



kültür ve iletişim
culture and communication

2000 3(2)

YAZ • SUMMER



kültür ve iletişim

culture and communication

2000 3(2) yaz/summer

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

Editör Editor
Ayşe İnal

Yayın Kurulu Editorial Board
Sevda Alankuş Kural
Bülent Çaplı
Halil Nalçaoğlu
Ahmet Tolungüç

Editör Asistanları Editorial Assistants
Mine Gencil Bek
Zerrin Ertan Keskin

Tasarım Design
m.Sobacı

Uluslararası Değerlendirme ve Danışma Kurulu
International Review and Advisory Board

Ackbar Abbas, *University of Hong Kong, ROC*
Briankle G. Chang, *University of Massachusetts, USA*
Kuan-Hsing Chen, *National Tsing-Hua University, Taiwan*
George Gerbner, *Temple University, USA*
Lawrence Grossberg, *University of Illinois, USA*
Michael Morgan, *University of Massachusetts, USA*
R. Radhakrishnan, *University of Massachusetts, USA*

ISSN 1301-7241

kültür ve iletişim • culture and communication

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

Cebeci 06590 Ankara Turkey

tel: (90.312) 362 20 24

fax: (90.312) 362 27 17

e-mail: ki@media.ankara.edu.tr

web: http://ilef.ankara.edu.tr

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı
Adına **Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:**
Süleyman Coşkun

Baskı: Ümit Yayıncılık

kültür ve iletişim Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi
Mezunları Vakfı tarafından yayınlanmaktadır.

Copyright ©2000 kültür ve iletişim. Tüm hakları saklıdır.

İ ç i n d e k i l e r

5

Editörden...

Ayşe İnal

11

Türkiye'de İletişim Araştırması: Nereden Nereye

Oya Tokgöz

31

Shooting AIDS: A comparison of *Philadelphia* and *Les Nuits Fauves*

Nejat Ulusay

55

Gönderen: Bağımsız-Hollywood Sineması

Levent Cantek

75

Haberde Egemen Söylemin Yeniden Üretimi

Ömer Özer

99

Devlet Dışı Örgütler: Tanımlayıcı Bir Çerçeve

Filiz Çulha Zapçı

127

Kitap Eleştirileri

Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism

Talking of the Royal Family

Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık

Popüler Kültür ve İktidar: Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler

Editörden...

Bu sayı ile birlikte Kültür ve İletişim üçüncü yılını dolduruyor. Derginin dağıtımında henüz aşamadığımız sorunlar olsa da genel olarak işleyişin belli bir düzene kavuştuğunu söylemek mümkün. Hakemli bir dergi çıkarmanın bazı güçlükleri var. Bu güçlüklerden biri doğrudan konu ile ilgili hakeme ulaşmanın bazen tahmin ettiğimizden fazla zaman alması. İkincisi ise hakemli dergi anlayışının henüz akademik kültürümüzün içine çok fazla oturmamasından kaynaklanıyor. Talep edilen küçük terminolojik düzeltmeleri dışarda tutacak olursak hakemlerin önerdikleri diğer değişiklikler –ki bunlar bazen ek kaynak araştırması gerektiriyor veya yazının yapısında bir değişiklik önerisini içeriyor– yazarlara iletildiğinde yazıların çekilmesi kararı ile karşılaşılıyor. Oysa bu çekilen yazıların pek çoğu ilginç, disiplinlerarası ve yeni yöntemlerin uygulanmasına örnek oluşturacak çalışmalar.

Bu sayımızda beş makaleye yer veriyoruz. Bunlardan ilki Oya Tokgöz'ün "Türkiye'de İletişim Araştırmaları: Nereden Nereye" adlı yazısı. Tokgöz'ün bu çalışması ilki bu yıl gerçekleştirilen Ulusal İletişim Sempozyumu'nda sunuldu. Kültür ve İletişim konularında çok sayıda bildirinin yer aldığı sempozyum Gazi Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi İletişim Fakültelerince düzenlendi. 10 üniversiteye bağlı 17 fakültenin kabul edilen 101 bildirinin sunulduğu sempozyum kitle iletişimi ve iletişim konularında düzenlenen ilk geniş

Ayşe İnal
Editör

katılımlı akademik toplantı olması nedeni ile bir veya birkaç konu başlığı ile sınırlandırılmadı. Bu konularla ilgilenenler arasında bir iletişim oluşturmak ve Türkiye'de iletişim ortamı üzerine gerçekleştirilen araştırmaları kapsamak kaygısı bu kararın alınmasına neden oldu. Tokgöz'ün çalışması sempozyumun kapanış oturumunda iletişim araştırmalarını değerlendiren bildiriler arasında yer aldı. Sempozyumda sunulan diğer bildiriler önümüzdeki günlerde kitap olarak derlenip yayınlanacak.

Tokgöz'ün çalışması Türkiye'de iletişim araştırmalarının gelişme tarihine ilişkin bir tarama niteliğinde. Konunun çok boyutluluğu ve farklı sorular etrafında incelenmesi gerektiği üzerinde duruluyor. Türkiye'de kitle iletişimi alanında lisans düzeyinde eğitimin başlamasından ve hatta Batı'da kitle iletişimi ve iletişimin disiplinlerarası bir alan olarak kendi yaklaşım, yöntem ve sorunlarını tanımlamasından öncelere uzanan bu tarama, Türk sosyal bilimler geleneği içinde iletişim konusuna duyulan ilginin ilk örneklerini ortaya çıkarmaya yöneliyor. Diğer bir deyişle konusu doğrudan iletişim olmayan ve öncelikle sosyoloji ve diğer sosyal bilimler çalışmalarında gömülü bir ilgiyi su yüzeyine çıkarmayı amaçlıyor.

Umarız benzer bir çaba diğer araştırmacıların çalışmalarını yönlendirir ve sadece geçmişte değil bugün de iletişim alanında eğitim veren fakültelerde yapılan ve yapılmakta olan tezlerin kuramsal, yöntembilimsel eğilimlerini ortaya koyacak çalışmalar bunu izler. Ayrıca sadece iletişim fakülteleri ile sınırlı kalmayarak, diğer sosyal bilim ve insan bilimleri disiplinlerinde çalışan araştırmacıların iletişim konusuna yaptıkları katkıları daha yakından tanımak ve bu alana kazandırmak fırsatı doğar. Kültür ve İletişim dergisi farklı disiplinlerden gelen araştırmacıların çalışmalarına açılırken benzer bir amaç gözetmektedir.

Bu sayıda iki sinema yazısına yer verdik. Bunlardan ilki "Shooting AIDS: A Comparison of Philadelphia and Les Nuits Fauves" Nejat Ulusay'a, ikincisi, "Gönderen: Bağımsız-Hollywood Sineması" ise Levent Cantek'e ait çalışmalar. Her iki araştırmacı da sinemanın diline, semiyotiğine duyarlı bir analizi sürdürüyorlar ve örnek olarak seçtikleri filmleri inceleyen anlamın kurulma biçimlerini okuyucunun gözünde canlandırmaya çalışıyorlar. Örnek seçilen filmleri izlemiş olanlar için daha da ilginç olabilecek bu çalışmalar, Hollywood sinemasındaki değişim, dönüşüm ve alternatif arayışlar hakkında okuyucuyu düşündürüyor.

Nejat Ulusay eleştirisinde, *Philedelphia*'nın Amerikan toplumunda varolan kalıp yargıları kırıp yerine alternatiflerini kurduğuna değiniyor. Ulusay'a göre bu film anadamar sinema içinde ancak anadamar sinemanın bugüne dek kurduğu temsil biçimlerini bozan, bunları ters çeviren bir bakış açısı ile yapılmış. *Les Nuits Fauves* ise Collard'ın yönetmenliğini yaptığı ve kendi yaşam öyküsünden yola çıkan bir film. *Philadelphia*'dan farklı olarak bu filmde AIDS, farklı cinsel seçimlerin ve duygusal durumların öne çıktığı senaryoda arkaplanı oluşturuyor. *Philadelphia* gerçekçi anlatı biçimlerini kullanırken, *Les Nuits Fauves cinéma-vérité*nin tekniklerinden yararlanıyor. Her iki film de büyük şehir yaşantısı ve karmaşık insan ilişkileri üzerinde dururken AIDS'e ve farklı cinsel seçimlere yaklaşımları açısından farklılaşıyorlar. Ulusay'a göre *Philedelphia*'da AIDS ulusal bir felaket olarak ele alınırken, Collard'ın yaklaşımı yaşam ve ölüm döngüsünün evrensel olarak sorunsallaştırılmasına doğru uzanıyor.

Levent Cantek "Gönderen: Bağımsız-Hollywood Sineması" adlı yazısında bağımsız-Hollywood filmlerinin Türk filmleri üzerine etkilerini incelerken Türk sinemasındaki farklılaşma üzerinde duruyor. Cantek, bağımsız-Hollywood sinemasının biçimsel özelliklerine değindiği ilk bölümde, kullanılan bu adlandırmanın Hollywood'dan tamamen bağımsız bir yaratım sürecine işaret etmediğini vurguluyor.

Hollywood filmlerinin ulusaşırı pazarlarda geniş bir alıcı kitlesine sahip olması ve bu filmlerde kullanılan anlatım biçimlerinin ulusal sinemaları etkilemesinin, ulusal sinemaların özgün biçimlerini bulmaları önünde bir engel oluşturduğu belirtiliyor. Makalede dört yeni film bu etkilemenin görünürlüğü olduğu örnekler olarak seçilmiş. Bunlardan ilk ikisi olan *Karışık Pizza* ve *Her Şey Çok Güzel Olacak* ticari sinema örnekleri olarak, *Gemide* ve *Laleli'de bir Azize* ise sanat filmi formatında çalışmalar olarak ele alınmış. Yazara göre son beş yıl içinde bağımsız-Hollywood sinemasının etkilerine giderek daha fazla açılan Türk sineması hala bir sentez arayışındadır. Biçimsel açıdan etkilenme kaçınılmaz olsa da bu etkilenme sonucu ortaya çıkan yeni arayışları taklit ve özentiden ayırmak gerekir.

Dergimizin bu sayısında yer alan dördüncü çalışma Ömer Özer'in "Haberde Egemen Söylemin Yeniden Üretimi" adlı araştırması. Özer bu çalışmada Türkiye'de yaşamakta olan Şah yönetimi yanlısı İranlılara yönelik saldırıların yazılı basın haberlerinde sunuluş biçimini ve Türkiye'nin İran'a yönelik politikalarını belirleyen söylemlerin bu haberlerde temsilini inceliyor. Haber metinleri içinde egemen söylemlerin kurulma biçimlerine; metnin sentaksı, sözcük seçimleri, inandırıcılığını kurma biçimleri gibi mikro yapısal özellikler ve haberde yer verilen temalar, temaların başlıklar ve alt başlıklarda kurulması gibi makro yapısal özelliklere değiniyor. Çalışmada İran'la ilişkilerde gözetilen denge politikasının bu haberlerde de kurulduğu iddia ediliyor. Özer'e göre Türk yazılı basın haberlerinde, eski rejim yanlılarına yönelik işlenen siyasal cinayetler İran'ın iç sorunlarının bir uzantısı olarak görülüyor ve bu saldırı eylemleri tarafların sürdürdükleri örgütlü siyasal mücadele ile açıklanıyor.

Kültür ve İletişim'in bu sayısında yer alan yazılardan sonuncusu "Devlet Dışı Örgütler: Tanımlayıcı Bir Çerçeve". Filiz Zapcı bu yazısında gerek Türkiye'de gerekse dünyada sivil toplum örgütlerinin artan önemi olgusundan hareket

ederek devlet dışı örgütler üzerine bir tartışma oluşturmayı amaçlamakta. Bu örgütleri tanımlarken Zapcı şu kriterler üzerinde duruyor: gönüllülük, kar amacı gütmeme ve kendi üyelerinin değil başkalarının da çıkarlarını korumaya yönelme... Yazıda devlet dışı örgütler amaçları açısından sınıflandıktan sonra bunların tarihsel gelişimleri üzerinde duruluyor. Yardım amacından "topluluk kalkınmasına yönelik çalışmalara" kayan devlet dışı örgütler, son aşamada "halk merkezli kalkınma projelerini" hedeflemişler ve bu gelişmeye bağlı olarak kalkınma hizmetleri yanında görüş savunma, kalkınma eğitimi ve network kurma gibi işlevler üstlenmişlerdir. Yazara göre devlet dışı örgütlerin önemine ilişkin farklı değerlendirmeler gelişmekte olan ülkelerin kalkınmaya yönelik siyasal öncelikleri ile sıkı sıkıya ilişkilidir.

Türkiye’de İletişim Araştırması: Nereden Nereye

Özet

Türkiye’de iletişim araştırmaları üzerinde yazılmış derli toplu bir çalışmaya ulaşabilmek halen çok zor. Böyle bir çalışmanın neden yapılmadığı ise, üzerinde dikkatle durulması gereken bir olgu. Betimleyici nitelikte olan bu çalışmada, Türkiye’de iletişim araştırmalarının temelini atan sosyal bilim araştırmalarının olup olmadığının gözden geçirilmesi yanında dört ayrı değişken kullanılarak iletişim teknolojisi, iletişim tarihi, iletişim eğitimi, iletişim mesleği/iletişim profesyonelleri, Türkiye’de iletişim araştırmalarının nereden nereye geldiğinin değerlendirilmesi yapılmaya çalışılıyor.

Oya Tokgöz

*Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi*

Communication Research in Turkey:

From Its Beginning

Abstract

It is still difficult to find a comprehensive study on communication research in Turkey. We must consider the reasons of this neglect. The present qualitative study reviews the origins of communication research in Turkey and attempts to discuss the basic trends in the development of communication research in Turkey by using four variables: Communication technology, communication history, communication education and communication profession.

Türkiye’de İletişim Araştırması: Nereden Nereye¹

¹
3-5 Mayıs 2000 tarihleri arasında yapılan I. Ulusal İletişim Sempozyumu’nda sunulan tebliğ için hazırlanmış özgün çalışmanın bir özeti.

I- Çalışmanın Metodolojisi

Türkiye’de iletişim araştırmaları üzerine yazılmış derli toplu bir çalışmaya ulaşabilmek halen çok zor. Böyle bir çalışmanın neden yapılmadığı ise, üzerinde galiba çok dikkatle düşünülmesi, kafa yorulması gereken bir olgu. Henüz Türkiye’de ilk iletişim araştırması kim tarafından, ne zaman, neredé yapıldı sorularına yanıt bulmak için zaman çok erkendir. İletişim araştırmalarının gelişme çizgisi üzerinde derinliğine pek çok araştırma yapılmalı, elde mevcut bulunan araştırmalar farklı bakış açılarına göre tekrar tekrar değerlendirilmelidir. Ancak, bundan sonra gerçek kestirimlerin yapılması mümkün olabilecektir.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de iletişim olgusu ve bununla bağlantılı olarak iletişim araştırmalarının nereden nereye geldiğinin az veya çok, iyi veya kötü bir değerlendirmesini yapmak. Yalnız, böyle bir çalışmada çerçeveyi çizmek ve çıkış noktası bulmak gerçekten çok önemli.

Bir yaklaşım biçimi çalışmanın çerçevesini iletişim olgusu ve iletişim araştırmaları ile çizmek şeklinde karşımıza çıkarken, diğer bir yaklaşım biçimi ise iletişim araştırmalarını çalışmanın çıkış noktası olarak ele almak olabilir. Orta yolu seçtiğimizde ise, Türkiye’de sosyal bilim araştırmalarından bazılarını "neden" ve "niçin" iletişim araştırmaları olarak kabul etmek gerektiğinin sorgulanması gerekiyor.

Bu noktada ise başka bir açmaz ile karşılaşyoruz. Yazılı malzeme olarak "şu" veya "bu" var demek yetmiyor, çok bilinmeyenli bir denklemi çözmeye ile karşı karşıya kaldığımız açık seçik ortaya çıkıyor. Türkiye’de iletişim araştırmaları vardır ön kabulüyle işe başlamak ise en tutarlı yol olarak görünüyor. Böyle bir ön kabul ile birlikte, belirlenecek zaman kesitlerinin yanında, hangi soruların nasıl ve niçin kullanılacağı, çalışmanın yerli yerine oturtulabilmesi için zorunlu oluyor.

"Hangi tarihler arasında veya zaman kesiti içinde bu çalışmayı yaparsak, Türkiye üzerine iletişim araştırmaları bakımından bir değerlendirmeye ulaşabiliriz?" Aslında böyle bir soruya gerçekten yanıt bulabilmek haylice müşkül. Anglo-Amerikan iletişim araştırmaları için kullanılan zaman kesitlerini Türkiye’ye uyarlamak ilk bakışta pek mümkün görünmüyor. Yalnız 20. yüzyıl içinde Türkiye’de iletişim araştırmaları yapıldığı ön kabulüyle işe başlanıldığında, bu yüzyıl içinde zaman kesiti olarak "Osmanlı" ve "Cumhuriyet" dönemlerini kullanmak bir çıkış yolu olarak tutarlıdır denilebilir.

20. yüzyılda Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri içinde envanter çıkaran bir çalışmanın yapılabilmesi bakımından, bazı değişkenlerin seçilmesi, bu değişkenlerin birbirleriyle olan ilişkisine de bakılması gerekiyor. Genelde bütün iletişim araştırmalarında kullanılan temel değişkenler olan iletişim teknolojisi, iletişim tarihi, iletişim eğitimi, iletişim mesleği/iletişim profesyonelleri ilişkisinin, bu çalışmada kullanımının tutarlı olabileceği görüşünün yanı sıra Tür-

kiye'de iletişim araştırmalarının temelini atan sosyal bilim araştırmalarının iletişimle ilgili yönlerinin olup olmadığının da gözden geçirilmesinin gerekliliği üzerinde durulması da zorunlu oluyor.

Soyuttan somuta veya genelden özele gidildiğinde, yine bazı sorulara yanıt aranmalı. "Türkiye'de ilk iletişim araştırması kim tarafından, ne zaman ve nerede yapıldı?" "Günümüzde iletişim araştırmaları olarak neler yapılmaktadır?" "İletişim araştırmalarının bugünkü konumu nedir?" Bu gibi sorulara bir solukta yanıt bulabilmek gerçekten çok güç. Çok bilinmeyen husus olduğu ise ortada. Bu nedenle bu sorulara yanıt bulabilmenin en kolay yolu iletişimle ilgili değişkenleri kullanarak bir çözümleme yapmak olarak beliriyor.

Betimleyici nitelikte olan bu çalışmada, dört ayrı düzeyden -iletişim teknolojisi, iletişim tarihi, iletişim eğitimi, iletişim mesleği/iletişim profesyonelleri ilişkisi- yaklaşarak Türkiye'de iletişim araştırmalarının nereden nereye geldiğinin değerlendirilmesi yapıyor denebilir. İlk deneme olduğu için, aksayan, eksik kalan yönlerinin olacağı, bazı sorulara yanıt bulunamayacağı ise ortada. Daha sonra yapılacak çalışmalar, hiç kuşkusuz envanter niteliğinde olan bu çalışmayı zenginleştirebilecektir.

II- Türkiye'de İletişim Araştırmalarının Alt Yapısını Hazırladığı Kabul Edilebilecek Sosyal Bilimler Alanında Yapılan Çeşitli Çalışmalar

Bu gibi çalışmaları gözden geçirmek bakımından hem belirli zaman kesitlerini kullanmak hem de değerlendirilmeye alınan araştırmaların kimler tarafından, ne zaman ve nerede yapıldığına bakmak zorunluluğu bulunuyor. Bu nedenle, genel bir saptamayla işe başlamak tutarlıdır denebilir:

Toplumsal olaylar ve bunlara bağlı olan toplumsal değişmeler gerek Osmanlı döneminde gerekse Cumhuriyet döneminde iletişim konusundaki bilgi birikimini etkilemiştir.

Böyle bir saptama üzerinde derinleşmesinde ise zorunluluk var. Türkiye'de Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde yapılmış sosyal

bilim araştırmaları içinde sosyoloji, siyaset bilimi, sosyal psikoloji ve psikoloji araştırmalarına bakmak, bu saptamanın derinleştirilmesi bakımından çıkış yollarından bir tanesi. Tarih, ekonomi tarihi, felsefe disiplinlerini anınlara katma ise, çalışmanın zenginleşmesine hiç kuşkusuz daha fazla katkı getirebilir. Anglo-Amerikan ana akım iletişim araştırmalarının temelini sosyoloji, siyaset bilimi ve sosyal psikolojiden gelen bilim adamlarınca atıldığı dikkate alınınca², Türkiye'de iletişim araştırmaları bakımından böyle bir ilişkinin bulunabilirliğinin, bu çalışmada temel arayış olarak kabul edilmesinin yerinde olacağı ön kabulüyle işe başlamak tutarlı görünüyor.

