

YAKLAŞAN BİR SEMPOZYUM İÇİN KURGULANMIŞ BİR DÜŞ

Prof. Dr. Ünsal OSKAY*

Saat 5:34. Elli yaşımdan üç ay almışım. İlk kez, yitireceğimi sanmadığım bir mutluluğu yaşıyorum. Sabah oluyor. Bir buçuk saattir Cervantes'i okuyorum. Altıncı bölümdeki sempozyumda dinlediğim o yerler satırı satırına aynı. Fakat, sempozyumda Cervantes'in yazdıklarını okuyan sözcünün metinden anladığı ile, benim anladığım birbirinden çok farklı. Dünya artık eskisi kadar anlamsız görünmüyor. Sayısallaştırılabilir söylemler içinde yetişmiş sözcünün Cervantes'e uzak düştüğünü görmek bana sevinç veriyor.

...

Gece, yatmadan önce üzerinde çalıştığım yazıyı bitirmiştim. İlerde yazı konusu olarak işlerim diye aldığım notları yazarım diye yaptığım küçük defterimi kaplamak için aranıp durduğum Venedik işi cilt kağıdını gömme dolaptaki makale fotokopilerinin arasında bulmuştum. Sevinçliydim. Osman Turan beyin **Selçuklu Tarihi**'ni alıp yatağımın üzerine uzandım. Yorulunca, öylece uyuyabileyim diye, kollu kazak giydim. Siyam kedim yanıma gelince altına girsin diye battaniyenin ucunu kaldırdım. Yangınlardan, gözyaşından ve kandan bir dünyaya hükmederken camilerin, medreselerin, kervansarayların taç kapılarında hayatı tebci eden süslemeler yaptıran Selçuklu Sultanlarını, vezirlerini, Moğol valilerini anlatan Osman Turan beyi okumaya başladım.

...

(*) Marmara Üniversitesi Basın - Yayın Yüksekokulu

Uyuyacağıma yakın Venedik işi cilt kağıdını kitabın arasına koydum. Mayıs ayına dört gün vardı. İçimdeki kırgınlıklarına alışıyordum. Yazdığım bir çalışmam vardı. Onu sürdürüyordum. Dinlenirken okuduğum iki kitap güzeldi. Gece, Siyam kedimle denize inip çaybahçelerinde çay içiyordum.

...

Elimdeki Venedik işi cilt kağıdım büyümeye başladığında mor, yeşil, açık sarı, portakal, altın rengi, kırmızı ve lacivert renkli yabancı bitkilerin yamaçları kapladığı derin bir uçurumda durmadan düşüyormuş gibi korkuyordum. Venedik işi cilt kağıdım büyüye büyüye, bir ucu Taksim Anıtına, bir ucu Sütiş'e dayandı. O an, Hukuk Fakültesi ile Mülkiye'nin arasından, birden, yukarlara tırmanan panzerlerin sesini duydum. Yukardan helikopterler geçiyordu. Çiçek satan kızlar, Etap Marmara'nın Balo Salonundaki Hürriyetleri Koruma Vakfının yemeğine gelen öğretim üyeleri, müşteri beklemek için kenara park etmiş arabalardaki sürücüler **Vakkorama**'nın önünden, Sormagır Soğa doğru kaçıyorlardı.

Venedik işi cilt kağıdımın mor, altın sarısı, gülkurusu renkleri, mineleri silinmeye başladı. Bütün renklerini yitirdi. Bembeyaz bir beze dönüşerek, meydanı alt üst edercesine esen rüzgara kapılıp, **Atatürk Kültür Merkezi**'ne doğru savrulup uçuşmaya başladı. Bir anda, yapının alınlığına takıldı. Yapının alınlığında boydan boya açıldı. Üzerinde, **Kitaba Karşı Önlem Teknolojisinde Gelişmeler Uluslararası Sempozyumu** yazısı oluşmaya başladı. Şaşırmışım. Az önce, benim Venedik işi cilt kağıdımdı. Kağıdımın peşinden, aklım evdeki notdefterimde, koşmaya başladım. Atatürk Kültür Merkezinin ışıklar içindeki alt salonuna girdim. Yukarlara çıkmak, Venedik işi cilt kağıdıma neler olduğunu anlamak istiyordum.

Dışardaki sirenlerden, motor seslerinden, kaçışan insanların çığlıklarından sonra, içerisi sessiz, sakindi. Yukarlara çıkan merdivenlerin başında Afrikalı, Çinli gibi bize benzemeyen insanlar, bize benzeyen insanlar vardı. Üçer beşer kişilik topluluklar olmuş, birşeyler konuşuyorlardı. Üst katlarda bir yerde, merdivenlerin kapalı olduğunu gösteren kordonlarla karşılaşınca kadar koştum yukarılara. Artık çıkamıyordum. Giriş'teki insanlara neler olup bittiğini sormak için yeniden inmeye başladım alt katlara.

Taksim Meydanındaki olayları duymadıklarını, görmediklerini söylediler. İçerde bir sempozyum yapıldığını; kendilerinin de, iki dakika

sonra, salona geçeceklerini söylediler. İçerde görevli birini bulmayı düşünerek sempozyum salonuna geçtim. Arkalarda yer buldum. Gözümde bir görevli ilişinceye kadar, beklemeyi düşündüm.

Siyah derili biri, kürsünün en sol başındaki, sayfalarda her üç satırdan birini silerek, küflendirerek ve yakarak kitap yoketme tekniklerindeki gelişmeleri anlatıyordu. Ülkesiyle öğünüyordu. Oxford İngilizcesi ile konuşuyordu. **Ortaçağın Yaprak Dökümü**'ndeki «ölüm» temasının işlenişi geldi aklıma. Delirmekte olduğumu sandım. Bunun birden bire de olabileceğini söylemişlerdi. Siyah derilinin konuşması bitti. Alkışlandı. Bir buçuk yıl önce söylemişlerdi.

Sempozyumu yöneten kahverengi kadife elbiseli, Hollandalı'ya benzeyen biri, sıranın Benelüks ülkeleri delegasyonunda olduğunu söyledi. Siyah derili adamın İngilizcesini belki iyi izleyemediğimi düşündüm. Önümdeki simültane çevrili kulaklığını taktım. Duyduğumu anlamak istiyordum. Duyduklarımdan korkmamak istiyordum.

Benelüks ülkeleri delegasyonunun sözcüsü, «**humanist** bir kültürden geldikleri için, kitapları yakarak yoketme yöntemindeki en gelişkin teknikleri de bildiklerini, ama bunları kullanmadıklarını» belirterek başlamıştı sözlerine. Yakmak yerine, yüzyıllardan beri kitapları yıpratıp parazitlerin etkinliğini arttıran yöntemlerle yok ediyorlarmış kitapları. Bu yumuşak tekniklerde öncülüğü Brüksel Hür Mason Üniversitesinin liberal eğilimli mütevelli heyeti yapıyormuş. Benelüks ülkelerinde bile insanların büyük çoğunluğu, yakılması gereken türden kitap okumadıklarından, parazitlerin etkinliğini arttıran tekniklerle çürümesi hızlandırılan kitapların yokoluşunu kimse farketmemiş. Hayatın ritmi, değişen insan itkileri, ödüllendirme kriterleri, on iki ay taksitli üç yönde hareket edebilen otomobiller, Kapadokya Tatilleri, Atlantik Okyanusundaki «Multi-national Broadcastig System» in yüzer-adalarından yönetilen televizyon yayınları ve entellektüel kültür mirasını anma günlerindeki Sinema Festivalleri bu değişimin mutluluk içinde yaşanmasını kolaylaştırıyormuş.

Bütün bu gelişmelerle, son on beş yıldır, Amerika'nın 1960'larda yaptıklarını örnek alarak, Benelüks ülkeleri de üniversitelerdeki sosyal bilimler, edebiyat, felsefe ve filoloji bölümlerini kaldırmaya başlamış. Yeni asistan, doçent almayıp, zaman içinde bu sorunu sessizce çözümlenmeyi kararlaştırmış.

İlerdeki yüzyıllarda yaşayacak insanların günün birinde kendilerini barbarlıkla suçlamaması için de Çin İmparatorlarından Tsin Che

Hoang İ.Ö. 213 yılında dünyanın bütün ülkelerinden getirilmiş yüzbinlerce kitabı yakarken kurtarılabilen kitaplardan; Kartaca kitaplığından; Atinalıların bilinen en zengin koleksiyonundan; Sezar'ın İ.Ö. 48 yılında Roma Kitaplığından çıkarıp meydanlarda yaktığı 700 bin tomar papirüsten kurtarılabilenlerinden; Kaldelilerin, Asurluların, Sümerlerin yirmi bini aşkın, bütünüyle sağlam kil tabletlerinden ışınlatma sistemiyle platin plaklara kayıtlar yapıp bir uyduya yüklemişler.

Mısır Uygarlığının, Grek Uygarlığının 10 bin ile 22 bin sözcük dağarcığı ile yazılmış kitaplarını uyduya tam metin yüklemeyen önce üç bin sözcük dağarcığı içinde yeniden yazıp kendi gündelik kulları için özet baskılar yapmışlar.

Hadramut Dağlarının eteklerinden ve Arap Yarımadasının aşağısındaki denizlerden Doğu'ya ve Batı'ya esen rüzgarları gözlemleyerek Afrika'nın uçlarına ve Hindistan'a, Cava'ya kadar giden; ölülerini mumyalayan eski Mısırlılara iki bin yıl, Hadramut Dağlarından mürrü safi getiren Sabalılardan rüzgarlara, denize, yıldızların hallerine, ölüme ve hayata ilişkin duygularını, düşüncelerini anlatırken 30 bin sözcük dağarcığı ile yazdıkları manzum kitapları da böyle yeniden yazılmışlar. Erasmus'un zekanın kıvılcımları ile dolu kitaplarını; Öillon'un cellatlarını bile bağışladığını söylediği şiirlerini; İbni Haldun'un göçerlikten kurtulan insan'ın kentlere duyduğu şükranı anlatan kitaplarını; sayılar bilimini ve şiiri birlikte yaşayan Ömer Hayyam'ın rubailerini de böyle yazmışım. İ.S. 700 yıllarında, sıradan insanları küçük gören ve «kalabalıkların içinde erimemek için yalnızlığı seçtiklerini» söyleyen keşişlerin yalan söylediklerini, manastırlarda biraraya gelip hazırdan yiyip içen tufeyliler olduklarını anlatan adı unutulmuş Bizanslı şairin şiirlerini ve yaşadığımız vadilerimizin bıkınlığından kurtulmak için düşlerini gördüğümüz bilinmedik vadilerden sözeden eski ve yeni tüm masallarımızı da aynı sözcük dağarcığı içinde yeniden dizdirmişler. Yeniden yazım işini büyük tirajlı gazetelerin en iyi manşet çıkarıcı yazı işleri görevlileri, TV dizilerinin senaristleri, spor ve dedikodu yazarları, reklam metni yazarları ve şarkı sözü yazarları ile «süper starların» arasından az sözle çok şey anlatabilenler yüklenmiş.

Çağdaş post-Industrial topluma geçiş günlerinden zamanımıza kadarki bütün gelişmeleriyle pozitif bilimlerdeki, işletmecilikteki, beşeri mühendislikteki, bilgisayar bilimlerindeki, ekonomi ve ekonometrideki kitaplar ise -bu kitaplardaki sözcükler ve kavramlar girdi, çıktı, marjinal, ultra, supra, cost, post, host, capital, approximately, insan

doğası, saving, achieving, total, yield, polietilen, mülkiyet, invested intrest, manipulation, domination, freedom, margarin, cancer, demir, çimento, executive, middle, class, multiplier, Coca Cola, pseudo, sex, deviation, standart, median ve rubdolyen, Soho, Pigal, Hong Kong ve deficit sözcüklerinden türemiş oldukları için- 1950'lerin sonlarından beri zaten İKİ bin ile iki bin üç yüz sözcük dağarcığı ile yazılabildiğinden bunlarda bir sorunla karşılaşılıymış.

Post-Industrial toplumlarda sistemin etkinliği herşeyden önemli sayıldığından bilimlerdeki çalışmaların bu denli az sayıda sözcükle kaleme alınabilmesi, denizbilimlerinden beşeri mühendisliğe, sürüngebiliminden, somatik psikoloji ve dijital mantığa dek birçok alanda Sistem Teorisinin ya da türevlerinin kullanılmasındanmış. Hiçbir paradigma, sistemin etkinliği ile ilgili belirli bir sorunun işlevsel çözümünden öte bir amaca yönelik olmadığından, bilimadamları arasında görüş ayrılıkları, beklenmedik paradigma çöküşleri, bilimlerde paradigmatik yenilikler çoktandır olmuyormuş. Bilimler kendi geleceklerini programlayabiliyorlarmış.

Doktoramı yapalı yıllar olduğu için, Benelüks delegasyonunun sözcüsünün bütün söylediklerini anladığımı söyleyemem. Bilimlerin gelişmesi ile bilimsel kavram ve terimleri sayısal olarak artması gerektiğini sanıyordum. Eski doktora programlarının yetersizliğinden belki bunları anlayamamam. Zamanın geçişi bilgilerimizi eskitiyor. Tarih boyunca geliştirdiğimiz bütün değerler - en uzak atalarımızın zamanındaki yabancı buğday tanelerinden, tuzlanmış balıklardan, patatese, tütüne, deriye, demire, traktöre, korkuya, sevgiye, dostluğa, aşka, cinselliğe, sağlığa, onura, barışa ve şiiire kadar bütün değerlerimiz - bizim bugünkü dünyamızda nasıl «birim paranın içinde» belirli oranlarla ifade edilebiliyorsa, bilimlerde de önümüzdeki günlerde herşeyin tek bir sözcükle ifade edilebileceğini sezinler gibiydim. Marx'ın ekonomipolitikte kullandığı **değişim değeri**'ne koşut olarak, geleceğin bilimlerindeki bu sözcüğün **existing** ya da **invested** olabileceğini düşünüyordum.

...

Benelüks ülkelerinden sonra, Çin'e söz verildi. Çin delegasyonunun sözcüsü, sakın sakın, kendi ülkesinde kitaba karşı alınan önlemleri anlattı. Nükleer fizik alanında çalışan Çinli bilginlerin «kurucu ataları» Los Angeles Üniversitesinde ve Güney Kaliforniya'daki araştırma enstitülerinde yetişmişler. Kıt'a Çin'ine 1957'de gelmişler. Bu

yüzden Çinli sözcü de 1960'ların UCLA İngilizcesiyle konuşuyordu. Çin, devrime kadar dört bin yıl hiç değişmeden kalmış. Belki de bunun için şimdilerde değişimi en büyük değer sayıyormuş. Pragmacı bir Marxizm peşindeymişler. Beş bin yıllık bir tarih, binlerce klasik metin, onbinlerce yorum metin varmış Çin'de. Bugün, Çin'de de kısa kitaplar okunuyormuş. Çin sözcüsünün sözlerini anlamıyordum. Dinlediğim şeyleri, ertesi gün, okuduğum gazetede sempozyumu anlatacağını bildiğim eski Çin'i arkadaşımın yazısını okuyarak tamamlayamayı düşündüm.

Çin delegasyonu sözcüsünün konuşmasının sonlarına doğru duyduğum sesler karışmaya başladı. Stanford Üniversitesinin Siyasal Bilim Bölümünde 206 nolu dersanedeki kürsüde Jamaikalı öğrenciyi dinliyordum. Jamaikalı öğrenci, Yugoslav modeli açısından Çin'i eleştiren Amerikalı bir dış yardım uzmanına yanıt veriyordu. Jamaikalının görüşünü olumladığını hissettiğim Prof. Robert C. North'un 1957'de Çin'in Sovyetlerden uzaklaşmasına yolaçan olayları kronolojik olarak anlatıp, «... such was the situation during that time in China» dediğini duydum. Edgar Snow'un karısı piyano çalıyordu Felix Green'in Çin'de çektiği filmlerdeki çocuk şarkılarına. Jan Myrdal'in karısı desenlerini çiziyordu. 1968 yılının son **Look** dergilerindeki Çin röportajlarında bu desenler yayınlanacaktı.

Yavaşça kendime geldiğimde, başım, yanımdaki, Dış Moğolistan delegasyonunun yaşlıca bir kadın üyesinin omuzunda, uyuduğumu farkettim. Mozambikliler, Ugandalılar, Tanzanyalılar, Pakistanlılar ve Norveçlilerden sonra kürsüde konuşanın Türk Delegasyonu sözcüsü, Kültür Bakanlığında, **Yakılabilir ve Baskınlanabilir Eserler, Türk Mutfağını, Kaşıkçı Elmasını ve Kaşıkçı Burslarını Koruma ve Yaşatma Genel Müdürü** olduğunu öğrendim.

Bu yetkili, son günlerde, bütün bu işlerden başka, **Leblebici Horhor Opereti'ni, Ajda Pekkan Süper Show'u, İcratın İçinden Gösteri ve Temaşa Aktivitelerini Koruma ve Yaşatma İşlerinin** de kendi genel müdürlüğüne bağlama hazırlıkları nedeniyle sempozyuma tam olarak hazırlanamadan gelmiş. «Mamafih, konunun ehemmiyeti sebebiyle, Bakanının da onayladığı bir çerçeve içinde», birşeyler söylemesine fırsat tanıdıkları için «Sayın Başkana, değerli konuklara ve sevgili yavrularımıza» teşekkür ederek başladı konuşmasına.

Temiz ve sade giyimli, saygılı birine benzeyen Bakanlık yetkilisi sözcü, ülkemizde kitap yazma etkinliği gibi, kitap yakma etkinliğinin

de bazı talihsiz iktidarlara, temkinsiz bakanlara denk geldiğini belirtiyordu. Yetkilinin dediklerinden şimdi hatırlayabildiklerime göre, kitap yakmaktansa, toplanan kitapları kağıt fabrikasına gönderip gazete ekine, **Kadınca**, **Kızca** ya da **Oğlanca** dergilerinin koyu esmer formlarına dönüştürmeyi yeğliyormuşuz. Gene de fazla olmuyormuş bu işler. Sözsözsel kültürden henüz tam olarak çıkamayışımızın büyük katkısı varmış fazla kitap yazılmayışında ve yakılmayışında. «Çağ Atlama» aşamasında olduğumuz için, alınmış kitap yakma kararlarının çoğunu Kültür Bakanlığı sümen altında tutuyormuş. TV kültürünün yaygınlaşmasıyla Prens Charles ile Siirtli yurttaşlarımızın bile aynı dizileri izleyeceği tek bir ortak «dünya köyünün» üyesi olacağımız yakın günlerde dünyanın da yeniden sözsözsel kültüre geçeceği düşünülüyormuş. Sabırsız davranıp kitap yakarak muhalefetin iktidar öncesinde sahipleneceği eleştiri konusu yaratmak da istemiyormuş yönetim.

Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki eski yazma kitapları onaran Süryani ustalar Amerika'ya gittiği için, henüz tam olarak değerlendirilemeyen bu tür kitaplar zaman içinde yok olacakmış. Raylı sisteme geçtikten sonra, bazı saklı depolardaki Süleyman Ege'nin yasaklanması kaydıyla yayınlamasına izin verilen **primordial** eski kitapları da rantabl bir sistemle Halk Ekmek Fabrikalarına sevkedilebilecekmiş. Bu kitapların hayali ihracaatçılara verilerek, Avusturya'ya kadarki navlun fiyatları üzerinden, mobilya, musluk tıpası, buzdolabı, çamaşır makinası, buzkıran gemisi aksamı, atom reaktörü, dondurulmuş salyangoz ya da sudak olarak yurt dışında uygun yerlere çıkarılması da düşünülüyormuş.

Türk delegasyonu sözcüsü, 1940'lardaki Halkevlerinin, Köy Enstitülerinin ve Milli Eğitim Bakanlığı Klasiklerinin kazandırdığı ivme ile ortaya çıkan yazarların, daha çok, Ortadoğu Teknik Üniversitesi İdari İlimler ve Mimarlık Bölümleri ile Boğaziçi'nin bazı bölümlerinden ve Siyasal Bilgiler Fakültesinden çıktığını da belirtti. ODTÜ ve Boğaziçi'nden çıkanlar, önceleri, Latin Amerika'nın 1960'lardaki «devrimci klasiklerinden» tercüme ve telif yapmışlar. Daha sonra, «aktüel okuyucu isteklerine uyarak **periphery**, **metropol**, **sex symbol**, **machintosh**, **alternative**, **süperlative**, **development**, **strateji sexist bias** ve **after shave** konularında kitap ve yazılara yönelmişler. Marx'ın Bilgisayar Animasyonu ile Elfalı, Anadolu Liseleriyle Gelen Batı Kültürü Döneminde Başbakanlar Nereden Koşar? gibi nereye «vurduğu» belli olmayan dizi yazılar ve best-seller'de yazıyorlarmış. Fakat bu yeni

yazıların konularının dergilerdeki tekrarlanma medyanı gözönünde tutulduğunda, yüz sayı gergi 8 ya da 8, 31 sayı olabiliyormuş. Kitaplar ise, dergilerdeki semantik yapısını aşamadığından, son yıllarda ayın en çok okunan kitapları listesine girenlerin bile yüzde 92'si ile yüzde 91,69'u da aynı kitapların değişik görünümüsü oluyormuş. Üç aylık aralıklarla (her üç ayda bir ilk sayının yeniden okunmasıyla) o ayki yeni sayılar okunabiliyormuş. Dergilerin her ay yeni sayı satması kapakların ilginçliğindenmiş. İlk birkaç yıl kuşku ile karşılanan bu dergileri yakmaktan, ekonomiye gereksiz bir daralma getirmemek için, vazgeçmişler. Bu yeni uygulamanın doğruluğu, şimdilerde orgazmı garantileyen beşgen kesimli mobilyaların, kar ayakkabılarının, **after Eight** tabletlerinin, kuşkonmaz konservelerinin, Coca Cola'nın, margarinlerin, supradinlerin, kalsidinlerin ve formik asit bileşiği farklılaştırıcı» deodorantların satışlarındaki sürekli artışlarla kanıtlanmış bulunuyormuş.

Cumhuriyet tarihinin ve Cumhuriyet gazetesinin en önemli aydın kesimi olan öğretmenler ise, taşrada, iyi havalarda, balıkçılarla kılıç ve poker; kötü havalarda hokey oynuyorlarmış. En tehlikeli yaş dönemindekiler, buldukları köy ya da kasabalardaki zeytinlik ya da bağları olan ailelerden evlenebilmek için **On Derste Oto Boyacılığı, Turist Rehberliği, Restorante'larda Piyaniş Şantörlük, Yat Çımacılığı, TV Bulmaca Yarışması Yarışmacı Adaylığı, Loto ve Spor Toto Doldurum Danışmanlığı** kurslarına gidiyorlarmış. Meslekdaşları ile ya da banka memureleri ile evlenenleri ise, çelik tencere ve kesme camdan vazo, çay bardağı satıyormuş. Öğretmenlerin ve küçük memurların şimdi emekli olmaya başlayan «1968 Malülleri» denen kesimi ise, Pamukkale-Aydın Turizm ve Ulusoy firmalarının yazları düzenlediği **Ortaklar, Söke, Tokat ve Adana Öğretmen Okulları Önünde Hatıra Resmi Çektirme Turları** için para biriktirebilme amacıyla, telefon kulübelerinin yanlarına attıkları çayhane iskemlelerine oturup, jeton satıyormuş. Yoğunlaştırılmış «imanları» ve **volontarisme** yönelik sabırsız kimlikleriyle sokağa çıkan bu malüller küskün dünyalarında «Saatli Maarif Takvimi» bile okumak istemiyorlarmış.

Son yıllarda «ciddiyetle izlenmesi gereken bir gelişme» kadınların okumaya başladığı dergiler ve bunlar için hazırlattırılan bazı yeni yazı türleriymiş. Sözcüye göre, gelişmiş ülkelerde okumuş güvenilir toplumbilimciler, sosyal çalışmacılar, OM uzmanları, sosyal psikologlar ve kültürologlar bu yazıların «domicile» bir karşı-kültür olduğunu söylüyorlarmış. Kültür Bakanlığındaki yetkililerse, adı geçen

bu «karşı-kültür»ün kültüre karşı olumlu bir gelişme mi, yoksa yeni bir kültür mü olduğunu tartışıyormuş. Bu dergilerin şimdilik poşet içinde satılması yolunda bir karar almakla yetinilmesi de uzmanlar arasındaki geçerli Jargon'un bakanlık bürokrasisi için deşifre edilmesi çalışmalarının ilgili komisyonlarda sonuçlanmayışındanmış.

Buna rağmen, belirtilen bu dergilerdeki «Belsoğukluğu İçin Özel Kokteyller», «Kadın Yönetmen Aşkın Tekkan'la Erkek İktidarına Karşı Narsuyunun Kullanımını Tartışır», «Ayşen Pür, Ajda Pekkan ile Gündemde Kalma Estetiğinin Diyalektik Yanlarını Tartıştı», «Bunlar Moda-Bunlar Demoda», «Yoksul Kızı Sevgilinizin Miletos'lu Fidyas'ın Heykelleri Gibi Çıplak Resmini Gönderin 50 bin Alın, Karınızın Resmini gönderin 100 Bin Alın», «Yeraltı Dünyamızın Aristokrasisi Kurumlaşıyor», «Veli Borman'ın Bu ayki Konuğu: Ritm Saz İleri», «Tam Kurumsallaşamamış Yeni Siyasal Elitimizin Beşiktaş Yandaşlığı ve Kültürümüzde Arabeskleşme», «Dalan'ın Haliç, Üsküdar ve Bostancı Şeridinde Yarattığı Yeşil Alanların Yüzölçümü Boğaziçi'nde Yokettiği Yeşil Alanların Yüzölçümüne Yakınsa Seçimi Dr. Sözen Nasıl Kazandı», «Marki de Sade, Türk müydü?» ya da «Tektanrıci Moneterist Muhafazakarlığın Ateist Şıklığı» gibi dizi yazılar yakından izleniyormuş. Bunların semantik, logaritmatik ve fizyolojik içerik analizleri yerli ve yabancı bilimadamlarının oluşturduğu bir kurulca sürdürülüyormuş. Amerika'da Popüler Kültür ve Karşı- Kültür konularında doktora yapan bazı bilimadamları bu tür yazıların **emancipation from the self** amaçlı değil, **Liberation for the self** amaçlı olduğunu savunuyorlarmış. Safo, Aristofanes, Dante, Boccaccio, Marki de Sade, Henry Miller, Emile Zola, James Joyce, Marcel Proust, Thomas Mann gibi yazarlara ya da Eleştirel Düşünceye karşı bu tür **progressive** yazıların **radikal konservatif** bir «manevi cihazlanma» sağladığını ileri sürüyorlarmış.

Türk delegasyonu sözcüsü, konuşmasını sürdürürken, bütün bunların dışında, **Türk Resim Sanatı, Osmanlı Çeşmeleri, Eski Haliç, Ortaçağ Çarşıları, Fermanlar, Meddah Geleneğimiz Mithat Paşa Abdülhamit'le Barışmalıydı** gibi büyük kitapların bankaların desteği ile yayınlandığını belirtti. Bu kitapların Türkiye'de, evliliklerinin gümüş ya da altın yıldönümlerinde, terfilerimizde rol oynayabilecek sicil amirlerimize ve yüksek görevlilere hediye edilmek için satın alınabildiğini söyledi. Son olarak, kimseden yardım görmedikleri, yıllarca Vehmedilerin aksine «Rusyadan para almadıkları» halde Henry Pirenne, Bloch, Dante, Borges, Marquez, Erasmus, Spinoza, Platon gibi yazar

ve düşünürleri yayınlayanların bulunduğunu işaret ederek, bu tür kitapların **Homo economicus** öncesi bazı **citoen**'lerce satın alındığının saptandığını açıkladı. Ancak, bunları alanlar TV saatlerinin uzamasının etkisiyle, düzenli, masa başına oturup, sözcüklerle, kalemle, not alınacak kağıtlarla okuyamıyorlarmış. Bunları, buldukları yerlere gelmeden önceki eski kimliklerini hatırlamak için ya da daha küçük bir kesimde, katakomp kültürlerinde ritüel donanımı olarak satın alınıyormuş. Yapılan bazı «çok gizli» araştırmalara göre, öykü yazarlarını rakipleri diğer öykü yazarları; mizah yazarlarını, TV'ye dizi öneren bazı eski sinemacıların parça başı ücretle istihdam ettiği senaristler okuyormuş. Eleştirmenler, dost saydıkları ve çok fazla kızdıklarını okuyormuş. Okudukları kitapları biri, pembemsi, diğeri safran sarısı kağıtlara önceden «çıkartma» ile yazılmış satırların boş bırakılmış yerlerini doldurmak için okuyorlarmış. Bu yüzden, eleştiri yazıları yazarlar, çevreleri genişledikçe, hiç beklemedikleri alanlardaki kitapların eleştirilmesinde de uzmanlaşıyormuş.

Öykü yazar ve öykü okuyanların roman yazar ve roman okuyanlarla; ekonomi tarihi ile ilgilenenlerin siyasal tarih konularında çalışanların düşünceleri ile; tiyatrocuların ise sinemacıların düşünceleriyle tanışması Teşvikiye ya da Şişli Camisinin hoşgörülü avlusunda cenazelerinin başındaki görüşmelerinde Camilerden alınan ses kayıtlarının yetkililerce yapılan analizleri, «eski tüfek» aydınların «mezhep kavgalarının» hatırlanabilen ana hatlarıyla hâlâ devam ettiğini gösteriyormuş.

Arada sırada, hiç beklenmedik bir anda, akla gelmedik bir kitabın yakılması ya da SEKA'ya gönderilmesi, ondan bin betelerinin yıllarca piyasada kazasız belâsız dolaşabilmesi ise, kitaba karşı önlemlerde de tam bir standartlaşmaya gidilemeyeşindenmiş. Türk Standartları Enstitüsünün kitaplara yakılma ve toplatılma sürelerini bildirir dijital kodlar koyulmasını amir hazırladıklarının bitmesiyle bu sorun da çağdaş bir çözüme kavuşacakmış.

Şimdilik, kentlerimiz, mahallelerimiz, en seçkin semtlerde bile aldığımız apartman dairelerimiz, yaptırdığımız evlerimiz «hendese-siz» ya da «arşın üzerinden» olduğu için, sabırlı olmak gerekiyormuş. Türk delegasyonu sözcüsünün bundan sonra neler söylediğini bir türlü hatırlayamıyorum. Uyumuşum. Uyandığım da salonda yalnızdım. Ara verilmiş. Herkes dışarı çıkmış. Ben de çıktım. Salonda konuk delegelere sunulan kanapelerden, ançüvezlilerden almaya dikkat ederek, birkaç tane aldım. **Blody Mary**'mi aldım. Camlardan dışarı

hâlâ görünmüyordu. Belki de, içerdeki ilginç konuşmaları yapanları yakından görebilmek için aralarda fazla dolaştığımdan, meydana olup bitenleri göremiyordum.

Oturum yeniden başladığında Amerikan delegasyonunun sözcüsü çıktı kürsüye. Sözcü M.I.T. doktoralıydı. Parmığında Phi Beta Cappa yüzüğü vardı. Yakasında, **New York City 22 Nolu İtfaiye Birliği Gönüllü Kursu** mezuniyet rozeti.

Sözlerine, Amerika Birleşik Devletleri, Kanada, Sovyetler Birliği, İngiltere, Fransa gibi ülkelerde okur-yazar olmayanların oranının yüzde 1,5'a indiğini belirterek başlayan sözcü bunun, trafiğin hızlı akışı açısından olduğu kadar **Sears** kataloglarında ya da yerel gazetelerin eklerinde yayınlanan indirimli muz satışı reklamlarının etkinliği açısından da çok yararlı olduğunu söyledi. Amerikalı sözcü salondaki kadın delegelerin ilgisini çekecek kadar hoş, yakışıklı biriydi. Okur yazarlıktaki artışın 19. Yüzyıldan ilk çıkıştaki o yıllarda belirgin ilk sonucunun Melville'in, Poe'nun, Mark Twain'in, Faulkner'in özet baskılarının her yıl birkaç kez yapılabilmesi olduğunu söyledi. M.I.T. doktoralı sözcüye göre, bugün aynı kitapların resimli özetlerinin hızlı satışları da okur-yazarlıktaki artıştanmış. Amerikalıların bu başarılarından sonra, Sovyetler Birliği de Marx-Engels Enstitüsünün eski yayınları ve **Kapital** için bile aynı şeyi düşünüyormuş. Sovyetler, daha şimdiden, Amerika'daki klasiklerin yeniden-yazımında istihdam edilen spor yazarlarından, astroloji yazarlarından, sosyete ve cenaze törenleri yazarlarından oluşan bir de **Konuk Danışmanlar Kurulu** kurmuş.

Amerikalı sözcü, konuşmasına devamlı, Vietnam Savaşı günlerinde ortaya çıkan protesto hareketlerinden hemen sonra, üniversitelerdeki **humanities** departmanlarına verilen ödeneklerin azaltılmaya başladığını belirtti. Biyoloji, Kimya, Metalürji, Oyun Teorisi, Sistem Teorisi, Uygulamalı Davranışbilimleri, Oceanografi, Hızlı Okuma, **Mass Communications, Public Relations, Business, Astroloji, Metapsychology**, Latin Amerika, Afrika, Ortadoğu ve Asya Bilimleri, Beşeri Mühendislik, Artificial Negativity gibi alanlarda büyük gelişmeler kaydedildiğini özenle vurguladı. Kendi ülkelerinde de, Japonya ya da Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi, yüksek yönetici ve politikacı olacak kişilerin, parti örgütlerindeki ilk yükselmelerinden itibaren **formel mantık** Formasyonu almaya yönlendirildiğini vurguladı. Bu yeniliğin, halklar düzeyinde olmasa da, yönetici seçkinler düzeyinde uluslararası anlayışı hızla geliştireceğini söyledi.

Post-Industrial toplumların bilimdeki ve teknolojiadaki rasyonelleşme süreci, Aydınlanmacıların 18. Yüzyılda düşlediklerinin tersine, bireyin özgürlüğünü değil, sistemin etkinliğini amaçlayan bir rasyonelleşme süreci olduğundan orta sınıflar bütün bu ülkelerde aynı TV dizilerini izliyormuş. Amerikan delegasyonu sözcüsüne göre, bu durum 19. Yüzyıl başlarında İngiltere sanayileşirken bu ülkedeki yönetici elitin yapmayı isteyip de yapamadığı büyük bir işin başarılması anlamına geliyormuş. Sözcüye göre, Engels'in **İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu**'nda belirttiği gibi, sanayileşme sürecinin başında işlikler dere kenarlarından kentlerin yakınlara gelmeye başladığında salgın hastalıkların artık kendilerine de yaklaştığını gören elit önce halkın hijyen koşullarını iyileştirmeyi düşünmüş. Sonra işçilerin okur-yazarlıktan yoksun oluşunu da düşünmeye başlamış. Eski çıkırıkların yerini alan buhar makinalarının kayışları, çarkları, dişlileri işçilerin kollarını bacalarını kapmasın, işliklerde durup dururken üretim kesintiye uğramasın diye, işliklerdeki tehlikeli yerlere, «Dikkat: Kayışa yaklaşma» gibi uyarılar yazabilmek için işçilere okuma yazma öğretmenin gerektiğini düşünmüş. İngiliz Kilisesi işçilere okumayı öğretecek, fakat yazı yazma yetisi kazandırmayacak yeni bir yöntem aramakla görevlendirmiş en akıllı rahiplerini. Bunu, o zamanki uygarlık düzeyinde İngiltere'de başaramamışlar.

Amerikan delegasyonu sözcüsü, günümüzün **post-industrial** toplumlarında, politik rejimleri ne olursa olsun, çalışan kesimlerin, orta ve alt-orta sınıfların bugün tek bir kültürel geleneğini; anti-intellectualism'i benimseyebilmelerinin 19. **Yüzyıldan beri** çözümlenemeyen bu güç sorununun ne denli demokratça ve üst düzeyde çözüme ulaştırıldığını göstermediğini vurguladı.

Humanist kültür geleneğinden gelen Fransız delegasyonundan bir üye, Mitterand'ın yakın arkadaşı Kültür Bakanı öfkeli öfkeli not almaktaydı. Önündeki kağıtlara şunları yazıyordu: «Bu bağlamda, kendileri dışındakilerden talimat almadan, kendi aralarında iletişim kurmak ve kendileri adına duygu ve düşünce üretmekten alakonulan yalnızca işçiler değil. Amerikalının dedikleri doğru. Geçen yüzyılın işçileri, şimdi hepimiziz. **Anti-intellectualism**, kendisi adına duygu ve düşünce üretmekten alakonulmuş küçük burjuvazinin kültür geleneği oluyor. Bu iş televizyondan önce başlamış. Epizodik anlatımdan, TV dizilerinden önce başlamış. Okur yazarlığa nasıl dönebiliriz. Bunu Başkan Mitterand'a sormalıyım. Başkan olmazsa, yazı'ya yeni geçen Türkiye'den, Yaşar Kemal'den öğrenebiliriz. Yaşar Kemal Kalyon

Otel'de hâlâ yazıyordur. Kalyon Otel'de değilse, Theodorakis'e özenip müziğe başlamamışsa Hürriyet'te tefrika yazıyordur.» Amerikan delegasyonu sözcüsünün çarpıcı açıklamaları bunlarla da bitmedi. Çok uzun sürdü. Salonda büyük tartışmalara yolaçan sonuncusunun ise hiç unutamayacağım.

Amerikalı sözcüye göre, çağdaş toplumlarda yaşanan zaman'ın organik bütünlüğü kalmadığı için, insanın **yaşam deneyimleri** bilgiye, belleğe ve tarih bilincine dönüşemiyormuş. Olgusal algılama düzeyinde yaşanan fragmanlaşmış zamanların, daha sonra, insan ilişkilerinin tarihine ilişkin geniş sahih bilgiler aracılığı ile yeniden kurgulanmasını gerektiren bir işmiş bu. Artık, çok zormuş. Ancak, çok iyi okumuş ve kendisi için dünyaya bakmak zorunda kaldığında toplumsal hayatın işleyişini verili sistemin kuruluş mantığı açısından yorumlayabilecek bilgi düzeyindeki belirli bir kesim yapabiliyormuş. Her on yılda bir mutluluklarının ve özgürlüklerinin bir kat daha arttığını sanan orta sınıf gibi, bu kesimdekiler bile, hayatlarında ciddi bir sorun olmadığı sürece, orta sınıfla birlikte aynı TV dizilerini izlemekte, aynı dedektif öykülerini aynı James Bond romanlarını okumaktaymış. Ancak, 1950'lerde başlayan ve 1960'lardan beri giderek hızlanan bir gelişme, sistemin acımasızlığı bu kesimler için de hissedilir olduğunda, ancak bu iyi okumuşlar kesimi orta sınıflardan farklı davranışlarda bulunabiliyormuş.

Bunun ilk farkedilişi Vietnam Savaşı sırasında yaygınlaşan savaş karşıtı hareketlerde yeralan gençlerin sosyo-kültürel **background'ları** araştırılırken olmuş. Çok uzun bir süre, bu radikalleşmiş gençlerin sendikacıların, Musevilerin problemlili ailelerin, Porto Rikoluların ya da başka azınlıkların çocukları olduğu sanılmış. Yapılan araştırmalar böyle bir varsayımı 1960'ların ortalarında bile doğrulamadığı haldе, sosyal bilim teknisyeni olup çıkmış Amerikan sosyal bilimcileri arasında başka bir açıklama olmadığı için, bu görüş 1970'lerin sonuna kadar sürmüş. Fakat içine kurt düşen top elite çevrelerin etkisiyle, 1940'larda da kimsenin açıklayamadığı bir olayı açıklayan; Los Angeles ve civarındaki liberal, **progressive** ve «beyaz» mühendislerin, mimarların, iktisatçıların, yüksek düzeyden «beyaz yakalıların» tam da Pasifik Cephesinin açıldığı günlerde zenci karşıtı olup Klu Klux Klan'a üye olmaya başlamalarının nedenlerini ortaya çıkaran Seymour Martin Lipset'e başvurmuş federal hükümet. 1940'larda da kimsenin düşünemediğini düşünebilmiş biri olduğu için Seymour Martin Lipset'in kapısını çalmış yönetim.

1940'larda Amerikalı sosyal bilimciler kişinin ırkçı ya da ırkçılığa karşıt oluşunu, liberal ya da tutucu oluşunu **progressive** ya da **geriye yönsemeci** (regressive) oluşunu eğitim düzeyine bağlıyorlarmış. Seymour Martin Lipset ise, Los Angeles ve çevresindeki bu liberal ve **progressive** «beyaz yakalıların», Japonlara karşı Pasifik Cephesi açılınca buralara gelen yetenekli zenci mühendislerin, hekimlerin, istatistikçilerin, iktisatçıların, gemi inşa mühendislerinin karşısında onlarla aynı statüleri paylaşmayı hazmedemediklerini farketmiş. Zenci meslekdaşları uzaklardayken, **progressive** Beyazlar için aktüel bir tehdit değilmiş Zencilerin okumuş bir kesiminin «Beyaz yakalı» olması. Pasifik Cephesinin açılmasıyla durum değişmeye başlamış. Beyaz yakalı liberal, **progressive** beyazlar, bu nedenle, Klu Klux Klan'a girmeye başlamış. Eğitim düzeyi değil, toplumsal hayattaki değişmeler belirliyormuş sınıfların davranışlarını. Bunu Seymour Martin Lipset görebilmiş daha o yıllarda.

Seymour Martin Lipset 1960'ların sonlarında yaygınlaşan protesto hareketlerinde yeralan gençlerin toplumsal ve kültürel kökenlerini araştırırken de meslekdaşlarının «beyaz orta sınıf entellektüel oluşlarının etkisiyle harcıalem çizgiden ayrılamamış olabileceklerini gözünde tutarak işe başlamış. Önlerindeki sorunu kavramsallaştırırken bu özelliklerinin yolaçaacağı **bias**'lerinden kurtulamamış olabileceklerini unutmamış. Seymour Martin Lipset 1960'ların ortalarından itibaren Amerikan toplumsal sisteminin bilgi-yoğun üretim alanlarını önde tutan yeni bir yönelim içinde olduğunu düşünmüş. Üst yönetim yerlerine gelen uzmanlaşmış işgücünün üniversite ve doktora eğitimlerinin, bu insanların tam da gözdeyurucu post'lara gelmeyi bekledikleri kırk yaşlarının ortalarına doğru hızla eskimiş ve geçersizleşmiş sayılmaya başladığını farketmiş. Üniversitedeki yıllarından kırk yaşlarına kadar temel değerlerini benimsedikleri, bütün çabalarıyla entegre olmaya çalıştıkları Amerikan toplumsal sisteminin onları, hiç acımadan, «out of order» saymaya başladığını görebildiği için bu insanların 1960'ların ortasından itibaren tutumlarının değişerek radikalleşmiş olabileceklerini düşünmüş. Bu varsayımıyla kurgulamış araştırmalarını. Sorunu gerçeklere uygun kavramsallaştırdıktan sonra, yaptığı araştırmalarla, kırk yaş sonlarına kadar tutucu «mutlu budalalar» olarak yaşayan bu «beyaz yakalı» okuma-yazmalılarının oluşumunda önemli rol oynadıkları yeni Amerika toplumsal sisteminin karşısında, kendi etkinliğinden başka birşey düşünmeyen sistem tarafından dışlanmalarının getirdiği farkındalıkla radikalleştiklerini açık ortaya koymuş.

Amerikan delegasyonu sözcüsünün önemle belirttiğine göre, bazı «çok özel» araştırmalarda da saptanmış bulunan Amerikan seçkinlerin yıllar sonra Thoreau, Emerson, Jefferson, Whitman, Veblen, Faulkner, Melville okumaya başlamaları tam bu yıllara denk geliyormuş. Amerikan toplumundaki seçkinliklerin bu kesiminin radikalleşmesi öylesine yoğunluk kazanmış ki bu okuma-yazmalıların yaptıkları 19. Yüzyılın yoksul Çin'indeki isyancı köylüler ve onların başına geçen işsiz enderunlularla düşe kalka kendileri de isyancılara katılan eyalet valilerinin savaşbeylerinin işlerine benzemeye başlamış.

Dört bin yıllık klasik metinleri ve bu klasik metinlerin klasikleşmiş şerhlerini okuyup ezberleyip eyaletlerdeki ya da Pekin'deki devlet sınavlarına her yıl giren ve devlette hepsine yetecek iş olmadığı için sınavları bir türlü kazanamayan bu Çin'li «suhteler» her köylü isyanının başına geçermiş. İsyancı köylülerin elebaşlarını ve suhtelerin en nevre dönmüş kademliilerini saraylarının zindanına attıran eyalet valileri mandarenlerse, canlarının sıkıntısından, geceleri kalkıp bunları zindanda ziyaret ederlermiş. Konfiçyüsçü bürokrasinin klasik metinlerinin son şerhlerini tartışırken ya da Çin'in başına gelenleri konuşurken nice eyalet valisi mandaren saraylarını, konaklarını terkedip isyancı köylülerin arasına karışmış. İyi niyetli, temiz kalpli; ama, köylülerin kendileri adına düşünebilecekleri bir dönüşüme öncelik tanımayacak kadar sabırsız bu mandarenlerin kurduğu «Göksel Krallıkların» hiçbiri yaşamamış. Köylüler aç eyaletlerine dönmüş hep, Enderun yetiştirmesi bu iyi niyetli âsi Çinli aydınlar ise, yeni devlet sınavlarını bekleyecekleri yumuşak kalpli başka eyalet valilerinin çocuklarına, devlet memuru olsunlar diye okuttukları öğrencilere klâsik metinleri ezberletecekleri eyalet medreselerindeki boğaz tokluğuna çalıştıkları işlerine dönmüşler. İsyanlarını, yaşlılıklarının sonlarında, Tao'culuğa geçtikleri köylerindeki kendi küçük dünyalarında ve sessizce yaşayabilmişler.

Amerika'daki 1960'ların ortalarında ortaya çıkan bu radikalleşmiş okuma-yazmalı aydınlar da genç üniversite öğrencilerinin, genç asistanların yayınladığı **Minority of One** dergisine yazmaya başlamış. 1960'ların sonlarından itibaren, okuma-yazma bilen fakat okuyamayan ve yazmayan mutlu insanların Amerikasından yeniden okuyan-yazan mutsuz bir azınlığın boy göstermesi sistemin insana karşı tutumundaki bu son değişimdenmiş. Vietnam savaşı günlerindeki protesto hareketlerinde yeralan gençler, işte, bu mutsuz aydınların çocuklarıymış.

Post-industrial toplumlarda **değişim değeri**'nin dışında bir değer taşımaya yönelebilecek «organik» herhangi bir varlığın ya da kişi değil, birey olmak isteyecek insanın sistem için Jefferson'dan ya da Marx'tan bile daha büyük bir tehdit oluşturduğunu açıklayan Amerikan delegasyonunun sözcüsü bunun hiçbir zaman gözardı edilemeyeceğini vurguladı. Ortada dolaşan sözleri iyice anlayamayan Sovyet Delegasyonundan bir bilimadaminin, Felsefe Enstitüsü üyelerinden altmış yaşlarında bir sosyal bilimcinin yüzünde derin bir hüzün belirdi. Amerikalı sözcü bunları söylerken. Sonra, Sovyet toplumsal sistemindeki rasyonalleşme sürecinin hâlâ ağır aksak işleyişinin Gorbaçov'dan sonra da sürebildiğini düşünen bu «eski tüfek» sessizce sevindi. Gelecekteki çifte başkentli monist dünya ülküsünü benimsemek zorunda olduğunu hatırladığında ise, bu yanlış mutluluğunun ölgünleştirilmesi gereken tarihsel bir içgüdü'nün kalıntısı olduğunu düşündü. Kendini buna inandırmak için birşeyler yapılması gerektiğini düşündü. Ülkesine döner dönmez, Amerikan-Sovyet ilişkileri konusunda bilgilerini hızla tazelemeye; Sovyetlere kendi kuşağından pekçok bilimadamı kadar bile kızmayan Stanford'daki Profesör Oxenberger'in kurlarını izlemeye karar verdi. «Domination of the needs» konusunda 1966-67'de yaptığı Bilgi Rektifikasyonu Çalışması'ndan sonra, üçüncü «entellektüel rektifikasyon» iznini artık bu iş için kullanmayı kararlaştırdı.

Sözlerini bitireceği sırada Amerikan delegasyonunun sözcüsü, ünlü siyaset bilimcisi Lipset'in araştırmalarından sonra Amerikan yönetiminin yeni politikasının ne olduğunu, Latin Amerikalıları, İtalyanları ve İrlandalıları fazla üzmemeye özen göstererek anlatmaya başladı. Sözcüye göre Amerikan Yönetiminin yeni politikası, önümüzdeki on yıldan itibaren en üst seçkinler arasında yer alacakların sisteme entegrasyonlarını otuz yaşlarındaki YUPI'liklerinde de bir sonraki kırklı yıllarında da hep maksimum düzeyde tutacak ve seçkinlerin hiçbir zaman kitaplara yönelmemesini sağlayacak mutlak bir yöntem geliştirmiş.

Bir yanı ile sistemle entegrasyonunu sürdüren, bir yanıyla da radikalleşen aydın tipinin entellektüel ve nöropsişik analizleri için uzun yıllar Woddy Allen'i gözlem altında tutan Yönetim, sorunu temelden çözümleyebilme amacıyla yalnız Üstün Üst Yönetici seçkinler için uygulanabilecek yüksek maliyetli yeni bir yöntem geliştirmiş. Bu yeni yöntem «Kitap Çocukları»nın ülkesinde 1950'lerdeki «Üstün Tavuk Irkı Yetiştirme Çalışmaları»ndan esinlenerek geliştirdi.

rilmiş. İsrail'de 1950'lerde henüz sulama işleri bugünkü gibi çözüme kavuşturulmadığı için o günlerde İsrail'de yeşilliklerin, arpanın, mısırın, tavuk yeminin son derece rasyonel kullanılması gerekiyormuş. Bilimsel bir ifadeyle, «tavuk ırkının besine dönüştürülmesi sürecinde etkinliğin mutlaklaştırılması» gerekiyormuş.

Bu amaçla yapılan çalışmalarda önceleri, yumurtadan çıkan horoz adaylarının, hemen bir sonraki tezgahta tavuk yemine dönüştürülmesine başlanmış. Bunu izleyen yıllarda, sayısız denecek kadar çok kısmi çözümlerden sonra, döllenmiş yumurtaların Güney Afrika'dan gizlice ithal edilen radyum ışınlamasından geçirilmesi yöntemi bulunmuş. Bu yöntemle, «Kitap Çocukları»nın ülkesinde civciv makinelerinden çıkan tavuklar civcivliklerinde de, piliçliklerinde de, tavukluklarında da hiçbir tavuk hastalığına yakalanamayacak kadar yeni bir tür olarak dünyaya gelmeye başlamış. Hayatları boyunca tavuk biçiminde et olarak kalan tavuk olmuşlar. Tavuk değil, et olmuşlar.

Amerikan Yönetimi de «Kitap Çocukları» ülkesinde yapılanları izleyerek solos, vâli Temsilciler Meclisi ya da Senato üyesi, yargıç, danışman, hukuk işleri bürosu sahibi, borsa uzmanı, ekonometris, pop müziği organizatörleri, TV senaryo yazarı, mimar ve benzeri kişileri yakından gözetim altında tutacak uzaydan güdümlü teknikler geliştirmekteymiş. Bu kişilerin aşık olmayı, evlenmeyi, bir kadın ya da erkekle yaşamayı düşünmeye başladıkları saptanır saptanmaz, açık ya da örtülü yollarla bu kararlarını hayata aktrabilmeleri için sistemden izin almak amacıyla ilgili makamlara dilekçe ile başvurduklarında ellerinden Sisteme Üstün bağlılık belgesi alınacakmış. Amerikan Yönetimi önümüzdeki on yıllarda Üstün Üst Yöneticileri oluşturacak bu **top level** elit'in çocukların daha ana rahmindeyken Geliştirilmiş Radyum Işınlamasından geçirilmesi için bütün hazırlıklarını tamamlamış bulunuyormuş.

Amerikan delegasyonu sözcüsü bunları hiçbir şeyi saklamadan anlatırken Sovyet delegasyonunun duyduklarından hoşnutsuzluk göstermeye başlamıştı. Durumu farketken Amerikalı sözcü Sovyet delegasyonu üyelerini hoşnut edecek birşeyler söylemek amacıyla, Amerikan Yönetiminin Üstün Üst Yöneticiler yetiştirmek için geliştirdiği bu yönetim teorik çalışmalarında Stalin dönemi Sovyetlerdeki Lysenko'nun çalışmalarının da payı olduğunu belirtti. Lysenko'nun şanssızlığının, doğal zamanın geliştirimci etkisini hızlandırma işini yalnızca «kültür yaratan» tek canlı türü olan insan'ın başarabildiğini

anlamamasından kaynaklandığını vurgulayan sözcü, «Bizim yöntemi-mizin başarısı, Doğa'ya ait bir türü, ancak İnsan'ın kazanabileceği bir yeti kazanmaya zorlamak yerine, İnsan'ı insanlaşmamış Doğa'daki türler düzeyine indirgemeye hedef almış ve ütöpik olmayan bir amaçla sınırlı oluşundandır» dedi.

O bunları söylerken Sovyet delegasyonu üyeleri Stalin'in mirasını bir kez daha gözden geçirmeleri gerektiğini, Stalinden bir türlü kurtulamayışlarının belki de, Stalinciliğin eleştirel düşünceden yoksun bırakılmış bir devrimci kadronun hızlandırılmış bir süreçle Aydınma Düşüncesini hayata aktarabileceğine olan «imandan» kaynaklandığını göremeyişleri yüzünden olduğunu düşünmeye başlamıştı. Sovyet delegasyonu üyeleri Amerika Birleşik Devletlerindeki gelişmeleri ilk ve son kez Kruşçev döneminde yakalar gibi olduklarını hatırlayıp düş kırıklığı içinde salonu terkedip dışardaki büfeye yö-neldiler.

Amerikan delegasyonu sözcüsünün kitapları, kitaplara karşı önlemleri bırakıp tavuk ırkının geliştirilmesi gibi daha anlaşılır konulara yöneldiğini farkedenden Türk delegasyonu üyelerinden müsteşar eskisine benzeyen kahverengi elbiselisi, yanındakine, «Bizde bu işlerden, Süleyman beyin Tarım Bakanlarından Bahri Dağdaş anlardı. Mısır ırkının ıslahını da ona borçluyuz. Bugünkü selülozu bol mısır ırkını da o getirmişti... Süleyman bey iktidara geliyor... BahriDağdaş yaşıyor mu acaba?» diyordu. Eski müsteşara benzeyen üyenin bu uyanıklığı, bürokrasimizin temelleri üzerinde yükselen «iktidarlar gelir gider, devlet ve devletin geleneği sürer» devlet anlayışımızın göstergesiydi sanki. Latin Amerikalılardaki kıpırdanmaları da gözönünde tutarak, bu son yönetimin belki ilk bakışta insani olmaktan uzak görünebileceğini, fakat bu yöntemin **Hür Batı-Doğu Dünyası'** nın farklı gelişme aşamalarındaki bütün ülkeleri için kaçınılmaz bir gereksinme olduğunu belirtmek istedi. Sesinde ve edasında duyduklarından da hoşnutsuzluk gösteren öteki delegasyonlardaki üyelere üstten bakıştan çok, onların durumu biraz daha çabuk kavramalarını isteyen hoşgörü seziliyordu.

Ne var ki, istediği tepkiyi alamıyordu dinleyicilerinden. Örneğin, Türk delegasyonu üyeleri Bahri Dağdaş'ın ev telefonunu birbirlerine verirken, Latin Amerika delegasyonlarındakiler parmaklarındaki Michigan State, Princeton, Berkley, Stanford Üniversitesi yüzüklerini çıkarmaya başlamıştı. İçlerinde, uzak ataları **conquistadores** denen eski İspanyollardan, yabancı ilk Portekizlilerden kalmış birşey-

ler arar gibiydiler. Bu soylu yanlarını son kez yaşayabileceklerini düşünüyordular. Çocukluklarında, babaları evden uzaklara gittiği günlerde evin senyörü sayılarak yetişmişlerdi. Onların çocukları böyle yetişmeyecekti. Bir «İspanyol» gibi büyüyeceklerdi.

Amerikan delegasyonu sözcüsü, «Arka Bahçeleri»nden gelen Latin Amerikalıların hüzünlü öfkelerini, uzun süre, sessizce seyretti. Önceleri hiçbir ifade yoktu yüzünde. Arkadaşları, Amerikan delegasyonunun diğer üyeleri ise, «Güneş Kral»ın ve Napolyon'un, Çariçe Katerina'nın ve Büyük Petro'nun, Barbaros Hayrettin'in ve Kanuni Sultan Süleyman'ın çocuklarından daha sert tepki gösteren Latin Amerikalıların ne kadar arkaik kaldıklarını düşünüyordu. Sözcüleri ise onlardan farklıydı. Sakindi. Üzgün gibiydi. Bir süre sonra, yalnızca Latin Amerikalılara sesleniyormuş gibi, İspanyolca konuşmaya başladı.

Simültanê çeviri bürosundaki sorumlular İngilizceden İspanyolcaya geçen Amerikan delegasyonu sözcüsünün dediklerini çevirmek için İspanyolca bilen çevirmenler sözaldı. Başımdaki simültane çeviri kulaklığında şimdi bir kadın sesi vardı.

Amerikan delegasyonu sözcüsü, kitaba karşı önlem konusunda geliştirdikleri radikal yöntemin karşısındadehşete kapılan Latin Amerikalıları anlayışla karşıladığını belirterek başladı İspanyolca konuşmasına. İspanyol insan'ının «ölüm tutkusuna varan grurunu» Miguel de Unamuno'yu ilk okuduğu üniversite yıllarından beri bildiğini söylüyordu. Öte yandan, «aynı Aydınlanma Geleneginden gelen bütün modern toplumlarda bugüne kadar ki insan tarihinin dayanağı olan temel değerlerin değıştirilmesi hiç söz konusu olmadığına göre» İspanyollarında düş görmeyi bırakıp gerçekçi olmaları gerektiğini belirtmek zorunda olduğunu söylüyordu. Kitaba Karşı Önlem Teknolojilerinde son yıllarda Amerika'da sağlanan ilerlemenin insan türüne karşı kültürel nitelikte «total jenosite» vardığını düşünen Latin Amerikalıların kapıldığı dehşeti hafifletmek isteyen sözcü, yakın bir gelecekte Latin Amerika ülkeleri de aralarında yer almak üzere bütün toplumsal sistemlerde üst yönetici kesiminin kitaptan kesinlikle uzaklaştırılması gerekeceğini bir kez daha vurguladı. Amerika'da gelecek on yılda uygulanmaya başlayacak **İşınlanmış, Dijital Algılamacı Üstün Üst Yönetici Yetiştirme Yöntemi**'ndeki olumlu yanları anlayabilmeleri için kendisinin de büyük bir yazar saydığı Cervantes'in Don Kihote'sindeki Altıncı Bölümü okumak istediğini söyledi.

Bu bölümün neden önemli olduğunu anlattıktan sonra Don Kihote'nin altıncı bölümünü İspanyolcasından okumaya başladı.

Amerikan delegasyonu sözcünün okuduğu bu bölümde önceki bölümlerde olmadık serüvenlere çıkan Şövalyenin saldırdığı tüccar kafilesinin muhafızlarından ölesiye dayak yemesinden sonra aklını bütün bütüne kaçırmış gibi birşeyler sayıklayarak evine dönüşü anlatılıyordu. Evine dönüşte üç gün uyanmamacasına kendini döşeğe bırakan çılgın şövalyenin kızının isteği üzerine rahibin ve berberin şövalyenin kitaplarını nasıl yaktıkları anlatılıyordu. Şövalye serüvenler için yola çıktıktan sonra günlerce onu arayan kızı babasının trajik görünümünü karşısında herşeyin şövalyenin okuduğu kitaplardan olduğuna birkez daha inanmış. Babasını yıllardır saklı saklı okuduğu kitaplardan kurtarmak için rahibi çağırmış. Kitapların yakılması için ondan izin istemiş. Rahip de katılmış bu görüşe. Onun için, rahip de berberi çağırmış kitapları toplamaya, toplanan kitapları bahçede tuşturulan ateşe atmaya yardım etmesi için.

Ateşi yakmışlar. Kitapları toplamaya, topladıklarını üçer beşer ateşe atmaya başlamışlar. Fakat bir süre sonra, hiç okumadığı kitaplardan ürkse bile onları ille de yakmayacak kadar kitaba acıyan sıradan insan berber elindeki kitaplardan kapakları, rengi, isimleri hoşuna gidenleri rahibe son bir kez gösterip, ateşe atsın mı, atmasın mı diye sormaya başlamış.

Kitapları eline alıp yakından bakan rahip manastırlardaki yoksulluğuna ve yalnızlığına güç dayanabildiği eski günlerinde okuduğu bu kitapları bir bir hatırlamaya başlamış. «Seyisine aşık olan imparatoriçeyi» anlatan Tirante el Blanco'nun kitabını; Jorge de Montemayor'un pastoral şiirlerinin toplandığı Diana'sını; Sardunya'lı şair Antonio Lofraso'nun Aşkın Kaderi Üzerine On Öykü'sünü; tıpkı El Toboso'daki hayattan sıkıldığı için serüven düşleri ile yaşayan Cervantes gibi kendisinin de bir zamanlar İspanya'nın en değerli lirizm anıtları saydığı Don Alanso de Ercilla'nın **Araucana'sı**; Juan Rufo'nun **La Austriada'sı** ve Kastilla diliyle yazılmış en iyi şiir kitabı Cristobal de Virues'in **El Monser rate'si** ile Ovidius'tan beri bütün insanlar adına ve bütün insanlar tarafından yazılmışa benzeyen, yazarı olmayan **Meleğin Gözyaşları'nı** ateşe atmaya eli varmamış. Altıncı bölümü okuyup tamamlayan Amerikalı sözcü sözlerinin burasında ne kadar iyi okullarda okumuş olursa olsun, yıllarca ne kadar dini bütün bir rahip olarak yaşamış olursa olsun, hayatında bir kez kitaba benzer birkaç hitap okuyan birinin hiçbir zaman tam bir rahip olamaya-

cağını söyledi. İçinde, gözlerden en uzak yanlarında, kalbinin kuytu-
larındaki çiziklerde, kimsenin aklına gelmeyecek biryerlerinde in-
san yanının öylece kalabileceğini Cervantes'ten öğrendiklerini açık-
ladı.

Amerikan delegasyonunun sözcüsü Latin Amerikalılara seslene-
rek sürdürdüğü İspanyolca konuşmasını bitirirken kısa bir süre du-
raladıktan sonra, «günümüzün toplumsal sistemlerinin geleceğini el-
lerine teslim edeceğimiz Üstün Üst Yöneticilerinin hiç ummadığınız
bir gün Cervantes'in rahibi gibi olmalarına olanak bırakmamamız ge-
rekiyordu» dedi.

Amerikan delegasyonu sözcüsünü bir karabasan öyküsü gibi
dinleyenler Uygarlığın nereye varacağını düşünmeye başlamıştı. İtal-
yanlar, vakit geçmeden, son Napoliten şarkılarını söylemekteydi. Sov-
yet delegasyonundakiler Rus Ruleti oynuyordu. Çinliler önemli hiç-
bir değişim olmadan tam dört bin yıl Çin'i «Çin» yapan eski düşü-
nürlerini hatırladılar. Ceplerinde taşıdıkları Konfiçyus'a son kez göz
atmak için bir köşeye çekilmeye başladılar. Araplar eski yoksul za-
manlarını süsleyen Tanrılarının vadettiği yeşillerle, tensel zevklerle
ve şarabın vereceği düş gücüyle dolu cennet beklentisinin yitirilme-
kte olduğunu sezinleyip titrediler. Belki de son kez yaşayabilecek-
lerini düşündüklerinden, ellerinde Taksim civarındaki Sormagir So-
kağının krokisi, Atatürk Kültür Merkezinden çıkıp, aşağılara doğru
koşturmaya başladılar. Türk delegasyonundan üç dişi, alt kattaki te-
lefondan eski Tarım Bakanı Dağdaş'a «Saygılarını sunmak için» te-
lefonla gitmek üzere yerlerinden kalktı. Nice badirelerden geçmiş
Ferit Melen kuşağından bürokratlar oldukları için, işlerini hiç aksat-
mıyorlardı. Rulet oynamadan, fazla içmeden yaşayan ve geldikleri
yerlere hak ederek gelmiş insanlardı.

O sırada, birşeyler sormak için yanıma gelen İtalyan delega-
syonundan bir tarihçiye Tarlabası'ndaki kazıların arkeolojik bir yanı-
nın bulunmadığını ülkemi küçük düşürmemeye dikkat ederek anlatı-
yordum. Galata Kulesinin, eski Ceneviz surlarını görmek istiyordum.
Beyoğlu'ndaki son «stratejik güzelleştirme» çalışmalarından sonra
Galata Kulesini de Ceneviz surlarını da benim yardımım olmadan
bulamayacağını söylemeye çalışıyordum. Tam bu sırada göğsümde
ıslak bir sıcaklık duymaya başladım. Uyandım. Kedim göğsümde uyu-
muş. Bütün bunların düş olduğunu anlamam okuduğum kitapta kal-
dığım sayfayı belirtmek için sayfaların arasına koyduğum Venedik
işci cilt kağıdının öylece durduğunu görünceye kadar sürdürdüm. Geceyi,

yatmadan önce mutluluk içinde bitirdiğim yazımı hatırladım. Göğsümdeki ıslak sıcaklığa baktım: hamileliğinin son günlerindeki Siyamlı kedim henüz renkleri belirmemiş, ama benim şimdiden kahverenginin bütün tonlarıyla bir renk cümbüşü gibi görebildiğim yavrularını doğuruyordu. Herbiri Boccacio kadar çapkın olacaktı. Güneşe, balkonlara, aşka düşkün; isteklerinde inatçı Siyam kedisi olacaktı. Hayat yalnızlığa boyun eğmiyordu. «Maradona»sını hiç unutmayan yabanıl Siyamlı kedimin aşkında; mineli Venedik işi cilt kağıdının renklerinde; eski bir bisikletin peşinde üçü beşi birden koşan çocukların sarılı yeşilli, zilli kornalı bisiklet düşlerinde; binlerce yıl öncenin Lübnan kıyılarındaki Biblos'ta gecenin geç vaktinde bir kadının fildişinden ayak bilekleri için kandil ışığında yazılmış şiirlerde; büyük rahlelerde okunan ve her sözcüğünde yeniden ve yeniden, insan'ın bütün bir serüvenini anlatan büyük sözlüklerde; içimizi ısıtan güneşin sıcaklığında; yastıklarımız geceden kalan izde; «mutsuzluğumuzu farkedebilme mutluluğumuzun korunması gereken tohum olduğunu» söyleyen düşünürlerde, on yaşında beş dil öğrenip de hayatı Kuzey İtalya'nın zengin kentlerindeki varlıklıların çocuklarına ders vermekle geçen ve bitmeyen tüberkülozuyla bile en güzel yazılar yazan Giacomo Leopardi'deki inanılması güç umudun yazma eyleminden geldiğini görebilen John Berger'in duyarlığında hayat devam ediyordu.

Kalktım. Salondaki duvarlar boyunca kitaplarımı seyrettim. Rafalara düzensiz yerleştirilmiş olanlarını özenle yerlerine koydum. Bir irmağın kıyısında durmuş gibiydim. Cervantes'i aldım. Altıncı bölümü okumaya başladım.

Bu kez, okuduğu kitapları yeniden hatırlayan rahipdeki insan'a değil, Azteklerin ve İnkaların ülkesindeki acımasız soygunlarla kısa süren bir zenginlikten sonra yoksullaşan Kralın İspanya'sında yaşanan sıradanlığa karşı onurunu, umudunu ve aklını koruyabilmek için ölümsüz yabanıllığı yeğleyen Cervantes'i düşünmeye başladım. Kitap elimde, yavaşça, gülağacından masama geçtim. İlk Yazı paramla eski bir hariciyeciden aldığım «Henmes» daktilomu sözcüklerin üstüne koydum. Özenle, bir yerlere ayırdığım plaklardan birini pikaba koydum. Altıncı bölümü saat 5:34'te bitirdim. Gün ışığıydı.

Kitabı hep oturduğum koltuğun yanındaki sehpayaya koydum. Perdeleri açtım. Işıkları yaktım. Gidip duş yaptım. Geldim, masamın üstündekileri topladım. Yoksulları yaratırken yoksulların çocuklarından yoksulların rahiplerini de yaratan Kralın İspanyasında rahiplere

şiri, şakalarla süslenmiş öyküleri ve seyisi ile evlenen İmparatoriçenin serüvenini» sevdiren Tirante el Blanco'yu unutturmayan El Toboso'lu güzel öykücünün ve onun da uzak atası olan ve insanın yaşadığı eski zor günlerin öyküsünü bize anlatabilmek için Yunus'un karnında saklanmış peygamberin yolu hep sürsün diye daktilomu açtım. Çiçekçi kızlarla konuşurken birden içiniz ürperdiğinde, ya da içinizde biryerlerde sürgün veren bahar dallarıyla rüzgarlar yasemin koktuğunda belki okursunuz diye, yaşadığımız günlerimizi ve hiçbir şeye boyun eğmeyen Venedik işi cilt kağıtlarını anlatan öykümü yazmaya başladım.

KAMU KURUMLARINDAKİ DANIŞMA GÖREVLİLERİNİN VATANDAŞ İLE İLİŞKİLERİ VE HALKLA İLİŞKİLER AÇISINDAN BİR EĞİTİM UYGULAMASI

Yrd. Doç. Dr. Nihat KARAKOÇ*

I. GİRİŞ

Çevremizde görülen kurumların herbiri, insanların gereksinimleri karşısında ortaya çıkmışlar ve gün geçtikçe artan ve çeşitlenen gereksinimlere yanıt verebilmek için de giderek büyüklüklerini arttırmak, hizmetlerini genişletmek ve sundukları mal ve hizmetlerin niteliğini iyileştirmek gibi çeşitli değişikliklere zorlanmaktadırlar.

Kurumları söz konusu değişime zorlayan etken, kurumların içinde bulunduğu çevresel koşullardaki değişikliklerdir. Toplumdaki eğitim düzeyinin yükselmesi ve nüfus artışları; toplumun kurumsal beklentileri karşılamada yardımcı olacak bilimsel çalışmalara da hız kazandırmaktadır. Dolayısıyla gelişen teknoloji; toplumsal gereksinimleri karşılamada, kurumlara yeni olanaklar sağlarken, aynı zamanda toplumdaki yeni gereksinimlerin de uyarıcılığını yapmaktadır.

Bu görünümü ile toplumun, kurumları yaratma, değişen istekleri yönünde kurumların çalışmalarına yön verme, isteklerine karşılık vermeyen kurumları değişik yollarla cezalandırma ve giderek yok edebilme gücü bulunmaktadır.

(*) Dokuz Eylül Üniversitesi İ.İ.B.F. Aydın Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Y.O.

Bu gücün bilincinde olan çağdaş kurumlar, sürekli olarak toplumun «nabzını tutmak» gereğini duyarlar. Başka deyişle, tüketicilerin ve ilgili çevrelerin kurum hakkındaki görüş ve önerilerini öğrenmek amacıyla araştırmalar yaparlar. Elde ettikleri verilere göre ürettikleri mal ve hizmetin tüketicilerde yarattığı doyumunu arttıracak ve toplumun desteğini sağlayacak düzenlemeler yaparlar.

Belirli bir kesimin gereksinim duyduğu mal veya hizmeti sağlamak amacıyla kurulan ve toplumdan aldığı yetki ile toplum için çalışan kamu kurumları da, her çağdaş kurum gibi toplumun beklentileri karşısında gereken duyarlılığı göstermek zorundadır (1).

Başbakanlık Halkla İlişkiler dairesinin valiliklere gönderdiği 29 Mart 1990 tarihli yazı ile «Kamu kurumlarındaki danışma görevlilerinin «hizmet içi eğitimden geçirilmesini» istemesi söz konusu duyarlılığın bir göstergesi olarak nitelendirilebilir.

Bu çalışma; yukarıda belirtilen yazı gereğince Aydın Valiliğinin tarafımızdan istediği, kamu kurumlarındaki danışma görevlilerinin hizmet içi eğitimi için hazırlanmıştır. Eğitimin amacı, kamu kurumlarının vatandaşlara daha etkili; verimli ve hızlı hizmet sunabilmesidir. 13 Mayıs 1990 tarihinde gerçekleştirilen hizmet içi eğitim kapsamına, ildeki tüm kamu kurumlarının merkez ve taşra örgütlerindeki danışma görevlileri alınmıştır.

II. KAMU KURUMLARINDA HALKLA İLİŞKİLERİN ÖNEMİ

Tüketiciler, işletmeleri kendi istekleri doğrultusunda çalışmaya yöneltme ya da zorlamada «seçme» (tercih) güçlerini kullanmaktadırlar. Bu güçlerine dayanarak da kendilerine kaliteli, ucuz ve değişen koşullara uygun mal üretmeyen işletmeleri cezalandırmaktadırlar. Başka deyişle gereksinim duydukları mal ve hizmetleri, daha uygun koşullarda üreten başka işletmelerden satın alma yoluna gitmektedirler.

Bu konuda gösterilebilecek en son örnek, tüketicilerin kokakola üreten işletmelere karşı seçme güçlerini kullanarak fiyatları düşürmeleridir. Yine bisküvî üreten bir işletmenin ilk kez çıkardığı yulafli, kepekli, üzümlü bisküvîlerle, yeni tadlar sunması; başka bisküvî iş-

(1) Bkz: İNAL CEM AŞKUN, «Kamu Kuruluşlarında Halkla İlişkiler», Anadolu Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi, C. 7, S. 2 (Kasım-1989), s. 35.

İşletmelerinin de bu yeni ürünleri hemen taklit etmeleri; işletmelerin varolan tüketicilerini kaybetmeme ve pazar paylarını genişletme çabalarını göstermektedir. Kısacası, kâr amaçlı işletmeler, tüketicilerin seçimlerini kendi ürettikleri mal ve hizmetler yönünde yapması için sürekli çaba harcamak zorundadırlar. Bu devingenliği gösteremeyen işletmeler, yerlerini başka işletmelere bırakmak durumunda kalmaktadırlar. Nitekim büyük şehirlerdeki mahalle bakkallarının yerini marketlere, marketlerin yerini süper marketlere, süper marketlerin yerini ise büyük alışveriş merkezlerine bırakması; tüketici isteklerindeki değişimi ve bu değişime ayak uyduramayan işletmelerin yok oluşunu açıkça gösteren örneklerdir.

Yukarıdaki açıklamalardan sonra şu sorular akla geliyor:

— Tüketicilerin kâr amaçlı işletmeler karşısında olduğu gibi kamu kurumları karşısında da kullanabilecekleri seçme güçleri var mıdır?

— Tüketiciler hizmetlerini beğenmedikleri kamu kurumlarını da hizmetlerinden yararlanmamak ya da başka yollarla cezalandırabilirler mi?

Bu soruların yanıtları toplumun demokrasi ile yönetilip yönetilmediğine göre değişmektedir. Demokratik niteliği zayıf olan toplumlarda; halkın kendilerini yöneten kimseleri seçme ve belli sürelerle yöneticilerinden hesap sorma olanağı zayıf olduğundan, yukarıdaki soruların yanıtları bu toplumlar için «HAYIR» olacaktır.

Toplumun demokratik niteliği güçlendikçe halkın devlet yönetimindeki söz hakkı da artacağından, bu toplumlar için yukarıdaki soruların yanıtları «EVET» olacaktır. Yönetim biçimi demokrasi olan ülkemiz için de yukarıdaki soruların yanıtları, kuşkusuz «EVET» dir. Dolayısıyla ülkemizdeki vatandaşlar, haklarına sahip çıkarak kendilerine hizmet etmekle yükümlü kamu kurumlarını çeşitli yollarla eleştirebilmekte ve yakınmalarını yönetime ulaştırabilmektedirler.

Vatandaşlar, kamu kurumları ile ilgili yakınma ve eleştirilerini yönetime doğrudan ya da dolaylı yollarla ulaştırabilmektedirler.

Dolaylı yolların başında basın ve yayın araçları gelmektedir. Pasaportunu bir türlü alamayan bir kimsenin, emekli maaşını bir türlü bağlatamayan bir emeklinin, emlak vergisi konusunda maliye ile uyuşmazlığı olan bir vatandaşın sorunlarını kısa sürede çözmede

basının önemli bir aracılık rolü oynadığı görülmektedir (2). Hepimiz hemen her gün gazetelerde yayınlanan okuyucu mektuplarından kamu kurumlarıyla ilgili çeşitli yakınmaları okuyoruz. İlginç bir okuyucu mektubu şu şekildedir (3):

«Bizler hayvancılıkla geçinen sakinleri olarak derdimizi siz ilgililere duyurmak istiyoruz.ilçesi tarım müdürü ,..... zenginlere yer veriyor. Fakirleri dinlemiyor. Hasta olan hayvanımıza bakmıyor, elbisem kirlenir diyor. Hayvanı doğru dürüst muayene etmeden bu iyileşmez, kasaba satın diyor. Çıkarları için kasapla anlaşmış. Benim ineğim hastaydı. Bana iyileşmez bunu sat dedi. Ben ineğimi satmadım. Köydeki, okuryazarlığı bile olmayan birine gösterdim ve onun tedavisi ile inek iyileşti. Bu nedenle fakir insanlarla ilgilenmeyen sorumsuz ilçe tarım müdüründen şikayetçiyim.»

«Şoförlerden saygı bekliyoruz» başlığı ile yayınlanan başka bir okuyucu mektubu ise şu şekildedir (4):

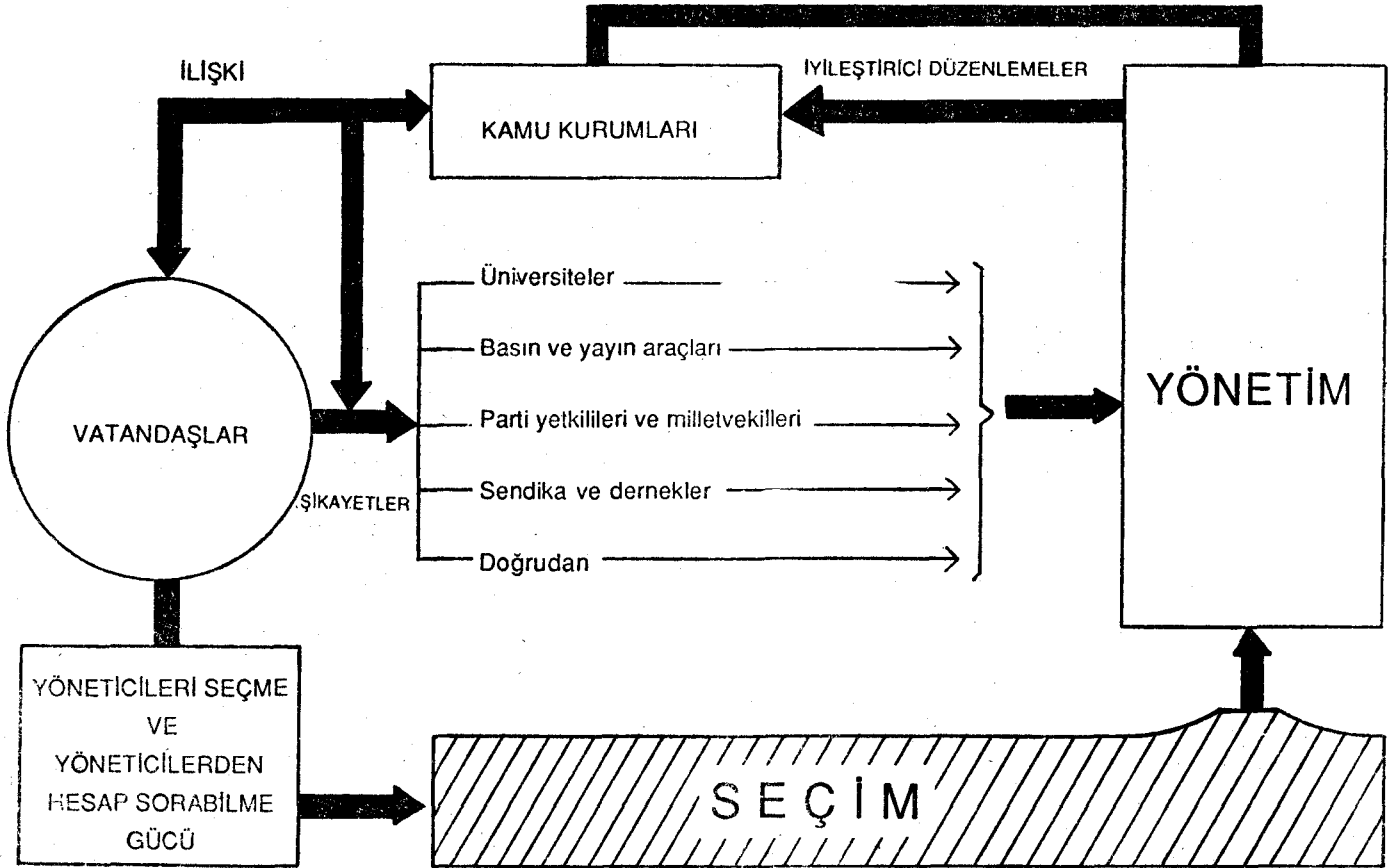
«İETT'nin bazı şoförleri sanki birer külhanbeyi. Yolcuları bir dövmedikleri kalıyor. 6 Kasım 1989 Pazartesi günü öğle üzeri otobüse bindim. Durakta bir yolcu inmek istedi. Fakat kapı açılmadı. Bunun üzerine şoför, «kapıya asılın» diye seslendi.

Ancak hemen ardından da ağzını açtı ve bir daha da kapatmadı. Yok efendim, sabahları yolcular «hayvan gibi» kapılara yükleniyorlarmış ... Böylece de kapılar bozuluyormuş ... İstanbul halkının «hayvan» yapılmasına sadece bir yolcu dayanamadı ve «nasıl konuşuyorsun» diyecek oldu ... tabii şoförden bir yığın hakaret işitti. Şoför bununla da kalmadı ve gitmiyorum işte» deyip arabayı terk etti».

Bir vatandaşın yazdığı yukarıdaki mektubun yönetim üzerindeki etkisini gösteren ve bu mektuptan yaklaşık üç ay sonra aynı gazetenin okuyucu köşesinde «şoför uyarıldı» başlığı ile yayınlanan mektup şu şekilde idi (5):

«17 Kasım 1989 tarihinde yayınlanan «şoförlerden saygı bekliyoruz» başlıklı yazıya karşılık İETT genel müdürlüğünün açıklaması şöyle:

-
- (2) METİN KAZANCI, *Halkla İlişkiler Kuramsal ve Uygulamaya İlişkin Sorunlar*, Savaş Yayınları, No. 2, B. 2, Ankara, 1989, s. 109.
 - (3) Hürriyet Gazetesi, 9 Kasım 1989.
 - (4) Milliyet Gazetesi, 17 Kasım 1989.
 - (5) Milliyet Gazetesi, 23 Şubat 1990.



Bahis konusu otobüste belirtilen gün ve saatte görevli bulunan şoförümüze bu tutum ve davranışından dolayı yürürlükteki toplu iş hükümlerine göre işlem yapılmış olup, bundan sonraki çalışmalarında daha özenle ve saygın davranması yönünde ayrıca uyarıda bulunulmuştur».

Bu okuyucu mektupları bir taraftan bireylerin bilinçlenme ve beklenti düzeylerini gösterirken aynı zamanda bu mektupların yöneticiler üzerindeki etkisini de gösteren işaretlerdir.

Öte yandan gerek basın gerek üniversiteler vatandaşların kamu kurumlarıyla olan ilişkilerini içeren araştırmalar yapıp yayınlarak vatandaşların yakınmalarını yönetime ulaştıran kanallar oluşturmaktadırlar.

Vatandaşlar, kamu kurumları ile ilgili yakınmalarını yönetime iletmede bazı araçlardan da yararlanabilmektedirler. Bu araçlar arasında, millet vekilleri, parti yetkilileri, sendikalar ve dernekler bulunmaktadır.

Yukarıdaki dolaylı yollar dışında vatandaşlardan ilgili bakanlığa ve başbakanlığa giderek yakınmalarını bizzat iletenler de bulunmaktadır.

Yönetim, vatandaşlardan dolaylı olarak ya da doğrudan gelen yakınmalarla ilgili, kamu kurumlarında gerekli iyileştirmeleri yapmaya zorlanmaktadır. Vatandaşın yönetimi, kendi istekleri doğrultusunda hizmet etmeye zorlamada yararlandığı güç de, yine «seçme» gücüdür. Çünkü demokratik yönetimin gereği olarak vatandaşlar en azından belirli dönemlerde kendilerini yönetenleri seçme hakkına sahiptir. Yukarıdaki açıklamalar ŞEKİL-1'de daha açık bir biçimde görülmektedir.

Öte yandan vatandaşlar kamu kurumlarını da bir bakıma özel işletmeler gibi cezalandırabilmektedirler. Başka deyişle kendilerine etkin ve verimli olarak hizmet etmeyen kamu kurumlarını devre dışı bırakabilmektedirler. Kendi işlev alanlarında çoğunlukla rakipsiz olan ve «tekel» biçiminde çalışan kamu kurumları için bu cezalandırma biçimi ilk bakışta olanaksız görünebilir. Söz gelişi bir ilçedeki kaymakamlığın çözebileceği nitelikteki sorununa yeterli ilgiyi göremeyen vatandaş, sorununu aynı ilçedeki başka bir kaymakamlığa mı götürecektir? Doğal olarak bu olanaksızdır. Ancak vatandaş bu durum karşısında kaymakamlığı devre dışı bırakarak valiliğe gidebilir. Buradan da yeterli ilgiyi göremezse valiliği de atlayarak, bakanlığa ve

hatta başbakanı kadar gidebilir. Dolayısıyla bakanlıklar, beldelerde, ilçelerde ve illerde çözülebilecek nitelikteki sorunların ağır yükü altında kalacaklardır. Bu durumda bakanlıkların, bu sorunlarla ilgili olarak il ve ilçe örgütlerini daha etkin işlev görmeleri yönünde uyarı ve gerekli önlemleri almaları kaçınılmaz bir sonuçtur. Bu görünümüyle vatandaş, kamu kurumları ile ilgili memnuniyetsizliğinin bedelini adeta bu kurumların beyni olan bakanlığa ödetmektedir.

Sonuç olarak, kamu kurumları da çevremizde görülen otel fabrika, süper market gibi tüketicileri olan ve belirli gereksinimleri karşılayan işletmelerdir. Dolayısıyla «işletmecilik» biliminin ortaya koyduğu ilkeler doğrultusunda çalışmak zorundadırlar (6). Nitekim kamu kurumlarının halka daha etkin biçimde hizmet verebilmesi amacıyla, kırtasiyeciliğin azaltılması yönünde sağlanan gelişmeler ve daha da azaltılması konusundaki çalışmalar (7), kamu kurumlarında üst düzey yöneticilerine bağlı olarak kurulup, çalışmalarını gürf geçtikçe genişleten halkla ilişkiler örgütleri (8) ve bu uygulamada olduğu gibi kamu görevlilerinin hizmet içi eğitimden geçirilmesine yönelik çabaların tümü yukarıda belirtilen zorunluluğun sonuçlarıdır. Başka deyişle, kamu kurumlarının da özel şirketler gibi halkın desteğine, sempatisine ve güvenine gereksinimi olduğu, giderek daha fazla anlaşılmaktadır.

III. HALKIN KAMU KURUMLARI İLE İLGİLİ OLUMSUZ KANILARI

Genellikle tüm dünyada halkın, devlet dairelerindeki kırtasiyecilikten ve işleri geciktiren kamu görevlilerinden yakındığı görülmektedir. Bir İngiliz profesörü yazdığı eserinde «Eğer trende yolculuk ederken karşınızda oturan kimse ile konuşacak bir şey bulamıyorsanız, ona yönetimin kötülüğünden söz edin, hemen sizinle anlaşacaktır» demektedir (9).

(6) AŞKUN, s. 35.

(7) Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: SELÇUK YALÇINDAĞ, «Kamu Yönetiminde Halkla İlişkiler». Halkla İlişkiler Sempozyumu - 87, Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Yayınları No: 10 (Nisan 1987) s. 78.

(8) Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: M. ALAEDDİN ASNA, «Türkiye'de Kamu Kuruluşlarının Halkla İlişkileri», Amme İdaresi Dergisi, C. 2, S. 3 (Eylül 1969), s. 102.

(9) Nuri TORTOP, «Kamu Yönetiminde Halkla İlişkiler», Ankara İ.T.İ.A. Dergisi, C. 3, S. 1 (1971), s. 227.

Halk arasında söylenen ve kamu yönetiminden yakınmaları dile getiren bazı deyimler vardır. «Allah hekime ve hakime muhtaç etmesin», «Deli ile devletin işine akıl ermez», «Hükümetin ayağını bastığı yerde ot bitmez» gibi sözler, halkın yönetimden ne kadar bıkkınlık duyduğunu, işlerin kolayca çözümlenmediğini, yönetimden yakınmayı ve yönetime güven duyulmadığını belirtmektedir.

Yönetimin, yaptığı işlerin daima beklenenin tersine sonuçlar doğurduğunu ve olabilecek bir işi, çözülmesi çok güç bir sorun durumuna getirebileceğini özleştiren, «hükümetin ayağını bastığı yerde ot bitmez» deyimini ile ilgili şöyle bir öykü bulunmaktadır (10):

«Vaktiyle Konya'nın bir köyünde oturan bir ihtiyarın damı her yağmur yağdıka akarmış. İhtiyar köylü elindeki olanaklarla ne kadar onarmaya gayret ettiyse de akıntıya engel olamamış. Bir gün zamanın Konya Valisi bir iş için köye gelmiş. Valinin köye geldiğini öğrenen ihtiyar, hemen Valinin yanına giderek valiye yalvarmaya başlamış. «Vali beyim ne olur benim eve kadar bir geliver, size söylemek istediğim bir şey var» demiş. İsrarlara dayanamayan vali ihtiyarın evine gitmiş. İhtiyar, valiyi hemen evinin damına çıkarmış ve damın sürekli aktığını, ne yaptıysa akıntıya engel olmadığını anlatmış. Ancak bunları anlatırken de valiyi damın dört bir tarafında gezdirmiş. Vali ihtiyarın söylediklerini dinledikten sonra, «herşeyi anladım da beni buraya kadar niçin getirdin? Bu sorununu buraya gelmeden de anlatabilirdin» deyince ihtiyar yanıt vermiş. «Vali beyim benim damın akmasının nedeni damın toprağındaki çim otları imiş. O otların çıkmasını da bir türlü engelleyemedim. Hükümetin ayağını bastığı yerde ot bitmezmiş. Şimdi siz dolaştınız. Artık bu çim otları kuruyacak ve ben rahat edeceğim.»

Bu örneklerin tümü, halkın kamu yönetimi ile ilgili olumsuz kanınları bulunduğunu ortaya koymaktadır. Halktaki bu olumsuz inanışlar; halkın yönetimden soğumasına ve yönetimle olan ilişkilerinde olumsuz ön yargılarla işe başlamasına yol açmaktadır.

Halktaki kamu yönetimi ile ilgili bu olumsuz kanınlara oluşmasında üç temel etkenin rol oynadığı söylenebilir (11): 1. Bürokratik işlemlerin karmaşıklığı ve yoruculuğu, kısacası «kırtasiyecilik», 2. Kamu görevlilerinin olumsuz davranışları, 3. Halkın yönetimden bek-

(10) TORTOP, s. 228.

(11) YALÇINDAĞ, s. 69.

lentilerini ve sorunlarını öğrenip bunları değerlendiren ve yönetimin çalışmaları konusunda halka düzenli olarak bilgi veren halkla ilişkiler birimlerinin olmaması.

Halkın, kamu yönetimi ile ilgili olumsuz kanılarını olumluya çevirmek ve yönetime destek olmasını sağlamak için, yukarıdaki üç temel etkenin yarattığı etkinin olabildiğince en aza indirilmesinin gerekli olduğu açıktır. Bu çalışmada; konumuz gereği, kırtasiyecilik ve halkla ilişkiler çalışmalarının yetersizliği bir tarafa bırakılıp; halkın kamu görevlileri ile ilgili olumsuz kanılarını ve bu konudaki yakınmalarını giderecek önlemler üzerinde durulacaktır.

IV. KAMU KURUMLARINDAKİ DANIŞMA BİRİMLERİNİN ÖNEMİ

Kurumlardaki danışma birimleri, bir giysi mağazasının vitrini gibidir. Başka deyişle, halkın kurum ile iletişiminin başladığı noktalar-
dır. Halk, kurum ile ilgili sözlü ve sözsüz biçimdeki ilk iletileri (me-
sajları) danışma birimlerinden almaktadır. Danışma görevlileri, hal-
ka, verdikleri sözlü bilgiler yanında tavırları, kılık ve kıyafetleri ile
de sözsüz nitelikte iletiler vermektedirler. Böylece danışma birim-
leri, kamu kurumu ile ilgili ve dolayısıyla devletle ilgili halkta ilk
imajın yaratıldığı yerlerdir.

