

SAYI: 2

kritik
iletişim çalışmaları dergisi

CİLT: 2

GÜZ 2020

Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi / Critical Communication Studies Journal

Yayıncı / Publisher

Dr. Öğr. Üyesi Nuri Paşa ÖZER

Editörler / Editors

Dr. Öğr. Üyesi Nuri Paşa ÖZER
Dr. Öğr. Üyesi Ali Erkam YARAR
Arş. Gör. Mehmet Emin SATIR

Yayın Kurulu / Publishing Board

Doç. Dr. Yasin BULDUKLU
Doç. Dr. Muhacir Murat YEŞİL
Dr. Öğr. Üyesi Nuri Paşa ÖZER
Dr. Öğr. Üyesi Ali Erkam YARAR
Dr. Öğr. Üyesi Enes BAL
Dr. Öğr. Üyesi Abdülcelil Mücahid Zengin
Dr. Öğr. Üyesi Uğur ÇAĞLAK
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Tarık TÜRKMENOĞLU

Danışma Kurulu / Advisory Board

- Prof. Dr. Abdullah KOÇAK (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KALENDER (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Yalçın KAYA (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Aytekin CAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Belkıs Ulusoy NALÇIOĞLU (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Caner ARABACI (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Enderhan KARAKOÇ (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdal DAĞTAŞ (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Erkan YÜKSEL (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Halil İbrahim GÜRCAN (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Hakan AYDIN (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Mahmut Hakkı AKIN Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet FİDAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ŞEKER (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömer BAKAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Suat GEZGİN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman İRVAN (Üsküdar Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman KARAÇOR (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Şükrü BALCI (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Tülay ŞEKER (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Zülfikar DAMLAPINAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet KOYUNCU (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet TARHAN (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali Murat KIRIK (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Cem ÇETİN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Erhan TECİM (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ferhat TEKİN (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Makbule Evrim GÜLSÜNLER (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet BİREKUL (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Mete KAZAZ (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhacir Murat YEŞİL (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Onur BEKİROĞLU (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Dr. Yasin BULDUKLU (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)

İletişim Bilgileri

Adres: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Meram /
KONYA

İletişim Numarası: 0332 325 20 57 (Dahili: 4314)

Mail: kritikiletisim@gmail.com

Web: <http://dergipark.gov.tr/kritik>

Yayın Türü: Yılda iki kez yayımlanan ulusal hakemli, süreli yayın.

Dili: Türkçe ve İngilizce

Yayın Tarihleri: İlkbahar / Sonbahar

E-ISSN: 2667- 6850



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Söylem Yaklaşımı Üzerine Bir Kavram Çalışması ve Eleştirel Söylem Analizi

A Concept Study on the Discourse Approach and Critical Discourse Analysis

Doktora Öğrencisi Berkan GÜNGÖR.....1

Teşhir Toplumu ve Yeni Medya: Teşhir Toplumunun Oluşmasında Önemli Bir Araç Olan Yeni Medya Üzerine Bir Değerlendirme

Exhibition Society and New Media: An Assessment on New Media as an Important Tool in the Formation of Exhibition Society

Dr. Öğr. Üyesi Uğur ÇAĞLAK.....12

Belgesel Filmlerde Anlatımsal Kurulum ve Bir Örnek: 'Bal Ülkesi / Honeyland' Filmi

Narrative Installation in Documentary Films and An Example: 'Honeyland' Movie

Prof. Dr. Mustafa SÖZEN.....21

Eleştirel Bir İletişim Biçimi Olarak Resim Sanatı ve Mimaride Kullanımı: Wassily Kandinsky Örneği

Abstract Painting Art as a Critical Form of Communication and its Use in Architecture: Wassily Kandinsky Example

Öğretmen Esra BULDUKLU & Lisans Öğrencisi Doğukan BULDUKLU.....34

Habertürk ve Yeni Akit Gazetelerinde Yükleme Stratejileri: Söylem - Tarihsel Yöntem Temelli Bir İnceleme

Predication Strategies in Habertürk and Yeni Akit Newspapers: A Discourse – Historical Approach Based Analysis

Arş. Gör. Esra KÜÇÜKSAKARYA.....45

Güngör, B. (2020). Söylem Yaklaşımı Üzerine Bir Kavram Çalışması Ve Eleştirel Söylem Analizi, *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2020 güz -02-(1-12)

Söylem Yaklaşımı Üzerine Bir Kavram Çalışması ve Eleştirel Söylem Analizi

A Concept Study on the Discourse Approach And Critical Discourse

Berkan GÜNGÖR^a

^aDoktora öğrencisi-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Siyaset ve Sosyal Bilimler Doktora Programı ORCID: 0000-0002-6135-2793

MAKALE BİLGİLERİ

Makale:

Gönderim Tarihi	11.06.2020
Ön Değerlendirme	20.06.2020
Kabul Tarihi	12.10.2020

Anahtar Kelimeler:

Söylem, Söylem Analizi, Eleştirel Söylem Analizi, Siyaset Bilimi, İletişim.

Key Words:

Discourse, Discourse Analysis, Critical Discourse Analysis, Politics, Communication.

ÖZET

Söylem yaklaşımı esas itibarıyla bir dilbilim alanı olsa da, edebiyattan psikolojiye, sosyolojiden eğitime, medyadan siyasal bilimlere kadar birçok alanda kullanılabilen bir yaklaşımdır. Şüphesiz ki insanı konu alan çalışmalarda dil ve dilsel unsurların ön planda tutulması doğal bir gerekliliktir. Ancak söylem yaklaşımı literatürde henüz yeni yeni görülmeye başlayan bir araştırma metodudur. Emek yoğun bir yöntem olması, henüz kurumsallaşmamış olması ve araştırmacıların çekimserlikleri nedeniyle literatürde hak ettiği değeri görmeyen bir araştırma yöntemidir. Bu nedenle bu çalışmanın temel amacı, söylem yaklaşımına dair kuramsal bir derleme yaparak, bu yaklaşım ile çalışma yapmak isteyen sosyal bilimcilere bir rehber niteliği taşımaktır. Çalışmada ayrıca siyasal bilimlere en uygun söylem yaklaşımı metodu olarak değerlendirilen eleştirel söylem analizine de ayrıca değinilmiştir. Eleştirel söylem analizi siyasal bilimlerin yanı sıra sosyoloji, psikoloji, edebiyat ve eğitim gibi daha birçok disipline uygun bir araştırma yöntemidir. Ayrıca bu çalışmada, “discourse” kelimesini bilimsel altyapısı ile birlikte tam olarak karşılayan Türkçe bir kelimenin yokluğu tespit edilmiştir. Söylem ve söylem yaklaşımı adına da net ve mutabık kalınmış bir tanımlama olmadığı için bir tanımlama çalışması yapılmıştır.

ABSTRACT

Although the discourse approach is essentially a linguistics area, it is an approach that can be used in many fields from literature to psychology, from sociology to education, from media to political sciences. Undoubtedly, it is a natural necessity to prioritize language and linguistic elements in studies involving people. However, the discourse approach is a research method that has just started to appear in the literature. It is a research method that does not see the value it deserves in the literature because it is a labor-intensive method, it is not institutionalized yet and the absences of researchers. For this reason, the main purpose of this study is to make a theoretical review of the discourse approach and to serve as a guide for social scientists who want to study with this approach. In the study, critical discourse analysis which is evaluated as the most appropriate discourse approach to political sciences is also mentioned. Critical discourse analysis is a research method suitable for many disciplines such as sociology, psychology, literature and education as well as political sciences. In addition, in this research, the absence of a Turkish word that fully meets the word “discourse” with its scientific infrastructure was determined. As there is no clear and agreed definition for the discourse and discourse approach, an identification study has been conducted.

© 2020- e-ISSN 2667-6850

*Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Sorumlu yazar: Berkan GÜNGÖR

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6135-2793>

E-mail :berkan.gungor@hbv.edu.tr

GİRİŞ

Rönesanstan sonra insanoğlu birçok alanda bilimsel bilgiyi inşa etmeye çalışmıştır. Mekanik ve statik doğanın sırlarına ulaşabileceğini, geleceği tahmin edebileceğine inanan insanoğlu pozitivism ile güçlenmiştir. Doğayı çözebileceğine inanan insanlık, bu çözümleme esnasında da nesnel gerçeklere ulaşabileceğini görmüştür. Ancak 20. Yüzyıla gelindiğinde insanoğlu her ne kadar ilerleme cümleleri kursa da aslında yerinde saydığını fark etmiştir. Böyle olunca da sahip olduğu epistemolojiyi sorgulamaya başlamıştır. Gerçekliği arayan araştırmacılar, bunun yolunun söylemden geçtiğini fark etmişlerdir. Moderniteye getirilen bu eleştiriler sonucunda da aslolanın kültür ve anlam olduğunu ve gerçekliğin de bunların dünyasından çıkacağını ifade eden post-modernistler tarafından da söylem yaklaşımı ortaya atılmıştır. Söylemler insanlar ve kültürler tarafından farklı şekillerde anlamlandırılır. Bu nedenle evrende tek bir söylem yoktur ve söylemden, bilimden beklendiği gibi bir tarafsızlık beklenmez (Oğuz, 2008: 53).

Postmodernizm üzerine mutabık kalınmış bir tanım olmasa da kısaca şöyle tanımlanabilir: modern olanlara karşı tepkiler içeren, kesin iddialara şüphe ile yaklaşan, ne ileri sürdüğü ile değil de neyi yadsıdığıyla ele alınabilen karamsar bir halin ideolojik biçimidir (Demir, 2019: 180). Postmodernizmin ortaya çıkmasının en büyük nedenlerinden birisi demokrasi, kalkınma, insan hakları, ilerleme gibi tüm insanlığa fayda sağlayabilecek projelerin hayata geçirilememiş olmalarıdır. Ayrıca batı tarafından dünyaya aşılınmaya çalışılan bu modellerin amaçlarının evrensel ilkeleri sağlamak değil egemenlik alanının devamlılığını sağlamak olduğu anlaşılmıştır (Demir, 2019: 169).

Dilbilimi artık düşünüldüğü gibi sadece seslerle, biçimlerle ve tümcelerle ilgilenen bir alan değil; tümceler üstü birimlerle de uğraşan bir bilim dalı olmuştur. İşte dilbilimin artık tümceler üstü birimlerle de uğraşması sonucu söylem yaklaşımı gibi çeşitli çalışma yöntemleri meydana çıkmıştır. Söylem yaklaşımı, ilk başta sadece yalın ve basit sözlü anlatıları inceleyen bir yaklaşım olarak ortaya çıkmış ancak sonradan çeşitli belirteçleri de devreye sokarak anlatıları bir bütün halinde incelemek için kuram ve yöntemler geliştirmeye başlamıştır (Zeyrek, 1991: 108). İşte bu nedenlerle söylem analizi tekniğinin amacı söylemin dünyayı hangi açıdan kurguladığını ve sosyal süreçleri hangi açıdan inşa ettiğini bulmaktır (Phillips ve Hardy, 2002: 3). Söylem analizi araştırmacılar tarafından farklı şekillerde kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir ve bu farklı yaklaşımlar söylem kavramını da farklı tanımlayarak farklı analiz yöntemleri önermektedir. Ancak yine de genel fikir 'dilin insanların sosyal yaşamın farklı alanlarında yer aldıklarında takip ettikleri farklı kalıplara göre yapılandırıldığıdır' fikridir ve söylem analizi de bu kalıpların analizidir (Ercan ve Marsh, 2016: 316).

Bu çalışmada ilk önce söylem terimi ve söylem yaklaşımı ile ilgili bilinmesi gereken diğer terimlerin açıklamalarına yer verilmiştir. Ardından söylem analizinin ne olduğuna ve aşamalarına dair bilgilendirmeler yapılmıştır. Onun ardından da sosyal bilimlerdeki araştırmacılara

bilhassa da siyaset bilimcilere en uygun yöntem olduğu düşünülen eleştirel söylem analizi hakkında bir literatür taraması yapılmış ve paylaşılmıştır. Sonuçta da bu konu hakkında çalışma yapmak isteyen araştırmacılara bir takım önerilerde bulunulmuş ve "söylem" ve "söylem yaklaşımı" terimleri üzerine bir tanımlama çalışması yapılmıştır.

1. Söylem Yaklaşımı

1.1. Söylem Terimi

Söylem kelimesinin Türkçe'deki karşılığının, terimin bilimsel altyapısını karşılayabildiği şüphelidir. TDK sözlüğü incelenecek olursa söylem terimi için:

i. Söyleyiş, söyleniş, sesletim, telaffuz.

ii. Kalıplaşmış, klişeleşmiş söz, ifade.

iii. Bir veya birçok cümleden oluşan, başı ve sonu olan bildiri, tez tanımlamalarının yapıldığı görülmektedir (sozluk.gov.tr, 2020). Tanımlamalarda da görüleceği üzere söylem kavramı daha çok günlük hayatta kullanılan bir terim gibi algılanmaktadır. Ancak bilimsel altyapısı ile incelendiğinde söylem kavramı daha geniş kapsamlı bir anlama sahiptir.

Söylemsel Pratik, metin ve toplumsal pratik olarak üç öğeden oluşan söylem analizi bir verici tarafından belli bir mekân ve zamanda söylenmiş, dil veya dil dışı unsurlardan oluşan, vericinin düşünsel tutumlarını da barındıran ve bazen cümle ötesi birimler olabilen edimler olarak tanımlanabilmektedir. Söylem incelemesi aynı zamanda alt metinde gizli kalan anlam dünyasını da dilendirmeyi amaçlar (Bozkurt, 2017: 373).

Her söylemin altında gizli olan temel bir düşünce veya ideoloji bulunmaktadır (Eagleton, 2011: 257). Bir metnin söylemediği veya söyleyemediği şeyi görebilmek, duyabilmek veya anlayabilmek için o metnin ötesine gitmek gereklidir (Palmer, 2008: 302).

Köken olarak Fransızca'dan gelen söylem kavramı bir "üst dil" terimi olarak kullanılmaktadır. Yabancı literatürde "Discourse" olarak kullanılan bu terimi Türkçe olarak karşılayan bir kelimenin varlığından bahsetmek doğru olmayacaktır. Terimin Türkçe'de en doğru ifadesinin karşılığının "Beyan" kelimesi olduğunu düşünenler bulunmaktadır (Elbirlik, 2015: 16). "Discourse" kelimesinin bazı sözlüklerdeki anlamı aşağıda incelenmiştir:

Tablo 1. "Discourse" (Söylem) Kelimesinin Bazı İngilizce Sözlüklerde Anlamı

Sözlük	İngilizce Tanımı	Türkçe Çevirisi
Cambridge	1-Communication in speech or writing	1-Konuşma veya yazılı iletişim
	2-A speech or piece of writing about a particular, usually serious, subject	2-Belirli, genellikle ciddi bir konu hakkında bir konuşma veya yazı parçası
Oxford	1-A long and serious treatment or discussion of a subject in speech or writing	1-Konuşmada veya yazılı olarak bir konunun uzun ve ciddi bir şekilde ele alınması veya tartışılması
	2-The use of language in	2-Anlam üretmek için

	speech and writing in order to produce meaning; language that is studied, usually in order to see how the different parts of a text are connected	dilin konuşma ve yazmada kullanılması; genellikle bir metnin farklı bölümlerinin nasıl bağlandığını görmek için incelenen dil
Longman	1-A serious speech or piece of writing on a particular subject	1- Belirli bir konuda ciddi bir konuşma veya yazı parçası
	2-Serious conversation or discussion between people	2-İnsanlar arasında ciddi konuşma veya tartışma
	3-The language used in particular types of speech or writing	3- Belirli konuşma veya yazı türlerinde kullanılan dil

Söylem terimi, dilin kullanım şekline, ne için kullanıldığına ve kullanıldığı sosyal bağlama dikkatleri çeken geniş yelpazede bir yaklaşımdır. Fikirlerin aktarıldığı çerçeveye ve bakış açısına parmak basar. Bir insanın gerçekleştirdiği tüm eylemleri bir söylem içinde düzenlenir ve biçimlendirilir. Bu nedenle söylem hayatın her noktasına nüfuz eder (Punch, 2011: 214).

Söylem terimi, durumsal değişkenlerin veya bireysel faaliyetlerin yansımından ziyade, dilin sosyal pratik olarak kullanılmasıdır. Söylem dünyayı temsil eden değil işaret eden, dünyayı gösteren bir uygulamadır. Söylemler, çok sayıda insanın ve örgütlerin faaliyetlerini koordine etmekte yardımcı olabilmektedir (Ercan ve Marsh, 2016: 417).

Söylem terimi hakkında yapılmış diğer tanımlar da aşağıda incelenmiştir (Akt. Elbirlik, 2015: 21; Keskin, 2015: 23; Doyuran, 2018: 304; Sözen, 1999: 20):

Tablo 2. “Söylem” Kavramının Farklı Tanımlamaları

Araştırmacı	Söylem Tanımı
Bahar Dervişcemaloğlu	1- Bir şeyler hakkında bilgi vermek, halka hitap etmek, bir şeyler öğretmek amacıyla konuşmak, ahlaki bir konuda nutuk vermek, bir şeyler tartışmak vb. 2- Bir veya daha çok tümencin oluşturduğu, başı ve sonu olan, tümencin sınırlarını aşan ve tümcelerin birbirlerine bağlanmaları açısından ele alınan bildiri, sözce. Bireylerin, bir göstergeler dizgesi olan dili kullanmaları ve kendilerine mal etmeleri.
Kamile İmer, Ahmet Kocaman ve A. Sumru Özsoy	Tümceden büyük, tümce ötesi bir dil birimi. Ayrıca dilin toplumsal durumu incelendiğinde yapının büyüklüğüne bakılmadan (kelime, cümle, paragraf) işlevsel olarak değerli sayılabilecek sözce.
Ruth Wodak	Belirli olaylar ile durumlar, kurumlar ve çevresindeki toplumsal yapılar arasındaki diyalektik ilişkidir. Yani bir olay; durum, kurum ve çevresi tarafından şekillendirilmektedir ve onları da şekillendirmektedir.
Larry Marks	Herhangi toplumsal bir konunun türüne bağlı olarak kodlanmış dil kullanımı bütünlüğüdür. (Dini söylem, tıbbi söylem, yasal söylem)
Z.S. Harris	Sözcelem ediminin gözlemlenebilir sonucu. Dilsel araçların iletişim amacıyla kullanılması. Alıcıları bir eyleme özendirmek veya kişiler arası ilişkiler için de kullanılan, tek amacı bilgi iletmek olmayan sözce.

Lütfiye Otkar	Toplumsal grupların dillerinde, dizgesel biçimde kodlanan belirli amaç ve değerlerini yansıtan dil kullanım biçimleridir. Söylem, toplumsal bir grubun değerlerini ve anlamlarını dizgesel olarak düzenler. Ve dahası söz konusu toplumsal gruba göre söylenebilir ve söylenemez olanları tanımlar, betimler, sınırlar.
Edibe Sözen	Siyasi, kültürel, ekonomik veya sosyal kısacası hayatın her alanında bir yapı arz eden; batı felsefesinin bir ürünü olarak günlük hayatta kullanılan bir dil pratiğidir.

Söylem terimine biraz daha farklı bir açıdan Foucault bakmıştır. Söylemdeki gizli bir olguya dikkat çekmiş ve söylemdeki kuşku ve kaygı içeriklerini ortaya koymuştur. Herkesin her şeyi her zaman her yerde söyleyemeyeceğine değinen Foucault, bu noktada da tabusallık olgusunun kendisini göstereceğini söylemiştir. Yani ona göre söylem bu yönü nedeniyle de aynı zamanda yasaklayıcı olabilir (Foucault, 1987: 24). Ekonomik, kültürel veya siyasi gibi çeşitli nedenlerle baskı altında bulunan toplumların koruduğu sessizlik de bir söylem olarak farz edilebilir; yani bazen sessizlik de bir söylemdir. Söylem üzerine yapılan analizler, bireyler, toplumlar ve sosyal gerçeklikler hakkında fikir sahibi olma yollarından birisidir (Sözen, 1999: 14).

Söylem, söyleyenin (konuşmacının, yazarın, sanatçının), politik, ekonomik, tarihi veya kültürel hayat görüşünü, mantalitesini, bakış açısını ortaya koymaktadır. Bu nedenle de ideolojik bir yapı arz etmektedir. Her söylemde yüklü olan bir anlam ve mesaj bulunmaktadır. Söylemler yazılı veya sesli olabildiği gibi görsel işaretlerle de gerçekleştirilebilir. Bu açıdan bakıldığında da herhangi bir sanat eseri de bir söylem sayılabilecektir. Hatta jest ve mimikler bile birer söylem niteliği taşımaktadır (Doyuran, 2018: 307).

1.2. Söylem Yaklaşımı ile İlgili Diğer Terimler

Hem araştırmacının bundan sonraki kısmının anlaşılmasında hem de söylem yaklaşımı ile ilgili farklı konuların anlaşılmasında faydalı olacağı düşünüldüğü için, yaklaşım ile ilgili temel kavramlar bu başlık altında incelenmiştir (Foucault, 1987: 34; Hall, 1999: 166; Günay, 2013: 159; Gür, 2013: 190-191; Doyuran, 2018: 307; Aksan, 2000: 159):

Anlam: Anlam kavramı, sözcüklerin kullanıldığı zamana ve mekâna göre farklılık göstermektedir. Bir diyalogdaki söylemler bile birbirleri ile zıtlaşabilmektedir. Yani bir sözcükte yüklü olan öteki sözcüktür.

Bağlam: Bağlam kavramı, araştırmacıların kendi metodlarına ve bakış açlarına göre farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımlar incelenecek olursa:

Tablo 3. “Bağlam” Kavramının Farklı Tanımlamaları

Araştırmacı	Bağlam Tanımı
Widowson	Söylemde, anlamı ilgilendiren şartların bütünü.
Yule	Sözün kullanıldığı fiziksel ortam.
Van Dijk	Kişisel, sosyal, zihinsel, dinamik, deneyimsel yönleri ile gerçek hayatta dünyamızı oluşturur.

Gür	Söylemin meydana geldiği ve devam ettiği tarihsel, sosyal, psikolojik, kültürel, iletişimsel ve dilbilimsel unsurlardan oluşmuş şartlar ile ortaya çıkmış bütünlüktür.
-----	--

Yorum: Bir metnin oluşturulduğu ortam, yazarın o anki düşünceleri ve duyguları genelde yorumcu için çok önemli değildir. Yorumcu için metindeki ifadelerin kendisi için ne anlam ifade ettiği önemlidir. Yorum bir metnin kendisinden farklı bir şeyi ifade etmesine imkân verir. Kendi düşüncesini doğru anlatmak için yeniden biçimlendirmektedir.

Dilbilimsel Unsurlar: Söylem ile ortaya çıktığı bağlamın daha iyi anlaşılabilmesi için kullanılabilecek bütün dilsel ipuçlarıdır (isim, zamir, sıfat, ek, özne vs.) ve çözümleme için oldukça önemlidir.

Metinler Arasılık: Söylem ile ortaya çıktığı bağlamın daha iyi anlaşılabilmesi için kullanılabilecek bütün dilsel ipuçlarıdır (isim, zamir, sıfat, ek, özne vs.) ve çözümleme için oldukça önemlidir.

Yansıtıcılık (Refleksivite): Hem söylemler onu üreten kişi, kişiler veya toplumu yansıtırlar hem de kişi, kişiler veya toplum da o söylemleri yansıtırlar. Benzer şekilde bir toplumda kullanılan dil o topluma dair ipuçları sunar. Ayrıca söylem toplumu, toplum da söylemi etkilemektedir.

İdeoloji: Her söylemin bir ideolojisi, her ideolojinin de bir söylemi vardır. Toplumsal anlamları belirlemek için yapılan mücadeledir.

1.3. Söylem Analizi

Söylem analizi yaklaşımı ile özdeşleşmiş olan Van Dijk, söylem analizini çok kısa ve net bir şekilde bir şeyi söyleme şekli olarak tanımlamaktadır. Literatürde ilk defa Harris tarafından kullanılan yaklaşım, sosyal yapılandırmacı ve post-yapısalcı araştırmacıların ihtiyaçlarına göre birtakım teknikler barındıran bir metottur (Gür, 2013: 186). Post-yapısalcı araştırmacılara göre tek ve doğru kabul edilebilecek bir yöntem olmadığı için ve onlara göre ortaya çıkan anlam önemli olduğu için, söylem analizinin de üzerinde mutabık kalınmış net bir tanımlama yoktur (Sözen, 1999: 55).

Söylem analizi, mecburi olarak kullanılan dilin analiz edilmesidir (Brown ve Yule, 1983: 1). Ancak söylem analizi ile konuşma çözümlemesi birbirleri ile karıştırılmamalıdır. Söylem analizinde hem yazı hem de konuşma dillerinin nasıl kullanıldığı, açıklama ve betimlemelerin nasıl kurgulandığı konusunda hassas davranılır. Konuşma çözümlemesi ile ortak noktaları olsa da, çoğu yazar tarafından konuşma çözümlemesi, söylem analizinin bir alt türü olarak değerlendirilir. Söylem analizi, açıklama ve hiyerarşi ile iktidar ve ideoloji arasındaki ilişkilere vurgu yapmaktadır (Punch, 2011: 217). Söylem analizi, medyadan edebiyata, ideolojiden yönetim şekline kadar oldukça geniş bir yelpaze içinde kullanılabilen, kültürel ve sosyal araştırmalar içerisinde kullanılan bir araştırma yöntemidir (Yıldırım, 2018: 237).

Herhangi bir söylem analizinde başlangıç noktası, dilin ne kadar

önemli olduğunu kabul etmektir. Bu sebeple herhangi bir konuyu konuşma, yorumlama ve tartışma şekillerinin mühim sonuçları mevcuttur. İşte bu yüzden de araştırmacılar dikkatlerini belgelere, dökümanlara, metinlere ve konuşmalara olduğu kadar fotoğraflar, pullar, jest ve mimikler gibi görsel öğelere de yoğunlaştırmalıdır (Ercan ve Marsh, 2016: 317).

Günümüzde tartışmalarda alıcılar da vericiler de birbirlerini kendi ideolojileri doğrultusunda etkileme amacını taşırlar. Bir manada ideolojiler çıkan söylemler üzerinden şekillenmektedirler. Söylemler vericilerin kendi değer yargılarını (konuşma tarzı, tutumları, davranışları, yargıları vs) yansıtırlar (Günay, 2013: 25). Bireylerin gündelik hayatlarına dair eylemlerine, düşüncelerine, dâhil oldukları bir topluluğa dair bilgilere söylem sayesinde ulaşılabilir. Yani söylemler durumlardan ayrı değerlendirilmemelidir. Bağlam, konuşmayı yapan tarafından, konuşmanın geçtiği zaman ve mekân tarafından ve ihtiyaçlar tarafından belirlenmektedir (Keskin, 2015: 29). Söylem analizleri yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardan birisi de bağlam içerisinde oluşan anlamdır. Yani bir kelimenin sözlük anlamı değil de söylem içerisindeki anlamının ele alınması gerekmektedir. İnsanların kelimelerle ifade etmedikleri ya da edemedikleri anlamları anlayabilmek sadece söylem analizi ile mümkündür (Doğan, 2009: 28). Söylem bir iletide sadece içeriğe değil, kim tarafından söylendiğine, neye dayanarak söylendiğine, neye ulaşmak için söylendiğine, kime söylendiğine odaklanır. Sadece sohbet veya konuşmayı değil dünyayı görme, anlamlandırma ve dünyaya tepki verme şekillerini de içerir (Punch, 2011: 215).

Nitekim güçlü anlatılar sadece anlatılarak üretilmezler. Sosyal ve kültürel hayatın farklı yönlerine dağılır ve farklı öznelere anlatma biçimlerine göre tekrar şekillenirler. Söylem yaklaşımı, bir düşüncenin mikro anlamda nasıl ifade edildiğine yoğunlaşır. Sadece söylenen değil, mesajların tematik bütünlüğü söylemdir (Aydoğan ve Karaarslan, 2017: 124).

Söylem yaklaşımları, bütün türleri kapsayan, disiplinler arası ve ortak bir kuramı olmayan, farklı tekniklerle gerçekleştirilen bir yaklaşımdır. Farklı bakış açılarına rağmen, söylem yaklaşımlarında her türünde geçerli olan üç temel ilke vardır (Punch, 2011: 215):

- Söylem kurallıdır. İçsel olarak yapılandırılmıştır ve kurallara göre yönetilir.

- Sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ve kişisel gerçekliklerin söylemi, konuşmacılar tarafından üretilir.

- Söylem bireylerin deneyimlerini yansıtır. Bu sebeple söylem analizi, söylem tarafından etkilenen veya söylemin etkilediği deneyimlerin bir parçası ile ilgili olabilir.

Jupp (1996: 305) Foucault'un kullandığı söylem yaklaşımının üç temel özelliğinden bahsetmiştir (Punch, 2011: 216):

- Söylem sosyaldır. Kelimelerin anlamları kim tarafından, nerede, kimin için kullanıldıklarına göre değişir. Bu yüzden evrensel söylem diye

bir şey mümkün değildir.

- Söylemler birbirlerinden farklı olabilir, birbirleri ile çatışabilir.
- Söylemler birbirleri ile hiyerarşik bir ilişki içerisinde olabilir.

Potter ve Wetherell (1994: 48) söylem analizinin özellikle nitel araştırmalara uygun hale getirildiği üç temel özelliğinden bahsetmiştir (Punch, 1994: 216):

- Söylem analizi yapacak kişi, dilselden ziyade sosyolojik sorulara verilen yanıtları arar.
- Söylem analizi eylem, inşa ve değişebilir özellikleri ile üç yönlü bir ilişkidir. İnsanlar söylediklerinden veya yazdıklarından daha farklı eylemlerde bulunurlar.
- Konuşma ve metinler tartışmalı bir tarzda örgütlenirler. Yani bazen bir söylem versiyonunun gerçeklikle ilişkisini araştırmak yerine nasıl tasarlandığı sorgulanmalıdır.

1.4. Söylem Analizinin Aşamaları

1.4.1. Problemim Araştırma Sorusunun Belirlenmesi

Söylem analizi siyasetten ekonomiye, pazarlamadan ideolojiye kısacası hemen hemen her konuda kullanılabilecek bir yöntemdir. Temel amaç yorum yapabilme ve anlamlandırabilmedir. Kesin cevaplar aramak değil, var olan fikirleri, bilgileri veya duyguları genişletmek ve inanç, davranış ve tutumları belirleyen söylemleri sosyal bir bağlamda değerlendirmektir (Çelik ve Ekşi, 2008: 109). Araştırmacı hangi bağlamdaki konuya değinmek istiyorsa öncelikle problemi ortaya koymalıdır (Jørgensen ve Philips, 2002: 77).

1.4.2. Örneklemin Belirlenmesi

Söylem analizinde örneklemin büyüklüğü bir avantaj değil aksine dezavantajdır. Bu özelliğiyle de klasik araştırma yöntemleri tekniklerinden ayrılmaktadır. Yüksek sayıda örneklem, analizlerin yapılmasını hem imkânsız kılacak hem de hiçbir katkı sağlamayacaktır. Kişi sayısından ziyade dil, dilin kullanımı ve amaçlara yönelik yürütülmelidir (Çelik ve Ekşi, 2008: 110).

1.4.3. Verilerin Toplanması

Veri toplama konusunda da söylem analizi diğer araştırma yöntemlerinden ayrılmaktadır. Çünkü klasik araştırma yöntemleri için veri tutarlılığı önemli iken, söylem analizi için veri çeşitliliği çok daha önemlidir. Söylem analizi için farklı görüşler ve uyumsuzluklar verilerin çeşitliliğini artırmada kolaylaştırıcı unsurlardır (Çelik ve Ekşi, 2008: 110).

Eğer veri toplama, görüşme tekniği kullanılarak yürütülecekse, genelde not tutma tercih edilen bir yöntem olsa da, söylem analizi için yeterli olmayacaktır. Çünkü araştırmacı görüşme esnasındaki her türlü olayın tam anlamını (tonlamaları, vurguları, duraksamaları, tereddütleri vs.)

çözümleyebilmelidir (Çelik ve Ekşi, 2008: 110). Bu nedenle görüşme tekniği kullanacak araştırmacılara not tutmaktan ziyade ses kayıtları yapmaları önerilmektedir. Nitekim söylem analizi en doğru ve tutarlı şekilde sözel veriler ile yapılabilir. Gerekirse kaydedilen ses tekrar tekrar dinlenmeli, hiçbir kelime ve vurgu kaçırılmamalı; araştırmacı anlayamadığı her yeri mutlaka anlamaya çalışmalıdır (Bauer ve Gaskell, 2003: 178).

Eğer veri toplama, yazılı bir metin ile yürütülecekse, iki hususa dikkat edilmelidir. Bunlardan birincisi pasif cümlelerin kullanımı ile ilgilidir. Pasif cümlelerde olaylar ve süreçlerin nesne ve öznelere nasıl bağlandığına dikkat edilmelidir. İkinci husus da anlatıcının seçmiş olduğu cümle modu yani eylemin veya durumun dereceleridir. Anlatıcı kesin yargılar ile cümleler kurabileceği gibi daha belirsiz cümleler de kurabilir. Bu da onun gerçekliği nasıl algıladığını bize anlatacaktır (Jørgensen ve Philips, 2002: 82). Ayrıca bir analiz için metin okuyan araştırmacı, o metni okumaya başlamadan kafasını boşaltmalı, önyargılarından ve inançlarından kurtulmalı ve kendi ulaşmak istediği yere değil yazarın ulaştırmak istediği yere gitmelidir. En küçük bir teferruatı bile gözden kaçırmamalı, her türlü hatayı ve çatışmayı fark etmelidir (Bauer ve Gaskell, 2003: 179).

1.4.4. Verilerin Analiz Edilmesi

Söylem analizinde veri analizi ile ilgili birçok farklı görüş ve tanım olsa da, genel olarak sözcüklerin, cümlelerin ve aralarındaki ilişkinin yorumlanmasını, yapılandırılmasını ve makro yapılandırılmasını içerir (Çelik ve Ekşi, 2008: 112). Elde edebildiği bütün ayrıntılar ile uğraşan bu yöntemde analiz tekrar tekrar okuma ile yapılır. Analizler sonucu bulgu elde edilebilecek kesin bir yöntem veya mekanik bir süreç yoktur (Oğuz, 2008: 56). Söylem analizinde verilerin analiz edilmesinde takip edilen süreç aşağıda açıklanmıştır (Baş ve Akturan, 2008: 33):

i.Yorumlama: Söylem içerisindeki sözcüklerin anlamlarını, parçalara ayrılmasını ve anlamlandırılmasını içermektedir. Cümlelerin ve cümleciklerin birbirleriyle olan ilişkileri tanımlanır, sözcüklerin sıraları ve dizinleri gruplandırılır ve iletinin anlamı tespit edilmeye çalışılır. Sadece sözcüklerin anlamının belirlenmesi değil; sözcük gruplarının da işlevlerinin belirlenmesi amaçlanır.

ii.Yapılandırma: Parçalarına ayrılan sözcüklerin anlamları cümle içerilerinde tekrar düzenlenir. Yani sözcüklerin ilk anlamlarının yeniden yorumlanmasıdır. Yorumlamadan sonra ortaya çıkan cümlelerle kurulan ilişkiler ve uyum belirlenmektedir. Kısaca bir cümle ya da sözcük, bir iletide yorumlama sonucu meydana gelmiş olan öneriler ile ilişkilendirilerek yeniden bir anlam oluşturulur.

iii.Makro Yapılandırma: Araştırmanın konusuna ve amacına göre söylemden birtakım makro çıkarımlar yapılabilir. Bu süreçte, mevzu bahis söylemde yer almakta olan kelimelerin veya cümlelerin küresel düzeydeki önermeleri ortaya çıkarılır. Yani verilen bir iletinin makro düzeyde algılanması konusundaki anlamlandırmasıdır.

Söylem yaklaşımında verilerin analizi esnasında, mevzu bahis söylemin özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü bir söylem çok farklı boyutlara ve özelliklere sahiptir. Dikkat edilmesi gereken hususlar ve bu hususlara ait birtakım örnekler aşağıda belirtilmiştir (Baş ve Akturan, 2008: 35):

a.İçerik Özellikleri: Söylemin ait olduğu kültür, tarihi dönem, kullanıldığı sosyal durum; konuşmacının niyeti, ilgisi, amacı vs.

b.Gramatik Özellikleri: Söylemin standart bir dile mi yoksa bazı bölgesel veya sosyal diyalektik özellikler taşıyan bir dile mi ait olduğu, telaffuz ve kullanımların dil kurallarına uygunluğu, var ise hangi tür gramatik eksiklikler olduğu, cümlelerin arasında ne tür bir anlam ilişkisi olduğu, kullanılan zarf, bağlaç ve sıfatlar. Söylemin amacı, fikirleri ve teması, bunların kelimeler ve cümleler ile nasıl ifade edildikleri, ne tür söylem davranışlarının bulunduğu vs.

c.Diğer Yapısal Özellikler: Söylemin yapısının ne tür olduğu (tartışma mı karşılaştırma mı açıklama mı), bu yapının söylemde nasıl tasarmlandığı ve sinyalleştirildiği, söylemin stil özellikleri (cümle uzunlukları, bütünlükleri, tamamlayıcılıkları, tutarlılıkları, karmaşıklıkları, telaffuzlar ve vurgular vs.).

d.Etkileşimsel Özellikler: Konuşmacının amacına ulaşmak için nasıl bir strateji izlediği, kimin hitap ettiği, kime hitap ettiği, rol ve statü farklılığı.

e.Sunum Özellikleri: Hitap eden kişinin yüz şekli, mimikleri, kafa pozisyonu, yakınlığı gibi özellikleri, gülme, kızgınlık, samimiyet, sıcaklık, ses tonu, yazım veya sesin özellikleri.

1.4.5. Verilerin Geçerliliği

Bir analizin geçerli olup olmadığını kontrol etmek için de dikkat edilmesi gereken kriterler bütünlük, verimlilik ve katılımcıların yönelimidir (Sözen, 1999: 97):

i.Bütünlük: Analiz sonucu elde edilen verilerin bir bütün olarak verilmesi anlamına gelir. Söylem yapısının etkilerinin ve fonksiyonlarının nasıl üretildiği gösterilmelidir. Parçaların birbirleri ile uyumu önemlidir.

ii.Katılımcıların Yönelimi: Araştırmacılar kelimelerin sözlükteki anlamları ile değil katılımcıların deneyimlerine etki eden önemli hususlara sahip etkileşimlerle ilgilenir. Yani incelenecek olan olgular, bireylerin sosyal hayattaki eylemlerinin sonuçlarına bağlı olmalıdır.

iii.Verimlilik: Yapılan bir araştırma, yeni çözümler üretilmesi konusunda kullanılabilmekteyse o araştırmanın geçerli olduğu düşünülür. Yani bir çalışma, yeni söylem çeşitlerinin, yeni açıklamaların ve yeni anlamların hazırlanmasına imkan sağlamalıdır.

1.4.6. Raporlama

Araştırma raporu, söylem analizinde elde edilen bulguların sunumundan daha öte bir anlam taşımaktadır. Öncelikle söylem analizi sonucu elde edilen çıkarımların birer veri olarak değil yorum olarak değerlendirilmeleri gerektiği unutulmamalıdır (Sözen, 1999: 98). Bu nedenle araştırmanın rapor kısmında birbirleri ile ilişkilendirilmiş cümleler ve paragraflar açıkça ve oynama yapılmadan verilmeli; araştırmacı çözümlemeyi nasıl yaptığını açıkça ifade etmelidir. Rapor, veri çözümlemesinin bütün aşamalarını (okuma, veri toplama, verilerin analizi esnasındaki yorumlama, makro yorumlama, yapılandırma ve verilerin geçerliliğini içermelidir. Çalışmanın sonunda da, üzerinde çalışma yapılmış olan söylem ek olarak verilmelidir (Çelik ve Ekşi, 2008: 113).

2. Eleştirel Söylem Analizi

Söylem analizi türlerinin kategorilendirilmesi üzerine alan yazında birçok çalışma yapılmış ancak sonuçsuz kalmıştır. Yang ve Sun'un yaptıkları kategorilendirme incelendiğinde en makul olanıdır. Bu araştırmacıların yaptıkları ayrımaya göre söylem analizi türleri dilbilimsel, dilbilimsel olmayan ve disiplinler arası kullanılan söylem analizleri olarak sınıflandırılmıştır (Yang ve Sun, 2010: 128). Eğer herhangi bir politik, ideolojik veya toplumsal soruna yönelik bir çözümleme yapılması hedefleniyorsa en uygun yöntem eleştirel söylem analizidir (Çelik ve Ekşi, 2008: 110). Eleştirel söylem analizi, gelişmiş toplumlarda pozitif bir toplumsal değişim sağlamak ve iktidar ilişkilerini eleştirmek amacıyla kurulmuş bir akımdır (Angermüller, 2006: 6). Bu nedenle de bu çalışmada son yirmi yılın en fazla tercih edilen yöntemlerinden birisi olan eleştirel söylem analizi incelenecektir (Doğan Çeliker, 2019: 19). Toplumsal konulara ve siyasal konulara yoğunlaşan araştırmacıların tercih ettiği bu yaklaşım, özellikle de ideolojiyi ortaya çıkartma amacıyla diğer yaklaşımlardan ayrılmaktadır (Angermüller, 2006: 6).

Eleştirel söylem analizi, Foucault'un iktidar ve söylem arasında kurduğu ilişkiden doğmuştur (Oğuz, 2008: 54). Eleştirel söylem analizi, farklı konularda sosyal ve kültürel değerlerin söylem ile arasındaki ilişkilerin incelenmesine imkân sağlayan bir metottur. Sosyal dünyanın inşa edilmesine, sosyal kimliklerin ve ilişkilerin belirlenmesine katkı sağlayan söylemsel pratikler aracılığı ile herhangi bir konuya ilişkin anlamlı bilgiler üretilebilir. Nitekim bazı ifade ve betimler diğerlerine oranla daha fazla anlam taşıyabilir (Wodak, 2002: 73). Güç ve iktidar bazen belirli sorunların parametrelerini tanımlamak, belirli uygulamalar için kurallar belirlemek ve gündemi şekillendirmek için kullanılabilir. Eleştirel söylem analizi de bu bağlamda gücün ve iktidarın nasıl kullanıldığını, politikaların nasıl belirlendiğini ve ideolojileri araştırmak için alternatif bir nitel yaklaşım oluşturmaktadır (Howarth and Griggs, 2016: 400).

Eleştirel söylem analizi ırkçı, politik, cinsiyetçi ve medyatik söylemleri inceleyen, farklı yaklaşımları, farklı perspektifleri ve farklı kuramsal temelleri baz alan disiplinler arası çalışmalara imkan sağlayan bir yöntemdir. Bu yönüne göre hem yazmada hem konuşmada kullanılan dil toplumsal pratiklerin bir yansımasıdır. Dilde ortaya koyulan kontrol, güç,

ayrımcılık ve egemenlik üzerindeki yapısal ilişkileri inceler. Çünkü dil ideolojiktir ve hiyerarşi ve gücün sağlanmasında bir araçtır (Çakmak ve Bilişli, 2019: 103). Dil, örgütlenmiş gücü meşrulaştırma amacına hizmet etmektedir ve aynı zamanda da ideolojiktir (Deniz, 2014: 1).

Eleştirel söylem analizine göre söylem, sosyal olarak hem oluşturucu hem de koşullandırılmıştır. Modern toplumlarda söylem mat bir güç nesnesidir ve eleştirel söylem analizi bunu daha şeffaf ve net bir hale getirmeyi amaçlar (Blommaert ve Bulcaen, 2000: 449).