Yukarıdaki saptama üzerinde derinleşildiğinde ise, sosyal bilim alanında, özellikle sosyoloji disiplini dikkate alındığında yapılan çalışmaların, genelde Türkiye'deki bilgi birikimine katkısının, Batı ülkeleriyle karşılaştırıldığında az olduğunu söylemenin gerekli olduğu üzerinde önemle durmak ise şart. Katkının az olması, iletişim alanı ve bununla bağlı olarak iletişim araştırmalarının yapılmasını doğrudan engellemekle birlikte, bu alanın başlangıçta zayıf ve güdük kalmasını da beraberinde getirdiğini söylemek yanlış değil.

Bu noktada, gerek Osmanlı gerekse Cumhuriyet döneminde yapılan ülkenin toplumsal yapısını değerlendiren araştırmalara iletişim olgusunu ve sürecini anlamak bakımından başvurmak gerekiyor. Osmanlı döneminde bu konulara kafa yoranlar, sosyolojik sorunları ülkenin genel sorunlarının bir sonucu olarak algıladıkları gibi, toplumun tüm sorunlarını çözmeyi de amaçlıyorlardı. Halbuki, Cumhuriyet döneminde sosyal sorunlar içinde iletişim sorunlarını değerlendirme yavaş da olsa gündeme gelmeye başlıyor.

Osmanlı dönemi bakımından ulaşılabilen sosyal bilim çalışmalarının hepsinin günlük siyasetle iç içe geçmiş oldukları kolaylıkla görülebiliyor (Toprak, 1988). 20. yüzyıl başında LePleyci ve Durkheimci kuram ve yöntemlerle Türkiye'de sosyoloji çalışmalarını başlatan Ziya Gökalp ile Prens Sabahattin bu çerçevede düşünülebilir. Sosyolojinin iktisat ile ilişkisini vurgulayan Ziya Gökalp, devlet yapıları ile toplum yapıları arasında ilişki kurarken (Kongar, 1982) Prens Sabahattin'in bir siyasal mücadele adamı olarak, toplumsal yapı ve Osmanlı toplumsal yapısı hakkındaki görüşlerinin

² Anglo-Amerikan ana akım iletişim araştırmaları, siyaset bilimi, sosyoloji ve sosyal psikolojiden gelen Harold Lasswell, Paul Lazarsfeld, Carl Hovland ve Kurt Lewin gibi araştırmacılarla başlamıştır.

3
1933 yılında Darülfünun tasfiye edilerek, yerine İstanbul Üniversitesi kurulurken, 9 Ocak 1936'da DTCF Ankara Üniversitesinin başlangıcı olarak eğitim ve öğretime açılmıştır. DTCF'nin Felsefe bölümünde ders veren öğretim üyelerinin çoğu ABD ve Alman üniversitelerinden doktoralarını almışlardır.

yanı sıra bireyci ve bütüncül toplumlar hakkındaki görüşleri de önemlidir (Erkul, 1982).

Ziya Gökalp ve Prens Sabahattin'in 20. yüzyılın ilk yirmi yılında Türk sosyolojisine yaptıkları katkıların toplumun günlük sorunlarıyla ilgili olması, iletişim sorunlarıyla ilgilenmemeleri, Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Türkiye'de toplumsal alanda izlenen gelişme çizgisinin daha da dikkatle gözden geçirilmesini beraberinde getiriyor. Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet dönemi arasında belki bilimsel anlamda kopukluk yok, fakat tarihsel kesitler olarak ayrı ayrı değerlendirilmesi zorunlu.

Bu noktada Ankara ve İstanbul üzerinde durmak, iki kenti ayrı ayrı değerlendirmek tutarlıdır. Cumhuriyetle birlikte Ankara başkent olunca bir anlamda İstanbul dışını temsil etmeye, bir simge olarak yeniyi ve çağdaşı göstermeye yöneliyor. İstanbul ise, eskiyi ve Osmanlı geleneğini yansıtır duruma düşüyor. Bu durum belki adı konmamakla birlikte, Türkiye'de sosyoloji çalışmaları ile tarih çalışmalarının bir türlü barışamaz duruma düşmesine neden oluyor (Kayalı, 1994). Bu nedenle, sosyoloji alanında yapılan çalışmalarda olduğu kadar, siyaset bilimi ve sosyal psikoloji alanındaki çalışmalar bakımından, İstanbul ve Ankara Üniversitelerinde yapılan çalışmaları da ayrı ayrı değerlendirmek gerekiyor.

Gerçekten de 1930 ve 1940'lı yıllarda gerek İstanbul Üniversitesi'nde gerekse Ankara Üniversitesi'nin başlangıcını teşkil eden Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde³, sosyoloji kuram ve yöntemleri üzerinde çalışıldığı, hatta iletişimle ilgili konulara dolaylı da olsa değinildiği görülebiliyor. Bununla birlikte, sosyal bilim alanında bir kaygı gözlemlendiği çok açık ve seçik ortada. Bu durumun nedenleri irdelendiğinde ise, iki temel soruna parmak basmak gerekli:

1- Türkiye'de sosyal bilim alanında yazılan kuramsal metinlerin sayısı az. Tarih, sosyoloji, siyaset bilimi ve ekonomi üzerine fazla çalışma yok. İletişimle ancak adı konmadan dolaylı surette ilgileniliyor.

2- Türkiye'de sosyal bilimler alanında yapılan çeviriler çeşitlilik göstermiyor. Dar bir alana sıkışıp kalmış gibiler. Özellikle, 1940'lı

yıllarda ampirik çalışmaların yaygınlık kazanmasıyla, bu durumun bağlantısı olduğunu söylemek mümkün.

Sosyoloji alanında Ziya Gökalp ile Prens Sabahattin'den sonra konuyla ilgili olarak karşımıza çıkan ilk isim, İstanbul Üniversitesi'nden Hilmi Ziya Ülken oluyor. Ülken, İstanbul'da 1930'lı yıllarda Darülfünun'da başlayarak, daha sonra İstanbul Üniversitesi'nde sosyoloji kuram ve yöntemleri, toplumsal düşünce tarihi, toplumsal yapı çalışmaları üzerinde yoğunlaşıyor. Türkiye'deki idealizm ve pozitivism eğilimlerini irdelediği gibi, yaptığı araştırmalarının yaygınlığı sayesinde Türkiye'de sosyoloji konusunda yaklaşımların çeşiklerini de aşabiliyor.

1930'lu ve 1940'lı yılların Türkiye'sinde tarihsel maddeci olduğunu belirten Hilmi Ziya Ülken, sosyoloji alanında kuramsal çalışma yapılmasının zorunluluğu üzerinde önemle duruyor. 1940'lı yıllardan itibaren, tarihe yönelmeyi önerirken, güncel siyasetin tuzağından kurtulularak, sosyoloji çalışmalarının gerçekleştirilmesi gerektiğini savunuyor (Uygun-Özer, 1982). Hilmi Ziya Ülken'in sosyoloji çalışmaları yaparken, iletişim çalışmalarına üç yönden katkısının olduğunu söylemek ise hiç de yanlış değildir.

Hilmi Ziya Ülken, toplumsal olgu, toplumsal olay kavramlarına açıklık getirmeye çalışırken, toplumsal kurumu "içtimai rabitalardan doğan şekiller" olarak tanımlıyor. Ayrıca, toplumsal ilişki/toplumsal yapı kavramlarına önem vererek, toplumsal ilişkilerin nasıl ortaya çıktığına da değiniyor. Yüz yüze ilişkileri ve grup ilişkilerini gayet iyi bir şekilde değerlendiriyor.

Psiko-sosyal ilişkiyi toplumsal ilişkinin temelinde görerek, psiko-sosyal ilişkinin bireysel farklılıklar üzerinde kurulduğuna da dikkat çekiyor. 1942'de yazdığı "Sosyolojinin Mevzuu ve Usulu" adlı makalesi ve 1955'te yazdığı "Sosyolojinin Problemleri" adlı kitabında, toplum ve toplumsal ilişkileri psiko-sosyal ilişkilerle değerlendirirken, iletişim olgusuna adını koymadan değiniyor (Uygun-Özer, 1982). Bu iki çalışmasının, aynı yıllarda ABD'de yürütülen ana akım çalışmalarında yer verilenlerle tutarlı olduğu ortada.

4
Ülken, Hilmi Ziya (1942).
Şeytanla Konuşmalar.
İstanbul: Ülkü Matbaası.

5
İletişimle doğrudan ilgili
kabul edilmiş olan
makaleler, Hilmi Ziya
Ülken'in bibliyografyasından
çkarılmış, özgün metinleri
görülmemiştir.

6
DTCF'de 1948 yılında
yapılan tasfiye için bakınız
(Kayalı, 1994: 166-167).

Hilmi Ziya Ülken'in iletişime ikinci önemli katkısı ise, 1940'lı yıllarda Türkiye'deki toplumsal ortamı ve bunun içinde yer alan iletişim ortamını siyasal hiciv yönünden eleştirerek getirdiği katkılarıdır. 1942'de yazdığı "Şeytanla Konuşmalar" adlı kitabında Türkiye'de düşünsel açıdan patolojik bir durumun yaşandığına değinen Hilmi Ziya Ülken, toplumsal yapıdaki değişiklikleri hicvederek dile getirmek istiyor⁴.

Hilmi Ziya Ülken'in iletişimle doğrudan ilgisi ise 1940'lı yılların sonundan başlayarak ortaya çıkmaktadır. 1947-1949'da Sosyoloji dergisinde yayınlanan "İnsani İlimler Mümkün müdür?" adlı makalesi, 1951'de Sosyoloji Dünyası Dergisi'nde yayımlanan "Radyonun İçtimai Tesirleri Üzerinde Sosyolojik Anket" adlı makalesi ve 1954-1955'te Siyasi İlimler Mecmuası'nda yayımlanan "Cemiyette İlk Basın Hareketleri" adlı makaleleri bu durumun tipik örnekleridir⁵. Her üç çalışmasıyla Hilmi Ziya Ülken, iletişim konusunu gündeme getirirken, iletişimin toplumsal yönü yanında iletişim teknolojisi/iletişim tarihi ilişkisi üzerinde duruyor. Neden bu konuları değerlendirme gereksinimi duyduğu ise, hiç kuşkusuz ayrı bir çalışma konusudur.

1930'lu yılların sonu ile 1940'lı yılların ortalarına kadar, Ankara'da Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'nün dört öğretim üyesinin çalışmaları Hilmi Ziya Ülken'in getirdiği katkılar kadar önemlidir. İstanbul Üniversitesi mezunu olmakla birlikte, Behice Boran, Niyazi Berkes, Muzaffer Şerif Başoğlu ve Pertev Naili Boratav Ankara'da İstanbul'a rakip çalışmalar üretmişlerdir denebilir. Boran, Berkes, Başoğlu ve Boratav'ın çalışmaları, daha önce Türkiye'de çok az örneği bulunan ampirik sosyoloji, sosyal psikoloji ve folklor çalışmalarını yaygınlaştırma yönündedir. Ne yazık ki, dört öğretim üyesinden Başoğlu kendi isteğiyle ABD'ye giderken, üç tanesi ise DTCF'den 1948 yılında tasfiye edilmişlerdir⁶.

Niyazi Berkes ile Pertev Naili Boratav'ın çalışmalarında bilgilendirmeye yönelik özellikler ağır basarken, her iki bilim adamı bilimin dar anlamda siyaset doğrultusunda oluşturulmasına karşı eleştirel bir tutum takınmaktadırlar. Pertev Naili Boratav yaptığı folklor çalışmalarıyla, halkbilim alanında olduğu kadar iletişim ta-

rihi araştırmaları için de popüler kültür çalışmalarının öncülüğünü yapmıştır. Behice Boran, Muzaffer Şerif Başoğlu ve kısmen Niyazi Berkes'in çalışmalarında ulaştırmanın yanı sıra kültür konularına ve iletişim araçlarıyla ilgili görüşlere yer verdikleri görülmektedir.

Behice Boran, 1945'te yayınlanan "Toplumsal Yapı Araştırmaları" adlı kitabında⁷ makro boyutta toplumsal yapının değişim sürecinde iletişim ve ulaşım koşullarının maddi belirleyiciliklerini ele alırken, mikro boyutta geleneksel toplumsal yapı içinde kişiler arası iletişim olarak adlandırılan ve fiziksel olarak birbirine yakın olan insanlar arasında yüzyüze iletişimin ve onların oluşturduğu küçük grupların kendi içlerinde ve birbirleriyle devam eden iletişimlerini gözlemlemiştir. Yeni iletişim ve enformasyon teknolojilerinin neler olduğuna ilişkin tartışmaları adeta öngören sorunsala Türkiye bağlamında değinen Behice Boran, ekonomi-politik bir çizgide ulaştırma ve iletişim yaklaşımını değerlendirmiş, yapısal-ışlevselci bir çalışma yöntemi kullanmıştır (Keleş-Dursun, 1999).

Behice Boran gibi ampirik köy araştırmaları yapan Niyazi Berkes, "köylünün sosyal yaşantısının çağın gereklerine uygun hale getirilmesi ancak modern tekniğin köye girmesi ile mümkündür" demekle birlikte, hiçbir zaman Boran kadar değerlendirmelerinde ayrıntıya inmemektedir (Özer, 1982). Niyazi Berkes sosyoloji araştırmalarının yanında kendini güncel siyasetin dışında tutarak siyaset biliminin konularıyla da ilgilenmektedir⁸. 1939'da Sosyal İlimler Mecmuası'nda "propaganda" konusunda bir makale yazmış, bu makaleyi 1942'de yazdığı "Propaganda Nedir?" kitabı ile 1946'da yazdığı "Siyasi Partiler" kitabı izlemiştir.

Niyazi Berkes, iletişimle belki dolaylı olarak ilgilenirken, kendi deyimiyle "ekonomi tarihçisi" olarak Türkiye'nin Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze dek geçirdiği değişimleri inceleyen bir yazardır. Bu bağlamda, "Türkiye'de Çağdaşlaşma" ve "Türk Düşününde Batı Sorunu" adını taşıyan kitaplarıyla Niyazi Berkes, Türkiye'de iletişim tarihi konusunda başvurulacak önemli bir kaynak kişi niteliğindedir⁹.

7
Behice Boran'ın Toplumsal Yapı Araştırmaları kitabı, ampirik olarak yapılmış köy araştırmaları sonucu yazılmıştır. Daha fazla bilgi için, Ali Erkul ve Aytül Kasapoğlu'nun çalışmalarına bakınız.

8
Fazla bilgi için bakınız
(Kayalı, 1994: 146).

9
Niyazi Berkes için ayrıntılı bilgi, Aytül Kasapoğlu, ve Emre Kongar'ın hazırladığı çalışmalardan alınabilir.

Sosyolojiden sonra, sosyal psikoloji alanında üzerinde önemle durulacak olan isimler Ankara'da DTCF'den Muzaffer Şerif Başoğlu veya dünya literatüründeki adıyla Muzaffer Şerif ile İstanbul Üniversitesi'nden Mümtaz Turhan'dır. Sosyal psikolojiyle uğraşmalarına karşın her iki bilim adamının, iletişim olgusuna doğrudan katkıları bulunmaktadır. Muzaffer Şerif Başoğlu, bireye sosyo-psikolojik açıdan bakarak, insan davranışını bir sosyal etkileşim halinde bulunan uyarıcılar çerçevesinde inceler. Mümtaz Turhan ise kültür, kültürel gelişme içinde iletişimle ilgili gereksinmelere değinir.

Muzaffer Şerif Başoğlu'nu, DTCF'de Behice Boran, Niyazi Berkes ve Pertev Naili Boratav'la birlikte değerlendirmek anlamlıdır. Bireye sosyo-psikolojik açıdan bakan "sosyal etkileşim kuramı" üzerinde yoğunlaşması yanında Muzaffer Şerif Başoğlu, II. Dünya Savaşı sırasında kesinlikle ırkçılığa karşı bir tutum takınmış bir bilim adamıdır. 1943'de yayınlanan "İrk Psikolojisi" adlı kitabında ırkçılık sorununu sosyal antropoloji açısından değerlendirirken, Türkiye'yi somut anlamda tehdit eden ırkçı düşünce ve eylemlere dikkat çekmek istemiştir. 1945 yılında ise, güncel sorunları irdeleyen "Değişen Dünya" adlı çalışmasını yayınlamıştır (Bozkurt-Şimşek, 1988).

"İrk Psikolojisi" kitabıyla derslerinde sosyal propaganda yaptığı gerekçesiyle göz altına alınan Muzaffer Şerif Başoğlu, 40 gün gözaltında kalarak tahliye edilir. Kendisine gözaltındayken ABD'de öğretim üyeliği yapması için burs teklifi gelmesi, ayrıca Amerikan Hükümeti tarafından Hadley Cantrill'le bir kitap yazması için iki yıllık burs verilmesi üzerine 1945 yılı başında ABD'ye gider, Türkiye'ye bir daha hiç dönmez.

Muzaffer Şerif Başoğlu'nun iletişim ve iletişim araçlarının toplumsal değişme üzerindeki etkilerini tutum değişmesi boyutunda ele aldığı çalışması, 1948 yılında ABD'de yayınlanan "*An Outline of Social Psychology*" adlı kitaptır. Bu kitabında, iletişim ve propaganda tekniklerinin birey üzerindeki kısa dönemli etkilerini tek yönlü iletişim şeklinde irdeleyen araştırmaları eleştirir, gerek kendi çağdaşları gerekse, daha sonrakilerce vurgulanan çift yönlü bir iletişim modeli önerir (Bozkurt-Şimşek, 1988).

Hilmi Ziya Ülken'in öğrencisi olan Mümtaz Turhan, deneysel psikolog olmakla birlikte, bazı çalışmalarının iletişimle ilgili olduğu söylenebilir. Türkiye'de "milliyetçi-muhafazakar" çizginin ateşli bir savunucusu olmakla birlikte, kültür, kültürel değişme, batılılaşma üzerinde durmuş, köy araştırmaları da yapmıştır. Mümtaz Turhan, kültürün ortaya çıkışını, belli insan gereksinmelerinin karşılanması ile açıklamaktadır (Kongar, 1988). Özellikle içtimai (toplumsal) gereksinmeler konusunda yazdıkları, iletişimle çok yakından ilişkilidir.

Mümtaz Turhan 1951'de yazdığı "Kültürel Değişmeler" adlı kitabında bireyin toplumsal gereksinmeleri arasında bugünkü dile uyarlılar, eğlence/dinlenme, sanat/edebiyat ve dinsel etkinliklere işaret ederek, insanın boş zamanını değerlendirmek yönünden giriştiği etkinlikleri dile getirmektedir. İletişime diğer bir katkısı ise, 1941 yılında yazdığı, "Yüz İfadelerinin Tefsiri Hakkında Tecrübi bir Tetkik" adlı kitabıyla, 1961 ve 1966 yılında İngilizce olarak kaleme aldığı insanın yüzündeki ifadeleri değerlendiren makalelerdir. Bu makaleleriyle deneysel psikolojiden yola çıksa bile, Mümtaz Turhan'ın sözlü olmayan iletişime olan katkısı yadsınmaz¹⁰.

Ziya Gökalp, sosyoloji/ iletişim açısından olduğu kadar siyaset bilimi/iletişim açısından da ilk Türk düşünür olarak karşımıza çıkar. Toplumsal felsefecilikten kendini kurtaramayan Gökalp giderek işi resmi ideolojüğe kadar dönüştürebilmiştir. Osmanlı döneminde siyasal düşünce, siyasal gücün kullanılması ve otoritenin kabulü üzerinde durur, bunun özünde ise siyasal felsefecilik yatmaktadır (Abadan-Unat ve Sarıbay, 1986).

