltilmiştir: “Anneler mi evde daha güzel vakit geçirir, yoksa babalar mı?” Ebrar ise, “Anneler daha güzel vakit geçirir. Çünkü babaların her zaman işte olması gerekir. Çocuklar okula gider. Annelerde neredeyse bütün gün evdedir” şeklinde cevaplamıştır. Bu yanıtın devamında sunucuyla birlikte kadın yarışmacılar da evde vakit geçirmeyi daha çok sevdiğini dile getirerek Ebrar’ın bu tanımlamasını desteklemişlerdir. Böylelikle kadına ayrılan -ve aynı zamanda güvenli olan- hane içi mekân konumu yeniden hatırlatılmıştır.

Bölümde bu bağlamda ataerkil cinsiyetçi iş bölümlerine yönelik yapılandırılmış son soru ise yine Efe Koçyiğit'e yöneltilmiştir. "Efe, evde badana yapılırken anneler ortalık dağınık diye hep sinirli mi olurlar?" sorusuna yanıt olarak "Evet" diyen Efe konuyu, "Boya yapılıyor. Her yere boya damlıyor. Anneler yapıyor, anneler temizler orayı, Evrim abla" şeklinde detaylandırmıştır. Dolayısıyla doğrudan kalıp yargı içeren bu sorunun cevabında çocuklar yemek, temizlik ve bakım hizmetleri gibi işlerin anneler tarafından yerine getirilmesini sorgusuz olarak kabul ederken aynı zamanda bu çocukların iş bölümü ayrımlarını net bir şekilde kavradığı görülmektedir.

23 Eylül 2017 tarihli 59. bölüme gelindiğinde, çocuklara ev ödevleri ile ilgili sorular yöneltilmiştir. Ebrar yemek tarifleri ile yoğun bir şekilde ilgilendiği için bu ödevlerin yemeklerle ilgili olmasını istediğini dile getirmiştir. Ancak Ebrar incelenen tüm bölümlerde her programın başında pilot olmak istediğini belirtmektedir. Bölümün ataerkil ideoloji dolayımında yapılandırılmış kapalı uçlu soruları çocuklara ağırlıklı olarak yarışmanın ikinci turunda yöneltilmiştir. Bu turda "Kazak örmek mi daha zordur yoksa saç örmek mi?" sorularının ayrıntılı yanıtları ağırlıklı olarak anneler üzerinden verilmektedir. Örneğin Arda'ya yöneltilen, "Annelerin örgü ördüğü şişlerin neden numarası vardır?" sorusu, geleneksel ataerkil iş bölümüne göre örgü eyleminin doğrudan kadınların aktiviteleri olduğu düşüncesinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Devamında yine Arda üzerinden şu sorular sıralanmıştır: "Anneler bu şişlerle sadece kazak mı örlerler, başka bir şey öremezler mi?" sorusuna yanıt olarak Arda, annelerin atkı örmeye bayıldıklarını dile getirmiştir. Hemen arkasından, "Sence, anneler en çok ne yapmakta zorlanırlar?" sorusuna yanıt olarak Arda, "Makara yapmakta zorlanırlar. Sonra baba yapar" şeklinde konuşmuştur. Bu yanıt annelerin örgü işleri ile uğraştıkları kabulünün yanı sıra babaların teknik işlerde ne kadar başarılı olduğunu göstermektedir. Böylelikle erkeklerin konu örgü örmek dahi olsa bu tarz "kadın işlerinden" bir "erkek işi" üretilebileceği kanıtlanmakta ve bu bağlamda erkekler iş çözücü konumda yer almaktadırlar. Örgü örme eylemi ayrı bir beceri gerektirmektedir. Kimi zaman hane içindeki karşılıksız emeğini örgü örerek görünür kılan ve bu davranışını maddi karşılığa

dönüştüren kadınlar vardır. Bu bağlamda

örgü örmek indirgeyici bir tutum dolayımında değerlendirilemeyeceği gibi ayrı bir yetenek gerektirmesi bakımından oldukça değerli bir eylemdir. Ancak burada dikkat çeken husus, annelerin başa çıkamayacakları kriz anlarında babaların devreye girerek içinde bulunulan durumu iyileştirme görevinin yine erkekler üzerinden tanımlanması meselesidir. Bu görüşü destekleyen bir sohbet, sunucu ile Efe Dadak arasında da gerçekleşmiştir. Sunucu, Efe'ye, "Sadece anneler mi örgü örebilir, babalar öremez mi?" sorusunu yöneltince, Efe Dadak bir anda tepki vermiş ve "Erkek adam örer mi öyle şey! Benim babam Antepli, bende Antepliyim, Antepli adam örgü örecektir (!) Uyduruyorsun, Evrim abla sen" diye çıkmıştır. Böylelikle 5 buçuk yaşındaki Efe Dadak'a, "erkek adam" algısının katı bir şekilde ekildiği anlaşılmakta olup, cinsiyet rollerinin ne kadar erken yaşlarda çocuk bireyin kimliğine biçim verdiği görülmektedir. Son olarak Efe Koçyiğit'e, "Babalar bulaşık yıkayabilirler mi?" diye sorulunca Efe gülmeye başlayarak, "Yıkar. Annelerin beli ağırırsa yıkarlar. Uzanırsa, hasta olursa yıkar, evet" cevabını vermiştir. Ancak bu yanıtta da anlaşılacağı üzere bulaşık yıkamak asli olarak annelerin görevi olarak tanımlanmış ve yalnızca onlar bu işi geçerli bir nedenle gerçekleştiremeyecek olurlarsa ve babalar da isterlerse üstlenebilecekleri bir iş olarak ifade edilmiştir. Çocukların zihinlerinde cinsiyetlere yönelik gerçekleşmiş olduğu anlaşılan ayrımın bir diğer örneğine Nisan'da rastlanılmaktadır. Üç buçuk yaşındaki Nisan'a yöneltilen, "Kazakları babaanneler örer. Peki, Rafet deden senin saçlarını örebilir mi?" sorusuna yanıt olarak Nisan gülmeye başlamış ve "Öremez. Erkekler nasıl kızın saçlarını yapsın (!)" şeklinde konuşmuştur. Ebrar ise babaların kazak örüp öremeyeceğine dair yöneltilen soruya, "Babalar kazak öremez ki, Evrim Abla. Babalar kazak örmeyi nereden bilir? Babalar sadece işe gidip gelirler. Ne olmuş, Evrim abla? Kazak örmeyi anneler güzel yapabilir. Bende öğrenmek istiyorum biraz büyüdüğüm zaman" cümleleri ile yanıt vermiştir.

24 Eylül 2017 tarihinde yayınlanan 60. bölümün birinci turunda Efe Koçyiğit'e, "Sence kışın gelişi anneleri mi daha çok düşündürür, babaları mı?" şeklinde sorulmuştur. Efe ise, "Hem anneleri düşündürür, hem babaları. Çünkü babalar kışın odun almak zorunda. Anneler de sobayı yakmak zorunda" demiştir. Böylelikle Efe tarafından aynı iş üzerinden cinsiyetler arası hane içi ve hane dışı rollerin

neler olduğu somut bir örnekle belirtilmiştir.

Ebrar tüm bu dört bölüm boyunca sırasıyla; 57. bölümde yoğurtlu patlıcan salatası, 58. bölümde sebzeli krep, 59. bölümde etli yeşil mercimek yemeği ve 60. bölümde de turşu tarifi vermiştir.



Görüntü 3. Yemek Tarifi Anlatan Ebrar

Yukarıdaki görselden de anlaşılacağı üzere Ebrar, toplumsal cinsiyet rol modeline oldukça uygun bir şekilde pembeler arasında mutfak işlerinden iyi anlayan ideal cinsiyet kalıplarını gerçekleştirmektedir.

Benzer yaş grubuna sahip olan çocuk izler kitle, kendi cinsiyetine uygun olarak programda yer alan her türlü davranış modellerini benimsemeye hazır bir öğrenme içinde olabilmektedir. Böylelikle geleneksel ataerkil cinsiyetçi ideoloji hiçbir engelle karşılaşmadan hatta oldukça olumlu bir bakışla hedef kitesinde karşılık bulabilmektedir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Kolay erişilebilir ve kullanımı komplike olmayan bir kitle iletişim aracı olan televizyon çocukların formal ve informal sosyalizasyon süreçlerinde önemli rol oynamaktadır. Çocuk bireyler bilişsel gelişim süreçlerinde çevreyi tanıyıp tanımlarken sosyal ilişkilere dair bir takım rol ve modelleri öğrenmektedirler. Bu perspektifte eşitlikten uzak toplumsal cinsiyet ilişkilerini gerek aile, arkadaş ve okul ortamında gerekse medya metinleri aracılığıyla doğal bilgi olarak kazanırlar. Bunun sonucu olarak da çocuk bireylerin yetişkinliğe evrilen süreçlerinde toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik farkındalıklarının gelişimi zaman almaktadır.

Araştırmann “Televizyon çocuk programları daha çok çocuklar özelinde

içeriğinde kullanılan dil ile ataerkil kültürün egemen ideolojisini, toplumsal cinsiyet rollerini ve kalıp yargılarını yeniden üreten etkili bir araca dönüşmektedir” hipotezini destekleyen değerlendirmeler aşağıda belirtilmektedir.

‘Çocuktan Al Haberi’ programında yer alan çocukların söylemlerinden yola çıkıldığında eşitlikli ilişkilerle aile içerisinde karşılaştıkları anlaşılmaktadır. Özellikle sorulara verdikleri yanıtlara göre evdeki deneyimlerinden de önemli ölçüde etkilendikleri görülmektedir. Böylelikle çocuklar konuşmalarında farkında olarak ya da olmayarak cinsiyet rollerine yönelik öğrendikleri bilgileri tekrarlamaktadırlar. Yarışmada kurdukları cümlelerle ataerkil kültürün erkek egemen ideolojisini yansıtan çocukların taşıdıkları olumlu beklentisi, gerek sunucunun gerekse diğer yarışmacı katılımcıların destekleyici davranışları ile karşılık bulmaktadır.

‘Çocuktan Al Haberi’ adlı televizyon çocuk programı canlı yayınlanmamaktadır. Programın içerik oluşumuna bakıldığında çocuklarla farklı zamanlarda çekim yapıldığı ve bu çekimlerle sanki anlık, o an oradaymış izlenimi uyandırılarak anlam yaratılmaya çalışıldığı gözlenmektedir. Programın çekim yapım sürecinde içeriğine yönelik müdahaleler elbette söz konusudur. Bu müdahaleler arasında çocuklardan alınacak yanıtların planlanabileceği gözden kaçırılmamalıdır. Programda formatı gereği yalnızca yarışmacıların turlarda hangi

çocuklarla devam etmeyi tercih edecekleri belirsiz olarak kabul edilebilir.

Butler'a göre toplumsal cinsiyet performe edilerek sürekli kılınan bir olgudur. Ataerkil ideolojinin devamlı kılınması bilgilerin nesilden nesile aktarılması ile mümkündür. Bu bilgilerin kalıcılığı kimi zaman rol-model ilişkisi kurulumuna kimi zaman çeşitli türden söylemlerin yinelenmesine kimi zaman ise kültür ve gelenek ilişkisi dolayımında ki tekrarlara ile bağlıdır. İncelenen televizyon programında özne çocuklar olduğu için kadın-erkek ilişkileri genellikle annelik ve babalık rolleri dolayımında tartışılmıştır. Hedef kitlenin ağırlıklı olarak çocuklar olduğu düşünüldüğünde de medya aracılığıyla aktarılan iletilerin niteliği oldukça önemli bir yerde durmaktadır. Bu doğrultuda "Popüler kültür ürünlerinden biri olan

televizyonun çocuklar üzerindeki etkisi çok büyüktür. Çünkü televizyon izleyen çocuklar, ondan en çok etkilenen ve onun verdiği mesajları en çok dikkate alan kişi konumundadırlar" (akt. Kaya ve Tuna, 2010: 240).

Televizyon çocuk programları toplumun kültürel değerlerine uygun olarak hazırlanmakta ve yayın içeriği bu değerlere göre düzenlenmektedir. Ancak sözü edilen bu kültürel değerler toplumsal cinsiyet farkındalığından uzak görünmektedir. Medya bu ideolojiyi hissettirmeden hedef kitlesine kolaylıkla aktarabilmenin türlü yollarını çoktan geliştirmiştir. Postman bu durumun karşı tarafa hissettirilmeden kolaylıkla yapılabileceğini şu şekilde belirtmektedir:

KAYNAKÇA

Akbulut, N. (2001). Televizyon çocukları. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 11, 363-367.

Arabacı, B. (2012). Çalışan kadınların cinsiyet ayrımcılığına yönelik algıları: Bursa doküma sanayii örneği. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Butler, J. (2007). Taklit ve toplumsal cinsiyete karşı durma. (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Butler, J. (2010). Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin altüst edilmesi. (Çev. B. Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.

Cereci, S. (1997). Televizyon Eğitebilir mi? Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 4, 21-28.

Cesur, S., ve Paker, O. (2007). Televizyon ve çocuk: Çocukların tv programlarına ilişkin

Medyanın aracı işlevi görmesinin özelliği, çok ender haller dışında medyanın müdahalelerinin görebileceğimiz ya da bilebileceğimiz şeyleri yönlendirmedeki rollerinin farkına varılmamasıdır. Kitap okuyan, televizyon izleyen ya da saatine bakan birisi, bu olayların zihnini nasıl düzenleyip denetlediğiyle genellikle ilgilenmediği gibi, o kitabın, televizyonun ya da saatin çağrıştırdığı dünya fikriyle hiç ilgilenmez (Postman: 2010, 20).

