

## TÜRK SİNEMASI ÖRNEKLEMİ BAĞLAMINDA TÜRKİYE’NİN BATI İLE KÜLTÜREL YAKINLAŞMA SERÜVENİ

Dr.Nizamettin DOĞAR<sup>1</sup>

### Özet

Bu çalışmanın amacı Türk ve Batı toplumları arasında özellikle son 50 yılda meydana gelen kültürel yakınlaşmayı incelemek ve yakınlaşmanın yönünü sorgulamaktır. Sorgulama, kültürün bireysellik-toplumculuk boyutu üzerinden yapılmıştır. Araştırmada gözlem ve literatür taraması metodu kullanılmıştır. Gözlem aracı olarak Türk toplumunda hayatın tüm alanlarında değişimi ortaya koymada önemli bir gözlem aracı olan Türk sineması alınmıştır. Sinemada da gözlem yapılan dönemde öne çıkan filmler üzerinden toplumdaki değişimin izleri takip edilmiştir. Kültürün geniş çerçevesi dikkate alınarak gözlem ve analizler bireysellik-toplumculuk boyutu ile sınırlandırılmış ve toplumcu karaktere sahip Türk kültüründe batı ile etkileşim sonrasında bireyselliğe doğru evrilme olup olmadığı sorusu cevaplanmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular, Türk ve Batı toplumları arasında kültürel yakınlaşmanın varlığını ortaya koymaktadır. Ancak söz konusu yakınlaşma Türk toplumunun Batıya yakınlaşması şeklinde, yani tek taraflıdır. Bu gerçeğin bireysellik-toplumculuk boyutuna yansımaları ise, Türk toplumunun bireyselliğe doğru evrildiği, dolayısıyla geçmişe oranla daha bireysel bir Türk toplumunun ortaya çıktığı şeklinde ifade edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür, kültürel yakınlaşma, Türk sineması, bireysellik-toplumculuk, küreselleşme.

## CULTURAL CONVERGENCY ADVENTURE OF THE TURKISH CULTURE WITH WESTERN CULTURE IN CONTEXT OF THE TURKISH CINEMA SAMPLE

### Abstract

Aim of this research is to examine cultural convergence between the Turkish and Western cultures for the last 50 years and to explore the way of convergence. Research is conducted focusing on individualism-collectivism dimension of culture. In this research, observation and literature review methods were used and as an observation tool, it is based on the Turkish cinema which is seen as a significant tool for revealing change in every area in the life of the Turkish society. Focusing on the important films during the mentioned period, change in the society is followed. Since culture has a wide perspective and usage, analysis and observation is restricted with individualism-collectivism dimension of culture. The question of if collectivist Turkish culture is evolving to individualistic culture because of close connection with the Western culture is answered. Results confirm presence of cultural convergence between two cultures. However, the convergence is one way, as the Turkish culture converging to Western. Reflection of that result to individualism-collectivism dimension is, the Turkish culture is evolving to individualistic culture and a less collectivist Turkish culture is arising.

**Keywords:** Culture, cultural convergence, the Turkish cinema, individualism-collectivism, globalization.

### Özgün Araştırma / Original Article

<sup>1</sup> Sorumlu yazar/Corresponding author, Kara Kuvvetleri Komutanlığı, Ankara, TÜRKİYE, [ndogar92@gmail.com](mailto:ndogar92@gmail.com),  
ORCID ID: 0000-0003-4420-3734.

Copyright © 2016-2018 IBAD  
ISSN: 2536-4642

## 1. GİRİŞ

Kültür, toplumların kendilerini nasıl tanımladığıdır, yani kimliğidir. Farklı kültürel kimliklere sahip toplumların birbirleriyle teması sonucu ortaya karşılıklı bir etkileşim çıkmaktadır. Literatür, söz konusu etkileşimde kültürlerin reaksiyonunun farklı şekillerde olacağını belirtmektedir. Bizim üzerinde duracağımız yaklaşım ise etkileşimin, her iki kültürün birbirine doğru yaklaşması şeklinde olacağını iddia eden teorik yaklaşımdır. Kültürel yakınlaşma olarak ifade edilen yaklaşımda söz konusu olan, birbiriyle ilişki içerisinde olan toplum ve kültürlerin karşılıklı olarak birbirlerini etkileyeceği iddiasıdır.

Sinema toplumların aynasıdır. Sinema vasıtasıyla toplumun yaşadığı değişimleri görmek, sezmek mümkündür. Tam da bu sebeple makalede, sinemadaki değişimi takip ederek Türk toplumsal kültüründeki farklılaşmayı ve batıya doğru yakınlaşmayı incelemek hedeflenmiştir. İncelemenin kültürün tüm boyutlarıyla yapılması bu makalenin sınırlarını aşacağı için de analizler kültürün bireysellik-toplumculuk boyutu üzerinden yapılmıştır.

Makalede iki temel sorunun cevabı bulunmaya çalışılmıştır:

1. Türkiye ile batı arasında kültürel yakınlaşmanın varlığını ve yönünü sorgulamak,
2. Türk kültürünün toplumculuktan bireyselliğe doğru evrilip evrilmediği sorusuna cevap bulmak.

Kavramlaştırma kargaşasına düşmemek için batı ile ne kastedildiğini de daha başından belirtmekte fayda görülmektedir. Makalede genelde batı denildiğinde tüm batı değerlerine yapılan atıf vardır. Özelde ise inceleme konusu olan bireysellik-toplumculuk özelliği ile öne çıkan Orta-Kuzey Avrupa ve ABD kastedilmektedir.

## 2. KÜLTÜREL YAKINLAŞMA

### 2.1. Kültür

Kültür, bir grubun üyelerini diğerinden ayıran, zihnin kolektif bir programlamasıdır (Hofstede, 1980). Diğer bir deyişle kültür, toplumların temel karakterlerini ortaya koyan, bir toplumu diğerinden ayıran özellikler kümesi ve toplumların kimliğidir. Kültür konusunda neredeyse tüm yazının üzerinde mutabık olduğu konular ise kültürün doğuştan edinilmediği ve sonradan öğrenilmiş davranışlar toplamı olduğu (Ozankaya vd, 1983), toplumsal hafızanın bir araya geldiği sosyal bir bellek olduğu (Ferraro, 2002: 20) ve toplumun kodlarını barındırdığı (Kaba, 2012: 18) gibi hususlardır ki bunlar aynı zamanda kültürün genel karakteristikleri olarak öne çıkmaktadır.

Kültür konusunda diğer bir nokta da kültürün coğrafyaya vurgu yapan özelliğidir. Yani belli coğrafyalarda belli kültürel yapılar baskındır. Nitekim Kuzey Avrupa, Uzak Doğu, Orta Doğu ve Balkanlar coğrafyaları üzerinden Hofstede perspektifiyle yapılan karşılaştırmalı bir analiz, bu coğrafyalarda kültürel boyutların birbirine çok yakın, hatta bazı boyutlarda aynı olduğunu göstermektedir (Bkz. Doğan, 2016: 401-416).

Kültürle ilgili üçüncü bir nokta da kültürün stabil mi olduğu yoksa çeşitli faktörlerin etkisiyle değiştiği mi sorusudur. Kimi araştırmacılar kültürün oldukça stabil olduğu, değiştiğinde ise bunun toplumdan bağımsız şekilde geliştiği şeklinde görüş beyan ederken (Örn. Barkema & Vermeulen, 1997), kimileri de stabiliteye karşı çıkararak kültürlerin etkileşimi sonucunda farklılaşma, hibridleşme veya yakınlaşma olacağını iddia etmektedirler (Örn. Ritzer, 2011: 154). Hofstede'in de araştırmalarında kültürel değişimi ampirik verilerle desteklemek yerine bir dizi varsayımların kabulüne gitmesi, onun da kültürel stabiliteye inandığını göstermektedir (Taras ve Steel, 2009: 44). Dolayısıyla her ne kadar zıt görüşler olsa da insanın ve organizasyonların *öğrenen* karakterinin stabiliteye karşı olduğu ve değişimi zorunlu kıldığı ortadadır. Bu bakış açısı, toplumun ayakta kalması için değişiminin zorunlu olduğu ve bunun kültürle birlikte yapılması sonucunu ortaya çıkarmaktadır ki bu makale de toplumsal kültürün değiştiği kabulüyle hazırlanmıştır.

Hofstede'in kültürün boyutları ile ilgili çalışması literatürde geniş bir kabul görmüştür. 1967-1973 yılları arasında yaptığı araştırma sonucunda elde edilen yapı ulusal değerler sistemine göre ayrılmış,

birbirinden bağımsız dört temel boyut ortaya çıkmıştır. Bu boyutlar, güç mesafesi (büyük-küçük), belirsizlikten kaçınma (güçlü-zayıf), bireysellik-toplumculuk ve erillik-dişilik şeklinde adlandırılmıştır (Hofstede vd., 1990: 288). 1980'lerde araştırmaya uzun-kısa vadeli yönelim boyutu (Hofstede ve Bond, 1988: 4-21), 2000'lerde de hoşgörü-kısıtlama adlı altıncı bir boyut eklenmiştir (Hofstede ve Minkov, 2010: 493-504). Diğer boyutlar konumuza girmediği için burada sadece *Bireysellik-Toplumculuk* boyutu üzerinde durulacaktır.