Kamu kurumlarında vatandaşların ilk başvurularını yaptıkları yer-
ler, genellikle kurumun hemen girişindeki danışma birimleri ile tele-
fonla yapılan başvurularda santral birimleridir. Ancak yerine göre,
bu birimleri atlayarak doğrudan yöneticilerle yüz-yüze ya da tele-
fonla görüşmek isteyen vatandaşların ilk başvurduğu yerler, yöne-
tici sekreterlikleri olmaktadır.

Buna göre, kamu kurumlarındaki danışma memuru, santral me-
muru ve yönetici sekreteri ünvanları ile çalışan kamu görevlileri
vatandaşa ilk kurum ve devlet imajını yaratan kimselerdir. Başka
deyişle, bu görevlilerin görünümü, vatandaşa hitap biçimi, kullandığı
ses tonu, dinleme biçimi ve tüm davranışları; vatandaşın önce
o kurumla ilgili sonra da devletle ilgili ilk yargılarını oluşturacaktır.
Böylece vatandaşın daha sonraki kamu kurumlarıyla olan ilişkilerini
önemli ölçüde etkileyecektir.

Öte yandan danışma birimleri, vatandaşlara kurumla ilgili ilk
bilgileri vermektedirler. Bu nedenle vatandaşın kurumla ilgili işle-
rini en az çaba, zaman ve emek harcayarak bitirebilmesi, büyük öl-

çüde, danışma görevlilerinin doğru, tam ve uygun biçimde verecekleri bilgilere bağlıdır. Bu görünümüyle danışma görevlileri; kurum içinde kapı kapı dolaşarak bir türlü işini bitiremeyen ve dolayısıyla kuruma sürekli olarak zaman kaybettiren vatandaşları da azaltmada önemli bir rol oynadıklarından, kurumun verimliliğinde de oldukça etkili olan bir orunda (mevkide) görev yapmaktadırlar.

1978 yılında «İmar ve İskân Bakanlığı'nın Halkla İlişkileri» konusunda yapılan bir araştırmada, kamu kurumlarındaki danışma birimlerinin önemini ortaya koyan önemli bulgular elde edilmiştir (12). Araştırmaya; 15 üst düzey yöneticisi (müsteşar, müsteşar yrd., genel md., genel md. yrd.), 180 orta düzey yöneticisi (daire bşk., daire bşk. yrd., servis md. ve yrd.) ve 222 alt düzeyde görevli olmak üzere toplam 417 kişi katılmıştır.

Bu araştırmada danışma ve karşılama birimleriyle ilgili olarak elde edilen bulgular şunlardır:

ÇİZELGE-1'de görüldüğü gibi, kamu görevlilerine sorulan, «Vatandaşların size yanlış başvurduğu olur mu?» sorusuna; «olur» ya da «çok olur» şeklinde yanıtlar veren alt düzeydeki görevlilerin oranı, % 62; orta düzeydeki yöneticilerin oranı; % 71; üst düzey yöneticilerinin oranı ise % 80'dir. Genel ortalamaya bakıldığında ise söz konusu oranın yaklaşık % 71 olduğu görülmektedir.

ÇİZELGE-1
Kamu Görevlisine Yanlış Başvurular

Yanlış Başvuru	Üst Düzey		Orta Düzey		Alt Düzey		Bütün Düzey		Genel Ort. %
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	
Çok olur	4	26.7	52	29.9	36	17.4	92	23.2	24.7
Olur	8	53.3	71	40.8	92	44.5	171	43.2	46.2
Az olur	3	20.0	46	26.4	64	30.9	113	28.5	25.7
Hiç olmaz	—	—	4	2.3	15	7.2	19	4.8	3.2
Yanıtsız	—	—	1	0.6	—	—	1	0.3	
TOPLAM	15	100.0	174	100.0	207	100.0	396	100.0	

(12) METİN KAZANCI, Halkla İlişkiler Açısından Yönetim ve Yönetilenler, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Yayınları No. 417, Ankara, 1978, s. 95.

Yanlış başvuruların nedenlerini belirlemek amacıyla sorulan sorunun yanıtları ise ÇİZELGE-2'de görülmektedir. Bu çizelgede görüldüğü gibi, orta düzey yöneticileri ve alt düzeydeki görevlilerin yaklaşık % 56.5'ine göre yanlış başvuruların nedeni «ön bilgi verecek birimlerin bulunmaması»dır. Tüm düzeylerdeki görevlilerin yarısından fazlasının (% 55'i) aynı görüşte olduğu görülmektedir.

ÇİZELGE-2

Yanlış Başvurunun Nedeni (Düzelere göre)

	Üst Düzey		Orta Düzey		Alt Düzey		Tüm Düzeyler	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
Ön bilgi verecek birimlerin yokluğu	1	6.7	99	56.9	117	56.5	217	54.8
Kişisel görüşmede direktme	14	93.3	30	17.3	42	20.3	86	21.7
Görev ve yetki belirsizliği	—	—	20	11.5	20	9.6	40	10.1
Yetki göçeriminin yokluğu	—	—	16	9.2	22	10.6	38	9.6
Başka	—	—	—	—	2	1.0	2	0.5
Yanıtsız	—	—	9	5.1	4	2.0	13	3.3
TOPLAM	15	100.0	174	100.0	207	100.0	396	100.0

Yanlış başvuruların, yöneticilerin temel sorunlarla uğraşmasını engelleyip engellemediğini belirlemek amacıyla sorulan sorunun yanıtları ise, ÇİZELGE-3'de görülmektedir. Çizelgede görüldüğü gibi yanlış başvurulardan en çok rahatsız olan kamu görevlileri, üst düzey yöneticileridir. Bu yöneticilerin % 86'sı sorulan soruya «engeller» ya da «çok engeller» biçiminde yanıtlar vermişlerdir. Orta düzey yöneticileri ile alt düzeydeki görevlilerin de yine yarısından fazlası (% 53-57) aynı yanıtları vermişlerdir. Tüm düzeydeki bu yanıtların oranı ise, % 56,8'dir.

ÇİZELGE-3
Yanlış Başvurunun Yöneticinin Temel Sorunlarla
Uğraşmasını Engellemesi*

	Üst Düzey		Orta Düzey		Alt Düzey		Tüm Düzeyler	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
Çok engeller	7	46.7	29	17.0	33	17.2	69	18.3
Engeller	6	40.0	62	36.5	77	40.1	145	38.5
Az engeller	2	13.3	66	38.8	55	28.6	123	32.6
Hiç engellemez	—	—	12	7.1	20	10.4	32	8.5
Yanıtsız	—	—	1	0.6	7	3.7	8	2.1
TOPLAM	15	100.0	170	100.0	192	100.0	377	100.0

Yanlış başvuruları önleme yollarını belirlemek amacıyla sorulan sorunun yanıtları ÇİZELGE-4'de görülmektedir. Bu çizelgede görüldüğü gibi, kamu görevlilerinin yarısı (genel ortalama % 50), yanlış başvuruları önlemede «danışma ve karşılama birimlerini» önermektedir.

ÇİZELGE-4
Yanlış Başvuruyu Önlemenin Yolları

	Üst Düzey		Orta Düzey		Alt Düzey		Tüm Düzeyler	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
Danışma, karşılama birimleri önler	1	6.7	90	51.7	107	51.7	198	50.0
Girişlerde yönlendirici yazılar önler	—	—	3	1.7	10	4.8	13	3.3
Yazmanlık hizmeti önler	—	—	30	17.2	9	4.3	39	9.8
İç hukuk düzenlemeleri ile önlenabilir	—	—	21	12.1	39	18.9	60	15.2
Hiç önlenemez	13	86.6	20	11.5	26	12.6	59	14.9
Başka	1	6.7	6	3.5	6	2.9	13	3.3
Yanıtsız	—	—	4	2.3	10	4.8	14	3.5
TOPLAM	15	100.0	174	100.0	207	100.0	396	100.0

Yöneticilere sorulan «Danışma birimleri iş yükünüzü ve yurttaşla ilişkide ortaya çıkacak sorunları ne denli azaltır?» sorusunun yanıtları ÇİZELGE-5'de görülmektedir. Çizelge de görüldüğü gibi yöneticilerin % 22.7'si «çok azaltır», % 30'u ise «azaltır» yanıtını vermişlerdir.

ÇİZELGE-5

Danışma ve Karşılama Birimlerinin Yöneticilerin İş ve İlişki Yükünü Azaltması

	Görevliler	
	Sayı	%
Çok azalır	90	22.7
Azaltır	122	30.8
Az etkili olur	106	26.8
Etkisi olmaz	69	17.4
Yanıtsız	9	2.3
TOPLAM	396	100.0

Bir kamu kurumunda yapılan bu araştırma bulgularında da görüldüğü gibi; vatandaşların kamu kurumlarıyla olan ilişkilerindeki yanlış başvuruların ve buna bağlı olarak ortaya çıkan, hem vatandaşların hem de kamu kurumlarının zaman, para ve emek kayıpları gibi sorunların önlenmesinde, danışma birimlerinin rolü ve önemi çok fazladır.

Sonuç olarak, halktaki devletle ilgili olumsuz kanıları olumluya dönüştürmede ve kamu kurumlarının verimliliğinde danışma görevlilerine önemli görevler düşmektedir.

V. AYDIN HALKININ KAMU KURUMLARINDAKİ DANIŞMA GÖREVLİLERİ İLE İLGİLİ DÜŞÜNCELERİ

Genelde halktaki kamu kurumları ile ilgili yakınmaların önemli bir bölümünü, kamu görevlilerinin olumsuz tutum ve davranışları oluşturmaktadır. Bazı kamu görevlilerinin kişiliğindeki geçimsizlik, aşağılık duygusu, kötümserlik, kıskançlık, sorumsuzluk, sabırsızlık

gibi zayıflıkları ve bu zayıflıkları görevine yansıtabileceği «bir kurumsal ortamda» çalışması; halkta, tüm kamu görevlilerine maledilebilen olumsuz bir düşünce yaratmaktadır.

Halkın kamu görevlileri ile ilgili yakınmalarının bazıları şunlardır (13):

- Tarafli davranışlar,
- Sabırsızlık,
- Asık suratlılık,
- İlgisizlik, işlemleri güçleştirme,
- Baştan savma davranışlar,
- Hoşgörüsüzlük,
- Tartışma çıkarmaya yatkınlık,
- Görevini tam bilmeme, eksik ve yanlış bilgiler verme,
- Saygısızlık,
- Güvensizlik yaratan görünüm,
- Nazik olmayan hitap tarzları,
- Sorumsuzluk.

Kamu görevlileri ile ilgili bu olumsuz görünümünden, Aydın'daki kamu kurumlarında çalışan danışma görevlilerinin de payını alacağı açıktır. Kamu kurumlarının kritik noktalarında görev yapan danışma görevlilerini, yukarıda belirtilen «olumsuz kamu görevlisi» görünümünden çıkarmak için bazı önlemlerin alınması gerekmektedir.

Bu önlemlerin daha etkin biçimde belirlenebilmesi için, Aydın'daki kamu kurumlarında çalışan danışma birimleri ve yönetici sekreterlerinin halkla ilişkilerindeki olumsuz tutum ve davranışlardan bazı somut örnekler toplanmasının yararlı olacağı düşüncesiyle, Aydın'daki halk arasında bir araştırma yapılmıştır. Araştırmada köylü,

(13) Bu konuda bkz: SELÇUK YALÇINDAĞ, «Mahalli İdarelerde Halkla İlişkiler», Amme İdaresi Dergisi, C. 1, S. 3-4 (Aralık 1968), s. 82; YILMAZ HASTÜRK, «Gıda-Tarım ve Hayvancılık Bakanlığı'nın Halkla İlişkiler Çalışmaları», Kamu Kuruluşlarında Halkla İlişkiler Sorunları Semineri, MPM Yayınları No. 199, Ankara, 1970, s. 100.

esnaf, seyyar satıcı, emekli, devlet memuru ve üniversite öğrencisi kesimlerinden toplam 20 vatandaşı görüşülmüştür. Araştırmada sorulan sorular ve alınan yanıtlar şu şekildedir:

1- Kamu kurumları ile ilişkilerinizde danışma görevlileri size gereken yardımı sağlayabiliyor mu? Kurumdaki aradığınız yeri kolayca bulabiliyor musunuz? Bu konuda yaşadığınız bir olayı anlatabilir misiniz? Şeklindeki sorulara verilen yanıtlar şunlardır:

— Bizim alınımızda köylü olduğumuz yazılı. Bu nedenle bize farklı bir tavır gösteriliyor. Biz danışma görevlilerinden yararlanamıyoruz. Gerekli yeri kendimiz arayıp bulmaya çalışıyoruz.

— Bize yardımcı olmayan memura, «bize neden yardımcı oluyorsunuz? Buraya sen neden oturdun?» diye sorduğumuzda, «sen benim amirim misin? Bu soruyu sen nasıl sorarsın? Seninle mi uğraşacağım? Çık dışarı» biçiminde azar işitiyoruz.

— Bir sağlık kurumundaki danışma görevlisine başvurarak «doğrudan elimdeki resmi evrakın üzerinde yazılı birime gideceğim değil mi? diye sorduğumda «Hayır; oraya değil başka bir birime gitmeniz gerekiyor» diye yanıtladı. Ben «bir yanlışlık olmasın? Benim rahatsızlığım şu, o yüzden evrakın üzerinde yazılı birime gitmem gerektiğini düşünüyorum» dedim. Bunun üzerine görevli memur, «Kardeşim madem gideceğin yeri biliyorsun, bana neden geldin?» şeklindeki beni azarladı ve aramızda bir tartışma çıktı.

— Danışma memuruna baş vurduğumda, memurun sakız çiğneyerek ve laubali davranışlarla sorularımı yanıtlaması, bende güvensizlik yarattı. Sinirlendirdi.

— Başvuru yaptığım memur, «bir dakika beyefendi bekleyin diyor». Ancak bakıyorum, memurun önünde hiç bir işi yok. Çay, kahve içiyor.

— Kurumun danışma birimine gittiğimizde, danışma görevlisini yerinde bulamıyoruz.

— Bir sağlık kurumunun danışma birimine baş vurarak ne yapmam gerektiğini sordum. «Gidip doktorun kapısında bekleyin» dediler. Kırkbeş dakika kadar bekledikten sonra, doktor «bunun danışmada kaydı yapılmamış» diye yeniden danışmaya gönderdi. Danışmaya gidip «ben size daha önce geldim neden kaydetmediniz?» diye sorduğumda ters yanıtlar aldım.

— Üst düzeydeki kamu görevlileri ile görüşmek mümkün olmuyor. Bir yönetici ile dört aydır görüşemiyorum. Yönetici sekreterine başvurduğumda, yönetici meşgul diyor. Bugün meşgul olabilir. Yarın meşgul olabilir. Ancak bu yöneticinin vatandaşa ayıracak hiç mi zamanı yok? Bana bir görüşme saati ve günü verilemiyor.

— Danışma görevlileri kurumla ilgili yeterli bilgiye sahip değil. Kurumda kimler var, hangi görevleri yapıyor, bilmiyorlar. Bu evraki ben nereye götüreceğim, diye soruyorum. «Bilmiyorum» diyor.

— Vatandaşın kılık ve kıyafetine bakılarak işlem yapılıyor. Kılık ve kıyafetiniz düzgün ise, memurun davranışları daha uyumlu ve saygılı olabiliyor.

— Azarlanacağım ve hor görüleceğim korkusu ile bir yıldır resmi dairelere gidemiyorum.

— Memurun iyi tarafına gelirse iyi davranıyor, kötü tarafına gelirse kötü davranıyor.

— Telefonla yaptığımız başvurularda çok ters yanıtlar alıyoruz. Telefonu açan memur kurumu tanıtıcı bilgi vermeden «Alo, efendim» gibi sözler kullanıyor. Bu durumda biz, orası filan dairemi diye sorduğumuzda da, «siz hangi daireyi aradınız?» şeklinde yanıt alıyoruz. Kısacası, telefonla konuşma usulü bilinmiyor.

2- «Danışma görevlilerinin size karşı hitap tarzları nasıl oluyor? Sizi ilk karşılamada söze nasıl giriyorlar?» biçimindeki sorulara verilen yanıtlar şunlardır:

— Beklenen hitap tarzı yok. Genellikle ne istiyorsunuz? Ne var? Niye geldin? şeklinde karşılanıyoruz. Buyurun beyefendi kimi aradınız, gibi karşılanmak istiyoruz.

— Kimisi «amca» diyor. «Dede» diye hitap edenler var. «Dayı» diyorlar.

— Git lan, getir lan gibi hitaplar var.

— Giyiminiz yerinde ise, beyefendi diye hitap ediliyor. Giyiminiz düzgün değilse abi, amca gibi hitaplar kullanılıyor.

— Telefonla ya da yüzyüze yaptığımız başvurularda «buyur şekerim», «buyur canım» gibi hitaplarla karşılaşılıyor.

VI. DANIŞMA GÖREVLİLERİNİN SORUNLARI

Halkın yukarıda belirttiği sorunlar karşısında danışma görevlileri, aşağıdaki görüşleri ileri sürmüşlerdir:

— Vatandaşlar bize geldiklerinde sorunlarını tam olarak anlamıyorlar. Cahil ve bilinçsiz vatandaşlar sorun çıkarıyor.

— Vatandaşlar aceleci davranıyorlar. Sorunlarının hemen çözülmesini istiyorlar.

— Danışma memuru olarak görevlendirilecek kişilerde öğrenim düzeyi ve kişilik özellikleri gibi bazı koşullar aranmıyor. Başka deyişle adama göre iş veriliyor. İşe göre adam politikası yok. Üstelik yetersiz danışma görevlilerinin eğitime de önem verilmiyor.

— Vatandaşların yöneticilerle görüşmemesinde sekreterin herhangi bir yetkisi yoktur. Sekreter yöneticinin verdiği emirleri uygulamaktadır. Ancak vatandaşın gözünde kötü insan biz oluyoruz.

— Biz de vatandaş olarak başka kurumlara gidip işlerimizi yaptırıyoruz, ancak biz böyle olumsuz tavır ve davranışlarla karşılaşmıyoruz.

— Kurumdaki bir yetkili ile görüşmek isteyen vatandaşlardan kimliğini vermeye korkanlar var. Kimlik almadan da bizim görüşürme yetkimiz yok.

— Vatandaşın danışma memuruna başvurma şekli ve yaklaşım biçimi çok önemli. Sorunları sorma biçimi çok önemli. Makama gereken saygıyı göstermeyen, nazik olmayan vatandaşlar var. Örneğin kapı vurmadan içeri giriyorlar. Bizler de bu davranışlar karşısında reaksiyona geçebiliyoruz. Çünkü biz de sonuçta insanız.

VII. SORUNLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ VE ÖNERİLER

1- Danışma birimleri, bir satış mağazasının vitrini gibi, kurumla ilgili ilk izlenimlerin verildiği yerlerdir. Bu nedenle;

a. Vatandaşa, danışma görevlilerine ve kuruma karşı saygı ve güvenin yaratılması, her şeyden önce görevlilerin, temiz ve düzgün bir görünüm arz etmesine bağlıdır.

b. Vatandaşların karşılanmasında, eve gelen bir konuğun karşılanmasındaki gibi «hoşgeldiniz», «buyurun efendim ya da buyrun»

sözleri kullanılmalıdır. Bu karşılımda hiç kullanılmaması gereken sözler de, «evet canım», «buyur şekerim», «ne var», gibi sözlerdir.

c. Vatandaşların hitap biçimleri -abla, kızım, kardeşim, oğlum gibi- ne olursa olsun, görevlinin hitabı sürekli olarak «beyefendi», «hanımefendi», «efendim» biçiminde olmalıdır. Konuşmalar sırasında «sen» yerine «siz» hitabı kullanılmalıdır. Ayrıca yanlışlıkla gelen vatandaşlara, «burası değil», «sen neden buraya geldin», «ne bileyim ben kardeşim bana sordunda mı geldin?» gibi sözler kullanılması son derece kırıcı olacaktır. Bunun yerine vatandaşa uygun bir dille, ne yapması gerektiği anlatılmaya çalışılmalıdır.

d. Vatandaşların devlet kurumlarına, genellikle sorun yüklü olarak geldiği gözden uzak tutulmamalıdır. Danışma görevlisinin ne kadar sorunları da olsa, görevi başında iken, olabildiğince vatandaşların sorunlarına ilgi gösterebilmelidir. Buna örnek olmak üzere, tiyatro oyuncuları gösterilebilir. Bir tiyatro oyuncusu, ne kadar sorunları olursa olsun, bu sorunlarını seyircilere yansıtamaz. Rolünün gerektirdiği neşeli ve mutlu görünümü seyircilere sergiler. Bu, sadece tiyatro oyuncularına özgü yetenek olarak görülmemelidir. Tiyatro oyuncusuna gereken rolü yönetmen veriyorsa, kurumlardaki görevlilere de yöneticiler vermektedir. Her görevli, görevi sırasında kendisinden beklenen rolü, özel yaşamını bir tarafa bırakarak en iyi biçimde oynamak zorundadır.

e. Bilgiler, ne kadar basit ve kolay anlaşılabilir bir dille anlatılıyorsa, vatandaş kurumu daha az meşgul edecektir. Örneğin, «Ahmet bey ikinci katta soldan ikinci odada yerine, Ahmet Bey, ikinci katta 23 nolu odada» biçimindeki tarif, daha etkili olacaktır. Ancak buna rağmen vatandaş, gerek içinde bulunduğu soruların etkisi gerek devlet kurumlarıyla olan ilişkilerindeki deneyimsizliği nedeni ile yapılan açıklamaları kavramakta güçlük çekebilir. Bu durumda danışma görevlisi, «ben anlatamadım galiba» diye söze başlayıp, hoşgörülü biçimde açıklamaları yeniden yapabilmelidir.

f. Vatandaşın tavır ve davranışları ne kadar olumsuz olursa olsun, danışma görevlisi nezaketini sürdürülebilmektedir. Vatandaşın sabırsız, asık suratlı ve ısrarlı davranışları; sekreterin sabrını taşırmamalı ve güler yüzlü görünümünü bozmamalıdır. Daha önce verdiği-miz tiyatro oyuncusu örneğinde olduğu gibi, seyirciler kahkahadan kırılıp geçerken oyuncular, hiç ciddiyetlerini bozmadan oyunlarını sürdürürler ve seyircilerden hiç etkilenmezler.

g. Vatandaşların kılık ve kıyafetleri hiç bir şekilde danışma görevlilerinin vereceği hizmetin niteliğini etkilememelidir.

2. Vatandaşların devlet kurumlarındaki işlerini en az çaba, zaman ve para harcayarak yaptırması, büyük ölçüde danışma görevlilerinin elindedir. Bunun için danışma görevlisi, kurumun yerleşim düzenini, kurumda çalışanların adını, soyadını, ünvanlarını, görevlerini ve dahili telefon numaralarını yanlışsız olarak bilmek zorundadır. Danışma görevlisinin elinde kurumu tanıtıcı bir el kitabı bulunmalıdır. Daha sonra meydana gelen değişiklikleri izleyerek hemen bu kitaba işlemelidir.

3. Vatandaşlara eksik ve yanlış bilgi vermek kadar fazla bilgi vermekten de kaçınılmalıdır. Örneğin gelen vatandaşa, «bu dilekçe müdüre imzalatılacak ancak müdür biraz önce böyle bir dilekçe getiren kişiyi çağırıp çağırarak kovdu. Bu nedenle sen en iyisi yap» gibi fazladan açıklamalar yapmak sakıncalı sonuçlar yaratabilir. Verilen bilgiler tahmini değil kesin olmalıdır.

4. Sekreterler ve santral memurları, kurum dışından gelen telefonlara, «Aydın Vali sekreterliği buyurun efendim», «Aydın Emniyet Müdürlüğü buyurun efendim» biçiminde önce birimi tanıtıcı bilgi vermelidir. Bu şekilde yapılacak tanıtım, orası neresi?, siz nereyi aradınız? gibi gereksiz konuşmaları önleyecektir.

5. Yönetici ile gerek telefonla gerek yüzyüze görüşmek isteyen kişiden uygun bir dille kim olduğu ve görüşme amacı öğrenilmelidir. Örneğin, «kim arıyor efendim, hangi konuda görüşmek istiyor diyeyim. Müdür Bey bunları önceden öğrenmeden görüşmüyor» biçiminde sorulabilir.

6. Sekreter, görüşme konusu yöneticiyi ilgilendirmeyen vatandaşa, «bu konuyla bey/hanım ilgileniyor. Önce onunla konuşmak ister miydiniz?» biçiminde sorabilir. Buna rağmen görüşmeci ısrar ederse bu durum yöneticiye iletilmeli ve kararı yönetici vermelidir.

7. Görüşmecinin mutlaka yönetici ile görüşmesi gerekiyor ancak yönetici meşgul ise, meşgulliyet konusu açıkça belirtilmelidir. Örneğin «yönetici şu anda önemli bir dosyayı inceliyor, ya da yönetici şu anda çalışıyor ve kimseyi içeriye almamamı istedi» biçiminde açıklama yapılabilir. Artık klasikleşmiş «yönetici toplantıda» mazeretinin kullanılması, vatandaşta güvensizlik yaratmaktadır. Buna göre görüşmeci telefonda ise, «telefon numaranız varsa biz sizi ara-

yalım» denilebilir. Görüşmecinin telefonu yoksa, belirli bir saat verilerek, «... saatte yeniden arayabilir misiniz?» şeklinde bir soru sorulabilir.

Yüzyüze görüşme isteği ile gelen görüşmeciler için de, yöneticinin meşguliyeti açıkça belirtildikten sonra, «yönetici ancak ... saatte boşalabilir, o saatte yeniden gelebilir misiniz?» Ya da «bu gün görüşmeniz mümkün değil. ... gün ve ... saatte gelerseniz görüştürmeye çalışırım» biçiminde görüşmeciye randevu verilmelidir.

8. Yöneticinin belirli görüşme saatleri varsa, görüşmecilere bu saatler söylenip, yöneticinin bu saatler dışında görüşmeci kabul etmediği açıkça bildirilmelidir.

9. Bütün dikkat ve özene rağmen bir yanlışlık yapılmışsa, mutlaka vatandaştan özür dilenmelidir.

VIII. SONUÇ

Sonuç olarak, bu önerilerin dikkate alınması durumunda şu gelişmeler olabilir:

1. Danışma görevlilerinin vatandaşlarla ilişkilerinde ortaya çıkan sorunların büyük bir bölümü ortadan kalkacaktır.

2. Danışma görevlileri vatandaşın saygı ve sevgisini kazanacaklardır. Halkın kamu kurumları ile ilgili olumsuz kanılarını olumluya dönüştürmede önemli bir adım atılmış olacaktır.

3. Kamu kurumlarındaki hizmetlerin verimliliği ve etkinliğinde artma olabilecektir.

4. Danışma görevlileri kendilerindeki olumlu davranışların yansımalarını vatandaşlardan da alabileceklerinden, danışma görevlilerinin iş huzurları artacak ve evlerine daha az gerilimli olarak dönebileceklerdir. Ayrıca kendilerine ve yaptıkları işe olan saygıları da artabilecektir.

Bu eğitim çalışmasından sonra, danışma görevlilerin sorumluluklarında önemli bir artış olduğu unutulmaması gereken bir noktadır. Çünkü bilenin sorumluluğu bilmeyene çok fazladır. Başka deyişle, danışma görevlilerinin bundan sonraki görevlerini, böyle bir eğitim çalışmasına hiç katılmamış gibi, önceki olumsuz davranışlarla sürdürmeleri durumunda doğacak sorunlardan daha fazla sorumlu tutulacakları açıktır.

KAYNAKLAR

1. M. Alâaddin ASNA : «**Türkiye’de Kamu Kuruluşlarının Halkla İlişkileri**» Amme İdaresi Dergisi, C. 2, s. 3, (Eylül 1969).
2. İnal Cem AŞKUN : «**Kamu Kuruluşlarında Halkla İlişkiler**», Adn. Ün. İ.İ.B.F. Der. C. 7, s. 2 (Kasım 1989).
3. Yılmaz HASTÜRK : «**Gıda Tarım ve Hayvancılık Bakanlığının Halkla İlişkiler Çalışmaları**», Kamu Kuruluşlarında Halkla İlişkiler Semineri, M.P.M. Ya. No: 199, Ankara, 1970.
4. Metin KAZANCI : **Halkla İlişkiler: Kuramsal ve Uygulamaya İlişkin Sorunlar**, Savaş Ya. No. 2, B.2, Ankara, 1989.
5. Metin KAZANCI : **Halkla İlişkiler Açısından Yönetim ve Yönetimler**, Ankara Ün. SBF Ya. No: 417, Ankara, 1978.
6. Nuri TORTOP : «**Kamu Yönetiminde Halkla İlişkiler**», Ankara, İ.T. İ.A. Der. C. 3, s. 1 (1971).
7. Selçuk YALÇINDAĞ : «**Kamu Yönetiminde Halkla İlişkiler**», Halkla İlişkiler Sempozyumu-87, Ankara Ün. Basın Yayın Y.O. Ya. No: 10 (Nisan 1987).
8. Selçuk YALÇINDAĞ : «**Mahalli İdarelerde Halkla İlişkiler**», Amme İdaresi Dergisi, C. 1, s. 3-4, Ankara, 1968.
9. Hürriyet Gazetesi, 9 Kasım 1989.
10. Milliyet Gazetesi, 17 Kasım 1989.
11. Milliyet Gazetesi, 23 Şubat 1990.

GÖRÜNTÜ ÇERÇEVESİNDE BİÇİM YAKLAŞIMLARI VE FOTOĞRAFİK MERCEKLER

Yrd. Doç. Dr. Nadi KAFALI*

Kamera, insan gözünden ayrımlı olarak objektifin önündeki uzay ve mekânı film üzerine aktarırken, dış dünyanın tüm gerçekliği ile saptanmasını sağlar. Kameranın görüntüyü ya da görüntüler silsilesini saptaması tümüyle nesnel bir işlemdir ve bu işlemin sonucunda oluşan görüntüler ise tam bir gerçeklik taşırlar. Ancak, kamera-ya insan elinin değmesi ile birlikte objektifin önündeki varlıklar, oluşlar ve ilişkilerin bireysel bir tutumun yansıması biçiminde saptanacaklardır. Dışımızdaki nesnel gerçek bir değişime uğrar, yorumlanır ve tek bir malzemedan ayrı ayrı sonuçlara varılabilir.

Bir sinema sanatçısı, nesnel uzay ve mekânın, öznel seçimini elinde tutmakla işe başlarken bu konuda çoğu kez kendisine yardımcı, bazen de engelleyici bir en ve boy sınırlaması ile karşı karşıya bulunmaktadır. Bu sınırlarda özel bazı koşulların dışında her zaman dikedörtgen biçimindedir.

Sinemada her görüntü, kendisinin genel olarak, dikedörtgenle çerçevelenmiş bir biçimi olarak görünür. «Perdenin dikedörtgen boyutu birçok şekilde görüntü düzenlemesine değişiklik vermek amacıyla ve amaca daha uygun olmasını sağlamak için birçok biçimler-

(*) Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi

de değiştirilebilir. Spot aydınlatma efektleri, maskeler, diyaframlar, bozulma prizmaları, yarıklar (split) ve çoğa bölünmüş ekran gibi kamera olanakları biçim farklılaşmalarına olanak sağlar. Perdenin bilinen boyutlarını kırarak, film yönetmeni görsel etkiye tazelik, hareket ve gerilim ekler» (1).

«Perdeye yansıtılmakta olan bu filmin yüksekliği ve uzunluğunun durumu görüntüsünün boyutu kamera perdesinin açıklık formuna (aynı zamanda da gösterim gerecinin film penceresinin açıklık formuna) ve onun büyüklüğüne bağlı bulunmaktadır (2). Bu durum aynı zamanda kamerada kullanılan objektifin türü ile de yakın bir ilişki içindedir. Çerçevenin bir kenarının uzunluğunun üst ya da alt kenar uzunluğuna oranı «Görüntü Alanı Oranı» olarak isimlendirilmektedir. Bu oranın kaba boyutları Edison, Lumière ve sinemanın ilk bulucuları tarafından sinemanın ilk yıllarında belirlenmiştir.

İlk sesli filmler yaklaşık olarak bir kere çerçeve formuna sahiptirler. Sinemanın bulunuşundan ve yaygınlaşmasından sonra birçok sessiz film yönetmeni, görüntü alanının oranına ilişkin cesur denemeler yaptılar. Abel Gance «Napoleon» filminin sekansalarını «trptychs» (üç katlı) olarak adlandırdığı bir boyutta çekti ve gösterime sundu. Bu bir geniş perde sistemiydi ve üç tane normal çerçevenin yan yana gelmesiyle oluşuyordu. D.W. Griffith ve Ernst Lubisch bu yaygın kullanım biçiminin dışına taşmış kişilerdir. Bu yöntemler genellikle görüntü alanının belli bir bölümünü maskeler (kasch) aracılığı ile kapatmışlar ve bu yolla da zaman zaman görüntü uzayının sınırlandırılması alanında değişiklik yapma yoluna gitmişlerdir.

Görüntünün sınırları, olumsuz bir özellik, basit bir kesme ya da sınırlama işlemi gibi görülebilir. Ancak, filmde, çerçeve doğal bir sınır değildir. Görüntü içindeki malzeme üzerinde kesin üstünlük sağlayan bir yer yaratır. Sinemada çerçeve önemlidir, çünkü görüntüyü aktif olarak izleyici için sınırlar.

Çerçevenin gücünün belirtilmesi sırasında sinema kamerasının bulucusu ve ilk film yönetmeni olan Luis Lumier'e kadar uzanmak

(1) LEWIS JAKOBS, «The Mainingful Image», **The Movies as Medium**, Octacon Books, New York, 1973, s. 113.

(2) JAMES LIMBACHER, **Four Aspects of the Film**, Arno Press, New York, 1978, s. 131-132.

gerekir. Lumi re'in ilk filmleri basit olayları anlatıyordu. Fabrikadan çıkan iŖiler, bir iskambil oyunu, bir ailenin yemek yemesi.. Film tarihinin bu ilk evresinde bile Lumi re, günlük gerçekleri sinematik olaylara d n st r rken, çerçeveleme iŖlemini kullanabilme yeteneğindedi.

«Lumi re aynı zamanda fotoğrafçıydı ve bu nedenle onun filmlerinin niteliğinin kendi çağdaşlarından daha yüksek düzeyde olması ŖaŖırtıcı değildir. Lumi re daha 1895 yıllarında bir düzine film üretti, ama oyun sahnelerinin çekimi iŖine yönelmedi. Filmcikleri, günümüzde amatörlerin çektikleri filmlerin karakterini yansıtırmaktaydı... günlük yaŖamdan ve güncel haber niteliğ-i taŖıyan filmler çekiyordu. Böylece kendisi «belge filmcisi» ve «ilk film muhabiri» onuruna hak kazandı (3).

Bir diğeri Lumi re filmine baktığımızda «Baby's Meal» (1895) de Lumi re, olayın belirli bölümlerini vurgulayan bir kamera duruŖ noktasıyla, kamera bakıŖ açısı seçer. Genel ekim, aileyi bahçe içinde bir yere yerleŖtirecektir. Ancak, Lumi re ortamı dıŖarıda bırakan, ama ailenin davranıŖlarını, yüz mimiklerini vurgulayan bir orta çekimi seçer. Devrimin  leğini kontrol eden kameranın erevesi, devrimi anlamamızı da kontrol eder.

ereveleme, görüntüyü Ŗu araçlarla g cl  biçimde etkiler:

1. erevenin Ŗekli ve boyutu.
2. ereveleme yöntemi, ereve içindeki ve dıŖındaki mekânı belirler.
3. ereveleme yöntemi, uzaklığı, açıyı ve görüntü üstünde bir üstünlük noktası sağlayan yüksekliliği kontrol eder.
4. ereveleme iŖlemi, mizansene bağlı olarak hareketli olabilir.

1. erevenin biçimi ve boyutu:

Sinema izleyicisi görüntü çerçevesini dikdörtgen olarak görme-ye alıŖmıŖtır. KuŖkusuz resim sanatı ve fotoğrafılıktaki görüntüler deėiŖik boyutlara, ereve ve Ŗekillere sahiptir. Dar dikdörtgenler, oval, dikey düzlemler hatta üçgenler sınırlanmıŖ yüzeyler olabilir.

(3) HILMAR MENHERT, *Film Fotografie und Fernsehfilmfotografie*, Web Verlag, Leipzig, 1971, s. 28.

Sinemada ise bu seçim sınırlıdır. İlk sesli filmler yaklaşık olarak kare çerçeveliydi. 1930'larda Eisenstein kare çerçevenin standartlaşması için hayli uğraş verdi. Bu çerçeve, görsel düzenlemeyi yatay, dikey ve diyagonal yönlerde eşit uygulayabilirlikte gerçekleştiriyordu. Ancak, 1930 yılında «Hollywood Film Sanatları ve Bilimleri Akademisi» akademi oranını, 1:1,33 olarak kabul etti ve tüm dünyada bu oran standartlaştırıldı.

Sesli filmin yaygınlaşması ve yerleşmesiyle birlikte ses kuşağının film tabanının üzerinde bir yere yerleştirilmesi zorunluluğu doğunca, uzun süreden beri gelenekselleşerek kullanılan «akademik format» boyutlarının yeniden düzenlenmesi ve varolan görüntü alanının küçültülmesi zorunluluğu doğdu. Ancak, «Akademik Format»ın bu dönemde film yapımcıları arasında mistik bir anlamı da bulunmaktaydı.

Bugün, genel olarak birçok sinema kitabı 1:1,33'lük formatın klasik format olduğunu söylemektedirler ve bu formatın mimaride yararlanılan «Altın Kesim»e bir dönüş olduğunu belirtmektedirler. Bu oran incelendiğinde gerçekten de mistik bir sayı niteliğindedir. «Altın Kesim» bir formül tabanına dayanmaktadır. Bu formül;

$$\frac{b}{a} = \frac{(a + b)}{b} \text{ dir.}$$

«a» dikdörtgenin kısa kenarını, «b» ise uzun kenarını betimlemektedir. Altın Kesim gerçeküstü bir sayıdır. Yüksekliğin genişliğe tekbül ettiği durumlarda bu oran 1:1,66'dır ki, bu oran bugün Avrupa'da yaygın olarak kullanılan geniş perde sistemi boyutlarına çok yakın bir sayı niteliğindedir. Bu yönü ile ele alındığında ise, Akademik Format'ın çok rastlantısal bir sayı olduğu dikkati çekmektedir. Klasik Akademik Format ancak yirmi yıllık bir süre boyunca (1953'lü yıllara değin) etkin olarak sinemacılar arasında kullanım olanağı bulmuştur. Ancak, yine de bu dönem içinde gelişmekte olan ve ekranı için bir standart arayan televizyonun, ekran standartlarının belirlenmesinde belirleyici olmuştur (4).

Yaklaşık olarak 50 yıldan bu yana görüntü boyutunun geniş perde olanaklarından seçilmesi yaygınlaşmıştır. Bu konuda yaygın ola-

(4) Altın Kesim ve Altın Kesim'in televizyon standardı üzerine etkisi için daha geniş bir yaklaşım bkz. Nijat ÖZÖN 100 Soruda Sinema Sanatı.

rak kullanılan iki ayrı yöntem bulunmaktadır. Bunlardan ilki ve kolay olanı, görüntünün alt ve üst bölümlerinin bir «maske» (Kasch) aracılığı ile kapatılması yoluyla gerçekleştirilmektedir. Bu yöntemle kolay ve başarılı biçimde yaygın geniş perde boyutlarından olan 1:1,66 (Avrupa geniş perde sistemi) ve 1:1,85 (A.B.D geniş perde boyutu) oranları elde edilir. Maske'nin anlamı var olan görüntü alanından küçük bir bölümün kullanım alanı dışında bırakılmasıdır. Tüm kullanım yaygınlığına karşın bu geniş perde sisteminin dezavantajlı tarafı; gösterim sırasında belirli bir kalite düşüklüğünün ortaya çıkmasıdır.

İkinci tür geniş perde boyutu ise «Anamorphische» adı verilen ve çekim objektifinin yapı özelliğine dayanan bir yöntemdir. Bu yöntem, 1950 yılında bulunmuş ve sinemaskop» adı ile tanınmıştır.

Anamorfik objektifler sistem olarak filmin kenarlarını maskeleymeye yönelik sistemlere benzerlik gösterebilir de, bu sistemde görüntü alanının tümünden yararlanılmaktadır. Bunun anlamı, görüntünün yanlardan sıkıştırılmasıdır. Film üzerine saptanan nesnelere gerçek yaşamda olduklarından yarı yarıya daha ensiz görünmekte, ancak boylarında herhangi bir değişim olmamaktadır. Kullanılan en gelişmiş anamorfik sistemler 1:2,55 oranına kadar çıkmış, ancak daha sonraları bu kullanıma yakın olan 1:2,35 standart geniş perde boyutu olarak kabul edilmiştir. Bu yolla film karesinin alanından elde edilen kazanç alana optik ses şeridi yerleştirilmiştir.

Bunların dışında son olarak çok çerçeveli denemelerden söz edilebilir. Bu işlemde, değişik görüntüler kendi çerçeve şekil ve boyutlarında geniş bir çerçevenin içine yerleştirilirler. Günümüz sineması bu tür örneklerle doludur. Bu işlem, bazen telefon konuşmaları sahnelerini ve benzeri ilişkileri göstermek için sık kullanılır. Çok çerçeveli görüntü, değişik grafik, mekân ve zaman özellikleri arasında çok yönlü bir etkileşime izin verir.

Biçimi ne olursa olsun çerçeve görüntüyü sınırlar. Film görüntüsü kuşatılmış ve sınırlandırılmıştır. Çerçeve kesiksiz bir dünyanın ancak bir dilimini gösterir. Büyük bir ağırlıkla tiyatroya dayanan ilk film oyuncularını görüntüye bir yerden içeriye girer ve başka bir yerden dışarıya çıkarırdı. Eğer kamera, bir nesne ya da kişiden ayrılır, başka bir yere doğru hareket ederse, o kişi ya da nesnenin çerçeve dışında hala aynı yerde durduğu gibi bir izlenim uyandıracaktır.

«Noel Burch, çerçeve dışı mekânda altı bölge belirler: Çerçeve kenarlarının ötesinde kalan mekân, setin arkasındaki mekân ve ka-

meranın arkasındaki mekân. Film yönetmeninin bu bölgedeki şeylerin varlığını ifade edebilmek için hangi yöntemlere başvurduğuna bir göz atalım: Bir karakter bakışlarını ve davranışlarını çerçeve dışındaki her hangi bir yöne doğru yöneltebilir. Ses, çerçeve dışı mekân ile ilgili güçlü ipuçları sunabilir. Ayrıca çerçeve dışı mekân ile ilgili birşeyin bir bölümü sahne içine doğru uzanabilir. Hemen her türlü film bu tür olanakların tümünü sergileyebilir. Ancak, filmlerde sunulan ilgi çekici örnekler, beklenmedik etkilerin yaratılması amacıyla çerçeve dışı mekânı kullanırlar (5).

Çerçeve dışı mekânın insanın algı sistemi aracılığı kullanılması yönünden çok iyi örnekler bulunmaktadır. Willam Wyler bu konuda çok iyi örnekler veren bir film yönetmenidir. «Willam Wyler Jzebel filminde, Julie, orta çekimde bazı arkadaşları ile selamlaşırken görülür. Görüntünün tam ortasında ansızın bardak tutan kocaman bir el görüldüğünde, Julie onu görür ve ilerler. Kamera onu izleyerek sağlığına kadeh kaldıran kişi ile birlikte çerçeveler. Elin aniden girişi, izleyiciye çerçeve dışında başka birinin varlığını ifade eder. Julie'nin bakışı, kamera hareketi ve ses, mekanın tümünü farketmemizi kolaylaştırmaktadır. Yönetmen, çerçevenin seçici gücünü, çok önemli bir ögeyi dışarıda bırakarak, daha sonra onu daha çarpıcı biçimde tanıtmak amacıyla kullanır» (6).

«D.W. Griffithin, 'Museteers of Pig Alley' filminde, görüntü çerçevesi içine ani girmeler, filmin bütünü içinde geliştirilen bir motif olarak görülür. Gangster, kadın kahramanın içkisine ilaç atmaya çalışırken, görüntü çerçevesinin içine doğru sigara dumanının yayılışına dek, Snapper Kid'in odaya girdiğini bilmeyiz. Filmin sonunda, Snapper Kid bir sonuca ulaştığında, bilinmeyen bir el görüntü içine girer ve para teklif eder. Griffith, bütünün gösterilmediği sürpriz görüntüleri (figürler çerçeve dışındadır), izleyicinin ansızın farketmesi için çok sık kullanmıştır» (7).

Çerçeve dışı mekânda beşinci bölgenin, dekorun arka tarafı, kullanımı son derece yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Oyuncular kapıdan çıkar, oyuncular kapıdan çıktıklarında onları bir duvar ya da bir merdiven gizlemektedir. Çerçeve dışı mekanın altıncı böl-

(5) DAVID BRODWELL - KRISTIN THOMPSON, **Film Art**, Addison Wesley Publishing Company, California, 1980, s. 137.

(6) A.g.k., s. 104.

(7) A.g.k., s. 104.

gesi, kameranın arkası ve yanıdır. Bu konuda en çok bilinen örnek, Jean Renoir'in «Rules of the Game» filminde, 'çekimin gelişiminde karakterler, çerçeve dışı mekandan çerçeve içi mekana ansızın girerler. Andre ve Robert, meydan kavgası içinde yumruk yumruğa bir kavgaya tutuşurlar: Andre, bir divanın üstüne doğru savrulur. Daha sonra, çerçevenin üst kenarı üzerinden, bizim bulunduğumuz yerden ona doğru dergiler uçar. Bu yöntemle, yönetmen, çerçeve kenarlarının sınırların bir avantaj durumuna getirir» (8).

2. Çerçeveleme yöntemi, çerçeve içindeki ve dışındaki mekânı belirler:

Hareketli çerçeve mekân üzerinde, özellikle de, çerçeve içi ve dışı mekân üzerinde oldukça etkilidir. İleriye doğru bir kayma hareketi ya da bir zoom hareketi, çerçeve içi mekânı, çerçeve dışına taşırır. Diğer kamera hareketleri ve optik efektler, çerçeve dışındaki yeni alanları bir çerçeve içi mekân haline getirmekte son derece güçlü ve etkilidirler. Pek çok filmde, kamera bir ayrıntıdan geriye doğru kayarak, beklenmedik şeyleri çerçeve içine sokar. Bu daha önce «Jzabel» filminden aldığımız örneklemeğe uygunluk göstermektedir. Yakın çekimdeki görüntü içine bardak tutan el girdikten sonra kamera geriye doğru kayarak ön planda duran oyuncuyu çerçeveseler. Hareketli çerçeve, sürekli olarak çerçevenin uzaklığını, açısını, yüksekliğini ve yatay dengesini etkiler. Kameranın ileriye hareketi, uzaklığı genel çekimden yakın çekime doğru değiştirir; kameranın yükselişi, kamera açısını aşağıdan yukarıya doğru değiştirir. Çerçeve hareketini bu yönleriyle, mekânsal değişimi denetleme yöntemi olarak düşünmek yararlıdır (9).

Genellikle, hareketli çerçevenin mekân ile nasıl bağlantı kurduğu konusunda içsel ya da dışsal olarak çeşitli sorular sorulabilir. Bir görüntü çerçevesinin hareketi, nesnenin hareketine mi bağlıdır? Örneğin, bir kamera hareketinin en yaygın işlevlerinden biri yeniden çerçeveleme yapmaktır. Eğer bir oyuncu, diğer bir oyuncuya bağlı olarak hareket ederse, çerçevede harekete yavaşça uyum sağlayacaktır. «Open City» filminde, Ricci, Pina'nın apartman dairesindedir. Masanın kenarında otururken oturuş pozisyonunu yavaşça değiştirir. Çerçeve de Ricci'nin hareketine uygun olarak yavaşça çerçeveyi

(8) A.g.k., s. 105.

(9) A.g.k., s. 106.

yeniden düzenler. Yeniden çerçeveleme işlemi «His Girl Friday» filmind olduğu gibi, çerçevenin kompozisyonunu dengelemeye çalışır. Hildy hareket ettiğinde kamera sağa doğru çevrinerek onu yeniden çerçeveler; Waler sandalyesiyle döndüğünde, kamera sola doğru çevrinerek çerçeveyi yeniden düzenler. Böylelikle, dikkatimiz her keresinde yönlendirilerek, görsel düzenlemenin dengesi korunmuş olmaktadır.

Madem ki yeniden çerçeveleme işlemi figür hareketine bağlıdır, o halde izleyici tarafından farkedilmemesini sağlamalıdır.

Yeniden çerçeveleme işlemi, çerçeve hareketinin figür hareketine bağlı olduğu durumlarda yapılabilecek tek yoldur. Kamera figür ya da hareket eden nesnelere belli bir mekan içinde izlemek için de hareket edebilir. Çevrinme, bir yarış arabasını çerçeve ortasında tutmaya çalışabilir, bir kaydırma hareketi ile oyuncu bir odadan diğerine kadar izlenebilir, yine bir kamera dikey bir yükselişle yükselmekte olan bir balonu izleyebilir. Bu türlü durumlarda, hareketli çerçevenin başlıca işlevleri, dikkatimizi çekime konu olan nesne üzerinde yoğunlaştırmamızı sağlamak, böylelikle de kendisini konu hareketine bağlı kılmaktır.

Hareketli çerçevenin konuyu izleyerek izleyicinin dikkatini nesnenin hareketi üzerinde yoğunlaştırmasına ek olarak, hareketli çerçeve, figür hareketlerine bağlı kalmayabilir. Kuşkusuz kamera, anlatım yönünden önemli birşeyi açıklamak amacıyla oyuncuların uzaklaşabilir. Bu konuda çok kullanılan örnekler, bir ipucunu, işareti ya da dikkat çekmeyen gölgeleri ya da kenetlenmiş elleri gösteren hareketlerdir.

İster figür hareketine bağlı olsun, ister olmasın, hareketli çerçeve, çerçeve içindeki ve çerçeve dışındaki mekânı algılama biçimimizi etkili şekilde etkiler. Değişik türdeki kamera hareketleri böylelikle değişik mekân kavramlarının izleyici üzerinde uyanmasına neden olur. «In Last Year Marianbad filminde A. Resnais, sık sık tek yönü bir kaydırma hareketi kullanır. Kamera koridorlarda gezinir, antrelerden geçer, çok revaçta olan oteli bir labirente benzettir» (10).

Mademki bir çerçeve hareketi, bir hareket türüdür, o halde bu çerçeve hareketi mekân gibi zamanla da ilgilidir. «D.W. Griffith'in

(10) A.g.k., s. 108.

'Intolerance' filminde en etkin kamera hareketlerinden biri sayılan Belshazzar'ın ziyafet sahnesindeki görkemli vinç çekimi, değişmeyen yumuşaklığı nedeniyle bir anlatım kazanır. Anlatım faktörleri, hareketli çerçevenin hızını kontrol eder» (11). Önemli bir nesneye hızlı bir ileri kayma ya da bir kır ortamında bulunan kişilerden geriye doğru yapılan vinç çekimi önemli anlatım özelliklerinin altını çizer.

Müzikal filmler, çoğunlukla kamera hareketlerinin hızını, bir şarkı ya da dansın özelliklerini vurgulamak için kullanır. «Singin in the rain» filminde kamera, «Broadway Ritmi» süresince birçok kez Gene Kelly'den geriye doğru hızla yükselir. Hareketin hızı, şarkının ritmine uygun bir tempodadır. Kısaca, hareketli çerçevenin hızı ve süresi, çekimin süresini algılamamızı denetlemektedir.

Sinema bir mekân sanatı gibi aynı zamanda bir zaman sanatıdır. Mizansen ve hareketli çerçeve, mekânsal boyutlarda olduğu gibi zamansal boyutlarda da bazı işlevlere sahiptir. Çekimin süresi de bu işlevlerin anlaşılmasında son derece etkindir.

3. Çerçeveleme yöntemi, uzaklığı, açığı ve görüntü üstünde bir üstünlük noktası sağlayan yüksekliği denetler:

Fotoğraf ve sinema bizlere temel olarak iki boyutlu bir görüntüyü sağlarken, üç boyutlu bir uzayı iki boyutlu bir yüzey üzerine indirgeyen nesne bir kameranın en önemli donanımı olan mercekleridir.

«Gözlemlerimiz aracılığı ile dış çevrede farkına vardığımız nesnelerin ayrıntı ve seçikliklerinde pek çok derecelenme varmış gibi gelir. Bu ayrıntı ve seçiklik dereceleri, çevremizin dikkatimizi verdiği bölümünün tam ve doğru olarak algılanmasından, daha önemsiz özelliklerin belirsiz marjinal bir algılanışla, hatta doğrudan farke demediğimiz bir algılanışla belirlenir. Bir şeyi bilinçli olarak farketmişimizde dikkatimizi bir nokta üzerine daha fazla yoğunlaştırabiliriz ya da bunun tam tersini yaparız; ya da dikkatimizi çevreden alıp onun yalnızca bir bütünü üzerinde yoğunlaştırabiliriz. Bu nedenle, eğer dikkat tümüyle bir nokta üzerine toplanmış ise, konunun dışında kalan olayların gözden kaçırılması mümkündür. Aynı şekilde doğru ve ayrıntılarıyla birlikte olayın algılanabilmesi için göz-

(11) A.g.k., s. 108.

ler, görüş alanının bir noktası üzerine sabitleştirilir ve noktayı çevreleyen alanın büyük bir bölümü algılanır».

Fotoğrafik amaçlar için üretilmiş bir objektif, uzay içindeki nesnelerin mekân kopyasını bir düzlem üzerine geçirir. Çekim alanı çoğu kez gerçeklerden oluşmamıştır ve bir filmde bulunmayan tek gerçek belki de mekândır. Buna karşılık bir filmde zahiri bir derinlik bulunmaktadır. Görüntüde bir düzenleme yapmanın amacı, izleyicilerin olabildiğince bu uzay yanılışına inandırılabilmesidir.

Fotoğrafik görüntü kayıt gereçlerinin atası olan «Camera Obscura» ışık sızdırmaz bir kutudan oluşmakta ve kutunun duvarında küçük bir delik bulunmaktaydı. Bugün çağdaş kameralarda bu kamera bir film kamerası, bir video kamera ya da bir fotoğraf makinesi da olabilir bu sistem hala geçerliğini korumaktadır. Bugün kutunun ışık geçirmez bölümleri daha dikkatli biçimde üretilmekte, ışığa duyarlı esnek filmler görüntü penceresinin önünde eskiden üzerinde çizim yapılan kağıtların yerini almıştır. Bu saydığımız koşullara ek olarak, kameralar ilk prototiplerinden bu yana çok büyük ve devrim sayılabilecek büyük bir teknolojik değişim gösterememiş ama, bir kameranın üzerinde bulunan objektif en büyük değişikliğe uğramış, optik yapı giderek karmaşıklaşmış ve bir objektif teknolojik yönden en büyük değişim geçiren donanım olmuştur.

Bu gelişim sürecinin sonunda optik sistemin bu yüzyıl içinde sağladığı gelişimler aracılığı ile değişik tür ve özelliklere sahip büyük bir objektifler yelpazesi ortaya çıkmıştır. Bu yelpazede değişik ışık geçirgenliklerinde, değişik teknik özelliklerde, değişik amaçlarda kullanabilmek için çok değişik türleri bulunmaktadır. Ancak bu seçenek bolluğunun içinde, temel olarak önemli olan şey; bir objektifin odak uzaklığıdır. 1960'lı yıllara değin, optik teknolojisi «Değişir odak uzaklıklı mercek»leri henüz üretememişti. Bu nedenle o döneme değin her objektifin tek bir odak uzaklığı bulunuyordu. Bu nedenle de bir film kamerasında birden fazla merceğin kullanılması gereği ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni, «insan gözünün merceği gördüğü normları bilerek yapı değişikliğine uğratmaktadır ve görüntünün büyüklüğünde değişiklikler olmaktadır. Bizler bu durum gereğince nesnelere başka türlü bir bakış değişikliğine sahip olabilir. Buna karşın, fotoğrafik amaçlı mercekler, yalnızca görevlerini yerine

getirebilmekte ve bu görevlerini yerine getirebilmek için de özel olarak dizayn edilmektedir» (12).

Gözümüzün dikkat ve seçiciliğinin bu denli geniş bir alan içinde değişim göstermesi elbette ki, mekanik-elektronik bağlamda bir kamera için düşünülebilecek birşey değildir. Bu konudaki tek çözüm, bir merceğin odak uzaklığını değiştirebilmesi ve bu yönde bilinçli bir seçime gidilebilmesiyle mümkün olabilmektedir. Bu seçim, sanatçının seçme ve ayıklama özelliğinin en büyük yardımcısıdır. Bu seçimin özgürce yapılabilmesi de kullanılan malzeme ve tekniğin sağladığı seçenekler dizisiyle ortaya çıkar.

Bugün mercekler sınıflandırılırken odak uzaklıklarına göre sınıflandırılmaktadır. Mercekler kendi aralarında temel olarak dört türe ayrılmaktadırlar;

- Normal mercekler
- Geniş açılı mercekler
- Dar açılı mercekler (tele mercekler)
- Değişir odak uzaklıklı mercekler (Zoom mercekler)

a) Normal Mercekler:

Odak uzaklığı yalnızca film yüzeyindeki alan ile ilgili değildir. Aynı zamanda bir kameranın «standart» merceği olarak da bilinen bu mercekler, genel olarak konulu film yapımlarında kullanılan 35 mm.lik bir film kamerasında 43°-58° arasında yatay bir görüş açısına sahiptir. Bu merceğin bu açı değerlerinin altında ya da üstünde görüntü saptama özelliklerinin bulunması «dar açılı» ve «geniş açılı» mercekler olarak ele alınmalarına neden olur. Normal olarak nitelendirilen bu merceklerin temel özelliği; insan gözünün verdiği perspektif yığılmalara benzer sonuçlar vermesidir. Bu mercekler bir çekim sırasında eğer göz düzeyinde konumlandırılmışlarsa özel bir anlatım biçimi vermeyi amaçlamaz, olağanlık taşıyan sahnelerin çekimlerinde yoğun olarak kullanılır. Bu mercek, çok yoğun olarak karşılıklı konuşma sahnelerinde yararlanır. Normal mercek olarak nitelendirdiğimiz bu mercek ile yapılan çekimler sırasında eğer bir yakın çekim ölçeği ile konuşmacının birisinin yüzü çerçevelenmiş

(12) JAMES MONACO, Film Verstehen, Rowolhit Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1982, s. 71.

çekilmiş ise, konuşmayı dinleyen ya da ona yanıt veren oyuncunun yine aynı ölçekte çekiminin alınması sırasında iki oyuncunun da kameraya olan uzaklıklarının eşit olmasına dikkat edilir. Bunun nedeni; seyircinin, oyuncuların yük büyüklüklerinin çerçeve içindeki oranlarının doğru olarak kaydedilmesini sağlamaktadır (örn. şişman bir adam ile onu dinleyen çocuk gibi). The Graduate filminde, Ben okulundan mezun olmuş evine dönmüştür ve ailesi onun adına bir parti vermektedir. Ancak Ben, büyük bir yalnızlık duygusu içinde odasına kaçmıştır. Kamera Ben'in odasındadır ve genel çekim ölçeğindedir. Bayan Robinson odaya girer. Ağzında bir sigara vardır. Odayı dolaşır ve oturur, sigarasını yakar ve kibriti yere atar, Mrs. Robinson kalkar kameraya doğru ilerler, görüntüden çıkar. Bu türde bir sahne olağandışılık taşıyan bir sahne değildir. Bu nedenle çekim, normal görüş açısına sahip, normal bir mercekle gerçekleştirilmiştir. Uygulamada genel olarak insanların belirli bir mekandaki ilk karşılaşmaları normal mercekle ile görüntülenir. Yine aynı filmde 73. çekimde;

İç-Gece (Salon)

Ben, koşarak merdivenlerden iner ve bara doğru gider. Bir içki doldurur. Arka planda Mr. Robinson içeri girer. Ben döner ve ayağa kalkar. Mr. Robinson Ben'e doğru ilerler, el sıkışırlar. Ben kapıya yönelir. Mr. Robinson onu durdurur. Birlikte bara doğru giderler. Mr. Robinson içki koyar, bir tane de Ben'e verir.

Bu çekimde de normal bir mercekle kullanılmıştır. Ben koşarak bara doğru gelmektedir ve görüntünün hemen hemen tümü seçik değildir. Ben'in hareketi «normal bir hızda» gelişmektedir. Çekimde yalnızca bardağın seçik oluşu, hedefin, yani bardağın ön plana çıkarılma kaygısından ileriye gelmektedir.

Normal objektiflerle gerçekleştirilen çekimlerde, kamera hareketinin hızı, nesnelerin kameraya doğru ya da kameradan geriye doğru hareketlerinin hızları her zaman normal görünümündedir.

«Kameradan 6 metre ötede bulunan bir figür, perdenin karşısında oturan izleyicinin de 6 metre önünde görünecektir. Arka alan da derinlik çizimleri gibi normaldir» (13).

(13) EDWARD DMYTRYK, **Sinemada Yönetmenlik**, Afa Sinema Yayınları, İstanbul, 1990, s. 88-89.

Normal mercek ile çerçevenin sağından soluna doğru yapılan oyuncu ya da nesne hareketleri, yine soldan sağa doğru yapılan hareketler geniş açılı ya da dar açılı merceklerin tersine olarak insan gözünün hareketi algılayış biçimine uygun olarak «normal» olarak tanımlayabileceğimiz biçimde gelişir.

Net alan derinliği yönünden de «normal» adını verdiğimiz mercekler gözümüzün algılama sistemine benzer net alan derinlikleri vermeleriyle tanınmışlardır. Aydınlatma yönünden, dramatik sahnelerin çekimi yapılırken kullanıldıklarında arka fonda sahip oldukları diyafram düzenlemesi sırasında izleyici tarafından görülmesi istenmeyen arka fon ayrıntılarının seçiksiz olarak kaydedilmesini sağlayacak ve ortaya çıkardığı yumuşak seçiksizlik nedeniyle izleyici tarafından hoşgörülle karşılanacaktır. Bu türde merceklerle yapılan çekimlerin bir büyük üstünlükleri de bu merceklerin «biçim bozumu» adını verdiğimiz, ayrıca «distortion» ya da «fıçı bükülmesi» adını alan biçim bozulmalarının olmayışıdır. Merceğin orta noktasından çerçeve kenarlarına doğru oluşan bozulmalar, geniş açılı merceklerle kamera-nesne arasındaki uzaklığın az olduğu durumlarda ortaya çıkar ve izleyicinin algı yapısı içinde hemen duyulur ve izleyiciyi rahatsız edici bir çekimin doğmasına neden olur. İrreal durumların betimlenmesinin istenmediği koşullarda işini bilen görüntü yönetmenleri, bu türde gerçekdışı görüntülerin oluşmasını engelleyebilmek amacıyla normal merceklerin kullanılması yolunu seçerler.

Buraya kadar normal mercekler için saydıklarımız, bu türdeki merceklerin üstün olan yönleriydi. Ne var ki, normal merceklerin de eksiksiz olarak niteleyebileceğimiz ama, yetersizlikleri üstünlüklerinden çok daha az olduğu koşullar bulunmaktadır. Bir normal mercek belirli bir hareketin gerçekleştirilebilmesi için her zaman önünde boş bir alana gerek duyar. Bir film çevrimi sırasında ise kamera önünde bulunması gereken boş alan mekânın değerlendirilmesi yönünden her zaman yerine getirilmesi mümkün olmayacak biçimde dizayn edilir. Bu tür koşullarda bir kameranın ya da görüntü yönetmeninin yapabilecekleri tek şey geniş açılı bir merceğin kullanılmasına yönelmektir.

b) Geniş açılı mercekler:

Odak uzaklığı 50 mm'nin altında olan herhangi bir mercek geniş açılı olarak nitelendirilen bir mercektir. Normalin dışındaki her mercek gibi geniş açılı merceklerde normal ölçüleri bozan niteliklere

sahiptirler. Örneğin; 25 mm'lik geniş açılı bir mercek ile çekim yapılırken, kameradan 6 metre uzaklıkta bulunan bir nesne izleyici tarafından izlenirken nesne, kameradan 12 metre uzaklıkta görünecektir. Nesnenin arasında kalıp bu uzay içinde sıralanan nesnelere izleyiciye asıl uzaklıklarının iki katı kadar uzaklıkta imişler gibi görüneceklerdir.

Bu mercekler adlarından da anlaşılabilir gibi geniş bir bakış açısına sahip merceklerdir. Bu tür mercekler, dar bir alana sığmış olan bir konunun çekiminde sıklıkla kullanılırlar. Çünkü, böylelikle, geniş bir görüş açısı elde edilerek, nesnenin olabildiğince çevresi ile olan ilişkisi ortaya çıkarılmaktadır.

Geniş açılı merceklerle, istenirse, küçük bir mekân, oldukça geniş ve ferah ya da koridor, gerçekte olduğundan daha uzun gösterilir. Bu mercekler, sağladıkları geniş görüş alanları nedeniyle, kamera ya da nesnelerin hızlı hareketlerinde, onların görüntü çerçevesi içinde tutulmalarını kolaylaştırırlar. Geniş açılı bir mercek aynı zamanda birtakım görsel etkilerin yaratılabilmesi amacıyla da kullanılmaktadır.

Derinlemesine idrakte (herşeyin tam olarak algılanması) vurguların yapılabilmesi ve çoğunlukla doğrusal algılamalarda biçim bozumundan yararlanmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu yönde balık gözü (Fisch eye) aşırı geniş bir açıyla dünyayı gören bir mercektir ve bakış açısı ortalama olarak 180° derece dolaylarındadır. Genelde, 35 mm'lik film çalışmalarında 18 mm ya da 16 mm'lik mercekler balık gözü merceklerle eş düşmektedir.

Bir merceğin kullanımıyla ilintilendirilmediği zaman bir kameranın formatını okuyanlar için hiçbir anlam taşımayacaktır. 35 mm'lik formata sahip olan bir film kamerasında normal olarak isimlendirdiğimiz bir mercek, 16 mm'lik bir kamerada uzun odak uzaklıklı, 8 mm'lik bir kamerada ise bu mercek neredeyse bir telefoto merceğin odak uzunluğuna sahiptir.

Geniş açılı mercekler kendi sahip oldukları odak uzunluğuna göre, bu odak uzaklıkları kısaltıldıkça öyle abartılı bir perspektif verirler ki konunun kameraya yakın olan bölümleri oransızca büyük ve sık sık komik olacak kadar biçim bozumuna uğramış gibi görünür. Bu biçim bozumu, görüntü çerçevesinin kenarlarında daha önce de sözünü ettiğimiz «fıçı bükülmesi» olarak kendisini daha yoğun olarak hissettirir. Merceğin eksenini doğrultusunda olan hareketler olduğun-

dan daha hızlı olarak belirecek, yine aynı mercekte, görüntünün sağından soluna ya da solundan sağına doğru olan hareketleris olduğundan daha güçsüz gibi bir duyumun uyanmasına neden olacaktır. Geniş açılı mercekler özel etkilerin yaratılabilmesi için oldukça yayışlı merceklerdir. Mimarlık alanlarında, dar ve sıkışık ortamlarda vazgeçilemeyecek mercekler niteliğine sahiptirler.

«Şeklin arasında sıralanmış yüzeylerdeki herşey izleyiciye asıl uzaklığının iki katı uzaklıkta imiş gibi görünecektir. Sözgelimi, şeklin 30 metre gerisindeki çeşme 60 metre uzaklıkta gibidir. (35 mm'lik bir mercek aynı figürü 9,5 metrede gösterecektir, arka alan ise 45 m geride kalacaktır.) Bu tür merceklerde şekille izleyici arasındaki uzaklığı yapay olarak büyütmele kalmaz, arka alanı da orantılı olarak genişlettiğinden geniş açı olarak tanımlanırlar» (14).

Geniş açılı merceklerle daha önce de belirttiğimiz gibi kameraya doğru olan hareketler ve kameradan ileriye doğru yapılan hareketler olduğundan daha hızlıymış gibi algılanırlar. «Bir oyuncu 6 metrelik uzaklıktan kameraya ulaşana dek 8 adım atacaktır. Bu hareket 50 mm'lik normal bir mercekle görüntülenmişse oldukça normal ve sıradan görünecektir. Eğer aynı hareket aynı uzaklıktan bu kez 25 mm'lik bir mercekle görüntülenirse oyuncu yine kameraya doğru sekiz adım atar, ancak bu kez 12 metrelik uzaklıktan yaklaşımış gibi görünecektir. Bir başka deyişle, oyuncu aynı hızda, aynı sayıda adımlarla ve aynı çabayla, görünüşte ilk çekimdeki uzaklığın iki katı yol alacaktır. Şimdi, her adımın genişliği 75 cm yerine 1,5 metredir (15).

«Diyelim ki, Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'in modern bir versiyonunu çekiyoruz. Dr. Jekyll ne zaman kameranın karşısına geçse, onun normal fiziksel özellikleri olan normal bir insan olduğunu göstermek için 50 mm'lik bir mercek kullanacağız. Aynı oyuncuyu Mr. Hyde olarak görüntüleyeceğimizde ise 25 mm'lik bir mercek. Böylece süper insanın gücü onun hareketlerinde rahatlıkla sezilir» (16).

Geniş açılı merceklerin kullanımları özellikle korku filmlerinde önemli bir ağırlığa sahiptir. Bu mercekler ile yakın plan çekimler yapılmak istendiğinde kameranın konumlanacağı yer oyuncuya çok yakın olacağından biçim bozulmaları oluşacak, dışarıya çıkıntılı olan

(14) EDWARD DMYTRYK, a.g.k., s. 89.

(15) A.g.k., s. 90.

(16) A.g.k., s. 90.

duyu organları, örneğin oyuncunun burnu olduğunun iki mişli görünecektir. Daha önce verilmiş olan Mr. Hyde örneğine devam edildiği zaman, Mr. Hyde'in insanüstü özelliklerinin çirkinlik ve korku duyusunun yaratılmasının istendiği durumlarda, bir mercek bir görüntü yönetmenine sayısız olanakların ortaya çıkarılabileceği bir mercek durumuna gelecektir.

Buraya değin anlatılanlardan ortaya çıkan sonuç; geniş açılı bir merceğin kullanımı yoluyla, eğer kameraya doğru veya kameradan ileriye doğru yaklaşan ve uzaklaşan hareketlerde bir dinamizm duyusunun ortaya çıktığıdır. Bazı durumlarda ise bir görüntü yönetmeni güçlü bir dinamizm duygusunun yerine böyle bir duyusunun tam tersini isteyebilir. Bu tür koşullarda yine etkili ve bilgili bir görüntü yönetmeninin anlamın yaratılabilmesi yönünden yeğleyebileceği seçenekleri bulunmaktadır. Geniş açılı mercek ile yapılan çekimlerde göz düzeyini kameranın yerleştirilmesi ve oyuncuların profil çekimlerinin alınması çoğunlukla kaçınılması gerekli bir tekniktir. Hareket eden, değişen bir görüntü her zaman bir dinamizm içerir, durağanlık taşıyan bir görüntü ise etkisizdir, diğer bir anlamda ise ölüdür. İşte bu nedenle, görüntü perdede, eğer kamera geniş açılı bir mercek taşıyorsa, bir yandan diğer bir yana doğru hareket etse bile büyüklüğü aynı kaldığı sürece can sıkıcı bir etkiye sahip olacaktır. Görüntü arkadan öne doğru hareket ettiğinde, perdenin bir yanından diğer yanına doğru hareket ediyor olsa bile, büyüklüğü değişir. Bu da izleyicinin görsel duyumu üzerinde çok daha önemli bir etki yaratacaktır.

Yine «The Graduate» filmine dönersek 125. çekimde Ben Mrs. Robinson ile buluşabilmek için Taft otelde bir oda tutar. Ben, otel odasına gelmeden önce uzun bir koridordan geçer. Kamera geniş açılı bir mercek, geniş bir alan derinliği etkisi yaratmakta, kameraya doğru dikey olarak uzanan çizgiler diyagonal olarak birbirleriyle kesişecekmiş etkisi uyandırmaktadır. Bu filmin 1. ve 2. ayrımlarında yoğun şekilde geniş açılı merceklerin kullanılması yeğlenmiştir. Amaç, Mrs. Robinson ile Ben'in ilişkilerindeki çarpıklığın ilişkilerinde görsel olarak heterojenleştirilmesi kaygısıdır. Robinsonların evindeki çekimler ile Taft oteldeki çekimlerdeki mercek kullanımı bu durumu açıkça belgelemektedir.

c) Dar Açılı Mercekler:

Bir dar açılı mercek ya da uzun odak uzunluklu mercek, bir teleskobun yaptığı gibi uzakta bulunan nesnelerin büyütülmesi işlevini

yerine getirmektedir. Bu merceklerin geniş açılı mercekler gibi doğrusal algılamayı bozma özellikleri bulunmaktadır, diğer bir özellikleri ise «net alan derinliği etkisini ortadan kaldırmalarıdır. Geniş açılı merceklerde kamera merceğinin ortalama olarak 1-2 metre uzaklıktan gördüğü meân bu alanın daha uzağında kalan alan temelde bu koşulun diyafram açıklığı ile bağlantısı olmakla birlikte seçik olmasına karşın, dar açılı merceklerde bu oran kullanılan dar açılı merceğin milimetrik odak uzunluğuna göre, mercek ne denli dar açılı olursa o denli alan derinliği azalmaktadır.

Normal bir merceğin göz perspektifine yakın bir perspektifle gördüğü uzayı ve mekânı algıladığı benimsendiğinde ki, bunun dışında gerek kuramsal çalışmalarda, gerekse de günlük kullanımlar sırasında normal merceğin, insan gözünün uzayı algıladığı açığa eşit olduğu biçiminde yaygın bir kanı bulunmaktadır. Oysa bu kanı tümüyle yaygın ama yanlıştır. Hem bir dar açılı merceğin, hem de geniş açılı merceğin bu normal dediğimiz perspektif yapılarında bozulmalara neden olduğu anlaşılmaktadır. Dar açılı mercekler perspektif bağlamında ele alındıklarında, perspektif yığılmalara ve bir uzay içinde ard arda sıralanmış nesnelerin aralarındaki boşlukları yok edecek kadar azaltmaya yönelik etkileri bulunmaktadır. Aynı şekilde, geniş açılı mercekler bu bağlamda ele alındıklarında, doğrusal perspektif yönünden nesnelerin uzay içindeki konumları, birbirlerine oranla olduğundan daha fazla açıklıkla görüntülenmiş olacaktır.

Dar açılı mercekler arka alanın genişliğini daraltıp şekille izleyici arasındaki uzaklığı azaltıcı yönde etki yaparlar. Eğer bir film çekimi sırasında 35 mm'lik bir film kamerasından yararlanıyorsa 50 mm'in üzerindeki bir odak uzaklığına sahip her türlü mercek dar açılı bir mercektir. Eğer 100 mm'lik bir mercekten çekim yapılıyorsa, 6 metre uzaklıktaki bir şekil perdede 3 metre uzaklıktaymış gibi gözükecektir. 100 mm'den daha fazla odak uzaklığına sahip olan dar açılı mercekler artan derecelerde teleskobik özelliğe sahip olurlar.

«Yarışan atların tam önünden yapılan çekimlerde de aynı etki gözlemlenebilir. Çarpışmayı önlemek için kamera oldukça uzağa yerleştirileceğinden teleskobik ya da dar açılı mercek kullanılır. Safkan atlar gerçekte 4-5 metreyi bulan uzun adımlarıyla yerlerinde sayıyormuş gibi görünürler. Arkadaki sığık yüzünden atlar aynı zamanda birbirlerine çok yakın olarak kümelenmiş gibidirler. Oysa yandan ba-

kıldığında atların koşu parkurunda yaygın bir biçimde koştukları görülür» (17).

Doğal perspektifi bozan, perspektif yığılmalara yol açan dar açılı merceklerin özellikle odak uzaklıkları daraldıkça net alan derinlikleride kısalır. Bu nedenle odaklanmak istenen nesnenin dışında kalan nesnelere seçikliğinin sağlanması oldukça zordur. Seçik olmayan nesnelere karşı insan beyninin kayıtsız olmasından ötürü, çekim sırasında yönetmenin düşüncesi uyarınca «önemli olan nesne» dar açılı bir mercek aracılığı ile ön plana çıkarılır. Yine «The Graduate» filminden bir örnekle dar açılı bir merceğin önemli olan nesneyi ön plana çıkarmasını gösterebiliriz. Elain, Ben ile annesi Mrs. Robinson arasındaki ilişkiyi öğrenmiştir ve tek çareyi kentten ayrılmakta görmektedir. Buna karşın Elain'i seven Ben, büyük bir yalnızlık duygusuyla Robinsonların evini gözlemekte ve Elain'in nereye gideceğini öğrenmeye çalışmaktadır. 275. çekimde dar açılı bir mercek kullanılarak, Ben'in seçik, görüntü içinde kalan diğer öğelerin ise seçiksiz kalmaları sağlanmış, böylelikle de Ben'in ruhsal durumu ön plana çıkarılmıştır.

Dar açılı mercekler, yalnızca görüş alanını daraltmakla kalmaz, aynı zamanda da görüş alanı içindeki nesnelere de büyütür. Kendilerinden uzak nesnelere, kendilerine yakın nesnelere oranla daha fazla büyütürler. Bu büyütme özelliği de nesnelere arası uzaklığı olduğundan daha azmış gibi gösterir.

Dar açılı mercekler, nesnelere kameraya doğru dikey hareketlerinde hızlarını yavaşlatıcı bir etkiye sahiptir. Nesnelere olduklarından daha yavaş hareket ediyorlarmış gibi bir etki gözlenir. Örneğin, eğer uzakta bulunan bir kişi kameraya doğru koşarken herhangi bir yere ya da bir şeye ulaşamayışını, buradaki çabasını göstermek istersek, çok dar açılı bir merceğin yaratacağı hareketin hızını azaltma etkisi özellikle işimize yarayacaktır.

Yine Mike Nicols'un «The Graduate» filminden örneğimizi sürdürürsek, Elain'in Karl ile evlenmek üzere Santa Barbara'ya gittiğini öğrenen Ben, bu evliliğe engel olabilmek için var gücünü ortaya koyarak arabasıyla yola çıkar. Kilise yakınlarında arabasının yakıtı bitince, iner ve koşmaya başlar. Bu sırada fondan kilisede yapılan törenin tören müziği sesleri yükselir, yönetmen bu çekimde son derece

(17) A.g.k., s. 91.

akıllıca davranarak dar açılı bir mercek seçimi yapar ve Dustin Hoffman'ı kameraya doğru koşturur. Törene yetişmeye çalışan Ben, dar açılı merceğin bu psikolojik etkisi nedeniyle var gücüyle koşuyor ancak ulaşmak istediği hedefe bir türlü ulaşamıyormuş gibi görünür. Bu etki de izleyicide bir gerilim doğmasına filmin finaline yaklaştırırken izleyinin dikkatinin doruğa çıkarılmasına önemli ölçüde etken olur.

«... yıllar önce Ambrose Biercein AN Occurrence At Owl Creek Bridge (Baykuş köyü köprüsünde Bir Vukuat) yapıtından uyarlanan kısa film, usta mercek kullanımına gerçekten iyi bir örnektir. Filmin büyük bir kısmı bir bilinçaltı hallüsilasyonunu anlatır. Filmin doruk noktasında, baş oyuncu umutsuzca evinin güvenli ortamına doğru koşmaktadır ama gerçek dünyadaki bir şey onu tutar. Tüm gücüyle koşmasına rağmen, korkulu bir rüyada olduğu gibi hiç ilerleyemez. Sahne adamın uzun adımlarını iyice kısaltan teleskobik bir merceklerle çekilmiştir» (18).

Bu durum dar açılı bir merceğin bir diğer önemli özelliğini ortaya koyar. Dar açılı bir mercek bir akordiyonun kapalı körüğü gibi arka fonu daraltır ve kameraya doğru çeker. Geniş açılı bir mercek ise gerilen körük gibi arka fonu genişletir. Bu etkilerin derecesi ise kullanılan merceğin odak uzaklığıyla ters orantılıdır. Odak uzaklığı ne denli büyürse görüntünün büyütme özelliği o denli büyüyecek, yine ne denli odak uzaklığı küçülürse nesne o denli küçülecek ve dar açılı merceğe ters orantılı olarak alan derinliği o denli büyüyecektir.

Dar açılı merceklerden yalnızca uzakta olan nesnelerin daha büyük boyutlarda görüntülenmesi için yararlanılmaz. Coğrafi özelliklerin bu yönde bir yardımcı olmasına karşın, özellikle kadın oyuncuların yakın çekimlerinin yapılmasında ve dikkatin yönlendirilmesinde en önemli etkenlerden birisidir. «Böylesi çekimler, dar açılı bir merceklerle, genellikle de 75 mm.lik bir merceklerle yapılır. Bu mercek güzelliği methedilen yüzün kenar çizgilerini ortaya koyar. Net alan derinliği az olan bu merceği oyuncunun gözlerine odaklayarak, kulakların çevresini ve burun önünü hafifçe yumuşatmak mümkündür. Bu izleyicinin dikkatini, birçok kez belirtildiği gibi en önemli yere, oyuncunun gözlerine yöneltmeye yarar» (19).

(18) A.g.k., s. 91.

(19) A.g.k., s. 93.

Enine hareket, kameraya doğru, ya da kameradan ileriye doğru yapılan harekete oranla açık ve izleyici tarafından daha çabuk olarak algılanma özelliğindedir. Nesne bakış alanı içinde enine doğru hareket ettirildiğinde diğer nesnelere geçerken görüp algılanması, hem kolay, hem de hareketin hızının algılanmasında bir göstergedir.

d) Değişir Odak Uzunluklu Mercekler (Zoom Mercekler):

1960'lı yıllardan sonra geliştirilen «değişir odak uzaklıklı mercekler ki, bizler bu merceklerle günlük kullanım süreci içinde zoom mercekler adını vermekteyiz- o güne değin sinemada kullanılmakta olan sabit odak uzaklıklı merceklerin yanına, hatta belkide onlardan daha çok yaygın biçimde sinemaya girdi. Özellikle de sinemanın belge ve haber filmciliği alanlarında yaygın bir kullanım olanağı buldu. Bu mercekler geniş normal ve dar odak uzunluklu merceklerin tümünü yapılarında taşımakta ve mercek elemanlarının bir sistem aracılığı ile ya da geriye kaydırılabilmesi ile değişik odak uzunluklarına sahip olabilmektedir.

Gelişen teknolojinin koşullarına ayak uydurarak hızlı bir yapı gelişimi göstermesine karşın yine de değişmez odak uzunluğuna sahip merceklerle oranla, içerdikleri mercek elemanlarının fazla olmasından ve çok karmaşık bir optik yapıya sahip olmalarından kaynaklanan, seçicilik ve görüntü kalitesi yönünde hala birçok dezavantajlara sahip bulunmaktadır.

Değişir odak uzunluklu merceklerin en temel üstünlüğü, bir çekim sırasında merceğin odak uzunluğunu değiştirmesinden doğan, görüntüye mercek tarafından verilmiş ek bir harekettir. Ancak bu hareket, sabit odak uzunluklu mercekler aracılığı ile yapılan «ileriye kaydırma» veya geriye kaydırma» (tracking) hareketinden tümüyle farklı etkilere sahiptir. İzleyici, değişmez odak uzunluklu mercek yapılmış bir kaydırmanın görüntülerini izlerken doğal bir etki ve sanki izleyici, eğer kamera nesneye yaklaşıyorsa, kendisi de nesneye yaklaşıyormuş gibi bir etkiyle, ya da eğer kamera geriye doğru kaydırma yapıyorsa kendisi de nesneden uzaklaşıyormuş gibi bir etkiye sahip olacaktır. Optik olarak ileriye kaydırma durumunda ise izleyici, mekân uçarak kendisine yaklaşıyormuş gibi duyulayarak, ama eğer optik geriye kaydırma durumunda bu kez izleyici yine kendisi yerinden oynamazsınız izlemekte olduğu mekân ve mekân içindeki nesnelere tümüyle kendisinden uçarak uzaklaşıyormuş gibi duyulayacaktır.

«Temelde değişir odak uzunluğuna sahip bir mercek ile yapılan Zoom-in kareketi, kamera yerinden oynamadan görüntü leğinin değişmesine neden olmaktadır. Odak uzaklığının büyümesi aynı zamanda bu büyümeye koşut olarak görüntü içinde kalan tüm görüntü ayrıntılarının da eşit oranda büyümesine neden olmaktadır. Odak uzaklığının küçülmesi durumunda ise sözünü ettiğimiz durumun tam tersi gerçekleşmektedir. Bundan ötürü, bir değişir odak uzaklıklı mercek hiçbir zaman gerçek bir kamera hareketinin uyandırdığı etkiyi uyandırmayacaktır. Bir zoom hareketi ancak yapay bir kamera hareketinin uyandırılmasına neden olabilir. Bir zoom hareketinin kullanıldığı durumlarda, kaydırma hareketinin yapıldığı durumlardaki gibi bir perspektif merkezi değişimi söz konusu olamayacak, görüntülenmekte olan aksiyonun ayrıntıları rölatif olarak hareket etmeyecektir. Yani, izleyici kamera ile görüntülenen uzayın içine girmeyecektir, bir derinlik yanılması oluşmayacaktır» (20).

Bu zellikleri nedeniyle değişir odak uzaklıklı mercekler konulu film çalışmalarında çok amaçlı olarak kullanılmakta, ancak çeşitli hızlarda evrinme hareketi ile birlikte odak uzaklığında da bir değiştirme yapılırsa, tüm mekân elemanları dikkati çekecek derecede boyut değişimine uğrayacağından, sahne içinde bulunan birey ya da nesnelere doğru yapılmış zoom hareketleri onları karakterize etme ve seçkin hale getirme olanağını taşımaktadır. Filmik öykülere zoom hareketi «kesin baőlangıçların» doğmasına neden olur.

«Zoom hareketi uzağı yakına getirir, nesnelere ya da oyuncuların yeni özelliklerini ortaya çıkarır yeni görüş, bekleyiş, umulmadık ve daha önceden dokunulmamıő olan, alıőılmadık nesnelere ve olayları gösterir... Odak uzaklığının kısaldığı durumlarda genel ve anonim bir yapıya geçilmiő olacak, bir ayrılıő, bir bitiő simgelenektir» (21).

Televizyon yapımlarında ve haber filmlerinde çok kısa bir zaman süresi içinde ve çoğunlukla çok zor çalışma koşulları altında çalışılmaktadır. Bu tür ortamlarda bir kameranın çok sayıda çekim yapma görevi bulunmaktaysa, o zaman kamera, bir ya da birkaç duruő noktasından çok sayıdaki çekim ölçeğini ancak bir zoom objektif aracılığı ile gerçekleőtirebilecektir.

(20) MEHNERT, A.g.k., s. 133.

(21) A.g.k., s. 134.

Optik kaydırma ve kameranın öne kayması veya benzeri bir kamera hareketiyle zoom mercekle düzenlemelerinin birarada uygulanması, bugün yeni yeni anlatım biçimlerinin doğmasına neden olmaktadır. Alfred Hitchcock «Vertigo» filmini çekerken bulduğu bir düzenlemeler dizisiyle bir dizi buluşun öncüsü olmuş ve ortaya bir anlatım biçimi çıkmıştır.

«Hitchcock, merdivenli bir kule modelini yere yatay olarak kurmuş, değişir odak uzaklıklı bir mercekle yerleştirilmiş olan bir ray üzerine oturtarak merdivenli kulenin aşağıya doğru bakışını elde etmiştir. Çekim merceğinin çok uzun odaklı olmayan bir dar açı konumundadır. Geriden başlamakta, kameranın ileriye doğru kayması sırasında öne doğru kayma hızına eşit olarak tam anlamıyla geniş açılı oluncaya değin kamera optik geriyeye kayma yapmaktadır. Bu yolla çok duyarlı bir biçimde çekim ölçeğinde herhangi bir değişimin olmaması önlenmiş olmaktadır. Saptanan görüntü perdede gösterildiği zaman bu çekimin oluşturduğu duyum, sıradan bir derinlik etkisinin uyanmasına neden olmakta ancak, sonuç izleyicilerde etkili bir baş dönmesi yaratmaktadır» (22).

The Graduate filminin 302. çekiminde bir değişir odak uzaklıklı merceğin simgesel anlatımda etkili bir mercekle kullanımına iyi bir örnek verilebilir: Ben Santa Barbara'ya Elain'in peşinden gitmiş ve Elain'i bulmuştur, ancak Elain'in artık bir erkek arkadaşı vardır. Arkadaşı Karl ve hayvanat bahçesinde buluşacaktır. Ben ile tartışarak bahçeye girerler. Maymunlar bölümüne değin yol alırlar, o sırada Karl gelir ve soğuk bir tanışmadan sonra Elain ile birlikte görüntü çerçevesinden dışarıya çıkarlar ve çıktıkları andan başlayarak optik ileri kaydırmaya başlar. Daha önce çerçeve içinde olmakla birlikte arka fonda seçiksiz bir durumda olan Rodin'in «Düşünen adam» yontusuna eş bir pozisyonda duran bir gorilin üzerine odaklanarak çerçevenin sol kenarında Elain ile arkadaşının arkasından bakakalan Benjamin'in yalnızlığını çarpıcı biçimde vurgular.

Bir merceğin görüntüye sağlamış olduğu mekânın büyüklüğü koşullarının elverdiği koşullarda birbirleri ile ve çekim ölçeklerinin yeğlenmesi bağlamında büyük çeşitlilikler içerebilir. Dar açılı bir merceğin sağladığı görüntüde bulunan nesnelere, normal ya da açılı mercekler tarafından da kameranın nesnenin daha yakınına konum-

(22) A.g.k., s. 74-75.

lanmasıyla kaydedilebilir. Bunun tam tersine bir durum da dar açılı bir merceğin mekândan çok uzaklaşarak, normal ya da geniş açılı bir merceğin gördüğü mekânı onların çekim ölçeklerinde görmesi de olasıdır. Böyle bir koşulda da; bir kamera ekipmanının mercek - mercekler çantasında bulunan ve sayıları üçten aşağı olmayıp çok daha fazla sayılara ulaşan merceklerin temel işlevleri: Kameranın bulunduğu yerden oynamadan mercekleri ya da bir merceğin odak uzaklığını değiştirerek bir dizi çekim ölçeğinin elde edilmesini sağlamak değil, her merceğin oluşturduğu görüntünün, perspektif, net alan derinliği, harekete olan etkileri, bir biçim bozumuna neden olup olmadığı ve benzer yönelimlerin seçimine neden olacak görsel söyleyiş ve seçme biçimlerine olanak tanınmasıdır. Özellikle «Görüntü Yönetmeni» salt teknik işlerinin ve isterlerinin dışında, bir çekimden diğer bir çekime büyük farklılıklar gösterecek mercek seçimini doğru ve yerinde yapmakla, sinemanın bir dil olarak söyleyip iletebileceklerini daha da yetkin hale getirebilecektir.

BİLİM-KURGU FİLMER YOLUYLA SİNEMADA BİLİMSEL GERÇEKLER

Yrd. Doç. Dr. Naci EKEM*

Bilime Yönelik Tutum ve Bilim-Kurgu Filmler adlı makalemizde, toplumumuzun etkin bir kesimi olan üniversite öğrencilerinden aldığımız 1381 kişilik üniversite I. sınıf öğrencilerinin bilim-kurgu filmle-re yönelik tutumlarının büyük bir oranda (% 80.6) olumlu olduğunu belirtmiş ve ayırıcı bu olumlu tutumun nedenleri üzerinde durmuş-tuk (1). Bu yazımızda ise bilim-kurku filmlerinin eğitim iletişiminde kullanılması üzerinde duracağız. Bu filmlerin oluşturduğu eğitim ile-tişimi ortamları ve ilkelerini belirliyecek ve hangi bilim-kurgu film-lerin hangi bilim alanlarındaki bilimsel gerçeklerin iletişimini sağla-dıklarını vermeye çalışacağız.

BİLİM-KURGU VE BİLİM KURGU FİLMER

Ünlü bilim-kurgu yazarı Arthur C. Clarke «Bilim-kurgunun yayıl-ması insanlığın geleceği açısından çok yararlıdır» derken bu iddialı ve veciz sözü şu nedenlerle söylüyorum demiştir; ilk önce bilim-kur-gu en ünlü bilim adamlarımızı heveslendirmek suretiyle insanlığa

(*) Anadolu Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi

(1) Naci EKEM, Bilime Yönelik Tutum ve Bilim-Kurgu Filmler, Kurgu 7, Eskişehir, 1990.

hizmet etmiştir. Ben bilim-kurgu sayesinde bu işe atılan birçok bilim adamı tanıyorum. Hatta birçok kişi benim kitaplarımı okuduktan sonra astronot olmaya karar vermiştir ki, bundan büyük kıvanç duymaktayım. İkinci olarak bilim-kurgu halk arasında bilime olan ilgiyi arttırır. Ve bir yerde halk ne kadar çok bilimsel bilgiye sahip olursa, önemli bilimsel projeleri destekleyen politika liderlerini de o kadar fazla tutar. Son olarak ben bilim-kurgunun insanların zihinsel sağlığına da hizmet ettiği inancındayım, çünkü bu günün birçok roman ve filmlerine karşı bilim-kurku roman ve filmler daima iyimserdir (2).