Bir kitle iletişim aracı olarak televizyon, çeşitli davranış modellerinin aktarımını sağlayan önemli bir araçtır. Ancak erkek egemen ideolojinin hâkimiyetini sürdürdüğü anlayışta bu türden örneklere rastlamak ne yazık ki tesadüf değildir. İşin daha da düşündürücü yanı bu içeriklerin Postman'ın da belirttiği gibi bir eğlence malzemesi olarak izleyicilere sunulmasında yatmaktadır (Postman, 2010: 101).Televizyon, gerek teknik olanakları gerekse organik varlığı ile sürekli bir şeyler anlatır. "Televizyonu anlamaya çalışmak gerekir çünkü bu araç gündelik yaşam deneyimimizin bir parçası olmakla kalmaz; yaşamımızı anlamlandırmamızda, duygu ve düşüncelerimizin, önceliklerimizin, yaşam tarzımızın biçimlenmesinde yol gösterici mesajlar gönderir" (Mutlu, 1991: 12).Sonuç olarak televizyon yalnızca bir araç olmanın oldukça ötesinde hanelerden dünyaya açılan renkli bir penceredir ve bu pencereden içeri giren ışık huzmelerini sorgulama edimini elden bırakmadan doğru anlamlandırmak gerekmektedir.

tercihleri. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 19 (6), 106-125.

Connell, R.W. (1998). Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum kişi ve cinsel politika. (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çimen, D. (2011). Toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamında televizyon reklamlarında kadın, Uzmanlık Tezi, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, Ankara.

Debord, G. (1996). Gösteri toplumu ve yorumlar. (Çev. A. Emekçi ve O. Taşkent). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ezmeci F., Söylemez, E. T. Ç., Akgül, E. ve Akman, B. (2017). Çocukların yer aldığı reklamların çocuklara ve yetişkinlere verilen mesajlar, roller ve cinsiyete yönelik ayrımcılık unsurları açısından incelenmesi. İleti-ş-im

Dergisi, 26, 247-249.

Fırat, N.Ş. (2010). Okul müdürü ve öğretmenlerin okul kültürü ile değer sistemlerine ilişkin algıları, *Eğitim ve Bilim*, 156 (36), 71-83.

Gerbner, G. (1980). Children and power on television: The other side of the Picture. In Gerbner, G., Ross, C. J. and Zigler, E. (Eds.), *Child abuse an agenda for action* (pp. 239-248). New York, Oxford University Press.

Güllüoğlu, Ö. (2012). Bir kitle iletişim aracı olarak televizyonun popüler kültür ürünlerini benimsetme ve yayma işlevi üzerine bir değerlendirme. *Global Media Journal: Turkish Edition*, 2 (4), 64-86.

Kalan, Ö. G. (2010). Medya okuryazarlığı ve okul öncesi çocuk: Ebeveynlerin medya okuryazarlığı bilinci üzerine bir araştırma, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1 (39), 59-73.

Kandiyoti, D. (2011). Cariyeler, bacılar, yurttaşlar kimlikler ve toplumsal dönüşümler. İstanbul: Metis Yayınları.

Kaya, K. ve Tuna, M. (2010). Popüler kültürün ilköğretim çağındaki çocukların aile içi ilişkileri üzerindeki etkisi. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 237-256.

Kılınc, F. E. (2011). Anne eğitim programı ile anne çocuk etkileşim programının 24-36 aylık çocukların bilişsel becerilerine ve annelerin çocuk yetiştirme davranışlarına etkisinin incelenmesi. Yayımlanmamış doktora tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Mutlu, E. (1991). *Televizyonu anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Neculaesei, A.N. (2015). Culture and gender role differences. *Cross-Cultural Management Journal*, 1 (7), 31-35.

Oruç, C. ve Tecim, E. (2011). Okul öncesi

dönem çocuğunun kişilik gelişiminde rol modellik ve çizgi filmler, *EKEV Akademi Dergisi*, 48, 281-297.

Özsoy, A. (2011). *Televizyon ve izleyici Türkiye’de dönüşen televizyon kültürü ve izleyici*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Postman, N. (2010). *Televizyon öldüren eğlence*. (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu. (2014). *Yayınlarda program türleri kod, tanıtım ve sınıflandırmaları*. Ankara.

Sancar, S. (2011). *Erkeklik imkânsız iktidar ailede, piyasada ve sokakta erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Savran, G. A. (2009). *Beden emek tarih diyalektik bir feminizm için*. İstanbul: Kanat Yayınları.

Scott, J. W. (2007). *Toplumsal cinsiyet: Faydalı bir tarihsel analiz kategorisi*. (Çev. A.T. Kılıç). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Segal, L. (1992). *Ağır çekim değişen erkeklikler değişen erkekler*. (Çev. V. Ersoy). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tokgöz, O. (1979). *Televizyon reklamları ve çocuklar*. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 34, 93-110.

Türk Dil Kurumu [TDK], (t.y.) *Güncel Türkçe Sözlük*. [URL: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5beaaea5b7e584.00539841] internet adresinden 12 Eylül 2018 tarihinde edinilmiştir.

Türkoğlu, N. (2012). *Medya ve toplumsal dönüşüm seyirlik cümbüşler*. İstanbul: Parşömen Yayıncılık.

Türkoğlu, N. ve Şimşek, M. C. (2016). *Medya okuryazarlığı*. İstanbul: Pales Yayınları.

Williams, R. (2003). *Televizyon, teknoloji ve kültürel biçim*. (Çev. A. U. Türkbağ). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

360 DERECE SANAL GERÇEKLİK UYGULAMALARINI SİNEMA KURAMI ÜZERİNDEN OKUMAK MÜMKÜN MÜ?

Özet

Mağara duvarlarına ilk çizgiyi çizdiği günden bugüne iletişim kurmak ve duygularını ifade etmek için farklı araçlar arayışında olan insanoğlu bu arayışının bugün geldiği noktada sanal gerçeklik teknolojisi ile gündelik hayatlarında daha fazla karşılaşmaya başlamıştır. Bilgi ve enformasyona dayalı olarak yaşamlarını sürdürmeye adapte olmak için çabalayan günümüz toplumlarında bilişim ve enformasyon teknolojilerinde yaşanan bu hızlı değişim beraberinde bireylerin gerçeklik ile olan bağlarını zayıflatmakta yahut dönüştürmektedir. Dolayısı ile mekân ve zamandan bağımsız olarak teknolojiye adapte bir şekilde yaşamını sürdürmeye çalışan insanlar henüz var olan yeni teknolojilere alışma aşamasında iken yeni bir teknolojinin ortaya çıkması ile kafa karışıklıkları içerisinde yönlerini bulmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda sanal gerçeklik teknolojisinin sinema üzerinden okuması yapılmaya çalışıldığında karşılaşılan ilk başlık olarak geleneksel sinemada yönetmenin bakış açısı ve isteği doğrultusunda yapılan çerçeve içerisindeki düzenlemeler

karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel sinemanın bu özelliği karşısında yönetmenin bakışı ve kadrajından bağımsız olarak sanal gerçeklik teknolojisinde izleyici 360 derece bir bakış özgürlüğüne sahiptir. Bu durum sinemadaki “point of view” (özel bakış) çekiminin de ötesinde yeni bağlamlar oluşturmaktadır. Bu çalışmada öncelikle Bazin’in gerçekçi sinema kuramı izleğinde sanal gerçeklik teknolojisinin ve 360 derece filmlerin günümüz sineması için ne anlam ifade ettiğinin bir değerlendirmesi yapılacaktır. Daha sonrasında ise “The Jungle Book” (2016) filminin iki boyutlu ve 360 derece olarak hazırlanan versiyonlarından bir sahne karşılaştırılarak sanal gerçeklik teknolojisi ile üretilen içerikler sinemasal anlatım ve üretim açısından değerlendirilecektir. Bu makale, henüz terminolojisi ve sınırları tam olarak belirlenmemiş olan bu yeni teknoloji ve anlatısını sinema kuramları üzerinden okumaya çalışarak alan literatürüne katkı yapmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: sanal gerçeklik, 360 derece, sinema teorisi, dijital sinema.

IS IT POSSIBLE TO READ VIRTUAL REALITY APPLICATIONS THROUGH CINEMA THEORY?

Abstract

Human beings searching for different tools to communicate and express their feelings from the date they draw first picture on the cave walls, nowadays encounter more in their daily lives with the virtual reality technology. In today's societies struggling to accommodate to a life based on information, the rapid change in knowledge and information technologies weaken or transform ties of between individuals and reality. Therefore, on the one hand, people are living in adapted to the technology, which is independent of space and time, and on the other hand, with the emergence of new technology, they also try to find right ways in confusion. In this context, when the virtual reality technology is tried to be read through the cinema, in the first place we encounter with arrangements in the frame of the director's perspective and wishes. In the face of this characteristic of traditional cinema,

the spectator has the freedom of 360 degree view in virtual reality technology, independent from the director's view and frame. This creates new contexts beyond the “point of view” shot in cinema. In this study, firstly, the meaning of virtual reality technology and 360 degree films for today's cinema is discussed in the context of Bazin's realistic cinema. Afterwards, a scene from two-dimensional and 360-degree versions of the film The Jungle Book (2016) will be compared and the content produced with virtual reality technology will be evaluated in terms of cinematic expression and production. This study aims to read this new technology, whose terminology and boundaries are not fully defined, in the context of cinema and to contribute field literature.

Key Words: virtual reality, 360 degree, film theory, digital cinema

GİRİŞ

Mağara duvarlarına çizdiği ilk resimden bugüne kadar insanoğlu kendini ifade etmek ve iletişim kurabilmek için farklı yollar ve araçlar kullanmıştır. McLuhan'ın ifadesi ile küresel bir köy içerisinde yaşayan modern insan giderek hızlanan ve çeşitlenen dijital iletişim ortamları içerisinde kendiyolunubulmaya çabalamaktadır. Sıfır ve birlerden oluşan bu dijital dünyada bireyler benliklerini sanal ortamlara taşıyarak mevcudiyetlerini ve kendilerini sanal olarak gerçekleştirerek yaşamlarını sürdürmektedir. Dijital teknolojilerin en son ürünlerinden birisi olan sanal gerçeklik platformu bu bağlamda bireyleri fenomenal gerçeklikten kopartarak sanal bir ortamda var olması prensibi ile çalışan bir bilgisayar teknolojisidir. Dijital teknolojide yaşanan gelişmelerin sinemaya etkileri açısından bakıldığında ise artık günümüzde sinema perdesinde izlediğimiz CGI (bilgisayarla üretilmiş görüntü) karakterler ve planlar gerçekte olduğundan daha gerçektir. Bu noktada yeni bir teknoloji olan sanal gerçeklik teknolojisi de mevcut sinematik üretim teknolojisi ile bir araya geldiğinde sinemanın büyümlü perdesi ile yarattığı özdeşleşme duygusunu farklı bir boyuta çıkartarak, seyirciyi artık sadece tanık olan değil bizatihi olayı yaşayan, deneyimleyen konumuna getirmektedir.

Bu makale, henüz terminolojisi ve sınırları tam olarak belirlenmemiş olan bu yeni teknoloji ve anlatısını sinema kuramları üzerinden okumaya çalışarak alan literatürüne katkı yapmayı amaçlamaktadır. Sinema kuramının temel akslarını oluşturan pencere, çerçeve, aygıt, bakış kavramlarını sanal gerçeklik bağlamında nasıl okuyabiliriz? Sanal gerçeklik ve 360 derece film uygulamaları nasıl bir anlatı oluşturmaktadır? Kolektif seyir deneyimi bireyselleşirken seyirci, kullanıcıya mı dönüşmektedir? Bu bağlamda öncelikle Bazin'in gerçekçi sinema kuramı izinde sanal gerçeklik teknolojisinin ve 360 derece filmlerin günümüz sineması için ne anlam ifade ettiği tartışılacaktır. Ormanın Kitabı (Jon Favreau, 2016) isimli filmin iki boyutlu ve 360 derece olarak hazırlanan versiyonlarından bir sahne karşılaştırılarak sanal gerçeklik teknolojisi ile üretilen içerikler sinemasal anlatım ve üretim açısından değerlendirilecektir.

Sanal Gerçeklik (Virtual Reality) Nedir?

Sanal gerçeklik teknolojisinde, bilgisayar tarafından yaratılan bir dijital ortamda katılımcıya "orada olma" deneyimi yaşatılmaya

çalışılmaktadır. Kimi zaman sanal ortam olarak tanımlanan bu teknoloji, kullanıcıların mevcut konumunu ve eylemlerini takip ederek en az bir duyu yolu ile (çoğunlukla görme ve işitme) geri bildirim vermek sureti ile kullanıcının o dijital ortamdaki varlığını simule etmeyi amaçlayan etkileşimli bir bilgisayar teknolojisidir (Jerald, 2016: 9; Sherman ve Craig, 2003:13). Günümüzde sanal gerçeklik teknolojisi için yaygın olarak kullanılan terim ise "immersive" kelimesidir. Türkçeye "çevreleyen", "saran", "üç boyutlu", "sürükleyici", "kapsayan" gibi anlam olarak birbirine yakın ifadelerle çevrilebilen bu terim aracının kullanıcının duyularına 360 derece olarak hitap etmesinden ileri gelmektedir. Sanal gerçeklik sistemi yazılımsal olarak önceden yaratılmış olan sanal ortamın veya dünyanın kullanıcılar tarafından gerekli donanımlar aracılığıyla deneyimlenmesi yoluyla çalışmaktadır (Aronson-Rath vd., 2015). Günümüzde teknolojik olarak halen gelişimini sürdürmekte olan sanal gerçeklik teknolojisinin henüz son kullanıcıya erişmeye hazır olmayan bazı gelişmiş versiyonlarında koku alma ve dokunma gibi farklı duylara hitap edebilen donanımlar bulunmaktadır.