## 2.2. Bireysellik- Toplumculuk

Toplumun, üyelerini birey veya bir grubun üyesi halinde görme derecesi ile ilgilidir (Hofstede, 1984: 392). Toplumcu bir kültürde grubun düşünce ve istekleri, bireyin düşünceleri üzerinde de etkin ve yönlendiricidir. İnsanlar grup içinde güçlü bir aidiyet duyarlar, ömür boyu gruba sadakatle bağlılık içerisindedirler (Hofstede, 1997). Bireysellikte ise gruptan ziyade kişi davranışları ve kişisel özellikler ön plandadır. Bireysel bir kültürde örneğin birisiyle karşılaşıldığında bu kişinin ne yaptığı, başarıları, kullandığı arabası veya nerede yaşadığı gibi konular ön plana çıkarken toplumcu kültürde hangi aile/aşirete/topluluğa ait olduğu konusu ön plandadır. Hofstede de bireysel kültürlerde bireysel hedeflere ve bireysel kendini gerçekleştirme hedeflerine odaklanıldığını, bunu tersine kolektif kültürlerde ise aile ve gruba öncelik verdiğini vurgulamaktadır (Hofstede, 2001).

**Tablo-1 : Toplumcu ve Bireysel Kültürler Arasındaki 10 Farklılık**

Bireysellik	Toplumculuk
Herkes sadece kendisi ve kendi ailesi ile ilgilenmek durumundadır.	İnsanlar kendilerini, sadakatleri karşılığında koruyan geniş aile ve topluluklarla ifade eder.
"Ben" merkezlik.	"Biz" merkezlik.
Kişiyi özellik/mahremiyet hakkı.	(Gruba) Güçlü aidiyet duygusu.
Kişisel/bireysel fikir beyanı olumlu karşılanır.	(Grup içi) Ahenk ve uyum her zaman tesis edilmelidir.
Başkaları, birey olarak adlandırılır.	Başkaları grup içinde veya dışında olmalarına göre adlandırılır.
Kişisel düşünce ön plandadır, bir kişi bir oy.	Fikirler ve oylar grup içerisinde önceden belirlenir.
Normlara itaatsizlik, suçluluk duygusuna neden olur.	Normlara itaatsizlik, utanma duygusuna neden olur.
Konuşma dilinde "ben" kelimesi vazgeçilmezdir.	Konuşma dilinde "ben" vurgusundan kaçınılır.
Eğitimin amacı "nasıl öğrenileceğinin" öğrenilmesidir.	Eğitimin amacı "nasıl yapılacağıının" öğrenilmesidir.
Görev, ilişkilerin önündedir.	İlişkiler, görevin önündedir.

**Kaynak:** Hofstede, G. (2011). Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context, Online Readings in Psychology and Culture, 2(1). <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014>, Tablo-3, s.11.

Bir başka bakış açısıyla da bireysellik ve toplumsallık arasındaki ilişki, kişilerin kendi ihtiyaçlarına mı yoksa içinde buldukları grubun ihtiyaçlarına mı daha fazla öncelik ve önem verdiği ile ilgilidir. Bireysel kültürün hâkim olduğu toplumlarda kişiler, içinde buldukları grubun çıkarından çok kendi çıkarlarını düşünür, kimliklerini gruptan bağımsız olarak bireysel konularına ve zevklerine göre tarif ederler. Toplumcu kültürlerde ise insanlar kendilerinden önce bağlı oldukları grubu, aileyi, cemaati ve hemşeriliği önemserler. Kendilerini tanıtırken önce bağlı oldukları grubu ifade ederler, kendilerini ait oldukları grubun bir uzantısı olarak tarif etmekten hoşlanırlar (Kaya, 2013: 99-126). Tablo-2'de

Hofstede tarafından 1980'li yıllarda yapılan araştırmaya göre Türk toplumundaki kültürel boyut skorları görülmektedir. Araştırmanın yapıldığı yıllar itibariyle Türk kültürünün toplumcu karakteri %67 olarak öne çıkmaktadır. Diğer taraftan yeni karşılaşılan birisinin memleketinin, hangi mahalle/köyden veya kimlerden olduğunun sorgulanması, kalabalık aile yapılarının geçerli olması gibi veriler de toplumculuğa dikkat çekmektedir. Ancak araştırmaların yapıldığı tarihte tespit edilen bu değerlerin ve Türk kültürünün toplumcu karakterinin günümüzde aynı yerde olmadığı önermesi bu makalenin temel iddiasıdır.

**Tablo-2: Türkiye'nin Kültürel Skorları (%)**

Kültürel Boyut	Güç Mesafesi	Belirsizlikten Kaçınma	Bireysellik / Kollektivizm	Erillik / Dişilik	Uzun / Kısa Vadeli Yönelim	Hoşgörü / Kısıtlama
Skor	66	85	37/63	45/55	46/54	49/51

**Kaynak:** Geert Hofstede, Gert Jan Hofstede, Michael Minkov, (2010). *Cultures and Organizations: Software of the Mind. Revised and Expanded 3rd Edition. New York: McGraw-Hill USA ve Geert Hofstede, (2001). Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations. Second Edition, Thousand Oaks CA: Sage Publications.*

### 2.3. Kültürel Yakınlaşma

Toplumsal değişimin temelinde şüphesiz birçok etken yer alır ve değişimin incelenmesi derin sosyolojik ve felsefi analizleri gerektirir. Bu konuda neo-liberal politika uygulamalarından postmodern dönüşüme uzanan akademik tartışmalar yapılabilir. Değişimin Hegelyan anlamda diyalektik bir yöntemle mi yoksa tarihsel materyalist bir anlayışla ve çevresel faktörler üzerinden mi yapılması gerektiği üzerinde de uzun uzun konuşulabilir. Ancak bunların tamamı bu makalenin kapsamı dışındadır. Inglehart ve Baker (2000) ile Schwartz (1992) ekonomik gelişme, refah seviyesinin artması, teknolojik gelişme, sanayileşme gibi etkilerin kültürel değişime neden olacağını ifade etmektedirler. Benzer şekilde Triandis vd. (1988), gayri safi yurt içi hâsılanın değişiminin toplumdaki bireyciliğe olan eğilimin belirleyicilerinden biri olduğunu iddia ederler. Dolayısıyla Türkiye'de 1980 sonrasında gerek ekonomik gerekse teknolojik alanda meydana gelen gelişmelerin toplumda kültürel dönüşümü hızlandırdığı ve bu haliyle de toplumsallıktan bireyselliğe doğru evrilmeye neden olduğunu söylemek mümkündür. Türk toplumunun hiyerarşik yapısının zayıfladığını ve Türkiye'de toplulukçuluktan bireyselliğe doğru bir kayış olduğunu iddia eden çalışmalar da (Aycan ve Kanungo, 2000; Gürbüz ve Sığı, 2012) bu iddiayı desteklemektedir.

Diğer taraftan, açık sistemler diğer sistemlerle etkileşim içerisindedirler ve karşılıklı girdi-çıkı alışıverişinde bulunurlar. Termodinamiğin ikinci kanunu *açık sistemler diğer sistemlerle etkileşime girmezlerse entropiye varırlar* demektir (Bergiel ve ark., 2012: 70). Toplum açık bir sistemdir, bu yönüyle sürekli dış etkenlere açıktır ve etkileşim içerisindedir. Toplumun temel şekillendirici faktörlerden olan kültürün de bu dinamik yapı içerisinde stabil kalması düşünülemez. Dolayısıyla zaten etkileşim içerisinde olan kültürün, küreselleşme ile değişiminin boyut ve hızının arttığı da ortadadır.

Yukarıda değinildiği üzere kültürler içerisinde değerlerin değişimi ile ilgili birbirine zıt iki görüş vardır. Bunlardan kültürün stabil olduğu ve değişimlerden etkilenmediği görüşü yukarıda belirtilen nedenlerle kabul görmediği için ikinci teori olan, kültürün değiştiği/yakınlaştığı görüşü üzerinde durulacaktır. Ritzer, *global bariyerlerin artan oranda geçişkenliği ile birlikte, kavramların, bilginin ve yerlerin hareketi* şeklinde tanımladığı üç tür kültürel hareketten bahseder. Ona göre küreselleşmenin üç teorisi (2011, s.154);

- *Kültürel farklılaşma* (Kültürler, aralarında birbirlerini yaklaştıran ve benzer hâle getirmeye çalışan akımları reddeden bariyerlere sahiptir ve farklılaşma eğilimindedirler),
- *Kültürel hibridleşme* (lokal ve global kültürel akımların entegrasyonu sonucunda, kültürlerin karışımına vurgu yapar),
- *Kültürel yakınlaşma* (aynı kültürel akımlara maruz kaldıktan sonra kültürlerin birbirlerine daha fazla benzeyecek şekilde eğilim gösterdiklerinde geçerlidir) şeklinde özetlenmektedir.