Cumhuriyetten sonra siyasi ilimlerin bir disiplin olarak gelişmediğini söylemek gerekir. 1948 yılında Siyasal Bilgiler Okulu'nun Ankara Üniversitesi içinde Fakülte olarak dahil edilmesinin kabulüyle birlikte, Siyasal Bilgiler Fakültesi, "siyasi ilimlerin" bilimleşmesi yönünde öncü olduğu gibi, siyaset sosyolojisinin bir disiplin olarak benimsenmesini de sağlamıştır. Fakülte programında bulunan derslerde, işlenen konular hukuk ve kamu yönetiminden çok siyaset bilimine doğru yönelirken, yeni kavramlar kullanılmaya başlanmıştır.

¹⁰ Mümtaz Turhan'ın iletişimle ilgili çalışmaları, Emre Kongar'ın verdiği kaynakçadan çıkarılmış, özgün metinlere inilmemiştir.

11
Tarık Zafer Tunaya, Siyasal Partiler, 1952; Arif Payaslıoğlu, Siyasal Partiler, 1952 kitapları tipik örneklerdir.

Siyaset alanının bilimleşmesinde SBF'de Bahri Savcı, Yavuz Abadan'ın katkıları yanında, İstanbul Üniversitesi'nde Tarık Zafer Tunaya'nın katkısı önemlidir¹¹. 1952 yılında TODAİE'nin kurulmasıyla birlikte kamu yönetimi popülerlik kazanırken, SBF'de örgüt sosyolojisi ile birlikte siyaset sosyolojisi gündeme gelmeye başlamıştır. 1959-1960 ders yılında Amerikan Yardım Programının bir sonucu olarak New York Üniversitesi'nden gelen uzmanlarla birlikte SBF'nin ders programları gözden geçirilmiş, siyaset bilimine Anglo-Amerikan kuramları ve kavramları iyiden iyiye yerleşmiştir.

1950-1960 dönemi aslında sosyal bilimler açısından olduğu kadar siyaset bilimi açısından da kısır bir dönem olarak nitelenebilir. Bu dönemde ve 1960'lı yıllara doğru Türkiye içinde gerek Türk bilim adamları gerekse Türkiye'ye gelen yabancılar ampirik köy araştırmalarıyla uğraşırken, ABD'de Türkiye'yi konu alan, iletişim konularına da değinen ampirik araştırmaların yapıldığı görülmektedir. 1960'lı yıllarla birlikte, 1961 Anayasası ile kurulan Devlet Planlama Teşkilatı'nın ilk beş yıllık kalkınma planı için SBF'li öğretim üyelerine ve yabancı uzmanlara iletişim olgusunu artık adını koyarak değerlendiren ampirik araştırma yaptırdığı veya kurumun kendisinin ampirik araştırma yaptığını söylemek gerekir (Abadan-Unat ve Sarıbay, 1986; Tokgöz, 1986; Akşit, 1986).

III- Türkiye'de Yapılan İletişim Araştırmalarını Çeşitli Değişkenler İtibariyle Değerlendirme

3.1 İletişim Teknolojisi Yönünden Yapılan Çalışmalar

Elde bulunan yazılı kaynaklar gözden geçirildiğinde yapılacak ilk saptama gerek Osmanlı döneminde gerekse Cumhuriyet döneminde iletişim teknolojilerinin geç olarak benimsenmesinin başat bir olgu olarak karşımıza çıktığıdır. Bu olgu, Türkiye'deki iletişim araştırmalarının alt yapısını oluşturması nedeniyle belirleyici olma özelliğini içinde barındırmaktadır. İletişim teknolojilerinin benimsenmesi yönünden yazılı kaynaklar tarandığında, konunun ya iletişim teknolojisi/iletişim tarihi boyutunda ya da iletişim teknolojisi/sosyoloji boyutunda ele alındığı görülmektedir. Bu nedenle, ile-

tişim teknolojisi değişkeninin iletişim araştırmaları boyutunda değil, fakat Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde teknolojilerin benimsenmesi boyutunda ele alınması tutarlıdır. Daha başka bir deyişle, iletişim teknolojisi, iletişim tarihi değişkenlerini birlikte ele almak gereklidir.

İletişim teknolojilerinin benimsenmesi sorununa ayrıca kitle iletişim araçlarıyla gerçekleştirilen meslekler boyutunda bakmak zorunludur. Araçsal bir yaklaşımla yapılan değerlendirmeler ise iletişim araçlarının -matbaacılık, gazetecilik, fotoğrafçılık ve sinemacılık- Osmanlı döneminden başlayarak Cumhuriyet döneminde nasıl bir gelişim çizgisi izlediği sorusunu beraberinde getirmektedir. İletişim teknolojisi/meslek ilişkisi mesleki uygulamalar kadar, kuramsal olarak bu ilişkinin irdelenmesini zorunlu kılmaktadır¹².

Bu iki yaklaşım biçiminin tarihsel kesitler itibariyle irdelenmesi, konuya iletişim, sosyoloji, siyaset bilimi boyutunda bakmanın yanında, iletişim ekonomisi bakımından değerlendirilmesine bizi götürmektedir. İletişim teknolojisi/iletişim ekonomisi bakımından yapılmış çalışmaların ancak 1980'li yılların ikinci yarısından itibaren ortaya çıktığı görülürken, halen araştırma sayısının az ve sınırlı olmasına karşın konuyla ilgilenenlerin olması, işin umut verici yanını oluşturmaktadır¹³.

3.2 İletişim Tarihi Yönünden Yapılan Çalışmalar

İletişim tarihi üzerinde yapılan iletişim araştırmaları dikkate alındığında, elde bulunan yazılı kaynakların üç ayrı çerçeveden değerlendirilmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Birinci çerçeve itibariyle, siyasal gelişme iletişim ilişkisine bakabilmek için Osmanlı döneminden itibaren Batılılaşma yönünde sürdürülen çabaları irdelemek zorunludur. İkinci çerçevede ise, Türkiye'de modernleşme sürecinin aşamalarını anlayabilmek için sosyoloji ve siyaset bilimi kavramlaşmalarını gözden geçirmek gereklidir. Üçüncü çerçeveyi ise, Türkiye'ye iletişim teknolojilerinin girişi ile iletişim tarihi arasındaki ilişkiyi anlamlandırmak oluşturmaktadır.

Gökalp sosyolojisinin açtığı Türk ve İslam kültürü ve kimliği içinde kalınarak Batının endüstrisini, teknolojisini ve bilimini alma

12
İletişim teknolojisi/iletişim tarihi ilişkisini irdeleyen, fakat iletişim tarihi gözlüğü ile konuya bakan pek çok araştırma vardır. Kuramsal olarak irdeleme ancak 1980'li yılların ikinci yarısında başlamıştır denilebilir.

13
İletişim teknolojisi/ekonomi ilişkisi yönünden çalışmalara örnek olarak Aydın Uğur ve Haluk Geray'ın SBF'de yaptıkları doktora tezleri verilebilir.

14
1968-1969 akademik yılında ABD'de Boston University School of Public Communication'da yüksek lisans tezini yazarken, Ahmet Emin Yalman'ın doktora tezinden yararlanma fırsatını bulmuştum.

15
İletişim tarihi yönünden en çok özgün çalışmaya Türkiye'de basın tarihi alanında rastlamak mümkündür. Sinema tarihi basın tarihi çalışmalarını izlerken, radyo, televizyon tarihi yönünden yapılmış bulunan çalışmanın sayısı sınırlıdır. Yayın listesi çok uzun olduğu için burada verilmemektedir.

yaklaşımı, 1930-1950 yılları arasında Türkiye'de kültür, felsefe ve din araştırmalarında kendini duyururken, yapılan araştırmalarda dolaylı olarak iletişim tarihi /iletişim teknolojisi ilişkisine yer verildiği görülmektedir (Akşit, 1986). Modernleşme, az gelişmişlik, tabakalaşma, kültürel kimlikteki devamlılık ve süreklilik üzerinde yapılan çalışmalarda sosyoloji, siyaset bilimi, iletişim tarihi ilişkisinin irdelediği açıktır (Abadan-Unat ve Sarıbay, 1986).

Türkiye gibi yenileşme hareketlerinin hep seçkin gruplarca gerçekleştirildiği toplumlarda, siyasal iktidarın kimler tarafından elde tutulduğu ve toplumun kimler tarafından yöneltildiği konusu, siyasal iktidar mücadelesini anlatabilmek bakımından önemlidir. Bu tür çalışmalarda ise, siyaset/iletişim tarihi ilişkisi önemli bir kesit oluşturmaktadır. Osmanlı toplumunun sınıf yapısından Türk toplumunun sınıf yapısına geçişle ilgili olarak, tabakalaşma/iletişim konusu ele alınırken, yeni ve eski orta sınıf üzerine çalışmalar da görülebilmektedir (Akşit, 1986; Abadan-Unat ve Sarıbay, 1986).

İletişim tarihi boyutunda yapılmış bazı araştırmaların ise iletişim teknolojisi/siyaset ilişkisi yanında iletişim teknolojisi/hukuk konularına da eğildiği görülmektedir. Bu çalışmalar arasında 1914'te ABD'de Columbia Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi'nde Ahmet Emin Yalman tarafından yapılan "The Development of Modern Turkey as Measured by its Press" adlı çalışmadan söz edilmeden geçilemez. Bir basın tarihi çalışması olan Yalman'ın incelemesi, Osmanlı Devletinde basın/siyasal iktidar ilişkilerini değerlendirmektedir. 20. yüzyılın başında yapılmış bir iletişim tarihi araştırması olması bakımından Yalman'ın bu çalışmasının, hiç kuşkusuz tarihi bir önemi bulunmaktadır¹⁴.

Cumhuriyet döneminde ise belirli zaman kesitleri içinde yapılmış basın tarihi çalışmaları kadar sinema, radyo, televizyon tarihi çalışmalarından ve gazete incelemelerinden söz etmek mümkündür.¹⁵ Türk sosyal bilim literatüründe iletişim teknolojisi/iletişim tarihi ilişkisi en çok işlenen konular arasında yer almaktadır. Bununla birlikte, yapılan çalışmalar nitelikleri itibarıyla değerlendirildiğinde, zaman kesitleri bakımından her şeyin yerli yerine oturduğunu söylemek zordur.

3.3 İletişim Eğitimi ile Birlikte Başlayan İletişim Araştırmaları

Türkiye'de iletişim eğitimine 1950 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi içinde Gazetecilik Enstitüsü kurulmasıyla başlanılmış, bu çalışmaları 1965 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nun (BYYO) kurulmasıyla başlayan çalışmalar izlemiştir. Daha sonraki yıllarda iletişim eğitimiyle ilgili eğitim kurumları birbirinin peşi sıra kurulmuştur. Türkiye'de iletişim araştırmaları yönünden daha sağlıklı veriler sağlanması, hiç kuşkusuz iletişim eğitimi veren kurumların kuruluşu ve bu kurumlarda yapılan bilimsel çalışmaların değerlendirilmesiyle mümkün olabilmektedir.

Gerçekten önce İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi bünyesinde 2 yıllık eğitim vermek için kurulan Gazetecilik Enstitüsü'nün ardından, 1965 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nun kurulması, iletişim eğitimi yönünden yaptığı katkılar kadar, iletişim araştırmalarının bilimsel olarak yapılmasını da beraberinde getirmiştir. Her iki kurumda ilk yıllarda ders veren öğretim üyeleri yanında, özellikle Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nda 1970'li yıllardan itibaren iletişim alanını ve iletişim disiplini örgütlemek yönünden, bilimsel araştırmalar yaparak alana sahip çıkmak isteyen genç öğretim üyeleri büyük uğraş vermişlerdir.

1950'li yıllardan başlayarak, iletişim eğitiminin başlamasıyla birlikte iletişim araştırmalarıyla öne çıkan iki öğretim üyesinin adından söz etmek gerekmektedir. Bunlardan birincisi iletişim tarihi çalışmaları ve basın incelemeleriyle İstanbul Üniversitesi'nden Cavit Orhan Tütengil¹⁶, ikincisi ise Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi öğretim üyelerinden Nermin Abadan-Unat'tır. Nermin Abadan-Unat Türkiye'de iletişim araştırmalarına Anglo-Amerikan yaklaşım biçimini ve metodolojisini getirmiştir¹⁷. Aynı zamanda, 1965 yılında UNESCO ve Ankara Gazeteciler Cemiyeti'nin katkılarıyla kurulan Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nun kuruluş çalışmalarına katılmış, okulda yürütülen iletişim eğitimine katkıda bulunmuş, iki kez BYYO'nun Müdürlüğünü yapmıştır.

16
Cavit Orhan Tütengil'in iletişim konusundaki çalışmaları için bakınız (Çilga, 1982: 395-432).

17
Nermin Abadan-Unat'ın iletişim konusundaki çalışmaları için bakınız Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Yıllık Nermin-Abadan-Unat'a Armağan (1989-1990).

18

Lerner, Daniel (1958). *The Passing of Traditional Society: Modernizing the Middle East*. NY: The Free Press; Ward, Robert and Rustow, Dankwart (der.) (1966). *Political Modernization in Japan and Turkey*. NJ: Princeton University Press.

19

Sulhi Dönmez ve Kayihan İçel'in yazdığı basın hukuku kitapları örnek verilebilir. Türk Sosyal Bilimler Enstitüsünün aracı olduğu İzmir araştırması sonucu Oğuz Arı'nın İzmir'de Kitle Haberleşmesi isimli çalışması, 1972'de yayınlanmıştır.

20

İletişim araştırmaları konusunda Ankara'da ilk öne çıkan isimler olan Oskay, Tokgöz ve Aziz doktoralarını AÜ SBF'de tamamlamışlardır. Onlar gibi pek çok önemli isim -Murat Güvenir, Aydın Uğur, Veysel Batmaz, Erol Mutlu, Haluk Geray- yine SBF'den doktora almış, ancak 1990'lı yıllarda Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi doktora verebilmiştir.

21

Hıfzı Topuz, 1970'li yıllardan itibaren iletişim alanında yapıtlar çıkarmıştır. Asıl önemi 1980'li yılların ortasından sonra ders kitabı, referans kitabı ve güncel iletişim kitapları yazmada olmuştur. Haluk Şahin ABD'de doktorasını tamamlamış, akademik çalışmalarda bulunmuş önemli bir isimdir. Daha sonraları Türkiye'ye gelerek, profesyonel gazetecilik yaparken, eğitim alanında da çalışmalarını sürdürmektedir.

Ankara Üniversitesi SBF BYYO'nun kuruluşu, Devlet Planlama Teşkilatı'nın kurularak birinci beş yıllık kalkınma planı çalışmalarının yapılışı, TRT Kurumunun oluşturulması hep 1960'lı yılların ürünleridir. Aynı yıllar içinde, ABD'de Türkiye'yi konu alan iletişimle ilgili araştırmaların da yapıldığı görülmektedir¹⁸. Ankara BYYO'da eğitim ve öğretim çalışmaları sürerken, TRT'nin konumu ve kurumun yaptığı uygulamalar, televizyonun kurulup kurulmayacağı toplum içinde dikkatleri çekmiştir. Bu durum iletişim eğitimi bağlamında yapılmış iletişim araştırmalarını da beraberinde getirmiştir (Taşer, 1969; Oskay, 1971; Tokgöz, 1972; İlal, 1972; Aziz, 1975).

Gerçekten 1970'li ve 1980'li yıllar içinde Ankara Üniversitesi SBF BYYO'da Ünsal Oskay, Oya Tokgöz, Aysel Aziz, Uygur Kocabaşoğlu, Metin Kazancı pek çok iletişim araştırmasının gerçekleşmesinde rol almışlardır. Anılan bu isimlere, yine Ankara'da 1980'li yılların başında Fransa'da doktora çalışmalarını tamamlayan Korkmaz Alemdar, Ertuğrul Özkök ve Raşit Kaya katılmışlardır. Aynı yıllar içinde İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden bazı öğretim üyelerinin iletişim hukuku üzerine ders kitapları hazırladıkları ve Türk Sosyal Bilimler Derneği'nce yaptırılan bazı ampirik çalışmalarda iletişim konusuna yer verildiği görülmektedir¹⁹.

1982 yılından itibaren Türkiye'deki tüm akademik kurumların YÖK çatısı altında örgütlenmesiyle birlikte, BYYO'lar doğrudan üniversite rektörlüklerine bağlanırken, iletişim alanında lisans eğitiminden sonra yüksek lisans ve doktora yolu açılmıştır²⁰. Bu yeni yaklaşım biçimi içinde, iletişim eğitimi veren kurumlarda iletişim araştırmaları örnekleri Ankara'dan sonra, Eskişehir, İstanbul ve İzmir'den de gelmeye başlamıştır. Yine bu yıllar içinde alana yayınlarıyla olduğu kadar eğitime olan katkılarıyla iki yeni ismin girdiğini -Hıfzı Topuz ve Haluk Şahin- söylemek gerekir²¹.

1990'lı yıllarda ise, yüksek lisans ve doktora çalışması olarak Türk iletişim araştırması literatüründe bir birikim sağlanma yoluna gidilmeye başlanmıştır. Bu durum, hiç kuşkusuz, iletişim alanının örgütlenmesinin olduğu kadar, eğitim ve öğretim bakımından gösterilen çabaların bir sonucudur. Alanın literatürü, her gün yeni ileti-

şim araştırmaları örnekleriyle zenginleşirken, yapılan çalışmalarda konular itibariyle bir ayrışmanın olduğu -örneğin ana akım/eleştirel iletişim kuramları, iletişim teknolojisi, siyasal iletişim, popüler kültür, iletişim tarihi, iletişim politikaları, iletişim ve etik, haber incelemeleri- gözlemlenebilmektedir. Bununla birlikte, 1990'lı yılların son yarısında gerek devlet üniversitelerinde, gerekse vakıf üniversitelerinde kurulan iletişim fakültelerinin sayısının artması, yapılan iletişim araştırmalarının olduğu kadar araştırmacıların sayısının ve niteliğinin artması gerektiğini ortaya çıkarmaktadır.

1970'li yıllardan itibaren iletişim araştırması yapma çığırını açılırken, aynı yıllarda Ankara BYYO'da iletişim eğitim ve öğretimi için ders malzemesi hazırlamaya da yönelinmiştir. Bu yönde gösterilen çabalar önce yabancı dilde yazılmış ders kitabını veya makaleyi Türkçe'ye çevirme, çoğaltma yoluyla ders notu hazırlama ile başlamıştır. İkinci aşamada 1980'li yıllardan itibaren Türkçe yazılmış ders kitaplarının yayınlanması yer alırken, 1990'lı yıllardan itibaren bütün bunlara ek olarak, yabancı dillerden çevrilen makalelerin derlemeler içinde toplanması ile dünya iletişim literatüründe çok isim yapmış kitapların Türkçe'ye çevrilerek kazandırılmasına yönelinmiştir. Bununla birlikte, Türkiye'de halen önce BYYO'ların, 1992'den sonra İletişim Fakültelerinin araçsal yapılarına paralel olarak, ders kitabı yazmanın nicelik ve nitelik açısından yeterli bir düzeye geldiğini söylemek zordur²².

3.4 İletişim Profesyonelleri/Meslek İlişkisi Yönünden Yapılan Çalışmalar

İletişim alanında çalışanların iletişim olgusu üzerinde olduğu kadar iletişim araştırmalarına olan katkıları da yadsınamaz. İletişim profesyonelleri mesleklerini her gün icra ederken, anılarını yazmak, günlük olarak yazdıkları yazıları derlemeler içinde toplamak yanında, belirli bir konuyu da irdelemektedirler. Hatta, belirli bir iletişim konusu/olgusu üzerinde araştırma yapabilmektedirler²³. Bu gibi yaklaşımların iletişim profesyonellerince -gazeteciler, radyocular, televizyoncular, reklamcılar, sinemacılar, fotoğrafçılar- kullanımına Cumhuriyet döneminde belirli zaman aralıkları içinde rastlanılmaktadır.

22

Ders kitapları, iletişim kuramı, radyo yapımı, televizyon yapımı, gazetecilik, radyo ve televizyonla ilgili temel kavramlar yanında, radyo ve televizyonun teknik yönleri üzerinde toplanmaktadır. Bu konuda önemli isimler arasında İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, Oya Tokgöz, Aysel Aziz, Ünsal Oskay, Metin Kazancı, Erol Mutlu, Merih Zilloğlu, Mahmut Tali Öngören, Raşit Kaya, Özden Çankaya, Alaattin Asna ve diğerleri sayılabilir.