Gelişim serüveni ilk olarak 1916 yılında Albert Pratt tarafından dünyada ilk defa giyilebilen periskobun patentinin alınması ile başlayan sanal gerçeklik teknolojisi 1929 yılında Edward Link'in askeri amaçlar için ürettiği uçuş simülatorü ile gelişimini sürdürmüştür (Sherman ve Craig, 2003: 24-36). 1946 yılına gelindiğinde ise günümüzdeki tüm dijital teknolojilerin atası olarak bilinen ilk bilgisayar olan ENIAC'ın Alan Turing tarafından icat edilmesi (Crowley ve Heyer, 2011) ile sanal gerçeklik teknolojisinin farklı boyutlarının adımları da atılmıştır. Morton Heilig, "Sensorama" isimli geniş ekranlı, koklama, rüzgar, ses ve hareket gibi geri bildirimleri olan film izleme cihazının 1956 yılında icat etmiş ve 1962 yılında da patentini almıştır. NASA gibi büyük kuruluşların dikkatini çeken bu teknoloji 1972 yılından itibaren çeşitli askeri ve deneysel eğitimlerde kullanılmaya başlanmıştır. 1991 yılında ise Thomas Defanti tarafından yaratılan "CAVE" isimli sanal gerçeklik sistemi ile kullanıcıların tam katılımlı bir deneyim yaşaması sağlanmıştır (Jerald, 2016: 22-28, Yengin ve Bayrak, 2017: 95). 2000'li yıllara değin farklı teknolojilerin kendi içerisinde gelişimini sürdürmesinin bir sonucu olarak gelişen bilgisayar teknolojisi ile birlikte küçülen mikroçiplerin ve jiroskop

(nesnelerin üç boyutlu ortamda doğrultularını ve eksenlerini tespit etmeye yarayan araç) sensörlerinin cep telefonu boyutlarına inmesi ile sanal gerçeklik teknolojisi nihai hedef kitlesi olan son kullanıcıların erişebileceği bir biçime kavuşmuştur.

Sanal Gerçeklik Teknolojisinin Günümüzdeki Durumu

2018 yılı itibarı ile farklı platformlarda kendisine yer edinmeye başlayan sanal gerçeklik teknolojisi mobil ve tam profesyonel olarak iki ana kategoride varlığını sürdürmektedir. Mobil versiyonlarında giriş seviyesi veya yarı profesyonel olarak nitelendirilebilecek olan “Google Cardboard”, “Google Daydream”, “Gear VR” gibi gerekli sensör donanımına sahip akıllı cep telefonu ile çalışan modeller yer almaktadır. Sistem cep telefonlarını HMD (head mounted display / başa giyilen kask) içerisine takılması ile çalışmaktadır. Bu sistemde gerekli donanımsal alt yapının neredeyse tamamı cep telefonu tarafından karşılanmaktadır. HMD ise sadece optik lensler ve kulaklıklar ile telefon ekranından gelen görüntüleri stereoskopik olarak izleme işlevini yerine getirmektedir. Oculus Rift, HTC Vive, Windows Mixed Reality gibi tam profesyonel olan versiyonlar, yüksek donanımlı bilgisayar ve hareket algılayıcı sensörler gibi ekstra donanımlar gerektirmektedir. 2019 yılının ilkbahar aylarında piyasaya çıkması beklenen Oculus Quest isimli yeni nesil sanal gerçeklik gözlüğü ise mobil ile tam profesyonel donanımların ara bir formu olarak yüksek ve pahalı donanıma ihtiyaç duymadan kaliteli ve tam sanal gerçeklik deneyimini uygun fiyatla kullanıcıya ulaştırmayı hedeflemektedir.

Mevcut formu itibarı ile HMD olarak çalışan sistemlerde kullanıcıların iki gözüne ayrı ayrı gönderilen görüntüler baş ve vücut hareketlerinin sensörler aracılığı ile takip edilmesi sonucunda kullanıcıları istedikleri yöne 360 derece olarak özgürce bakabilmesi prensibi ile çalışmaktadır. Bu sistemlerde sanal ortamlar ya tamamen dijital olarak bilgisayarda tasarlanmakta ya da kullanıcılara 360 derece fotoğraf ve video izletilmesi ile kurulmaktadır. Bu teknoloji ile edinilen tecrübeler sayesinde insanlar sanal ortamlarda yüksek etkileşimler kurarak o dünyanın bir parçası haline gelmektedir (Giraldi, Silva ve Oliveira, 2017).

Sanal gerçeklik teknolojisi söz konusu olduğunda sıklıkla kullanılan bazı terimler dikkati çekmektedir. Bu terimlerin bazıları bu çalışmanın konusu açısından önem arz

etmektedir. ”3D Scanning” (3 boyutlu tarama), “3D Capture” (3 boyutlu yakalama), CGI (computer generated images) yani bilgisayar ortamında hazırlanan görüntüler ve 360 derece video gibi terimler göze çarpmaktadır. 360 derece video terimi ise ayrı bir başlık olarak dikkat çekmektedir. Temel olarak 360 derecelik bir açıya sahip görüntü elde etmek için iki veya daha fazla kamera tarafından eş zamanlı olarak video kaydetmesi sonucunda elde edilen görüntü kullanıcılar tarafından HMD aracılığı ile izlendiğinde kullanıcının istediği noktaya bakmasına olanak verdiği bir video teknolojisidir (Virtually There, 2016: 8). Sanal gerçeklik teknolojisinin bilgisayar tarafından yaratılan ortamlarda yaşanan dijital bir deneyim olduğu düşünüldüğünde geleneksel medya içerikleri ve sanal gerçeklik aracılığı ile elde edilen deneyim arasındaki fark daha da anlaşılır olmaktadır, aradaki fark 3 boyutlu bir dünyada yaşama ve katılım duygusudur (Mandal, 2013: 305). Dolayısı ile birden çok kameranın küresel (spherical) olarak 360 derece bir görüntü kaydetmesi ile elde edilen videolar tek başlarına sanal gerçekliğe karşılık gelmemektedir ancak sanal gerçeklik başlıkları ile foto gerçekçi ve kadraj bağımsız bir izleme yapıldığında hissedilen katılım duygusu sebebi ile 360 derece videolar sanal gerçeklik videoları olarak isimlendirilmektedir (Fonseca, 2016: 2). Facebook’un 26-27 Eylül 2018 tarihinde düzenlediği Oculus Connect 5’te duyurduğu ve sinema kamerası üretiminde dünyanın önde gelen markalarından birisi olan RED ile ortak çalışmasının ürünü olan Manifold isimli yeni nesil 360 derece kamera ile sadece video üretmek değil, video içerisinde dijital olarak hareket etme ve nesnelerin konumları üzerinde değişiklik yapabilme gibi farklı seçenekler mümkün hale gelebilmektedir (Jones ve Dawkins, 2018:183-198, Roadtovr, 2018). Dolayısı ile 360 derece videolar tamamen bilgisayar tarafından üretilen sanal gerçeklik içeriklerine dijital olarak bir adım daha yaklaşmaktadır. Ayrıca günümüzde son kullanıcıya erişebilen versiyonlarında “motion sickness (kısıtlı hareketten kaynaklanan mide bulantısı), eye strain (göz gerginliği), hijyenik sorunlar, kaskın başı rahatsız etmesi” (Jerald, 2016: 163-193) gibi bir takım sağlık açısından oluşan yan etkilerin düzeltilmesi için ekran çözünürlükleri ve ppi (pixel per inch) yükseltilmesi, yalnızca baş değil göz hareketlerinin de takip edilmesini sağlayan “eye-tracking”¹ ve “omnidirectional treadmill”²

gibi teknolojiler üzerinde çalışmalar devam etmektedir.

Sürekli olarak gelişmeye devam eden sanal gerçeklik teknolojisinde artık sadece işitsel ve görsel değil, dokunma, koklama ve tat alma gibi deneyimi en üst düzeye taşıyacak olan duylara hitap edebilmek için çalışmalar devam etmektedir (Fientuch vd., 2008). Görsel ve işitsel duyların dışında kalan diğer duylara yönelik olan uyarımlar sonucunda daha gerçekçi ve kaliteli bir deneyim elde edilmesi söz konusu olabilmektedir. Barındırdığı potansiyeli ve sürekli gelişmeye devam eden teknolojisi ile sanal gerçeklik deneyimi kendisine turistik, askeri, mimari, endüstriyel, eğitim, kültür, sanat ve sağlık (Gibson ve O’Rawe, 2018:93-107) gibi birçok alanda yer bulmaya devam etmektedir. Bu teknolojiye ilişkin sektörel ve akademik çalışmaların multidisipliner olması gerekmektedir. Sanal gerçekliği anlayabilmek için gerçeklik ve hakikat tartışmalarına bakmak yararlı olacaktır.

Gerçeklik ve Hakikat

Tüm potansiyel kullanım alanları ile birlikte hem yeni medya hem de bir kitle iletişim aracı olması sebebi ile sanal gerçeklik teknolojisi üzerine tartışılması gereken noktalardan birisi de sinemasal gerçeklik bağlamında nerede konumlandığı, avantajları ve dezavantajlarının neler olduğu sorunsalıdır. Dolayısı ile sinemasal gerçeklik tartışmaları bağlamında sanal gerçeklik üzerine değerlendirmeler yapmadan önce gerçeklik kavramına terminolojik ve felsefi olarak değinmek yerinde olacaktır.

İngilizce karşılığı “reality” olan gerçeklik kavramı Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde (2019) “gerçek olan, var olan şeylerin tümü, hakikat, hakikilik, şeniyet, realite, reellik” olarak tanımlanmaktadır. Kavram aslında bir fenomenin (olay, görüngü) algılanmasını ifade etmektedir. “Reality” kelimesi ise görünenin ötesini ifade etmek için kullanılmaktadır. Hakikat kavramının İngilizce ’deki karşılığı ise “truth” kelimesidir. Bu kelime bir şeyin doğruluğunu veya yanlışlığını ifade etmek için kullanılmaktadır. Fransızca ’da gerçeklik “la realite” sözcüğüne karşılık gelirken hakikat ise “la verite” kelimesine karşılık gelmektedir. Türkçe’deki günlük kullanımdan kaynaklanan kavram karmaşasından dolayı gerçeklik ve hakikat kavramları sıklıkla karıştırılmaktadır. Hakikat yargı noktasında ortaya çıkan ve gerçekliğin insan zihninde onaylanması durumu ile ilgilidir. Gerçek, kesin olan; felsefede elle tutulup, gözle görüleni; varlığı

inkâr edilemeyen durum, olay, nesne olarak var olanı, somut zihinden bağımsız olarak bir varlığı bulunanı anlatan terimdir (Cevizci, 1999: 372). Gerçeklik, nesnenin o günkü durumu ile ilgili saptamayı; hakikat ise nesnenin sadece o anına değil tüm zamanlardaki varoluşu ile ilgili evrensel ve genel geçer olduğu söylenebilecek saptamaları içermektedir. Bu bağlamda gerçeklik üç ana kategoride incelenmektedir. Birincisi öznelerden bağımsız olarak var olan nesnelere anlatan gerçeklik, ikincisi öznelerin fenomenler üzerinden kurguladıkları gerçeklik, üçüncüsü ise özneler arası gerçekliktir. Bu tür gerçeklikler iletişimsel ve toplumsal anlamda kültürlere işaret etmektedir. Fenomen ve bilgi kavramı bağlamında gerçeklik ve hakikat kavramları üzerine yapılan tartışmaların kökeni Antik Yunan’a kadar dayanmaktadır (Ulutaş, 2017:41-45). Antik Yunan’da temel sorun duyumsanan gerçekliğin duyların aldatıcı doğası gereği yanıltıcı olduğu üzerinden idealar âlemindeki hakikatin farklı ve yanlış algılandığının düşünülmesidir. Bu nedenle Antik Yunan’da evren duyum alanı içerisinde olan idealar âlemi ve duyumlar ile deneyimlenen evren olarak ikiye ayrılmaktadır

Kant’a göre fenomenler sadece duyum alanında var olabilen ve insan zihni tarafından algılanıp, işlenip geçmiş bilgiler çerçevesinde yorumlanan şeylerdir. Fenomenlerin gerçeklikleri özneler tarafından inşa edilmektedir, yani öznelerin varlığı ve yorumu üzerine var olabilmektedirler. Kant öznelerin fenomenlerin bilgisine ulaşabilmesi noktasında iki katmandan bahsetmektedir. Birincisi algı katmanı yani duyumsanması, ikincisi ise anlama ve düşünce katmanı. Bu iki katmanında bir arada bulunmadığı durumlarda fenomenin gerçekliğinden söz etmek mümkün değildir. Anlama ve kavrama yetisi öznenin kurucu pozisyonuna işaret etmektedir. Zaman ve mekân kavramları ise insanların algılamalarının farklı formlarıdır ve insanın akıl gücünün biçimlerindedir. Zaman ve mekân öznelerde evrensel ve deneyime gerek duymadan var olabilen yargılar olarak tanımlanmaktadır. Kant insanlar sadece zaman ve mekân içerisinde verilenleri kavrayabilir ancak var olan her şey zaman ve mekân içerisinde olmak zorunda değildir görüşündedir. Bu fikir gerçekliği sadece duyum üzerinden anlamlandırma anlamına gelmektedir. (Heimsoeth, 1993:95-96). Deleuze bu durumu şu şekilde ifade etmektedir; “özne belirliğin değil, belirenin değil, belirenin ona belirlediği koşulların kurucusudur.” (2000:21).

Yani fenomenin gerçekliği ancak öznenin onun varlığının koşullarını belirlemesi ve var etmesi durumunda söz konusu olmaktadır.