Kısaca bilim-kurgunun özetlendiği bu sözlerden anlaşıldığı gibi insanlığın hizmetinde olan bilim-kurgudan eğitim amacıyla yararlanmak mümkündür. Her şeyden önce bilim-kurgu, konularını bilimsel görüntüde başlatmakta ve sürdürmektedir. Dolayısıyla birçok bilimsel olguyu işlemek zorundadır. Bilim-Kurgu filmler ise bu bilimsel olayları gözümüze ve kulağımıza hitap ederek iletmektedir. Bu konular işlenirken gerçekten bilimsel yasaların yer aldığını görebildiğimiz gibi gerçek dışı bilgilerin de sergilendiğini görürüz. Ancak bu bizi endişelendirmemelidir. Bir film gerçek dışı bilgileri de gösterebilir, ancak yine de iyi bir eğitim aracı olabilir. «Them» adlı 1954 yapımı bilim-kurgu film heyecan ve çöşku dolu olup, atom bombasının patlaması sonucu değişmeye uğrayan, dev karıncalar hakkındadır. Bu gerçek dışı olay akla şu karşı soruyu getirir; niçin milyonlarca yıllık evrim sonucunda 5-10 metre boyunda böcekler oluşamamıştır? Demek ki bazı düşüncelerin oluşabilmesi için kişide herşeyden önce bazı uyarıcıların görev yapması gerekir. İşte bilim-kurgu filmler bu uyarıcılık görevini de çok iyi yapmaktadırlar.

Bilim-kurgu filmlerin eğitimle ilişkisine geçmeden önce geçirdiği evrimlere göz atmak yerinde olur.

Bilim-kurgu filmler bu gün için yukarıda belirtildiği övgü'ye ulaşmaya kadar muhakkak bir evrim geçirmiştir. 19. yüzyıla kadar bilim-kurgu filmler güncel olayları gelecekte olabilecek şekilleri ile işlediler. 1900'li yılların başında Jules Verne ile H.G. Wells'in romanlarından sinemaya aktarılan bilim-kurgu filmler (Time Machine-Zaman Makinası (1895), Le voyage dans la lune-Aya gezi (1902), Le Voyage a travers l'impossible-Olanaksızlığa gezi (1904), Voyage au

(2) Bilim ve Teknik, Nisan 1979, Sayı 37.

centre de la terre-Yeryüzünün merkezine gezi, 20.000 lieves sous les mers-Deniz altında 20.000 fersah) gerçekten bilim-kurgunun, ilerideki bilim ve teknoloji hakkındaki sezgilerini yansıtmaları açısından enteresan belgelerdir. Çünkü bu yapıtlardaki sezgiler veya hayallerin bu gün için birer gerçek olduğunu görmekteyiz.

Ne var ki sinemadaki bu iyimser bilim-kurgu yapıtlar uzun sürmedi. Birinci dünya savaşı patlak verdi. Bu büyük olay insanların bilime hayran bakışlarını karamsarlığa çevirdi, bilimin yalnızca barışçı amaçlarla, insanların yararına değil, savaşçı amaçlarla yıkıcı, yok edici olarak kullanılabileceğini ortaya koydu; bunun sonucu olarak kötümser, canavarlarla dolu bilim-kurgu filmler yapıldı. Özellikle yenilginin büyük bir bunalıma ittiği Alman toplumunda bu açıkça görüldü; [Golem (1914) ve Die Rache des Homunculus-Homunculus'un Öcü (1916)] filmlerinde kötülük kaynağı ve yapay insanlar anlatılmaya çalışıldı. Daha sonraki yıllarda ise bilim-kurgu filmler birer ideolojik propoganda aracı olarak kullanılmak istendi. [Metropolis (1926)] Nazi imparatorluğunun dayanacağı üstün ırk-köle ırk'lı toplumunu canlandırır. [Frankenstein (1931), The Island of Lost Souls-Gaip Ruhlar Adası (1932), The Invisible Man-Görünmeyen Adam (1933), The Bride of Frankenstein-Frankenstei'nin Nişanlısı (1935)] gibi yapıtlarda izleyicilerin karşısına canavarlar, hortlaklar, kötü ruhlu yapay insanlar getirilerek o günlerin ekonomik bunalımından daha kötümser olaylar olabileceğini göstererek insanların, toplumsal gerçeklerden uzaklaştırılmaya çalışıldığı görülür. 1950'li yıllara kadar bilim-kurgu filmler propoganda aracı olmayı sürdürdü. Kah ekonomik bunalım, kah soğuk savaşın etkisi önemli etkenlerdi. [Estination Moon-Aya seyyahat (1950), The thing from Another World-Başka Dünyadan Gelen Yaratık (1951), Invasion USA-ABD'nin İstilasası (1952), Red Planet Mars-Kızıl Gezegen Merih (1952), It Came From Outer Space-Uzaydan gelenler (1953)] gibi bilim-kurgu filmler hep askeri amaçlıdır. Askerler bilim-kurgu filmlerle insanlara verilmek istenen imajların daha etkili olacağını biliyor ve bu yolu tercih ediyorlardı.

1960'lardan sonra kendini toparlamaya çalışan bilim-kurgu filmler, bilimsel araştırmaların ve teknolojinin çok hızlı ilerlemesi ve sinema teknolojisinin de bu ilerlemelere ayak uydurmasıyla beraber gerçekten adına yaraşır biçimini aldılar.

Biz, bilim-kurgu filmlerin sahip oldukları çekici fatörlerle büyük kitleleri cezbederken, bu filmler içerisinde yer alan bilimsel gerçeklerin de bu kitlelere (en azından öğrenim çağında olan öğrencilere

aktarılabilineceğini ve bu konuda çalışmak gerektiğini vurgulamak isteriz. Bu nedenle öncelikle bilim-kurgu filmlerin oluşturduğu eğitim iletişimi ortamı ve ilkeleri üzerinde duralım. Daha sonra da bilim-kurgu filmlerde işlenen bilimsel konular ve bu konulardaki filmler üzerinde duralım.

BİLİM-KURGU FİMLERİNİN EĞİTİM İLETİŞİMİ ORTAMI VE İLKELERİ

Bilim çağı olan günümüzde hareketli filmlerin ve televizyonun etkili bir iletişim ortamı olduğu herkes tarafından açıklıkla kabul edilmiş, eğitim ortamı olarak etkin gücü tartışılmaz hale gelmiştir. Bu yeni eğitim ortamlarını bilimsel ve teknolojik olarak ilerlemiş ülkeler çok iyi kullanagelmektedirler. Ülkemizde de bu alanda çalışmalar yapılmaktadır. Bilim-kurgu filmler sinema veya televizyon kanalı ile kişilere ulaşmakta ve onlara bazı mesajlar aktarmaktadır. Bu işlemin tümü göz önüne alındığında bilim-kurgu filmler sinema ve televizyonun etkin gücünü de kendi üzerinde taşımakta olduğu aşikardır (3).

Bilim-kurgu filmler, diğer eğitici ve belgesel filmlerden ayrı olarak, «içeriğinde bilimin yer alması, içeriğinde gerçek olmayan bilimin yer alması, gelecek konusunu işlemesi, Teknolojik ürünlerin geleceği konusunda fikir ileri sürmesi, (iyi ve kötü) kavramlarını işlemesi, bireyin hayal gücüne hitap etmesi» gibi vasıfları da üzerinde taşımaktadır (4). Bu vasıflarıyla bilim-kurgu filmler insanları çeken bir ortam oluşturmaktadır. Şayet bu bir eğitim ortamı olarak kullanılacak ise öğrencinin derse bu çekicilikle geleceği tartışmasız doğrudur. Eğitim ortamlarında en ön planda yer alan ilginin çekilmesi ve devamlı kılınması böylece bilim-kurgu filmlerden oluşan bir eğitim iletişimi ortamında tam anlamıyla gerçekleştirilmiştir. Böyle olumlu bir ortamda öğrencilere verilmesi gereken bilimsel gerçekleri aktarmak çok rahat ve kolay olacaktır.

Bu yeni ortamda bilimsel ilke, tanım ve tasvirler zaman zaman gerçek şekilleriyle film içerisinde yer almakta veya bu ilke, tanım ve tasvirler ihlal edilmekte, abartılmakta, yanlış değerlendirilmiş

(3) Naci EKEM, Fizik Biliminin Eğitim İletişimi Ortamı ve İlkeleri, Eskişehir, 1990.

(4) Naci EKEM, Bilime Yönelik Tutum ve Bilim-Kurgu Filmler, Kurgu 7, Eskişehir, 1990.

şekilde gösterilmektedir. Öğrencinin bu her iki halde de gerçekleri bulup çıkarması mümkün kılınabilir. Eğitime iyi hazırlanmış bir film ve iyi bir izleme planıyla öğrenci doğruyu bulabilmek için öğrendiği bilgileri tekrardan değerlendirir, gerekli kritik ve analiz etme sonucunda bilimsel gerçekleri bulabilir. Bu noktada bilim-kurgu film iki farklı eğitsel işlevi bir arada yürütmüş olmaktadır; 1. Öğrenci, bilimsel gerçekleri somut örneklerle, görerek ve işiterek, kalıcılığı yüksek bir oranda öğrenmektedir. 2. Öğrenci, gördüğü olay ve olguyu kritik etme, analiz etme ve değerlendirmeye tabi tutmakta ve işlemleri yapma alışkanlığını da kazanmaktadır. Bir örnek ile açıklamaya çalışalım. Boşluktaki (sürtünmesiz ortam) iki uzay aracının veya aracının bir çarpışma sonucunda farklı doğrultularda uzayın boşluğunda kaybolacak şekilde birbirinden uzaklaşarak gittiklerini göz önüne getirelim. Bu tür olaylar uzay filimlerinde sık sık görülür. Bu çarpışma ve sonucundaki hareketler, fiziğin iki önemli yasasının açıklanması için gayet somut bir örnek olaydır. Bu yasalar Enerjinin Korunumu Yasası ile Momentumun Korunumu Yasasıdır. Filmin bu çarpışma bölümü eğitim iletişimi olarak ele alınırsa öncelikle bu iki yasanın öğretilmesinde bize somut bir olayı oluş şekliyle sunan bilim-kurgu filmin öğrencinin bu yasaları öğrenmelerinde çok fazlasıyla yardımcı olduğu görülür. Olay biraz daha derinlemesine analiz edilir, başka çevre koşullarında nasıl olabileceği düşünülürse, (sürtünmeli bir ortam olan yol üzerindeki iki arabanın çarpışması gibi) yasaların geçerlilikleri tekrardan gözden geçirilerek değerlendirilebilir. İkinci önemli nokta olan öğrencinin olayları analiz etme alışkanlığının biraz daha fazlalaşmasıyla dünyadaki olay ile uzaydaki olay arasındaki farkların göz önüne alınması ve değerlendirilmesiyle birçok bulgular elde edilebilir. Bu değerlendirmeyi çok iyi yapan bazı öğrencilerin Trafik kazaları ve hız sınırlamalarının nedenlerini bile bu olaydan yararlanarak ortaya çıkarmaları mümkündür.

Hareketli film ve televizyon'un oluşturduğu eğitim ortamlarındaki eğitim iletişimi ilkeleri (5), (6), (7), bilim-kurgu filmler içinde aynen geçerlidir. Ancak ilave olarak şu ilkeleri de göz önünde bulundurmak yararlıdır:

(5) Cevat ALKAN, Eğitim Ortamları, Ankara, 1979.

(6) Kamuran ÇİLENTİ, Eğitim Teknolojisi ve Öğretim, Ankara 1984.

(7) Muhsin HESAPÇIOĞLU, Öğretim İlke ve Yöntemleri, Eğitim Programları ve Öğretim, İstanbul 1988, s. 259-280.

- Bilim-kurgu filme ait kılavuz var ise film ile birlikte bunun da çok iyi incelenmesi yapılmalıdır. Gerekli kılavuz yok ise filmin içeriğindeki konuların uzmanlarından yeterli görüş alınmalıdır.
- Bilim-kurgu filmde hangi konulara ait bilimsel olay veya olgular geçiyorsa bunlar hakkında öğretim üyesi veya öğretmen belirli bir plan yapmalı, gerekli gördüğü konularda öğrenciyi bilgilendirmelidir.
- Bilim-kurgu filmi izleyen öğrencilerin filmdeki bilimsel veya bilimsel olmayan noktalar hakkındaki fikirleri tartışacak ve değerlendirecek «film sonu tartışma» seansları düzenlenmelidir. Bu tartışma ortamına gerekirse o konular hakkında uzman kişiler, gerekli diğer araç ve gereçler de getirilerek daha da etkin ve kalıcı eğitim sağlanmalıdır.
- Gerçek bilgiler muhakkak vurgulanmalı, gerçek dışı bilgiler de tüm kanıt ve ispatlarıyla açıklanarak gerçek dışı oldukları muhakkak belirtilmelidir. Böylece öğrencilerin gerçek dışı olan bilgiler değil de, gerçek bilgiler ışığı altında hayal kurmaları sağlanır.
- Gerekli görülen noktalar için diğer bilim alanlarının yasaları en kısa ve anlaşılır şekilleriyle öğrenciye aktararak, genel bilgi verilmelidir. (Örneğin bir tıp öğrenci grubuna gösterilen filmde uzay-zaman boyutu hakkında fizik bilgilerinin verilmesi gibi.) Bu tür çalışma için diğer bilim dallarındaki yetkililerle işbirliğinden kaçınılmamalıdır. Çünkü sonuçta öğrenci bilimler arası ilişkinin faydasını görecek, bilgi iletişimindeki yararlı faaliyetlerin almış bir üyesi olacaktır.
- Bilim-kurgu filmin izlendiği günün bilimsel düzeyi, filmin yapım tarihindeki bilimsel düzey, filmde geçen tarihte düşünülen bilimsel düzey ve gerçekte ileriki yıllarda olabilecek bilimsel düzeylerle karşılaştırılmalı ve gerekli tartışmalar yapılmalıdır.
- Bilim-kurgu film'den elde edilen branş (alan) bilgilerinin öğrenci tarafından rapor edilmesi, bu hususta gerekirse daha ileri araştırma yapmaları istenmelidir. Böylece öğrencilere günlük yaşantılarında, televizyon ve sinemada gördükleri filmlerde ve sosyal hayatlarında karşılaştıkları olaylarda «hemen

inanma» (8) yanılgısından uzak, gerçekleri araştırma ve bulma alışkanlığı kazandırılmış olunur.

- Gösterimi planlanan bilim-kurgu filmin izleyecek öğrenci grubunun yaş ve eğitim seviyesine göre seçilmesi gereklidir. Verilen bilimsel olguların öğrencinin öğrenim durumundan üst seviyede olmamasına dikkat edilmelidir.

Ülkemizde bilim-kurgu ortamlarının oluşturulması ve sonucunda başarılı eğitime ulaşabilmek için lise seviyesindeki öğretmenlere (özellikle ve ivedilikle fen öğretmenlerine), bu eğitim ortamı ve ilkeleri ile diğer gerekli bilgileri aktaracak konferanslar, açık oturumlar ve örnek deneme çalışmalarının yapılması gerekmektedir. Bu hususta gerekli çalışmalarımız vardır ve devam edecektir.

BİR BİLİM-KURGU FİLMİNİN EĞİTİM İLETİŞİMİNE HAZIRLANMASI

Eğitim amacıyla bir bilim-kurgu filmin kullanılabilmesi için herşeyden önce eğitim iletişimi planlaması yapılarak film hakkında bir kılavuzunun hazırlanması gereklidir (9). Bu amaçla filmde geçen bilimsel konuların hangi bilim dallarının kapsamı içerisine girdikleri tespit olunmalı ve bu bilim dallarının uzman kişilerle birlikte film bilimsel yönden çok iyi irdelenmeli ve analiz edilmelidir. Eğitim iletişimi için uygun görülürse, hazırlanacak kılavuzda bilim-kurgu filmin özellikleri de göz önüne alınarak aşağıdaki hususların yer almasında yarar vardır.

- a. Filmin yapımcı firması, yapım tarihi ve diğer özellikleri. Film yapımcısı, rejisör, senaristi, oyuncularını, özel efektleri ve müziği hakkında bilgi verilmeli,
- b. Filmin kısa bir özeti çıkarılmalı,
- c. «Temel Bilimsel İlkeler» başlığı altında filmde işlenen esas ağırlıklı bilimsel ilkeler gerçek şekliyle verilmeli,
- d. «Bilimsel Yorum» başlığı altında filmde yer alan ancak ikinci derecede önemli konularda bilimsel açıklama ve yorumlar yapılmalı,

(8) Naci EKEM, Bilime Yönelik Tutum ve Bilim-Kurgu Filmler, Kurgu 7, Eskişehir, 1990.

(9) W. Leroy DUBECK, Science in Cinema Teaching Science Fact Through Science Fiction Films, New York, 1988.

e. «Alıştırma ve Araştırma Soruları» başlığı altında örnek sorular veya öğrenciye sorulmasında fayda görülen noktalar belirtilmeli,

f. Filmde üçüncü derecede önemli olan ancak öğrencilerin genel kültür ve daha fazla ilgilenmelerinde yarar görülen çeşitli bilimlere ait noktalar da belirtilmeli, amaca uygun olarak gerekirse bilgi verilmeli,

g. gerekirse film'in yapımına ait bilimsel yorum yapılmalı,

h. Gerekirse bibliyografya hazırlanmalıdır.

EĞİTİM İLETİŞİMİNDE KULLANILAN BAZI BİLİM-KURGU FİMLER

Eğitim iletişimi ortamı oluşturduğu tespit olunarak üzerinde her türlü çalışması yapılan ve temel bilimsel ilkeleri öğretmek, içerdiği bilimsel olgular yoluyla bilgi yaymak ve bilime yönelik olumlu tutumları arttırmak amaçlarıyla eğitim iletişimi de kullanılan bazı filmler ile çeşitli bilim alanları ile ilgileri belirlenmiş olan filmler aşağıda verilmektedir.

A. Eğitim İletişiminde Kullanılan Bazı Bilim-Kurgu Filmler:

1. Inner Space (İçimde Biri Var)

- Warner Bross Pictures, renkli sinamaskop, 105 dakika.
- Yapımcı Michael Fannel, Rejisör Joe Dante. Senaryo Chip Proser'den Jeffrey ve Chip Proser, Oyuncular Martin Short, Meg Ryan, Frona Lewis, Henry Gibson, John Hora, Robert Picardo, Wendy Sohalla. Müzik Jarry Goldsmith.

- Temel İlkeler.

Kütle ve enerjinin korunumu, Bağışıklık bilimi, Metabolizma düzenlenmesi, Hormonal kontrol, Biyoloji.

- Bilimsel Yorum.

Hematoloji, Genetik, Genel Tıp, Biyoloji.

Bu film Anadolu Üniversitesi Tıp Fakültesi ve Fen-Edebiyat Fakültesi Biyoloji Bölümü I. sınıf öğrencilerinin filmde geçen konular hakkında bilgilenmelerini sağlamak ve bilime yönelik tutumlarında meydana gelecek değişimleri saptayabilmek amacıyla yapılan araştırmada tarafımızdan hazırlanarak gösterilmiştir.

2. The Philadelphia Experiment (Fildelfiya Deneyi)

- Michael Pare, N. Allen (1984), 115 dakika.
- Yapımcı Joel B. Michael and Douglas Curtis. Rejisör Stewart Raffill. Senaryo William Gray ve Michael Janover. Oyuncular Michael Pave (David Herdeg), Bobby D. Cicco (Jim Parker), Joe Dorsey (Sheriff), Garry Brockette (Adguant/Andrews), Nancy Allen (Allison), Ralph Manzo (Older Jim . Özel Görüntü Efektleri Max W. Anderson. Müzik Ken Wannberg.
- Temel İlkeler.
Manyetik alanlar, Elektromanyetik teori, Nükleer fizik, Enerji, Atom fiziği, Hız-Zaman.
- Bilimsel Yorum.
Elektrik ve Manyetik alanlar, Relativite teorisi, Elektrik, Enerji, Reaktörler, fisyon olayı.

Bu film Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Programında tarafımızdan verilmekte olan «Bilim-Kurgu Filmler ve Bilimsel Gerçekler» dersinde öğrencilerin bu filmde geçen konular hakkında yüksek lisans düzeyinde bilgilenmeleri ve araştırma yapabilmeleri amacıyla tarafımızdan hazırlanarak gösterilmiştir.

3. Forbidden Planet

- MGM (USA), 1956, 98 dakika.
Yapımcı Nicholas Nayfack. Rejisör Fred M. Wilcox. Senaryo Irving Block ve Allen Adler. Oyuncular Walter Pidgeon (Dr. Morbius), Anne Francis (Altaira), Leslie Nielson (Commander Adams), Warren Stevens (Dr. Ostrow), Jack Kelly (Lt. Farman), Earl Holliman (the cook), ve Robot-Robby. Müzik Louis ve Bebe Barron.
- Temel Bilimsel İlkeler
Enerji, enerji çeşitleri, ve enerjinin korunumu yasası.
- Bilimsel Yorum.
Relativite, Gravite, Astronomi, Gemicilik, Atmosfer, Telepati, Biyoloji, Nükleer Fizik, Maddenin Yapısı, Nevralji, Mühendislik, Radyasyon, Psikoloji, Enerji ve Telepati, Robotlar.

Bu bilim-kurgu film Prof. Dr. W. Leroy DUBECK ve arkadaşları tarafından eğitim iletişimine hazırlanmıştır. Philadelphia Temple Üniversitesi Fizik Bölümünde, 1986 yılından bu yana verilen «Science and Science Fiction in film» (Physics 21S-3S.H.) adlı derste hazırlanan diğer 10 bilim-kurgu film ile beraber kullanılmaktadır. Dersin amacı çeşitli Fizik konularını öğretmek (bu filmin işlenmesi boyunca Enerji konusunu öğretmek), diğer Bilimsel konularda öğrencinin bilgilenmesini sağlamaktır.

4. Them

- Warner Brothers (USA), 1954, 93 dakika.
- Yapımcı David Weisbart. Rejisör Gordon Douglas. Senaryo George Worthington'un romanından Ted Sherdeman tarafından uyarlanmıştır. Oyuncular James Whitmore (Sergeant Ben Petersen), James Arness (Robert Graham), Joan Weldon (Dr. Patricia Medford), ve Edmund Gween (Dr. Medford). Özel efektler Ralph Ayers. Özel ses efektleri William Mueller ve Francis J. Scheild.
- Temel Bilimsel İlkeler
Nükleer Fizik, Radyasyon, Genetik, Mutasyon.
- Bilimsel Yorum.
Biyoloji, Radyobiyoloji, Genetik, Kimya, Biyokimya, Sosyoloji, Bilim adamı karakteri.

Bu bilim-kurgu film Amerika'da NSF (National Science Foundation) enstitüsünün «High School»lardaki Fen Öğretmenlerine her sene düzenlediği «NSF INSTITUTE USING SCIENCE FICTION FILMS adlı kurslarda kullanılmaktadır (10). Ayrıca Leroy DUBECK'in programında da yer almaktadır. NSF'nin bu kurslarında bilim-kurgu filmlerin eğitim iletişiminde kullanılmasının bilimsel tartışmaları yapılmakta, öğretmenler bilgilendirilmektedir.

Bu film özellikle Biyoloji ve Tıp öğrencileri için temel bilimsel ilkelerin işlenmesinde yararlıdır.

(10) NSF, Institute Using Science Fiction Films Meeting. Philadelphia, October 1989.

5. Colossus: The Forbin Project

- Universal (USA), 1970, geniş ekran, 100 dakika.
- Yapımcı Stanley Chase. Rejisör Joseph Sargent. Senaryo D.F. Jones'in Colossus'unda James Bridges tarafından uyarlanmıştır. Oyuncular Eric Braeden (Charles Forbin), Susan Clark (Cleo Markham), ve Gordon Pinset (Başkan). Özel efektler Albert Whitlock. Müzik Michel Colombier.
- Temel Bilimsel İlkeler
Manyetizma, Kompüter.
- Bilimsel Yorum.
Yapay akıl ve akıl işlevi, Kompüter teknolojisi, Enerji Sosyoloji, Siyasal Bilimler, Ahlak ve Bilim Literatürü.

Bu film özellikle elektronik ve bilgisayar mühendisliği için uygundur.

B. Çeşitli Bilim Alanları İle İlgili Bilim-Kurgu Filmler (11) (12):

Bilim-kurgu filmler yoluyla çeşitli bilim alanlarında birçok yasa ve ilkelerin etkin biçimde öğrenciye aktarılabilceğini belirttik, hangi alanlarda hangi filmlerin kullanılabileceğine ait bazı örnekler aşağıda verilmiştir. Ancak bu hususta çalışmaların sonucunda daha birçok konu ve filmin bulunacağı muhakkaktır. Konuya en uygun film ise araştırma sonucu elde olunur.

1. MEKANİK (Statik, Dinamik)

- Forbidden Planet
- The Shape of Things to Come
- War of the Worlds
- Robinson Crusoe on Mars
- 2001 : A Space Odyssey
- 2010
- Silent Running
- The Andromeda Strain

(11) John BAXTER, Science Fiction in the Cinema, New York, 1974.

(12) Nijat ÖZÖN, Sinemada Bilim-Kurgu, Bilim ve Sanat, Mayıs 1982.

2. GRAVİTASYON

- Destination Moon
- When Worlds Collide
- Countdown
- When Dinosaurs Ruled the Earth

3. ENERJİ

- 2001 : A Space Odyssey
- Inner Space
- Forbidden Planet
- War of the Worlds
- 2010
- Silent Running
- The Shape of Things to Come
- Robinson Crusoe on Mars
- Fantastic Voyage

4. MOMENTUM

- The Day the Earth Caught Fire
- 2010

5. ELEKTRİK

- The Day the Earth Stood Still
- Invasion of the Body Snatchers
- Westworld
- Cosmic Monsters
- Colossus : The Forbin Project

6. ZAMAN VE RELATİVİTE

- Time Machine
- La Jetee
- The Final Countdown
- Fahrenheit 451
- When Worlds Collide

7. NÜKLEER FİZİK VE RADYASYON

- Them
- The Twenty Seventy Day
- On the Beach
- These Are the Damned

- Panic in Year zero
- Dr. Strangelove
- Day of the Triffids
- The War Game
- Phase IV
- The Adventures of Buckaroo Banai
- 2010
- The Day the Earth Stood Still

8. ASTRONOMİ VE GÜNEŞ SİSTEMİ

- Mars Attacks the World
- Destination Saturn
- Purple Death From Outer Space
- First Men in the Moon
- Black Hole
- Meteor

9. MÜHENDİSLİK

- Forbidden Planet
- 20.000 Leagues Under the Sea
- Countdown

10. BİLGİSAYAR-KOMPÜTER

- Colossus : The Forbin Project
- The Andromeda Strain

11. METALURJİ

- The Day the Earth Stood Still

12. UÇAK MÜHENDİSLİĞİ

- Star Wars
- 2001 : A Space Odyssey
- Destination Moon

13. JEOLJİ

- Crack in the World
- X the Unknown

14. METEOROLOJİ

- Forbidden Planet
- The Andromeda Strain
- The Day the Earth Caught Fire

15. KİMYA-BİYOKİMYA

- Destination Moon
- Star Trek II : The Wrath of Khan
- The Andromeda Strain
- Them

16. BİYOLOJİ-MOLEKÜLER BİYOLOJİ-MİKRO BİYOLOJİ

- Them
- The Andromeda Strain
- The Day of the Triffids
- 2010
- Fantastic Voyage
- Inner Space

17. ZOOLOJİ

- The Day of Dolphin

18. BOTANİK

- Silent Running

19. TIP VEE VETERİNERLİK

- Inner Space
- When Worlds Collide
- Fantastic Voyage
- The Andromeda Strain
- Them

20. ECZACILIK

- The Andromeda Strain

21. SOSYOLOJİ

- Destination Moon
- The Day of the Triffids
- West World
- The Time Machine
- The Day the Earth Stood Still
- When Worlds Collide

22. PSİKOLOJİ

- Destination Moon
- The Andromeda Strain
- Five Million Years to Earth

23. AHLAK-BİLİM

- Colossus : The Forbin Project

24. SİYASAL BİLGİLER

- Destination Moon
- Colossus : The Forbin Project
- Countdown

25. ARKEOLOJİ

- Five Million Years to Earth

26. ANTROPOLOJİ

- Five Million Years to Earth

27. HABERLEŞME

- The Day the Earth Stood Still
- Destination Moon
- Dr. Strangelove

SONUÇ

Bilim çağı olan çağımızda hergün yeni yeni bilgiler üretilirken ve teknolojik yenilikler geliştirilirken bilim-kurgunun bilim adamlarına ve uygulayıcılarına verdiği sezgi gücü gerçekten çok önemlidir. Bilim-Kurgu filmlerin de eğitim-iletişimi ortamı olarak kullanılmasıyla birlikte öğrencilerin bilimsel gerçekleri en iyi ve en verimli şekilde öğrenebilmeleri bugünün önemli ilerlemelerindedir. Eğitim iletişiminin ortaya koyduğu bu yolla bilimsel gerçeklerin öğrenciye kolay ve başarılı verilmesinin yanında öğrencileri bilime yönelik olumlu tutum içerisine soktuğu da görülmektedir. Bu iki önemli gerçek bilim-kurgu filmlerin eğitim iletişiminde önemli bir yer edindiğinin ispatıdır.

KAYNAKÇA

EKEM, Naci : Bilime Yönelik Tutum ve Bilim-Kurgu Filmler, Kurgu 7, Eskişehir, 1990.

————— : Fizik Biliminin Eğitim İletişim Ortamı ve İlkeleri, Kurgu 8, Eskişehir, 1990.

ALKAN, Cevat : Eğitim Ortamları, Ankara, 1979.

BİLİM-TEKNİK, Nisan 1979, s. 137.

ÇİLENTİ, Kamuran : Eğitim Teknolojisi ve Öğretim, Ankara, 1984.

HESAPÇIOĞLU, Muhsin : Öğretim İlke ve Yöntemleri, Eğitim Programları ve Öğretim, İstanbul, 1988.

DUBECK, W. Leroy : Science in Cinema Teaching Science Fact Through Science Fiction Films, New York, 1988.

NATIONAL SCIENCE FOUNDATION, Institute Using Science Fiction Films, Meeting Philadelphia, USA, October 1989.

BAXTER, John : Science Fiction in the Cinema, New York, 1974.

ÖZÖN, Nijat : Sinemada Bilim-Kurgu, Bilim ve Sanat, Mayıs 1982.

TV'de ŞİDDET

Erkan BÜKER*

GİRİŞ

Günlük hayatımızda, bilgi verme, eğlendirme, boş zamanları değerlendirme, eğitime gibi işlevleri ile kendini kabul ettirmiş olan kitle iletişim araçları içinde en fazla zamanı hiç kuşkusuz televizyon almaktadır. Televizyon bu yerini göze ve kulağa hitap etmesi ile yani görüntü, ses ve harekete dayanan bir iletişim aracı olması ile almıştır. Sadece, çocukların ağızında, televizyonda yayınlanan reklam filmlerinin cıngıllarını duymamız bile televizyonun etkileme gücü hakkında bir fikir verebilir. Ancak, yine de televizyonun etkinliği / etkililiği günümüzün önemli tartışma konularından birisidir.

Öte yandan, özellikle, büyük şehirlerimizdeki «post-modernist» çağın insanlar üstündeki gerginlik yaratıcı etkisi açık bir biçimde hissedilmektedir. Yaşadığımız ortam,

«...evde, karı-koca veya çocuk ile ebeveyn...okulda, öğretmen-öğrenci veya kendi aralarında...kahvede, otobüste, maçta, işte hep aynı olay...saldırı, karşı saldırı, savunma...» (Köknel, aktaran: Çetiner, 1988: 9-10).

(*) Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi

Kitle iletişim araçları da bu olgunun evreni genişletmektedir. Özellikle, televizyonda haberlerde savaşlara ve çatışmalara, dizi ve filmlerde, insanların birbirlerini vurması, öldürmesi, etrafı yakıp yıkmasına ilişkin görüntülerle karşılaşmak, şiddeti yaşamın olağan bir parçası haline getirmiştir. Bu tür programların ilgi gören yayınlarından olması (TRT, 1985: 75), insan, televizyon, şiddet üçgeninin düşünsel olarak kurulmasına yol açmaktadır. Nitekim, ABD ve Avrupa'da kitle iletişim araçlarındaki, özellikle televizyondaki, şiddet gösterilerinin insanlara etkilerini araştıran 3.000'den fazla çalışma yapılmıştır (Ergil, 1985: 55).

Ülkemizde en popüler kitle iletişim aracı olan televizyonun şiddeti yansıtırma sıklığı nedir? Sorusu bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

KONU VE SORUN

1. Şiddetin Tanımı

Çağdaş dünyada güncel bir sorun olan şiddet olgusu, sosyal bilimcilerin de üzerinde durdukları konulardan biridir. Ancak, kullanımı yaygın olan şiddet kavramı değişik biçimlerde tanımlanmaktadır. Değişik şiddet tanımlarının olması, şiddet konusundaki yaklaşımların da farklı olduğunu, başka deyişle, şiddetin değişik özelliklerinin dikkate alındığını göstermektedir.

Şiddet konusuna yaklaşımlarında, şiddet ile fiziksel güç kullanımı arasındaki bağlantıyı ön plana çıkaranlar çoğunluktadır. Örneğin şiddet,

«karmaşık bir nitelik taşıyan, aşırı kuvvet kullanımına yönelik davranışları ifade eden ve değişik amaçlarla gerçekleştirilen davranışlardır» (Demirkent, 1985: 12).

Çalışmalarında daha önce yapılmış olan değişik şiddet tanımlarını sıralayan Dominick ve Fletcher de bu tanımlarından ilkinde, şiddetin genelde «silahlı veya silahsız, [uygulayanın] rızası olmadan fiziksel gücün açık bir biçimde dışa vurulması» (1985: 242) olarak tanımlandığını belirtmişlerdir.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde de (1983: 1120) benzer şekilde şiddet, «karşıt görüşte olanlara, inandırma ya da uzlaştırma yerine kaba kuvvet kullanma» olarak tanımlanmaktadır.

Encyclopedia of The Social Sciences'da (1957, C. 15: 256) şiddetin, «kişisel veya gurup amaçları için yasal olmayan fiziksel güç metodlarının uygulanması» olduğu belirtilir.

Bu tür tanımlar şiddeti açıklamada gerçeği yansıtmakla birlikte yetersizdirler. Çünkü, bunlar şiddet olgusunu salt fiziksel kaba bir gücün kullanımı olarak değerlendirmekte, ayrıca kaynağının ve hedefinin özellikleri, amaçları yönünden belirsiz kalmaktadırlar. Şiddetin tanımında, bireysel davranışlarla yetinilirse, savaşlar, toplu katliamlar vb. nasıl anlamlandırılabilir? Sorun bu boyutlarıyla irdelendiğinde konuya daha geniş bakış açıları kazandırılmaktadır.

Bu bakış açılarından birisi, şiddetin uygulayan ve uygulanan bireylere / gruplara göre ayrılmasıdır. Böylece, bireysel şiddet toplu ve kurumsallaşmış olandan ayrılır. Bu tür bir ayrıma örnek olarak Halloran'ın (1983: 64) gösterilebilir.

«Şiddet ikiye ayrılır. Bunlardan birincisi cinayet, saldırı, tecavüz gibi şeyleri kapsayan bireysel şiddettir. İkincisi ise ayaklanma, kurtuluş hareketi, devrim gibi olayları kapsayan kurumsallaşmış şiddettir.»

Bazen, toplu şiddet yerine siyasal şiddet kavramına başvurulmaktadır. Her ne kadar siyasal şiddet kavramı çoğul bir uygulayıcı gurubunu çağırırsa da, uygulayıcı tek bir kişi de olabilmektedir. Ancak, siyasal şiddetin sonucuna katlanan kişilerin genellikle çoğul olması, siyasal şiddet kavramının toplu şiddet olaylarının kapsamı içinde sayılmasına neden olmaktadır (Keleş-Ünsal, 1982: 3).

Bir başka yaklaşımda şiddet, genel olarak şiddet ve siyasal şiddet olarak sınıflandırılmaktadır (Ozankaya), 1985: 50).

Buharalı da (1985: 84) «kamu politikalarına karşı çıkma amacıyla, kişilere ve mala yönelik, fiziki bakımdan zarar verici eylemler...»i şiddet olarak tanımlarken, siyasal şiddetin mantığını, amacı çerçevesinde açıklamaktadır.

Nieburg siyasal şiddetin, toplumsal düzeni değiştirmek amacıyla bireylerin davranışlarını değiştirmeye yönelik karıştırıcı, yıkıcı, zarar verici eylemler olduğunu söyler. Bu tür şiddet,

«amacı, hedefler ve kurbanlar seçimi, çevresel koşulları, uygulamaya koyuluşları ve etkileri siyasal sistem üzerinde sonuçlar doğurabilecek bir uzlaşma durumunda ötekilerin davranışını değiştirmeye yönelik, karıştırıcı, yıkıcı, zarar verici eylemlerdir» (aktaran: Keleş-Ünsal, 1982: 1).

Öte yandan Halloran, şiddetin sadece bireysel ya da toplu şiddet olarak ayrımlanmasının yetersiz olduğunu, cinayet, ayaklanma, yaralama gibi şiddet hareketleri yanında savaşların, işkencenin, polis davranışlarının hatta okul disiplininin de şiddetin kapsamına girdiğini belirtir. Böylece, yeni bir ayrıma giderek şiddeti yasal (meşru) - yasal olmayan (meşru olmayan) biçiminde ayırır. Halloran'a göre (1983: 65),

«varolan düzen içinde çıkarı olan kişiler yasal olmayan şiddeti, şiddetle kınadıklarını, fakat yasal şiddetin toplumdaki kendi mevcut konumlarını korumaları için kullanılmalarını ısrarla istemektedirler.»

Buna uygun olarak, devlet de şiddeti uygulayanlardan biri olarak kabul edilir. Encyclopedia of The Social Sciences'da genelde devletin şiddet unsuru olan vergi, kanunlar ve diğer yaptırımlarla kişiler üzerinde baskı kurduğu belirtilir (1957, C. 15: 256).

Russell «**İktidar**» adlı yapıtında, devletin kişiler üzerinde kurduğu baskıda kullandığı farklı yöntemleri iktidar çeşitleri olarak sıralar. Russell'a göre ordu ve polis baskıcı iktidarı uygulurlar. Yasama organları da devletin baskı aracıdır. Başka deyişle, yasalar devletin fiziksel baskıyı kendi yurttaşları üzerinde uygulayabilmesi için saptanmış kurallardır (1983: 13).

Özkök de (1982: 16) benzer bir değerlendirme ile, «egemenlik ilişkisi, sonunda bir şiddet ilişkisidir» der.

Şiddet konusuna getirilen geniş bakış açıları, şiddete maruz kalan insanlar dışında, kişinin kendisine ya da hayvanlara / cansız nesnelere uyguladığı şiddeti de kapsam içine almaktadır.

Şiddet toplu ya da bireysel, yasal ya da yasal olmayan yollarla fiziksel gücün kullanılması yanında, bunun kullanılmasından korkma, endişe etme duygusunun yaratılmasıdır. Kişilere ve diğer canlılara karşı fiziksel gücün gerektiğinde kullanılabilmesinin belirtilmesi zihinlerde şiddetin yaratılmasına ve rahatsız olunmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla, fiziksel gücün yanında, bu gücün kullanılabilmesinin gösterimi daha az farkedilen fakat belki de daha yaygın bir şiddet türünü, ruhsal (psikolojik) şiddeti ortaya çıkarır. Amerikan CBS Televizyon'unun şiddet tanımı, şiddetin bu yönünü belirtmektedir. Bu tanıma göre şiddet, kişilere veya hayvanlara karşı fiziksel gücün kullanımı ya da ifade edilmiş açık bir biçimde fiziksel gücün tehdit unsuru olarak kullanımı»dır (Bkz. Dominick-Fletcher, 1985:242).

Ayrıca, fiziksel gücün doğrudan ya da tehdit unsuru olarak kullanımı yanında sözlü olarak yapılan uyarılar, kişi onurunu zedeleyici her türlü söz ve ses şiddetin kapsamı içindedir.

Dominick ve Fletcher, sözel şiddet kavramını ergenlerin, şiddetle ilgili eylemleri sınıflarken kullandıklarını belirtirler. Ergenlere şiddet hakkındaki düşünceleri sorulduğunda ve tanım istendiğinde, tanımlarında üç tip şiddet eylemi ortaya çıkmaktadır. «Bunlar fiziksel şiddet, ruhsal şiddet, sözel şiddettir» (1985: 243).

Köknel (1982: 185) sözlü saldırı adını verdiği sözel şiddeti,

«insanın karşısındakini küçük düşürücü, kırıcı, alay edici sözler kullanması doğrudan ya da dolaylı olarak onu aşağılaması, kötülemesi, kişiliğine saldırması, umudunu, beklentisini kırması, türlü söylentiler çıkarması, sert, kaba konuşmalarla sürekli engellemeler yapması»

olarak açıklar.

Sözel şiddet de ruhsal şiddet gibi zor farkına varılan fakat sıkça kullanılan bir şiddet türüdür. Öğretmenin öğrenciyi azarlaması, polisın sert uyarıları, maçlarda seyircinin rakip takıma veya hakeme çirkin tezahüratları gibi şeyler sözel şiddetin kapsamı içindedir. Bu tür şiddete başvuranın fiziksel şiddet uygulayabileceğini belirtmesi ise ruhsal şiddetin oluşmasına neden olmaktadır.

Yukarıdaki tanımlardan hareketle şiddetin, bireysel ya da toplu veya kurumsallaşmış olarak her türlü canlıya ve nesneye karşı uygulayıcısı / hedefi ve amacı ne olursa olsun, yasal ve / veya fiziksel gücün tehdit unsuru olarak hissettirilmesi ya da sözel olarak ifade edilmesi (tehdit, küfür, hakaret vb.) olduğu belirtilebilir.

2. Şiddet Davranışının Temelleri

İnsanlık tarihinde, her tipte şiddet olaylarının yoğunluğu şiddet konusundaki düşüncelerin, tezlerin çoğalmasına neden olmuştur.

Şiddet doğuştan gelen bir güdü müdür? Yoksa toplumun kazandırdığı, toplumsal koşulların belirlediği bir özellik midir?

İnsandaki şiddet davranışının nedenleri bu iki temel noktaya dayandırılarak açıklanmaya çalışılmaktadır. Birincisi, şiddet davranışının psikolojik temellere, ikincisi ise, şiddet davranışını toplumsal temellere dayandıran yaklaşımlara kaynak oluşturmaktadır.

2.1. Şiddetin Psikolojik Temelleri

«Saldırganlık, cinsel dürtü gibi, hayvanda ve insanda doğuştan varolan bir dürtüdür. Aslında bireyin yaşaması için gereklidir. Hayvan davranışlarının gözlenmesi saldırganlığın belli amaçlar için kullanıldığını gösterir... İnsanda saldırganlık, temelde benzer amaçlar için kullanılır. Ancak insanın davranışı daha karmaşık olduğu için, bu amaçlar gözden kaçır» (Yörükoğlu, 1980: 259).

Şiddetin psikolojik temelleri konusunda başvurulacak kuramcılardan birisi Freud'dur. Freud'a göre insandaki şiddet davranışları, ilk açıklamalarında doğuştan gelen, evrensel bir içgüdüdür. Ve cinsel içgüdüye bağlıdır. Freud daha sonraları, cinsel içgüdüden ayrı olarak insanlarda bir yok etme, öldürme içgüdüsünün olduğunu kabul etmektedir. Cinsel içgüdüye libido (eros), saldırganlık güdüsüne de tanatos demiştir (Bkz. Baymur, 1978: 297).

Fromm, Freud'un bu görüşünün düzeltilmesi gerektiğini söyler. Fromm'a göre, insanın yaşamını belirleyen iki temel dürtüden biri olan eros, gelişme olanağı bulamazsa ya da engellenirse, ölüm eğilimi ortaya çıkar. İnsanda ölüm eğiliminin fazla olması da ölümseverliktir. Ölümseverler hastalıktan, cenazelerden, ölümden söz etmekten hoşlanırlar. Ölümsever tipine en açık örnek Hitler'i çürümüş bir cesedin başında dikilip kendinden geçmiş bir durumda bakakaldığını ve oradan ayrılmak istemediğini söylemesi Hitler'in ölümsever kişi olduğunun kanıtıdır (Fromm, 1979: 15, 38-39).

Ölümsever insan geçmişte yaşar. Soğuk, herkesten uzak, kendi değerlerine tutkundur. Ölümseveri heyecanlandıran ve doyuran şey ölümdür. Dolayısıyla şiddeti de sever. Bu tip kişiye göre, insanın en büyük başarısı, yaşamı yok etmektir. Şiddet onun yaşama biçimidir. Yani ölümsever insan şiddete tutkundur (Fromm, 1979:39).

Sonuçta, Freud ve Fromm şiddetin kaynağını büyük ölçüde engelleme-bastırmaya bağlamışlardır. Bu mekanizma, insanın çocukluk yaşlarında kazandığı özelliklerinden biridir.

Çocuklarda ilk saldırganlık belirtileri, annelerinden meme emmeğe başladıkları anda görülmektedir. Çocuğun ilk sevgi nesnesi olan anne, aynı zamanda ilk saldırgan davranışının hedefi de olmaktadır. Emme eylemi sırasında meme başını ısırma sözü edilen saldırgan davranışı oluşturmaktadır. Çocuk bu eylemde, egemen olmadığı dünyadan, şiddet yoluyla kurtulmak istemektedir (Onur, 1982: 26-27).

Daha sonraki yıllarda çocuklarda saldırganlık belirtileri başka şekillerde ortaya çıkmaktadır. Saldırgan davranışlar yanında, bu ve benzer duyguların denetlendiği, saklandığı da görülmektedir. Engelleme-bastırılmaya örnek olarak gösterilen bu davranışlarla çocuk aldatıldığı, hayal kırıklığına uğradığı zaman öfkelenme, hiddet duyma yerine yapma bir gülücükle gerçek duygularını saklayabilmektedir. Fakat bu tür davranışlar çocuğun kişiliğini doğrudan etkiler ve birikimler çok şiddetli hareketlere ya da pasif kişiliklerin oluşmasına neden olabilmektedir (Jersild, 1979: 354-356).

«Küçük çocuklarda öfke, kuvvetle engellendiklerinde, hareketlerine sık sık karışıldığında, giriştiği eylemler durmadan baltalandığında, kısaca isteklerine gem vurulduğu zaman ortaya çıkmaktadır» (Jersild, 1979: 423).

Kısaca, insanın çok saldırgan olmasını ya da duygulu bir kişi olarak yetişmesinde eğitim önemli bir etkidir. Fakat, kişiliğin oluşması büyük ölçüde çevresel etkenlere bağlı olsa da eğitimin etkisi sınırsız değildir. Yani çocuğun ana-baba ya da eğitimcilerin elinde hamur gibi istenilen kalıba sokulması düşünülemez (Yörükoğlu, 1980: 128-129).

Öte yandan Russell'e göre (1983: 13) «insanın sınırsız isteklerinden birincisi iktidar ve onur sahibi olmaktır.»

Ancak çoğu insan, kendisinde etrafındakilere liderlik edecek beceriyi bulamaz ve kendisine önderlik yapacak bir lider arar. Sonuçta, insanlar ortaya çıkan ya da kendilerinin yarattıkları lideri izlerler bunu da severek isteyerek yaparlar. Liderlerinin isteklerini sanki kendi istekleriymişcesine yerine getirirler. «İnsanlık tarihi kanla yazılmıştır insanın istemini kırmak için şaşmaz bir biçimde şiddetin uygulandığı bir tarihtir bu...» (Fromm, 1979: 15).

Fromm'un belirttiği şekilde konuya yaklaşıldığında, insanlar başkalarına şiddet uygularken liderlerinin isteklerini yerine getirmeye çalışırlar. Yaptıkları şiddet eylemi, liderleri tarafından kendilerine verilmiş bir görevin yeine getirilmesidir. Lideri izleyen insanlar, liderlerinin isteklerini yerine getirdikçe, onun adına savaşlarda ölüp, onun adına düşmanlarına her türlü işkenceyi yaptıklarında liderlerinin gözünde yücelmezler. Bu durum genelde, «koyun sürüsü» gibi rahatça idare edilen insan yığını şeklinde düşünülmelerine neden olur. Bunun içindir ki kimi liderler, kendi düzenlerini oluştururken büyük çoğunluğa sahip halkı kendi peşlerinden gelecek koyun sürü-

leri olarak görmektedirler. Hitler ve yandaşlarının Stalin ve yandaşlarını yok etmeye çalışan yandaşlarının, Humeyni ve onun adına savaşta ölüme giden genç İranlıların psikolojilerini böyle bir yaklaşımın mantık dizgesi içinde ele almak mümkündür.

2.2. Şiddetin Toplumsal Temelleri

Ancak, şiddet yalnızca psikolojik boyutlarıyla sınırlandırılmaz. Toplumsal / kültürel ve tarihsel etkenler olgunun açıklanmasında diğer bir boyutu oluştururlar.

İnsanın şiddet davranışı göstermesine neden olan toplumsal etmenler, grubun bireye olan etkisi çerçevesinde ele alınabilir.

Milgram'ın itaat deneyinde iki denek kullanılır. Deneklerden biri, görmediği fakat sadece sesini duyduğu diğer deneğe sorular sorar. Sorulara cevap veren kişi aslında deneyi yapan grubun bir üyesidir. Soruları soran deneğe, yanlış cevap aldığında 15'er volt aralıklarla 450 volt'a kadar elektriği diğer deneğe vermesi istenir. Deneğin başındaki araştırmacı tereddüt söz konusu olduğunda, emredici bir sesle deneye devam etmesini ister. Sonuçta 40 denekten % 65'i sonuna kadar devam ederek 450 volt'u diğer deneğe uygulamıştır. Sonuç kamu oyunda şaşkınlık yaratmıştır. Çünkü kimse bu kadar yüksek bir oranı tahmin edememiştir. Yüksek oranlı sonuç, uyma davranışıyla açıklanmakta, otoritenin etkisinin aşırı itaati nasıl oluşturduğunu göstermektedir (Bkz. Kağıtçıbaşı, 1979: 58-62).

Aynı deney araştırmacı rolündeki kişinin başka bir yerden telefonla emir vermesiyle yapıldığında deneklerin uyma davranışı % 65'den % 22'ye düşmüştür. Deneğin elektrik verilen kişiyle yüzyüze sosyal ilişki içine girdiğinde ise, uyma davranışı yarı yarıya düşmüştür. (Bkz. Kağıtçıbaşı, 1979: 66).

Kısaca insanın içinde bulunduğu ortam ve bu ortamın özellikleri şiddet davranışıyla yakından ilgilidir.

Aileden başlayarak bu toplumsal etmenleri açıklamaya çalıştığımızda, Aydoğmuş'un belirttiği gibi (1984: 234) saldırganlığın genellikle ebeveyn tutumuna bağlı olarak, toplumsallaşma süreci bozuk geçen ve yeterince sindirilemeyen çocuklarda cezalandırıcı sert yöntemin benimsenmesiyle ortaya çıkabilmektedir. Aile özellikle okul öncesi dönemde, çocuğun toplumsallaştırılmasında etkin bir kurumdur. Çocuğun ilk sosyal deneyimlerini edindiği yerdir (Yavuzer, 1984: 5).

«Çocuk, öfkeyi de, kızgınlığı da, sevgiyi ve hoşgörüyü de evde görerek, yaşayarak öğrenir... Kızgınlık, öfke gibi olumsuz duyguların nasıl dizginlendiğini, nasıl uygarca dışa vurulduğunu da evinde öğrenir. Saldırganlığını sınırlamayan bir baba, ya da öfke saçan bir anne, çocuğuna ölçülü olmayı öğretemez» (Yörükoğlu, 1980: 109).

Hükümlü gençler üzerinde gerçekleştirilen bir araştırmaya göre, suçlu gençlerin ailelerinde birinci dereceden akrabalar arasında % 54 oranında hüküm giymiş suçluya rastlanması, ailede bozuk kişilik yapısına sahip olanların bu özelliklerini çocuklara yansıtılabildiklerini göstermektedir (Yavuzer, 1984: 6).

Ayrıca, çocukta saldırgan davranışların görülmesinde anne veya babanın çocuğu erken terk etmesi neden olabilmekte, böyle çocuklarda saldırgan, suç işlemeye yatkın kişilik yapısı oluşmaktadır. Ülkemizde, özellikle kırsal kesim çocuklarında, baba ile sağlıklı iletişim ortamının olmaması da uyarı eksikliğine, sinir sisteminin sağlıklı bir gelişim sağlamaması da benzer sonuçlara neden olmaktadır (Ziyalar, 1984: 207).

Evde sert bir denetim altına sokulan çocuklar ise, boyun eğme ve saldırganlık gibi yollarla kendilerini kabul ettirmek istemektedirler (Yavuzer, 1984: 7). Bu olgu da çocuğu sert bir denetim altında tutan aile yerine bir başka toplumsal kurum olan okul ve eğitim sistemini koyduğumuzda da sonuç aynı olmaktadır.

«Çocuk bir yaramazlık yaptığı zaman dayak yerse, yaptığı için karşılığını ödemiş demektir. Yaptığını tamir etmek ve onun kötü sonuçlarını düzeltmek için düşünmesine ya da başka bir şey yapmasına gerek kalmamıştır. Ayrıca, dövülmek, çocukta ana-babaya karşı kızgınlığı yaratır. Dolayısıyla çocuk kendi yaptığının kötü birşey olduğunu öğrenip kendini suçlu göreceğine, kendini döveni suçlar» (Kağıtçıbaşı, 1979: 250-251).

«Öğrenme olayında, ceza olumlu bir uyarıcı değildir. Hele dayak türünden bedensel cezanın çocukla yetişkin arasındaki ilişkileri bozmaktan ve yetişkinde ani bir rahatlama duygusunun arkasından bir pişmanlık duygusu yaratmaktan başka bir yararı yoktur» (Oktay, 1984: 131).

Ayrıca, toplumların saldırganlığı erkeklik ve mertlik simgesi olarak değerlendirmesi, daha geniş şekliyle Oskay'ın «machismo» adını verdiği, cinsel güçlülüğü, erkekliği ve ergilliği erkekçe olabilme gururunun kaynağı saymak, şiddetin toplumsal temelleri için bir başka dayanak noktasıdır (Oskay, 1982: 364).

Şiddetin toplumsal temelleri konusunda, yaşanan hızlı toplumsal değişim, kentleşme, anomi ve yabancılaşma gibi toplumsal süreç ve olgulardan da söz etmek gerekmektedir. Bunlar birbirleriyle ilişkili, neden-sonuç bağıntısıyla her biri diğerlerinin içine girmiş gerçeklerdir.

Kentleşme en basit anlamıyla «kırdan kente yapılmış bir göç hareketi» ya da «milli gelir ve istihdam yapısında ağırlığın tarımdan hizmetlere ve sanayiye kayması» şeklinde tanımlanmaktadır (Tolan, 1985: 169).

Ancak, kentleşme gelişmiş ülkelerde, beraberinde düzgün yapılaşmayı getirirken, az gelişmiş ülkelerde gecekondulaşmaya neden olmaktadır. Bu da zaten yetersiz veya gereğince değerlendirilmeyen kaynaklara sahip az gelişmiş ülkelerin kentlerinde daha büyük sorunların doğmasına neden olmaktadır (Keleş-Ünsal, 1982:25-33).

Mc Gee'ye göre, az gelişmiş ülkelerin sağlıksız, çarpık ya da aşırı kentleşme düzeyleri,

«umutsuz yığınları kentlere taşıyarak, kırsal alanlarla kentler arasındaki eşitsizlikleri, olduğu gibi hatta boyutlarını daha da büyütürken çarpıcı bir duruma sokarak, toplumsal huzursuzluğu körüklemektedir» (Keleş-Ünsal, 1982: 30).

Ülkemizde, sözü edilen toplumsal huzursuzluğun en fazla görüldüğü kentlerde, isyankar bir tutumla siyasal şiddet hareketlerinin görüldüğü bilinmektedir (Keleş-Ünsal, 1982: 35-40). Gelişmiş ülkelerdeki kentleşme ise toplumsal ilişkiler açısından, kalabalık fakat yalnız insanlar topluluğu şeklindedir (Bkz. Toffler, aktaran: Selami Sargut, 1981).

Hızlı toplumsal / kültürel değişimin sonucu olan anomiyi Merton (Tolan, 1980: 69),

«kültürel norm ve amaçlar ile bireyleri bunlara uygun ve uyumlu davranışlarda bulunmaya zorlayan toplumsal yapı arasındaki kopma hali...»

olarak tanımlar.

Merton çalışmalarında, anomik ortamın birey üzerindeki etkilerini incelemektedir. Merton'a göre, bazı kimseler kişilik yapıları ve toplum içindeki elverişsiz konumlarıyla kültürel hedefler ve kurumsallaşmış araçlar arasındaki farklılıklardan doğan gerginliği diğerlerinden daha fazla duyabilirler; bu da onları sapmaya daha duyarlı ve

zayıf durumda bırakabilir (Bkz. Tolan, 1985: 74). Açıklanan bu toplumsal olgu bahsedilen kişilerin suç işleme, suçluluk konusunda diğer kişilere göre daha fazla saldırganlığa uygun davranış göstermesine neden olmaktadır.

«Günümüzde her toplum ödenmesi gereken insani bedele bakmaksızın, maddi gereksinimi ön plana çıkarmış ve bu amaçla mümkün olan en fazla maddesel zenginliği gerçekleştirmeyi amaç edinmiştir» (Tolan, 1985: 311).

Bunun sonucu, insanların artan yalnızlığı, birbirlerine duyduğu güvenin yok olması ile bireycilik güçlenmekte, insanların toplumsal değerleri yok olmaktadır. Böyle bir toplumda herşey tüketim boyutunda anlam kazanır. Sevgi, aşk gibi insani değerler bile alınıp satılan ticari meta haline gelir. Bu toplumda yaşayan bireyler, kendi yaptıkları işe, doğaya, yaşadıkları ortama yabancılaşırlar ve toplumda artan oranlarda alkolizm, uyuşturucu alışkanlığı ve konumuz olan şiddet hareketleri, suçluluk görülmeye başlar (Bkz. Tolan, 1985: 311-316).

Sonuç olarak, gelişmiş toplumlardaki değer anlayışı sonucu oluşan anomik ortam ve yabancılaşma karşısında oluşan bireysel tepkilerden birisi şiddetin toplumsal nedenlerine örnek olmaktadır. Gelişmekte olan toplumlarda işe yaşanan hızlı toplumsal değişim, çarpık kentleşme de benzer sonuçlar için uygun toplumsal zemini hazırlamaktadır.

Siyasal şiddet konusunda geliştirilen tezlerden başlıcalarına göre, bu tür şiddet sosyo-ekonomik-psikolojik ve sosyo-ekonomik-siyasal yaklaşımlarla değerlendirilmektedir. Sosyo-ekonomik-psikolojik yaklaşıma göre, insanın şiddete baş vurma eğiliminin kaynağı, amaçlarını gerçekleştiremeyen, düşündüklerine ulaşmaktan alıkonan kişilerde ortaya çıkan engellemedir. Bu engelleme çoğunlukla yoksunluk duygusunun toplumda egemen olmasıyla; hoşnutsuzluğun artması -bu hoşnutsuzluğun siyasallaşması- siyasal nesne ve kişilere karşı şiddet kullanma şeklinde bir akışla şiddet eylemlerine dönüşür. İki farklı siyasal düşünceye sahip olanlar, benzer şekilde şiddeti baskı aracı olarak kullandıklarında, aralarındaki çatışma kolayca iç savaşa dönüşebilmektedir. Ayrıca siyasal şiddet, toplumsal gelişimin artmaya başladığı dönemlerde, gelişme oranından yüksek oranda beklentiler olduğunda da kolayca ortaya çıkmaktadır. Bu dönemlerde toplumsal konuları nedeniyle sürekli engellenen kişilerde benzer sonuçlara neden olabilmektedir (Keleş-Ünsal, 1982: 15-18).

Sosyo-ekonomik-psikolojik yaklaşıma göre daha somut olan sosyo-ekonomik-siyasal yaklaşıma göre ise; siyasal rejimlere baş kaldıran ve bir ölçüde etkinlik kazanan guruplar devlete karşı «paralel otorite»yi oluştururlar. Siyasal şiddet genellikle bu dönemlerde ortaya çıkmaktadır. Özellikle, geçiş toplumu adı verilen gelişmekte olan ülkelerde, ekonomik istikrarsızlık, sağlıklı siyasal kurumların gelişmemesi, geleneksel toplumsal yapının hızla değişmesi, göç hareketleriyle oluşan düzensiz kentleşme, kişiler arası ekonomik farkın artması gibi değişimler ve uyumsuzluklar siyasal şiddet için uygun ortamı sağlamaktadır (Keleş-Ünsal, 1982: 18-21).

Yukarıda değinilenler dışında şiddetin kökenini açıklamaya çalışan başka yaklaşımlar da vardır. Bunlardan bazıları saldırganlığı kalıtıma bağlarken (Clark, 1972), bu konuda nörofizyolojik yaklaşımlar da bulunmaktadır (Bkz. Cumhuriyet Bilim Teknik, Kasım 1987: 6-7).

Ayrıca, alkol ve uyuşturucu alışkanlığının kimi insanlar için şiddet uygulayımını arttırıcı bir etmen olduğu bilinmektedir. İkinci Dünya Savaşı sırasında askerlere daha rahat savaşabilmeleri için Amfetamin ve türevlerinin verilmesi de ilginç bir örnektir (Köknel, 1982: 205).

Öte yandan, kitle iletişim araçlarının hızla çeşitlenip yaygınlaştığı günümüzde, bu araçlar, özellikle de görsel öğeleri ağır basanlar, aile, okul, arkadaş çevresi vb. ortamlar gibi insanı etkileyen ortamlardan birisi sayılmakta, buna bağlı olarak da şiddetle ilişkileri üzerinde durulmaktadır.

KAYNAKÇA

AYDOĞMUŞ, Kayıhan

1984 «Çocukta Zeka Geriliği» **Aile ve Çocuk**, konulu 1982-1983 Seminer Konferansları, 62-68.

BAYMUR, Feriha

1978 **Genel Psikoloji**. İstanbul: İnkilap ve Aka Kitapları.

BUHARALI, Mete

1985 «Elektronik İletişim Araçlarının, Şiddetin Yaygınlaşmasındaki Rolü» **Kitle İletişim Araçları ve Şiddet**, konulu 8. Seminer Tutanakları. İstanbul.

- Cumhuriyet Bilim Teknik
1987 «İnsanlardaki Şiddet Eğilimi ve Beyindeki Merkezi». Çev.
M. Arın. 36: 6-7. 7 Kasım 1987.
- DEMİRKENT, Nezh
1985 «Basın ve Terör» **Kitle İletişim Araçları ve Şiddet**, konulu
8. Seminer Tutanakları. İstanbul.
- DOMINICK, Joseph R. - FLETCHER, James E.
1985 **Broadcasting Reserch Methods**. Ally and Bocan Inc.
- ERGİL, Doğu
1985 «İletişim Araçları ve Şiddet» **Kitle İletişim Araçları ve
Şiddet**, konulu 8. Seminer Tutanakları. İstanbul.
- FROMM, Erich
1979 **Sevgi ve Şiddetin Kaynağı**. İstanbul: Payel Yayınları.
- HALLORAN, James
1983 «Kitle İletişimi: Şiddetin Belirtisi mi, Yoksa Nedeni mi?»
İletişim ve Toplum Sorunları. Unesco Türk Sosyal Bilimler
Derneği.
- JERSILD, Arthur
1979 **Çocuk Psikolojisi**. Çev. G. Günçe. Ankara: A.Ü. Eğitim
Fakültesi Yayınları: 79.
- KAĞITÇIBAŞI, Çiğdem
1979 **İnsan ve İnsanlar**. Cem Ofset Matbaası. 3. Basım.
- KELEŞ, Ruşen - ÜNSAL, Artun
1982 **Kent ve Siyasal Şiddet**. Ankara: A.Ü. S.B.F. Yayınları.
- KÖKNEL, Özcan
1982 **Kaygıdan Mutluluğa Kişilik**. Altın Kitaplar Yayınevi.
1985 «Kitle İletişim Araçları Gençleri Nasıl Etkiliyor» **Kitle İle-
tişim Araçları ve Şiddet**, konulu 8. Seminer Tutanakları.
İstanbul.
1988 «Psikiyatri Hocasına Göre, Bugünkü Ortam Saldırı, Karşı
Saldırı, Savunma» Aktaran: Yılmaz Çetiner. **Milliyet**. 22
Şubat 1988, 9-10.
- ONUR, Bekir
1982 «Savaş ve Barış». **Milliyet Sanat**. 1 Haziran 1982.

OSKAY, Ünsal

1982 **XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri.** A.Ü. S.B.F. Yayınları: 495. Ankara.

OZANKAYA, Özer

1985 «Toplumsal Gelişme Açısından Yiğın İletişim Araçlarında Şiddet Olayları» **Kitle İletişim Araçları ve Şiddet**, konulu 8. Seminer Tutanakları. İstanbul.

ÖZKÖK, Ertuğrul

1982 **Sanat İletişim ve İktidar.** Ankara: Tan Yayınları.

RUSSELL, Bertrand

1983 **İktidar.** Çev. E. Esençay. Ankara: Deniz Kitapları Yayınları.

TDK (Türk Dil Kurumu)

1983 **Türkçe Sözlük.** 7.Basım. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TOFFLER, Alvin

1981 **Şok.** Çev. S. Sorgut. Altın Kitapları Yayınevi.

TOLAN, Barlas

1980 **Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaşma.** A.İ.T. İ.A. Yayınları: 132. Ankara.

1985 **Toplum Bilimlerine Giriş.** Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu)

1985 **Türkiye Radyo Televizyon Programları Kamuoyu Araştırması.** Ankara.

VIOLENCE

1957 **Encyclopedia of The Social Sciences.** The MacMillan Company. Cilt: 15.

YAVUZER, Haluk

1984 «Çocuğun Duygusal ve Toplumsal Gelişiminde Ailenin Rolü» **Aile ve Çocuk**, konulu 1982-1983 Seminer Konferansları. 5-19.

YÖRÜKOĞLU, Atalay

1980 **Çocuk Ve Ruh Sağlığı.** Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ZİYALAR, Adnan,

«Okul Öncesi Çocuklarında Kötü Alışkanlıklar ve Davranış Bozuklukları» **Aile ve Çocuk**, konulu 1982-1983 Seminer Konferansları. 205-207.

C. METZ'İN «GÖSTERGEBİLİMSEL PSİKANALİTİK» YAKLAŞIMI İLE BİR FİLM ÇÖZÜMLEME DENEMESİ: «BEZ BEBEK»

Yrd. Doç. Dr. Gülseren GÜÇHAN*

Film-Seyirci İlişkisi, Sinemada Özdeşleşme Ve Özdeşleşmenin Öğeleri

Sinema öteden beri bir çeşit «düş fabrikası»na benzetilir. İnsanlara gündelik yaşamlarında bulamayacakları şeyleri sunan, bir «kaçış ortamı» olduğundan söz edilir. Seyircinin bu kaçış ortamı ya da «düşler alemi»nde gördükleriyle bütünleşip, bir özdeşleşme süreci yaşadığı bilinir. C. Metz, bu eski ve bilinen görüşe, daha sistematik bir şekilde yaklaşmakta, «özdeşleşme»yi film-seyirci ilişkileri çerçevesinde ve Lacan'ın, «özne (ben) nin oluşum süreci» ile ilgili psikanalitik kuramını temel alarak açıklamaktadır.

Çerçeveselenmiş film görüntüsü ve izleyicinin bununla ilişkisi, geleneksel film estetiğinin temel ilgilerinden biridir. Biçimci ya da gerçekçi film kuramcılarının incelemelerine ek, film çözümleme kavramına Metz'in katkısı, Lacan'ın verdiği anlamda bir çeşit düş olarak «ayna»daki yansımalarla, izleyici arasındaki «düşsel» ilişkilidir (1).

(*) Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi

(1) GEORGEAGIS COZYRIS; **Christian Metz and Reability of Film**, Arno Press, New York, 1980, s. 116.

Metz, «film bir aynadır» benzetmesini yaparken, sinemasal anlamlandırmayı zincirleme olarak düzenlenmiş bir ayna efektine bağlamaktadır. O'na göre bu ayna benzetmesi özdeşleşmenin alt kodlarını (*) tartışırken önemli bir olgudur.

Seyirci fiziksel algısı (görme, işitme) ile perde üzerindeki görüntüleri görüp, sesleri işitir. Ancak gördüklerini kavramaya yarayan zihinsel mekanizma nasıl işlemekte, seyirci film ile nasıl bütünleşmektedir?

Metz'e göre, bu soruyu cevaplandırmanın yolu psikanalizin varlığını gerekli kılmaktadır. Film-seyirci ilişkisini açıklamada, başka bir deyişle, seyircinin sinemadaki rolünü ve filmi nasıl izleyip, kavradığını anlamada, insanın oluşumunun temel evrelerinden olan «birincil süreç» hareket noktası olarak alınmaktadır (*).

Lacan'ın, «ayna evresi» (Oedipus öncesi dönem) olarak adlandırdığı, öznenin oluşumundaki, «birincil süreç» ana hatları ile şöyle özetlenebilir:

Doğumdan sonra bir süre, çocuk kendisi ile çevresi arasında ayırım yapacak durumda değildir. Annesi ve çevresindeki diğer nesnelere kendi bedeni arasında fark yoktur. Kendini arayan çocuk libidosunu özverlik (narcissisme) bağlamında, kendisini temsil eder gördüğü her şeye yatırır (yükler). Daha sonraki altıncı ve sekizinci aylar arasında, bebek bir aynada gördüğü görüntüsü aracılığı ile bedeninin bütünselliğini ve bir varlık olarak kendini kavrar. Ayna evresinde çocuk, kendi imgesiyle, bir başka çocukla, annesi ile ya da onun yerine konabilen bir şeyle dolayimsız bir bağlantıya girer. Çocuk bu yolla libidosunu bir dış nesneye yöneltmiş ve belli ölçüde doyum bulmuştur. Ayna evresi «ben» (ego)in ilk eklemelişidir. Bun-

(*) «Alt kodlar» kavramı; çeşitli öznel çekimler, kamera açıları, çerçevelenmeler, kamera hareketleri, vb. gibi bir dizi sinematografik anlatım öğelerini kapsamaktadır.

(*) Psikanalize yapısalcı dilbilimi uygulayan, psikanalist ve felsefeci Jacques Lacan, Freud'u yeniden yorumlayarak geliştirdiği kuramında, «bilinçdışı» ve «özne» kavramlarına yeni tanımlar getirmiş, psikanalizi de «bilinçdışının bilimi» olarak tanımlamıştır. Lacan'a göre bilinçdışı bir dil gibi yapılaşmıştır ve bu mekanizma dilbilimsel kategorilere, eğretileme (metaphore) ve düzdeğiştirmece (metontmie)'ye denk düşmektedir. Bu nedenle bilinçdışı, unutulmuş, bastırılmış anıların üstü üste yığıldığı bir depo niteliğinde değildir, içeriği deşifre edilebilir bir metne benzemektedir (Jacques Lacan; **Ecrits I, II**, Le Stade du Miroir, Editions du Seuil, 1966, Paris, 1971).

dan sonraki hayatında bu ilk evrenin çok önemli rolü olacaktır. Kendisi olmadığını bildiği halde dışsal imgelerle özdeşleşmeye devam edecek, kendisini algılayışının eksik, ama dışarda olanın (imgenin) tam oluşu onu «ideal» olarak görmesine neden olacaktır (2).

«Birincil süreç»te çocuk dışarda olan (imge)a sahip olma arzunu taşımakta ve bundan ilkel bir haz duymaktadır.

Metz'e göre, seyirci sinemada film izlerken o ilkel hazzı yeniden elde ettiği yanılması kapılır; sinema seyircinin çocukluğunda yaşadığı «birincil süreç»i yinelemekte, perde ise ayna işlevini görmektedir. Ancak çocuk, aynada doğrudan kendini, daha doğrusu ideal «ego»sunu temsil eden imgesini görüp özdeşleşirken, perde de kendine ait bir görüntüyle karşılaşmaz. Yani perde seyircinin görüntüsünü yansıtmaz. Seyirci filme katılabilmek için belli bir özdeşleşme sürecine girmek zorundadır. Eğer kendi imgesini bir özdeşleşme nesnesi olarak göremiyorsa o zaman neyle özdeşleşecektir?.. Özdeşleşme birincil biçimiyle onun için bir gereklilik olmaktan çıkmıştır ama sinemada buna devam eder —bu olmazsa film onun için en anlaşılmasız şeyden daha anlaşılmasız olacaktır— onsuz hiç bir toplumsal etkinliğin mümkün olmadığı bu özdeşleşme oyunu sürüp gider (3).

Metz, sinemada «birincil özdeşleşme»nin dayandığı zihinsel mekanizmaları -özdeşleşme öğeleri- şöyle açıklamaktadır :

- I- Seyirci perdede gördüğü karakterlerle (insan figürleri) özdeşleşir. Perdedeki karakterler burada insan anlamında değil, ideal olanın görüntüsü anlamındadır.
- II- Seyirci kamerayla özdeşleşir. Kamera hareketleri, zihinsel algının özellikleri ile benzerlikler taşır; insanın hem görsel algılamasını taklit eder, hem de bedeninin hareketlerini. Ayrıca kişiyi filmdeki karakterlere güçlü bir biçimde bağlar. Kamera

(2) **Felsefe Yazıları**, «Lacan Bölümü», I. Kitap, Yazko Yay., 1982, 108-156 sayfalar.

(3) Christian Metz; **Psychoanalysis and Cinema**, The Mc Millan Press, London, 1982, s. 46.

(*) Sadece kamera hareketleri değil bütün görüntü düzenlemeleri de bu özdeşleşme içinde yer alır. Örneğin; kesme, zincirleme, bindirme gibi kurgu biçimleri, algılama işlemleri olarak düşünüldüğünde, kesme = bir konudan diğerine geçme, bindirme/zincirleme= konu ya da nesnelere birbirleriyle iltililendirilmeye karşılıktır.

bu taklit ettikleri ile bir «gerçeklik» izlenimi sunar. Kamerayla özdeşleşme olmadan belli olgular anlaşılmaz. Örneğin, kamera çevrildiğinde seyirci şaşırmaz. Bununla birlikte kendi kafasını çevirmediğini de bilir.

III- Seyirci kendisiyle özdeşleşir. Seyirci imgelemsel bir şey algıladığını, bununla birlikte gördüğünün bir fantazi olmadığını, sinema salonunun dört duvarından birinin gerçekten diğerlerinden farklı olarak, bir projektöre baktığını, bütün bunları algılayanın kendisi olduğunu bilir ve «orada olan» herşeyden önce gelen bir çeşit aşkın özne olarak kendisiyle özdeşleşir. Bu da filmin oynaması anında izleyicinin «ego»sunun oluşumu demektir.

Filmdeki karakterlerin bir kişiye şöyle ya da böyle bakması, öznel çekimlerde sık sık kullanılan alışılmamış çerçevelemeler ve açılar, izleyicinin kendisi ile özdeşleşmesi duyumsamasının şiddetini artırır (4).

Metz'e göre sinemada «birincil» özdeşleşme, seyircinin sinemaya girmeden edinmiş olduğu bir bilinçdışı donanımdır. Bundan sonra gelen, «tanıma» ve «ikincil» özdeşleşme ile, seyircinin film ile kurduğu zihinsel özdeşleşme tamamlanacaktır. Bu iki süreç, varlıklarını birincil olana borçlu olmakla birlikte, sonradan edinilen ve başka dış etkenlerle (film öyküsünün gelişimi, kültürel yapılar) biçimlenen süreçlerdir.

Görüldüğü gibi film-seyirci arasındaki ilişki çok boyutlu bir psikofizyolojik mekanizmadan geçmektedir. Buraya kadar yaptığımız açıklamalarda Metz'in, seyircinin sinemadaki rolü ve film ile kurduğu ilişkileri psikanalitik kavramlarla açıklayan kuramının, sadece kısa bir bölümünden söz edebildik.

Metz'in psikanalitik film çalışmasının dayandığı temel noktalardan biri de, senaryo ile düş arasında kurduğu benzerliktir (4). Metz, düşteki anlam mekanizması ile filmsel öykünün üretiliş mekanizması arasında önemli benzerlikler kurarak, sanatçının «yaratım süreci» konusuna eğilmektedir. Seyircinin kendisine gönderilen mesajı nasıl algıladığı bir sorunsa, bu mesajın nasıl üretildiği de bir sorundur

(4) Gülseren Güçhan; Kurgu, «Christian Metz, Göstergebilim ve Psikanaliz», S.6, Açıköğretim Fakültesi İletişim Bilimleri Dergisi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1990, s. 109-113.

diyen Metz, «sinemada anlam mekanizmalarının nasıl oluştuğu» sorusunu, perdenin önünde ve arkasında oluşan süreçlerle birlikte çözümleme amacındadır.

Göstergebilimin ve psikanalizin kavramlarının yardımı ile bir film çözümlenmek istendiğinde, çözümleyicinin daha işin başında bir takım güçlüklerle karşılaşacağını söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü Metz, «Düşsel gösteren» de film çözümlemesi için belli bazı ilkelere sunmamaktadır. Aslında Metz'in kendisi de psikanalitik yaklaşımın ne tür bir film çözümlemesine götüreceği konusunda pek emin değildir (5). Öte yandan, psikanalizin kendinden gelen bazı güçlükler de söz konusudur. Psikanalizde belli bir adın etrafında oluşturulan geleneklerin kavram ve yöntemleri her zaman tartışmaya açıktır, karşıt görüşler ileri sürülebilir.

Bu durumda, bir «ayna» olarak perdedeki yansımalarla seyirci arasındaki «düşsel» ilişkileri irdeleyen, seyircinin gönderilen mesajı nasıl algıladığını, filmi anlamasını sağlayan zihinsel mekanizmanın nasıl işlediğini ve bu mesajların nasıl üretildiği (yaratıcı/yönetmenin bilinçaltı istekleri)ni, tartışmak isteyen bir film çözümleme çalışması nasıl olacaktır?..

Böyle bir çalışmada, çözümleyicinin sinema salonundaki herkesten farklı birtakım bilinçaltı donanımları, film ile kurduğu öznel ilişkiler, değerlendirme ve yorumlamaları etkilemeyecek midir?..

Karl Popper'in şu sözleri, sanırım, bu soruların ve benzerlerinin yanıtını daha fazla düşünmeden işe başlamanın gerekliliğini anlatıyor: «Bir durumu çözemediğiniz, üstesinden gelmede zorluk çektiğiniz zaman ne yapmalı? En iyisi «bir şeyler» yapıp, sonra bu yaptığınızı eleştirmek. O zaman doğru çözüm(leme)lere ulaşabilirsiniz...»

Benim bu çalışmam da, C. Metz'in, sinemasal anlamlandırma çalışmalarına yeni bir bakış açısı getiren, psikanalitik kuramı içinde tartışılanların sadece küçük bir parçasını, bir filmi çözümleyerek denemek isteğinden öte bir şey değil. Eleştirilerek doğruya varılacağı kanısındayım.

«Bez Bebek» (1987) in böyle bir çalışma için seçilmesinin nedenleri üzerinde de kısaca duralım:

(5) A.g.k., s. 110.

«Bez Bebek», Türk sinemasına yıllarca sinema yazarı-eleştirmen olarak emek vermiş bir sinema tutkununun ilk konulu filmi. Öykü, «düş-gerçek» ikilemi üzerine kurulmuş. Cinsellikle ilgili bilinçaltı dürtülerin, bastırılmış arzuların «tutku»ya dönüşmesi, hepimizin içinde olan, sıradanlığı yıkma değişme/değişebilme isteğinin kolayca gerçekleşemeyişi, biçimsel açıdan belli bir «üslup» kaygısı gözetilerek anlatılmış. Sürekli duyumsanan, düş-gerçek» ikilemi seyirciyi, filmi farklı bir şekilde okumaya çağırmakta, onun katılımını istemektedir. Olayların, diyalogların, kamera hareketlerinin, kurgunun yerleştirilmesi hep bu yönde ve seyircinin katılımı için açıklıklar bırakacak şekildedir.

Bütün bunlar bir araya gelince, «Bez Bebek» ilk izlemede psikanalitik kavramlarla çözülemeye değer bir film olduğu duygusu ya da dürtüsü uyandırmaktadır.

Bu çalışmada izleyeceğimiz yol, önce filmi tanıyıp kavramamıza yarayan kodları (düz anlamın gösterenleri) ve yan anlamlarını (düşte dışa vuran içerik) ortaya koymak, daha sonra psikanalizin yardımı ile kodları yorumlayarak, filmdeki psikanalitik yapılanmanın (düşün-film-in esas içeriği) nasıl oluştuğunu çözülemeye çalışmak olacaktır.

FİLMİN ÖYKÜSÜ

Bir bağ evinde kızı (Gülcan) ile yalnız yaşayan Melek, kocasının (Recep) hapisten dönmesini beklemektedir. Dış dünya ile bağlantısı hiç yoktur. Eve kayınbiraderinden (Hasan) başka gelen olmaz. Yalnız ve tekdüze yaşamı, evi boyamak için Hasan'ın getirdiği Ahmet usta ile birlikte değişir. Ahmet, çevresinde güvenilir, namuslu bir insan olarak tanınmaktadır. Beklenmedik bir anda Melek'e tecavüz eder. Melek ona boyun eğer ve aralarında yasak bir ilişki başlar. Baba hapisten döner. «İçerde» geçirdiği yılların yorgunluğunu taşıyan, çökmüş bir adamdır. Bu arada Gülcan özlemle beklediği babasına kavuşmakla da değişmeyen, yalnız, arkadaşsız çocuksu dünyasında, çevresindekileri sessizce izlemektedir.

Ahmet, Melek'le ilişkisini sürdürmekte kararlıdır. Recep'i öldürür, cesedi ortadan kaldırır. Cinayetten şüphelenen şöför, Melek'ten kendisi ile de birlikte olmasını ister. Ahmet şöförü de öldürür. Hasan birşeyler olduğundan şüphelenir ama belli etmez. Töre gereği Melek ile evlenmek zorundadır.

Melek ve Ahmet aralarındaki ilişkiyi bitirmek isterlerse de birbirlerinden vazgeçemezler, artık yazgıları birleşmiştir. Birlikte oldukları son gece, yere kanlı bir bıçağın düştüğünü görürüz. Ertesi sabah Gülcan pencereden bakar ve onları yanyana yatarken görür. (Her ikisi de ölmüştür ya da bütün bunlar gerçek değildir, bu bir düşün sonudur).

Filmin sonunda Gülcan bez bebeği ile tek başınadır. «Her şey daha iyi olacak» der bebeğine, ağaçtaki salıncağına oturur, yaşam devam etmekte ve bu kez Gülcan'ın öyküsü başlamaktadır.

DÜZANLAMIN GÖSTERENLERİ

1- ÇERÇEVELEME

Filmin tümünde «boy çekim» ve «genel çekim»lerin sayısının fazla olduğu görülmektedir. «Bel çekim»ler üçüncü sırada gelirken, «yakın», «diz» ve «omuz» çekimlerine az yer verilmiştir. «Göğüs çekim» ve «ayrıntı çekim» hiç yoktur. «Yakın çekim»ler doğa ile ilgili görüntülerde vardır, iki kez de Melek için kullanılmıştır.

2- IŞIKLANDIRMA

Filmde doğal gerçeğe, konuya ve sinematografik anlatıma uygun doğal bir ışıklandırma vardır. Özel ışıklandırma yöntemi, Melek'in bekleyişinin anlatıldığı gece-dış sahnelerinde görülmektedir. Bu sahnelerdeki gece ışıklandırması, gözyüzünde dolunay varmış etkisini uyandıran parlak, mavi bir ton yaratmıştır. Aynı tür ışık bir kez de, yatak odası-iç-gece ışıklandırmasında kullanılmıştır. Diğer yatak odası çekimlerindeki ışıklandırmada sarı ton hakimdir.

3- RENK

Kullanılan mekan (bağ evi) in çevresinde yeşilin tonları yoğun olarak bulunur. Karakterlerin giysi ve makyajlarında özel bir renklendirmeye başvurulmamıştır.

4- MEKÂNLAR

İç Mekân : Yatak odası (Buzdolabı ve yemek masası da buradadır)
TV seyredilen oda (Gülcan burada uyur)

Dış Mekan: Bahçe (çardak altı - ekili kısım)

5- GİYSİ VE DEKOR

Giysiler kasaba yaşamına uygun günlük giysilerdir. Melek bir kez (kocasının hapisten dönüşünde) elbise ile görülür. Başı hep örtülüdür. Şalvar giyer, ayakları çıplaktır. Ahmet blucin giyer, gömleğinin üst düğmeleri açıktır. Dekor olarak kullanılan aksesuarlar, bir bağ evinde her zaman görülebilecek türden oldukça basit eşyalar dır. Bahçe kapısı demir parmaklıklıdır, hep kapalı tutulur.

6- EFEKT VE MÜZİK

Filmin başında ve sonunda film için bestelenmiş özgün müzik, sözleri ile birlikte yer alır. Şarkı sözleri filmin içeriği ile doğrudan ilişkilidir. Müziğin fonda kullanımı azdır. Dramatik etkiyi artıracak biçimde kimi sahnelerde (sevişme-bekleyiş-ölüm) kullanılmıştır. Filmin içeriği ile çakışmayı amaçlayan bir yapıya sahiptir, seyircinin olaya katılımını sağlamakta, dramatik yapıyı zenginleştirmektedir. Efekt olarak yalnızca doğal sesler kullanılmıştır.

7- KURGU VE GEÇİŞLER

Filmdeki görüntü geçişleri, kesme, kararma ve zincirlemedir. Kesme ile geçişler daha çoktur. Kesme anlatımın doğallığına yardımcı olmaktadır. Kararma ile geçişler, zamanın geçtiğini, öykünün anlatımında bir bölümün bitip, yenisinin başladığını göstermektedir. Zincirleme doğa görüntüleri (çiçek, yaprak, dal, böcek) nin arasında ve sonuç bölümünde Melek ile Ahmet'in seviştiği sahnede kullanılmıştır.

Filmde kurgusal anlatım yollarına başvurulmamıştır. Hızlandırılmış kurgu bir kez, (Melek'in Ahmet'e su getirdiği, Ahmet'in Melek'in arkasından baktığı sahne) görülür. Her sahne süre olarak uzun ve ağır tempoludur.

8- KAMERA HAREKETLERİ

Kamera nesnel anlatım ile olayı izler. Görüş açısını değiştirmek istediği durumlarda kaydırmalar yapar. Oyuncuların hareketleri ile tam senkronize değildir. Bazen izlemekte geç kalır, durur ve devam eder. Bazen de görüş açısına giren karakterler üzerinde durmaz, geçip gider. Öznel çekim hiç yoktur. Karşılıklı diyaloglarda karakterlerin arasında çevrinerek olayı izler. Optik hareketler Gülcan'ın öyküyü anlatımı sırasında iki kez (ileriye doğru) başlangıçta, ve finalde de evin tümünü göstermek üzere yapılmıştır.

DÜZANLAMIN GÖSTERİLENİ

Filmsel öykü sürecinin bütünü ele alındığında «gösterilen»i şöyle saptamak mümkün: Her ikisi de evli ve eşlerinde cinsel doyumunu bulamamış bir kadınla erkeğin yasak ilişkisi, bu ilişkinin toplumdaki diğer «kuraldışı»lar gibi yok olması, ortadan kaldırılması. Özetlersek:

Cinsel doyum + Yasak = Ölüm

FİLMSEL ÖYKÜYE YANANLAMSAK YAKLAŞIMLAR

Filmdeki mekân, dekor, karakter göstergelerine baktığımızda yan anlamları şöyle sıralamak mümkün:

Tek mekân : Tutsaklık, dış dünyadan soyutlama. Evin çevresini, başka evleri göremeyiz.

Tek kadın : Koca hapiste, kadın da evinde tutsaktır. Kızı hariç kendi cinsinden biri ile ilişkisi yoktur, yazgısını erkekler belirler.

Tek çocuk : Annenin tutsaklığını paylaşır, arkadaşları yoktur.

Birden fazla

erkek : Kadının karşısına çıkan değişik erkek karakterler, erkeklerin kadına değişik bakış açıları yan anlamlarını taşıyor.

Hasan : Kadını koruyucu, himaye edici erkek,

Ahmet : Kadına cinselliğini hatırlatan, doyuma ulaşılabilir erkek,

Şoför : Kadına cinsel nesne olarak bakan erkek,

Recep : Kadınıyla birlikteliği toplumsal koşullamaların sonucu olarak gören, gerçek bir beden ve ruh birlikteliğini önemseyen «evli» erkek.

Postacı : Tutsakların dış dünya ile bağlantısını kuran haberci.

Bıçak : Yasağı yok etme aracı.

Demir parmaklıkları

bahçe kapısı : Hapishane. Hep kapalıdır, kadın ve çocuk bunun ötesine geçemezler.

- Pencere : Yanılısama, özdeşleştirme nesnesi.
Su : Cinsel arzunun nesnesi.
Bez bebek : Öykünün anlatılanı (seyirci).
Melek : Kurban.
Ahmet : Cellât.
Gülcan : Kâhin

Göstergeler ve yananamlar üstüne bu açıklamalardan sonra filmimizi yeterince tanıdığımızı varsayıyoruz. Freud'un düş yorumlarında olduğu gibi, verilerin yani göstergelerin anlamlandırmayı nasıl oluşturduğunu, psikanalizin yardımı ile açıklamaya çalışalım. Filmimizin, düş-gerçek ikilemi üzerine kurulu olduğundan daha önce söz etmiştik. Anlatılanlar gerçek değil de bir düş ise, biz de kendimizi, «Düş gördüğünün farkında olduğu bir düşü» yorumlayan birine benzetebiliriz...

PSİKANALİZ VE BEZ BEBEK

Film masmavi bir gök üstünde, beyaz bulut görüntüleri ile başlar, isimler görüntüye biner, şarkının sözlerini duyarız; Yaşanır bir yerlerde bir şeyler,/Gömülür derine./Büyük bir sır gözlere ilişmeden,/Yalnızca siner kalır./Sulara, otlara,/Geceye, düşlere,/Akar gider rüzgârın sesinde./Bir varmış, bir yokmuş../Sanki hiç yaşanmamış her şey, nasıl da öyle./Hüzünler, sevdalar,/Tutkular, acılar,/Geçerken zaman,/Gerçekten bulutlar./Bir varmış, bir yokmuş...

Yönetmen daha başlangıçta, seyirciyi, filmi farklı bir boyutta izlemeye çağırılmaktadır. Şarkı sözleri daha sonra olacakların bildirgesidir. Genellikle jenerik bölümünü, «film henüz başlamadı duygusu» ile pek dikkatle izlemeye alışkın olmayan seyirci için, ilk sahnelerin üzerinde durulmadan geçilmesi, filmin daha sonraki kodlarını anlamlandırmayı da güçleştirecektir. Masal kitaplarındaki resimlere benzeyen bulutlar, masmavi gökyüzü, şarkının sözleri, bizi saf, çocuksu ve düşsel bir dünyaya doğru götürür. Gülcan'ı ağaçların arasında saymaca oynarken görürüz: Portakalı soydum,/başucuma koydum./ben bir yalan uydurdum... der, kamera çevrinir, genel çekimle öykünün yaşanacağı evi bize gösterir. dışardan gelen bir konuk gibi, olacakları izlemek üzere yavaşça eve gireriz.

Filmde anlatıcı Gülcan'dır. Bunun göstergelerini filmin başında, aralarda ve sonunda buluyoruz: Gülcan bez bebeği ile konuşur/ona olanları anlatır/sonra ne oldu? der/kesme/ertesi güne geçeriz. Gülcan fal bakar, öykünün daha sonraki bölümü ile ilgili ipuçlarını söyler: «Kırmızı bir ev, çiçek açmış, sonra hepsi uçmuş». Son sahnede de gene Gülcan vardır, öyküyü şu sözleri ile bitirir: «Bir tane bebek varmış, çok uyumuş kocaman olmuş, sonra ihlamur ağacına çıkmış, orada bir ev yapmış kendine bembeyaz ... o beyaz ev, cennet kadar güzelmiş».

Gülcan'ın varlığını unutursak film «bir kadınla erkeğin yaşadığı trajik ilişki» şeklinde anlamlandırılabilir. Gülcan varlığı ve konuşmaları ile seyirciye, gördüğünün gerçek olmadığını duyumsatmaktadır. Ancak bu duyumsamanın öykünün tümünde sürdüğünü söyleyemeyiz. Gülcan biçimsel bir anlatıcıdır, öykünün içeriği ile bağlantısı pek azdır.