Eleştirel söylem analizinin önemli temsilcilerinden birisi de Teun Van Dijk'tir. Van Dijk, söylem ve iktidar arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Ona göre söylem analizinde birbirleri ile iç içe geçmiş iki yaklaşım vardır; bunlar eleştirel söylem yaklaşımı ve ideolojik söylem yaklaşımıdır. Dilin rolü ve kullanımı ile söylem dikkate alınırsa politik, sosyal veya eleştirel çözümlere katkı sağlanabilir (İnceoğlu ve Çomak, 2009: 30). Van Dijk çalışmalarını metinler üzerinde yoğunlaştırmışken, diğer araştırmacılar daha çok yorumlayıcı toplum bilimi üzerine yoğunlaştırmıştır (Angermüller, 2006: 6).

Bu yaklaşım ele alınırken ismindeki “eleştirel” ibaresi, olumsuz bir eleştiri olarak algılanmamalıdır. Olumsuzluktan ziyade, mevzubahis söylemin olduğu gibi algılanmadığını, o söyleme sorgulayıcı bir tavırla yaklaşılacağını anlamak gereklidir. Eleştirel söylem analizi bir dildeki kullanım şekli, gizli ve açık ifadeleri ele alması bakımından derinlemesine birçok farklı mesajı ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Analizler esnasında da dilbilimsel katkının yanı sıra sorun odaklı, kuram ve yöntemin dâhil edilir (Çakmak ve Bilişli, 2019: 107).

Bu çalışmada eleştirel söylem analizinin ayrıca incelenmesi, siyasal bilimler veya sosyoloji hakkında çalışma yapmak isteyen araştırmacılara da daha uygun bir yöntem olarak görülmesidir (Gür, 2013: 189). Nitekim eleştirel söylem analizi dil ve toplumsal yapının kesiştiği noktada çalışma tercihini, analiz konularını ve alanların seçimini gösterir. Eleştirel söylem analizi aşağıdaki konular üzerinde çalışmaya yatkındır çünkü bu alanlarda güç dengeleri, manipülasyon, sömürü ve yapısal eşitsizlikler vurgulanmaktadır: (Blommaert ve Bulcaen, 2000: 450):

Tablo 4. Eleştirel Söylem Analizinin Yatkın Olduğu Konular

Eleştirel Söylem Analizinin Yatkın Olduğu Konular	
Politik Söylem	Kuramsal söylem
İdeoloji	Ekonomik söylem
İrkçilik	Okuma – yazma
Medya dili	Eğitim
Reklam ve tanıtım kültürü	Toplumsal Cinsiyet

Eleştirel söylem analizinin temel hedefi, anlama, ulaşma ve bu ulaşılan anlam üzerinden de bir yorum yapabilmektir. Yapılacak olan yorum, verilmiş isteneni, içerisinde bulunduğu olay örgüsü itibarı ile değerlendirir ve ortaya çıkarır. Geniş bir alanı kapsar ancak genelde ideolojik ve politik

bir çözümleme yöntemidir (Doyuran, 2018: 315).

2.1. Teun Van Dijk'e Göre Eleştirel Söylem Analizi (Hollanda Okulu)

Van Dijk'a göre eleştirel söylem analizi, araştırma alanı olarak hakimiyet, hegemonya, güç, sınıfsal farklılık, toplumsal cinsiyet, menfaat, gelenek, sosyal düzen ve yapı gibi konuları işleyen söylem analizi yöntemidir (Doyuran, 2018: 315). Bu yöntem özellikle baskın gruplara ve onların ideolojilerine çok iyi odaklanabilir (van Dijk, 2006: 132). Bu yöntemde tek ve spesifik bir teori sunulmaz; bu yöntem bir ekoldür (Çakmak ve Bilişli, 2019: 103). Teun van Dijk eleştirel söylem analizinde daha çok metne ve algısal dilbilimine odaklanan çalışmalar yapmıştır (Çakmak ve Bilişli, 2019: 105). Örneğin van Dijk'a göre haberler de bir söylem olarak ele alınmalıdır çünkü, haberler hazırlandıkları süreçlerden ve toplumsal yapıdaki güç-iktidar ilişkilerinden ayrı düşünülemez (Toruk ve Sine, 2012: 358). Haber söylemlerine odaklanmak çeşitli düzeylerde, birimlerde, boyutlarda ve sosyal bağlamda tam bir analiz gerektirmektedir (van Dijk, 1983: 25). Van Dijk eleştirel söylem analizine göre söylem yapılarını aşağıdaki gibi tanımlamaktadır (van Dijk, 1993: 264):

i.Argüman: Gerçeği yansıtan olumsuz değerlendirmeler ile kanıtları güçlendirmek

ii.Retorik Figürler: “Onlar”ın olumsuz eylemlerini abartılı bir şekilde anlatmak, olumlu yönlerini ifade etmemek veya örtmek. “Biz”im olumlu yönlerimizi abartmak, artırmak.

iii.Sözel Tarz: Olumlu veya olumsuz değerlendirmeler yapılırken kullanılan sözcüklerin seçimine dair özellikler.

iv.Öykü Anlatma: Tanık olunan olumsuz olayları anlatmak ve olumsuz yönlerle ilgili ayrıntılar vermek.

v.Olumsuz Davranışlara Yapısal Vurgu: Özetler, başlıklar veya kanıtlar gibi araçlar ile metnin düzenlenişine ve cümlelerin dizilimine ilişkin özellikler.

vi.Alıntı: Güvenilir tanıklardan, kaynaklardan veya uzmanlardan alıntılar yapmak.

Eleştirel söylem analizinin diğer söylem analizi türlerinden farklı olarak hakimiyet ve eşitsizlik üzerine odaklanması, belli bir disipline, paradigmaya, okula veya herhangi bir söylem teorisine katkıda bulunmayı amaçlamadığının bir göstergesidir. Bu yaklaşımın teorileri, tanımları, yöntemleri ve ampirik çalışmaları da hedeflediği sosyopolitik yaklaşımını anlamlandırabilmek üzerine seçilir. Ciddi sosyal problemler de tabii olarak karmaşık olduğu için genellikle disiplinler arası bir yöntem olmaktadır ve bu özelliğiyle de belki de en zor disiplindir (van Dijk, 1993: 252).

2.2. Norman Fairclough'a Göre Eleştirel Söylem Analizi (İngiltere Okulu)

Hodge, Kress, Fowler ve Fairclough gibi isimler, İngiliz okulunun temsilcileridir ve Foucault'nun söylem yaklaşımından yola çıkmışlardır (Elbirlik, 2015: 201). Norman Fairclough eleştirel söylem analizinin, sistematik işlevsel dilbilirimi olarak ele almaktadır (Çakmak ve Bilişli, 2019: 105). Fairclough'a göre eleştirel söylem analizi, dilin sosyal bir faaliyet biçimi olarak görüldüğü, söylemin siyasi iktidar ve söylem öğelerinin tartışıldığı disiplinler arası bir analiz yöntemidir. Ancak Fairclough'a göre söylem analizinde herhangi bir kuralı olmaması nedeniyle, her araştırmacının bilgi düzeyine göre farklı yorumlamalar yapabileceğini ifade etmektedir. Bu nedenle Wodak ile birlikte eleştirel söylem analizi için birtakım temel ilkeler belirlemiştir (Devran, 2010: 62; Doyuran, 2018: 316; Doğan Çeliker, 2019: 19, Çakmak ve Bilişli, 2019: 106):

- Eleştirel söylem analizi, sosyal problemlere odaklanır.
- Söylem, toplumsal bir hareket şeklidir.
- Söylem toplum ve kültürü inşa eder.
- Güç ilişkileri karmaşıktır.
- Söylemin ideolojik bir işlevi vardır.
- Söylem tarihidir.
- Söylem analizi yorumlar ve açıklar.
- Metin ile toplum arasında bir ilişki kurar.

2.3. Ruth Wodak'a Göre Eleştirel Söylem Analizi (Viyanalı Okulu)

Ruth Wodak'a göre eleştirel söylem analizi asla bir kuram olmak ya da bir kuramı sağlamak amacıyla değildir. Söylem analizinin amacı dünyayı ve bazı yönlerini görüntüleme yollarının da ötesine geçmektedir. Yani insanların kendilerini yansıtma, özgürleştirmelerine imkân tanıyan eleştirel bilginin üretilmesini ve aktarılmasını amaçlar (Ercan ve Marsh, 2016: 309). Farklı bakış açıları, farklı kuramsal temelleri veya farklı yaklaşımları inceleyen bir çalışma alanıdır. Homojen değildir, birçok özelliğiyle ve çeşidiyle kuramsal ve metodolojik bir araştırma programıdır (Çakmak ve Bilişli, 2019: 103). Wodak'a göre eleştirel söylem analizinin eleştiri, güç, tarih ve ideoloji olarak dört olmazsa olmaz kavramı vardır (Wodak, 2007: 209).

Güç, söylem ile hayat bulduğundan dolayı "söylem üzerinde güç" ve "söylem içinde güç" ifadeleri önemlidir. Kimin ne söylediğinden ziyade dışarıdan bir bakış açısı sağlayan eleştirel söylem analizi; bireyleri imgesel gerçeklikten koparıp simgesel gerçekliğe doğru iten güç ilişkilerini, ideolojileri, değer yargılarını, kimlik ve temsiliyeti dilsel kurgulamalar vasıtasıyla çözümlenmeyi sağlar. Kısaca eleştirel söylem analizi dil kullanılarak belirtilmiş, oluşturulmuş, vurgulanmış ve meşrulaştırılmış toplumsal eşitsizliği eleştirel olarak incelemeyi hedefler. Gerçekliği doğrudan yansıtmaz; baştan kurgulatur. Wodak söylem analizi için dört ayrı işlev açıklamaktadır (Çakmak ve Bilişli, 2019: 104):

i.Kurucu: Söylemler ırk, etnisite, millet vb. kolektif kimlikler inşa edilmesinde ve toplumsal koşullar oluşturulmasında kurucu bir rol

üstlenmektedir.

ii.İdame Ettirici: Belli bir ırk, etnisite millet vb. grup ile ilişkili olan toplumsal statükoyu sürdürebilmekte, yeniden inşa edebilmekte veya meşrulaştırabilmektedir.

iii.Dönüştürücü: Söylemler belirli bir toplumsal statükoyu idame ettirebildiği gibi, bu statükonun dönüştürülmesinde de etkin rol oynarlar.

iv.Yıkıcı: Söylemler belli bir toplumsal statükoyu hem idame ettirebildikleri hem de dönüştürebildikleri gibi, statükonun parçalanmasında, dağılmasında ve yıkılmasında da etkili olabilmektedirler.

Kısaca Wodak'a göre ister muhalefet ister iktidar söylemleri, toplumsal pratiklere etki ederek hem siyasal hayatın hem sosyal hayatın hem de kültürel hayatın şekillenmesinde önemli rol oynamaktadırlar. İdeolojiler, metinler, dil, bağlam bilgisi, güç ilişkileri ve söylemin kendisinin oluşturduğu çok boyutlu karmaşık yapı eleştirel söylem analizi sayesinde açığa kavuşturulabilmektedir (Çakmak ve Bilişli, 2019: 105).

2.4. Michel Foucault – Episteme Temelli Söylem Yaklaşımı

Bu çalışmada Foucault'nun söylem yaklaşımının incelenmesinin nedeni, Foucault'nun yaklaşımlarının eleştirel söylem analizinin filizlerini atmış olmasıdır. Foucault, 1966 yılında basılan kitabı "Kelimeler ve Şeyler"de söylemi "dilini yorum üzerinden konuşturulması" olarak tanımlamıştır. Ona göre söylem sözel işaretlerin ardışıklığıdır. Yani ona göre dil önce yorum sonradır; her yorumun bir metni vardır ve söylemlerin eklenilebilirlik özellikleri vardır (Elbirlik, 2015: 23). Foucault, söylemde dilbilimsel ve epistemolojik bir sosyal teori kurmuş ve kendi alanında tarihsel çalışmalar yapmıştır. Ancak bu çalışmaları dilbilimsel açıdan yapılmış çalışmalar değildir. Foucault'un bu fikirleri zamanla işlevsel dilbilimine, eleştirel dilbilimine ve nihayetinde de eleştirel söylem analizine rehber olmuştur. Kendine has bir metot ile dilbilimsel olmayan; edebi ve felsefi bir metodoloji geliştirmiştir (Elbirlik ve Karabulut, 2015: 48).

Evrinsel söylem de, kendi şifresi olan ve her bilgiyi çözebilen tek bir anahtar metin değildir. Zihnin en temel temsillerinden en ince analizlere ve en karmaşık birleşimlere kadar gerekli ve doğal bir ilerleyiş ile tanımlanır. Söylem, kökeni tarafından dayatılan tek düzenin içine entegre edilmiş bir bilgidir. Yani söylemin metinle bağlantısı vardır ve bir bilgidir (episteme). Foucault'un yorumları genel olarak incelendiğinde ona göre söylemin gücü veya arzuyu temsil eden bir bilgi (episteme) olduğu yorumu yapılabilir (Elbirlik, 2015: 24). Yani Foucault iktidar ve bilginin iç içe geçmesini vurgulamaktadır ve sonra da söylemlerin farklı disiplinlerde örneğin cezaevlerinde, okullarda veya akıl hastanelerinde suçlu veya deli kavramlarının sosyal konuları inşa etmek ve disipline etmek için nasıl tezahür ettiğine odaklanmaktadır (Howarth ve Griggs, 2016: 402).

Foucault'cu söylem analizi günümüzde disiplinler arası alanlarda yaşanan problemlerin detaylı çözümlenmesini yapabilmek, modern veya

postmodern dünyaya yeni bir perspektif kazandırmak ve kavramların içlerinin nasıl doldurulduğunu yani anlam dünyasının nasıl düzenlendiğini görmek için kullanılabilecek temel yöntemlerden birisidir. Foucault'nun söylem analizinin üç temel sacayağı: bilgi sistemleri, iktidar şekilleri ve benlik kuramıdır (Şahin, 2017: 121).

Söylem bir teori olduğu kadar aynı zamanda da düzenlenmiş bir toplumsal pratiktir. Bu nedenle söylem bilgiyi olduğu kadar iktidarı da içermektedir. Yani belirli bir söylem sınırları içerisinde somutlaştırılan kategoriler sadece bilgiyi değil aynı zamanda gücü veya iktidarı da meydana getirir. Örneğin bir toplumda ekonominin iyiye gittiğine dair iddialar, nitelikli ekonomistler veya finans uzmanları tarafından söylendiğinde bir statüye ulaşır (Howarth ve Griggs, 2016: 402). Söylem denetim ve sınırlama usulleri bakımından üç kademede incelenebilmektedir (Şahin, 2017: 125):

i. Dışsal/Dışlama Usulü: Bu usul kendi içinde doğruluk istenci, yasaklanmış söz ve deliliğin paylaşımı olarak üçe ayrılmaktadır.

a. Foucault'nun doğruluk istenci ile kastettiği şey, diğer söylemler üzerinde bir çeşit baskı gücü gösterebilmektir. Yani doğruluk istenci bir arzuya cevap verenin veya gücü elinde bulundurmanın söylemini oluşturmuyor ise doğruluk istenci bakış açısına göre bu söylemde arzu ve iktidar olabilmektedir. Yani iktidardan ve arzuların sınırlanmış bir doğru söylem, doğruluk istencini tanıyamaz. Doğruluk denen ölçüt tarihsel olarak hep değişmektedir. Bu nedenle de iktidar gücünü korumak için söylemlere ihtiyaç duyar ve bu bağlamda da bilgi-iktidar ilişkisi oluşur.

b. Yasaklanmış sözde anlatmak istediği, bireylerin veya toplumun istedikleri her şeyi dile getirebilmesine imkân olmadığıdır. Bu imkânsızlığın en üst düzey olduğu alanlar siyaset ve cinsellikler.

c. Deliliğin paylaşımı konusunda, ortaçağdan itibaren delinin anlamını incelemek gerekir. Söylemleri diğer insanlarınki gibi yayılma imkânı bulmayan kişiler deli olarak değerlendirilmektedir. Deli adalet önünde bir değer teşkil etmez yani söylem tarzı ifade edilemez.

ii. İçsel Unsurlar: Foucault, içsel unsurları da yorum, yazar ve disiplin olarak üçe ayırmıştır.

a. Yorum: Toplumsal kültür sistemi içerisindeki dini veya hukuki metinlerden; edebi metinlerden ve bilimsel metinlerden oluşabilmektedir. Tek bir yapıt, birbirinden farklı söylem şekillerine imkân tanıyabilir. Yorumlamada kullanılan yöntem fark etmeksizin, yazar tarafından telaffuz edilen söylemekten öteye geçilememektedir. Söylemdeki düzeni ve rastlantısallığı “tekrar” ve “aynı” biçimlerini taşıyan bir benzerlik kullanarak sınırlandırabilmektedir.

b. Yazar: Bu rastlantısallığı “ben” ve “kişisel” olgularının biçimlerini barındıran bir “aynılık” kullanarak sınırlandırabilmektedir.

c. Disiplinler: Disiplinlerin örgütlenmiş formu yazar ve yorum unsurlarına karşı çıkarak kendi varoluşunu gösterebilmektedir. Anlamı ya da gerçekliği, bunlardan faydalanmak isteyen herkesin kullanımına sunan

ortak bir sistem oluşturmaktadır.

iii. Söylem ortaya çıktığı anda oluşan rastlantısallığın engellenmeden, belirli kurallar çerçevesinde, söyleyenlerin bir takım kurallara uymak zorunda olduğu ve bu sayede de her önüne gelen kişinin ulaşmasını engelleyebilmektedir. Hukuki, tıbbi, dini, siyasi söylemler; konuşanlar için farklı nitelikler ve kararlaştırılmış roller saptanır. Bu nedenle bir ayınselliğin oluşundan ayrı olarak düşünülmemelidirler.

Foucault'nun çalışmalarının odağını belirlemek zordur. Ancak yine de illa bir odak noktası belirlenecekse bunu metin ve dil oluşturabilir. Hem öznenin hem de nesnenin söylemi oluşturduğu tezi de onun sosyal bilimler literatürüne yaptığı en önemli katkılardan birisidir. Foucault'ya kadar pozitivist araştırmacılar söylemi analizinde nesnelere öne çıkarmışlarsa da, Foucault söylemin öznelinin, bilhassa da “insan” öznesinin nasıl oluşturulduğunu açıklamıştır (Şahin, 2017: 126).

Foucault'ya göre söylemler, toplumsal sorunlar ile epistemolojik olarak bağlantılıdır. Episteme alanı tüketilemez ve kapatılması zor bir alandır. Episteme söylemsel eylemlerin pozitifliği içerisinde, bilimsel ontolojik yapıyı ve epistemolojik yapıları oluşturan şeydir çünkü bilim, epistemolojik biçim, pozitiflik ve söylemsel pratikler arasındaki ilişkilerin toplamıdır; bu açıdan da çelişkiler ve sınırlamalar alanını oluşturmaktadır (Şahin, 2017: 128).

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada söylem yaklaşımı üzerine kuramsal bir derleme yapılmıştır. Öncelikle söylem kavramının terimsel anlamı incelenmiştir. Daha sonra da söylem yaklaşımı araştırmalarında bilinmesi gereken diğer kavramlar hakkında bilgi verilmiştir. Ardından söylem analizi hakkında genel bir açıklama yapılmıştır. Buna ek olarak da söylem analizi yapılırken bir araştırmacının takip etmesi gereken aşamalardan bahsedilmiştir.

Yapılan araştırmalar sonucunda, sosyal bilimler ve özellikle siyaset bilimi alanına uygulaması en uygun olduğu düşünülen eleştirel söylem analizi hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Eleştirel söylem analizinin üç önemli teorisyeni van Dijk, Fairclough ve Wodak'ın eleştirel söylem analizine yaklaşımları verilmiştir. Son olarak da, eleştirel söylem analizinin ilham kaynağı olan Foucault'un söylem yaklaşımına dair düşünceleri paylaşılmıştır.

Araştırma esnasında “discourse” terimini tam olarak karşılayan bir Türkçe kelimenin yokluğu fark edilmiştir. “Discourse” kelimesinin Türkçe karşılığı olarak kabul edilen “söylem” teriminin sözlük anlamlarının ise, bilimsel altyapı açısından çok eksik olduğu tespit edilmiştir. Elbirlik, “discourse” kelimesinin Türkçe'deki en uygun karşılığının “beyan” kelimesi olduğunu ileri sürmüştür (Elbirlik, 2015: 16). “Beyan” kelimesinin TDK sözlüğündeki anlamı incelendiğinde, yine hedeflenen bilimsel altyapıyı sağlamadığı gözlemlenebilecektir (sozluk.gov.tr, 2020):

i. Bildirme

ii. Bir eserde, düşüncelerin, duyguların, hayallerin doğuş ve değerlerini, bunların anlatımında tutulacak yolları konu edinen bir edebiyat bilgisi dali.

Nitekim söylem terimi bir yansıma değil bir pratik anlamı taşımaktadır. Toplumları ve grupları koordine etmek için bile kullanılabilir. Yazılı ve sesli olarak da kullanılabilirler ancak jest, mimik, sanat eseri gibi birçok görsel işaret ile de kullanılabilirler. Ayrıca söylem yaklaşımında dilin kullanım biçimi, niçin kullanıldığı ve kullanılmış olduğu sosyal bağlama dikkat çekilmektedir. Söylem bir kişiye karşı, bir gruba karşı ve hatta bir topluma karşı bilgi vermek, hitap etmek ve tartışmak gibi birçok formda kullanılabilir.

Söylem yaklaşımı ile ilgili ülkemizdeki alan yazın incelendiğinde, siyasal bilimler, sosyoloji ve psikoloji gibi alanlarda araştırmacıların pek de tercih ettiği bir çalışma yöntemi olmadığı tespit edilmiştir. Ancak bu araştırmada da ortaya koyulduğu üzere, söylem analizleri; bilhassa da eleştirel söylem analizi siyasal bilimler, sosyoloji ve psikoloji alanlarında uygulanmak için oldukça uygun bir çalışma yöntemidir.

İsmindeki “eleştirel” ibaresi nedeniyle başlangıçta olumsuz bir izlenim uyarırsa da, eleştirel söylem analizini olumsuz bir anlamdan ziyade; sorgulayıcı bir anlamı olduğu unutulmamalıdır (Çakmak ve Bilişli, 219: 17). Tablo 4’te de görüldüğü üzere politik söylem, kurumsal söylem, ekonomik söylem, ideoloji, ırkçılık, okuma-yazma, eğitim, medya dili, toplumsal cinsiyet, reklam ve tanıtım kültürü; gelenek-görenekler sosyal düzen ve yapı, menfaat ilişkileri, iktidar ve muhalefet söylemleri, hegemonya, güç ve sınıfsal farklılıklar gibi alanlarda yapılması düşünülen çalışmalar için eleştirel söylem analizi oldukça isabetli bir yöntem olacaktır.

Ayrıca söylem yaklaşımları, araştırma yöntemleri için bir çoğulluk, çeşitlilik sunan bir yaklaşımdır. Sosyal bilimler alanı için dile dönüşe uygun bir çalışma imkanı sağlar. Yeni meydana çıkmış ve çıkacak olan kimlik problemlerinin ve küresel olguların çalışılmasına imkân tanır. Bilgi ve iktidar analizinde aktif bir rolü mevcuttur (Oğuz, 2008: 57).

Bu bağlamlarda araştırmacılara önerilecek hususlar aşağıdaki gibi olabilir:

• “Discourse” kelimesini tam olarak karşılayabilecek Türkçe bir kelime üzerinde çalışmalar yapılmalıdır.

• Sosyoloji, psikoloji ve bilhassa siyasal bilimler alanında çalışmalar yapan araştırmacılar, söylem analizi ve özellikle de eleştirel söylem analizi metodlarını kullanarak ülkemiz alan yazını zenginleştirmelidir.

• Söylem analizinin post-modernist yaklaşımları bir ürün olduğu ve bu nedenle de asla bir şeyi ispat etmek, doğrulamak ya da kesin sonuçlar almak için değil; yorumlama yapmak ve değerlendirmek için kullanıldığı da unutulmamalıdır.

Yine alan yazına bakıldığında bilimsel açıdan söylem ve söylem yaklaşımı üzerine mutabık kalınmış bir tanımlama olmadığı görülmektedir.

Bu bağlamda bilimsel bir tanımlama çalışması yapılmaya çalışılmıştır:

• **Söylem:** Toplumsal hayatın her alanında kullanılan, kullanan kişinin geçmişine, kültürüne, çevresine, hedeflerine dair izler taşıyan, bilgi iletmek, tartışmak, hitap etmek, konuşmak, yönlendirmek amaçları ile kullanılan konuşma, hitabet, jest-mimik, görsel veya işitsel sanat, yazılı metin ve hatta bazen de sessizlik biçimleri ile kendini gösteren bir ifade biçimi.

• **Söylem Yaklaşımı:** Söylem niteliği taşıyan herhangi bir ifadenin, kullanıcısının kültürü, ideolojisi, çevresi vs. kişisel özellikleri bakımından, kullanım amacı bakımından, kullanıldığı zaman ve yer bakımından, kullanılış yöntemi bakımından analiz edilerek yorumlandırılması.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2000). Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim. TDK Yayınları: Ankara
- Angermüller, J. (2006). Avrupa’da Söylem Çözümlemesi (Çeviren: Kadir Yoğurtçu). Sosyal Bilimlerde Söylem Çözümlemesi. 1-11 https://www.academia.edu/16774530/Avrupada_S%C3%B6ylem_%C3%87%C3%B6z%C3%BCmlemesi-Johannes_Angerm%C3%BCller
- Aydoğan, D. & Karaarslan, M.H. (2017). Üniversiteler Kendini Nasıl Tanımlıyor? Üniversite Tanıtım Filmleri Üzerine Söylem Analizi. Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 5(1). 119-146
- Baş, T. & Akturan, U. (2008). Nitel Araştırma Yöntemleri NVivo 7.0 ile Nitel Veri Analizi. Seçkin Yayıncılık: Ankara
- Bauer, M.W. & Gaskell, G. (2003). Qualitative Researching With Text, Image and Sound A Practical Handbook. Sage Publications: Londra
- Blommaert, J. & Bulcaen, C. (2000). Critical Discourse Analysis. Annual Reviews Anthropol. 29. 447-466
- Bozkurt, E.S. (2017). Söylem Analizi Bağlamında Saatleri Ayarlama Enstitüsü Romanına Yönelik Bir İnceleme. Atatürk Üniversitesi Türk Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları / Makaleler. Yayın No: 1224. 371-390
- Brown, G. ve Yule, G. (1983). Discourse Analysis. Cambridge University Press: New York
- Çakmak, F. & Bilişli, Y. (2019). İdeoloji, Söylem ve İletişim Çalışmalarında Ruth Wodak. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 19(2). 99-124
- Çelik, H., & Ekşi, H. (2008). Söylem Analizi. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi. 27(27). 99-117.
- Deniz, A.Ç. (2014). Bir Söylem Analizi Girişimi: Asker ve Sindirella Hikayesi. KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi. 16 (Özel Sayı II). 1-5
- Devran, Yusuf (2010). Haber-Söylem-İdeoloji. Başlık Yayınları: İstanbul
- Doğan Çeliker, B. (2019). Nâmk Kemal’in İntibah Romanında ‘İyi’ Ve ‘Kötü’nün İfadesi Üzerine Bir Söylem Analizi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. İstanbul
- Doğan, G. (2009). Söylemin Yorumlanması. ODTÜ Yayıncılık: Ankara

- Doyuran, L. (2018). Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Televizyon Dizileri Örneğinde). *Erciyes İletişim Dergisi*. 5(4). 301-323
- Eagleton, T. (2011). *İdeoloji*. (Çev.: Muttalip Özcan). Ayrıntı Yayınları: İstanbul
- Elbirlik, T. (2015). *Söylem Kuramı ve XVI. Yüzyıl Siyasetnamelerinde Söylem Analizi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Manisa
- Elbirlik, T. & Karabulut, F. (2015). *Söylem Kuramları: Bir Sınıflandırma Çalışması*. *Dil Araştırmaları*. 17. 31-50
- Ercan, S.A. & Marsh, D. (2016). *Qualitative Methods in Political Science. Handbook of Research Methods and Applications in Political Science içinde* (Editörler: Hans Keman ve Jaap J. Woldendorp). 309-320. EdwardElgar Publishing: Northampton
- Foucault, M. (1987). *Söylemin Düzeni*. (Çev.: Turhan Ilgaz). Hil Yayın: İstanbul
- Günay, V.D. (2013). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık
- Hall, S. (1998). *Anlamlandırma, Temsil, İdeoloji: Althusser ve Postyapısalcı Tartışmalar*. *Kitle İletişim Kuramları içinde*, (Editör: Erol Mutlu). Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları: Ankara
- Harris, Z. S. (1952). "Discourse Analysis". *Language*. 28: 1-30.
- Howarth, D. & Griggs, S. (2016). *Discourse Analysis, Social Constructivism and Text Analysis: A Critical Overview. Handbook of Research Methods and Applications in Political Science içinde* (Editörler: Hans Keman ve Jaap J. Woldendorp). 400-419. EdwardElgar Publishing: Northampton
- İmer, K., Kocaman, A. & Özsoy, A. (2011), *Dilbilim Sözlüğü*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- İnceoğlu, Y.G. & Çomak, N.A. (2009). *Metin Çözümlemeleri*. Ayrıntı Yayınları: İstanbul
- Jørgensen, M. & Phillips, L. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. SAGE Publications: Londra
- Jupp, V. (1996). *Documents and Critical Research. Data Collection and Analysis içinde*. (Editörler: Roger Sapsford ve Victor Jupp). 198-316. Sage Publications: Londra
- Keskin, M. (2015). *Görsel Medya ve Kamuoyu İlişkisi: Televizyonda Siyasal Tartışma Programlarının Söylem Analizleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul
- Oğuz, M.C. (2008). *Söylem Analizi*. *Sosyoloji Notları*. 5. 52-57
- Palmer, R.E. (2008). *Hermenötik*. (Çev.: İbrahim Görener). Ağaç Kitabevi Yayınları: İstanbul
- Philips, N. & Hardy, C. (2002). *Discourse Analysis: Investigating Process of Social Construction*. Sage Publications: Londra
- Potter, J. & Wetherell, M. (1994). *Analyzing Discourse. Analyzing Qualitative Data içinde*. (Editörler: Alan Bryman ve Robert G. Burgess). 47-66. Routledge: Londra
- Punch, K.F. (2011). *Sosyal Araştırmalara Giriş Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (2. Baskı) (Çevirenler: Dursun Bayrak, H. Bader Arslan, Zeynep Akyüz) (Editör: Zeliha Etöz). Siyasal Kitabevi: Ankara
- Sozluk.gov.tr (2020). <https://sozluk.gov.tr/>
- Sözen, E. (1999). *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi, Güç ve Refleksivite*. Paradigma Yayınları: İstanbul
- Toruk, İ. & Sine, R. (2012). *Haber Söylem Üretimindeki İdeolojik Etki: Wikileaks Haberleri*. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (31). 351-378.
- Van Dijk, T. A. (1983). *Discourse Analysis: Its Development And Application To The Structure Of News*. *Journal of communication*. 33(2). 20-43.
- Van Dijk, T.A. (2006). *Ideology And Discourse Analysis*. *Journal of Political Ideologies*. (11) 2. 115-140.
- Van Dijk, T.A. (1993). *Principles of Critical Discourse Analysis*. *Discourse Society*. 4. 249-283
- Wodak, R. (2002). "The Discourse - Historical Approach". *Methods of Critical Discourse Analysis içinde*. (Editörler: Ruth Wodak & Michael Meyer). Sage Publications: Londra
- Wodak, R. (2007). *Pragmatics and Critical Discourse Analysis*. John Benjamins Publishing Company. 15 (1). 203-225
- Yang, W. & Sun, Y. (2010). *Interpretation of 'Discourse' from Different Perspectives*. *The International Journal-Language Society and Culture* (31), 127-138.
- Yıldırım, E. (2018). *Toplumsal Yapının Aynası Olarak Sinema: Söylem ve Eleştirel Söylem Analiz Yöntemlerine Göre Ayla Filminin Çözümlemesi*. *İNİF E-Dergi*. 3(1). 234-243
- Zeyrek, D. (1991). *Göstergebilim, Söylem Çözümlemesi ve Anlatı İncelemesi*. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*. (2). 105-112

EXTENDED ABSTRACT

Linguistics is no longer a field that deals only with sounds, forms and sentences as it is thought; It has become a branch of science that also deals with subordinate units. As a result of the fact that linguistics is now dealing with subordinate units, various study methods such as the discourse approach have emerged. The discourse approach first emerged as an approach that only examines plain and simple verbal narratives. However, it started to develop theories and methods to examine the narratives as a whole by using various markers. For these reasons, the purpose of the discourse analysis technique is to find out from what angle discourse constructs the world and from what angle it constructs social processes. Discourse analysis is a qualitative research method used by researchers in different ways, and these different approaches define the concept of discourse differently and suggest different analysis methods. However, the general idea is that 'language is structured according to the different patterns people follow when they are in different areas of social life' and discourse analysis is the analysis of these patterns.

In this study, first of all, explanations of the term discourse and other terms that should be known about discourse approach are included. Then, information was given about what discourse analysis is and its stages. After that, a literature review was made and shared on critical discourse analysis, which is considered to be the most appropriate method for researchers in

the field of social sciences, especially political scientists. As a result, some suggestions were made to researchers who wanted to work on this subject and a definition study was made on the terms "discourse" and "discourse approach".

As a result of the researches, detailed information was given about the critical discourse analysis, which is considered to be the most appropriate application to the field of social sciences and especially political science. Three important theorists of critical discourse analysis van Dijk, Fairclough and Wodak's approaches to critical discourse analysis are given. Finally, Foucault's thoughts on discourse approach, which is the source of inspiration for critical discourse analysis, are shared.

The term discourse has a practical meaning, not a reflection. It can even be used to coordinate societies and groups. They can be used both in writing and with sound, but they can also be used with many visual signs such as gestures, mimics, artworks. In addition, in the discourse approach, attention is drawn to the way language is used, why it is used and the social context in which it is used. Discourse can be used in many forms, such as giving information, addressing, and discussing against a person, against a group, and even against a community.

When the Turkish literature on the discourse approach is examined, it

has been found that it is not a study method that researchers prefer in areas such as political sciences, sociology and psychology. However, as revealed in this research, discourse analysis; In particular, critical discourse analysis is a highly suitable study method for application in the fields of political science, sociology, and psychology.

Although it initially gives a negative impression due to the phrase "critical" in its name, it should be kept in mind that critical discourse analysis has a questioning meaning rather than a negative one. As seen in Table 4, political discourse, institutional discourse, economic discourse, ideology, racism, literacy, education, media language, gender, advertising and promotional culture, traditions, social order and structure, relations of interest, power and opposition. As seen in Table 4, critical discourse analysis will be a very accurate method for studies that are planned to be carried out in areas such as discourses, hegemony, power, and class differences, political discourse, institutional discourse, economic discourse, ideology, racism, literacy, education, media language, gender, advertising and promotional culture, traditions, social order and structure, relations of interest, power and opposition.

Çağlak, U. (2020). Teşhir Toplumu ve Yeni Medya: Teşhir Toplumunun Oluşmasında Önemli Bir Araç Olan Yeni Medya Üzerine Bir Değerlendirme, *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2020 güz -02-(12-20)

Teşhir Toplumu ve Yeni Medya: Teşhir Toplumunun Oluşmasında Önemli Bir Araç Olan Yeni Medya Üzerine Bir Değerlendirme

Exhibition Society and New Media: An Assessment on New Media as an Important Tool in the Formation of Exhibition Society

Uğur ÇAĞLAK^a

^aDr. Öğr. Üyesi -Necmettin Erbakan Üniversitesi,Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü ORCID: 0000-0002-6750-8621

MAKALE BİLGİLERİ

Makale:

Gönderim Tarihi	11.10.2020
Ön Değerlendirme	11.10.2020
Kabul Tarihi	12.10.2020

Anahtar Kelimeler:

Yeni Medya, Teşhir Toplumu, Mahremiyet, İnternet.

Key Words:

New Media, Exhibition Society, Privacy, Internet.

ÖZET

İnternet tabanlı iletişim araçlarının ortaya çıkışı ile birlikte yeni medya, iletişim alanının önemli mecralarından biri olmuştur. Bu mecra oldukça kolay, ucuz ve herkese iletişim kurma imkânı veren bir medya alanıdır. Bu medya alanı pek çok medya alanını birleştirmiş ve bünyesinde toplamıştır. Dünya çapında oldukça yaygın bir kullanıcısı olan bu medya alanı, iletişim alanında pek çok avantajı kullanıcısına sunduğu gibi aynı zamanda da bazı toplumsal problemlerin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu çalışmada yeni medya ile daha görünür olan teşhir, teşhir toplumu ekseninde kavramsal ve kuramsal alt yapısı ile ele alınmaktadır. Ayrıca teşhir toplumu konusu, yeni medya ve mahremiyet görünümüleri üzerinden bir değerlendirmeye tabii tutulmuştur. Gönüllü veya gönülsüz bir şekilde gerçekleşen mahremiyet görünümlerinin toplumsal hayat üzerindeki varlıkları ele alınmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak özellikle teşhir toplumu bağlamında ortaya çıkan çok daha fazla görünür olmanın, inançlar değerler ve normlar için olumsuz bir etki ortaya çıkarabilmesi söz konusudur. Bu durum narsistik kişilik yapılarının ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına da imkân verebilmektedir.

ABSTRACT

With the emergence of internet-based communication tools, new media has become one of the important channels of communication. This medium is quite easy, cheap and a media space that allows everyone to communicate. This media field has unified and gathered many media areas. This media area, which has a widespread user all over the world, not only offers many advantages in the field of communication to its users, but also caused the emergence of some social problems. This study deals with the conceptual and theoretical infrastructure of the exhibition, which is more visible with the new media, in the axis of the exhibition society. In addition, the issue of exhibition society has been subjected to an evaluation over new media and privacy aspects. The existence of privacy appearances on social life, realized voluntarily or involuntarily, has been tried to be addressed. As a result, being much more visible, especially in the context of the exhibition society, beliefs, values and norms can have a negative effect. This situation may also allow the emergence and spread of narcissistic personality structures.

© 2020- e-ISSN 2667-6850

*Özgün Derleme Makalesi (Original Review Article)

Sorumlu yazar: Uğur ÇAĞLAK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6750-8621>

E-mail : ucaglak@gmail.com

GİRİŞ

İnsan, sosyal ortamda biri veya birileri ile mutlaka iletişime geçmek zorundadır. İletişim, yüz yüze gerçekleşebileceği gibi geleneksel olarak ifade edilen radyo, tv, gazete gibi iletişim araçları vasıtası ile de gerçekleşebilmektedir. Bu günlerde yoğun olarak hem bireysel iletişimde hem de kitle iletişiminde çok daha yoğun bir şekilde yeni medya araçları aracılığı ile iletişim kurulmaktadır. İnternet ve bilgisayar gibi bilgi ve iletişim araçlarının ortaya çıkması ile başlayan bu süreç özellikle telefon, tablet, taşınabilir bilgisayar gibi mobil iletişim cihazları vasıtası ile çok daha yoğun kullanılmaktadır. Bu cihazların yoğun bir şekilde kullanılmasının nedenleri arasında ilk başta gelen bu cihazların her an ulaşılabilir olması, oldukça hızlı ve de ucuz ya da ücretsiz bir şekilde iletişime imkân vermesidir.

Bu cihazların kullanımının pek çok avantajının bulunabildiği gibi pek çok da dezavantajı bulunabilmektedir. Özellikle çok ucuzla kolay bir iletişim imkânı veren yeni medya, kullanıcı olan herkesin içerik üretebilmesine neden olmaktadır. Özgürce ve kolayca içerik üretim imkânı veren yeni medya, iletişim alanında günümüzde en yoğun kullanılan mecralardan biridir. Bu kullanım sadece toplumun belirli bir kesiminde olmayıp toplumun birçok kesimine yayılmıştır ve her geçen gün çok daha yoğun bir kullanım gerçekleşmektedir.

Yeni medyanın hayatımıza çok daha fazla dahil olması ile birlikte en fazla görülen problemleri alanları teknoloji bağımlılığı, bilgi kirliliği-dezenformasyon ve teşhir konularıdır. Bu çalışmada özellikle yeni medya ile çok daha fazla görünür olan teşhirin teşhir toplumu ekseninde kavramsal/kuramsal tartışması ile birlikte yeni medyadaki gönüllülük ve mahremiyet konusu ölçüsünde bir değerlendirmesi yapılmaktadır.

1. Yeni Medya Nedir?

İletişim alanı toplumsal boyutları ile incelenirken genellikle kişilerarası iletişim, kitle iletişimi ve yeni medya iletişimi alanları itibari ile değerlendirilmektedir. “Kişilerarası iletişim” insanların en yoğun şekilde iletişim kurduğu alandır. İnsanlığın var olduğu günden bu güne kadar insanlar, karşısındakiler ile sözlü veya sözlü olmayan bir şekilde iletişim kurmaktadırlar. Bu iletişim büyük oranda yüz yüze gerçekleşen bir iletişimdir (Akar, 2017: 78). İkinci olarak sanayi devrimi ile birlikte ortaya çıkan süreçte de büyük kitlelere hitap eden gazete, radyo, televizyon gibi

kitle iletişim araçlarıyla ortaya çıkmış olan “kitle iletişimi”, iletişim mecrasının bir diğer önemli alanıdır. Bu iletişim araçlarının ana özelliği çok büyük kitlelere hitap etmesi ve bir geri bildirim alma ihtimalinin oldukça düşük olmasıdır (Erdoğan & Alemdar, 2010). Buradaki içerik, eşik bekçileri denilen uzmanlar tarafından oluşturulmakta ve sunulmaktadır. Bu minvalde düşünüldüğü zaman bu iletişim araçlarının kitleleri etkileme potansiyelleri bir hayli yüksektir. Bu nedenle bu iletişim araçları, etkili bir şekilde propaganda aracı olarak hem geçmişte hem de günümüzde yoğun bir şekilde kullanılmaktadır.

Günümüzde kişilerarası iletişim ve kitle iletişimi dışında iletişim alanının yeni bir mecrası ortaya çıkmıştır ve bu mecra “yeni medya” olarak kavramsallaştırılmaktadır. İlk olarak askeri amaçlarla ortaya çıkmış olan internet, ilerleyen yıllar itibariyle sadece askeri alanla sınırlı kalmayıp toplumsal alana yayılma göstermiş ve bugün iletişim alanının ana mecralarından biri olmuştur. Bugün hayatın birçok alanında var olan yeni medya hem internet teknolojisinin ortaya çıkmasıyla hem de internetin kullanılabilmesiyle bilgisayar gibi yeni teknolojik cihazların ortaya çıkışıyla ilintilidir (Binark, 2007: 21-22). Bu alanlarda ortaya çıkan teknolojik gelişmeler sürekli bir gelişim içerisinde bulunmaktadır. Daha fazla veri depolama ve daha hızlı veri işleme gibi teknolojik gelişmeler bu alanın çok daha yaygın kullanılmasına imkân vermektedir. Ayrıca veri depolama ve işleme işlevlerinin ötesinde bilginin farklı alanlarda kullanılmasını, işlenmesini sağlayan bu cihazlar, 2000’li yıllar itibariyle taşınabilir bilgisayar, tablet ve cep telefonu gibi mobil cihazlar vasıtası ile çok daha geniş bir insan kitlesine ulaşmıştır (Castells, 2008).