23

Ahmet Emin Yalman, Sabiha ve Zekeriya Sertel, Nezih Demirkent gibi anılarını yazarlar yanında, Mehmet Ali Birant, Can Dündar, Bülent Çaplı, Emin Çölaşan, Uğur Mumcu, Hasan Cemal ve Faruk Bildirici gibi isimlerin belirli konular üzerinde kitapları bulunmaktadır. Bu isimleri çoğaltmak mümkündür.

Özal döneminden itibaren gazeteci-yazar olgusu toplum içinde yaygınlık kazanmış bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İletişim profesyonelleri aynı zamanda mesleği değerlendiren yapıtlara da imza atmaktadırlar. Mesleği değerlendiren kitaplar, eleştirel bir bakış açısı ile yazıldıklarından hem mesleğe katkı sağlamakta, hem de iletişim araştırmacılarına kaynak oluşturmaktadırlar. Mesleği değerlendiren kitapların sayısı, diğerlerine göre daha azdır²⁴. Bütün bu çalışmaları, önemli çabalar olarak iletişim araştırmalarında olduğu kadar iletişim literatürüne de katkıda bulunan yapıtlar olarak değerlendirmek gerekir.

IV- Değerlendirme

Türkiye'de iletişim araştırmalarının alt yapısını özellikle Cumhuriyet döneminde yapılmış çeşitli sosyal bilimler araştırmaları hazırlarken, 1940'lı yıllardan itibaren iletişim araştırmaları olarak da değerlendirilebilecek araştırmaların yapıldığı açıktır. 1950'li yıllardan itibaren, iletişim eğitiminin başlamasıyla birlikte, iletişim araştırmalarının bilimsel metodoloji kullanılarak yapıldığı gözlemlenebilmektedir. Bu yönden Cavit Orhan Tütengil ile Nermin Abadan-Unat'ın gösterdikleri çabaları büyük takdirle karşılamak gerekmektedir. Özellikle, Nermin Abadan-Unat, Türkiye'de iletişim eğitimi bakımından bilimsel olarak yapılmış iletişim araştırmalarında öncülük görevini üstlenmiştir.

Hiç kuşkusuz, iletişim araştırmalarına gerçek anlamda yönelik 1970'li yıllar ile birlikte olmuştur. Alanı öngütleme için çaba gösteren önemli isimler ortaya çıkarken, Ankara Üniversitesi SBF BYYO iletişim araştırmalarının gerçekleştirilmesinde önemli bir misyon yüklenmiştir. 1980'li ve 1990'lı yıllar, özgün iletişim araştırmalarının yapılmasını beraberinde getirmiştir. Türkiye'de yapılan iletişim araştırmaları nicelik ve nitelik yönünden artış gösterirken, iletişim literatürü bilimsel araştırmalar yanında ders kitapları, çevirilerle farklı bir görünüm kazanmaya yönelmiştir.

Hiç kuşkusuz, iletişim araştırmalarında belirli aşamaların kaydedildiği açıktır. Araştırma sayısı artmıştır fakat nicelliğin yanında

niteliğin geliştirilmesi de büyük bir zorunluluk olarak karşımızda durmaktadır. Özellikle, ortaya konulan iletişim araştırmalarının tarihsel bir perspektif içinde incelenme ve değerlendirilmesinin yapılması gerekmektedir. Böyle bir değerlendirme, hiç kuşkusuz, iletişim araştırmalarının nereden nereye geldiğini gösterebilme yönünden bazı ipuçları verebilecektir.

Kaynakça

- Abadan-Unat, Nermin ve Sarıbay Ali Yaşar (1986). "Siyaset Sosyolojisi, Geçmiş, Kapsamı: Türkiye'de Gelişim Çizgisine Bir Bakış". *Türkiye'de Sosyal Bilim Araştırmalarının Gelişimi*. Sevil Atauz (der.) içinde. Türk Sosyal Bilimler Derneği. Ankara:Olgaç Matbaası. 61-65.
- Akşit, Bahattin (1986). "Türkiye'de Sosyoloji Araştırmaları: Bölmelenmişlikten Farklılaşma ve Çeşitlenmeye". *Türkiye'de Sosyal Bilim Araştırmalarının Gelişimi*. Sevil Atauz (der.) içinde. Türk Sosyal Bilimler Derneği. Ankara:Olgaç Matbaası. 195-232.
- Aziz, Aysel (1975). *Televizyonun Yetişkin Eğitimindeki Yeri ve Önemi*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Bozkurt-Şimşek, Tülay (1988). "Muzaffer Şerif Başoğlu". *Türk Toplumbilimcileri 2*. Emre Kongar (der.) içinde İstanbul: Remzi Matbaası. 293-329.
- Çilga, İbrahim (1982). "Cavit Orhan Tütengil". *Türk Toplumbilimcileri 1*. Emre Kongar (der.) içinde, İstanbul: Remzi Matbaası. 395-437.
- Erkul, Ali (1982). "Prens Sabahattin". *Türk Toplumbilimcileri 1*. Emre Kongar (der.) içinde, İstanbul: Remzi Matbaası. 81-150.
- Erkul, Ali (1997). "Behice Boran'ın Toplumsal Yapı ve Toplumsal Değişme Süreçleri". *Amme İdaresi Dergisi*. 30/1:83-107.
- Kasapoğlu, Aytül (1999). *60 Yıllık Gelenek DTCF'de Uygulamalı Sosyoloji* (Berkes -Boran Çağatay-Güler-Nirun). Ankara: Ümit Ofset.
- Kayal, Kurtuluş (1994). *Türk Düşünce Dünyası Üzerine Sınırlı Değerlendirmeler*. Ankara: Ayıldız Matbaası.
- Keleş-Dürsun, Çiler (1999). "Behice Boran'ın İletişim Alanına Katkıları". *Kültür ve İletişim*. 2/1: 15-42.
- Kocabaşoğlu, Uygur (1980). *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*. Ankara: SBF.BYYO Basımevi.
- Kongar, Emre (1982). "Ziya Gökalp". *Türk Toplumbilimcileri 1*. Emre Kongar (der.) içinde, İstanbul: Remzi Matbaası. 33-77.
- Kongar, Emre (1988). "Mümtaz Turhan". *Türk Toplumbilimcileri 2*. Emre Kongar (der.) içinde İstanbul: Remzi Matbaası. 217-290.
- Oskay, Ünsal (1971). *Toplumsal Gelişimde Radyo ve Televizyon*. Ankara.
- Özer, İnan (1982). "Niyazi Berkes". *Türk Toplumbilimcileri 1*. Emre Kongar (der.) içinde, İstanbul: Remzi Matbaası. 251-290.

- Taşer, Cengiz (1969). *Radyonun Organizasyonu ve Özerkliği*. TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları. NO: 5. Ankara: Ayıldız Matbaası.
- Tokgöz, Oya (1972). *Türkiye ve Ortadoğu Ülkelerinde Radyo ve Televizyon Sistemleri: Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Tokgöz, Oya (1986). "Siyasal İletişim" *Türkiye'de Sosyal Bilim Araştırmalarının Gelişimi*. Sevil Atauz (der.) içinde. Türk Sosyal Bilimler Derneği. Ankara: Olgaç Matbaası. 97-116.
- Toprak, Zafer (1988). "Türkiye'de Toplum Biliminin Doğuşu". *Türk Toplum Bilimcileri 2*. Emre Kongar (der.) içinde İstanbul: Remzi Matbaası. 15-29.
- Uygun, Hamza ve Özer, İnan (1982). "Hilmi Ziya Ülken". *Türk Toplum Bilimcileri 1*. Emre Kongar (der.) içinde, İstanbul: Remzi Matbaası. 155-212.

Shooting AIDS: A Comparison of Philadelphia and Les Nuits Fauves

Abstract

Philadelphia (Jonathan Demme, 1993), a Hollywood film, is concerned with AIDS, a topic, which has been ignored by mainstream cinema. The film reminds us of the other films on AIDS, and the ways in which the issue has been represented on the screen. This article aims to focus on *Philadelphia* and *Les Nuits Fauves* (Cyril Collard, 1992), a French film dealing with AIDS, which has gained cult status since its director died of AIDS. The article presents a brief overview on AIDS, and examines the two films mentioned above in terms of issues of the representation of AIDS, realism, Hollywood and French cinema.

Nejat Ulusay
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi

AIDS'i Sinemalaştırmak: Philadelphia ile Yırtıcı Geceler adlı Filmlerin Karşılaştırılması

Özet

Bir Hollywood filmi olan *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993), anaakım sinema tarafından ihmal edilmiş bir konu olan AIDS'i ele almaktadır. Film, aklımıza, AIDS üzerine yapılmış başka filmlerle bu konunun sinemadaki temsiliyetinin nasıl gerçekleştiği sorularını getirmektedir. Bu makale, *Philadelphia* ve yönetmenin AIDS'den ölümünden sonra kült film konumuna ulaşan, AIDS üzerine bir Fransız filmi olan *Yırtıcı Geceler* (*Les Nuits Fauves*, Cyril Collard, 1992) üzerinde durmaktadır. Makale, AIDS üzerine kısa bir değerlendirmeden sonra, yukarıda belirtilen iki filmi, AIDS'in sinemada temsili, gerçekçilik, Hollywood ve Fransız sineması gibi konular çerçevesinde incelemektedir.

Shooting AIDS: A Comparison of Philadelphia and Les Nuits Fauves

¹ During its opening weekend, *Philadelphia* earned 12 million dollars, which brought a sense of relief to its producers (Mueller, 1994).

² According to Michel Ciment, *Les Nuits Fauves*' 'extraordinary critical and popular success was the most spectacular of the year' (1994: 160). *Les Nuits Fauves*, with 585.405 attendance, was one of the top grossing films in Paris during the 1992-93 seasons.

Philadelphia (Jonathan Demme, 1993), a mainstream American film, which had a reasonable success at the box office¹, brought two global issues to the agenda one more time: the first is Hollywood, one of the sides of the conflict between popular film and "art" pictures; the second is AIDS, an incurable illness which is called "the plague of the century". *Philadelphia*, as a Hollywood movie about AIDS, a topic ignored by mainstream cinema, reminds us of the other films on AIDS, and the ways in which the issue has been represented on the screen. This essay aims to focus on *Philadelphia* and another film dealing with AIDS from France, *Les Nuits Fauves* (Cyril Collard, 1992), which also did well at the box office and has gained cult status since its director died of AIDS.² After a brief overview on AIDS and cinema, *Philadelphia* and *Les Nuits Fauves* will be discussed in terms of issues of the representation of AIDS, realism, Hollywood and French cinema.

AIDS and cinema

AIDS, "acquired immune deficiency syndrome", is a viral disease which is transmitted by direct contamination of the bloodstream with body fluids containing the HIV virus: blood, semen and vaginal fluid. AIDS damages the immune system and a carrier of the virus is vulnerable to infection. AIDS was noticed by doctors in New York and California as early as 1979. It was introduced to the public by the New York Times of July 1981

under the headline "Rare Cancer Seen in 41 Homosexuals".³ But in the course of time, although AIDS has been labelled as a "gay disease" through the influence of the mainstream media, it has become clear that intravenous drug users, hemophiliacs, Haitian immigrants into the United States, bisexuals and heterosexuals have also contracted AIDS; and also there has been a holocaust in parts of Africa because of AIDS.

AIDS, as Susan Sontag points out, "marks a turning point in current attitudes toward illness and medicine, as well as toward sexuality and toward catastrophe" (1990: 160). She notes that AIDS "no longer made it possible to regard sex as an adventure without consequences" (160). Similarly, Simon Watney stresses that AIDS caused a crisis over both the body and sex:

AIDS is not only a medical crisis on an unparalleled scale, it involves a crisis of representation itself, a crisis over the entire framing of knowledge about the human body and its capacities for sexual pleasure (1987: 9).

It has been claimed that the link between AIDS, as a sexually transmitted disease -(which also meant an upswing in STDs after a sustained period of decline)- has spread during a time in which there has been a growing public awareness of different cultural and sexual identities, including the gay liberation movement. As Kenneth MacKinnon puts it "the fear of AIDS can -and clearly has been- exploited in relation to notions of racial, as well as sexual purity" (1992: 161). Similarly, Watney points out that the presence of AIDS in Western blacks,

³ Longtime Companion [Norman Rene, 1990] begins in the early eighties with the news of the New York Times about AIDS, as a very new issue which is talked about among gays.

drug users and gay men is “generally perceived not as accidental but as a symbolic extension of some imagined inner essence of being manifesting itself as disease” (1987: 8). He writes:

Further, in different ways for all three groups, AIDS has been used to articulate profound social fears and anxieties, in a dense web of racism, patriotism and homophobia (1987: 8).

As MacKinnon states, the awareness of AIDS is manifested in popular culture in relation to “not simply fear of the illness but fear of the associations of ‘weakness’ that the illness popular inseparability from homosexuality (and the popular conceptions of that sexuality) carries along with it” (1992: 169). Within the context of fear, it could be claimed that AIDS has been metaphorically represented in many of the contemporary horror films. In the seventies and eighties, as a growing trend in horror films, there has been the theme of the “destruction of the human body”, by means of an “alien organism” which gets into one's body and kills her/him -(in particular him). For instance, the *Alien* films -(the first one seeks to narrate the growth of a cancerous cell rather than AIDS because it was made before AIDS has become a phenomenon; but especially *Alien III* metaphorically problematizes AIDS.)-, John Carpenter's *The Thing* (1982), and David Cronenberg's *The Fly* (1986), films about transformation and invasion of the body by an organism coming from different planets or by a small insect as a habitant of the earth, are discussed in relation to AIDS (MacKinnon, 1992: 172-180). Apart from the horror films of the eighties, films from different genres, thrillers like *Fatal Attraction* (Adrian Lyne, 1987) and *Sea of Love* (Harold Becker, 1989) are not openly, but metaphorically concerned with AIDS. *Fatal Attraction*, via the identity of a single and independent woman, indirectly manifests the fear of feminism and promotes family values. Thus the film refers to AIDS by stressing the danger of one-night stands. *Sea of Love*, as it is done in *Fatal Attraction*, “betrays a new level of anxiety about the connection of one-night stands and death” (MacKinnon, 1992: 180).

Before *Philadelphia*, films directly about AIDS came from independent cinema and television, and were made by gay directors. One such film is *Buddies* (Arthur J. Bresson, 1985). In *Buddies*, the central character, David, writes a book on AIDS, and then becomes a “buddy”. *Parting Glances* (Bill Sherwood, 1985), which is more about particular urban middle-class gay men, New York “yuppies”, deals with AIDS indirectly via one of the young characters who is dying of AIDS. Director Sherwood, who later died of AIDS himself, observes a day in the lives of a group of young gay men. *Longtime Companion* (Norman Rene, 1990), which is directly about the issue, begins in 1981, and ends in the late eighties as the crisis is expanding. The film is, again, about a group of urban middle and upper class gays, who are confronted by AIDS and must face the loss of their friends. *Longtime Companion*, which shows the solidarity between gay men, focuses on a couple but also seeks to inform the audience, partly, about the development of AIDS in the USA. *The Living End* (Gregg Araki, 1992), which is called “an irresponsible movie” by its director, depicts a relationship between two gay men, a movie critic and a hustler, both of whom are HIV positive. *The Living End*, which is dedicated to the victims of AIDS, is a passionate love story made in a nihilistic and anarchic mode and raises questions about the society, pleasure, and death within the context of gay cultures and AIDS. *Zero Patience* (John Greyson, 1993), a Canadian film about AIDS, is a recent approach to the issue made in the genre of modern musical. Another recent film on AIDS is *And the Band Played On* (Roger Spottiswoode, 1993), which comes from the mainstream and is originally made for American television. The film is adapted from Randy Shits' best seller with the same title, and deals with the political history of the epidemic. *Amazing Grace* (Amos Guttman, 1992), which shall be mentioned in the following pages, is an Israeli picture to deal with AIDS. All these films mentioned above -(except *And the Band Played On*) are made by gay directors and seek to address gay audiences. Whilst *Longtime Companion* is produced by television and distributed for the movie theaters as well, *Parting*

Glances and *The Living End* are made by independent producers. The characters of the films are urban middle-class gay men who are confronted with AIDS. What is common with *Buddies*, *Amazing Grace* and *Les Nuits Fauves*, which will be analyzed in the following pages, is their directors' deaths of AIDS. These films, which are all about AIDS and coming from independent cinema, have never become mainstream but it could be argued that they have already gained a cult status. On the other hand, *Philadelphia*, as a mainstream American film, which casts the stars of recent commercial Hollywood films, has become popular especially after Tom Hanks, who plays the central character of the film, won an Oscar for his performance in *Philadelphia*.

Philadelphia: Breaking down the stereotypes

Philadelphia has been described in the media as "the first major Hollywood film with a gay rights theme" (Errigo, 1994: 25); and "the first mainstream movie about AIDS" (Green, 1994: 56). *Philadelphia* deals with AIDS and homosexuality in its social, cultural and political aspects. The way the film deals with this issue, keeps *Philadelphia* within the boundaries of realism. Raymond Williams states that realism in drama is inextricable from new social forces and the new versions of social relationships (1977-1978: 3). The new form of realism, which must be distinguished from earlier realistic scenes, has three innovations: contemporaneity, secularity and social exclusiveness (Williams, 1977-1978: 3). Williams points out that this movement, which was begun by the bourgeoisie and was not completed until the nineteenth century, is still predominant (3). He also notes that drama finally moved to television where drama includes, potentially, actually, and incomparably wider social range than any earlier medieval drama. Williams writes:

by comparison with medieval and earlier drama it has moved the popular audience out of drama as structured

occasion and into everyday access. As a social movement this the culmination of a process historically associated with realism (4).

Abercrombie, Lash and Longhurst define realism as cultural forms that must conform to a particular vision of everyday reality with a specific "high" or "popular" ontology: "To be realist a cultural form must be compatible with an ontology rooted in secular and scientific cosmology" (1993: 118). They claim that there are three main elements: 1) realism offers a window on the world; 2) realism employs a narrative which has rationally ordered connections between events and characters; 3) realism conceals authorship and disguises the production process of a text (1993: 119). Abercrombie, Lash and Longhurst have pointed out that the manifestation of the rationality of cause and effect in realist narratives, which "consist of a caused, logical flow of events, often structured into a beginning, a middle and a closed conclusion" (121). Classical novels and typical Hollywood films have such a format. Realist cultural forms seem as if they are naturally already constructed or as if they objectively report external events. Narrative, as a central organizing principle for a realist text, is made up of events that often occur individually, but connected by chains of cause and effect.

Such a tradition has been carried through to the popular fiction of the present day and most thrillers and many science fiction novels, for example, have such a structure (Abercrombie et. al, 1993: 122).

Realism, which has been the dominant cultural form for the past two hundred years, cuts across the genres of television, cinema and literature. Abercrombie, Lash and Longhurst argue that realism is the dominant form of popular culture, especially film and television, and they note a number of different types (1993: 123). Terry Lovell argues that "the connection between epistemological realism in art is at best tenuous" (1980: 64), and she points out that there is a plurality of realisms. According to Lovell, realism in art is almost as old as art itself. She writes:

From the eighteenth century onwards there have been a number of movements in various arts -the novel, painting, film, etc.- which have styled themselves as making radical departure from existing practices under this title. Yet each of these "realisms" has arisen in specific historical circumstances, and each takes its meaning as much from the practices to which it was opposed, as from practices common to all realisms (64).

Lovell notes that realism is a "signifying practice" and says, Therefore realism is necessarily identified in terms of a particular signifying practice rather than in terms of correspondence to reality. The goal of realism is an illusion. Art cannot "show things as they really are" (79).

With regard to cinematic realism, Colin MacCabe argues that "film does not reveal the real in a moment of transparency, but rather that film is constituted by a set of discourses which produce a certain reality" (1976: 11). He claims that "realism is no longer a question of an exterior reality nor of the relation of reader to text", and writes,

but one of the ways in which these two interact. The filmmaker must draw the viewer's attention to his or her relation to the screen in order to make him or her "realise" the social relations that are being portrayed (25).