Terry Eagleton'a göre özneler var olan dünyaya ilişkin anlamlar ve yorumlar üretirken kendi özgürlüğü içerisinde hareket etmektedir ancak bu özgürlük aslında kendi bilgisi ile doğru orantılı bir özgürlükten ibarettir yani aynı zamanda da özgür değildir. Özgür olamayışının nedeni ise gerçekliği inşa ederken kendi bilgi seviyesine göre süreci gerçekleştirmesinden ileri gelmektedir dolayısı ile ulaşamadığı bilgi ile özgürlüğü arasında çelişik bir durum ortaya çıkmaktadır. (2010: 106-116). Hegel'e göre ise özne ile dış dünya arasındaki ilişki sadece seyir üzerine kurulu değildir. Özne duyumsadığı nesnelerin oluşumunda etkin bir role sahiptir. Bu durum bilinç sorunu ile ilişkilidir ve özneler arası bir duruma denk düşmektedir. Özbilinç Hegel'de özneler arası bilinçtir. Yani fenomenlerin varlığı öznenin toplumsallığı ve bunun sınırları çerçevesinde şekillenmektedir, başka bir ifade ile toplumsal bir varlık olan öznenin bilinci diğer özneler ile olan bağları doğrultusunda şekillenir ve fenomenlerin varlığı da bu durumdan etkilenmektedir (Küçük, 2000: 35). Nietzsche'e Kant'ın dünyayı anlamlandırabilmek için kategorize ettiğimiz görüşüne katılmakla birlikte insanoğlunun tarihin herhangi bir döneminde mevcut kavram ve yargılarla hakikate ulaşmasının mümkün olmadığı öne sürmektedir. O'na göre hakikat bulunamaz veya keşfedilemez. Hakikat özneye göre yaratılan bir şeydir, dolayısı ile hakikat değişmeyen veya belirli bir şeyin bilincine ulaşmak değil öznenin etkinliği ile gerçekleşen bir şeydir (akt. Pearson, 2011: 34-35). İnsanların hakikati kavrama noktasındaki hatasının hakikati soyut ve evrensel olarak kabul etmesinden kaynaklandığını söyleyen Nietzsche aslında anlam ve değerler üzerinden oluşturulan hakikatin belirsiz olduğunu savunmaktadır. Hakikat kendisini düşünölmeye zorlayan güçler ile ilişkilidir. Tüm hakikatlerin arkasında onu düşünmeye zorlayan güçlerin olduğunu ve düşünme eyleminin kendinden gerçekleşmeyen, dışsal bir kuvvetin itmesiyle gerçekleştiğini öne sürmektedir (Deleuze, 2010: 156). Platon'un mağara benzetmesinde de bu durumu açıkça görmek mümkündür; mağaradan çıkmak veya çıkmamak yani hakikatler arasında tercih yapmak tutsağın maruz kaldığı kuvveti göstermektedir.

Hegel'e göre varoluşun hakikatini sanat yoluyla alımlayabiliriz, sanatsal bir etkinlik aracılığı ile bir nesnenin varoluşunu algılayabiliriz, sanatsal olarak temsil edilen

şey doğayı aşar ve onunla ilgili olarak üretilen gerçekliği bir hakikate dönüştürür (Bumin, 2010: 114). Hegel'in bu görüşünün daha sonra değinilecek olan gerçekçi sinema kuramcılarının temel savlarıyla örtüştüğünü söylemek pekâlâ mümkündür. Hegel'e göre sanat felsefeye oranla daha düşük düzeyde bir hakikatin tezahüründen ibarettir çünkü sanatçılar imgeler üretmektedir (Ferry akt. Ulutaş, 2017: 55). Dolayısı ile dili kullanarak düşünme biçimleri geliştiren felsefi düşünme biçimlerinin yanında imgeler aracılığı ile hakikate ulaşmak sorunlu bir durum teşkil etmektedir.

Badiou'ya göre kökenleri Platon'a kadar dayanan felsefe ve sanat arasındaki bu savaşta gerçeklik ve hakikat üzerine öne sürülen görüşler üç ana fikir üzerinden şekillenmektedir. Birinci görüşe göre sanatın hakikati büyüklü ve sahte bir hakikattir ve felsefenin gözetimi altında tutulmalıdır. İkinci görüşe göre daha romantik bir tavırla sanatın insanları felsefenin kurak çöllerinden kurtaracak tek araç olduğu savunulmaktadır. Üçüncü ve son görüş ise Aristoteles'in fikirlerine dayanmaktadır, bu görüşe göre sanat hakiki değildir çünkü özü mimetiktir ve ancak ruhun katarsise ulaşması için bir araç olarak kullanılabilir (Badiou, 2013: 14-15). France Farago'ya göre sanatçılar simülakrlar³ üreten kişilerdir ve ürettikleri imgeler insanın sahip olduklarından daha ileri bir düzeyde değildir. Yani Farago'nun fikirleri sanat aracılığı ile üretilen imgelerin Badiou'nun ayrımındaki ilk ve üçüncü görüşlerdeki felsefenin ve insan aklının üstünlüğüne tekabül etmektedir (akt. Uluştas, 2017: 56). Bu bağlamda sinema teorisine ve özellikle de gerçekçi teoriye bakabiliriz.

Gerçekçi Sinema Kuramı

İmgenin üretimi ve anlamlandırılması bağlamında felsefenin hakikat ve sanat üzerine olan yaklaşımlarından hareketle yedinci sanat olarak tanımlanan sinema sanatının gerçeklik ve hakikat tartışması noktasında bulunduğu konum bu çalışmanın temel sorunsalı olan sanal gerçeklik teknolojisinin anlamlandırılabilmesi konusunda önem arz etmektedir, zira Platon'un mağara metaforundaki gölgelere bakan insanlar ile sinema seyircisinin birbirine bir hayli benzediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Stam (2014, 19), 20.yy'ın başlarında sinema teorisyenlerinin Bazin, Baudry ve Iragarey'e kadar Platon'un mağarası ile sinemasal aygıt arasında kurulan benzerliğin altında kaldıklarına dikkat çeker.



Resim 1: Platon'un mağarası ve sinema (Medium, 2018)

Gerçekliği ve hakikati üzerine ilk çağlardan bugüne tartışmaları sürekli devam eden dünya üzerine bir söz söyleme ya da kendi hakikatini ifade etme çabasının ilk başlangıcı olarak mağaralara çizilen ilk resimleri ele alabiliriz. Resim sanatının ilk örneklerini de mağara resimlerinde bulmak mümkündür. O dönemde yaşamış olan insanların etraflarındaki gerçekliği nasıl algıladığı ya da onların hakikatlerinin ne olduğu üzerine çıkarımlar yapılabilmesini sağlayan önemli veriler barındıran bu resimler bir bakıma sanal birer gerçeklik olarak ifade edilebilir. Çünkü bu resimler geçmişte var olan bir gerçekliğin tür yeniden canlandırılmasıdır. Dolayısı ile gerçekçi resim sanatı ve sinema sanatı arasındaki derin bağın kökenlerinin insanlık tarih kadar eski olduğunu söylemek mümkündür. Sinema dışsal gerçeklik ile doğrudan bir ilişki kurabilen nadir sanatlardan birisidir. Diğer sanat dallarına göre fiziksel olan gerçekliğe daha yakın olan sinemanın gözlem yapan ve kayıt eden yönü bu nedenle daha ağır basmaktadır. İlk icadından bugüne kadar gelen süreçte gerçekliği üzerine süregelen tartışmalara bakıldığında biçimci ve gerçekçi yaklaşımların ortak noktasının gerçekliğin verilmesi olduğunu, ancak bakış açıları ve yöntemlerinin farklı olduğunu söylemek mümkündür.

Dziga Vertov sinemayı dünyanın bir duyumu olarak görmekteydi. İnsanlar bir olay anında olayın bütünü farklı sebeplerden algılayamayabilirdi ancak sine-göz olan sinema gözlerimizin daha da kusursuzlaştırılmasına yarayan bir araçtı. Sine-göz yaratıcı ve yapıcı bir yapıya sahipti. Dünyanın farklı yerlerinden gelen görüntüler bir bütün olarak bir araya getirilebilir ve bir anlam yaratılabilirdi. Sine-göz mekaniktir ve insanın sahip olmadığı bir hareket kesintisizliği ile kurgulanan görüntüleri bir araya getirerek anlamlar yaratabilmektedir

(Vertov, 2007). Gerçek dünyanın alımlanması noktasında insana kendi öz yeteneklerinin ötesinde bir görüş sağlayan sine-göz gerçekçi film kuramının çıkış noktalarından birisidir.

Gerçekçi film kuramının ortaya çıkışında önemli pay sahibi olan isimlerden birisi de Siegfried Kracauer'dır. Aslen gazeteci olan Kracauer "Film Kuramı" isimli kitabı sinema tarihi ve gerçekçi film kuramı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kracauer'e göre sinema gerçekliğin farklı düzeylerini ortaya çıkartmak için bulunmuş bir sanattır. Geleneksel sanatlar kendilerine özgü araçlarla gerçekliği dönüştürerek ele alırken sinema hayatı olduğu gibi gösterebildiği sürece var olabilmektedir. Dolayısı ile sinema diğer sanatlara benzemeye çalışırsa biricikliğini yitirmektedir. Kracauer'e göre fiziksel gerçeklik çok yönlüdür ve yönetmen kendisine en uygun olanı seçerek filme almalıdır. Görüntü bir yeniden üretimdir ve görünür dünya da yönetmenin hammaddesidir. Bu sebeple sinema hammaddesinin ötesine geçtiği anda geleneksel sanatlara benzemeye başlar ve kendi özünü kaybeder (Andrew, 2010: 191-195). Resim ve yazı gibi diğer sanatlarda doğayla ve gerçeklikle yakından ilintilidir ancak onlar doğayı olduğu gibi göstermek yerine onu bir hammadde olarak yoğurmak suretiyle kendi özünden kopartıp yorumlayarak aktarırlar.

Kracauer yönetmenin hammaddesinin fotoğraflanabilir olan gerçeklik olduğunu düşünmektedir, dolayısıyla sinemanın konusu da fotoğraflanabilir gerçeklik temelinde şekillenmektedir. Gerçekçi olmayan bir sinema oyuncak gibi kullanılan bir bilimsel enstrümana benzemektedir. Bu oyuncak ilginç ve heyecan verici olabilir ancak bu tarz bir sinema oyalanma ya da kendi niteliğinden uzaklaşma anlamına gelmektedir. Bu noktada yönetmenin görevi elindeki aracın temel özelliklerini kullanarak gerçekliğin niteliklerini ortaya çıkarmak olmalıdır. Yönetmenin gerçekliğe ilişkin tercihleri söz konusu olabilir fakat baskın olan daima gerçekliğin kendisi olmalıdır. Fikirleri göz önünde alındığında Kracauer'ın beklentisinin belgesel sinemaya karşılık geldiğini görmek mümkündür (Andrew, 2010: 195-199, Özarlan, 2015: 185-220). Yönetmenin kendi amaçları ve niyeti saflığını koruduğu sürece yaptığı hiçbir şeyin engellenmemesini gerektiğini düşünen Kracauer'ın en beğendiği filmlerden birisi Flaherty'in Nanook'udur çünkü Nanook o dönemde tıpkı o'nun fikirlerine uygun bir bakış açısı ile üretilmiştir.

Gerçekçi sinema kuramının en önemli kuramcılarında olan Andre Bazin'in gerçeklik ve sinema üzerine fikirleri onun ontolojik bakış açısı üzerine temellenmektedir. Bazin resim ve heykel gibi sanatların kökeninde eski Mısır'da var olan mumyalama geleneğinin olduğunu düşünmektedir. Mumyalama o dönemde insanları ölüme karşı girdiği savaşta ortaya çıkan bir anımsama ritüeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazin (1966: 30-31) modelin veya portrenin ontolojik olarak varlığı değil, anımsamak yolu ile ruhani ölümden kurtuluşa yardım etmesi durumunu öne sürmektedir. Bu sebeple sinema ilkeleri Rönesans ile ortaya çıkmaya başlayan ve son halini barok resimde bulan plastik gerçekliğin en gelişmiş halidir. Niepce'nin fotoğrafı ve Lumiere kardeşlerin sinematografi barok dönemi sonlandırarak sanatı gerçekliğe benzeme konusundaki saplantısından kurtararak onu özgürleştirmiştir.

Bazin sinemanın ortaya çıkışı ve gelişimi ile ilgili fikirleri tüm sinema miti başlıklı yazısında toplamıştır. O'na göre sinemanın öncüllerinin hayal güçleri sinema düşüncesini gerçeğin eksiksiz ve bütünsel bir temsiliyle bütünleştirmektedir. Muybridge, Edison, Melies ve Lumiere kardeşler gibi isimler sinemanın ses, renk ve farklı çekici yöntemler kullanarak dış dünyanın mükemmel bir yanılması oluşturulması olduğunu kavramışlardır. Bu isimler gibi birçok ismin hayallerinin peşinden koşması sonucunda bu tutkular ve hayaller sinemanın doğuşu ve gelişiminde tüm sinema miti içerisindeki parçalar olarak tarihte yerini almıştır (Bazin, 2011: 23-31). Bu mit daha sonrasında sessiz ve siyah beyaz sinemanın yerini daha gerçekçi olan, sesli ve renkli sinemaya bırakması ile devam etmiştir. 3D, IMAX, Dolby Sound ve Virtual Reality gibi yenilikler de yine bu mitin günümüzdeki uzantıları olarak geleneksel sinemanın yerini alabilmek adına teknolojik olarak gelişmeye devam etmektedir (Stam, 2014: 86, Leotta ve Ross, 2018: 151, Nash, 2018: 98). Dolayısı ile Bazin'in görüşleri ışığında düşünüldüğünde sinemanın gerçekliği yakalayabilmesi adına geliştirilen tüm teknolojiler onun tüm sinema miti fikirleri ile örtüşmektedir.