Bugün dünyanın pek çok yerinde “mass medya” ya da geleneksel medya diye nitelendirilen medya araçları ile birlikte oldukça yoğun bir şekilde yeni medya kullanılmaktadır. “We Are Social” adlı internet sitesinin dünya geneli bazında ve de bazı ülkeler özelinde her yıl yayınladığı rapora göre, dünya nüfusunun %59’u internet kullanırken, % 49’u da sosyal medya kullanmaktadır. (Wearesocial.com, 2020) Hemen hemen dünya nüfusunun yarısı sosyal medya kullanıcıdır. Her geçen gün de yeni medya kullanıcıları hızlı bir ivme ile artmaktadır.

Yeni medya; bilgisayar, internet ve daha sonrasında mobil cihazlar vasıtasıyla kullanılan ve bu cihazlara sahip olan herkesin oldukça kolay ve ucuz bir şekilde oluşturulan içerikleri takip edebildiği, kullanıcılarının bizzat içerik üretebildiği ve oluşturulan içeriklere yorum yapabildiği çoklu bir medya alanıdır (Thompson, 1995: 132-9). Bu hali ile yeni medya,

*Özgün Derleme Makalesi (Original Review Article)

Sorumlu yazar: Uğur ÇAĞLAK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6750-8621>

E-mail : ucaglak@gmail.com

bünyesinde pek çok medya alanını da barındırabilmektedir. İnternet alt yapısına dayalı bilişim cihazları aracılığı ile internet televizyonu, radyo, haber siteleri, wikiler, sinema film siteleri, sosyal medya platformları, internet üzerinden oynanan oyunlar, alışveriş siteleri, e-posta, e-kitap, e-makale ve web siteleri gibi pek çok alanı içerisinde barındıran bir medya alanıdır (Binark, 2007).

2. Avantaj ve Dezavantajlarıyla Yeni Medya

Toplumsal hayat içerisinde artık oldukça büyük bir yer edinen yeni medya, özellikle bireysel ve sosyal boyutları ile yoğun bir şekilde ele alınmaktadır. Hiç şüphesiz yeni medyanın sunduğu kolay, ucuz ve etkileşimli iletişim kurma imkânı hem bireysel hem de sosyal boyutları ile pek çok avantaj ve dezavantajı ortaya çıkarmaktadır. Öncelikle yeni medya, toplumun her kesiminden rağbet görebilmektedir. İnternet imkanının olması ve de internete bağlanacak bir sabit veya mobil bir cihaz vasıtası ile yeni medyayı kullanabilmek mümkündür. Dolayısıyla bu imkana sahip olan herkes yeni medyaya kolaylıkla ulaşabilmektedir. Bu mecrayı çocuk, genç, yaşlı, bekar, evli, gelir durumu düşük olan-yüksek olan, çalışanlar, iş verenler, yöneticiler, siyasilere, öğrenciler vs. gibi pek çok toplumsal değişkeni aşır her kesimden insanın kullanmaktadır. Yeni medya, sadece toplum içerisinde belirli bir gruba değil, bu iletişim imkanına sahip olan herkese kolay ve ucuz bir iletişim imkânı sunmaktadır (Tocci, vd. 2007: 11-13). Bu minvalde toplumun büyük bir bölümü, yeni medyadan etkilenebilmektedir. Yeni medya teknolojisinin gelişmesindeki hızla, kullanıcılara sunduğu imkanlar da değişmekte, katlanarak büyümekte ve her geçen gün çok daha fazla kullanıcıyı bünyesine katmaktadır. Hızla değişen, gelişen ve her geçen gün daha fazla kullanıcıya hitap edip, çok daha fazla kullanıcıyı barından yeni medyanın etkilerini kapsamlı bir biçimde değerlendirmek gerekmektedir.

Yeni medya, yaşam içerisinde sunduğu pek çok avantaj ile çok yoğun bir kullanıcıya hitap etmektedir. Öncelikle bilginin oluşmasında, yaygınlaşmasında ve herkesin kullanımına imkân vermesinde yeni medya önemli bir araçtır. Bilgi çok hızlı bir şekilde yayılabilmekte ve insanlar bu bilgiden kolaylıkla istifade edebilmektedirler. Özellikle wikiler, veri tabanları, e- kitap uygulamaları, e- dergiler bilginin oluşmasında ve iletilmesinde büyük bir rol almaktadır. Aynı zamanda bilginin dışında haber siteleri ve sosyal medya uygulamaları sayesinde de enformasyonun ve haberin iletimi çok hızlı bir şekilde yapılabilmekte ve bu iletiler farklı kaynaklardan elde edilen enformasyonlarla kıyaslanabilmektedir (Laughey, 2010: 163). Ayrıca bilgi ve enformasyonun iletimi, toplumun büyük kesiminin kullanımına imkân vermektedir. McLuhan'ın tabiri ile küresel bir köy haline gelen dünyada dünyanın her yerindeki bilgi ve enformasyona kolay ve hızlı bir şekilde ulaşılabilir.

Yeni medyanın en önemli avantajlarından birisi de kullanıcılarını aktif bir konumda tutmasıdır. İnternet ortamında kullanıcılar, sadece iletileni izlemek, dinlemek, okumak faaliyetinde değil aynı zamanda içerik üretme ve içeriklere yorum yapma ekseninde de aktif bir konumda

bulunmaktadırlar. Bu durum, çoğu zaman insanların özgürce içerik üretmesine, üretilen içeriklere yorum yapmasına neden olmaktadır (Tonta, 2009: 742). Hatta yapılan yorumlar, elde edilen geri dönüşler, içerik üretmeleri etkileyebilmekte ve yönlendirebilmektedir. Yeni medyada merkezi içerik üreten yapılar bulunsun da merkezi içeriklerin dışında kullanıcı olan herkes, içerik üretebilmekte ve üretilen içeriklere dair değerlendirmelerde bulunabilmektedirler.

Yeni medyanın en önemli avantajlarından birisi de önemli bir boş zaman faaliyet aracı olmasıdır. Boş zamanları değerlendirme kurumu, toplumsal hayatın en temel kurumlarından birisidir. İş yaşamı dışında arta kalan zamanlarında insanlar, hoşça vakit geçirdiği boş zaman faaliyetlerinde bulunabilmektedir. Son dönemde önemli boş zaman faaliyetlerinden birisi de teknoloji ile birlikte yeni medyada ortaya çıkan oyun, eğlence, sanat ve edebiyat gibi alanlardır. İnsanlar hem bireysel olarak hem de grup faaliyetleri ile boş zamanlarını yeni medyada değerlendirebilmektedirler (Boschele ve Çizmeci, 2016).

Yeni medyanın en önemli avantajlarından birisi de ekonomik alanda gerçekleşmektedir. Yeni medya e-ticaretin merkezidir. Sadece büyük işletmeler değil, KOBİ ölçeğindeki işletmelerin ve de aynı zamanda bireysel olarak işletme vasfının dışında ticari ürünlerini pazarlamak isteyenlerin oldukça işlevsel bir alanıdır. Çoğu zaman düşük ücretlerle bazen de ücretsiz bir şekilde hem bireysel olarak birinci el ya da ikinci el ürün satan kişiler, hem de KOBİ ölçeğinde ya da büyük işletme vasfında olanlar için önemli bir tanıtım ve e- ticaret merkezidir. Hem işletmeler hem de nihai tüketiciler, dünyanın herhangi bir yerindeki bir ürünle ilgili çok hızlı bir şekilde bilgi alıp, ürün hakkında yorumları değerlendirip ürün satın alabilmekte ve aldıkları ürün hakkında yorum yapabilmektedirler. Bu minvalde yeni medya, piyasanın üretici ve tüketici boyutuyla çok geniş kitlelere yayılmasına ve ulaşmasına imkân vermektedir.

Yeni medya, son 10 yıl içerisinde ekonomik alanda getirdiği canlılıkta birlikte siyasal alanda da bir canlılık, farklılık ortaya çıkarmıştır. Özellikle hem siyasal kampanya alanı hem de siyasal katılım alanı olarak yeni medya, siyasal alanda yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Bugünlerde pek çok siyasal yapının en önemli siyasal kampanya alanlarından biri yeni medya olmuştur. Yerel düzeylerden, ulusal hatta uluslararası düzeylere kadar pek çok siyasetçi, siyasal kampanyalarını yürütmek adına yeni medyayı yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Aynı zamanda da yeni medya, siyasal kampanyanın ötesinde insanların, siyasetçileri takip ettiği, değerlendirdiği, kendi görüşlerini paylaştığı, siyasal katılımını sağladığı bir mecra olmuştur. Bu haliyle yeni medya, siyasal katılımın sağlanmasında önemli bir aracı rol üstlenmektedir. Yeni medyanın toplumsal hareketler içerisinde de önemli bir katkısı bulunmaktadır. Pek çok toplumsal hareketin başlamasında ve yönlendirilmesinde yeni medyanın önemli katkısı bulunmaktadır (Babacan, 2015: 298-301).

Yeni medyanın en önemli avantajlarından biri diğeri de eğitim alanında getirdiği kolaylıklardır. Özellikle veri tabanları, online eğitim kurumları ile yeni medya eğitim ve öğretimde son zamanlarda oldukça etkili ve yoğun

bir şekilde kullanılmaktadır. Yeni medya sayesinde eğitim esnasındaki kişilerle aynı mekânda bulunma zorunluluğu olmadan o eğitimi alabilme imkânı ortaya çıkmıştır. Dünyanın herhangi bir yerindeki eğitim imkanına yeni medya sayesinde ulaşabilmek mümkündür. Aynı zamanda eğitim alma imkanının ötesinde eğitim için gerekli olan eğitim ve öğretim materyallerine ulaşabilmek oldukça kolay hale gelmiştir. Böylelikle bilgi, sadece belirli kişilerin belirli bir mekânda ulaşabileceği bir boyuttan; ilgisinin her an ulaşabileceği bir boyuta taşınmıştır. Bilgi tabana yayılmış ve böylelikle de toplumun her kesiminin istifadesine sunulabilmiştir.

Yeni medyanın toplumsal hayat içerisinde daha pek çok avantajı bulunabilmektedir. Ancak avantajlarının dışında yeni medyanın kullanımının artmasıyla birlikte ortaya çıkan dezavantajlarından da bahsedilebilmektedir. Özellikle yoğun kullanımla ortaya çıkan bağımlılık, teşhir ve dezenformasyon önemli görünen dezavantajlardır.

Bağımlılık Türk Dil Kurumu'na göre "bir kimseye veya şeye maddi ve manevi yönden aşırı bağlı olan" olarak ifade edilmektedir. (www.sozluk.gov.tr, Son Erişim Tarihi: 09.08.2020). Genellikle günlük dilde bağımlılık kelimesi tütün, alkol ve uyuşturucu gibi unsurları yoğun kullanma, bırakamama şeklinde ifade edilmektedir. Ancak psikoloji alanı içerisinde bağımlılık, daha geniş bir alana tekabül etmektedir. "Bağımlılığın temel olarak iki kolu bulunmaktadır. Bunlardan ilki madde bağımlılığıdır; ikincisi ise davranış bağımlılığıdır" (Kırık, 2013: 87). Madde bağımlılığı alkol, uyuşturucu, sigara gibi maddelere bağımlı olmayı ifade ederken; davranış bağımlılığı, bir davranışı yapmaya yoğun bir şekilde bağımlılık duymayı ifade etmektedir. Davranış bağımlılığının kumar, para harcama, alışveriş yapma, yemek yeme, egzersiz, televizyon izleme, bilgisayar oyunları oynama gibi çok çeşitli örnekleri bulunmaktadır (Arısoy, 2019: 57). İnternet bağımlılığı da bu tür davranış bağımlılığına girmektedir. Uluslararası tanımlamalarda "internet addiction" olarak ifade internet bağımlılığı, problemlerle internet kullanımı olarak da tanımlanmaktadır.

Günümüzde internetin dolayısıyla da yeni medyanın yoğun kullanımı sonucunda nomofobi (cep telefonundan uzak kalma korkusu), hikikomori (internette nedeni ile uzun süre bir kapalı alanda kalma), siberhondrik (internetten yoğun bir şekilde sağlıkla ilgili araştırma yapma), photolurking, (yoğun fotoğraf izleme), cheesepodding (yoğun bir şekilde internetten şarkı indirme), enforografi (internetten yoğun bir şekilde bilgi arama), Youtube narsizmi (sürekli kendi videolarını yayınlama) ve sosyal medya bağımlılığı gibi internet bağımlılığı türleri ortaya çıkmıştır. Yoğun kullanım neticesinde psikolojik, bedensel ve toplum düzeyinde problemler ortaya çıkabilmektedir. Özellikle toplumsal hayattan uzaklaşma ve yalnızlaşma gibi bireysel olduğu kadar yayılan özelliği ile toplumsal sorunlar ortaya çıkabilmektedir. İnternet bağımlılığı aynı zamanda insanların radikalleşmesine, kutuplaşmasına ve pek çok toplumsal değerlerin yozlaşmasını neden olabilmektedir. Yoğun kullanım ile birlikte çok zaman ortaya çıkan sınırsız özgürlük hissi, yüz yüze iletişimde söylenemeyenin, gösterilemeyen fotoğraf ve videoların bu mecrada paylaşılmasına neden

olabilmekte ve bu durum insanlarda narsistik duyguların çok daha fazla ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına imkân verebilmektedir.

Yeni medyanın en önemli özelliklerinden birisi kullanıcıların rahatça içerik üretebilmesidir. Herkesin çok kolayca içerik üretmesi ve paylaşması -biraz önce ilgili bölümde yazıldığı üzere- pek çok avantajı ortaya çıkarırken bazı dezavantajları da ortaya çıkarabilmektedir. Yeni medyanın özellikle sosyal medya, sözlükler, bloglar gibi mecralarında çok zaman merkezileşmiş bir içerik yoktur. Herkesin her istediği konuda rahatça görüş beyan edebilmesi, fotoğraf ve video paylaşabilmesi çok zaman denetim sorunlarının ortaya çıkabilmesine neden olabilmektedir. Kişi ve kurumların hak ve hürriyetlerine kasteden haberler, iletiler paylaşılabilen ve insanlar kolayca suçlanabilmektedir. Bazen toplumda infiale sebep olan sansasyonel paylaşımlar toplumsal gerilimi artırabilmektedir. Pek çok toplumsal harekette ortaya çıkan gerçeğin ötesindeki paylaşımlar (dezenformasyon), insanların yanlış bilgilenebilmesine neden olabilmektedir. Yeni medyada yaşanan bazı denetim problemleri kötü alışkanlıkların, küfür içeren sözcüklerin öğrenilmesinde aracılık edebilmektedir. Çok sınırlı kelime kapasitesi ile sosyal medyada paylaşılan iletiler bazen malumat düzeyinde kalarak insanların oldukça sınırlı bir enformasyon ile görüş belirtmelerine de neden olabilmektedir.

Ayrıca yeni medyada özellikle de sosyal medyada paylaşılan konular ile ilgili konuya ilişkin bağlamı tam olarak algılayabilme problemleri ortaya çıkabilmektedir. "Karşı tarafa iletilen iletinin çok zaman jest, mimik ve ses gibi özelliklerinden eksik kalması -emojiler olsa da- bu tür sorunların ortaya çıkmasını sağlayabilmektedir. Özellikle sosyal medyada çok zaman konuşulan konular hakkında bağlamın tutturulması noktasında bir problem yaşanabilmektedir. Bununla birlikte sosyal medya uygulamalarının doğası gereği geniş bir özgürlük alanı hissi çok zaman yazılan mesajlarda, paylaşılan fotoğraf ve videolarda sosyal hayatta olmadığı kadar sınırları dengeleme noktasında problemlere neden olabilmektedir. Bu da bu mecralarda iletişim çatışmalarının yoğun bir şekilde yaşanmasına neden olabilmektedir" (Çağlak, 2019: 639).

Yine sosyal medyada ortaya çıkan dezavantajlardan biri de gözetim riskidir. Dünya genelinde günlük olarak yoğun bir paylaşım gerçekleşmektedir. Kimi zaman insanlar gönüllü olarak kimi zaman da gönülsüz olarak kendi özel bilgilerini dışarıya açabilmekte ve insanların mahrem alanları sergilenabilmektedir. Bu durum da çoğu zaman toplumsal değerlerin yozlaşmasına, dejenere olmasına imkân vermektedir.

3. Teşhir Toplumu

Teşhir kelimesi Arapça kökenli bir sözcük olması ile birlikte "gösterme, sergileme, herkese duyurma, dile düşürme" anlamlarında kullanılan bir sözcüktür (www.sozluk.gov.tr, Son Erişim Tarihi: 11.08.2020). Gündelik yaşamda çoğunlukla gösterme anlamında kullanılan teşhir, esasında göstermenin/gösterilmenin arzulandığı bilinçli bir sergilenme halidir. Teşhirde gösterilen sadece bireyin kendisi ya da benliği

değildir. Teşhir, gösterme tutkusu ve şehveti yüklenen nesnelere, kendisini ya da benliğini iliştiirmektedir. Amaç her ne kadar salt kendini göstermek gibi görünse de, asıl amaç gösteri nesnesiyle donatılmış benliğin ya da sosyal var oluşunun sergilenmesidir (Can, 2018: 11). Gündelik hayat pratikleri içerisinde dijital nesnelere hayatın artık çok önemli bir noktada bulunmaktadır. İnsanlar kimliğini, statüsünü, gelirini, mesleğini, ailesini, bedenini, giyim tarzını, evini, iş yerini, arabasını, tatilini, gittiği, eğlendiği mekanlarını, hobilerini, fobilerini, siyasal düşüncelerini yoğun bir şekilde gösterime sunmaktadır. Çok zaman sunulan şatafatlı hayatın kendisinde var olan kimliğidir. Çok zaman paylaşılanlar kimliğin ve statünün önemli bir sembolü olabilmektedir. Teşhir toplumunda, yapılan eylemin gerçekliğinden ziyade, örtük bir biçimde kişide ortaya çıkardığı haz, gösterim değeri olan bir nesneye dönüşebilmektedir. Çok zaman yapılan iş gösterme adına yapılabilmekte ve bu dijital platformlarda paylaşılabilir. Eylemin ya da satın alınan ürünün kullanım değerinden ziyade gösterim değeri, teşhir değeri ön plana çıkabilmekte ve Veblen'in ifadesi ile gösterişçi tüketim unsuruna dönüşebilmektedir.

Teşhir toplumunda görmek ve göstermek üzerine gerçekleşen eylemler, görmenin ve göstermenin birbirini beslediği, hatta aynı göbek bağından etkilendiği yeni toplum biçimleri üretmiştir. Tüketim toplumu (Baudrillard), gösteri toplumu (Debord), şeffaflık toplumu (Han), gözetim toplumu (Foucault) bunlara örnektir (Can, 2018:10).

Thorstein Veblen Türkçeye "Aylak Sınıfın Teorisi" olarak çevrilen kitabında gösterişçi tüketimden bahseder ve tüketim unsurlarının gerçek kullanımının dışında kimlik ve statü gösterimine aracılık eden birer sembol niteliğine dönüştüğünü anlatır (Veblen, 2015). Çok zaman satın alınan ürünlerin kullanımından ortaya çıkacak faydadan ziyade bu ürünü satın almak ve çevreye göstermek daha ön plana çıkabilmektedir. Alınan bir ev, araba, gidilen tatil, yolculuk veya herhangi bir eşya çok zaman hem sosyal medyada hem de sosyal alanlarda gösterişçi bir tüketimin nesnesi olabilmektedir.

Marx, metanın kullanım değeri ve değişim değeri arasındaki farka dikkat çekmiş ve metanın kullanım değeriyle ilgili değerlendirmelerinde, doğal ihtiyaçların karşılanması ile ilişkisi üzerinde de özellikle durmuştur. Baudrillard, nesnelere öncelikle gereksinimler tarafından belirlendiği ve insanın çevreyle kurduğu ekonomik ilişkilerin onları anlamlı kıldığı yönündeki ampirist varsayımına karşı gelir. Bu açıdan Marx'ın söz konusu yaklaşımına karşılık Baudrillard, ihtiyaçların doğal olarak görülmesinden öte, tüketicinin metanın üretilmesi gibi bunların da üretilmiş olduğuna dikkat çeker. Tüketim toplumunda metanın kullanım değerinden (use-value) öte onun değişim değeri (exchange-value) ön plandadır ve Baudrillard bu ikisinden farklı olarak metanın özellikle de gösterge değerine (sign-value) odaklanmak gerektiğine dikkat çekmektedir (Anık, 2016: 447). Baudrillard'a (2008: 147) göre "çağdaş nesnenin hakikatinin artık bir işe yaramak değil, göstermek olduğunu; araç olarak değil gösterge olarak güdümlenme olduğunu söyleyebiliriz." Tüketim toplumunun güdümlenmesinde özellikle kitle iletişim araçları ile birlikte bugün bilgi

toplumunda yeni medyanın büyük bir rolünün olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Kitle iletişim araçlarında kitleye hitap eden tüketim güdümlenmeleri bugün internet tabanlı iletişim araçlarında daha kesin, daha özel bir kitleye hitap edilerek yapılmaktadır. İnsanların dikkatini çekmek, uzun süre ekran başında kalmasını sağlamak amaçlı oluşturulan içerikler insanların duygularını, düşüncelerini, zevklerini, eğlencelerini, alışveriş tercihlerini, ilgi duydukları markaları, kişilerin internet ortamında aradığı konuları, beğendiği içerikleri ya da takip ettiği kişileri üzerinden takip edebilmekte ve kişilere özel tüketim odaklı içerikler sunabilmektedir. Bugünlerde özellikle reklamlar, tanıtımlar aracılığı ile belirli alanlarda tüketmeye ve tüketilmiş olanı göstermeye dayalı bir eğilimin olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Guy Debord ise özellikle gösteri toplumu kavramı ile toplumun değişen yapısını tartışmaktadır. Debord'a göre (1990: 13-17) "Modern üretim koşullarının hâkim olduğu tüm toplumların tüm yaşamı devasa bir gösteri birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan her şey yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır. Gösteri kendini erişilmez ve tartışılmaz devasa bir olumluluk sunar. 'Görünen şey iyidir; iyi olan şey görünürdür'. Gösteri toplumunda en küçük şeyler, en olağan günlük, sıradan şeyler büyük gösterilere dönüşebilmektedir. İnsanlar görüldüğü ölçüde var olduğunu düşünmekte ve daha fazla görünür olmanın peşinde koşabilmektedir. Özellikle sosyal medyanın yaygınlaşması ve kullanımının artması ile birlikte en sıradan olaylar dev gösterilere dönüşebilmektedir. Instagram ve Youtube gibi fotoğraf ve video paylaşımı ile öne çıkan sitelerde yoğun bir gösterinin varlığı göze çarpmaktadır. Sanayi ötesi toplum ya da bilgi toplumu denilen toplumsal aşamada pek çok şey imaja dönüşebilmekte, imaj üzerinden bir gösteri oluşturulabilmekte ve bu imaj ve gösteri, kimlik ve statünün gösteriminde büyük bir aracı rol üstlenebilmektedir.

Teşhir toplumu ile ilgili değinilmesi gereken bir diğer bilim insanı Byung Chul Han'dır. Şeffaflık toplumu dediği yeni toplum tipinde Han, teşhir toplumunu da gün yüzüne çıkarmaktadır. Han'a göre (2017), "teşhircilik toplumunda her şey dışa çevrilmiş, ifşa edilmiş, çıplaklaştırılmış, soyulmuş, ortaya serilmiş durumdadır." Şeffaflık toplumunda her şeyin açık olması, ayan beyan ortada olması, saklanacak bir şeyin olmaması bir güven ortamının varlığını ifade edebilir. Ancak Han'a göre (2017:11) bu durum bir güven toplumunu değil kontrol toplumunu ifade eder. Her şeyin kontrol edildiği, özel olanın olmadığı, mahrem olmadığı bir toplum izlenmeye, gözetilmeye muhtaçtır. Esasen şeffaflık toplumu, güven telkin ederken kontrolü ön plana çıkarmaktadır. Kamusal alana açılan her şey artık kontrol edilebilir bir boyuttadır. Özellikle de kapitalizm, her şeyin sergilenmesine dönük empozisi ile görünür olanı çok da fazla isteyebilmektedir.

Yine Foucault'un gözetim toplumu değerlendirmeleri teşhir toplumunu anlamak, anlamlandırmak ve yorumlamak açısından oldukça önemlidir. Foucault (1992) "Hapishanenin Doğuşu" adlı eserinde bir hapishane modeli olan Panopticon'unu kullanarak gözetim

toplumunu değerlendirmektedir. Bu hapisane modelinde gardiyanlar mahkumların bütün eylemlerini izleyebilmektedir ancak mahkumlar gardiyanları görememekte ve izlenildiklerini bilememektedirler. Bugün de özellikle yeni medyanın gelişmesi ve yaygınlaşması ile birlikte insanlar gözetlenebilmekte ve çok zaman insanlar bu gözetlemenin farkına bile varamamaktadırlar. Gözetim toplumunda, kapitalizm ve tüketim üzerine kurulu bir gözetim ortamı ortaya çıkabilmektedir. Çevrimiçi yapılan her şey takip edilebiliyor. Kimlikler, beğeniler, alışveriş tercihleri, eğlenceler ve daha birçok şey çevrimiçi ortamda takip edilebilmektedir. Kamusal alan ve özel alan birbirine karışabilmekte ve mahrem olan teşhir edilebilmektedir.

Bu minvalde sadece gözetim ile değil gösteri ile mahrem alanın sergilenmesi yoğun bir şekilde yaşanabilmektedir. Özellikle teşhir toplumu analizinde, Erving Goffman'ın "performans" ve "vitrin" kavramsallaştırmaları "bugünlerde gerçek benlik ile yeniden yapılanan benlik arasında bir tutarsızlık olduğunu, ayrıca insanların idealize ettiği ya da sahip olmayı arzu ettiği benliğin gösteriler üzerinden inşa edilmeye çalışıldığını" ifade etmektedir (Can, 2018: 20-21).

Kavramsal ve kuramsal alt yapısı ile teşhir toplumu günümüz modern toplumunun en önemli tartışılan konularından biridir. Günümüzde teşhirin boyutlarının da artma eğiliminde olduğu görülmektedir. Özellikle enformasyon teknolojilerinin hızla gelişmesi ve bu teknolojiler içerisinde yeni uygulamaların, yeni akımların ortaya çıkması ve teşhirin topluma yayılması sosyal bilimcilerin son dönemlerde çok daha yoğun bir şekilde teşhir konusuna ilgi duymasına neden olmaktadır.

4. Mahremiyet, Teşhir ve Yeni Medya

Mahremiyet Arapça kökenli bir sözcüktür ve günlük dilde de gizli olan, özel olan anlamlarında kullanılmaktadır. Mahrem alan en dar anlamı ile "sınırlarını ve kurallarını kişinin kendisinin belirlediği, kendisiyle ya da yine kendisinin belirlediği insanlarla baş başa kaldığı, içerisinde istediği biçimde davrandığı görece dar bir yaşam alanıdır. Bu alanda birey, birçok toplumsal rolden arınmış bir biçimde tüm doğallığıyla varlık göstermektedir. Mahremiyet kavramı, birçok insan için farklı anlama gelmekte ve sınırları kişiden kişiye değişmektedir. Bu açıdan mahremiyet, zamana, mekâna ya da kişiye göre anlam kazanan bir kavramdır" (Özteklin ve Özteklin: 2010: 530). Ancak mahremiyet sadece kişisel düzeyde değildir. Kişisel olarak mahremiyet algıları bireyden bireye farklılık gösterebildiği gibi farklı toplumsal gruplarda, kültürlerde daha farklı bir şekilde algılanabilmektedir. Tüm toplumlarda mahremiyet olgusuna rağmen, mahremiyetin sınırları farklılık göstermektedir. Özellikle inançlar, değerler ve normlar mahremiyetin sınırlarını belirleyebilmektedir. Tüm toplumlarda bulunmasına rağmen beden mahremiyeti, mekân mahremiyeti ve kişisel alanın mahremiyetinin sınırları az da olsa farklılık gösterebilmektedir. Ancak tüm toplumlarda görülen bu olgu, günümüz toplumunda özellikle modernleşme, kentleşme, kapitalist kültür ve insanların daha aktif bir şekilde katılım gösterdiği iletişim araçları vasıtası ile daha farklı bir zemine oturmaktadır.

Geçmişten günümüze mahremiyet konusu önemlidir ancak kentleşme, modernleşme ve kapitalizm gibi olgular ile birlikte iletişim teknolojilerinde yaşanan değişim, mahremiyet görünümünün çok daha fazla görünür olmasını sağlamıştır. Modernizm, beraberindeki kapitalizm ve bu ideolojiyi/sistemi benimseyen Batı toplumları ve ardından bu sistemin yöneltildiği dünyanın pek çok ülkesinde gündelik hayat içerisinde çok fazla değişim ortaya çıkmıştır. Kısıktırılan arzular, tüketim toplumu ve daha fazla satın alma istekleri, alışverişin ve ticaretin kolaylaşması ve ürünlerin çok daha fazla görünür olması, geçmiş yaşam tarzları ile araya bir mesafe konulmasına neden olmuştur. Bu yüzden mahremiyet ile ilgili değerlendirmeler daha çok modernleşme, kentleşme ve kapitalizm dönemlerinin ortaya çıkışı ve yaygınlaşma süreçleri ile daha yoğun tahlillere gerek duymuştur. Dolayısıyla mahremiyet konulu eleştirel bir bakış daha çok modern dönemlerde ortaya çıkan yoğun değişim ile ilintilidir (Arık, 2013:107).

Modern hayatın en önemli araçlarından biri olan iletişim cihazları, modern insana birçok avantajı getirebildiği gibi birçok da dezavantajı getirebilmektedir. Özellikle internet tabanlı iletişim cihazlarının kullanımının yaygınlaşması neticesinde insanlar, internet ortamında çok yoğun paylaşımlarda bulunabilmektedirler. Bu paylaşımlar kimi zaman iyi niyetli görünse de bu ortamda paylaşılan her ileti her zaman sadece muhatabına ilişkin olamamaktadır. Çok zaman paylaşılan içerikler takip edilebilmekte, gözlem altına alınabilmektedir. Telefon sinyalleri takip edilebilmekte, kişisel veriler izlenebilmekte, tercihler belirli algoritmalarla gözetim altına alınabilmektedir. Kimi zaman gönülsüz bir şekilde insanın özel alanı takip edilebilmektedir. Tabii ki bu süreç sadece insanın kendi isteği dışında da gerçekleşmemektedir. Ancak bugünlerde özellikle yeni medyanın yaygınlaşması ile birlikte gönüllü bir şekilde mahremiyet sergilemeleri ortaya çıkabilmektedir.

Yeni medya kullanıcılarının mahremiyet sergilemelerinde iki farklı yol ortaya çıkmaktadır. İnsanlar kimi zaman bu mecraayı kullandıkça gönülsüz bir şekilde mahrem olanı sergilemek zorunda kalabilmektedir. İkinci olarak da insanın bizatihi bilerek, isteyerek sergilediği gönüllü mahremiyet alanları bulunmaktadır. Yani mahremiyet kimi zaman gönülsüz bir şekilde; kimi zaman da gönüllü bir şekilde sergilenabilmektedir.

Bilgi toplumunda en değerli şey bilginin üretimi ve yayılmasıdır. Bugün dünyanın en büyük cirosuna sahip işletmelere bakılınca bu işletmelerin daha çok bilgi sektöründe yer alan işletmeler olduğu görülmektedir. Yeni medya alanındaki işletmelerde hiç şüphesiz ticari kazançları bulunan işletmelerdir. Ücretli uygulamaların ticari amaçları net olarak bilinirken; bunun yanında çok zaman ücretsiz bir şekilde kullanıma sunulan uygulamaların ticari kazanç kaynakları net olarak görülememektedir. Ancak değerleri milyar dolarları bulan bu uygulamalar da yine kazanç temelli uygulamalardır. Firefox&Mozilla eski yöneticisi Aza Raskin (2020) "kullandığımız ürünlere ücret ödemediğimiz için ürünlere ücreti reklam verenler ödüyor. Yani müşteri reklam verenler, satılan şey ise kullanıcılarıdır. Genelde bilindik bir şey vardır; ürüne ücret

ödemiyorsan, ürün sensindir.” diye ifade etmektedir. Bilgisayar bilimcisi Jason Lanierv’e (2020) göre de “yeni medyada yer alan şirketlerin iş modeli, insanları olabildiğince ekran başında tutmak üzerine kuruludur. Asıl istenen davranışlarımızdaki ve bakış açımızdaki aşamalı, hafif ve belli belirsiz değişimi sağlamaktır. Ürün olan aslında budur; yaptıklarımızı, düşünce tarzınızı ve kimliğinizi aşamalı bir şekilde değiştirmek” diyerek ticari kazancın nasıl gerçekleştiğini anlatmaktadır. Twitter eski yöneticisi Jeff Seibert da (2020) insanların çevrim içi yaptığı her şeyin görüldüğünü, izlendiğini ve hesaplandığını anlatmaktadır. “Yapılan her hareket dikkatlice izleniyor ve kaydediliyor. Tam olarak hangi görselde durduğunuz, ne kadar süre baktığımız hesaplanıyor” diyerek gönülsüz olarak mahremiyetin nasıl teşhir olduğunu gözler önüne sermektedir.

Çok zaman insanların kimlik bilgileri, aile bilgileri, arkadaş bilgileri, eğlenceleri, tercihleri yeni medya araçları ile izlenebilmekte ve kullanıcılara daha fazla içerik gönderilebilmekte, daha fazla reklam ve tanıtım faaliyetleri yapılabilmektedir.

Yine yeni medyada yoğun bir şekilde ortaya çıkan mahremiyet, gönüllü olarak ortaya sunulan mahremiyet alanlarıdır. Daha çok bireyin kendisi tarafından sunulan gönüllü mahremiyet alanları sözlükler, bloglar ve sosyal medya uygulamalarında daha görünür olmaktadır. Özellikle bireysel tercih ya da bireysel alan gibi görünen bu paylaşımlar toplumsal alanda yoğun bir dönüşüme etkide bulunmaktadır.

Bireyin özel yaşamına giren bedeni, kıyafeti, duyguları, başarıları, dini düşünceleri, siyasal düşünceleri, ailesi, aile-akraba- eş- arkadaş- komşu ilişkileri, yalnızlığı, iş ile özel bilgileri, gelecek ile ilgili planları, evi, arabası, entelektüelliği, ilgi duyduğu alanları, yemek tercihleri, tercih ettiği mekanlar, korkuları vs... pek çok alan bu mecrada yoğun bir şekilde paylaşılabilir. Böylelikle insanlar temel bir motivasyon kaynağı olarak çoğu zaman beğenilme, takdir görme, statü elde etme ve kimlik arayışı nedeni ile sosyal medyada daha fazla bulunma ve daha fazla görünme ihtiyacı içerisinde bulunabilmektedirler. Bu nedenle sürekli yeni bir şeyler paylaşma gereksinimi hissettiren sosyal medya, mahremiyetin de ortaya dökülmesine neden olabilmektedir. Dolayısıyla bu mecrada bulunma, görünme, takdir görme ve kimliği sunmada bir araç olarak görülebilen sosyal medya, toplum içerisinde yıllar boyunca mahrem olarak kabul edilen pek çok durumun rahatlıkla sergilenebildiği bir mecra olmuştur. Özellikle beden mahremiyeti, bilgi mahremiyeti ve mekân mahremiyeti boyutunda yapılan paylaşımlar kimliğin ve statünün gösteriminde önemli bir rol oynamaktadırlar. Görünür olmanın dayanılmaz çekiciliği karşısında insanlar gönüllü bir şekilde özel olanın teşhirini yapabilmektedirler. Çok zaman gündelik hayat içerisinde yapılan pek çok aktivite sıra dışı bir kimliğe büründürülerek sunulabilmektedir. Genellikle görünür olmanın dayanılmaz cazibesine kapılmanın temelinde kimlik inşa etme süreci yatmaktadır. Bu süreç, kimi zaman gerçekçi bir yanı bulunurken kimi zaman da gerçekçi olmayan kimliklerin oluşmasına imkân verebilmektedir.

SONUÇ

Geçmişten günümüze iletişim; kişilerarası iletişim, kitle iletişimi ve yeni medya iletişimi şeklinde gerçekleşmektedir. Kişilerarası iletişim, hayatın her döneminde önemli bir konumda olmasına rağmen sanayi devrimi ile gerçekleşen sanayi toplumunda kitle iletişim araçlarının iletişimde aktif bir konumda olduğu bilinmektedir. Günümüzde bilginin çok daha önemli olduğu enformasyon toplumunda iletişim alanında yeni medya iletişimi çok daha görünür olmuştur. Yeni medya iletişimi, internet tabanlı bilgi ve iletişim araçlarının ortaya çıkmasıyla yaygınlaşmış bir iletişim alanıdır. Pek çok toplumsal değişkeni aşmış her kesimden insanın rağbet ettiği bu mecrada, her geçen gün çok daha yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. İnternet televizyonu, radyo, haber siteleri, wikiler, sinema film siteleri, sosyal medya platformları, internet üzerinden oynanan oyunlar, alışveriş siteleri, e-posta, e-kitap, e- makale, veri akademik veri tabanları ve web siteleri gibi daha pek çok uygulama, insanlar tarafından kullanılmaktadır. Yeni medya; radyo, televizyon, gazete gibi geleneksel iletişim araçları diye tabir edilen iletişim araçlarına kıyasla kullanıcısının bizzat içinde olduğu, kendini yansıttığı bir alandır. Bu mecrada kullanıcılar, bizzat var olup karşılıklı iletişim kurabilmekte ve içerik üretebilmektedirler. Dolayısıyla her an “geri bildirim” alma durumu bu iletişim alanını geleneksel iletişim araçlarına göre daha etkin bir şekilde kullanıma imkân vermektedir. Yeni medya avantaj ve dezavantajları ile değerlendirilmesi gereken bir olgudur.

Çok zaman özgürlük alanı sunan yeni medya, özellikle teşhir toplumunun oluşmasında önemli bir aracı rol üstlenebilmektedir. “Görme-görünme- gösterme” odaklı teşhir toplumu, son dönemlerde birçok sosyal bilimcinin dikkatini çekmektedir. Bu minvalde tüketim toplumu, gösteri toplumu, gözetim toplumu, ağ toplumu, dikizleme toplumu, şeffaflık toplumu gibi birçok kavram ile anlamaya, yorumlamaya ve açıklanmaya çalışılan bu toplum türü bir hayli tartışılır durumdadır. Her geçen gün yenilenen özelliği ile yeniden yeni imgelerle teşhir toplumu örnekleri yeni medya alanları içerisinde var olabilmektedir. Sadece toplumun belirli bir kesimini değil; toplumun pek çok kesimini gözetleyen özne, gözetlenen nesne konumuna sokan yeni medya alanları bu minvalde pek çok olumsuz tarafı da bünyesinde barındırabilmektedir.

Teşhir toplumunda ortaya çıkan gösteri unsuru olan paylaşımlar çok zaman kimlik inşa etmenin önemli bir aracı olabilmektedir. Castells (2008) ağ toplumunda kimliklerin geçmişten değil büyük oranda ağ toplumundaki kişilerle iletişime geçerek ortaya çıkarıldığını vurgular. Ancak bu kimlik, kimi zaman gerçekliği yansıtırken kimi zaman da sahte kimliklerin oluşmasına neden olabilmektedir. Bu tür paylaşımların yoğun bir şekilde yaşanması insanlarda narsistik duyguların ortaya çıkmasına ve ortaya çıkan bu duyguların daha fazla pekişmesine neden olabilmektedir. Bu da bireysel olarak narsistik kişiliklerin yaygınlaşmasına neden olurken toplumsal olarak da narsistik içerikli paylaşımların normal kabul edilmesine neden olabilmektedir. Özellikle yıllar içerisinde toplumun değerleri, inançları ve normları ışığında oluşan kültür, yozlaşmaya uğrayabilmekte ve bir

gözetleme ve insanların kendi isteği ile asimetrik olarak gözetlenme ve gözetleme toplumunun oluşmasına neden olabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Anık, M. (2016). Aykırı Bir Düşünür Olarak J. Baudrillard ve Gösteriş Amaçlı Tüketim, *Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(47), 441-453.
- Arık, E. (2013). Sosyal Medyada Mahremiyet Görünümleri, *Sosyalleşen Birey Sosyal Medya Araştırmaları* içinde, Edt.: Ali Büyükaslan ve Ali Murat Kırık, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Arısoy, Ö. (2009). İnternet Bağımlılığı ve Tedavisi, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 1, 55-67.
- Can, İ. (2018). Teşhir Toplumu, Kavramlar, Kuramlar ve Pratikler, *Sosyoloji Divanı Dergisi*, 11, 9-26.
- Castells, M. (2008). Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür. Çev.: Ebru Kılıç, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çağlak, U. (2019). Whatsapp, Whatsapp Grupları ve Kullanım Aışkanlıkları: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(66), 626-639.
- Debord G. (1990). Gösteri Toplumu. Çev.: Aşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (1992). Hapishanenin Doğuşu. Çev. M. A. Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara.
- Han, B. C. (2017). Şeffaflık Toplumu, Çev: Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kırık, A. M. (2013). Gelişen Web Teknolojiler ve Sosyal Medya Bağımlılığı, *Sosyalleşen Birey Sosyal Medya Araştırmaları* içinde, Edt.: Ali Büyükaslan ve Ali Murat Kırık, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Öztekin, H. & Öztekin A. (2010). Modernleşme-Mahremiyet İlişkisi ve Siber Mekânda Mahremiyetin Aleniye Dönüşmesi, *E-Journal of New World Sciences Academy Humanities*, 5(4), 526-540.
- Thompson, J. B. (1995). *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media*. California: Stanford University Press.
- Tocci, R. J, Widmer, N. S. & Moss, G. L. (2007). *Digital Systems: Principles and Applications*. New Jersey: Pearson Education Lt.
- Tonta, Y. (2009). Dijital Yerliler, Sosyal Ağlar ve Kütüphanelerin Geleceği, *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 23(4), 742-768.
- Laughey, D. (2010). *Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar*. Çev.: Ali Toprak, İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Akar, H., (2017). Kişilerarası İletişim Motivasyonları: İnsanların Çevrelerindeki Kişilerle İletişime Girme Sebepleri Üzerine Bir Araştırma, *Humanities Sciences (NWSAHS)*, 12(2):76-89.
- Boschele, F, Cizmeci, E. (2016). Serbest Zamanda Medya ve Türkiye Ailesi, *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (11) , 284-304.
- Babacan, M. (2015). Yeni Medya Bağlamında Toplumsal Hareketler ve Yeni İnsanın Karakter Analizi, *Folklor/Edebiyat*, 21(83), 295-307.
- Binark, M. (2007). “Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu”, *Mutlu Binark (der.)*, *Yeni Medya Çalışmaları*, Ankara: Dipnot Yayınları, s.21- 45.
- Alemdar, K. & Erdoğan, İ. (2010). *Öteki Kuram*. Ankara: Erk Yayınları.
- Castells, M. (2008). *Ağ Toplumunun yükselişi: Enformasyon Çağı, Ekonomi, Toplum ve Kültür*. Çev.: Ebru Kılıç, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Veblen, T. (2015). *Aylak Sınıfın Teorisi*, Çev.: Eren Kırmızıaltın ve Hüsni Bilir, Ankara: Heretik Yayınları.
- İnternet Kaynakları
- <https://wearesocial.com/digital-2020>, Son Erişim Tarihi: 07.08.2020.
- www.sozluk.gov.tr, son Erişim Tarihi: 09.08.2020

EXTENDED ABSTRACT

A person must communicate with someone or someone in a social environment. Communication can take place either face-to-face or through traditional means of communication such as radio, TV, and newspaper. These days, communication is made more intensely both in individual communication and mass communication through new media tools. With the inclusion of new media in our lives more and more, the most common problematic areas are technology addiction, information pollution-disinformation and exposure issues. In this study, the conceptual / theoretical discussion of the exhibition, which is much more visible especially with the new media, along with the conceptual / theoretical discussion in the axis of the exhibition society, an evaluation is made on the basis of volunteering and privacy in the new media.