Philadelphia is a "realistic" film that tells the story of fictional characters living in a contemporary world. The film deals with issues like AIDS, homophobia, discrimination, on which there have been debates in the media and elsewhere. *Philadelphia* is inspired by the real-life stories: the deaths from AIDS of a friend of director Jonathan Demme and screenwriter Ron Nyswaner's nephew; and news coverage about a lawyer who has AIDS. *Philadelphia* tells the struggle and the triumph of a young lawyer against the firm which fires him. Andy Beckett (Tom Hanks), who does not reveal that he is gay and has AIDS to the firm that he works for, is fired under the pretext of misplacing a crucial document and having "an attitude problem". He then sues the firm, claiming that he was fired because of AIDS. The film has

the classical narrative of popular realist fiction. The central -male- character, at a moment when everything is going well -(he is a good lawyer and is promoted to Senior Associate)- faces an obstacle: What will he do? He seeks representation from a lawyer that he knows, is initially refused due to the lawyer's prejudice against gays but finally the lawyer changes his mind. The storyline develops by the relations between Andy and his family, and his partner Miguel (Antonio Banderas), and his lawyer Joe Miller (Denzel Washington), as well. After the courtroom scenes and flashbacks related to the case, he is shown to win against the firm; but he dies immediately afterwards, and the narration closes. The central character of *Philadelphia* contracts the virus before the film begins, not at a moment within the narration. Thus, having AIDS, the disease itself is not a dramatic conflict, but causes discrimination. According to the story-line of the film, Andy's partners in the firm learn that he is gay when the lesions, which show that he has AIDS, appear on his body. Throughout the film, gayness, as an issue, is emphasized in relation to discrimination, rather than AIDS. For instance, in one of the courtroom scenes, which is one of the key scenes of the film in terms of its themes, Joe Miller asks Charles Wheeler (Jason Robards), Andy's boss, if he is a gay or not; the firm's lawyer objects the question; and everybody in the courtroom is surprised by the question; in a medium close shot we see that he gets very angry and murmurs: "how you dare it?"; Joe Miller repeats the question and Charles Wheeler says that he is not gay; then Joe Miller argues that the case is about discrimination against gays; and in a medium close shot we see Andy: he smiles and proudly looks at Joe.

The director of *Philadelphia*, Jonathan Demme (1940), is neither a mainstream director nor an outsider like Robert Altman. Demme worked as a writer for Roger Corman and then directed his first film, *Caged Heat* in 1974. He directed off beat action comedies like *Something Wild* (1986) and *Married to the Mob* (1988). He also directed television films, commercial and promotional videos. Demme won an Oscar for *The Silence of the*

4
Demme tells that Joe Miller as a character was created from the idea of a head of production company, Orion: "someone (Joe Miller) who shares their (audiences') fears and prejudices but still a human being; and is homophobic and aggressively heterosexual" (Quoted from Green, 1994: 57).

Lambs (1991). According to Norman Miller, Demme is "one of the more acute observers of the inner life of America" and "has never been afraid to experiment with mood and subject matter in his films" (1991: 208). Demme describes his films as "a little old-fashioned, at the same time [as we try to make them] modern" (Quoted from Miller, 1991: 208). His approach and style differs from one film to another, as he sticks closer to the boundaries of popular realism in *Philadelphia*, which is not a "personal" film. Close ups, short cuts, the frequent use of point of view shots, travelling, dolly in and back, dramatic use of the nondiegetic music are the main cinematographic tools that are used by the film. In terms of point of view, for example, when Andy becomes unwell during the trial we see the people in the courtroom from a distorted angle; or during the sequence in which the lawyer, Joe Miller, comes to the hospital to visit Andy, he sees Andy, his family and friends, welcome him. It is obvious that the point of view shots are used to invite the audience to take part and a side in the fiction, to identify with the characters, and thus take the film's side in the issues presented. For instance, in the scene where the case opens, Joe Miller, in a medium close shot, comes in front of the jury and starts talking to the jury; then we cut to members of the jury and see them from Joe's point of view; in the following shot we cut to Joe, again, and we see him from the jury's point of view: he speaks to the jury, to the camera, to us, as he makes his arguments with enthusiasm, and he is impressive; meanwhile, we see the faces of members of the jury in short cuts as well. Similarly, the lawyer of the firm (Mary Steenburgen) speaks about the "facts" and argues that "Andy is looking for someone to accuse because he has AIDS", by looking towards the jury, the camera, the audience in a point of view shot.

It is obvious that Demme and Nyswaner, as creators of a mainstream film which deals with important issues, intend not to frighten the mainstream audience.⁴ *Philadelphia*, uses the character of Joe Miller to depict an outsider's look at AIDS and homosexuality. The film, actually, deals with the question of

"how the others see the case". The first look of the outsider is the look of an older man in the firm who notices a lesion on Andy's forehead. In this scene, after Andy is promoted to Senior Associate, he has a cocktail with his partners in the office to celebrate his position; in the mid of the chat, one of his partners who speaks to Andy in a matched shot, ask him what it is in his forehead; then we cut to Andy's face and see the lesion in a detail shot from the man's point of view; Andy brushes off by saying that it is the result of a squash accident. The man keeps looking at Andy's face with curiosity and anxiety; the camera is placed behind Andy in a medium close up while a rising tension is created by a non diegetic music on the soundtrack. In another scene where Andy talks on a telephone in the hospital, we see a lesion on his nape in close up and cut to a few people looking at him. In one of the shots in the courtroom when Andy unbuttons his shirt in order to show the lesions on his chest, the camera frames the lesions in a close up and then we see different shots framing the embarrassed, irritated, sad, frightened, painful faces of the jury members and the other people in the courtroom. In the scene which Andy makes up his face with his friends, he goes to the toilet with a sudden pain and his friends look behind him with an anxious and hopeless look. In the last sequence when all the family is in the hospital for Andy, all the members go to bed to see and speak to Andy and bid farewell.

In the casting of *Philadelphia*, it is clear that the film is an attempt at "legitimation". Tom Hanks, who stars as romantic or adolescent characters mostly in family entertainments such as *Splash* (1984), *The Man With One Red Shoe* (1985), *The Money Pit* (1985), *Big* (1988), *Turner and Hooch* (1988), *Joe Versus the Volcano* (1990), *Sleepless in Seattle* (1992), is in the role of a successful, mannered, and refined young lawyer, a kind of "yuppie". Andy, as a gay character, is tolerant of his office partners' macho jokes, and is just like a close friend to his partner Miguel.

Philadelphia, by the same token is a film about stereotypes that breaks down the stereotypes and creates its "ideal"

5
In *Parting Glances* and *Longtime Companion*, the plots take place within a gay community that does not interact very much with "others".

6
About the typication of gays, see Richard Dyer's crucial essay: "Seen to be believed: Some problems in the representation of gay people as typical" in *The Matter of Images: Essays on Representations*, (London: Routledge, 1993: 19-52).

stereotypes. *Philadelphia*, as a mainstream film, has positive stereotypes of gays, and develops a story-line in which the gay characters are supported in moral by a friendly environment, except the firm which fired Andy.⁵ Richard Dyer points out that the word "stereotype" is today almost always a term of abuse, and in recent years blacks, women and gays have objected to the way in which they find themselves stereotyped in the mass media and in everyday speech (1993: 11). According to Richard Dyer, "the effectiveness of stereotypes resides in the way they invoke a consensus". He writes:

The stereotype is taken to express a general agreement about a social group, as if that agreement arose before, and independently of the stereotype. Yet for the most part it is from stereotypes that we get our ideas about social groups (14).

In *Philadelphia*, at the beginning, Joe Miller is described as a heterosexual whose attitudes to gays and his knowledge about AIDS are affected by the stereotypes. Initially Joe refuses the case; after Andy's visit to his office, he goes to his doctor because of his fear of AIDS; he participates in anti-gay jokes in his regular bar; and then he gets very angry at a black young man who tries to pick him up in a chemist. On the other hand, in relation to stereotypes, there is a scene in which Andy and his partners rest in a racquet club where the older men joke about gays. T. E. Perkins states that stereotypes are both simple and complex, and that they are the prototypes of "shared cultural meanings" (1979: 141). There are pejorative and positive stereotypes. In *Philadelphia*, the portraits of gays are constructed via the characters of Andy and his partner Miguel, who is a Hispanic. It can be argued that both gay characters of *Philadelphia*, *Longtime Companion* and *Parting Glances* are comparable in terms of culture and class. However, *Philadelphia* involves an inter-ethnic couple. One can raise a question whether those films stereotype gayness and AIDS by confining such issues to upper class white men.⁶ The transformation of the homophobic lawyer in a positive way, and the understanding

and support of Andy's family are a sort of positive stereotyping as well. *Philadelphia* recreates an idealized environment, which does not mean this never happens in real life. As Andrew Sullivan points out, "the movie also portrayed a homosexual emphatically as a member of a heterosexual family" (1994: 42).

In *Philadelphia*, apart from the two gay characters who are defined positively, many of the other characters are positive in terms of their attitudes to the gayness. For instance, almost all the members of Andy's "large" family are very sensitive to what happens to Andy. In a scene where the members of the family, including Andy and his lover Miguel, come together for the parents' fortieth wedding anniversary celebrations, Andy tells his family that he is going to sue the firm. Everybody offers him moral support and the atmosphere is one of understanding and respect. In another scene, Joe Miller's wife Lisa (Lisa Summerour) accuses him of homophobia. Finally, the trial opens with gay rights demonstrations. As Perkins puts it, "it is the ideology itself that has to be constantly recreated and redefined" (1979: 137). She points out that the positive stereotypes are an important part of the ideology and are important in the socialization of both dominant and oppressed groups. She writes:

In order to focus attention on the ideological nature of stereotypes it might be much more useful to talk of pejorative stereotypes and laudatory stereotypes, rather than to conceal the 'pejorativeness' in the meaning of the term (144).

If we continue with stereotypes, *Philadelphia*, as "positive" film in terms of oppressed social groups, is in solidarity with people living with AIDS. For the mainstream cinema, representations of pain, death, sorrow and illness are not usually considered to be commercial -(with the notable exception of some melodramas such as *Terms of Endearment*)-. Death is often represented by horror and violence via the genres of adventure, horror, western, science-fiction, and so on, which have been analysed well by feminist theory and psychoanalytic

7
"AIDS in the United States has become increasingly a disease of the urban poor, particularly blacks and hispanics." (Sontag, 1990: 160).

8
Let us remember the final sequence of *The Deer Hunter* (Michael Cimino, 1978). In this partly ironic finale, one of the gathering moments in the film, the community sings the American national song. Tom Hanks' speech at Oscar night might be a good example of a similar intention: Hanks, after his long and sentimental talk in which he tried to nationalize the issues of *Philadelphia*, said "God Bless America!"

film theory. In this respect, the narrative of *Philadelphia*, as Amy Taubin points out, "is less about being gay and living with AIDS than about being heterosexual and homophobic" (1994: 24).

Susan Sontag argues that tuberculosis and cancer, as two myths, are, or have been, understood as diseases of passion. *Love Story* (Arthur Hiller, 1970) idealizes this passion. At the end of the film when Ali McGraw dies of cancer, Ryan O'Neal's father, in front of the hospital says to his son: "Love means never having to say you're sorry". But as Susan Sontag notes, AIDS marks as a turning point in terms of illness, medicine and sexuality. Because AIDS was known as "gay cancer" for a time, the main victims of the illness have been "pariah groups".⁷ While cases related to AIDS have increased, it has become a national disaster, like an earthquake or war.

Talk in the United States (and not only in the United States), is of a national emergency, "possibly our national survival" (Sontag, 1990: 160).

The last sequence of *Philadelphia* portrays a solidarity against this national disaster. After his death, Andy's family and friends come together and they are framed by the slow movements of the camera: Andy's parents, relatives, his partner Miguel, his parents, patients having AIDS, lawyer Joe Miller and his wife, children, old people, young people, blacks, whites, heterosexuals, gays, even homophobic are together. Everybody seems sorrowful but strong and mature. Tomorrow is a brand new day and the belief that America will defeat this disaster is declared by emphasizing the community.⁸ It is arguable that the stress on community and nation is internalised in the film via *Philadelphia*, the city that story takes place in, and the title of the film. Since its foundation in 1681, until the twentieth century, *Philadelphia*, which played a central role during the American and Industrial Revolutions, has always been an economic and intellectual center. The film starts with the short cuts of the inhabitants of *Philadelphia*. Bruce Springsteen's song, dedicated to *Philadelphia*, accompanies the credit titles of the

film. Springsteen sings: "City of brotherly love, place I call home; don't turn your back on me, I don't want to be alone". Springsteen's voice and words superimposes the people and places of *Philadelphia*: navigators, firemen, restaurants, markets, blacks, whites, children, homeless...⁹ Stress on community in Hollywood films, which depend on the individual and his -(not-usually-her) achievement, might be one of the main reasons that they are popular both in North America and abroad.

Les Nuits Fauves: A youth film

While *Philadelphia* is one example of the recent films of Hollywood as a national and international cinema, *Les Nuits Fauves*, a film dealing with AIDS and broader issues, is a typical example of French cinema as a national cinema. *Les Nuits Fauves* is the first and last film of Cyrill Collard who died of AIDS.¹⁰ Collard was recognized by the Cesars three days after his death on March 5, 1993.¹¹ *Les Nuits Fauves*, adapted by Collard and Jacques Fieschi from Collard's bestselling semi-autobiographical novel with the same title is very clearly a "personal" film, almost autobiographical.¹² Its difference from *Philadelphia* comes not only from its approach and style, but also from the representation of its central character, Jean -(played by Collard)-, who is a bisexual man.¹³ There is the rationality of cause and effect throughout the narrative which has a beginning, a middle and an end. The plot is as simple as the formula of "boy meets girl". Boy meets girl, a kind of relationship with passion develops, and boy meets another boy. The conflict of the film is the other lover or the bisexuality rather than AIDS.

Les Nuits Fauves is the story of Jean, who is a photographer. He goes to Morocco and discovers that he is HIV positive; than meets Laura (Romane Bohringer) during an audition for a commercial. They are attracted to each other; Jean, at the same time, has a relationship with Sammy (Carlos Lopez), a young member of a Spanish immigrant family. Jean tells Laura that he

9
Amy Taubin explains the context between *Philadelphia* and the film's theme in relation to the democracy and equality. She writes: "Set in the 'city of brotherly love', and the 'cradle of American democracy', *Philadelphia* takes the courtroom as its main arena." The principles invoked there are set down in the constitution, the Bill of Rights and the Declaration of Independence: "That all men are created equal and that they are endowed by their creator with certain unalienable rights: that among these are life, liberty, and the pursuit of happiness." (25).

10
Cyrill Collard, writer, songwriter and a director, was born in 1957. He wrote two novels. *Les Nuits Fauves*, the latest one was adapted to cinema by Collard himself.

11
As mentioned above, *Amazing Grace* is another film which shares the same destiny as *Les Nuits Fauves*, and will be remembered as in a similar way to Collard's film. Amos Guttman, director of the film, died of AIDS, at the age of 38 in Tel Aviv, while his film (*Amazing Grace*) was shown in Berlin Film Festival in 1992. *Amazing Grace*, which is made on a small budget, deals with AIDS although never calls it by its real name. It could be argued that *Amazing Grace* is one of the most impressive films on desperation and death.

12

Collard, as a French anti-hero, is at the centre of a debate which has been continuing since his death. Recently, writer Suzanne Prou revealed that her 25-year-old granddaughter, Erica, had died of AIDS, and it was claimed by the former minister of culture Françoise Giroud that it was Collard who had infected Erica (Theobald, 1992: 4).

13

It is interesting that in another French film, *Mensonge* (François Margolin, 1992), which is also about AIDS, the victim is a bisexual, married man. He passes the virus to his wife. When she learns that she has AIDS, she tries to find out her husband's female lover(s), but discovers that he has a male partner with AIDS.

is HIV positive. Laura is angry with him, but in fact is jealous of his relationship with Sammy. At the end they are all separated from each other: Sammy joins a racist gang, Laura goes to another men and Jean travels in Europe during the last days of his life.

Les Nuits Fauves starts with the internal monologue of Jean, and he, as a first-person-voice-over commentator, intervenes for some time. The feeling of improvisation comes from dialogues and camera movements which frame characters as real people in their daily lives. For instance, in the opening scene of the film, in Morocco, Jean stops his car in front of the camera; Jean and his friend Kader (Alissa Jabri) get off the car; the camera pans left to frame Jean, the photographs on the back seat of the car, and finally Kader; it pans rapidly right to Jean holding a video camera; and then we see what the camera sees from Jean's point of view. In another scene, where Jean, Kader and Olivier (Olivier Chavarot) argue in front of a square in Paris, the camera moves around them; the camera initially frames them in a long shot and then in a close up while they speak interruptedly to each other. In the scene where Laura comes for an audition to Joan's and Kader's place, she answers their questions, while Jean frames her by the camera. In this scene, Jean stands at the window and watches Paris; the frame is illuminated by the subdued colour of daylight coming through the window; in a close up, Jean turns his head when the noise of the closing door is heard off screen; we cut to Laura first in a close up; and then the camera is placed behind Laura and frames her, Kader and Jean in a long shot in the large studio which is almost empty; while Kader talks to Laura, Jean comes to their sides, and then sets the lights; Kader asks her to improvise while shooting and says: "I'll give you the clue. The theme is jealousy"; Jean zooms to Laura's eyes by video-camera, and then frames her face; in short cuts, we see Jean and Laura in close-ups; the scene is dominated by a subdued light. On the scenes where Jean uses a video-camera, action is framed through the viewfinder of video-camera in black and white, from his point of view. Jean uses

video as if aiming to capture life like the way *Les Nuits Fauves* appears to do so. In the two scenes just mentioned above and the scene in which Jean confesses to Laura that he has AIDS, in his flat in a medium close shot and after in a close-up, the dialogues have an emotional and improvised feel. What is interesting about this scene is the lighting, which, as Collard's preference, is dominant in many of the sequences throughout the film as well. All the scene is shot in front of the window of Jean's flat. In the scene, Laura and Jean stand opposite each other in front of the window; we see the dusky evening with a pinkish sky with clouds, and the lights of Paris; there is an artificial lighting which appears on the faces of Laura and Jean. The feeling of improvisation is valid for the scene in which a drunk drag queen sings in a gay bar. In the scene, the camera frames the drag queen and Jean in a close up and pans left to frame young people on the bar; then it pans right to frame again the queen and Jean; the drag queen argues about "reality" and starts singing; his yellow blouse contrasts with the dimmish, subdued lights of the bar. Location shooting, long takes, and acting style, inspired by improvisation, are hints of the sources that affected Collard's cinema. As an apprentice of Maurice Pialat, Collard did his film in the style of cinéma-vérité. Pialat, who "combines a quasi-cinéma-vérité approach with the reworking of deeply personal matters, [he] uses improvisation and hand-held camerawork in his films. His cinema is still within a realistic idiom, fusing the New Wave (and neo-realist) concern with location shooting and contemporary setting with the 'intimate' realism of the central European cinema of the 1960s." (Vincendeau, 1991: 651).

Cinéma-vérité is a style of filmmaking that depends on the idea of capturing truth on film by observing, recording and presenting reality without exercising directorial control on it (Katz, 1982: 240). Cinéma-vérité could be traced back to Dziga Vertov, who advocated and practiced filmmaking using real people and actual events (Katz, 1982: 240). One of the people that Collard dedicated his film to, along with Thierry Ravel, is

Lino Brocka (1940), a Filipino gay director, who shoots film, as he says, "to make people angry" (Ciment, 1991: 99). His films, "often set in the slums or the poor districts of Manila, borrow from several sources: Italian neo-realism, the Spanish melodrama and the American film noir of Kazan and Dassin" (Ciment, 1991: 99). In Brocka's films, "the realistic approach is enhanced by a larger-than-life theatricality" and "brutality is accompanied by sudden outbursts of lyricism" (Ciment, 1991: 99). It could be argued that in certain points there are obvious similarities between the approaches of Collard and Brocka.