Ritzer'in tanımlamasından da anlaşılacağı üzere kültürel yakınlaşma teorisi, farklı kültürlerin birbirleri ile sıkı ilişki içerisinde olduklarında, zaman içerisinde değişime uğrayarak birbirlerine daha fazla benzeyeceklerini iddia etmektedir (Axelrod, 1997: 203-226). Kincaid ise kültürel yakınlaşmayı, bir noktadan diğer noktaya, ortak ilgi sahasına ve daha büyük bir birlikteliğe doğru -hiçbir zaman bu hedefe tam olarak varamayacak olsa da- olan hareket şeklinde tanımlamaktadır (1988: 280-298). Bir diğer yaklaşım ise, kültürel yakınlaşmanın kendine has doğal yanının, toplumları zamanla birlik olma veya daha büyük bir birliktelik kurma adına yakınlaşmaya zorlayacağı iddiasıdır (Kincaid, 1988: 280-298). Son olarak Axelrod kültürel yakınlaşmayı, kültürler arası sık ilişkinin zaman içerisinde kültürlerin birbirlerine daha fazla benzemesi / kültürel benzeşme ile sonuçlanır (Axelrod, 1997: 203-226) şeklinde kısa ve öz olarak tanımlamaktadır.

Konuya ilişkin bir diğer tespitte kültürel yakınlaşma teorisi küreselleşmeyi, kültürlerin birbirlerine daha fazla benzemesine neden olan önemli bir süreç olarak görür ve dünyadaki baskın grup ve toplumların yakınlaşmayı sağlama konusundaki eğilimlerde önemli payları olduğunu iddia eder (Ritzer, 2011: 163). Her ne kadar bu teori küreselleşmenin sonucu gibi görülse de kültürel yakınlaşma, küreselleşme ile ortaya çıkmış yeni bir kavram değildir. Diğer bir deyişle, üzerindeki akademik tartışmalar yeni olsa da kavramın kendisi yeni değildir. Tarih boyunca etkileşim içerisindeki farklı kültürler arasında yakınlaşma hep olagelmıştır. Ancak eskiden coğrafya bazlı olan, yakın coğrafyalarda yaşayan toplumlar ve kültürler için bahsedebileceğimiz yakınlaşma, günümüzde artık coğrafyadan ayrılmış, teknolojinin ve internetin erişim alanındaki, yani her yerdeki topluluk ve kültürleri kapsama alanına almıştır. Nada Alaica'nın Sırp ve Hırvat köylülerin yüzyıllar boyunca yan yana yaşadıkları Habsburg Hanedanının Askeri Sınırdaki yaşayanlar örneği üzerinden yaptığı araştırma tarihteki kültürel yakınlaşma uygulaması olarak dikkat çekmektedir. Yazara göre bahse konu köylüler arasında, aynı tecrübeler paylaşarak ve her gün faaliyetlerde etkileşim içerisinde olarak Askeri Sınırdaki bazı geleneklerin yeni çevreye göre değiştiği ve gittikçe birbirlerine benzediği görülmüştür. (Alaica, 2003). Benzer şekilde Balkanlar'da hüküm süren 500 yıllık Türk-Osmanlı hâkimiyeti sonrasında bölgedeki kültürlerin yaklaştığı, bir taraftan bugün aradan geçen 100 yıla ve ciddi tahribata rağmen hâlâ bölge ülkelerinin günlük kullanımında hatırı sayılır miktarda Türkçe kelimenin kullanıldığı ve günlük yaşamda dönemin izlerinin bulunduğu, diğer taraftan da hem Türkçe'ye hem de Türk kültürüne Balkanlardan transfer olmuş temalar/kodlar bulunduğu dikkate alındığında, kültürel yakınlaşmanın varlığı inkâr edilemeyecektir.

Bergiel vd.nin ABD ve Japonya örnekleri üzerinden, Hofstede'in tüm kültürel boyutlarını dikkate alarak yaptıkları araştırma –tartışılacak noktaları birlikte- bu konuda ampirik veriler içermesi nedeniyle kayda değer bir çalışmadır. Araştırmada Japon kültürünün oldukça erkeksi, toplumcu ve uzun döneme odaklılık boyutları öne çıkmakla birlikte Japonya ile ABD arasında uzun zaman süren ilişkiler sonrasında ülke kültürünün daha bireyselci, kısa dönem odaklılık ve feminist özelliklerinin öne çıktığı görülmektedir. Çalışmada tüm boyutlar üzerinde tek tek durularak kültürlerin zaman içerisinde birbirine yaklaştığı bulunmuş, zaman içerisinde her iki kültürde de bazı boyutların daha benzer hâle gelirken bazılarının da zıt istikamette geliştiği görülmüştür (Bergiel vd., 2012: 69-79). Söz konusu değişimin ne kadar bir zaman aralığında gerçekleştiği belirtilmese de Japonya'daki kültürel değişimin erken batılılaşma süreci olarak adlandırılan 1850'li yıllara kadar götürülmesi (Segal, [www.colorado.edu/](http://www.colorado.edu/), Erişim tarihi: 5 Şubat 2017) genel bir fikir vermektedir. Yukarıda belirtildiği üzere, küreselleşmenin, internetin ve uluslararası ticaretin yaygınlaşmaya başlamasından itibaren bu değişimin hızlandığını belirtmek de yerinde olacaktır.

Yukarıda tarihsel süreçte uygulamalarına değinilen kültürel yakınlaşmanın, teknoloji ile hızlandığı ve yakınlaşma süresinin azaldığı ifade edilmiştir. Zira bugün dünyanın her noktasına ulaşan kitle iletişim araçları yukarıda da değindiğimiz gibi bütün eğilimlerin hızla dünyanın dört bir yanına ulaşmasını sağlamaktadır. Ayrıca uluslararası ticaretin zorunlu olduğu bir ortamda dünyanın farklı bölgelerinden

insanların birarada iş yapması, bilgi, kaynak, para, tecrübe vb. paylaşması gibi faktörler de hep küreselleşme ile artmış ve zorunlu hâle gelmiştir ki bu da dünyayı her şeyin paylaşıldığı küresel bir köy haline getirmiştir.

Tarihsel süreçte kültürel yakınlaşmayı sağlayan temel dinamik coğrafyadır. Yani yakın coğrafyalarda yaşayan toplumlar, sürekli etkileşim içerisinde olarak zamanla kültürel olarak birbirlerine yaklaşmışlardır. Ancak 20'nci yüzyıla birlikte coğrafya paradigması değişmiştir. Zira coğrafi engelleri ortadan kaldıran modern dünyaya ait yeni değişkenler vardır. Teknolojik yenilikler olarak adlandırdığımız bu değişkenler kültürler arası etkileşimi coğrafyadan bağımsız olarak sağlamaktadır. İkinci bir faktör olarak da ticari ilişkiler gösterilebilir. Ticari ilişkiler bazen kapitalizmin aracı olarak bazen de klasik anlamda, farklı toplumları bir araya getiren ve etkileşimi sağlayan önemli bir etkidir. Yine ticari ilişkilerin de teknoloji ile yeni boyut kazandığını, yaygınlaştığını ve etkileşimin boyutlarının arttığını belirtmek lazımdır. Kısaca *kültürel yakınlaşmada küreselleşme etkisi* olarak belirtilebilecek bu etkilerin altyapısının teknoloji ile hazırlandığı, sonuç ve etkilerinin de bu makalenin konusuna girmeyen diğer faktörlerle hızlandığı ifade edilebilir. Dolayısıyla genel resmi ortaya koyma anlamında şöyle bir özetleme yapmak mümkündür. 20'nci yüzyıldan itibaren kültürel yaklaşmanın ana aktörü küreselleşmedir. Bu denklemde teknoloji, küreselleşmenin sağlayıcısı rolünde; uluslararası organizasyonlar, küreselleşmeyi kolaylaştıran ve hızlandıran aktörler olarak rol almakta; dünya dili kavramı da küreselleşmenin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

### 3. YÖNTEM

Kültürel boyutlardaki farklılaşmayı incelemek, Türk toplumunda kültürel değişimi ve değişimin yönünü göstermesi açısından önemlidir. Ancak farklılaşmanın tespiti ölçüm konusunu öne çıkarmaktadır ki kültürün nasıl ölçüleceği konusu önemli bir sorunsal olarak ortaya çıkmaktadır. Kültür konusunda Hofstede tarafından yapılan araştırma ile geçerli bir ölçüm aracı geliştirilmiştir. Ancak bu araştırmanın amacı olan kültürel yaklaşmanın tespiti zamana münhasır, değişimin aşama aşama ortaya konulmasını gerektirmektedir. Bu ise aynı araştırmanın yıllara bağlı olarak tekrar tekrar ve aynı örneklem grubuyla yapılmasını gerektirmektedir ki bu verilere ulaşmak mümkün değildir. Her ne kadar yukarıda değindiğimiz ABD-Japonya örneğindeki gibi araştırmalar ve kullanılan yöntemler olsa da örneklem grubunun farklılaşması ilâve bir ölçme kısıtı olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla ölçüm yöntemi olarak nicel bir yöntemin kullanılmasının zorluğu, nitel bir tekniğin kullanılmasını zorunlu kılmaktadır.

Bilimsel araştırmalarda gözlem yöntemi, araştırmacının olay ve/veya olguların oluşumlarını açıklayabileceği somut kanıtlara ulaşmak için sürece tanıklık edebileceği etkinliklerdir (Ural ve Kılıç, 2013: 64). Bu bağlamda makalede gözlem metodu kullanılmış, gözlem aracı olarak da sinema seçilmiştir.