New media; It is a multi-media space that is used by computers, internet and later mobile devices and everyone who owns these devices can follow the content created quite easily and cheaply, the user can create content himself and comment on the created content (Thompson, 1995: 132-9). New media can contain many media areas within its structure. Internet television, radio, news sites, wikis, movie sites, social media platforms, games played on the internet, shopping sites, e-mail, e-books, e-articles and web sites, by means of information devices based on the Internet infrastructure.

New media, which has a great place in social life, is dealt with intensively, especially with its individual and social dimensions. Undoubtedly, the opportunity of easy, cheap and interactive communication offered by the new media reveals many advantages and disadvantages with both individual and social dimensions. New media appeal to a very busy user with many advantages it offers in life. First of all, the new media is an important tool in the formation and dissemination of information and allowing everyone to use it. Information can spread very quickly and people can easily benefit from this information. One of the most important advantages of the new media is that it keeps its users in an active position. In the internet environment, users are in an active position not only in watching, listening and reading what is transmitted, but also in producing content and commenting on the contents. As another advantage, new media is an important leisure activity tool. Leisure time evaluation institution is

one of the most basic institutions of social life. In their remaining time outside of work life, people can engage in leisure activities that they enjoy. Recently, one of the important leisure activities is the fields such as games, entertainment, art and literature that have emerged in new media with technology. Again, new media is the center of e-commerce, with this new media can bring many advantages in the economic field.

New media can have many more advantages in social life. However, apart from its advantages, disadvantages that arise with the increase in the use of new media can also be mentioned. Dependence, exposure, and disinformation that occur especially with intensive use are important disadvantages. In addition, acts of seeing and showing in the exhibition society produced new forms of society in which seeing and displaying fed each other. Consumption society (Baudrillard), show society (Debord), transparency society (Han), spectacle society (Foucault) are examples (Can, 2018: 10). In this framework, the exhibition society is evaluated comprehensively in the study.

Sözen, M. (2020). Belgesel Filmlerde Anlatımsal Kurulum ve Bir Örnek: ‘Bal Ülkesi/Honeyland’ Filmi, *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2020 güz - 02-(21-34)

Belgesel Filmlerde Anlatımsal Kurulum ve Bir Örnek: ‘Bal Ülkesi/Honeyland’ Filmi

Narrative Installation In Documentary Films and An Example: ‘Honeyland’ Movie

Mustafa SÖZEN^a

^aProf. Dr. - Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi ORCID: 0000-0003-0211-1620

MAKALE BİLGİLERİ

Makale:

Gönderim Tarihi	01.09.2020
Ön Değerlendirme.	08.09.2020
Kabul Tarihi	09.10.2020

Anahtar Kelimeler:

Honeyland, Belgesel Film, Sinema Dili, Görsel Antropoloji, Gözlemsel Kip.

Key Words:

Honeyland, Documentary Film, Cinematic Language, Visual Anthropology, Observational Mode.

ÖZET

Bu makalede gözlemsel belgesel kipi (mode) anlatıya sahip olan ‘Bal Ülkesi/Honeyland’ isimli film ele alınıp incelenmiştir. Filmde insanlık ile doğa arasındaki dengenin hassas bir portresi sunulmuş, hızla kaybolan bir yaşam biçimi, yakın plan bakışla yansıtılmıştır. Bu bakış, doğaya eklenmiş hayat algısına sahip bir kadının olağanüstü yaşam görünümü üzerinden bir anlatıya dönüştürülmüştür. Anlatıda karmaşık bir olay örgüsü veya altı kalın çizgilerle çizilmiş mesajlar yoktur. Bunun yerine, karakterlerin günlük yaşam kesitlerine ait anlar bir araya getirilmekte ve bunlar lirik bir görsellik içinde seyirciye yaşam deneyimleri olarak sunulmaktadır.

Analiz, ‘Gözlemsel kip’ temel alınarak yapılmış, hem ‘dramatik boyut’ hem de ‘sinematografik inşa’ olarak iki eksen üzerine kurulmuştur. Bu eksenlerin alt değişkenleri olarak dramatik kurulum, özne tasarımı ile kamera stili, kurgu, konuşmalar ve görüntülerin etkileşimi gibi farklı öğeler bütünsel bir perspektifle ele alınmıştır. Değerlendirmede, ‘Gözlemsel kip’ ile filmin önermesi ve kullanılan sinemasal dilin, filmde ‘anlamli bağıntılarla örgülediği (pattern)’ sonucuna varılmıştır.

ABSTRACT

In this article, the movie named ‘Honeyland’, which has a narrative in the observational documentary mode, has been tackled and examined. In the film a delicate portrait of the balance between humanity and nature is presented and a rapidly disappearing life style is reflected through a close-up perspective. This view, has been transformed into a narrative over the extraordinary life views of a woman who has a life perception articulated to nature. There is no complicated plot or message underlined in the narrative. Instead, the moments of the characters' daily life sections are brought together and these are presented to the audience as life experiences in a lyrical visuality.

The analysis has been based on this movement, and built on two axes, either ‘dramatic dimension’ and ‘cinematographic construction’. As sub-variables of these axes, different element such as dramatic setup, subject design and camera style, editing, conversations and the interaction of images have been considered and evaluated. Consequently it was concluded that the ‘Observational modes’ movement, the proposition of the film and the pattern of the used cinematic language have been interwoven with meaningful correlations.

© 2020- e-ISSN 2667-6850

*Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Sorumlu yazar: Mustafa SÖZEN

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0211-1620>

E-mail: sozen@akdeniz.edu.tr

GİRİŞ

Belgesel filmin ne olduğuna dair farklı tanımlar yapılabilir. Bu tanımlar çoğunlukla sınırları belirgin olmayan içeriklere sahiptirler. En çok kabul göreni ve bugün de benimseneni ise John Gierson'un yaptığı tanımlamadır: "Creative treatment of actuality/gerçeğin yaratıcı bir şekilde işlenmesi veya yorumlanması" içeriğindeki bu tanım, kaynağını nesnel gerçeklikten alan ama yönetmenin öznel bakış açısıyla oluşturduğu bir anlatı inşasını ifade etmektedir.

Sanatsal niteliği güçlü belgesel filmlerin ayırt edici özelliklerinden biri de seyircisine 'belgesel' izlediği duygusunu unutturmasıdır. Bu nitelikteki filmler, konularının ele alınışıyla, sinematografileriyle, anlatı dizilimleriyle, dizilime yüklenen dramanın güçlü oluşuyla birlikte, sunulan gerçekler ile anlatının sahip olduğu önerme bileşiminin itici güç haline gelecek şekilde inşa edilmeleriyle değer kazanmaktadır (1). Tıpkı kurmaca anlatılarda olduğu gibi belgesel filmlerde de görsel hikâye anlatımı, çekilen görüntülerin art arda sıralanmasının çok ötesine geçen niteliklere sahiptir.

Yönetmenliğini Tamara Kotevska ve Ljubomir Stefanov'un birlikte yaptığı 'Bal Ülkesi/Honeyland' bu özelliği taşıyan belgesel filmlerden biridir; çünkü dokunaklı bir hikâye ile sanatsal dramatik yapıyı güçlü bir ton ve stil eşliğinde seyirciye sunma başarısını göstermektedir. Film seyircisini Makedonya dağlarından birinin uzak köşesinde yaşanan (şaşırtıcı hassasiyet ve inceliğe sahip, hayranlık uyandıran bir kadının hikâyesi eşliğinde) hayatın tanıklığına çağırılmaktadır. Filmin konusu ve künyesi şöyledir:

Konu, Balkanlar'ın derinliklerinde yer alan modern yaşamın uğramadığı izole bir dağ bölgesinde geçer. Filmin ana karakteri olan Hatice ve annesi, doğru dürüst yolu bulunmayan, elektrik ve su gibi hayatı kolaylaştıran öğelerin olmadığı bir yerde yaşamaktadırlar. Burası küçük bir köy gibidir; insanlar gitmiş ve evler de harap durumdadır.

Filmin ana karakteri Hatice, yatağa bağlı, bir gözü kör ve biraz da sağır olan oldukça yaşlı annesiyle birlikte küçük bir taş kulübede yaşamaktadır. Bu iki kadın sadece bir köpek ve birkaç kedi ile birlikte kendi dünyalarındaki hayatı sürdürmektedirler. Yaşam alanlarının tüm yetersizliklerine karşın onlar, mumla aydınlatılan ve odun sobasıyla ısıtılan kulübelerindeki basit yaşamlarından memnun görünürler. Örneğin yakın ilişkilerini ortaya çıkaracak şekilde birbirleriyle sohbet ve şaka yaparlar.

Hatice ve annesi Makedonya'daki Türk etnik kökenli bireylerdir. Hatice, geleneksel yöntemle bal üretip, satarak para kazanmaya çalışmaktadır. O, geleneksel yöntemle bal üretimi yaparken doğanın kırılğan dengesini de dikkatli bir şekilde korumaya özen gösterir. Balın yarısını kendine alırken yarısını da arıların yiyecek hakkı olarak bırakır. Elde ettiği balları haftada bir kez başkent Üsküp'e yürüyerek götürür ve oranın halk pazarındaki esnaflara satar.

Belgesel, ilk başta Hatice ve annesinin sessiz tarzındaki pastoral yaşamlarının devam edeceği gibi bir görünüm sunarken aniden yedi çocuklu ve sığır sürüsü olan gezici bir çoban aile onlara komşu gelir. Hatice ve annesinin huzurlu yaşamı onların gelişle bozulur. Hatice, Türk etnik kökenli bu aileyi iyimser bir şekilde karşılar, komşuluk ilişkilerine değer verir. Yeni komşuların babası olan Hüseyin, önceleri önemsemese de Hatice'nin arıcılık ve bal elde edip satmasıyla giderek daha fazla ilgilenmeye başlar ve kendi de arıcılık işine girişmeye karar verir. Hüseyin, ticari/modern arıcılıkta kullanılan bir dizi kutu kovan ve çerçeveyi alarak kendi kovanlarını beceriksizce kurmaya başlar. Hatice bunu görünce Hüseyin'i ihtiyatlı olması için uyarır ve ona balın hepsini almamasını, yarısını arıların yiyeceği olarak bırakması gerektiğini söyler. Hüseyin 'yarısına al yarısını bırak' önerisini pek de dikkate almaz, çünkü beslenmesi için yedi çocuk vardır ve sığırlarını otlatmak için de uygun yerler bulamamıştır. Hüseyin, Hatice'nin arılarını tehlikeye sokan şeyler yapmaya başladığında, komşu sıcaklığı kısa sürede yerini sürtüşmelere bırakır. İlişkilerin gerginleşmesi ve çatışmanın varlığıyla öykü, beklenmedik bir dönüşüme bürünür.

Bal Ülkesi/Honeyland (2019); Belgesel-Drama;

Yönetmenler: Tamara Kotevska ve Ljubomir Stefanov;

Müzik: Foltin;

Görüntü Yönetmeni: Fejmi Daut ve Samir Ljuma;

Karakterler: Hatidze Muratova, Nazife Muratova, Hüseyin Sam, Ljutvie Sam;

Süre: 87 dak;

Dil: Türkçe, Boşnakça ve Makedonca olarak İngilizce altyazılı;

Ülke: Makedonya.

*Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Sorumlu yazar: Mustafa SÖZEN

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0211-1620>

E-mail : sozen@akdeniz.edu.tr

1. Çalışmanın Kapsamı Ve Sınırları

Her film yönetmenin söylemini taşımasından ötürü kendine özgü nitelikler taşır ve bu nedenle de ‘tekil’dir. Gözlemsel Belgesel film evreni içinde bu filmin örneklem olarak ele alınmasının nedeni;

- a) Özgün bir sinema diline sahip olması,
- b) İçerik düzleminde konu-tema-söylem bağıntılarının doğru ve dengeli şekilde inşa edilmiş olmasıdır.

Film birçok yarışmada ödüller kazanmıştır (2). Yarışmaların çoğunda ödüllendirme gerekçesi olarak “doğal yaşamın ritmi ve üretim talepleri arasındaki kırılğan dengenin tasvir edilmesi, bazı yaşam tarzları ve çevreye daha az saygılı olan diğerleri arasındaki kontrastı göstermeleri nedeniyle” argümanı sunulmuştur. Ödüllendirme gerekçesi bir tarafa bırakıldığında bu film birkaç farklı düzlemde okunabilme imkânları sunmaktadır ve bu da onu daha bir değerli kılmaktadır. Örneğin;

Birinci okuma düzlemini, insanlığın kendi ağırlıklılığında yaşadığı bu dünyayı görmezden gelerek davrandığında, hem insanlık hem de doğa için ortaya çıkan tehlike yaratımı oluşturmaktadır. Film, insanların doğaya saygısızlık ettiğinde onları bekleyen tehlikenin altını çizer. Eş deyişle filmin hikâyesi, doğanın ve insanların iç içe geçmiş yaşam düzenini ve bu temel bağlantıyı görmezden gelme durumunda insanlığın ne kaybedebileceğini açıklayan bir mikrokozmos (Festival resmi Basın Kiti, 2019, sayfa 3) olarak okunabilir.

İkinci okuma düzlemi, modern dünya insanın neredeyse unuttuğu bir figür olarak Hatice gibi kadınların var olduğudur. Filmde yok olan yaşam tarzları hakkında derin, insani bir hikâye ele alınmaktadır. Eş deyişle bir biyografi olarak film, dünyanın uzak/öte bir kısmına açılan bir pencere içinde yaşayan bir kadın ve onun yönlendirdiği günlük yaşam dair bir dizi antropolojik/etnografik veri sunmaktadır.

Üçüncü okuma düzlemini, özellikle kapitalist çerçeve içinde, doğal kaynakların sömürülmesi, kapitalist tüketim anlayışının etkileri oluşturmaktadır. Bu üçüncü okuma düzlemi bir anlamda yönetmenlerin bakış açısını da yansıtmaktadır. Yönetmenler bu konuda şunları söylemektedirler: Bunların hepsi kapitalizmin sembolü haline geliyor - Hüseyin’in ailesi kapitalist dünyayı temsil ediyor, böylece olabildiğince çok kaynak almak istiyorsun ki, kişisel olarak gelişsin - bunun bir sonraki nesli nasıl etkileyeceğini düşünmeden. (Festival resmi Basın Kiti, 2019, sayfa 4)

Görüldüğü gibi bu farklı okuma düzlemlerinin ortak paydasını içerik analizi (content analysis) yöntemi oluşturmaktadır. Bu çalışmada ise daha farklı bir yöntem benimsenmiş, film dili (film language) üzerine kurulan bir analiz gerçekleştirilmiştir.

Analizin çatısını oluşturmada, ‘filmin önermesi ile belgesel film dili arasındaki bağıntı nasıl kurulmuş’ sorusu esas alınmıştır. Filmin önermesini ‘insan-doğa bağıntısı’nın görmezden gelindiğinde insan-çevre yaşamına dair nelerin kaybedilebileceği sorunsalı oluşturmaktadır.

Film dili olarak ‘dramatik kurulum’ ve ‘sinematografik inşa/biçimlendirilme’ ekseninde iki ana parametre belirlenmiştir. Dramatik kurulum boyutunun alt değişkenleri olarak (anlatı tarzı, anlatıcı modu ve öyküleme boyutu); sinematografik biçimlendirilme boyutunun alt değişkenleri olarak da görüntü tasarımı, yineleme tasarımı, oyunculuk/karakter tasarımı, ayrıntı tasarımı, kurgu tasarımı, ses evreni tasarımı gibi öğeler ele alınmış ve bunlar bir örgüleme (pattern) üzerinden değerlendirilmiştir (3).

2. Antropolojik Belgesel Filmler Ve Gözlemsel Yöntem

1950’lilerin sonuna doğru farklı ülkelerden yönetmenler gözlemci dürtülere sahip bir belgesel formu geliştirmeye başladılar... Bu yeni belgesel akımının en belirgin özelliği, sokağa inip eylemin, hareketin içinde olmanın gereğine duyulan inançtı (Saunders, 2010, 68).

Gözlemsel-belgesel tarzının en ayırt edici özelliklerinden başlıcası özne(ler) ile doğrudan temastır. Gözlemsel yaklaşım genellikle gayri resmi olarak konuların (öznelerin) yaşamını görünür kılmayı içerir. Kameranın “olay yerindeki/sahnedeki” varlığı tarihsel dünyadaki varlığını ortaya koyar. Bu durum kişisel, özel ve anlık olanla gerçekleştiği sırada kurulan bir bağımlık hissi yaratır. Aynı zamanda gerçekleşmekte olana karşı bir sadakat algısına da yol açar. Bu sayede, tam da bu izlenimi vermek için kurgulanmış olaylar, bize sanki oluvermişler gibi yansıtılabilir (Nichols, 2010:194).

Gözlemsel yaklaşımın merkezinde, konu kişileri/özneleri hakkında gerçekçi izlenim yaratmaya yönelik bir ana aks vardır. Devam eden olaylar, özne(ler)in yaşamlarının nasıl oluşlarına dair ‘göz atma’ anlayışı içinde kaydedilir; bu nedenle çekimlerin, ‘yansıtılan dünyada olma duygusunu’ duyumsatacak şekilde düzenlenmesine özen gösterilir. Bu da gözlemsel bir şekilde çekim yapmak, konulara yakın olmak ve onların hayat süreçleriyle yakından ilgili olmak anlamına gelir. Karakterler çoğu zaman, kameranın yararı için özel bir performans simüle etmeden doğal davranışları ve yaptıklarıyla kaydedilirler.

Gözlemsel belgesel film yönetmenleri kameralarıyla çektikleri insanlara yaklaşırlar. Kamerayı onlar ve onları çevreleyen olayların etrafında hareket ettirir, öznelerin neler yaptığını ve nasıl yaptıklarını kaydederek. Onların bakış açıları, eylemleri, düşünceleri üzerinden insana dair deneyim dünyası yaratılır. Gözlemsel filmler böylece, konu öznelerinin yaşam süreçleri ve onların kendi duyguları için bir kanal sağlama işlevini yüklenirler. Belirtelim ki bu olgu, filmlerin şeffaf birer ortam oldukları anlamına gelmez. Kurmaca film modunda olduğu gibi belgesel filmlerde de yönetmenler her çekimin zaman, odak, açı ve çerçevesine göre ‘seçici’ işlemler yaptıklarından, önyargısız objektif bir gözlemci yerine öznel bakış açısında anlatılar kurdukları anlamına gelir. Kamera, verileri mümkün olduğunca objektif bir şekilde kaydetmek için bir araç olmaktan ziyade, yönetmenlerin ‘öznelliğini ima eder’.

Açıkçası, gözlemsel filmlerde ortaya çıkan sinemasal söylem ile seyirciye hitap etme biçimleri arasında bağıntı(lar) vardır. Gözlemsel

belgeseller, seyircilere yansıtılan konu ve/veya özneleri nasıl yorumlanacaklarını, onlar hakkında ne düşüneceklerini söyleyen bir düzenleme yapısı şeklinde değil de mümkün olduğunca sunulan ‘şey’leri yargılamalarına izin verecek şekilde düzenlenirler. Kısaca gözlemsel belgesel filmlerde seyircilerden beklenen alımlama -sıradan yaşamda olduğu gibi-, kendi sonuçlarını çıkarmaları ve bunu da gördüğü/duyduğu şeylerin yargılamasıyla yapmalarıdır.

Gözlemsel kipin en çok uygulandığı ‘etnografik belgesel’ filmler unutulmuş, unutulmaya yüz tutan ya da bilinmeyen kültürlerle bir keşif yolculuğudur. İnsan, kültür, toplum, yaşam, gelenek, kimlik, öteki gibi kavramlar özellikle etnografik belgesel filmlerin beslendiği en önemli kavramlar arasındadır (Kuzu, 2014:246).

Bal Ülkesi/Honeyland filmi bu bağlamda ele alındığında, filmin Festival Basın Kiti’nden (2019) şu bilgilerle erişilmektedir:

a) Yönetmenler (ve ekip) Hatice ile toplamda üç yıl geçirdiler. Bu süre içinde samimi işbirliğine dayalı bir güven duygusunu geliştirdiler. İki aile ile uzun zaman geçirme ve yaşanan aşinalık, yönetmenlerin görünmez kalmasına sağladı ve öznelerden gerçek tepkiler almalarına imkân verdi. Bu da Filmin uluslararası seyircilerine, çoğunun asla tanıklık etmeyeceği ve kesinlikle asla deneyemeyeceği bir yaşam tarzını görme/deneyimleme/anlama olanağını getirdi.

b) Bu süre içinde 400 saatten fazla süren çekim yapıldı.

c) Türkçe bilmeyen yönetmenler, çekim yaparken öznelerinin duygularından ve eylemlerinden ipuçlarını alarak görüntüleri kaydettiler. Görseller üzerindeki bu odaklanma ve yaklaşım filmin inanılmaz derecede evrensel olmasını sağladı.

Bu koşullardaki film yapmanın sonucunda; yaşlı annesiyle birlikte kırsal Kuzey Makedonya dağlarındaki bir yerde yaşayan ve geleneksel arıcılık yaparak hayatını sürdüren Hatice’nin günlük yaşamına dair an ve eylemleri anlatımsal bir bütünlüğe eriştiren bu film, sıra dışı bir antropolojik/etnografik gözlemsel belgesel örneği olarak öne çıkmaktadır (4).

3. Dramatik Kurulum

Filmin temel dramaturji eksenini, filmin Festival Basın Kiti’nde (2019,s:4) şu şekilde belirtilmektedir: “Bizim için dramaturji her zaman çok açıktı. Başından beri bu kadın hakkında bir hikâye anlatmak istedik ve sonra Hüseyin’in ailesi ortaya çıktığında, Hatice ile aralarındaki çatışma ve bunun toprak dengesini nasıl etkilediği hakkında daha fazla şey oldu...”

Buradan da anlaşılacağı üzere, konunun ana eksenini Hatice’nin doğal yaşamı koruma ve ona saygıya dair olağanüstü duyarlı yaklaşımı oluşturmaktadır. Gerçekten de doğal peteklerden her bal alışında Hatice’nin söylediği “hem size, hem bize; yarısı sana, yarısı bana (7.56 dak.)” sözleri çok kez tekrarlanır. Bu kolay ve basit görünebilecek bir duygudur ama modern yaşama dair güçlü uyarıcı nitelemeler de içerir. Filmin dramaturjik boyutu bu önermenin bozulması üzerine kurulur.

Dramatik kurulum bağlamında “gözlemsel belgesellerin” ortak özellikleri şu şekilde düşünülebilir: a) konu b) amaçlar, bakış açıları veya yaklaşımlar; c) öyküleme formu; d) Filmin yapım biçim; e) izleyicilere sundukları deneyimler/etkimeler. Bu beş maddenin açılımı şu şekilde özetlenebilir;

a) Konu(lar): Ağırlıklı olarak bireysel insan eylemlerini, ilişkilerini veya genel insanlık durumuna dair belirgin odaklanmaları içerir. İnsanlar, yerler ve olayların bileşimi içinde gerçek yaşam kesitlerini yansıtan bu belgeseller genellikle, özel olma yerine ‘olgusal bir şeyi’ odak almaktadırlar. Yani kişiye ait özel konular (özlem, şans, yoksulluk, servet, dostluk ve sevgi) odak dışı tutulup; kamunun ilgisi/yararı olan meseleler konu edinilmektedir.

b)Amaç/bakış açısı/yaklaşım, -tüm anlatılarda olduğu gibi- bu filmlerde de yönetmenlerin konuları hakkında söylemeye çalıştığı ‘şeyleri’i ifade eder. Bu filmleri, yönetmenlerin ‘söylemleri’ doğrultusunda konu edindikleri insanlar, olaylar, yerler, kurumlar ve sorunlar hakkındaki düşünsel yansıtımlar olarak tanımlayabilmek de mümkündür.

c)Gözlemsel belgesellerde öyküleme esas olarak, ele alınan konu veya özneye yönelik hangi amacın oluşturulduğu ve bunun nasıl bir yaklaşım içerdiğiyle belirlenir. Eş deyişle bu filmlerde anlatının inşasında (dramaturgy) çarpıcı kurgulama yaklaşımı kabul görmez.

d)Gözlemsel belgesellerde öznelerin gerçek gündelik yaşam formları içinde olmalıdır. Bu filmlerde özel aydınlatmalara yer verilmemeli, eğer doğal aydınlatmanın dışına çıkmış ise bu bir atmosfer veya ruh hali yaratımı için değil, kameranın yeterli pozlama yapabilmesi için olmalıdır. Kısaca görüntülerde veya seslerde manipülasyon olmamasına özen gösterilme esastır.

e)Yönetmenlerin seyircilere sunmaya çalıştıkları deneyimin boyutunda, seyirciler genellikle iki yönlü bir etkileşim yaşarlar: İlki estetik bir anlatıdan alınan duyumsama, ikinci ise yansıtılan konu/öznenin alınan bilgilendirici boyutun kişide yaratacağı/değiştireceği eylem ve tutumlar üzerindeki etkileridir.

3.1. Anlatı Tarzı

Gözlemsel belgesel filmlerde beklenen ilk şey, ele alınan konunun orijinal ve seyirci için cazip; ikinci olarak ise yönetmenin konuya ilişkin bakış açısının belirgin olmasıdır. Michael Rabiger (1998), yönetmenin bakış açısının konunun önüne geçecek şekilde dominant olması halinde anlatının zarar göreceği (seyircinin yeterli denli ikna olmayacağı) tehlikesini belirtir.

Bal Ülkesi/Honeyland filminin açılış sekansı antropolojik/etnografik bir belgeselin giriş sekansını andırmaktan daha çok pastoral bir anlatının giriş sahnelerine benzer. Oysa filmin öznesi Hatice gerçek bir kişi ve geleneksel kırsal yaşamın neredeyse çok mükemmel bir örneği gibidir. Film, onu bir insan olarak tanıtırken aynı zamanda doğa ile bütünleşen/eklemlenen yaşam tarzını belirgin bir romantizm eşliğinde

yanıtır; bunu yaparken de -örtük olarak- modern yaşamın çirkinliğine ve acımasızlığına göndermeler yapar.

Hatice figürünün pastoral görüntüleri içinde sunulmasına karşın onun bir kadın olarak da betimlenmesi 'anlatı tarzı' olarak seçilen gözlemsel kip için de bir kontrastlık oluşturmaz. Sözelimi bazı sahnelerde, Hatice'nin alttan alta yatan özlemleri, mum ışığının yarattığı 'Chiaroscuro' (5) tarzı aydınlatma içinde seyirciye aracısız sunulur. Bunlar anlatım modülasyonunu zedelemekten çok, ona bütünlük katmaya yarar.

3.2. Öyküleme Boyutu

Belgeselin öyküleme kurulumu beş epizot üzerine kurulmuştur:

- a) Hatice'nin günlük yaşamını (bal elde edimi, annesiyle olan, vb.) içeren anlar,
- b) Köye göçebe ailenin gelmesi,
- c) Göçebe ailenin arıcılık işine başlaması,
- d) Derenin üzerindeki ağaçta bulunan doğal balı almak için bal satıcısı ile Hüseyin'in ağacı kesmesi,
- e) Göçebe ailenin sığırlarının hastalanıp ölümüyle köyden gitmeleri,
- f) Annesinin ölümüyle yalnız kalan Hatice'nin kendine yeni bir yaşama kurma adına doğup, büyüdüğü yerden ayrılması.

Birinci epizot Hatice'nin doğal kovanlardan bal alışı, annesiyle olan ilişkileri, onu yıkaması ve beslemesi, ürünlerini satmak için Üsküp'e (başkent) gitmesi, elde ettiği balları orada satması, ihtiyaçlarını alması, eve dönmesi gibi onun gündelik yaşamına ait anları içerir. Bu anlar, Kuzey Makedonya'nın pastoral manzaraları eşliğinde sabit kamera açılarının sunduğu görsellerle huzurlu bir kırsal yaşamın portresini sunar.

Belgesel seyircilerinin hikayenin ne olduğunu ve nereye gittiğini anlamak için -genel olarak- biraz çaba göstermeyi konsensüs olarak kabul ettikleri varsayılır. Bu da iyi bir belgesel izleme ediminin pasif bir izleme deneyimden daha çok aktif bir şeyin parçası olma anlamına gelir. Ancak bu kabul uzun sürmez, çok efor sarf edilmek zorunda kalırsa sonunda filmde/hikayeden kopmalar başlar. İyi bir hikâye anlatıcısı, seyircisinin kafa karışıklığını öngörür ve onunla ince ve yaratıcı bir şekilde buluşmanın inşasını kurar; yani gerekli bilgileri, nerede ve ne zaman vereceğini ustaca dokur (Bernard, 2007:199).

İkinci epizot sığır sürüsü olan göçebe bir ailenin Hatice'ye komşu gelmesiyle başlar. Köye ilk defa gelen yedi çocuklu bu göçebe komşunun sığırları, çocukları ve onların davranışları, Hatice'nin gündelik yaşamındaki rutinine gerginlik katar. Birinci epizot'un pastoral, sakin dünyasına karşın, dramatik aksiyon bu epizotla başlar. Yeni gelenler ile statu-qua değişir ve hikâye onlarla birlikte daha güçlü bir dramatik boyuta taşınır. Eş deyişle beklenmedik yeni komşuların Hatice'nin huzurlu yaşamına getirdikleriyle öyküleme bambaşka bir yöreğe oturur. Öykü kancası (hook) burada seyirciye şaşırtıcı bir yaklaşımla sunulur.

Üçüncü epizot Hüseyin'in Hatice'den arıcılık işine dair sorulara sorup kendisinin de arıcılık işine başlama isteği, süreci ve sonrasını içerir. Hüseyin fenni arıcılığa başlar. Hatice, ona balın yarısının almasını, yarısının da kovanda bırakmasını, eğer bu yapılmazsa aç kalan arıların kendi arılarına saldırıp onların ölmesine neden olacağını söyler. Süreç içinde Hüseyin istediği/beklediği miktarda balı alamaz. 200 kilo olarak sözleştiği (52.20 dak.) balı almak isteyen adamın mevcut balı az bulup bastırmasıyla peteklerdeki tüm balları alır. Aç kalan arılar bu kez Hatice'nin doğal kovanlarına saldırır onun arılarının ölmesine neden olur (56.30 dak). Hatice'nin kışı geçirecek gelir elde edimi yok olur. Daha çok para kazanmak adına Hatice'nin söylediği "bir peteğini alacaksın, bir peteğini bırakacaksın (35.45 dak.)" anlayışının hiçe sayılmasıyla ekolojik denge bozulması ve bunun üzerine kurulu 'söylem' bu epizotta yer alır.

Dördüncü epizot filmin söylem anlamındaki doruk noktasını oluşturur (bir seferlik bal elde etmek için doğayı sonsuza dek yok etmek). Bu, açgözlülüğü sembolize eden eylemin bir yansımasıdır. Hüseyin ve ondan balları almak isteyen satıcı, gövdesinde arıların yaşadığı bal olan bir ağacın dalını testere ile keser. Bu eylem doğal düzende Hatice ile doğa ve insanlık, uyum ve uyumsuzluk, sömürü ve sürdürülebilirlik arasındaki temel gerilimin/çatışmanın göstergesidir. Tüm balı alma adına ağacın testereyle kesim olayını uzaktan seyreden Hatice'nin sessiz bakışı anlatıma özel bir dinamizm ekler/katar; çünkü seyirci, daha önceki sahnelerin birinde Hatice'nin bu ağaçtan bal aldığını, yarısını alıp, yarısını bıraktığını görmüş idi.

Beşinci epizot annesinin ölümüyle de artık köyde tek başına kalmanın olanaksızlığını yaşayan Hatice'nin köyden ayrılma sahnelerini içerir. Bu sahnelerde mevsim ilkbahardan kışa evrilmiş; Hatice'nin hayatında çok şeyler değişmiş, çok şeyler yitirilmiştir. Hatice tıpkı başlangıçtaki sekanstakine benzer şekilde ardında bal olan bir taşı çeker, yeteri kadar balı alır ve taşı yine eski haline getirir. O değişmemiştir, her zamanki gibi sadece ihtiyacı kadar olanı almıştır. Hatice'nin köyden ayrılırken varoluşu ve yeni yaşam yolculuğuna dair seyirciye bilgi verilmez; kamera onu haysiyet ve zarafet içindeki bir kadın görünümüyle yansıtır. Film, Hatice'nin umut, hüznün ve melankoli sarmalındaki bir duygu yaratımı eşliğinde açık uçlu sonlanır. Belirtmek gerekir ki, açık uçlu sonlar daha çok kurmaca filmlere özgü bir bitiş stratejisidir, konvansiyonel estetikte belgesel filmlerin doğaları gereği kapalı uçlu bitişlere sahip olmaları beklenir.

3.2.1. Dramatik Çatışma

Çevremizdeki doğal hayatın gerçekliği ile bugünkü dünyanın tüketim anlayışının karşı karşıya kaldığı temel problematik, öykünün 'düşünsel çatışma' eksenini oluşturur. Hatice, balın yarısını alıp diğer yarısını arılar için bırakma anlayışına sahiptir. Bir anlamda arılara yaklaşımında 'sizden karşılıksız faydalanıyorum dolayısıyla ben de sizi gözetmek zorundayım' düşüncesi vardır. Bu eko-sistem anlayışı herkes için ve her zaman için geçerli olmalıdır. Ancak Hüseyin, ailesi için para kazanmaya çalışmakta, umutsuzca balı çoğaltmaya uğraşmaktadır.

Dramatik çatışmanın birincil eksenini iki zıt anlayış oluşturur: Hatice, Hüseyin'e ekolojik dengenin temel ilkesi olan 'yarısını alıp yarısını bırakma'dığı takdirde arılarının aç kalacağını dolayısıyla da kendi (Hatice'nin) kovanlarını yağmalayacağı ve hepsinin öleceğini vurgulayarak söyler. Ancak Hüseyin aynı anda 200 kilo isteyen biriyle anlaşma yapmıştır ve bu nedenle peteklerden sürekli bal almaya çalışır. Sürekli bal alımı petekleri zayıflatır ve kovanları boşaltır; aç kalan arılar Hatice'nin kovanlarını etkilemeye başlar. Sonuç Hatice'nin arılarının ölmesidir.

Doğal olarak ortaya çıkan dram, -bir bütün olarak- günümüz toplumlarının çelişkilerine/sorunlarına dair alegorik (modern tüketim ile doğa/çevre çevre ilişkisi bağlamında) bir örnek gibidir. Bu birincil çatışma eksenini salt Hatice ve Hüseyin arasındaki gergin dinamik sınırlar içinde düşünülmemelidir. Burada ikincil olan ama daha büyük ölçeği barındıran çatışma/gerilim öykülemenin 'alt metni' olarak ortaya çıkar. Alt metne dayalı bu ikincil çatışma, sürdürülebilir dünya düşüncesi ile endüstriyel tüketim arasındaki -küresel- çelişkinin varlığıdır.

3.3. Anlatıcı Modu

Anlatıcının varlığı veya doğrudan gösterilme konusu belgesel filmlerin önemli sorunsallardan birisidir. Anlatıcının varlığıyla sunulan didaktik bilgi/bildiriler, seyircilerin konuyla ilgili olarak ne düşünmesi ve hangi sonuçları çıkarmaları gerektiğine dair doğrudan etkiler yaratır. Seslendirme ile verilen bilgilendirici yorumlamalar, görüntülerin/görsel boyutun sahip olduğu anlam güçlerini azaltma eğilimi taşır. Bu, ekstrapolasyoncu yorumlamalar her zaman için gösterilen dünyanın kısıtlandığı anlamına gelmez ama seyircinin bir yaşam deneyimine girmesine -oluşan bu bariyer nedeniyle- belirli ölçülerde ket vurur. (6). Anlatıcı yokluğu ise seyirci ile özne(ler) arasındaki mesafenin oluşmaması anlamına gelir. Anlatıcı yokluğu modelinin gözlemsel belgesellerin temel ilkelerinden biri olduğunu söylemek abartı olmaz.

Bu film de, anlatıcı yokluğu üzerine kurulmuştur. Bu açık arabuluculuk eksikliği, seyircilerin filmin dramatik çelişkilerini ve bu çelişkilere yönelik kurulan önermeleri, düşünme, yorumlama ve sonuç çıkarma bağlamında özgür olmalarını sağlamaktadır.

3.4. Özne Tasarımı

Filmin özne tasarımına ilişkin verileri irdelemeden önce antropolojik-etnolojik temelli belgesel filmlerde ana eksenin 'konu öncelikli mi' veya 'kişi öncelikli mi' olması gerekliliği sorusuna yanıt vermek -bu film özelinde- önem kazanmaktadır.

Her iki bilim dalı da ontolojik olarak kültürel bir olgu ve oluşumu 'anlama-açıklama- yorumlama' sürecine aittir. Dolayısıyla antropolojik-etnolojik temelli belgesel filmlerin konu öncelikli olmaları beklenir. Elbette konunun doğal parçası olan kişilerin yer almaları da normal bütünselliği oluşturur. Burada sorunsal, bu kişilerin günlük yaşam pratikleri veya iç dünyalarındaki duygusal gelgitlerin filmin söylemiyle doğrudan ilintili değilse ne ölçüde ve ne kadar süreyle yer alacağına belirlenmesidir.

Bu filmi kendine özgü kılan yönlerden biri de konvansiyonel yapının dışına çıkması, konu ve kişi öncelikli olma sorunsalını bünyesinde başarılı bir şekilde bütünleştirmesidir. Film, muhteşem bir görsellik içinde geleneksel Doğu Avrupa kıyafetleri giymiş orta yaşlı bir kadının görüntüsüyle açılır. Kadın rüzgârlı bir havada kayalık bir yolda ilerler. Kamera onun dağ kenarına tırmanmasını ve bir çıkıntı boyunca ilerlemesini yansıtır. Kadın yabancı bir bal arısı kovanını ortaya çıkarmak için bir kayayı kaldırır; sakince, yavaşça peteği alır, balı çıkarır ve sepetine koyar. Tüm bunlar zarif bir eylemle gerçekleştirilir, manzara çarpıcıdır ve bu çarpıcılık belgeselin anlatı tonunu belirleyen ipucu niteliğini de taşır.

Açılış sekansı bu kadının kim olduğunu veya nerede olduğunu söyleyen bir giriş metninden yoksundur. Kamera "Cinéma vérité" tekniği içinde son derece çarpıcı bir görsellikte kadını yansıtmaya devam eder. Onun duygu yalnızlığı, filmin ana konularından ve aynı zamanda dramatik ekseninden biridir. Özne duygular, öykü boyunca ima edilerek yansıtılır. Hatice kırık dişleri ve güçlü ruhuyla öykünün öznesi olarak seyircide sempatik bir insan figürü olarak yerini alır. Günlük hayatını sürdürürken kamera onun yıpranmış yüzünü birçok kez yakın çekimlerle seyirciye sunar.

İki kız kardeşinin küçük yaşlarda ölümü nedeniyle Hatice, annesiyle yaşamak zorunda kalmıştır. Anne-kız arasındaki ilişki sevgi dolu ve dokunaklıdır ama yine de bu 'zorunluluk' onun duygu dünyasının derinlerinde bir yara olarak saklı durmaktadır. Anne ile kız arasındaki konuşmalarının bazılarında bu saklı yara gün yüzüne çıkar. Örneğin Hatice, annesine "çöpçatanların gelmelerini hiç kabul etmedin mi?" diye dokunaklı sorarken iç özlemleri onu ele verir. Kendisine gelen evlilik tekliflerini neden geri çevirdiğini annesine sorduğundaki ifadesi oldukça patetiktir. Bir başka sahnede -kendini daha korumasız hissettiği anlarının birinde- hiç evlenmediği için bir çocuğu olmamasının getirdiği duygu yüküyle, göçebe ailenin çocuklarının biriyle konuşurken şöyle der "senin gibi bir oğlum olsaydı, işler farklı olurdu". Bu sözler, onun yalnızlığını ve geleceğine dair endişelerinin -kendi kendine konuşurcasına- dışavurumu gibidir.

Anlatı, ikincil düzeydeki özne (karşıt özne) olan Hüseyin'i hızlı ve çok para kazanma hevesiyle yaptığı yanlışlar nedeniyle şeytanlaştırılmaz; ailesinin ve yaşadığı koşulların çaresizliğini göstererek onun yaptıklarının altında yatan insani yöne vurgu yapar. Hüseyin kötü bir adam değildir; karısı ve yedi çocuğunun yaşamını sürdürmek ve borçlarını ödemek için kendince yol bulmak zorunda olan bir ailenin reisidir.

Hatice'nin nazikliği, hoşgörüsü ve sessiz bilgeliğinin bütünlüğü ile kaotik bir aile ilişkisi olan Hüseyin ve eşinin kişilikleri güçlü kontrastlar oluşturur. Anlatı, bu karşıt özneleri belirgin ön yargılamalar olmaksızın saygılı/özenli bir yaklaşımla kişileştirir. Özne tasarımı bakımından Hatice'nin (kurban), Hüseyin'in (kötü adam) olarak değil de her birinin kendi özgüllüğü içindeki çizgilerle yansıtılmasıyla dramatik öykülemenin oldukça iyi kurulduğu söylenebilir.

4. Sinemasal/Sinematografik İnşa

Gözlemsel belgesellerin en ayırt edici özelliklerinin başında, gözlemcinin bakış açısını yansıtan/yeniden üreten uzun sahneler ve kurgu düzenlemelerinin kendine özgü olduğu geldiğine daha önce değinilmişti. Gözlemsel kipe ait olan belgesellerin ele aldıkları konuların sosyal deneyimini seyircilerine yaşatmanın bağlamı içinde, öznel ve bir o kadar da dengeli yaratıma sahip olmaları beklenir. Yönetmenlerin başarısı, mizansen (sesler ve renkler, fiziksel çevre, konuşma, vücut hareketleri vd.) ve kameranın konumlanmasını gerçek dünyanın simülasyonu olarak yeniden üreten bir araç olarak ne denli kullandığıyla ölçülür. Eş deyişle gözlemsel belgesellerde kamera pasif kayıt rolü ile sınırlı olmayıp, yönetmenin öznel görüşü bağlamında dünyanın sorgulanma işlevi içinde kullanılması ölçüsünde başarılı olarak kabul edilir.

4.1. Görüntü Tasarımı ve Kamera Kullanımı

Sinema sanatının varlığını oluşturan görüntü tasarımında ‘iki temel unsur’ yaşamsal öneme sahiptir. Bunların ilki ‘görsel estetiğin niteliği’ yani plan kurma, çekim ölçeği ve mizansen’in ne denli yetkin inşa edildiği sorunsaldır. Çekim estetiği olarak tanımlanabilecek bu unsur, görüntü kompozisyonundan, görsel ritme ve oradan aydınlatmaya kadar bir dizi unsuru içerir. Görüntü sadece görseleğin kompozisyonu anlamına gelmemekte, kameranın niteliği, objektif seçimi, aydınlatma, vb. unsurlarla sahnenin anlattığıyla doğrudan ilintili olması ve bu ilintiyi görsel düzlemde yansıtabilmesini de içermektedir. Sözelimi, doğal şeylerin güzelliği ya da güneş ışığının ve çiçeklerin, gökyüzünün güzelliği ‘amaç ve konu ile ilintili olmadıkça’ önemsizdir ve dolayısıyla da anlatılarda yer almamalıdır (Garrison, 2002:106). Diğer temel unsur ise ‘görüntünün dramatik niteliği’dir ki bu da ‘özne-zaman-mekân ilintilerinin’ nasıl ve ne denli yetkin biçimde kurulabildiğini içerir. Burada amaç izleyenlerin bazı konularda dikkatini çekebilmek, onları düşünsel düzlemde etkileyebilmektir (Sözen, 2010:247).