Filmi izlemeye başladığımızda çocukluğumuzda yaşadığımız «birincil süreç» (ayna evresi) yinelenmeye başlamıştır. Lacan'ın deyimi ile biçimsiz kütle (hommalet-omlete anıştırma) bir yapı oluşturacaktır. Birincil süreçte duyulan ilkel hazzı (önünde durana hakim olma, ona sahip olma arzusu) film izlerken yeniden elde ettiği yanılısamasına kapılan seyirci, için kendisine iletilenler henüz bu hazzı duyuracak yoğunlukta değildir.

İlk sekanslarla Gülcan'ı, Melek'i, Ahmet'i, Hasan'ı tanıdık, bir haberin beklendiğini öğrendik. Bu verilerle, biz de imgelememizde tutsaklık olayını yaşamaya başlıyoruz. Film süresince bu tutsaklık devam edecek, Eflatunun mağara metaforundaki tutsaklık gibi duvara (perdeye) yansıyan meşalenin (projeksiyon) gölgelerini izlemeye devam edeceğiz.

Filmi anlamlandırmak için mutlaka özdeşlik kurmamız gerekli olduğuna göre, bu filmde bunu sağlayan nelerdir, özdeşleşmenin altkodları neler olabilir, seyirci bunlara zihinsel mekanizmalarını nasıl açmaktadır?...

Sinematografik anlatım seyircinin karakter ve kişiliklerle özdeşlik kurmasını güçleştirecek yapıdadır. Öznel çekimler yoktur, karakterlerin bakış açısı ile öyküyü izlemeyiz. Yakın çekimler azdır, Melek'i bir kez (filmin başında) yakın çekimle görürüz, bunun anlamlandırma içinde önemli bir işlevi yoktur, Türk sinemasının bu ünlü oyun-

cusu (Hülya Koçyiğit) masum kadın-anne kimliği ile, seyirciye kendi sinema kodu ile bilinen mesajını göndermektedir.

Diğer yakın çekimler doğa görüntüleridir. Yönetmen nesne ya da kişilerle bağlantı kurmak, olayı onların bakış açısından aktarmak, seyircinin kişiliklerle özdeşleşip, filmi rahatça izlemesini sağlamak amacıyla değildir. Bu tür bir anlatımla seyirciden, daha fazla zihinsel faaliyete girmesi istenmektedir. Kamera nesnel anlatımı ile olayı uzaktan izlemeyi sürdürür. Seyircinin filme katılımı «kamera ile özdeşlik kurarak» mümkün olmaktadır. Kamera seyircinin fiziksel hareketlerini taklit emektedir; kimi zaman kaydırmalar yaparak çevreyi ve kahramanları gözetler, bazen görüş açısına giren nesnelere üzerinde durmaz (geçip giderken üzerinde durmadığımız, fakat algıladığımız görüntüler gibi), kimi zaman da görüş açısını değiştirmeden sağa ya da sola çevrinir (bulduğumuz yerden daha iyi görebilmek için kafamızı döndürmemiz). Seyirci kamera ile birlikte tanıklığını sürdürürken, kimi durumlarda daha yakından görme, olayın içine girerek kahramanlarla özdeşlik kurma arzusu duysa da, bu arzu her zaman doyuma ulaşmaz. Bunu filmin önemli bir noktası olan (filmin başından beri gerilim yaratarak, seyirciyi böyle bir olaya hazırlamıştır yönetmen) tecavüz sahnesinde görmek mümkün.

Ahmet'in gelişinden sonra Melek'in yaşamı görünüşte eskisi gibi devam etmektedir. Ahmet boya ve siva işini yaparken, Melek de bahçede ve evde çalışmasını sürdürür. Çalışan «beden»leri görmek, onları keşfetmek, bilinçaltımızda cinsellikle ilgili çağrışımlar yapar. «Beden»lerini kullanarak çalışan kişilerin fiziksel güçleri ve enerjileri seyircinin libidosunu canlandırmaktadır (6).

Melek Ahmet'e ayran getirir: «Buzdolabında soğuk su da var, istediğin kadar içebilirsin» der. Melek duvarın köşesinden kaybolur/hızlıkesme/Ahmet, Melek'in arkasından bakar. Burada Ahmet'in Melek'e bakışı, açıkça gösterilen bir cinsel arzu olmamakla beraber, onu «karşı cins» olarak ilk kez bu sahnede algılarız.

«Su» cinsellikle ilgili çağrışımların önemli bir göstergesi, cinsel arzunun nesnesidir. Acıkmak-susamak-sevişmek doğal gereksi-

(6) Freud libidoyu, «kafamızın içindekileri yansıtan cinsel içgüdü kuvveti» şeklinde tanımlar. Libido değişik şekillerdeki şehvet ya da tensel hoşnutluklar ve elde edebileceğimiz hazzı işaret eder (Bkz: H. Özgü; Psikoloji Dünyasının Üç Büyüklüğü, 1976, F. Baymur; Genel Psikoloji, 1978).

nimler olmasına karşılık, günümüzde arzunun nesnesine dönüşmüşlerdir. Arzu ettiğimiz şeyi yemek, içmek, arzu ettiğimiz insanla sevişmek isteriz. Arzu kavramı psikanalitik anlamda cinsel arzunun uzantıları olarak algılanabilir. Cinsel arzu, kişinin çiftleşme, iki kişi olma isteğidir (7).

Filmimizde cinsel arzu sembolik düzeydeki sözcükler ve davranışlarla dışavurulmaktadır. «Su içme» teklifi Melek'ten gelir ilk kez. «Su» Melek'in cinsel doyumsuzluğunun göstergesidir. Aralarındaki ilişki başladıktan sonra, Melek ve Ahmet arasında şöyle bir konuşma geçer; M: Ben senin neyim, kurban mıyım?/A: Sen benim içime yerleştin/M: Ne istiyosun benden/ A: Hazırdın, kadın olmaya hazırdın/M: Değildim, kocama hazırlanıyordum ben, daha önce bildiğim şeylere, sen dalıma bastın/A: Bir kadının üstünde erkek olmayı sende anladım/M: Benim üstüme yıkma olanları, sen üstüme geldin/A: Sen de istedin/M: İstemedim.

Daha sonra ise birbirlerine şu sözleri söylerler; A: İçimde bir güç vardı, nerde kullanmasını bilemediğim bir güç, kullandım işte/M: Pişman mısınız?/ A: Değilim, ...sen?/ M: Bende öyle.

Aşkta ya da başka bir alanda başarısız kalmış, doyuma ulaşmamış kişiler, başka alanlarda büyük başarı elde edebilirler. «Ödünlenme», üstün olma ve beğenilme ihtiyacının herhangi bir şekilde engellenmesi sonucu ortaya çıkar. Birey bu durumda onurunu korumak için başka bir alanda aşırı çaba göstererek, üstünlük arzusunu doyumak ister (8). Ahmet de işine dört elle sarılan, aldığı işi kulsursuz yapan, güvenilen bir ustadır. Kadın düşkünü ya da çapkın olduğunu gösteren belirtiler yoktur. Kendisinin de söylediği gibi: «İçindeki gizli, ne yapmasını bilemediği» güç birden ortaya çıkarak onu bu davranışa, evli bir kadına tecavüz etmeye yöneltmiştir. Bu durumda seyirci Ahmet'i yargılamak, ona olumsuz duygular beslemek yerine, tersine onunla özdeşlik kurarak doyuma ulaşmaktadır.

Cinsellik filmde saf, doğal, basitleşmiş biraz da şematize edilmiş bir biçimde sunulmaktadır. Bunu, küçük bir çocuğun «cinselliğe dair düşünebildikleri»ne benzetebiliriz. (Anlatıcı Gülcan olduğuna göre cinselliğin böyle aktarılması içerikle çakışmaktadır.)

(7) Oğuz Adanır; **Sinemada Anlam ve Anlatım**, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi; İzmir, 1987, s. 47.

(8) Feriha Baymur; **Genel Psikoloji**, İnkilap ve Anka Kitapevleri, İST., 1978, s. 92.

Yönetmenin sembolik davranışlar ve sözlerle, bizi tecavüz sahnesine hazırladığını daha önce söylemiştik. Seçilen mekân da böyle bir işlev yükleniyor. Yatak odası aynı zamanda yemek yenilen yerdir. Ahmet su içmek için bu odaya girer. Yemek-içmek-yatmak (uyumak) gereksinimlerinin giderildiği bu mekan, arzunun nesnesi olarak algılanmakta ve seyirci aynı mekânla karşılaştığında, arzunun doyuma ulaşması için beklenti sürecine girmektedir.

Ancak bu sahnelerde, daha önce özdeşlik kurulan kamera hareketleri, bu beklentinin yerine gelmesine izin vermez. Tecavüz sahnesinde seyirci imgelemsel olarak olayı yaşayamaz. Ama özdeşlik kuramadığı görüntüler, bütün bunları algılayanın kendisi olduğu duyumsamasının şiddetini artırır ve seyirci kendisi ile özdeşleşir. Buna göre diyebiliriz ki, tecavüz sahnesi seyircinin «ego»sunun oluştuğu yerdir. Söylediklerimizi, bu sahneyi inceleyerek açıklayalım:

Tecavüz beklenmedik bir anda olur: Ahmet su içmek için odaya girer, Melek'de arkasından gelir çarpışır. Birbirleri ile ilk fiziksel temasın olduğu an, artık kaçınılmaz bir ilişkinin de başlangıcı olur. Kamera (pencerenin dışından) bel çekimde içerdekileri izler. Genellikle tecavüz sahnelerinde alışlagelen, çarpıcı anlatım öğeleri, hızlı çevrinmeler, ayrıntı çekimler, vb. yoktur. Anlatım seyircinin olaya katılımını azalttığından, seyirci imgelemsel olarak yaşayamadığı bu sahneden rahatsızlık duymaktadır. Yönetmen yakın çekimle seyirciye yalnız şunu gösterir: Ahmet Melek'in kolunu yakalar, eli ile Melek'in ağzını kapatır, Melek direnir. (Yakın Ç.) Yatağa uzanırlar, Ahmet elini çeker, Melek bağırır, birbirlerine bakarlar. (Yakın Ç.) Kamera bu iki yakın çekimle, Melek'in karşı koyup koymayacağını anlamamız için bizi olaya yaklaştırır, Melek'in direnmediği görüldükten sonra da geriye çekilerek odadan çıkar.

Ahmet'in Recep'i öldürmesi, «babanın ortadan kaldırılması, yok edilmesi»dir ve filmin anlamlandırılması içinde, çözümü, yönetmenin bilinçaltı isteklerine dayanan önemli bir öğedir.

Baba, bize filmin başında, gelmesi özlemle beklenen, önemli bir varlık olarak tanıtılmıştı. Seyircideki «baba» imajı, babanın gelmesi ile parçalanır. Melek ve Gülcan'ın hayatında önemli bir değişiklik olmaz, baba etkin değildir, edilgendir, çökmüştür. Gülcan için «baba», öldüğünü bilmesine rağmen hâlâ beklenen, «düşsel» bir varlıktır; Gülcan sorar, Hasan amca babamdan haber getirecek değil mi?/Melek: Bak kızım.../Gülcan: Biliyorum, babam öldü. Ama sormaktan ne çıkar?.

Filmde «Oedipus» kompleksinin, (yönetmenin bilinçli ya da bilinçsiz istekleri sonucu) yoğun olarak bulunduğu bölümlerin, babanın ortaya çıkması ve öldürülmesi sahneleri olduğunu söyleyebiliriz.

Lacan, Oedipus dönemi(*) ile ilgili açıklamalarında babanın bu dönemde yoksun bırakıcı olarak devreye girdiğini, çocuğu arzusunun nesnesinden (annesinden) ayırdığını, çocuk için çözümün, onu annesinden ayıran rakip nesne ile özdeşleşmek olduğunu söylemektedir.

Babanın kastrasyon tehdidi (hadım etme) ve bir oedipus yasası olarak işleyen «ensest» (hısımla cinsel ilişkide bulunma yasağı) kültürel düzenin bir zorunluluğudur. Çocuğu, anne-çocuk tek benliliğinin hakim olduğu «ayna evresi»nden çıkarmak ve onu insanların düzenine, simgesel düzene sokmak için çocuk kastrasyonla tehdit edilir. Lacan buna «insanlaştırıcı kastrasyon» der. Kastrasyon tehdidi anneyi kayıba götürdüğü gibi, insanın zevk organını da kayıba indirger. Çocuğu annesi ile dolayimsız ilişkisinden çıkarır, kültürün düzenine sokar (9).

Yönetmen, babayı güçsüz bir varlık olarak gösterip, sonra da ortadan kaldırmakla, oedipus kompleksinden de kurtulmak istemektedir. Babanın yok edilmesi, simgesel düzene geçişi reddediş, dolayısıyla otoriteye ve yasaklara da başkaldırış anlamını taşımaktadır. Yönetmen kendi fantazmaları ile evrensel bir kompleks olan ödip'e çözüm getirmektedir.

Filmin bütününde anne-çocuk ilişkisinin değişmediğini, bu ilişkinin babanın ya da Ahmet'in ortaya çıkmasından etkilenmediğini görürüz. Anne ve çocuk aslında tek kişidir. Birbirlerinin geçmişlerini ve geleceğini simgelerler. Aralarında ki özdeşliğin göstergesi «pencere yanılmasıdır». Gülcan pencere camına vuran görüntüsüne bakar/içeriden Melek'in de Gülcan'a baktığını görürüz/ikisi birbirlerini taklit ederler. Biri diğerinin aynada ki «aksi»dir. Aynada ki imgelem tek bir varlıktan kaynaklandığına göre, ikisinden biri aslında yoktur.

Öykünün gerçek kahramanı kimdir, Gülcan mı, yoksa Melek mi? Anlatılanlar Gülcan'ın uydurduğu bir masal mıdır ya da Gülcan ile ilgili bir düşün mü görmüştür? ...Eğer böyle düşünürsek, film bu so-

(*) Lacan'a göre; öznenin oluşumu «ayna evresi» ile sona ermez. İmgesel düzene karşılık olan «ayna evresini», simgesel düzene karşılık olan «oedipus evresi» izler.

(9) Feriha Baymur; A.g.k., s. 92.

ruharı sadece sorarak, yanıtını bize bırakıyor. Düş mü, gerçek mi ikilemini bir yana bırakıp şöyle düşünmek de mümkün: Kendimize iletilenleri algımlarken biz bir «düş» kurduk, hipnotize olduk ve filmin yaratıcısı ile aramızdaki düşlemsel ilişkiler kurarak bir özdeşleşme süreci yaşadık...

SONUÇ

Film süresince «cinsellik» ve «cinsel arzu»nun doğal bir şekilde yansıtıldığını, bunların seyircinin duygularını etkilemek, ya da sömürmek amacıyla değil, bilinçaltımızdaki baskıları deşmek amacıyla (açık olmasa da), sembolik davranışlar ve diyaloglara sergilendiğini gördük. Filmin sonucu farklı okumalara göre farklı şekillerde değerlendirilebilir. Melek ve Ahmet'in öldüklerini, yasak ilişkinin ölümle sonuçlandığını düşünüyorsak, bu sonucu şöyle değerlendirebiliriz: Toplumsal normların baskısı ile, bu ilişkinin bitmesi ve ölümle sonuçlanması gerektiğini vurgulayan göstergeler, filmin içeriğinde yoktur. Bu baskı karakterlerin bilinçaltında (dolayısı ile yönetmenin bilinçaltında) vardır.

Ortada bir ölüm olduğunu gösteren sadece yere düşen kanlı bıçaktır. Bıçağı kullanan Melek ya da Ahmet olabilir. Bıçak yasağı yok etme aracıdır. Birbirini isteyen iki insanın, bu arzularının doyuma ulaştığı anda seçilen alet (bıçak) yönetmenin bu ilişki hakkındaki son sözüdür; kural dışı ilişki yaşamaz, doyuma ulaşsa da cinsellik «tutku» boyutuna geldiğinde tehlikelidir, bastırılmaya ya da ortadan kaldırılmaya mahkumdur. Bu konudaki belirleyici, toplumun kurallarından ya da baskılarından öte, kendi bilinçaltımızdaki yasaklar ve engellerdir...

KAYNAKÇA

GEORGEAGIS, Cozyris : **Christian Metz and Reability of Film**, Arno press, New York, 1980.

JAUQUES, Lacan : **Ecrits I, II**, Le Stade du Miroir, Editions Seuil, 1966, Paris, 1971.

FELSEFE YAZILARI, «Lacan Bölümü», Yazko Yay., 1981,

CHRISTIAN, Metz : **Psychoanalysis and Cinema**, The McMillan Press, Landon, 1982.

KURGU, «C. Metz, Göstergebilim ve Psikanaliz», Gülseren Güçhan, A.Ö.F.İ.B. Dergisi, A. Ü. Yay., Esk., 1990, S: 6.

BAYMUR, Feriha : **Genel Psikoloji**, İnkilap ve Anka Kitapevleri, İstanbul, 1978.

ÖZGÜ, Halis : **Psikoloji Dünyasının Üç Büyükleri**, Ararat Yay., İstanbul, 1978.

ADANIR, Oğuz : **Sinemada Anlam ve Anlatım**, Yayımlanmamış Doç. tezi, İzmir, 1987.

SİYAH BEYAZ FİMLERİN RENKLENDİRİLMESİ

Ahmet DURMAZ*

Stan Laurel'in «Dick ve DOOF» filmindeki saç rengini bilmeyi gerçekten istermiydiniz? Artık siyah-beyaz olarak çekilmiş filmleri yeni teknolojilerin aracılığı ile gerçek renkleriyle görebiliyoruz. Bu teknik Almanya'da Hal Roach stüdyolarında gerçekleştirilmiştir. Bu yöntemle eski siyah-beyaz filmler renklendirilerek, Televizyon-Video seyircisine sunulmaktadır. Hal Roach stüdyolarında bu «sonradan renklendirme» işleminin gerçekleştirilmesi kamuoyunda değişik tartışmaların başlamasına neden oldu. Siyah-beyaz filmlerin renklendirilmesini lanetleyenlerin yanında, bu işlemi hayır dualarla karşılayanlarda oldu.

Amerikan film pazarında hayli uzun bir zamandan beri üç değişik teknik, siyah-beyaz filmlerin renklendirilmesi konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Hal Roach stüdyoları renklendirme teknolojisi alanında Amerikan teknolojisi ile karşılaştırılabilir. Hal Roach Yöntemi, Amerikan Renklendirme Yöntemi'ne benzer özellikler taşımakla birlikte elde ettiği sonuçlar yönünden biraz daha iyi ve parlak sonuçlara ulaşmıştır. Amerikan Sonradan Renklendirme Teknolojisi'ndeki yöntem «Digichrome» olarak adlandırılmakta, ve bu yöntem temel olarak siyah-beyaz filmlerin renklendirilmesi için düşünülmemiş, tersine hatalı olarak ortaya çıkmış renkli filmlerin yeniden düzenlen-

(*) Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi

mesi için ortaya atılmış bir teknoloji türüdür. Sözü edilen sonradan renklendirme tekniğinde ise, orijinal filmde bir kopya alınmakta, ve bunun orijinal renklerine kavuşması için çaba harcanmaktadır.

SONRADAN RENKLENDİRME YÖNTEMİ

Bu yöntemin tanıtılmasına ilişkin ilk teknik ve yöntemin temellerinin neler olduğunun habercisi, 2 Kasım 1983'te Wilson Marker tarafından 125. SMPTE (Society of Motion Picture and Television Engineers) Teknik konferansında, Los Angeles'ta yapıldı. Sonradan renklendirmenin gerçekleştirilmesine ilişkin olarak yapılması gereken ilk aşama siyah-beyaz sinema filminin manyetik bantta yayın kalitesinde siyah beyaz olarak transfer edilmesidir. Sonradan renklendirme yönteminde amaç bunun televizyonda ya da video kasetlerde gösterimidir. bu yüzden ses ve görüntünün değerleri Televizyon standartlarına uygun olarak alınmaktadır. Bir renkli resimde parlaklık (luminance) payı ortalama olarak % 95, ve renk (Chroma) bilgisi % 5 olarak tanımlanır. Temel olarak ele alınmış olan siyah-beyaz filmdeki luminans (parlaklık) bilgileri, renklendirme sırasında, renklerin filme yerleştirilmesine neden olacak temel bilgileri içermektedir. Sonradan renklendirmenin sisteminde kullanılan cihaz konfigürasyonunda bir adet DUBNER CBG-2 bilgisayarlı grafik-boyama sistemi ile bir adet CMX 3400 elektronik kurgu sistemi ve iki adet 1 inch C format görüntü kayıt cihazından yararlanılmaktadır. Siyah-beyaz alınan film kopyasının burada oynadığı rol ve getirdiği kolaylık, sonul üretimde kullanılmak içindir (1).

Tek renkli ya da siyah beyaz bir filmin renklendirilmesi sırasında izlenen yol şöyledir:

1- 16, 35, 70 mm siyah beyaz olarak çekilmiş bir filmin, film kopyası düşük kontrastlı olarak alınır, bu düşük kontrastlı film telecine edilerek, 1 inch C format kopya ve bir de 3/4 inch U-Matic ön çalşıma kopyası alınır.

2- Siyah beyaz filmin her sahne başlangıcındaki görüntü karesi alınır ve bu kare içinde bulunan objeleri parlaklık değerlerine göre belirleyip ayırımları yapılır, ayrılan bu objeler belirlenen renk tonlarıyla tek tek renklendirilirler. Diğer sahnelerin ilk kareleride bu yöntemle renklendirilir.

(1) **Professional Production.** «Die Kolorierung von S/W Filmen» Juni, 1987, s. 16.

3- Bu işlemin gerçekleştirilmesinden sonra tüm sekansların renkleri keskinleştirilmiş olmaktadır.

4- Bu aşamadaki işlemlerle orijinal materyaldeki görüntülere uygun olacak şekilde her sahnenin ilk karesine göre, takip eden diğer karelerdeki obje yerleri parlaklık tonlarına bakılarak DUBNER Bilgisayar tarafından hesaplanır. Filmin her karesi için objelerin yerleri ve parlaklık ton değerleri bilgisayarın hafızasında depolanmaktadır. Bu değerler ışığında karelerdeki her objeye ait renk bilgiside hesaplanarak bilgisayarın hafızasında başka bir yere depolanır. Sahne içinde devam eden karelerde yeni bir objenin gözükmesi halinde operatör tarafından bunun renklerinin tanımlanması gerekir.

5- Bilgisayar her kareye ait renk tonlarını ve yerlerini saptadıktan sonra bunları sahnelerin sırasına göre dizerek çıkışına göndermektedir. Bu renk bilgilerinin çıkış sıra ve zamanını CMX 3400 model elektronik kurgu cihazından aldığı komutlar ile ayarlar. Daha önce alınan 1 inch C Formattan gelen siyah beyaz bilmin parlaklık bilgisi ile DUBNER Grafik bilgisayarından gelen renk bilgileri bir görüntü efekt cihazında birleştirilerek, manyetik bir banda ya da filme renkli görüntüler halinde kaydedilirler. Bu aşama sırasında her türlü renk düzeltme ve parlaklık ayar işlemlerini yapmak imkânı vardır.

Her film kareciği objelerine ait renklerin Dubner grafik bilgisayarı tarafından 1024 yatay (horizontal), ve 1024 dikey (vertikal), sayıda noktalara bölünerek bilgisayar diline çevrilir. Dubner Grafik bilgisayarı boyama paletinde 4096 renk tonunu kademeleyen ve 50.000'e ulaşan renk tonlarının elde edilebilmesi mümkündür. Anahtar görüntülerin (sahnelerin ilk kareleri) renklendirme işlemi için gerekli olan süre yaklaşık 10 dakika kadar bir zaman almaktadır. Bundan sonra geriye kalan tüm görüntüler, biri diğerinden farklı ise bilgisayar tarafından hesaplanır. Burada ortaya çıkan tek zorluk arka fonda bulunan çok karmaşık renklere sahip olan duvar kağıdı ile kaplanmış alanlar ve duvarlardır. Bu gibi durumlarda uygulanan yöntem, bu renklerin baskın olarak ortaya çıktığı sahne (sekans) ya da görüntü kareciklerinin ayrı ayrı renklendirilmesidir. Bu türden koşulların var olduğu şartlarda buna benzer durumlarda sık sık karşılaşılmaktadır. Bu şekilde karmaşık arka fona sahip görüntülerin renklendirilmesinde, orijinali bir dakika olan siyah beyaz filmin renklendirilmesi için dört saat gibi bir zaman harcamaktır.

Orijinal filmin renklendirilmesinde, renkli görüntülerin kurgusunda her 30 dakikalık bir siyah-beyaz film için 5 saatlik bir süre

gerekmektedir. Bu türden bir renklendirme işleminin yapılması için ödenecek ücret filmin her program dakikası için 2000 Amerikan Doları civarındadır. Ortalama olarak konulu bir filmin süresinin 90 dakika olduğu düşünülürken bu filmin renklendirilebilmesi için gerekli olan harcamanın 180.000 Amerikan Doları çerçevesinde olacağı ortaya çıkar.

1914 yılında kurulan Hal Roach stüdyoları, 1984 yılından bu yana reklam filmleri ve siyah-beyaz filmlerin renklendirilmesi işiyle uğraşmaktadır. Gary Grant'ın ilk filmi olan «Tropper» Hal Roach stüdyolarında, Hollywood'dan gelen kızının gözetimi altında sonradan renklendirildi. Filmin patentinin yarı hakkıda Hal Roach stüdyolarına ait oldu. Bu firma, daha önce altı tane film renklendirmişti. «Topper» filminin ardından aşağıdaki filmler de sayılabilir. James Stewart'ın başrolde oynadığı film «It's a Wonderful Life» (1946), «Night of the Living Dead» ve daha önce sözünü ettiğimiz Stan Laurel ve Oliver Hardy'nin filmleri. Bugün Hal Roach stüdyolarının depolarında 1000'den fazla film renklendirilmek ve pazara çıkmak için bekliyor.

Hal Roach stüdyoları film renklendirme işinden maksimum kâr sınırına ulaştı. Bu ekonomik başarının temelinde elbette ki film renklendirme işindeki teknolojinin önemi ve bu işi yapma cesaretini gösterenler bulunmaktadır. Herhangi bir siyah-beyaz filmin renklendirilmesi Amerika Birleşik Devletleri'nde 200.000 dolara mal olmaktadır. Benzer bir filmin çekilmesinin masrafı ise 4-5 milyon dolar civarındadır. Ancak sonradan renklendirilmiş bir filmin macerası da bu kadar kısa değildir. Sonradan renklendirmeden doğan telif hakları yasalar uyarınca 75 yıl sürmektedir. Bu duruma televizyon yayıncılığı açısından bakıldığında bu süre büyük paralar kazandırabilecektir (2).

Teleks aracılığı ile Televizyon kuruluşları yeni çevrilen Televizyon dizisi ve filmlerden sürekli haberdar olurlar. Video kaset teknolojisinin gelişmesi karşısında da bu sayı her gün biraz daha büyümektedir. 1988 yılında Hal Roach klasikleri yayın patenti altında Frank Capra'nın «It's a Wonderful Life» filminin siyah-beyaz versiyonu 39,50 dolardan piyasaya sürüldü ve kısa sürede tam 80.000 tane sattı. Bu sayıya global olarak bakıldığında diğer kaset firmalarının da bu sayının iki mislinden fazlasını piyasaya sürüp sattıkları düşünülürse talebin büyüklüğü hakkında fikir edinebilir.

(2) Ward Peter. «Coloured Balls» Zerb, Spring 1988, s. 29.

Hal Roach stüdyoları büyük bir video kaset kuruluşu ile sözleşme imzaladı ve bu kuruluşun 80 adet önemli filmini kendi Hal Roach programı içine aldı. İkinci bir aşama olarakta, bu filmlerden 11 tanesini sonradan renklendirerek her bir filmi 9.95 Dolardan satışa sunuldu bunlar kısa sürede kapışıldı.

Filmlerin renklendirmelerinin yapıldığı DUBNER bilgisayarlı grafik ve boyama sistemi renklendirme teknolojisinden dolayı EMMY ödülü almıştır (3).

Hal Roach stüdyoları tarafından renklendirilmiş olan ilk filmler şunlardır:

<u>Filmin adı</u>	<u>Başrol Oyuncusu</u>
SUDDENLY	Frank SINATRA
TOPPER RETURNS	Roland YOUNG
SOMETHING TO SING ABOUT	James CAGNEY
ANGEL and THE BADMAN	James WAYNE
TOPPER TAKES a TRIP	Roland YOUNG
Saint JOAN	Jean SEBERG
MADE FOR EACH OTHER	James STEWART
THE STRANGER	Orson WELLES
MY FAVOURITE BRUNETTE	Bob HOPE
THE SCARLET PIMPERNEL	Leslie HOWARD
ADVISE and CONSENT	Henry FONDA
IT'S A WONDERFUL LIFE	James STEWART
NIGHT OF THE LIVING DEAD	Stan LAUREL, Oliver HARDY

Siyah beyaz filmlerin renklendirme işleminde kanuni olarak bazı engeller ortaya sürülmüştür. Örneğin böyle bir renklendirme işlemi Fransada yapılmış olsa, yayın haklarından dolayı, renklendirilen siyah beyaz filmin yapımcısı ya da yayıncısı sanat eserleri koruma kanunu ışığında, renklendirme yapan firmaya karşı açacakları davayı hemen kazanırlardı.

Bern de imzalanan sanatsal Telif haklarından dolayı Fransa ve İngiltere de sanat eseri satıldıktan sonra dahi yaratıcılarının, sanatçıların o eser üzerindeki hakları devam etmekte onların izni olmaksızın eser üzerinde herhangi bir işlem ve değişiklik yapılamamaktadır.

(3) Ward Peter. «Coloured Balls» Zerb, Spring 1988, s. 31.

Amerika ve Kanada da ise Şu anda yürürlükte bulunan telif hakları kanununa göre ise, eskiden çekilmiş siyah beyaz filmlerin renklendirilip Televizyonda gösterilmeleri kaset olarak satılmaları mümkündür.

Bu gelişmiş teknoloji ve mükemmel program ile alınan son derece başarılı renklendirmelere karşı Amerikada Şiddetli bir mna-kaŐa başladı, pek çok ünlü aktör ve yönetmen bu işleme Şiddetle karşı çıktılar. Renklendirmenin klasik siyah beyaz filmlerin orjinal duygusunu yok ettiğini söylediler. Bu tür tartiŐmalar devam ederken TV istasyonları ve Kablo TV kanallarında yayınlanan birkaç renklendirilmiş filme seyircinin gösterdiği büyük ilgi bütün yayın ve yapım Őebekelerini tozlu arŐivlerindeki siyah beyaz film ve dizilere tekrar bakmaya zorlamıŐtır.

Bugün ne kadar değerli de olsalar siyah beyaz filmleri hiÇbir sinema salonu yöneticisi vizyona almayacaktır. Bu yüzden siyah beyaz filmlerin sinema salonlarına tekrar satılamayacağı düşünülerek, renklendirme iŐleminden sonra filmin yeni nesil izleyiciye kısa zamanda ulaŐtırılabilmesi işin teknik olarak Televizyon ve Video kaset standartında gerŐekleŐtirilmesi düŐünülmüŐtür. Günümüzde çok büyük bir pazar olan video kaset kiralama ve satışı alanında üreticiler kasedini őrıkaracakları yapıtlar işin öncelikle ne kadar satacağını araŐtırmaktadırlar. Yıllar önce yapılmış ve arŐivlerde tozlar arasında kalmış siyah beyaz filmler, renklendirildikten sonra TV ve Kaset izleyicisinden gördükleri büyük ilgiden dolayı, kaset őraltma ve kiralama Őirketleri tarafından büyük bir pasta olarak görülmekte, pek çok firma sonradan renklendirilmek üzere büyük bir hızla siyah beyaz filmleri toplamaktadırlar.

Toplanan bu filmlerin renklendirme stüdyolarında yeni gelişmiş cihazlar ile doğala daha yakın Şekilde renklendirilerek maliyetlerinde düŐürülecek, yeni nesil izleyiciye değişik kanallardan ulaŐtırılacaktır.

Bu renklendirme işleminde orjinal film materyaline herhangi bir hasar verilmemektedir. Renklendirilmiş filmlerin Televizyonda, kablolu yayın Őebekelerinde ya da video kasetlerde izlenmesi anında izleyici, filmin renklendirilmeden önceki siyah beyaz halini görmek istiyorsa yapacağı tek Şey Televizyonun rengini kapatmak olacaktır. Renklendirme anında orjinal filmin parlaklık değerinde herhangi bir değişiklik yapılmadığından renkler kapatılınca ortaya őrıkan siyah beyaz görüntü, orjinal filmin görüntüsü olacaktır.

Gün geçtikçe ucuzlayan ve mükemmelleşen bu renklendirme sistemlerinden dolayı, tüm dünya üzerinde siyah-beyaz görüntü izleyenlerin sonuncuları kameramanlar olacaktır.

YARALANILAN KAYNAKLAR

Spiehs Gerhard. «Die Kolorierung von S/W Filmen» **Professional Production**. Juni, 1987. s. 16-20.

Ward Peter. «Coloured Balls», **Zerb**, Spring 1988, s. 28-31.

DEMOKRATİK TOPLUMLARDA BASIN AHLAKI VE ARAŞTIRMA GAZETECİLİĞİ

Ar. Gr. A. Murat VURAL*

Demokratik toplumların yaşamlarında, bu yaşama bakış ve değerlendiriş biçimlerinde, toplumsal ve bireysel düşünce yapılarında ve toplumsal kurumlarında, kısaca yaşam kültürlerinde belirli temel özellikler vardır. Bu özellikler onları diğer toplumlardan yani demokratik olmayan toplumlardan ayırır.

Toplumlar, çağımızda birey ve toplum için belirlenmiş en iyi sistem olarak kabul edilen ve adını «Demokrasi» olarak koyduğu bu sistemin özelliklerini taşıyabildikleri, bu özelliklerle yaşayabildikleri sürece «Demokratik Toplum» olarak nitelendirilirler.

Demokratik toplumlara, demokrasinin bir gereği olarak, en büyük özelliği kazandıran unsur, bu toplumların içlerinde var olan ve toplumsallık özelliği taşıyan kurumlarıdır. Bu kurumların varlığı ve işlevleri o toplum için demokratiklik ve demokrasi kavramını algılayış ve yaşayış biçimlerine ölçüttür. Demokratik toplumsal kurumların işlevleri ölçüsünde toplumsal gelişme, ilerleme olabilmekte, bu kurumların sağladığı ortamlarda bilimsel gelişmeler gerçekleşmede, toplumun yenilenmesinde ve kendini tanımasında, bireylerarası uyumun gerçekleşmesinde katkısı olan «Toplumbilimler», özellikle bu

(*) Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Yüksekokulu

tür kurumların oluşturduğu ortamlarda gelişebilmekte, çalışmalarını sürdürebilmektedir.

Denilebilir ki toplumsal yaşamın anlaşılıp açıklanmasında, öngörülüp planlanmasında çıkarı olan geniş halk kitleleri örgütlenip güçlendiği ve bu yoldaki bilimsel çalışmaları destekleyen bir kamuoyu oluşturduğu ölçüde toplumbilimler de demokratik siyasal kültür de serpilip gelişmektedir. Kısacası gerek özgürlük ve eşitlik ülkülerinin, gerekse toplumbilimlerin gelişimi, temelde, teknolojik gelişim ve üretim biçimini yakından izlemiştir ve izlemektedir (1).

Demokratik toplumların yaşamlarını sağlıklı bir biçimde sürdürebilmelerinde en büyük işleve sahip kurumlardan biri «Basın»dır. Basın toplumsal bir dinamik bir denge ve demokrasiyi besleyen önemli bir kanaldır. Bir iletişim kurumu olan basın, demokratik sistemin en önemli tamamlayıcılarından. Zaten bir iletişim kurumu olmak, toplum olarak bir arada olmak anlamını taşır. Basın, demokrasinin bir parçası olarak gerektiğinde tüm organlarını kullanarak tek başına, gerektiğinde de diğer kurumlarla birlikte, ülkede yaşayan toplumun bireyleri, grupları, kurumları, yönetenleriyle yönetilenleri, çalışanları ile çalıştıranları arasında bir iletişim köprüsüdür.

Tipki bir insan vücudunun duyma, görme, konuşma, koklama organları gibi yaşamsal görevleri üstünde taşır.

«Vücudun sinir sistemi ile basının iletişim görevleri eş anlamlıdır. Nasıl ki sinir sistemi felç olduğunda bedensel yaşam son buluyorsa, iletişim kurumu olan basın da sustuğunda toplumun yaşamı son bulur. Bu nedenle bir bakıma basın özgürlüğü, bireylerin toplumda insan olarak yaşama özgürlüğü demektir. Bu bağlamda basını özgür olmayan toplumun bireyleri ne derece insan olarak yaşayabilir, bu kuşkuludur. Basın bireye, öncelikle bir şehrin insanı, hemşehrisi olma, sonra bir bölgenin, bir toplumun, bir ülkenin, bir kıtanın insanı olma, sonra da dünya da yaşayan bir insan olma niteliği kazanmasına yardımcı olan ve bu nedenle her an gerekli olan temel bir iletişim kurumudur. Bireyi yaratıktan, canlıdan ayırarak ona insan olma sıfatını, özellikle içinde bulunduğumuz çağda insan olma kişiliğini kazandırır. Yönetim biliminde yapılan bir tanımda şöyle denilir; araçlar sürülür, hayvanlar güdülür, insanlar ise yönetilir. İnsanların yöne-

(1) Özer OZANKAYA, **Toplumbilimler ve Demokratik Toplumsal Gelişim**, Ankara Üniversitesi SBF., BYYO Yıllığı, Aralık 1973, No: 1, Ankara, s. 37.

tilmesinde öncelikle ihtiyaç duyulan kurum ise demokrasidir. Yani yönetim özünde demokratik bir kurumdur. Eğer bu demokratik kurum yönetim işlevlerinden ayrılıp, sürme ya da gütme işlevine dönüşürse o vakit yönetenin de yönetilenin de insan olma vasıfları ortadan kalkar. İşte basın burada işlevsel olarak devreye girer ve bireyin de toplumun da sürülmesine, güdülmesine karşı koyar. Bir demokrasi kurumu olan basın ancak demokrasinin olduğu yerde vardır. Basın iletişim kurumu olarak kendine ulaşan bilgileri başkalarına dağıtırken kurum olarak yansız ama organ olarak yanlı olabilir. Herkes kendi kamuoyu çevresine kendi sorunlarını aktarmak durumundadır. Basını kısmak değil, basını aksine mümkün olduğu kadar desteklemek gerekir ki hem yönetim olarak işlerimiz kolaylaşsın, hem de yönetilen kişi olarak bu toplumun yönetiminden gerekli katkıyı biz sağlayalım. Aksi halde basına bilgi verilmezse bu bilgiyi insanlar kendileri üretirler. Kendi üretilen bilgiler de ilginç durumlara yol açar. Bugün terör ve anarşi denilen olayların altında bu bilgisizlik yatar. Ne kadar bilgili olursak, kendimiz hakkında ne kadar çok malumatımız olursa olayları o kadar kontrol altında tutar ve toplum olarak bir arada bulunabiliriz» (2).

Hızla değişen dünya ve dünya toplumlarının yönetim ve yaşam biçimlerinin yanısıra, onların toplumsal kurumları da hızla değişmektedir. Elbette basın kurumu da bu hızlı değişim süreci içinde yerini almaktadır. Değişen basın teknikleri, yerini çağdaş, bir anlamda uzay teknolojisi olarak da adlandırabileceğimiz teknolojiye bırakırken, basın organlarının teknik biçimleri, bu organlarda görev yapan insan tipleri de hızla değişim sürecini yaşamaktadır. Yani kısaca, basın da artık çağın gereği olarak bünyesindeki çalışan (muhabir gibi, teknik eleman gibi, yönetici gibi) insan tipini, teknolojisini, görünümlerini, çalışma biçimlerini, olaylara yaklaşımını, toplumları bilgilendirme biçimlerini ve bilgi toplama biçimlerini geçmiş çağlara nazaran, içinde bulunduğumuz çağa yönelik olarak çok daha hızlı değiştirmektedir. Bu hızlı değişimin doğal bir sonucu olarak da basın elemanları, çağdaş gelişmelere ayak uydurabilmek için kendilerini sürekli yenilemek, kendilerini ve değişen kurumlarını (basını) değerlendirmek, toplumsal değişimleri ve bunun karşısında basının konumunu incelemek için, sık sık bir araya gelerek değerlendirmeler, tartışmalar, seminerler, paneller düzenlemektedirler. Bir anlam-

(2) İnal Cem AŞKUN, *Basının Sorunları Sempozyumu*'nda, Sayın Aşkun'un tarafımızdan izlenen konuşması, Kütahya, 20 Haziran 1990.

da hizmetiçi eğitim niteliği de taşıyan bu toplantılardan sonra, yeni politikalar, yeni görüş ve yaklaşımlar, yeni uygulama biçimleri belirlenmekte ve en azından basın kurumunun elemanları, günlük hızlı yaşayış içinde atladıkları, haberdar olmadıkları, bilmedikleri pek çok konunun farkına varabilmekte, bir özeleştirme ortamı oluşturabilmektedirler.

İşte bu amaçlar çerçevesinde söz konusu toplantılardan birisi de geçtiğimiz yıllarda Anadolu Üniversitesinde gerçekleştirilmiştir. Anadolu Üniversitesi ve ABD İstanbul Başkonsolosluğu Basın İşleri Müdürlüğü'nün katkılarıyla 1990 yılı Nisan ayı içinde Hürriyet Vakfı tarafından düzenlenen ve eğitim semineri niteliğinde olan «Demokratik Toplumlarda Basın Ahlakı ve Araştırma Gazeteciliği» konulu seminere Amerika Birleşik Devletlerinin Georgetown Üniversitesi ve Missouri Üniversitesi ile San Francisco Chronicle gazetesinden öğretim üyeleri ve gazetecilerin yanısıra ülkemizden de pek çok araştırmacı-gazeteci-yazar katılmıştır.

Seminer öncelikle her iki ülkenin gazetecileri arasında mesleki yönden karşılıklı bilgi alıp verme açısından büyük yararlar sağlarken, ülkemizdeki radyo, televizyon ve gazetelerdeki araştırmacı gazeteciliğin boyutlarına, konumuna ve anlayışına da çok açık ve belirleyici bakışlar kazandırmıştır. Seminere katılan Türk konuşmacıların yanı sıra Amerikalı konuşmacılar da her iki ülkede de basın özgürlüğüne yönelik bazı kısıtlamaların olduğunu ve söz konusu kısıtlamaların bu ülkelerin kendi iç koşullarından kaynaklandığını dile getirmişlerdir. Seminere katılan pek çok araştırmacı-gazeteci-yazar kendilerine temel olarak «Araştırma Gazeteciliği» konusunu alarak, bu çerçevede birden çok konuda çeşitli görüşler belirtmişlerdir. Bunlardan seminere konuşmacı olarak katılan Cumhuriyet Gazetesi'nden araştırmacı-gazeteci-yazar Uğur Mumcu «Türkiye'nin Demokrasiye Geçiş Sürecinde Araştırma Gazeteciliği» konulu konuşmasıyla basın özgürlüğü ve araştırmacı gazetecilik hakkında kısaca şöyle demiştir. «Türkiye'de araştırmacı gazeteciliğin büyük engelleri vardır. Örneğin şu Güneydoğu olaylarında iki açmaz arasındadır araştırmacı gazeteci. Ya resmi açıklamalarla devlet destekli gazetecilik yapacak ya da çeşitli yaşamsal tehlikelerle karşılaşacaktır. Bu son kararname de (413 sayılı Kanun Hükmünde Kararname) gazeteciliğe o alanı kapatmış durumdadır. Hiç bir gazeteci ve hiç bir gazete Güneydoğu olayları ile ilgili ulaştığı kaynakları araştırıp okuruna sunma olanağına sahip değildir. Çünkü herhangi bir haber, halkı heyecanlandırıcı

nitelikte görülebilir. Herhangi bir haber güvenlik güçlerinin görevlerini yapmasına engel olucu nitelikte görülebilir. Herhangi bir haber yanlış veya yalan haber niteliğinde görülebilir. Yani burada, araştırmacı gazeteci için suç nerede başlayıp, nerede bitmektedir bilemiyoruz» (3).

Öte yandan seminere katılan konuşmacılardan Hürriyet Gazetesi Başyazarı, Basın Konseyi Başkanı Oktay Ekşi basın özgürlüğünü, konuşmasında ülkemiz açısından farklı bir yaklaşım ile irdelemiştir. Ekşi yaptığı konuşmada görüşlerini şöyle açıklamıştır. «Bizler gibi, bir yandan, basın özgürlüğünün olmadığını söyleyen insanların dünyasında, öte yandan da son derece özgürce, hükümetten ya da özel otoritelerden çekinmeksizin ifade edilmiş yorumları bu ülkede görmek mümkündür. Türkiye de halkın gerçekleri öğrenme hakkı yokken ve insanlarımız ancak gazetelere yansımış bulunan çok küçük gerçekleri, haberleri gözönüne alırken, öte yandan asil geride duran koskoca bir karanlık tarafından örtülmüş olaylar dünyası dururken, biz bunları hiç gözönünde tutmadan o eldeki ipuçlarına göre yorum yapan insanlarız. Samimi inancım o ki biz yorumdan, eleştiriden, basın özgürlüğünün gereğini yerine getirmekten çok, gürültü yapmak istiyoruz. Türkiye de basın özgürlüğünden çok gürültü yapma özgürlüğü vardır. Ve şu anda benim de dahil olduğum Türk Basınındaki uygulama bizim özgürce gürültü yapabilmek hakkından yararlandığımızı ortaya koymaktadır.» (4).

«Uluslararası Sorunlarda Araştırma Gazeteciliği» konusunda ise seminere Güneş Gazetesi'nden katılan araştırmacı-gazeteci-yazar Cengiz Çandar «uluslararası sorunlarda araştırmacı gazetecinin önündeki ciddi engellerden birinin, araştırmacı gazeteciliğin ispiyonaj ya da casusluk ile karıştırılabilme şansının yüksek olması ve hep yüzyüze kaldığı bir can güvenliği sorununun (örneğin Ortadoğu ülkelerinde) bulunmasını» göstererek, öte yandan da «araştırmacı gazeteciliğin uluslararası sorunlara ilişkin olarak, gazetecinin mensup olduğu ülkenin, uluslararası sahnedeki yeriyle doğru orantılı olarak başarıyla yapılabildiğini» belirtmiştir (5).

(3) Uğur MUMCU, **Demokratik Toplumlarda Basın Ahlakı ve Araştırma Gazeteciliği Semineri**, Yapılan Konuşmaların Yayımlanmamış Seminer Kayıtları, Anadolu Üniversitesi, 16 Nisan 1990, Eskişehir.

(4) Oktay EKŞİ, Adı geçen seminerden.

(5) Cengiz ÇANDAR, Adı geçen seminerden.

Yine Cumhuriyet Gazetesi'nden araştırmacı-gazeteci-yazar şahin Alpay seminerde görüşlerini şöyle dile getirmiştir. «İletişim teknolojisindeki gelişmelerden en çok yararlanan mesleklerden biri gazetecilik oldu. Özellikle elektronik kütüphane bu işte lider durumdadır. Gazeteci karşısındaki terminalden yayınlanan bütün gazete, kitap, dergi, siyasi konuşma, uluslararası anlaşma gibi akla gelebilecek bütün bu belgeleri sağlayabiliyor. Bilgileri çok kısa sürede tarayabiliyor. Örneğin ABD'de durum böyle. Bununla birlikte rneğin İsveç'te merkez ve yerel yönetim organları tuttıkları bütün kayıtları ve belgeleri yurttaşlarına amak zorunda. Basın mensuplarına, yönetimin icraatına ilişkin belgeleri, bilgileri, onları ilgilendirsin ya da ilgilendirmesin verebiliyorlar. Yine merkez ya da yerel yönetim yetkilileri gazetelere demeç ve bilgi verme özgürlüğüne sahiptirler. Ancak tabiki sınırları var. Ama bu sınırlar son derece açık ve net olarak belirlenmiş. Örneğin Milli Güvenlik, Dış Politika gibi. Oysa durum ülkemizde böyle değil.» (6).

Gazete ve dergi yayınlarında yapılan araştırma gazeteciliğinin yanısıra Televizyonda yapılan araştırma gazeteciliği konusunda ise, TRT İnceleme ve Araştırma Kurulu yesi Ali Kırca yine aynı seminerde bu konuda özetle şunları söylemiştir: «TV'de araştırma gazeteciliği evrensel yönleriyle ne anlama geliyor? nce iki temel karakteri vurgulamak gerekiyor. Birincisi yakaladığınız haber ya da olay hiç değilse bir yönüyle yazılı ve sözlü basında daha hiç yayınlanmamış olmalı. Yani karakteri olmalı. İkinicisi temel de toplumun çıkarı ve toplumun yararı mutlaka söz konusu olmalı. TV'de araştırmacı, gazetecilik haberlerin takipçisi değil, haberlerin yaratıcısı hakkında, olayların arkasında değil önünde, yazılı çizilmiş haberleri araştırmaktır. Onun ortaya çıkardığı olaylar daha sonra kamuoyunda konuşulur, yetkililerce ele alınır. Bu özelliği ile de araştırmacı gazeteci bugüne değil geleceğe bakar. Yani çıkan bu olayların sonuçları geleceği etkileyecek niteliktedir. Sadece geçmişi irdelemesi değildir. Araştırmacı gazeteci toplumun genel çıkarlarıyla küçük bir grubun ya da kişinin çıkarları arasındadır. O atışmanın ortasında yer alır. Sıradan bir gazeteci değil, demokratik sistemin hayati bir parçasıdır. Araştırmacı gazetecilik yapılabilmesi için önce demokratik bir sistemin olması gerekiyor. Olacak ki onun hayati parçaları da, unsurları da olabilsin. Ülkemizde televizyonda araştırmacı gazetecilik alanında yapılmış çalışmaları bir

(6) şahin ALPAY, Adı geçen seminerden.

kaç kategoride toplamak mümkün. Birincisi, polis ya da zabitanın desteği ile toplumsal düzeni bozanlara karşı girişilmiş operasyonlardır. İkincisi, toplumu genelde ilgilendirmeyen ama sansasyonel yaklaşımlarla ilginç hale getirilen ve marjinal konuları, marjinal kişileri saptayan programlar. Üçüncüsü, devlet bilgisi ve desteği içindeki programlar. Dördüncüsü, devletin bilgisi dışında toplumsal konulara parmak basan programlar. Beşincisi, haber programları içindeki gazetecilik ve sonuncusu, uluslararası sorunlara ilişkin dış kaynaklı araştırmacı gazetecilik.

.....

Ben araştırmacı gazetecilikte tarafsızlığa inanmıyorum. Araştırmacı gazeteci taraflı bir gazetecidir. Taraflı olmak zorundadır. Taraflı olduğu için bir takım konuları ekrana getiren kişidir. Hepimiz istiyoruz ki TRT tarafsız olsun. Ama sonuna kadar da değil tabii. Taraflılığı devletten yana, laik, demokratik zihniyetten yana, Cumhuriyet düzeninden yana taraftır. Yani bir şeylerden yana taraftır. Soyut bir tarafsızlık kavramı mümkün değildir.» (7)

Demokratik Toplumlarda Basın Ahlakı ve Araştırmacı Gazeteciliği seminerine yine konuşmacı olarak katılan Güneş Gazetesinden araştırmacı-gazeteci-yazar Haluk Şahin ise ülkemizde araştırma gazeteciliği kavramına genel bir bakış açısı getirerek, kavramın tanımını ve bulunduğu konumu ayrıntılı olarak, konuşmasında şöyle ifade etmiştir. «Araştırmacı gazeteciliğin Türkiye'deki gelişmesine engel olarak çok temel iki fiziki mekanizmadan bahsetmek istiyorum. Bunlardan bir tanesi bizim eğitim sistemimizde geniş anlamıyla araştırmaya önem verilmeyişi. Öğrenci arkadaşlarımız araştırma yöntemleri açısından gerçekten de çok zayıflar ve biz de öyle yetiştik. Yani araştırma yöntemlerinde, kütüphanede kart kataloğunu kullanmaktan istatistik okumaya, anket yapmaktan analiz yapmaya kadar, çeşitli yöntemlerin bulunabileceği, bizim eğitim sistemimiz içine henüz girmiş değil. Bu gazetecilik eğitime de yansıyor. İkinci olay da her olgunun sorgulanabilir olduğu temel yaklaşımı. Biz her olgunun sorgulanabilir olduğunu öğrencilere köklü bir şekilde öğretmediğimizden dolayı araştırma gazeteciliği için çok gerekli olan zihni duyarlılık da bence gelişmiyor. Bence araştırmacı gazetecilik, toplumda belirli güç odaklarının ki bunlar siyasal ya da ekonomik güç

(7) Ali KIRCA, Adı geçen seminerden.

odakları olabilir, bilinmesini istemedikleri olgu ve bilgileri, sistematik olarak araştırmaya ve soruşturmaya dayanarak öğrenip yayınlamadır. Burada gazetecinin kamuoyuna aktardığı bilgilerin normal olarak belirli odaklar tarafından yayınlanmasının istenmemesi yani gizli tutulmak istenmesi önem taşıyor. Bu nedenle araştırmacı gazetecilik ürünlerini biz çoğunlukla yolsuzluk, ifşaat, perde arkası, içyüzü gibi bir takım ek kelimelerin arkasına gizlenmiş olarak buluyoruz. Bu tanımdan da anlaşılabilceği gibi bir ülkede araştırmacı gazeteciliğin gelişmesi o ülkede demokrasinin gelişmesiyle doğru orantılıdır. Demokrasinin olmadığı bir ülkede demokrasinin kurumlarının çalışmadığı bir ülkede araştırmacı gazetecilikten söz etmek kuşkusuz mümkün değildir. Burada demokratik ülkeler arasında bile belirli gelenek farklılıklarından söz edebiliriz. Sözgelimi ABD, kendi gelenekleri, gazetecilik gelenekleri dolayısıyla araştırmacı gazeteciliğin Fransa'ya göre daha fazla geliştiği bir ülkedir. Fransa'daki de demokrasi ama Fransa'da basın bu toplum içindeki işlevleri farklı bir biçimde tanımlanır ve Fransız gazeteciler Amerikalı meslektaşlarına gıpta ile baktıklarını hep söylerler.

Demokratik çoğulcu, sivil toplumlarda ekonomik iktidar veya güç odaklarıyla basın arasında belirli farklılaşmaların oluşması mümkün olsun ki o ülkede araştırmacı gazetecilik yapılabilirsin. Basın eğer siyasal iktidarın bir devamı, bir uzantısı ise ya da onunla çok içli dışlı ilişkiler altındaysa ya da basın belirli ekonomik güç odaklarıyla çok fazla yakınsa, o ülkelerde araştırmacı gazeteciliğin sağlıklı bir biçimde gelişmesi kuşkusuz beklenemez. Ayrıca tabii basının da bu konuda belirli bir hazırlığa sahip olması bence gerekiyor. Herşeyden önce basının ekonomik olarak kendi özgürlüğünü kanıtlanması veya ayakta durabilecek bir güce gelmiş olması elbette demokratik bir siyasal ortamı, fakat bunun da ötesinde araştırmacı gazeteciliğin mesleğin hedefleri arasında yerleşmesi gerekiyor. Araştırmacı gazeteciliğin kapsamına giren bazı haberler ekonomik açıdan gazetelerin çıkarlarıyla çelişki halinde bulunacaktır. Yazılan bazı haberler ekonomik açıdan gazetelerin artık temel gelir kaynakları arasında ön sıraya geçen, ilan veren kaynakları ürkütülecektir. Bu ürkütme durumunda gazetenin ne yapacağı Araştırma Gazeteciliğinin can alıcı sorunlarından biridir. Tabii araştırma gazeteciliğinin hakkıyla yapılabilmesi için benim başlangıçta sözünü ettiğim gibi siyasal ve ekonomik güç odaklarıyla basın arasında özerkleşmelerin ortaya çıkması, farklılaşmaların ortaya çıkıp ilerlemesi çok önemlidir. Araştırmacı gazetecilik pahalı bir gazeteciliktir. Tecrübeli gazeteciler, günlük ha-

ber akışının dışına çıkıp kendi belirledikleri konularda haftalarca hat-ta bazen aylarca hiçbir şey yazmadan, araştırma yapabilirler. Onla-rın emirlerine her türlü mali kaynağı vererek çıkıp çıkmayacağı çok kesin olmayan bir takım haberlerin peşinde koşturmak gazeteler açı-sından önemli politik kararları gerektirmektedir. Çünkü araştırmacı gazetecilik sonunda, mutlaka sansasyonel bir şey çıkacak diye bir garanti yoktur. Gazeteler lotarya yerine bu harcamayı habere ya-parlarsa daha sağlıklı bir tiraj elde edebilirler. Araştırmacı gazete-cilik derken içine çeşitli yöntemleri alan bir gazetecilikten bahse-dilmektedir. Bir mülakat var. Yazılı kaynakların araştırılması var. Bel-gelerin araştırılması var. Bir tarihinin ya da sosyal bilimcinin kul-lanacağı her türlü kaynağın bir gazeteci tarafından gerekirse diğer disiplinlerin yöntemlerini de içine katarak kapsamlı olarak, sistema-tik araştırma var. O nedenle yalnızca mülakat ya da tek kaynağı dayanan haber, araştırmacı gazetecilik örneği değildir bence.» (8).

Demokratik Toplumlarda Basın Ahlakı ve Araştırma Gazeteciliği konulu seminere katılan araştırmacı-gazeteci-yazarların dile getirdi-ği düşünceler de olsun, Prof. Dr. İnal Cem Aşkun'un Kütahya da ya-pılan «Basının Sorunları Sempozyumu»nda ortaya koyduğu ve ger-çekleri gösteren düşüncelerinde olsun, aslında Demokratik bir top-lum olma, yani önce demokrasi, ardından basın ahlakı ve sonra da araştırma gazeteciliği kavramları birbirinden ayrılmanın ötesinde bir-birini tamamlayan, olmaz ise olmaz koşulu taşıyan kavramlardır. Bir araya geldiklerinde toplumsal gerekliliği tartışmasız kabul edilen bir kurumu meydana getirmektedirler. Yani basın kurumunun can damar-larıdır bunlar. Araştırma gazeteciliğinde, basın ahlak ilkelerine bağlı kalabilme ancak ve ancak demokratik toplumlarda mümkün olabilir. Araştırma gazeteciliğinin basın ahlakı çerçevelerinde yapıldığı top-lumlar zaten demokrasi ile özdeşleşmiş toplumlardır. Basın ahlakı ancak demokratik toplumlarda gelişir, işlev görür ve araştırmacı ga-zeteciliği, toplumun ölçüleri içinde yapmaya zorlar. Yani bu üç kav-ramdan her biri ancak diğer iki kavramın var olduğunu ortamlarda ya-şayabilir. Gerçekte basın ahlakı ve araştırma gazeteciliğinin köke-ninde gerçeği yakalama ona ulaşabilme ve onu açıklayabilme ile onu özgür bir yorum ile dile getirme hakkı yatmaktadır. Ancak elbette araştırmacı gazetecilik, birey ve toplumun kişilik hak ve hürriyetle-rine saygılı kalarak, mutlaka bir takım somut belgelere başvurarak

(8) Haluk ŞAHİN, Adı geçen seminerden.

ve bu belgeleri araştırmanın sonucunda ortaya koyarak yapılması gerekir. Araştırmacı gazeteci elbette belgeleri konuşturmasını bilen ama bu arada basın ahlak ilkelerine de bağlı kalan bir kişidir.

Basın özgürlüğü yalnızca gazetecilerin mesleksel özgürlüğü değil aynı zamanda tüm toplumun temel haklarından biridir. Bunu, toplumun her bir bireyinin bilmesi ve bu özgürlüğe sahip çıkması gerekir. Ancak bunu her gazetecinin de bilmesi gerekmektedir. Basın özgürlüğünü kendi adına değil toplum adına kullandığının bilinç ve sorumluluğunda olmalıdır. Bu sorumluluğa sahip gazeteci de zaten ister istemez basın ahlakı ilkelerine bağlı kalacaktır.

Bununla birlikte önemle vurgulanması gereken bir konu da gazeteciliğin araştırmacılık kavramı ile içiçe olduğudur. Çünkü gazeteciliğin her aşaması öyle ya da böyle bir araştırmacılığı zaten gerektirmektedir. Araştırmaz gazetecilik yapılamaz. Bütün gazetecilerin zaten araştırmacı bir kişiliğe sahip olmaları gerekmektedir. Tüm dünya da zaten araştırmacı, soruşturmacı gazetecilik, mesleğin bir ilkesi olarak yer etmiş durumdadır. Araştırmacılık için bugün, gelişmiş, çağdaş teknoloji hemen hemen tüm ihtiyaçlara cevap verebilecek niteliktedir. Araştırmacı gazetecilikte üç faktöre günümüzde ihtiyaç vardır. Bunlardan birincisi, gazetecinin sahip olması gereken araştırmacı kişilik. İkincisi, teknik imkanlar ve üçüncüsü, araştırmacı gazeteciliğin yapılabilmesi için ihtiyaç olan toplumsal ortamlar ki bu da tamamen ülkelerin yönetim biçimleri ve sistemleri ile ilgilidir. Bu araştırmacı gazetecilik için ihtiyaç duyulan üç faktör üzerinde sırasıyla durmak gerekirse günümüz için en önemlisinin kişilik faktörü olduğu söylenebilir.

KİŞİLİK FAKTÖRÜ: Gerçekte günümüz koşullarında araştırmacı gazeteci gibi uç noktalarda bir kişiliğin oluşmasına gerek yoktur. Daha önce de belirtildiği gibi çağımızda zaten her gazeteci bir araştırmacı kişilik özelliği taşımalıdır. Ancak yine de Kitle İletişim Araçlarının günlük süratli hazırlanma ve yayımlanma süreçleri içinde yeterince ayrıntıya girmeden bir takım olayların kitlelere aktarılması, zaman faktörü açısından doğal bir sonuçtur. Bu kaçınılmaz sonuç da hoşgörüyü gerektirmektedir. Zira ayrıntıya inme de olsun araştırma yapma da olsun, zamana şiddetle ihtiyaç vardır. Olayların, gelişmelerin kitlelere en hızlı ve taze şekliyle aktarılması gazeteciliğin bir diğer ilkesi (doğru ve gerekli bir ilkesi) halindeyken elbette araştırma yapmaya zaman yoktur. Ancak burada önemle belirtilmesinde yarar olan bir nokta vardır ki o da gazeteciliğin günümüzde temel iki

biçimiyle yapılabilirdi ya da yapılabileceğidir. Onlardan birisi «Olay» gazeteciliği, diğeri ise «Kültür» gazeteciliğidir. Bu iki tür de aynı medya içinde yer alabilir ve birbirleriyle doğru orantılı olarak aynı anda o medya içinde yayımlanabilir. Olay Gazeteciliği, günlük, gelişen, kitlelere hızla ve yenilik unsuruya aktarılması gereken haberler için yapılan, bu tür haberlerin toplanmaya çalışıldığı gazeteciliktir. Kültür Gazeteciliği ise araştırmacı gazeteciliğe ortam hazırlayan gazetecilik türüdür. Bilindiği gibi Kitle İletişim Araçları toplumsal bir kurumdur. Toplumun bireylerinin günün her anında ilgili olduğu, onların gıda gibi ihtiyaç duyduğu, toplumun kültür odaklarından. Toplumsal kültürün yansımasıdır. Ve kültürün tam merkez noktasındadır. Toplumsal kültürün gelişmesine katkıları yadsınamayacak, tartışılmayacak ve ölçülemeyecek oranda fazladır. İşte bu Kültür Gazeteciliği, Olay Gazeteciliği gibi günlük olayları değil, olayların ortaya çıkış nedenlerini, nasıllarını, ortamlarını ve insan unsurlarını, yani olayla ilgili olan kişileri inceler, araştırır, şimdiki ve gelecekteki olabilecek sonuçları ortaya koyar. Zamanı, Olay Gazeteciliğine göre daha rahat ve ayrıntılarına inerek kullanır. Bu da kültür gazeteciliği için bir avantajdır.

Söz konusu edilen araştırmacı gazetecilik, işte bu yayıncılıkta asıl ağırlığı taşıyan, Kültür Gazeteciliğinde yapılması gereken gazeteciliktir ve bu nedenle de belirli kişilik özelliklerini gerektirmektedir. Gerçekte tartışmacıların da, araştırmacı gazetecilikten söz ederken gözönüne aldığı ancak adı konmayan ve «araştırma gazeteciliği» derken kastedilen kültür gazeteciliğidir. Kültür gazeteciliği içinde yer alan bir araştırmacı gazetecilikten söz edilmekte ve tartışmalar bu çerçevede gelişmektedir. Elbette araştırma gazeteciliği ya da araştırmacı gazetecilik derken «Olay Gazeteciliği» içinde yer alan bir gazetecilik olayı akla gelmemektedir ve gelmemelidir de. Buna bağlı olarak, Kültür Gazeteciliği içinde bir araştırmacı gazeteci kişiliği söz konusu edilirse, bu durumda denilebilir ki bu kişilik çok yönlü olmalı, çağdaş gelişmeleri yakından izlemeli, ilgili, bilgili, ilkel ve araştırmacı bir kişilikte olmalı. Teknolojiyi kullanmasını bilmeli, yaptığı işin heyecanı ile birlikte sorumluluklarını da taşımaları ve gerçeği aktarmalı. Sosyal bilimlerin birden fazla dalıyla ilginmeli ya da ilgilenmiş olmalı. İyi bir gözlem, dil ve kulak ile yazma yeteneğine sahip olabilmeli. Düşüncelerini rahat aktarabilmeli. Medyaların işlevlerini yakından izlemeli ve içinde bulunduğu toplumu yakından tanımalı. Bilimsel düşünebilme özelliklerine sahip olmalı.

TEKNİK OLANAKLAR FAKTÖRÜ: Bu konuda daha önce de belirtildiği gibi içinde bulunduğumuz çağ ve gerek ülkemizde gerekse diğer ülkelerde teknoloji, özellikle Kitle İletişim Araçları ve bunların kullanıldığı ortamlar açısından oldukça gelişmiş durumdadır. Bilgisayar teknolojisi elektronik ya da mekanik araçlar ve kullanılan materyaller, bugün araştırmacı gazeteciye tüm kolaylıkları, ayrıntıları ve zamandan tasarrufu kazandırabilecek niteliktedir. Yani kısaca araştırmacı gazetecinin işinin gereğini yapabilmesi için teknik olanaklar açısından sorunlara sahip olduğu söylenemez.

YÖNETİM ORTAMI FAKTÖRÜ: Sürekli olarak belirtildiği gibi araştırma gazeteciliği, gerçek anlamıyla ancak demokratik ortamlarda, demokrasinin olduğu toplumlarda ve yönetim biçimlerinde yapılabilir. Araştırmacı gazeteci olayın kaynağına, yetkili, ilgili, bilgili kişilere rahatça ulaşabilmeli, onlardan rahatlıkla bilgi alabilmeli ve bunu kullanabilmelidir. Sürekli olarak yasal engellemelerle karşılaşan ve kaynaklara ulaşamayan gazetecinin araştırmacılık yapmasına imkan yoktur. İşte bu noktada araştırmacısız gazetecilik başlar ki bu da toplum ve yönetim açısından oldukça tehlikeli sonuçlar doğurur. Uydurma ve yanlış bilgilerin süreklilik kazandığı bir ortamda kültür gazeteciliği yapılamayacağı gibi toplumsal kültüre ve bilgiye katkıdan çok, bireylerin birbirinden uzaklaşması, bilgi cehaleti ve yönetenlerle yönetilenler arasında onarılamaz iletişim kopuklukları ortaya çıkar. Bu sonuç ise toplumsal yapılanma, toplumsal birlik ve beraberlik, toplumsal kültür ve ortak ülkü amaçlarından uzaklaşmayı getirir. Bireylerin birbirlerine ve yönetime, sonra da kültüre yabancılaşmaları, dejenerasyon, bireysel çıkarlar işte ancak böyle ortamlarda ortaya çıkar.

Sonuç olarak; araştırma gazeteciliği önemli bir toplumsal sorumluluk altında yapılan bir işdir ve Kültür Gazeteciliğidir. Belirli faktörleri (Kişilik-Teknik-Yönetim) gerektirmektedir. Araştırmacı gazeteci ise toplumsal bir misyon ile yükümlüdür. Yaptığı iş kendisinin olduğu kadar toplumun bireylerinin de bilgilendirme, hak ve hürriyetlerini yakından ilgilendirmektedir. Araştırmacı gazetecinin belirli kişilik özellikleri taşıması gerekmektedir. Amaçları açık ve nettir. İyi bir eğitim formasyonundan geçmeyi gerektirmektedir.

Araştırmacı gazeteciliğe ve gazeteciye yönetimlerin ve toplumun bireylerinin bakış açıları çok önemli bir unsurdur. Araştırmayı toplumsal bir gereklilik olarak görme ile ve gazeteciye kapıların açılmasını sağlamayla başlar araştırmacı gazetecinin işi. Onu engelle-

mek ya da bilgiyi sağlamak aslında toplum adına işlenmiş bir suçtur. Bu suçu işleyen bireyin toplum içindeki misyonu ne olursa olsun büyük bir sorumluluk yüklenmekte ve aslında kişi hak ve hürriyetlerine, demokrasiye, insana ve kendisine saygıya karşı büyük bir saldırıya girişmektedir. Bireyler ancak ortak dil, tarih ve ülkü amaçlarının yardımıyla bir toplum içinde yaşayabilir. Birey yalnız kalmaz. O halde birey, üyesi olduğu toplumun ve bu toplumun diğer bireylerine karşı da saygılı olmak ve onların hak ve hürriyetlerini korumak zorundadır. Böyle bir bakış açısı ancak toplumsal barışı ve insanın kendisi ile barışık yaşamasını sağlar. Bu nedenle aslında her bireyin sorumluluğu araştırmacı gazetecinin görevini yerine getirmesi açısından, araştırma yapan gazetecinin sorumluluğu ile eşit orandadır. İşte bu nedenle araştırma gazeteciliği ve araştırmacı gazeteciye birey, toplum ve yönetim açısından gereken sağlıklı bakış açısı kazanılmazsa, sonuçlarına katlanmakta, her bireyin, toplumun, yönetim kademesindeki her insanın, üstüne almaktan zevk almayaacağı bir sorumluluk ve sorun olacaktır.

TÜRKİYE'DE YEREL BASIN VE BASKI TEKNİKLERİ AÇISINDAN GÖSTERDİĞİ ÖZELLİKLER

Ar. Gr. Halil İbrahim GÜRCAN*

GİRİŞ

Günümüz Türk Basını, «yaygın basın» ve «yerel basın» olarak iki gruba ayrılmaktadır.

«Yaygın basın» kavramı, çoğunlukla merkezi İstanbul'da bulunan, yüksek tirajlı ve ülke genelinde dağıtımı yapılan basın kuruluşlarını anlatmaktadır. Yaygın basın, ülkemizde, 1960 sonrası, gazete ve mecmua dağıtımı yapan kuruluşun (GAMEDA) kurulması ile oluşmuş ve gelişme göstermiştir. GAMEDA kurulmadan önce, İstanbul gazeteleri kendi imkanları ile birkaç şehre, birkaç günlük gecikmeyle gazete gönderiyordu.

«Yerel Basın» kavramı ise, yaygın basın dışında kalan, taşra (İstanbul, Ankara dışındaki) il ve ilçelerinde, lokal faaliyet gösteren küçük tirajlı basın kuruluşlarını ifade etmektedir. Yerel basın, ayrıca, «Anadolu basını» olarak da tanımlanabilmektedir.

Türk Basını içinde yerel basının kendine özgü bir yeri vardır. Bu yer Kurtuluş Savaşı'ndan beri aynı önemi korumaktadır. Yerel basın, devlet ile vatandaş arasında diyalog kuran bir köprü, bir iletişim ya-

(*) Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Yüksekokulu

pısına sahip kurumdur. Yerel basın, ülkede birlik ve beraberliğin korunmasında, kardeşçe yaşamın sağlanmasında kendisine düşen görevleri bilinçli olarak sürdürmüş ve sürdürmektedir (1).

Kurtuluş Savaşı'ndan bugüne kadarki zaman içerisinde yerel basın, kendisine düşen görevleri sürdürmek için azimle çalışmıştır. Ancak, yerel basın, İstanbul merkezli yaygın basının kuşatması altında, çeşitli mali ve teknik güçlüklerle zor durumdadır.

Türkiye'de Avrupa ve ABD'deki durumun tersine yaygın basın çok gelişmiştir. Bununla birlikte yerel basın, aldığı ilan ve reklamlarla yayın hayatını sürdürme mücadelesi içine girmiştir. Yerel basının, ilan gelirleri olmadan yaşaması mümkün değildir. Bugün birçok yerel gazete, sadece ilan almak için yayınlanmaktadır.

1960'dan günümüze kadar olan süre içinde Türk Basını'nın genel teknoloji açısından Avrupa ve ABD'den çok geride olmadığı görülmektedir. Hatta Avrupa ile aynı seviyede, belki bazı konularda (ofsetleşme konusunda olduğu gibi) daha da ilerde olduğu bilinmektedir. Yalnız Avrupa ve ABD'deki basının yapısı Türkiye'deki yapı gibi değildir. Biz İstanbul'da basıp da Hakkari'de satıyoruz. Avrupa ve ABD'de ise durum farklıdır; burada yerel basın gelişmiştir. Soruna Avrupa'daki gibi bir yaklaşımla bakılırsa, Hakkari'dekiler de Hakkari'de çıkan yeterli ve yerel bir gazeteyi okuyarak haberleri alabilmelidirler (2).

Bugün Türkiye'de il ve ilçelerde yayınlanan gazetelerin büyük bir bölümü, kasalardan tek tek toplanıp müretteplerce kumpaslara dizilen, sonra da ipe sarılarak tekneye sıralanan hurufatlarla yayınlanmaktadır. Bu gazetelerin bazılarının basıldığı makineler, ilkel, köhne makinelerdir. İlçe gazetelerinin çoğu ise tek yaprak el ilanı gibi olduklarından el sallama pedallarıyla basılmaktadır. Bu gazetelerin okunabilir olduklarını iddia etmek ise mümkün değildir (3). Bu tür gazeteler, ancak, resmi ilandan pay almak için yayınlanmaktadır.

1970'li yıllarda İstanbul'da basılan büyük tirajlı gazetelerin ofset baskı tekniğine dönüşmeleri ile birlikte tipo dizgi ve baskı sistem-

(1) LÜTFÜ AKCAN, **Türk Basınının Sorunları Sempozyumu**, 26-27 Mayıs 1986, Ankara Üniversitesi B.Y.Y.O Yayını, s. 70.

(2) ORHAN ERİNC, **Türk Basınının Sorunları Sempozyumu**, A.g.k., s. 20.

(3) MUSTAFA EŞMEN, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Basın İlan Kurumu ile Yerel ve Yöresel Basın İlişkileri, Gelişmeler, Beklentiler**, İstanbul Üniversitesi B.Y.Y.O., 1982, s. 33.

leri Anadolu'daki yerel matbaalara-gazetelere satıldı. Bu yıllarda, bazı günlük gazetelerin Intertype-Linotype dizgi makineleri ile dizilmeye başlandığı görülmektedir.

İstanbul, Ankara, İzmir ve Adana illeri dışında, kurşun sistemiyle çalışan gazete matbaalarında rotatife rastlanmamaktadır. Rotatife büyük bir yatırım ve nispeten çok sayıda personel gerektirdiğinden Anadolu illerine girememiştir. Rotatifin bir başka özelliği de tirajı fazla olan gazetelerde kullanılması... 100, 200 veya 1000 baskı yapan yerel gazeteler için rotatifi düşünmek gerçekçilik değildir (4).

Anadolu gazeteleri, yurdumuzda mevcut kağıt standartına uyarak yayımlanmaktadır. Anadolu gazeteleri, 57×80, 59×84, 68×100 cm. ebadındaki kağıtların istenilen ebada küçültülmesiyle basılmaktadır. Çoğu gazete, 57×80 : 4 ve tek yaprak olarak basılmaktadır. Küçük ebattaki gazetelerin pek çoğu ayak pedalında basılmaktadır. Bir boy büyükleri bile katlama suretiyle basılmaktadır. Baskı makinelerinin yurdumuzda yapılmasıyla kağıt ebatlarında daha değişik standartlı kağıtlar kullanabilmek mümkün olacaktır (5).

TİPO VE OFSET BASKI TEKNİKLERİ :

Basımcılıkta «baskı» olayı, dört değişik teknikte yapılmaktadır.: Tipo, ofset, tıfduruk ve serigrafii.. Gazete ve dergi basımcılığında tipo veya ofset baskı teknikleri kullanılmaktadır (6). Her baskı tekniğinin kendine has özellikleri olması dolayısıyla, gazete ve dergi basımcılığında, maliyet unsuru, zaman, baskı miktarı gibi faktörlerin de etkisiyle tipo veya ofset baskı tekniği kullanılmakta ve tercih edilmektedir. Şimdi tipo ve ofset baskı tekniğinin özelliklerine değinelim:

a) **Tipo baskı tekniği** : Gutenberg'in ilk defa 1450'lerde oynar harflerle basımı gerçekleştirmesinden bu yana, günümüze kadar gelişerek intikal eden bir baskı tekniğidir.

Tipoda, baskı yüzeyi, yani baskı yapacak yerler yüksekte, baskı yapmayacak alanlar ise alçaktadır. Baskı yapacak yüzeye mürekkep

(4) EŞMEN, s. 39-40.

(5) F. SÜREYYA ORAL, 1919-1965 Türk Basın Tarihi, Ankara 1968, s. 236-237.

(6) Dergi basımcılığında tıfduruk baskı tekniği de kullanılabilir. Ancak bu, yüksek tirajlı ve kaliteli baskısı istenilen dergilerde kullanılmaktadır. Ülkemizde Hayat ve Ses Mecmuaları bu teknikte basılmıştır.

tatbik edip basınç altında kağıda veya benzeri yüzeye mürekkep aktarma yöntemidir. Mekanik bir daktilodaki harfler, tipo baskı tekniğindeki harfler gibidir.

b) Ofset baskı tekniği : Baskı yapan ve yapmayan yüzeyler, kalıp üzerinde aynı seviyededir. Ofset yöntemi, su ile mürekkebin birbirini itmesi, kabul etmemesi prensibiyle çalışır. Görüntü olan -baskı yapacak- yerler mürekkebi tutar, görüntü olmayan yerler ise suyu tutarak bunu baskı yapılacak yüzeye aktarır. Burada mürekkebin kağıt vs. üzerine aktarımında «blanket» tabir edilen silindir kullanılmaktadır. Kalıp üzerindeki mürekkep blankete aktarılır ve oradan da baskı yapılacak yüzey üzerine transfer edilir.

c) Tipo ve ofset baskı tekniklerini karşılaştırma : Tipo baskı, ofsete göre, küçük tirajlı işlerde daha ucuza malolmaktadır. Zira, kurşun kalıplar, makine dizgisiyle (Monotype, Intertype, Linotype) eritilip tekrar tekrar kullanılabilir. Hurufat -el-dizgisiyle, harfler yıpranıncaya kadar kullanılmaktadır. Ofsette ise kullanılan bir görüntü kalıbının tekrar kullanılması için kalıp yüzeyindeki görüntülerin silinmesi, grenaj yapılması gereklidir ve grenajlama işi de kalıbın kalınlığı ile orantılı olarak birkaç defa yapılabilen; sonra kalıp hurdaya çıkmaktadır. Bu sebeptendir ki ofset kalıp, tipodaki kalıptan daha pahalıya malolmaktadır.

Tipoda, fotoğraflarda kullanılan klişe ile ofsetteki fotoğraflar arasında kalite ve maliyet farkı, ofset lehine bir durum göstermektedir.

Ofset, baskı öncesi hazırlıkta tipoya göre maliyet olarak daha fazla harcama gerektirmektedir; zira film, film banyoları, fotodizgi materyalleri, pikaj malzemeleri vs. maliyeti arttırmaktadır; ancak, ofsette daha canlı sayfa düzenlenebilmektedir. Ofsette görüntülerin düz konumda oluşu sayfaların gözle görülerek istenildiği şekilde düzenlenebilmesine imkan tanımaktadır. Ayrıca ofsette baskı öncesi hazırlık, tipoya göre daha kısa zamanda yapılabilen ve daha iyi kalitede fotoğraf baskısı imkanı sağlanmaktadır.

Tipoda dizgide, kağıtla baskı kalıbı arasında başka bir iletken yoktur. Kalıp, mürekkebi boya merdanelerinden alarak doğrudan kağıt yüzeyine aktarır. Ofsette ise kalıp, mürekkebi boya merdanelerinden alarak bunu «blanket» silindirine aktarır ve blanketteki mürekkep de kağıt üzerine geçirilir. Yani ofsette baskı işlemi «dolaylı» olarak gerçekleşmektedir.

Tipoda kalıp ters görüntüde, ofsette ise düz görüntüdedir.

Tipo baskı kalıbı, kurşun harf, espas, klişe altları, çizgiler kurşun ve karışımından yapıldıkları için çok ağırdır. Ofsette baskı kalıbı ise ince çinko veya alüminyum plaka olduğundan çok daha hafiftir.

Tipo kalıpları ufacık parçaların yanyana gelmesiyle oluştuğundan ve bu parçalar daha önceki kullanımlarda birbirinden ayrı aşınıp-yırandığından, bütünüyle benzeşik, açık, belirgin bir baskı yapabilmek için hem baskı kazanı üzerinde, hem de kalıbın zayıf basan yerlerinde duyarlı, temiz baskı sağlama ayarları yapmak zorunluğu vardır. Ofset baskı kalıpları tek parça olduğundan uzun zaman ve emek alan kalıp bağlama ve temiz baskı sağlama çalışmalarına pek gerek yoktur (7).

Baskıya girildiği andan itibaren iyi baskılı ürünü elde edinceye kadar yapılan kağıt israfı ofsette daha fazladır. Bilhassa web-ofset sisteminde bu oran çok daha yüksektir.

YEREL BASINA İLİŞKİN BULGULAR : (*)

a) Yerel basında yayınlanan gazeteler :

1989 yılında, Türkiye'de 739 yerel gazetenin yayınlandığı görülmektedir. Bu gazetelerin beyanlarına göre yerel basının toplam tirajının 679.450 olduğu öğrenilmektedir. Bununla birlikte 1989 yılında yaygın basının toplam ortalama tirajı 3.135.000 (8) olarak tespit edilmiştir. Yaygın basındaki 13 gazetenin (9), yerel basındaki 739 gazete üzerindeki hakimiyeti burada açıkça görülmektedir.

Yerel basını oluşturan 739 gazetenin coğrafi bölgelere ve illere göre dağılımı, ekonomik ve kültürel gelişmişlik durumuna göre farklılıklar göstermektedir.

(7) ŞEVKET EVLİYAGİL, **Gazete Yayımlama Yöntemleri**, Ankara 1981, s. 155-156.

(*) Bu çalışmadaki veriler, **Anadolu Basını 1989** (Başbakanlık, Basın-Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü Yayını) adlı yayıtın çözümlenmiştir. Buradaki değerlendirmelerin içine sadece yerel basın kapsamındaki gazeteler alınmış, İstanbul, Ankara ve İzmir il merkezlerinde yayınlanan gazeteler değerlendirme dışı bırakılmıştır.

(8) **Cumhuriyet**, 1 Şubat 1990, s. 6.

(9) Bu gazeteler: Cumhuriyet, Milliyet, Tercüman, Günaydın, Tan, Sabah, Türkiye, Hürriyet, Güneş, Yeni Asır, Gazete, Fotospor, Bugün.

a.1.) Coğrafi bölgelere göre yerel gazete sayıları :

Türkiye'deki yedi coğrafi bölgede yayımlanmakta olan gazeteler açısından il başına düşen gazetelerin en düşük oranı Doğu Anadolu Bölgesi'ndedir. Bu bölgede, 12 ilde 66 gazete yayınlanmakta ve il başına ancak 5,5 gazete düşmektedir.

Güney Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgelerindeki illere ise 8,6 gazete düşmektedir ki bu oran da Türkiye ortalaması (il başına 10,4 gazete) nin altındadır.

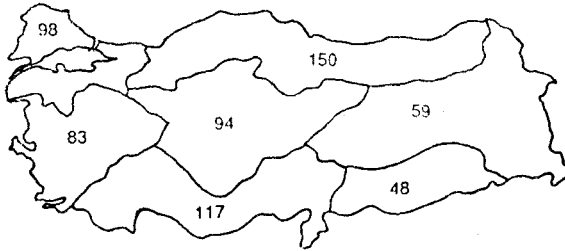
Bölgedeki il başına düşen ortalama gazete açısından en yüksek oran Akdeniz Bölgesi'nde görülmektedir. Bu bölgedeki 7 ilde 131 gazete yayın hayatını sürdürmektedir ve il başına düşen gazete ortalaması 18,7 olarak göze çarpmaktadır.

Coğrafi bölge olarak, bölgesinde en az gazete yayınlanan yer Güney Doğu Anadolu'dur. Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde 52 gazete yayınlanmaktadır ki bu değer bölgeler içinde en düşük değer olarak göze çarpmaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi ise 66 gazete ile Güney Doğu Anadolu'nun bir üst sırasında yer almaktadır.

Bölgeler içinde en fazla gazete yayınlanan yer Karadeniz olmaktadır. Bu bölgede 166 gazete yayın hayatına devam etmektedir. Akdeniz Bölgesi de 131 gazete ile bölgeler arasında en fazla gazete yayınlanan ikinci bölge görüntüsündedir. (Bkz. Çizelge: I ve Harita: III)

HARİTA : I TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERE GÖRE TİPO BASILAN GAZETE SAYISI

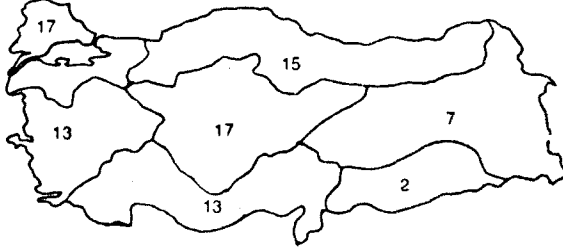
Harita: I



TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERE GÖRE TİPO BASILAN GAZETE SAYISI

HARİTA : II TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERE GÖRE OFSET BASILAN GAZETE SAYISI

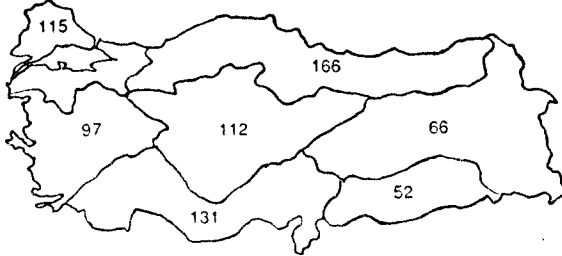
Harita: II



TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERE GÖRE OFSET BASILAN GAZETE SAYISI

HARİTA : III TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERE GÖRE GAZETE SAYISI

Harita: III



TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERE GÖRE GAZETE SAYISI

Not: İstanbul, Ankara ve İzmir il merkezlerinde yayınlanan gazeteler değerlendirme dışı bırakılmıştır.

Yerel basındaki 739 gazeteden 313'ü günlük olarak yayınlanmaktadır. En fazla günlük gazete yayınlanan bölge Akdeniz'dir ki bu bölgede 69 günlük gazete yayınlanmaktadır. Karadeniz Bölgesi'nde 54 günlük gazete yayınlanmaktadır ve günlük gazete sıralamasında bölgeler arasında ikinci sırada yer almaktadır.

En az günlük gazetenin yayınlandığı bölge ise, toplam gazete sayısının 97 olmasına karşın 23 günlük gazetenin yayınlandığı Ege Bölgesi'dir. Güney Doğu Anadolu Bölgesi ise günlük gazete açısından 25 gazete ile Ege Bölgesi'nin bir üst sırasında yer almaktadır. (Bkz. Çizelge: II)

ÇİZELGE : I
TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERE GÖRE GAZETE SAYISI

Bölge Adı	Bölgede çıkan gazete toplamı	Bölgede bulunan il sayısı	Bölgede il başına düşen ortalama gazete
MARMARA	115	10	11,5
EGE	97	8	12,1
İÇ ANADOLU	112	13	8,6
AKDENİZ	131	7	18,7
KARADENİZ	166	15	11
DOĞU ANADOLU	66	12	5,5
GÜNEYDOĞU ANADOLU	52	6	8,6
Toplam:	739	71	10,4

ÇİZELGE : II
TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERDEKİ GÜNLÜK GAZETE SAYISI

Bölge Adı	Günlük gazete	Toplam gazete
MARMARA	49	115
EGE	23	97
İÇ ANADOLU	52	112
AKDENİZ	69	131
KARADENİZ	54	166
DOĞU ANADOLU	41	66
GÜNEY DOĞU ANADOLU	25	52
Toplam:	313	739

â.2.) Türkiye'de illere göre çıkan gazete sayıları :

Türkiye'de 1989 yılında 71 ilde yayınlanan 739 gazetenin illere göre dağılımı, nüfus, kültürel ve ekonomik gelişmişlikle orantılı olarak farklılıklar göstermektedir. Türkiye genelinde, 739 gazetenin 71 ilde yayınlanmakta olduğunu düşünürsek il başına 10 gazete düşüğü görülmektedir. Yani, örneğin Adana'da ve Hakkari'de 10'ar gazete çıkması gerekir gibi görülmektedir. Ancak burada nüfus farklılığı ve sosyo-ekonomik farklılıklar sebebiyle Adana'da 23 gazete, Hakkari'de 4 gazete yayınlanmaktadır (*).

(*) Gazete sayısının az olduğu bazı illerin fazla gelişmediğini ileri sürmek de yanlış bir tutum olacaktır. Bu illerin gazete sayısının azlığını tiraj ile dengelendiği söylenebilir. Örneğin, Trabzon. Trabzon'da 4 gazete yayınlanmasına karşın bu gazetelerin toplam tirajının yaklaşık 9.000 olduğu görülmektedir.

Türkiye'de bütün illerde gazete yayınlanmaktadır. En az gazete yayınlanan illerimiz Bayburt ve Bingöl'dür. Bu iki ilde, yalnızca birer günlük gazete yayınlandığı görülmektedir.

Gümüşhane, Muş ve Tunceli illerinde ise sadece ikişer gazete yayın hayatını sürdürmektedir. Muş'taki bir gazete, Tunceli'deki iki gazete günlük periyotlarla yayınlanmaktadır.

En fazla gazete yayınlanan il Hatay'dır. Burada 39 gazete ve bunlardan 26'si günlük olarak yayınlanmaktadır. Samsun ve Zonguldak 32'şer gazete ile ikinci sırada yer almasına karşın Zonguldak'ta 20 günlük gazete olduğu, Samsun'da ise sadece 8 gazetenin günlük olduğu göze çarpmaktadır.

Aşağıda (ÇİZELGE: III) illere göre gazete sayıları ve bu illerdeki günlük gazetelere ilişkin veriler görülmektedir.

ÇİZELGE : III
TÜRKİYE'DE İLLERE GÖRE GAZETE SAYILARI VE
BU İLLERDEKİ GÜNLÜK GAZETELER

İl Adı	İl merkezinde		Toplam gazete
	Günlük gazete	yayınlanan gazete	
Adana	9	7	23
Adıyaman	1	1	7
Afyon	2	2	7
Ağrı	1	1	4
Amasya	—	3	6
Ankara	3	*	10
Antalya	8	7	19
Artvin	—	4	9
Aydın	6	3	16
Balıkesir	8	5	27
Bilecik	—	3	4
Bingöl	1	1	1
Bitlis	2	2	3
Bolu	3	2	8
Burdur	2	2	7
Bursa	6	6	16
Çanakkale	7	4	12
Çankırı	5	5	5

ÇİZELGE : III (Devam)

İl Adı	İl merkezinde		Toplam gazete
	Günlük gazete	yayınlanan gazete	
Çorum	2	2	5
Denizli	4	4	10
Diyarbakır	3	4	8
Edirne	6	4	15
Elazığ	5	7	7
Erzincan	1	4	4
Erzurum	8	8	10
Eskişehir	5	7	8
Gaziantep	13	9	14
Giresun	5	6	8
Gümüşhane	—	2	2
Hakkari	4	4	4
Hatay	26	8	39
Isparta	3	4	9
İçel	17	10	21
İstanbul	1	*	1
İzmir	1	*	19
Kars	8	5	18
Kastamonu	3	3	11
Kayseri	9	10	14
Kırklareli	3	2	6
Kırşehir	—	3	5
Kocaeli	8	3	14
Konya	8	5	22
Kütahya	4	3	8
Malatya	4	5	7
Manisa	2	1	15
Kahramanmaraş	4	7	13
Mardin	3	3	7
Muğla	3	3	17
Muş	1	1	2
Nevşehir	2	2	5
Niğde	2	2	4
Ordu	5	4	16
Rize	4	4	10
Sakarya	6	7	10

ÇİZELGE : III (Devam)

İl Adı	İl merkezinde		Toplam gazete
	Günlük gazete	yayınlanan gazete	
Samsun	8	21	32
Siirt	2	2	5
Sinop	1	4	6
Sivas	3	4	7
Tekirdağ	4	1	10
Tokat	1	4	16
Trabzon	2	3	4
Tunceli	2	2	2
Şanlıurfa	3	3	11
Uşak	1	2	5
Van	4	3	4
Yozgat	8	8	21
Zonguldak	20	8	32
Aksaray	3	3	4
Bayburt	—	1	1
Karaman	2	2	4
Kırıkkale	2	3	3

* İstanbul, Ankara ve İzmir il merkezlerinde yayınlanan gazeteler değerlendirme dışı bırakılmıştır.

b) Yerel basında kullanılan baskı teknikleri :

Türkiye'de hali-hazırda en yaygın olarak kullanılan baskı tekniği **tipo**'dur. Türkiye'de yayınlanan 739 gazeteden 649'u tipo ile, 84 gazete ise ofset tekniği ile basılmaktadır (10). Yani yerel basındaki gazetelerin yüzde 87,8'i tipo, yüzde 11,4'ü ofset baskı tekniği ile basılmaktadır.