It could be claimed that, *Les Nuits Fauves*, has much to do with the films of young filmmakers such as Jean Jacques Beineix, Leos Carax and Luc Besson, who have been labelled the members of "New French New Wave". This "new wave" has a postmodern approach and is called "cinema du look". The films of Beineix, especially *Betty Blue* (1985), Besson's *Subway* (1985) and *Nikita* (1989), Carax's *Les Amants du Pont Neuf* (1991) are youth films. The young characters of these films are restless anti-heroines -(for example Betty Blue and Nikita)-, always looking for something new. *Diva's* (Jean Jacques Beineix, 1980) young postman rides his motorcycle to go anywhere; *Le Grand Bleu's* (Luc Besson, 1989) driver looks for excitement and adventure in the deep of the sea; *Betty Blue's* Betty is depressed when she is not able to "move". All these characters, in a world of mobility, are "homeless" people, in a sense, who run after their own images; and immobility is equivalent to death in their subconscious. Douglas Kellner points out that the concept of identity in postmodern theory is more and more unstable and fragile (1993: 143). He notes that "the recent discovery of postmodernity problematizes the very notion of identity, claiming that it is a myth and illusion" (143). For *Les Nuits Fauves'* Jean, it is obvious that identity is just like an illusion: he knows that now or then, but not when he grows old, he is going to die; thus, mobility becomes a drug for him. The film opens in Morocco where he walks around with his camera. He says: "I feel I go through life like an American tourist doing as many

towns as possible. Sagittarians always want to be elsewhere." His relationship both with Laura and Samy; his style of driving his car fast; his cruising around dark places are the results of his need to be more and more excited. The camera -(both of film and the video within the film)- moves rapidly trying to bear witness to the last days of Jean, as if it is 'observing, recording and presenting' his reality.

Les Nuits Fauves connects with another tradition, which has been a convenient theme for the New French New Wave as well: "L'amour fou". Beineix's *Betty Blue* is a frantic love story; Besson's wild *Nikita* renounces everything when she meets the man of her life; the lovers of *Les Amants du Pont Neuf* are not more than "postmodern l'amour fou characters". In Collard's film, AIDS becomes an ideal reason for l'amour fou. After Jean says that he has AIDS, Laura loves him more than ever. Even death would not be able to separate them: AIDS turns into a tool to stress passion; makes it even more "romantic".¹⁴ For instance, in one of the scenes where Jean and Laura make love, Laura tells her lover not to wear a condom, even though she knows he has AIDS; and in one of the last scenes Laura says to Jean: "At the point, I really thought I was HIV positive. I wanted to share everything. All's fair in love and war." AIDS becomes a romantic metaphor for Jean, although he never internalises it: "I don't know how to explain... It's as if... it isn't part of me. I can't take it in", says Jean to Laura, when she gets very angry at him after he tells her that he is HIV positive. As Sontag points out, "the romantic treatment of death asserts that people were made singular, made more interesting". She emphasizes the nihilistic and sentimental idea of "the interesting" (1990: 31).

But more than that, Jean sees AIDS and death as part of life, as natural as life itself. In a scene of the last sequence of *Les Nuits Fauves*, where Jean travels to the "edge of Europe", as he says, by his car, he leans to a parapet and looks at everything that moves, everything that lives; from his point of view, the camera zooms in on a ship sailing down, a train passes through at speed, and

14

Suzanna Prou, whose granddaughter died of AIDS, as mentioned before, says that she is against the French tendency to romanticise the disease: "I'm against the idea that death should be an extension of love." (Quoted from Theobald, 1992: 4).

In relation to community awareness and neglectfulness the need for safer sex, Simon Watney criticizes Collard's film. He samples *Buddies*, *Parting Glances* and *Longtime Companion* as 'honorable semi-didactic AIDS-films' and says: "*Les Nuits Fauves* illustrates the extent to which French homosexuals and French homosexual culture is unable to understand; let alone articulate, its (AIDS) terrible predicament." (1993: 25). On the other hand, Mark Nash, who says that he is surprised about the gay critical reaction against *Les Nuits Fauves*, rightly puts it that the film is treated as reality, not representation; and he quotes Collard's comment about his film: "my film is not didactic. It's not an advertisement for the Ministry of Health!" Nash, who does not agree with Simon Watney's approach in some points, finds *Les Nuits Fauves* as an interesting film in terms of Collard's performance, and work with his own body; and Jean, as a contemporary character, who is confused between demand and desire (1994: 97-105).

a crane moves toward a ship on the port. In the following shots, we cut to the sea, the naked bodies of the young construction workers; the sun sets when Jean looks at the sea in a close-up; we cut to the lighthouse and then to the sea, from his point of view; Jean still looks at the sea when the sun rises; and by an internal diegetic sound, in voice over, he says: "I'm alive. The world isn't just something that goes on around me. I'm a part of it. It's gift to me. Perhaps I'll die of AIDS, but it's no longer my life". The camera in a crane shot frames Jean in front of a gulf nearby the sea; then in a tracking shot, the camera turns to the sea; a nondiegetic music rises while we dissolve to the last credits which appear on the image of a sky, particularly in the colours of a sunset with moving clouds... Through this approach AIDS becomes ordinary and does not exist as a metaphor anymore. As Amanda Lipman notes, "instead of trying to make meaning of the virus, the film looks sideways at its connection with Jean's own sense of denial and acceptance; the move from his initial impulse, even once he has the virus, that nothing will happen to him" (1993: 62). She writes:

What is important about the final scene is that it links HIV with life rather than death. Unlike Laura's tantrums or Samy's grim self-destruction, it touches on how something positive can come from suffering, while refraining from the idea that sick people have recourse to only to spiritualism (62).

Another aspect of *Les Nuits Fauves* is its approach to cultural identities. The film metaphorically questions the possibilities of different identities living together. When Jean threatens the leader of the racist skinhead gang with his infected blood he protects the Arab boy by his "blood". In this scene, Jean goes to find Samy with Samy's brother; Samy and his racist friends take an Arab from a bar, and hit him at a dark corner; Jean threatens the leader of the racist skinhead gang by his infected blood by cutting his own hand with a knife and letting drip his blood on the leader's breast; then the gang let Arab go; thus, Jean protects the Arab by his 'blood' while dim blue lights

of the street lamps fall upon his face and his hand; he, then, leaves by his car while Samy and his brother walk together in a frame which Jean's car on a bridge and they are on the sidewalk under the blue, dim lights of the lamps and in the dark of the night: The film is consisted on the conflict of two feelings, sadness and -(most of the time)- joy, which are emphasized by the lighting and colours as well: the contrast between bright and vivid yellow of the sun and the pastel shades of pink and yellow of the sunset; similarly, there is the contrast of day and night, in which many of the scenes of *Les Nuits Fauves* are shot. The light of the neons and street lamps, dark cruising places, lighting of the interiors such as houses, restaurants, bars and discos all collaborate to the mode of film in general. In the film, Paris, in a sense, with its cafes and bars in which marginal, different people come together, is represented as a multicultural, a multinational city in which the 'others' live as well.¹⁵ Collard brings together different identities through his own identity. Thus, gayness, but AIDS as well, provokes the solidarity between different identities.¹⁶ The song which Cyril Collard writes and sings in the film, *Someone*, is interesting in its lyrics, which stress the themes of Europe and the world: "Somewhere in Europe, someone is waiting for me; somewhere in the world, someone is looking for me." While *Philadelphia* talks about 'brotherly city' and the USA, *Les Nuits Fauves* turns its face to Europe and conceptualises it, and AIDS as well, with different identities; as a result, from the point of view of the film, AIDS appears as a global issue. As Ian Ang rightly points out, 'Europe's hope for cultural renewal can paradoxically only come from those "others" who came to Europe precisely as a result of colonialism.' (29, 30).

Conclusion

Les Nuits Fauves, as a film based on a true story, uses the techniques of cinéma-vérité and tells the stories of young people; also, as a hybrid cultural product, it traces the thematic

15

Jean's partner Samy, and his schoolmate Kader, and the Arabs, and even Laura's family are immigrants. Laura's mother is from Algeria and meets her father, who came from a big family of Spanish republicans, in Marseilles. In addition, the film begins in Morocco and ends in Portugal.

16

One could argue that, in *Philadelphia*, a black woman as a witness tells an anecdote about her "African-American earrings", referring to racial discrimination in Andy's firm.

17

"Les Nuits Fauves belong to what could almost be called a genre for French beginners: the triangular, or, dual love story set in realistic locations and told a bitter-sweet, most often bleak tone." (Ciment, 1994: 160).

traditions of French cinema, like l'amour fou and the problematic of triangular relation.¹⁷ On the other hand, *Philadelphia* is a popular realist picture, partly made in the tradition of the courtroom genre. Both *Philadelphia* and *Les Nuits Fauves* deal with AIDS. While *Philadelphia* problematizes AIDS socially, in terms of discrimination and places it as a national disaster, which could be defeated by solidarity and understanding, *Les Nuits Fauves* takes the issue in a more global way, not much problematizes socially, rather as a way of discrimination. *Philadelphia* and *Les Nuits Fauves* are two different approaches to AIDS coming from different national cinemas. Both films manifest their claims by means of the city, *Philadelphia* and Paris, and their inhabitants of different identities. Homi K. Bhabha argues that the cultural difference marks the establishment of new forms of meaning and strategies of identification, through processes of negotiation (1993: 313). He writes:

it is to the city that the migrants, the diasporic come to change the history of the nation. If I have suggested that the people emerge in the finitude of the nation, making the liminality of cultural identity, producing the double-edged discourse of social territories and temporalities, then in the west, and increasingly elsewhere, it is the city which provides the space in which emergent identifications and new social movements of the people are played out. It is there that, in our time, the perplexity of the living is most acutely experienced (319-320).

Philadelphia and *Les Nuits Fauves*, both, succeed in reminding as of the "perplexity of the living" that takes place in the city. *Philadelphia*, as a popular film coming from the mainstream American cinema, focuses on homophobia and discrimination, rather than directly on AIDS. In *Philadelphia*, AIDS is taken as a starting point, which refers to homosexuality that develops the story with particular reference to homophobia and discrimination, which are the main issues of the film. *Philadelphia*, different from many of the other mainstream films, succeeds to break down the stereotypes; and as a popular realist

film, conceptualizes AIDS as a national disaster and offers a solidarity. On the other hand, *Les Nuits Fauves*, which became a cult film, conceptualizes AIDS metaphorically as a global issue; and takes AIDS and death as part of life, as natural as life itself. *Les Nuits Fauves*, as an auteur film, which does not problematize the issues like gayness, discrimination and bisexuality, develops the feelings of sadness and joy, together.

Bibliography

- Abercrombie, Nicholas, Scott Lash and Brian Longhurst (1993). "Popular Representation: Recasting Realism", in *Modernity and Identity*. Scott Lash and Jonathan Friedman (eds.). Oxford: Blackwell.
- Ang, Ien (1992). 'Hegemony-in-Trouble: Nostalgia and the Ideology of the Impossible in European Cinema', in *Screening Europe: Image and Identity in Contemporary European Cinema*. Duncan Petrie (ed.). London: BFI.
- Bhabha, Homi K. (1993). "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation", in *Nation and Narration*. Homi K. Bhabha (ed.). London: Routledge.
- Ciment, Michel (1991). "Brocca, Lino", in *International Dictionary of Films and Filmmakers - 2: Directors*. Nicholas Thomas (ed.). London: St. James Press.
- Ciment, Michel (1994). "France", in *International Film Guide 1994*. Peter Cowie (ed.). London: Hamlyn.
- Dean, Tim (1993). "The Psychoanalysis of AIDS". *October* no. 63.
- Dyer, Richard (1993). *The Matter of Images: Essays on Representations*. London: Routledge.
- Errige, Angie (1994). "Philadelphia". *Empire* no. 57.
- Fainaru, Dan (1994). "Israel", in *International Film Guide 1994*. Peter Cowie (ed.). London: Hamlyn.
- Green, Jesse (1994). "Philadelphia Experiment". *Premiere* 7 (5).
- Katz, Ephraim (1982). *The International Film Encyclopedia*. London: MacMillan.
- Kellner, Douglas (1993). "Popular Culture and the Construction of Postmodern Identities", in *Modernity and Identity*. Scott Lash and Jonathan Friedman (eds.). Oxford: Blackwell.
- Lipman, Amanda (1993). "Les Nuits Fauves". *Sight and Sound* 3 (6).
- Lovell, Terry (1980). *Pictures of Reality: Aesthetics, Politics and Pleasure*. London: BFI.
- MacCabe, Colin (1976). "Theory and Film: Principles of Realism and Pleasure". *Screen* 17 (3).
- MacKinnon, Kenneth (1992). *The Politics of Popular Representation: Reagan, Thatcher, AIDS and the Movies*. London: Associated University Press.
- Miller, Norman (1991). "Demme, Jonathan", in *International Dictionary of Films and*

Filmmakers - 2: Directors. Nicholas Thomas (ed.). London: St. James Press.

Mueller, Matt (1994). "The Philadelphia Story". *Empire* no. 57.

Nash, Mark (1994). "Chronicle(s) of a Death Foretold, Notes Apropos of Les Nuits Fauves". *Critical Quarterly* 36 (1).

T. E. Perkins (1979). "Rethinking Stereotypes", in *Ideology and Cultural Production*. Micheie Barrett, Philip Corrigan, Annette Kuhn and Janet Wolff (eds.). London: Croom Helm Ltd.

Sontag, Susan (1990). *Illness as Metaphor and AIDS and it's Metaphors*. New York: Anchor Books.

Sullivan, Andrew (1994). "Wouldn't Normally Do". *The New Republic* February 21.

Taubin, Amy (1994). "The Odd Couple". *Sight and Sound* 4 (3).

Theobald, Stephanie (1994). "Collard Parents Sue Over 'Slur'". *European Elan* 22-28 April.

Vincendeau, Ginette (1991). "Piçat, Maurice", in *International Dictionary of Films and Filmmakers - 2: Directors*. Nicholas Thomas (ed.). London: St. James Press.

Watney, Simon (1987). *Policing Desire: Pornography, AIDS and the Media*. London: Methuen and Co.

Watney, Simon (1993). "The French Connection". *Sight and Sound* 3 (6).

Williams, Raymond (1977-78). "Realism, Naturalism and Their Alternatives". *Cine-Tracts* 1 (3).

Gönderen: Bağımsız Hollywood Sineması

Özet

Bu makalede Bağımsız-Hollywood sineması olarak adlandırılan filmlerin son dönem Türk Sineması üzerindeki etkileri incelenmektedir. Bu çerçevede benzerlikler ve farklılıklar tespit edilerek, Türk sinemasının gelişimindeki farklılıklar belirlenmeye çalışılmıştır. Hollywood, global kültürün bir parçası olarak tüm ulusal kültürlerle sızmakta, Türk sineması da bu etkilenebilirliğe dahil olmaktadır. Son dönem Türk sinemasında bu etkilenebilirlik, yalnızca popüler filmler üzerinde değil, sanat filmi biçimlerinde de görülmektedir. Öte yandan etkilenebilirlik kadar yenilenmeden de bahsedilebilir. Eski ve yeni Türk filmleri arasında konu seçimleri ve anlatım biçimleri açısından bir farklılık görülmektedir. Yeni Türk filmleri popüler sinema ile sanat sineması arasında bir anlatım diline sahiptirler ve ticari sinemaya yaklaşma arzusu taşımaktadırlar.

Levent Cantek
Gazi Üniversitesi
İletişim Fakültesi

From: Independent-Hollywood Cinema

Abstract

This article attempts to display the influence of independent-Hollywood cinema on contemporary Turkish cinema. In this context their similarities and differences are examined focusing on the basic trends in the development of Turkish cinema. Hollywood, as a part of the global culture, infiltrates into all national cultures as is the case for Turkish cinema. Hollywood's influence on contemporary Turkish cinema can be observed not only over the popular films but on various forms of art films as well. On the other hand this influence sometimes takes the form of a renewal. There is a difference between old and new Turkish films in their choice of subjects and in their forms of expression. New Turkish films' language stands inbetween popular and art cinema, displaying a desire to come closer to the commercial cinema.

Gönderen: Bağımsız Hollywood Sineması

Bu çalışmanın amacı, ticari-Hollywood sineması ile Avrupa sanat sinemasının kimi özelliklerini kullanarak üretilen bağımsız-Hollywood filmlerinin, yine aynı dönemde Türkiye’de üretilen kimi filmler üzerindeki etkilerini tartışmaktır. Aynı çerçevede benzerlikler ve ayrışmalar tespit ederek, global ölçekli sinemaya koşut olarak Türk sinemasının gelişimindeki farklılaşmayı belirleyebilmektedir.

Çalışmada iki temel varsayım tartışılacaktır. İlki, bağımsız-Hollywood filmlerinin teknik biçimciliği ve senaryo yapılanmasının Türk sinemasını etkilediğidir. İkincisi, son beş yıl içerisinde üretilen yerli filmlerin (oyuncu kullanımı, narsist ve marjinal anlatısal özellikleri, popüler sinema ile sanat sineması arasındaki film dili ve buna rağmen ticari sinemaya yaklaşma arzusuyla) Türk sinemasında yeni bir anlatım biçimi oluşturmasıdır. İki varsayım, etkilenme ve yenilik vurguları sebebiyle birbirleriyle çelişiyor görünmektedir. Ancak, sözü geçen etkilenme pejoratif bir içerikle tanımlanmamaktadır. Aksi anlamda bir etkilenme, kültür emperyalizminin bir parçasıdır ve kültürel olduğu gibi siyasal anlamda direniş tartışmalarına sebep olmaktadır. Çalışmaya temel alınan dönem, bu tür tartışmaların arkaik bulunduğu, genellikle konuşulmadığı bir zaman dilimine denk düşmektedir ki, film üreticileri Hollywood’un mevcudiyetini kabullenmiş görünmektedir.

Çalışmada kullanılan bağımsız-Hollywood tanımlaması oldukça sorunludur. İlk olarak, sinemanın arz-talep dengesinde gelişim gösteren yapısı, bağımsız vurgulamasını çelişkili bir hale sokmaktadır. Ancak farklı biçimlerde kullanımı da sürmektedir;

örneğin, Hollywood’a alternatif bir gelenek olarak New York’tan çıkan Amerikan filmleri için bu türden bir tanımlama yapılmaktadır. Bütünlüklü bir tavır alıştan ziyade büyük dağıtım ve yapım şirketleriyle ilişki kurmadan üretilen filmler kastedilmektedir, bu bağımsızlıkta. Filmlerin ortak özellikleri ve anlatım biçimleri olduğunu iddia edebilmek de güçtür. Ancak klasik Hollywood öykücülüğünün ve anlatı kalıplarının dışında filmler oldukları söylenebilir. Öte yandan, üreticilerinin Hollywood dışında olmaları Hollywood’a film yapmayacakları anlamına da gelmemektedir (Kanbur, 1997). Çalışmamızda David Lynch ve Quentin Tarantino –ve daha sınırlı olarak Stone- filmlerini öne çıkartarak ele aldığımız tür sineması ise farklı biçimlerde tanımlanmaktadır. Sıklıkla postmodernizm ile birarada anılmakta (Büker, 1991: 174-184; Öngören vd. 1994: 121-138; Jameson, 1994: 59-116; Özturk, 1997: 25-30; Büyükdüvenci ve Öztürk, 1997 vd.), şiddet ve dehşet sineması (Öngören vd 1994; Atayman, 1997: 8-10; Altınaray, 1998: 74-5 vd.), erkek Öyküleri (Elayton, 1998), kara film (Sinema, Mart 1996) ve nihayet çalışmamızda kullandığımız biçimiyle bağımsız-Hollywood yapımları olarak tanımlanmaktadır (Açar, 104-105; Kolcuoğlu, 1998: 80-81). Bütün tanımlama biçimleri kendi içerisinde tutarlı gözükmeyle birlikte, çelişkili unsurlar da taşımaktadır. Bunun, filmlerin kendine özgü eklektik yapısından kaynaklandığı kadar, sosyal bilimlerde yaşanan "her metnin farklı biçimlerde okunabileceğine" dair görüşün yaygınlık kazanmasıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Filmlerin ticari başarısı ve popülerleşerek yaygınlaşması, tanımlama/anlama girişimleri ve beraberinde gelişen tartışmaları artırmaktadır. Çalışmamızda kullan-

mayı tercih ettiğimiz bağımsız-Hollywood filmleri kavramı da, bu çelişkileri taşımaktadır. İçinde Bruce Wills olan herhangi bir şeyin (*Pulp Fiction*) bağımsız addedilemeyeceği doğrudur (Rod-dick, 2000: 25). Ancak, ilk olarak Hollywood'un global kültürün bir parçası değil neredeyse bütünü olması, ulusal kültürlerle sızması ve ikinci olarak bu filmlerin Hollywood anlatım kalıplarının dışında öyküler anlatması sebebiyle bu kavramı kullanmayı tercih ettik. Bağımsız-Hollywood kavramındaki Hollywood bu kapsayıcılık nedeniyle kullanılmaktadır. Bağımsız vurgusu ise ekonomik işleyiş ve yapılanmayla ilgili değildir. Çünkü bu filmler *Miramax* gibi Hollywood firmaları tarafından desteklenmekte ve dağıtılmaktadır. Hatta *Miramax*'ın sahibi Harvey Weinstein, Tarantino'nun yapım şirketi *A Band Apart*'in ortağıdır. Bağımsızlık vurgusu, filmlerin kendine özgü ezoterik dili ve Hollywood'un ana/hakim akımının dışında kalan farklı anlatım biçimine denk düştüğü için kullanılmıştır.