Gözlemsel belgeseller, diğer belgesel filmlerden belirli ölçülerde farklı bir kamera stiliyle inşa edilirler. Birincil neden estetik temellidir. Yönetmenler (gözlemci) her şeyi önceden bilen bir anlatıcı konumunda olmadıkları, eş deyişle ‘önyargılı kişi perspektifini’ yeniden ürettiklerinden dolayı bu filmlerin görsel tasarımındaki farklılaşma doğaldır. Bu kipe dâhil olan filmlerde kameranın arkasındaki göz ve konuya yaklaşımlar, öznel deneyimini yeniden yaratan çalışmalar olma nitelikleriyle, nesnel-öznel çatışmasını (ontolojik olarak belgesel kavramının nesnellik içerme boyutu) üzerlerinde hep taşırlar. İkincil neden bir zorunluluğa dayanır; kamera kullanımı farklılığının temelinde, uzun çekim süreleri gelir. Çünkü ele alınan konu, öznelerinin davranış, eylem ve konuşmalarının kendi oluşları içinde kaydedilmesini gerektirir ve bu da çekim sürelerinin uzun olmasını yaratır.

Bu farklılıkları/kendine özgü olduğu, filmin ‘görüntü tasarımı ve kamera kullanımı’ örnekleriyle somutlayalım: Göçebe ailenin sığırlarıyla beraber gelmesi, filmin dramatik geriliminin başlangıcını oluşturur. Değişim de

görsel düzeyde başlar, kamera biçiminin farklılaşması değişimi yansıtır. Elde çekilen veya çekilmiş duygusu verilen (kararsızlık yansıtmı) kamera kullanımı görece artar. Hatice’nin kendine özgü dünyası, albenisi olan pastoral manzaralar eşliğinde uzun süreli ve durağan kamerayla verilirken; göçebe ailenin olduğu sahneler daha kısa süreli ve daha hareketli bir kamera kullanımıyla farklı bir görsel dünyayı imler (7).

Benzer bir yaklaşımı Hatice ve annesine ait anlarının görselleştirilmesi (Chiaroscuro aydınlatma) ile Hüseyin ve ailesine ait anların görselleştirilmesinde de (diğerine göre daha çığ görüntüleri) bulabilmek mümkündür. Burada iki farklı hayat algısı arasındaki çelişme, zıt görselemler üzerinden bir yansıtmayla desteklenir.

Hüseyin’in ailesine ait anların kaos ve dağınıklığı sarsıntılı el kamerasıyla anlatılması, ustaca yapılmış yansıtmı tekniği olarak kendini öne çıkartır. Bunu birbirleriyle oynayan, kavga eden veya çiftlik hayvanlarıyla oynaşan çocukların olduğu anlardaki kamera kullanımındaki devrim ve çekim sürelerindeki kısıklıklarda daha somut biçimde görmek mümkündür. Bir başka örnek olarak Hüseyin ve ailesinin köyden ayrılması sırasındaki kamera motivasyonudur. Bu anlarda çevre bazen çok geniş açılarla (kişilerin birer figüre dönüşmesi) bazen de teleobjektiflerle yansıtılarak, denge-dengesizlik olgusu alegorik olarak yansıtılır.

4.2. Mekân Tasarımı

Tüm belgesel film kiplerinde olduğu gibi gözlemsel belgesel filmlerde de özne(ler)i çevreleyen dünyanın istedik biçimde yansıtılması filmin anlatım boyutunda özel bir yer/önem taşır. Bu filmde de mekân tasarımı anlatıma katkı/etki yaratacak şekilde görselleştirilmiştir. Öncelikle mekân tasarımı modern yaşamın koşuşturmaya dayalı dünyasından o kadar uzaklaşmış bir çevreyi yansıtır ki, bu dünya seyircide sanki Avrupa’nın yüzyıl öncesiyi gibi bir algı yaratır.

Kamera Hatice’nin yaşadığı çevreyi yansıtırken bunu nesnellüğün ötesine geçen bir işlev üzerinden gerçekleştirir: Mekânsal gösterimlerdeki ikincil işlev doğaya eklenmiş/doğanın uzantısı olarak sürdürülen yaşam biçiminin huzurunu yansıtmaya adınadır. Doğaldır ki bu hayatın da zorlukları vardır ve zaman zaman zorlukları/gerçekliği yansıtmaya adına hoşluk çağrıştırmayan bir çevre sunumu yapılır ve bu da aynı işlevin parçası olarak bütünselliğe katkıda bulunur. Sözelimi Hatice yaşadığı dağ yerleşimi veya yürüyerek gittiği Üsküp şehrinin pazarı, mekânsal açıdan bu nitelikleri taşır. Başkent Üsküp’teki kalabalığın içinde yakın karşılaşmaların olduğu anlar, uzun çekimler eşliğinde verilmesi; benzer şekilde insanların veya trafiğin yarattığı kent karmaşası, onun dingin yaşamının karşıt mekân yansıtımları işlevini yerine getirir.

Mekân tasarımına bir başka örnek kulübemsi köy evinde, küçük bir pencereden gelen azıcık ışık veya mum ışığında yakın planlar ile yaratılan olağanüstü görselemdir. Bu görsel tasarımın sunduğu mekan duyumsaması özellik taşır. Mekânın küçüklüğü ve basitliği eşliğinde, bu ışık tasarımı Hatice’nin duygularıyla özdeş olarak seyircide farklı duyumsamalar oluşturmaya yarar (8).

4.3. Oyuncu Tasarımı

Filmler insana dair öyküler anlattıkları için yansıtılan insan tiyolojileri oyunculuk sorununu da beraberinde getirir. Oyuncu kullanımı belgesel film yaratmanın yapısı içinde kurgusal filmlere göre belirli farklılıklar taşır. Burada temel sorun doğal ya da profesyonel oyuncu kullanımındaki oyuncu yönetiminin farklılığıdır. Konunun parçası olan insanları oyuncu boyutuna taşımak pek de kolay değildir. Belgeselin temel şartlarından biri oyuncu olmayanların yani kendilerini ‘oyunan’ gerçek insanları konunun öznesi olarak kullanmaktır (Rotha, 2000:123).

Bu filmin ana öznesi, kırsal Makedonya'nın sarı tonlarında görselleştirilen bir kadındır ve özelliği de Avrupa'da doğal yolla (kara kovan) bal elde eden son kişilerden birisi olmasıdır. Filmin Festival Basın Kiti'nde (2019:s.3) ana özne (Hatice) ve konunun diğer kişileri hakkında şunlar belirtilir: “Buradaki aileler eski bir Türk dili kullanıyor, bu yüzden film diyalogdan ziyade görsel anlatım üzerine kuruldu. Bu görsel ve işsel iletişim, izleyicileri kahramanlara daha yakın ve daha da önemlisi doğaya daha yakın hale getirdi”. Buradan anlaşılacağı üzere, yönetmenler karakter(ler)in sözlerinin içeriğini bilmeksizin onların duygu ifadelerini, eylemleri, hareketleri ve tepki anlarını arayarak/saptayarak görselleştirmiş ve oyuncu tasarımını bu yolla anlatımlarına eklemişlerdir.

4.4. Işık ve Renk Tasarımı

Gözlemsel belgesel filmlerde ışık ve renk kullanımının -işin doğası gereği- pürüzlü olması beklenir. Bu, iki şeye yarar: İlki, yansıtılan konu/dünyanın sahicilik duygusunu seyircide olabildiğince güçlü biçimde yaratması; ikincisi ise kurmaca filmin ışık ve renk estetiğinden uzak, belgesel estetiğinin kendine özgü görsel dünyasına yakın durmasıdır. Bu filmdeki ışık ve renk tasarımının bu bağlamda olması gerekenin çok uzağına düştüğü görülmektedir. Filmde, gündüzleri mevcut doğal ışıktan, geceleri de mum ışığından başka ışık kullanılmamıştır. Buna karşın görselleştirme boyutu oldukça çarpıcıdır. Işık ve renk tasarımının geleneksel uygulamanın dışına düşmesine rağmen çekimlerde hiç yapay ışık kaynağı kullanılmaması nedeniyle, filmin “Cinéma vérité” tarzı içinde değerlendirilmesi doğal bir gerekliliktir.

Bu konuda filmin kameramanı şunları söylemektedir: “Gündüz sahneleri için sadece küçük bir pencere ve bazen kapalı, bazen açık olan giriş kapısı vardı. Bize bu ‘chiaroscuro’ görünümünü verdi. Bulutlu olduğu zaman ışık eksikliği vardı. Bu tür bir durum için, en karanlık noktalarda biraz ışık almak için, gölgelerdeki ayrıntıları geliştirmek için tavanda bir beyaz tahta reflektör kullandık. Ve hepsi buydu” (akt, Buder,2019).

Köy evinin küçücük odasında geniş açılı objektifler, yakın planlar ve uzun süreli çekimlerle yaratılan sahnelerde, Hatice ve yaşlı annesinin birbirlerine olan bağlılıkları mum ışığının yarattığı olağanüstü ton ve mood eşliğinde özel bir duyumsama yaratır. Bu sahneler ‘resim sanatının’ benzeri görselliklere sahiptir. Anne kızın bazı samimiyet anlarındaki görsel tasarım seyirciyi zengin ve dinamik sahneleme içinde etkileyici dünyalara götürür. Aynı ışığın yarattığı ambiyans farklı bir anlamı da içinde taşır. Örneğin

mum ışığı, anne-kız ilişkisinin klostrofobik yakınlığını seyirciye hissettirme işlevini de yüklenir. Benzer örnek de Hatice'nin kaçınılmaz ve muhtemelen nihai yalnızlığını annesiyle konuştuğu anlardaki Chiaroscuro ışık tasarımının yattığı etki üzerinden verilebilir. Chiaroscuro ışık, ‘özel anlam yaratımına’ hizmet edecek bir işleve dönüşmektedir. Bir diğer örnek final sekansıdır. Bir kış öğleden sonrasını yansıtan son sahnelerdeki ışık ve renk tasarımı farklı anlamlar taşımaya hizmet eder. Hatice'nin karlı bir mekândan gidişi anlarındaki ışık, onun bundan sonra yaşamına dair savaşının metaforik anlamdaki görselleştirilmesi eşliğinde bir dizi anlam yükleri taşır.

4.5. Yineleme Tasarımı

Bilgilendirici amaç taşıyan bütün eylemlerde yineleme unsuru sıkça başvurulan bir kullanım yöntemidir. Belgesel filmlerde sık sık ‘yineleme’ unsuruna yer verilmesi doğaldır. Çünkü ontolojik olarak belgesel filmler bilgilendirmeyi amaçlar ve bunu yaparken de yeni bilgilere, yeni kavramlara, aşına olunmayan durumlara veya isimlere sık sık yer verebilirler. Dolayısıyla belgesel filmlerde yineleme olgusu az bilinen bilginin veya söylemin pekiştirilmesi işlevini yerine getirme adınadır. Hemen belirtmek gerekir ki yineleme yapmak birbirinin kopyası olan sahnelerin zaman zaman verilmesi olmayıp, farklı görüntülerin aynı işlevlerle yüklenmiş olarak kullanılmasıdır (Cereci, 1997:79).

Bu filmde yinelemeler hem söylem hem de öznenin yaşam dünyasını seyirciye duyumsatma işlevi içinde kullanılmışlardır. Söylem işlevini yerine getiren görüntüler aracılığa dair olanlardır. Filmin ana öznesi olan Hatice'nin bal ve arılar ile olan görüntüleri sekiz kere yinelenmiştir. İkincil özne (karşıt özne) Hüseyin ve ailesinin bal ve arılarla olan görüntüleri de sekiz kez yinelenmiştir. Bu eşitlik dramatik anlam yaratımı içindir; çünkü yineleme olarak kabul edilebilecek sahnelerin ortak paydası her iki öznde farklılaşmaktadır. Hatice'nin bal elde edimi ve arılara karşı davranışları olukça dingin bir kamerayla yansıtılmasına karşın Hüseyin ve ailesinin bal elde edimi ve arılara karşı davranışları kaotiktir, kamera bu düzensizliği yansıtacak şekilde bir görselleştirmeyle sunmaktadır.

Hatice'nin annesiyle olan sahneler on üç kere yinelenmiştir. Hatice'nin kendine özgü (mahremiyet) anları üç kez (mum ışığında saçını tarama 22.10 dak, aldığı boya ile saçlarını boyama.45.00 dak. ve dalgın şekilde saçlarıyla oynama 78.00 dak.) gösterilmiştir. Kişiyi ait bu özel anların yinelenmesi filmin ‘hikâyesiyle/önermesiyle’ olan ilintilerine bakıldığında, bunların konvansiyonel estetik belgeselin dışına taşan örnekler olarak okuyabilmek mümkündür. Nedeni de bu anların hikâyenin ilerlemesi veya ket vurmasına ilişkin doğrudan işlevleri olmaması, bunun devamı olarak bu görüntülerin süresinin, filmin toplam süresi içinde önemli bir zaman dilimini işgal etmesidir.

4.6. Ayrıntı Tasarımı

Ayrıntı tasarımı ‘anlatıya dinamizm kazandırma’ işlevini yüklenir. Burada önemli olan şey, dinamizm kazandırma adına hikâyenin çok fazla ayrıntıya boğulma riski taşımasıdır. Konuyu ‘ele alan’ ya da argümanı

destekleyen ayrıntıların dışına çıkmış belgesel örnekleri oldukça çoktur. Yönetmenlerin anlatılan konu ile doğrudan/çok ilgili olmamasına rağmen, ‘önemli’ olduğuna inandıkları ayrıntılara yer vererek filmin anlatım bütünlüğünü zedeledikleri sık görülen hata örneklerinden biridir.

Bu filmdeki ayrıntı tasarımı, konunun/önermenin bizzat kendisinde değil, öznelerin yaşam pratikleri içindeki davranışlarında yoğunlaşmaktadır. Hatice'nin gündelik yaşamına ait birçok ayrıntıdan hangilerinin alınıp hangilerinin dışarıda bırakılacağı önemli bir seçim (anlatıma etki) işlemi olarak öne çıkmıştır. Örneğin Hatice'nin saç boyası alımı ayrıntı bağlamında ikili bir işlev yüklenir. İlk işlev saç boyasının kadınlığa dair bir ayrıntıyı yansıtmasıdır, diğer işlev ise bir çelişkinin gösterimini taşır. Hayatının her evresini doğal biçimde sürdüren Hatice'nin saçını pazardan aldığı kimyasal saç boyası ve onunla boyama görüntülerinin yönetmen tarafından seçilip iki kez gösterilmesi bu bağlamda önem taşır. Çünkü Hatice'nin yaşam biçimini sürdüren kadınlar binlerce yıldır saçlarını doğal ürünlerden elde ettikleri boyayla boyamışlardır ve bugün hala bu geleneğin sürdürüldüğü yerler vardır.

Şehir merkezine giderken bindiği araçta (trende) Hatice'nin yanındaki koltukta sivri yeşil saçlı genç bir erkek oturur. Buradaki görünüm iki yaşam biçiminin tezathına vurgu gibidir. Modern olanla arkaik olanın yan yana oluşuyla yansıtılan dünya, içerdiği anlamlar bakımından önemli bir ayrıntı özelliğini taşır. Örnek verilebilecek bir diğer ayrıntı da Hatice'nin ağaca kurulan ipli salıncakta, küçük kızı bir süre salladıktan sonra kendisinin de sallanması ve bu anlarda bir çocuk sevinci yaşar gibi davranmasıdır. Bunlar Hatice'nin duygu dünyasını ele veren anların seçilip anlatıma eklenme parçacıklarıdır.

Göçebe aile için de verilebilecek ayrıntılar vardır. Bu ayrıntılar onlara ait bir dizi yaşam pratiğini yansıtımına da aittir. Örneğin on'lu yaşlardaki bir erkek çocuğun ineğin doğumuna yardım etmesi ayrıntı anlamda birden çok işlev görür. Bir başka ayrıntı ailenin çiftlik hayvanlarını yönetme mücadelesini içeren sahnedir ve bu filmin en kinetik sahnelerinden birisidir. Ailenin çabaları, bu çığın sürünün ortasında çekilen düzensiz hareketlerle ama belirgin bir tempoyla çekilen görsellerle yansıtılır. Ayrıntı tasarımı ile anlam yaratımı arasındaki ilişki bir kez daha anlatıma dinamizm kazandırmıştır.

4.7. Ses Evreni Tasarımı (Diyalog, Müzik, Efekt)

Ses olgusu birkaç nedenden dolayı tüm sinemasal türlerde her zaman için anlatımın güçlü bir parçası olagelmıştır. Öncelikle, kendine özgü bir duygu durumu yaratmakta; daha da önemlisi izleyicinin görüntüyü nasıl algılaması ve yorumlaması hususunda aktif şekilde biçimlendirici bir işlev görmektedir (Bordwell ve Thompson, 2008:26-59).

Ses evreni bakımından ele alındığında, gözlemsel belgesellerde olması normal olarak kabul edilen deformasyonlara bu filmde çok az rastlanılır. Cinema verité tarzı seslere birkaç kez rastlanılmanın dışında filmin ses tasarımı oldukça pürüzsüzdür. Örneğin Hatice'nin odanın köşesine tam otururken sesinin boğuk hale gelmesi birkaç tekil örnekten birisidir.

Filmin ses evrenini oluşturmada kullanılan çevre ve ortam sesleri (rüzgâr sesi, arı vızıltıları, kuş civıltıları, sığırların sesi. vd.) daha çok doğal dünyanın parçası olarak kullanılmış, işlevsel/anlam yaratıcı boyutta ele alınmamıştır.

Değinilmesi gereken bir başka öge de filmde sözlü veya görsel bir dış anlatıcının yokluğudur. Bu seçimin değeri şu şekilde açıklanabilir: Sözlü anlatım aynı anda görüntülerle çakıştığında ortaya bir yineleme/çoğaltım çıkarmaktadır. Bu estetik bir zayıflıktır, çünkü sözel anlatımlar, görüntülerin zaten yansıttığı/belirttiği ‘şeyi’ yeniden sunan araç konumuna düşmektedirler. Filme bu bağlamdan bakıldığında, ikili anlatım etkisinden kaçınıldığı, tümüyle görüntülerin gücü üzerine kurulan bir yapılanmanın tercih edildiği görülmektedir. Hatice'nin doğayla olan etkileşiminin çok yerde sessiz ritüeller eşliğinde yansıtılması bu anlatım gücünün somut bir örneği gibidir.

Ses evreninin ikincil ögesi olan müzik, her zaman için film yaratımının değerli parçalarından biri olagelmıştır. Belgesel filmlerde müzik tasarımı diğer türlere göre bazı farklılıklar taşır; örneğin görüntülerin uyandırdığı duyguların değil de müziğin yarattığı imaj ve duyguların öne çıkması esastır. Bu nedenle de uzun tematik müzikler kullanılabilir. Belgesel için yapılan müzik bir anlamda empresyonist müziğe benzer. Genel bir kural olmasa da belgesel filmlerde ‘dramatik yapıyı oluşturma’ anlamında müzik ya hiç kullanılmamalı, kullanıldığında ise öyküyü oluşturmada önemli bir yere sahip olmamasına, baskın konuma gelmemesine özen gösterilmelidir. Eş deyişle müzik tasarımı yapılırken, müziğin yapay duygular taşımayan niteliklere sahip olmasına dikkat edilmelidir. Bir diğer sorunsal ise başlangıç müziğinin izleyicide ‘neler izleyeceğine’ dair bir ön duyumsama yaratabilme niteliği taşıyıp taşımadığıdır (Sözen,2017:31).

Toplam olarak denilebilir ki;

müzik kullanımı = sübjektif deneyim;

müzik kullanımının yokluğu = nesnel tepki.

Bu filmin giriş sekansındaki müzik, görüntülerden kopartıldığında öykünün daha sonra olacaklarına dair bir duyumsama (belirgin bir gerilim duygusu) hissettirmektedir. Melodik yapısı güçlü olmayan müzik aynı müzik final sekansında da kullanılmıştır. Filmde bundan başka müzik kullanımı yoktur (bir parantezi açma ve kapatma alegorisi olarak da yorumlanabilir).

Öznelerin konuşma tarzı, aksanları, tonaliteleri vb. öğeler, filmin anlam boyutunda özellikler taşır. Bu filmde konuşmalar, anlatım boyutunda farklı, anlam boyutunda farklı, olmak üzere ikili bir yapılanmaya sahip olarak inşa edilmiştir. Anlatım boyutu olarak Chris O'Fall'n (2020) aktardığına göre öznelerin konuştuğu dili hem yönetmenler, hem kameraman hem de kurgucunun bilmemesinden ötürü, tüm çekimler ekibin ve öznelerin birbirini anlamadığı şekilde gerçekleştirilmiştir. Bu iletişim yoksunluğu kurgu aşamasında da varlığını koruyarak

konuşmaların içeriği bilinmeden salt görsellik üzerinden bir yapılanma oluşturulmuştur. Bu olgu da filmin diyaloglar yerine görsel anlatımlara dayanmış şekilde inşa edilmesini getirmiştir.

4.8. Kurgu Tasarımı/Timing Ve Pacing

Belgesel filmlerin kurgusu da kendine özgü nitelikler taşır, çünkü diğer türlerin aksine belgeseli asıl ortaya çıkarıcı, anlamlı kılan öge kurgu tasarımı değildir. Onu asıl ortaya çıkarıcı konu ve konunun işleniş biçim ve biçimidir. Bu anlamda belgesel sinema kurgusunda ritim ve timing öğeleri oldukça önem taşır (9).

Uzun metraj filmlerde olduğu gibi belgesel sinemada da yönetmen filmini kurgularken gerçek zamana müdahale eder, gerektiği ölçüde zaman eksiltmeleri veya zaman uzamaları yapar. Olaylar ve oluşumlar kurgunun yapısı içinde zamana yedirilir; bu da çekimleri, kesmeleri ve diğer anlatı unsurlarının yaratıcı biçimde kurgulanmasını getirir. Bazı sahneler belirli duygular taşır ve buna göre de onların zamansal biçimlenişlerinde azaltmalar ya da uzamalar (expanding-time) yapılmaya ihtiyaç duyulur. Belgesel filmlerde anlatımda 'yavaş'lıktan yakınılması oldukça sık bir durumdur, bunun nedeni ele alınan konuya ait sürecin -doğrudan veya dolaylı- ilgili her detayına yer verilmesidir (Rosenthal,2002:114). Örneğin bir çok belgeselde bir hata olarak zamanın yanlış kullanımına (collapsing-time) sıkça rastlanılır. Örneğin zaman uzamalarının (over-time) birçoğu, mülakat/röportajın gereğinden uzun tutulduğu sahnelerde ya da mülakat/röportaj kullanımına çokça yer verilen anlatılarda görülür (Bernard, 2007:83).

Filmin beş epizot üzerinden bir öyküleştirmeye kurulumuna sahip olduğu daha önce belirtilmişti. Bu epizotların kurguda yer aldığı süre filmin anlatım (timing ve pacing) bakımından nasıl inşa edildiğini göstermesi açısından önemlidir.

- a) Hatice'nin günlük yaşamı, bal elde edimi ve annesiyle olan anlar vb.
00.00 + 14.45 (yaklaşık 15 dak.)
- b) Göçebe ailenin gelmesi, köye yerleşim, çocuklar vb. 14.45 + 32.10 (yaklaşık 17dak.)
- c) Göçebe ailenin arıcılık işine başlaması, 32.10 +68.18 (yaklaşık 36 dak.)
- d) Bal satıcı ile Hüseyin'in ağacı kesmesi, 68.18 + 69.40 (yaklaşık 1.5 dak.)
- e) Sığırların hastalanıp ölümüyle göçebe ailenin köyden gitmesi
69.40 + 76.25 (yaklaşık 7 dak.)
- f) Annesinin ölmesi sonucunda yalnız kalan Hatice'nin yeni bir yaşama yol alması
76.25 + 89.20(yaklaşık (13 dak.)

Bu zamansal inşa, filmin 'konu' ve 'özne' gibi iki öge arasında nasıl

bir dağılım yapıldığını göstermesi açısından ilginçtir. Hüseyin'in bal işine girişmesi, ekolojik dengeyi hiçe sayıp yaptıkları ve sonuçta köyden göçmeleri yaklaşık 45 dakikalık bir süreyi kapsar. Bu zaman süresince Hatice ve komşularının, arıların tutulduğu arı kovanlarının taşınması, peteklerin kesilmesi ve kavanozlarda bal toplanması dâhil olmak üzere sayısız çekimini yer alır. Salt Hatice'nin kapsadığı süre 28 dakikadır. Geriye kalan süre Hatice ve Hüseyin'in ailesinin günlük yaşamına dair görüntüleri içermektedir. Bu dağılım, daha önce de belirtildiği gibi konu ve özne ikilemindeki kendine özgü oluşu barındıran bu filmin "timing" tasarımındaki özgünlüğü yansıtmaktadır.

Pacing bağlamında ele alındığında filmin düzenlenmesinde her epizotun seyircide beklenti oluşturacak şekilde bir sonraki epizota bağlandığı görülür. Kurgunun bu anlamdaki başarısı, her epizotu bir soru ile sonlandırması ve böylece seyircinin bir sonraki adımda neler olacağını düşünme ve merak etme duygusunu tetiklemesidir.

Kurgunun teknik boyutunda ayrıca değinilmesi gereken şeyler de vardır: Flashback vb. atraksiyonlara dayanan uygulamalara yer verilmemiştir. Color correct/color balance gibi uygulamalarla görüntülerde düzenlemeler yapılmış ve bu sayede filmin görsel evreni olabildiğince haz yaratımına sahip (belgesel film ve nesnel olma duygu yaratım sorunsalı) bir niteliğe bürünmüştür. Tercüme edilmiş diyalog olmadan yani konuşmaların içeriği bilinmeden 'sessiz' olarak yapılan kurgulama işleminin konunun görsel olarak anlatım yaratımını sağlamış ve bu da öykünün gücünü olabildiğince arttırmıştır.

SONUÇ YERİNE

Bu makalede yapılan çözümleme farklı üç katmanın bileşimi üzerine kurulmuştur. İlk katmanı öznenin gündelik yaşamına dair performans etkinlikleri; ikinci katmanı kameranın motivasyonu ve bunun yarattığı etkiler; üçüncü katman ise gözlemsel belgesel kipinin taşıdığı anlatım özellikler oluşturmaktadır.

Çalışmanın çatısını 'filmin önermesi ile belgesel sinema dili arasındaki bağlantı, film dili bağlamında nasıl kurulmuştur' sorusu oluşturmaktadır. Filmin önermesi, doğa ile insanlığın iç içe olduğu bir yaşamın sürdürülebilirlik gerekliliğidir. Bu temel gereklilik/önerme görmezden gelindiğinde insan-çevre yaşamına dair nelerin kaybedileceği alegorik olarak yansıtılmaktadır.

Film bu önermeye dair bir hikâye üzerinden örnekleme yaparken; altı kalın çizgilerle çizilmiş didaktik temelli bir mesaj vermektense olabildiğince kaçınmış; bunun yerine konunun doğal özneleri ve onların yaşam çevreleri içinde günlük yaşam rutinlerine dair gözlemlenen anların bir araya getirilmesiyle oluşturulan - lirik bir görsellik içinde- farklı bir yaşam deneyimini seyircisine sunmaktadır.

Film birbiriyle ilintili birden fazla temaya sahiptir: İlk tema modern tüketim ile doğal olanın elde edilmesindeki çelişki ve bu çelişkinin doğal kaynakları (flora ve fauna üzerindeki etkileri bağlamında) nasıl tamamen

yok ettiğidir. İkinci tema kapitalist sistemin işleyişi üzerinedir: Hüseyin ve ondan bal almak isteyen-daha çok miktar talep eden- bal satıcısının konumlanması bir alegori olarak bu işleyişi somutlar (zor durumda olan Hüseyin'in parayla baskılanması). Buradaki işleyiş sembolik olarak daha çok kazanç, ahlaki değerler ve toplumun yararı arasında ortaya çıkan çelişmenin yarattığı açmazlardır. Üçüncü tema kapitalizmin en kırsal alanlarda bile fonksiyonları kolayca icra edebilme gücüdür.

Dramatik kurulum bakımından ele alındığında karşılaşılan ilk özellik seyrek bir olay örgüsü (plot), güçlü bir kanca (hook) eksikliği ve çatışma rutininin tek yönlü (salt Hüseyin'den gelen ve karşılık görmeyen) olmasıdır.

Filmin önermesi ve söylemi üzerinden değerlendirildiğinde; dramatik kurulumun üst üste olan iki yapılanma üzerine inşa edildiği görülmektedir.

İlk yapı, asal nitelikte olup da görünmeyen ama filmin temel katmanını oluşturan 'düşünsel boyut'tur. Burası doğaya saygı, çevre dengesi vb. olguları içerir. Bu olgular, anlatının temel düzlemini içermesine karşın öyküleme filmin ana öznesi olan Hatice karakterinin daha ön plana çıkarılmasıyla ikincil plana düşerler. Bu paradox anlatıda pozitif bir işlev yüklenerek, filmin didaktik bir anlatı olmasını engeller ve insana dair bir sözün olmasıyla birlikte düşünsel boyutu daha derinlikli yansıtmaya imkanını getirir.

Öykünün ilk elde görüneni ama ikincil düzlemi olan özne tasarımında ise insani duygulara dair -neredeyse lirik denilebilecek- bir anlatım kurulmuştur. Filmin ana öznesi Hatice, insan ve kadın olarak ele alınırken, yüceltilmeden, acındırılmadan, duygularıyla birlikte yansıtılmaktadır. Örneğin Pazar yerinde kendine saç boyası alması, evlenmemenin -bir çocuğunun olmamasının- getirdiği duygusal kırıklıklar, kadınlığa dair duygular vb. özelemler ince çizgilerle verilmiştir. Filmin ikinci öznesi olan Hüseyin de aynı şekilde insana dair duygularla yansıtılmıştır. Hüseyin'in yaptığı yanlışların nedeni olarak onun bir baba ve evini geçindirmek zorunda olan bir erkek portresi içinde çizilerek verilmesi önemlidir. Hüseyin'in davranışlarındaki motivasyonların kötücül bir çizgiye oturtulmadan veya acındırılmadan insani yönün yeteri denli doğru çizgilerle yansıtılması dramatik kurulumun bir diğer başarısıdır.

Sinemasal inşa bağlamında ele alındığında; görsel olarak iddialı olan, bazen komik, bazen iç burkucu sahnelerle örülen filmin paradoksal yapısı, görüntü tasarımında hemen göze çarpmaktadır. Pastoral manzaraların olağanüstü güzelliğine karşın iki ailenin karanlık ve klostrifobik yaşam koşulları üst üste binerek yansıtılmıştır. Eş deyişle görüntüler her zaman birden fazla olguyu ve aynı zamanda filmin önermesine ait bağlamların bir kısmını da temsil edecek şekilde kotarılmıştır. Hatice ve Hüseyin'in balı kovandan alım süreçleri, peteklerin kesilmesi veya kavanozlara konulması gibi sayısız çekim, bu temsil sistematığının parçaları olarak filmde yerlerini almışlardır.

Kamera Hatice ve Hüseyin ile ailesini farklı motivasyonlarla görselleştirmektedir. Hatice -genel olarak- daha uzun süreli çekimler ve daha dingin bir kamera ile görselleştirilirken, Hüseyin ve ailesi daha kısa

süreli ve kaotik kamera kullanımıyla yansıtılmaktadır. Bu yansıtım bir alegori olarak, doğal hayata eklemleme, onunla uyum içinde yaşama ile bundan uzaklaşmış hayat biçimine yönelik okuma imkânları sunmaktadır.

Bunca başarıya karşın görsel veya kurgu düzenlemesindeki iki hatadan söz etmek gerekir. İlk sözü edilecek olan hata başlangıç sekansında bir biriyle ilintili olmayan iki sahne arasına Hatice'nin baş plan görüntüsünün konulmasıdır (03.40. dak.) Bu görüntü fotoğrafik olarak son derece görsel haz vermesine karşın, Hatice'nin yüz ifadesindeki yapaylık sonucunda küçük de olsa anlatımda bir leke olarak kalmaktadır. Bir diğer hata yine ara çekim uygulamasında görülmektedir. Arıların bir yaprağın üzerindeki makro ölçeğindeki görüntüleri, Hatice'nin bulunduğu sahne ile Hüseyin ve ailesinin bulunduğu içerik anlamda birbirleriyle ilintisiz iki sahneyi cut-away tekniğiyle bağlama işlevi içinde kullanılmıştır. Fakat görsel bütünlüğe uymadığı için yine bir leke olarak kalmaktadır.

Filmin ışık tasarımına gelince, filmde yapay ışık kullanımına yer verilmeyip salt doğal ışığın kullanılması Cinéma vérité anlatım tarzına uygundur. Renk düzenlemesinde color-correction ve color-balance uygulamalarına başvurulması ise anlatım estetiğini zedelemekten uzak duran bir görünüm sergilemektedir. Değnilmesi gereken başka bir konum, Hatice'nin evinin iç mekânında geçen sahnelerde kullanılan Chiaroscuro aydınlatma tarzının filmde çokça yer almasıdır. Chiaroscuro, özel düzenlemelere dayalı bir aydınlatma tekniği olmasına -ve belgesel estetiğine çok uymamasına- karşın, bu filmde, düzenleme olmaksızın çekilmesinden dolayı doğallığın bir parçası olarak filmin görsel dünyasına eklenmektedir.

Ses tasarımı filmlerin estetik stratejilerinin merkezinde yer alır. Ancak, bu filmde ses kullanımı filmin genel yapısı içinde ikincil plandadır. Doğaya ait seslerin ağırlıkta olduğu ve minimal müzik kullanımıyla oluşturulan ses evreni de filmin Cinéma vérité anlatım tarzına uygun düşmektedir. Aynı müzik parçası (non-diegetic) salt başlangıç ve final sahnelerinde yer almasının dışında filmde başkaca bir müzik kullanımına yer verilmemiştir. Non-diegetic müzik kullanımının dışında Hatice'nin yalnız kaldığı anlarda mırıldandığı birkaç türkü parçacığı filmin müzik boyutunu oluşturan bir diğer öğedir. Diyalog veya müziksiz bölümlerin normatif sinematik standartlara göre uzun (ve sık) olması, çevresel ses ortamının daha derinlikli olduğu bir izleme deneyimine yol açar. Filmin bu yönelimi seyirciyi sadece görsel unsurlara duyarlı olmaktan çıkarıp, anlatının aktif katılımına davet etmektedir.

Filmin kamera kullanımındaki motivasyonların bir benzerine ses evreni tasarımında da rastlanılmaktadır. Hatice'nin bulunduğu sahneler ses bakımında ya oldukça sessiz ya da doğanın sesleriyle eşleştirilmişken, Hüseyin ve ailesinin olduğu sahneler (kalabalık ve çocuk faktörü olmasıyla nedeniyle de) kaotik (yüksek sesle konuşmalar ve bağırış çağırışlar) bir sessel evren içinde sunulmaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki, bu filmi farklı/başarılı/değerli kılan nitelik, filmin önermesi ile belgesel sinema dili arasındaki bağının anlamlı

ilişkiler içinde örgülenmesidir. Bu başarı sinemasal inşa boyutunda somut olarak görülebilmekte/bulunabilmektedir. Ek bilgi olarak şuna da değinmekte yarar vardır: Farklı belgesel kipleri (mode) içinde, gözlemsel kipin, belirli etik sorun ve zorluklara sahip olduğu bilinen bir gerçekliktir. Bu filmde gözlemsel belgesel etiği ile estetik inşa arasındaki dengenin ustaca kurulduğunu söyleyebilmek mümkündür.

DİPNOTLAR

(1) Ayrı ayrı nitelermelere sahip olmalarına rağmen ‘belgesel sinema’ ve ‘belgesel film’ kavramlarının çoğu kez birbiri yerine geçmiş olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu çalışmada, belgesel sinema, ‘estetik/anlatı/söylem’; belgesel film ise ‘estetik/tasarım/uygulama’ boyutlarını içeren bir kavramsallaştırma içinde kullanılmıştır (Sözen,2010:242).

(2) -Sundance Film Festivali, ABD (2019)

-Grand Prix Ödülü, Yerçekimine Karşı Milenyum Belgeleri Film Festivali, Polonya (2019)

- En İyi Belgesel, Docs Barcelona, İspanya (2019)

- Doc Aviv Film Festivali, İsrail (2019)

- Hong Kong Uluslararası Film Festivali, Çin (2019)

- Akademi Ödüllerinde En İyi Belgesel ve En İyi Uluslararası Uzun Metraj Filmi'ne aday gösterilmesi (2019).

(3) Bir belgesel ‘bir şeyden bahsettiğinde’, bunu, çekim kompozisyonu, görüntülerin düzenlenmesi ve müzik kullanımı vb. aracılığıyla yapar. Görülen ve duyulan her şey sadece yansıtılan dünyayı değil de aynı zamanda yönetmenin bu dünya hakkında nasıl konuşmak istediğini de temsil eder. O zaman belgesel filmi daha iyi anlama anahtarının her sahne ve onu oluşturan görüntülerde yattığı söylenebilir.

(4) Gözlemsel belgesel kip üzerinden yapılan bu film, ‘tematik olarak’, tanımlanması ve kavramsallaştırılması son on yılda gelişmeye başlayan ‘eco-cinema çalışmaları içinde de değerlendirilebilir. Eco-cinema ‘yeşil film eleştirisi’ veya ‘eco-film eleştirisi’ olarak da adlandırılmaktadır. Eco-cinema çalışmaları, büyük ölçüde, film, ekoloji ve insan aklı arasındaki etkileşimi eksen alan içerikleri kapsar. Bu tanım içinde yer alan filmler, ekolojik ve çevresel ideolojileri eksen alıp; başlıca çevresel ve eko-kritik temalar, insanlar ve doğa arasındaki ilişkilerin incelenmesi, eleştirel hayvan çalışmaları, etnik azınlıklara ve insan olmayan konulara yönelik çevre adaletsizliği, çevre sorunları ve ekolojik felaketleri içeren konuları kapsamaktadır. Daha fazla bilgi için Bkz: Helen Hughes, Green Documentary: Environmental Documentary in the Twenty-First Century. The University of Chicago Press.

(5) ‘Chirosuro’ aydınlatma çekim yapılan sahnede ışık ve karanlık bölgeler oluşturmak için düşük ve yüksek kontrastlı alanlar yaratma üzerine kurulmuştur. Bu teknikte ışık, öznenin yüzünün sadece yarısını

aydınlatırken, diğer tarafını karanlıkta bırakarak görüntülerde üçüncü boyut yaratılması yaratır. Alman Dışavurumcu Sinema büyük ölçüde bu teknikle ilişkilidir.

(6) Ekstra-diegetic anlatıcı, metnin kurgusal evreninin dışından hikâyeyi anlatan kişidir.

(7) Filmde klasik kamera kullanımının sadece bir kez dışına çıkılmıştır. Başlangıç sekansında Hatice’nin arı kovanına gitmek için bir kaya çıkıntısı üzerinde yürüdüğü sahneler drone ile çekilmiştir (Mullen,2019).

(8) Mekân tasarımı konusunda ek bir bilgi olarak yönetmenlerin bir söyleşideki sözlerinin dolaylı işlevsellik adına bilinmesi yararlı olabilir. Yönetmenler bu ülkenin pek çok bilinmeyen yeri ve doğal kaynağı olduğunu; filmleri aracılığıyla Kuzey Makedonya hakkında farkındalık yaratmayı umduklarını belirtmişlerdir.

(9) Tam bir Türkçe karşılığı bulunmayan ve futboldan sanat alanına kadar geniş bir kullanım yelpazesi olan ‘timing’, dramaya dayalı sanat alanlarında ‘temsilin zaman tasarımı’ olarak da tanımlanabilir. Timing, ‘zaman sanatları’ olarak kabul edilen tiyatro, sinema, opera gibi alanların anahtar kavramlarından biridir. Yaşanılan hayata özgü şeyleri bir olay örgüsü içinde, belirlenmiş bir üslup ve kompozisyonla yeniden üretme esasına dayanan bu sanatlarda doğal olarak nesnel hayatın zamanı ile tasarlanan ve anlatılan şeylerin zamanı, hiçbir zaman birbirinin aynı olmamaktadır. Dolayısıyla performans dayanan bu sanatların anlatı metinlerinde o anlatıya özgü olarak her seferinde yeniden ve farklı şekilde inşa edilen bir ‘zamanlama’ tasarımı vardır ve bu da timing olarak adlandırılmaktadır (Sözen, 2010:249).

KAYNAKÇA

- Bernard, S. C. (2007), Documentary Storytelling: Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films. Second Edition, USA: Focal Press.
- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2008), Film Sanatı, (Çev. Ertan Yılmaz ve Emrah S. Onat), Ankara: De Ki Yayınları,
- Buder, E.(2019), 'Honeyland': Shooting By Candle lightand Oil, Erişim:26.03.2020
- <https://nofilmschool.com/honeyland-documentary-interview>
- Cerci, S. (1997), Belgesel Film, İstanbul: Şule yayımları.
- Garrison, W. (2002), ‘Documentary Cinematography’, Introduction to Documentary Production, Wallflower Pres, Great Britain, ss. 99-128.
- Hughes, H. (2014), Green Documentary Environmental Documentary in the Twenty-First Century. Intellect, The University of Chicago Press. USA
- Kuzu, B. (2014). “Jean Rouch’un Jaguar Belgeseli Çerçevesinde Belgesel Sinemada Etnografi Kullanımı ve Önemi”. Tanıklıklar Sineması-Belgesel Sinema Üzerine. (Ed.Özgür İpek). İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Mullen, P. (2019), Buzz-Worthy: Tamara Kotevska and Ljubomir Stefanov Talk 'Honeyland' (Interviews)
<http://povmagazine.com/articles/view/buzz-worthy-tamara-kotevska-and-ljubomir-stefanov-talk-honeyland>. Erişim:14.04.2020
- Nichols, B. (1991), *Representing Reality-Issues and Concepts in Documentary*, USA: Indiana University Press.
- Nichols, B. (2010). *Belgesel Sinemaya Giriş*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- O'falt, C. (2020) Erişim:14.04.2020
<https://www.indiewire.com/2020/01/honeyland-tamara-kotevska-ljubostefanov-cinematography-editing-1202198905/>
- Rabiger, M. (1998), *Directing the Documentary*, USA: Focal Press.
- Rosenthal, A. (2002), *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos* Third Edition. USA: Southern Illinois University Press.
- Rosenthal, A ve Eckhardt, N. (2016), *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos*. Fifth edition, USA: Southern Illinois University Press.
- Rotha, P. (2000), *Belgesel Sinema*. (çev: İ. Şenel). İstanbul: İzdüşüm Yayınları
- Saunders, D. (2010). İstanbul: Belgesel.Kolektif Kitap.
- Saito, S. (2019), Erişim:26.03.2020
<http://moveablefest.com/tamara-kotevska-ljubomir-stefanov-honeyland/>
- Sözen, M. (2010), *Belgesel Filmin Tasarım Boyutu Ve Türk Belgesel Sinemasından Örnek Uygulamalar*. Zonguldak: ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 6; Sayı: 11; s: 241-266.
- Sözen, M. (2017), *Anlatımsal Bir Öge Olarak Belgesel Sinemada Ses Tasarımı: Tanımlar, Örnekler, Çözümlemeler*. Elazığ: ASOS-Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi. Yıl:5; Sayı:42; s:20-46.
- Filmin Resmi Basın Kiti (2019), Sundance Film Festivali için hazırlanmış. World Premiere – World Documentary Competition-Honeyland

EXTENDED ABSTRACT

Purpose

In this article, the film named 'Honeyland', which has a narrative in the observational documentary mode, has been tackled and examined. In the film a delicate portrait of the balance between humanity and nature is presented and a rapidly disappearing life style is reflected through a close-up perspective. This view, has been transformed into a narrative over the extraordinary life views of a woman who has a life perception articulated to nature. There is no complicated plot or message underlined in the narrative. Instead, the moments of the characters' daily life sections are brought together and these are presented to the audience as life experiences in a lyrical visuality.