Yerel basınıımızda kullanılan baskı makinelerinin çağdaş olduğunu söyleme imkanı yoktur. Birçoğu demode olmuş, ilkel makinelerdir. Bununla birlikte iyi kalitede ürünler veren eski makineler de bulunmaktadır. Bu makinaları hurdaya çıkarıp devletin de desteği ile yeni makineler alımı ya da baskı çeşidi değiştirerek «ofsetleşme»,

(10) Altı gazetenin baskı tekniği belirlenemediğinden değerlendirme dışı bırakılmıştır.

Türkiye'nin daha çok dışa bağımlı olmasına yol açacaktır. Bugün Türkiye'de ofsette kullanılan birçok malzeme dışa bağımlıdır.

Küçük tirajlı işlerde ekonomik yarar sağlayan tipo baskı makinesi ortadan kalkmayacaktır (11). Ülkemizde yerel basında 100-200 tirajlı bir gazetenin ofsetle basılması kaynak israfından başka birşey değildir.

Yurdumuzda, özellikle son 30 yılda, ihtiyaçlar karşısında, dünyanın gelişmiş ülkelerindekine benzer şekilde, tipo baskı makinelerinden ofset baskı makinelerine hızlı bir geçişin gerçekleştiği görülmüyor. Bununla beraber, II. Dünya Savaşı sonrasında bir kısmı elle kağıt alan eski tipo makineleri kısmen ofsete dönüşmeye başlamadan önce oldukça canlı bir tipo aşaması geçirmişlerdir. 1950'lerden sonra özellikle büyük şehirlerdeki basımevlerinde Heidelberg ve Frenkental tipo baskı makinelerinin sayıca arttığı görülmüştür. Heidelberg maşalı pedal ve kazanlı baskı makinelerinin yurdumuzun birçok şehir ve kasabasında hızla yayılmasında Heidelberg firmasının sağladığı rahat ödeme koşulları önemli rol oynamıştır. Diğer firmaların temsilcileri de, makinelerinin satışı için basımevleri sahiplerine bazı kolaylıklar sağlamışlardır. Böylece Türk basımevleri bu tipo makinelerini gerçekten çok iyi çalıştırabilecek düzeye ulaşmasını bilmişler ve bu makinelerden azami ölçüde yararlanmışlardır. Hala birçok basımevinde bu baskı makineleri kaliteli ürünler vermektedir. Ancak ofset sistemin avantajları nedenleriyle birçok basımevinde ofsete doğru gidiş zorunlu hale gelmiştir (12).

b.1.) Yerel basının baskı tekniklerinin coğrafi bölgelere göre dağılımı :

Yerel basındaki baskı tekniklerinin coğrafi bölgeler bazında dağılımı, gazete sayılarındaki dağılımdaki dengesizlik benzeri bir durum göstermektedir.

Coğrafi bölgeler arasında en fazla ofset tekniği ile gazete basımının yapıldığı bölge İç Anadolu Bölgesi'dir. Bu bölgede ofsetleşme oranının Türkiye genelinde en üst sırada (% 15,17 ile) olduğu görülmektedir. İç Anadolu Bölgesi'nde 112 gazeteden 17'si ofset ile basılırken 94'ü (% 83,9) tipo ile basılmaktadır.

(11) A. VURAL TÜRKER, *Easım ve Yayıncılığımızın 250'nci yılı Bilimsel Toplantısı*, TKDY, Ankara 1979, s. 128.

(12) A.g.k., s. 133-134.

Ofsetleşmenin en yoğun olduğu ikinci bölge ise Marmara'dır. Bu bölgede 115 gazeteden 17'si (% 14,8) ofset ile, 98 (% 85,2) gazete tipo ile basılmaktadır.

Bölgeler arasında en fazla tipo baskı tekniğinin kullanıldığı veya başka bir anlamda en az ofsetleşmenin olduğu bölge Güney Doğu Anadolu olarak göze çarpmaktadır. Güney Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki 52 gazetenin 48'i (% 92,3) tipo ile, sadece 2'si (% 3,8) ofset ile basılmaktadır.

Ege ve Akdeniz bölgelerinde 13'er gazete ofset tekniği kullanırken bu miktarı bölgede basılan gazete sayısı ile oransallaştırsak Ege Bölgesi'nde ofset oranı yüzde 13,4, Akdeniz Bölgesi'nde ise yüzde 9,9 olarak göze çarpmaktadır. (Bkz. ÇİZELGE: IV ve HARİTA: I-II)

ÇİZELGE : IV
TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERE GÖRE GAZETELERİN
BASKI TEKNİKLERİ DAĞILIMI

Bölge Adı	Toplam		Tipo	Ofset	Tipo %	Ofset %
	Gazete Sayısı					
Marmara	115	98	17	85,2	14,78	
Ege	97	83	13	85,56	13,40	
İç Anadolu	112	94	17	83,92	15,17	
Akdeniz	131	117	13	89,3	9,92	
Karadeniz	166	150	15	90,36	9,03	
Doğu Anadolu	66	59	7	89,39	10,6	
Güney Doğu Anadolu	52	48	2	92,3	3,84	
Toplam :	739	649	84			

b.2.) Yerel basının baskı tekniklerinin illere göre dağılımı :

Ofset ile tipo basılan gazete sayısını iller düzeyin ele aldığımızda, ofset basılan en çok gazete, 6 gazete ile dört ilde bulunmaktadır. Bu iller: Adana, Bursa, Eskişehir ve İzmir'dir. Bu dört ilde ofset gazete miktarı yüksek görünse de tipo ile basılan gazete ile karşılaştırıldığında, ülke genelinde oran olarak ofset basılan en fazla gazeteye sahip olan iller Eskişehir ve Trabzon olarak göze çarpmaktadır.

Eskişehir ve Trabzon'da ofsetin tipoya oranı yüzde 75 ile ülke genelinde en yüksek ofsetleşme miktarını göstermektedir. Başka bir deyişle, ofset teknolojinin yerel basında en fazla kullanıldığı illerin başında Eskişehir ve Trabzon gelmektedir (Bkz. ÇİZELGE: V).

Ofsetleşmenin diğer bazı iller arasındaki oranı ise şöyledir:

Bolu ve Bursa	% 37,5
Isparta ve Çanakkale	% 33,3
Malatya ve Elâzığ	% 28,5
Adana	% 26
Zonguldak	% 15,6
Konya	% 13,6
Samsun	% 12,5

Bunun yanında, 71 ilden 39'unda hiç ofset basılan gazete bulunmamaktadır. 32 ilde ise değişik sayıda gazete ofset ile basılarak yayın hayatına devam etmektedir. 71 ilin yüzde 55'inde yayınlanmakta olan gazeteler sadece tipo ile; yüzde 45'inde ise ofset ve tipo ile basılmaktadır. (Bkz. ÇİZELGE: VI)

ÇİZELGE : V
TÜRKİYE'DE COĞRAFİ BÖLGELERDEKİ İLLERE GÖRE
GAZETELERİN BASKI TEKNİKLERİ

İl adı	Tipo basılan gazete sayısı	Ofset basılan gazete sayısı	Toplam
AKDENİZ BÖLGESİ:			
ADANA	17	6	23
ANTALYA	17	2	19
BURDUR	6	—	7
HATAY	38	1	39
ISPARTA	6	3	9
İÇEL	20	—	21
K.MARAŞ	13	—	13
Toplam	117	16	131

NOT: Baskı tekniği bilinmeyen 6 gazete değerlendirilmemiştir. İstanbul, Ankara ve İzmir il merkezlerinde yayınlanan gazeteler değerlendirmeye alınmamıştır.

ÇİZELGE : 5 (Devam)

İl adı	Tipo basılan gazete sayısı	Ofset basılan gazete sayısı	Toplam
EGE BÖLGESİ:			
AFYON	6	1	7
AYDIN	15	1	16
DENİZLİ	10	—	10
İZMİR	12	6	19
KÜTAHYA	7	1	8
MANİSA	15	—	15
MUĞLA	14	3	17
UŞAK	4	1	5
Toplam	83	13	97
GÜNEY DOĞU ANADOLU BÖLGESİ:			
ADIYAMAN	5	—	7
DİYARBAKIR	8	—	8
GAZİANTEP	13	1	14
MARDİN	7	—	7
SİİRT	5	—	5
ŞANLIURFA	10	1	11
Toplam	48	2	52
İÇ ANADOLU BÖLGESİ:			
AKSARAY	4	—	4
ANKARA	9	1	10
ÇANKIRI	5	—	5
ESKİŞEHİR	2	6	8
KARAMAN	4	—	4
KAYSERİ	9	5	14
KIRIKKALE	2	1	3
KIRŞEHİR	5	—	5
KONYA	19	3	22
NEVŞEHİR	5	—	5
NİĞDE	4	—	4
SİVAS	6	1	7
YOZGAT	20	—	21
Toplam	94	17	112

ÇİZELGE : 5 (Devam)

İl adı	Tipo basılan gazete sayısı	Ofset basılan gazete sayısı	Toplam
DOĞU ANADOLU BÖLGESİ			
AĞRI	4	—	4
BİNGÖL	1	—	1
BİTLİS	3	—	3
ELAZIĞ	5	2	7
ERZİNCAN	4	—	4
ERZURUM	8	2	10
HAKKARİ	4	—	4
KARS	17	1	18
MALATYA	5	2	7
MUŞ	2	—	2
TUNCELİ	2	—	2
VAN	4	—	4
	Toplam	7	66
KARADENİZ BÖLGESİ:			
AMASYA	6	—	6
ARTVİN	9	—	9
BAYBURT	1	—	1
BOLU	5	3	8
ÇORUM	5	—	5
GİRESUN	7	—	8
GÜMÜŞHANE	2	—	2
KASTAMONU	11	—	11
ORDU	16	—	16
RİZE	10	—	10
SAMSUN	28	4	32
SİNOP	6	—	6
TOKAT	16	—	16
TRABZON	1	3	4
ZONGULDAK	27	5	32
	Toplam	15	167

ÇİZELGE : 5 (Devam)

İl adı	Tipo basılan gazete sayısı	Ofset basılan gazete sayısı	Toplam
MARMARA BÖLGESİ:			
BALIKESİR	25	2	27
BİLECİK	2	2	4
BURSA	10	6	16
ÇANAKKALE	8	4	12
EDİRNE	15	—	15
İSTANBUL	1	—	1
KIRKLARELİ	6	—	6
KOCAELİ	12	2	14
SAKARYA	9	1	10
TEKİRDAĞ	10	—	10
Toplam	98	17	115

(Kaynak : **Anadolu Basını 1989**, Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü, Ankara, 1989)

ÇİZELGE : VI

Coğrafi Bölgelere göre;

OFSET GAZETE BASILAN VE BASILMAYAN İL SAYILARI

Bölge adı	Ofset gazete basılan il sayısı	Ofset gazete basılmayan il sayısı	Bölgedeki toplam il sayısı
AKDENİZ	4	3	7
DOĞU ANADOLU	4	8	12
EGE BÖLGESİ	6	2	8
GÜNEY DOĞU ANADOLU	2	4	6
İÇ ANADOLU	6	7	13
KARADENİZ	4	11	15
MARMARA	6	4	10
Toplam:	32	39	71

SONUÇ

Her baskı tekniğinin kendine özgü avantajları, - dezavantajları vardır. Gazete basımcılığında kullanılan ofset ve tipo tekniğinin de birbirine karşı üstün tarafları vardır; bunlar yukarıda belirtilmişti.

Ülkemizde, teknik bakımdan yenileşmeden söz edildiğinde hemen akla «ofsetleşme» gelmektedir. Yani «modernleşme=ofsetleşme» gibi algılanmaktadır. Oysa ki birçok yerel gazete 100-200 tirajın üstüne çıkamaz bir durumda iken bu gazeteleri ofset teknoloji ile donatma imkanı ancak kaynak israfıdır. Türkiye’de yerel basının baskı tekniğini yenilemesinin «ofsete dönüşüm», «ofsetleşme» olarak algılanması yanlış bir tutum olacaktır.

Yerel basını teknik olarak güçlendirmenin yolu, «ofsetleşme» yerine eldeki mevcut makineleri daha iyi kapasite ile kullanma imkanı için teknik çareler aranmalıdır. Türkiye’nin küçük baskı makineleri üreten bir kuruluşa kavuşması, yerel basındaki teknik darboğazı belli ölçüde kıracaktır.

Yerel basının sorunlarının tartışıldığı hemen her toplantıda, yerel basının teknik durumu bir şikayet konusu olarak gündeme getirilmekte; çok şeyler söylenmekte; fakat çok az şey yapılabilmektedir. Bugün devlet, yerel basını «resmi ilan» ile desteklemektedir. Yerel basın yalnız bırakılmamıştır; devlet tarafından belli ölçülerde de olsa desteklenmektedir. Buna rağmen herşeyi devletten beklemek, birçok olayda olduğu gibi basın sorunlarının da sözde ve çözümsüz kalmasına ve her toplantıda gündem maddesi teşkil etmesine yol açacaktır.

Yerel basının teknik bakımdan güçlenmesi, yaygın basının kuşatması altından kurtularak yeni okuyucu kitleleri yaratmasını sağlayacaktır. 1970’lerden bu yana tıkanan ve bir türlü aşılamayan 2,5-3 milyon tirajın aşılmasının bir yolu yerel basının kuvvetlendirilmesi ile olacaktır.

YAZINSAL BİR İLETİŞİM BİÇİMİ : YAZILI ANLATIM

Doç. Dr. Bahadır GÜLMEZ*

Yakın bir zamana dek yazınsal bir iletişim aracı olarak yazılı anlatım olayına yaklaşım genelde gelenekçi yazın görüşüne koşut olarak yaygınlık kazandı. Dayanak noktaları nelerdi bu gelenekçi yazın anlayışının? İşte birkaçı :

- Yazın estetik normların en güzeli ve en etkili olanıdır. Erişilmesi, ulaşılması ancak yazınla uğraşanların becerilerine bağlıdır. Yazın özel yetenek ve yeti gerektiren bir daldır.
- Yazınsal yapıtları anlamak için önce yazarların özgeçmişlerini, bağlı oldukları akımları tanımak gerekir. Daha sonra da yazarın işlediği izlekleri keşfetmek gerekir.
- Roman, şiir, öykü yazmak özel bir beceri ister. Bu işi de ancak yazar kişiliğine sahip olanlar becerebilir. Bu nedenle «deha» kişilerin yazdıklarına ayrı bir değer vermeliyiz. Onları yüceltmeliyiz.
- Yazınla uğraşmak için yaratıcılık olgusuna ayrı bir değer biçilmelidir. Yazınsal yaratıcılık yazarlara, «deha»lara özgüdür.

Aslında bu liste daha da uzatılabilir. Ama sergilenen düşüncelerin içeriği bir diğerinden farklı olmayacaktır ve yazın sürekli ef-

(*) Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi

saneleştirilmiş bir kurum olarak ele alınacaktır. Böylesi gelenekçi bir yazın anlayışı, bireysel yaratıcılığın ürünü olan yapıtların toplumsal yaşamdaki yeri ya da toplumsal katmanların bireysel yaratıcılığı yaklaşım biçimi hakkında yanlış saplantıların doğmasına neden olmuştur. Bunun en güzel ve en çarpıcı örneği toplumsal katmanlarda yazarı yüksek bir yere yerleştirme ve farklılığını kabul etme olayıdır. Dahası yazara ve yazma olayına mümkün olmayan bir kimlik, mümkün olmayan bir uğraşı gözüyle bakma alışkısı yaygınlık kazanmıştır. Artık yazarlara, yapıtlara «öncüdürler, benzersizdirler» gibi sıfatlar sanki etiket yapıştırılmış gibi kolayca yüklenilir olmuştur. Böylesi bir anlayış genç kuşaklarda yazın hakkında yanlış saplantıların ve yönelimlerin doğmasına neden olmuştur. Yazın ve yazma olayı bir iletişim olayı olma özelliğinden çok şeyler yitirmiş ve doğal olarak kültürel davranışların oluşumunu da olumsuz yönde etkilemiştir. Örneğin yazın söz konusu olduğunda önce yaratıcılık gündeme gelmiş ve yazabilmek için de duygulu olma, esin kaynağına sahip olma yetisi ön plana çıkarılmıştır. Okuma uğraşısını da bayağılaştıran böylesi eğilimler merkezileşmeye yüz tutan bir mantığı da beraberinde yaratarak, zaman içinde genç bilinçlere sinmiş ve sonuçta, «yazmak, yazınla uğraşmak bir yetkinlik işidir» gibi dogma ürünü fikirlerin doğmasına ve yaygınlaşmasına neden olmuştur. Hiç de iç açıcı olmayan sonuçlar üreten bu mantık, yazınsal iletişim ve kültürel iletişim dediğimiz estetik duyarlılık kazandırma yollarını da tıkamıştır. Hele hele günümüzde iletişim sanatlarının doruk noktasına tırmanırken, sanki yazını ve yazma eylemini baş köşeye oturtmak bir erdemmiş gibi, yazın ve yazılı anlatım olayına ayrıcalıklı bir dal, bir alan olarak bakma anlayışının kökleşmesini sağlamıştır. Doğaldır ki tutarlılıktan yoksun, iletişim mekanizmasının gerektirdiği inceleme ve çözümlenme yöntemlerinden yoksun gelenekçi yazın anlayışı, yaptırımcı bir estetik duyarlılık yaratmaktan öteye gidemeyecektir. Ama bir şeyi iyi becerir bu anlayış, O da bireyi edilgen kılmak. Edilgen kılma olayı da bireyi basitleştirmekten başka bir şey değildir. Çünkü genç bilinçler, yapıtlara ve yazarlara birer deha ve deha ürünü gözüyle bakarak, yazın ve yazma olayının asıl amacı olan kültürel iletişim enerjisini görememektedirler. Okuma eylemi bile öylesine doğal ve gerekli bir eylem olması gerekirken sanki bir ayrıcalık, bir özel beceriymiş gibi değerlendirilir olmuştur. Yazma eylemi ise neredeyse yalnızca yazarlara özgü bir yeti olarak tümünden dışlanmıştı. Dolayısıyla yapıtlarla bir iletişim kurma kaygısı yitip gitmiş ve halen de yitip gitmektedir.

Oysa yazın eğitiminde önemli olan okur-yapıt ilişkisinin nasıl kurulacağıdır. Okur-yapıt iletişiminin kurulması aslında yazı ve yazma etkinliği hakkında bir takım ipuçlarının ortaya çıkarılmasıdır. Çünkü bu iletişim insanın içinde yaşadığı dil mekanizmasının işleyişi hakkında yine insana bilgiler aşılayacaktır. Yapıtların iletimi toplumsal ve estetik iletişim kanallarının nasıl oluşturulduğu hakkında da önemli ipuçları verecektir. Yapıtların dilsel yapısını incelemek yazar olma ya da olabilme efsanesini erişilmez olmaktan bile kurtarabilir belki de. Çünkü yapıtı dilsel bir ürün olarak alma, bir iletişim nesnesi olarak inceleme, bir başka deyişle özerk dünyasına girmeye yeltenme hem okuma etkinliğini sürükleyeceği gibi hem de yazma eylemi ve yazısal iletişimin yapılarını sorgulamaya yöneltecektir. Daha da önemlisi, yaratma eyleminin ne olduğu hakkında somut veriler sunacaktır. Bu bağlamda unutulmaması gereken şey şu : yapıtlar düşlerin ürünüdür, sözcüklerin, tümcelerinin ürünüdür. Düşlerin, imgelemlerin akışıdır, bir uzamda yapılanıdır.

Yazısal iletişimin bu özelliği bir gerçeği gözler önüne seriyor. O da yazın ve yazma olayının hem içe hem de dışa dönük bir eylem olması. Öyle ki bu eylemler hem günlük konuşma dilini yeniden örgütliyor, hem de estetik evrenimizi daha bir sağlam yapılaştırıyor. Çünkü gerçek yaşantımız bu yazılı ilişkide, hem olduğu hem de olması gerektiği, hem değişen hem de değişmesi gereken devinimli yansılılarıyla yeniden anlam kazanıyor.

Yazı ve yazmak

Gelenekçi yazın anlayışı ve eğitiminde yazıya ve yazma eylemine tanınan önem tek bir sözcükle içler acısıdır. Çünkü bu anlayış, yazı yazma eylemini bir iletişim aracı olarak değil, bir amaç, kaçınılmaz kuralları olan bir olgu olarak ele almıştır. Olsa olsa bazı yazınsal örneklerle dayalı öykünme çalışmalarına önyak olmuştur. Bir başka deyişle, «yazılı ve düşünsel söylemleri örgütleme biçimlerinin törel bir aktarımına» (1) elebaşılık etmiştir. Eğitim kurumlarında uygulanan en çarpıcı örnek «özet çıkarma» olayıdır bu konuda. Bir bakıma öğrenciler enformasyon memuru olmaya zorlanılmıştır. Yaptıkları iş de, okuduklarını yinelenmek ve yazara öykünmektir. Böylesi bir yönlendirme öğrencilerin bilinçaltlarına «yazma olağanüstü bir şeydir» düşüncesini de bir daha silinmesi olanaksızlığına yer-

(1) A.J. GREIMAS, *Du Sens*, Souil, Paris, 1970, p. 375.

leştirmiştir. Umulmaz çıkmazlara sürüklenmiştir bu eğitim uygulaması. En çarpıcı olan da öğrencilerin bundan böyle yazma eyleminden korkmalarıdır. Bir başka çarpıcı nokta da basmakalıp kurallara dayalı yazma etkinliğinde bulunmalarıdır.

Oysa yazmak bir dili kullanmak ve bu dil aracılığıyla iletişim kurma itkisinin sürüklediği bir eylemdir. Yazmak yaratmaktır. En azından keşfetmektir. İmgeleme, bir anlam vermek, düşlerideşmektir. Yazma eylemiyle anlam dediğimiz olgu aklın sınırlarını aşabilir, çünkü bu eylem arzu ve eylemi sürükler, insanı başka yörelere geziye taşır, toplumun değişik nesnelere buluşturur. Yazma, üretim ve iletişim biçimlerini de etkiler. Bireyin yeni bir ilişkiler ağı kurmasını sağlar. Sözlü dilden farklı özellikleri olması nedeniyle dünyanın ve insanın anlamlandırılmasına katkıda bulunur. Bu katkı iletişimsel bir katkıdır ve kendine özgü estetik normları vardır Bunun da ötesinde, bireylerin politik, kültürel, vb. davranışları üzerinde etkileme alanları bile yaratabilir. Doğal ki, özlemimiz olan değişime iletişim kanallarıyla katkıda bulunur.

Bu bağlamda değerlendirdiğimizde, yazı olgusu onca göstergeler sistemi içinde özel bir göstergeler sistemi olarak yerini belirler. Sözlü dilden farklı yapılar içermesinden dolayı insan düşüncesinin örgütlenişini hem kolaylaştırır hem de sorgular. Ayrıca güncel konuşma dilinin tekdüze yapısını bozarak onu zenginleştirir ve yeniden örgütler. Aslında tüm bunlar yazı ve yazma dediğimiz olayın bir iletişim aracı olmasından ve bazı önemli işlevlere sahip olmasındandır. Nelerdir bu işlevler?

- Öncelikle yazı, içinde yaşadığımız sanayi toplumunda bilgi aktaran bir kurum olmuştur. Yazı, hem kültürel etkinliği ve devinimliliği, hem de bireysel zenginlikleri ölümsüzleştirir. Çünkü, bir kez yazılan şey ortadan kaldırılamaz, yokedilemez. Yazılan şey zaman ve uzam içinde dalga dalga yayılır, değişik kültürleri ve zihniyetleri altüst eden değişimlerin gerçekleşmesine önyak olur. Bu bağlamda, yazı'nın işlevi çok yönlüdür. Örneğin bir yandan bazı yasak, yaptırım, sansür ve tabuların kurumlaşmasına katkıda bulunurken, bir yandan da bunların ortadan kaldırılması için araç görevi görür. Yazı hem inanılmaz olanı bünyesinde barındırır hem de olası olanı. Bu yanı sıra yazı, gerçek yaşadığımız dünyanın çelişkilerini de bünyesinde barındırır.

- Yazı hem bir güçtür, hem de bir karşı-güçtür. Toplumsal ve kültürel yapılanmada üslendiği işlev tüm olumluluklar ve olumsuzluklar içinde ölçülemeyecek değerdedir. Çünkü iletişimsel bir işlev yüklenmesinden dolayı bu yapılanmanın gerektirdiği devinimliliğe canlı olarak katılır.
- Tüm öğretim ve eğitim kurumlarında yazı kültürüne ve yazıyla iletişim kültürüne bağlı kalınması aslında yazı'nın bilgi üretiminde ve bilgiye ulaşılmasında önemli bir etkenlik alanına sahip olmasındandır.
- Ayrıca yazı, yalnızca toplumsal bir iletişim nesnesi değil aynı zamanda bireysel bir iletişim ve eylem göstergesidir. Çünkü yazı, bireyin kendini anlatımını ve anlamasını sağlar. Çünkü yazı bir aynadır ve birey orada yazdıklarında kendini seyreder. Kendini düzeltir, tamamlar. Yazma eylemi kişinin kendini seyretmesine, kendisinin onca görüntüsünü keşfetmesine, gizli kalmış yeteneklerini güncelleştirmesine yarar. Yazma eylemi kişinin kendisini yeniden okumasıdır bir bakıma. Çünkü yazmak düşündürmektir de. Bu bağlamda yazma eyleminin, çarpıklıklardan, düzensizliklerden bilinçli bir kaçış ve sığınak olduğunu söylemek yerinde olur. Ancak bunu içe kapanıklık diye adlandırmak yersiz olur, çünkü nice dev yapıtlar umulmaz bir yalnızlık içinde üretilmişlerdir ve hepsinin de iletişimsel değeri incelenmeye değerdir. Ayrıca yazan kişinin ak sayfanın yalnızlığıyla başbaşa kaldığını gözönüne alırsak, düşüncelerin, görüşlerin sözlü dille anlatımdan, sözlü olarak düşüncelerin dile getirilişlerinden daha örgütlüce, daha ayrıntılıca dile getirildiğini düşünebiliriz. Ama hemen belirtelim, sözlü anlatımın da kendine özgü geliştirilme ve örgütlenme biçimleri vardır.
- Yazma eylemi yazan kişiyi anlatım dediğimiz olayın içinde yaşatır. İletişim mekanizmasıyla yan yana yaşatır. Ama yazma eylemine girişen kişi ak sayfanın yalnızlığından dolayı kendince düşsel, imgelemsel bir güce sahip olur. Bu güç iletişime kapalı bir güç değildir yalnız, ve temel dayanağını kültürel, toplumsal, ruhsal yapılardan ve birikimlerden alır ve kendini onların içinde bulundur. Bu anlamda yazı'nın işlevi söz konusu yapılarla bütünleşmek, onlara saldırmak ya da sahip çıkmaktır. Böylesi bir işlevle donanımlı yazı, sözsöz dilde dile getirilemeyen şeyleri kendi uzamında barındırarak

söz konusu yapıların değişimine katılır, katkıda bulunur. Bunun en güzel örneği okur kitlelerinin yazılanlardan çok şey beklemesidir. Bu beklenti özünde iletişim beklentisidir.

Yazılı Anlatım Bir İletişim Sanatıdır

Yinelemeye gerek yok, iletişimin gerçekleşebilmesi amacıyla karşılıklı bildiri aktarımına ulaşabilmek için alıcı ile verici arasında bir alışverişin gerçekleşmesi gerekir. Ancak yazısal iletişim mekanizmasının işleyişini incelediğimizde özellikle yazma eylemi boyunca alıcının somut bir biçimde varolmadığını görüyoruz. Bir başka deyişle, yazma eyleminde söz konusu iki ögenin zaman ve uzamda birbirinden kopuk olduğunu ayırırız. Bu kopukluk iletişimin örgütlenmesi düzeyinde olduğu denli yazma davranışı ve eylemi düzeyinde de bazı sorunların doğmasına neden olur. Ancak yazma eylemine girişen bir kişinin imgelemsel bir güce sahip olduğunu söylemiştik az önce. İşte bu imgelemsel güç yazan kişinin karşısına tek bir alıcıyı değil, bir sürü alıcıyı çıkarır. Artık onun karşısında iletişimini gönderebileceği bir kitle vardır. Bu da doğal olarak iletişimin içeriğini sorgulamasına neden olur. Öncelikle kullandığı dili araştırır, bu dilin hangi kesime yönelik olduğunu belirler. Alıcılarının niteliklerini düşler. Böyle bir arayış aslında öznellikten nesnelliğe geçişin nasıl olacağını sorgulanmasıdır.

Bu geçişin sağlıklı olabilmesi için üretilecek yazılı anlatım metninin kendine özgü yapılarını da gözardı etmemek gerekir. Çünkü yazılı anlatım metninde düşünceler, olaylar, duygular belirli bir dilbilimsel biçimle anlatılır. Az sonra değineceğiz, bazı metinler anlattımsal işleve sahiptirler ve yazan kişinin kişisel görüşleri ön plana çıkar. Böyle bir metnin işlevi daha çok çöşkuya yöneliktir (2). Bazı metinler ise betimsel bir işleve sahiptir ve belirli uzamsal ve zamansal yapılara dayandırılmak zorundadır. Aslında bu işlevler çok çeşitlidir ve her biri yazılı anlatım metninin oluşumsal yapısını belirler. Ancak, bu işlevlerden çıkarmamız gereken bir sonuç var: yazılı iletişim sözlü iletişimden çok farklı bir yapıya sahiptir ve kendine özgü söz edimleri vardır. Her ne denli bir yazılı anlatım metni oluşturulması sonrasında bütünsel özelliği ile karşımıza çıksa da, aslında bileşenleri, çoğaltanları olan yapısıyla oluşturulduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bu nedenle her yazılı anlatım metninin bir strate-

(2) R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, II., Ed. de Minuit, Paris, 1967.

jisi vardır. Bu stratejiyi çözümlmek yazma eyleminin nasıl işlediğini, hangi yolları denediğini hangi aşamalardan geçtiğini gözler önüne serecektir. Az sonra değineceğimiz bu yapılar aslında yazı aracılığıyla iletişim kurma isteminin tözel koşullarını ve somut üretim ilkelerini de bir ölçüde ortaya çıkaracaktır. Çünkü şiir, öykü, roman yazma bir tanrı vergisi değildir. Eninde sonunda dilsel bir üretilerdir. Ancak, bu dilsel üretim sürekli denetim altında tutularak denetlenerek bir iletişim olayına bürünür. Hatta yazarların denediği biçimbilimsel, biçembilimsel, sözcükbilimsel yapıların nasıl bir iletişim kanalı oluşturduklarını da incelemek olasıdır. Çünkü unutmamak gerekir ki yazılı iletişim bir dizi gereklilikleri ve zorunlulukları olan bir iletişim biçimidir. Örneğin işlenecek izlekler yazılı anlatım metninin bütünü içinde olası anlamların sürekliliğini ve tutarlılığını sağlamalıdır. Oraya buraya rasgele serpilmiş izlekler yazılı anlatım metninin iskeletini cılız kılar ve onu soluyamaz duruma getirir. Ayrıca her yazılı anlatım metni, türünün gerektirdiği uzlaşımına uygun olarak oluşturulmalıdır. Kopukluklar, süreksizlikler, kesintiler üzerine kurulu bir anlatım yazınsal iletişimi de olanaksız kılar.

Buraya dek saptadıklarımızdan şöyle bir sonuca gitmek olası: yazmak, dilin iletişim gücünü zorlamaktır, dilin iletişim gücünü bizzat dili işleterek güçlendirmektir. Bu iletişim gücünü işletmek de tanrı vergisi bir olay değildir. Eğitimle yazılı anlatım yeteneğinin geliştirilmesi olasıdır.

Oysa görsel-işitsel bir dönemi tüm yoğunluğumuzla yaşamımıza karşın, yazı ve yazılı anlatım olayına olan ilgi azalmaktadır. Görünüm ne denli iç karartıcı olsa da bir genel yıkımdan, yazılı anlatımın sonu geldi gibi bir felaketten söz etmek yersiz olur. Örneğin kitap, yaşadığı tüm krizlere karşı direnmektedir ve tüketim pazarında hala önemli bir güce sahiptir. Televizyonun yaptığı gelişmelere karşın yazılı basın hala önemli bir güçtür. Bilgisayar tekniğinin gelişmesi ise yazılı anlatımın daha bir tutunmasını ve gelişmesini sağlamaktadır. Örneğin seyrettiğimiz reklamlarda bile yazı klavyesinin görsel ve göstergesel anlamı efsanevi bir niteliktedir. Çünkü yazmak üretmektir ve bir iletişim biçimidir. Ayrıca bilgisayar tekniğiyle başlayan modernist bir yazma arzusu yazılı anlatımın önemini ve ayrıcalığını yeniden ön plana çıkarmıştır. Eğer tüm bunların bir açıklamasını yapmaya çalışırsak karşımıza şu gerçek çıkacaktır: bir iletiyi okumak işitmekten daha hızlı ve daha kolaydır. Ayrıca bilgisayar tekniğiyle yazısal üretimde bulunmak müthiş bir zaman kazanımıdır.

Kaldı ki, sözsözsel bir biçimde dile getirilen görsel-işitsel ürünler aslında sözsözleştirilmiş bir yazılı anlatım metninin ürünüdür. Televizyon ve radyo haber bültenleri için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Konumuz elbette sözlü ve yazılı anlatımın niteliklerini karşılaştırmak değil. Hele hele birinin ötekisinden üstün olduğunu vurgulamak hiç değil. Ama kaçınılmaz bir gerçekliği var yazılı anlatımın yaşantımızda. O da iletişim sanatlarının ondan vazgeçemeyeceğidir. Çünkü kültürlenme sürecinde her öğrenci ve birey önemli telefon görüşmelerini not etmekten tutun, duygusunu bir şiirle dile getirmeye dek, değişik yazı yazma durumlarıyla karşı karşıyadır. Bu bir mektup yazmak olacağı gibi bir roman ya da öykü yazmak olabilir. Çünkü biz dili, bir takım işlemlerin yazıya dökülmesiyle bir iz sürer gibi derin yapısıyla metinleri okuyarak keşfederiz. Okuyarak dünyamızı daha geniş boyutta anlamlandırırız. Bu bağlamda yazılı olan şey sözün değişik bir dışı vurumudur. Sözden farklı, üstelik sözü besleyen farklı bir iletişimsel güçtür (3).

Yazılı Anlatım Zorluklarını Aşmak Olasıdır

İlkokul yıllarımızdan beri anımsarız, yazmak hem bir mutluluktur hem de bir korkudur. Bir ilkokul ve ortaokul öğrencisinin yağmurdan, gecedan yani kendi özyaşamından söz etmek için ne denli zorlandığını hepimiz biliriz. Korkunun temelinde, kendini yanlış sergilemek, kendini bir başkasının bakış açısına teslim etmek yatmaktadır. Buna gülünç düşmek de diyebiliriz. Aslında bu korkuyu sürükleyen, çalışmamızın başında sözünü ettiğimiz gelenekçi yazın eğitimidir. Çünkü bu eğitim yazılı anlatım olayını iletişimsel boyutu düzeyinde değil, erişilmez bir olgu düzeyinde genç bilinçlere aşılmaştır. Sonuçta da kültürel yaşamımızda yazmanın önemi ve özellikle uygulanımı yüceltilmiştir. Örneğin iyi bir yazılı anlatım metninin oluşturulmasının noktalama kurallarına bağlı olduğu, dilbilgisel yapıların düzgün kullanımıyla olası olduğu gibi gerçekçilikten uzak yöntem ve düşünceler, eğitim kurumlarımızda, özellikle yazın ve kompozisyon derslerinde uzun süre baskısını sürdürmüş ve hala da sürdürmektedir. Böyle bir yazılı anlatım eğitimi sonuçta ne tür yıkımlara neden olmuştur? Öncelikle yazma zevkından uzak, yazma olayına

(3) J. DERRIDA, *De la Grammatologie*, du Minuit, Paris, 1967. (Daha ayrıntılı bilgi için bkz: B. GÜLMEZ «İki Eliyle Yazmak ya da J. Derrida», Argos, No: 2, 1988.)

ayrıcalıklı bir yeti gözüyle bakan genç bilinçlerin yetişmesine neden olmuştur. Burada hemen bir anımsatma yapmak da isteriz: yüzünde yazı'nın estetik güzelliğine, onca mektup, rapor, özet vb. yazılı anlatım metinlerinin dil zenginliğine az önem verilen ülkelerden biri olmamız acıdır. Belki de böylesi güzel bir fırsatı toplum olarak kaçırmakta hala ısrarlıyız. Çünkü bizde yazılı anlatım hala bir iletişim biçimi olarak öğretilmemektedir.

Böyle olmasının nedeni açık: yazılı anlatıma bir yandan uç yolda önem vererek kutsallaştırıyoruz, diğer yandan da yazma olayının bir takım noktalama kurallarına, sözdizimsel kurallara bağlı olduğu vurgulanıyor. Elbette bu kurallar önemlidir, ama bir yazılı anlatım metnini oluşturmak için hareket noktası olarak seçilmesi yanlıştır. Yazılı anlatım arzusunu sürüklemek her şeyden önce iletişim edinimi aşılama ile mümkündür. Yazılı anlatımın doğuşu iletişim arzusunun doğuşuyla eşdeğerdir. Yazı bir iletişim isteminden doğar, bir düşünme biçimine dönüşür ve uzun, akışkan bir süreçte kendini tanıma ve keşfetme, özgürlüğüne kavuşma duygusuyla derin bir anlam kazanır. Ayrıca her öğrenci dersinin gerektirdiği ve zorunlu kıldığı bir konu çerçevesinde yazılı anlatım metni oluşturma zorunda değildir. Başkalarının zevki ve isteği için yazılmaz genelde. Eğitim kurumlarımızda verilen yazılı anlatım derslerinin sığ, kısıtlayıcı ve sansürcü bir anlayış içinde kalmaması için özellikle eğitimcilerin gözünde bulundurmaları gereken noktalar vardır. Bu noktalar öğrencilerin yazma zorluğunu aşabilmelerinde önemli bir yararı olacağını düşünüyoruz:

- Bir öğrenci yazılı anlatım metnini oluştururken bir takım akademik ve kurumsal isteklerle başbaşa kalmamalıdır. Öğretmenin tek ve yegane düzeltici olduğu bir sınıfta öğrencilerin yazma özgürlüğünü rahatça kullanamayacakları bir gerçektir. Yazılması istenen konu çoğu zaman öğrencilerin çoğunun ilgisini çekmez ise bir istek uğruna not kaygısıyla, sınıfıçi normlara uymak zorunluluğuyla yazılı anlatım metni oluşturulamaz.
- Öğretmenin işlevi öğrencilerin yazılı anlatım metnini oluşturma sürecinde karşılaştıkları biçim, biçembilim, bütünlük, söylemi örgütleme, anlamı metnin genel çatısına oturtma gibi konularda yardımcı olmaktır. Öğrencileri bloke eden ve onların yaratıcılık niteliklerini kısıtlayan nedenleri keşfetmek de onun görevidir.

- Az sonra değineceğiz, yazılı anlatım edimini besleyen en etkili yöntem okuma uğraşısıdır. Okumak bir sanat dalı olduğuna göre öğretmen öğrencilerine okuma ediminin nasıl kazandırılacağına özen göstermelidir. Okuma uğraşısı öğrencilerin düş, gerçek imgelemine besleyecek olan yegane uğraşısıdır. Ancak okuma olayının iletişime dönük olmaması kaçınılmaz olarak yazılı anlatım edimini geliştirmeyecektir.
- Karalama uğraşısı yazılı anlatım metnini besleyen önemli bir etkinliktir. Çünkü yazan kişi karaladıklarında kendisini görür ve kendisine yeni görünüm kazandırır. Yazmak eğer bir makinenin çalışmasını andırıyorsa, karalama aşaması makinenin hız kazandığı andır.
- Yazılı anlatım metninin oluşturulmasında esas alınması gereken iletişim dinamiğidir, yapısal örgütlemeydir, tutarlılıktır. Bu nedenle öğrencilere bu iletişim şemasının anahtarları sunulmalıdır. Aslında bu anahtarlar bir takım işlemlere dayanacak olan yazılı anlatım metninin kurallarını keşfetmeye götüren anahtarlardır. Örneğin betimlemeye dayanan yazılı anlatım metninin iletişim şeması ve anlatıya dayalı yazılı anlatım metninin organik yapısı günümüz dilbilim çalışmaları sayesinde belirli bir biçimde ortaya çıkarılmıştır.
- Kullanım alanı hemen hemen az denecek kadar sınırlı olan yazılı anlatım metni oluşturma sevdasından vazgeçilmelidir. (Bir atasözünü ya da bir yazarın sözünü açıklamak, bir yapıtın özetini çıkarmak, bir tarihi günün önemini belirtmek, vb. konulardan artık vazgeçilmelidir.) Toplumsal ve kültürel iletişimde hemen hemen hiç kullanılmayan bu tür anlatımların modası geçmiştir. Çağımız bireyini etkin kılacak, onu toplumsal iletişimin içine sürükleyecek anlatımların oluşturulmasına gereksinim duyulmaktadır. Öğrencileri iletişim istemlerinin dışında hiç bir zaman kullanamayacağı bir dil üretimine zorlamak yanlıştır.
- Yazma zorluğunu aşmaya katkıda bulunacak edince dayalı bazı bileşenlerin gözardı edilmemesi gerekir (4). Bunlar dil edincine, okuma edincine, göndergesel edince ve toplumsal-kültürel edince ilişkin bileşenlerdir. Yazılı iletişimin etkili

(4) S. MOIRAND, *Situations d'écrit*. CLE International, Paris, 1979.

bir biçimde kurulabilmesi için tüm bu bileşenlerin birbirleriyle uyumlu olarak birarada bulundurulması gerekir. Örneğin dilbilgisel, sözlükbilimsel modellerin öğrencilere kazandırılması hiçbir zaman toplumsal ve kültürel edinimlerden soyutlanarak gerçekleştirilemez. Yine aynı biçimde okuma edinci gerçek dilin işleyişini yakından yaşamak ve metinlerin yapısını anlamak için, metnin göndergesel evrenini, metnin dış dünyayla, insanlarla bağlantısını kurmak gerekir. Daha sonra da metinlerin özerk yapılarını incelemek yerinde olur.

Yazılı Anlatım Yazınsal Bir İletişimdir

Yazılı anlatım olayına yukarıda değindiğimiz önemi çerçevesinde yaklaşılmaması aslında onun iletişimsel boyutunun ele alınmamasındandır. Çünkü yazılı anlatım etkinliği genelde kültürel iletişim olayından farklı tutulmaya çalışılmıştır. Bir dil pragmatigi çerçevesinde bazı eylemleri gerçekleştirebilecek bir etkinlik olduğu düşünülmemiştir.

Öncelikle gözönünde bulundurulması gereken bir şey var: yazılı anlatım edinimi eninde sonunda yukarıda sözünü ettiğimiz edinçlerin bir toplamıdır. Daha doğrusu okunarak edinilmiş bilgilerin, düşüncelerin bir takım özel ölçütlere dayalı bir dille bir söylem biçimine dönüştürülmesidir. Ancak böyle bir eylemin gerçekleştirilebilmesi için yazılı anlatımın yazınsal iletişim aracı olarak neye dayandığını, hangi aşamalardan geçmesi gerektiğini ve kendisini besleyen yan etkinliklerin neler olabileceğini iyi belirlemek gerekir. Bizim burada ısrarla üzerinde durmak istediğimiz bir etkinlik var. O da okuma etkinliği. Çünkü okuma etkinliği yazma etkinliğini tamamlayan en önemli etkinliktir ve her yazar eninde sonunda okuduklarından hareketle yeni düşünceler üretir. Yeni biçim ve anlatılar üretir. Yine okuma etkinliğiyle yapıtların izleksel, anlamsal, sözdizimsel yapıları keşfedilir ve böylece yazma dediğimiz etkinliğin dinamik oluşumunu sorgulama fırsatı bulunur. Bir başka deyişle yapıtları anlamama işlemleri gerçekleştirilir.

Özellikle yazınsal yapıtların okunması yazma etkinliğine önemli katkıda bulunacaktır. Yukarıda kısaca değindiğimiz amaçlara dayalı yazınsal metin okuma etkinliği, öğrencilere yazınsal dil üzerinde yeni bir güce sahip olma duygusu verecektir. O dilin gizemlerini keşfetmelerine fırsat tanıyacak, yazınsal anlamın metinde nasıl kurulduğunu ve işlediğini araştırmalarına olanak tanıyacaktır. Ancak

tüm bunların gerçekleşebilmesi için, incelememizin başında değindiğimiz gelenekçi yazın öğretimi anlayışından vazgeçilmesi gerekir. Bunun için de yazınsal yapıtların yazarlarının özyaşamlarının ve düşüncelerinin bir yansıması olduğu değil, onların bir dil üretimine dayandığı, bir yazma eyleminin üretimi olduğu yönetsel açıdan öğretilmelidir. Günümüzde, yazınsal metinlerin bir serüvenin anlatımından çok bir yazının serüveni olduğu kabul edilmektedir (5). Bu durumda yazınsal bir metin, yazma ve okuma gibi iki önemli kodun buluşmasında oluşturulduğu gerçeğiyle başbaşayız. Yazma sanatı denilen sanat da özünde bir dil çalışmasıdır, bir iletişim arzusudur, bir dil üzerine çalışmadır (6). Artık yazın dediğimiz kurumu platonik bir sevgi ve saygıyla oluşturulan o yüce erişilmez kimliğinden arındırmalıyız. Bu bağlamda yazılı anlatıma yönelik bir yazınsal metin incelemesi şu esaslara dayanmalıdır:

- Yazınsal metin bir dilin kullanım biçimi olarak çözümlenmelidir. Çünkü yazınsal metin herşeyden önce bir göstergeler dizgesidir (sistem) (7) ve birçok okuma yöntemine açıktır.
- Bir metnin anlambilimsel, sözdizimsel yapıları o metnin biçimini açıkça sergiler. Sözcüklerden cümlelere, cümlelerden metinlere doğru yol alarak metnin yüzeysel yapısından derin yapısına ulaşmak olasıdır. Örneğin bir anlatı çözümlemesi, o anlatıda varolan söylem biçimlerini, anlatı ve öyküleme tekniklerini gün ışığına çıkarabilir. Yine bir metnin yazınsal göstergebilim yöntemiyle yapılan çözümlemesi, metindeki anlamın oluşumunu görmemizi sağlayabilir.
- Her yazınsal metin biçim ve içerik düzleminde oluşturulur. Bir başka deyişle, metnin göstereni ve gösterileni birbiriyle nedensiz bir alışveriş halindedir. İşte gösteren ve gösterilen ilişkisinin irdelenmesi yazma etkinliği hakkında değişik ipuçlarının edinilmesine fırsat tanıyacaktır.

(5) Bu düşüncenin çağımızda yeni perspektifler ve yönelimler açtığını ve ayrıca Fransız Yeni Romancılar tarafından geliştirildiğini hemen belirtelim. Alıntı J. RICARDOU'ya aittir.

(6) Çoğu yazarların yazma etkinliğine bakış açılarını incelediğimizde ortak bir noktaları olduğunu görürüz. O da yazma ve karalama olayının özünde bir dil çalışması olduğudur. Özellikle gerçeküstü yazarların yarattığı «otomatik yazı» etkinliği buna en güzel örnektir.

(7) Bu konuda yazınsal göstergebilim alanında yapılan çalışmaların önemini yeniden vurgulayalım. T. YÜCEL'in **Anlatı Yerlemleri**, Ada Yay., İstanbul, 1979, anılmaya değer bir yapıt .

Artık böylesi bir okuma etkinliğinden sonra yazılı anlatım yeteneklerinin geliştirilmesi için, öğrencilere değişik metin türleri yazdırma çalışmalarına girişilebilir. Ancak bu etkinliğin iletişimsel boyutunun önemi büyüktür. Bu nedenle, okuma çalışmalarına koşturarak yazma etkinliğiyle iletişimin nasıl gerçekleştirileceği üzerinde durmak gerekir. Yapılacak ilk önemli çalışma söylemsel ve sözdizimsel yapılarla dayalı çalışma olmalıdır. Sonrasında bir metin oluşturmak için en önemli unsur olan süreklilik ve tutarlılığın izleksel ve biçimsel açıdan nasıl sağlanacağı üzerinde durulabilir. Bu amaçla da yalnızca uygulamaya dönük çalışmalar yaptırılabilir. Yazma olayının bizzat gerçekleştirilmesi, yazan kişinin hem bireysel anlatımının özelliklerini, hem de oluşturmaya çalıştığı metnin tutarsızlıklarını keşfetmesini sağlayacaktır. Bu çalışma, elbette yazılacak metnin türüne göre değişik bir yön alabilir. Bir şiir yazımıyla, bir gazete haberi yazmanın ya da bir mektup yazmanın değişik aşamalardan geçeceği kesindir. Aynı biçimde betimlemeye ve anlatıya ilişkin dil kullanımının kendine özgü özellikleri olacağı kesindir. Ayrıca, yazma etkinliğinin temel amacı eleştirel ve yaratıcı düşünciyi oluşturmak ve aktarmak olduğuna göre, bunun bir dil üretimiyle gerçekleşeceği kaçınılmazdır.

Burada değinmeden geçemeyeceğimiz önemli bir sorunla karşı karşıyayız. O da eğitim kurumlarımızda yaratıcı yazı etkinliğine hiç yer verilmemesi. Önce şuna inanmak zorundayız. Öykü, şiir, tiyatro oyunu vb. ürünler yazılabilmesi için kuramsal öğretilere çok fazla gereksinim yoktur. Yaratıcılık kuramla değil uygulamayla edinilir (8).

Yaratıcı Bir Yazılı Anlatım İçin

Yaratıcılık, dil ve dilin kullanımından bağımsız bir olgu değildir. Önemli olan potansiyel bir güce sahip olan dilin kullanımının nasıl zenginleştirileceğidir. Doğal ki buna düşünsel yetenekleri de eklemek yerinde olur. Yaratıcı bir yazılı anlatım, öğrencilerde dilsel potansiyeli geliştirmek ve onları bireysel üretilere yöneltmekle olasıdır. Bu amaçla da ilkokul yıllarından başlayarak masalların, şiirle-

(8) Yazma etkinliği söz konusu olduğunda yaratıcılık olayının özel birikimler yoluyla edinildiğini ve bu birikimler arasında okumanın ve yazma arzusunun işlevselleştirilmesinin önemini anımsatmak yerinde olur. Bu etkinliği besleyecek bir diğer etkinlik de kuşkusuz uygulamaların metin çözümlemelerinden hareketle yapılması.

rin, öykülerin biçimleri yapısal olarak aşılmalıdır. Bu türlerin genel yapılarını keşfetmek onlarda imgelem, düş ve yaratma arzularını da sürükleyecektir. Daha doğrusu, basit yöntemlerle yola çıkmak, onların yazınsal türlere yabancı kalmamasını sağlayacaktır. Ne olabilir bu basit yöntemler?

Masal : Bu tür, çocukların düşsel evrenini zenginleştiren önemli bir türdür. Düşsel evrenin zenginleşmesi dilin imgelemsel gücünü de somut olarak keşfettirecektir. V.PROPP'un masal çözümlemelerinden çıkaracağımız bir sonuç var: masalların genel yapısı. Her masal bir **yer-uzamda** geçer. Bu uzamda yaşayan bir **kahraman** ve kahramanın başına gelen bir olay vardır. Ancak, her masalda kahramanı gülünç ya da zor duruma düşüren ikinci bir olay daha vardır. Kahraman bu olaya karşı koyarken diğer kişilerle karşılaşır. Onlarla birlikteliği ve savaşımı söz konusu olur. Çok kısa ve genel olarak verdiğimiz bu yapı bir öğrenciyi masal yazmaya özendirmek için yine de yeterlidir. Yeter ki o kendi öz üretimini görsün ve yaşasın. İlk deneyimler sonrasında bu yapı daha da ayrıntılıca verilerek, öğrenci, daha düzen ve geniş içerikli masal yazmaya yöneltilir. Doğal ki tüm bunlar ilkokuldan başlayarak orta öğrenime ve hatta yüksek öğrenime dek çok daha geniş bir çerçevede ele alınabilir (9).

Şiir : Eğitim kurumlarımızda yaşanan gerçek tam anlamıyla düşündürücüdür. Yıllardan beri şiir incelendiği, ozanların yaşamları, bağlı buldukları akımlar öğretildiği, halde hiç bir zaman şiir yazdırılmamıştır. Oysa en özgür anlatım biçimlerinden biri şiirdir. Yalnızca özgür değil aynı zamanda özgürleştirici bir anlatım biçimi. Çünkü şiir bir arzunun, bir duygunun, bir öfkenin, bir çığlığın yoğun ve öz anlatımıdır. Bir başka deyişle insan bilincinin ve bilinçaltının gerçekleştirebileceği yegane yazısal eylemdir. İnsan ben'inin farklı biçimde dışa vurumudur. Ama eninde sonunda bir biçim ve anlatımdır. Ne denli şiir yazımı için belirli bir yöntemin denenmesi olanaksız olsa da, yine de bu hiçbir yöntemin uygulanamayacağı anlamına gelmez. Yönteme geçerlilik kazandıracak olan uygulamadır. Bu nedenle şiirin herşeyden önce sözcüklerin gücüne dayandığını ve imgelerin bir iletişim aracı olarak kullanıldığını öğrencilere öğretmek ve uygulatmak yerinde olur. Şiir yazma çalışmasının öncelikle okuma ile beslendiği ve bunu imgeleme, keşfetme ve yaratma çalışmasının izlediği bir gerçek-

(9) V. PROPP, **Morphologie du conte**, Seuil, Paris, 1965. (Bu yapıt «Masalın Biçimbilimi» adı altında Türkçe'ye çevrilmiştir.)

tir. Belki de asıl önemli olan öğrenciye ilk kez duygularını ve bilinç altında yatanları anlatma fırsatı tanınmasıdır. Kaldı ki onun duyguları tümünden kendine dönük verileri değil, gerçek dünyaya açık iletişim arzusunu da ortaya çıkaracaktır.

Şiir yazma etkinliklerinin daha verimli sürdürülebilmesi için eğitim kurumlarında şiir yazım atölyelerinin oluşturulması büyük yarar sağlayacaktır. Bu atölyeler şiirin yalnızca incelenebileceğini değil aynı zamanda yazılabileceğini kanıtlamakta önemli bir eğitimsel işlev yüklenektedirler. Çünkü eğitim kurumlarımızda verilen şiir eğitimi öğrenciyi tümüyle edilgen kılmakta ve şiir dilinin ayrıcalıklı bir dil olduğu ve ozanların önemli «şahsiyetler» olduğu öğretilmektedir. Bu da öğrencilerin şiirle olan iletişimini kısıtlamakta ve dahası şiir okumaktan bile uzaklaştırmaktadır. Sanki şiirsel etkinlik yalnızca yüceltilecek ve ululanacak bir etkinlikmiş gibi. Şiir teknikleri nazım öğretimi düzeyinde değil, biçime, uyuma, ritme dayalı bir anlam öğretimi olarak hedeflenmelidir (10). Çünkü şiir yazımı biçim ve anlatımı bünyesinde barındıran bir eylemdir. Bu amaçla seslerin, eğretilmelerin, imgelerin, yinelemelerin işlevleri üzerinde durulması ve tüm bunların şiirsel iletişimde önemli bir rol oynadığının öğretilmesi öğrenciyi kaçınılmaz bir biçimde şiir yazmaya sürükleyecektir. Yeter ki örnekler çoğaltılsın ve öğrencilere sözcüklerin gücü aşılınsın.

Anlatı : Kuşkusuz anlatı metinlerinin oluşturulması uzun zaman ve emek isteyen bir iştir. Bunun için de öncelikle anlatı metinlerinin çatısı; anlam ve izleklerin örgütlenişi, kahramanların özellikleri, anlatı teknikleri, uzamsal ve zamansal yapılar üzerinde ayrıntılıca durmak gerekir. Bu konuda çok zengin örneklemeli ve kuramsal yapıtların bolluğunu da hemen belirtelim. Gelenekçi yazın eğitiminde yalnızca giriş-gelişme-sonuç gibi oldukça kapalı ve belirsiz bir açıklama ile geçirilen anlatı çözümlenmeleri hiç bir zaman yazmaya yöneltici olmamıştır. Oysa anlatının tek bir düzlemde hiyerarşik bir yapıya sahip olmadığı açıktır. Önemli olan anlatının dinamiğinin nasıl oluşturulacağıdır. Bu da değişik düzeylerin gerekliliğini zorunlu kılmaktadır: başlangıç düzeyi gibi, anlatının akışını sağlayan değiştirici yapılar gibi, anlatı dinamiğinin nasıl sağlanması gibi (11). Tüm bunlara ek olarak **sözbilim** (retorik) eğitiminin ne denli elzem oldu-

(10) H. MESCHONNIC, *Les Etats de la Poétique*, PUF, 1985.

(11) R. BARTHES, *L'Aventure Sémiologique*, Seuil, Paris, 1986., ve G. GENETTE, *Figures II*, Seuil, Paris, 1973

ğunu vurgulayalım. Çünkü sözbilim eğitimi söylem biçimlerinin yasalarını öğretecektir. Tümcelerın birbırlerine nasıl bağlanmasđ gerektiğini öğretecektir. Ne söylenmesi ve yazılması gerektiğini, söylenmek istenenin nasıl bir düzen üzerine oturtulacağını, sözcüklerin, değişmecelerin nasıl kullanılacağını somut biçimde sergileyecek olan bu eğitim, yazılı iletişimin kurulmasında büyük yarar sağlayacaktır.

Sonuç Yerine

İncelememizin temel amacını şöyle tanımlayabiliriz : gelenekçi yazın eğitimi çerçevesinde oluşturulan belirli bir yazılı anlatım eğitiminin yarattığı edilgenliğe karşı çıkmak ve yazma eyleminin bir iletişim biçimi olduğunu göstermek. Çünkü gelenekçi yazın eğitimi genç bilinçleri tümenden edilgen kılarak yazma etkinliğinden uzaklaştırmış ve dahası yazamaz duruma düşürmüştür. Üstelik onların estetik ve kültürel iletişim arzularını da kör ve kısır kılmıştır. Oysa yazınsal iletişime dönük bir amaçla yazılı anlatım eğitimi olağan kılınabilir. Bunun için de amaçların ve hedeflerin pragmatik bir anlayışla yeniden belirlenmesi gerekmektedir. Çünkü üretilecek yazılı anlatım metninin türü ne olursa olsun her zaman bir yapısını oluşturmak ve bunu uygulanırılığa koymak olasıdır.

Ayrıca çoğu yazılı anlatım metnlerinin düşlemeye dönük dilsel bir üretime dayandığını hiç bir zaman unutmamak gerekir. Öğrenciler anlatı metnlerinin kurmaca evren oluşturmaya dayandığını ve bu kurmaca evrenin de gerçeklerden esinlenerek oluşturabileceğinin bilincine vardırılmalıdır. Tüm bunların yazın eğitimi bünyesinde verilmesi zor değildir, yeter ki iletişime dönük yöntemler benimse-nilsin.

Artık yinelemeye gerek yok, yazılı anlatım yetisi doğaüstü, tanrı vergisi bir yeti değildir. Öğrenilebilir, uygulanabilir ve geliştirilebilir bir yetidir. Yazı artık günümüzde kendine özgü özellikleri olan bir göstergeler dizgesidir, iletişime yarayan onca göstergeler dizgesi içinde farklı bir yeri olan dizgedir. Çünkü sözsel dili yeniden örgütleme gücüne sahip bir iletişim aracıdır yazı. Bildirişim gücü olan bir etkinliktir. Zaman ve uzamda yayılma ve yaygınlaşma gücüne sahip yegane bir iletişim aracıdır. Bu yönüyle, bilgiye ulaşmaya yarayan, toplumsal ve kültürel bir katkısı olduğu gibi, insanın iç dünyasından doğan bir etkinlik olması nedeniyle, daha doğrusu ruh ve bedeni bir-biriyle buluşturan bir etkinlik olması nedeniyle, aynı zamanda da bir düşünme aracıdır.

BİR FOTOĞRAFIN ÖYKÜSÜ

Yrd. Doç. Hasan Sami YAYGINGÖL*

23 Mart 1921 tarihinde Yunanlıların taarruzu ile başlayan II. İnönü Savaşları'nda büyük amcam Ser Eczacı Yüzbaşı Muhiddin, cepheye trenle sıhhi malzeme sevkiyatı yaparken, isabet eden bir top mermisiyle Eskişehir yakınlarında şehit olur. Top mermisinin etkisi büyük olmuş, bunun sonucunda biri kadın olmak üzere bir kaç da erimiz şehit olmuşlardır.

Büyük Atatürk bu üzücü olay neticesinde Devlet töreni yapılması talimatını vermişlerdir. Ayrıca Atatürk, şehit yavruları yardım kampanyasını başlatarak Ankara da buna bağlı olarak ilkbahar at koşularını da başlatmışlardır.

Şehit yavruları yardım kampanyası gazeteci Yunus Nadi refakatinde yürütülmüş, bağışlar toplanmış ve at yarışlarından elde edilen hasılat Atatürk'ün emri ile şehit yavrularına dağıtılmıştır. Ayrıca Kızılay'dan her şehit yavrusuna ikişer top yünlü kumaş ve patiskayla ayakkabı yardımı yapılır.

Büyük Atatürk'ün bu fotoğrafı başlatılan şehit yavruları bağış kampanyasıyla ilgilidir.

(*) Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı

Sol alt köşede görülen şehit çocukları (Melehat, İffet İnönü) üzerlerindeki bantda şu cümleler yazılıdır:

«Şehit yavrusudur, hasılatı benim içindir, deriyik etmeyiniz.»

Ayrıca fotoğrafda soldan sağa; Gazeteci Yunus Nadi (sakallı), Atatürk, Refet Bele Paşa, Fevzi Paşa (geri planda) görülmektedir.

Bu fotoğraf çekildiğinde Atatürk küçük İffet ile şöyle sohbet eder:

Bu kadar para toplanmış, benim için bir miktar verirmisin?

- Veremem efendim..

Neden veremiyorsun?

- Hasılat şehit yavruları içindir.. Efendim..

Peki.. peki..

Atatürk güler ve halam küçük İffet'in omuzlarını okşar.

Soyadı kanununun çıkmasıyla ve de büyük amcamız Ser Eczacı Yüzbaşı Muhiddin'in II. İnönü savaşında şehit düşmesi neticesinde İnönüeri soyadı benimsenerek kabul edilmiştir.



Bu anıyı ve çok özel fotoğrafı derlediğim halam İffet ve Melahat İnönüeri (Kılıncpınar) vefat etmiş, diğer kardeşleri Atifet ile Orhan yaşamaktalar.

Bu fotoğrafla belgelenen küçük anı da Büyük Atatürk'ün şehit çocukları ve aileleri için yaptığı sosyal yardımlarda, özellikle şehit yavrularına verdiği önemin, sevgi ve şevkatin büyüklüğünü görmekteyiz.

Atatürk'ün Türk çocuklarına 23 Nisan'ı «Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı» olarak hediye etmesinde şehit yavrularının etkin rol oynadığını da düşünebiliriz.

KÜLTÜREL BİR KURUM OLARAK TİYATRO

Zeki GÜLER*

Kültürel bir kurum olarak tiyatro olgusunu inceleyebilmek için, kültürel yaşam içinde tiyatronun önemini ve bu sanat dalının insan yaşamı içindeki yerini ortaya koymak gerekir.

Tiyatronun kaynağında, yaşamsal gereksinimlerini sağlayan ilkel insanların doğa ile savaşımı bulunur. Doğanın durmadan insan yaşamını etki altında tutmasına karşı, insan da doğal olanı kendi lehine değiştirerek, üstünlük sağlama yoluna gider. Bu üstünlüğün anlatımı ise ilkel insanın birlikte düzenlediği yalın ve yabanıl oyunlarda ortaya çıkar (1).

Bu ilkel oyunlarda, oyuncular önceleri ellerini çırparak ya da ayaklarını yere vurarak ritmik sesler çıkartıyorlardı. Daha sonraları bu oyuna ezgiler ve belli anlamlara gelen sesler girdi. Bu oyunlar, doğa güçlerine olan saygıdan korkuya kadar değişik duyguların etkisiyle gelişti. Böylece yağmur duaları, bolluk törenleri, ölüm ve dirilme oyunları ortaya çıktı.

(*) Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi

(1) ÖZDEMİR NUTKU, *Yaşayan Tiyatro*, Çağdaş Yayınları, İstanbul: 1976 s. 18.

Sözü geçen bu ilkel oyunlarda, günümüz tiyatrosunun üç temel ilkesini görmek olasıdır. Bunlar: **takiit**, **eylem** ve **toplucu katılmadır** (2).

İnsanların toplumsal yaşam ve tarihsel gelişim içinde yarattıkları özdeksel (maddi) ve tinsel (manevi) öğelerin toplamı, halk yığınlarının etkinliklerinin bir ürünü olarak tanımlanan kültür kavramı, insanların yarattıkları herşeyi kapsar. (3).

Tiyatro, oyunun yazımından oyuncular tarafından oynanmasına ve seyirciler tarafından izlenmesine kadar, toplumsal öğeleri bünyesinde taşıyan en önemli sanat olaylarından biridir. Bu açıdan ele alındığında tiyatro, toplum ve toplumsal yaşantıda yer alan bireyler için ve toplum-birey nedeniyle varolmuş bir sanattır. Birçok sanat dalında olduğu gibi, tiyatronun kaynağında da bireysel yaratıcılık yatmaktadır.

Genel anlamda tiyatro, insanın ortaya koyduğu, içinde insanın varolduğu gerçekliktir. Bu durumda tiyatro, insanın da içinde bulunduğu çevrenin siyasal, ekonomik ve kültürel özelliklerine bağlıdır.

Kültürün en önemli özellikleri olan tarihsellik, devingenlik ve süreklilik gibi kavramları tiyatrodada da görmek kaçınılmazdır. Kültür dendiğinde ilk akla gelen töreler, gelenekler, normlar vb. toplumsal yaptırımlardır. Bu türler, tiyatronun da kaynağını oluşturur. Tarihsel gelişim içinde, ilkel dönemlerin yalın avlanma törenleri, yağmur duaları zamanla geleneksel bir nitelik kazanmış, insanların her başı sıkıştığında ve her savaşımında başvurduğu bir yöntem biçimine dönüşmüştür. Bu nedenle, tiyatro insanın tarihi kadar eski ve tarihseldir.

Tiyatro devingendir. Çünkü ortaya konan her ürünün geleceğe bıraktığı kalıt vardır. Tiyatronun kaynağında amaç, daha güzele ulaşmaktır. Böylece tiyatro, insanlık tarihine uzanan geçmişi ile tarihsel olduğu kadar, geçmişle gelecek arasında her zaman bulunacağından da sürekli dir.

Her insan eğlenmek, heyecanlanmak, duygulanmak gibi psikolojik, düşünmek, yorumlamak gibi biyolojik istek ve gereksinimle-

(2) Ayrıntılı bilgi için bkz: ÖZDEMİR NUTKU, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, Cilt: I, Ankara Üniv. Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Yay., No: 207, Ankara: 1971, s. 13-14.

(3) Kültür kavramına ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz: ÖZER OZANKAYA, **Toplum-bilime Giriş**, 3. basım. Ankara Üni. S.B.F. Yay., No: 431, Ankara: 1979, s.105-106.

rini harekete geçirmek için tiyatroya gider. Söz konusu olan psikolojik ve biyolojik gereksinimler her insanda mutlaka olan gereksinimlerdir. İnsanda duygulara, düşüncelere seslenmeyen hiçbir oyun da yoktur. Bu durumda tiyatro, kültürel bir kurum olarak bir gereksinmeyi karşılar.

Tiyatro kültürel değişme sürecinde de önemli bir itici güçtür. Birçok tiyatro oyununda başka insanların, grupların, insan topluluklarının davranış biçimleri yansıtılır. Bu farklı davranış biçimleri genel olarak benimsenirse (kabul görürse), diğer toplumun davranış biçimlerini de değiştirebilir.

TİYATRONUN SOSYO-KÜLTÜREL BOYUTU

Tiyatro, bir ülkenin kültürel aynası niteliğindedir. Bir toplumun kültürü incelenirken, o toplumsal çevrenin insanları, davranış biçimleri, olaylar, kurumlar gözönüne alınmalıdır. Sahnelenen bir tiyatro olayı ise o yörenin insanını, bu insanların o toplumsal yapı içindeki davranış biçimlerini, insanlar arasında geçen olayları bize yansıtır, gösterir.

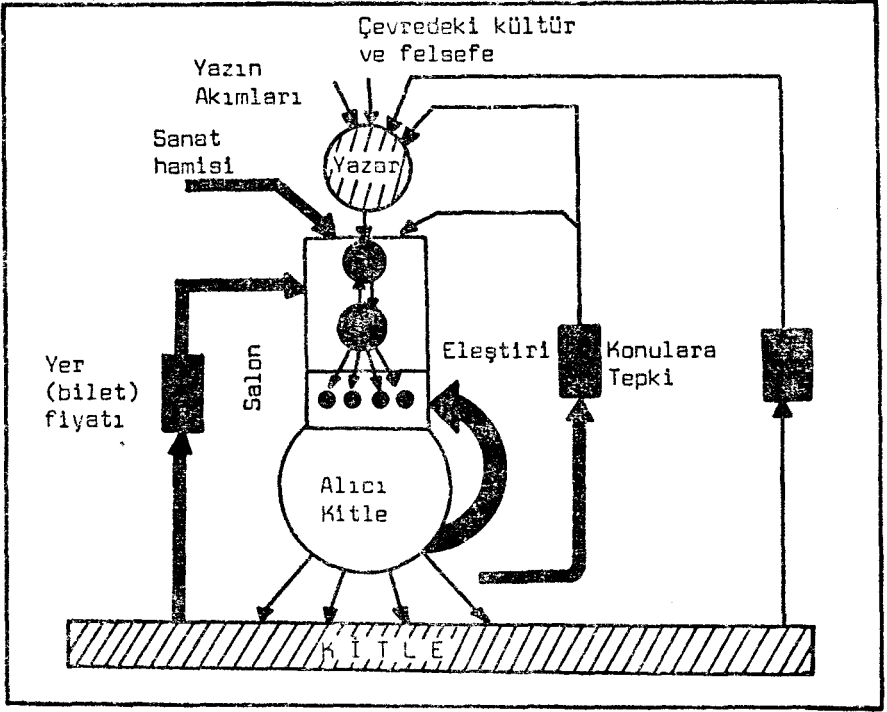
Tiyatro, bireyin toplumsallaşması sürecinde de önemli bir role sahiptir. Bir kültür aktarıcısı niteliği taşıyan tiyatro olgusu, bu aktarım nedeniyle bireylerin içinde bulunduğu toplumun normlarına uymasını, toplumsal düzenin sürekliliğini ya da değişme ilkesinin ışığında toplumsal ve doğal çevrenin, insanların çıkarılarında değişebilirliğini gösterir.

Tiyatronun kültürel bir kurum niteliği taşıması, onun aynı zamanda sosyo-ekonomik boyutunda ortaya koyar. Bilet ederinden (fiyatından) salonun niteliğine, yazarın düşüncelerinden oyuncunun rolünü oynamasına kadar değişik etkenlerin etkisinde olan tiyatronun sosyo-kültürel durumu ŞEKİL-1'deki çizimle gösterilebilir (4).

Çizimde tiyatronun sosyo-kültürel boyutunda etkili olan belli başlı etkenler ortaya konmaktadır. Belli başlı etkenler şunlardır (5) :

(4) ABRAHAM A. MOLES, **Kültürün Toplumsal Dinamiği**, Çeviren: NURİ BİLGİN, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 21, İzmir: 1983, s. 191.

(5) Ayrıntılı bilgi için bkz: A.g.k., s. 189.



ŞEKİL-1: Tiyatronun Sosyo-Kültürel Boyutu

1. Sürekliliğin ifadesi olan gelenek, bir tiyatro oyunu sınırlı saat sürdüğünden, zorunlu olarak gerçek zamanın bozuk bir biçimini sunar.
2. Bireyle bağlantılı bir sosyal çevre.
3. Yazarı koşullandıran ve esinlendiren olaylar.
4. Yazar ve yönetmenin geçmişiyle ilgili felsefi bir tutum.
5. Mali kaynaklar, oyunun gerçekleştirilmesi düzeyinde yapıt ile diğer bazı yapıtları birbirine bağlar.
6. Yer fiyatı, tiyatro temsili ile potansiyel tüketiciler kitlesi arasındaki bağlantıya ilişkin standartlaştırılmış bir değerdir.

Genelde toplumsal iletişim sistemi içinde yer alan tiyatronun, yazarın düşünceleri olan **semantik yandan** (anlatılan öykü, savunulan tez vb.) oyuncunun rolünü oynaması ve yönetmenin oyunu yorum-

laması olan **estetik yana** (sözcük seçimi, iletişimsel sıcaklık vb.) kadar, felsefi ve politik görüşlerden etkilenmesi kaçınılmazdır.

Konuya Türkiye genelinde bakıldığında, Türk toplumunun yapılandığı düşünceyi ve biçimi tanımlayan öge, Atatürkçü Düşünce Sistemi ve özellikle bu sistemin önemli öğeleri durumundaki Atatürk İlkeleri önem kazanmaktadır. Atatürkçü Toplumsal Kültür sisteminde tiyatronun kurumsal yapısı ŞEKİL-2'deki çizimle gösterilmektedir (6).

Atatürkçü toplumsal kültür sisteminde tiyatronun kurumsal yapısında, ana sistem kültür olmaktadır. Alt sistem durumundaki «tiyatro» bir takım işlevleriyle politika kanallarından ona bağlanmaktadır. Sistemin amaçları; **büyüme, kararlılık ve etkileşimdir**. Bu sistemin içinde işlev gördüğü ortam ise, sürekli değişikliklere uğrayan, bu anlamda devingen «toplumsal ve kültürel ortam» olarak isimlendirilen bir ortamdır.

TİYATRO-EĞİTİM VE KÜLTÜREL KALKINMA

Tüm sanatlar içinde toplum ögesi en ağır basan ve içinde yaşadığı topluma en yakın olan, toplumu yalnız genel eğilimleri ile değil, ayrıntılı gerçekleri ile de yaşatan tiyatro, temelde sahne-seyirci etkileşimi ve iletişimi içinde oluşur. Bilindiği gibi tiyatro bir kişi için yapılmaz. Tiyatro seyirciler ve oyuncular arasında bir ileti alışverişi ve dolayısıyla etkin bir alıcı grup gerektirir.

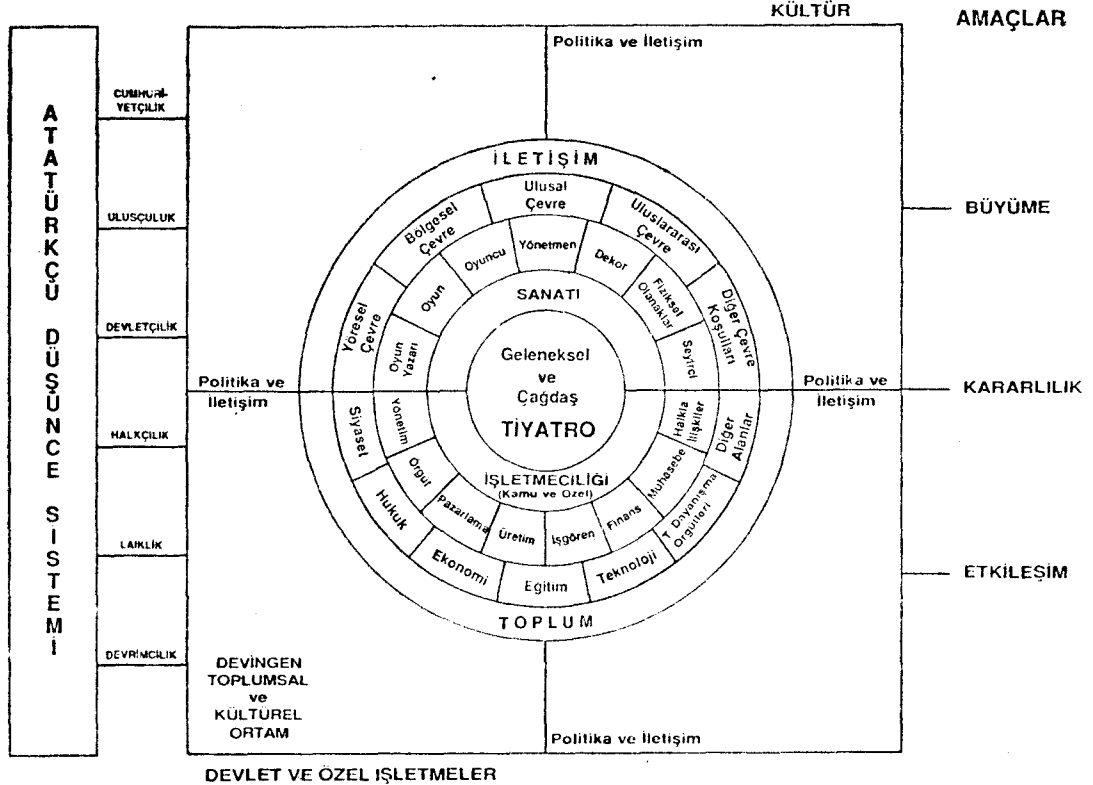
Tiyatro, yalnızca yöneldiği seyirci kitlesinin anlayış ve beğeni düzeyini dikkate almak zorunda olmakla beraber, bu düzeyi artırma, geliştirmeyi de amaç edinebilir. Oyun yazarıda ister içinde yaşadığı toplumun geleneksel yapısını kabul etsin isterse farklı bir yapı önersin, temelde içinde yaşadığı kültürel ortamda bir sözcü niteliğindedir.

Tiyatronun amaçlarından biri de, kişilerde değişik davranış biçimleri geliştirmek, dikkatini çekerek, zevk, kavramlar ve tutumlar üzerinde etkiler yaparak bir hareket değişikliği oluşturmaktır.

İnsanlığın doğuşundan beri, insan olgusuyla beraber varolan eğitim kavramının da öğrenme yoluyla, insan davranışlarını değiştirme-

(6) Bu çizim, 1980-1981 öğretim yılında Prof. Dr. İNAL CEM AŞKUN tarafından Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi, İletişim Bilimleri Fakültesi'nde verilen, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi ders notlarından geliştirilmiştir.

ATATÜRKÇÜ TOPLUMSAL KÜLTÜR SİSTEMİNDE TİYATRONUN KURUMSAL YAPISI



Şekil 2 ATATÜRKÇÜ TOPLUMSAL KÜLTÜR SİSTEMİNDE TİYATRONUN KURUMSAL YAPISI

yi hedefleme sürecinden söz edilebilir. Bu bağlamda eğitim sisteminde bireyi, bilgi ve becerilerle donatmanın yanısıra, çevreyi kendi istekleri doğrultusunda değiştirme, toplumun kültürel değerlerini aktarma ve geliştirme amaçlarına yönelmiş bulunmaktadır.

Tiyatro ise, ister günlük yaşamdan kesitler versin ister zaman öncesi ve sonrasını aktarsın, özünde insanı ve evrensel değerleri işlemektedir. Bu nedenle de tiyatro yazarlarıyla, yönetmeniyle, oyuncusuyla bir öğretim kurumu olarak nitelendirilmektedir. Kültürel gelişmeyi sağlayan gizilgüçlerden biri olan tiyatro sanatsal yaratıyı en etkin biçimde toplumu ortak karmaşlarından arındırır ve onlara gerçek düşünme erkini ve özgürlüğünü sağlar (7).

Bir yaşam bilimi ve toplum sanatı olan tiyatro, halkın önüne bir sonuç olarak çıkar. Ne varki tiyatronun birde araç olma niteliği vardır. Bu niteliği ile tiyatronun eğitimsel gücü ortaya çıkar. Tiyatronun bu yanının kişilere ve topluma sağladığı yararlar şöyle sıralanabilir (8).

A. Tiyatro Çalışmalarının Bireyler İçin Eğitici ve Yetiştirici Yönü:

1. Katılanlara:

- a. Dayanışmayı öğretir.
- b. Toplum yaşamı için gerekli olan sorumluluk duygusunu sağlar.
- c. Toplumun kişiliği ezmesini önler.
- d. Düşünceyi eyleme sokma yeteneğini geliştirir.
- e. Düşünerek, yorumlayarak okumayı öğretir.
- f. Topluluk içinde konuşmayı öğretir.
- g. Dil kaygusunu, doğru ve güzel konuşmayı sağlar.
- h. Kızla erkeğin birlikte çalışmasıyla cinsel sağlıksızlığı, tutarsızlığı ve ölçsüzlüğü önler, doğal olanı gösterir.
- ı. Çocuğun elini, kolunu kullanmasını denetim altına alır.
- j. Çeşitli sanat dallarıyla ilgisini sağlar.

(7) ÖZDEMİR NUTKU, *Sahne Bilgisi*, Cilt: I, İzlem Yayınevi, İstanbul: 1982, s. 9.

(8) A.g.k., s. 9-10.

k. Duyusal algılama yeteneğini geliştirir.

2. Seyredenlere:

a. Toplumun bir üyesi olarak, özeni aşılar.

b. Kamu bilincini sağlar.

c. Sorunlar üzerinde düşünmeyi, yargılamayı öğretir.

d. Sanatsal yaratının geliştirici, değiştirici gücünü gösterir.

e. İnsanı çok yakından tanıtır.

B. Tiyatro Çalışmalarının Toplum İçin Yararlı Olan Yanı, Yurt Düzeyinde, Birikimci ve Yaratıcı Kültür Yaşamını Varetmedeki Nitelikleri:

a. Toplumun ortak karmaşalarına (komplekslerine) saldırır, onun ruh sağlığına etkin olarak sağlıklı olanı gösterir.

b. Ulusal kimliği pekiştirir.

c. Toplumunu bilinçlendirir, sorunlara nesnel gözle bakılmasını sağlar.

d. Düşünce erkini ve özgürlüğünü öğretir.

e. Toplumun aşama yapmasındaki süreyi kısaltır.

f. Toplum duyarlılığını arttırır.

g. Toplumunu ortak bir güzel, duygusal düzeye çıkarır.

h. Birey-toplum ilişkilerinin kökenine iner.

ı. Toplumun kültür birikimini yansıttığı oranda, bu birikimin zenginleşmesine aracı olur.

Kültürel ve eğitsel bir çalışma olan tiyatroya, Türkiye genelinde gerekli önemin verilmediğini söylemek olasıdır. Kalkınma planlarında ve yıllık programlarda tiyatro çalışmalarına önem verileceği belirtilmekle beraber, uygulamada bu gelişme ne yazık ki görülememektedir.

Tiyatro gibi topluma malolması gereken, halk sanatı özellikleri taşıyan bir sanat dalının en kısa sürede, geniş kitlelere sadece iz-

leyici olarak değil, etkin bir biçimde katılımlarını sağlayacak model-
ler geliştirilmelidir. Özellikle öğretim kurumlarına bu konuda büyük
görevler düşmektedir.

Kültür merkezlerinin yapılmasında, genel bütçe olanakları ya-
nında yerel kaynakların, vakıfların, özel sektörün ve halkın katkıları-
nın değerlendirilmesini sağlayan uygulamalara gidilmelidir. Özellikle
amatör tiyatro girişimleri desteklenmelidir. Ayrıca ortaya konan oyun-
ların sahnelenmesine yönelik şenlikler düzenlenmelidir. Tiyatronun
gerçek bir halk sanatı olma özelliğinin, bu sanatın yaygınlığı ile olası
olabileceği unutulmamalıdır.

BİR EDEBİYAT BAKIŞI

Faruk UĞURLU*

En yalın ve en kısa tanımıyla edebiyat «duygu ve düşüncelerin insan ve toplum yaşantısının söz ve yazıyla etkili biçimde anlatımını amaç edinen bir sanat türüdür.

Tarih öncesi çağlardan beri insanoğlu, kimi zaman bir oba ateşinin çevresinde, kimi zaman bir pazar yerinde herhangi bir öyküyü dinlemek için toplanmıştır. Zamanla dinlenme yerleri ve koşulları değişmiş, türlü evrimler geçirmiş, ama insanın başka insanların yaşantısına olan ilgisi azalmamış, aksine daha da artmıştır.

Milyonlarca insan kitap okur, tiyatroya sinemaya gider. Neden? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar demek, soruyu pekiştirmekten başka bir işe yaramaz. İnsanın romanlarda, piyeslerde bir başkasının hayatına, sorunlarına, acılarına, sevinçlerine gömülmesi, kendini bu eserlerin kişilerle bir görmesi ne diye oyalayıcı, dindendirici olsun? Ne diye böyle gerçeklik dışı uydurma olaylara yoğunlaşmış gerçekliklermiş gibi tepki gösterelim? Eğer yetersiz bir yaşayıştan daha zengin bir yaşayışa kaçmak istiyoruz dersek, o zaman da yeni bir soru ortaya çıkar: Yaşayışımız neden yeterli değil?

Neden gerçekleşmemiş hayatlarımızı başka görüntülerle, başka biçimlerle gerçekleştirmek istiyor; karanlık bir salonun aydınlatılmış

(*) Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi

sahnesinde sadece oyun olduğunu bildiğimiz bir şeye soluğumuz kesilircesine kapılıyor, neden bir romanın sayfalarına dalıp hırslanıp gözyaşı döküyoruz? Belli ki kendini aşmak istiyor insan. Ayrı bir birey olmakla yetinmiyor, yetinmiyor, bireysel yaşamının kopmuşluğundan kurtulmağa, bireyciliğinin bütün sınırlarıyla onu yoksun bıraktığı, ama onun yine de sezip özlediği bir doluluğa, daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabalıyor. Kişiliğinin sınırları içinde kendini tüketmek zorunluluğuna başkaldırıyor. İstiyor ki, benliğinden ötede, kendi dışında ama yine de kendisi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olsun. Çevresindeki dünyayı kendisinin kılmayı özlüyor. Sınırlı kişiliğini sanat yoluyla toplu yaşayışla birleştirmek istiyor. Kısacası bireyselliğini toplumsallaştırmak amacını güdüyor. Bireyden ötede birşey olmak isteği eğer insanın özünde bulunmasaydı, boş anlamsız bir özlem olurdu bu. Çünkü bu durumda insan bir birey olarak da bir bütün, olabileceği her şey olmuş olurdu. Çoğalma, bütünlüğe de gösteriyor ki, insan bireyden ötede bir şeydir. Bütünlüğe de ancak başkalarında kendi yaşantısı olabilecek yaşantıları görüp, onları kendinin kılmakla varabileceğini sezer. Bireyin bütünlüğe böylece kaynaşması için edebiyat vazgeçilmez bir araçtır. Edebiyat insanın sınırsız birleşme, yaşantıları ve düşünceleri paylaşma yeteneğini yansıtır. Bu yetenek onun toplum halinde yaşayışının da dayandığı ilkedir.

Bu bakımlardan edebiyatın rollerini toplumsal ve bireysel olarak iki bölüme ayırıp inceleyebiliriz.

Edebiyatın Toplumsal Rolü

İnsanlar tek başlarına yaşayamazlar. Toplum içinde her birinin belli bir çevresi, toplumsal katı, ailesi, uğraşı, yeri ve durumu vardır. Edebiyatçının görevi insanı bu belli çevre ve yere oturtmak, toplum için ve toplumla birlikte ele almak, öteki insanlarla olan karşılıklı etkilerini, ilgilerini belirtmektir. İnsanı soyut bir kavram olmaktan çıkarıp, somut bir varlık haline getirmektir.

İnsanlar çevrelerine yalnız ekonomik ya da toplumsal bağlarla değil, ruhsal ve kişisel bağlarla da bağlanmışlardır. Bireyin özel yaşantıları, duyguları, düşünceleri toplumun üstünde ya da dışında doğmaz; toplumun içinde doğar, toplumun etkisini, damgasını taşır. Bu duyguları, bu düşünceleri çok karmaşık, çok zengin ve ince olabilir. Edebiyat bunları elle dokunulur bir biçimde (şiir, roman, oyun vb.) ortaya koyup sistemleştirir. O halde edebiyat eseri çağının ay-

nası olmalıdır. Büyük edebiyat eserleri bir dünya görüşünü, bir eleştiriyi, bir eğilimi, bir özlemi dile getirmişlerdir. Ancak bunlar çağın aynası olan eserin içinden çıkar.

Yazar, kişisel olarak kendi yargısını bildirmek, ya da okuyucusuna kabul ettirmek için değil, hayat karşısında kayıtsız kalamadığı için yazar. Aeskhylos, adaleti kadere karşı çıkardığında, Cervantes çökmekte olan feodal düzenin gülünç destanını yazdığında, gerçeği açığa vuran insanlar olmuşlardır.

Edebiyat Hayatın Eğiticisidir:

Kendimizi ve dünyayı tanımak için yapılacak ilk şey, geçmişteki yazılmış ve söylenmiş olan her şeyin en iyisini tanımaktır. Bunu yapmak demek, yalnızca geçmişin dilini, yazarlarını, kurumlarını değil, o geçmişteki kişilerin hayatlarını, düşüncelerini, insanlık tarihindeki yerlerini; bugün onlarda bize kalan değerlerin neler olduğunu saptamak demektir.

Topluma bir duyguyu, bir düşünceyi aşılamanın yolu edebiyattır. Kişi kavramları öğrenir, ama bu kavramların geliştirilmesini edebiyat yapar. Edebiyat ve edebiyat tartışmaları, kişilerin hayatlarında ilerleme yollarından biridir.

Bir edebiyat eserinin başlangıçta herkesçe anlaşılıp benimsenmesi gerekmez. Edebiyatın görevi açık kapıları yıkmaktan çok, kilitli kapıları açmaktır. Edebiyatçı yeni gerçekleri bulduğu zaman, bunu yalnız kendisi için bulmuş olmaz; bunu başkaları için de, nasıl bir dünyada yaşadıklarını nereden gelip nereye gittiklerini öğrenmek isteyenler için de yapar. Bir toplum için yaratır. Böylece edebiyat sanatçısı doğa ile toplum içindeki yaşantısının bireysel ve toplumsal izlenimlerini yazının en etkili biçimleriyle anlatırken, toplumları ve kişileri yetiştirip yönetmek gücüne en çok ulaşan insan olur. Bu konuda Jean Paul Sartre şöyle diyor: «Büyük yazarlar yıkmak, kurmak, göstermek istemişlerdir. Fikirler yüzyıllar içinde dağılıp gitmiştir, ama yine de bir zamanlar etiyile, kemiğiyle yaşamış bir insanın küçük, kişisel direnmeleri olarak kalırlar; aklın ileri sürdüğü can çekişmekte olan nedenlerin ardında yürekten doğan nedenleri, erdemleri, kusurları ve insanların yaşarken çektiği o büyük acıyı farkedebiliriz.»

Edebiyat Toplumun Özlemlerini Dile Getirir:

Her önemli edebiyat eserinin, yalnız ayrıcalıklı bir toplumsal zümrenin gerçek özlemlerini değil, bir gün daha geniş, daha insan-cıl bir hayata varmak için, bu özlemleri aşma umudunu da dile getiren, yapıcı bir öğesi vardır. Van Brooks, «ozanlar, yazarlar ve eleştirilenler toplumun yol açıcılarıdır; onlara özgü görüş kudreti ortadan kalkarsa, insanlar da yok olur» der.

Edebiyat eserleri, toplumsal hayatta duygu ve düşünce, beğeni ve inanç, ülkü ve coşku birliği yaratarak toplumu ortak ölçülerde kaynaştırırlar. Sanatçının öncülüğündeki bu toplumsal anlatıma, bireyler kendi kültür ve beğeni ölçüleri oranında katılarak, ortak sev-gilerde birleşirler.

Yazar yaşadığı ve duyduğu özlemleri bilinçli olarak başkalarına aktarır. Herkesin bildiği, duyduğu, fakat söyleyemeyip yazamadığı duyguları dile getirir. Bu, bir bakıma insanlar arasındaki anlaşmayı sağlamaktır. Toplumu etkileyen güçlerin anlamına varılmasında yardımcı olan, bu güçlerle savaşmasını topluma ve bireye bilinçli biçimde öğreten yazara olan borcumuz, ruhsal sorunlarımızı bizim için çözümlen özlemlerini dile getirmekle kalmaz, aynı zamanda onları gelecekteki değişikliklere hazırlamakta da herkesten daha etkilidir.