Bağımsız-Hollywood Filmlerinin Biçimsel Özellikleri

Bağımsız-Hollywood sineması, anlatım biçimi olarak Hollywood dışında gelişmesine karşın bugün yine Hollywood'un bir parçasıdır. Bu, Hollywood'un oyuncularından-tekniğin imkânlarından faydalanılması ve filmlerin Hollywood firmaları tarafından dağıtılmasıyla ilgili olduğu gibi, Hollywood'un tüm dünyada sinemayla özdeşleşerek ulusal sinemalar "öteki" olamayacak kadar yaygınlaşması yüzündendir. Avrupa'da bile seyirci, filmlerinin Amerikanlaşmasını istemekte, onun hızlı ritmi, star sistemi ve teknik gelişmesine uyulmasını beklemektedir (Everett, 1996). *Ucuz Roman* (1994, *Pulp Fiction*) gibi bir film, Hollywood oyuncularıyla kotarılmakta, onun yıldızlarına ve trüklerine göndermeler yapmakta ve bir Hollywood firması tarafından dağıtılmaktadır. Hollywood'un yaygınlaşması, kapitalizmin kendini sürekli yenileyerek yayılmasıyla aynı anlama gelmektedir. Bu yaygınlaşma bugün öyle bir hal almaktadır ki, seyirci, bağımsız sinema ile Hollywood sineması arasında değil, Hollywood sineması ile bağımsız-Hollywood sineması arasında tercih yapmak durumunda kalmaktadır (Roddick, 2000: 26).

Bağımsız-Hollywood filmleri olarak adlandırılan bu filmler, temelde Hollywood sinemasıyla Godard etkisindeki Avrupa sanat sinemasının bir sentezi olarak tanımlanabilir.¹ Anlatımda sanat sinemasının seçkinci tavrı taşınmamaktadır; tiplmeler, seyircide özdeşleşme ile yabancılaşma arasında bir izlenim yaratmaktadır. Kurgu, MTV stiline sinemaya aktarılması sonucu son derece süratlidir. Hareketli bir kamera anlatıma hakimdir ve görsel malzeme çoğu zaman deforme edilerek sunulmaktadır. Doğal renkler sık sık tahrif edilmektedir (Vardan, 1995:15). Oliver Stone'un *Katil Doğanlar*² (1994, *Natural Born Killers*) ya da David Lynch'in *Vahşi Duygular*'ında (1993, *Wild at Heart*) sürekli araya giren kontrastlarla, sahne kimi zaman silme kırmızı, bazen yeşil olmaktadır. Görüntüler, yönetmen narsizminin kullanımına açılmıştır; metnin kendisiyle ilgisi olmadan inanılmaz bir sürat kazandığı gibi, nedensiz ağırlaşabilmektedir. Filmlerin ikonografisi, popüler kültürden beslenmektedir. *Ucuz Roman*'ın afişi, sayısız detayla popüler kültürü ve 50'li yılları vurgulamaktadır: Bir paket Lucky Strike sigarası -ki dönemin ünlü polisiye kahramanı Mike Hammer'in tercihidir-, bir tabanca, *Harlot in the Heart* -Kalpteki Fahişe- isimli ucuz roman, seksapeliyle meşum bir kadın (Erdem, 1998:65). Afişin ayrıntıları, Jameson'un postmodernist anlatıların özellikleriyle ilgili yaptığı betimlemeye denk düşmektedir: Postmodernizmler "zevksizlikle kitsch, televizyon dizileriyle Readers' Digest kültürü, reklamcılıkla moteller, geceyarısı gösterileriyle B sınıfı Hollywood filmleri ve yolculuklara özgü; ucuz baskı (pulp) korku, aşk, popüler biyografi, cinayet, bilim kurgu ve fantezi romanı kategorileriyle 'sözde edebiyat' diye adlandırılan şeyden oluşan bütün bu düşkün manzarayı büyüleyici bulmakta, bu malzemeleri bir Joyce veya Mahler gibi yalnızca alıntılanmakla yetinmeyip bizzat ölerine dahil etmektedirler" (1994: 61). *Rezervuar Köpekleri* filminin açılışında bir lokantada Madonna'nın *Like a Virgin* şarkısını konuşan kahramanları görürüz. Şarkının içeriği, Madonna'nın eski şarkıları ve daha çok cinselliği konuşulmaktadır (Özer, 1996: 23). *Ucuz Roman*'ın ünlü dans sahnesi, Godard'ın *Band a Part* (1964), *Grease* (1978) ve *Batman* (1992) filmlerine bir göndermedir (Kolcuoğlu, 1998: 78). *Jackie Brown* (1997) filminin başrol oyuncusu Pam Grier, *blaxploitation*³ olarak adlandırılan, si-

1 Tarantino'nun film yapım şirketi, Godard'ın ünlü filmi *A Band Apart*'la aynı adı taşımaktadır (Erdem, 1998:65).

2 Katil Doğanlar filmi, sözü geçen bağımsız-Hollywood filmleri içerisinde pastiş (öykünme) ve ironi açısından en zayıf olanıdır. Neredeyse siyasal sinemaya yakın özellikler taşımaktadır. Senaryo yazarı Tarantino da filmde hoşnut değildir: "Oliver, insanın kafasına balyoz gibi inen tantanalı mesaj filmleri yapıyor. Oysa ben ara tonlara dikkat ediyorum" (Sinema, Kasım 1996).

3 Siyah (*black*) ve sömürü (*exploitation*) sözcüklerinin birleşiminden oluşan bu kavram, tür filmlerinin özelliğini vurgulamak için eleştirmenler tarafından kullanılmaktadır.

yahlara özgü-ikinci sınıf aksiyon filmlerinin unutulmuş bir oyuncusudur. *Çılgın Romantik* (1993, True Romance) filminin kahramanı Clarence, çizgi roman satan bir dükkanda çalışırken, Kung-Fu filmlerine ve Elvis'e bayılmaktadır (Kutlu, 1995: 38). *Mavi Kadife* (1986, Blue Velvet) filminin kahramanları iki ayrı bira markası -Heineken ve Budweiser- üzerine tutkuyla tartışırlar (Elayton, 1998: 29).

Filmlerde sürekli bir "erkeklik" vurgusu yapılmasına rağmen, bir erkeklik krizi anlatılmaktadır. Kadınlar, bir seks malzemesidir ve erkek aklın ürünüdür; seks, şiddetle doludur ve erkek egemenliğinin veya krizinin açığa çıktığı anları gösterir. Tiplemeler, popüler kültüre yapılan göndermelerden biri olarak melodramlardan ve kara filmlerden çıkmış gibidir. *Çılgın Romantik*'te Elvis'in hayali, filmin kahramanı Clarence'ın karşısına çıkarak ona akıl verir. *Pulp Fiction*'daki ünlü bar sahnesi Amerikan popüler kültürüne, dolayısıyla Hollywood'a göndermelerle doludur. Garson kızlar Marilyn Monroe ve Jane Russel gibi giyinmiştir, masalar büyük Amerikan arabaları biçimindedir; etraftaki sayısız ikon Amerikan kültürünün refah yılları olan 1950'lere bir göndermedir. *Vahşi Duygular*'da Sailor, sevgilisine asılan genci müziği durdurarak uyarır. Bu sahne, tür filmlerinin bütün karakteristiklerini ortaya çıkarmaktadır. Argo, abartılı duygusallık, şiddet ve erkeklik söylemi, Sailor'ın jest, mimik ve konuşmalarındadır. Her iki erkek arasındaki tartışma seyirlik bir gösteriye dönüşmüştür. Kaçınılmaz olarak aralarında kavga çıkar ve Sailor, rakibinin Lula'dan özür dilemesini sağlar. Meydan okuma, fiziksel mücadele-şiddet, erkeklik söyleminin parçasıdır. Sailor'ın söylediği Elvis şarkısıyla ortam, abartılı duygusallığa dönüşür. Fonda, diskodaki genç kızların çığlıkları duyulmaktadır ki bu görüntü, ünlü aşk şarkısı "*Love me Tender*"i söylerken Elvis'e yönelen çığlık ve gözyaşlarına bir göndermedir. Sailor, Elvis'i taklit ederek şarkı söylerken Lula histeri içerisinde -sevinç gözyaşları döken bir duygusallıkla- sevgilisini izlemektedir. Birbirini izleyen iki gelişme, sert-erkekler dünyasının anlatıları ile melodramları, ironik bir biçimde, Amerikan popüler kültürünün ortak-yaygın referansı olan Elvis aracılığıyla birleştirmektedir. Elvis, güzel günlerin sembolü, geçmişle bugün arasındaki taşıyıcılardandır.

Türk Sinemasında Değişen Koşullar

Ulusal sinemalar -kendi deyişleriyle ve onlara rağmen- birkaç açıdan tanımlanabilir. İlki, iç piyasanın koşullarına göre üretilmesiyle, ekonomik olarak; ikincisi, metnin biçimsel ve sui generis özellikleriyle (Higson, 1989: 42) ve son olarak, Hollywood karşıtlığıyla (Crofts, 1993: 49). Bu tanımlamalar çoğunlukla film üreticilerinden çok, yerli eleştirmenler tarafından gerçekleştirilir. Pratikte, beklentilerin ve iddiaların aksi yönünde bir gelişim yaşanmaktadır. Çünkü Hollywood bütün sinema kültürlerine sızmakta, üretim ve tüketim alışkanlıklarını belirlemektedir. Hollywood'un "öteki" olarak tanımlanması, pratikte sürekli olarak yanlışlanmaktadır (Higson, 1989: 39; Crofts, 1993: 50).

Türk sinemasının gelişimi içerisinde yaşanan çeşitli dönemlere bakıldığında ötekileştirilmiş bir Hollywood imgesi ve buna karşıt olma iddiasıyla öne çıkan kuramsal arayışlar ve sınırlı film denemelerini görebilmek mümkündür⁴. Bugün Türk sineması, parlak dönemlerinin çok gerisinde ve parmakla sayılabilecek kadar az üretimi olan, sinema salonlarında Hollywood filmleri gösterilen ulusal sinemalardan biridir. Film dağıtımı, pazarlaması ve sunumu yabancı sermaye tarafından gerçekleştirilmektedir. Hollywood'un ulusa yaygınlaşması, filmlerini birçok ülkede aynı anda vizyona sokması, yan ürünlerle -oyuncaklar, dergiler, kasetler, dvd, vcd, bilgisayar oyunları v.d.- pazarını genişletmesi ve hepsinden önemlisi görsel-işitsel anlatım biçimlerini teknolojik olarak sürekli yenilemesi, ulusal sinemaları Hollywood karşısında çaresizleştirmektedir. Seyircilerin beklentileri doğrudan doğruya Hollywood'un diline endekslenmektedir. Bu beklentilerin teknolojik yenilenmelerle sürekli artması, sinema gibi arz-talep dengesinde üretilen ve seyirci beklentilerinin kaçınılmaz önem taşıdığı bir alanda, ulusal sinemaların üretimini ve gişe başarısını imkânsızlaştırmaktadır. *Eşkaya* (1995) filminin gişede kazandığı başarının en önemli nedeni olarak "Hollywood filmlerini aratmayacak görüntü kalitesi ve teknoloji kullanımının" sayılması bu anlamda oldukça manidardır.

Bu çalışmada temel alınan Türk sineması örneklerinin üretildiği son beş yılda, teknolojik bir yenilenme yaşandığı gibi, sinema

4

Bu geniş tartışmaların bir bölümü için Halit Refiğ'in *Sinema 65* ve *Ulusal Sinema* (1968) dergilerinde yayımladığı yazılarını içeren 1971 tarihli *Ulusal Sinema Kavgası* adlı çalışmasına bakılabilir. 1973-1975 arası yayın yapan *Yedinci Sanat Dergisi* de "Bağımsız Sinema" üzerine odaklanan yazı ve incelemeler içermektedir. Hollywood karşıtlığının muhafazakar-sağ yorumları "Milli Sinema" başlığı altında MTTB Sinema Kulübü tarafından kitaplaştırılmıştır (1973). Ayrıca Mesut Uçakan'ın *Türk Sinemasında İdeoloji* (1977) çalışması (Düşünce Yayını, İst.) bu çizgiyi derinleştirmiştir. Bu tartışmaların çıkış noktası olan Ulusal Sinema ve Milli Sinemanın eleştirisi için Nijat Özön'ün *Karagöz'den Sinemaya I* (1995, Ankara: Kitle Yy) çalışmasında s.186-228'e bakılabilir. Yılmaz Güney'in sinemacılığı da filmlerinin üretim dönemlerinde ve sonrasında Hollywood karşıtlığıyla anlamlandırılmıştır. Bu konuda geniş bir literatür mevcuttur. Örnek olarak Mahmut Tali Öngören'in ders kitabı olarak kullanılan *Senaryo ve Yapım* çalışmasına (1982, AITIA Yayını, Ankara) bakılabilir.

dili ve anlatım biçimleri oldukça farklı olan yeni bir sinemacı kuşağı da ortaya çıkmıştır. Gelişmelerin son beş yılda gerçekleştiğini ve o beş yılı kendinden menkul saymak yanlıştır. Zamana dair herhangi bir değişimin nedenleri daima daha önceye dayanmaktadır, tıpkı bireylerde olduğu gibi tarihsel değişimlerde de zamansal olarak çocukluk dönemi belirleyicidir. Örneğin üretimde gerçekleşen teknik kolaylıklar ve yenilenmeler, -televizyonların gelişimiyle doğrudan ilgili olarak- reklam sektöründeki son on beş yılda yaşanan büyümeden kaynaklanmaktadır. Buna ilaveten müzik sektörünün ihtiyaçlarından doğan video-klip üretimindeki patlamadan da bahsedilebilir. Bu iki alan, sektör dışı sermayenin yatırımlarıyla sinemacıları üretici olarak kendine çektiği gibi teknik ekipmanı yenileyerek, aynı üreticilerin anlatım dillerinin gelişimine de katkı sağlamaktadır. Bir çok yönetmen bu dönem, kendi prodüksiyon şirketlerinde reklam filmleri ve video klipler üreterek, kazandıklarının bir kısmını uzun metrajlı filmlere aktarmışlardır. Yönetmenlerin yapımcı olarak sinemaya girmesi, sinemaya para yatıran yapımcıların azalması kadar, kendi istedikleri gibi bir film çekme arzusuyla ilgilidir. Çalışmamızda karşılaştırmalar yapacağımız bağımsız-Hollywood sinemasıyla ilk benzerlikler bu noktada kurulabilir: Ticari sinema koşullarından, sermayenin belirleyiciliğinden bağımsız bir film yapma isteği. Reha Erdem, Umur Turagay, Ömer Vargı, Serdar Akar, Kudret Sabancı gibi yönetmenler bu biçimde film yapan genç yönetmenlerdendir (Kıraç, 2000: 15). İlginç olan, Yeşilçam'ın geleneksel anlatım kalıplarının ve önemli üreticilerinin, televizyona, yerli dizilere ve televizyon filmlerine taşınmasıdır. Aile filmleri, melodramlar, komedi dizileri ve avantürler, başrol oyuncularının gençleşmesi-popülerleşmesi dışında, neredeyse tam tekml televizyona geçmiştir. Üreticilerinin Türk Sinemasına ilişkin yargıları da genellikle geçmişe özlemle doludur, nostalji malzemesidir; ve yine televizyon tarafından tüketilmektedir. Sinema onlar için geçmişte kalmıştır. Son beş yıl üretilen yerli filmler üzerine odaklanırken, yine bağımsız yapımlar olan ve hatta kimi özellikleriyle incelediğimiz filmlerle benzerlikleri bulunan sanat filmlerini çalışmamıza dahil etmediğimizi belirtelim. Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim ve Nuri Bilge Ceylan, üretimleriyle Türkiye'deki sanat filmleri geleneğinin yenilikçi ve son örnekleridir.

Bu çalışmanın çerçevesini oluşturan yerli filmler, yapım tarihleri birbirine ve bugüne yakın dört filmde oluşmaktadır. *Karışık Pizza* ve *Her Şey Çok Güzel Olacak*, ticari sinemaya; *Gemide* ve *Laleli'de Bir Azize* sanat filmi formatlarına yakın çalışmalardır. Ortak özellikleri birbirlerinden çok bağımsız-Hollywood filmleriyle kurdukları etkilenmelerden çıkmaktadır.

Türk Sinemasında Kenar Öyküleri

Laleli'de Bir Azize filmi kent görüntüleriyle açılır. Gecedir, çoğunluğunu erkeklerin doldurduğu caddeler görülmektedir. Arabalar, neonlar, McDonalds gibi uluslararası sermayenin tanınmış markaları, imitasyon/taklit mallar satan dükkanlar, marketler, büfeler vardır caddelerde. Tuhaf bir müzik eşlik eder görüntüleme; hızlı, karmaşık ve korkuyu anlatan. Müzik sustuğunda fonda polis sirenleri, küfürler, tartışmalar duyulur.

Son beş yılın yerli filmleri, şehrin kenarlarının, dışlanmışlarının, arka sokakların "suçluların" öykülerini anlatıyor. Aslında, Türk sinemasının geçmişine bakıldığında bu tür öykülere sıklıkla başvurduğunu, örneğin kenar mahalleyi anlattığını söyleyebilmek mümkün. Bu filmlerin bir kısmı, fakir ama mutlu -iyi insanların birarada- dayanışma içerisinde yaşadığı mahallerde geçen öyküler: Memduh Ün'ün *Üç Arkadaş* (1958), Ertem Göreç'in *Otobüs Yolcuları* (1961), Kartal Tibet'in *Sultan'ı* (1978) gibi. Öte yandan kimi komedi ve melodram filmlerinde argo, kenar mahallenin dili olarak özellikli bir biçimde aktarılmaktadır; Osman Seden'in *Cilalı İbo* (1957), İlhan Arakon'un *Fosforlu Cevriye* (1959), Metin Erksan'ın *Şöför Nebahat* (1960) ve Lütfi Akad'ın *Vesikalı Yarım'de* (1968) olduğu gibi. Yine Yeşilçam kalıplarını aşan gerçekçi arayışlar arasında Ömer Kavur'un *Ah Güzel İstanbul* (1981), Şerif Gören'in *Beyoğlu'nun Arka Yakası* (1985) sayılabilir.

90'lı yıllarda film üretiminin azalması ve kimi tür filmlerinin televizyona taşınması sebebiyle sinemaya aktarılan konular doğal olarak, yasak edilenden ve her yerde anlatılmayan öykülerden seçilmektedir. Orhan Oğuz'un bir travesti ile bir cüce arasındaki ilişkiyi anlattığı *Dönersen Isık Çal* (1992), Atıf Yılmaz'ın Be-

5
Gemide filminin gazetelerde yayınlanan reklamlarında bu farklılık özellikle kullanılmıştır: "Bu filmi televizyonda izleyemeyeceksiniz". Film, 1999 yılında şifreli yayın Cine5'te gerçekleşen tv gösteriminde bile RTÜK tarafında cezalandırılmış, sansür tartışmalarına konu olmuştur.