Toplumlardaki kültürü incelemek için sanat dalları şüphesiz önemli bir enstrümandır ve toplumun eğilim ve beğenilerini, değişim ve gelişimi takip etmede önemli ipuçları vermektedir. Bu perspektiften bakıldığında sinemanın diğer sanat dallarına göre genç olmasına rağmen edebiyat, tiyatro, resim ve müzik sanat dalları tarihi kadar eski olduğu şeklinde bir önerme de yapılabilir. Bu önerme, sinemanın diğer sanat dallarındaki gelişmeleri taklit ederek hızlı geliştiği ve karakteri gereği diğer sanat dallarını kapsadığı iddiasıyla örtüşür ki bütün bu faktörler sinemayı çok kısa bir zaman içinde popüler bir sanat dalı haline getirmiştir. Oysa tiyatro, toplumsal bir sanat olarak ayrıcalıklı kültürel azınlığa hitap etmekte, edebiyat ise sinemanın 20 yıl içinde kat etmeye çalıştığı mesafeyi beş yüz yılda almıştır (Bazin, 2011). Dolayısıyla makalede incelenen dönemin kısalığı ve karakterleri dikkate alındığında, en hızlı gözlem imkânı sağlayan sinema seçilmiştir.

Sevinç (2013: 1) sinemanın; dil, din, ırk, kılık-kıyafet, mekân ve gelenek gibi olguların tümünü içine alan bir değişim aracı olduğunu söyledikten sonra bunun sinemanın ait olduğu toplumun bazen doğrudan bazen de dolaylı yansımaları olması anlamına geldiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşımın, sinemanın içinde bulunduğu toplumun koşullarından soyutlanamayacağı, toplumla içiçe ve karşılıklı etkileşimine işaret ettiği ortadadır. Bir başka bakış açısı, her sinema akımının temellerinde ve nedenlerinde o ülkenin ve o ülke sinemasının geçirdiği toplumsal/siyasal/iktisadi buhranlar yatar (Tunç, 2012: 210) derken bir diğeri de toplumu anlamak için, sinemasına bakmak yeterlidir, onda iyi,

güzel, hoş, ilgi çekici, kötü, yanlış, doğru ne varsa, sinemasında da o vardır (Bayrakçı, 2012) vurgusunu yapmaktadır. Bütün bu ifadeler bir araya getirildiğinde, sinemanın *toplumun aynası* olduğu iddiası gerçekçi olacaktır.

Bu çalışmada da temel olarak Türk sinemasının 100'üncü yılı nedeniyle yapılan bir değerlendirmede ortaya çıkan en iyi 21 Türk filmi (Cinedergi, Şubat 2014, [www.otekinsinema.com/](http://www.otekinsinema.com/), Erişim tarihi: 3 Şubat 2017) üzerinden yapılan analizler ile Türk kültüründeki değişim ve batıya yakınlaşma izlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmada iki hipotez test edilecektir:

H1: Türkiye örneğinde kültürel yakınlaşma tek yönlüdür (batılılaşma hedefi, Batı kültürünün baskın konumu, küreselleşme etkisi),

H2: Türk toplumu 50 yıl öncesine oranla daha bireyseldir.

#### 4. TARTIŞMA

Aslında kültürel yakınlaşma her iki toplumda da birbirine doğru hareket anlamına gelmektedir. Ancak Türk toplumunun yeniden yapılanma dönemi ile birlikte kendisine hedef olarak seçtiği çağdaş uygarlık düzeyi ve batılılaşma hedefi, 20'nci yüzyıl başından itibaren Batı kültürünün dünyayı yönlendirmesi dolayısıyla baskın konumu ve son olarak da 1960'lardan itibaren teknolojik gelişmelerle birlikte dünyayı saran küreselleşme eğilimi ile medya etkisi kültürel yakınlaşmayı tek yönlü hâle getirmiştir. Dolayısıyla 20'nci yüzyıla birlikte Türk kültürü aslında en başından itibaren batı kültürüne doğru yaklaşan taraftır. Söz konusu yakınlaşmanın bu makale ile alakalı boyutuna bakıldığında ise ortaya şöyle bir resim çıkmaktadır. Sinema salonları vasıtasıyla topluma etki etmeye başlayan kültürel değerler gösterilen filmlerin yerli filmler olduğu dönemlerde toplum içi dönüşümü sağlarken, yabancı filmler de kültürel yakınlaşmayı / dönüşümü her geçen gün biraz daha artırmıştır. Bu kapsamda Türkiye'de yabancı film gösteriminin 1930'lardan itibaren artmaya başladığını görürüz. Eldeki verilere göre Türkiye'de gösterilen Amerikan filmi sayısı 1930'da 80, 1934'te 59 iken, bu sayı ülkede toplam 256 filmin gösterildiği 1940 yılında 180'e çıkmıştır. Fransız kaynaklarına göre 1949 yılında Türkiye sinema salonlarında gösterilen filmlerin %75'i ABD'den geldiğini (Yıldırım, 2015: 38-39) söylemek değişim ve etkileşimin temellerini göstermesi açısından önemlidir.

Türkiye'de ilk deneme yayını 1968 yılında yapan televizyon 1970'lerin başında ulusal anlamda izlenir hâle gelmiş, önce mahalleye girmiş daha sonra her evde yerini almıştır. Evden çıkmayı gerektirmediği için kolaylık ve ucuzluk sağlaması da eklenince cazibesi artmıştır. Ayrıca TV'de yayımlanan yabancı dizi ve filmler, artık izleye izleye bıkkın ve iyice özensizleşen Türk filmlerinden daha ilginç ve akıcıdır (Sevinç, 2013: 14). Önceleri Heidi, Vikingler benzeri çizgi filmlerle çocukların bilinç dünyalarında yer etmeye başlayan farklı kültürler, farklı dünyalar ve farklı karakterler, zamanla dizi ve filmlerle toplumun her kesimini etki altına almaya başlamıştır. Kara Şimşek, Uzay Yolu vb. dizi ve filmlerle hayal dünyası farklılaşan toplum, western filmleri ve uzantısı olan dizilerle kovboy karakterlerini başta *garipsedikten* sonra zamanla *kanıksamaya* başlamış, derken Amerikanvari kahramanları rol model olarak benimsemeye almıştır. O dönemin çocuklarının ellerinde birer oyuncak tabanca ile köşe başlarında kovboyculuk oynadıklarını hatırladığımızda artık *özdeşleşme ve taklit* sürecinin de başlamış olduğunu söyleyebiliriz. Dallas benzeri filmlerin toplumu ekran başına kilitlediği zamanlar toplumun Amerikan tarzı hayatı daha fazla tanıdığı, lüks ve entrika ile daha yakından tanıştığı dönemlere işaret eder. Bu ve benzer filmlerde beğenilen karakterlerin toplumun alışkanlıklarına da etki ettiğini görürüz. Örneğin kot pantolon modasının farkına varılmadan ve ilave bir motivasyona gerek kalmadan günlük yaşama girmesi gibi... Dolayısıyla gözlenen dönem itibariyle çocukların izledikleri western filmlerinden etkilenerek kendi aralarında kovboyculuk oynamaları, yetişkinlerin ise yabancı filmlerde beğendikleri karakterleri kıyafet ve davranış olarak taklit etmeleri toplumdaki kültürel değişimin başlamasına işaret etmektedir.

1990'larda Türk sinema sektörünün içerisine girdiği krizle birlikte ülkeye giren çok sayıda Hollywood filmleri, yeterli altyapısı büyük oranda sağlanmış olan kültürel etkiyi hızlandırmıştır. Bu dönemde giyim tarzları, hayat tarzı vb. ile *benimseme* aşamasına geçildiğini görmekteyiz. Dolayısıyla toplumun

en ücra köşesine kadar ulaşan batıya ait görsel öğeler, sırasıyla; önce *garipseme* sonra *kanıksama*, ardından *taklit ve özdeşleşme* ve derken *benimseme* süreçlerinden geçerek günümüze gelmiştir. Etkileri yukarıda belirtilen sinema ve TV sektörünün kültürel değişime yaptığı katkı da bütün bu süreçlerin işleminde görülmektedir. Bu dönemde de önceleri ürkek ve çekingen şekilde, toplum baskısından çekinerek taklit edilen batı tarzı davranışların daha rahatlıkla uygulandığını görmek mümkündür ki bunda 1980'lerden itibaren uygulanmaya başlanan politikalarla batıyla olan özellikle ilişkilerin daha serbestleşmesinin etkisi yadsınamaz.

Giovanni Scognamillo Türk sinemasını üç dönemde ele alır: 1896-1959 hazırlık dönemi, 1960-1986 siyasal ve toplumsal çalkantıların sineması ve 1987-1997 entelektüel filmlerin dönemi (Scognamillo, 2014). 1896-1897 yıllarında Türkiye'ye sinemanın girişi, ardından 1914'te ilk sinema salonunun kurulmasından sonraki dönemleri başka bir bakış açısıyla da şöyle özetlenebilir (Sevinç, 2013):

1922–1939 yılları, *Tiyatrocular Dönemi* ya da *Muhsin Ertuğrul Dönemi*,

1939–1950 yılları, *Geçiş Dönemi*,

1950–1970 yılları, *Sinemacılar Dönemi*,

1970–1980 yılları arası *Genç Türk Sineması Dönemi*,

1980-1990 arası dönem kriz dönemidir. Özellikle 1989'da yabancı sermaye yasasının değiştirilmesiyle sinema sektörünün dağıtım ve işletim hakları yabancılar eline geçer. Bu dönemde üretim oldukça sınırlıdır.