Uyduruk değerlerin yıkılması, daha olumlu, daha ileri bir dönemin hazırlanması, insanlara açılan bütün yeni olanakların araştırılmasında edebiyat etkili bir rol oynar. Yazar yalnızca kişilerin ve toplumun ortak özlemlerini dile getirmekle kalmaz, aynı zamanda onları gelecekteki değişikliklere hazırlamakta da herkesten daha etkilidir.

Edebiyat Toplumun Belirli Çağlardaki Duyuş ve Düşüncelerini Belirler:

Her eserde, yazıldığı çağın beğenilerini, düşüncelerini, inançlarını bulabiliriz. Burdan o çağ insanının ya da toplumunun yaşayışını, ruhunu ortaya çıkarabiliriz. Edebiyat, dünyanın üstündeki örtüleri kaldırır ve okuyucuya sunar, onu geçmişi çözümlenip eleştirmeye hazırlar.

Nurullah Atacın yazdığı gibi, «her eser ister istemez bir insanın bir toplumun düşüncelerini bildirir. Hatta sadece güzellik kaygısıyla yazılmış olanlar bile gene bir dünya görüşünden haber verir. Her şiirde, her romanda yazarın da, yazıldığı çevrenin ve zamanın da eğilimlerini, nelere inandığını görebiliriz.»

Aynı düşünceyi, St. Beuve, Dante için şöyle açıklamıştır: «Dante'nin şiiri, en geniş anlamıyla yaşadığı devrin tarihinin ifadesidir. Yalnız tutkuların, siyasal kinlerin ve çatışmaların değil, o devrin biliminin inançlarının ve hayallerinin de ifadesidir.»

Edebiyat Çağının Toplumsal Koşullarını Yansıtır:

Edebiyat eserlerinde hayatın açıklanması, hayatta rastladığımız görüntüler üstünde bir yargıya varmak ön plana çıkar. Gerçeklerden doğan bu eylem, daha sonraki gerçekleri etkiler. Bir romanın kişileri ve durumlarıyla ilgili bir tartışma, önemli bir toplum felsefe sorunlarını da ortaya çıkarır. Edebiyat hayat karşısında tıpkı tarih gibi davranır; içerik ayrımı şu noktadadır: Tarih olguların doğruluğundan başka kaygı gütmeyen, insanlığın yaşamını anlatır; edebiyat ise olmuş olanla birlikte olabilecek olanı ve olması gerekeni ruhbilimsel, duygusal doğrularla kaynaşmış olarak verir. H.G. Wells, «Çağdaş Roman» adlı denemesinde şöyle der: «Kanımca, çağdaş toplumsal gelişim süreciyle ortaya çıkan binlerce sorunun tartışılacağı yer çağdaş romandır. Geleceğin romanı, bir toplum uzlaştırıcısı, kişinin kendini araştırma ortamı, çeşitli değerlerin, tutumların dökümü, türlerin yapımı, yasaların, kurumların, toplumsal dogma ve düşüncelerin eleştirisinin yapıldığı yerdir.» Bu yüzden de edebiyat çağının toplumsal koşullarını yansıtır, yansıtacaktır.

Edebiyatın Bireysel Rolü:

Okuyucunun edebiyat eseri karşısında yazılı olanları aşarak gerçeği ve doğruyu kafasında yaratması gerekir. Yazar ona sadece yol gösterir, ama koyduğu işaret kazıklarının arası boştur. Eser ancak okuyucunun yetenekleri ölçüsünde vardır. Yazarın okuyucudan beklediği de, soyut bir özgürlüğün uygulanması değil, tutkuları, önyargıları, beğenileri, mizacı ve değer ölçüleriyle bütün kişiliğini vermesidir.

Edebiyat Kişiler Arasında Manevi Birlik Yaratır:

Edebiyat eserinde dile getirilen duygu yüceldikçe, insanların manevi ilişkileri de kolaylaşır. İçinde yaşadığımız yabancılaşmış dünyada edebiyatın görevi, kişileri bu yabancılaşmadan kurtarmak ve katlara bölünmüş, anlaşılmaz, ürkütücü bir toplumda yaşayan biz, yarım, eksik, acınası insanların daha eksiksiz, daha zengin, daha güçlü bir hayata kavuşmamıza, başka bir deyişle gerçek insan olmamıza yardım etmektir.

Edebiyat insanın kendisini öbür insanlarla, doğayla ve dünyayla özdeş görmesinin, var olan ve var olacak her şeyle birlikte duymasının, duyarak yaşamasının aracıdır. Albert Camus, ünlü İsveç Söylevinde şöyle der: «Sanat benim için tek başına tadı çıkarılan bir şey değildir. Sanat bence, en büyük sayıda insanı, ortak acılar ve sevinçlerle çoşturarak görüntüleri, biçimleri bulmaktır. Sanat, sanatçıyı insanlardan ayrılmamaya zorlar; onu, en gündelik ve evrensel gerçeğe bağlar. Onun için gerçek sanatçılar hiç bir şeyi küçük görmezler; yargılamaya değil, anlamaya çalışırlar.»

Kişi Ebedi Zevkini Geliştirirken, Kendi Karakterini de Belirlemiş Olur:

Jean Jacques Rousseau, «İnsan ruhu farkında olmadan uğraştığı şeylerin seviyesine uyar.» der. Edebiyatın ana sorunlarından biride kişiliği olmayan nesnelere gerisindeki insanların belirtilmesi, insanların nelere üstün gelebileceğinin gösterilmesidir. İnsanı salt yaratık olmaktan kurtarmak, ona gerçek yerini vermektir.

İnsansal değerlerin ortasında kalıp bocalayan insana ışık tutan, duygusunu, anlayışını derinleştiren edebiyattır. Bir edebiyat eseriyle karşı karşıya gelmemiz sınırlı «ben»imizi büyük ölçüde zenginleştirir. İçimizde biz özdeşleşme süreci başlar. Nerdeyse hiç bir çaba göstermeden bizi saran bu eserin yalnız tanığı değil, ortak yaratıcısı da olduğumuzu duyarız.

Yazar okuyucuyu içinde bulunduğu durumdan alır ve onun bıkmış olduğu kolay, ömrünü yitirmiş yorumlardan alabildiğine kaçınarak birbirine karşıt, olumlu ya da olumsuz duygulardan geçirir; böylece okuyucuyu duygulandırır, ona kalıplarını attırır, onu alıcı duruma getirir. Rahata, kolaya düşünmemeye alıştırmış okuyucuyu tedirgin ederek, kişiliğini yeniden kazandırır. Kendi düşüncesine güvenini sağlar, kısacası okuyucuyu düşündürür. Düşünen insan, seçen insandır. Böyle insan ise diğer insanlardan daha ergin, daha erdemli, daha üstündür.

Edebiyat Kişilerin Özlemlerini Dile Getirir:

Edebiyat eserine, akıldışı, açıklanmayan bir olay, öbür insanlardan günlük hayattan ayrı bir dahinin olağanüstü esinlenmesinin sonucu olarak değil, tersine günlük hayatta olağan, insanların karşısına çıkan sorunların o sorunların çözüm yollarının kesin, açık bir anlatımı olarak bakmak gerekir.

Edebiyat, kişinin özbenliğinin derinliklerine seslenir, ordaki dileklere cevap verir. Çeşitli yaşantılar altında ezilmeden, çeşitli hayatları yaşamak, kendi yaratıcı yeteneklerimizi yenilemek, onları harekete getirmek edebiyat yoluyla olur. William Faulkner şöyle diyor: «İnsan ölümsüzdür. Bütün yaratıklar arasında yalnız onun tükenmez bir sesi olduğu için değil, güçlü olduğu için. Yazarın ödevi insanın gönlünü yükseklere çıkartmak ve ona geçmişinin utkusu, şanı olan mertliği, onuru, umudu, gururu, acıma ve özveriyi duyurarak dayanma çabasında, kalımlı olma çabasında insana yardımcı olmaktır. Yazar sadece insanı yansıtmakla yetinmemeli; insanın hem kalımlı olmasına, hem hüküm sürmesine yardım eden desteklerden direklerden biri olmalıdır.»

Edebiyat kişinin duyduğu fakat ifade edemediği tutkuları, özlemleri, öfkeleri, sevinçleri en etkili biçimde anlatarak insanın ruhsal boşalmasını sağlar. Bu yüzden herkesin diğerlerine tercih ettiği sevgili yazarları, unutamadığı eserler vardır. Çünkü kişi bunlarda kendi ruhunun yansımalarını sezmiştir.

Edebiyat-Bilgi-Gerçek İlişkisi:

Ne tür bir başarı olarak ortaya çıkarsa çıksın, edebiyat bütün türleriyle duygusal bir anlatımdır. Belli bir şeyi (durum, davranış, özlem, olay, kurgu, süreç çeşidinden tasarımsal, gerçeğimsi, gerçek olabilen bir şeyi) tek anlamlı, uygun, keskince dile getirmez. Getirdiği sanılan yerlerde bile, bildirmekten çok sezdiren araçlarla işini görür.

Bilgiye bambaşka bir dil eseridir. Duyguyu, değerlendirmeyi, kişiselliği, kat kat anlamlarla sezdirmeyi dışta bırakan, söylemek istediğini düpedüz bildirmeyi amaç edinmiştir. Nitekim tek tek bilimler kendilerine özgü, çok kez yapma, bunun için de belli bir çevrenin anlayabileceği «teknik» bir dil kullanırlar. Bilgi verebilmek için zorunludur bu dil. Çünkü bilgi, varlık kesitlerini, elden geldiğince ölçüp biçebilen, yorumlanırken kişiden kişiye değişikliklere uğramayan bir nesnellikle kavramak zorundadır. Bu bakımdan edebiyatta bilgi aranmamalıdır. Bilginin yeri tek tek bilimlerdir, edebiyat değil. Ne var ki, edebiyatın bilgi diye bir şey barındırmadığını söylemek de gerçeğe aykırı olur.

Edebiyat bize gerçeği bildirir, ama bilimin açıkladığı gerçek değildir bu. Edebiyat sezgisel bilgi kazandırır. Edebiyat insanlar, dün-

ya ve hayat hakkında gerçekler bildirmek, öğretmek iddiasında değildir. Bir ruhbilimci gibi, insan davranışları hakkında kanunlar atmaz ortaya ama, eserindeki kişileri çizerken insanları sezdirir bize. Eserlerdeki insanların tutumlarına bakarak, bundan sonuçlar çıkarmak okuyucunun gücüne kalmıştır. Böylece dolaylı yoldan insan tanımlanmış olur.

İnsanlara doğru yaşamak konusunda bilgi öğreten ahlak felsefesi ve tarihtir. Fakat hiçbiri bunu edebiyat kadar etkili şekilde yapamaz. Felsefe genel kurallar koyar, ama soyuttur. Tarih olmuş olanı bildirir. Edebiyat ise soyutu verir, felsefenin eksikliğini; olması gerekeni gösterir, tarihin eksikliğini giderir. Böylece hem eğlendirir, hem öğretir. Toplumsal değerleri yüceltir, kişiyi de yeni aşamalara götürür; yüceltir, inceltir, daha iyi insan, tam insan yapmaya çabalar.

Edebiyatta Bireyci ve Toplumcu Görüş:

Edebiyatta bireyci ve toplumcu görüşler öteden beri tartışılır. Bunlara açıklık getirmek için üzerinde durmanın yararı vardır.

Bireyci Görüş:

Bazı düşünürlere göre toplumdaki değişmeler bireyden gelir. Tek ve temel gerçek bireydir. Her alanda tarihi yaratanlar güçlü, yetenekli bireylerdir. Bu görüş edebiyata da uygulanmıştır. Buna göre edebiyatın özü, konusu, amacı bireydir. Edebiyat bireyden çıkar, bireye döner. Edebiyatçının ödevi toplumun dışında bireyi almak, özel kişiliğini canlandırmaktır. Önemli olan, bireyin kişisel duyguları, özlemleri, düşüleri, tutkuları, beğenileri ve uğraşlarıdır. Daha kısa bir deyişle toplumla ilgisiz özel yaşantısızdır, iç gerçeğidir. İngiliz romancısı Joyce'un Ulyşse adlı romanı bu tür sanat anlayışının güzel bir örneğidir. Toplum gerçeğinden kaçan yazar, bu eserinde bir kişinin 24 saatte kafasından geçenleri sıralar. Divan şairlerimizin yalnızca bireysel duyguları, soyut bir sevgiyi işlemeleri de toplum gerçeğinin dışında bir edebiyattır. Günümüzde toplumu bir yana bırakarak, sanki hayali bir ülkede yaşıyormuşçasına, daha doğrusu hiç bir ülkede yaşamıyormuşçasına romanlarında hep bireyin uydurma aşk ve şehvetini işleyen Kerime Nadir, Esat Mahmut gibi yazarları da bu bölüme sokabiliriz.

Toplumcu Görüş:

Bazı düşünürlere ise her şeyi toplumda ararlar. Biraz güçsüz, etkisiz, bağımlıdır. Bireyi yaratan, yaşatan, yöneten toplumdur. Bu salt

toplumcu görüş edebiyata da uygulanmıştır. Buna göre edebiyatın konusu, amacı toplumdur. Onun için yazar çağını, halk yığınlarının durumunu ele almalı, çevresini sadakatla yansıtan belge niteliğinde nesnel eserler vermelidir. Çünkü pek az yazar ruhunun orjinalliği sayesinde bize nesnel olmayan, öznel-sübjektif eserler okutabilir. Yazar eserine bireyi sokmak zorunda kalırsa, onun ancak genel ve kamusal yaşayışıyla ilgilenmelidir. Özel duygularıyla oyalanmamalıdır. Üzerinde durulması gereken bireyin çevresi, inançları, tarihsel rolü, görevidir. Kişinin bir ülkü uğrunda savaşı belirtilmelidir. Bazı Nazi, dinci ve bolşevik yazarlar bu anlayışta eserler vermişlerdir.

Hangisi Doğru?

Birey ve toplum ikiliği yarattıkları için her iki görüş de kusurludur. Gerçeği tek yanlı bir gözle eksik olarak görmektedir. Teki genelden, özneli nesnelden, iç gerçeği dış gerçekten ayırmakta, ondaki çeşitliliği, bu çeşitlilikteki birliği, bütünlüğü sezememektedir. Toplumsuz birey, bireysiz toplum olmaz. Bireyin toplumun dışında düşünülmesi nasıl olanaksızsa, bireyle alış veriş olmayan soyut toplum da tasarlanamaz. Bireyin psikolojisi toplum gerçeğinden koparılamaz. Herkes kendinden ayrı, kendi dışında, fakat kendisinin de bir parçası olduğu toplumun alinyazısı hakkında belli bir duygu taşır.

Bütün bu doğruları gözönünde tutan bir yazar gerçeğe tümel bir kavrayışla bakmak zorundadır. Çünkü sürekli bir oluş ve akış içinde bulunan, çeşitli ve çelişik yönleri olan gerçeği ancak böyle çok yanlı görüşle anlayabilir. Ancak böyle bir yöntemle gerçeğin derinliğine inebilir, gerçeği durmadan değişme gelişmesi içinde yakalayabilir. Bireysel duygu ve düşüncelerin de kendilerine özgü bir yeri, bir gerçekliği vardır. Ancak bu gerçekliği somut olarak toplumdaki, bireyin toplumsal rolünden, görevinden ayıramayız. Onun için yapılacak iş, zorla birbirinden koparılmak istenen, aslında birbirini tamamlayan bu iki yolu birleştirmektir. Özeli evrensele, teki genele, iç gerçeği dış gerçeğe, kişiyi çevresine düğümlemektir. Bireyi belirli bir toplumsal katın, koşulların içine yerleştirmek, öbür bireylerle olan bağlantısını ortaya koymaktır. Günümüz yazarının yürüyeceği yol, bireyi toplum içinde ve toplumla birlikte ele almak, onu kişisel eylemleriyle, düşünceleriyle birlikte canlandırmaktır.

Edebiyat-Zaman İlişkisi:

Her eser çağını yansıtır. Araştırırsak her eserde yaratıldığı çağın beğenilerini, eğilimlerini, düşüncelerini, inançlarını bulabiliriz.

O çağ insanının ya da toplumunun yaşayışını, ruhunu ortaya çıkarabiliriz.

Bir eserin çağını yansıtması her zaman açık, kesin, dolaysız, belirgin biçimde olmaz. Aksine çoğu kez örtülü, dolaylı, belirsiz biçimde olur. Ama mutlaka olur. O kadar ki, kendilerini geçmişi incelemeye vermiş tarihçiler bile konularını seçişte, çalışma biçimlerinde ve öne sürdükleri düşüncelerde genel olarak çağlarını yansıtır. Çünkü her eser belli bir çağın, başka bir deyimle, belli bir çevrenin, belli bir ekonomi ve toplum yapısının, belli bir kat ve tabakanın, kurumlar ve düşünceler düzeninin ürünüdür. Özünü de, biçimini de bu çağın hayatından, gereklerinden, olanaklarından alır.

Çağlar sürekli bir oluş ve akış içindedir. Durmayan bir değişme ve gelişme çağları birbirine bağlar. Her çağ zamanla eskir ve yerini daha ileri başka bir çağa bırakır. Çağların böyle ilerleyip değişmesi edebiyat ürünlerinin de, anlayışlarının da değişmesine yol açar. Yeni çağlar yeni dünya görüşlerini, yeni sanat anlayışlarını birlikte getirir. Yeni ekonomi ve toplum düzeni üzerinde yeni bir değerler düzeni kurulur.

Acaba yeni değerler düzeninin kurulması geçmişin sanat değerlerine ne gibi bir etkide bulunur? Burdan edebiyat ve zaman ilişkisi ortaya çıkar.

Edebiyat zaman ilişkisinde kimi yazarlar kalıcılığa inanmaz, kimi yazarlar inanır. Birincilere göre her eser ancak çağı içinde ve çağıyla birlikte vardır. Çağ yerini başka çağlara bırakınca, edebiyat eseri de artık ilgi çekici olmaktan çıkar, güzelliğini, değerini, önemini yitirir. Ürünü olduğu çağ gibi o da zamanla eskir ölür. Nurullah Ataç Karalama Defterinde şöyle der:

«Kalmak kalmak diyoruz, ama sanat eserleri sahiden kalıyor mu? İki bin şu kadar yıldır Homeros'un destanları yaşıyor diyoruz, sahiden yaşıyor mu? Homeros'la bizim aramızda ikibinaltıyüz, ikibin yediyüz yılın yargıları, övgüleri var; eser onlarla büyümüş, şişmiş, tazeliği kalmamış. Balzac için, Stendhal için de öyle. Biz yazı yazarlar hepimiz kalmayı dileriz, kalacağımızı kurarız, boş bir avanturdur o...».

Bir takım yazarlar ise gerçek edebiyat eserlerinin kalıcılığına inanırlar. Victor Hugo, Atacın tersine Homerosun hiç ölmeyeceğini öne sürer. «Homeros soğumaz, sönmez, aynı ışık yangınından hep

aynı şafak söker çünkü» der. Bu görüşe katılan pek çok yazar vardır. Onlara göre büyük sanatçılar her çağda büyük kalırlar; sanatta gerçek güzelliğin karşısında zaman geçersiz kalır.

Gerçekten de kimi eserler bir çeşit ölümsüzlüğe kavuşurlar. Ürünü oldukları çağın sınırını aşarlar. Dallarını uzak geleceklere ve ülkelere uzatırlar. İçinde doğdukları, yansıttıkları bütün koşullar değişmiş hatta silinmiş olsa dahi yine de yaşamaya devam ederler. Her çağda, her düzende, her ülkede ilgi çeker, insanları etkilerler. Bu eserleri böyle diri kılan öğeler nelerdir?

Eleştiriciler Bu soruyu Çözümlemede Birbirinden Ayır Üç Yol Tutmuşlardır:

a) Biçimciler, b) Özgücüler, c) Bütüncüler.

Biçimciler: Sanat eserinin kalıcılığını yalnızca biçim yönünden çözmeye çalışanlara biçimciler diyoruz. Genellikle öze biçimi birbirinden ayırırlar; özü bir yana bırakarak salt biçim üzerinde dururlar. Özün (içlemin, içeriğin, anlatılanın, konunun) onlarca bir önemi yoktur. Önemli olan biçimdir, anlatıştır, deyiştir. Çünkü sanatın ereği güzel biçimler yaratmaktır. Bir eser bu ereğe ne derece yaklaşırsa, o derece başarılı olur, ölmezlik kazanır. Ancak biçimsel olgunluğu, teknik üstünlüğü dolayısıyla eser yaşar. Buna göre büyük öz, büyük konu yoktur, ancak büyük yazar vardır.

Böylece biçimciler özden biçimi ayırıyorlar, ona özün dışında ve üstünde bir yer veriyorlar. Özün dinanizmini, biçime yön, anlam verişini anlamazdan geliyorlar. Biçimin öz için, öze birlikte var olduğunu görmüyorlar.

Özgücüler: Biçimcilerin tersine yalnızca öze önem verenlere özgücüler diyoruz. Onlara göre sanatın amacı güzellik yaratmak değil, belli bir özü belirtmektir. Önemli olan görülen, düşünülen, duyulan, kısacası anlatılandır. Özgücüler genellikle iki çeşittir: Doğalcılar, ilkeçiler.

Doğalcılar: Sanatçının özü gerçekte olduğu gibi vermesini, doğanın tıpatıp bir kopyasını çıkarmasını isterler. Doğaya uygunluğu ölçüsünde bir eseri güzel ve değerli sayarlar. Onlara göre sanatın ilk ilkesi görülenin taklit edilmesidir.

Ressam Cezanne'ın romancı Emile Zola'ya söyledikleri, doğalcılığın çürüklüğünü belirler: «Doğayı taklit etmek istedim, fakat ba-

şaramadım. Güneşin taklit edilemeyeceğini, ancak temsil edilebileceğini anladığım gün rahat ettim.» Gerçekten sanatçı doğayı bir fotoğraf makinası gibi veremez. Bunun üç nedeni vardır.

I- Buna gücü yetmez. Çünkü sonsuz bir çeşitlilik, sürekli bir oluş içinde bulunan doğayı durdurmak, taklit etmek olanaksızdır. Bundan ötürü sanatçı gerçeği ayıklayarak, seçerek canlandırmak zorunda kalır.

II- Sanatçı gerçeği, doğayı ister istemez sınırlı bir kişilik açısından görür. Gerçeği duyuşu, kavrayışı ve yorumlayışı bu kişiliğin özelliklerine göre değişir. Kişilik ise toplumsal çevreye, ülkeye, kültüre, beden ve ruh yapısına, yaşantıya göre değişkendir. Bu yüzden kişilikleri birbirine benzemeyen sanatçıların, gerçeğe bakış, gerçeği ele alış ve yorumlayışları da birbirine benzemez. Faust konusunu Marlowe, Lessing, Goethe Lenau, Grabbe, Thomas Mann, Hans Eisler işlemiştir; ama hepsi birbirinden farklıdır. Aynı şekilde Antigone, Salome, Kleopatra, Don Juan, Leyla ile Mecnun gibi konular çeşitli çağlarda çeşitli yazarlarca birbirlerinden farklı olarak yazılmıştır. Yalnız Antigone üzerine yazılmış yirmiden fazla eser vardır.

III- Bilinçli bir sanatçı gerçeğin bir kopyasını çıkarmaya çabalamaz. Sanatın taklitten ayrı bir şey olduğunu bilir. Sanat gerçeğin tıpkısını değil, yansıtmı vermektir. Çünkü doğa aslında iyi düzenlenmemiş, uygarlıktan uzak, oransız bir gerçekler yığındır. Sanat bu yığınin estetik bir açıklama ve düzenlemeyle işlenmesi, anlaşılır, tad alınır bir duruma sokulması demektir. Bundan ötürü gerçeğin yansımasını vermeğe yeltenen eserler bizi sarmaz, gözümüze kuru ve soğuk görünürler. Daha da kötüsü, böyle eserlerde anlatılanların doğruluğuna da pek inanmayız. Bu konuda söylenmiş «bir portre modeline ne kadar uygun olursa o kadar uydurma gibi görünür» sözü ilginçtir. Kısacası sanat taklidin bittiği yerde başlar.

İlkeçiler: Bunlara konucular, ya da ahlakçılar da diyebiliriz. Onlara göre sanat eseri işlediği konuya ve ahlaki yönüne göre değer kazanır. İlkeçiler ölmez temaları canlandıran ,kutsal inançların gerçeklik ve yüceliğini belirten, yüce kavraları (özgürlük, bağımsızlık, adalet, eşitlik, yurtseverlik) dile getiren yüce olayları, yüce kişileri konu edinen, savunan, belli bir ideolojiyi (faşizm, nazizm, sosyalizm, hıristiyanlık, müslümanlık, demokrasi vs.) tutan eserleri beğenir, değerli bulurlar. Önemli olan konudur, yazarın konu karşısındaki davranışdır.

Konu bir mihenk taşı olsaydı, aynı konuyu işleyen eserlerin aynı değeri taşıması gerekirdi. Oysa tarih bunun aksini gösteriyor. Bir çok büyük yazarlar konularını geçmiş çağların yazarlarından almışlardır. Shakespeare, Moliere, Corneille, Racine gibi.

Aslında en önemsiz, en kötü konular bile sağlam bir görüş, iyi bir işlenişle değer kazanmışlardır. Sanat iç ve dış gerçeği estetik bir biçimle, sanatsal imgelerle kendine özgü kişisel bir anlatı ile dile getirir. Sanat gerçeği göstermez yansıtır; anlatmaz yaşatır; öğretmez duyurur.

Görülüyor ki, tek başına konu ya da öz eserin değerlendirilmesi için sağlam bir birim, bir ölçek (oritere) olamıyor. Çünkü öz ancak biçim içinde, biçimle birlikte var oluyor, anlaşılıyor, yaşıyor.

Bütüncüler: Sanat eserini özle biçimin çözülmez bir bileşimi sanarlara bütüncüler diyoruz. Onlara göre özle biçim, maddeyle şekil gibi ayrılmaz bir bütündür. Bir edebiyat eserinde her ikisi de dengeli olarak var olmalıdır. Şekilce güzel olmayan güzel düşünce olamayacağı gibi, belirttiği düşünce güzel olmayan güzel şekil de olmaz. O halde sanat eseri bölünmez bir bütündür. Özle biçimden oluşmuş organik ve uyumlu bileşimdir. Bundan ötürü, bir eserin zamana dayanması nedenlerini yalnızca özde, ya da biçimde aramak yanıltır. Bu nedenleri eserin bütününde, yani hem özde, hem de biçimde aramak gerekir. Bu nedenler neler olabilir?

a) Biçimce Olgunluk

Biçimce kötü, geri, aski bir eserin yarına kalacağı düşünülemez. Önce ne denli yeni, ileri ve güzel olursa olsun, biçimce açık, sağlam ve olgun değilse başarıya kavuşamaz. İyi bir eserde biçimle öz birbirine uyar, birbirini tamamlar. Değerli bir öz, gelişmiş bir biçim içinde verilir ise güç kazanır, taze kalır, sesini geleceğe duyurur. Klasikleşir. Geçmiş çağlardan günümüze dek gelmiş eserlere bakılırsa, hepsinin yapı, kuruluş bakımından çok güzel, çok güçlü oldukları görülür. Teknikçe çağlarına gelmiş verileri geliştirdikleri, örnekleri aştıkları, kalıpları kırdıkları, yeni bir anlayış ve anlatış geliştirdikleri için zamana dayanabilmişlerdir.

b) Özce Değerlilik

Tek başına biçimin olgunluğu bir eseri kalıcı kılmağa yetmez. Biçimin yanında özün de bazı özellikler taşıması gerekir.

Öz ulusal olmalıdır. Bir eserin ulusal nitelikler taşıması, ulusu oluşturan yurt, ekonomi, kültür, tarih, dil gibi temel ögelere bağlı kalması demektir. Bu ögelere bağlı kalmanın başlıca yolları şunlardır.

1- Çağını Yansıtmak: Etkileri günümüze kadar gelmiş eserlere bakılırsa, ürünü oldukları çağı yansıttıkları görülür. Biz bu eserlere okuyarak o çağın insanını, kurumlarını, ideolojisini, kültürünü, töresini önemli olaylarını öğreniriz. Kısacası o çağın tipik, özgül ulusal özelliklerini anlayabiliriz. Uluslararası bir değere yükselmenin ilk basamağı kendi yurdunu, ulusunu, halkını iyi tanımak, çok sevmek, ona derin bir ilgi duymaktır. Ulusal değer olabilene uluslararası değere yükselme kapısı açılır. Çünkü evrensele giden yol ulusalın bağrından geçer.

2- Çağını Karşılama: Zamana dayanmış eserler genellikle sorun ortaya koyan, devrimci ve gerçekçidirler.

Sorun ortaya koyarlar, çünkü çağlarını yansıtırken bu çağın getirdiği ana sorunları, çatışmaları yansıtırılar. Toplumsal-bireysel sorunları ortaya döker, bunları inceleyip tartışır, çoğu zaman yeni, ileri bir dünya görüşüne göre çözümlerler. Böylece çağlarının temel ve özgül çatışmalarına, sorunlarına doğru cevaplar verebilirlerse, yarına kalma güçleri de artar.

Devrimcidirler, çünkü sorunların seçilişi, işlenişi, çözümü değişiklik isteyen bir özellik taşır. Sorunların ortaya konulması, bunların eleştirilmesiyle birlikte yürür. Böylece olmakta olanı belirtmekte kalmaz, onun yerine kurulmasını istediği olması gerekeni de yurttaşlarına sezdirir. Moliere, Shakespeare, Cervantes eserlerinden derbeylik düzenini, onun eskiyen değerlerini, törelerini, eğilimlerini bazen açık, bazen kapalı gösterir, tartışır, çürük yanlarını ortaya koyar. Paul Valery «yazmak geleceği görmektir» derken, Atatürk «sanaatçı, toplumda uzun çaba ve uğraşlardan sonra alnında ışığı ilk hissedenden insandır» derken, yazarın bu önceden görüş gösteriş özelliğini anlatmak istemişlerdir.

Gerçekçidirler, çünkü gerçekçilik devrimci ve soruncu olmanın bir gereğidir. Gerçekleri bilmeden, yansıtmadan ne devrimci olunur, ne bir sorun ortaya konur. Bu bakımdan devrimci ve soruncu yazarlar bilime ve gerçeğe önem verirler. Kaynağını yaşadıkları çağın olanak ve gerçeklerinden alan gerçekçi (bilimsel) bir dünya görüşüne uymaya çalışırlar. Onun için diyebiliriz ki, devrimci gerçekçilik top-

lumun değişmesine yardım eden bilinçli bir gerçekliktir. Buna toplumcu gerçekçilik diyoruz. Bu gerçekçiliği sosyalist gerçekçilikle karıştırmamalıdır.

Ancak devrimci olmayan gerçekçilik de vardır. Bu yazarlar bağımsızdırlar, bir yan tutmazlar, devrim istemezler, Hatta içlerinde gericileri bile vardır. Balzac kıralcıydı, Gogol mistikti, Homeros sarayı, Tolstoy dini savunuyordu. Ama gerçeği nesnel, doğru ve başarılı olarak vermişlerdir. Bu bakımdan gerçekçilikte sorunculuğu vazgeçilmez bir koşul fakat devrimciliği bu nitelikte olmayan bir koşul olarak belirtebiliriz.

3- İnsanı Çevresine Yerleştirmek: Edebiyatın temel konusu insandır. Kişinin doğayla, öbür insanlarla maddi manevi ilişkilerinin etkili biçimde yansıtılmasıdır.

İnsan toplum içinde, çeşitli toplumsal çevrelerin etkisi altında yaşar. Yazarın görevi insanı bu belli çevresine oturtmak, toplum içinde toplumla birlikte ele almak, öteki insanlarla ilişkilerini belirtmektir. Kısacası insanı soyut bir kavram olmaktan çıkarıp, somut, gerçek, canlı bir varlık haline getirmektir.

İnsan çevresine yalnız ekonomik, ya da toplumsal bağlarla değil, ruhsal ve kişisel bağlarla da bağlıdır. Kişinin özel yaşantıları, duyguları, düşünceleri, toplumun etkisini, damgasını taşır. Yazar kişilerini canlandırırken bu gerçeği gözönünde tutmak zorundadır.

İnsanla toplum, kişiyle çevre arasında bir neden-sonuç bağlantısı yoktur. Ancak karşılıklı etkiler, tepkiler, bağlantılar vardır. İnsan sırası gelince toplu etkileyebilir. Gerçi insan doğa ve toplum yasalarının dışına çıkamaz, onlarla şartlanmıştır. Ama bu yasalar üzerinde doğru bir bilgiye, devrimci bir bilince vardıkdan sonra doğayı da, toplumu da değiştirebilir.

Öz tipik olmalıdır. İnsanı çevresine, toplumdaki yerine oturtmak eğilimi bizi tipiklik sorunuyla karşılaştırır. Tipiklik edebiyatta iki yönden ele alınabilir: Genel tipiklik, özel tipiklik.

Genel Tipiklik: Bunu da ikiye ayırmak gerekir: Toplumsal tipiklik, İnsancıl tipiklik.

Toplumsal Tipiklik: toplumun temel olguları adı verilen nitelikleri bilimin ışığı altında sanatsal bir yolla belirtmektir. Buna kısaca çağını yansıtmak da diyebiliriz. Yazarın böylesi bir tipikliğe varma-

sı için, yer, çevre, olay, kişi bakımından tipik gerçekleri yakalaması, seçmesi, ayıklaması, işlemesi, güzel biçim içine yerleştirmesi gerekir. Bu da hayli zor bir iştir. Başarıyla sonuçlanması yazarın güçlü bir kişilik, zengin bir yaşantı, sağlam dünya görüşü, bilimsel bir yöntem, geniş kültür, tarihsel bir bakış taşımasına, toplumun oluşuna derinliğine inebilmesine bağlıdır.

İnsancıl tipiklik, insanda geçici olan değil, kalıcı özellikleri, gerçekleri, duyularını, eğilimleri, değerleri belirtmektir. Bu yüzden başarılı eserlerin kişileri bir tek insanı değil de bütün insanlığı kavırıyor gibidir.

Her insan kendisini başkasından ayrı bilir. Oysa insanları küme küme birleştiren ortaklaşa huylar, karakterler vardır. Zaman, yer, ulus tanımayan, bütün insanları kapsayan huylar, yeteneklerdir bunlar. Geçmişin, geleceğin bütün nankörlerini Othello oyununun Yogo tipinde görebiliriz.

Her insanda ortak ve sürekli bazı duygu, düşünce, eğilim ve davranışlar bulunur. Bunlar kişiyi insan yapan özdür, temel niteliklerdir. Belki belirtileri çağdan çağa, toplumdan topluma değişir, ama özleri pek az değişikliğe uğrar. Bundan ötürü bazı yazarlar bu temel ve tümel niteliklere ölümsüz temalar adını verir. Aşk, ölüm, iş, şehvet, çıkar kaygısı, mutluluk özlemi, öğrenme eğilimi, sevilme isteği, kin, kuşku, tikslenme, kıskançlık, haset, öç alma, acıma ve çeşitli tutkular (ün, mevki, para, kumar) gibi. Bunlar karşısında insanın gösterdiği ortaklaşa, genel, belirli davranışları, düşünceleri dile getirmek bir eserin kişilerini insancıl yapar.

Özel Tipiklik: Bunu da ikiye ayırmak gerekir: Bireysel tipiklik, Kişisel tipiklik.

Bireysel Tipiklik, toplumsal tipikle sıkı sıkıya ilgilidir. Bir bakıma birey teke indirgenmiş toplum demektir. Bu bakımdan, toplumsal tipikliğin gerçekleşmesi, anlam kazanması, inandırıcı olması bireysel tipikle birleşmesine bağlıdır. Tarihsel oluşun özünü çeşitli yönleri ile somutlaştıran, yaşatan, temel eden tipleri yaratmak bireysel tipikliği gerçekleştirmektir. Bu tipler toplumun her katından olabilir, olumlu ya da olumsuz, iyi ya da kötü, ilerici ya da gerici kişiler olması onların başarılı tipler halinde belirtilmesine engel değildir. Önemli olan bu kişilerin doğruluğu ve gerçekliğidir: Belli çağların, çevrelerin, tabakaların, ortak, genel, olağan gerçeklerini, yaşantılarını, düşüncelerini dile getirmeleridir.

Kişisel tipiklik, insancıl tipikliğe bağlıdır. Kişisel tipiklik insancıl tipikliğin öznelleşmesidir. İnsalcıl nitelikler nesnelidir, fakat gerçekleşme biçimleri öznelidir. Kişiden kişiye değişir, Gerçi her insanda ortaklaşa biyolojik ve psikolojik eylemler vardır, herkes sever, söver, kızar, korkar, acır, yer, içer ama bunlar yapılırken kimse kimseye benzemez. Yazarın görevi bu öznel durumları, ayrıntılarıyla ortaya koymaktır. Bunu yaparken kişilerin ortak, olağan, genel durumlarını yani insancıl yanlarını da gözden kaçırmamak gerekir. Yazar toplumsalı bireysele, insancılı kişisele ve hepsini birbirinebağlamasını bilmelidir.

Büyük yazarların eserlerine bakarsak özeli evrensele bağlamasını özeldeki evrenseli ve evrenseldeki özeli belirtmesini başardıklarını sezeriz. Kişilerini tipikleştirmede ustalıkları eserlerinin zamanına dayanmasını sağlamıştır.

Edebiyatta Türler:

Edebiyat eserleri dille yazılır. Bu dil toplumun kullandığı ortalamadilin üstünde bir nitelik arzeder. Ayrıca anlatımın gerektirdiği kurallara uygunluk, güçlülük, etkili oluş gibi nitelikler buna eklenir. Onun için edebiyatta amaç bakımından ayrılık gösteren iki anlatım yolu bulunmuş ve kullanılmıştır. Bunlardan biri, düşüncelerimize uygun yönde isteklerimizi düz ve doğal olarak anlatmaktır. Bundan düzyazı-nesir dediğimiz yol çıkmıştır. İkincisi isteklerimizin ölçülü ve ahenkli bir şekilde anlatılmasıdır, bundan da nazım doğmuştur. Düzyazı ve doğal anlatıma dayanan düzyazı eserlerinin daha önce doğması gerekir gibi görünür. Ne var ki, çocuklarda olduğu gibi, duygusal dilin düşünsel dilden daha önce oluştuğu da bir gerçektir. Bu yüzden en eski toplumlardan başlayarak bir duygu anlatımı olan nazım, düzyazıdan önce var olmuş, ilk edebiyat eserleri hep nazım halinde doğmuştur. Ancak zamanla düzyazı eserleri önem kazanmış, nazım yolu önemini yitirmiş, sadece şiirde uygulanır olmuştur. Çağdaş edebiyatta anlatım düzyazıya dayanmaktadır. Biz de burda çağdaş ölçüleri gözönünde bulundurarak nazım türlerini bir yana bırakacak, konuyu daha çok basın-yayınla ilgisi bakımından ele alacağız.

Yazı türlerini a) Düşünce yazıları (makale, fıkra, sohbet, deneme, eleştiri); b) Gazete yazıları (Haber, röportaj, mülakat); c) Hikaye türü (destan, masal, küçük hikaye, roman); d) Tiyatro türü (lirik tiyatro, komedi, dram); e) Yardımcı türler (biyografi, Hatıra, günlük, gezi, mektup) diye bölümlere ayırıyoruz.

Düşünce yazıları: Adından da anlaşılacağı üzere düşünce yazıları insan kafasının kuşku duymasına, dolayısıyla da düşünebilmesine izin verilen ortamda doğup gelişebilir. Bu yüzden de Eski Yunanda başlar. Latin edebiyatında önemini yitirir. Kilisenin insanın bütün eylemlerine egemen olduğu Ortaçağda kaybolur. Rönesansla da doğması için elverişli ortam hazırlandığından tekrar ortaya çıkar. Uygur ülkelerin edebiyatlarında gittikçe önem kazanarak gelişir. Ülkemizde de basın hayatının oluşmasından sonra bu tür yazılar ortaya çıkmış, basın organlarının gelişmesiyle bu tür de kendine göre bir gelişme göstermiştir.

Makale: Herhangi bir konu hakkında bilgi vermek, ya da bir görüşü savunmak amacıyla yazılan yazıdır. Bunun için türlü kanıtlardan yararlanır, kesin, inandırıcı ve kişiselliğe kaçmayan bir anlatım kullanır. Makale, yazarın dünya görüşünü ortaya koyduğu gibi, yayınlandığı basın organının da tutumunu ortaya koyar. Bir makalede şunlara dikkat edilir: a) Yazar konu üzerinde bilgi sahibi olmalı, veya bu bilgileri dikkatle toplamalıdır, b) Elde edilen bilgi üzerine gerekli yorumları yaptıktan sonra, bu konudaki görüşlerini belirgin biçimde saptamalıdır, c) Ana düşüncesini desteklemek üzere konuyla ilgili kanıtlama malzemesini ortaya döküp iddiasını gerçekleştirme yoluna gitmelidir., d) Sonunda yazının tümünü özetleyen bir yargıya varmalı. Yani son sözü özetleyici ve çarpıcı nitelikte olmalıdır. Bunları sağlamak için de açık, kolay, anlaşılır, çabuk kavranır bir anlatım uygulamalıdır. Bir toplumun iş, düşünce, sanat, uygarlık ve yönetim alanındaki eksiklikleri makalelerle belirtilir, düzeltme yolları ve çareler yine makaleler yoluyla gösterilir.

Fıkra: Bir yazarın herhangi bir konu üzerinde kişisel görüşlerini çekici bir anlatımla yansıtan kısa yazılardır. İddia ve kanıtlama yoluna gidilmez. Genellikle nükteli ve alaycı bir dil kullanılır. Günlük olaylar yorumlanır. İlk örnekleri suya sabuna dokunmaz konularda iken, günümüzde çok önemli sorunlara değinen örnekleri de çoğalmış, yalnızca gazete sayfalarında kalmayarak kitaplaşmaya da başlamıştır.

Bir de nükteli kısacık hikayeler vardır ki, buna da fıkra denir. Edebi fıkrayla bunun bir ilişkisi yoktur. Ancak gazete fıkralarından yararlanılmaktadır.

Sohbet: Herhangi bir konuda fazla derinleşmeden, karşımızdakiyle konuşuyormuş izlenimini vererek yazılmış yazılardır. Genellikle makale düzeninde kaleme alınır. Yalnız konunun ağırlığı, anlatımın

içtenliğiyle yumuşatılır. Anlatımın çekiciliğiyle en çetrefil konuları, en güç sorunları okuyucuya aktarmak olanağı vardır. Edebiyatımızda Nurullah Ataç bu türde çok başarılı örnekler vermiştir.

Deneme: Makale gibi bilgi vermek için değil düşünce yaratmak, kuşku doğurmak, doğruya giden yolları bulup buldurmak amacıyla asıl düşünce yazıdır. Bilimsel gerçekler dışında hemen bütün konular, hukuk, ahlak, din, dil, sanat, güzellik, gerçekler, beğeni ölçüleri, toplum sorunları kişiden kişiye, çağdan çağa, toplumdaki değişebilen değer yargılarıdır. Deneme yazarı bu değişken ortam içinde işlediği konunun gerçeğini arar, bilgileri yoklar, karşılaştırmalar yapar, kendi kendisiyle bir konuşma içinde asıl gerçeğe doğru ilerlemeye çabalar. Fakat kanıtlamaya kalkışmaz. Baş ilkesi açık yüreklilikle yazılmış olmasıdır. İngiliz edebiyatında Bacon, Fransız edebiyatında Montaigne bu türün kurucusu sayılır. Son yıllarda bu tür bizim edebiyatımızda da rağbet görmeye başlamıştır.

Denemeler bir makale uzunluğunda olabildiği gibi, bir kitap büyüklüğünde de olabilir.

Eleştiri: Bir eserin öznel ve nesnel değerlerini ortaya çıkaran yazılara denir. Görevi, güzellik yaratmak değil, yaratılmış güzelliği yargılamak, açıklamak, gerekçesiyle birlikte değer yargılarına varmaktır. Dolayısıyla okuyucuya yol göstermektir. Nitelik bakımından yaratıcı değil, araştırmacı inceleyici bir çalışma ürünüdür. Bu yüzden eleştiriyi edebiyat türü sayanlar ve saymayanlar vardır.

Eleştiriyi ya doğrudan doğruya bir eser üzerinde yapılır, ya da o eser hakkında önceden yapılmış eleştiriler üzerinde yapılır. Bunu yaparken sosyoloji, psikoloji, ekonomi, tarih, psikiyatri, dilbilgisi gibi edebiyat eserlerini daha iyi değerlendirmede gerekli bilgilerden yararlanılır.

Öznel eleştiri ve nesnel eleştiri diye iki çeşidi vardır. Öznel eleştiri, eleştiriyi yapanın kişisel görüşünün, beğenisinin, eğiliminin ön plana çıktığı, eleştiride deneme türüne yaklaşılabilir bir türdür.

Nesnel eleştiri, bir eserin biçim ve özünü, çevresi ve tarihi içindeki yerini, önemini, etkisini tarafsız kalmaya özenerek belirten türdür. Bu bakımdan daha çok bilimsel yöntemle çalışmayı gerektirir. Onun için de edebiyat türlerinin dışında olduğunu, bilimsel inceleme olduğunu ileri sürenler vardır.

Gazete Yazıları: Gazete ve dergilerin toplumsal hayatta gittikçe hızlanan bir tempoyla önem kazanması sonucu büyük çapta etkile-

me gücü kazanmış yazı türleridir. Bunlar üzerinde ayrıca uzun uza-
dıya durulacağı için burda söz konusu edilmeyecektir.

Yardımcı Türler: Yardımcı türler kapsamına giren yazılar, hi-
kaye temsil ve düşünce yazıları türlerinin birinin tekniğini uygular.
Düzyazıyla kaleme alınmaları ortak özellikleridir. Bir çoğu bir roma-
nın, bir düşünce yazısının içinde yer alabilir. Tek başlarına da bağımsız
yazı halinde sunulabilirler.

Mektup: Birbirinden uzakta bulunan insanların haberleşme ihti-
yacından doğmuş bir yazı türüdür. Genellikle üç çeşittir: Özel mek-
tuplar, iş mektupları, edebi mektuplar. Özel mektuplar başsağılığı,
tebrik, teşekkür, özür, istek v.s. amaçlarla yazılır. İş mektupları, bir
işin gördürülmesi amacıyla yazılır. Dilekçeler, her türlü resmi yazış-
malar, çeşitli kurumlar arasındaki yazışmalar bu türün kapsamına
girer. Dolayısıyla günlük hayatımızda çok önemli bir yeri vardır. Bu
mektuplarda amaç, gereksiz sözler kullanılmadan kısa ve öz olarak
belirtilmeli, laubali ifadedden kaçınılmalıdır. Edebi mektup yazarların
düşüncelerini bir mektupun içtenlik dolu havası içinde açıklamala-
rından doğar. Bu anlamda başlı başına bir tür olduğu gibi, romanda
ve diğer yazı türlerinin içinde yer alabilir.

Biyografi: Hayat yazısı anlamına Yunancadan alınmış bir terim-
dir. Yaşadığı bilinen gerçek bir kişinin hayatını roman halinde sun-
maktır. Bunun için yazar konusunun gerektirdiği bilgileri, belgeleri
bir bilim adamı titizliğiyle toplar. Eserini ilginç kılacak şekilde pla-
nını yapar. Sonra da hayalinden birşey katmadan, fakat gerekli nok-
taları açıklayarak, yorumlayarak yazma eylemine girer. Özellikle
ünlü kişilerin biyografileri çok okunan eserler arasındadır. Yaşayış-
ları ve davranışları ile insanlığa hizmet etmiş, örnek olmuş kimse-
lerin hayat hikayeleri, okuyucu üzerinde birçok bakımlardan etkili
olur. İnsanı ülkücülüğe, insanlığa ve yurduna hizmete, iyi insan- iyi
vatandaş olmaya sevkeder. Dolayısıyla eğitim açısından çok önem-
lidir.

Edebiyatımızda batı etkisi başladıktan sonra ortaya çıkmıştır.
Eski edebiyatımızda Şuara Tezkiresi denilen şair hayatlarını anlatan
eserler varsa da bunları bugün anladığımız biçimde biyografi saya-
mayız. Biyografiler açık, sade bir dille, tarafsız bir tutumla, söz ko-
nusu kişinin yaşadığı çağın ve çevresinin bütün koşulları dikkate
alınarak yazıldığı için bu tezkirelerde belirttiğimiz özellikleri bula-
mıyoruz. Bunlar ancak yazılacak biyografiler için kaynak malzemesi
iş görebilirler.

Batı edebiyatında bu alanda çok sayıda güzel örnekler vardır. Başarılı biyografi yazarları arasında Thomas Mann, Stefan Zweig, Romain Rolland'ı sayabiliriz. Edebiyatımızda Hasan Ali Yücel'in Bir Dehanın Romanı, Tahir Alangu'nun Ömer Seyfettin, Mithat Cemalin Namık kemal, Nezihe Araz'ın Dertli Dolap, Şevket Süreyya'nın Tek Adam, İkinci Adam, Menderes'in Dramı, Enver Paşa gibi eserlerini başarılı biyografiler olarak kaydedebiliriz.

Biyografya yazarın kendi hayatını konu olarak işliyorsa buna Otobiyografi denir. Biyografide geçerli bulunan ilkeler otobiyografide de uygulanır. Birçok yazar bu türlü kullanmışsa da J.J.Rousseau'nun İtirafı gibi başarılı olanı pek azdır.

Biyografinin geniş ölçüde uygulandığı bir alan da ansiklopedilerdir. Kişiler hakkındaki ansiklopedi maddeleri kısa ve özlü birer biyografidir.

Hatıra: Yaşanmış olayları başkalarına duyurmak amacıyla yazılan yazıdır. Kültür tarihinin ve edebiyatının zengin kaynaklarından biridir. Bilim, sanatçı ve politika adamlarının hatıraları, hayatlarını, çağlarının, aydınlanması bakımından önemlidir. Batı edebiyatı bu türde yazılmış eserlerle dolu olduğu halde, bizde Tanzimattan sonra gelişmiştir.

Hatıralar yazarların yaşlılık çağlarında yaşadıkları ve gördükleri olayları anlatmalarıyla meydana gelir. Olayların dışına çıkıp onları ele aldıkları için, daha nesnel davranabilirler. Yılların verdiği görüş inceliği bu olayları değerlendirmede önemli rol oynar. Ancak aradan yıllar geçmiş olması hatıranın yazılışında olumsuz yönden etkili de olabilir.

Günlük: Yaşanan anların etki ve izlenimlerini günü gününe not etmekten meydana gelen yazı türüdür. Yaşanan olaylar not edilirken bu olayların yorumu da o günkü koşullara göre yapılır. Bu bakımdan içtenliğe dayananlar yazarın kişiliğinin gizli yanlarını öğrenme açısından yararlıdır. Aslında hiç bir günlük yayınlanacağı düşünülerek yazılmaz. Eğer okunsun diye yazılıyorsa belde değeri ve inanılır doğruluğu azalır. Bununla birlikte yazarların bir çoğu, yaşanan anların izlenimlerini vaktinde tespit eder, sonra onları işleyerek değerlendirir.

Edebiyatımızda Tanzimattan sonra görülen bu türün ilk örneği Direktör Ali Beyin yazdığı Seyahat Jurnalıdır.

Gezi-Seyahat: Gezilip görülen yerler hakkında bilgi vermek, o yerlerin güzelliklerini, özelliklerini göstermek amacını taşıyan yazılara gezi yazıları denir. İnsanların en eski çağlardan beri merakla izledikleri bir türdür. Uygarlıkların anlaşılmasında, bir ülke insanlarının başka ülkeleri tanımalarının büyük rolü vardır. Gözlem yapmağa ve bu gözlemlerin not edilmesine dayanır. Alınan notlar daha sonra gözden geçirilip etkili anlatım yolları araştırılır.

Evlıya Çelebi Seyahatnamesi, edebiyatımızın en ilginç eserlerinden biridir. Bu tür eserlerde görülen yerler kadar, gören kişilerin etkileri ve özellikleri de ağır basar. Gezi yazıları bir coğrafya, bir sosyoloji eseri gibi bilgi kazandırırsa da dikkat ve anlatım noktalarıyla edebiyat eseri sayılır. Daha doğrusu eserini bir coğrafya ya da sosyoloji araştırması niteliğinde bırakmayıp onu bir edebiyat eseri seviyesine yükseltmek yazarın ustalığına bağlıdır. Edebiyatımızda özellikle Faliş Rifkı Atay'ın bu sözü doğrulayan usta eserleri Cumhuriyetten sonra yazılmıştır. Ondandır önceki dönemde bu tür eserlere sahip değiliz. Aslında birçok yazarın gezi izlenimleri, hikaye, roman, tiyatro gibi türdeki eserlerde yansıyan birer birikimdir. Çoğu zaman da gezi yazılarında değil, anılan eserlerde kullanılır. Batı edebiyatında olsun, bizim edebiyatımızda olsun başka ülkeleri konu edinmiş yığınla roman ve tiyatro eserinin malzemesi böyle gezi metinlerine dayanır.

Hikaye Türü: Sanatın bir büyü aracı olarak doğduğunu, olayları düzmece törenlerle tekrarlayarak doğaya egemen olma dileğini yüklediğini Sanat Meseleleri derslerimizde gördük. Öldürdüğü bir yaban hayvanının resmini mağara duvarına çizen ilkel sanatçı, yaşadığı bir durumun bütün heyecanını tekrarlamakta, bir bakıma anlatmaktadır. İnsanın bütün yaşantısında anlatmak başlıca yeri tutar. Herkes günlük hayatında gördüğü, duyduğu, düşündüğü, korktuğu, merak ettiği, tatmak istediği olayları anlatarak tekrar yaşamaktadır. Bu bakımdan bütün edebiyat türleri anlatma açısından ele alınabilir. Hikaye türü özellikle bu anlatmayı amaç edinmiştir. Bir olayı yaşanan zaman, ortam ve koşullar içinde canlandırarak anlatmadan Destan, Hikaye, Roman adı verilen türler doğmuştur.

DEĞERLENDİRME

Dünden bugüne yazarlarımız geçmişle gelecek arasında konu aramanın tedirginliğini yaşamışlardır. Zaman zaman gazetelerde konu aramanın verdiği zorluklar, tiraj arttırma çabaları ilk zamanlarda

gazete sayfalarında tefrikaların yayınlanmasına örneğin, pehlivan tefrikaları, Murat Bey, Battal Gazi gibi öykülerin uzun zaman aralıklarında okuyucu kitlesi bulmasına ve gazete tirajlarının artmasına neden olmuştur. Daha sonra sırası ile romanlar, makaleler, fıkralar ve sohbet yazıları gazete sayfalarını doldurmaya başlamış ve bu günlere gelinmiştir.

Bugün geniş kitlelere hitap eden gazeteler daha çok edebiyatçıların yazılarına önem vermektedirler. Yazarlar şiir, roman yerine gazete yazısı yazmayı tercih eder duruma gelmişlerdir. Makaleler, fıkralar, denemeler, bilgi veren yazılar, kapalı kapıların ardındaki bilgileri bir romandan edinmek yerine anıların sıcaklığı içinde öğrenmek daha çekici gelmektedir.

Gazeteci-yazarların bu kitapları belli bir dönemin ayrıntısını öğrenmek isteyen okurun alım iştahını çok kabarttı. Bugünkü gazeteler tirajlarını arttırmak için lotaryalar, karton oyuncaklar vb. vermekteler. Bu da gazetelerin okunurluluğuna etki etmektedir. Gerçek okuyucu kitlesi gün geçtikçe azalmaktadır. Bütün bu tartışmaların sonunda gazete yazısı, edebiyat kalitesi mi kazanıyor; yoksa okur edebiyattan mı uzaklaşıyor sorusuna yönelmektedir.

- Kitap fiyatlarının pahalı oluşu (gazeteye nazaran).
- Olaylar ve bilgiler gazetede sığacağı sığacağı okunuyor, romanda ise herhangi bir olay, bilgi uzun zamanda yazılarak okuyucuya sunuluyor.
- Kağıt problemi hükümetin tekelinde olduğundan gazete ve romanların fiyatı politikalara paralel olarak fiyatlanıyor, bu da okuyucuya aksediyor.
- Birçok roman ve edebiyatçıları son zamanlarda gazetelerde çeşitli sütunlarda bilgi, eleştiri, makale, fıkra, deneme yazıları yazmaya başlamıştır.
- Edebiyatın gazete sütunlarına girmesi ile gazetelerin kalitesinin artmasına sebep olabilir.
- Türkiye’de okuyucu kitlesinin az olması roman ve şiir gibi edebi eserlerin okunması olanağını azaltıyor ve kitap satışlarındaki düşüş belki de edebiyatçıları gazetede yazı yazmaya ve daha çok hedef kitleye hitap olanağı sağlaması açısından düşünülebilir.

KAYNAKÇA

- ALCOCK, Richard. **Kısa Dünya Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1961.
- BORATAV, Pertev Naili. **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969.
- CAUDWELL, Christopher. **Yanılsama ve Gerçek**, İstanbul: Payel Yayınevi, 1974.
- DEMİRAY, Kemal. **Edebiyatta Türler**. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevi, 1971.
- FISCHER, Ernest. **Sanatın, Gerekliliği**, İstanbul: De Yayınevi, 1968.
- KARAALIOĞLU, Seyit, **Edebiyat Sanatı**. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri Koll. Şti., 1980.
- KUDRET, Cevdet. **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman**. (2 cilt) İstanbul: Varlık Yayınevi, 1967.
- . **Batı Edebiyatından Seçme Parçalar**, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevi, 1972.
- . **Türk Edebiyatından Seçme Parçalar**, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevi, 1973.
- MORAN, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları 1972.
- MUTLUAY, Rauf. **50 Yılın Türk Edebiyatı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- . **100 Soruda Türk Edebiyatı**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1978.
- ÖZDEMİR, Emin. **Türk ve Dünya Edebiyatı**, Ankara: SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Basımevi, 1980.
- UYGUR, Necmi. **İnsan Açısından Edebiyat**, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1969.

KÜLTÜREL İLETİŞİMDE SERAMİĞİN YERİ (MAYOLİKA VE DELFT SERAMİKLERİ ÜZERİNE ARAŞTIRMA)

Sibel SEVİM*
Şerife ÖZÜDOĞRU*
Mehlika EĞİN*

İnsanlık tarihinin en eski sanatlarından biri olan Seramik terim olarak genellikle tabak, çanak, çömlek, biblo gibi eşyaların tanımlanmasında kullanılır. Özü hamur halinde şekillendirilmiş kil olan Seramik, birçok sanayii ve teknolojik alanlarda önemli bir yer tutar.

Konu ile yakından ilgisi olmayan için Seramik kelimesi dar anlamda çömlekçiler tarafından üretilen mamülleri ifade eder. Bilimsel anlamda ise, Seramik kil ihtiva eden hammaddelerden (kil ve kaolin) kullanılarak üretilen ve pişirilen mamülleri ifade eder.

İnsanoğlunun Neolitik dönemde yarattığı Seramik günümüze kadar çeşitli teknik ve dekor aşamalarıyla gelmiştir. Yapılan biçimleri daha zengin ve daha çarpıcı kılmak için çeşitli teknikler ile süsleme gereksinimi duyulmuştur. Üretilen formlar ve desenler toplumların duyarlılığını, kültürel düzeylerini, dinsel inançlarını, günlük yaşam ve aynı zamanda sosyal olaylarını da yansıtmaktaydı.

Seramik fragmanlarından bir bölümünün taşınabilir olmaları nedeniyle (kase, bardak, kandil, tabak, vazo, matra, kupa, testi, idol,

(*) Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu.

küp v.s.) toplumlararası kültür alışverişinde oldukça hızlı bir araç olurken üzerlerindeki yazı, resim, kabartma, arma gibi mesajlarla da geçmişten günümüze en etkili iletişimi sağlamışlardır.

Seramiğin kolay bozulmayan yapısından dolayı da (pişirildiği için) bu eserler günümüze kadar ulaşabilmiştir. Yapılan kazılarda ilk Seramik örneklerin Neolitik çağdan kaldığı ortaya çıkarılmıştır.

İnsanlar arası ticari veya sosyal kuralları düzenleyen unsurlardan mühürler ve iş mektupları pişmiş topraktanda yapılmaktaydı. Örneğin Asur koloni çağında kültepede bulunan yazılı tabletler Anadolu ve Asurlu tüccarlar arasında alışveriş ve ticari hayatı açıklayan ve günümüze bunu aktaran somut delillerdendir. Kitle haberleşme araçlarının en kısıtlı olduğu dönemlerde insanlar arası iletişimi sağlayan bu en eski belgeler, seramiğin insanlar ve toplumlar arası ilişkilerde kullanılan en geçerli araç olduğu yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılmıştır.

Mezopotamya'dan başlayarak mimaride sırlı tuğla, çini ve döşeme mozayiklerinde kullanılan seramik malzeme günümüze kadar gelen ve halen geçerliliğini sürdüren toplumlar arası ortak zevkin işareti olarak kabul edilmektedir.

Neolitik'ten günümüze sınırsız, sırlı seramik kaplar önceleri insanların zaruri ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile yalın olarak yapılırken daha sonraları kişisel ve toplumsal beğenilerin gelişmesi sonucunda süsleme ihtiyacı hissedilmiş, seramik sofr takımları yanında en kaliteli porselen üretimlerine ulaşılmıştır. Ve desenler toplumların kültürel alışverişlerini etkileyerek toplumlararası iletişimi sağlamışlardır. İlk çağlardan beri bilinen tıp ve eczacılık bilimlerinde ilaçları saklamak için kullanılan kaplarda islam dünyasından başlayarak Avrupada çağlar boyunca kullanılan araçlar olmuştur.

Mayolika ve Delft işi seramiklerde görülen hanedan armaları ve atölye işaretleri ve desenlerin günümüze aktarılmasında, tarihlendirilmelerinde ve çağlarındaki toplumların yaşayış biçimleri, kültürleri hakkında günümüze ışık tutmaktadırlar.

Konumuz olan Mayolika ve Delft Seramikleri çok uzun bir dönem ve geniş bir sahayı kapsadıkları, gerek sırları ve gerekse form ve dekor tekniklerinin üstünlüğü ve popülerliği nedeniyle Seramik sanatı içerisinde özel bir önem kazanmışlardır.

Türkiye'de mayolika ve Delft Seramikleriyle ilgili geniş kapsamlı yazılı bir kaynak olmaması bu araştırmaların yapılmasına neden olmuştur. Bu çerçevede Mayolika ve Delft seramiklerinin tarihsel gelişimi, çeşitli uygulama yöntemleri üzerinde durulmuştur.

İlk kez İslam aleminde görülen mayolika seramikleri önce İspanya'ya oradan da tüccarların etkisiyle İtalya'ya ve Hollanda'ya kadar ulaşmıştır.

Mayolika Rönesans döneminde İtalya'da altın çağını yaşamıştır. Günümüzde ise çeşitli Seramik fabrikalarında ve atölyelerde mayolika tekniği ham sır üzerine mayolika boylarıyla uygulanmaktadır.

MAYOLIKANIN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Mayolika, pişmemiş sırlı parça üzerine (örtücü sır üzerine) boya ile yapılan dekordur. Genellikle sırlanacak olan yüzey için beyaz ya da açık renk sır kullanılır. Sır dekor için bir fon teşkil eder. Avrupa ülkelerinde kaolenin henüz bilinmediğinden ötürü porselenin yapılmadığı 15.yy'da Kuzey Afrika ülkelerinde mayolikanın yapımı gerçekleşmiştir. 16. yy. İznik'te üretilen Haliç işi seramiklerin yüz yılın ikinci yarısında İtalya'da taklit edildiği dikkati çekmektedir. Venedik atölyelerinde yapılan bu seramikler, mayolika adını almaktadır.

Mayolikanın en belli başlı özelliği, kalay oksitlerden elde edilen, donuk genellikle beyaz ince bir sır tabakasıyla kaplı oluşudur. Bu sır tabakası çömleğin yapımında kullanılan toprağın tabii rengini gizlemek ve çömleğin üzerine yapılacak boyalı süsleme için gerekli zemini sağlamak amacıyla sürülür. Çömlek fırına konduğu zaman sırla kaplı yüzey cam haline gelir. Aynı zamanda emici olan bu yüzey, boyalı süslemeyi içeriye doğru çeker.

Kırmızı toprağın verdiği renk ve süsleme olanaklarının sınırlı olması nedeniyle, örtücü beyaz bir sırla sırlanan parçalar sır pişirimleri yapılmadan önce pigment asıllı mayolika boylarla çığ sır üstünde bir çeşit sır üstü dekor yapılır. Bu oldukça güç dekorlama şekli hatalı durumlarda düzeltme olanağı vermediğinden, dekor yapıcının büyük bir beceri, ustalık ve el alışkanlığına sahip olması gerekir. Mayolika, 15.yy'da kuzey Afrika ülkelerinden İspanya'ya oradan da İtalya ve öteki Avrupa ülkelerine yayıldı. İspanya'nın güneyinde ve diğer bölgelerindeki çömlekçiler Barselona'daki Manises lüs-

ter işlerini taklit etmeye çalıştılar. Ürünlerinin farklı merkezlerden olduğunu ayırt etmede yardımcı olan sır ve lüster renklerindeki hafif farklılıklara rağmen üretim teknikleri aynı idi. 15.yy. geçerken saf İslam kaynaklı dizaynlar gittikçe daha az kullanıldı. Temsili çizimler yaygınlaştı. Bunun nedeni soyluların tekelinden çıktığı ve daha geniş bir pazar bulunduğu idi. Gerçekten 15.yy. ikinci yarısında İspanyol lüsteri çok güzel bir ticaret aracı oldu. Alışverişi eden İtalyan tüccarları seramikleri İtalyaya gemilerle götürdükleri için bu işler genel olarak mayolika olarak adlandırıldı.

Mayolika gerçekte «Mallorca»nın bozulmuş şeklidir. Çünkü sırlı çanak çömleklerin, İspanya kıyılarındaki aynı adı taşıyan adadan geldiği sayılırdı. Bu kelimeyi ilk kez İtalyanlar sırlı çömlekleri belirtmek için kullandılar. Daha sonra bu terim, ince sırla kaplı bütün İtalyan çömlekleri için olduğu gibi, 16.yy.'da İtalyan çömlekçilerinin göç ettikleri bölgelerde yapılan İtalyan üslubunda çok renkli, süslemeli eşyaları belirtmek için de kullanıldı. O sıralarda İtalya'da yapılmakta olan ve mayolikaya benzeyen bir başka çömlek çeşidi vardı. Kurşun kaplamalı ve süslemeleri üzerine oyulmuş olan bu çömlek çeşidine Yarı-mayolika (mezzomaiolica) adı verildi. Modern bilim adamları bu kelimenin yerine sgraffito veya sgraffiato çömlek (kazınmış çömlek) kelimesini kullanmayı tercih ettiler. Özellikle Bologna ve Paduada yapılan sgraffito çömleklerinde nadiren mayolikadaki sanat ustalığı görülmüştür. Merkezi ve kuzey İtalya'nın bir çok yerlerinde mayolika yapılmasına ve çömleklerin bir şehirden diğerine götürülmesine rağmen renk ve süsleme yönünden bir özellik kazanan mayolika çömleklerinin yapım merkezlerini ayırt etmek mümkündür. Bunlar 15.yy.'da Orvieto Floransa ve Faenza, 16.yy.'da Faenza, Siena, Deruta, Cafaggiola, Casteldurente (bugün Urbania), Gurbio, Venedik ve Pesaro, 17.yy.'da ise Cenova, Montelupa, Fiorentino, Castelli ve Sicilya.

İlk mayolika, ince sır tabakasının İtalyan çömleklerinde 14.yy.'da kullanılmaya başlandığı sanılır. İlk parçalar Floransa civarında, Orvieto, Faenza'da bulunmuştur. Bu parçalar ya sadece kuş, yaprak resimleri ve hanedan arması motifleriyle veya çapraz hatlarla yapılmış zemin üzerine erguvan veya hem erguvan hem parlak bakır yeşili şekillerle süslü idi.

15.yy.'ın ortalarında Floransa çömlekleri sade fakat heybetli biçimleri ve harkulade süslemeleriyle ön plana geçti. Buralı sanatçılar özellikle koyu mavi boyalı meşe yapraklarıyla süslü ilaç kavanoz-

ları ve soluk mavi, erguvan renkleriyle bir atlı figürü veya bir hayvanı tasvir eden geniş, dibidüz leğenleri ilgi çekici bir şekilde dekordılar. 1480'e doğru Bologna yakınlarında küçük bir şehir olan Faenza, çömlek yapımının başlıca merkezi olarak ortaya çıktı. Faenza'da sanatçılar geniş halka şeklinde kıvrılmış süsen yaprakları ve tavus kuşu tüyleriyle orijinal motifler icad ederek önem kazandılar. Bu süslemelerde özellikle renk çok kuvvetli idi. Derin maviye eşlik eden koyu sarı, yeşil ve erguvan bu devrin Faenza çömleklerine büyük bir ihtişam kazandırdı. 1500'den sonra rönesansın etkisiyle zevklerde ve süsleme şekillerinde temelden bir değişme görüldü. Gelecekteki motiflerin yerini klasik şekillerden ilham alan süslemeler aldı. Bu arada figürler gitgide belli başlı süsleme olarak kullanılmaya başlandı. Resim sanatının gitgide mükemmelleşmesiyle mayolika süslemeciliğinde yalnızca estetiğe önem verilerek, mayolikalar işe yaramaktan çok masa ve büfelerde süs olmak amacı ile yapıldı. Bu teknik mükemmelliği 1500-1530 yıllarında görüldü. Bu yüzden bu döneme «mayolikanın altın çağı» denir. Faenza'daki atölyelerin yanı sıra, Pirota, Bergentinive Manara aileleri yeni üsluptaki zarif süslemelerde uzmanlaştı. 1560'da Floransa yakınlarında kurulan Cafaggiola fabrikası, Medici ailesi için tamamen rönesans özelliklerini taşıyan ve diğerlerinden çok farklı eşyalar yapıyordu. Siena'da yapılan ilaç kavanozları tabaklar ve duvar çinilerinin teknik ressamlık ve işleniş işçiliği yönünden ayrı bir özelliği vardı. Perugia'daki çömlekçiler kadın savaşçı büstünü veya bir başka figürü çevreleyen yaprak veya balık pulu ve bunun gibi üstüste konulmuş şekillerle geniş süs tabaklarını süslemekte uzmanlaştılar. Bu tabaklara sarı veya koyu kırmızı renkler ayrı bir özellik veriyordu. Bu tekniğin sırrını Giorgio Andreoli 1465-1533 Deruta'dan Gubbio'ya götürdü 1518'den itibaren Maestro ve Casteldurante'de yapılan parçaların Giovanni Maria'nın eseri olduğu sanılır. Allegorik kompozisyonlu, oynayan çocuklar veya hanedan arması resimleri olan bu parçalar, seramik mükemmellikleriyle göze çarpar. Giovanni Maria'nın Casteldurante çömleklerinin özelliği sayılan mavi ve gri renkteki simetrik şekilli resimlerin öncüsü olduğu sanılır.

MAYOLİKA KABLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Kalay glazürler üzerinde boyama ile ilk İtalyan çömlekleri 11. ve 12. yy.'da görülmüştür. Önceki zamanlarda dekorlamadaki zemin

her zaman beyaz değildi. Kahverengi bazen de yeşil ve parlak sarı kolay glazür tekniği de kullanılıyordu. Sicilya'daki Arap-Norman geleneğinin kahverengi, sarı ve yeşili Toronto ve Canne'de Kalın bir beyaz çamur fonda kahverengi ve kırmızıyla yer değiştirmiştir.

Sicilya'daki Gela'da da Apolia'da Lucera'daki gibi beyaz kalay glazüründe koyu mavi ve kahverengi ile yapılmış insan, hayvan ve diğer figürlerle dekore edilmiş tabak ve fincanlar bulunmuştur.

Bunlar eskiden haçlıların savaştığı Akdeniz'in doğu yakasındaki yerlerde yapılan kazılarda bulunan diğer örnekleriyle aynıdır. Bu buluntuların dekoratif stilleri, 13-14. yy.'larda Kuzey İtalya'daki buluntularda görülen mayolika arkaik grup özelliklerine çok yakındır.

Buradaki mükemmel renklendirme mangan-kahverengisi, bakır yeşili veya diğer kahverengiler, cobalt-mavisinin kombinasyonudur. Kahverengi-yeşil renklendirme 15. yy.'a kadar İtalya'da Akdeniz'de yaygındır.

İtalya'nın merkez ve kuzey bölgelerindeki başarılı merkezler, Umria-Latium bölgesindeki Orvieto ve Viterbo, Siena yakınındaki Montalcino, S. Gimignano, Pisa ve Toskana'daki Floranse Faenza olarak bilinir. Yine, Rimini, Fano, Ravenna, Adriatik ve Romagna bölgelerindeki Padua'da bunlar arasındadır.

Romagna merkezlerindeki kazılarda eşyaların koleksiyonu, belirlenmiş olanlarda, pekçok yerdeki gelişen endüstrileri gösterir. Genellikle bu deliller, 13-14. yy.'da ilgili sanatsal dökümantasyonun çok zengin olduğunu ana merkezlerin ürünlerinde görülen stilistik etkiyi de gösterir.

Dekorasyon beyaz kalay-glazür üzerine forma karşı gösterilen dominant bir etki olarak göz önünde tutulmaktaydı. Dizayn daima kalın ve devamlı kahverengi hat olarak yapılırdı. Yalnızca yeşilin kullanıldığı kase ve testilerdebu dizayn yeşille de yapılabilirdi. Dizayn repertuarı, yalnızca stilistik özelliklerden değil, artistik kavramlardanda esinlenen minyatür sanatı, duvar boyama (pano desenleme), tekstil ve bazen de süsleme sanatıyla bağlantıyı gösterir. Bu repertuar, geometrik elementten, yeşillikler, hayvanlar, silah kaplamaları ve yazıtlardan meydana gelmektedir. Romagnadan sonra Latium ve Umbria merkezlerinde silindirik ve düzleştirilmiş (Spout)'lar, buruna benzeyen şekiller, çömleğin banketleri arasındaki dolgular bulunmuştur. Aynı şekilde bu ailenin ürünleri Toskanada bulunmuştur.

«15. yy.'da mükemmel teknikler ve zengin paletlerle büyük stilistik başarıların yaygınlaştığı görülmüştür. Form ve dekorasyon sertliği (kesinlik), süslemenin çömlek şekline sıkı bağımlılığı ve mükemmel renk alanı kullanımı safhalarının tümü «SEVERE» olarak tanımlanır. Bu durum, İtalya Mayolika sanatçılarının çalışmalarında maksimum aktif safha olarak görülür. Dizayn repertuarının artışında, çalışmalar yüzyılın ikinci çeyreğinde geniş bu seriyi yada aileyi göstermektedir. Bunlardan ilki; «GREEN FAMİLY» dir.

Mangan kahverengisindeki şeklinin dış hatlarını çizmek için kullanılan bakır yeşili, karakteristik bir gruptur. Aynı elementler arkaik sitilde de kullanılır. Fakat sofistیک bir kavram olarak gösterilen figüratif ifade, ana temanın doğru gösterimi için, görünüş, mukavemet ve malzeme ömrü ile ilgili canlılıklar burada çok komplike motiflerle uygulanmıştır. Bu motifler silah, kadın, erkek ve hayvan motifleridir. 15. yy.'ın ikinci çeyreğinde Archaic'den Severe'ye bu geçiş Toskana çömlekçilerinin üstün çalışmalarında görülmektedir.»

İtalo-morosgue olarak tanımlanan III. grup banketler, yün ve ipek tüccarlarınca Valensiyadan ihraç edilen prototiplerden kopye edilmiştir.

Yüzyılın ortalarında ya da az sonra mayolika-artistleri paletlerinde en üstün renklere ulaşmışlardır. İspanya'nın yoğun etkisiyle Toskanada çok renkli, Romagnada ise sade bir biçimde yorumlanan üslup, İtalya çömlekçileri tarafından mükemmel olarak benimsenmiştir. Benimsenen bu İtalo-morosgue stili, Gotik-Floral stilinin değişimi ile geliştirilmiştir.

Gotik Lineer stilasyonunun gelişimi rönesansın başarısıyla bir kaç yıl içinde dekorasyonda istenilenden çok iyi bir noktaya gelmiştir. Renk paleti çok net ve çarpıcıdır. Ana konular esas olarak yaprak modellerinin stilize edilmesinden ibarettir. Zarif bir şekilde perçinleştiren yapraklar, minyatür, prototiplerinden veya sanatsal motiflerden esinlenerek ortaya çıkarılmışlardır. Gotik-floral stilin karakteristik renk alanları, «Stile bello» (Güzel stil) 'nın habercisi olan rönesans motiflerindeki gibi bu iki grup içinde çok ince bir ifadeye ulaşmıştır.

«Peacock-feather eye» (Tavus tüyü gözü) olarak tanımlanan motif (oranj, cobalt mavisi, yeşil ve mor renklerle, yarı dairesel, diaper ve zincir modelleri) orijinal olarak eski çağlardan çıkartılmıştır. Fakat en güzel ifadesini 15. yy.'ın son çeyreğinde İtalyan seramik sanatında bulunmuştur.

Persian palmet motifi, formlarda Kütahya ve İznik sanatındaki Anadolu prototipleriyle bağlantılıdır. Motifler Faenzadakiler gibi genellikle, taç yaprağıyla çevrilidir. Toskanadaki örnekleri, Bologna'da S. Petronio kilisesi içindeki küçük S. Sebastian kilisesinin zemin girişi kenar bandlarına çok yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Bu çiniler 1487'de yapılmıştır. Hegzagonlarla şekillendirilmiş olan bölmeler çok zengin konu ve motiflerle süslenmiştir. Çalışmalar Petrus Andrea tarafından yapılmıştır. Çiniler Gothic-Floral grubun yalnızca geleneksel dizaynını göstermez, (Persion Palmette ve Peacock-feather eye sitillerini) fakat klasik ve rönesans sanatının dizaynlarının da belirtilen repertuarı oldukça zenginleştirir.

Bu asrın sonlarında yakın ve uzak doğu temasları bilhassa Çin porseleninin ortaya çıkarılması tarzında katkılıdır. Muhtemelen venedik yoluyla bu hafif, ince, egzotik ürün formlar üzerinde çok etki yaptı. Kıymetli süs eşyası repertuarının artışı ile daha hassas ve değişken hal aldı. Bu devre, beyaz bir arka fon üzerine kobalt mavisinin boyanması ile ortaya çıkan ve Çin Ming imparatorluk devresinin porselenlerinden esinlenerek «Alla Porcellana» (Porselen sitilindeki motiflerin başlangıcı oldu. Kemer süslemelerinde sarkan veya uzayan ince yapraklarla ve uzak doğu ülkelerindeki ipekli kumaşların yelkenli ve pagoda desenlerini ele alan tabiat motifleri ile şekillendirildi. Bu çalışmalar 15. yy.'ın sonunda Faenza atelyelerinde bulundu ve 16. yy.'ın bir kaç 10 yılında devam etti. Fakat bu tarzlar yayıldı ve tüm adriyatik bölgesi bu stile alıştı, Toskana'daki Cafaggiolo ve Montelupo'da 16. yy.'ın yüzyıl süresince bir veya diğer değişik şekliyle görüldü.

Yorumu nedeni ile ilham alınan bir manifesto artistik çalışmaları ayrı bir yorumu olarak mütala edildi. Fakat uygulanan medyum ve bazı teknikleri nedeni ile Cafaggiola akışında kapsanan Della Robbia ailesinin çalışmasıdır. Luca (1399-1482) Andrea (1433-1525) ve Giovanni (1469-1529) en önemlileri idiler.

Della Robbia'lardan önce ve sonra Seramik sanatçılarının atelyelerine yer olmadığını düşünmek yanlış olacaktır. Bilhassa form ve yüz dekorasyon varyasyonları, tamamlayıcı veya tamamen serbest figüratif sanatı ile daha büyük veya daha küçük basitliği ile heykelsel yorumlama ekseri tahta veya metal şekillerde yorum buldu. Aslında tersine vuku bulması sürpriz olurdu, bu ifade seramiklerde her zamanda ve her ülkede genişçe kullanıldı. Bu yolda üç boyutlu çalışma «Çılgın Stilin» «Arkaik» devresinde de bulun-

du ve bu güne kadar mayolikanın takip eden devrelerinde «güzel stil» olarak kullanıldı.

Ancak Della Robbia fikri kendisini yansıtır, çünkü heykel unsuru tamamen hakim olup sonraki Andrea'ya ve Geovanni döneminde başlıca pratik nedenlerle mermer ve bronz çalışmalarının Seramiğe dönüştüğü Luca döneminde oluşmuştur. Gerçekte, heykelde açık ve karanlık ışıkları zengin bir renk hüzmeleri üzerinde yansıtan heykelde Luca ve Andrea dönemine ait gök mavisi arka zemin üzerinde beyaz kalay uygulamasını görmemekteyiz. Bu görüş noktasından kendisi babasına veya amcasına göre daha bir mayolika artistiydi, ve seramik sanatının üç hususu olan malzeme, form, renk yönünden daha çok eleştiri aldı. Luca ve Andrea ile, Luca'nın ilk günlerindeki Floransa şehrindeki Santa Trinita kilisesindeki peretola abidesi, Federighi mezarındaki bazı mermer heykelde izlendiği gibi çevresel çiçek buketleri ve formlarına uygun idi. Sonraları, Floransa'daki Santa Croce'deki Portekiz Kardinali kilisesindeki, bu büyük heykeltraşın sanat atelyesindeki tipik bir proje kolundaki çalışmasında olduğu gibi heyken yöntemleri taban düşmeleri duvarları süslemesi için kullanıldı.

Della Robbia'nın çalışması tektir, ve bu da bilinen mayolika çalışmasına tamamen farklı bir karakter göstermektedir. Çalışmaları oldukça ayrı olup, birinci husus glazürün özelliği olup, ikinci husus renklerin opak ve kalın tatbik edilmesi ve nihayet dekarasyon özelliği olup bu da mayolika artistlerinin karakterini yansıtmamakta ve stillerini geliştirmemektedir. 15.yy.'ın II. yarısında ve 16.yy.'ın başlarında bariz çalışmaları ile dikkati çeken ayrıcalık görüşü olup bu çalışmalar arasında unutulmayanlar Floransa şehrindeki Andrea tarafından yapılan Ospedale anıtı ve Pistoia şehrindeki Giovanni ve arkadaşları tarafından yapılan ve her ortamda bir ifade yapısı bulunabileceği ve kendi gerçek kalitesinde her malzeme ile şekillenebileceğini gösteren Ceppo katedralindeki ince çalışmalarıdır.

Tamamen mayolika çalışmalarına girmeden kendisini oluşturan humanist kültürü 16.yy.'ın ilk yarısında «Stile Bello» döneminde barizce belli idi. Yukarıda belirtilen klasik heykelden alınan unsurları takiben hikayeler, masallar, efsaneler ve geçmişte şimdiki tarihsel olayların tanımları mitolojik fantaziler ve dini konular işlendi.

Faenza'lı artistler yeni temeli ilk kuranlar oldular. «B.T» Ruzumlu bir artist, 16.yy.'ın 1., 2. ve 10. yılları arasında yapılan işlerin yaratıcısı oldu. Bu eserler arasında başlıca 2 panel olup Dürer'in

Resim etkisinde kalan Floransa'nın Bergello'daki St. Sebastian abidesi ve Londra'daki Viktorya ve Albert müzesinde bulunan İsa'nın çarmıha gerilmesi idiler. Her iki çalışmada gölge önemli bir unsur olup boyamalar detaylı olarak ve hassas renklerle boyanmıştır. Aynı artist tarafından yapılan, «Doktorlar arasında İsa» konulu plaka (Bu da Viktorya ve Albert müzesindedir.) Mastır Jeronimo da Forli atelyesinde (Leningrad müzesindeki) figür çalışması ile birlikte «i.C.» rumuzu ile imzalanmış olarak, bir gri-mavi veya Laventa grisi (Beranito) arka fonu ile mavi ve beyaz renkte yapılmıştır, hafif bir dokunuş tarzında resimlenen diğer çalışmalarda aynı artiste mal edilebilir. «Viriginin ölümü eseri» Martin Schongaver tarafından işlenen bir sahneden alınmış olup şimdi bu plaka Londra'daki İngiliz müzesinde bulunmaktadır. «Francesco» Torelli atelyesinin ressamı» diye de bilinen «Büyük Eser P.F.», şimdi bir İngiliz özel koleksiyonunda bulunan St. Thomas yapıtını» koyu mavi olarak boyalı ve 1522 imzalıdır. Diğerleri arasında şimdi Victorya ve Albert müzelerinde bulunan Hayal ressamı» paneli, Bologna'da Civico müzesindeki «Lucretianın ölümü» konuyu içeren bir plaketten Lucretia ressamı» ve Floransa şehrindeki Bargellodaki bir tabaktan ismini alan «Selene zaferi» idiler.

Bu gibi artistler ve bazen de sanatkarların kendileri tarafından yapılan farklı çalışmalar yeni oluşumları ileriye götürdü ve diğer merkezlerde benimsenmesine yol açtı. Siena şehrinde Faenza'nın «Benedetto di Giorgio eseri» mevcut olup 1503'lü yıllarda Porta San Marco mahallesinde önemli stüdyosu vardı. Diğer eserler arasında, arabesk sınırlamalarla (Viktorya ve Albert müzesinde) beyaz üzerine koyu mavi işleyen sert seramiği yansıtan bir plaket imzaladı. Siena şehrindeki yüzyılın ilk 10 yarısındaki katedraldeki piccolo-mini kütüphanesini nefis zerafetinden Pandolfo Petrucci'deki Del Magnifico sarayındaki zengin grotesklere kadar döşemelerde oldukça dizayn gelişmeleri oldu. Siena'dan çok uzakta olmayan Perugia yakın Deruta'da ekseri Siena ürünleri ile karıştırılan geometrik şekillerdeki rönesans tipi dekorasyonu ile çok renkli muamüllerin artan bir üretimi yapıldı Peruginesk orijinli erkek ve kadın büstleri ile, veya çok rengin ekseri yeşilimsi altın sarısı ile kobalt mavisi kombinasyonunun yer aldığı dini sahneler ve figürleri ile dekore edilmiş büyük bir seri «Süs tabakaları bulunmaktadır. Bu tabakların karakteristiği, panellere bölünmüş geniş sınır işlemleri olup, yaprak motiflerinin tekrarını kapsamakta ve diğer dizayn unsurları ile birlikte skalada üste gelmektedir. Görülmektedir ki 16. yy.'ın başında

Luster kullanımı İtalya'da ilk düşünülenden daha geniş olarak birçok merkezlere yayıldı ve Gubbio atelyelerinde, konu edildiğinde görüleceği gibi bir çok küçük, büyük eserler yapıldı.

16. yy.'ın başında Mugello şehrinde Medici ailesinin genç sülalesinin himayesinde Michelezzo tarafından Cafaggiolo kalesinde bir atelye kuruldu. Burada Montelöpo, Stefano ile Piero di Flippo bölgesinden iki artistin müşterek çalışmasından istifade edildi. Bu fırçalardan Faenza stili ile bağlantılı olarak fakat florentine figür stili ile etkilenmiş yüksek kalitede «İstoriato büyük eserler yaratıldı».

Faenzanın rengi, stilleri ve fantazileri Castel Durante Şehrine Urbino düşesliğine Zoan Maria Vasaro tarafından geliştirilmiş olup 1508 yılında bir çanak üzerine Pitorekslerle doldurulmuş koyu mavi arka fon üzerine Papa II. Julius figürü boyanmıştır. (Lehman koleksiyonu metropoliten müzesi New York) Zoan Mariya tarafından bu çanakta görülen karakteristikler, Grotesquesler aktüel konularla dekore edilmiş diğer birçok tanınmış eserlerde İtalyan veya yabancı müzelerde görülmektedir. Bu çalışmalarda artistin karakterini tanımlamak mümkün olmuş olup bu İstoriato erken dönemin en önemli olayı olmaktadır.

«Stile Bello» karakterini humanist zevki ile ilham alınmış İstoriato stili ve dekorasyonunu asrın ilk yarısında sadece Faenza'da ve Urbino düşestliğinde değil aynı zamanda Venedik'te ve diğer daha az önemli yerlerde olgunlaştı ve gelişti.

Zoan Maria tarafından düşestlikte ekilen tohumlar Castel Durante şehrinden bir gezginci olan Nicola Pellipario tarafından geliştirildi. Pierro Ridolfi için 17 servis tabağı diye bilinen (şimdi bunlar Venedik'te Correr müzesinde muhafaza edilmekte olup «Correr Servisi» diye bilinmektedir. «B.T.» artist rumuzu ile fevkaledde bir eser olup ayrıca yukarıda belirtilen «Çarmıha germe büyük eser panosu» bilhassa soluk renklerin zevki ile ilk tanınmış eserleridir.

1519 yılında İsabella d'Este Gonzaga için yapılmış yemek servis tabakları daha parlak renklerde boyanmış olup belli resmi ve manzara detaylarını taşımakta olup bunlar gelecek çalışmaların daimi bir karakteristiği oldu, bu tabaklar şimdi İtalya'da, Fransa'da, Almanya'da ve Amerika'da müze koleksiyonlarında dağılmış olarak bulunmaktadır. 1521 tarihli bir çanakta taçlı bir kralın resmi olup «Nicolo» imzası bulunmaktadır. 1527 yılında Fabriano şehrinde yapılan iki tabak St. Cecilia'nın doğumu «Bir Raphael» resminden sonra dekore

edilmiş olup, bir gezgincinin yorumlamaları görülmekte ve Nicola'nın yorumu ile aşağıdaki yazımları ihtiva etmektedir: (1528 yılında Urbino'da Guido Castel Durante atelyesinde yapılan St. Cecilia'nın hikayesi) Guido Uicola'nın oğlu idi. 1528 tarihli tabak Pellipario çalışmasında yeni bir akımı göstermekte olup daha zengin, daha sıcak palet kullanılmakta 1519 yılında Sebastiano di Mafario atelyesinde bulunan zafer dizaynları ve muhtelif groteskler birlikte gelecek periyodun «Grisaille» yorumun başlangıcı olmuştur ve 5.yy.'ın Atina vazolarının klasik uygulamasını takip eden güzel kadın figürü tabaklarda güzel anlamına gelen «Bella» (Yunanca kalos kelimesinden gelmektedir.) isimleri kullanıldı.

1530 yılından itibaren Urbino atelyelerinde Nicola'nın yanında Rovigo şehrinden Francesco Xanto Avelli'de vardı. Kendisi Ferraro'da ve Faenza'da eğitilmiş olup Urbino'daki yüzyılın 4. ve 5. 10 yılında en tanınmış eserlerini verdi.

Kültürlü bir kişi ve şair olan Avelli eserlerinde tam ismini «Urbino'lu Francesco Xanto Avelli da Ravigo» ile imzaları ve bazen yazara ve ilham olunan bazı temsili sahne belirtileri ile kısalttı.

Kullandığı canlı renkler, karanlık ve koyu dizayn, farklı tavırlarda tekrarladığı aynı figür ve farklı kompozisyonlardaki fonksiyonlar, ekleme kağıtların kullanım işaretleri Avelli'yi devrin en büyüğü olmakla birlikte tanınmış bir karakter eser sahibi yapmaktadır.

Onun eğitimi konularını klasik çalışmalardan ve modern efsanelerden olduğu kadar gününün yaşanan hikayesinden seçmesine yol açtı. Pellipario ve diğer «Stile Bello» artistleri gibi kendisinin aynı yorumdaki kompozisyonları ekseri ve bilhassa Raphael olup kabbartmalarla yorumlandı. Bazen kendisi bir resimden tek resimleri anlattı ve onları kendi stii ve rengi ile birleştirerek yeni kompozisyonları yarattı.

Avelli'nin hiç bir varis bırakmadığı görülmekle birlikte Pellipario'nun oğlu Guido (kendisinin atelyesinde 1535 yılında yüksek asil Anne de Montmorency ve kardinal ve dükler için birer yemek servisi takımı yapıldı). Üç oğlunun babası idi en yaşlı oğlu Orazio 1540 ile 1550 arasında kendi özel yorumunu geliştirmiş olup bilahare isim yapmış alçı kalıp formlarını, hassas Raphael tarzı temaları işlediği ve İstariato sahnelerini Duke Guidobaldo iki atölyesini geliştirdi. Bilahere bu eserler ViktoryaDella Rovera büyük düşesinden Medici Ailesine geçti ve şimdi bunun bir kısmı Floransa'da Bargelli müzesinde-

dir. Ayrıca ilaç eczacılığı için tüm teçhizat mevcut olup bunlar sonra Francesco Maria dükü tarafından Loreto Casa ya sunuldu.