Methodology

Film solutions are mostly based on content analysis. In this study, a different method was adopted and an analysis based on film language was carried out. The framework of the study is the question of "how is the relation between the premise of the film and the language of documentary cinema established in the context of the film language". The premise of the film is the necessity to sustain a life where nature and humanity are intertwined. When this basic requirement / proposition is ignored, what will be lost regarding human-environmental life is allegorically reflected.

Two main parameters have been determined on the axis of "dramatic setup" and "cinematographic construction/shaping" as film language. As sub-variables of dramatic installation dimension (narrative style, narrator mode and narration dimension); Elements such as image design, repetition design, acting/character design, detail design, editing design, sound universe design were considered as sub-variables of the cinematographic shaping dimension and these were evaluated through a pattern.

The analysis is based on the combination of three different layers. The first layer is performance activities related to the daily life of the subject; the second layer is the camera's motivation and the effects it creates; The third layer constitutes the narrative features of the observational documentary mode.

Findings

In the light of these basic data, it is possible to obtain the following inferences when a pattern is made. This film is one of the examples that proves that accurately set up, well-visualized documentaries can be as exciting as the dramas that fiction films have. In other words, the greatest strength of the film is that it can give the audience the feeling of watching traditional feature-length fiction films.

In terms of dramatic setup, the first feature encountered is a sparse plot, the lack of a strong hook, and the conflict routine being uni-directional (not reciprocally from Hussein). While the main subject of the film, Hatice, is treated as a human being and a woman, it is reflected with her feelings without being glorified or pitiful. For example, buying herself hair dye in the market place, emotional disillusionment caused by not getting married (not having a child), feeling about femininity, etc. aspirations are given in fine lines. Hüseyin, who is the second subject of the film, is also reflected with feelings about human. It is important that the reason for the mistakes made by Hüseyin is given in a portrait of a father and a man who has to support his house. Another achievement of the dramatic setup is that the motivations in Hussein's behavior are reflected in sufficiently correct lines without putting the motivations in a malicious line or being pitiable.

Conclusion

As a result, it can be said that the feature that makes this film different/successful/valuable is that the relation between the proposition of the film and the language of the documentary cinema is organized in

meaningful relationships. This success can be seen/can be seen in the cinematic construction dimension. As additional information, it is worth mentioning: Within different modes of documentary, it is a known fact that the observational mode has certain ethical problems and difficulties. It is possible to say that the balance between observational documentary ethics and aesthetic construction has been skillfully established in this film.

Bulduklı, E. & Bulduklı, D. (2020). Eleştirel Bir İletişim Biçimi Olarak Soyut Resim Sanatı ve Mimaride Kullanımı: Wassily Kandinsky Örneği, **Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi**, 2020 güz -02-(34-45)

Eleştirel Bir İletişim Biçimi Olarak Soyut Resim Sanatı ve Mimaride Kullanımı: Wassily Kandinsky Örneği

Abstract Painting Art As A Critical Form Of Communication and Its Use In Architecture: Wassily Kandinsky Example

Esra BULDUKLU^a , Doğukan BULDUKLU^b

^aÖğretmen, Bornova Anadolu Lisesi ORCID: 0000-0002-1426-0976

^bLisans Öğrencisi, Çankaya Üniversitesi ORCID: 0000-0002-9152-4947

MAKALE BİLGİLERİ

Makale:

Gönderim Tarihi	24.09.2020
Ön Değerlendirme.	30.09.2020
Kabul Tarihi	06.10.2020

Anahtar Kelimeler:

Kandinsky, Soyut Resim, Mimari ve Resim, Eleştirel İletişim

Key Words:

Kandinsky, Abstract Painting, Architecture and Painting, Critical Communication.

ÖZET

Sanat, insanların kendini dışavurumlarının bir aracıdır ve sanatçı bu yolla kendini ifade etmektedir. Soyut sanat ise doğada olan biçimler yerine sanatçının gördüğü ya da algıladığı biçimde farklı şekilde aktarılmaya ilişkilidir. Soyut sanat, sanatçının eserlerinde genel olarak doğada var olan gerçek nesnelere tasvir etmek yerine biçim ve renk kullanarak sanatsal gerçeklik düzleminde nesnelere ve betimlemelere yer vermesi olarak tanımlanmaktadır. Klasik olana kıyasla soyut sanat, sanatçısı ile daha yüksek düzeyde ilintilidir ve onu ortaya çıkarmanın iç dünyasını bilmeden anlaşılabilir ve yorumlanamaz niteliktedir. Geleneksel ya da klasik olana göre farklı yorum ve algılanış niteliğindeki soyut sanat, farklı bir bakış açısından nesnelere ya da duyguları tasvir etmektedir. Resim ile diğer güzel sanatlar arasındaki geçişkenlik her zaman olasıdır ve her bir sanat alanı diğeri üzerinde etkide bulunabilmektedir. Mimarlık veya mimari de binaları ve mekânları tasarlama sırasında diğer sanat alanlarından ve özellikle resimden etkilenme potansiyeline sahiptir. Farklı olarak algılanmak ve estetik duygular yaratmak için mimaride soyut sanattan etkilenmek olasıdır. Estetik yaratıcılıkla inşa sanatını bütünleştirmeyi amaçlayan bu çalışmada Wassily Kandinsky'nin Red Spot II adlı eseri örnek olay olarak mimari tasarım açısından ele alınmakta ve literatür bağlamında yorumlanmaktadır. Çalışmada renk ve biçim açısından aykırı duran farklı parçalar yoluyla yaratılan soyut sanat eserlerinin biçim ve mekân tasarımında farklı algılar yaratmak amaçlı olarak kullanılabileceği ortaya konulmaktadır.

ABSTRACT

Art is a mediator of people's self-expression and the artist expresses himself in this way. Abstract art, on the other hand, is related to the transfer of forms in a different way as seen or perceived by the artist rather than forms in nature. Abstract art is defined as the artist's works, generally using form and color, instead of depicting real objects that exist in nature, to include objects and depictions on the plane of artistic reality. Compared to classic art, abstract art is more highly related to the artist and cannot be understood and interpreted without knowing the inner world of its creator. Abstract art, which has a different interpretation and perception than traditional or classical, is to depict objects or emotions from a different point of view. The transition between painting and other fine arts is always possible, and each field of art can have an impact on the other. While designing architectural buildings and spaces, it has the potential to be influenced by other art fields and especially painting. It is possible to be influenced by abstract art in architecture to be perceived differently and create aesthetic feelings. In this study, which aims to integrate aesthetic creativity and the art of construction, Wassily Kandinsky's Red Spot II is considered as a case study in terms of architectural design and interpreted in the context of the literature. In the study, it is revealed that abstract works of art created by different pieces that are contrary to color and form can be used to create different perceptions in form and space design.

© 2020- e-ISSN 2667-6850

*Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Sorumlu yazar: Esra BULDUKLU

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1426-0976>

E-mail : esra_e74@hotmail.com

GİRİŞ

Doğa, bireylerin içinde yaşadığı, insanlıktan önce var olan ve yakın zamana kadar kendini yenilediği varsayılan canlı ve cansız tüm varlıkların bütününe içine alan bir tanımlı ifade etmektedir. Doğa, tüm evreni içine alan bir kavram olarak kullanılmaktadır. İnsanın içinde yaşadığı ortamı ifade etmesi açısından bakıldığında doğa, üretmenin, tüketmenin ve sanatı icra etmenin hem temel unsuru hem de esin kaynağıdır. Diğer taraftan sanat, yaratıcılık ve tutku ile birlikte anılan insanın kendini dışı vurum biçiminin ifadesidir. Sanat, bir var oluş biçimidir ve iç dünyanın somut hale getirilmesinin aracıdır.

Sanat, esin kaynağını farklı çevrelerden alsa da temek olarak doğadan etkilenmektedir. Bu haliyle sanatın kaynağının doğa olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Doğada çıplak gözle gördüğünü genel olarak iki boyutlu biçimde bir yapay yüzeyde görmek insanları her zaman etkilemiştir ve doğal olanın taklidi, her zaman ilgi çekmiştir. Bu haliyle insan ilk çağlardan itibaren doğada gördüklerini resmetmeye çalışmış, bu yolla mesajlarını vermiş, aynı şekilde tehlikenin farkında olmuş; doğada var olan simgelerden yola çıkarak iletileri diğerlerine aktarma çabasını sergilemiştir. İnsanın doğayla mücadelesi toplumları oluşturmuş, bir araya gelen insanların eylemleri ise sanatı ortaya çıkarmıştır.

Sanat bir duygunun, güzelliğin ve değerlendirmenin farklı olarak sunulmasıdır. Genellikle öznel olanın dışavurumu temeline dayanır. İçinde yaratıcılığı ve hayal gücünü barındıran sanat eserleri, her daim doğa ile etkileşim içinde olmuş; sanat, doğadan her düzeyde etkilenmiştir. Sanatın başlangıcı da zaten doğanın ve doğadan gelenin estetik sunumu ile ilişkilidir. İcra edildiği çevrenin toplumsal, kültürel, ekonomik ve teknolojik niteliklerinden etkilenen sanat, dönemin politik koşulları ile yakın ilişki içinde olmuştur.

Doğa ile yakın etkileşim içinde bulunan sanat, biçimi doğadaki haliyle bir düzleme aktararak şekillendirmiş ve bu şekli çeşitli enstrümanlarla sunmuş bazen de biçimi bozmak yoluyla insanların düşünmesine aracılık etmiştir. Yaklaşımı ne olursa olsun sanatçı için doğa, her zaman en önemli esin kaynağıdır. Dönemin teknik ve teknolojilerine göre sanatını doğa ile uyumlu ya da aykırı biçimde sanatçılar içsel dünyalarını aracılı olarak dışı vurmuştur. İnsanın doğa ile mücadelesi zaman zaman olduğu biçimde düzleme aktarılmış, doğadaki varlıklar ya stilize edilerek ya da var oldukları biçimiyle aktarılmıştır. Temel amacı, her zaman kaynağın duygu ve düşüncelerini diğerlerine aktarmak olan sanat, diğerine estetik kaygılarla duyguları aktarmanın esas ögesi, deneyimlerden, bakış açılarından etkilenen bir aracı, toplumları tanımlayan esas unsur olmuştur. Buna göre sanat zaman zaman bir rüyanın yansıtılması, bazen bir gerçeğin hayale dönüştürülmesi yoluyla iletişimdeki kaynağın kendini sunumudur. Diğer taraftan bu dışavurum, sanat alanının esas öznesidir ve sanat ve sanatın dalları toplumun ve akademinin çeşitli dallarıyla etkileşim hindedir. Özellikle disiplinler arası bir alan olarak sanatsal kural ve yapıtlar, farklı alanlara uygulanabilme özelliğine sahiptir. Örneğin Kandinsky'nin bir

tablosuyla hayat bulan çok amaçlı bir kompleksin mimari tasarımı, Beethoven'ın senfonisinden esinlenen bir cephenin planlanması, karmaşık yapıdaki duyguların ifadesidir. Anlam yaratma iletişimin temel amacıdır ve mimaride de sanatın diğerlerince anlaşılması son derece değerlidir. Mimari bir eserin önce işlevsel olarak yüksek derecede yarar sağlaması ve sonra sanatsal değerinin olması gerekliliktir. Bu çalışmada insanın doğayla ilişki ve etkileşiminde bir başkaldırı ya da bir tür farklı bakış olarak ortaya çıkan soyut sanat ele alınmaktadır. Soyut sanatın icra edicisinin kendini simgesel dışavurumu, çalışmanın esas unsurudur. Doğanın içinde var olan biçimiyle aktarmaktan ziyade sanatçının iç dünyasına ait olanın diğerlerine aktarımını ifade eden ve sanatçının içinde bulunduğu koşullara göre şekillenen soyut sanat çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çerçevede çalışmada ilk olarak soyut resim irdelenmekte, soyut resmin gelişimi, Kandinsky örneğinden kısaca anlatılmaktadır. Wassily Kandinsky'nin hayatı, eserleri ve tekniği hakkında kısa bilgiler konunun anlaşılabilirliğine katkı yapması amacıyla verilmekte; sanatçının Red Spot II adlı eseri mimari bakış açısıyla ele alınmakta ve analiz edilmektedir.

1. Soyut Sanata Bakış

Soyut, Türk Dil Kurumu'na göre "varlığı duyularla algılanamayan, mücerret, somut karşılığı, abstre veya anlaşılması, kavranılması güç" (TDK, 2020) olarak ifade edilmektedir. Buradan hareketle soyut sanat, varlığı görüldüğü haliyle doğrudan duyularla anlaşılabilen, her bir birey için aynı çağrışımları yaratacak şekilde yorumlanamayan, reel gerçek yerine soyut gerçeği yansıtan sanat, abstre sanat' olarak tanımlanabilir. Soyut resimde çizilen resim iletişimin alıcısı tarafından veya iletiye maruz kalan diğer öznelere tarafından anlamlandırılması farklı olan eserlerdir. Soyut resim, kaynağın düşüncelerini kendi kafasındaki görüntüye göre kodlama biçiminin ifadesidir. Resmi yapılan objenin gerçek bilim ya da içeriğine göre değil sanatçının ya da iletişimin kaynak tarafının kafasındaki biçime göre soyut görselleştirilmesi söz konusudur. Resmi yapan, resmettiği nesneyi tabiatla bulunduğu biçimiyle değil, alımladığı haliyle; onu renkleri ve biçimi üzerindeki öznel ifadesiyle farklılaştırarak izleyene sunması esastır. Biçimin ve renklerin gerçek görüntüleri yerine kaynağın kafasındaki biçime göre abstre şekilde aktarmak, soyut sanatın tuvale yansıtılmasıdır.

Soyut sanatın yaygınlaşması öncesi bir eserin değerinin sadece renkleri ve şekiller meselesi olduğu varsayılmış; resim, müzik ve mimari olarak nesnelere taklit etmek önemli bir yetenek olarak kabul edilmiştir. Doğada var olan şekilleriyle nesnelere, kendine özgü unsurlardan sanatsal eserler olarak türetilmiştir. Etrafımızdaki nesnelere resimleri genellikle sadece biçim niteliklerine göre değerlendirilmiş; var olan halleriyle kaynak tarafından en iyi yansıtılan eser değerli kabul edilmiştir (Schapiro, 1937:77). Ancak resimleri çarpıtmak, biçimlerini değiştirmek, renkleri çarpıtmak, bulunduğu yerleri değiştirmek zamanla soyut resim olgusuna ilgiye artırmıştır. Klasik ya da geleneksel olandan ayrılanın ifadesi olarak soyut sanat, pek çok alanda etkisini göstermiş, kaynağın gizemini çözmek merakı, insanların bu alana daha fazla ilgi göstermesini sağlamıştır.

Klasik resim, doğadaki görünümünün belirli estetik ve biçim kuralları içerisinde bireysel duygu ve düşünceden geçirilerek kaynağın kendini doğrudan dışa vurmasıdır. Klasik resimde resmin özgünlüğünü oluşturan, kaynak olarak ressamın öznelliğini yansıtan ve resmi fotoğraftan da ayıran çizgi, renk, kompozisyon, ritim, denge gibi unsurlarla sanatı icra edenin düşünsel ve duygusal tasarımının varlığıdır. Özne ile nesne arasındaki ilişki sanatçının bakışından geçiyor olsa da resmedilen obje, doğadaki biçimini ve gerçeğini yansıtır. Dolayısıyla kaynak kendi duygularını yansıtıyor olsa da diğerlerinde yaratılan anlam benzerdir. Ressam, sanatını icrada nesnenin veya nesnelerin özelliklerine kendinden bağımsız biçimde bağlı kalır. Klasik resme bakan bir izleyici, bir resme, ya da heykele bakarak onun gerçeğine benzeyip benzemediğini söyleyebilir ya da onu gördüğünde belirli anlamları dile getirebilir, salt görsel bir beğenin ötesine geçip kimi kriterlerden yola çıkarak resimle ilgili bir değerlendirmeyi kaynaktan bir düzeye kadar bağımsız biçimde yapabilir. Klasik resimden farklı olarak soyut resimde sanatçı ile resim arasındaki ilişki hem kaynak hem de alıcı boyutunda farklılaşır. İletişimin kaynak tarafı olarak ressamın konuşturduğu bazı objeler olmakla birlikte sanatçının düşündüğü, onu gerçeğine uygun olarak yapmak değildir. Objeleri kafasındaki tasarıma göre biçimlendirir ve oluşturduğu resmi kurgunun içine kendi perspektifinden yerleştirir. Çizgiler ve renkler gerçeğine bağlı kalınarak değil farklı bir anlam kazandırılarak kullanılır. Anlam ve anlatım sembolikleşir. Çizdiği balık resmine bakıp “fakat, bu balığa benzemiyor” diyen adama Picasso’nun “zaten o balık değil, resim” yanıtını vermesi (Güngör, 2020), soyut sanatı anlatan vurucu bir örnektir. Bu örnekte olduğu gibi nesneye ilişkin izleyenin gördüğü ve algıladığı şey, reel olandır. Onun ilgili sanatçının nesneyi yansıttığı biçimi ise soyut sanattır ve bu haliyle kaynak ile bağlantısı daha yüksek düzeydedir. Diğer bir deyişle sanat eserinin son hali estetik olarak sanatçının filtresinden geçmiştir; onun anlam dünyasının dışavurumuna için bir imgedir. Sanatçının kaygısı, gerçeğine uygun olarak nesneyi resmetmek değil anlam dünyasına göre yansıtmaktır. Bu haliyle soyut sanat, kaynağın kendini özgürce dışavurumuna aracılık eden nesnenin doğada görünüşünün sembolize edilmiş halidir.

Soyut sanat, sanatçının eserlerinde genel olarak doğadaki nesnelere aynen tasvir etmek yerine biçim ve renk kullanarak sanatsal gerçeklik düzleminde nesnelere ve betimlemelere yer vermesi yoluyla kendini ifade etmektedir. Genel olarak hedefin ya da izleyicinin anlamlandırma kaygısından bağımsız olarak sanatçı, içinde olanı aktarma çabasını bu yolla sergiler. Bu çabanın diğerleri tarafından beğenilmesi ya da anlamın geleneksel biçimde ortaya çıkması, eserin yaratılış motivasyonu ilintisidir. Sanatçı bazen karşı çıkışını zaman zaman da beğenisini içsel motivasyonla ortaya koyar. Soyut sanat, sıradan olana ya da alışılmış biçimde sunulana bir tür başkaldırıdır ve bu haliyle çoğunlukla eleştirel güdülerle icra edilir. Alışılmış sanatsal üsluba yönelik tutumlara eleştiri niteliği taşır ve geleneksel olanı kökten değişime zorlar; sanatçıyı nesnelere kopararak zamanın ve mekânın sınırlarının dışına çıkarır. Sanatın uzmanlarının bile yorumlamadığı, sanatın kaynağının iç dünyasını bilmeden anlayamayan bir bilime çevirir. Klasik olanın karşısına konumlanan soyut sanat, aynı

zamanda eleştirinin de sınırlarını zorlar ve doğal olanları farklılaştırmaya yönelik bir itici güç yaratır. Sıradan olana ve alışılana karşı farklı bir bakış açısının aracı olarak işlev sunar. Reelden var olanın ve doğada biçim olarak gözlenenin yerine sanatçıya yaratıcılık sağlar; estetik alımlama ile sanatçının kaynak olarak kendini dışa vurmasına aracılık eder ve bazen izleyenin kendini bulmasına neden olur.

Soyut sanat, bazı bakış açılarına göre yeni bir kavram değildir ve köklü bir geçmişi vardır. Tarih öncesinde dönemsel koşullara göre farklı yüzeylere aktarılan işaretler ya da İslam sanatında görülen biçimlerin soyut olarak nitelendiğine şahit olunmaktadır. Diğer taraftan hem tarih öncesinde hem de İslam sanatında görüldüğü ileri sürülen soyut biçimler ile 20.yüzyıl soyut sanatı arasında ilişkinin olmadığı da sıklıkla savunulmaktadır. Tarih öncesi ve İslam sanatını bu çerçeveden görmeyenlerin görüşlerine göre çağdaş soyut sanat, metafizik boyuta içkindir ve öze erişmeyi hedefler. Bu haliyle daha önce ortaya konulan biçimler olarak eleştirel çerçeveden değerlendirilemez. Bu haliyle soyut sanat içinde değerlendirilmez ve abstran anlayıştan ayrılır (Şener, 2010:17). Nesnelerin doğadaki biçimlerine bağlı kalma gereğinin duyulmadığı soyut sanat, 20.yüzyıl resim ve heykel anlayışında yeni bir sanat tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Soyut sanat, klasik sanata anlayışından ayrılarak doğa, nesnelere ve canlıların alışılmış ya da bilinen biçim ve görünüşlerinden farklılaşmayı diğer bir deyişle geleneksel ile ilişkisini reddedip, renk, çizgi ve düzlemleri resimde düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaçlar (Turani, 200:128). 20.yüzyılın ilk yarısında üsluplarının bilincine varan sanatçılar, Modern Sanat denilen yeni akımları denemeye ve yaymaya başlamışlardır. Modern sanat akımları içerisinde yer alan soyut sanat ve soyut resmin başlangıcı Rus asıllı sanatçı Wassilyy Kandinsky’nin (1866-1944) katıksız renklerle ruhsal bir iç ilişkinin ifade edilebileceği inancıyla yaptığı müziksel heyecanları görsel olarak betimleyen deneysel çalışmalarıdır. 1910 yılında Almanya Münih’de ilk soyut resmini yapan Kandinsky, diğerlerinin modern anlamdaki öncüsü olmuştur.

Kandinsky, Moskova’da Empresyonistlerin sergisinde gördüğü Monet’in “Saman Yığınları” adlı çalışmasından çok etkilenmiştir. Resmin ne olduğunu anlayamadığını fakat resmin bir daha silinmeyecek şekilde belleğinde yer ettiğini, resmi yapılan şeyin ne olduğunu katalogdan öğrendiğini dile getirmiştir. Artık onun için resimde konunun önemi kalmamıştır. Çekoslovak asıllı sanatçı Kupka da kiliselerin renkli camlarından süzülen ışınların etkisinde kalarak aynı dönemlerde Paris’te soyut resim denemeleri yapmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1993: 48-49). Kandinsky’nin bakış açısından bir müzik eseri bestecisinin ses birimleri olan notaları kullanarak beste yapması ve bu yolla izleyicide soyut anlam yaratması ile resim sanatının renkleri kullanması aynı amaca hizmet eder. Bestecinin heyecanını anlatmasında olduğu gibi ressam da renk lekeleri, siyah beyaz tonları ve boya maddesinin işleniş olanakları aracılığıyla aynı heyecan verici anlatımlara erişebilir (Turani, 2000:128). Kandinsky’nin yaklaşımında sanat, gündelik yaşamın ötesindedir ve sonsuz bir tinin ifadesi, evrensel niteliği olan bir ruhun dışı vurumudur. Bu haliyle sanat, doğayı taklit etmeyi bırakmayı gerektirir. Doğadakileri taklit etmeyi bir

kenara bırakarak özgür bir üslup ile eşyanın ve rengin kendi doğasını ortaya koymaya başlamak gerekmektedir (Kuzucular, 2020). Bu örnekler, soyut sanatın geleneksele ya da yerleşmiş sanat bakışına bir karşı duruş veya eleştirel bir bakış olduğunun somut örnekleridir.

Soyut resim, nesnelerin doğadaki şekil ve renklerinden farklı olarak tabiatı yer almayan biçim ve renkler kullanılarak belli bir ahenk durumu yaratılmış; uyum içinde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Soyut sanatı savunanlar, doğanın bire bir taklit edilmesi düşüncesini reddetmişler; eserlerinde estetik duygu ve heyecanı ortaya çıkarma çabası içinde olmuşlardır (Fikirci, 2020). Nesnel çoğu zaman belirli bireyler ve yerler, bir zamanın belirgin işaretlerini taşıyan göstergelerdir. Soyut sanatta nesnelere, gerçek veya efsanevi figürleri konu edinir ve sanatın yaratıcı gücü burada ortaya çıkar. Soyut sanatta estetiğin iddia edilen özelliği ve mutlaklığı somut bir biçimde ortaya çıkar ve esere ayrı bir etki sunar. Tasarlama, yaratma ve değiştirme süreçleri tuvale aktarılır; sanatçının dizginledikleri dışı vurulur ve kişilerin deneyimleri ile anlamlandırılır (Schapiro, 1937:77). Soyut sanatın ortaya çıkmasında teozofi adı verilen ve insan ile evren ve tanrı arasındaki ilişkileri açıklayan felsefi öğretilerinin etkili olduğu bilinmektedir. Soyut sanat bakışını benimseyen sanatçılar, geleneksele karşı eleştirel duruşları yanında çalışmalarında sözcüklerin de ötesine geçerek içsel durumlarını dışı vurmuşlardır (Altunöz, 2007:2) ve bu haliyle içgörülerini öznel biçimde somutlaştırma yoluyla eleştireliliklerini hedefe aktarma çabası içinde olmuşlardır.

Soyut sanat anlayışında soyutlama eğilimi, izlenimcilerden başlayarak görünen gerçeklikten kopuşu adım adım ortaya çıkarmıştır. Gerçeklik ile ilişkinin kesildiği soyut sanatta var olan ya da doğada bulunan haliyle değil sanatçının gördüğü haliyle yüzeye aktarma önemlidir. Doğa gerçeği veya bilindik olanla tüm ilişkilerin kesilmiş olması, soyut sanatın niteliğidir. Resim sanatında ortaya çıkan bu soyut bakış, zaman içinde mimari, heykel, süsleme, dekor ve kostüm gibi alanları da etkilemiştir (MEB, 2018). Eleştirel bakış ile benzeşen soyut sanat, var olanı aktarmak ya da tabiatı tasvir yerine hayal, duygu ve coşkuyu aktarma çabası içinde olmuştur. Soyut sanat, şekil, boyut ve görüntüyü hayal gücüyle üretme felsefesine sahiptir ve soyut kavramlar boyut, renk ve biçim açısından değiştirmek yoluyla kaynağın kendini ifade etmesi esastır. Bu farklılaşmada biçimlerin geometrik aktarımı, simetrik ya da asimetrik çizimler veya figürleri olmayan şekiller kullanılmaktadır. Soyut sanat, var olan dışsal gerçekliğin yerine sanatın öz gerçekliğini ortaya koyar. Soyut sanatçılar renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan kaynak merkezli bir anlayışa doğru yönelmişlerdir. 20.yüzyılın başından itibaren ortaya çıkan akımların pek çoğu soyut sanata yönelmiş, 'sanat için sanat' yaklaşımıyla akademik kurallardan ve natüralist ifadeden kopma başlamıştır (Kuzucular, 2020). Kaynağın kuraldan bağımsız biçimde kendini ifade edişi, sanatın bu biçimini daha özgür kılan bir durumdur ve realiteden ya da yerleşik olandan kopuşla eşlenir. Kural ve kıstasların belirleyici sınırlarından uzaklaşmakla eşleşen sanatın bu türü, sanatçıya da önemli düzeyde özgürlük olanağı sunmaktadır. Yaratıcılıkta sınırları ortadan kaldıran soyut bakış, izleyicisine de hayal kurma veya kendi

deneyimleri çerçevesinde eseri anlamlandırma gücünü sunar.

Soyut sanat, 1910 yılında Kandinsky'nin yapmış olduğu suluboya bir kompozisyon ile başlamış; batı resim geleneğinin karşısına konulan soyut sanat örnekleri ardı ardına gözler önüne serilmiştir. Mondrian, Robert Delaunay (1885-1941), Picabia (1879-1953), Jean Arp (1887-1966) ve Franz Kupka (1871-1957) bu akımda eser üreten öncülerdir. 1910'larda başlayan bu sanat bakışı, bir ekol olmaktan öte bir anlayışı ifade etmektedir. Soyut sanatın en büyük özelliği, sanatçıların doğa ile yakınlıktan kopmak yoluyla kendi içlerine yönelmeleridir. Kendi benlikleriyle çalışma ve zihninde olanı dışı vurma ile nitelenen soyut sanat, zihinsel yaratımın ve işleyişin önem kazandığı "Cerebral" bir tutumu yansıtır. Soyut sanatçılar, sanat politikalarında öylesine kesin bir tavır içine girmişlerdi ki ünlü usta Mondrian, gerçek peyzaja arkasını dönerek oturmuş; bu haliyle bir başkaldırıyı sembolize etmiştir. Hiçbir portre, natürlük ya da peyzaja prim vermemiştir (Dinçer, 2014). 20. yüzyılda resim, heykel ve grafik sanat anlayışında ortaya çıkan soyut sanat, gerçek nesne ve canlıların görünüşlerinden yararlanmak yerine; renk, çizgi gibi öğelerle kompozisyon yaratmaya çalışmıştır. Figür, portre ve nesnel anlatıma karşı olan ve betimleme anlayışından vazgeçen, Wassily Kandinsky ile Kasimir Malevich ilk defa soyut anlayışta resimler yapmışlardır. Soyut sanatın temsilcileri, Kandinsky, Kasimir, Delaunay ve Mondrian, sadece erken dönemlerinde portre ile ilgilendiklerinden dolayı soyut anlayışta portre eserler vermemişlerdir (Ernur, 2012:161). Diğer taraftan Kandinsky yanında Frantisek Kupka, Piet Mondrian ve Kazimir Maleviç'in teozofiden çok etkilendiğinin (Hall, 2006; aktaran: Altunöz, 2007:2) altını çizmek gerekir.

2. Wassily Kandinsky ve Soyut Resim

Wassily Kandinsky, 4 Aralık 1866'da Moskova'da bir çay tüccarının oğlu olarak dünyaya gelmiştir. 1871 yılında ailesi Odessa'ya taşınmış ve annesiyle babasının boşanması üzerine Wassily'nin velayetini teyzesi üstlenmiştir. 1876 ile 1885 yılları arasında Odessa'da klasik dil okuluna gitmiştir ve ilk resim ve müzik derslerini de burada almıştır. 1886 yılında Moskova Üniversitesi'nde Ekonomi ve Hukuk öğrenimine başlamış, 1889 yılında Doğa Bilimleri, Etnografya ve Antropoloji Derneğinde görevlendirilmiştir. Bir araştırma yapmak üzere Vologda'ya gönderildikten sonra 1892 yılında Hukuk sınavlarında başarılı olmuş ve okulunu bitirmiştir. Aynı yıl kuzeni Anya Chimiakin ile evlenmiştir. 1893 yılında Moskova Üniversitesinde öğretim görevlisi olmuş ve "İşçi Ücretlerinin Yasallığı" adlı tezini yazmıştır. 1895 yılında Kucherev Printers'ta sanat yönetmeni olarak çalışmaya başlamış, 1896 yılında resim üzerine çalışmak üzere Münih'e gitmiştir. 1897 yılında Alexis von Jawlensky ve Marianne von Werefkin ile yolları kesişmiş (Düchting, 1996:95), bu durum onun sanat anlayışının gelişmesinde ve eserleri üzerinde önemli etkilerde bulunmuştur.

Kandinsky, 1900'lerin başında Franz von Stuck'tan ders almış; 1902'de bir sanatçılar derneği olan Phalanks'ı ve sonra aynı adı taşıyan

sanat okulunu kurmuş; bir yıl sonra topluluğun başkanı olmuştur. 1912 yılında Sezession grubuna katılmış ve çalışmalarını sergilemiştir. 1904-1907 yılları arasında Almanya ve İtalya'da Die Brücke sanatçılarıyla görüşen Kandinsky, 1908'de Almanya'da Murnau'ya taşınmış ve Yeni Sanatçılar Derneğini kurmuştur. Doğaçlamalar adını verdiği ilk resimlerini burada yapmıştır. 1910'da Franz Marc ile Der Blaue Reiter grubunu kurarak soyut anlayışlı resimlerine yoğunlaşmış ayrıca 1911'de bitirmiş olduğu "Sanatta Tinsellik Üzerine" adlı kitabını yayımlamıştır. Bu kitap, soyut resmin estetik bakımdan haklı çıkarılması için ortaya konulan deliller ve yeni fikirleri kapsamı açısından önemlidir. 1915'te Rusya'ya dönen sanatçı, Devrimden sonra kurulan sanat kurumlarında çalışırken daha çok kuramsal çalışmalara yoğunlaşmıştır. 1917'de ikinci karısı Nina ile evlenmiştir. Devrimci Sanat Kültürü Enstitüsüne katkıda bulunan Kandinsky'e devlet bir sergi düzenlemiş ve onu onurlandırmıştır. 1921'de Almanya'ya gitmiş ve Walter Gropius'un Weimar'da açtığı okulun bünyesinde önce Duvar Resmi Atölyesinde, daha sonra da serbest resim atölyesinde çalışmıştır (Sabahat, 2012:39).

1923 yılında ilk sergisini New York'ta "Societe Anonyme"de açmış, 1924 yılında Klee, Feininger ve Javlenky ile karma sergisini Amerika'da sergilemiş "Mavi Dörtlü" adlı grubu aynı yıl kurmuştur. 1925 yılında Dessau'ya gitmiş ve Kandinsky Topluluğunu orada kurmuştur. 1926 yılında "Nokta ve Çizgiden Düzleme" başlığı altında ikinci teorik çalışmasını yayımlamıştır. 1928 yılında Alman Vatandaşı olmuş ve 1930 yılında İtalya'ya gitmiştir. Burada sanat çalışmaları yapmış; çok sayıda eserini resmetmiştir (Düchting, 1996:96). Alman vatandaşlığına geçtikten sonra Paris'te ilk kişisel sergisini açmış ve 1933'te Bauhaus'un kapatılmasından sonra Paris'e yerleşmiştir. Bir süre sonra da Fransız vatandaşlığına geçmiş, İkinci Dünya Savaşı yıllarını evinde resim yaparak geçirmiş ve Fransa'da ölmüştür (Sabahat, 2012:39). Kandinsky, hareketli geçen yaşantısında yurtdışı seyahatlerinden ve bilimden çok etkilenmiş; önemli sanatçıların eserlerinden ilham almıştır. İzlenimcilik, atomun parçalanması ve Monet'in Saman Yığını adlı tablosu çalışmalarında oldukça etkili olmuştur. Müzik, Misticizm gibi konulara da eğilen sanatçı, eserleriyle oldukça ses getirmiştir (Çelik, 2019:154).

20. yüzyıl sanatının genel olarak en önde gelen ve soyut sanatın kurucu isimlerinden biri olan Kandinsky, görsel sanatların ve özellikle resmin soyut bakış ile renk diline aktarılabileceğini savunmuştur. Kandinsky, renk kompozisyonlarıyla dış dünya ve insan yaşamı arasında sentez oluşturmuştur. Rengi en iyi kullanan ve renk kullanımına önem veren sanatçı, sert ve yumuşak çizgileri, açık ve kapalı formlardan da yararlanarak; resimlerine değişik bir hava katmıştır. Sanatçı figüratif olmayan eserler verdiği için portreleri yok denecek kadar azdır (Emur, 2012:103). Kandinsky, eserlerinde etkilendiği bütün öğeleri birbirleriyle iç içe aktarmış; bir kaynaştırma çabasıyla konuyu yok etmeye çalışmıştır. Kandinsky'nin sanatının doruğu olarak nitelediği "Siyah Çizgiler", "Sonbahar" gibi eserleri boya sıçratmaları, çizikler ve dramatik etkisiyle tanınmıştır. Ayrıca Kandinsky, resimlerinde folklor, mitoloji ve masallardan da yararlanmıştır (Fikirci, 2020).

Kandinsky, biçimlerle renklerin ilişkisi olduğu savunusundadır. Örneğin mavi renk daireye, kırmızı renk kareye karşılık gelir ve sarı renk üçgene denktir. Kompozisyonlarında kullandığı formları psikolojik açıdan ele almıştır. Onun için üçgen bir trompet sesine benzer ve asabiyetin ifadesidir. Daire ise birçok gerilimi taşıyan basit bir form olman yanı sıra derinlik ifadesi için en uygun biçimdir. Kare sakinliği çağırır. Renkler de biçimler kadar önemlidir, mavi ile sarı, yeşil ile kırmızı, siyah ile beyaz birbirini iter (Şener, 2010:61). Onun bu bakışı, mimari tasarımda Red Spot - II'nin de seçilme gerekçesidir. Aşağıda Kandinsky'nin bazı eserlerine kısaca yer verilmektedir.

Resim-1: Kandinsky'nin Yağlı Boya Soyut Resmi



Kaynak: Şener, 2010: 62

Kandinsky'nin Sarı-Kırmızı-Mavi adlı tablosu, geometrik biçimlerle renkler arasındaki ilişkiyi aktarma yoluyla görünenin altındaki görünmeyeni resmeder. Tablonun ortasında bulunan kırmızı renk, gri renk ile çerçevesizdir. Sol tarafta oluşturduğu parlak renklerin yerini sağ tarafta koyu renkler alır. Sarı hâkimiyetindeki üçgenler, kırmızı ile renklendirilen dikdörtgenler ve mavi ile boyanan daireler Kandinsky'nin oluşturduğu formun temel yapısıyla rengi arasındaki ilişkiden ortaya çıkmıştır. Onun resimleri geometrik şekillerin oluşturduğu ritim, renklerin karşıtlığı ve biçimlerin birbirleri ile bağlantısı ile oluşan bir bütünden meydana gelir (Şener, 2010:62). Kandinsky için resim vazgeçilmez bir şeydir ve yaşamına iki yüzün üzerinde eser sıkıştırılmıştır. Şekil ve renkler yoluyla kendi dışı vurumu yanında izleyicide farklı duyguları çağrıştıran üslup öne çıkmaktadır. Zıt şekil ve renkleri uyum içinde kullanan Kandinsky, sükuneti ve dinamizmi iç içe sunmaktadır.

Resim-2: Gece

Kaynak: Moma, 2020

Tuval üzerine 80x80 cm olarak 1903 yılında yapılmıştır. Ekspresyonist tarzı yansıtan eserde bir kale önünde savaşın görüntüsü karanlık içinde verilir. Resmin konusunun üzümlü ifadesi soyut sanata rağmen gerçek gibi verilmiştir. Resimde sarı renk vurgusu yanında savaşın yarattığı karmaşaya da yer verildiği görülmektedir.

Resim-3: Okçulu TabloKaynak: <https://www.canvastar.com/vasiliy-kandinskiy>

1909 yılında 175 x 144,6 cm orijinal ebatında yaptığı resimde renklerin canlı kullanımı dikkati çekmektedir. Rus simgelerinin öne çıktığı tabloda tümüyle öznel bir dışavurum göze çarpmaktadır. Sanatçının soyut bakışını tam olarak yansıtan tabloda çizgileri belirginliği ve derinlik öne çıkmaktadır. Renlerin karmaşıklığı içinde alımı izleyene bırakan yaklaşım, eserin önemli özelliklerindedir.

Resim-4: Campbell İçin Panel02

1904 yılında tuval üzeri yağlı boya olarak yapılmıştır. 162,6 x 122,7 cm ebatlarındadır. Dört adetlik kanvas serisi, Chevrolet Motor Company'nin kurucusu Edwin R. Campbell tarafından Park Avenue'daki dairesinin giriş fuayesi için yapılmıştır. Renk kullanımında sarı ve onu itmek amaçlı kullandığı algısı yaratan mavi dikkati çekmektedir.

Resim-5: Campbell İçin Panel 03

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadik/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-campbell-icin-panel-03/>

Serinin üçüncü eserinde Kandinsky'nin aynı tonlardaki soyut çalışması öne çıkmaktadır. Serinin diğer resimlerinde olduğu gibi pastel renkler öne çıkarılmıştır. Belirgin doğa ve hayat elementlerine yer verilen çalışmada sanatçının pastel tonlarla subjektif sunuşu önemlidir.

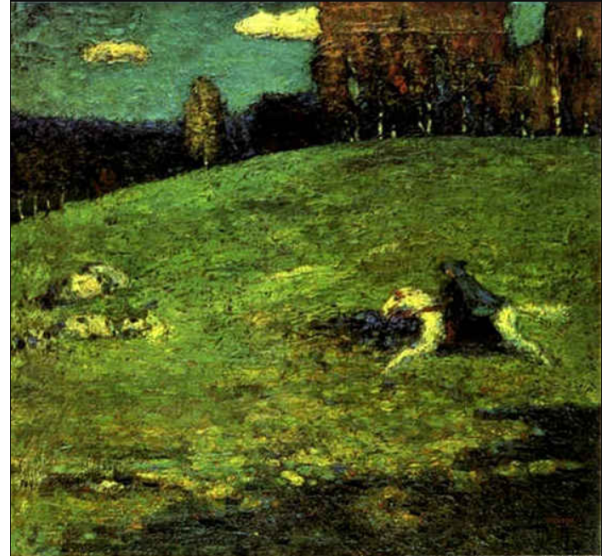
Resim-6: Doğaçlama Improvisation 7



Kaynak: Çelik, 2019:157

Çok sayıda doğaçlama resim serisinin yukarıdaki örneği, 1910 yılında yapılmış ve eser, Tretyakov Devlet Galerisinde sergilenmektedir. Eserde sarı, turuncu, kırmızı, yeşil ve mavi tonlar ağırlıklı olarak kullanılmış ve diyagonal hareket ve çarpıtma vurgulanmıştır. Sanatının soyut resim alanında ustaca sergilediği bakış açısı her bir resimde farklı yorumları ortaya çıkarır niteliktedir. Kandinsky'ye göre, renk ve biçim, her zaman daha ön plandadır ve esas nokta, hangi konunun tuvale aktarılması gerektiği değil, konunun nasıl ifade edilmesi gerektiğidir. Kandinsky, hangi şekil ve renklerin ne tür duygusal ve izlenimsel motiflerle birleştirilebileceğini üzerine yoğunlaşmış; temel şekil ve formları (nokta, çizgi, yüzey, açı, üçgen, dörtgen ve kare) ve ardından temel renkleri (siyah, beyaz, gri, kırmızı, mavi, yeşil, sarı, turuncu ve mor) ele almıştır (egtbil.gazi.edu.tr).

Resim-7: Blaue Reiter



Kaynak: Turani, 1979:517

Kandinsky, 1900-1908 arasında yaptığı çalışmalarda doğduğu yeri ve kendi anılarını resmetmiştir. Bu dönem yaptığı resimlerde romantik hava dikkati çeker. Eserlerinde doğu kentleri, renkli giysileriyle resmedilir. Yerli halk, ata binmiş nişanlılar, gösterişli bir hava içinde resimlenmiştir. Süvari resimleri de bu dönem Kandinsky eserlerinde önemli bir özellik olarak görülür. Bu dönemde, resim teknikleri üzerinde büyük bir çabayla çalışmaktadır. Yukarıdaki eser, bu varsayımı doğrular niteliktedir (Turani, 1979:517).

Resim-8: Rengârenk Hayat



Kaynak: Sabahat, 2012:60

Kandinsky'nin Rengârenk Hayat adlı eserinde bir Rus kasabasındaki mistik hava yansıtılmıştır. Renkli bir kalabalığın sonbaharı çağrıştıran biçimde resmedilişi, esere mistik bir hava katmıştır. Motifler gruplaşım hareket yönleri belirginleştikçe resimde ölüm temasından (örneğin kalabalığın gerisinde ve resmi orta sağ kenarında mezarlık gibi) günlük koşuşturmalara, eğlenceye, küçük sevinmelere dek farklı durumlara yer verildiği görülür. Resim, bir yandan toplumun her kesiminden temsilcisinin

olduğu gerçeklikle bağlantılı bir temada kurgulanırken, aynı zamanda resimdeki figürler, her resim karakterinin kendine özgü yaşam biçimini gerçekliğin dışında ve birbirlerinin içine girmiş gibi tasarlanmıştır. Figürler serbest düzenlenmiş ve yüzey renkleri küçük tuşlar halindeki fırça vuruşlarıyla birbirlerinden koparılmıştır. Bu durumu sanatçının resimde soyuta doğru gidişinin işaret olarak görebiliriz (Sabahat, 2012:61).