1990 sonrası *Yönetmenler Sineması*,

2000 sonrası ise *Yeni Türk Sineması* olarak tasnif edildiğini görürüz.

Müteakip bölümde de üzerinde durulacak 1980'li yıllar kültürel anlamda kırılma noktasıdır ki bu dönem sinema anlamında da dönüşümün izlerini taşır. Bu dönemde gösterime giren filmlerde iç göç konusunun en çok işlenen tema olduğu görülmektedir. Ancak sorunun yansıtılma biçimi biraz daha değişmiş, daha çok gecekondular ve gecekondulara hitap eden arabesk filmler bağlamında ele alınarak devam etmiştir (Güçhan, 1992: 12-13). 1980 sonrasında yönetmenlerin biraz daha bireysel filmlere yöneldiğini, bu dönemde özellikle kadın konusuna ağırlıklı olarak değinildiği görülmektedir (Sevinç, 2013: 18). Artık sinemada toplumda insan olarak gerçek yerini almaya çalışan, erkeğe bağlı olmayan, sadece evde değil dışarıda da çalışıp evin bütçesine katkı sağlayan ve artık cinsel bir nesne değil cinsel bir özne olarak var olan kadının yansıması vardır (Orta, 2005: 19). Bu dönemde kadın ve problemlerine ait çekilen filmlerdeki artış konuyu desteklemektedir. Bu bakış açısı toplumsallıktan bireyselliğe geçiş evresi ile de ilişkilendirilebilir, ya da Türk toplumunda 80'li yıllarla birlikte bireysel kültüre doğru evrilmenin hızlandığı iddia edilebilir.

90'lara gelindiğinde göç temalı filmler, muhtemelen, durmaksızın devam eden göç dalgalarının yol açtığı sosyal ve kültürel çözümlerin artık kanıksanmış hâle gelmesinden dolayı daha az çekilmeye başlamıştır. 90'lı yıllar sinemasında ülkede toplumsal oluşumun, ekonominin; serbest piyasa ekonomisi, özelleştirme gibi hedeflerle yeniden örgütlenmeye çalışılmasını da içeren yeni bir dönemin başlangıcı sayıldığı görülmektedir. Bu arada modernleşmenin küreselleşme denilen süreçle algılanır oluşu, iletişim ve ulaşım koşullarının önü alınmaz hızlı gelişimi, bireysel yaşamın ön plana çıkması sinemada da kendisini gösterir (İçduygu ve Ünal, 1998: 44).

90'lardan sonra ve özellikle 2000'lerde daha çok dış göçü anlatan filmler mevcuttur. Kimlik bunalımı bu dönem öne çıkan konudur. 90'ların ikinci yarısından sonra, *Eşkya* ile büyük bir çıkış yapan Türk sineması bir yenilenme dönemine girmiş ve yeni bir sinema dili oluşmuştur. Bu yeni sinema diliyle beraber daha önce söze dökülmeyen birçok şey anlatılmaya, söze dökülenler de daha gerçekçi bir dille ifade edilmeye başlanmıştır. Örneğin, 80'lerin getirdiği siyasi kısıtlamalardan dolayı kendi dünyalarını sade ve kendilerine has bir dille anlatmaya çalışan yönetmenler tarafından *yönetmenler sineması* oluşturulmuş, kadın, eril bakışın dışında kadın gözüyle değerlendirilmiş ve böylece erkeğin gölgesinden çıkan, sorgulayan, başkaldıran kadın imgesi yaratılmış, etnik kimlikler ilk defa bu dönemde bu kadar rahat kendilerini ifade etme olanağı bulmuşlardır (Sevinç, 2013: 42). Bu dönemde çekilen ve gösterime giren filmlerde geçmişe oranla daha bireysel temaların öne çıktığı, cinsiyet fark etmeden bireye ait problemlerin daha nitelikli olarak ele alındığı da görülmektedir.



**Tablo-3: Türk Sinemasının Dönemleri ve 100 Yılında Öne Çıkan Filmler**

<b>1. Dönem</b> (1896-1959): Hazırlık Dönemi (Scognamillo, 2014)	
<b>2. Dönem</b> (1960-1986): Siyasal ve toplumsal çalkantıların sineması (Scognamillo, 2014)	Gurbet Kuşları (1964); Sevmek Zamanı (1965); Vesikalı Yarım (1968); Umut (1970); Gelin-Düğün-Diyet (1973, 1974, 1975); Hababam Sınıfı (1974); Otobüs (1974); Susuz Yaz (1974); Selvi Boylum Al Yazmalım (1977); Sürü (1978); Yol (1981) Züğürt Ağa (1985); Anayurt Otel (1986); Muhsin Bey (1987)
<b>3. Dönem</b> (1987-1997): Entellektüel filmlerin dönemi (Scognamillo, 2014)	Uçurtmayı Vurmasınlar (1989); Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni (1990); Eşkîya (1996), Tabutta Rövaşata (1996) Masumiyet (1997)
<b>4. Dönem</b> (2000 sonrası): Yeni Kuşak Sineması (Sevinç, 2013)	Kosmos (2010); Bir Zamanlar Anadolu'da (2010)

**Kaynak:** Scognamillo G. (2014). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul, Kabcacı Yayınları, ISBN: 9786055272777; *Cinedergi, Şubat 2014*, www.otekisinema.com/, Erişim tarihi: 3 Şubat 2017; Sevinç Z. (2013). *Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bakış*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Kütahya, s.43.

Burada iki hususu özellikle vurgulamakta fayda görülmektedir. Öncelikle yukarıda tabloda gösterilen filmler ve dönemler adı geçen kaynaklar çerçevesinde oluşturulmuştur. Farklı çalışmalarda farklı değerlendirmeler de yapılmış olabilir. Ancak makalenin ana amacı döneme ait veri sağlayıp örnek oluşturacak öge bulmak olduğundan bu konuda ilave değerlendirme ve arayışlara girilmemiştir. Yeri geldiğinde ilave filmler üzerinden analiz yapılması da bunu desteklemektedir. İkinci olarak da her film yönetmeninin topluma sunma iddiasında olduğu mesaj/mesajları vardır. Söz konusu mesajların konjonktüre göre bazıları zamanında alınır ve beğenilir, bazıları için de 20-30 yıl geçmesi gerekir. Bu çalışmanın amacı seçilen konuya ilişkin filmlerdeki temalar ve olgular üzerinden gözlem yapmaktır. Dolayısıyla aslında yönetmenin filmi yaparken belki de hiç düşünmediği bir konu da irdeleniyor olabilir ancak seyirciye ulaşmak için kullanılan argümanlar toplumun beklentilerini gösteriyordur ki araştırmanın ilgilendiği de budur.

Bu noktada konuyu biraz daha detaylandırarak filmler hakkında değerlendirmeler yapmak faydalı olacaktır. 1960-1980 arası döneme genel bir bakış açısı (Gurbet Kuşları ile başlayıp 1981'de çevrilmekle birlikte toplumcu özellikleri öne çıkan Yol filmi de bu döneme dâhil edilebilir) dönemin genel karakteri hakkında fikir vermektedir. Bu dönemin filmlerindeki ortak temaların; köy, toprak ve halk ilişkisi ile ağalık sistemi, geleneklere bağlılık, aile değerleri, erkek egemenliği, toplumsal baskı gibi çoğunlukla topluma, toplumsal değerlere ait vurgular olduğu dikkat çekmektedir. Filmlerde geleneklere yapılan atıf ile güçlü aidiyet duygusu kültürün toplumsallık boyutunu öne çıkaran hususlardır. İnsanların kendilerini, sadakatleri karşılığında koruyan geniş aileler veya topluluklarla ifade ettiği temalar, yukarıdaki listede geçmese de dönemin önemli filmlerinden olan Toprak Ana (1973), Boş Beşik (1969) vb. filmlerde de öne çıkan hususlardır.

*Gurbet Kuşları*'nda işlenen köyden kente göç ve aile değerlerine verilen değer ile bu değerlerden ayrılamama mücadelesi, *Vesikalı Yarım*'de vurgulanan toplum kuralları ile bu kurullarla çelişen ilişkilerin toplum tarafından onaylanmayacağı hatırlatması, *Umut*'ta üzerinde durulan geniş aile yapısı, erkeğin rolü vb. temalar hep toplumsal özelliklere vurgu yapmaktadır. *Hababam Sınıfı*'nda öğrencilerin zor durumda kalan arkadaşlarının okul taksitini denkleştirebilmek için okulun diğer

öğrencilerinin paralarını almaları (*yöntem yanlış olsa da*) toplumsallığın grup içi dinamiğini öne çıkarmaktadır. Mahmut Hoca'nın, gasp diyebileceğimiz olaya önce tepki gösterip, daha sonra nedenini öğrendiğinde bunu makul bir gerekçe olarak kabul etmesi de yine toplumcu kültürel yapının bir dışavurumudur. Bu yönüyle Türk sinemasının en uzun soluklu ve beğenilen filmlerinden olan Hababam Sınıfı bir taraftan eğitim sitemine eleştiriler içerse ve komedi temalı olsa da eninde sonunda *biz* temasına vurgu yapan, toplumsallıkta önemli dinamiklerden birisi olan *grup içi ahenk ve uyum her zaman tesis edilmelidir* kuralına sadık kalan bir yapıdadır. Kendi başına hareket etmeye çalışan karakterlere yapılan mahalle baskısı da bu çerçevede değerlendirilmesi gereken bakış açılarıdır.