Tüm sanatlar insan faktörü ile var olup üretilirken, fotoğraf ve onun ardılı olan sinema insan eli değmeden üretilmektedir. Fotoğrafın nesneliliği görüntüdeki nesnenin varlığına inanmamızı sağlamaktadır. Bir görüntüye baktığımızda zaman ve mekân içerisinde var olan bir nesne görürüz, dolayısıyla nesneden

bağımsız bir görüntünün varlığından söz etmek mümkün değildir. Fotoğraf gerçeğin ve belirgin bir izlenimin mercekler aracılığı ile kalıplaştırılmasıdır. Bu sebeple fotoğraf nesnenin sürekliliğinin bir izidir (Büker, 1989: 19). Sinema nesnelere mekânı ve nesnelere arasındaki mekânı kaydeder ve bunu otomatik olarak yapar. Eğer öncesinde veya sonrası fotoğrafa konu olan imge üzerinde değişiklik yapıldığını hissederek o zaman bizim gerçek olarak algılamamızı sağlayan güdünün bir kısmı yok olacaktır. Bazin sinemanın insan icadı olduğunun farkındaydı ancak bu icatlar öyle çalışıyordu ki doğa da selüloidin üzerine sızarak üzerinde çalışılmasına yardım etmekteydi (Andrew, 2010: 230-231). Büker, Bazin'in sinemanın hammaddesi ile ilgili fikirlerini şu şekilde aktarmaktadır. "Bazin'e göre sinemanın hammaddesi gerçeklik değil gerçekliğin bıraktığı iz. Bu izler gerçekliğe doğuştan bağlı. Görüntüye baktığımızda yalnızca nesnenin niteliklerini değil, onun varlığını da görürüz. Görüntü oluş sürecinden ötürü yeniden üretim olduğu modelin varlığını paylaşır; o modeldir. Görüntü gerçekliğin kendisi değil sonuçmazdır (asimptot)" (Büker, 1989: 20). Bazin'e göre sinema nesnelere gizli anlamları ortaya çıkaran ve duygularımızla algılayamadığımız gerçekliği bize veren bir araçtır. Sinemada görüntü gerçeğin dönüştürülmesi ile değil gerçekliğin içinden seçme yapılması ile oluşturulur. Gerçek çok katmanlı bir yapıya sahiptir ve bu katmanları seyirci yani alıcı bulabilir. Bazin'e göre içeriğin gerçekliğinin önemi yoktur, o uzamsal gerçekliğin önemli olduğunu söylemektedir. Görüntüdeki düşsel nesnelere gerçeklik yanılması yok etmezler, çünkü sinemadaki gerçeklik yanılması uzama bağlıdır. (Andrew, 2010: 229, Odabaş, 2015: 169-170). Yani görüntüde olan nesnelere yapay veya düşsel olsa bile sinemasal zaman ve mekân uzamı içerisinde var olduklarından onlar gerçektir. Dolayısı ile Bazin'in gerçekliği Kracauer'ın gerçekliğinden farklıdır, Kracauer görünen her şeyin gerçek olması gerektiğini düşünürken, Bazin sinemasal uzam içerisindeki her şeyi gerçek olarak kabul etmektedir.

Bazin doğal kurguyu yadsımaz, ancak montaj ve çekimler arasındaki açık ilişkiyi yadsımaktadır, bu sebeple Nanook'un balık avladığı sahne ile Umberto D.'deki hizmetçinin neredeyse gerçek zamanlı olarak verilen gündelik rutini onun tam olarak aradığı gerçekliğe hizmet eden planlardır. Bazin yönetmenin kurguyu kullanmasında

bir sakınca görmez ancak olayın mümkün olduğunca parçalanmadan kendi uzamsal gerçekliği içerisinde verilmesinden yanadır. Yurttaş Kane'nin derin odaklı (deep focus) sahneleri bu noktada Bazin'in en beğendiği sahnelerin başında gelmektedir çünkü Gregg Toland'ın 17mm.lik merceği neredeyse insan gözünün⁴ görme yetkinliğine eşit görüntüler alınmasını sağlamıştır ve olaylar sonsuz netlikte kesintisiz olarak kendi uzamsal gerçekliği içerisinde aktarılmaktadır. Uzun ve kesintisiz çekimler izleyicinin olayı daha iyi anlamasını ve Bazin'in sözünü ettiği katmanları görebilmesini sağlayacak şekilde çekilmiştir. Mekânlar ve olaylar kendi uzamları içerisinde tutarlıdır dolayısı ile gereksiz montaj algısal gerçekliğin bozulmasına yol açmaktadır (Bazin, 2011: 211-214, Andrew, 2010: 254-261). Bazin'in uzam ve gerçeklik arasındaki ilişki üzerine bu fikirlerinden hareketle düşünüldüğünde sanal gerçeklik için hazırlanmış olan 360 derece video ve filmlerde olaylar sadece gerekli olduğu noktalarda geçişler yapılarak kendi uzamları içerisinde tutarlı ve gerçekçi olarak verilmektedir. William Brown (2013) "Supercinema" isimli kitabında dijital teknolojinin gelişmesi ile birlikte geleneksel sinema için katı olan alanların bile birbirine bağlanabilir hale geldiğini ve bunun sinema anlatısının bir parçası haline gelerek eklemelendiğini ve geliştiğini öne sürmektedir. Deleuze felsefesi, kuantum fiziği ve sinirbilim gibi birbirinden farklı ve bağdaşmaz gibi görünen alanların dijital teknoloji ve sinema anlatısı aracılığı ile bir araya geldiğini görebilmekteyiz. Brown'un bu yaklaşımına örnek olarak "The Fight Club" (David Fincher, 1999) filminin açılış sekansındaki nöronlar arası bağlar içerisinden geçerek oyuncunun yüzünde biten planı örnek verebiliriz. Dolayısı ile 360 derece teknolojisinin de bu değişen dijital teknolojinin bir parçası olarak sinema anlatısı içerisinde eklemelenmesi olasıdır.

Bazin'in sinema ile ilgili fikirlerine bakıldığında dünyanın bütünsel olarak algılanması ve parçalanmadan aktarılması gerektiğini düşündüğünü görmekteyiz, öyleyse ister 360 derece video olarak kayıt edilmiş olsun ister tamamen CGI olarak hazırlanmış olsun sanal gerçeklik için hazırlanmış olan tüm içeriklerin Bazin'in gerçekliği ile örtüştüğünü söylemek mümkün müdür? Elbette ki yaşadığı dönem göz önüne alındığında ve o dönemki sinemanın teknik imkânları açısında düşünüldüğünde Bazin'in iki boyutlu bir

izleme edimi içerisinde gerçeğe en yakın olanı arama çabasında olduğu bir gerçektir. Fakat Bazin'in sinema miti olarak adlandırdığı süreç devinmeye ve gelişmeye devam etmektedir. Bu yüzden günümüzde artık gerçeğe daha da yaklaşan üç boyutlu ve 360 derece olan izleme ediminin algısal olarak gerçekliğe daha da yakın olduğunu ve bu durumun Bazin'in genel fikirleri ile örtüştüğünü söylemek mümkündür.

Dudley Andrew, Henri Bergson'un algı ve gerçeklik arasındaki ilişkiye dair fikirlerini bütüncül kavrama üzerinden açıkladığını ifade etmektedir. İnsanlar anlama eylemini bütünsel olarak yaparlar, örneğin bir şarkıyı algılayıp beğenirken o müziği notasına veya vurgusuna ayırarak beğenmezler, şarkıyı bütünsel olarak kavrarlar. Kendisi de gündelik hayat akışı içerisinde bir nesne konumunda bulunan insanlar sürekli olarak farklı nesnelere ile karşılaşır ve onları algılarlar (Andrew, 1978:19-20). Kavrama bütüncül bir eylemdir, dolayısıyla sinemada da bu akışı sağlayabilmek adına uzun ve kesintisiz çekimlere ihtiyaç vardır. Bazin sinematografik görüntünün gerçekliğin gizli tözünü yakalayabilmek adına anlamın görünür dünyada aranmasından yanadır, bu isteğin gerçekleşmesi ise teknolojik gelişmelerden geçmektedir (Büker, 1989: 23-24). Dolayısı ile Bazin gerçek dünyanın daha iyi algılanabilmesi adına teknolojik gelişmelere olumlu olarak bakmaktadır çünkü insan algısına daha da yaklaşabilmek adına yapılan her gelişme önem arz etmektedir, bu sebeple sanal gerçeklik teknolojisinin Bazinci anlamda gerçekliğe ulaşma noktasında önemli bir teknolojik gelişme olduğunu söylemek mümkündür.

Pencere'den Çerçeve'ye, Ayna'ya ve Bakış'a
Sinema salonunda film izleme eylemi karanlık bir salonda dikdörtgen bir çerçeve içerisinde konumlandırılmış perde üzerine projeksiyondan yansıyan görüntülerin seyirciler tarafından seyredilmesi üzerine kurulmuştur. Yani pencere ve çerçeve olarak sinema ister kurmaca isterse gerçek olsun bir olayın gözle görülebilir bir şekilde seyircinin görsel erişimine açmaktadır. Bu izleme genellikle dikdörtgen bir çerçeve içerisinde olan ancak perdenin dışına taşar gibi görünen bir üç boyutlu uzamın iki boyutlu perde üzerine yansımalarından ibarettir. Sanal gerçeklik içeriklerinin izlenmesi noktasında ise geleneksel sinemada gördüğümüz pencere ve çerçeve kavramlarının dönüşüme uğradığını söylemek mümkündür.

Pencere ve çerçeve kavramları farklı

niteliklere sahiptir. Pencereden bir yere bakarız ama çerçevenin kendisine bakarız. Pencere kavramı şeffaflığı çağrıştırdığı için çerçeveyi görmediğimizi söylemek mümkündür. Çerçeve ise şeffaf olmayan bir yüzeye ve onun inşa edilmiş olan doğasına işaret ettiğinden kompozisyon ve yapaylığı akla getirmektedir. Pencereden bakan bir kişi ötesinde bir şeye odaklanırken, çerçeveye bakan kişi yapıtın kendisini ve çerçevenin kendi varlığını görmektedir, yani pencere kaybolurken çerçeve kendi maddi varlığını korumaktadır. Geleneksel film kuramları açısından bakıldığında ise çerçeve biçimci, yani montajı ve kurguyu ön plana çıkaran kurama, pencere ise gerçekçi film kuramına denk düşmektedir. Eisenstein ve Arnheim gibi biçimciler göre anlamı çerçeve inşa etmekte ve pencere tarafından sergilenmekteydi. Bazin ve gerçekçiler ise sinemanın dünyaya açılan bir pencere olduğunu ve perdenin dışında kalan mekân ve nesnelere ulaşmamızı sağladığını öne sürmektedir. Klasik film kuramının sıkıştığı bu noktada ise modern teori başka bir fikri ortaya atmıştır; “ayna” (Elsaesser ve Hagener, 2014). Ayna teorisinin temelinde sinemanın anlam oluşturma ve özdeşleşme mekanizmasının sadece pencere ve çerçeve yani biçimci anlayış yahut gerçekçi anlayış ile açıklanamayacağı fikri yatmaktadır. Teori özdeşleşmede daha bilinç ve bilinç dışı öge ve süreçlerin etkin rol oynadığı fikri üzerine temellenmektedir. Perdedeki karakteri izleyen seyirci bir yandan kendi ideal egosunun bir yansımasını izlemekte, diğer yandan da filmdeki karakterin ego idealinin kendisine yansımasına maruz kalmaktadır. Yani seyirci bir yandan kendi idealini perdede izlerken bir yandan da kendisine empoze edilen ego idealine maruz kalmaktadır.

Aynada kendisine bakan bir kişi hem kendi yansımasını görmekte hem de kimi zaman üçüncü bir şahıs gibi kendi yansımasına dışardan bakarak yorumlar yapabilmektedir. Film içerisinde ayna yansıması bulunan planlarda seyirci kendi yansıması yerine karakterin yansımasını görmesine rağmen filmsel gerçeklikten kopmadan özdeşlik kurmaya devam edebilmektedir (Elsaesser ve Hagener, 2014: 107-158). Baudry (1976) bu durumunun temelinde Platon’un mağarasındaki tutsaklar gibi sinema salonunda film izleyen seyircilerin konumlarının var olduğu fikrini savunmaktadır. Ona göre tutsaklar algıladıkları şeyin gerçek olmadığını düşünebilecekleri koşullardan yoksundurlar. Bu durum yeni doğan bebeklerin

kısıtlı ve kontrolsüz hareket kabiliyetlerinin yanında tüm algılarının görsel dünya üzerinden şekillenmesine benzemektedir ve seyirciler sinemaya geldiklerinde salonların bu algıyı destekleyecek olan atmosfer ve kurallarını kabul ederek bir izleme eylemi gerçekleştirmektedir. Aygıt teorisi olarak adlandırılan bu süreçte sinemasal aygıt perdede gerçek görüntü ve sesleri göz önüne seriyormuş gibi görünmekle birlikte bu görüntülerin üretim aşamalarını gizleyerek perspektif olarak bir yanılısma ile idealize edilmiş bir gerçekliği doğalmış gibi göstermektedir (Hayward, 2012: 62). Camera obscura öznenin gözünün merkezde olduğu ve perspektifleri çoğunlukla Rönesans döneminde oluşturulmuş kurallar ile anlam dünyasını kurmaktadır. Filmin üretim aşamasında nesnel gerçekliği kaydeden kameradan filmin projeksiyonuna kadar geçen arada geçen tüm süreçler filmin bitmiş bir ürün olarak seyirciye buluşmasında farklı görevler üstlenmektedir. Fakat son aşamada bitmiş olan ürün ve onun tüketimi aşamasında farklı bir mekanizmanın çalıştığını söylemek mümkündür. Projektör ve beyaz perde birbirinden farklı durağan imgelerin bir hareketlilik sanrısı yaratacak şekilde ardı ardına gösterilmesi sürecini yürüterek nesnel gerçekliğin bir yorumunun seyirciye buluşmasını sağlamaktadır.