Faenza, İstoriato erken döneminde tüm yaratıcı gücünü harcamadı. Bu yaratıcı ilham bir çok atelyelerin kurulmasına yol açtı. Bu ürünlerin miktar ve kalite olarak en iyileri Piroti kardeşlerin olup bunları : 5. Charles'ın «taç giyişini gösteren Panosu» (Civic müzesi Bologna) ve 1529 yılında Bergantini kardeşler atelyesinde imal edilen gri («Berettino») glazürünü ve Curtius'un dökümünü gösteren sahne (Özel koleksiyon Paris) 1536 yılında ayrıca Manara ailesinin atelyesi vardı. Ve Muhtemelen Ressam Baldassare çalıştı. Kendisi şimdi Fransız ve İngiliz müzelerindeki birkaç eserin artisti olup Pellipario yorumunu taşımaktadır. Ayrıca Mezarisa diye isimlendirilen Francesco Risino atelyesi olup bu atelye Sicilya ile oldukça ticert yaptı ve şimdi Palermo müzesinde bulunan ve Brame tarafından imzalanan «Çarmiha germe» panosu burada yapıldı, ve burada ayrıca Gulmaneli atelyesi ve diğer atelyelerde vardı.

1525-1530 yıllarında oldukça aktif olan ve beyaz ile gri glazür ile kaplanmış süper tabak setleri bırakan eser «F.R.» ressamı vardı. İstoriato yorumuna paralel olarak Faenza artistlerinin dekoratif uslubunu canlı tutarak Berettino veya gri glazüre karşı tüm renkli etkileri kullanan, meyva ve çiçekleri yansıtan stilize edilmiş muhtelif Pitorestik dizaynları boyadı. Bunlar aşırı derecede zarif idiler ve «Vagheze» ile «Gentilezze» gibi Faenza eski dökümanlarında tanımlanmaktadır.

Pesaro, 16. yy.'ın ilk yarısında aktif olan çevreler arasında idi. 1540-50. döneminde Urbino tavrında İstoriato uslubunu benimsedi, fakat bundan önce Pesaro Rimini gibi kendi ferdi uslubunu kullanmış olup Ravenna ve Forli gibi hem Faenza'nın ve hem de Urbino'nun stilize dizaynları ile oldukça etkilendiler. Ayrıca Maestro Giacomu atelyeleri ile Maestro Lodovico atelyeleri gri bir glazür üzerindeki beyaz ve koyu mavi renklerinin kullanımı ile hatırlanmaktadır. Maestro Domonico atelyesi çok renkli boyamanın en parlak örneklerini taşımakta olup koyu mavi bir arka fon üzerine çiçekler ile çevrelenmiş olup sıcak renkler arasında büstleri çevreleyen madalyonları kapsamaktadır.

16. yy.'ın II. yarısında Maestro Giorgio Andreoli tarafından sunulan eserlerdeki Lusterler Deruta devrini, altın, kırmızı Rubi ve gümüş karakteristik renkleri ile ayrıcalık oluşturdu. Kendileri sadece

Lusteri oluşturan Pigmenti hazırlamakla kalmadılar ayrıca metalik üzerinde ışığı yansıtan yüzeysel düzlemlerin hazırlanmasını yaptılar. Bunun tipik bir örneği Bologna'daki civic müzesindeki «Mabete Virginin sunuluşu» panosu olup bu Nikola Pelli Pario tarafından boyanmış ve Maestro Giorgia tarafından lüsterlenmiş olup eserin arkasında «1532» N(Desro) G(Giorgio) «Luster uygulanmıştır.» diye yazmaktadır. Metalik Luster olarak «Mayolika» teriminin anlamı 16.yy.'da Castel Durante'de Cavaliere Cipriano Piccalpaso tarafından yazılmış «Li TreLibri dell Artedel Vasaio isimli eserde» teyit edilmektedir.

Artık canlı, çok renkli dekorasyon muamüllerinin Fonksiyonel yönünü unutarak işlemek mayolika sanatkarlarının ana teması oldu. 16.yy.'ın ortalarına doğru bu stil, ışık ve gölge kontrastını yükseltmek hareketine paralel olarak resimde ve heykeldeki müşterek kısmi etkileri nedeni ile gerileme gösterdi.

Parmagianino sanatı etkilerini Mayolika sahasında da gösterdi. Resmin Katı doğruluğunu değişmesine rağmen resim sanatı tedrici olarak hayatın hissiyatını göstermede kayba uğradı. Şimdi yeni benimsenen yorumda «Compendiario» diye tanımlanan stil karakterize edilmiş olup sadece kobalt mavisi, sarı ve portakal rengi kullanılarak yeni bir taze canlılık getirildi. Bunun neticesinde kalay glazürü tüm yüzeyde yayıldı ve yoğun beyazlıkta sütsü bir kalınlık oluştu. Yeni tavır, formun şeklini değiştirmek oldu. Ve boyanan dekorasyonla artık değiştirilmedi.

Bu yeni Mayolika stili 1540 yıllarında atelyelerinde görüldü ve imal edilen çok sayıdaki ürün sadece şehrinin ve onu beyaz ürünlerinin şöhretini değil ayrıca zevkini ve uslubunu da dışarıya yaydı. Faenza beyaz ürünleri İtalya'nın birçok bölgelerinde benzer şekilde üretilmeye başlandı. Toskana'da profesyonel askerlerin Montelupo, Umbria'da tavrını gösteren bir yeşil ilave edildi. Turin'de ve Fransa'da, İsviçre'ye Hollanda'da ve İngiltere'de yapılan resimler daha grafiksel oldu. Bu yayılma merkezi Avrupa ülkelerine kadar Avusturya, Macaristan ve Bohemyaya yayılmış olup Faenza'lı dini ayrıcalığı gruplar buralarda anabaptist din grupların sığındılar. Onlar seramik sanatlarını birlikte götürdüler, ve çömlekçilik bu grupların daimi bir davranışı oldu, ve kaybolduklarında bu sanat katolik olan veya olmayan muhtelif insanlara geçti».

MAYOLİKA BOYALARININ HAZIRLANMASI

Pigment boyalara az miktarda bir ergitici katılmasıyla elde edilen mayolika boyaları 950° civarında pişirilen fayans boyalar ise, por-selenlerin pişirim derecelerine kadar olan her sıcaklıktaki sırlar üstünde kolaylıkla kullanılabilir.

Mayolika boyalarının birlikte kullanıldığı kalaylı fon sırlarından sağlıklı sonuçlar alınabilmesi için bu gibi sırlar yeterince örtücü olmalı ve ergime derecelerinde akma yapmamalıdır.

Geçmiş yüzyıllara göre yaygınlığı çok azalmış olmakla birlikte, günümüze kadar devam eden mayolika dekorlarına bir çeşit «sır-üstü resmi» de denilebilir. Günümüzde, özel boya fabrikalarında yapılan mayolika boyaları kullanılmaya hazır olarak satışı çıkarılmaktadır. Bunlar genellikle ergime dereceleri çok düşük, yüksek oranda renklendirici metal oksitleriyle karıştırılarak boyanmış bir çeşit alkali camdandır.

Örnek : 0.35 K₂O
0.20 Na₂O 1.25 SiO₂
0.45 CuO

Turkuvaz Yeşili

Örnek : 0.35 K₂O
0.20 Na₂O 1.25 SiO₂
0.45 CoO

Mavi

MAYOLİKA TEKNİĞİNDE KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER

Mayolika tekniğinde genellikle sırlanacak olan yüzey için bez ya da açık renk sır kullanılır. Sır dekor için bir fon teşkil eder.

Dekor fırça, puar, veya pistole ile uygulanır. Yüzeydeki renkler zemindeki sıra kaynaşır. Mayolika aynı zamanda şu yollarda yapılır. Bir iğne ile sırlın kazınması şeklinde (Kazıma işlemini pişirimde kapatmayacak bir sır kullanılır.) kazınmış izler sonuçta çizgisel bir dizayn gibi durur.

Ayrıca noktalama, yayma, çekme, spatülle geçme püskürtme kazıma ve sürtme şeklinde de yapılabilir.

MAYOLİKA TEKNİĞİNİN UYGULANMASI

Çiğ sır-üstü mayolika boyları ince olarak sulandırılıp, fırça ile uygulanır. Saydam denilebilecek fırça vuruşlarıyla yapılan bu tarz boyamanın kuvvetli renk etkisini sağlamada, pudra halindeki ince öğütölmüş oksitlerin dane iriliği önemlidir. Yoğun bir boya tabakası elde edilmek istense de, çok az miktarda boyayıcı bir oksit katkısı koyu tonlu bir renk sağlamada yeterlidir.

Günümüzde, kalaylı mayolika sırlarının yerine kalay piyasasında fiyatların yüksek oluşu nedeniyle, zirkonlu örtücü bir zirkon sıryla sırlandıktan sonra kuru, emici, hatta toz görünömlü sırlı tabaka üstünde istenilen dekorlar boyanır. Ne var ki, emici olan sır tabakası üstünde fırça kullanılması sanıldığı gibi kolay değildir. Uygulamayı kolaylaştırmak amacıyla, fon sırnın içine biraz şeker ya da melas karıştırılır. Bununla, fon sırnın yüzeyinde çok ince kaygan bir tabakanın oluşumu sağlanır. Aynı şekilde sır üstüne çok ince bir kat halinde arap zımkı püskürtölürse, yine fırça çalışmalarında kayganlık sağlayan bir tabaka elde edilmiş olur. (Sırn dibe çökmesini önlemek için bir miktar % 3-5 oranında bentonit katılır.)

Rönesans sonrası devirlerin kişiye şaşkınlık verici güzellik ve ustalıktaki mayolika renklerinde, büyük bir olasılıkla, çok alçak derecelerde yapılan bir sır pişiriminden sonra dekorlamaya geçildiği düşünülmektedir. O zamanlarda boyama aynen kağıt üstünde sulu-boya çalışması gibi yapılıyor, dekorlama tamamlandıktan sonra esas ergime derecesinde bir sır pişirimi yapılıyordu.

Yakın zamanlarda zirkon sırnına özel bir emülsiyon katılmaya başlanmasıyla çiğ sır tabakası üstünde duvar boyası benzeri bir tabakanın oluşumu sağlanmış, böylelikle de dekor yüzeyi fırça vuruşları için ideal bir kayganlık ve dayanıklılık kazanmıştır.

Mayolikada çeşitli renkler herbiri ardınca beklemeden vurulabilir. Uygulama çoğu zaman fırçayla yapıldığı gibi, noktalama, yayma, çekme, spatülle geçme, püskürtme, kazıma ve sürme şekillerle de yapılabilir. Bunun için dekordan beklenen görünüm dikkate alınarak, en uygun boyama şekli dekor yapımcı tarafından seçilir.

Çiğ sır-üstü mayolika dekorlarının yapımında çeşitli sır-altı boyalardan da yararlanılabilir. Ancak, bu boyamalar, mayolika sırları üstünde, sır-altı dekorlarında verdikleri tonları ve renk görünümü vermezler. Bununla birlikte, üstünde kullanıldıkları sırn içinde ergiyen-

rek durağanlaşırken, buğulu donuk bir etki bırakırlar. Buna karşılık, parçaların sıır pişiriminden sonra sıır-altı boyaların terebantınle karıştırılmasıyla boyama yapılrısa, daha alçak derecelerdeki bir dekor pişirimiyle istenilen sonuçlar daha kolaylıkla alınabilir.

Değişik bir mayolika uygulaması da sıır ve boyanın sivri uçlu madeni bir araçla hamur tabakasına kadar inilerek kazınmasıyla yapılır. Bu amaçla, pişirimde akıcılık göstermeden gelişen ve kazınmış kesimleri dağıtııp yok etmeyen bir sıır seçilir.

Dekorlaması bitirilen mayolika parçalar çoğu kez ergime derecesi yüksek, alçak derecelerde akıcı olmayan, çok ince ve saydam bir sıır tabakasıyla örtülür. Bu şekilde, boyalı dekor daha belirgin, parlak ve canlı bir görünüm kazanır.

MAYOLİKA DEKORLARININ PİŞİRİMİ

Mayolika dekorlu parçaların sıır pişirimleri dikkatle izlenmelidir. Genellikle 950°C - 1000°C dereceleri civarında yapılan sıırlı dekor pişiriminde akma ve boya tabakasıyla eritme yapmayan sıırların seçilmesi gerekir. Bazı hallerde fon sıırının ergime derecesinde yapılan bir ön-pişirimden sonra dekorlanan parçalar üçüncü bir kez dekor ısısında pişirim geçirirler.

DELFT SERAMİKLERİ

Rotterdam yakınlarında küçük bir basaba olan Delft, Hollanda'nın ilk seramik yapım merkezleri arasında yer almamakla beraber, 17.yy.'ın ikinci çeyreğinde üretim açısından önderlik edici pozisyona gelerek, 1609 da kurulan «Dutch East India Şirketi» tarafından Avrupa'ya çok miktarda getirilen Çin porselenlerinin ince kalay sıırlı seramik taklitlerinde çok ün kazanmıştır. En ince Delft işleri, (1640-1740) bu endüstri'nin kurulduğu 100 Yıllık bir süreyi kaplamaktadır. Bu döneme Delft'in altın çağı adı verilmektedir.

Delft seramikleri ya da kısaca «Delft», Hollanda seramikleri içinde düşünüldüğünde, Felemenk Majolikasını denilen ilk çok renkli işleri kapsamaz. Bu başlık altında yer alan bazı parçalar 17.yy. başında Delft'de yapılmış olabilir ama, bunları kesin olarak tanımlamak mümkün değildir. Hatta İngiltere'de kalay sıırla yapılan çömlöklere de «Delft İşi» denilmektedir. 17.yy.'da Holanda'da porselen adı anlam olarak Delft seramikleriyle özdeş olmakla beraber bu devirde gerçek porselen üretilmemekteydi.

Delft'deki atelye ve usta adları araştırıldığında en erken seramik üreticisi kaydı, 1584'de Harleem'den gelen HARMAN PIETERSZ adlı bir semikçidir. 17. yy.'ın başlarında EGBERT HUVGENS SAS ve son olarak POUWELS BOURSETH'den bahsedilebilir. 1611'de Antwerp'li seramik dekorcusu MICHEL NOUTS kayıtlara geçmiş olmasına karşın, bunların üretimleri tanımlanamamaktadır. Tahminen çok renkli işler olduğu düşünülmektedir.

Giderek büyüyen atelyeler ve artan usta sayısı kısmen, genç Hollanda Cumhuriyetinin gelişimi ve yeni bulunmuş mavi-beyaz Çin porselenlerinin popülerliğiyle aynı zamanda rastlar.

Çin porselenlerinin ithalatındaki artış, ustaların yeteneklerinin yükselmesine neden olurken, Çin'de Ming Hanedanlığının çöküşüyle esin kaynaklarındaki azalma onları yeni imkanlar aramaya yöneltmiştir. Ekonomik refahı sağlayan bira ticaretinin hızlı çökmesi de bu endüstrinin yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Delft'te seramik endüstrisinin kurulmuş olması önemli su yolları nedeniyle, hem yapılan işlerin ihracı hem de hammadde ithaline kolaylık sağlamıştır. Bira endüstrisi ise İngilizlerle rekabet sonucu azalmış ve sayıları 182'yi bulan bira fabrikaları 1667 yılında çoğunluğu kapanarak yalnızca 15'i çalışır halde kalmıştır. Boşalan bu fabrikalar ise seramikçiler tarafından satın alınarak eski isimleriyle seramik üretim merkezleri haline getirilmişlerdir. Örneğin, «Three Bells», «The Rose», «The Peacock» ve «The Greek A» gibi. Porselen yapımcıları her yerde olmakla beraber, en çok Haarlem'de bulunuyordu. Örneğin WILLEM JANS VERSTRAETERİ'nin oğlu 1642'de bu kasabada ince Dutch porseleni yapma hakkını elde etmiştir. Oysa o sırada, babası halâ İtalyan stili seramikler üretiyordu. 17. yy.'da ince seramik üreten diğer fabrikalar Rotterdam, Amsterdam, Gouda ve Dordrecht'de bulunuyordu. Bu yüzyılda Delft zenginliği en üst düzeydeydi. 1725'de yeni tanınan porselenin rekabeti ile düşmeye başlamıştır. Yalnızca Çin'den değil, Almanya'daki Meissen fabrikasından gelen seramiklerde buna sebep olmuştur. İkinci kriz ise, çok kısa bir süre sonra 1760'da teknik mükemmelliğe erişmiş İngiliz tuz sırlı stoneware'lerin ve kurşun sırlı beyaz veya krem renkli seramik işlerin gerisinde kalarak ortaya çıkmıştır. 1764'te Delft çömlekçileri kendilerini savunma amacıyla bir birlik kurarak, marka kullanımında yeni düzenlemeler getirmişlerdir. Bu da fabrikaların güvenilirliklerinin bir göstergesi olmuştur. 1790'larda yalnızca on kadar Delft seramik üreticisi kalmıştır. 1825'te ise bu sayı yarıya düşmüştür.

ve iki tanesi Delft seramikleri, diğ erleri ise İngiliz seramikleri ü re- ten beş adet üretici kalmıştır. Delft iş lerinin tam bir tarihçesini ya- pabilmek oldukça zordur. Değ iş ik tipteki dizaynların ilk üretim tarih- leri genellikle belirsizdir. Ancak, tarihlendirilmiş en erken parçalar ise ş aş ırtıcı derecede uzun bir dönemi kapsamaktadır.

Ü RETİMLER:

Delft seramiklerinde taklit edilen Çin porselenleri, hammadde- lerinin inceliğ i ve beyazlığ ı ile karakterize edilir. Bu kaliteye ulaş- mak içinse, kilin çok ince öğ ütölmüş olmas ı gerekmektedir. Delft seramiklerinin yapımında da değ iş ik killer denenmiş ve Tournay'dan getirilen bir kil karış ım yapılarak kullanılmış ır. Delft seramiklerin- de Çin porselenlerinin etkisi sonucu, üç önemli geliş me ortaya ç ık- mıştır. Bunlardan birincisi; daha ince porselenler elde edebilmiş ler- dir. İkincisi; desenleri de incelemiş ve rafine bir hale gelmiştir. Ü çün- cüsü ise; tabakların ön yüzlerini kapladıkları gibi arka yüzlerini de ş effaf sırla kaplamayı öğrenmiş lerdir. Tabak ve kapların yüzeylerine «Kwart» olarak bilinen bir kurş unlu ş effaf sır uygulanarak, çok par- lak bir yüzey elde edebilmiş lerdir. Yüksek piş irim tekniklerindeki başarıları, Çin'den gelen porselenlerin etkisiyle gerçekleş miştir. Bu- nun sonucu olarak da, birtakım stillerin oluş tuğ u görölmektedir. Bu dönemde ü retilen en seç kin seramik iş ler aş ağ ıda yazılı usulların baş lığ ında incelenebilir.

1. Mavi-Beyaz Çin Stili.
2. Hollanda konulu Mavi-Beyaz Gruplar.
3. Çin ve Japon Stilinde Ç oç renkli iş ler.
4. 17. yy. Hollanda Stilinde Ç ok renkli iş ler.
5. Figürlü ve Modelli Ç ok renkli kaplar.
6. Delft'e özgü yerel (Köylü) iş ler.
7. Kırmızı topraktan ç aydanlıklar.
8. Krem renkli seramikler.
9. Delft'teki Dağ ımsız Mineciler.

1. MAVİ-BEYAZ Ç İN STİLİ:

Ç ok tanınmış , Çin stilindeki porselenler Slav kopyalarıdır. Ge- rek form gerekse dekor özellikleri aynen taklit edilmiştir. Avrupa'da

yapılan Doğu işi seramiklerinin arasında, bu Felemenk işi kopyalar en başarılı olanlarıdır.

Motiflerde daha çok figürler, çiçekler, değişik kuşlar, laleye benzeyen yapraklar ve ince bordürler oldukça dikkat çekicidir. Bu dönemin en tanınmış markası, «A.K» monogramlı ALBRECHT KEİSER'dir.

17. yy.'da iki gemi dolusu Çin porseleni, Amsterdam'a ulaşmıştır. Ming dönemi Mavi-Beyaz parçalar bu yolla Avrupa'ya girmiş ve çok büyük beğeni toplamıştır. Bu dönemde Avrupa'da çok tutulan Ming porselenleri sayıca oldukça az ve değer olarak da çok pahalı olduklarından çoğu seramik üreticisi tarafından taklit edilmeye çalışılmıştır. Öncelikle bazı dekor ve dizayn unsurları eskiden kullanılmakta olan Hollanda seramiklerine özgü kalıplarla birleştirilmiştir. Kısa bir süre sonra da, Hollanda seramikçileri WAN Lİ (1573-1619) tipine benzer Mavi-Beyaz tabaklar üretmeye başlamışlardır. Kullandıkları mavi rengin tonu griye yakındır. Koyu renklerde ise, mürekkep rengi egemen olmuştur. Bu çeşit'teki seramiklerin en erken üretim merkezlerinin başında Haarlem gelmektedir. Daha sonraları ise bu stildeki seramik işlerinin üretimi Delft'e kaymış ve yine en güzel parçalar burada üretilmeye başlamıştır.

2. HOLLANDA KONULU SERAMİKLER:

Dutch figürleri Çin stilindeki resimli dekorlara ilave edilmiştir (Rose Üretim Merkezinde). 17. yy.'ın ilk çeyreğindeki, Avrupa manzara resimleri stilinde yapılan (portre, Felemenk yağlı boya tabloları) bu işler «Dutch Porseleni» adıyla anılmaktaydı. Avrupa Barok Uslubundaki dekoratif kompozisyon yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkar. Bu dönemin en iyi bilinen ismi; FREDERİK VAN FRIJTOM 17. yy. sonuna doğru yuvarlak dikdörtgen biçimli manzara dekorlu piaklar F. VAN FRIJTOM tarafından yapılmış ve geleneksel olarak bu adla anılmaktadır.

3. ÇİN VE JAPON STİLİNDE ÇON RENKLİ İŞLER:

18. yy.'da K'HANG HŞİ ve O'nun rakibi olan Japon Arita Porseleninin «Yeşil Aile» diye bilinen örnekleri Avrupaya «İmari» adıyla girmeye başlamıştır. Delft Seramiklerini çok etkilemişlerdir. Mavi ve mor rengin yanında yeşil, demir kırmızısı, sarı gibi renkler de örneklerde yer almaya başladı. Özellikle; kırmızı Avrupa fayansında çok yeni bir renkti. «A.R.» Monogramlı AUGUSTEYN REYGENS A.P.K.

Markalı ADRIAENUS ve PIETER COEKS bu dönemde üretilen seramik ürünlerin üzerinde en sık rastlanan markalardır.

Çin tarzındaki çeşitlemeler arasında uzun vazolar, kupalar, kuş ağızlı bardaklar ve «CACHEMIRE» denilen bir form yapılmaktaydı. «KAKIEMON» denilen hafif dekorlarla süslenmiş İMARI işlerinde kırmızı Çin kayaları ve Çin çiçekleri oldukça göz alıcıdır. Ayrıca bu kaplarda orijinal işlenmiş Çinli kadın figürleri de kullanılmıştır.

4. 17. YY. BAŞLARINDA DUTCH STİLİ ÇOK RENKLİ İŞLER:

Bu dönemde de Çin etkili dekorlar olmakla beraber «THE YOUNG MOUR'S HEAD» Fabrikasında sahibi ROUCHUS HOPPESTEYN'in adı sıklıkla «R.H.S.» Markasıyla görülür. İşlerinde Çin ve Avrupa figürlü konular parlak sırlarla (ana renk mavi olarak) üzerinde kırmızı, altın rengi ve diğer renkler yüzeye serpiştirilmiştir.

Duvar çinilerinde (17. yy. erken dönemlerinde) merkezi motif olarak çiçekler, meyve ve ağaç yaprakları kullanılmıştır. Kenar bordürlerinde genellikle simetrik, barok tarzında desenler ve cazip renkler bulunur.

5. FİGÜRLÜ VE MODELLİ KAPLAR:

Delft Seramikçileri başarısız modelcilerdi. Plastik işlerin çoğu Çin ve Meissen orijinallerinden taklit edilmiştir. Çok tanınan öküz biçimindeki süt kapları formda hiç bir değişiklik olmadan bir yy.'dan fazla kullanıldı. Dekorları ise günün modasına göre değişebiliyordu. Seramikten yapılan ve bir Delft buluşu olan ayakkabılar ise uzun bir süre ününü korudu. Kayalar üzerindeki papağan deseniyle çok bilinen K'HANG HSI Porselenlerinin taklitleri de çok tutulan ürünlerdi. DEXTRA Ailesi'nin «GREEK A» Fabrikasında üretilen işler bu dönemin etkin örnekleridir.

6. DELFT'E ÖZGÜ YEREL (KÖYLÜ) İŞLER:

Rotterdam ve diğer Delft dışındaki şehirlerin çini ve fayans yapımcıları da Delft seramiklerinden ayrı olarak MAJOLICA stilinde köylü ve orta sınıf pazarları için dekorlar üretmişlerdir. Bunların bir kısmı çok cesur ve dekoratif bir biçimde kullanılan mavi renkte diğerleri ise, güncel Çin kuş ve çiçeklerin basitleştirilmiş yüksek pi-

şirim renkleriyle yapılmıştır. Çağdaş İngiliz ve Kuzey Fransa işle-
rinden ayırt edilmesinde güçlük yaratan geniş fırça darbeleri ve tem-
iz renklendirmeler de bu grupta görülmektedir. En çok MAKKUM
HARLINGEN VE BOLSWORD'daki Frisian çömlekçilerinin işlerinde
bu dönem örneklerine rastlanır. Bu işlere verilen «LEMMER» işleri
adı da (FRİSİAN) bu limandan gelmektedir.

7. KIRMIZI TOPRAKTAN ÇAYDANLIKLAR:

Kalay sırlı beyaz Çin Porselenlerinin taklidine paralel olarak,
YİHSİNG kırmızı Stoneware çaydanlıklarının da taklidi yapılmıştır.
Bunlar Avrupa'ya «DUTCH EAST İNDİA» Şirketi tarafından getiril-
miştir. İlk Örneklerinin ise, 1672'de LAMBERTUS CLEFIUS tarafın-
dan yapıldığı bilinmektedir.

8. KREM RENKLİ TOPRAK İŞLER:

19. yy.'dan sonraki İngiliz Seramiklerinin Delft üretimi fazla bir
önem taşımamaktadır. Ancak ana üretici H.A. PİCCARDT'tır. Dekor-
da ana renk kırmızı olup, çok tanınan bir seri olan Yedi sacrament
işlenmiştir. Kırmızı pigment üzerine kazınan beyaz çizgiler bu deko-
run karakteristik bir tekniğidir. Bu seramikler arasında JEAN DEERKS
adı okunmaktadır.

9. DELFT'TEKİ BAĞIMSIZ MİNECİLER:

Delft işlerini, örtücü renklerle dekorlayan minecilerin aynı za-
manda 1740-50 arası Çin, Japon ve Meissen Porselenlerinin İngiliz
DELFT-WARE ve STAFFORDSHİRE Tuz sırlı seramiklerini de fabrika-
lardan bağımsız olarak oldukça kalın ve reliefek boyadıkları görülür.

Sonuç olarak denilebilir ki, Delft Seramikleri gerek doğu (orien-
tal) ve gerekse Dutch ekollerinden etkilenecek, çeşitli desenler,
formlar ve sır denemeleri için d özgün bir konuma ulaşabilmişlerdir.
Çin etkisiyle gelen mavi-beyaz dekorlar morla yada siyahla kontür-
lenirken, çömlek ve tabakların arkalarına önceleri yalnızca temiz
kurşunlu sır sürülürken daha sonra kurşun-kalay beyazıyla örtülmüş-
tür. Bunların yanısıra Dutch dekor stilini de geliştiren Delft Sera-
mikçileri oymacılık sanatından çok etkilendikleri halde, renk palet-
lerinde ana rengi yine mavi-beyaz olarak tutmuşlardır. REMBRANT-
RUYSDEAL gibi Hollanda'lı ressamın dini konulu ve manzara re-
simleri de kopya edilmiştir.

Seramik kaplar, çini ve fayans dekorlarında Çinli kadın figürleri işlenirken, Çin manzaraları içinde Felemenk kadınlarına da yer verilmiştir. Bugün bu eserlerden pek çok örnek LONDRA VİCTORİA AND ALBERT Müzesi, Brüksel EVENGOEL Koleksiyonunda, Almanya'da AMELİENBURG Pavillionlarında bulunmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

- BOWYERHONEY, William : European Ceramic Art, Glasgow, 1976.
CHARLESTON, Robert. J. : World Ceramics, London, 1981.
HODGES, Henry : Pottery, Melbourne, 1972.
RHODES, Daniel : Clay And Glazers For The Potter, Philedelphia, 1974.

İNGİLİZ AÇIK ÜNİVERSİTESİNDE YAPISAL DEĞİŞİKLİKLER VE AÇIKÖĞRETİM İÇİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Doç. Dr. Murat BARKAN*

Ön Açıklama

Eğitim olanağının belirli bir seçkin zümreye açık hak olmaktan çıkarılarak kitlelerin yararlanımına olanak sağlayan uzaktan öğretim kurucusu olan İngiliz Açık Üniversitesi 1990 yılını yoğun bir değişim yılı olarak geçirdi. 1991 yılında da sürekliliğini koruyacak olan bu değişim, yönetim anlayışı, model ve sistem düzeylerinde olmak üzere Açık Üniversite'nin kurulduğu günden bu yana geçerli ve bir tür geleneksellik özelliği kazanmış olan yapı öğelerinin «radikal» olarak tanımlanabilecek boyuta yenilenmeye çalışılması şeklinde açıklanabilir. Ancak değişimin gerekçesi araştırıldığında ise görülecek olanlar İngiliz toplumunun köklü değişimler yaşamakta olmasıyla açıklanabilir.

Bu makale asıl işte bu noktada değerlidir. Türk toplumu da İngiliz toplumu benzeri büyük boyutlu bir değişim ve radikal yenileşmelerin yaşadığı bir dönemden geçmektedir. Böyle bir durumda örgün eğitim

(*) Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi

(**) Broadcast and Audio-Visual Subcomini tee

(***) Institute of Educational Technology: İngiliz Açık Üniversitesi'nin üstlendiği ve sürdürdüğü tüm projelerde yönetime ve uygulayıcı birimlere danışmanlık hizmeti veren kuruluş. Bu kurumu bir diğer yaklaşımla Açık Üniversite'nin «beyin»i olarak tanımlamak hatalı olmayacaktır.

kurumlarına göre daha kitlesel olarak tanımlanabilecek nitelikte eğitim hizmeti veren Açıköğretim Fakültesi'nin de belirli değişim ve yenileşme gereksinimlerini duyabileceği açıktır. İşte bu noktada benzer gereksinimler doğrultusunda bu çabaları başlatmış kurumların deneyimlerinden yararlanılmaya çalışılması doğaldır.

Bu makale bu türden bir gereksinim duyulduğu takdirde yönetim kademelerine bir fikir verip bu kademelerin işini kolaylaştırmak amacıyla yöneliktir.

Makalenin yazımında başvuru bilgileri gözlem; kurumsal, yerel ve ulusal basın taramaları; kurumsal dökümanlar; yönetim toplantıları tutanakları ile yüzyüze görüşmelerden elde edilmiştir. Daha açık bir ifade ile bu bilgileri toplarken iki dönem BAVSc (**), üç üniversite senato toplantısı, yönetim devir-teslim törenleri, OU/BBC yapım planlama toplantıları, IET (***) kurum içi ve basına açık brifingleri, OU memorandumları, hizmet içi eğitim seminerleri, OU'nun yayınladığı SESSAME, OPEN HOUSE gazeteler ve benzeri örgütsel dökümanlardan yararlanılmıştır. Bu arada bu bilgileri yerinde toplamama olanak sağlayan, maddi ve manevi desteği esirgemeyen British Council'in Türkiye ve İngiltere'deki tüm çalışanlarına bu vesile ile teşekkür etmeyi bir borç bilmekteyim.

GİRİŞ

İngiliz toplumu 1985'lerden başlayan (1) ve yaklaşık bir asır boyunca gelenek niteliği kazanan bazı toplumsal davranış biçimlerinin yıkılıp yenilenmesini amaçlayan bir değişim sürecini yaşamaktadır. Bu süreç çok basit olarak İngiliz toplumuna artık «Üstünde Güneş Batmayan Britanya İmparatorluğu» döneminin kapandığını anlatıp, İngiliz toplumunun da bu bilinçle hareket etmesi gerektiğini kavratmaya çalışma süreci olarak ifade edilebilir. Daha açık bir anlatımla ve özellikle ekonomik, boyutta İngiliz ekonomisinin artık İmparatorluk döneminde geçerli olan savurganlıkları kaldıracak ve daha fazla taşıyacak gücü kalmadığını, bunun temel nedeninin ise her geçen gün elden çıkan sömürgeler nedeniyle daralan kaynak ve girdilerin olduğu gerçeği İngiliz toplumuna benimsetilmeye çalışılmaktadır. İmpa-

(1) Bu tarih bilgisi Conservative Parti'nin Eylül ayında yapılan ve TV'dan yayınlanan yıllık olağan genel kurul toplantısında ve Labour Parti'nin Ekim ayı içinde yapılan genel kurull toplantısında vurgulanmıştır.

ratorluk döneminin sözü edilen girdileri sağlayan dış kaynakları, bu dönem kapandığında «İngiliz Uluslar Topluluğu» uygulaması modeliyle bir süre daha sürdürülebilmiş, ancak çok geçmeden bu karşılık ödemeyi gerektirmeyen kaynaklar kurduğu gibi bunun yanında İngiliz ekonomisine girdi karşılığı olmayan sorumluluk ve yükler getirmeye başlamıştır. Bu olumsuz gelişmeler etkilerini birey olarak İngiliz vatandaşının günlük yaşamında gösterdiği gibi aynı zamanda da devletin sırtında da kaldırma gücünün çok üstünde yükler hissetmeye başlamasına neden olmuştur. Bu gelişmelerin durdurulabilmesi için İngiliz toplum ve devletin önündeki birinci seçenek bu karşılıksız yüklerden kurtulmaktır. Bunun sonucundadır ki İngiliz devlet yapısı Uluslar Topluluğuna olan katkıları yanında bu uluslara olan sorumluluğu sınırlamak ve adadaki yaşam içinde devletin kısa sürede geri döndürülüp kaynak yaratabildiği verimli alanlar dışındaki yatırımlarını olabildiğince sınırlamaya çalışmaktadır. Bu noktada özelleştirme projeleri başlığı altında düzenlediği çabalarla devletin sırtında yük olan kurumları halka satmakta, sosyal yardım kaynaklarını kısmakta ve eğitim türünden uzun dönemde geri döndürülebilen yatırımları ise hemen hemen tümüyle ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Bu kalemden olmak üzere üniversitelere olan mali destekler, çok da ani olarak kesilmiştir. İlk ve orta öğretime ayrılan bütçe ise öyle kısıtlanmıştır ki artık bu eğitim kurumları ellerindeki öğretmenleri bile tutamamakta bunun karşısında yerel ya da ulusal gazetelerde, eskiden olduğunun aksine belirli bir referans ya da mesleki deneyim aranmaksızın öğretmen arandığını belirten ilanlara sık sık rastlanmaktadır. Sağlık sektörü de eğitim, sosyal yardım ve kamu kuruluşları gibi bütçe kısıntılarından payına düşen bölümü alan bir diğer sektör olmuştur. Öyle ki BBC ITN ya da East Aglia televizyon yayınlarının yerel haberler bölümünde hastahanelerin kaynak sıkışıklığı nedeniyle ellerindeki deneyimli ve nitelikli doktor ve sağlık personelinin yitirdikleri, bu hizmeti pratisyen düzeyinde doktorların sürdürmeye çalıştıkları ancak bu doktorların da görel olarak artan görev yüklerinin karşılığı olan ücreti alamamaları nedeniyle daha fazla tutulmalarının güç olduğu; bunun karşısında sağlık hizmeti talebinin karşılanmasında ciddi aksaklıkların yaşandığı; örneğin periyodik sağlık denetimi gereken hastaların bu gereksinimlerini karşılamak için alabildikleri randevuların aylarla ifade edilebilen uzun sürelerde beklemelerini gerektirdiği yolunda haberlere sıkça rastlanmaktadır.

Bunun karşısında devletin topluma önerdiği ve halkını uygulamaya yönlendirdiği çözüm seçeneklerinin başında bu hizmetleri veren kurumlara yerel bölgesel veya yöresel düzeyde kaynak yaratarak karşılamaya çalışmaları olmaktadır.

Önerilen ve uygulanmaya çalışılan bir diğer çözüm seçeneği ise toplumun tüm kesim ve katmanlarında daha fazla çalışmak ve daha fazla, daha kaliteli üretmektir. Ancak bu noktada da giderek artan işsizlik ulaşılmak istenen hedefle tezat oluşturmaktadır. Bu tezatın belgelediği gerçek ise devlet gibi kamu ya da özel kurumların da daha az elemanla daha fazla üreterek emeğe yapılan yatırımı kısmak istediğidir. Diğer bir anlatımla devletin değişen ilkeleri kurumsal düzeyde de uygulamaya konmuştur.

Devletin benimsediği bir diğer ilke de bir yandan savurgan yatırım ve isdiham politikalarını terkederken diğer yandan da devlet girdilerini değişik araçlarla arttırmaktır. Bunun için de Türk kamuoyunda «kelle vergisi» olarak tanınan «Poll tax»i uygulamasını getirmesidir. Gelenekleri içinde yüksek oranlı vergi ödeme alışkanlığı pek olmayan İngiliz toplumu ve özellikle de genç kuşaklar bu konuda oldukça ciddi tepkiler göstermişler; bu tepkiler devletin güvenlik güçleri ile söz konusu kuşakları çatışma düzeyinde karşı karşıya getirmiştir. İktidardaki siyasi partinin bu vergileri 1991 yılında azaltmak ya da kaldırmak bir yana daha da arttıracaklarını ifade etmesi aslında İngiliz devletinin vergiye dayalı kaynaklar aracılığı ile girdilerini yüksek tutmadaki kararlılık ve zorunluluğunu belgelemektedir. Bu uygulamanın bir zorunluk olduğunu ortaya koyan en belirgin işarete bugüne kadar en çok %6 düzeyinde olan enflasyonun, Körfez Krizi'nin de etkisiyle İngiltere tarihinde ilk kez %10.9'a çıkmış olmasıdır.

Değinilen sorunlara önerilen bir diğer çözüm seçeneği de mal ve hizmet ürünlerini dış pazara açarak bu kaynaklardan girdi sağlamaya çalışmaktır. Avrupa Ekonomik Topluluğuna tam üye statüsünde bağlı olan İngiltere için bu çaba yeni bir çaba değildir. Bununla birlikte bu topluluğa üye diğer devletlerle özellikle ortak para birimini kabul edip bu para birimini kullanmaya geçiş aşamalarında ciddi anlaşmazlıkları olan İngiltere AT ortak para birimi ECU'ye göre daha değerli olan Sterlin'ini ECU'ya transfer ettirip değer kaybetmesini istememektedir.

Bu anlaşmazlık beraberinde topluluğa üye devletler arasındaki ortak pazarda İngiltere aleyhine bazı gelişmeleri oluşturmakta bu da

İngiltere'yi ortak pazar olanakları dışında oluşan bazı pazarlara mal ve hizmet ithaline yönelmektedir. Bu noktada 1990 yılı içinde doğu bloku ülkelerinde baş gösteren liberasyon hareketleri İngiltere'ye bu olanakları sağlamış görünmektedir.

Aslında İngiliz ekonomik sisteminde bu türden gelişmelerin listesini azaltmak ve bu konuda daha derinlemesine analizlere girişmek olası ise da bu makalenin amacı bu saptamalara olanak tanımamaktır. Kaldı ki bu çalışmayı yapanlar olarak bizlerin uzmanlık dalının ekonomibilim olmaması da bu saptamaları verilen düzeyden daha derinlere indirmeye elverişli değildir. Bunun karşısında bu çok belirgin ve çarpıcı gelişmeleri komuoyuna mal olduğu ölçüde vermekten amaçlanan da bu gelişmelerin İngiliz toplumunda hatırı sayılır genişlikte bir kitleye eğitim hizmeti veren Açık Üniversite'nin yaşadığı değişimlere olan etkisini yeri geldiğinde vurgulamak içindir. Diğer bir anlatımla temel olarak İngiliz Açık Üniversitesi'nin gerçekleştirilmeye giriştiği yapısal değişimleri başlatıcı ya da destekleyici olarak doğrudan etkileyen toplumsal, politik ve ekonomik değişimleri vermekle yetinilmiştir.

Ancak bu noktada son olarak vurgulanması gereken konu şudur; söz konusu edilen değişiklikler yüz yıllık geleneklerle hantallaşan ve devinim yetenekleri hemen hemen ortadan kalkmış bir toplum ve devlet yapısını radikal girişimlerle kısa sürede giderip yerine yeniliğe açık, devingen, üretken, kendi kendine yeterli bir İngiltere yaratmaya yöneliktir. İngiltere'de bulunduğumuz süre içinde bu radikal değişimlerin yarattığı rahatsızlıklardan payımıza düşeni yaşamış ve bunlardan da zaman zaman rahatsız olmuşsak da bu durum bu çabaların yöneldiği hedefi görmüş olduğumuza inandığımız için söz konusu rahatsızlıklar kalıcılığını yitirmiştir. Bu toplumun kamuya mal olmuş bir eğitim kurumu olan Açık Üniversite'nin de aynı ilkeler doğrultusunda daha devingen ve hantallığını gidermiş, statükoya karşı çıkan bir işleyiş ilkesini benimsemesine neden olması açısından bu rahatsızlıklara katlanmaya değer olduğunu da vurgulanması gereken bir noktadır.

İNGİLİZ AÇIK ÜNİVERSİTESİ-DEĞİŞTİRİLMEME ÇALIŞILAN YAPI

İngiliz Açık Üniversitesi, temeli daha 18. yüzyılın ikinci yarısında hızlı endüstrileşme çağı olarak bilinen dönemlerde baş gösteren «bilgi patlaması» olarak bilinen toplumsal, ekonomik ve kültürel de-

ğişim döneminde kurulan **işçi okulları** (2) ile atılan ancak bugünkü şeklini II. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa genelinde başlayan yeniden yapılanma hatta yeniden kurulma döneminde kazanan bir eğitim modelinin ve yaklaşımının sonucunda ortaya çıkmıştır.

Bu eğitim modeli sözü edilen dönemde diğer bütün kurumlar gibi fiziksel ve işlevsel olarak yerle bir olan eğitim sistemlerinin yerine bir seçenek olarak geliştirilmiştir. II. Dünya Savaşı bugün batıda olduğu gibi tüm dünyada da eski, hantal, devingenlik yeteneğinden yoksun, statükonun korunması ilkesine sıkı sıkıya bağlı bir yaşam anlayışını da yerle bir ettiği binalarla birlikte yıkılmış ve yaşam anlayışı ve ilkeleri yıkılanın tam aksi nitelikteki yepyeni bir yaşam ve insan tipi üretmiştir (3). Bu yeni ve çağdaş insan modelinin yaratılmasında ise eğitim alanına diğer alanlara olduğundan daha fazla görev ve sorumluluk düşmüştür.

Eğitim uygulamaları toplumlara aktardıkları bilgi ile aslında toplumu oluşturan kitlelere belirli bir yaşam anlayışının ilkelerini kazandırır. Bu konuda eğitimcilere düşen görev de toplumun geleceğindeki insan tipi ve modelini önceden belirleyip buna uygun kişilik niteliklerini içeren bilgileri hazırlayıp, bilgi aktarımını belirlenen amaçla götürücü şekilde sistemleştirip modellendirerek gelecek kuşakların belirli (istendik) ilkelere dayalı yaşam anlayışlarına sahip olarak yetiştirmelerini sağlamaktır.

II. Dünya Savaşının sonucunda da eğitim sektörü kendine düşen tarihsel görevi yerine getirmiş savaşın yıkıntılarını temizleyip yerine binaları gibi yaşam beklentileri ve ilkeleri ile yepyeni bir insan ve toplum tipi yerleştirmiştir. Tüm Avrupa devlet ve toplumları gibi savaş yıkımından kendi payına düşeni alan İngiliz toplumu da eğitimden bu aşamada alabildiğine yararlanma yolunu seçmiştir. Ancak bu etkinliğin sürdürülebileceği mekansal ve insana dönük olanakların sınırlılığı devletin bu hizmeti mekan ve yoğun insan gücü gerektirmeksizin gerçekleştirmekten başka bir seçeneği de kalmamıştır. Daha açık bir anlatımla bu dönemde eğitim sektörünün gereken yaygın eğitim gereksinimini karşılamak için elindeki tek model seçe-

(2) Borje Holmberg. Distance Education, Liberhelmtz publication, 1987, p12

(3) Max F. Millikan and Donald L.M. Blackuner **The Emerging Nations: their growth and United States policy**, Massachusetts Institute of Technology, 1931 pp. 368; Raymond Leslie Bluel, **New Governments in Europe**, Thomas Nelson and Sous. New York, 1934, pp. 402-408.

neği bir merkezden geniş kitlelere belirli bir ev ya da iş yeri mekânında, yani okul adı verilen belirli bir mekanda belirli bir zamanda bulunma zorunluluğu yaratmaksızın eğitim hizmetinin verilmesine dayalıdır. Zaten okullar ya savaşın etkisiyle kullanılmaz haldedir ya da elde var olan okullar talebi karşılamaya yeterli gelmemektedir. İşte bu noktada savaş öncesinde denenmiş ve bugünkü uzaktan öğretim uygulamalarının ilk örneği olan «mektupla öğretim» modelinin uygulanmasına yönelinmiştir (4).

Bu noktada II. Dünya Savaşının sonucunda ortaya çıkan başka bir olgunun dikkate alınması gerekmektedir. Bu savaş geneelde iletişim kavramının özelde de kitle iletişim araçlarının toplumların yaşamındaki etki gücünü arttırmış ayrıca insanlığın bu etki gücüne dayalı olarak kitle iletişim araçlarına verdikleri değer de o oranda artmıştır. Kitle iletişiminin bu denli yaygın kullanımı mektupla uzaktan öğretim uygulamalarını sürdürenlere yeni olanaklar tanımış ve sonrasında radyo ile eğitim ve ondan sonra da televizyonun bulunmasıyla televizyonla eğitim uygulamaları birbirini izlemiştir.

Uzaktan öğretim modelini bir bilim kurumunun çatısı altında, belirli ve özgün bilimsel ilkelere sahip bir bilim disiplini olarak ele alan ve bu ilkeler uyarınca olanaklar içindeki tüm iletişim araçlarını (bireylerarası ya da kitle iletişimi) farklı amaç ve hedeflere yönelik farklı düzenekler içinde işe koşan İngiliz Açık Üniversitesi, kurulduğu günden bu yana geçen yirmibeş yıllık süre içinde İngiliz toplumunun hemen her alandaki eğitim taleplerini kendine özgü model ve teknikler doğrultusunda karşılamaktadır.

a- Yönetim Yapısı ve Örgüt İçi İşleyiş

İngiliz Açık Üniversitesi, değişim çabaları başlatılmadan önce merkezi idare anlayışına bağlı ve yukarıdan aşağıya doğru belli ilkeler ışığında düzenlenmiş emir-komuta zinciri içinde işleyen bir örgüt yapısına sahipti. Bu örgüt yapısı içinde üst yönetimi oluşturan rektör (Vice-Chancellor) ve rektörlüğün (office of the V.C.) karar alma yetkisi en yüksekti. Bu örgüt yapısı içinde The Institute of Educational Technology (IET)'nin üst yönetimin kararlarına «danışmanlık» düzeyinde etkisi büyüktü. Üniversitenin üstleneceği bütün projelerde IET'nin değerlendirmeleri belirleyici oluyordu. Bundan sonra

(4) Borje Holmberg, a.g.e.,

en etkili mevki BAVSc olmaktadır. Bu kurum bir tür Teknik Senato işlevi görmektedir. Önerilen bütün projeler IET'nin inceleme ve değerlendirmelerinden sonra BAVSc'nin inceleme ve değerlendirmelelerinden geçiyor ve kabul ya da red ediliyordu. Bunun yanında Fakülteler kurumun üstlendiği projelerin gerçekleştirilmesinde akademik destek veriyorlar ya da bizzat ve doğrudan proje üstleniyorlardı.

Ancak bu noktada Açık Üniversite bünyesinde çalışan bütün elemanların «akademik» ve «teknik» olarak kesin çizgilerle birbirlerinden ayrıldığı; bunun da bu çalışmaların maddi kaynaklarında da akademisyenler lehine farklılık yarattığının; bunun da çalışanlar arasında zaman zaman ciddi çekişmelere sahne olduğunun bu noktada vurgulanmasında yarar vardır. Ancak IET çalışanları bir tür «kurmay» işlevi üstlendiklerinden her zaman gerek statü gerek gelirler açısından ayrı tutuldukları ve bu farklılığın IET personelinin lehine olduğu bir gerçektir. Bu kurumların işlevlerine daha ileride ayrıntılı olarak girileceğinden bu aşamada bu aktarımla yetinilecektir.

Üniversitenin İrlanda, İskoçya ve Galler dahil bütün ülke sınırları için 13 adet bölge bürosu vardır. Bu bürolar temel olarak düzenlemesi Milton Keynes'teki üniversite yönetim merkezinden kendilerine gönderilen görevleri yerine getirir, ayrıca bölgelerinde kendilerine kayıtlı bulunan öğrencilerin akademik ve psikolojik rehberlik işleri ile özlük hizmetleri konusunda öğrenciye yardımcı olmaya çalışırlardı. Ancak bu noktada vurgulanması gereken konu yönetsel mesajların ve iş akışı düzenlemesinin tek yönlü ve merkezden büroya yönelik olduğunu belirtmekte yarar vardır. Diğer bir anlatımla bu büroların yönetim ve işleyiş açılarından kendi başlarına karar vermelerinden; belirli projeler üstlenip bunları belirli bir özerklik anlayışı içinde kendi başlarına yerine getirmelerinden söz edilmemektedir. Ancak bu da bölge bürolarının yöreye özgü sorunlarının çözümünde sıkıntılar yaratmaktadır.

b- Hedef Kitlenin Tanımı ve Boyutları

Açık Üniversitenin yönetim değişikliği ve bunun getirdiği yenden düzenleme sürecinin başlangıcından önceki dönemde belirlediği hedef kitlesi ulusal sınırların dışına çıkılmamasını öngörmektedir. Diğer bir deyişle, zaman zaman ve özel koşullara bağlı olarak katılan uluslararası projeler dışında hizmetin götürüldüğü kitle Britanya vatandaşlarıydı. Ancak bu noktada özellikle İngiliz Uluslar topluluğu kavramının kapsam ve boyutları üzerinde durmak gerekmektedir.

İngiliz uluslar topluluğu imparatorluk döneminde Britanya Krallığının sömürgesi durumunda olan Hindistan ve uzak doğu ülkeleri ile krallığın gözetim ve denetiminde kurulan Kanada ve Avusturalya gibi imparatorluk yönetiminin son bulmuş olmasına karşın cumhuriyet yönetimlerinde İngiliz hükümetlerinin söz sahibi olduğu ülkelerden oluşmaktadır. Diğer bir ifade ile Açık Üniversitenin hizmet götürmeyi hedeflediği kitle yine de özgün kültür, toplumsal yapı, yönetim biçimi hatta özgün dillere sahip farklı uluslardan oluşmaktadır. Bu nedenle Açık Üniversite Britanya uluslar topluluğuna hizmet götürdüğünde bu hizmet Kanada, Avustralya, Hindistan, Pakistan, Hong Kong, Uzak Doğu ülkeleri, Afrika sömürge ve yarı sömürgeleri ile İngiltere, İskoçya, Galler ve Kuzey İrlanda'dan oluşan geniş bir uluslararası alanı ifade etmektedir.

Bununla birlikte hizmet alanı bu denli geniş tutulmasına karşın hizmet götürülen grupları oluşturan insan sayısı genelde küçük tutulmaktadır. Üniversitenin kurulduğu günden bu yana bu kurumdaki görevini sürdüren yetkililerden öğrenildiği kadarıyla Açık Üniversite'nin ilk dönemlerinde, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi örneğinde de olduğu gibi değişik alanlarda birikmiş olan eğitim talebini kısa sürede karşılayabilmek amacıyla çok fazla sayıda öğrenci alınmıştır. Ancak sonraları bu nicel çokluğun niteliksel doyumu olumsuz etkilediği anlaşılınca bundan vazgeçilmiştir. Örneğin öğrencilere ödev verme yönteminin öğrencinin dersten sağladığı faydayı ölçümlemede sınav tekniğinden daha etkili olduğunun farkına varılmıştır. Bunun yanında öğretim üyesinin öğrencisi ile karşılıklı iletişim (mektup, telefon, E.mail vb.) ya da birebir etkileşim kurma olanağının artırıldığı oranda ders veriminin ve öğrenci başarısının arttığı gözlenmiştir. Bu noktada yönetim kademeleri bir politika değişikliği yaparak niteliğe ağırlık verme ilkesini benimsemişlerdir. Bu yüzden İngiliz Açık Üniversitesi'nin uyguladığı uzaktan öğretim modeli tanımlaması içinde sözü edilen «geniş kitleye hizmet götürme» amacına «az sayıdaki programa çok sayıda öğrenci alarak» değil, «çok sayıdaki programa az sayıda öğrenci alarak» ulaşmaya, bu arada da nicel amaçlar karşısında niteliğin unutulmamasını sağlamaya çalışılmıştır.

Bu arada Açık Üniversite'nin İngiliz Uluslar Topluluğuna üye ülkelerde gerçekleştirilen uzaktan öğretim uygulamalarına katkısından da söz etmekte yarar vardır. Açık Üniversite bu ülkelerden gelen talebi başlangıçta Milton Keynes'teki merkezde üretilen programları doğrudan bu ülkelerdeki öğrencilerine gönderme yolunu benimse-

tiştir. Ancak bu model gerek öğrenci ve öğrenimin denetimi gerekse bu ülkelerdeki öğrencilere merkezdeki öğrencilerle aynı olanağı sağlayamamaları nedeniyle gerçekleştirilen bir politika değişikliği ile bu ülkelerde benzer üniversite ya da uzaktan öğretim kurumlarının oluşturulması teşvik edilmiş sonra da oluşturulan bu kurumlara yönetim, akademik personel, teknolojik ve dokümantasyon desteği verilmiştir. Kanada'daki Athabaska Üniversitesi, Laurentian Üniversitesi, Hindistan'daki New Delhi ve Indra Gandhi Open University gibi İskoçya'daki SCET (Scottish Council for Educational Technology) bu girişimle kurulan uzaktan öğretim kurumlarına birer örnektirler.

c- Kurumsal Girdi ve Gelirler

Açık Üniversite yeniden düzenleme gereğinin duyulup bu değişimin yönetim değişikliği ile eş zamanlı gerçekleştirildiği 1990 yılına kadar «kâr amacı gütmeyen (non-profit)» ve gelirlerinin büyük çoğunluğu devlet tarafından sağlanan; devlet tarafından sağlanmayan gelirlerinin de (öğrenci kayıt ve kayıt yenileme, ders materyali satışları, eğitim talebinde bulunan devlet kurumları dışındaki kurumlardan elde edilen gelirler vb.) devlet tarafından sıkı bir şekilde denetlendiği bir kurum niteliğindedir. Bu noktada İngiliz uluslar topluluğuna üye ülkelerdeki uzaktan öğretim kurumlarına verilen değişik boyutlardaki destekten de bir karşılık alınmadığı, bu durumun devletin siyasi tercihi gereği böyle olduğu daha önce giriş başlığı altında vurgulanmıştır.

Ancak kurum kendi inisiyatifinde olan karar yetkileri çerçevesinde bu sınırlılıkları zorlayıcı bir takım kanalları açmayı ihmal etmemiştir. Bu kanalların ortak özelliği kuruma proje ve gelir akışını sağlama konusunda vatandaşlarına ve hatta vatandaşı olmayanları serbest bırakma ve gereğinde güdüleme yönündedir. Öyle ki kurum içi ya da dışından herhangi bir kimse toplumun herhangi bir kesiminden belirli bir konuda ortaya çıkan eğitim talebini saptayıp bunu kuruma önerebilmektedir. Bu öneri, öneriyi veren kişi ya da grup tarafından projelendirilip kuruma sunulmaktadır. Proje bir rapor haline getirilmekte, bu rapor içinde talep sahiplerinin sayısı, öğrenmek istedikleri konu ve bilgiler, bilgileri öğrenirken yararlanabilecekleri iletişim araçları, adresleri ve ödeme güçleri yanında sonuçta bu bilgileri kullanmak istedikleri alanları belirtilmektedir. Daha sonra öneri sahipleri proje hazırlıklarını IET'ye getirmekte ve burada bu projede görev alması gereken birim ve kişiler ile ilişki kurmaya çalış-

maktadırlar. Bu süreç bir anlamda projenin BAVSc'ye sunulacak düzeye getirilmek için destekleri gereken uzmanların konu ile ilgili çalışmaya ikna edilmeleri süreci olarak da tanımlanabilir. IET'de ilişkiye geçilen uzmanlar katkı olanaklarını belirledikten sonra projeyi öneren kişiyi de içeren proje grubuna bu kez de BBC ve eğer gerekiyorsa basimevlerinden yetkililer, teknik ve yapım uzmanları katılmaktadır. Bu çalışmalar sonucunda akademik danışmanından yapım ve basım görevlisine kadar gerek duyulacak bütün insan gücünü içeren bir ekip oluşturulmakta, bu ekibin kendi uzmanlık dallarındaki katkılarıyla proje son halini almakta ve sonra da hazırlık «proje önerisi» olarak BAVSc'ye sunulmaktadır. BAVSc olağan dışı bir gereklilik olmadığı takdirde yılda iki kez toplanmakta ve bu projeleri akademik, teknik ve ekonomik açılardan tek tek incelemekte, sonuçta da kabul ya da red etmektedir. Ancak proje grubunun da bu toplantılara katılıp projelerini savunma olanağına sahip olduğunu belirtmekte yarar vardır. Bu açıdan söz konusu BAVSc toplantılarının bir tür tez savunması amaçlı colloquium niteliğine sahip olduğu ileri sürülebilir (5).

BAVSc bir öneriyi fizibilite ve rantablite açılarından da onayladığı takdirde gruba gerekli hazırlık çalışmalarını başlatıp sürdürbilmeleri için bir miktar borç (loan) verir. Bu borç ekibin yıllık gelirleri dahil tüm proje hazırlık giderlerini içerdiği gibi çalışmanın reklam, pazarlama ve ulaştırma harcamalarını da kapsar.

Bundan sonra çalışma bizzat başlatılmış olur. Proje kitleye yönelik hizmet haline gelmezden önce yaklaşık iki ya da iki buçuk yıllık bir hazırlık çalışması yapılır. Bu süreç içinde üretilen malzemelerin etki gücü ve yeterlikleri tekrar tekrar denenip sınanmış olur. Ve hazırlık süreci tamamlandığında proje sürecinde gerek duyulacak tüm malzemeler projede belirlenen sayılarda hazırlanmıştır.

Açık Üniversitenin mali yapısını genel hatlarıyla da olsa kavrayabilmek için gelirleri yanında gider kalemlerini de bilmek gerektiği açıktır. Açık Üniversite kurulduğu dönemden bu yana radyo, televizyon, basılı malzeme ve diğer ders malzemeleri üretim teknolojilerini kendi bünyesinde bulundurmasına yarayacak teknik alt yapı

(5) BAVSc grubu üniversitenin tüm akademik kurumları (Fakülte ve Araştırma Merkezleri) ile IET birimlerinin belirledikleri yetkililer ile BBC temsilciliklerinden oluşan yaklaşık yirmi kişiden kurulur. Bu temsilciler söz konusu birimler tarafından beşer yıllık dönemler için belirlenir.

yı yapma gereği duymamıştır. Daha açık bir anlatımla, Açıköğretim Fakültesi'nden farklı olarak Açık Üniversite'nin kendi TV ve Radyo yapım stüdyoları ile basımevleri yoktur. Ancak bunun yanında üretim sürecinin önemli unsurlarından biri olan insan faktörünün işini kolaylaştıracak tüm teknolojileri bu kurumda bulmak ve bunlardan kolayca yararlanmak mümkündür. Daha açık bir anlatımla Açık Üniversite'nin birimlerinde çalışan tüm uzmanlar kendilerine sağlanan PC'ler ile hem kurum içinde hem ulusal düzeyde kurum dışı ve uluslararası E-mali bağlantısıyla anında iletişim olanaklarına sahiptirler. Bu araçlar aracılığıyla yazılı metinlerin kurum içi ve kurum dışı dolaşım süresi çok kısıtlanmıştır. Bu olanak alanda son derece geniş bir birikim sahibi olan dokümantasyon merkezleri ve kütüphane ile de anında bağlantı kurma olanağını yaratmaktadır. Özetlemek gerekirse yapılan teknoloji yatırımında öncelik elemanların iş yükünü azaltma ve bu sürenin zamanını azaltma amacına verilmiştir. Bununla birlikte basıma ya da yapıma hazırlık sürecindeki yükü azaltmaya ve bu alandaki kaliteyi yükseltmeye ağırlık verilmesine karşın stüdyo ve basımevi gibi teknolojilere yatırım politikalarında yer verilmemesi, hizmetin bu evresinde üniversite bütçesini sarsacak boyutta giderlerin karşılanmasını kaçınılmaz hale getirmektedir.

Genel bir fikir verebilmek için Açık Üniversite'nin gör-ışitsel ve basılı malzemeler için BBC'ye Açık Üniversite yetkililerince «astronomik» olarak ifade edilen bedeller ödedikleri öğrenilmiştir. BBC aslında Açık Üniversite içinde kendi yapım stüdyolarını kurmuştur. Ayrıca yönetimde de rektör yardımcılığı (pro-vice chancellor) düzeyinde temsil edilmekte ve söz sahibi olmaktadır. Ayrıca BAVSc heyetlerinin oluşumunda da söz sahibi bir oy potansiyeline sahiptir. Bununla birlikte Açık Üniversite yapımlarının üretiminde kendi ifadelerinden öğrenildiği kadarıyla «hiç bir fiyat indirimine gitmemektedir». BBC herhangi bir kuruma bir program yapımını kaçta malediyorsa Açık Üniversite'ye de aynı fiyat politikası uyarınca programı üretmektedir. BBC yetkilileri ile görüşmeler sürecinde öğrenildiği kadarıyla eğer Açık Üniversite radyo ve TV programlarını BBC'ye değil de piyasadaki herhangi bir özel stüdyoya yaptırsa ödeyeceği bedel BBC'nin önerdiğinden daha az olmayacaktır. Bu noktada A.Ü.'nin BBC ile çalışmaktan sağladığı yarar, ihtiyaç duyduğu bütün yapım, kaset ve disket çoğaltım ve yayın olanaklarının bir arada topluca bulunması; bunun da süreden kazanım konusunda üniversite için çok faydalı olmasından kaynaklanmaktadır.

Basılı malzemelerde de durum gör-ışitsel malzemeler için geçerli olandan pek farklı değildir. Bu malzemeler yazılı metinler, illustrasyonlar, şekil ve grafiklerin hepsini içerecek şekilde Açık Üniversitenin birimlerince basıma hazır hale getirilmekte bundan sonra üniversite uzmanlarının denetim ve gözetiminde olmak üzere piyasa ortamı ve koşullarında bastırılmaktadır. Bu maliyet birimi de üniversite bütçesine oldukça yüklü bir tutarı ifade etmektedir.

Değınilen yapım, çoğaltım, yayın, basım ve dağıtım aşamalarında üniversitenin benimsediğı davranış biçimlerinin temelinde yatan ilke, bu maliyet kalemlerini bir şekilde giderip bu kalemlere ilişkin olarak salt «zamandan kazanma» çabasına dayanmaktadır. Zaman unsurunun önemli bir gider kaynağı etkisini Açık Üniversite üzerinde de göstermektedir.

İNGİLİZ AÇIK ÜNİVERSİTESİ-DEĞİŞİM VE ULAŞILMASI AMAÇLANAN YAPI

Her örgüt ya da kurumsal yapı kurulmasını gerektiren belirli çevresel koşullara bağılı olarak kimlik ve şekil kazanır; bu koşullar geçerliğini sürdürdüğü sürece bu yapı da sürekliliğini korur ancak bu çevresel koşulların değişimine koşut olarak da değişimle oluşan yeni koşullara uygun, bu yeni koşulların gerektirdiğı ihtiyaçlarla cevap verecek bir nitelik ve şekil kazanır. Aksi durumda örgüt hantallaşır ve değışen çevrenin sırtına yük olmaya başlar.

İşte, Açık Üniversite'nin gerçekleştirmeye giriştiğı değişimlerin temelinde yatan ve çabaları başlatan tarihsel kural da budur. Çalışmanın bu başlığı altında önceki bölümde ele alınan ve varolan durumun tanımlanmaya çalışıldığı kalemler açısından değişimin nasıl gerçekleştirilmeye çalışıldığı ele alınacaktır.

a- Yönetim Yapısı ve Örgüt İçi İşleyişte Yenileşme

Makalenin giriş bölümünde de vurgulanan zorunlu ekonomik, toplumsal ve kültürel değişimlere dayalı olarak bütün kurumlar bazında başlatılan değişim çabalarından olarak İngiliz Açık Üniversitesi de belirli değişim gereksinimleri duymuş ve bunları eylemli olarak 1990 yılından başlayarak program dahilinde aşamalı olarak gerçekleştirme başlatılmıştır. Üniversite yetkili birimlerinin katıldığı BAVSc, IET Yönetim Kurulu ve Senato toplantılarında değişik vesilelerle vurgulandığı kadarıyla değişim gereksinimlerini yaratan temel çevresel koşullar şunlardır;

- (i) Hükümetin tüm eğitim kurumları gibi üniversitelere olan maddi desteğini de aşamalı olarak kesmesi ve bunun üniversiteleri, ekonomik ve yönetsel olarak kendi kendine yeterli kurumlar haline getirmeye zorlaması.
- (ii) Özellikle devlet desteğinin kesilmesine dayalı olarak merkez ve taşra örgütlenmeleri ile bir bütün olarak çalışma ilkesine sahip Açık Üniversite'nin örgütlenme giderlerinin kurumun girdileri ile karşılanamayacak boyuta ulaşması; bu yükün uygulanan modeli sarsmayacak şekilde ortadan kaldırma zorunluluğunun başgöstermesi,
- (iii) Kurumun giderlerini azaltarak gelirlerini arttırma zorunluluğunun ortaya çıkması,
- (iv) Bu yenileşme girişimlerini destekleyip gerçekleştirmeye yeterli yönetim ilkelerinin belirlenerek uygulamaya konması gereği,
- (v) Ve en temelde kurumun kâr amacı gütmeyen bir kamu hizmeti kurumu anlayışını terkedip ulusal ve uluslararası düzeyde kendi alanında beliren tüm pazarlarda pay olanağı arayan bir tür özel eğitim kurumu niteliğine kavuşarak kâr amacı gütmesi ve bu amaca yöneltici politika ve stratejileri uygulayabilecek bir yönetimin iş başına getirilmesi gereği.

Değişimi kaçınılmaz olan gereksinimleri daha ayrıntılı listelerle ifade etmek mümkündür. Ancak Açık Üniversite de tarafımızdan gerçekleştirilen araştırma sürecinde saptanabilen «temel» gereksinimler bu başlıklar altında toplanabilmektedir. Kaldı ki burada vurgulanan gereksinim kalemleri listeyi uzatabilecek diğer ve detaylı gereksinimlerin kaynağını oluşturacak niteliktedirler.

1988 yılından bu yana baş gösteren bu gereksinimler üniversitenin üst yönetim kademelerini, bunları karşılayabilecek bir model ve ekip arayışına yöneltmiş ve sonuçta da tüm akademik ve mesleki kariyerini uzaktan öğretimde yönetim ve uluslararası sistemler üzerine yoğunlaştırmış, bu konuda Uluslararası Uzaktan Öğretim Kurumları Birliği (ICDE-International Council for Distance Education)'nin kurulması ve yönetiminde de etkin rol almış, son olarak da Toronto'da bulunan Laurentian Üniversitesi'nin başkanlığını sürdürmekte olan Dr. John Daniel bu göreve layık bulunarak çağrılmıştır. O zamana kadar Açık Üniversite'nin başında bulunan Dr.

John Harlock ve genellikle tutucu ve statükoyu koruma tarafları üst yönetim ekibi direnmelerine karşı üniversite senatosunun oy çokluğuna dayanan kararı ile görevlerinden alınmışlardır.

Haziran 1990 sonunda görevi Dr. Harlock'tan devralan Dr. Daniel yönetimi devirteslim töreninde yaptığı açıklamada yönetim anlayışını ve Açık Üniversitedeki yönetimi yeniden düzenleştirmenin hedef ilkelerini açıklarken gelecek planlarını şu ana başlıklar altında toplamıştır;

(i) Öncelikle yönetimde merkezietçi tutum terkedilecek ulusal ve uluslararası taşra örgütlenmelerine sınırlı özerklik verilecektir. Bunun temel amaçları öncelikle bu kurumlara ekonomik ve işleyiş açısından gereksindikleri serbest hareket olanağını sağlayacaktır. Bu kurumlar, bugüne kadar merkezin üstlendiği ve projeye yönelik tüm sorumlulukları üstlenebileceklerdir. Bu konuda taşra örgütlenmelerinin hareket olanaklarını sınırlayan tüm yönetmelik hükümleri gözden geçirilerek ya yeniden düzenlenecek ya da kaldırılacaktır. Bu çabanın diğer bir temel ereği de Thatcher öncesi dönemde devletten başlayıp Açık Üniversiteye ve oradan da taşra örgütlenmelerine akan kaynak akışı yönünü olanaklar ölçüsünde geriye çevirmektir. Bu değişim bugüne kadar kaynak yaratma noktasında atıl bir kapasite olarak tutulan yaygın örgütlenmenin harekete geçirilmesi ve salt yüketicisi değil en azından tükettiğini karşılayıp hatta fazlasını kâr olarak merkeze transfer edebilecek bir işleyişi mümkün kılacaktır. Bu anlayış doğrultusunda taşra örgütlenmeleri yöresel eğitim gereksinimlerini belirleyip bu konuda projeler hazırlayabilecekler; sonra bu projelere öğrenci kaydedip kayıt ücretleri ile merkezin olanakları içindeki eğitim malzemesi üretim olanaklarından-üretim bedelini ödeyerek- yararlanacaklar; ayrıca merkezi yönetimin halen sürdürmekte olduğu programlar kapsamındaki sorumluluklarını da üstlenmeye devam edeceklerdir. Bu işleyişte merkezi yönetimin işlevlerinden biri taşra örgütlenmelerinin gereksinimlerini belirli bir plan ve platform dahilinde karşılamaya çalışmak olacaktır. Bu yaklaşım merkezdeki iş ve karar yoğunluğunu arttıracığından IET ve BAVSc'nin yetkileri arttırılacaktır.

Bu yeni modelde önerilen işleyiş merkez örgütünün projeler üstlenmeyeceği anlamına da gelmemektedir. Amaç daha önce de vurgulandığı gibi işler durumdaki kapasitelerin işlevsizleştirip atıl hale getirilmesi değil aksine bu kapasitelerin yanında daha önce gereğince yararlanılamayan kapasiteleri de işler duruma getirerek ek

kaynaklar yaratmaya çalışmaktır. Bu anlayış geçerliliğini sadece ada devletleri olan İngiltere, Galler, İskoçya ve Kuzey İrlanda'daki bölge büroları ve uydu üniversiteleri için değil İngiliz Uluslar Topluluğu kapsamındaki tüm uydu kurumlar için de koruyacaktır.

(ii) Yeni yönetimin bir diğer yaklaşımı yada uzaktan öğretim hizmetini uluslararası pazara daha fazla açıp bu düzeyde kaynak akışını sağlamaya çalışmaktır. Yeni yönetim svaş ya da başka nedenlerle başgösteren yeniden yapılanma gereksinimi ile artan eğitim talebinin bilincindedir. Bunun yanında söz konusu yeniden yapılanma gereksinimi duyan ülke ve toplumların bir ortak özelliğinin de geri kalmış ya da kalkınmakta olan ülkeler olduğunun; bu ülkelerin eğitim gereksinmelerinin geleneksel örgün modellerinin karşılanmasında büyük boyutlu yatırım olanaklarının olmadığı; bu nedenle bu temel gereksinimin karşılanmasında maliyeti kabarık olmayan modelleri kullanmaya yöneleceklerinin de farkındadır. Bu ekonomik sınırlılık özelliğine sahip ülke ve toplumların geleneksel örgün modellere göre uzaktan öğretim modelleri için oldukça geniş ve verimli bir pazar oluşturduğu ortadadır. Açık Üniversite'nin yeni yönetimi bu pazardan oldukça geniş bir pay almanın kurumsal girdilerini kârlılık düzeyine çıkaracak boyutta olduğunun da farkındadır.

Uluslararası pazara açılmanın Açık Üniversite'ye sağlayacağı bir diğer yarar da bu pazarda var olan maliyeti düşük üretim olanaklarından yararlanarak üniversite maliyetlerini düşürmektir. İngiltere'deki eğitim materyali üretim maliyetlerinin oldukça yüksek olduğu ve bunun da kurumu zorlayan önemli bir unsur olduğu daha önce vurgulanmıştı. Bu maliyet tutarlarındaki yüksekliğin temelinde İngiltere'de işgücü ücretlerinin çok yüksek olmasının etkisi büyüktür. Bu ücretler «işe harcanan zaman»ın uzunluğu üzerinden hesaplanmaktadır. Bu maliyetleri yükselten bir diğer unsur da hammadde fiyatlarının yüksekliğidir. Bunun yanında işe koşulan teknolojilerin kira bedellerinin yüksek olması da uzaktan öğretim malzemelerinin İngiltere koşullarında üretimini ekonomik olmayan bir etkinlik niteliğine kavuşturmaktadır. Oysa ki uluslararası pazarda, coğrafi dağınıklık özelliğine karşın işgücü, hammadde ve üretim giderlerinin düşük olduğu ortamları bulmak olasıdır. Bunun yanında İngiliz Sterlininin uluslararası kurlarda sahip olduğu alım gücünün yüksekliği de dikkate alındığında gerek iç ve gerekse dış piyasada var olan eğitim talebini karşılamak için gereksinilen eğitim malzemelerinin üretimini bu dış pazarlarda sağlamak oldukça akılcı bir yaklaşım olarak belirmektedir.

Özetlemek gerekirse Açık Üniversite'nin uluslararası pazara açılmaktan umduğu yarar bir yandan üretim maliyetlerini düşürürken, diğer yandan pazarlayacağı hizmetlerle girdi düzeyini yükseltmektedir. Bu alandaki ilk çabalarını Doğu Bloku ülkelerdeki yeniden yapılanma ve liberasyon girişimleri kapsamına giren Baltık Cumhuriyetleri, Macaristan, Çekoslovakya, Romanya gibi ülkelerde başlatmıştır. Körfez Krizi sonrası dönemde Ortadoğu ülkeleri de bu politikalar çerçevesinde Açık Üniversite'nin ilgi kapsamına gireceklerdir. Bu konudaki girişimlerinde uluslararası düzeyde örgütlenme sürecini hemen hemen tamamlamış olan British Council kurumunun olanaklarından da geniş olarak yararlanma olanağına sahip olduğu da bir diğer gerçektir.

(iii) Yeni yönetim anlayışının uygulamaya koymayı amaçladığı bir diğer model de program başına düşen hizmet kitlesini sayıca daraltmaya çalışmaktır. Bu yeni yaklaşımın temel alınmasının gerekçelerinden biri de devletin üniversitelere daha önceki dönemde yapmakta olup da 1990 yılından başlayarak bu desteği kesmesi sonucunda üniversitelerin kendi yapabildikleri kaynaklar ile yaşamlarını sürdürmek zorunda kalmaları nedeniyle «kâr amacı gütmeyen hizmet anlayışı»nı terketmeleridir. Söz konusu devlet desteğinin kesilmesi Açık Üniversite açısından önemlidir.

Yaygın olarak inanıldığı gibi aksine uzaktan öğretim modellerinde gelirlerin giderleri karşılması ve hatta kâr sağlama olasılıkları çok yüksek değildir. Uzaktan öğretim kurumlarının hizmet verdiği birim sayısının çokluğuna bağlı olarak parasal girdilerinin yüksek tutarlarda görünmesi söz konusu kurumları günlük dilde «zengin» kurumlar sınıfına soksa da maliyetler genellikle gözden kaçırılır. Oysa ki birim başına kaydedilen gelirler ile birim başına karşılanması gereken gerçek giderler çıkartılıp karşılaştırmalar yapıldığında bu sınıflamanın yanlılığı olduğu ortaya çıkabilir. Bu çalışmada kapsam dışına çıkmamak yanında yazarının akademik kariyer özelliğini de dikkate alarak, bir maliyet muhasebesi boyutuna daha derinlemesine girmekten kaçınılmaktadır. Burada aslen anlatılmaya çalışılan konu devlet desteğinin kesilmesi sonucunda Açık Üniversite'nin, devlet desteğinin kesilmesi sonucunda Açık Üniversite'nin, devlet desteğinin geçerli olduğu dönemlerde göğüsleyebildiği ve gelirlerin giderleri karşılayamamasından kaynaklanan görece zararları artık karşılama gücünün kalmamasıdır. Bu gelişme karşısında Açık Üniversite ulaşmayı hedeflediği kitlelerin kapsamı konusunda da yeni politika

saptamaları yapmak zorunda kalmıştır. Bu zorunluluk en açık anlamıyla «az programla geniş kitleye eğitim fırsatı tanımak yerine çok sayıda programla program başına düşen kitleyi oluşturan öğrenci sayısını düşürmek» olarak ifadesini bulmaktadır. Amaçlanan, program başına düşen hedef kitlenin genişliğinden kaynaklanan maliyet unsurunu olanaklar ölçüsünde ortadan kaldırmaktır. Bu politika değişikliğinin, uzaktan öğretimin nicel tanım unsurlarından biri olan «hedef kitle» anlayışında dikkate değer bir değişikliğe neden olduğunu belirtmekte yarar olduğu açıktır.

SONUÇ

Bugün bütün dünyada «yönetimin tarihi» açısından önemli bir değişimin yaşandığını ileri sürmek hatalı olmaz. Bu değişim çeşitli yan etkenlerden de güç kazansa temelde dünya genelinde ekonomik nitelikli kriz döneminin yaşanmasına bağlıdır. Değinen kriz «üniter yönetim» anlayışını temelinden sarsmakta, bu anlayış uyarınca etkinliğini sürdüren merkezi yönetimlerin sırtına kaldırmaları olanak dışına çıkan yükler yüklemektedir. Bu yükten merkezi otoritelerin kurtulabilmek için önlerinde var olan tek ve en uygulanabilir politik seçenek «üniter yönetim» anlayışını terkedip «modüler yönetim» anlayışının benimsenmesi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu gelişmenin devlet yönetimi boyutundaki yansıması üzerinde durulduğunda ise amacın merkezi yönetim üzerindeki ekonomik yük yanında siyasi, toplumsal ve kültürel yükü de gidermek; bu yük kalemlerini oluşturan sorumlulukları merkez dışı yönetimlerle paylaşarak hafifletilmesi olduğu açıktır. Ancak bu gelişmeler bir takım «yeniden yapılanma» girişimlerini de kaçınılmaz kılmaktadır. Örnek olarak merkez dışında kalan yönetim birimlerinin yeni dönemde üstlenecekleri sorumlulukları kaldırmalarına olanak tanıyacak yetkilerle donatılmalarını da zorunlu hale getirmektedir. Bunun yanında merkez-merkez dışı yönetim kademeleri arasında «çok yönlü güven» gereksinmesini de gündeme getirmektedir. Bu gereksinmenin en önemli kalemlerinden biri de «bilgi ve beceri»ye dayalı uzmanlık boyutunda ortaya çıkmaktadır. Aksi takdirde elde edilecek yeni yetkilerin olumlu ve amaçlara hizmet edici yönde kullanılmaması ve bunun sonucunda da bir tür örgütsel çözülme sonucuna ulaşması kaçınılmaz olacaktır. Hedeflenen kendi kendine yeterli ama, merkezi otoriteyle eş güdümlü bir bütünün parçası olarak çalışacak merkez dışı

birimler oluşturmaktır. Yoksa merkez ve bütünden kopan ve dağılan merkez dışı birimlerin oluşumunu körüklemek değildir.

Bu gelişimin ülke ve devlet yönetimleri düzeyindeki en çarpıcı örneğini Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliğinde başlatılan «Glasnost» hareketinde görmek mümkündür. Aynı doğal gelişmeyi dağılan aile örneklerinden yola çıkarak toplumsal yapının en küçük birimi olan aile boyutunda da gözlemlemek olasıdır.

Aynı gelişmeye koşut olarak sistem ve modelinin yapısı gereği yaygın bir örgütlenme özelliğine sahip uzaktan öğretim kurumları da taşra örgütlenmelerinin yetki, sorumluluk ve işlevini arttırarak merkezi otoritenin sırtındaki mali yükü hafifletmek ama bu arada örgütsel dağılma ve çözülmeye de meydan bırakmamak yönünde bazı politikalar belirlemektedirler. Ancak devlet yönetiminden farklı olarak bu yönetsel değişim girişimini destekleyen bir başka kaygu da taşra örgütlenmelerinden merkeze kaynak akışını sağlamaktır.

İngiltere'de olduğu gibi Türkiye'de çağdaşlaşma hamlesini gerçekleştirme çabası içinde olan bir devlettir. Osmanlı İmparatorluğu döneminin kapanıp Cumhuriyet dönemine geçiş ile Atatürk tarafından başlatılan ama Atatürk'ün kısa ömrü ile ivme kazanmışken onun ölümü ile yeniden duraklama dönemine giren çağdaşlaşma çabalarına yeniden hız kazandırılmaya çalışılmaktadır. Atatürk'ün ölümünden bu yana yeniden Osmanlı dönemini anımsatırcasına durağanlaşan değişim çabaları bu zaman içinde yeniden bir hantallaşma sürecine girmiş, gerek devlet gerekse toplumsal yaşam hareket yeteneklerini adeta kaybetmiştir. Bununla birlikte 1980 sonrası dönemde çağdaş değişim yöneliminin bilincinde olan yönetim, önce yönetici kadrolarında bir gençleştirme ve uzmanlaştırma çabasına girişmiştir. Bu yakaşım yeni dönem yönetiminin ülkeyi yönetirken bilgiye duyduğu gereksinmeyi göstermesi açısından önemli olarak değerlendirilebilir. Bundan sonraki aşamada toplumsal yaşamın temelindeki itici gücün devlet desteği olduğu bilincinin yıkılması çabasına girişilmiştir. Bu dönemde artık bireysel düzeyde de olsa kurumsal düzeyde de olsa toplumsal devrimin temelindeki enerji kaynağı «devlet desteği» değil «bilgi»dir. Bu girişim devletin sırtındaki ekonomik ve siyasi yükün kaldırılmasında önemli bir çabayı belgelemektedir. Bu girişimden toplumu oluşturan tüm kurumlar gibi genelde eğitim sistemi özelde de yükseköğretim kurumları payına düşeni üstlenmek zorunda kalmaktadırlar. Bu anlayış doğrultusunda yükseköğretim kurumları artık «yaşamlarını devlet desteği ile sürdürebilen

kurumlar» olmaktan çıkıp, «gereğinde devlete de iş yapan ve enerjisinin kaynağını ürettiği bilgiden sağlayabilen özellikle ekonomik olarak kendi kendine yeterli» kurumlar niteliğine sahip kılınmaya çalışılmaktadır.

Aslında bu yeniden yapılanma döneminden geçen Türkiye'de bilgi ve eğitime olan talep her zamankinden daha fazladır. Bu nedenle bütün eğitim kurumlarına yeterli pazar olanakları yaratılmaktadır. Ancak bu kurumların düzenledikleri eğitim programlarının içeriğinin de sözü edilen rekabetçi ilkeler doğrultusunda oluşturulmuş pazar anlayışıyla hazırlanması da bir diğer zorunluluk olmaktadır. Bu noktada sürekli hatırdan tutulması gereken bir konu da değinilen değişimin belirli bir noktada sonlanabileceğinin sanılmaması gerektiğidir. Bu değişim sonsuz olacaktır.

Böylesine geniş kapsamlı reform çabalarının sürdürüldüğü bir dönemde ortaya çıkan yaygın bilgi gereksinmesinin karşılanması noktasında bina ve öğretim elemanı gibi sınırlılık özelliklerine sahip eğitim çabalarının gereksinmeyi karşılamada yetersiz kalabilecekleri açıktır. Bu nedenle değişim sürecinde bina ve öğretmeni birim sayı olarak çoğaltmamasına karşın bu olanağı yaygınlaştıran eğitim modellerine gereksinim vardır. Bu olanağa sahip seçeneği de uzaktan öğretim modeli sunmaktadır. Yukarıda sözü edilen iki gider kaleminden tasarruf olanağı sağlayan bu seçenek bu nedenle örgün modellere göre en azından bu noktada daha elverişli ve rantabldır.

Bunun yanında Avrupa ve dünyanın diğer kesimlerinde yaşayan veya çalışan Türk nüfusunun da söz konusu edilen yeniden yapılanma doğrultusunda eğitimi bir tür zorunluluk halini almaktadır. Aksi takdirde bu kitlenin yurda dönüşü halinde yüzleşecekleri yeniliklerle uyum sorunları doğabileceği gibi aynı kültürel alt yapıya sahip kuşaklar arasında bir iletişim sorunu ve anlaşma çerçevesi uyumsuzluğunun başgöstereceği kaçınılmazdır.

Aynı şekilde, dünyanın birçok yerine dağılmış bulunan farklı uluslara mensup olmalarına karşın kökende Türk olan kültürlerle iletişimde de uzaktan öğretim yeni eğitim seçenekleri sunmaktadır. Kaldı ki Sovyetler Birliği'ndeki liberalleşme hareketinin sonucunda özerklik kazanan Türk kökenli cumhuriyetler ile kurulmaya çalışılan ekonomik, siyasi ve kültürel köprülerde uzaktan öğretim özellikle kültürel alışverişler için sınırsız olanaklar sağlamaktadır.

Uzaktan öğretim modelinin uluslararası ilişkilerde sunabileceği tek seçenek sadece Türk kökenli uluslararası işe koşulabilecek eğitim kanallı alışverişlerle de sınırlı değildir. Türkiye’de İngiltere örneğinde olduğu gibi uzaktan öğretim modelinden bir uluslararası pazar unsuru olarak yararlanabilir. Türkiye coğrafi konumu açısından «dünyanın sıcak savaş bölgelerinden biri olan ortadoğu» ile sınırdış ve bu konuda gerekli teknolojik yatırım ve birikimleri sağlamış tek ülkedir. Savaş ortamının eğitim talebi ile doğru orantılı bağları olduğu daha önce vurgulanmıştı. Sürekli savaş ortamının ise eğitim talebinin süresi ve bu talebin oluşturduğu pazar olanakları ile bağlantısı kurulduğunda ortadoğunun «uzaktan öğretim modeli» için ne derece kârlı ve yatırıma elverişli bir pazar olabileceği ve Türkiye’ye bu pazara girildiğinde ne denli geniş kaynak olanakları sağlayabileceği ortadadır. Bu açıdan bakıldığında, ulaşılmak istenebilecek coğrafi uzaklıkların azlığı yanında pazarın genişliği açılarından durumun İngiliz Açık Üniversitesi ile karşılaştırıldığında Türkiye’nin lehine olduğu; Türk uzaktan öğretiminin bu noktada İngiliz kurumlarından daha şanslı olduğu açıktır.

Sözü edilen olanakların yeterince değerlendirilebilmesi genelde Türkiye ve Türk ekonomisi özelde de Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Fakültesi için geniş olanaklar sağlayabilecek boyut ve niteliktedir.

ÜNİVERSİTELERDE 1982 ÖNCESİ VE SONRASINDA ÖĞRETMEN EĞİTİMİ İLE İLGİLİ PROGRAM UYGULAMALARI

Yrd. Doç. Dr. Ersan SÖZER*

Giriş

Üniversiteler, 1982 yılına değin öğretmen yetiştirme konusu ile doğrudan ilgilenmemiş olmalarına karşın, ortaöğretim kurumlarına öğretmen yetiştiren kaynaklar arasında üniversitelerin de belirli ölçüde bir yeri vardır. Üniversitelerin fen ve edebiyat bölümlerinde, Darülfünun'un kuruluşundan beri, çoğu kez yüksek öğretmen okulu öğrencilerinin, öğretmen olarak yetiştirilmeleri için uygulanan programlar dışında, önce İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesinde, sonra da Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ile Fen Fakültesinde, Lise ve dengi okullara Türk Dili ve Edebiyatı, Matematik, Sosyal Bilimler, Fen Bilimleri, Yabancı Diller (Almanca, Fransızca, İngilizce) gibi alan ve dallarda düzenlenen öğretmen yetiştirme programlarıyla uzun yıllar çok sayıda öğretmen yetiştirilmiştir (MEB, 1982, s. 57). 1949 yılında Ankara Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulan İlahiyat Fakültesi de, daha sonraki yıllarda, din eğitimi alanında öğretmen yetiştirme işiyle ilgilenmiştir.

1981 yılında Türk yükseköğretimine yapı, yönetim ve programlar yönünden önemli değişiklikler getiren yeni düzenlemenin, tüm

(*) Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi

yükseköğretim kurumlarını üniversitelerin bünyesinde toplamasıyla, 1982 yılından itibaren gerek ilköğretim, gerekse ortaöğretim kurumlarının gereksinimi olan öğretmenler, böylece, Cumhuriyet döneminde ilk kez yalnızca üniversitelerde yetiştirilmeye başlandı. Bugün Türkiye'deki 29 üniversitenin 16'sında yer alan 20 Eğitim Fakültesi orta dereceli okullara dal öğretmeni yetiştirirken, 13 üniversitede bulunan 28 Eğitim Yüksekokulu da ilkokullara sınıf öğretmeni yetiştirme amacına yöneliktir.

Yükseköğretimin üniversitelerde, ülke düzeyinde bir bütün olarak, tek çatı altında toplanması ve öğretmen yetiştirmede, «öğretmenliğin üniversiteleşmesi» denilebilecek yeni bir evreye girilmiş olması, Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda (DPT, 1979, s.452) yer alan «yükseköğretimin tüm nitelikleriyle bir 'bütünlük' içinde ele alınarak düzenlenmesi temel ilkesi»'ne de uygun düşmektedir.

1982 Öncesi Program Uygulamaları

1982 öncesinde, üniversite sayısının giderek artması ve ülkenin değişik bölgelerinde, üniversitelere bağlı fakülte ve yüksekokulların açılması sonucu, lise ve dengi okulların gereksinimi olan dal öğretmenlerini yetiştiren yüksek öğretmen okullarının sayıca azlığı nedeniyle, üniversite çatısı altında öğretmen yetiştirme çalışmalarının belirli bir yoğunluk kazandığı söylenebilir. Örneğin, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Hacettepe Üniversitesi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Boğaziçi Üniversitesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İktisadi ve Ticari İlimler Akademileri öğretmen olmak isteyen öğrenciler için ayrıca sertifika programları düzenleme yoluna gitmişlerdir (MEB, 1982, ss. 56-57).

Ancak bu kurumların düzenlemiş olduğu öğretmenlik sertifikası programları arasında, gerek derslerin sayısı ve dağılımı, gerekse içeriği bakımından oldukça önemli farklılıklar olmuştur. Bu farklılık nedenlerinin, öğretmenlik meslek bilgisi kazandırılması konusunda görülen kurumsal görüş ayrılıklarından ve öğretmen yetiştirme çabası içinde bulunan fakülte ve yüksekokullar arasında henüz bir eşgüdüm sağlanamamış olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Gerçi Milli Eğitim Bakanlığı, yönetsel ve bilimsel özerkliği bulunan bu kurumlar arasında ortak bir görüş ve tutuma varılması amacıyla bir takım girişimlerde bulunmuştur, ancak bu girişimler yeterli ölçüde etkili olamamıştır (Oğuzkan, 1983, s.611).

Ortak bir çerçeve programın bulunmaması, her kurumda ayrı ayrı düzenlenen yönetmeliklerle, bağımsız bir biçimde yürütülen sertifika programlarına katılma koşullarının da farklılık göstermesine neden olmuştur. Örneğin, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi ile Hacettepe Üniversitesi belli bir kontenjana göre, başka yükseköğretim kurumlarından öğrenci kabul ederken, yine Ankara Üniversitesine bağlı Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ile Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve Boğaziçi Üniversitesi yalnızca kendi öğrencilerine böyle bir programa başvurma olanağı tanımışlardır (Küçükahmet, 1976, s. 47 ve Oğuzkan, 1983, s. 611). Öte yandan, Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi İletişim Bilimleri Fakültesi, düzenlediği sertifika programına herhangi bir akademi, üniversite ya da yüksekokuldan öğrenci kabul etmekte bir engel görmemiştir (Resmi Gazete: 17404, 18 Temmuz 1981, s. 11).