Bu dönemin kült filmlerinden *Selvi Boylum Al Yazmalım* da toplumsal değerlerle bireysel tercihler arasında yapılan seçim vurgulanarak dönemin karakteri yansıtılmaktadır. Bireysel kültürün ben merkezli ve kendi istek ve tercihlerini ortaya çıkararak rol modeli aksine toplumsal kültürde geçen ailesi için yaşama, toplumsal değeri olana (filmde emek veren, aileye sahip çıkan Cemşit karakteri) önem verme bu çerçevede değerlendirilebilecek temalardır. *Sürü* filminde; Anadolu'nun doğusundan batısına taşınan sürü üzerinden gündeme getirilen aşiretler arası çatışmalar, geleneklere bağlı toplum yapısı, kadının nesne gibi kullanılmasına getirilen eleştirilerle mevcut olan toplumcu yapıya vurgu yapılmaktadır. Şivan örneğinde geleneğe isyan da aynı kapsamda değerlendirilmelidir. *Yol* filminde Seyit Ali ve Zine üzerinden toplumsal geleneklere getirilen eleştiri de yine dönemin mevcut toplumcu kültürel yapısını göstermektedir.

Daha önce de ifade edildiği üzere 1980'lerin genel özelliği Türk toplumunda geçiş dönemi olmasıdır. Bu geçişi toplumda klasik ve yerleşik değerlerdeki aşınma şeklinde yorumlayanlar olduğu gibi, modern topluma geçiş şeklinde de değerlendirenler bulunmaktadır. Bu dönem filmlerinde köyden kente göçenler üzerinden değişim ve neden olduğu problemler gözönüne serilmektedir. Dolayısıyla gelenek ve geleneksel olana karşı eleştiri, yabancılaşma, şehir hayatının bireyselliğe evrilmesi ve burada geleneksel insanın açmazları gibi temalar dikkat çekmektedir. Senaryolarda artık bireyin düşünceleri, iç dünyasının açmazları ön plana çıkarılmaya başlar. Bu dönemin kült filmlerinden ikisi olan *Züğürt Ağa* ve *Muhsin Bey* toplumdaki değişimin kodlarını vermesi açısından önemlidir. *Züğürt Ağa*'da işlenen ana karakter üzerinden köyden kente göç eden, toplumcu ve geleneksel sistemin bir ögesi olan ağanın bireysel gayret ve çabanın öne çıktığı şehir hayatına alışma trajedisi üzerinden toplumdaki değişim vurgulanmaktadır. *Muhsin Bey*'de de İstanbullu Muhsin Bey karakteri ile sembolize edilen geleneksel ve 'eski usül' bir adamın değişime ve yeni ortama uyum sağlayamaması teması öne çıkmaktadır. Hızla değişen şehire, köyden kente göçün getirdiği kültür erozyonuna yabancılaşma teması üzerinden toplumsal resim ortaya konulmaktadır. Her iki filmde de toplumsal hayattan bireysele geçişin sancılarının sinema diliyle anlatıldığı iddiası gerçekçi olacaktır.

Yine geçiş dönemi olarak adlandırdığımız 1986'da gösterime giren *Anayurt Otel*'nde birey üzerinden toplum eleştirisi yapıldığı dikkat çekmektedir. Filmde birey ve ben vurgusu o kadar derindir ki Zebercet karakteri dışındaki karakterlerin birçoğu isimleriyle anılmazlar. Aslında 1973 yılı gibi toplumculuk özelliğinin baskın olduğu dönemde yazılan bir romanın uyarlaması olan film, iki dönem arasında edebiyat ve sinemanın zamansal farklılığına dikkatimizi çekmektedir. Zebercet karakterinin psikolojik bunalımı üzerinden yapılan incelemeler edebiyatta 1973 yılında yapılmıştır ancak toplumun aynası olan ve toplumca beğenilmesi hedeflenen sinemada gösterilebilmesi için 1986 yılının beklenmesi gerekmiştir.

Scognamillo'nun *entelektüel filmler dönemi* olarak adlandırdığı 1987-1997 dönemine odaklanıldığında da işlenen temaların artık daha çok bireye, onun iç dünyasına, dünyanın birey açısından görünümüne vurgu yapan filmler olduğu görülmektedir. Hapishanede büyüyen 5 yaşındaki bir çocuğun gözünden sevgi, adalet ve özgürlük kavramlarına değinen *Uçurtmayı Vurmasınlar* filminde toplumsal bir konu 5 yaşındaki bir birey üzerinden irdelenmektedir. Olaylar dramatiktir ancak işlenen konu ve olayların ele alındığı pencere bireydir. İnci karakteri ile kurulan ilişki, mavi gökyüzü ile sembolleştirilen özgürlük gibi temalar da toplumsal bir kültürde üzerinde durulamayacak olan bireye ait temalardır.

*Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*'nde Haşmet Asilkan karakteri üzerinden bu kez sinemadaki yeni trendler ve beklentiler üzerine değişim gayreti incelenir. Kendini seyircinin beklentilerine göre yenilemek isteyen yönetmenin çekme gayretinde olduğu film toplumun beklentilerini ortaya koyması açısından önemlidir. Bu perspektif, postmodern kültürün ve postfordist üretim çerçevesinde standart

ürün yerine tüketici odaklı, bireyselliği ön plana çıkaran bir yaklaşımın sinemaya yansması olarak görülebilir.

*Eşkiya*, birçok yerde Türk sinemasının yeniden dirilişi ve Türk sinemasının komada olduğu yılları sağ atlatmasını sağlayan bir klasik olarak görülür. 30 yıldan uzun bir süre hapiste yatan yaşlı bir eşkiyanın Güneydoğu'dan İstanbul'a uzanan hikâyesinde Türkiye'deki değişimin de izleri sürülür. Bireye ait aşk teması üzerinden aslında dönemsellik algıya ait mesajlar verilir. Toplumculuk düzeyinin yüksek olduğu dönemde çekilen Selvi Boylum Al Yazmalım filminde hayat, toplumsal değerler ve emek için bireysel aşk ve istekten vazgeçilirken, *Eşkiya*'da kullanılan *hayatın sevda karşısında ne önemi var* repliği ile sevda yüceltilmektedir. Ancak bu yüceltmede, kişisel ve bireysel bir tercih olan sevda için başkalarını bile feda ederek bireyselliğin ben merkezli yansması öne çıkmaktadır.

*Tabutta Rövaşata* ilginç konusuyla toplumun kayıp birey(ler)ine dikkat çeker. Film baştan sona Mahsun'un bireysel çaresizliği üzerine kurulmuş ve onun üzerinden problem ortaya konulmuştur. Tayfun Pirselimoglu'nun yeni Türk sinemasının başlangıç noktası olarak aldığı filmde bir meczubun çok acıklı hikâyesi anlatılmakta ama orada İstanbul ve dolayısıyla Türkiye'nin arka planda bir resmi de görülmektedir. Bu yolla bir kimliğin hikâyesi anlatılırken daha önce Türk sinemasında hiç olmadığı ölçüde bu tarz filmlerin yapılabileceğiyle alakalı kanallar da oluştuğu, bu yeni sinemanın *bir derdim var onu anlatayım sineması* olduğu (Sevinç, 2013: 108) tespiti yapılır. Var olan derdin ise birey üzerinden toplumsal problemlere dikkat çekmek olduğu düşüncesi konumuzla alakalı olan kısımır.

*Masumiyet'te* konu etkileyicidir. Yeni ekolün simgelerinden olan verilmek istenen temanın az sayıda kişi ile verilmesi, konunun bir iki kişi üzerinde odaklanılarak anlatılması burada da dikkat çeker. Saplantı ve suç ile birlikte işlenmiş imkânsız aşk teması da yine bireyi merkeze alan bir yaklaşımdır.

2000 sonrası Yeni Kuşak Sineması olarak adlandırdığımız dönemin özellikleri ise Türk toplumunda trendi artan yerli film izleme davranışının tam bir yansmasıdır. Değişen kültürel alışkanlıkların bir göstergesi olarak hem çok farklı senaryolar işlenmekte hem de tüketim toplumunun kodları ön plana çıkmaktadır. Komedi filmlerinin ön plana çıktığı, en yüksek seyirci sayılarına bu filmlerin ulaştığı görülür. Bir de dikkat çeken toplum tarafından tanınan yüzlerin çevirdiği filmlerin daha çok seyirciye ulaştığı gerçeği. Yani tam da batı kültüründe olduğu gibi sembol ve kişi (birey) üzerinden kodlanan toplumsal kültür algısı.