Kamera perspektifinin temel noktası ve öznenin gözü konumunda yer alırken projeksiyon ile üretilen anlam aslında süreksiz ve teker teker birer imge olan görüntülerin süreklilik yanılısması yaratması ile izleme ediminin devamlılığını sağlamaktadır. Bu yanılısmanın gerçekleşmesi birbirinden farklı ancak bir araya geldiklerinde anlamlı bir ifadeye bürünen görüntülerin arka arkaya çerçevelenmesine bağlıdır ki bunun başarılabilmesi için üretim sürecinin seyirciden gizlenmesi gerekmektedir. Gösterim sırasında ortaya çıkan aniden kopmaların seyircide yarattığı rahatsız edici etkinin sebebi süreksizliğin farkına varak unutmış olduğu teknik aygıtların varlığını hatırlamasından kaynaklanmaktadır. Sinemasal imgenin bir şeyi ifade edebilmesi için anlamsal olarak yeniden inşa edilmesi gerekmektedir (Baudry, 1997: 91-98). Çerçeveler, sıralı ve uygun mesafedeki dünya, uygun montaj gibi unsurlar anlamın yaratılmasında etkilidir. Yaratılan anlamın hedefine ulaşması noktasında karartılmış sinema salonu, projeksiyondan gelen ışıkla aydınlanan beyaz perde, bu sistemin işleyebilmesi için gerekli olan dışarıyla iletişimi kesilmiş olan ve farkında

olmadan kapana kısılmış gibi filmi izleyen seyirci bir araya geldiğinde süreç tamamlanmış olmaktadır. Sinematik imgenin ayna paradoksu buradan kaynaklanmaktadır, sinemasal imge gerçekleri yansıtmaz, yeniden yaratılmış imgeyi yansıtır. Dolayısı ile sinema perdesi ve sinema salonunun Platon'un mağara alegorisine oldukça benzediğini görmek mümkündür, zira Platon'a göre insanlar içinde buldukları mağaradan dışarıya bakmadıkları sürece gerçekleri değil sadece onların gölgelerini ve yansımalarını görmektedir. Sinemasal imge Lacan'ın ortaya koyduğu yeni doğanlarda var olan ayna evresinin gerçekleşmesi ile benzer şartlar altında seyirciye ulaşabilmektedir. Hareket kabiliyetinin azlığı ve görme duyusunun gelişmiş olması ki sinema salonlarının bu şartları fazlasıyla taşıdığı ve izleme edimi sırasında hareketsizlik ve görme işlevinin baskınlığını (Erdoğan, 1993: 32) göz önünde bulundurulursa imgenin seyirci üzerinde yaratmak istediği etkinin ortaya çıkmasında sinema salonlarının etkisi de daha da net anlaşılacaktır. Yani sinema salonları seyirciyi edilgenleştiren, karanlık ve hareket kısıtlamaları bulunan, mimari olarak ta mağaraya oldukça benzeyen bir yapıya sahiptir.

Seyirci açısından sinemaya baktığımızda ise seyircilerin filmleri gündelik anonim deneyimlerinden yola çıkarak bir anlamlandırma yaptığını söylemek mümkündür. Film izleme edimi görsel ve işitsel olarak evrensel olmakla birlikte anlamlandırma süreci daha bireysel olarak işlemektedir. Bilişselci teoriye göre seyirciler filmleri anlamlandırırken üç ana başlık altında hareket etmektedirler. İlkine göre seyirciler rasyonel faillerdir, kültürel ve kişisel kimliklerinden önce görme ve işitme gibi evrensel ve rasyonel edimler aracılığı ile filmi izlerler. İkincisi seyirciler filmlere ilişkin çıkarımlar yaparken gerçek dünyaya özgü olan düşünme süreçleri ile hareket ederler, üçüncü ve sonuncusu yorumlama kısmıdır. Gerçek dünyada kamera hareketleri ve dijital efekt gibi süreçlerle karşılaşmayan seyirci zihni izlediği görüntüyü algılamak için kendi bilişsel arka planı çerçevesinde yorumlama yapmaktadır. David Bordwell'e (1989: 11-40) göre seyirci film deneyiminde aktif ve inşacı olarak dramatik yapının kurulmasında rol oynamaktadır. Seyirci film seyretmek için sinema salonuna gelir gelmez kendi konumunu belirlemekte ve filmin kurmaca olduğunun farkında olarak o filmle bir bağlantı kurmaktadır. Perdede ağlayan bir aktör gördüğünde algıladığı bir kişinin ağladığıdır yani filmi bir dünya olarak deneyimlemektedir.

Richard Allen, Bordwell'in bu fikrinin bilince değil bilinçaltı süreçlere dayandığı için kusurlu olduğunu düşünmektedir ve filmi anlamak için çıkarım yapmak gerekmediğini, dolayısı ile seyircinin çaba sarf etmeden sürdürdüğü bilinçli bir süreç olduğunu düşünmektedir. Aslında seyirci kimi zaman aktif kimi zamanda bilinçdışı süreçlerden geçerek izleme edimini gerçekleştirir, yani izleme edimi bilinçli ve bilinç dışı süreçlerin bileşkesinden oluşmaktadır (Frampton, 2013: 231-248). Bu bilinçli ve bilinç dışı süreçlerin yönetilmesi noktasında sinemanın çeşitli anlatım tekniklerinin etkin rol oynadığını söylemek mümkündür.

Seyircinin filmle özdeşleşmesini ve katılımını sağlayan sinema tekniklerinden birisi "point of view" (öznel bakış) tekniğinin kullanılmasıdır. William Simon'a göre "point of view" tekniğinin kökeni Hollywood anlatısının kurucularından olan David Griffith'e kadar dayanmaktadır. Öznel kamera tekniğinde süreç ilk olarak kahramanın bir noktaya doğru baktığı plan, ardından kahramanın gözünden baktığı noktada gördükleri ve son olarak da kahramanın tekrar gördükleri karşısında hissettiği duyguyu anlamamızı sağlayan yüz ifadesinin çekimi şeklinde işlemektedir. Temelde amaç kahramanın hissettiği duygunun seyirciye aks ettirilmesidir. Yani öznel kamera aslında duyguya odaklanan bir dizi çerçeve ve kesme hareketlerinden oluşan bir sekanstır. İlk olarak Griffith tarafından kullanılan bu tekniği geliştiren ve kullanan ise Alfred Hitchcock'tur (Simon, 1979: 145-151, Bordwell, 1985). Dolayısı ile öznel kameranın sanal gerçeklik teknolojisinin temel yapı taşlarından birisi olduğunu söylemek mümkündür, aradaki farkı öznel bakışın seyirci tarafından özgürce yönlendirebilmesidir. Bu noktada sanal gerçeklik teknolojisinin nereye tekabül ettiği, pencere, çerçeve ve ayna kavramlarını dönüştürüp dönüştürmediği, sinema perdesindeki yönetmenin belirlediği çerçevenin dışına çıkan bir izleme edimi konusunda neler kazandırdığı veya ne gibi zorluklar getirdiği, seyirci açısından ne ifade ettiği ve seyirciyi nasıl dönüştürdüğü soruları ile karşılaşmaktayız.

Sanal Gerçeklik ve Sinema

Sanal gerçeklikte dikkörtgen görüş yerini 360 derece küresel (spherical) görüşe bırakmaktadır. İzleyici uzamsal olarak olayın geçtiği mekânda kendisini bulmakta ve yeni teknolojik gelişmelerle birlikte izleyicinin müdahil olması sonucunda olayların akışının değişebileceği

de göz önüne alındığında olayların gelişimine yönelik müdahale etme ve ahlaki olarak yükümlülük hissedebilmesi olası görülmektedir. Kate Nash sanal gerçekliğe ilişkin bu durumu Sam Gregory'den alıntılanarak “immersive witnessing” yani kapsayıcı tanıklık olarak tanımlamakta, bu durumun izleyiciler üzerinde ahlaki sorumluluklar getirdiğini ve empati duygusundan kaynaklı olarak içeriğin özenle dizayn edilmesi gerektiğini söylemektedir (Nash, 2018: 119-120). Geleneksel sinema seyircisi perdeye ve konuya olan mesafesini koruyarak yönetmenin seçtiği ve belirlediği imge dizilimlerini seyretmek suretiyle filmle ve karakterlerle özdeşleme kurarken, sanal gerçeklik içeriklerinde izleyiciler “kullanıcı” ’ya dönüşerek kendi bakış açılarını ve bakacakları yönleri belirleyebilmektedir. Böylelikle 360 derece film izleme deneyimi, Baudry'nin aygıt teorisinden radikal bir biçimde ayrılır. Artık seyirci/kullanıcı Baudry'nin Platon mağarasındaki esirler gibi pasif alımlayıcı değildir. Ayrıca sinema anlatısının temel taşları olan çekim ölçekleri ve planlar düz anlamıyla sanal gerçeklikte kendisine yer bulmakta zorlanabilmektedir. Örneğin bir karakterin alt açıdan çekilerek daha büyük ve ürkütücü hissi yaratılması durumu sanal gerçeklik için söz konusu değildir, ancak kullanıcı kendi duruş pozisyonunu değiştirir ise ya da zorunlu bir şekilde kameranın konumu değiştirilir ise bu mümkün olabilmektedir ki kameranın konumunu değiştirerek bu tarz bir uygulanımı zorlamak sanal gerçekliğin temel mantığı ile uyuşmamaktadır.

Ödipal arzunun bakışı olarak heteroseksüel bir bakış öznesi olan kamera ve kendini özne ile özdeşleştiren sinema seyircisi ataerkil bir bakış ile kadına bakmaktadır. E. Ann Kaplan'ın bakışın erkek mi olduğunu ve kimin arzularına hizmet edecek şekilde Hollywood sinema anlatısının inşa edildiğini sorgulaması (Hayward, 2012: 70-71) ile başlayan skopofilik bakışı sorgulama ve kadını bakışın nesnesi haline getirdiği üzerine süregiden tartışmalar sanal gerçeklik teknolojisi ile birlikte farklı bir boyut kazanacaktır, zira bu defa nereye ve hangi arzu ile bakacağına karar verecek olan seyircinin bizatihi kendisi olacaktır. Her ne kadar günümüzde mevcut sistemler ile 360 derece videolar içerisinde fiziksel olarak hareket etmek mümkün olmasa da bakış açısını değiştirerek, farklı sahne içerisinde farklı noktalara odaklanarak içeriği deneyimleme imkânı sunulmaktadır. Gelişen grafik işleme

teknolojileri ve küçülen mikroçiplerle birlikte tamamen CGI olarak üretilen bir sanal gerçeklik deneyiminin gerçekten ayırt edilemeyecek kadar iyi tasarlanabildiğini dikkate alırsak tamamen bilgisayarda üretilmiş olan bir simülasyon evreni içerisinde kullanıcılar kendi bakış açıları ve hareketleri ile akışa yön verebilmektedir.

Uzamsal olarak perdede izlediğinden farklı mekânda bulunduğunun bilincinde olan sinema izleyicisi ile sanal gerçeklik içeriğini izleyerek olaya tanık olan seyircinin üzerinde oluşacak empati duygusu arasında fark olması bu durumun doğal bir sonucudur. Bu noktada konvansiyonel sinema sadece işitme ve optik erişime dayalı bir edim iken sanal gerçeklik tüm duylara hitap edebilen (koku, dokunma, tatma) bir teknoloji olarak izleyicinin güvenli mesafesini neredeyse sıfıra indirebilecek bir potansiyele sahip olarak görünmektedir.

Sanal gerçekliğin ahlaksal gücü onun simule etme yeteneğinden ileri gelmektedir. Sanal gerçeklik deneyimlerinde⁵ kullanıcılar sanal dünyayı özgürce keşfetmeyi deneyimlemekte ve bu özgürlük sanal gerçekliğin ahlaki potansiyelini ortaya koymaktadır. Kullanıcının içeriği farklı noktalardan izleme olanağı bulması yönetmen tarafından belirlenmiş tek veya imtiyazlı bakış açısı karşısında kültürel olarak göreceli bir örnek oluşturmaktadır, zira farklı bakış açıları farklı kültürlerde farklı duygulanımlara yol açabilmektedir. Başkasının bakış açısına sahip olmak demek bir anlamda o kişi olmanın ne demek olduğunu deneyimlemek anlamına gelmektedir dolayısıyla bu durum ahlaki bir sorumluluk doğurmaktadır. Sanal gerçeklik insanlara yeni bir kendi olma imkânı sunmaktadır yani, bir goril, bir dinazor ya da bir molekül olmak ne demektir bunu deneyimleme imkânı sunmaktadır (Nash, 2018: 123). Sanal gerçeklik teknolojisinin bu potansiyeli beraberinde farklı anlatı tarzlarının doğmasını zorunlu kılmaktadır, geleneksel anlatı karşısında kurulan bu tarz anlatılara genel olarak “dynamic storytelling” yani dinamik hikâye anlatımı⁶ adı verilmektedir.