Öğretmenlik Sertifikası Programlarına ilişkin olarak, sözü edilen kurumların bir bölümünde, yer alan derslerin sayısı ve dağılımına bakıldığında (A.Ü. Eğitim Fakültesi, 1977, ss.271-275), zorunlu ders sayısının, kurumlara göre 5 ile 10 arasında değişiklik gösterdiği, haftalık ders saati ve kredi dağılımında da farklılıklar bulunduğu, bir kurumda «zorunlu» olan bir dersin, bir başka kurumda «seçmeli» olarak yer aldığı görülmektedir.

Ankara Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Orta Doğu Teknik Üniversitesinin ilgili fakülteleri ile Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi İletişim Bilimleri Fakültesinde, 1982 yılından önce, Öğretmenlik Sertifikası Programlarında yer alan zorunlu ve seçmeli dersler ile bu derslerin salt ve kredileri Çizelge 1'de gösterilmiştir.

Çizelge 1'de de görüldüğü gibi, en az zorunlu ders sayısı Hacettepe Üniversitesi (5) ile A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde (6) iken, en çok Orta Doğu Teknik Üniversitesindedir (10). Ayrıca, ODTÜ ve Dil Tarih'te seçmeli derslere yer verilmemiştir. Öte yandan, öğretmenlik meslek bilgisi yönünden temel ders niteliği taşıyan «Eğitime Giriş» dersinin, Hacettepe Üniversitesindeki programda yer almadığı; «Eğitim Sosyolojisi» dersinin de Hacettepe Ü. ile Eskişehir İTİA'nda «seçmeli», öteki kurumlarda ise «zorunlu» dersler arasında bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu arada, «Eğitim Psikolojisi» dersi, tüm kurumlarda zorunlu ortak ders niteliği taşıırken, A.Ü. Eğitim Fakültesinde bu ders yerine, «Öğrenme Psikolojisi» ve «Gelişim Psikolojisi» olarak iki ayrı dersin okutulduğu görülmektedir. A.Ü.

ÇİZELGE 1

1982 YILINDAN ÖNCE KİMİ ÜNİVERSİTE VE AKADEMİ FAKÜLTELERİNDE UYGULANAN ÖĞRETMENLİK SERTİFİKASI PROGRAMLARINDAKİ ZORUNLU VE SEÇMELİ DERSLER İLE BU DERSLERİN SAAT VE KREDİLERİ

Dersler	z = Zorunlu			s = Seçimlik			S = Saat			K = Kredi					
	Ankara Üniversitesi Hacettepe Ü.														
	Eğitim F.			DTCF			Sos.İ.B.F.			ODTÜ			EİTİA		
	z/s	S	K	z/s	S	K	z/s	S	K	z/s	S	K	z/s	S	K
Eğitime Giriş	z	3	3	z	1	1	-	-	-	z	3	6	z	3	3
Eğ. Sosyolojisi	z	3	3	z	1	1	s	3	3	z	3	6	s	3	3
Eğ. Psikolojisi	-	-	-	z	1	1	z	3	3	z	3	6	z	3	3
Öğrenme Psik.	z	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	s	3	3
Gelişim Psik.	z	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Genel Öğ. Yönt.	z	3	3	z	1	1	-	-	-	z	6	6	z	3	3
Özel Öğ. Yönt.	z	6	2	-	-	-	z	3	3	z	3	6	z	3	3
Ölç. ve Değ.	z	2	3	-	-	-	z	3	3	z	3	6	z	3	3
Prog. Geliş.	s	3	3	-	-	-	z	3	3	-	-	-	s	3	3
Eğ. Yönetimi	s	3	3	-	-	-	s	3	3	z	3	6	s	3	3
Eğ. Teknolojisi	s	2	3	-	-	-	s	3	3	z	3	6	s	3	3
Eğ. Tarihi	s	3	3	z	1	1	-	-	-	z	3	6	-	-	-
Eğ. Felsefesi	-	-	-	-	-	-	z	3	3	-	-	-	-	-	-
Rehberlik	s	3	3	-	-	-	s	3	3	-	-	-	z	3	3
Karşılaş. Eğ.	-	-	-	z	1	1	s	3	3	-	-	-	-	-	-
Ruh Sağlığı	s	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	s	3	3
Özel Eğ. Giriş	s	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	s	3	3
Yetişkin Eğ.	-	-	-	-	-	-	s	3	3	-	-	-	s	3	3
Mes.Tek.Öğ.Prog.	s	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Mes.Tek.Öğ.Esas.	s	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Okul ve Cem.Geliş.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	z	6	6	-	-	-
Türk Dili	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	z	3	3

A.Ü. Eğitim Fakültesi. **Öğretmen Yetiştirme Sorunları.** (Coğaltma), (Ankara) 1977), ss. 271-275'teki veriler temel alınarak düzenlendi.

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki öğretmenlik meslek bilgisi dersleri ise, öteki kurumlara göre, en az ders saati ve krediye (haftada birer saat ve birer kredi) sahiptir.

Programda yer alan kuramsal derslerin dışında ortaöğretim kurumlarında gerçekleştirilen öğretim uygulamasına ayrılan süre de kurumdan kuruma farklılık göstermiş, öğretmen adaylarına deneyim kazandıran bu tür yararlı etkinliklere çoğunlukla gereken özen gösterilmemiştir.

Yukarıda açıklandığı gibi, 1982 öncesinde, üniversitelerin ve akademilerin, Sertifika Programları yoluyla öğretmen yetiştirmeye yönelik katkısı, kurumlararası bir eşgüdüm olmaması nedeniyle, oldukça değişik boyutlarda ve farklı programlarla süregelmiştir. Programların belli bir stratejiye bağlanmayışı, bu kurumlardan yetişen öğretmenlerin, meslek bilgisi yönünden farklı nitelikler göstermelerine, kimi zaman da nitelikçe yetersiz olmalarına neden olmuştur.

1982 Sonrası Program Uygulamaları

Üniversitelerdeki değişik uygulamaları sona erdirmek ve öğretmenlik sertifikası programlarını ortak bir çizgide birleştirmek amacıyla, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi 1981-1982 öğretim yılından başlayarak uygulanmak üzere, tüm yükseköğretim kurumlarına bir öğretmenlik meslek bilgisi programı önermiştir. Bakanlığın öngördüğü doğrultuda, ancak her kurumun kendi düzenlemesi ve olanakları çerçevesinde, 1985 yılı sonuna dek uygulaması sürdürülmüş olan bu program da ilgili fakültelerce çeşitli yönlerden eleştirilmiş; gerek içerik, gerekse öğretim süreç ve uygulamaları yönünden birtakım değişikliklere bağımlı tutulmaktan kurtulamamış ve kısmen de olsa farklı uygulamaların süregelmesi önlenememiştir.

Özellikle ortaöğretimin gereksinim duyduğu öğretmen tipini çeşitli dallarda yetiştirmek üzere, bütün üniversitelerde uygulanacak yeni bir çerçeve program oluşturulması gerekli görüldüğünden, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, 28 Ağustos 1985 gün ve 356. Prog.D.Bşk. 4756 sayılı yazı ile Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı'na başvurarak «öğretmenlik formasyonu programlarının yeniden gözden geçirilmesine ihtiyaç duyulduğunu» bildirmiştir. Bunun üzerine, Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı, ilgili fakülte dekanları ile bir toplantı düzenleyerek, hazırlanan bir taslak program üzerinde dekanların görüşlerini almış, daha sonra bir çerçeve program düzenlenmesi için bir komisyon kurulmuştur. Komisyon çalışmaları sonunda, Yükseköğretim Kurulu 27 Eylül 1985 günü toplanarak «öğretmenlik formasyonu» programlarında uyulacak ilkelele, zorunlu ve seçimsel dersleri kredileriyle birlikte belirlemiş ve

kurulun 3 Ekim 1985 günü üniversitelere gönderdiği yönerge ile kesinlik kazanan yeni program 1986-1987 öğretim yılından başlayarak uygulamaya konulmuştur.

Yükseköğretim Kurulu'nun konuya ilişkin olarak belirlediği «esaslar» şöyle özetlenebilir:

1. Öğretmenlik meslek bilgisine ilişkin dersler 18 ve 21 kredi arasında olacaktır;
2. Söz konusu dersler, üçüncü ve sekizinci yarıyıllar arasında (ikinci, üçüncü ve dördüncü sınıflarda uygulanmak üzere) yeracaktır;
3. Belirtilen zorunlu dersler dışında, seçmeli dersler listesindeki derslerden yalnızca biri seçimlik ders olarak alınacaktır;
4. Üç haftalık bir staj (okullarda öğretim uygulaması) zorunluluğu getirilmiştir.
5. Bu uygulamaya 1986-1987 öğretim yılında başlanacaktır.

Programda yer alan «zorunlu» ve «seçmeli» dersler Çizelge 2'de gösterilmiştir.

Çizelge 2'de görüldüğü gibi, öğretmen adaylarına meslek bilgisi kazandırmak amacıyla, programda altısı zorunlu, biri de seçimlik olmak üzere toplam yedi derse yer verilmiştir. Bu derslerin toplam kredisi ise 19'dur.

Bugün üniversitelerde, öğretmen eğitiminde uygulanmakta olan bu programın, öğretmen adaylarını, çağdaş eğitimin gerekli ve zorunlu kıldığı «Eğitim Teknolojisi»'nden ve bu teknolojinin çağdaş öğretmene sunduğu bilgi ve becerilerden bir bakıma yoksun bıraktığı söylenebilir. Çünkü seçimlik olan bu dersin seçilmeme olasılığını da dikkate almak gerekir. Bu bakımdan, Hızal'ın da belirttiği gibi (1988, s. 28):

Öğretmen yetiştiren kurumların eğitim programlarına «Eğitim Teknolojisi» dersleri zorunlu ders olarak konulmalıdır. Bu derslerde eğitim teknolojisinin kuramsal temelleri yanında, teknolojik kaynakların kullanılmasını sağlayacak öğretme-öğrenme etkinliklerine yer verilmelidir. Bu uygulama sonucu öğretmen adayları, kaynaklara karşı olumlu yaklaşmayı sağlayacak bilgi ve beceriler edineceklerdir. Bu çalışmalar sırasında teknolojik kaynakların türleri, öğretme-öğrenme süreçlerine katkıları, nasıl bir düzen içerisinde kullanılırsa daha yararlı sonuçlar alınacağı

öğretmen adaylarına uygulamalı olarak verilecek, bunun sonucu olarak teknolojik kaynaklara karşı olumlu tutumun arttığı görülecek, öğretmen adayları göreve başladıklarında bu kaynakları bulup, kullanmak için gerekli çabayı göstereceklerdir.

Nitekim, 1988 yılında toplanan XII. Milli Eğitim Şûrası'nda da, «öğretmen yetiştiren kurumlarda 'Eğitim Teknolojisi' dersinin zorunlu ders olarak okutulması ve bu dersi okutacak öğretim elemanlarının yetiştirilmesi» önerilmektedir (Onikinci Milli Eğitim Şûrası Eğitimde Yeni Teknolojiler Komisyonu Raporu, 1988, s. 35).

ÇİZELGE 2
1985 YILINDA YÜKSEKÖĞRETİM KURULUNCA BELİRLENEN
ÖĞRETMENLİK MESLEK BİLGİSİNE İLİŞKİN
ZORUNLU VE SEÇMELİ DERSLER

Zorunlu Dersler	Kredi/Saat
. Eğitim Bilimine Giriş	3
. Eğitim Psikolojisi	3
. Genel Öğretim Metodları	3
. Ölçme ve Değerlendirme	3
. Özel Öğretim Metodları	3
. Eğitim Sosyolojisi	2
. Seçmeli Ders	2
Toplam (yedi ders)	19
Seçmeli Dersler	
. Eğitim Felsefesi	. Yetişkinler Eğitimi
. Program Geliştirme	. Mesleki ve Teknik Eğitim
. Eğitim Yönetimi ve Denetim	. Eğitim Ekonomisi
. Eğitim Planlaması	. Eğitim ve Kalkınma
. Türk Eğitim Tarihi	. Özel Eğitim
. Eğitim Teknolojisi	. Görsel-İşitsel Araç ve Yöntemleri
. Eğitim Araçları	. Eğitim Teşkilâtımız
. İstatistik	. Rehberlik*
. Araştırma Teknikleri	

Yükseköğretim Kurulu'nun 3 Ekim 1985 gün ve EÖ/07.02.001/2827 sayılı Genelgesine göre düzenlendi.

(*) Bu ders, programa Yükseköğretim Kurulu'nun 24.9.1986 gün ve 3456 sayılı genelgesi ile seçmeli ders olarak sonradan eklenmiştir.

Bunun yanında, yıllardır görülen uygulamalara bakılacak olursa, yeni mezun bir öğretmen, gereksinim nedeniyle, öğretmenliğinin yanısıra herhangi bir ortaöğretim kurumuna yönetici ya da yönetici yardımcısı olarak atanabilmektedir. Ne var ki bu programda «Eğitim Yönetimi ve Denetim» dersi de yine zorunlu dersler arasında yer almamış ve başka tercihler arasında seçimlik olarak önerilmiştir. Oysa, XII. Milli Eğitim Şurası'nda «eğitim yöneticiliğinin bir branş olarak benimsenmesi ve eğitim yöneticisi adaylarının mevcut öğretmenler arasından sınavla seçilerek uzun süreli hizmet-içi eğitim kurslarında yetiştirilmeleri ve bu uygulamanın kurumsallaştırılması» görüşüne yer verilmiştir (Onikinci Milli Eğitim Şurası Öğretmen Yetiştirme Komisyonu Raporu, 1988, s.22). Görüldüğü gibi, öğretmen yetiştirme programlarında Eğitim Yönetimi dersinin önemi açıktır.

Yükseköğretim Kurulunca, uygulanması istenen programın bir başka boyutu da okullardaki öğretim uygulamasına ilişkindir. Öğretim uygulaması, öğretmen adaylarının mesleki eğitimleri süresince kazandıkları bilgilerin uygulamaya ve davranışa dönüştürülmesine olanak veren önemli bir etkinliktir. Belli kuramsal bilgilerin alınmasından sonra, bir okul ortamında gözlem yapmak, ders izlemek ve öğretime katılmak, mesleğe girmeden önce adaylara büyük ölçüde deneyim kazandırır ve meslek eğitiminin önemli bir yönünü oluşturur. Bu bakımdan, öngörülen üç haftalık sürenin bu gereksinimleri karşılamada oldukça yetersiz olduğunu belirtmek gerekir. XII. Milli Eğitim Şurası'nda da «öğretmen adaylarının öğretmenlik uygulamalarını uygulama okullarında ya da Milli Eğitim Bakanlığı ve ilgili üniversitenin işbirliği sonucunda seçilecek olan uygulama okullarında, daha uzun süreli yapmaları için gerekli önlemlerin alınması» önerilmektedir (Onikinci Milli Eğitim Şurası Öğretmen Yetiştirme Komisyonu Raporu, 1988, s. 20).

Eğitim Fakültelerinde Dal Öğretmeni Yetiştirme

Günümüzde eğitimi bir toplumsal sistem olarak gören bilim adamları bu sistemin üç temel ögesinin öğrenci, öğretmen ve eğitim programları olduğunu kabul etmektedirler. Eğitimin etkili olabilmesi ve amaçlarını en üst düzeyde gerçekleştirebilmesi ise, bu öğeler arasındaki karşılıklı ilişki ve uyuma bağlıdır. Bunlardan birisinin istenen niteliklerden yoksun olması eğitim sürecini doğrudan etkilemektedir. Ancak bu üç öğeden birisi olan «öğretmen» ögesinin, öteki iki öğeyi (öğrenciyi ve eğitim programlarını) etkileme gücü

ötekilerden fazladır. Öyleyse, «öğretmen» faktörünün, eğitim sistemini etkileyen en önemli öge olduğunu kabul etmek gerekir (Karagözoğlu, 1987, s. 34).

Öğretmenin eğitim sistemi içindeki bu önemli rolü, çeşitli toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da hiçbir zaman göz ardı edilmemiş, ancak nitelikli öğretmen yetiştirme konusunda gösterilen çabalar çoğu zaman yetersiz kalmış; ülkenin çok sayıda öğretmene olan gereksinimini kısa sürelerde karşılayabilmek düşüncesi nitelik konusunu her zaman öncelikli kılmıştır. Bununla birlikte, Cumhuriyet Türkiye'sinde değişik dönemlerde, öğretmen yetiştirme alanında çok başarılı uygulamalara yer verildiğine tanık olunmaktadır. Ancak son yıllarda öğretmen yetiştirme ile ilgili olarak izlenen yanlış politikalar ve sürdürülen yanlış uygulamalar olumsuz sonuçları da birlikte getirmiş, öğretmenlik mesleği ve öğretmen eğitimine ilişkin sorunlar giderek önemli boyutlara ulaşmıştır.

Nitekim, 1970'lerden sonra yapılan çeşitli araştırmalar öğretmenlerin istendik davranışlarının 1960'lara oranla daha da azaldığını ve istenmedik davranışlarının çoğaldığını (Ertürk, 1970); öğretmenlerin çok çeşitli kaynaklarda değişik ölçütlere göre yetiştirildiklerini ve bu kaynaklar arasında bir uyum bulunmadığından nasıl bir öğretmen yetiştirileceğinin belirli olmadığını (Bülbül, 1979); iyi öğretmene olan gereksinimin giderek artmasına karşın, öğretmenlik mesleğinin gençler için giderek çekiciliğini yitirdiğini (Tekin, 1979 ve Karagözoğlu, 1987) ortaya koymaktadır. Gerçekten de, buna bağlı olarak, öğretmen eğitimine yeni yaklaşımlarla çağdaş bir çözüm getirilmesi ve öğretmenlik mesleğini çekici kılacak ivedi fakat kalıcı önlemler alınması gerektiğine ilişkin görüşlerin çeşitli araştırma ve yayınlarda 1980'lerde de güncelliğini koruduğu söylenebilir.

1973 yılında çıkarılan Milli Eğitim Temel Kanunu'nun ilköğretimi 8 yıla çıkarması ve buna uygun öğretmen yetiştirme istekleri, öte yandan 1974 ve daha sonraki yılların siyasal gelişmeleri Türkiye'nin öğretmen yetiştirme çabalarında önemli değişikliklere neden olmuştur. Öğretmen okullarının öğretmen liselerine dönüştürülmesi, ilkokullara sınıf öğretmeni yetiştirmek üzere iki yıllık eğitim enstitülerinin açılması, yüksek öğretmen okullarının kapatılması ve orta dereceli okullara dal öğretmeni yetiştiren üç yıllık eğitim enstitülerinin dört yıla çıkarılması ve bu kurumlara yeniden yüksek öğretmen okulu adının verilmesi vb. değişiklikler Türkiye'deki öğretmen gereksiniminin sayısal yönünün azalıp nitelik yönünün değer kazanmaya

başladığını gösteren belirtiler olarak algılanabilir. Bütün bu uygulamalar, «öğretmen yetiştirmede eski sistemin yeni düzenlemelere ve beklentilere yanıt vermediğini; yeni bir model arayışı içinde bulunduğu» ortaya koymaktadır (Ergün, 1987, s. 15).

1982 yılındaki yeni düzenleme, öğretmen yetiştirme konusuna ülkemizde gerçekten yeni bir boyut getirmiş, tüm öğretim basamaklarının gereksinimi olan öğretmenlerin yetiştirilmesi tümüyle üniversitelere bırakılmıştır. Bugün ilköğretim kurumlarının gereksinimi olan öğretmenler, üniversitelere bağlı olarak öğretim yapan ve öğrenim süresi 1989-1990 öğretim yılından başlayarak iki yıldan dört yıla çıkarılan Eğitim Yüksekokullarından karşılanmakta; ortaöğretimin değişik dallardaki öğretmen gereksinimi ise çeşitli üniversitelerdeki Eğitim Fakülteleri ile Öğretmenlik Sertifikası Programlarından karşılanmaktadır.

1982 düzenlemesine göre, Türkiye'deki üniversiteler ve bunlara bağlı olarak kurulan eğitim fakülteleri ile eğitim yüksekokulları Çizelge 3'de gösterilmiştir.

Öğretmenlerin tümüyle üniversitelerde yetiştirilmesine ilişkin olarak, birçok yabancı gelişmiş ülkede başarılı örneklerin sergilendiği görülmekle birlikte, ilk mezunların 1986'da verilmeye başlandığı göz önüne alınırsa, sistemin Türkiye koşullarında oldukça yeni olması; çeşitli yayınlarda olumlu ya da olumsuz değişik görüş ve eğilimler yer almasına karşın, konuyla ilgili henüz yeterli bilimsel araştırmalardan yoksun bulunulması, uygulamanın Türkiye'deki başarısını ya da başarısızlığını değerlendirmekte zamanın erken olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, son zamanlarda, öğretmen yetiştirme girişimini Milli Eğitim Bakanlığı'nın yeniden üstlenmek istediğine ilişkin kimi haberlerin kamu oyuna yansıdığı gözlenmektedir. Bursalıoğlu'nun da belirttiği gibi (1988, s. 5), böyle bir eğilimin ancak 'gerileme' olacağı söylenebilir. Bursalıoğlu'na göre, «kimi ülkelerdeki gibi, Milli Eğitim Bakanlığı, eğitim fakülteleri mezunlarını, öğretmen adaylığı sınavlarından ve hizmet öncesi eğitimden geçirebilir. Fakat çift yollu bir sistem ve bu nitelikte bir ürün, öğretmen yetiştirmede öngörülen amaç birliğine ters düşecektir» (1988, s. 5). Nitekim, 1988 yılında toplanan XII. Milli Eğitim Şûrası'nın gündeminde bu konu da yer almış, ne var ki eski ya da yeni sistemden hangisinin daha başarılı olduğu konusunda bir görüş birliğine varılamamıştır. Şöyle ki, toplantıda söz alan üyelerden bir bölümünün «öğretmenlerin niteliğinde düşüş bulunduğunu ifade etmelerine karşı-

ÇİZELGE 3

20 TEMMUZ 1982 DÜZENLEMESİNE GÖRE TÜRKİYE'DEKİ
ÜNİVERSİTELER VE BUNLARA BAĞLI EĞİTİM FAKÜLTELERİ
İLE EĞİTİM YÜKSEKOKULLARI

Üniversiteler	Eğitim Fakülteleri	Eğitim-Yüksekokulları
1. Ankara Üniversitesi	1	—
2. Orta Doğu Teknik Üniversitesi	1	—
3. Hacettepe Üniversitesi	1	—
4. Gazi Üniversitesi	3	6
5. İstanbul Üniversitesi	—	—
6. İstanbul Teknik Üniversitesi	—	—
7. Boğaziçi Üniversitesi	1	—
8. Marmara Üniversitesi	2	1
9. Yıldız Üniversitesi	—	—
10. Mimar Sinan Üniversitesi	—	—
11. Ege Üniversitesi	—	—
12. Dokuz Eylül Üniversitesi	1	4
13. Trakya Üniversitesi	—	2
14. Uludağ Üniversitesi	2	1
15. Anadolu Üniversitesi	1	—
16. Selçuk Üniversitesi	1	2
17. Akdeniz Üniversitesi	—	1
18. Çukurova Üniversitesi	1	2
19. Erciyes Üniversitesi	—	—
20. Cumhuriyet Üniversitesi	—	—
21. 19 Mayıs Üniversitesi	1	2
22. Karadeniz Teknik Üniversitesi	1	2
23. Atatürk Üniversitesi	1	2
24. İnönü Üniversitesi	1	—
25. Fırat Üniversitesi	1	—
26. Dicle Üniversitesi	1	2
27. 100. Yıl Üniversitesi	—	1
28. Bilkent Üniversitesi**	—	—
29. Gaziantep Üniversitesi***	—	—
Toplam	21	28

Akyüz, 1985, s.341'deki verilerden yararlanarak yeniden düzenlendi.

(*) Eğitim Bilimleri Fakültesi adını taşıyan bu kurum, 1965'de kurulan Eğitim Fakültesi'nin adının değiştirilmesiyle oluşmuştur ve ortaöğretim kurumlarına dal öğretmenleri yetiştirmemektedir.

(**) 1986 yılında Ankara'da kurulan özel bir üniversitedir.

(***) 1987 yılında ayrı bir yasa ile Gaziantep'te kurulmuştur.

lık, öteki kimi üyeler de eskiye oranla daha iyi bir öğretmen yetiştirme sisteminin kurulduğunu» belirtmişlerdir (Onikinci Milli Eğitim Şûrası Öğretmen Yetiştirme Komisyonu Raporu, 1988, s.21). Sistemin başarısını ancak birkaç yıl sonra değerlendirme aşamasına getirmek daha gerçekçi bir yaklaşım olacaktır.

Bugün dört yıllık lisans öğrenimi vererek dal öğretmeni yetiştiren Eğitim Fakülteleri bölüm temelini göre, öğretmenlik alanları esas alınarak değişik anabilim dallarında öğretim yapmaktadır. 1982-1983 öğretim yılında Milli Eğitim Bakanlığı'ndan aktarılan programlarla çalışmalarını sürdüren fakülteler, Yükseköğretim Kurulu'nda yapılan bir dizi toplantı ve çalışmalardan sonra, Kurulun 23.8.1983 tarih ve 220/7232 sayılı genelgesi ile 1983-1984 öğretim yılında, düzenlenen yeni programı uygulamaya koymuşlardır. Eğitim Fakültelerinde yer alan bölümlerle bu bölümleri oluşturan anabilim dalları Çizelge 4'de gösterilmiştir.

Yapısı bakımından her biri değişik bölüm ve anabilim dallarından oluşan Eğitim Fakültelerinde, dersler kuramsal ve uygulamalı olarak verilmekte; bölümler arasında toplam ders kredileri yönünden önemli farklılıklar bulunmamaktadır. Örneğin, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Anabilim Dalı programında birinci sınıf birinci yarıyıl dersleri toplam 29 kredi iken, Coğrafya Öğretmenliği ya da Kimya Öğretmenliğinde aynı sınıf ve yarıyıl dersleri toplam 30 kredidir. Yükseköğretim Kurulu'nca onaylanarak Eğitim Fakültelerine gönderilmiş olan çeşitli anabilim dallarına ilişkin ders programları, bu kurumlarda, zaman zaman yapılan küçük yasal değişikliklerle günümüze değin uygulanagelmiştir.

Eğitim Fakültelerinin bütün bölümlerinde, alan dersleri ile genel kültür derslerine ek olarak öğrencilere öğretmenlik meslek bilgisi kazandırmak amacıyla, Milli Eğitim Bakanlığı'nın önerisi ve Yükseköğretim Kurulu'nun kararıyla «Eğitim bilimleri» dersleri konmuş ve bu derslerin verilebilmesi için Yükseköğretim Kurulu'nun 15.10.1982 tarih ve 4548 sayılı genelgesiyle bütün Eğitim Fakültelerinde birer Eğitim Bilimleri Bölümü kurulmuştur. Bir önceki kesimde ayrıntılı olarak irdelendiği gibi, bugün öğretmen adaylarına meslek bilgisi kazandırmak üzere, biri seçimlik, altısı zorunlu, toplam 19 kredilik yedi eğitim dersi (bkz. Çizelge 2), Eğitim Bilimleri Bölümünün sorumluluğu altında okutulmaktadır.

Yukarıda da belirtildiği üzere, Eğitim Fakültelerinin her biri, kendi yapısı ve özelliklerine göre değişiklik gösteren farklı bölüm ve

ÇİZELGE 4
EĞİTİM FAKÜLTELERİNİN BÖLÜMLERİ VE ANABİLİM DALLARI

Bölümler	Anabilim Dalları
Türk Dili ve Ed. Eğitimi	. Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
Sosyal Bilgiler Eğitimi	. Tarih Öğretmenliği . Coğrafya Öğretmenliği
Fen Bilimleri Eğitimi	. Matematik Öğretmenliği . Fizik Öğretmenliği . Kimya Öğretmenliği . Biyoloji Öğretmenliği
Yabancı Diller Eğitimi	. Almanca Öğretmenliği . Fransızca Öğretmenliği . İngilizce Öğretmenliği
Sanat Eğitimi	. Müzik Öğretmenliği . Resim-İş Öğretmenliği . Uygulamalı Resim Öğretmenliği
Beden Eğitimi ve Spor	. Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği
Eğitim Bilimleri	. Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme . Eğitim Programları ve Öğretim . Eğitim Yöneticiliği ve Denetçiliği . Rehberlik ve Psikolojik Danışma . Özel Eğitim Öğretmenliği Programı*

ÖSYM. Üniversiteler Yükseköğretim Programları ve Meslekler Rehberi. (Ankara: 1985), s.197'deki bilgiler temel alınarak düzenlendi.

(*) Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesinde, Eğitim Bilimleri Bölümü içinde yer alan bu program, 1989-1990 öğretim yılında ayrı bir bölüm durumuna getirilmiştir.

anabilim dallarından oluşmakta ve Çizelge 4'de yer alan bölüm ve anabilim dalları çerçevesinde eğitim-öğretim etkinliklerine yer vermektedir. Bu noktada, özel eğitime muhtaç çocukların eğitimini gerçekleştirecek öğretmenlerin yetiştirilmesi konusunda Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesinde uygulanan farklı bir programdan kısaca söz etmekte yarar görülmektedir. Söz konusu kurumun Eğitim Bilimleri Bölümünde, 1983-1984 öğretim yılında, engelli/özürlü ço-

cukların eğitimine yönelik öğretmenler yetiştirmek üzere dört yıllık lisans öğrenimi sağlayan bir «Özel Eğitim Öğretmenliği Programı» başlatılmıştır. İlk mezunlarını 1987 yılında veren bu program, özellikle okulöncesi ve ilköğretim düzeyleri hedef alınarak işitme engelli ve zihinsel engelli çocuklara öğretmen yetiştirmektedir. 1987 yılında, varolan özel eğitim öğretmenliği programının özelliğinden ve ortaöğretimde gerekli olan öğretmen tipine olan gereksinimden hareketle işitme engelliler dalını seçen özel eğitim öğretmeni adaylarının, yan dal olarak zihinsel engelliler yan dalını seçme yerine, Anadolu Üniversitesinin Fen-Edebiyat Fakültesinin bölümleri dikkate alınarak, Matematik, Fizik, Kimya, Biyoloji ve Tarih alanlarından birini yan dal olarak seçmeleri olanaklı kılınmıştır. Böylece, Türkiye’de ilk kez, ortaöğretimdeki işitme engelli öğrencilerin de Matematik, FKB ve Tarih dallarında, söz konusu programdan mezun öğretmenlerce eğitilmelerine olanak sağlanmış bulunmaktadır. Bu program, 1989-1990 öğretim yılında, fakülte içinde ayrı bir bölüm durumuna getirilmiştir.

Öte yandan Eğitim Fakültelerinin herhangi bir bölümünü bitiren adaylar, öğretmenlik hakkını doğrudan elde etmiş olmakla birlikte, öğretmenlerin işvereni durumundaki Milli Eğitim Bakanlığı bu adayları doğrudan atama yoluna gitmemekte; beceri ve nitelik yönünden en iyilerinin seçilmesi için bir seçme ve sıralama sınavına bağımlı tutmaktadır (MEGSB, 1985, s. 69). «Milli Eğitim Temel Kanunu»nun, 18.6.1983 tarih ve 2842 sayılı yasanın 13. maddesiyle değiştirilen «Öğretmenlerin Nitelikleri ve Seçimi» başlıklı 45. maddesinin ikinci fıkrasındaki «öğretmenler, öğretmen yetiştiren yükseköğretim kurumlarından mezun olanlar arasından Milli Eğitim Bakanlığı’na seçilirler» hükmü, Bakanlığın bu uygulamasına yasal dayanak olarak gösterilebilir (Güler, 1985, s. 24).

Buna göre, Milli Eğitim Bakanlığı, «Öğretmen İstihdamında Göz önünde Bulundurulacak Esasları»ı içeren bir genelge hazırlayarak, yürürlüğe koyduğu hükümleri 6.9.1983 tarih ve 313/11019 sayılı yazı ile Yükseköğretim Kurulu’na bildirmiştir. Söz konusu genelgede, «arzin talebi aştığı durumlarda sınavla öğretmen alınacağı, sınav sorularının tesbitinde, Türkçe %25, Genel Kültür %15, Alan Bilgisi %30, Meslek bilgisine %30 ağırlık verileceği ve sınavı kazananların ayrıca mülakata alınacağı» belirtilmektedir (Büyükkaragöz, 1986, ss. 41-42). Günümüzde bu uygulama sürmekte olup Bakanlık, her yıl belirlenen kontenjan ölçüsünde, yaz sonunda açtığı «Mecburi Yeterlik ve Yarışma Sınavı» sonucunda, Eğitim Fakülteleri ile çeşitli yüksek-

öğretim kurumlarını bitirenler arasından öğretmen alma ve stajyerlik statüsünde okullara atama yoluna gitmektedir.

Sertifika Programları Yoluyla Öğretmen Yetiştirme

Bugün ortaöğretim kurumlarının öğretmen gereksinimini karşılamak üzere, Eğitim Fakültelerinin mezunları dışında, öteki fakültelerin çeşitli bölüm ve anabilim dallarından mezun olarak öğretmenlik sertifikası programlarını tamamlayanlar, Milli Eğitim Bakanlığı'nca genel ya da mesleki ortaöğretim kurumlarına öğretmen olarak atanabilmektedirler. Ancak Eğitim Fakülteleri mezunları gibi bu adayların da okullarda görevlendirilebilmeleri için, her yıl bakanlıkça açılan «Mecburi Yeterlik ve Yarışma Sınavı»nı kazanmaları gerekmektedir.

Öğretmen adaylarının, 1739 sayılı Milli Eğitim temel yasasında da belirtildiği üzere, (i) genel kültür, (ii) alan bilgisi ve (iii) pedagojik formasyon (öğretmenlik meslek bilgisi) yönlerinden çok iyi yetişmiş olmaları, meslekteki başarıları için önemli bir koşuldur. Öğretmenlik sertifikası programlarına katılan öğretmen adayları, genel kültür ve alan bilgisine ilişkin öğrenimlerini kendi fakültelerinde gerçekleştirmekte; mesleki yeterlilik yönünden ise gerekli bilgi, beceri ve yetenekleri sertifika programlarından elde etmektedirler. Bu bakımdan, adayları öğretmenlik mesleğine hazırlayacak olan bu programların önemi büyüktür.

Sertifika programlarında, mesleki kültür kazandıran disiplinlerin yanında, özellikle kendi bilim dallarının öğretimine yönelik olarak verilen Özel Öğretim Yöntemleri ve Uygulamasına ilişkin dersler ve okullarda yapılan öğretim uygulaması çalışmaları, adayların öğretim etkinliğinde ve sınıf içindeki başarısında büyük rol oynamaktadır. Hakan'ın da belirttiği gibi (1982, s.239), bu tür çalışmalarla öğrencilerin sertifika programı boyunca aldıkları bilgilerin uygulamaya ve davranışa dönüştürülmesine olanak sağlanmış olur. Belli kurumsal bilgilerin alınmasından sonra, bir okul ortamında gözlem yapmak, ders izlemek ve öğretime katılmak sertifika programının önemli bir yönünü oluşturmaktadır.

Uygulama süresince, öğretmen adaylarının gerçek sınıf ortamında ders anlatmaları, onlara, program boyunca öğrendikleri bilgileri kullanarak ders planı hazırlama ve bu plana göre ders sunma konusunda beceri kazandırmaktadır. Çünkü; amaçları, içeriği, yöntemleri,

öğretime hazırlığı, değerlendirmeyi ve ders araçları seçmeyi öngören ders planının hazırlanması ve uygulanması, sertifika programı boyunca alınan derslerin iyi kavranmasını gerektirmektedir. İyi hazırlanmış bir ders planı ile öğrencilerin karşısına çıkmak ve bu planı uygulamak, sertifika öğrencileri için öğretmenlik öncesinde önemli bir deneyim olmaktadır (Hakan, 1982, ss. 239-240).

Eğitim Fakültelerinin bünyesindeki Eğitim bilimleri bölümlerinin etkinliği içinde yer alan Öğretmenlik Sertifikası Programlarına başvurarak öğretmenlik mesleğine yönelmek isteyen adaylar, bu kurumların ilke ve yönetmelikleri çerçevesinde programlara kabul edilmekte ve Yükseköğretim Kurulu'nun 3.10.1985 tarih ve EÖ/07.02.001/2827 sayılı genelgesi uyarınca, öğretmenlik meslek bilgisi kapsamında 19 kredilik ders almakla yükümlü tutulmaktadır (bkz. Çizelge 2). Adayların, sertifika programlarına katılabilmeleri için, kendi yükseköğretim kurumlarında ikinci sınıfa geçmiş olmaları ya da bir yükseköğretim kurumundaki dört yıllık lisans programını bitirmiş olmaları gerekmektedir. Programda öngörülen ders aşamasını belirli bir süre içinde tamamlayanlar üç hafta süreyle öğretim uygulamalarına katılırlar.

Ancak, bir önceki bölümde de açıklandığı gibi, programı başarı ile bitiren ve «Öğretmenlik Sertifikası» alan adaylar, Eğitim Fakültelerini bitirenlerle aynı uygulamaya bağımlı olduklarından, öğretmenlik mesleğine doğrudan katılamamakta; Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı «Mecburi Yeterlik ve Yarışma Sınavı»nı kazanmak durumundadır. Öğretmenlik için Bakanlığa başvurarak sınava katılan adaylar, sınavda başarılı oldukları takdirde, «stajyer öğretmen» olarak okullara atanmakta ve en az bir yıl, en çok da iki yıl stajyer öğretmen olarak çalıştırılmaktadır. Stajyerlik yönetmeliğine göre, bu süre içinde başarılı görülenler asil öğretmenliğe geçirilmekte, başarılı olmayanlar ise okul sisteminin dışına çıkarılmaktadır (MEGSB, 1985, s. 70).

Sonuç

Bugün, gerek eğitim fakülteleri öğrencilerine, gerekse öğretmenlik sertifikası programlarına katılan öğrencilere verilmekte olan öğretmenlik meslek bilgisi dersleri, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı'nın 28 Ağustos 1985 gün ve 356.Prog.D. Bşk.4756 sayılı yazılarına dayanarak, Yükseköğretim Kurulu'nun 27

Eylül 1985 tarihinde kabul edip uygulamaya koymuş olduğu genelge-ye göre yürütülmektedir. Bir başka deyişle, burada yer alan öğretmenlik meslek bilgisine ilişkin dersler, Bakanlığın isterleri doğrultusunda, 1986-1987 öğretim yılından bu yana öğretmen yetiştiren kurum ve programlarda verilmektedir. Ne var ki, söz konusu uygulamanın başlamasından kısa bir süre sonra, üniversitelerde eğitim gören öğretmen adaylarının özel alan bilgisi, genel kültür ve özellikle öğretmenlik meslek bilgisi yönlerinden yeterince yetişemedikleri gerekçesiyle, Bakanlığa bağlı olarak kurulması planlanan öğretmen yetiştirme merkezlerinde bir tür hizmet öncesi eğitimden geçirilmeleri konusunda Milli Eğitim Bakanlığı'nda bir eğilimin ortaya çıktığı bilinmektedir. Ancak, 1988 yılında toplanan XII. Milli Eğitim Şûrası'nda, «daha nitelikli öğretmen yetiştirme» ile ilgili olarak, eski ya da yeni uygulamaların daha başarılı ya da başarısız olduğu konusunda bir görüş birliğine varılamamıştır Bununla birlikte, Şûrada, «aday öğretmenlerin yetiştirilmeleri için mesleğe girdiği günden başlamak kaydıyla, en az bir yıl süreyle adaylık eğitimine alınmaları ve başarılı olanların öğretmen olarak görevlendirilmeleri esası» benimsenmiştir (Onikinci Milli Eğitim Şûrası Öğretmen Yetiştirme Komisyonu Raporu, 1988, s. 22).

Uzun yıllar, değişik dönemlerde, hiç öğretmenlik meslek bilgisi almamış, sertifikası bulunmayan üniversite mezunlarını çeşitli ortaöğretim kurumlarına doğrudan öğretmen olarak atamış olan ve bugün öğretmenlik sertifikası olmayan adayları da açmakta olduğu yeterlik sınavlarına önkoşulsuz kabul eden Bakanlığın, izlediği bu tür tutum ve uygulamaları gözden geçirmesinde yarar bulunduğunu ayrıca belirtmek gerekir.

Öte yandan, «yetiştirilen insangücünün niteliği, öğretmenin niteliği ile yakından ilgili, hatta özdeş durumdadır. Öğrencinin niteliğini yükseltmek istiyorsak onun öğretmenini yetiştiren öğretmenin niteliğinden işe başlamak gerekir» (Korkut, 1986, s. 25). Bu noktada, çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmış ve geleceğini güvenceye almış bir toplum yaratmak başlıca amaç olduğuna göre, geleceğin kuşaklarını yetiştirecek öğretmenleri çağın gereklerine uygun olarak, en başarılı biçimde eğitmekle yükümlü bulunan üniversiteler, ayrıca, kendi öğretim kadrolarını geleceğe yönelik olarak planlı bir çabayla yetiştirmek ve geliştirmek durumundadır.

Öğretmen yetiştirme işinde, 1982 yılında başlatılan yeni düzenlemelerden sonra da, birtakım güçlüklerin süregeldiği ya da en azın-

dan değişik boyutlarda yer aldığı söylenebilir. Ancak bu güçlüklerin yenilmesi olanaksız görülmemektedir. Öğretmenlere kendi eğitim örgütünde görev veren bir kuruluş durumundaki Milli Eğitim Bakanlığı ile, öğretmenleri yetiştirme işinden sorumlu üniversiteler, bir işbirliği ortamında, ortaya çıkan güçlükleri kısa ve uzun dönemlerde alınabilecek önlemlerle çözümleme gücüne sahiptir.

KAYNAKÇA

- Alkan, Cevat. «Öğretmen Eğitimi», **Eğitim Fakültesi Dergisi**, 9: 1-4, 1976, ss. 95-115.
- Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi. **Öğretmen Yetiştirme Sorunları** (Çoğaltma). Ankara: A.Ü. Eğitim Fakültesi EPÖ Bölümü, 1977.
- Bursalioğlu, Ziya. «Öğretmen Yetiştirme Davamız», **Çağdaş Eğitim**, 13: 135, Temmuz-Ağustos 1988, ss. 4-5.
- Bülbül, A. Sudi. «Üniversitede Öğretmen Yetiştirme ve Hacettepe Örneği.» Yayınlanmamış Doçentlik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1979.
- . «Öğretmenin Değişen Rolü: Nitelik ve Verimlilikle İlgili Bazı Sorunlar,» **Milli Eğitim: Üç Aylık Eğitim, Bilim ve Sanat Dergisi**, İstanbul: MEB, 1981, ss. 47-50.
- Büyükkaragöz, S. Savaş. «Eğitim Fakülteleri Program Uygulamalarında Karşılaşılan Sorunlar.» Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986.
- Çilenti, Kâmuran. «Eğitim Fakülteleri İçin Bir 'Eğitim Teknolojisi Merkezi' Modeli,» **Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 16: 1, 1983, ss. 207-216.
- Devlet Planlama Teşkilâtı. **Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı**. Ankara: DPT, 1979.
- Ergün, Mustafa. «Türkiye'de Öğretmen Yetiştirme Çalışmalarının Gelişmesi,» **H.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi: Çağdaş Gelişmeler Işığında Türkiye'de Eğitim Fakültelerinin Yeri ve Rolü Uluslararası Sempozyumu Özel Sayısı**, 2, 1987, ss. 10-18.
- Ertürk, Selahattin. **On yıl Öncesine Kıyasla Öğretmen Davranışları**. Ankara: MEB. Planlama, Araştırma ve Koordinasyon Dairesi, 1970.

- Güler, Ali. «Son İki Şûranın Ortaöğretime Öğretmen Yetiştirme İle İlgili Yeni Modelleri ve Bunun Fen-Edebiyat Fakültelerinde Doğurduğu Sorunlar,» **Eğitim ve Bilim**, 10: 58, Kasım 1985, ss. 24-33.
- Hakan, Ayhan. «Öğretmenlik Sertifikası Programı Öğrencilerinin Uygulama Sırasında Yaptıkları Deneme Derslerinin Değerlendirilmesi,» **Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 15: 2, 1982, ss. 239-254.
- Hızal, Alişan. «Eğitimde Teknolojik Kaynaklara (Araç-Gereçlere) Karşı Tutum,» **Eğitim ve Bilim**, 12: 68, Nisan 1988, ss. 23-31.
- Karagözoğlu, Galip. «Yükseköğretime Geçişte Öğretmenlik Mesleğine Yönelme,» **H.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi: Çağdaş Gelişmeler Işığında Türkiye'de Eğitim Fakültelerinin Yeri ve Rolü Uluslararası Sempozyumu Özel Sayısı**, 2, 1987, ss. 34-46.
- Kısakürek, Mehmet Ali. **Üniversitelerde Yenifleşme: Programlar ve Öğretim Açısından**. Ankara: A.Ü. Eğitim Fakültesi, 1976.
- Korkut, Hüseyin. «Toplumun Mimarları Olan Öğretmenlere Sahip Çıkmın,» **Eğitim ve Bilim**, 10: 59, Ocak 1986, ss. 25-27.
- Küçükahmet, Leylâ. **Öğretmen Yetiştiren Kurum Öğretmenlerinin Tutumları: Program Geliştirme Açısından Bir Yorum**. Ankara: A.Ü. Eğitim Fakültesi, 1976.
- . «Öğretmen Yetiştirme Düzenimizin XI. Milli Eğitim Şûrası Işığında Değerlendirilmesi,» **Öğretmen Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarının Dünü-Bugünü-Geleceği Sempozyumu**. Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim-Mesleki Eğitim-Teknik Eğitim Fakülteleri, 8-11 Haziran 1987, s. 11.
- Milli Eğitim Bakanlığı. **Onbirinci Milli Eğitim Şûrası: Öneriler, Konuşmalar, Kararlar**. Ankara: MEB, 1982.
- Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı. **T.C. Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Brifingi**. Ankara: MEGSB, 1985.
- Milli Eğitim Temel Kanunu (1739 S.K.), **Resm Gazete**, 14574: 24 Haziran 1973.
- Oğuzkan, A. Ferhan. «Orta Dereceli Okul Öğretmenlerinin Yetiştirilmesi,» **Cumhuriyet Döneminde Eğitim**. İstanbul: MEB, 1983, ss. 595-623.

«Onikinci Milli Eğitim Şûrası Eğitimde Yeni Teknolojiler Komisyonu Raporu,» **Çağdaş Eğitim**, 13: 135, Temmuz-Ağustos 1988, ss. 31-42.

«Onikinci Milli Eğitim Şûrası Öğretmen Yetiştirme Komisyonu Raporu,» **Çağdaş Eğitim**, 13: 135, Temmuz-Ağustos 1988, ss. 18-23.

Resmi Gazete, 17404; 18 Temmuz 1981, s. 11.

Sözer, Ersan. «Türk Üniversitelerinde Öğretmen Yetiştirme Sistemlerinin Öğretmenlik Davranışlarını Kazandırma Yönünden Etkililiği.» Yayınlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989.

—————. «Üniversitelerde Öğretmen Eğitimi ve Bugünkü Uygulamalar,» **Eğitim ve Bilim**, 13: 73, Temmuz 1989, ss. 41-50.

Tekin, Halil. «Yabancı Diller ve Gazi Eğitim Enstitüleri Öğrencilerinin Okullara Girmelerinde Etkili Olan Etkenler.» Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, 1979.

Türkoğlu, Adil. «Eğitim Fakültelerinde Öğretim Üyesi Sorunu,» **H.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi: Çağdaş Gelişmeler Işığında Türkiye'de Eğitim Fakültelerinin Yeri ve Rolü Uluslararası Sempozyumu Özel Sayısı**, 2, 1987, ss.229-232.

Varış, Fatma. «Öğretmen Yetiştirme Üzerine,» **50. Yıla Armağan**. Ankara: A.Ü. Eğitim Fakültesi, 1973, ss. 47-65.

—————. **Eğitimde Program Geliştirme: Teori ve Teknikler**. Genişletilmiş ikinci baskı. Ankara: A.Ü. Eğitim Fakültesi, 1976.

ÖĞRETME VE ÖĞRENME SÜRECİNDE BELLEK MODELİ

Yrd. Doç. Dr. Şefik YAŞAR*

GİRİŞ

İyi bir öğrenmenin gerçekleştirilmesi, «Programın en operasyonel ögesi olan öğretim süreçleri»nin (Varış, 1978, s.216) etkililiği ile yakından ilgilidir. Bu süreçlerin etkililiği ise, öğretim modellerinin etkililiğine bağlıdır. Çünkü, değişik öğretim-öğrenme ortamlarında değişik öğretim modelleri uygulanmaktadır. Bu modellerin seçiminde de, öğretilecek içeriğin ve öğrencilerin özellikleri gözönünde bulundurulmakta, başka bir deyişle, öğretim-öğrenme sürecindeki standartlar öğrencilerin lojik ve psikolojik yapısına uydurulmaktadır (Küçükahmet, 1986, s. 25).

Öğretim modeli, «Öğretim programlarının biçimlendirilmesi, öğretim materyallerinin tasarlanması ve sınıfta ya da başka ortamlarda öğretime kılavuzluk etmesi amacıyla kullanılan bir plan», olarak tanımlanmaktadır (Joyce ve Weil, 1980, s. 1).

Farklı ortamlarda işe koşulan öğretim modelleri genelde; 1) Bilgi Sürecine İlişkin Modeller, 2) Kişilik Modelleri, 3) Sosyal Etkileşim Modelleri, 4) Davranışçı Modeller, ve 5) Düşünme Modelleri olmak üzere beş gruba ayrılmaktadır. Bu yazının temel konusunu oluşturan «Bellek Modeli» söz konusu modellerden bilgi sürecine ilişkin modeller grubu içinde yer almaktadır.

Bellek modeline geçmeden önce, bu modeli kapsamında bulunan bilgi sürecine ilişkin modeller grubunu, genel özellikleriyle incelemekte yarar vardır.

(*) Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi

I. BİLGİ SÜRECİNE İLİŞKİN MODELLER

A. BİLGİ SÜRECİNE İLİŞKİN MODELLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Bu modeller, öğrencilerin bilgi edinme yetenekleri ve bilgi edinmek için geliştirdikleri yöntemlerle ilgilidirler. Bilgi edinme, bireyin çevresi tarafından uyarılması, bilgiyi düzenlemesi, problemlere çözüm getirmesi, sözel ya da sözel olmayan sembolleri kullanması anlamına gelmektedir. Bilgi süreci kapsamında, yaratıcı düşünmeye ağırlık veren modellerin yanısıra genel zihinsel yeteneklerle ilgili birçok bilgi edinme modeli bulunmaktadır. Bilgi sürecinde çok sayıda model bulunmasının nedeni, okulun başlıca işlevinin bilgi aktarma olarak görülmesidir.

Her model, insanın nasıl düşündüğü ve bilgi edinme yöntemlerini nasıl etkilediği konusuna ilişkin farklı görüşler ortaya koymaktadır.

Bilgi edinme sürecinde yer alan modeller şöyle sıralanabilir (Joyce ve Weil, 1980, s. 22):

- a. Bellek Modeli
- b. Kavram Edinme
- c. Tümevarım
- d. Araştırma
- e. İleri Düzenleyiciler
- f. Bilişsel Yaklaşım
- g. Fen Bilimleri Araştırma Modeli.

B. BİLGİ SÜRECİNE İLİŞKİN MODELLERİN KURAMSAL TEMELLERİ

Bilgi sürecinde yer alan modeller, insan zihnine ilişkin çeşitli bilimsel araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Bu modellerin kuramsal temelleri; 1) Düşünme Araştırmaları, 2) Öğrenme Kuramcıları, 3) Bilimsel Disiplinler, 4) İnsan Zihninin Geliştirilmesine İlişkin Araştırmalar, olmak üzere dört temel kaynağa dayandırılmaktadır (Joyce ve Weil, 1980, ss. 22-23).

1. Düşünme Araştırmaları

Eski Yunan zamanından beri filozoflar ve eğitim düşünürleri, insan zihninin nasıl çalıştığına, tümevarım ve tümdengelim yaklaşım-

larının nasıl işlediğine ilişkin kavramlar geliştirmişlerdir. Düşünmeye ilişkin çağımız araştırmaları ise, problem çözmede bireylerin izlenmesi ve laboratuvar deneylerinin kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmalar sonucunda, zihinsel süreçlerin bilgisayar taklitlerinin ortaya çıkmasının yanısıra bir bütün olarak «Bilgi Kuramı Bilimi» gelişmiştir.

Bilgi kuramı bilimi, düşünmeyi geliştirmek amacıyla zihinsel sürecin tanımından tasarlanmış bir öğretim modeline doğru atılan küçük bir adımdır. Örneğin, psikoloğun, bireyin kavramları nasıl oluşturduğuna ilişkin araştırmaları, bireylerin kuram oluşturma süreçlerini geliştirmede ya da program kapsamındaki kavramların öğretiminde eğitimcilere yardımcı olabilir.

2. Öğrenme Kuramcıları

Öğrencinin bilgi edinmek amacıyla kavramları kullandığı görüşünden hareket eden birçok kuramcı, öğretim modellerinin geliştirilmesiyle ilgilenmiştir. Bu görüşe göre, kavramlar takımını öğretmek, bireyin düşünme sürecinin bir kısmını değiştirmek anlamına gelmektedir. Ausubel ve arkadaşları, çalışmalarını sözel öğrenme ile sınırlandırırken diğer kuramcılar, başka öğrenme türleri ile ilgilenmişlerdir.

3. Bilimsel Disiplinler

Öğrencilerin, süreçleri ve bilgileri öğrenecekleri, bu öğrendiklerini kendi sistemleriyle birleştirecekleri ve sonuçta farklı bir davranış gösterecekleri düşüncesinden hareketle, disiplinler tarafından kullanılan temel kavramları ya da araştırma sistemlerini öğretmek amacıyla bir model geliştirilmiştir. Josep Schwab ve arkadaşlarınınca geliştirilmiş olan ortaokul biyoloji dersi öğretim modeli yapılan çalışmalara örnek olarak gösterilebilir.

4. İnsan Zihninin Geliştirilmesine İlişkin Araştırmalar

Araştırmacılar, çocuk ve gençteki zihinsel süreçlerin gelişimini görmek üzere birçok araştırma gerçekleştirmişlerdir. Yapılan bu araştırmalar zihinsel gelişimin nasıl olduğuna yöneliktir. Zihinsel gelişimin arttırılmasına ilişkin kuram oluşturmada bu araştırma sonuçlarından yararlanılabilir. Piaget'nin çalışmalarından geliştirilen modeller, yapılan araştırmalara örnek olarak gösterilebilir. Nitekim,

Piaget'nin «Çocuğun Zihinsel Gelişiminde Rehber Otorite» adlı çalışması öğretim modellerinin temeli olarak kabul edilmektedir.

Bilgi edinme sürecine ilişkin modeller genel özellikleriyle incelendikten sonra, şimdi bu yazının temel konusu olan bellek modeline geçilebilir.

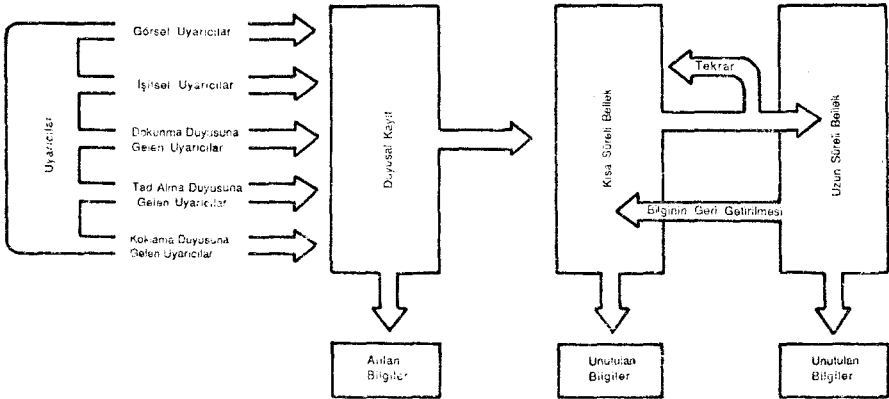
II. BELLEK MODELİ

Bu modele göre öğrenme, bellek düzeyinde gerçekleşmektedir. Bellek düzeyinde öğrenme, materyalin ezberlenerek öğrenilmesidir (Bigge, 1971, s. 303).

Bellek modelinin daha iyi anlaşılabilmesi için bellek ve bellek sisteminin incelenmesinde yarar vardır.

Bellek, bireyin tecrübelerinden edindiklerini, öğrendiklerini güvenilir bir biçimde tam ve doğru olarak zihinde tutma yetisidir (Ülgen ve Fidan, 1983, s. 106). Bellek sistemi ise, üç yapısal öğeden oluşmaktadır. Bunlar; duysal kayıt, kısa süreli bellek ve uzun süreli bellektir. Bellek sisteminin bu yapısal öğeleri Şekil 1'de gösterilmiştir.

Şekil 1: Bellek Sistemi



Kaynak: Woolfolk, Anita E. ve Lorraine Mc Cune-Nicolich. **Educational Psychology for Teachers**. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1984, s. 210.

Şekil 1'den de anlaşılacağı gibi bellek sisteminin ilk yapısal ögesi **duyusal kayıttır**. Çevreden gelen uyarıcılar saniyenin dörtte biri kadarlık bir zamanda duyu organları tarafından algılanmakta, algılanan bu bilgiler en kısa sürede kullanılmaktadır. Eğer bu bilgiler birey tarafından önemli görülürse, hemen kısa süreli belleğe aktarılmakta, aksi halde hemen unutulmaktadır (Woolfolk ve Cune-Nicholic, 1984, s. 205).

Üzerinde dikkatin yoğunlaştığı bireyin önemli gördüğü her bilgi, kısa süreli belleğe girer. **Kısa süreli bellek** (short-term memory), bellek sisteminin bilgi akışını düzenleyen kısmıdır. Kısa süreli belleğin kapasitesi oldukça sınırlıdır. Kısa süreli bellekte, yeni bilgiler eski bilgilerle yer değiştirir ve eski bilgiler sürekli bir şekilde kaybolur. Yinelenen bilgiler kısa süreli bellekte kalır ve oradan uzun süreli belleğe geçer (Wough ve Norman, 1967, s. 320). Eğer kısa süreli belleğe gelen bilgi kullanılmaz ve yinelenmez ise, o bilgi 20-30 saniye içinde kaybolur. Örneğin, rehberde bulunan bir telefon numarası, söz konusu telefon arandıktan hemen sonra unutulabilmektedir. Numaranın canlı kalması için birkaç kez yinelenmesi ya da numarada yer alan sayılar arasında bir ilişki kurulması gerekir (Fidan, 1986, s. 72).

Bellek sisteminin kısa süreli bellekten sonra gelen yapısal ögesi **uzun süreli bellektir** (long-term memory). Kısa süreli bellekteki canlı bilgi uzun süreli bellekte pasif duruma geçirilir. Başka bir deyişle, uzun süreli bellek daha önce öğrenilmiş bilgilerin saklanma durumudur. Bilgiler, uzun süreli bellekte günler, haftalar, aylar, hatta yıllarca saklanabilir (Fidan, 1986, s. 73).

Bellekteki bilgilerin hatırlanmasında çağırışım çok önemli rol oynar. **Çağırışım**, belirli bir uyarıcının, o uyarıcı ile geçmişte birlikte bulunmuş başka nesne ve durumları hatırlatmasıdır (Morgan, 1984, s. 414).

Bellek modeline göre materyal iki şekilde öğrenilmektedir. Bunlardan birincisi materyalin anlamlı bir şekilde öğrenilmesidir. Anlamlı olarak öğrenilmiş materyal daha uzun süre bellekte tutulabilmektedir. Eğer kişinin bellekte tutması için yeterli nedeni varsa, en saçma şeyler bile yaşamboyu hatırlanabilmektedir. İkinci olarak da, materyal mekanik-ezberleme (rote-memory) yöntemiyle öğrenilmektedir. Mekanik-ezberleme, materyalin öğeleri arasında ilişkiler oluşturmaksızın gerçekleştirilen ezberlemedir. Mekanik-ezberleme ile öğrenilen bilgiler çok kısa sürede unutulur (Bigge, 1971, s. 305).

Bellek sistemine ilişkin bu açıklamalardan sonra, önce modelin işleyişinin örneklendirildiği bir senaryo gözden geçirilecek, daha sonra da modelin tanıtımına geçilerek, modelin amaç ve varsayımları, ilke ve teknikleri, evreleri, modelde öğretmen ve öğrencinin rolleri üzerinde durulacaktır. Son olarak da model, uygulamaya dönük bir örnek ile pekiştirilecektir.

A. SENARYO

Lokantaya garson olarak giren Ferhat, hangi yemeklerde hangi şarabın servisinin yapılacağını öğrenmektedir. Ferhat'a hangi yemeklerde hangi şarapların hangi sıcaklıkta servisinin yapılması gerektiğini gösteren bir çizelge verilmiştir.

Ferhat her ne zaman Tekel Bayiine gitse, hangi şarabın hangi kategoriye girdiğini hatırlamada güçlük çekmektedir. Örneğin, Efesgüneşi kırmızı sek şarap mıdır, yoksa köpüklü beyaz şarap mıdır, ya da nasıl bir şeydir? Ferhat sürekli bir şekilde kendi kendine bu soruları sorar.

Ferhat hatırlamada yardımcı olması amacıyla şaraplara ilişkin bilgileri düzenleyen yeni bir çizelge yapar. Daha sonra, her şarabın adı ile şarabın rengi ve sertlik derecesi arasında ilişki kurmasına yardımcı olacak bir liste yapmaya koyulur. Örneğin, **Efesgüneşi için Güneş, Buzbağ için Buz, Binboğa için Boğa, Kavaklıdere için Kavak** sözcüklerini kullanır.

Sonra yeni bir liste daha yaparak, ilişki kurduğu kendisince anlamlı sözcüklerin yanına küçük resimler çizer. Örneğin, güneş sözcüğünden sonra güneş, buz sözcüğünden sonra buz, boğa sözcüğünden sonra boğa, kavak sözcüğünden sonra da kavak resmi çizer ve bunları daha başkaları izler.

Ferhat, daha sonra da yeni oluşturduğu sözcükleri çağrıştırması amacıyla küçük bir tekerleme uydurur. «**Güneş buzu eritir, boğa kavağı devirir.**»

Ferhat ne zaman Tekel Bayiine gitse **Efesgüneşi - Güneş, Buzbağ - Buz** vb. örneklerde olduğu gibi şarap adı ile eşleştirdiği sözcüğü çağrıştırır. Bu yöntemi uygulamak suretiyle, Ferhat, kısa sürede birçok şarap adını belleğinde tutar. Üstelik Ferhat şarapları sunarken ya da tadarken, onların nasıl koktuğu, ne tür tadları olduğu ve nasıl göründüklerine ilişkin bilgi sahibi de olur. Ferhat'ın şaraplara

ilişkin bu bilgileri, onun şarapları birbirinden ayırt etme yeteneğini güçlendirir.

Senaryoda görüldüğü gibi, Ferhat bellek yeteneğini güçlendirmek amacıyla birkaç basit teknik kullandı. Önceleri Ferhat, şarapların adlarını karıştırıyor, onları bir türlü belleğinde tutamıyordu. Şarap adlarını kendisince anlamlı olan bildiği sözcüklerle çağrıştırmaları, Ferhat'a o adları hatırlamasında yardımcı oldu. Herşeyden önce amaçladığı anlam ile eşleştirdiği sözcük arasında çağrışım kurmak durumunda olduğundan, eşleştirdiği sözcüklere özen göstermek durumundaydı. Ayrıca, oluşturduğu tekerleme ilişkiyi kuvvetlendirerek, çağrışımı canlı tutuyordu. Sonuçta şarapların görünümü, kokusu ve tadı, Ferhat'ın yeni adları çağrıştıran duyusal imgelerini genişletiyordu.

Senaryodan da anlaşılacağı üzere bellek modelinde birey, aynı anda birçok bilgiyle karşılaşmakta ve bireyin bu bilgileri kısa sürede belleğine yerleştirebilmesi için dikkatini söz konusu bilgiler üzerinde yoğunlaştırması gerekmektedir. Bilgilerin bellekte yerleşmesi için ise, yinelemelere gereksinime duyulur. Başka bir deyişle, dikkat edilmeyen şey hatırlanmaz. Örneğin, ilk kez bulunduğumuz bir şehrin caddesinde amaçsız bir şekilde başıboş yürürken, caddenin her iki kenarında nelerin bulunduğuna dikkat etmezsek, bazı ayrıntıları belleğimizde tutmamıza karşın, büyük bir olasılıkla caddenin kenarında ne tür bina ya da dükkânların bulunduğunu hatırlayamayız. Kimi binaların farkında olsak dahi, hatırlayabilmek için farklı bina ya da dükkânları karşılaştırmamız ve onları yinelememiz gerekir. Yineleme sürecinde, belleğimize daha sonraki zaman ve mekânda girecek olan bilgileri ayırt etmede temel oluşturacak nitelikteki ipuçlarını geliştiririz. Bu ipuçları bize, bilgileri hatırlamada yardımcı olur.

Nitekim, bazı bilgileri birbirini izleyen ipuçlarına göre hatırlarız. Örneğin, İnönü'yü Atatürk'ten sonra gelen Cumhurbaşkanı olarak hatırlarız. Bu isimler, tarihteki yerleri itibariyle birbirlerini çağrıştırmalar. Diğer tür ipucu da, materyalin kategorik kavramsallaşmasıdır. Örneğin caddenin kenarındaki bina ya da dükkânları karşılaştırırken, binaları birbirinden ayırt ederek oluştururuz. Başka bir deyişle, belirli kavramları kategorileştirme yoluna gideriz. Bu kategorileştirme, hatırlama sürecinin temelini oluşturur.

Kısacası, bilgiyi edinme, anlamlı bir şekilde birleştirme ve onu daha sonra hatırlama, bellek düzeyinde öğrenmedir. Bellek modelin-

deki asıl amaç, bireyin öğrenilecek materyali bellemesi ve onu daha sonra hatırlayabilmesidir.

B. MODELİN TANITIMI

1. Modelin Amaç ve Varsayımları

İnsan, gücünü bilgiye dayalı yeterliliğinden alır. Bilgi, başarma gücü ve mutluluk için gereklidir. Birey tüm yaşamı boyunca bellemeye gereksinime duyar. Belleme yeteneğinin geliştirilmesi, öğrenme gücünü artırır, zamandan tasarruf sağlar ve iyi bir bilgi stoku- nun oluşumuna yol açar.

Birşeyi hatırlamadan önce, dikkatimizi onun üzerine yönelte- miz gerektiğini biliriz. Etkili bir bellek modeli, dikkati öğrenilecek materyal üzerinde yoğunlaştırmalıdır. Gördüğümüz, hissettiğimiz, do- kundüğümüz, kokladığımız ve tattığımız nesnelere güçlü çağrışımlar oluşturduğundan, daha çok sayıdaki duyu organımızın devreye girme- siyle algılanmış bilgileri, kolayca hatırlarız. Örneğin, belli bir kokuya sahip ve dokunulduğunda belli bir his veren ilginç görünümlü bir çi- çeği düşünelim, biz bu çiçeği duyu organlarımızla algılarız. Bu çiçe- ğin hatırlanma olasılığı, tek bir duyu organı ile algılanan başka bir çiçeğin hatırlanma olasılığından daha fazladır.

Lorayne ve Lucas bellek modelini:

1. Öğrenilecek materyal üzerindeki dikkati,
2. Duyu organlarıyla yoğunlaşan dikkati,
3. Yeni materyal ile daha önce öğrenilenler arasında kurulan çağrışımları,

artırma üzerine kurmuşlardır (Joyce ve Weil, 1980, s. 98).

Bunun nasıl olduğu aşağıdaki örnekten daha iyi anlaşılmaktadır.

Aysun, «Anneler Günü»nde davetlilerin huzurunda günün anlamı- nı belirten bir konuşma yapmakla görevlendirilir. Ancak, Aysun ko- nuşma metnini bellemede güçlük çeker ve kendisine yardımcı olma- sı için öğretmeninden yardım ister. Aysun'un belleme tekniklerini kullanması için, öğretmen Aysun'u yüreklendirir ve bellek modeli- nin evreleri süresince Aysun'a danışmanlık yapar.

Öğretmen önce, Aysun'un konuşma metninde geçen ana düşün- celeri belirlemesini ister. Aysun ana düşünceleri dikkatli bir şekil-

de belirler ve onları numaralandırır. Sonra öğretmen, Aysun'a konuşmanın tümünü hatırlatan her ana düşünceden bir sözcüğü anahtar sözcük olarak belirlemesini ister. Aysun, her ana düşünceyi temsil eden anahtar sözcükleri belirler ve bu sözcüklerin altını çizer.

Daha sonra öğretmen, Aysun'un kendisi için belli anlamları olan sözcüklerle anahtar sözcükleri birleştirmesini söyler. Örneğin, Aysun «**sevgi**» sözcüğü yerine kardeşi «**Sevda'yı**» ve «**hediye**» sözcüğü yerine de «**çiçek**» sözcüğünü alır. Bu iki sözcüğü hatırlamasına yardımcı olmak için öğretmen, Aysun'un onları zihninde ilginç bir şekilde canlandırmasını ister. Aysun bir süre düşünür ve kız kardeşi Sevda'nın kucağında kendisinden büyük dev bir çiçek buketi canlandırır. Aysun, sevgi ve hediye sözcüklerini hatırlamada başarılı olur. Böylece Aysun, anahtar sözcük ve yerine koyduğu sözcüğü çağrıştıran ilginç bir olayı zihninde canlandırmış olur.

Aysun, tüm ana düşünceleri gözden geçirdikten ve zihninde uygun canlandırmaları yaptıktan sonra, öğretmen Aysun'a sözcükleri birkaç kez yinelettirir ve zihninde oluşan şekilleri anlatır. Daha sonra da, tüm konuşmayı yapması suretiyle Aysun'un belleğini test etmesini söyler ve Aysun konuşmayı başarılı bir şekilde gerçekleştirir. Bu örnekte olduğu gibi, Aysun önce ana düşünceleri belirler, anahtar sözcükler ile yerine koyduğu sözcükleri zihninde canlandırır ve ana düşünceleri zihninde canlandırdığı ilginç olaylarla çağrıştırır.

Eğer Aysun yeni sözcükleri ya da bilimsel kavramları öğrenmiş olsaydı, öğretmen yeni öğrendiği ile daha önce öğrendikleri arasında ilişki kurmasını ister ve yeni öğrendiklerini hemen kullanmasını önerirdi. Doğal ortamdaki aktif yineleme, Aysun'un yeni öğrendiği bilgileri uzun bir süre belleğinde tutmasına yardımcı olurdu. Ne var ki, Aysun'un konuşması, kısa süreli bellekte tutulması gereken sadece bir defaya özgü bir etkinliktir. Bu nedenle, birkaç defa konuşma yapmak suretiyle çağrışımları gözden geçirmek ve belleği test etmek yeterli olur.

2. Bellek Modeline İlişkin İlke ve Teknikler

a. Farkında Olma

Herhangi bir şeyi hatırlamadan önce, hatırlanması gereken materyal ya da fikir üzerine dikkatimizi yöneltir, dikkati o nesne üzerinde yoğunlaştırırız. Örneğin, evimize giden yolu bellemek istiyoruz. Bunun için önce evimize giden yol üzerinde önemli gördüğümüz

herhangi bir bina ya da nesneyi zihnimize canlandırmaya çalışırız. Başka bir deyişle, bir ipucu yakalamaya çaba gösteririz. O ipucu bize, yolu bulmada yardımcı olur. Yani o ipucunun farkında oluruz. Aslında farkında olma davranışı iyi bir gözlem yapmayı gerekli kılar.

b. Çağrıştırma

Eğer yeni bilgi halihazırda bilinen ya da hatırlanan birşeyi çağrıştırıyorsa, o bilgi kolayca hatırlanabilir. Bu temel bellek kuralıdır. Örneğin, güneş sistemindeki gezegenlerin adlarını (Uranus, Merkür, Venüs, Satürn, Dünya, Jupiter, Pluto, Neptün, Mars) öğrencilere, «**Uzayın mavi ve sessiz derinliğindeki jet pilotu neden mutludur?**» sorusunu hatırlamalarını söyleyerek öğretebiliriz. Örnekten de anlaşılacağı üzere, gezegen adlarının kolay hatırlanabilmesi için sözcüklerin ilk harflerinden yararlanılarak kişiye anlamlı gelen bir ifade oluşturulmuştur. Nitekim Ün'ün (1986), Nelson ve Archer'a (1972) dayanarak belirttiğine göre yapılan araştırmalar, ilk harf yönetiminin hatırlamayı büyük ölçüde kolaylaştırdığını ortaya koymuştur.

c. Bağlantı (Link) Sistemi

Bellek sürecinin özü, birincinin ikinciyi, ikincinin üçüncüyü, üçüncünün dördüncüyü ... izleyecek şekilde kavram ya da düşüncelerin birbirini çağrıştırmasıdır. Örneğin, **kabak, pırasa, lâhana** ve **havuç** sözcükleri hatırlanmak istendiğinde; önce **kabak ile pırasa**, daha sonra da **pırasa ile lâhana**, son olarak da **lâhana ile havuç** sözcük öbeklerinin zihinde canlandırılması gerekir. Bununla ilgili olarak birey ilk resimde, kabak kafalı ve pırasa bacaklı dev bir yarattığı; ikinci resimde de pırasa sakallı, lâhana göbekli ve havuç bacaklı bir cüceyi zihninde canlandırabilir. Zihinde bu türden şekiller oluşturmak suretiyle canlandırmaların yapılması, aynı zamanda farkında olmayı da zorlayacaktır.

d. Gülünç Çağrışım

Eğer zihindeki canlandırma komik, olağan dışı ya da anlamsız ise, çağrışımlar daha güçlü bir şekilde gerçekleşir. Kabak kafalı ve pırasa bacaklı bir dev ile lâhana göbekli ve havuç bacaklı cücenin zihinde canlandırılması gülünç çağrışımına örnek gösterilebilir.

Çağrışımı gülünç hale getirmenin çeşitli teknikleri vardır. Bunlardan birincisi, yer değiştirme kuralının uygulanmasıdır. Örneğin,

bir otomobil ve eldivenin hatırlanması söz konusu olduğunda, hareket eden bir otomobil yerine, hareket eden bir eldiven resmi çizebilirsiniz. İkincisi, oransızlık kuralına başvurulmasıdır. Yani küçük şeyleri büyük, büyük şeyin de minyatürünü yapabilirsiniz. Üçüncüsü de, genellikle sayılarla yapılan abartmadır.

Küçükler, genelde gülünç çağrışım kurmada oldukça başarılıdır, ancak büyüdükçe ve zihinsel yönden geliştikçe gülünç çağrışım oluşturmakta güçlük çekerler.

e. Sözcüğün Yerine Başka Bir Sözcük Koyma Sistemi

Bu sistem, soyutu somut ya da anlamlı hale getirmeyi amaçlar. Örneğin, soyut bir sözcük ya da sözcük grubunu ele alınız ve soyut materyali size anlamlı gelen ya da size birşey anımsatan şekliyle düşününüz. Böylece, soyut materyalin resmi zihninizde canlanır. Örneğin, gılayöl çiçeğinin adını hatırlamanız gerektiğinde, bir gladyatörün gözünüzün önünde canlandırabilirsiniz.

f. Anahtar Sözcük Sistemi

Bu sistemin özü, daha uzun bir düşünce ya da çeşitli yan düşünceleri temsil edebilecek nitelikteki bir sözcüğün belirlenmesidir. Bir sözcüğün nerede birçok ifadeyi başlatacağına, Aysun'un Anneler Günü'nde yapacağı konuşmada belirlediği anahtar sözcükler örnek gösterilebilir. Aysun annelere karşı duyulan duyguyu temsil etmesi amacıyla «sevgi» sözcüğünü anahtar sözcük olarak seçti. Söz konusu örnekte olduğu gibi, eğer anahtar sözcük soyut ise, zihinsel canlandırma yapmadan önce, sözcüğün yerine başka bir sözcük kullanmak gerekir. Nitekim Aysun, «**sevgi**» sözcüğü yerine kız kardeşinin adı «**Sevda**» sözcüğünü kullanır.

Anahtar sözcük sistemi, bir konuşma ya da ders kitabında görülen uzun cümlelerin belenmesi için çok yararlıdır. Bu sistem yabancı dilde sözcüklerin öğretilmesinde etkili bir şekilde kullanılabilir. Nitekim, Ün'ün (1984), ortaokul öğrencileri üzerinde gerçekleştirdiği bir araştırmada, yabancı dilde sözcüklerin öğretilmesinde anahtar sözcük sisteminden yararlanılmış ve öğrencilerde daha kalıcı bir öğrenmenin oluştuğu görülmüştür.

3. Bellek Modelinin Evreleri

Bellek öğretim modeli; a) Dikkati materyal üzerinde yoğunlaştırma, b) İlişkiler Geliştirme, c) Duyusal imgeleri genişletme, ve d)

Yineleme olmak üzere dört evreden oluşur. Bu evreler, dikkat ilkesi ve hatırlamayı geliştirme teknikleri üzerine kurulmuştur. Modelin evreleri Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1
Bellek Modelinin Evreleri

I. EVRE	II. EVRE
Dikkati Materyal Üzerinde Yoğunlaştırma	İlişkileri Geliştirme
Etkinlikler	Etkinlikler
Düşüncelerin altını çizme, listeleme ve yansıtma tekniklerini kullanınız.	Materyali tanıtınız ve anahtar sözcük, sözcüğün yerine başka bir sözcük koyma ve link sistemi tekniklerini kullanarak çağrışımlar geliştiriniz.
III. EVRE	IV. EVRE
Duyusal İmgeleri Genişletme	Yineleme
Etkinlikler	Etkinlikler
Gülünç çağrışım ve abartma tekniklerini kullanınız. İmgeleri yeniden gözden geçiriniz.	Materyal tamamen öğrenilinceye dek yineleme yapınız.

I. Evre (Dikkati Materyal Üzerinde Yoğunlaştırma): Bu evre, öğrencinin öğrenilecek materyal üzerinde yoğunlaşmasını ve materyalin hatırlanabilecek bir şekilde düzenlenmesini gerektiren etkinliklerden oluşur. Genelde bu hatırlanması gereken şeyler (ana düşünceler ve örnekler) üzerinde odaklaşma anlamına gelir. Dikkat, materyal üzerinde üç şekilde yoğunlaştırılır ve güçlendirilir. Bunlardan birincisi, düşüncelerin altını çizmek suretiyle gerçekleştirilir. İkincisi, düşünceleri ayrı ayrı listeleme ve onları kişinin kendi sözcükleriyle yeniden düzenlemesi şeklinde olur. Dikkati güçlendirmenin üçüncü şekli ise, materyal üzerinde düşünmek, düşünceleri karşılaştırmak ve düşünceler arasındaki ilişkiyi kararlaştırmaktır.

II. Evre (İlişkileri Geliştirme): Öğrenilecek materyal açık bir şekilde belirlendikten ve değerlendirildikten sonra materyalle ilgili ilişkilerin geliştirilmesine geçilir. İkinci evrede yer alan bu etkinlik uzun ve karmaşık pasajların belletilmesi söz konusu olduğunda, link

sistemi, sözcüğün yerine başka bir sözcük koyma sistemi (eğer pasaj soyut kavramları içeriyorsa) ve anahtar sözcük sistemi gibi tekniklerin uygulanmasını gerektirir. Bu evredeki etkinliğin özü, öğrenilecek yeni materyalin bilinen sözcük, resim ya da bağlantı (link) imgeleriyle birleştirilmesi; başka bir deyişle aralarında gerekli çağrışımların oluşturulmasıdır.

III. Evre (Duyusal İmgeleri Genişletme): Bu evre, bireyin öğrenilecek materyale ilişkin duyusal imgelerini genişletme etkinliklerini içerir. Bu evrede, bireye birden fazla duyu organını devreye sokmasını söyleyerek gülünç çağrışım ve abartmalar yoluyla gülünç oyunlar oluşturması istenir. Böylece, bireyin duyusal imgeleri artırılabilir.

IV. Evre (Yineleme): Modelin bu evresinde yineleme etkinliklerine yer verilir. Materyal hatasız bir şekilde öğrenilinceye dek yineleme sürdürülür.

4. Bellek Modelinde Öğretmen ve Öğrencinin Roller

Bu modelde öğretmen ve öğrencinin rolleri, öğrenilecek materyalin öğrenci belleğine yerleştirilmesi amacıyla öğretmen ve öğrencilerin takım çalışması yaparak oluşturdukları işbirliği şeklinde belirlir. Öğretmen, ortam hazırlamaya ve öğrencinin öğrenilecek materyali bellemesine yardımcı olmaya çalışır. Öğretmen bu rolünü yerine getirirken, öğrencinin anahtar sözcükleri ve imgeleri tanımaya yardımcı olur.

C. MODELİN UYGULANMASI

Bellek öğretim modeli, ezberlenecek materyalin bulunduğu eğitimin her alanında uygulanabilir. Model gruplarla olduğu gibi, bireylerle de kullanılabilir. Örneğin, model, elementlerin simgelerinin öğretildiği bir kimya dersinde gruplarla; bir şiirin, bir konuşmanın ya da bir piyesteki rolün öğrenilmesi sırasında bireylerle kullanılır. Bu model, yabancı dildeki sözcüklerin öğrenilmesi sürecinde de hem grupla hem bireyle etkili bir şekilde kullanılabilir.

Öğretmen rehberliğindeki belleme sürecinde, modelin birçok kullanımını olmasına rağmen, öğrencilerin modeli tam olarak öğrendikten sonra bağımsız bir şekilde kullanabilecekleri geniş bir uygulama alanı vardır. Öğretmene olan bağımlılığın azaltılması ve dolayısıyla öğrencilerin ezberlemeye gereksinme duyduklarında, bu modeli kullanabilmeleri için modelin tüm süreçleri öğretilmelidir.

III. BELLEK MODELİNİN ÖRNEK UYGULAMASI

Bellek öğretim modeli lise üçüncü sınıf öğrencilerine Coğrafya dersindeki «Ege Bölgesinin Türk Ekonomisindeki Yeri» konusu işlenirken uygulanmış ve konunun işlenmesi sırasında etkili bir öğretimi gerçekleştirmek için gerekli olan tüm etkinliklere (Öğrencilerin ders dinlemeye hazır hale getirilmesi, öğrencilere gerekli düzeltme, ipucu ve pekiştireçlerin sağlanması, vs.) yer verilmiştir. Burada yalnızca Bellek öğretim modelinin uygulaması yansıtılmıştır.

Okulun Adı : Fatih Lisesi

Sınıf : VI Ed./A

Dersin Adı : Coğrafya

Konunun Adı : Ege Bölgesinin Türk Ekonomisindeki Yeri

Öğretim Modeli : Bellek Modeli

Süre : 45 dakika

Kaynak Kitap : Erinç, Sırrı ve Sami Öngör. **Türkiye Coğrafyası**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1981, ss. 62-65.

Araç ve Gereç : Türkiye'nin coğrafi bölgelerini gösteren siyasi harita, kâğıt ve kalem.

AMAÇLAR

- I. «Ege Bölgesinin Türk Ekonomisindeki Yeri» ile ilgili belli başlı kavramların anlam bilgisi.

Davranışsal Amaçlar

1. Ekonomik gelişmişlik, ulusal gelir, dış ticaret kavramlarının anlamlarını yazma/söyleme.
- II. «Ege Bölgesinin Türk Ekonomisindeki Yeri» ile ilgili olgular bilgisi.

Davranışsal Amaçlar

1. Ege Bölgesinin, Marmara Bölgesinden sonra yurdun ekonomik bakımdan en gelişmiş bir coğrafi bölgesi olduğunu yazma/söyleme.
2. Ege Bölgesinin Türk Ekonomisine önemli bir katkı sağladığını yazma/söyleme.

3. Bölgenin Türk dış ticareti bakımından önemli rol oynayan tarım ürünlerinin yetiştirildiği bir bölge olduğunu yazma/söyleme.
4. Bölgenin zengin madenlerinin yanısıra termik ve hidro-elektrik enerji kaynakları ile Türk ekonomisine önemli katkılar sağladığını yazma/söyleme.
5. Bölgenin, bankacılık, ulaştırma, sermaye ve endüstri konularındaki katkıları ile Türk ekonomisinde önemli bir yer tuttuğunu yazma/söyleme.

ÖĞRENME VE ÖĞRETME DURUMLARI

Yukarıda sözü edilen amaç ve davranışsal amaçları öğrencilere kazandırmak için öğrencilerin aşağıdaki konuya ilişkin metni dikkatli bir şekilde okumaları ve konuya ilişkin ana düşünceleri belirlemeleri söylendi.

EGE BÖLGESİNİN TÜRK EKONOMİSİNDEKİ YERİ

Ege bölgesi, Marmara bölgesinden sonra yurdun ekonomik bakımdan en gelişmiş köşesidir. Bu nedenle, Türk ekonomisine katkısı da önemlidir. Bütün Türkiye’de çeşitli dallarda sağlanan ulusal gelirin 1/7’i kadarı bu küçük bölgenin payına düşer. Ancak bunun en büyük kısmını asıl Ege bölümü sağlar. Ege bölümü, eskiden beri adeta Anadolu’nun dünya ticaretine açılan kapısı olmuştur. Bugün de ihracatımızın büyük bir kısmı, bu bölümün ekonomik başkenti olan İzmir üzerinden yapılır.

Ege bölgesi tarım alanında yıllara göre değişiklik göstermekle birlikte, Türkiye’de üretilen tütünün 3/4’ü kadarı, zeytinin yarısından çoğu, üzümün 3/4’ü, incirin 4/5’ü, pamuğun 1/3’ü kadarını sağlar. Bunlar dış ticaretimizde başlıca rol oynayan ve çok para getiren ürünlerdir. Bunlara ayrıca meyankökü, meşe palamudu, daha çok İç Batı Anadolu’da elde edilen tahıl, haşhaş ve hayvan ürünlerinin gelirlerini de katmak gerekir.

Bölge bazı yeraltı kaynaklarıyla da ekonomimize önemli katkılarda bulunur. Türkiye krom üretiminin 1/3’i kadar İçbatı Anadolu ve Menteşe yöresinde elde edilir. Civa ve zımpara gibi bazı az bulunan madenler de yine bu bölgede üretilir. Türkiye’nin en zengin ve kaliteli linyit yatakları bölgenin kuzey kısmındadır (Soma, Değirmisaz, Tavşanlı ve Tunçbilek). Türkiye’de linyitin % 90’ı burada çıkarılır. Bu zengin ve kaliteli yatakları ısıtma ihtiyaçlarını karşılamak, endüstriyel hammadde olarak kullanmak ve elektrik üretiminde yararlanmak bakımından bütün Türkiye ölçüsünde değer taşır. Örneğin, Soma ve Tunçbilek termik santrallerinden elde

edilen elektrik enerjisi, yurdun öteki bölgelerine de iletilmektedir. Ayrıca, Ege bölgesi bazı önemli hidroelektrik santralleriyle de Türkiye elektrik üretimine katkıda bulunmaktadır (Gediz üzerinde Demirköprü, Büyük Menderes'in kolları üzerinde Kemur ve Adıgüzel santralleri).

Bölge bankacılık, ulaştırma, sermaye ve endüstri konularındaki katkıları ve hizmetleri ile de Türkiye ekonomisinde önemli yer tutar. Örneğin, yurdumuzdaki birkaç büyük rafineriden biri İzmir'in kuzeyindeki Aliğa'dadır. Türkiye'de yapılan endüstriyel malların değeri olarak % 15 kadarı bu bölgenin payına düşer. Endüstride çalışan işçilerimizin %20 kadarı da burada toplanmıştır. Ancak bu sayılan etkinlikler ve hizmetler bakımından başta yine Ege bölümü, özellikle İzmir çevresi gelir.

Kaynak : Erinc, Sırrı ve Sami Öngör. **Türkiye Coğrafyası**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1981, s. 62-66.

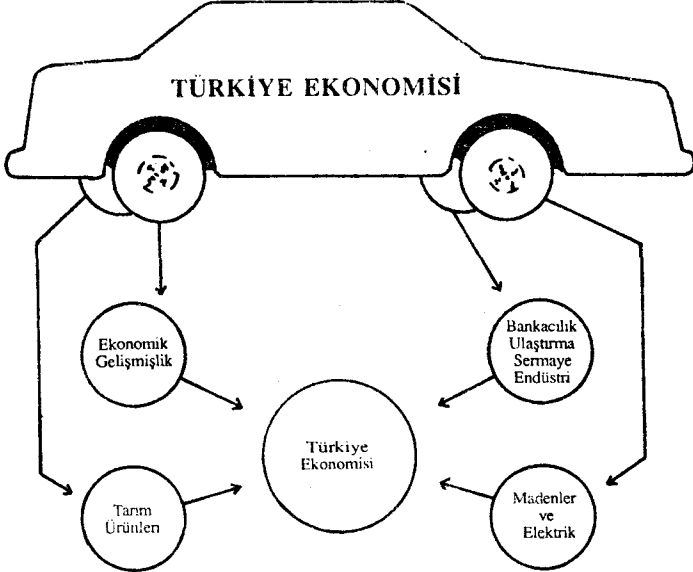
Öğrencilerin ana düşünceleri belirlemelerinden sonra bunlara birer numara vermeleri ve her ana düşünceden bir anahtar sözcük belirlemeleri söylendi. Öğrenciler, Tablo 2'de görülen biçimiyle konuya ilişkin ana düşünceleri ve anahtar sözcük ya da sözcük öbeklerini belirlediler.

Tablo 2
EGE BÖLGESİNİN TÜRK EKONOMİSİNDEKİ YERİ

Sıra No.	Ana Düşünceler	Anahtar Sözcükler
1.	Ege Bölgesi, Marmara Bölgesinden sonra yurdun ekonomik bakımından en gelişmiş köşesidir. Bu nedenle Türkiye ekonomisine katkısı önemlidir.	Ekonomik Gelişmişlik
2.	Bölge dış ticaretimiz açısından önemli rol oynayan tarım ürünlerinin yetiştirildiği bir bölgedir.	Tarım ürünleri
3.	Bölge zengin madenleri ile termik ve hidro-elektrik enerji kaynakları bakımından Türk ekonomisine önemli katkılarda bulunur.	Madenler ve elektrik enerjisi
4.	Bölge, bankacılık, ulaştırma, sermaye ve endüstri konularındaki katkıları ile de Türk ekonomisinde önemli yer tutar.	Bankacılık Ulaştırma Sermaye Endüstri

Öğrenciler, «ekonomik gelişmişlik», «tarım ürünleri», «madenler ve elektrik» ile «bankacılık, ulaştırma, sermaye, endüstri» (BUSE) sözcük öbeklerini konuyla ilgili anahtar sözcük olarak belirlediler.

Öğrencilerin duysal imgelerini genişletmek ve konuyu zihinlerinde ilginç bir şekilde canlandırmalarına yardımcı olmak amacıyla aşağıdaki şekil çizildi. Bu şeklin öğrencilere anahtar sözcük öbeklerini bellemelerinde yardımcı olabileceği düşünüldü.



Şekil 2: Anahtar Sözcük Öbeklerinin Görünümü

Daha sonra öğrencilere çeşitli sorular yöneltilerek konunun öğrenilip öğrenilmediği test edildi ve öğrencilerde tam öğrenme gerçekleşinceye dek yinelemeler sürdürüldü.

KAYNAKÇA

Bigge, Morris L. **Learning Theories for Teachers**. New York: Harper and Row Publishers, 1971.

Erinç, Sırrı ve Sami Öngör. **Türkiye Coğrafyası**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1981.

- Fidan, Nurettin. **Okulda Öğrenme ve Öğretme: Kavramlar -İkeler- Yöntemler.** Ankara: Kadioğlu Matbaası, 1986.
- Joyce, Bruce ve Marsha Weil. **Models of Teaching.** New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1980.
- Küçükahmet, Leylâ. **Öğretim İlke ve Yöntemleri.** A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, No: 152, Ankara, 1986.
- Morgan, Clifford T. **Psikolojiye Giriş.** (Çev.: Hüsnü Arıcı ve diğerleri), Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları, No: 1, 1984.
- Nelson, D.L. ve C.S. Archer. «The First Letter Mnemonic,» **Journal of Educational Psychology.** 63, 5, 1972, ss. 482-486.
- Ülgen, Gülten ve Emel Fidan. **Çocuk Gelişimi.** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Ün, Kâmile. «Yabancı Dil Sözcüklerinin Öğretilmesinde Bellek Destekleyici Anahtar Sözcük Yönteminin Etkileri.» Yayınlanmamış Doktora Tezi, H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1984.
- . «Öğrenmeyi ve Hatırlamayı Kolaylaştırma Yolları,» **Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.** 1, 1986, ss. 115-119.
- Variş, Fatma. **Eğitimde Program Geliştirme: Teori ve Teknikler.** Üçüncü Baskı, Ankara: A.Ü. Eğitim Fakültesi, 1978.
- Woolfolk, Anita E. ve Lorraine Mc Cune-Nicolich. **Educational Psychology for Teachers.** New Jersey: Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1984.
- Wough, Nancy C. ve Donald A. Norman. «Primary Memory,» Slamecka, Norman J. (Ed.). **Human Learning and Memory.** London: Oxford University Press, 1967, ss. 316-333.