1980 ve 90'ların genelde zengin-fakir ilişkisi üzerinden, hiciv içeren komedi anlayışından farklı olan 2000'li yılların komedi türünde, herhangi bir toplumsal mesaj kaygısı içermeyen, sıra dışı bir kişi ya da konu üzerine kurulu parodi ya da farklı komedi tarzında filmler olduğu görülür. Bu durum da zamanın algısının ve insanların beğenisinin değiştiğini göstermektedir. Tüketim kültürünün getirisi olan kullan-at mantığına alışan bireylerin sinemaya bakış açıları da bu yönde gelişmekte ve kendisini eğlendiren, düşünme ve dikkat gerektirmeyen yapımlardan fazlasını beklememektedir (Sevinç, 2013: 101). Recep İvedik serisine, GORA vb. filmlere bu perspektifle bakılabileceği düşünülmektedir.

Komedi filmlerini bir kenara bırakıp yine sinema-sanat çerçevesinde bakıldığında dönemin iki önemli filmi *Kosmos* ve *Bir Zamanlar Anadolu'da* öne çıkmaktadır. *Kosmos* birey ve bunalımları üzerine kurgulanmıştır ve yeni dönemin özelliklerini göstermektedir. İnsanı, onun zıt kutuplarda dolaşan hallerini zaman ve mekândan soyutlayarak anlatan filmde *Kosmos* karakterinin, bir taraftan insanlara yardım edip onları iyileştirirken diğer taraftan paralarını çalabilmesi bu paradoksa dikkat çekmektedir. Ancak filmin özünde yer alan hiçbir yere aidiyet duygusu beslemeyen ana karakter aslında yeni dönemin *toplum kurallarından sıyrılmış*, istediği gibi yaşayan ve düşünen *ben merkezli* karakter örneğidir.

Bu arada listemizde olmamakla birlikte bireyselliğe yaptığı net vurgular nedeniyle iki filmde daha bahsetmekte fayda var. *Kaybedenler Kulübü* ve *Pandora'nın Kutusu* gibi filmler bireysel temaları vurgulayan ve bireysel hayat tarzını öne çıkan çalışmalar olarak dikkat çekicidir (Özkan, 2012).

Sinemada değişim yaşanırken TV sektöründe de 2000'lere geldiğimizde dizi furçasının başladığını görürüz. Dönemin dizilerinin genel temasının aşk olmasına rağmen mekânlar, karakterlerin profilleri ve işlenen konulara bakıldığında toplumsal baskının artık eskisi kadar etkin olmadığı, karakterlerin bireysel başarılarının öne çıktığı, geleneksel yapının sorgulandığını veya modern şekilde yorumlandığını görürüz. Öyle ki 2002-2003 yıllarında toplum tarafından büyük beğeni toplayan,

ağalık teması ve geleneksel hayatı işleyen haliyle dönemin önemli dizilerinden Asmalı Konak'ta bile yeni nesil ağa eşinin ailedeki yeri, kadın olarak profili modernleşmeye, değişime dikkat çeker. Yine Aman Çocuklar Duymasın'daki çekirdek aile profili, çalışan kadın vurgusu, eş kavgalarının içerikleri bile bireysel özgürlüklerin öne çıkarıldığı bir karakter gösterir. Taş fırın erkeği modelinde geleneksele karşı ince eleştirilerin varlığı gözden kaçmaz. Şimdilerde artık iyice bir sektör haline gelmiş dizilerde ve bizim listemizde olmayan sinema filmlerinde lüksün, kişisel kariyerin, iki kişi üzerine kurgulanmış senaryoların, tüketim kültürünün, bireyin iç dünyasının öne çıkarıldığı, toplumsal değer ve aidiyetlerin eskisi kadar ön planda olmadığı senaryoları sıklıkla görmek mümkündür.

## 5. SONUÇ

Aycan ve Kanungo (2000) Hofstede'in 1980'de yapmış olduğu araştırmaya göre Türkiye'nin daha az toplulukçuluk özelliği gösterdiğini ve kültürel olarak daha az hiyerarşik bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir. Buna benzer değişimler olduğunu iddia eden başka çalışmalar da mevcuttur. Bu çalışmada elde edilen sonuçlar da yukarıdaki araştırma sonuçları ile uyum göstermektedir.

Türk toplumunda Cumhuriyetle birlikte başlayan değişim önce rejimin yerleşmesi ve temel esasların oturtulması şeklinde olmuş, 1950 sonrasında NATO üyeliği ve AB üyelik süreci ile yeni bir boyut kazanmış, 1980'lerden sonra da hızlanan bir karakterde ve batıya yaklaşma şeklinde devam etmiştir. Dolayısıyla Türkiye'deki kültürel değişimin, dönemin hâkim kültürü olan batı ile kültürel yakınlaşma şeklinde realize edildiği görülmektedir. Özellikle önce sinema ve TV, ardından da internetin yaygınlaşması ile bu yakınlaşma hızlanmış ve artmıştır. Daha açık bir ifadeyle 1980'lere kadar batıya yakınlaşma toplumun daha sınırlı bir kesimi için geçerli iken bu tarihlerden sonra yukarıda değinilen nedenlerle toplumun her kesimine yayılmaya başlamıştır. Burada vurgulanması gereken konu ise teori kültürel yakınlaşmada etkileşim içerisindeki kültürlerin karşılıklı olarak birbirine yakınlaşmasını öngörse de Türkiye örneğinde bunun tek taraflı olmasıdır. Yani Türk kültürünün baskın kültür olan batı kültürüne doğru yaklaşmasıdır söz konusu olan. Bu durumun batı kültürünün baskın karakteri ve kültürün yayım enstrümanlarının elinde olmasından kaynaklı olduğunu belirtmek, ilave olarak da söz konusu durumun diğer birçok kültür için de geçerli olduğunu vurgulamak gereklidir.

Konuya bireysellik-toplumsallık perspektifinde bakıldığında ise 1960-1970'li yılların toplumsalcı, aşiret ağırlıklı, grup/aile değerlerinin baskın olduğu *toplumcu Türkiye* karakteri öne çıkmaktadır. 1980'li yılların dönüşüm anlamına geldiği ve bu dönemde yapılan düzenlemelerle dışa açılmanın arttığını ve modernleşme sürecinin hızlandığını görürüz. Modernleşme süreci batı ile ilişkilerin daha geniş bir yelpazede yürütüldüğü, toplumun daha geniş bir kesiminin gelişmeleri takip ettiği bir resim ortaya çıkarmıştır ki son tahlilde bu dönüşümün toplum üzerindeki etkilerinden birisi de toplumsal kültürün bireyselliğe doğru evrildiği gerçeğidir. Bu dönüşüm keskin değildir ancak toplumsal kodlar gündün güne zayıflamaya başlarken bireysel temalar öne çıkmakta ve eskisi kadar yadınmamaktadır. Bunu, modernitenin sonuçlarından birisinin de toplumun bireyselleşmesi olduğu şeklinde okumak mümkündür. 1990'lı yıllar ivmenin arttığı, 2000'li yıllar ise bireysel temaların artık çekinmeden ifade edildiği bir Türkiye vardır. 2010'lu yıllara geldiğimizde her ne kadar geleneksel toplumcu kimlik korunsada artık eskisi kadar her şey biz şeklinde ifade edilmemektedir. Z kuşağının sesini daha fazla çıkardığı, bireysel başarının, kariyerin, sahip olunan ev, araba ve cep telefonunun statü göstergesi olduğu bir Türkiye'den bahsetmekteyiz artık. Gençlerle birlikte iyiden iyiye dikkat çeken ben merkezlik, toplumsal aidiyetten çok bireysel tercihlerin ve kişisel düşüncenin öne çıkması, mahalle baskısının daha çok göz ardı edilmesi gibi konular toplumsallıktan bireyselliğe evrilme göstergesidir. Açık bir ifadeyle toplumcu Türk kültürü bireysel batı kültürüne yakınlaşmıştır. Ancak bu yakınlaşma, yukarıda da ifade ettiğimiz üzere tek taraflıdır.

Bütün bu değerlendirmeler sonucunda kültürel yaklaşmanın Türkiye örneğinde iki temel çıkarımına ulaşmaktayız:

1. Türk kültürü 1960'larla kıyaslandığında artık daha az toplumcu ve daha bireysel bir yapıya sahiptir.
2. Türkiye ile batı arasındaki kültürel etkileşimde baskın olan batı kültürüne doğru tek taraflı bir yakınlaşmadan söz etmekteyiz. Yani kültürel yaklaşmada yerinde duran [burada yerinde

durmaktan kasıt batı kültürünün Türk kültürüne karşı durumudur. Yoksa batı kültürü de kendi içerisinde ayrıca değişim içerisindedir] kültür batı iken yakınlaşan tarafın Türk kültürü olduğudur. Burada ortaya çıkan önemli sonuç ise, başta da belirttiğimiz, açık sistemlerin entropiye ulaşmamak için dengeye ulaşma zorunluluğudur. Bu denge için aslında tüm bileşenlerin (iki kültürün) karşılıklı yakınlaşması lazım gelirken sadece Türk kültürünün yön değiştirmesidir ki ortaya çıkan durumu kültürel yakınlaşmadan ziyade kültürel değişim/dönüşüm şeklinde adlandırmak mümkündür.