Dinamik hikâye anlatıcılığının gelebileceği en son noktalardan birisi olan sanal gerçeklik içerikleri senaryo yazarının ya da yaratıcının dünyasına daha fazla girme ve deneyimleme imkânı vermektedir. Steven Spielberg tarafından 2018 yılında çekilen “Ready Player One” filmi sanal gerçeklik teknolojisinin barındırdığı potansiyel ve geleceğine yönelik önemli ipuçları vermektedir. Filmin bir

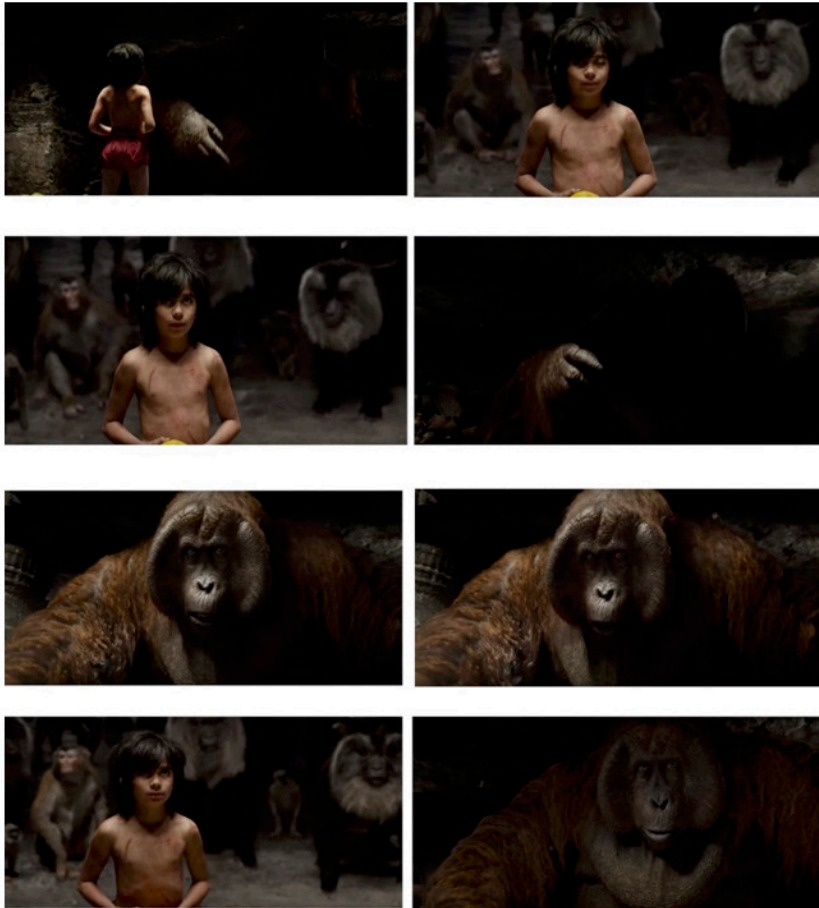
bölümünde ana karakterlerimiz sanal gerçeklik evreni içerisinde Stephen King'in "Shining" romanının evreni içerisinde kendilerini bularak kitapta geçen oteli ve olayları deneyimleme imkânı bulmaktadır. Filmde ortam yeniden yaratılırken Stanley Kubrick'in "Shining" (1980) filmindeki dekor ve tasarımlar referans alınmıştır⁷. Bir roman her okuyucunun zihninde farklı bir şekilde tezahür edebilmektedir, bir romanın sinemaya uyarlanması yönetmenin ve yapımcının yorumunu ve bakış açısını da barındırmaktadır. Sanal gerçeklik teknolojisi ile oluşturulmuş bir evren içerisinde yaratıcının aklından geçenlerin tam olarak yansıması mevcuttur ve her kullanıcı bu evren içerisinde kendine özel bir deneyim yaşayabilmektedir. Çünkü her birey kendi zihinsel ve kültürel arka planı ölçüsünde ortamı deneyimlemektedir.

"Mowgli'nin Gözünden" Gör

Sanal gerçeklik teknolojisi ile hazırlanmış bir filmi veya içeriğin kullanıcı tarafından nasıl deneyimlendiğini daha iyi anlayabilmek adına bir örnek üzerinden hareket etmek

daha açıklayıcı olacaktır. Dunkirk (2017)⁸, Paranormal Activity The Ghost Dimension (2015)⁹, Assassin's Creed (2016)¹⁰ gibi bazı filmlerin tanıtımı için hazırlanmış olan interkatif 360 derece videolar bulunmaktadır. Bu içerikler yalnızca filmin tanıtımı amacıyla yapılmış fragmanlardır.

Yönetmenliğini Jon Favreau'nun yaptığı The Jungle Book (Ormanın Kitabı) isimli 2016 yapımı fantastik macera türündeki film ise diğer örneklerinden farklı olarak filmdeki iki sahnenin birebir 360 derece versiyonunu kullanıcılara sunmaktadır. "Through Mowgli's Eyes" (Mowgli'nin Gözünden) başlığı ile yayınlanan videolarda kullanıcıların sanal gerçeklik teknolojisi sayesinde filmin evrenini ve sahneyi deneyimlemesi hedeflenmektedir. Çalışmanın bu kısmında daha net bir örnek teşkil etmesi sebebi ile filmin 360 derece olan "Through Mowgli's Eyes Part II: Cold Lairs" parçası ve aynı planın iki boyutlu versiyonunu karşılaştırarak sanal gerçeklik teknolojisi ve sinema anlatısına katkısı üzerine değerlendirmelerde bulunulacaktır.



Resim 2: The Jungle Book (2016)¹¹, Cold Lairs sahnesinin iki boyutlu versiyondan planlar

Resim 2’de “The Jungle Book” (2016) filmine ait olan “Cold Liar” sahnesinden alınmış kareler görmekteyiz. Bu sahnede filmin ana karakteri olan Mowgli’nin hikâyenin akışı içerisinde karşılaştığı büyük bir maymun çetesinin lideri olan “King Louie” isimli dev orangutan ile olan konuşmasını izlemekteyiz. Mowgli ve Louie konuşurken ikiliyi kenardan izleyen üçüncü bir kişinin gözünden izlediğimiz

sahne geleneksel sinema anlatısının bir parçası olan açı-karşı açı şeklinde kurgulanmıştır. Sahnede Louie’nin Mowgli’ye yönelik olarak el hareketi ve ona daha da yaklaşarak bakması gibi planlar dikkati çekmektedir. Filmin bu sahnesinin tamamı CGI olarak hazırlanmış olduğu için bu kadar gerçekçi görüntülere sahip olması 360 derece olan versiyon için avantaj sağlamıştır.



Resim 3: The Jungle Book (2016), Through Mowgli’s Eyes Part II: Cold Lairs¹², 360 derece versiyondan kareler

Resim 3’te gördüğümüz aynı sahnenin 360 derece olan versiyonuna ait parçalar içermektedir. Sahnenin 360 derece versiyonun seyirci kendisini Mowgli’nin yerinde bulmaktadır ve o mağara ortamını deneyimlemektedir. Etraftaki diğer maymunlar

ve nesnelere hareket halindedir ve seyirci bu sahneyi izlerken istediği noktaya bakabilme özgürlüğüne sahiptir fakat doğrudan King Louie konuşurken başını ona doğru çevirdiğinde seyirci klasik sinemada görmeye alışık olmadığı bir görüntü ile karşılaşmaktadır. Louie

doğrudan Mowgli'nin gözünün içine bakarak konuşmaktadır, dolayısı ile doğrudan seyircinin gözünün içine bakarak konuşmaktadır. Klasik sinema anlatısında oyuncular özel bir amaca hizmet etmediği sürece kameraya bakmamaya özen göstermektedirler çünkü kamera seyircinin gözünü temsil etmektedir. Eğer kameraya bakarlarsa seyircinin mahremiyeti bozulacak ve filmde kopacaktır. Sahnenin devamında Louie konuşurken yaptığı hareketler ve doğrudan Mowgli'ye yönelik olarak yaptığı bakış ve yaklaşma hareketi sahneyi iki boyutlu versiyonundan daha etkileyici ve ürkütücü yapmaktadır. Bu tür planda geleneksel sinema anlatısında özdeşleşme koparken sanal gerçeklikte bu özdeşleşme uzamsal olarak bütüncül bir şekilde sağlandığı için sahnenin etkisini arttırmaktadır. Bu tarz sanal gerçeklik uygulamaları içerisinde sahne tek bir çerçeve ve yönetmenin bakış açısı ile sınırlı olmadığı için seyirci deneyimlediği ortamda kendisine bakıldığını gördüğünde kendisini daha da fazla o ortamın içerisinde hissetmektedir. Sahnenin ürkütücü, eğlenceli ya da gerilimli olması kullanıcın/seyircinin baktığı noktaya ve kendi kültürel ve duygusal arka planına göre değişmektedir. Geleneksel sinemada var olan çekim ölçeklerini ve planları bu versiyonda görememekteyiz ancak 360 derece olarak tasarlanmış bir sahne ve ona uygun olarak hazırlanmış bir mizansen içerisinde olayı deneyimleme imkânı bulmaktayız. Geleneksel sinemada yaratılmak istenen duygulanıma ulaşmak için farklı çekim ölçekleri ve kurgu metotları kullanmak gerekirken, sanal gerçeklik versiyonunda duygulanımın ve özdeşleşmenin daha bireysel ve farklı olma durumu göz önüne alınarak genel bir atmosfer oluşturulduğunu görmekteyiz. Bu atmosferin gerçekçiliği ve yaşanan deneyimin düzeyi üretilen sahnenin kalitesi ve kullanıcının sanal gerçeklik donanımı ile paralel olarak değişmektedir zira bu sahnenin 4K (3840 × 2160) olan versiyonun tam çözünürlükte ve akıcı olarak izlenebilmesi için profesyonel sanal gerçeklik sistemlerine ihtiyaç duyulmaktadır. Mobil versiyonlar henüz bu tarz üst düzey deneyimler için yeterli donanıma sahip değildir. Önümüzdeki birkaç yıl içerisinde gelişecek olan mobil teknolojiler ile birlikte bu sorunun da ortadan kalkacağı düşünülmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Dijital çağ olarak adlandırdığımız günümüzde sayısal olarak verilere dönüştürülebilir veya doğrudan dijital veriler olarak üretilen her şeyin bir tür yeniden canlandırma nesnesi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. *Lytro*¹³ sinema ve *volumetric capture*¹⁴ gibi yöntemler ile mekânların foto-gerçekçi olarak dijital ortamda yeniden tasarlanarak izleyicinin hikâye akışı içerisinde aktif belirleyici olarak konumlandırılması amaçlanmaktadır. Dinamik hikâye anlatma gibi yeni teknolojilerin sanal gerçeklik ile birlikte kullanıldığında gerçekliği nasıl aktardığı ve algıyı nasıl dönüştürdüğüne ilişkin ileriki dönemlerde teknoloji yaygınlaştıkça daha fazla çalışma yapılması gerekmektedir. Sanal gerçeklik teknolojisi ile sinemanın bir araya geldiği noktada ise geleneksel sinemanın yerini etkileşimli sinema ya da bir çeşit role-playing tarzı bir oyuna dönüşen bir sinema biçiminin alacağı ileri sürülebilir. Yani artık tamamen CGI olarak üretilmiş bir ortam ve hikâye içerisinde bireysel olarak kendi senaryosunu deneyimleyen, kendi kararlarını veren ve kendi hikâyesinin sonunu belirleyen seyirci yerine “kullanıcı”lardan söz etmek mümkündür.

İnsanların sinema salonlarına gitme sebeplerinden birisi olarak gösterilen kaçış teorisinden hareketle perdede izlediği karakterle özdeşleşen ve iki saatliğine gerçek dünyadan koparak kendi hayal ettiği ancak başaramadığı bazı şeyleri perdedeki karakterin başarması ile katarsise ulaşan seyirciler, sanal gerçeklik teknolojisi sayesinde hep olmak istedikleri kişi ya da karakter olma, hep yapmak istedikleri ancak yapamadıkları şeyleri yapma imkânı bulabilmektedir. Dolayısı ile önümüzdeki yıllarda tıpkı Ready Player One (Spielberg, 2018) filminin başında belirtildiği gibi insanlar yapmak istedikleri her şey için kendilerini sanal gerçeklik evreni içerisinde bulabilecekleri bir ortam oluşmaktadır. Bu teknolojinin gelebileceği son noktaya ilişkin tahminler aslında 1999 yılında Wachowski kardeşler tarafından The Matrix filmi ile ortaya atılmış olabilir. Sanal gerçeklik gibi insanları fiziksel dünyadan kopartacak kadar etkili olma potansiyeline sahip bir teknolojinin, farklı disiplinler çerçevesinden ayrıntılı olarak incelenmesi gerekmektedir.

Gerçeklik ve algı tartışmaları bağlamında bakıldığında ise artık foto-gerçekçi olarak üretilen imajlar aracılığı ile ortaya çıkan sinema filmleri sinemanın kendine has bir takım

biçimsel ve anlatısal özellikleri aracılığıyla gerçeklik algısının yaratılması ile her geçen gün daha gerçekçi bir forma kavuşmaktadır. Yönetmenin kadrajından bağımsız olarak istenilen noktaya bakma ve olayların akışını isteğe göre yönlendirerek bireysel olarak farklı anlamlandırmalara olanak tanıyacak olan sanal gerçeklik teknolojisi ile bu tür anlatıların sinema gibi toplu olarak yapılan bir sosyal faaliyet olmaktan çıkarak daha da bireysel bir aktivite haline dönüşeceği öngörüsünde bulunmak mümkündür.

Hali hazırda farklı platformlar üzerinden sinemaya gitmeden filmlere erişme ve bireysel olarak izleme imkânı bulan birey, sanal gerçeklik ile birlikte dış dünyadan tamamen soyutlanarak bir deneyim yaşayacaktır. Geçireceği teknolojik ve içeriksel değişim sonucunda geleneksel sinemadan farklı olarak sinematik dijital oyun teknolojisine bağlı 360 derece sanal gerçeklik anlatıların gelişmesi olası görülmektedir. Ayrıca günümüzde önce bilgisayar oyunu iken senaryolarının çok beğenilmesi sonucu sinema filmi çekilmiş Tomb Raider, Assassins Creed, Mortal Kombat, Doom ve Resident Evil gibi birçok yapım mevcuttur ki ironik bir şekilde bu tür oyunlar temel kodlarını sinematografiden¹⁵ almaktadır. Belki de sanal gerçeklik teknolojisi için üretilecek olan filmler ve yapımlarda bu tarz sorunları bilgisayar oyunlarının temel kodlarından alarak çözeceklerdir.