Resim-9: Kompozisyon VIII



Kaynak: Düchting, 1996

Tam bir Kandinsky üslup yansıması olan eser, on tablolu eser en beğenilenlerindedir. Renklerin hepsinin bir arada olduğu ve soyut çizgilerle beslendiği çalışmada uyum ve ritim öne çıkmaktadır. Kişinin içinde bulunduğu duruma göre anlamı farklılaşan resim, tam bir kompozisyon örneğidir. Sanatçının ilk 3 kompozisyonu Naziler tarafından 'dejenere sanat' olarak görüldüğünden el konulmuş ve yok edilmiştir. Bu nedenle önemli büyük olan eserin tamamlanma tarihi 1923'tür. Eserde denge ve tamamlayıcılık dikkati çekmektedir. Eserde konu yoğunluğu yanında basitlik ve renk kullanımı yoluyla oluşturduğu uyum çoğu tasarım açısından ilham vericidir.

Resim-10: İzlenimler Konser



Kaynak: Yılmaz, 2014:50

Kandinsky ve Mondrian, içsel duyularının önceliğinde soyutlamaya yönelmişlerdir. Bu anlayışın oluşmasında teozofik düşüncelere olan eğilimlerinin de payı vardır. Çalışmalarında üçgen ve haç gibi geometrik simgeleri, yatay ve dikey çizgileri kullanan Mondrian, bunları teozofik metinlerin yol açtığı düşüncelerle kurgulamıştır. Bu metinlere göre, yatay çizgiler göksel olanı ve erkeği, dikey çizgiler ise dünyeviliği ve kadını temsil etmektedir. Yatay ve dikey çizgilerin çaprazlanması, mistik hayatı, olumsuzluğu göstermektedir. Mondrian resminin son dönemlerinde görülen renklendirilmiş dörtgenlerin ya da çizgilerin kurgulanmasına da bu teozofik düşünceler kaynaklık etmiştir (Yılmaz, 2014:50). Kandinsky, üçgen metaforundan hareketle tabandan yukarı doğru bir ilerleyişi ifade eder. Üçgenin en dar bölümü yarını tanımlar. Diğer bölümü ise bugündür. Maddeyi nasıl kopya edeceğini düşünen sanatçılar üçgenin alt kısmını oluştururlar. Üçgenin üst kısmında ise kendini sezgi sürecine bırakır. Sanatçının iç dünyasını dile getiren soyut sanat; korku, neşe, hüzn gibi duyguları değil bu duygulardan içsel zorunlulukla arınmış, bunları aşmış duygulardan yola çıkarak ruhsal titreşimleri anlatmak istemiştir (Çelik, 2019:155). Kandinsky'ye göre, somut nesnelere soyut dünyaya yönelmedeki ilk adımlardan biri üçüncü boyutun reddi yani resmi tek bir düzlemde tutma girişimi, tek düze bakıştır. Soyutun eleştireliliği de bu noktada önemli hale gelmektedir. Bu durum, somut olanın soyut evrilişi anlamına da gelir (Yılmaz, 2014:50). Kandinsky için sanat, manevi değerlerin bir tür ifadesidir ve insanın kendisini hedef alır. İnsan ruhunu arıtp, harekete geçirebilecek iç amaç için çaba vermek sanatçının görevidir. Kandinsky, eserlerinde ritim duygusunu öne çıkarır ve tuvale dağıtılmış hayali figürlerle bağdaşan renkleri kullanır. Böylelikle her türlü düşünce ve duyguyu dile getirebilme çabasını sergiler. O renklerin ustasıdır ve her bir rengin yarattığı anlam vardır. Sarı, sıcak, hiddetli ve öfkeliydi; mavi, sakin, sert ve soğuk; kırmızı, ateşli, ıstıraplı ve gururluydu; yeşil, hareketsiz ve pasiftir. Beyaz, gizli kuvvetlerle dolu bir sessizliği dile getirir. Siyah ise geleceği olmayan bir sessizliktir. Dolayısıyla sanatçı, biçimden çok renklere odaklıdır.

3. Red Spot II Adlı Eserin İncelenmesi

Kandinsky, Red Spot II adlı eseri Rusya'da kaldığı dönemin sonunda 1921 yılında yapmıştır. Onun Münih'te geçirdiği yılların renk ve biçim karmaşasından uzaklaştığı ve sürgündeki Rusya'nın huzursuzluğundan sonra sakin ve dengeli bir çalışma dönemidir.

Resim-11: Red Spot II



Kaynak: Düchting, 1996:94

Kandinsky, ilk soyut resim kabul edilen ve hiçbir figüratif karşılığı olmaksızın tümüyle renklerin ve biçimlerin duygusal etkisine dayanan ilk soyut suluboyasını 1910'da yapmıştır. Ancak sanatçı yine aynı yıl yazdığı ve 1912'de yayımladığı *Über das Geistige in der Kunst* "Sanatta Zihinsellik Üzerine" (1993) adlı incelemesinde tam soyutlamaya karşı bir uyarıda bulunarak gerek sanatçıların, gerek izleyicilerin dış dünyadan gönderme noktalarına gereksinimleri olduğunu vurgulamıştır. Kübizm'in, Orfizim'in ve Gelecekçilik'in etkisiyle Kandinsky'nin yapıtlarındaki yanılsamalı uzam, yerini Kübistler'in üst üste binen ve iç içe geçen yüzeyler ve düzlemler sisteminden oluşan derinliksiz bir resim uzamına bırakmıştır. Kandinsky, resimlerindeki düzlemlerin belirginliğiyle uzamın sonsuzluğunu karşılaştırarak Kübizm'in usçuluğuna, anlatımcı ve dramatik bir gerilim kazandırmıştır (Büyükgenç, 2007:184). Kompozisyon örneğinde olduğu gibi sanatçı, renklerin ve ritmin kullanımında da çığır açıcı bir üslubu benimsemiştir. Her şekil ve renkle bir anlam motifini özdeşleştirdikten sonra farklı duygu ve izlenimleri çağrıştıran ve çağrışım bakımından zıt nitelikteki şekil ve renkleri birbiriyle birleştirmektedir. Biçimi içerikten kopuk olarak tasvir eden Kandinsky için, biçimi farklı içeriklere yamamak, kendi sanatı içindeki deneysel oyununu fiziksel olarak mümkün kılan biricik dayanaktır. Kırmızıyı kareyle, sarıyı üçgenle ve maviyi daireyle özdeşleştiren Kandinsky, resimlerinde kendi deneysel oyunlarında kırmızı bir daire, yeşil bir üçgen veya siyah bir kareyi tasavvur etmekte ve ölüm ile coşkuyu, hareket ile hüznü, sessizlik ve karamsarlığı birbirine yaklaştırmanın olasılığı üzerine çözümler yapmaktadır (egtbil.gazi.edu.tr). Eserde renklerin kullanımı yanında sonsuzluk vurgusu ve renklerin sonsuzluk yaratmadaki gücü, mimari açısından da yol göstericidir.

Kandinsky'nin eserlerinden genel olarak bir renk uyumu, renkler arasında bir ritim, gerçeğin her bir bireye göre dışavurumu, Red Spot II adlı eserin incelenmesindeki öncül motivasyondur. Kandinsky'nin kendini nesnel gerçeğin ve herkesin kabul ettiği çerçevenin dışında bir sanatla yansıtmayı, giderek bireyselleşen tercihler ve tasarımlar açısından ilham

vericidir. Olgusal bakıştan uzaklaşan ve materyalist çerçeveden ayrılan tasarımlar için Red Spot II'nin ilham verici olabileceği değerlendirilmiştir.

Resim başta olmak üzere tüm güzel sanatların mimarlık ve mimari yaratım açısından yol gösterici olacağı varsayımından hareket edilerek Red Spot II tablosunun iyi bir örnek olacağı değerlendirilmiştir. Özellikle farklı bakış açılarının rekabette ve özgün eser tasarımında yol gösterici olduğu düşünüldüğünde sadece yeni yapılar için değil; eski binaların, terk edilmiş mekanların ve diğer tasarımların yapımında soyut eserler fikir verici olabilirler. Küçük ve farklılaştıran dokunuşlar, eseri ayrı bir yere koyacak, bu durum da önemli tasarım avantajları sağlayacaktır.

Resim genelinde ve Kandinsky'nin soyut ve kişiyi öne çıkaran bakışı özelinde mimarinin farklılık bakışı ve işlevsellik vurgusu, sadece geometrik desenleri değil çoklu ve özellikle renk odaklı bakışı öne çıkarmıştır. Red Spot II'de hem renk hem de şekil açısından önemli bir örnek olarak varsayılmış; bu gerekçelerle inceleme birimi olarak ele alınmıştır.

Kandinsky'e göre doğa ve biçimler insan ruhunu yükseltilere çıkaracak yolu tıkayan engellerdir. Bu yüzden biçimler tamamen ortadan kaldırılmalıdır. İnsan ruhu böylece, hayal gücünü ses ve renklerle besleyen yaşam akışının mükemmel özgürlüğüne ulaşabilecektir. Ruhumuz uzun, maddiyatçı bir dönemden sonra yeniden uyanış yaşamaktadır ve inanç, ruh incelemesi ile özdeşleşmiştir. Sanatçı bu yüksek mertebeye de ancak evrensel ruhun nefesini çizmeye çalışarak ulaşabileceğine inanmaktadır. Kandinsky güzelliğin ruhsal ihtiyaçtan doğduğunu söyler ve içsel gerçeklikleri görüntü örtüsünün ötesine geçerek ifade etmek gerektiğini vurgular. Burada anlatılmak istenen tek bir gerçeğin olduğu ve o gerçeğe ulaşmak gerektiğidir. Sanatçının yukarıdaki düşüncesi incelendiğinde, tıpkı İslam sanatında inanılan düşünce tarzına benzer bir fikir içinde olduğu fark edilmektedir (Çelik, 2019:155).

Red Spot II'de resim belirli sınırlar içerisine köşeleri ve kenarları üst üste gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Beyaz renkli bir yamuk şeklinde çerçeve içine yerleştirilmiş, yamuk biçim, resme ayrı bir derinlik katmıştır. Köşelerin ve çerçevenin dışında bulut benzeri yapılar tabloyu doldurmaktadır. Sol üst tarafta iki beyaz mızrakla delinmiş iki yüzen nokta mevcuttur. Mızrakların alan içindeki kısımları, siyah olarak renklendirilmiştir. Yamuk içerisine oturtulma ilgiyi çerçeveye çekmektedir. Resmin ana ögesi adını da aldığı "kırmızı nokta"dır. Kırmızı nokta, resmin çarpıcı ve ilgi çekici noktasıdır. İlgi merkezi, bu kırmızı alandır ve resmin diğer bölümleri onun etrafında gruplanmıştır.

Resmin çerçevesi içine keskin hatlar yerine bir kanca yerleştirilmiştir. Birkaç bölümden oluşan bir kanca, yukarıya doğru resme hareket kazandırmaktadır. Kanca farklı kavisli biçimlerle kesişerek karmaşık ruh halinin sade sunumunu sergilemektedir. Yine daire biçiminde bazı değişik şekillerin de uyum ve denge içinde sunumu söz konusudur. Birbirini kesen yumuşak hatlar bir ritim oluşturmaktadır. Yuvarlak hat kullanımı, resmi iki boyutun dışına çıkarmakta resme mekânsal bir hava da katmaktadır. Kanca biçiminin hemen altında nal şekli dikkati çekmektedir. Nal, düz olarak

gelen ve kavislenen yumuşak hatlarla bir zıtlık ile kompozisyonu dengelemektedir. Diğer resimlerinden farklı olarak renk kullanımında tonların kısmen soğuk olduğu göze çarpmaktadır. Soğuk ve sıcak renkler birlikte harmoni içinde sunulmuş; dokunaklı bir etki oluşturmuştur. Ana renkler ve şekiller farklı ama birlik yaratacak şekilde resmedilmiştir.

Sarı ile boyanan biçimlerin sınırları daha belirgin kırmızı nokta siyah ile kontrast oluşturacak biçimde şekil sınırları silikleştirilerek aktarılmıştır. Mavinin farklı tonları tabloyu hareketlendirmek için ve daha küçük boyutlu parçaları yansıtmak için kullanılmıştır. Aynı sarı rengin mavi ile sunumu da kontrast kaygısını yansıtmaktadır. Kontrast kullanımı, çelişki yoluyla uyumluluk biçiminde yorumlanabilir. Çok sayıda ve kontrast renklerle birlikte kullanılan tablo, gerilim oluşturmaktan ziyade uyumu içinde bir aradalık algısı oluşturmaktadır.

SONUÇ VE YORUM

Soyut sanat temsilcileri Kandinsky ve Klee gibi gizemci olan Mondrian'ın eserleri, kaynağın iletişimsel açıdan kendini dışa vurması yanında izleyenlerde farklı duyguları çağrıştırmaya özelliğine sahiptir. Özellikle soyut resmin mimari gibi bir esin sürecinden ve yaratıcılıktan geçtiği düşünüldüğüne ve kurgu olarak benzer süreçlerden geçtiği düşünüldüğünde soyut deneysel çalışmaların mimari açıdan daha uygulanabilir olduğu görülmektedir. Bu çalışmada Kandinsky'nin eserleri özellikleri ve üslubu hakkında kısaca bilgi verilmiş; eserlerinde renk kullanımındaki ustalık ele alınmış Red Spot II adlı yapıtı örnek olarak incelenmiştir.

Red Spot II adlı eserin diğer çalışmalardan biçim ve çerçevlendirme özellikleri bakımından farklı oluşu eserin incelenmesinin temel gerekçesidir. Evrenin matematiksel yasalarını ve zıtlıkların bir arada harmonik biçimde sunması da resmin mimariye aktarılmasında esin kaynağı olabileceği düşüncesini oluşturmuştur. En sade çizgilerle ve basit öğelerle oluşturulan doğrular, renklerle hareketlendirilmiş, yamuk içine yerleştirilmiş kompozisyon ile yamuk dışı alan iç ve dış mekân tasarımı açısından uygulanabilir olarak değerlendirilmiştir.

Öznel durumu yansıtan soyut sanat anlayışının önemli kabul ettiği bir eser olarak Red Spot II, farklı nesnelerin kişisel durumu dışa vuracak biçimde uyum içinde ve doğru renk tercihleriyle tasarlanabileceğinin göstermiştir. Var olan ve toplumsal olarak yerleşik hale gelmiş kurallar yerine basit düzenlemelerle sanatsal bir mimarinin ortaya konulabileceği görülmüştür. Kaynağın yerleşik olana bir karşı duruşunu temsil eden soyut resmin örneği olarak Red Spot II, renk ve biçim açısından aykırı duran farklı parçalar, biçim ve mekân olarak doğru konumlandırıldığında bir ahenk algısı yaratabileceğini de göstermiştir. Realist sanat eserlerinde sanatçının vermek istediği çok net belli iken, soyut sanat eserinde ressam, biçimler ve renklerle sonsuz sayıda denemeler yaparak en mükemmeli bulma çabası içerisindedir. Mimari açıdan bakıldığında da mimar, her mekânın ruhunu yansıtan tasarımları çok sayıda deneme ve uzun düşünsel süreç sonunda somutlaştırmaktadır. İzleyicide farklı çağrışımları yaratma

potansiyeli bulunan bu tasarımlar, ayrı bakışın ve farklı algılanmanın da aracısı olma olasılığına sahiptir.

Red Spot II, özellikle düzgün olmayan zeminlerde çeşitli unsurların bir araya uyum içinde ve derinlik algısı yaratacak şekilde tasarlanabileceğini göstermiştir. Sınırları yumuşatılmış geometrik biçimler, düzgün olmayan (yamuk) bir zeminde sunulmuştur. Dikkati kırmızı nokta çevresine çeken ve ana unsur etrafında şekil-zemin uyumu yaratacak biçimde kompozisyon oluşturulmuştur. Geometriden farklılaştırılmış, kişisel olarak yeniden yorumlanmış şekiller, aynı yöne doğru zemine dağıtılmış bu yolla hareket algısı yaratılmıştır. Kandinsky, Red Spot II'de beyaz ve düzgün olmayan bir zemin için yuvarlak tasarımların uyum ve denge algısını yaratabileceğini göstermiştir. Burada zemin sadece zemin olmanın ötesinde tasarımın da önemli bir odak noktasını oluşturmuştur.

Mekânın yamuk gibi olduğu bir durum için çerçevenin içine yerleştirilen zıt biçimler görünür karmaşıklık yoluyla derinlik hissi yaratmakta; her bir cepheden bakışta merkez öge (kırmızı nokta) sürekli öne çıkmaktadır. Resmin sol alt köşesinde yer alan gölgeli alan, zemin içindeki kompozisyona göre daha koyu tonlarda resmedilmiştir. Bu durum, dış tasarımda koyu ve gölgeli biçimlerin yine ilginç kırmızı noktaya çekilmesine aracılık ettiği görülmektedir. Algısal öne çıkarma amacı taşıyan mimari projelerde illüzyon etkisi ile bir sanallığın da yaratılabileceği Red Spot II'de açık olarak ortaya konulmaktadır. Resimdeki şekillerin bir biri ile bağlantılanmamış oluşu da sanki zeminde yüzen uyumlu parçacıklar imajı oluşturmaktadır. Ancak bu durum, güçsüzlük ya da eğretilik oluşturmaktan ziyade estetik bir sağlamlık hissi de oluşturmaktadır. Özellikle kanca ile sağlamlık algısı yerleştirilmektedir.

Red Spot II'de, farklı cepheler çeşitli çizimlerle hareketlendirilmiştir. Çerçevenin her bir cephesi kompozisyona anlam katacak biçimde sergilenmiştir. Dört cephe arasına yerleştirilen biçimsel- boyutsal etkiler, bir izleyicinin düzlemi, kompozisyon öğelerinin fiziksel olarak düzenlendiği ve görünüşte yapıştıkları gerçek "zemin" olarak nötralize etmektedir. Beyaz yamuk zemin olmaktan öte zemini de şeklin içine çekmektedir. Bu yolla Kandinsky, bir arada sunulan şekillerin renkler aracılığıyla nasıl denge hissi oluşturabileceğini ortaya koymuştur.

Sonuç olarak Red Spot II, özellikle 1950'li yıllardan sonra hızla ilerleyen sanat, tasarım ve mimarlık ilişkisini ortaya koyabilecek bir tasarım örneği olarak kabul edilebilir. Güzel sanatlar alanında resim, müzik, heykel, sinema gibi sanatın her alanıyla mimarlık yakın ilişki içindedir ve sanat ve yapı birlikteliğinde eserden mimari projeye ilham vermesi açısından yararlanılabilir. Çalışmada resim sanatının mimarlık ve iç mimarlıkla ilişkisi Red Spot II üzerinden açıklanmıştır. Soyut resmin esneklik sağlaması ve alanın öncüsü Wassily Kandinsky'nin önemli bir eseri olan tablosu, uyumsuzluğun uyumunu göstermesi açısından son derece önemlidir. Kontrast renklerin bir arada kullanımı, sıcak renklerin bulunduğu rahatlık duygusu mimari yapılar ve iç mimari tasarım için fikir vericidir.

KAYNAKÇA

- Altunöz, G. (2007). Mondrian'ın Yeni Bir Bakış Açısıyla Okunması. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47, 1 1-19.
- Artun, N. ve Ojalva, R., (2012), Arzu Mimarlığı-Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek, İstanbul: İletişim.
- Büyükgöçer, B. (2007). Peter Weiss'in "Direnenin Estetiği" Romanı Üzerine Bir Görsel Okuma Kılavuzu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, Y. (2019). Wasily Kandinsky'nin Doğaçalamaları Ve Manevi Duygu. Kalemisi, 7 (15), s.151-161.
- Dinçer, B. (2014). Soyut Resimde Suje ve Obje Arasındaki İlişki. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Düchting, H. (1996). Kandisky. Köln: Benedikt Taschen Verlag
- Ernur, T. (2012). 20. YY. Resim Sanatında Portrenin Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Eroğlu, B. (2008). Kazimir Maleviç ve Süprematizm. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erol, S. (2011). Heykelde Boşluk Kavrayışı: Modernizm ve Sonrası. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2011, s.36.
- Fikirci (2020). Sanat Akımı | Soyut Resim (Non-Figüratif) | Genel Özellikleri ve Sanatçıları. <https://www.fikir.gen.tr/sanat-akimi-soyut-resim-non-figuratif-genel-ozellikleri-ve-sanatcileri/> ET:05.06.2020
- Gombrich, E.H. (1986). Sanatın Öyküsü. 3. Basım (Çev: B. Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güngör, K. (2020). Klasik Resimden Soyut Resme: Sanatsal Yaratımda Öznellik ve Bireyselliğin Gelişimi. https://www.academia.edu/40454914/KLASIK_RESME_VE_SOYUT_RESME_SANATSAL_YARATIMDA_OZNELLIK_VE_BIREYSELLIGIN_GELISIMI ET: 13.06.2020
- <https://egtbil.gazi.edu.tr/posts/download?id=94433> ET: 12.06.2020
- <https://www.istanbul-sanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kandinsky-wasily/wasily-kandinsky-campbell-icin-panel-04/> ET:15.06.2020
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1993). Sanatta Devrim, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Jones, C. A. (2012). The Role of Buddhism, Theosophy, and Science in František Kupka's Search for the Immaterial through 1909. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin
- Kuzucular, Ş. (2012). Soyut Sanat Nedir Amacı ve Özellikleri. <https://edebiyatvesanatakademi.com/resim-sanati/soyut-sanat-nedir-amaci-ve-ozellikleri/2162> ET: 01.06.2020
- MEB (2018). Avrupa Sanatı. <http://ogmmateryal.eba.gov.tr/panel/upload/etkilesimli/kitap/sanat-tarihi/sec/unite1/files/basic-html/page154.html> ET: 02.06.2020
- MOMA (2020). Vasily Kandinsky. <https://www.moma.org/collection/works/79452> ET:15.06.2020
- Sabahat, H. (2012). 20. Yüzyıl'ın İlk Yarısında Avrupa Sanatı ve Soyut Resmin Öncüsü Vassily Kandisky. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Schapıro, M. (1937). Nature of Abstract Art. Marxist Quarterly, January – March 1937, 77-99.
- Şahin, O. (2019). Gnostisizm, Gül-Haç ve Teozofi Işığında İki Kare Örneği: "Koyu Karanlıklar" (Robert Fludd) Ve "Siyah Kare" (Kazımır Maleviç). Sanat Tarihi Yıllığı, 28; 103-130.
- Şener, Ş. (2010). 20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TDK (2020). Soyut., <https://sozluk.gov.tr/?kelime=soyut%20isim> ET: 29.05.2020
- Turani, A. (2000). Sanat Terimleri Sözlüğü. Sekizinci Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, B. (2014). 'Belirsizlik' Kavramı ile Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

EXTENDED ABSTRACT

Nature expresses a concept that includes all living and non-living beings. While nature expresses the entire universe in which people live, it is also the source of inspiration for production, consumption and art. Art is the mediator of creativity and interaction with others. Human beings are in constant interaction with nature. Transferring what is experienced in nature to the surface has created the art of painting. Artists have tried to portray what they saw in nature, and to convey the messages to the target. However, painting process has not always been in the form of the transfer of concrete or visible objects. Art is the subjective presentation of feelings and thoughts. Art is a mediator of people's self-expression and the artist expresses himself in this way. Abstract art, on the other hand, is related to the transfer of forms in a different way as seen or perceived by the artist rather than forms in nature. Abstract art is defined as the artist's works, generally using form and color, instead of depicting real objects that exist in nature, to include objects and depictions on the plane of artistic reality. Compared to classic art, abstract art is more highly related to the artist and cannot be understood and interpreted without knowing the inner world of its creator. Abstract art, which has a different interpretation and perception than traditional or classical, is to depict objects or emotions from a different point of view. The transition between painting and other fine arts is always possible, and each field of art can have an impact on the other. While designing architectural buildings and spaces, it has the potential to be influenced by other art fields and especially painting. It is possible to be influenced by abstract art in architecture to be perceived differently and

create aesthetic feelings. Kandinsky, who is one of the foremost names of 20th century art and one of the founders of abstract art, is an important artist in terms of the field with his defense that painting can be transferred to the language of color with an abstract view. Kandinsky created a synthesis between the outside world and human life with color compositions. The artist, who uses color best and gives importance to the use of color, added a different atmosphere to his paintings by making use of hard and soft lines, open and closed forms. In this study, which aims to integrate aesthetic creativity and the art of construction, Wassily Kandinsky's Red Spot II is considered as a case study in terms of architectural design and interpreted in the context of the literature. In the study, In this study, Red Spot II showed that various elements can be designed in harmony with each other and creating a sense of depth, especially on uneven ground. At the same

time, the result has emerged that in cases where the space is trapezoidal, depth perception can be created by using opposite forms in design. In addition, this study revealed that spatial different perceptions can be created through color and shape differentiation.

Küçüksakarya, E. (2020). Habertürk ve Yeni Akit Gazetelerinde Yükleme Stratejileri: Söylem-Tarihsel Yöntem Temelli Bir İnceleme, *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2020 güz -02-(45-54)

Habertürk ve Yeni Akit Gazetelerinde Yükleme Stratejileri: Söylem-Tarihsel Yöntem Temelli Bir İnceleme

Predication Strategies in Habertürk and Yeni Akit Newspapers: A Discourse-Historical Approach Based Analysis

Esra KÜÇÜKSAKARYA^a

^a Araş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilim Bölümü, ORCID:0000-0002-3103-9608.

MAKALE BİLGİLERİ

Makale:

Gönderim Tarihi	15.10.2020
Ön Değerlendirme.	18.10.2020
Kabul Tarihi	26.10.2020

Anahtar Kelimeler:

Eleştirel Söylem Çözümlemesi,
Söylem-Tarihsel Yaklaşım,
Yükleme Stratejileri, Köşe
Yazıları, Haber Metinleri.

Key Words:

Critical Discourse Analysis, Discourse-
Historical Approach, Predication
Strategies, Columns, News Texts.

ÖZET

Kitle iletişim araçlarından olan gazeteler okuyucuya gündem hakkında bilgi sunmayı hedeflemektedir. Gazetelerin alt türlerini oluşturan metinlerden köşe yazıları ve haber metinleri, yazarların gündem hakkındaki görüşlerini ve iktidarın söylemini okuyucu kitlesine aktardıkları metinler olmalarının yanı sıra, okuyucuyu kendi dünya görüşleri çerçevesinde düşündürmeye yönelik metinlerdir. Gazete metinlerinin okuyucuyu inandırma hedefleri doğrultusunda kalıplaşmış dilsel anlatılara başvurduklarından ve toplumsal olayların çözümlemesinde söz konusu anlatıların Eleştirel Söylem Çözümlemesi yöntemiyle incelenmesinin gerekliliğinden söz edilebilir. Bu noktadan hareketle, bu çalışmada 31 Mart 2019 tarihinde gerçekleşen Türkiye yerel seçimlerine ilişkin haberlerin yer aldığı Habertürk ve Yeni Akit gazetelerinin bir hafta boyunca yayınladıkları haber metinleri ve köşe yazıları Eleştirel Söylem Çözümlemesi yöntemlerinden biri olan Söylem-Tarihsel Yaklaşımın (Reisigl ve Wodak, 2009) yükleme stratejileri çerçevesinde incelenmiştir; ayrıca, söz konusu gazetelerin iktidar ve muhalefete karşı tutumlarının yükleme kullanımlarına nasıl yansıtıldığı değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

Newspapers, which are among the mass media, aim to present information about the daily issues to the readers. Columns and news texts, which are regarded as subcategories of the newspapers are the texts that the writers reflect their own views about the agenda and convey the discourse of political power to the readers; besides, they are also texts intended to make the reader think within their own worldviews. It could be stated that newspaper texts make use of stereotyped linguistic expressions to persuade the readers and it seems necessary to investigate the social issues by means of Critical Discourse Analysis method. In this study, Habertürk and Yeni Akit newspapers, where columns and news texts related to Turkey's local elections that took place on the 31st March 2019, were collected during one week and analysed within the framework of predication strategies of Discourse-Historical Approach, which is one of the Critical Discourse Analysis method (Reisigl ve Wodak, 2009). In addition, how the attitudes of the selected columns and news texts towards the political power and opposition were reflected on their predication strategies was evaluated.

GİRİŞ

Gazeteler belirli bir konu hakkında halkı bilgilendirmek amacıyla yazılı bir biçimde dijital ya da basılı olarak kamuoyuna açıklamalar yapan kitle iletişim araçlarıdır. Ölçünlü dil kullanan gazeteler güncel bilgiler sunarak bir tür oluşturmaktadırlar. Tür terimini “herkes tarafından paylaşılan ortak bir amaca hizmet eden uzlaşım sal iletişimsel olaylar olarak” ele alan Swales (1985: 13) alttürlerin bir araya gelerek türleri oluşturduğunu belirtmektedir. Belirli bir tür içerisinde yer alan ve tekrarlayan olayların ortak özelliklerine dayalı bir biçimde ortaya çıkan alttürlerin belirli bir iletişimsel amaca hizmet ettiğinden, katılımcılarının bulunduğu ve ölçünlü bir biçimde yapılanarak dilsel olarak bütüncül bir dizgeye sahip olduğundan söz etmek olanaklıdır. Bu noktada, haber metinleri ve köşe yazıları da bir tür olan gazetelerin alttürlerinden sayılmakla birlikte dilsel olarak farklı bir biçimde yapılanarak sosyal ve ideolojik olarak belirli işlevlere sahiptirler. Haber metinleri ve köşe yazıları iktidarın söylemini kendi dünya görüşlerini yansıtacak bir biçimde ve takipçilerini ikna edecek biçimde sunmaya çalışmaktadır. Söylem ideolojinin kurgulayıcısı, ideolojinin kurgulayıcısı da söylemdir. Gazete metinlerinin çözümlenmesinde ideolojik olarak kalıplaşmış dilsel anlatıların alanyazında öne sürülen yaklaşımlar çerçevesinde incelenmesi, söylem ve ideoloji arasındaki ilişkinin yol açtığı toplumsal olayların ortaya çıkarılmasına katkı sağlamaktadır (bkz., Fairclough ve Wodak, 1997; van Dijk, 2001; Wodak ve Meyer, 2009 ve Fairclough, 2014). Söylem kavramı kişilere ait söz anlamında kullanılarak günlük yaşamda farklı yorumlanabilmesine rağmen sosyoloji, psikoloji, dilbilim, felsefe, bilişsel bilimler, sosyal psikoloji gibi pek çok disiplinde farklı biçimlerde ele alınmaktadır. Dilbilim alanında söylem toplumsal kılıfları temsil eden ve toplumsal yapıyı biçimlendiren; aynı zamanda, toplumsal uzlaşım sağlayan sözlü ya da yazılı iletişimin somut ürünleri olarak düşünülebilir. Söylem, eleştirel bakış açısıyla ele alındığında toplumların ideolojik bakış açısının dillerine yansımaları ile ilişkilendirilmekte ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi olarak bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Eleştirel Söylem Çözümlemesi disiplinlerarası yöntemlerden faydalanmaktadır; ayrıca, söylemin ardında yatan ideoloji yüklü anlatıları ve eşitsiz güç ilişkilerinin söyleme yansımalarını toplum, kültür, dil ekseninde eleştirel bir bakış açısıyla dilbilim yöntemlerini kullanarak incelemeyi hedeflemektedir. Başka bir deyişle, Eleştirel Söylem Çözümlemesi toplumdaki sorunların şeffaf olmayan yönlerini ortaya

çıkarmak için söyleme yansıyan politik, cinsiyet, ayrımcılık, güç-kontrol ilişkisi, ırkçılık, iktidar-muhalefet ilişkisi gibi toplumsal sorunları incelemektedir (Fairclough ve Wodak, 1997 ve van Dijk, 2001). İnceleme yapabilmek için öncelikle incelenecek konunun sorununun ne olduğu belirlenmeli, sözlü ya da yazılı metinlerden bir veritabanı oluşturulduktan sonra yöntem belirleyerek yapısal olarak detaylı bir çözümleme yapılmalıdır. Bu amaçla, 2019 yılı 31 Mart 2019’da gerçekleşen Türkiye yerel seçimlerine ilişkin bir haftalık haber metinleri ve köşe yazılarından bir veritabanı oluşturulmuştur. Örnek durum incelemesi olduğu için, bu çalışmanın örnekleme sağ görüşlü liberal gazete olan Habertürk ve yine sağ görüşlü muhafazakar gazete olan Yeni Akit gazeteleri dahil edilmiştir. Öncelikle yakın görüşe sahip söz konusu gazetelerin iktidara ve muhalefete karşı tutumlarının, yüklemleme stratejilerini kullanımlarına nasıl yansıdığı ve bu noktada birbirlerine benzer bir tutum gösterip göstermediklerini belirleyebilmek için sol görüşlü gazetelerin incelenmesi bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Dolayısıyla, bu çalışmada Habertürk ve Yeni Akit gazetelerinin haber metinleri ve köşe yazılarından derlenen metinler yüklemlemeler açısından incelenerek Wodak’ın Söylem-Tarihsel Yaklaşımı çerçevesinde çözümlenmiş ve elde edilen bulgular iktidar-muhalefet ilişkisi ve ideolojiyi yansıtmaya çerçevesinde olumlu, olumsuz, örtük ve açık bir biçimde sunulan yüklemlemelere odaklanarak yorumlanmıştır.

1. Kuramsal Artalan

1.1. Eleştirel Söylem Çözümlemesi

Toplumsal bir kılıf olarak söylemin ideoloji kavramını merkeze aldığı ve toplumsal sorunların dilde açık ya da örtük biçimde kodlanmasının incelendiği Eleştirel Söylem Çözümlemesi alanı 1990’larda Amsterdam Üniversitesi’nde öncüleri Teun van Dijk, Norman Fairclough, Gunther Kress, Theo van Leeuwen and Ruth Wodak tarafından ortaya atılan kuramlar ve yöntemler aracılığıyla bilimsel bir araştırma alanı olarak ortaya çıkmıştır. Van Dijk’in “Discourse and Society” dergisi (1990), Fairclough’ın “Language and Power” kitabı (1989), Wodak’ın “Language, Power and Ideology” (1989) kitabı ve van Dijk’in ırkçılık üzerine yazdığı “Prejudice in Discourse” kitabı (1984) Eleştirel Söylem Çözümlemesi alanının başlangıç aşamasında mihenk taşları olarak kabul edilmektedir. Bu alan dil kullanımı, yani söylem aracılığı ile toplumda yer alan eşitsizlikleri eleştirel bir biçimde araştırmayı amaçlamaktadır. Ercan ve Danış’ın (2019) da belirttiği üzere söyleme eleştirel açıdan bakış, toplumun düşüncelerini davranışlarını ve bilişini yönetmeye yönelik ipuçlarını dilsel

*Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Sorumlu yazar: Esra KÜÇÜKSAKARYA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3103-9608>

E-mail : esra.kucuksakarya@deu.edu.tr

temsillere odaklanarak ortaya koymayı hedeflemektedir.

Eleştirel Söylem Çözümlemesi sadece yazılı metinleri inceleme nesnesi olarak ele almamaktadır; sözlü ya da yazılı metinlerin çözümlenmesi Eleştirel Söylem Çözümlemesi çalışmalarının araştırma nesnesini oluşturmaktadır. Birbirinden ayrılmayan üç önemli Eleştirel Söylem Çözümlemesi kavramı, güç, tarih ve ideolojidir. Söylemin baskınlık/güç ile kurgulanması dikkate alındığında, her söylemin tarihsel olarak üretildiği ve yorumlandığı, yani zaman ve uzama yerleştirildiği ve baskınlık yapılarının güçlü grupların ideolojileriyle meşrulaştırıldığı, Eleştirel Söylem Çözümlemesi araştırmacılarının önerdiği yaklaşımlar, yukarıdan gelen baskıları ve toplumsal anlaşmalar gibi görünen eşitsiz güç ilişkilerine karşı direnç olasılıklarını incelemeyi olanaklı kılmaktadır. Başka bir deyişle, “kültürel (değer ve kimlik sorunları), ekonomik ve politik (güç ve ideoloji) olgular” Eleştirel Söylem Çözümlemesi alanında toplumsal eşitsizlik odaklı çalışmalar yürüten araştırmacılara kaynak oluşturmaktadır (Ercan, 2003: 30).

Eleştirel Söylem Çözümlemesinin temellerinin klasik sözbilim, metindilbilim, toplumdilbilim, uygulamalı dilbilim ve edimbilim çalışmalarına dayandığı söylenebilir. Bu anlamda, ideoloji, iktidar, hiyerarşi ve cinsiyet kavramları ve durağan sosyolojik değişkenler metnin yorumlanması veya açıklanması için gerekmektedir; ayrıca, Eleştirel Söylem Çözümlemesinde toplumsal cinsiyet sorunları, ırkçılık sorunları, medya söylemleri veya kimlik araştırması boyutları çok belirgin bir biçimde görülmektedir (bkz. Pedro 1977; Wodak ve diğerleri, 1999; Bloammaert ve Verschueren, 1999; van Dijk, 1996; Martin-Rojo ve 1997; ve Whittaker, 1998). Van Leeuwen (1993: 193) söylem ve toplum arasında iki tür ilişki olduğundan söz etmektedir: “1. Toplumsal bir uygulama olarak söylem, düşüncenin dile yansması; 2. Eylem biçimi olarak söylem, eylemlerin söylemi değiştirmesi” ile ilişkilidir. Bu noktada, van Leeuwen iktidarın söyleminin toplumun düşüncelerini ve eylemlerini yönlendirmesi açısından bir kontrol aracı olabileceğine ve ideolojinin ve toplumsal yapılanmanın dildeki yansımalarının izlerinin Eleştirel Söylem Çözümlemesi aracılığıyla saptanmasının olanaklı olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla, ideolojinin, gerçekliğin toplumsal açıdan söylemi yapılandırmasında kurucu bir role sahip olduğunu söylemek olanaklıdır. Ayrıca, Fairclough (1989) Eleştirel Söylem Çözümlemesinin altında yatan toplumsal kuramların temellerinden, metin çözümlemesi örnekleri sunarak sadece dil, güç ve ideoloji ilişkisinin değil, toplumsal ve kültürel değişimin de söylemi etkilediğinden, bu noktada medyanın dil kullanımı ile algısal olarak toplumu yönlendirmesi ve sosyokültürel değişimleri tetiklemesinden söz etmektedir. Fairclough toplumsal olguların ve ideolojinin söylemde yapılanmasını incelerken Halliday’in (1978) Dizgeci İşlevsel Dilbilgisi yönteminden faydalanarak metin çözümlemeleri yapmaktadır. Kress (1989) ise temsili medyanın siyasal ekonomisine odaklanmakta ve çeşitli toplumların farklı temsil biçimlerine nasıl değer verdiğini ve bu farklı temsil biçimlerini nasıl kullandıklarını anlamaya çalışmaktadır; öte yandan, Fowler (1991, 1996) ölçünlü dilbilim kuramlarının (örneğin, Chomsky’nin (1957) Dilbilgisi ve Halliday’in Dizgeci İşlevsel Dilbilgi kuramları)

metinlerdeki gücün yapılanmasını ortaya çıkarmak için kullanılabileceğinden söz etmektedir. Fowler sadece haber ve medya söyleminde değil; edebi eleştirilerde de toplumdaki hiyerarşik yapılanmanın dilbilgisel araçlarla yönlendirilebileceğini belirtmektedir. Öte yandan, Eleştirel Söylem Çözümlemesini bilişsel ve toplumruhbilimsel bir tutumla ele alan van Dijk (1977, 1981, 1998), dil kullanımı aracılığıyla benlik sunumunun, ikna stratejilerinin, önyargıların ve ideolojinin anlaşılabilirliğinden söz etmektedir. Ayrıca, taraflılık, sosyo-bilişsel ırkçılık kavramlarından hareketle söylemin toplumsal yönüne ve iletişimsel amacına yönelik sorunları eleştirel bir tutumla ele almaktadır. Van Dijk metindilbilim ve söylem çözümlemesini temel alarak diğer Eleştirel Söylem Çözümlemesi kuramcıları gibi dilsel çalışmalarını tümcelerden daha büyük olan dil birimlerinde ve anlamların metin ve bağlam bağımlılığında yürütmektedir; ancak, van Dijk dil işleme ve söylem çözümlemesinin, bilişsel modellerle açıklamaya çalışarak toplum düzleminde anlamın inşasını bilişsel boyuta taşıdığı için alanyazındaki kuramcılardan farklılaşmaktadır. Özellikle, medya söylemi çalışan van Dijk dil kullanımı ve söylemde dilin işlevleri üzerinden kuramsal bir model geliştirerek bilişsel düzlemde söylem işleme mekanizmasının nasıl işlediğini farklı bir bakış açısıyla açıklamaya çalışmaktadır. Başka bir araştırmacı olan Wodak (1996a-b, 1989, 2001, 2009, 2011, 2013) ise dil ve toplumsal gerçekliği tarihsel bir düzleme taşımaktadır. Söylem-Tarihsel Yaklaşım bölümünde Wodak’ın araştırma stratejilerine ilişkin bilgiler sunulmaktadır.