Kültürel yakınlaşmanın kısa süreli olay ve akımlarla ifade edilip edilemeyeceği elbette ki tartışma konusudur. Yani yüzyıllara dayanan kültürel altyapıların birkaç yılda meydana gelen gelişmelerle değişip diğer kültürle yakınlaşma şeklinde izah edilmesi başlangıçta oldukça yüzeysel bir açıklama olarak görülmektedir. Ancak buradaki kritik nokta bilişim teknolojilerinin sağladığı süratin, değişim hızını da etkilediği gerçeğidir. Örneğin 1980 sonrasında Türk toplumunda bazı kıyafet alışkanlıklarının değişmesi TV'den seyredilen filmlerden etkilenerek 10 yıldan fazla sürmemiştir. Konunun ilginç yanı ise toplumun en ücra köşesine kadar seyredilen bu filmler nedeniyle bahsedilen kıyafet ve dolayısıyla da kültürel değişim toplumun her kesimine yayılmıştır. Burada reklam sektörünün de konuya katkısı vurgulanmalıdır. Dolayısıyla üçüncü bir sonuç olarak, küreselleşme ve teknolojinin bir yansıması olarak kültürel yakınlaşma süresinin önemli ölçüde kısaldığını iddia edebiliriz.

Araştırmanın temel iddiası olan kültürel yakınlaşma oranının ampirik verilerle ortaya konulamaması bu araştırmanın sınırlamasıdır. İkinci sınırlama ise analizlerin genelde ödüllü ve sanatsal değeri yüksek filmler üzerinden yapılmasıdır. Sanatsal değeri olmasa da fazla seyirciye ulaşmış filmler üzerinden yapılacak bir araştırma bu çalışmayla birlikte önemli sonuçlara ulaşılabilmesini mümkün kılacaktır. İkinci olarak, Almanya benzeri, Türk toplumu ile batı kültürünün içiçe yaşadığı bölgelerde yapılacak araştırmaların her iki taraftaki kültürel yakınlaşmayı gösterebileceği düşünülmektedir.

**Bilgilendirme / Acknowledgement:** Bu makale Yıldırım Beyazıt Üniversitesi tarafından düzenlenen Sosbilko-2017 Konferansında bildiri olarak sunulmuştur.

## KAYNAKÇA

- Alaica, N. (2003). A Mixing of Cultural Identities: The Croatian Borderlands in the 19th Century, Cultural Identity in The Balkans: Convergence vs. Divergence, *Centre for Southeast European Studies (Ghent)*, December 12/13, 2003.
- Axelrod, R. (1997). The dissemination of culture: A model with local convergence and global polarization. *Journal of Conflict Resolution*, 41, 203-226.
- Aycan, Z. & Kanungo, R.N. (2000). Toplumsal Kültürün Kurumsal Kültür ve İnsan Kaynakları Uygulamaları Üzerine Etkileri. İçinde: Z. Aycan (Ed.), *Türkiye'de Yönetim, Liderlik ve İnsan Kaynakları Uygulamaları* (ss. 25-53). Ankara: Türk Psikologlar Derneği Yayınları.
- Barkema, H. G. & Vermeulen, F. (1997). What differences in the cultural backgrounds of partners are detrimental for international joint ventures?, *Journal of International Business Studies*, 28, 845-864.
- Bayrakçı, M. (2012). *Sinema ve Toplum*, <http://akademikperspektif.com/2012/10/03/sinema-ve-toplum/>, Erişim tarihi: 2 Mart 2017.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir* (Çev: İbrahim Şener), İstanbul, Doruk Yayınları, Haziran 2011, ISBN:978-975-553-542-5.
- Bergiel, E.B., Bergiel, B.J., Upson, J.W. (2012). Revisiting Hofstede's Dimensions: Examining the Cultural Convergence of the United States and Japan, *American Journal of Management*, Vol. 12(1).
- Doğar, N. (2016). Kültür, Kimlik, Etnisite ve Milliyet Kavramları Çerçevesinde Batı Balkanlar: Hofstede Perspektifi, *JASSS (The Journal of Academic Social Sciences Studies)*, 52, 401-416.
- Ferraro, G.P. (2002). *The Cultural Dimension Of International Business*, 4th.Edition, Upper Saddle River, New Jersey 07458, Printice Hall.

- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, Ankara, İmge Yayınları.
- Gürbüz, S. ve Sığırı, Ü. (2012). *Kariyer Çapalarının Temel Benlik Değerlendirmesi ve Kültürel değerleri ile İlişkisi: Türkiye ve ABD Karşılaştırması*. 20. Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi'nde Sunulan Bildiri, İzmir.
- Hofstede, G. (1980). *Culture's consequences: International Differences in Work Related Values*. Beverly Hills, Calif.: Sage.
- Hofstede, G. (1984). The Cultural Relativity of the Quality of Life Concept. *Academy of Management Review*, 9, 389-398.
- Hofstede, G. & Bond, M.H. (1988). The Confucius connection: From Cultural Roots to Economic Growth. *Organizational Dynamics*, 16, 4-21.
- Hofstede, G., Neuijen, B., Ohayv, D.D. & Sanders, G. (1990). Measuring Organizational Cultures: A Qualitative and Quantitative Study Across Twenty Cases, *Administrative Science Quarterly*, 35(2), 286-316.
- Hofstede, G. (1997). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. 1st edition, McGraw-Hill, USA.
- Hofstede, G. (2001). *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations* (2nd ed). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Hofstede, G., & Minkov, M. (2010). Long- versus short-term orientation: New Perspectives. *Asia Pacific Business Review*. 16, 493-504.
- Hofstede G. (2011). Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context, *Online Readings in Psychology and Culture*, Article 8.
- Inglehart, R. ve Baker, W.E. (2000). Modernization, Cultural Change, and the Persistence of Traditional Values. *American sociological review*, 65(1),19-51.
- Kaba, I. (2012). *The Role of Identity Perceptions on Security: The Western Balkans Case*, Linköping University Faculty of Arts and Sciences Department of Management and Engineering Master in International and European Relations, Master Thesis, Linköping.
- Kaya, M. (2013). *Küreselleşme ve Değişen Toplumsallıklar*, İçinde: Gelenek ve Modernlik Arasında Bilgi ve Toplum, İstanbul: Yedirenk Yayınları.
- Kincaid, D.L. (1988). The Convergence Theory of Communication: Its Implications for Intercultural Communication, Y. Y. Kim (ed.), Theoretical Perspectives, Vol. XII, *International and Intercultural Annual*, Beverly Hills, Calif.: Sage.
- Ozankaya, Ö. vd., (1983). *Davranış Bilimlerine Giriş*, 2'nci Baskı, No:18, Ankara, Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Özkan, M.A. (2012). *Türk Sinemasında "Bireysellik" Okumaları: "Kaybedenler Kulübü" ve "Pandora'nın Kutusu" Örnekleri*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İstanbul.
- Ritzer, G. (2011). *Globalization - The Essentials*. London: Wiley-Blackwell.
- Sevinç, Z. (2013). *Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bakış*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Kütahya.
- Scognamillo, G. (2014). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul, Kabalıcı Yayınları, ISBN: 9786055272777.
- Orta, N. (2005) *Türkiye'de Yaşanan Sosyal Olaylar ve Türk Sinemasına Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Schwartz, S.H. (1992). Cultural dimensions of values-Towards an understanding of national differences. In *International Journal of Psychology*, 27(3-4), 540-540, England, Psychology Press.
- Segal, E. (2017). *Meiji and Taishō Japan: An Introductory Essay* (Becoming Modern: Early 20th-Century Japan through Primary Sources), Center for Asian Studies, <http://www.colorado.edu/cas/tea/becoming-modern/1-meiji.html>, Erişim tarihi: 5 Şubat 2017.
- Taras, V. & Steel, P. (2009). *Beyond Hofstede: Challenging the Ten Commandments of Cross-Cultural Research*, in Nakata, C. (eds), *beyond Hofstede: Culture Frameworks for Global Marketing and Management*. London, UK: Palgrave Macmillan, 40-60.
- Triandis, H.C., Bontempo, R., Villareal, M.J., Asai, M. & Lucca, N. (1988). Individualism and collectivism: Cross-cultural perspectives on self-ingroup relationships. *Journal of personality and Social Psychology*, 54(2), 323-338.

- Ural, A. ve Kılıç, İ. (2013). *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS ile Veri Analizi*, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Ünalın, T. & İçduygu, A. (1998). *Türkiye'de İç Göç: Sorunsal Alanları ve Araştırma Yöntemleri*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Tunç, E. (2012). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Yıldırım, T. (2015). Türk Sinema Tarih Yazımı ve Türler: Yeşilçam'ın Oluşum Döneminde Başat Türlerin Eleştirel Söylem Üzerinden Tanımlanması (1948-1959), *Doğubati*, Sinema Özel Sayısı, 72, Kasım 2015.
- <http://www.otekisinema.com/100-yilin-en-iyi-21-turk-filmi/>, Erişim tarihi: 3 Şubat 2017.