En üst düzey versiyonun son kullanıcıya erişmesi için halen pahalı bir teknoloji olmakla birlikte 2019¹⁶ yılı itibarı ile daha düşük maliyetler ile kullanıcılarla buluşacak olan sanal gerçeklik teknolojisi ve sanal gerçeklik teknolojisinin içeriğinin üretimi noktasındaki gelişmelere bakıldığında sinematografik olarak çok farklı sonuçlar doğuracağını söylemek mümkündür.¹⁷ 360 derece interaktif sahne tasarımı, kesintisiz kayıt için tiyatro oyuncularına, yetkin duygu aktarımı için sahne içinde farklı düzenlemelere ve neredeyse insan duygularının tamamına hitap edebilmek için simülasyon ortamına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu tür sorunların ve ihtiyaçların giderilmesi için endüstriyel ve akademik çalışmaların daha fazla yapılması gerekmektedir.

Sanal gerçeklikte pencere, çerçeve, ayna, gibi yaklaşımların dönüşerek yerini başka bir

gerçekliğe bıraktığını söylemek mümkündür. Dijital sinema ve sanal gerçeklik yeni bir realizm yaratmaktadır. Yönetmenin kadrajından ve yönlendirmesinden bağımsız yeni bir “bakış”, sanal gerçeklik ve sinema anlatısı arasındaki kopuşun göstergesi olmaktadır. Bazin’in sıklıkla üzerinde durduğunu uzamsal gerçekliğin sanal gerçeklik teknolojisi ile iki boyuttan kurtularak üçüncü boyutta mümkün hale geldiğini göz önüne aldığımızda bakış, gerçeklik, aygıt teorisi gibi çeşitli tartışmaların sanal gerçeklik içerikleri bağlamında yeniden tartışmalara açılması ve şekillenmesi gerekmektedir.

Bauman’ın “Akışkan Modernite” (2005) yaklaşımından hareketle günümüzde kesin sınırlarından yoksun olarak hareket eden toplumların sineması olan dijital sinema, fotoğrafik gerçekliğin ötesine geçerek sayısal olarak değiştirilebilen elastik ve algısal bir gerçekliği oluşturmaktadır (Erkılıç, 2017). Prince bu elastik gerçekliğin kurgusal olarak algılandığını ancak algısal olarak gerçekçi olduğunu ve buna bağlı olarak seyircinin sinemanın doğası üzerindeki algısının değiştiğini ileri sürmektedir. Dolayısı ile artık tüm teknolojik gelişmelerin akışkan olduğu bir dünyada görüntüleme ve izleme pratiklerine ilişkin olarak yaşanan dijital dönüşümlerin bir parçası olan sanal gerçeklik teknolojisinin de dijital sinemaya yeni bir boyut kazandıracağını söylemek yanlış olmayacaktır. Kurgusal olan görüntünün gerçekçiliği seyircinin algısındaki gerçekliği ne derecede etkiliyor ise uzamsal olarak gerçeklik etkisi yaratan ve en yeni dijital teknikler ile üretilmiş olan sanal gerçeklik içeriklerinin seyircinin gerçeklik algısı üzerinde o kadar etkili olabileceğini söylemek mümkündür. Sanal gerçeklik teknolojisinin Bazinci anlamda gerçekçi sinemaya ve tüm sinema mitine katkı sağlayacak olan bir araç olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Bazin’in tüm sinema mitinin yeni bir parçası olan bu teknolojinin içerik üreticilerinin eğilimleri ve ideolojik arka planlarının içeriklere yansımaları gibi bir takım etik ve ideolojik sorunlarla karşı karşıya olması doğaldır, ancak bu konuda yapılacak olan kuramsal çalışmalar sinema teorisinin geleceğini şekillendireceği gibi onu çoğullatacaktır da.

SON NOTLAR

1. <https://www.cnet.com/news/the-eye-tracking-htc-vive-pro-eye-is-a-sign-of-vr-to-come/>
2. <https://www.vrfitnessinsider.com/vr-omnidirectional-treadmills-making-gains-towards-full-immersion-and-cardio/>
3. Simulakr: Gerçek olmayan ancak bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen imgeler ise simulakr'dır, simülasyon ise gerçeklikten yoksun bir şekilde modeller aracılığı ile üretilen gerçekliktir. Simülasyonlar taklit ya da benzeri değildir, benzer etkiyi yaratan ve gerçeğin yerine geçen süreçlerdir (Baudrillard, 2011).
4. Michael Abrash (2018), 26-27 Eylül 2018 tarihinde gerçekleştirilen Oculus Connect 5 etkinliğinde günümüzde sanal gerçeklik teknolojisinin deep focus sistemi ile çalıştığını yani görsel olan tüm alanların net olduğunu ancak önümüzdeki dört ya da beş yıl içerisinde göz takip sistemi ile sadece kullanıcının baktığı noktanın net olacağını dolayısı ile insan gözünün görme sisteminin birebir kopyasının sanal gerçeklik içerisinde kullanılabilir hale gelecek gerçeklik algısının daha da artacağını ifade etmiştir.
5. Sanal gerçeklik terminolojisinde izleme yerine deneyimleme kelimesi kullanılmaktadır zira izleyici sadece var olan kadraya bakmakla kalmamakta, özgürce istediğin noktaya odaklanarak ortamdaki varlığını hissetmektedir.
6. Söz konusu teknoloji ve işleyişine ilişkin detaylar için <https://insights.ap.org/industry-trends/report-how-virtual-reality-will-impact-journalism>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=-jrHYJKqU9o>
8. <https://www.youtube.com/watch?v=caCRw9eCKeE>
9. <https://www.youtube.com/watch?v=uvkwAlaDais>
10. <https://www.youtube.com/watch?v=g0AYnMPkg2k>
11. <https://www.youtube.com/watch?v=1balYmgY0EM>
12. <https://www.youtube.com/watch?v=bUiP-iGN6oI>
13. Mekan ve içindeki nesnelere ışık bilgisi üzerinden derinlik ve uzam içerisindeki yer bilgisi ile birlikte kaydetmek sureti ile izleyiciye video içerisinde hareket ederek açı değiştirme imkanı veren teknoloji <https://petapixel.com/2016/04/12/lytros-new-755mp-300fps-cinema-camera-wants-kill-green-screen/>
14. Üç boyutlu olarak mekana ilişkin tüm bilgilerin dijital olarak kaydedilmesi
15. Bu tarz bir oyuna örnek olarak 2018 yılında piyasaya çıkan Spiderman oyunu verilebilir bkz. <https://www.webtekno.com/yeni-spider-man-oyununu-tarihin-en-iyi-oyunlarından-birisi-yapan-5-ozelligi-h52878.html>
16. Oculus Quest 2019 ilkbaharında piyasaya çıkacak, bkz. <https://www.oculus.com/quest/>
17. Örneğin Robert Rodriguez tarafından çekilen "The Limit" (2018) isimli film sanal gerçeklik teknolojisi ile üretilmiş ilk büyük prodüksiyonlardan birisi olarak göze çarpmaktadır. Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=g40MhIuYsjs>

KAYNAKÇA

- Abrash, M. (2018). Oculus Connect 5 Keynote. Web: <https://www.youtube.com/watch?v=o7OpS7pZ5ok>, internet adresinden 25 Ocak 2019 tarihinde edinilmiştir.
- Andrew, J. D. (1978). Andre Bazin. New York: Oxford University Press.
- Andrew, J. D. (2010). Büyük Sinema Kuramları. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Aronson-Rath, R., Milward, J., Owen, T, Pitt, F. (2015). Virtual Reality Journalism. Tow Center for Digital Journalism: gitbook, <https://www.gitbook.com/book/towcenter/virtual-reality-journalism/details>, internet adresinden 25 Ocak 2019 tarihinde edinilmiştir.
- Badiou, A. (2013). Başka Bir Estetik. İstanbul: Metis Yayınları.

- Baudrillard, J. (2011). Simulakrlar ve Simülasyon. Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Baudry, J. L. (1997). Temel Sinematografik Aygıtın İdeolojik Etkileri. Yeni İnsan Yeni Sinema Dergisi, Haziran, 92-98
- Baudry, J.L. (1976) Apparatus, Camera Obscura, 1,(1), 104-126.
- Bazin, A. (1966). Çağdaş Sinemanın Sorunları. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Bazin, A. (2011). Sinema Nedir?, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Bordwell, D. (1985). Narration in the Fiction Film. USA: The University of Wisconsin Press.
- Bordwell, D. (1989). A Case for Cognitivism. Iris, 9, Spring, 11-40.
- Brown, W. (2013). Supercinema, Film-Philosophy for The Digital Age. Oxford: Berghahn

Books.

Bumin, T. (2010). Hegel. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.

Büker, S. (1989). Film ve Gerçek. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Teknolojisi ve Yaygın Eğitim Vakfı Eğitim Araştırma ve Bilimsel Yayınları Dizisi.

Cevizci, A. (1999). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Crowley, D. & Heyer, P. (2011). İletişim tarihi. Ankara: Siyasal Kitabevi

Deleuze, G. (2000). Kant Üzerine Dört Ders. Ankara: Öteki Yayınevi.

Deleuze, G. (2010). Nietzsche ve Felsefe. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Eagleton, T. (2010). Estetiğin İdeolojisi. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Elsaesser, T. & Hagener, M. (2014). Film Kuramı Duyular Yoluyla Bir Giriş. Ankara: Dipnot Yayınları.

Erdoğan, N. (1993). Seyirci ve Sinema. Ankara: Med-Campus Proje 126 Yayınları

Erkiliç, H. (2017). Dijital Sinema Teorisi Üzerine: Akışkan Sinema ve Akışkan Sinema Teorisi. Sinefilozofi Dergisi, 2, 4, 56-72.

Feintuch, U., Raz, L., Hwang, J., Josman, N., Katz, N., Kizony, R. & Weis, P. L. (2006). Integrating Haptic-Tactile Feedback into a Video-Capture-Based Virtual Environment for Rehabilitation, *Cyberpsychology & Behavior*, 9, 129-132.

Fonseca D. (2016). Effect of Immersive (360°) Video on Attitude and Behavior Change, Master Thesis, Aalborg University, Denmark.

Frampton, D. (2013). Filmozofi. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Gibson, A. & O'Rawe, M. (2018). Virtual Reality as a Travel Promotional Tool: Insights from a Consumer Travel Fair, Augmented Reality and Virtual Reality Empowering Human, Place and Business, Springer International Publishing.

Giraldi, G., Silva, R. & Oliveira, J. C., (2017, Mayıs 14). Introduction to virtual reality, LNCC-National Laboratory for Scientific Computing Scientific Visualization and Virtual Reality Laboratory, <http://www.lncc.br/~jauvane/papers/RelatorioTecnicoLNCC-0603.pdf>, internet adresinden 25 Ocak 2019 tarihinde edinilmiştir.

Hayward, S. (2012). Sinemanın Temel Kavramları. İstanbul: Es Yayınları.

Heimsoeth, H. (1993). Immanuel Kant'ın Felsefesi. Ankara: Remzi Kitabevi.

Jerald, J. (2016). The VR Book Human-Centered Design for Virtual Reality, ACM Books.

Jones, S. & Dawkins, S. (2018). The Sensorama Revisited: Evaluating the Application of Multi-sensory Input on the Sense of Presence in 360-Degree Immersive Film in Virtual Reality, Augmented Reality and Virtual Reality Empowering Human, Place and Business, Springer International Publishing.

Küçük, M. (2000). Modernite Versus Postmodernite. Ankara: Vadi Yayınları.

Leotta, A. & Ross, M. (2018). Touring the "World Picture": virtual reality and the tourist gaze, *Studies in Documentary Film*, 12:2, 150-162.

Mandal, S. (2013). Brief Introduction of Virtual Reality & its Challenges, *International Journal of Scientific & Engineering Research*, Volume 4, Issue 4.

Medium, (2018). EXCLUSIVE: Documents expose how Hollywood promotes war on behalf of the Pentagon, CIA and NSA. <https://medium.com/insurge-intelligence/exclusive-documents-expose-direct-us-military-intelligence-influence-on-1-800-movies-and-tv-shows-36433107c307>, internet adresinden 25 Ocak 2019 tarihinde edinilmiştir.

Nash, K. (2018). Virtual reality witness: exploring the ethics of mediated presence. *Studies in Documentary Film*, 12:2, 119-131.

Nash, K. (2018). Virtually real: exploring VR documentary. *Studies in Documentary Film*, 12:2, 97-100.

Odabaş, B. (2015). Andre Bazin. Sinema Kuramları 1 içinde, ss. 155-180. İstanbul: Su Yayınevi.

Özarslan, Z. (2015). Siegfried Kracauer. Sinema Kuramları 1 içinde, (ss. 185-218). İstanbul: Su Yayınevi.

Pearson, K. A. (2011). Kusursuz Nihilist: Politik Bir Düşünür Olarak Nietzsche'ye Giriş. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Roadtovr (2018). Facebook & RED Unveil 'Manifold' Volumetric VR Camera Web: <https://www.roadtovr.com/facebook-red-reveal-manifold-volumetric-vr-camera>, internet adresinden 25 Ocak 2019 tarihinde edinilmiştir.

Sherman, R. W., Craig, A.B., (2003). Understanding virtual reality, California, USA: Elsevier Science.

Simon, W. (1979). An Approach to Point of View. Film Reader 4. School Of Speech, Northwestern University

Stam, R. (2014). Sinema Teorisine Giriş. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Türk Dil Kurumu [TDK], Güncel Türkçe Sözlük. [URL: http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c4ab64ce7c473.05946688] internet adresinden 25 Ocak 2019 tarihinde edinilmiştir.

Ulutaş, S. (2017). Sinema Estetiği. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Vertov, D. (2007). Sine-Göz. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Virtually There (2016). Documentary meets virtual reality, MIT. Open Documentary Lab.: <http://opendoclab.mit.edu/virtually-there-documentary-meets-virtual-reality>, internet adresinden 25 Ocak 2019 tarihinde edinilmiştir

Yengin, D. & Bayrak, T. (2017). Sanal Gerçeklik, Der Yayınları, İstanbul.