1.2. Söylem-Tarihsel Yaklaşım

Dil toplumda ideolojinin, iktidarın, egemenliğin yapılanması ve sürdürülebilirliği için toplumsal kimlik ve eşitsizliklere ilişkin sorunlara çözüm üretmede önemli bir araç olarak düşünülmektedir. Wodak (1996a-b) dilbilim, göstergebilim, söylem çözümlemesi alanlarında çalışanların güç ve ideolojiyi ele almanın tarihsel olarak farklılaştığını ve eleştirel bir bakış açısının bu alanların birleşimi ile Eleştirel Söylem Çözümlemesi kapsamında incelenmesinin gerekliliğinden söz etmektedir. Eleştirel Söylem Çözümlemesi yöntemlerinden biri olan Söylem-Tarihsel Yaklaşım dil kullanımını tümce düzeyinin yanı sıra göstergeler, sesler ve diğer tümce ötesi anlam kazandırma biçimlerinden faydalanarak bağlam temelli bir düzlemde incelemeyi hedeflemektedir (Wodak 1996, 1989, 2001, 2009, 2011, 2013). Bu yaklaşım çerçevesinde metin ve söylemlerin yorumlanmasında tarihsel bağlam dikkate alınmaktadır. Reisigl ve Wodak’a (2001) göre söylem, belli bir olay ile durumlar, kurumlar ve kendisini çevreleyen toplumsal yapılar arasındaki diyalektik ilişkiye işaret etmektedir. Sözgelimi, Wodak (2001) Avusturya’da Başkanlık seçimi kampanyasının yapıldığı 1999 yılında 3 gazeteyi seçim kampanyası boyunca incelemiştir. Bu çalışmada Wodak, “biz ve onlar” ayrımını “deyimleşmiş anlatıların” kullanımı ile kendini olumlu başkasını olumsuz sunan dilsel gerçekleştirmeleri söylem stratejisi olarak ele almıştır. Sosyopsikolojik, politik, kültürel, dini ve ideolojik bileşenleri içeren söylem aynı anda ya da daha önce gerçekleşen başka iletişimsel olaylarla ilişki içerisinde olduğu için tarihsel olarak başka bağlamlara atıfta

bulunabilmektedir. Bu noktada, farklı dilsel düzeneklerin aynı bağlamda kullanılması ya da aynı dilsel düzeneklerin aynı bağlamlarda farklı anlama gönderimde bulunacak biçimde kullanılması olanaklıdır. Dilsel düzeneklerin belirli iletişimsel amaçlar çerçevesinde gerçekleştiğinden söz eden Wodak (2011) Söylem-Tarihsel Yaklaşımın belirli söylem stratejilerini içerdiğini belirtmektedir. Söz konusu stratejiler aşağıda Çizelge 1’de sunulmaktadır:

Çizelge 1. Söylem stratejileri

Strateji Düzenekler	Amaçlar	Dilsel
Gönderimsel/adlandırma	Grup-İçi ve grup-dışı yapılanma	Üyelik ulamlaştırması, eğretilme, düzdeğişmece, kapsamlayış
Yüklemleme	takdir eder biçimde, aşağılayıcı biçimde, toplumsal davranışların olumlu ve olumsuz özelliklere göre kalıpyargılarla açıklanması	Basmakalıp anlatılar, olumlu ya da olumsuz tutum özelliklerinin değerlendirilmesi
Tartışma	olumlu ya da olumsuz nitelermelerin gerekçelendirilmesi, doğruluk değerinin sorgulanması	Nitelermelerin nasıl içselleştirildiği ya da dışsallaştırıldığı ilişkin çözümlemeler geleneksel temalar ve safsatalar aracılığıyla yapılması
Bakışaçılaştırma, çerçeveleme ya da söylem sunuluşu	Konuşucunun bakış açısını konumlandırarak dahil olmayı ifade etme	dolaylı/ dolaysız anlatı, betimleme, sözce ya da olayların alıntılanması
Yoğunlaştırma, şiddetini azaltma	Önermenin bilgi değerinin nitelenmesi	edimsöz gücü ile sözcelerin yoğunlaştırılması ya da şiddetinin azaltılması

(Reisigl ve Wodak, 2009: 93’ten uyarlanmıştır.)

kullanımlarının incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Reisigl ve Wodak’a göre (2001: 46) yüklemleme kişilere, nesnelere, olaylara, süreçlere ve toplumsal olgulara nitelikler yükleyen temel dilbilimsel süreçlerdendir. Bir tümceyi anlamının temel koşulu tümcede betimlenen olayı, katılımcıların, kimler olduğu ve hangi rolleri üstlendiğini belirlemektir (Zhang, 2006; Gomez-Gonzalez, 2004). Söz konusu dilsel temsillerin çözümlenebilmesi için soyut dizgede yer alan eylemin üzerine aldığı biçimbirimlerin ve üye yapısı görünümüne göre diğer sözlüksel birimlere yüklediği anlamların bilinmesi gerekmektedir. Eleştirel Söylem Çözümlemesi çerçevesinde yüklemlemeler örtük ya da açık bir biçimde eklenen dilsel birimlerle ya da birliktelik kurdukları deyimleşmiş anlatılarla tümcelere olumlu ya da olumsuz anlamlar katarlar ve ideoloji ile ilişkili olarak kullanımları farklılık gösterebilmektedir. İdeolojik olarak konumlanma stratejilerinden olan “yüklemleme stratejisi” söylemin içerik özelliklerini, anlatının dilsel düzeneklerini ve basmakalıp dilsel anlatıların bağlam-bağımlı bir biçimde kullanımını ortaya çıkarmaktadır (Wodak, 2009). Söylem-Tarihsel Yaklaşımdan hareketle, sözü edilen stratejilerden adlandırma ve yüklemlemeyi temel alarak inceleme yapan Abdel Kader (2016) Britanya’nın İslam karşıtı ve göç karşıtı söylemlerini incelemiştir. Aşırı sağcı sokak protestoları yapan İngiliz Savunma Birliği ve Önce Britanya topluluklarının söylemlerini inceleyen Abdel Kader bu çalışmasında, örtük ve açık anlatılarla biz ve onlar ayrımına giderek muhafazakar göçmenlerin İngiltere’nin toplumsal değerlerine karşı bir tehdit oluşturduğunu ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Sözelimi, derlenen metinlerdeki yüklemlemelerden “bütün inananları yönetmeyi son çare olarak kullanıyor”, “demokratik olmayan”, “demokrasiye bir tehdittir” anlatıları açık yüklemleme örneği olarak sunulmaktadır.

2. Amaç

Eleştirel Söylem Çözümlemesi çalışmalarının temel amacı toplumdaki güç ilişkilerinin yapılanmasında dilin üstlendiği rolü incelemektir. Söylem-Tarihsel Yaklaşım stratejilerinden olan yüklemlemelerin kullanımını incelemedeki amaç toplumdaki olay, olgu, eylem ve süreçlerde yer alan etken öznenin söylemsel niteliklerini, başka bir deyişle edicinin sosyo-politik durumunu, olumlu ve olumsuz bakış açısını ortaya çıkarmaktır. Seçimler de toplumdaki dinamiklerin, ideolojilerin medyada yansımalarının belirgin bir biçimde sunuluş gösterdiği toplumsal olaylardır. Bu nedenle, seçimlerdeki dil kullanımlarını incelemek, söylemin içerdiği toplumsal, kültürel, dini, politik ve ideolojik tutumları ortaya çıkarmaya katkı sağlayacaktır. Dolayısıyla, bu çalışmada Habertürk ve Yeni Akit gazetelerinde 31 Mart 2019 yerel seçimlerine yönelik yayınlanan haber metinleri ve köşe yazılarını kullanılan yüklemlemeler çerçevesinde değerlendirmek ve yüklemleme seçimlerinin yazarların ve gazetenin ideolojisini nasıl kurguladığını incelemek amaçlanmaktadır. Köşe yazılarının yazarların fikirlerini haber metinlerinin ise gazetelerin ideolojilerini yansıttığı dikkate alındığında, söz konusu gazetelerin söylemlerinde yer alan yüklemlemelerin birbirlerinden farklılaşması beklenmektedir.

3. Yöntem

Eleştirel Söylem Çözümlemesi çalışmalarının yöntem açısından

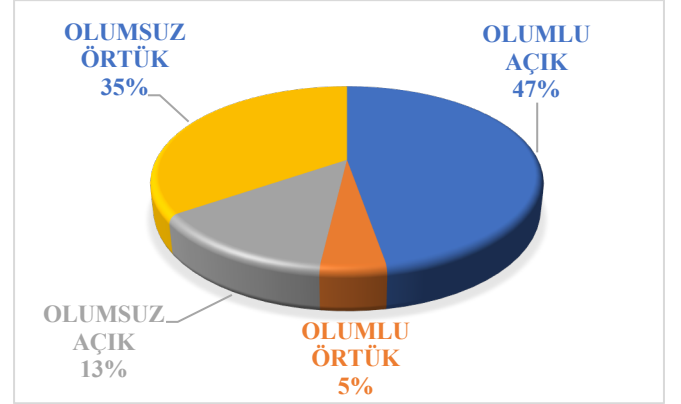
Bu araştırma Çizelge 1’de sunulan söylem stratejilerinden yüklemleme

birbirlerinden farklılaşarak küçük niteliksel durum incelemesinin yanı sıra büyük veritabanlarından, bütünceden faydalanarak alan çalışmaları ve budunbilimsel araştırmaları içerdiği gözlenmektedir. Eleştirel Söylem Çözümlemesi yöntemiyle açık ve örtük dilsel yapıları ortaya çıkararak ideolojik farklılık ve benzerliklere ilişkin kodlara ulaşmak olanaklıdır. Söylem-Tarihsel Yaklaşım kaynak bilginin, toplumsal ve politik alanlarda söylemsel olaylar ile etkileşimi sonucu ortaya çıkan söylemin incelenmesini içermektedir (Wodak, 2001). Dolayısıyla, bir Eleştirel Söylem Çözümlemesi araştırması olan bu çalışma, Wodak'ın (2009) Söylem-Tarihsel Yaklaşımı çerçevesinde oluşturulmuştur. Bu noktada, iki farklı gazetenin 31 Mart seçim günü, seçim öncesi üç gün ve seçim sonrası üç günü içerecek biçimde bir hafta boyunca yayımladıkları haber metinleri ve köşe yazılarından veritabanı oluşturulmuştur. Seçim haberlerinin başlangıç ve bitişini saptayabilmek için örneklem oluştururken seçim öncesi ve sonrası dahil edilmiş olup incelenen gazetelerde seçimle ilgili tüm metinlerden veritabanı oluşturulmuştur. Basit Rassal örneklem yöntemi kullanılarak Habertürk ve Yeni Akit gazetelerinden 9'ar haber metni, 7'şer köşe yazısı olmak üzere toplam 32 metin incelenmiştir. İncelenen metinlerden Habertürk liberal, Yeni Akit ise muhafazakâr ideoloji çerçevesinde değerlendirilmiştir. Doğal metinlerden oluşturulan veritabanı nicel ve nitel çözümlemelerle sayısal verilerin yorumlanması ile incelenmiştir. Bu çalışma, bir örnek durum değerlendirmesi olduğu için bulguları olağan durumları betimlemeye ve dil kullanımlarının haber metinleri ve köşe yazılarının ideolojik yapılanmasında nasıl gerçekleştiğini sınırlı bir çerçeveden incelemeye yöneliktir.

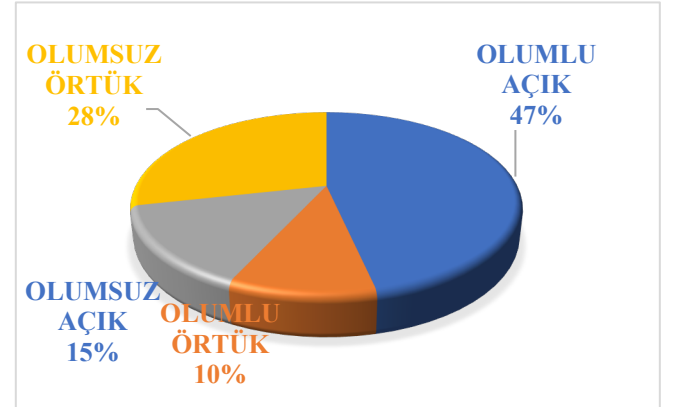
4. Bulgular ve Tartışma

Eleştirel Söylem Çözümlemesi iktidarın sosyal süreçlerine, hiyerarşi oluşturma, dışlama ve alt yönetime olan ortak ilgiye ilişkin toplumsal gerçekleri dilsel araçları ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Başka bir deyişle, toplumsal eşitsizliklerin, taraflılıkların söylemsel yönlerini saydamlaştırmayı amaçlamaktadır. Bu amaçlardan hareketle, seçim sürecinde liberal ve muhafazakâr gazeteler olarak adlandırılan Habertürk ve Yeni Akit gazetelerinin iktidara ve muhalefete karşı tutumlarının yüklem seçimlerine yansımaya odaklanılmıştır. Çözümleme aşamasında Habertürk ve Yeni Akit gazetelerinin haber metinleri ve köşe yazılarında yer alan yüklemeler olumlu-örtük, olumsuz-örtük, olumlu-açık, olumsuz-açık biçiminde dört ulamda kodlanarak incelenmiştir. Biçim ve anlamsal açıdan zıt ilişkiler sergileyen yüklemelerin bütün metinlerdeki sayısı toplam sayısı 1240'tır. Olumsuzlayıcıların açıkça kullanıldığı metinlerde “-(mA), yok, değil” biçimbirimlerinden birine genellikle rastlanmaktadır. Ancak, olumsuzlayıcı içeren yüklemelerin örtük bir biçimde sunuluş göstermesi deyimleşmiş anlatılar, kalıpyargılar aracılığıyla dolaylı yoldan okuyucuya sezdirilmektedir. Öte yandan, olumlu yüklemelerde açık olan anlatılar iktidarın ideolojisini desteklemeye yönelik yüklemeleri içerirken; olumlu örtük yüklemelerde de iktidarı destekleyici, olumlu çağrışımlar içeren ve muhalefete karşı, olumsuz çağrışımları olan kalıpyargı ve deyimlerin kullanıldığı gözlenmektedir. Bütün metinlerde kullanılan yüklemelere ilişkin oranlardan

haber metinlerine ilişkin oranlar Çizge 1 ve Çizge 2’de sunulmuştur:



Çizge 1. Habertürk gazetesi haber metinlerinde yüklemleme oranları.



Çizge 2. Yeni Akit gazetesi haber metinlerinde yüklemleme oranları.

Çizge 1 ve Çizge 2’de görüldüğü üzere olumlu-açık yüklemleme oranları her iki gazetenin haber metninde %47 oranla aynıdır; ancak, olumlu-örtük yüklemleme kullanımı ise Yeni Akit gazetesinde Habertürk’e oranla iki kat daha fazladır. Öte yandan, olumsuz-örtük yüklemleme kullanımı Yeni Akit’e oranla Habertürk’te yüksektir; olumsuz-açık yüklemleme kullanımı ise yakın değerlere sahip olmasına rağmen Yeni Akit’te Habertürk’ten daha yüksektir. Oktar (2001: 313) ideolojinin dayatılmasının örtük dilsel düzeneklerle olanaklı olduğundan söz etmektedir. Bu noktada, muhafazakâr tarafta bulunan Yeni Akit gazetesinin de liberal konumda bulunan Habertürk gazetesinin de örtük bir biçimde olumlu ya da olumsuz tutumlarını yüklemeler üzerinden yansıttıkları gözlenmektedir. Sözelimi, “hesap sormak” ve “prim vermek” deyimleri olumlu iktidarın ideolojisine yönelik olumlu çağrışımlar içermekteyken; “azınlaşacaklar ya da kendilerine çekidüzen verecekler” gibi anlatılar muhalefete karşı olumsuz ama örtük bir sezdirim içeren deyimleşmiş yüklemeler içermektedir. Haber metinlerinden alınan örnekler aşağıda sunulmaktadır.

-Habertürk Gazetesi Haber Metinleri
Olumsuz-Örtük

- (1) Türkiye'nin güçlenmesini hazmedemeyenler, 31 Mart sonrasında ya daha da **azgımlaşacaklar ya da kendilerine çekidüzen verecekler.**
- (2) HDP, Kandid sevicileri İstiklal Marşı'na karşı **tavırlıdır.**
- (3) 16 bin 500 kilometre öteden birileri Ayasofya'yı **ele almak istiyor.**

Olumsuz-Açık

- (4) Her hâl ve şartta milletimizin tamamı kazanır, hiçbir fermimiz **kaybetmez.**
- (5) Bu itiraz süreci sadece AK Parti'nin sandıkların başında bulunarak yürüttüğü bir **süreç değildir.**
- (6) Hukuki süreç devam ederken bu şekilde Atatürk istismarı **saygısızlıktır.**

Olumlu-Örtük

- (7) Bir gerilimli havada başladı ama vatandaş buna pek fazla **prim vermedi.**
- (8) Hangi partiye oy vermiş olursa olsun her vatandaşımızın oyu **yerini bulacaktır.**
- (9) Çünkü bodrumlarda bunlar **hesap sormasını iyi bilirler.**

Olumlu-Açık

- (10) AK Parti ilçe teşkilatlarında ilçe seçim kurullarına yapılan geçersiz oyların sayılması yönündeki itirazlar ve Yüksek Seçim Kurulunun (YSK), geçersiz oyların yeniden sayımının durdurulması yönündeki İl Seçim Kurulu kararını kaldırmasının ardından ilçe seçim kurulları **harekete geçti.**
- (11) AA'nın haberine göre komisyon, belediye başkanlığı seçiminde kullanılan oyların yeniden sayılmasını **kararlaştırdı.**
- (12) Yeniden sayılması kararlaştırıldı İstanbul'daki ilçelerde mitinglerini sürdüren Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan Sultanbeyli'de vatandaşlara **hitap etti.**

-Yeni Akit Gazetesi Haber Metinleri

Olumsuz-Örtük

- (13) Kullanılmayan her oy, bu ülkenin ve milletin başına çorap örmek isteyenlerin **ekmeğine sürülmüş bir yağ gibidir.**
- (14) MYK'nın görüşünün ne olduğu merak bile edilmeden, ülkücü harekete yabancı dar bir kadronun elinden çıkan politikalarla "CHP'yle özdeş parti" suçlamalarına **çanak tutan bir anlayış sergilenmiştir.**
- (15) Ülkemin **beyin ölümü gerçekleşmiştir.**

Olumsuz-Açık

- (16) 95 yıllık CHP'yi 9 senede Kandil'in, Pensilvanya'nın kuklası yapan bir genel başkandan kendi seçmenine de **fayda gelmez.**
- (17) Biz buna **müsaade etmeyeceğiz.**
- (18) Bunun dışında yapılan bazı usulsüzlükler, **hatalı girişler var.**

Olumlu-Örtük

- (19) Bugüne kadar milletimize karşı **asla hürmetsizlik etmedik, etmeyiz.**

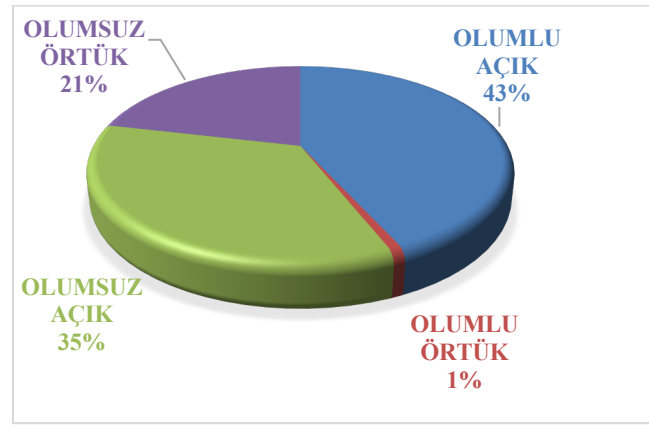
Olumlu-Açık

- (20) Karamollaoğlu, 9'u ilçe 8'i belde olmak üzere, 17 bölgede seçimi kazandıklarına işaret ederek, seçmene **teşekkür etti.**
- (21) Taksim Meydanı'nda ezanımıza saldıranlara **cevabımızı verelim.**

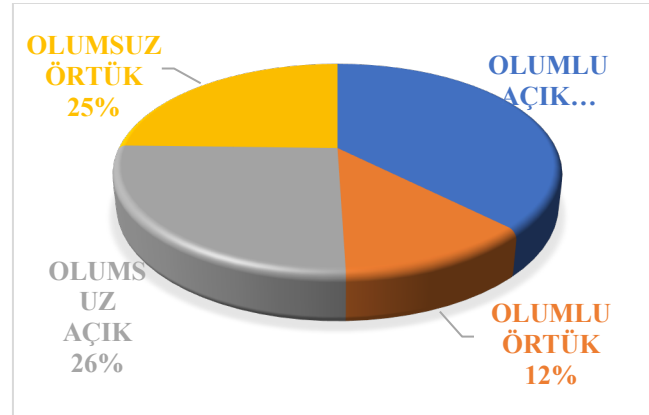
Örnek (1-21)'de görüldüğü üzere, anlatıların biçimce olumsuz anlamca olumlu kullanımı, biçimce olumlu anlamca olumsuz kullanımları ile karşılaşmıştır. Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere, haber metinlerinde "prim vermedi", yerini bulacaktır", "hürmetsizlik etmedik, etmeyiz" gibi biçimce olumsuz ancak anlamca olumlu anlama sahip yüklemeler veya "çeki düzen verecekler", "tavırlıdır", "ele almak istiyor", "ekmeğine sürülmüş bir yağ gibidir", "çanak tutan bir anlayış sergilenmiştir", "beyin ölümü gerçekleşmiştir" gibi biçimce olumlu anlamca olumsuz anlama sahip yüklemeler basmakalıp ya da deyimisel anlatılar kullanılarak örtük bir biçimde sunulmuş göstermiştir. İdeolojik olarak kalıplaşmış yüklemelerin kullanımının haber metinlerinde söz konusu olduğu gözlenmiştir. Ayrıca, Habertürk'ün haber metinlerinde ideolojik

olarak Yeni Akit'e benzer biçimde iktidara yakın bir duruş sergilediği söylenebilir.

Araştırmanın bir diğer bulgusu incelenen gazetelerin köşe yazılarına ilişkindir. Köşe yazıları yazarların gündem hakkındaki yorumlarını içerdiği için ideolojik olarak yazarların tarafını göstermektedir; ancak, yazarlar gazetesinin ideolojisi doğrultusunda yazmak zorunda olduğu için aslında köşe yazarlarının dilsel çözümlenmeleri de ideolojinin metinler üzerinden aktarımını ortaya çıkaracaktır. Bu durumun yüklemleme stratejilerine nasıl yansıtıldığı dikkate alınarak Habertürk ve Yeni Akit gazetelerinin köşe yazılarında yüklem kullanımlarına ilişkin oranlar Çizge 3 ve Çizge 4'te verilmiştir:



Çizge 3. Habertürk gazetesi köşe yazılarında yüklemleme oranları.



Çizge 4. Yeni Akit gazetesi köşe yazılarında yüklemleme oranları.

Çizge 3 ve Çizge 4 köşe yazılarında belirtildiği gibi, yapıcı her iki gazetesinin de yazarlarının olumlu-açık ve olumsuz-örtük yüklemlemeyi çoğunlukla tercih ettiği gözlenmektedir. Yani, yazarlar olumlu görüşlerini doğrudan anlatmak eğilimindeyken olumsuzluk içeren düşüncelerini okuyucuya çoğunlukla sezdirimsel olarak sunmayı tercih etmektedir. Öte yandan, olumsuz-açık ve olumlu-örtük yüklemleme stratejisinin tercihinin her iki gazetede de çok düşük oranlarda olduğu söylenebilir. Liberal konumda olduğu düşünülen Habertürk ve muhafazakar konumda olduğu düşünülen Yeni Akit gazetelerinde ideolojik olarak iktidara yakın bir

söylemin benimsenerek muhalefete gönderimlerin bulunduğu anlatıların olumsuz yapılarla sunumunun yüksek oranlarda olduğu gözlenmiştir. Olumlu-açık yüklemelerin çoğunlukla seçildiği köşe yazılarında ise yazarların iktidarın sesini söyleme taşıdıkları söylenebilir. Köşe yazılarında kullanılan yüklemlemelere ilişkin bazı örnekler şunlardır:

-Habertürk Gazetesi Köşe Yazıları

Olumsuz-Örtük

- (22) Bu da dünkü **yüksek faizi doğurdu**.
 (23) Erdoğan bir kez daha ezberleri bozmak zorunda, bu 4.5 sene içinde hem ekonomimizi hem uluslararası ilişkilerimizi hem de demokrasimizi ve hukuk sistemimizi **rayına oturtmak zorunda**.
 (24) Bu yüzden aday olduğunda bile **tereddütlüydü**.

Olumsuz-Açık

- (25) Basit bir düşünce ile eğer elinizde TL'niz yok ise gidip dolar alacak paranız da **yok demektir**.
 (26) Yani kim ya da kimler kadından **muhtar olamayacağı iddia ediyordu**.
 (27) Devletin savcısı hele ki devletin hakimi **diye bir kavram olamaz!**
 (28) Türk devlet sistemi demek, sadece Erdoğan hükümeti demek **değil**.

Olumlu-Örtük

- (29) Daha aday tanıtım toplantısında, bizler nefret dilini **uzak tutacağız demişti**.
 (30) Devlet malının kimsesizin malı olduğunu **unutmayacağız**.

Olumlu-Açık

- (31) Kadın muhtara **oy ver**.
 (32) O da bir nevi Cumhuriyet İttifakı'na **destek veriyor**.
 (33) Adalet anlayışı içinde bunu teyit eden herkese **teşekkür ediyorum**.

-Yeni Akit Gazetesi Köşe Yazıları

Olumsuz-Örtük

- (34) İşte o zaman Allah düşmanlarınızın kalbinden size **karşı korkuyu siler**, onların cür'et ve cesaretini artırır, sizin kalbinize de **"vehn" verir**.
 (35) Biz biliriz ki, onlara yardım edersek **ateş bize de dokunur**.
 (36) Eğer sağlayamazsak ve her fert istediği partiye oy verebilir gibi bir boş vermişliğe müsaade edersek, **bedelini** sadece aileler değil, bütün **bir millet olarak öderiz**.
 (37) Siyasette kazanmak veya kaybetmek normaldir. Normal olmayan, secimde mide bulandıran **usulsüzlüklerdir**.
 (38) Cahillere ve zalimlere **yardım ve yataklık etmeyeceğiz**.
 (39) Seçim gününü yakından gözlemliyoruz. Ortada CHP falan **yok**.

Olumlu-Örtük

- (40) AK Parti "uyumsuzluklar" tespit ettiklerini açıklayarak, **itiraz etti**.
 (41) İlgili merciler gereğini yaparak **son noktayı koyacaktır**.
 (42) Bir de ben **bunaltmak istemem**.

Olumlu-Açık

- (43) CHP ve İP'den oluşan 'ittifak' içinde bölücü ihanet unsurlarına yer verilmesi, dış müdahalelerle siyasi baskılar ve ekonomik durgunluk, işsizlik ile paranın değer kaybetmesine sebep olan açık-gizli operasyonlarla sürdürülen AK Parti – "Erdoğan karşıtı" karalama kampanyalarına rağmen AK Parti ve 'Cumhuriyet İttifakı'nın aldığı sonuç gerçekten de **takdire şayan bir başarıdır**.
 (44) Bütün bu veriler gösteriyor ki, AK Parti, **Türkiye'nin en büyük partisidir**.

- (45) Bizim inanç değerlerimizde devlet büyük bir varlıktır ve güçlü bir millet iradesi ister. Ayrıca inançlarımıza göre devlet-millet bütünlüğü, **ahiret odaklı ve sonuçlu bir husustur**.

Habertürk gazetesinde kullanılan yüksek faizi doğurdu", "rayına oturtmak zorunda", "tereddütlüydü" gibi yüklemlemeler deyimleşmiş ya da olumsuz çağrışımlı olan kalıplaşmış anlatılardır. Habertürk gazetesinde olumlu-örtük anlam taşıyan yüklemlemeler için sunulan "uzak tutacağız demişti" ve "unutmayacağız" örnekleri; %1 oranından da anlaşılacağı üzere çok tercih edilmeyen bir kullanımdır. Yapıca olumsuzluk biçimbirimi içeren "unutmak" yüklemi anlamca olumsuz olduğu için üzerine aldığı olumsuzluk biçimbirimi ile olumlu bir tutumun gerçekleştirileceğine gönderimde bulunmaktadır. Öte yandan, dini söylemin yoğun bir biçimde tercih edildiği Yeni Akit gazetesinde "korkuyu siler", "vehn verir", "ateş bize de dokunur" gibi dini gönderimi olan yüklemelerin tercih edildiği gözlenmektedir. Ayrıca, dini iktidarla örtüşüren; oyunu muhalefete verenlerin dinen cezalandırılacağını belirten anlatılar da Yeni Akit gazetesinin ideolojisinin iktidar yanlısı olduğunu sezdirmektedir. Bununla birlikte, muhalefete yönelik "ateş bize de dokunur" gibi olumsuz örtük yüklemlemeler; "CHP falan yok" gibi olumsuz-açık yüklem seçimleri ve "son noktayı koyacaktır" gibi olumlu örtük yüklemlemeler; "Türkiye'nin en büyük partisidir" gibi olumlu açık yüklemlemeler iktidarın başarısını desteklemeye yöneliktir.

SONUÇ

Yağcıoğlu ve Değer'in (2002) de belirttiği gibi söylem, metin ve dil toplumsal bir kılıfı olarak dilbilimsel işaretlerle toplumdaki eşitsizlikleri ve ideolojileri yansıtmaktadır. Bu çalışmada da, Wodak'ın (2009) Söylem-Tarihsel Yaklaşımına göre oluşturulan veritabanında söylem stratejilerinden olan yüklemleme yöntemi seçilerek liberal yönelimli gazete olan Habertürk ve muhafazakar yönelimli Yeni Akit gazetelerinden seçilen haber metinleri ve köşe yazılarında kullanılan yüklemelerin söylemsel niteliklerinin farklılaşması ve gazetelerin ideolojik bakış açılarına göre yüklemleme stratejilerini kullanmaları incelenmiştir. Genel olarak, olumsuz yüklemelerin okuyucuya örtük bir biçimde sezdirildiği, olumlu anlam taşıyan yüklemelerin ise açık bir biçimde doğrudan anlatılarla okuyucuya iletiildiği gözlenmiştir. İncelenen gazeteler çerçevesinde olumsuz yüklemlemelerin açık bir biçimde kullanıldığı durumlarda yapısal olarak olumsuzluk biçimbirimlerinden "–(mA), yok, değil" birini üstlendiği, örtük olarak kullanıldığı durumlarda ise yapıca olumlu anlamca olumsuz bir özellik gösterdiği ve deyimleşmiş basmakalıp anlatılarla oluşturulduğu saptanmıştır. Haber metinleri ve köşe yazılarının ideolojik olarak konumlandırılması liberal ve muhafazakar olarak ayrılmasına rağmen incelenen yüklemlemeler her iki gazetenin de muhafazakar ideolojinin destekçisi olduğuna işaret etmektedir. Bu durum da Chomsky ve Herman'ın (2004: 35) medyanın egemen iktidarın ideolojilerine koşut bir söylemi benimsediğine ilişkin savlarını desteklemektedir. Ancak, yine de bu konuda genel bir kaniya ulaşabilmek için Wodak'ın (2001) söylem stratejilerinden gönderimsel/ andlandırma, tartışma, bakışaçılaşırma/

çerçeveleme, yoğunlaştırma/ şiddetini azaltma stratejileri de dikkate alınarak oluşturulan bir veritabanı da incelenmelidir. Ayrıca, farklı haber metinleri ve köşe yazılarının bulgularıyla karşılaştırmalar yapılarak destekleyici ya da karşıt bulgular ile dilsel çözümler yapılmalıdır. Bunun yanı sıra, başka seçimlerden veritabanları oluşturularak karşılaştırmalı bir biçimde incelemeler yapılmalıdır. Böylelikle, gazetelerin ve haber metinlerinin baskın ideolojilerinin dilsel öğelerle nasıl kurgulandığına ilişkin çıkarımlar yapmak olanaklı olacaktır.

KAYNAKÇA

Abdel Kader, N. (2016). A critical analysis of anti-Islamisation and anti-immigration discourse: the case of the English Defence League and Britain First. *International Journal for Innovation Education and Research*, 4(5).

Bloammaert, J. & Verschueren, J. (1999). *The Diversity Debate*. London: Routledge.

Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. s-Gravenhage: Mouton. The Hague, The Netherlands.

Chomsky, N. ve S. Edward H. (2004) "Propoganda Modeli", *Medyanın Kamuoyu İmalatı*, İstanbul: Chiviyazıları.

Ercan, G. S. (2003). *Gazete Köşe Yazılarında Dil Kullanımı: Kaçınma ve Cinsiyet Değişkeni* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Ercan, G. S. & Daniş, P. (2019). Söylem, Söylem Çözümlemesi ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Tanımları ve Kapsamları. *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(2): 527-552.

Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. London: Longman.

Fairclough, N. (2014). *Critical language awareness*. Routledge.

Fairclough, N., & Wodak, R. (1997). *Critical Discourse Analysis*, in van Dijk, TA (ed.) *Discourse as Social Interaction*. *Discourse studies: A multidisciplinary introduction*. Volume, 2, 258-284.

Fairclough, N., Wodak, R., & Mulderrig, J. (1997). *Discourse studies: A multidisciplinary introduction*. Teun. A. van Dijk (Ed.). *Discourse as Social Interaction*. London: Sage Publications.

Gomez-Gonzalez, M. de los A. (2004). *Functional grammar and the Dynamics of discourse*. J. L. Mackenzie ve M. de los. A. Gomez-Gonzalez (ed.) *A new architecture for Functional Grammar*. Berlin: Mouton de Gruyter. pp.211-242.

Fowler, R. (1991). "Critical linguists", in K. Halmjaer (ed.), *The Linguistic Encyclopedia*. London, New York: Routledge, pp. 89-93.

Fowler, R. (1996). *Linguistic Criticism*, (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic*. London: Arnold.

Kress, K. (1989). *Legal indeterminacy*. *Calif. L. Rev.*, 77, 283.

Martin-Rojo, L. & Whittaker, R. (eds). (1998). *Poder-decir o el poder de los discursos*. Madrid: Arrecife.

Oktar, L. (2001). "Ideological Organization of Representational Processes in the Presentation of Us and Them". *Discourse and Society* 12 (3): 313-346.

van Dijk, T. A. (1977). *Text and Context: Exploration in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London: Longman.

van Dijk, T. A. (1981). *Studies in the Pragmatics of Discourse*. The Hague/Berlin: Mouton.

van Dijk, T. A. (1984). *Prejudice in discourse: An analysis of ethnic prejudice in cognition and conversation*. John Benjamins Publishing.

van Dijk, T. A. (1990). *Social cognition and discourse*. *Handbook of language and social psychology*, 163-183.

van Dijk, T. A. (1996). *Discourse. Cognition and Society*, *Discourse & Society*, 7(1), 5-6.

van Dijk, T. A. (Ed.). (1997). *Discourse as social interaction* (Vol. 2). Sage.

van Dijk, T.A. (1998) *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London Sage Publications.

van Dijk, T. A. (2001). *Critical discourse analysis. The handbook of discourse analysis*, 18, 352-371.

van Leeuwen, T. (1993). "Genre and field in critical discourse analysis". *Discourse and Society*, 4(2): 193-223.

Weiss, G., & Wodak, R. (Eds.). (2007). *Critical discourse analysis*. New York, NY: Palgrave Macmillan.

Wodak, R. (1996a). *Disorders of Discourse*. London and New York: Longman.

Wodak, R. (1996b). "Critical Linguistics and critical discourse analysis", in J. Verschueren (ed.). *Handbook of Pragmatics*. Amsterdam: Benjamins, pp. 207-210.

Wodak, R. (Ed.). (1989). *Language, power and ideology: Studies in political discourse* (Vol. 7). John Benjamins Publishing Company.

Wodak, R. (2001). *What CDA is about—a summary of its history, important concepts and its developments*. *Methods of critical discourse analysis*, 1, 1-13.

Wodak, R. (2009). *Discursive construction of national identity*. Edinburgh University Press.

Wodak, R. (2011). *The discourse of politics in action: Politics as usual* (2nd ed.). Basingstoke, UK: Palgrave.

Wodak, R. (2013). *Critical Discourse Analysis*. London, UK: Sage.

Wodak, R., & Meyer, M. (2009). *Critical discourse analysis: History, agenda, theory and methodology*. *Methods of critical discourse analysis*, 2, 1-33.

Wodak, R., De Cillia, R., & Reisigl, M. (1999). *The discursive construction of national identities*. *Discourse and Society*, 10(2), 149-173.

Pedro, E. R. (ed.). (1997). *Discourse Analysis*. Lisbon: Colibri Editions.

Reisigl, M. & Wodak, R. (2001). *Discourse and discrimination: Rhetorics of racism and antisemitism*. London, UK: Routledge.

Reisigl, M. & Wodak, R. (2009). *The discourse- historical approach*. In R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis* (2nd ed, pp.87-121). London, UK: Sage.

Swales, J. (1985). *A Genre Based Approach to Language Across the Curriculum*. In Tickoo, M. L. (Ed.), *Language Across the*

Curriculum. Dimhspotr: DRSMRO Regional Language Center, 10-22.

Yağcıoğlu, S. & Değer, A. Cem (2002). *Toplumsal Çatışma Sürecinde Farklı Söylemler: Bir Eleştirel Söylem Çözümlemesi*. 1990 Sonrası Laik-Anti Laik Çatışmasında Farklı Söylemler, Disiplinler Arası Bir Yaklaşım. İzmir Dokuz Eylül.

Zhang, R. (2006). Symbolic flexibility and argument structure variation. *Linguistics*, 44(4), pp. 689-720.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Newspapers are among the mass media that make digital or printed statements to the public in order to inform the public about a certain subject. Newspapers using standard language constitute a genre by presenting newsworthy information. Swales (1985: 13), who treats the term genre as conventional communicative events which serve a common purpose shared by all, states that subspecies come together to form genres. It is possible to mention that subspecies within a certain genre and that emerge based on the common characteristics of repetitive events serve a certain communicative purpose, have participants, and have a linguistically holistic system by being structured in a meticulous manner. At this point, although news texts and columns are considered as subspecies of newspapers, which are a genre, they have certain functions socially and ideologically by being structured in a different way linguistically. News texts and columns attempt to present the government's discourse in a way that reflects their own world views and persuades their followers. Discourse can be regarded as the constructor of ideology. Examining ideologically stereotyped linguistic narratives in the analysis of newspaper texts within the framework of the approaches put forward in the literature contributes to revealing social events caused by the relationship between discourse and ideology (e.g., Fairclough & Wodak, 1997; van Dijk, 2001; Wodak & Meyer, 2009). Although the concept of discourse can be interpreted differently in daily life by using the word meaning of individuals, it is discussed in different ways in many disciplines such as sociology, psychology, linguistics, philosophy, cognitive sciences, and social psychology. In the field of linguistics, discourse represents social practices and shapes the social structure; At the same time, they can be considered as concrete products of verbal or written communication that provide social convention. When discourse is taken from a critical point of view, it is associated with the reflection of the ideological perspective of societies on their language and forms a research area as a Critical Discourse Analysis.

Language is considered as an important tool in finding solutions to problems related to social identity and inequalities for the structuring and sustainability of ideology, power and sovereignty in society. Wodak (1996a-b) states that the understanding of power and ideology by those working in the fields of linguistics, semiotics and discourse analysis has historically differed and a critical perspective should be examined within the scope of Critical Discourse Analysis with the combination of these

fields. Discourse-Historical Approach, which is one of the Critical Discourse Analysis methods, aims to examine language use in a context-based approach by making use of the above sentence level as well as the signs, sounds and other forms of conveying meaning (Wodak 1996, 1989, 2001, 2009, 2011, 2013). Taking Discourse-Historical Approach into account, it could be stated that the linguistic systems are organized in a systematic way for the purpose of communication. Wodak (2011) argues that Discourse-Historical Approach involve certain discourse strategies like "referential/ naming, discussion, perspectivization/ framing, intensification /mitigation" for the purpose of revealing in-group/ out-group relations, social behaviours, positive and negative attributions, speaker/hearer positioning in communication. As this is a small-scaled study, the current study is limited to the employment of predication strategies. According to Reisigl and Wodak (2001: 46), predication is one of the basic linguistic procedures that assign interpretations to the people, objects, processes and social events. In order to analyse the linguistic representations, the verb that assigns roles to the other lexical items in a sentence should be scrutinized. In Critical Discourse Analysis studies, predications give positive or negative meaning to the sentences implicitly or explicitly in parallel to the ideology adopted by the text. From this point forth, in this study, the texts compiled from the news texts and columns of the Habertürk and Yeni Akit newspapers were analysed in terms of predication strategies of Wodak's Discourse-Historical Approach, and the findings obtained were discussed and interpreted on the basis of positive, negative, implicit and explicit predications reflecting the power-opposition relationship and ideology.

Aim

The main purpose of Critical Discourse Analysis studies is to examine the role of language in the construction of power relations in society. In this study, it is aimed to evaluate the news texts and columns published in Habertürk and Yeni Akit newspapers for the 31 March 2019 local elections within the framework of the predication strategies used and to examine how the predication choices construct the ideology of the authors and the newspapers. Considering that the columns reflect the ideas of the authors and the news texts the ideologies of the newspapers, it is expected that the predication strategies in the discourses of these newspapers, which are respectively regarded as liberal and conservative, could differ from each other.

Method

It is observed that the Critical Discourse Analysis studies differ from each other in terms of methodology and include small qualitative case studies as well as field studies and ethnological studies by making use of large databases and whole. Therefore, this study as a Critical Discourse Analysis research, was created within the framework of Wodak's (2009) Discourse-Historical Approach. At this point, a database was created from the news texts and columns published by two different newspapers for a week, including the March 31 election day, three days before and three days after the election. Using the Random Sampling Method, a total of 32 texts

from Habertürk and Yeni Akit newspapers, 9 news texts and 7 columns each, were analysed. Among the texts investigated, Habertürk was evaluated within the framework of liberal and Yeni Akit within the framework of conservative ideology. The database created from natural texts was analysed by employing both quantitative and qualitative techniques.

Findings and Discussion

In the database created according to Wodak's (2009) Discourse-Historical Approach, the predication method, one of the discourse strategies, was chosen and the news texts selected from the liberal-oriented newspaper Habertürk and the conservative-oriented Yeni Akit newspaper, and the differentiation of the discursive characteristics of the predicates used in the columns and the newspapers' use of predication strategies according to their ideological point of view were examined. In the analysis part, the news texts and columns of Habertürk and Yeni Akit newspapers were divided into four categories: positive-implicit, negative-implicit, positive-explicit, negative-explicit. To exemplify the categories;

Positive-implicit (Habertürk)

(7) Bir gerilimli havada başladı ama vatandaş buna pek fazla prim vermedi.

It started in a tense atmosphere, but the citizen did not give much premium to it.

Positive-explicit (Habertürk)

(11) AA'nın haberine göre komisyon, belediye başkanlığı seçiminde kullanılan oyların yeniden sayılmasını kararlaştırdı.

According to the AA report, the commission decided to recount the votes used in the mayoral election.

Negative-implicit (Yeni Akit)

(15) Ülkemin beyin ölümü gerçekleşmiştir.

My country's brain death has occurred.

Negative-explicit (Yeni Akit)

(17) Biz buna müsaade etmeyeceğiz.

We will not allow this

The example (7) indicates that even the negation markers “-(mA), yok and değil” are utilized, the meaning conveyed through the proposition is positive, while in (15) the negative meaning is implicated through the idiomatic expression instead of the use of negation markers. However, the explicit predications in (11) and (17) seems to convey the meaning either

using negation markers or not directly. The total number of predicates that exhibit formally and semantically opposite relationships in all texts is 1240. The findings of the study suggest that the rates of positive-open predications are the same with 47% in the news text of both newspapers; however, the use of positive-implicit predication is twice as high in Yeni Akit newspaper compared to Habertürk. On the other hand, the use of negative-implicit predicate is higher in Habertürk compared to Yeni Akit; the use of negative-open predicate is higher in Yeni Akit than Habertürk, although it has close values. Oktar (2001: 313) claims that the imposition of ideology could be presented by the implicit linguistic items. At this point, it is observed that both the conservative Yeni Akit news texts and the liberal Habertürk news texts implicitly reflect their positive or negative attitudes through predicates. On the other hand, the authors tend to express their positive views directly whereas, they attempt to implicate their negative views implicitly in the columns. In addition, it has been observed that in the newspapers Habertürk, which is thought to be in a liberal position, and Yeni Akit, which is considered to be in a conservative position, a discourse that is ideologically close to the power has been adopted, and the narratives with references to the opposition are presented with negative structures. On the other hand, it can be said that the writers carry the voice of the power to their words in the columns in which positive-explicit predicates are mostly selected.

Conclusion and Suggestions

In a nutshell, it has been observed that negative predicates were implicitly presented to the reader, while predicates with positive meanings were clearly conveyed to the reader through direct narrations. The findings of the analysed newspapers indicated that negative predications were employed explicitly, especially by making use of the negation markers “-(mA), yok and değil”. On the other hand, in cases where the negative predications were used implicitly, the structure did not involve explicit negation markers, but mostly idiomatic expressions and stereotypes. Although the ideological positioning of news texts and columns was divided as liberal and conservative, the predications investigated pointed out that both newspapers were supportive of the conservative ideology; however, to make a generalization, different databases should be created and taken into consideration in terms of other discourse strategies, such as referential/ naming, discussion, perspectivization/ framing, intensification /mitigation, put forth by Wodak (2001). Further investigations would contribute to the understanding of the political attitudes of the news texts and columns. Thus, it could be possible to make inferences about how the dominant ideologies of news texts and columns are constructed with specific linguistic devices.