6
Her üç film de Ertem Eğilmez'in Arzu Film Ekolünün devamı olarak algılanabilir. Yavuz Turgul ve Şener Şen, bu ekolde yetişmişlerdir (Yasalar, 1993:48). *Her Şey Çok Güzel Olacak* filminin yönetmeni Ömer Vargı ise *Eşkîya*'nın yapımcısıdır.

yoğlu filmi *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar* (1993), Canan Gere-de'nin *Aşk Ölümünden Soğuktur*'u (1994) bu türden öykülerdir. Bu filmler, oyuncu seçimi, film dili ve anlatımı, gerçekçi öğelerine rağmen ve kendi aralarında derecelendirilebilmekle birlikte sanat filminden çok ticari sinemaya yakındılar. Öte yandan Halit Refiğ'in *Beyaz Ölüm* (1983) ve *Kurtar Beni* (1987) ya da Osman Seden'in *Tele Kızlar* (1985) filmlerinde olduğu gibi batağa düşmek, toplumun kurbanı olmak ya da kurtulmak trükleriyle, sonraları televizyon dizilerine taşınan didaktik eğilimlerle, ahlâkçı yargılarla da ilgilenmemektedirler. 90'lı yılların ikinci yarısında üretilen Ömer Vargı'nın *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998); Yavuz Turgul'un *Eşkîya* (1995), Umur Turağay'ın *Karışık Pizza* (1998), Mustafa Altıoklar'ın *Ağır Roman* (1997), Kutluğ Ataman'ın *Lola+Bilidikid* (1998), Serdar Akar'ın *Gemide*, Kudret Sabancı'nın *Laleli'de Bir Azize*, Derviş Zaim'in *Tabutta Rovaşata* filmleri "kenar" öykülerini farklı biçimlerde sürdürdüler. Filmler, geniş kitlelerle karşılaştıkları televizyonda ya sansürlenerek yayınlanmakta, ya da içeriği sebebiyle bu "şansa" hiç ulaşamamaktadır.⁵ Kimisi iyimser mesajlar taşıırken, kimisi şiddetini karamsarlığından almaktadır. Örneğin *Her Şey Çok Güzel Olacak*, iyimserlerden biridir. Farklı bir mizah taşımakla birlikte Yavuz Turgul'un *Gölge Oyunu* (1992) ve *Eşkîya* çalışmalarıyla bir tür yakınlık içerisindedir.⁶ Öykülerini anlattıkları yer hakkındaki görüşleri benzerdir. *Gölge Oyunu*'ndaki anlatıcı müzisyenlerin dediği gibi bu alem "puştların, orospuların, esrarkeşlerin fink attığı bir alemdir. Olmadık rezillikler yaşanır bu pisliğin içinde". Bütün tipler, yaşadıkları yerin kader kurbanlarıdır. Biraz okumuş-yazmış ve şehirlidirler. "Aleme" karşı ihtiyatlıdır ve onun ne sebebi ne de sonucu gibi davranırlar. *Eşkîya*'da Cumali, Baran'ı uyarır; "koca şehir valla yutuverir insanı". Filmlerin kötü kahramanları aslında kötü değildir, özdeşleşmeye müsait özelliklerle sunulurlar. *Gölge Oyunu*'ndaki Mahmut (Şener Şen), *Eşkîya*'da Cumali (Uğur Yücel) ve *Her Şey Çok Güzel Olacak*'ta Nuri (Cem Yılmaz), paraya olan zaaflarına, kolay yalan söyleyebilmelerine ve güvenilmezliklerine karşılık temelde iyi insanlardır. Mahmut, hikayenin sonunda değişecek, yaptıklarından pişmanlık duyacaktır. *Her Şey Çok Güzel Olacak* filminin şarkısı Nuri için yazılmıştır: "Güzel günler bizi bekler/Eyvallah dersin

olur biter/Eyvallah dersin geçer gider/Boyun büküp önünde ağlasam sessizce/Şu fakir gönlüm af olur mu?/Bu fırtına durulur mu?/Benden adam olur mu?/(..)/ Alınacak dersler var, sorulacak sorular". *Eşkîya*'da ise Cumali ölmek üzereyken "Ben şimdi cehenneme gideceğim değil mi?" diye Baran'a sorar. Baran, filmin dramatik zirvelerinden biri olan bu sahnede soruyu seyirciye de sorarak cevaplandırır: "Kimin nereye gittiğini kim bilir?"

Her Şey Çok Güzel Olacak, iyimserliği nedeniyle incelediğimiz diğer üç filmden ayrılmaktadır. Mafya içi hesaplaşma ve tuzak öyküsünün anlatıldığı *Karışık Pizza* ve birbirini tamamlayan öyküleriyle *Gemide* ve *Laleli'de Bir Azize*, tipler ve film diliyle benzer bir iyimserliği paylaşmamaktadır. *Karışık Pizza*'da yeni bir hayat kurmak için çabuk zengin olmak isteyen Nuri gibi biri yoktur. Tanık, suçlu ve kurban olarak kullanılan Pizzacı dışında tüm tipler mafya mensubudur. Filmdeki tüm tuzakları kuran, zekasını, vücudunu ve silahını kullanarak tüm erkekleri alteden ve parayla kaçan kadın da kiralık bir katildir. *Gemide* ve *Laleli'de Bir Azize*'de hemen tüm tipler sıradandır, bir tarafta gemiciler diğer yanda kadın satıcıları vardır. Hiçbirinin büyük hayalleri "şimdi"den ve geçmişten uzaklaşmak gibi kaygıları yoktur. *Laleli*'li Aziz'in en büyük arzusu Romanya'ya gidip, oradan kadın getirmektir. Yardımcısı Makor, para için Aziz'i aldatmasına karşın, aleni bir meydan okumaya kalkışmaz, ondan ayrılmaz. Doktor, bütün paraları almasına rağmen Aziz ve Makor'dan ayrılmaya cesaret edemez. *Gemide*kiler, "mekânın eskisi gibi olmasını" istemektedirler, huzurlarını kaçıran kadını karaya bırakıp kaçarlar. Her iki filmde de tiplerin başka türlü yaşama karşı cesaretleri yoktur. Birbirlerine inanmasalar ve durmaksızın birbirlerini aldatırsalar da, kendilerini güvenlikte hissettikleri yer birliktelikleri ve ortak mekânlarıdır.

Mafyozi Dünya

Ticari film kalıplarına yakın olan *Her Şey Çok Güzel Olacak* ile *Karışık Pizza*, tiplerleriyle bağımsız-Hollywood filmlerindeki kötü adamları çağrıştırmakta, bir başka deyişle -iyimser bir yorumla- Hollywood'un kendisine gönderme yapmaktadır. Nuri'nin

7
Bu etkilenme ile ilgili olarak kimi film eleştirmenlerince de benzer tespitler yapılmıştır. Özellikle *Karışık Pizza* filmine *Aktüel* dergisinde Uğur Vardan tarafından getirilen "Tarantino etkisi" iddiası, filmin yönetmeni Umur Turagay'ı kızdırmış, eleştirmenin sinemadan anlamadığı biçimindeki karşı-iddiayla birlikte tartışma genişlemiştir. Turagay, asil referanslarının Chabrol ve Godard olduğunu söylemiş, Vardan da, bu telefon konuşmasını ertesi hafta yayınlayarak, eleştirmenlerin dikkatini bu noktaya çekmeye çalışmıştır. Bir başka film eleştirmeni Mehmet Açar, bu tartışmayı ele aldığı yazısında, eleştirmenlerin *Karışık Pizza*'yı beğenmedikleri için yönetmenin iddialarını ciddiye almadıklarını belirtir: "filmi, genelde Amerikan sineması, özde ise 'Ucuz Roman' taklitçiliğiyle suçladılar. Yapımcı Faruk Aksoy, PrimaTV'deki Beyaz Perde programında benzer görüşleri dile getiren eleştirmen Ali Hakan'la konuşurken Tarantino ve 'Ucuz Roman' taklitçiliğini ısrarla reddetti ve ille de bir referans kaynağı aranacaksa, Fransız sineması ile Godard üzerinde durulmasını işaret etti" (1998:104). Açar, "sinema bir etkilenmeler sanatıdır" demeyip, tartışmayı sürdüren üreticilerin iddialarını, Tarantino'nun kaynakları ve Fransız Yeni Dalgası'nın film diliyle birlikte tartışır. Öncelikle Godard ve Chabrol referanslarının Turagay'ın film diliyle uyumadığını belirtir. Ardından Turagay'ı ironik biçimde haklı bularak, onun Tarantino'yu seven, hatta etüd eden bir yönetmen olmadığını vurgulayarak, karşılaştırma yapmanın yanlışlığına değinir: "Eğer Tarantino'dan biraz olsun etkilenmiş olsa bütün karakterleri çocukları gibi sever, Cem Özer ve Erkan Taşdoğan'ı boşlukta bırakmaz, onların 'backstory'lerini geliştirirdi (1994: 105). Bu tartışmalar, etkilenme konusunda üretici ve eleştirmenlerin düşüncelerinin açıklanması sebebiyle önemlidir. Umur Turagay, etkilenme referansı olarak daha saygın ve "klasik" saydığı Avrupa Sanat sinemasını, Hollywood kaynaklarına tercih etmektedir. Bu teorik karşı çıkış, eleştirmenler tarafından ciddiye alınmamaktadır.

Bodrum'da konuştuğu uyuşturucu satıcısı, mafya babasının adamları; *Karışık Pizza*'daki tüm mafya mensupları "Tarantinovari" sayılabilecek türden bir sinemaya yakındır. Her iki filmde de mafyanın temsilcileri, şiveli konuşan ve yerli duran Baba'lar hariç, Hollywood etkisindedir⁷. Giyinme biçimleri ve konuşma kalıpları kişiliklerini belirlemektedir. Takım elbiselidirler, az konuşurlar, konuşulduğu zaman erkeklik söylemi üretilip, racona dair vurgular yapılmaktadır. Bolca içki ve esrarlı sigara tüketilmektedir. Argo, kullandıkları dilin temelidir ama dillerinde belirli bir şive ya da farklı bir lehçe yoktur. Sanat filmi kalıplarına daha yakın duran *Gemide* ve *Laleli'de Bir Azize'*de ise mafya temsilcileri daha yerli/yerel durmaktadır. Kıyafetler, sözü geçen filmlerdeki tiplere göre sükseli değildir, konuşmalarda şiveler hissedilmektedir. Her iki film de gece ve iç mekânlarda geçmektedir. Dış dünya, tekinsiz ve karanlıktır. Gündelik hayatla-süregelen tek bağ televizyonla kurulmaktadır. *Laleli'de Bir Azize'*deki Orhan Gencebay, *Gemide'*de Türk filmi gündelik hayat kadar geçmişe ve popüler kültüre göndermedir. Zeki Demirkubuz çalışmalarında görülen Türk filmi seyretme tutkusunu ya da Derviş Zaim'in *Tabutta Rövaşata* filminde kahvede televizyonun kapatılmasına tepki gösteren müşterileri aynı paydada değerlendirmek mümkündür. *Masumiyet'*te sürekli Türk filmi seyredenler kâh gülmekte, kâh ağlamaklıdır. Televizyon, bir rahatlama aracı, mutlu sonlarıyla filmler eski-güzel günlerin taşıyıcısıdır. *Ucuz Roman*'ın kahramanlarından biri olan Butch, çocukluğunu hatırladığında kendisini televizyonun karşısında bulmaktadır. Benzer biçimde *Masumiyet'*te Yusuf'un (Güven Kıraç) yeğeni, evde yaşananlarla ilgilenmeyip sürekli televizyona ve onun dünyasına kaçmaktadır. Filmin kurduğu gerçeklikte televizyon, yaşanan anın reel acılarının karşıtı olarak kurulmaktadır. Sinema, televizyona göre daha gerçektir anlamının içinde. *Gölge Oyunu*'nda Mahmut'un umudu televizyona çıkabilmektir, ancak bu biçimde şöhret olacak-sınıf atlayacak ve büyük paralar kazanacaktır. *Laleli'de Bir Azize'*de Makor ve Birahane'deki erkek müşteriler porno filmler seyrederek açlıklarını ve doyumsuzluklarını gidermektedir. Bu türden bir kullanımla televizyon, erkeklik krizinin hem ilacıdır, hem de onu açığa çıkartan turnusol kağıdıdır.

Erkeklerin-suçluların dünyasında en büyük güç paradır, finans sahibidir. Devletin görevlileri bile bu güçle ilişkilidir, ona bağımlıdır. *Laleli'de Bir Azize'*de polisler kadın satıcısı-mafyacı Kör Şişko'ya haber ulaştırmaktadır. Onlar, bu dünyanın kurallarını yaşatanlardır. *Karışık Pizza* filminin kurbanı pizzacının filmin sonunda polisten gördüğü muamele, mafya mensuplarının yaşattıklarından farklı değildir. *Gemide'*de ve *Her Şey Çok Güzel Olacak*'ta polisten korkuyla bahsedilir. Oliver Stone'un *Katil Doğanlar* filmindeki polisler, bir suçludan ayırt edilemeyecek kadar kötüdür. *Tabutta Rövaşata* filmindeki polis, sürekli araba çalarak kendilerine dert olan Mahsun'u kollayan Reis'i tehdit eder: "Bu adam senin tekneye eroin sokar. O gün senin tekneyi arayacağımız tutar". Polisler, mafya mensupları kadar sert ve soğukkanlı "cool" tiplmeler; umutsuz, çaresiz ve duygusal dengesi bozuk insanlardır. Şiddete olan yakınlıkları sürekli hissedilmektedir. Yeşim Ustaoglu'nun *İz* (1993) ve Ümit Elçi'nin *Böcek* (1994) filmlerinin polis kahramanları, suçlu ile suçlu peşinde koşan arasındaki kaybolan mesafede yaşamaktadır. *Laleli'de Bir Azize'*de Aziz, mafya ile polis arasındaki yakınlığı onlara gösterdiği ihtimamla açığa çıkartır: "Baba buyur bir çayımızı iç" diyerek ekip arabasındaki polislere hal hatır sorar.

Kadınlarla ilişki, erkeklik krizinin göstergelerinden biridir. Sürekli argo konuşan, kadını pasifize ederek cinsel ilişkiden bahsedilen diyaloglar kullanılmaktadır. Erkekler, sürekli cinsel organlarını kurcalamakta, kadınları nasıl zevkten mest edeceklerini anlatmaktadır. Kadınlar, bu erkek söyleminin inşası ve ihyası için birer araçtır. Erkeklerin dünyasında kadınların yeri onların konumlarını meşrulaştırılan fahişeliktir; boşalmalarını sağlayacak, zevk alacak ve penisi kutsayacaklardır. *Karışık Pizza*'nın kadın kahramanı kendisine fahişe denmesine çıldırarak kadar sinirlenmektedir. Mafyanın eril dünyasında, bütün erkekleri altderek uzaklaşırken duygusal dengesi altüst olacak, hıçkırarak ağlayacaktır. Bu ağlama, hem erkek dünyasından çıkışı hem de o dünyada kadını sayılan bir özelliğe geri dönüşü mimlemektedir. *Gemide* filminde Ali, erkekliğine laf söylendiği için kadına tecavüz eder. Kamil, eşcinsellikle suçlandığı için gemiden ayrılmak ister. *Ucuz Roman* filminin mafya lideri Marcellius'u eşcinsel bir teca-

vüzden kurtaran Butch'un kaçmasına, bu sırrı gizli tutma şartıyla göz yumulacaktır. Gemide'de Kaptanın kadınıyla aynı odada kalması, diğerlerinde cinsel ilişkiye girecekleri kanısı uyandırır. Çünkü kaptan, personelle birlikte yemek yiyip esrar içtikleri konuşmalarında kendi yaşadığı bir cinsel ilişkiyi veya fantezisini sürekli anlatmaktadır. *Laleli'de Bir Azize'*de Aziz, Doktor'a "Bu alemin otuz bir çeken tek pezevenği sensin" diyerek, mevcut açlığı dillendirecektir. *Karışık Pizza'*da öne çıkan erkekler arası dostluk; kadınlara güvenmek ise kaypaklık ve hata yapmaktır. İz filminin polis kahramanı, kendisine meydan okuyan kadınla zorla cinsel ilişkiye girer. *Her Şey Çok Güzel Olacak'*ta lüks-spor ve "kız gibi" arabaya binmek, erkekliğin ispatıdır. *Eşkya'*da sevgiliyle ilk kez cinsel ilişkiye giren Cumali, ağlayarak evlenmekten söz açar. Ağlarken erkeklik söylemini kırmış, o dünyadan çıkmıştır ama konuşurken onu yeniden üretir: Emel, "orospu" değildir; sevgiliyle girilen cinsel ilişki evliliği gerektirmektedir. Evlilik, yaşanan bütün kirlenmenin dışında muhafaza edilmesi gereken bir "saf"lıktır. Aşkla, aşkın aşkınlaştırılmış reel olmayan durumuyla özdeşleştirilmiştir. Melodramlara özgü bu aşk yaklaşımı, *Vahşi Duygular*, *Gerçek Romantik* ve *Katil Doğanlar* filmlerinin ikili kahramanlarının ilişkilerinde görülmektedir. *Vahşi Duygular'*ın kadın kahramanı Lula (Laura Dern) sevgilisi Sailor'a (Nicholas Cage) şöyle der: "senin için dünyanın öbür ucuna gidebilirim bebeğim biliyorsun yaparım". Melodramatik özellikler, kahramanların kendilerinden önceki *film noir'*in büyük oyuncularını imgesel olarak çağrıştıran soğukkanlı, kendinden emin ve umarsız yorumlarıyla birleşmektedir. Jameson, benzer bir vurguyu, incelediği *Body Heat* filmi için yapmaktadır: Baş oyuncu William Hurt, statüsü bir önceki Steve Mc Queen ya da Jack Nicholson (hatta, daha belirsizce, Brando) gibi erkek süperstarlar kuşağından, ve hele star kurumlarının evrimindeki daha eski dönemlerden belirgin ölçüde farklı, yeni bir film yıldızları kuşağının üyesidir. Hemen önceki kuşak, çeşitli rolleri gayet iyi bilinen ve genellikle isyanı ve non-konformizmi çağrıştıran perde-arkası kişilikleri üzerinden, ve aracılığıyla, canlandırılırdı. Bu yeni başrol oyuncular kuşağıysa (başta cinsellik olmak üzere) yıldızlığın geleneksel işlevlerini hâlâ sürdürüyorlar, ancak eski anlamıyla kişilikten eser

bile yok ve şimdi bu yıldızlık (Hurt gibi aktörlerde, eski Brando veya Olivier virtüözitesinden çok farklı olsa da, virtüözlük boyutlarına ulaşan) karakter oyunculuğunun isimsizliğinden bir şeyler taşımakta. Ne var ki star kurumundaki bu öznenin ölümü, çok daha eski rollere – tarihsel göndermeler oyununa imkân tanıyor; böylece oyunculuğun bizzat üslubu, bir geçmiş çağrıştırmacı işlevi kazanabiliyor (1994:81). *Laleli'de Bir Azize'*de dostlarını aldatarak üzerinden para kazandığı kadını hastahane ziyaret eden Makor, melodramları ve sert-erkek rollerini hatırlatır biçimde onun intikamını alacağını belirtir. Ayhan Işık, namusu-kadını için her şeyi göze alan erkek jönlere dünyası ve melodramlar vardır sözlerinde. *Gemide'*de yaşanan tecavüz, aşka, evliliğe ve namus meselesine sık sık taşınacaktır. *Eşkya'*da Cumali, kendisini aldatan sevgilisini öldürürken namusunu temizler. Baran, başkasını sevdiği için bir cinsel ilişki teklifini reddedecektir. Konuşulanlar, verilen sözler, vurgular ve ölümler erkekler dünyasının parçasıdır.

Karanlık Şehrin Dili ve Melodisi

Olayların yaşandığı şehir, bütün olayların sorumlusu gibi anlatılır. Şehirde kimse kimseyi umursamamaktadır. *Karışık Pizza'*da şehrin gürültüsünden uzakta inşa edilmiş lüks sitelerde yapayalnız ve çaresiz kalan Pizzacı'nın farkında olan tek kişi küçük bir çocuktur. O da pizzacıyla alay etmekte, acınası durumunu kendi dairesinden filme çekmektedir. Bir çizgi film kahramanının esprililiğiyle olanlara karşı kayıtsızdır. *Gemide* ve *Laleli'de Bir Azize'*de şehir, filmin atmosferi için özellikli biçimde verilmektedir: puslu ve gri bir hava vardır. Yığılmış çöpler, sıvası dökülmüş, dar ve bakımsız evler görülür. Rutubet, ıslaklık ve sürekli bir sonbahar havası hakimdir. Sokaklardaki ve iç mekânlardaki metruk karmaşanın tek istisnası, bu hayatın hakimi konumundaki Şişko Kör ile Hacı Veli'nin bürolarıdır. *Karışık Pizza'*nun Amerikanvari biçimsel özelliklerine rağmen, en çarpıcı bölümü sokaklarda geçen kovalamaca sahnesidir. Kahramanlarının lüks muhitlerde ve eğlence mekânlarında süren yaşamlarına karşılık, bu sokaklar önemli bir kontrast sergilemekte, metruk ve kalabalık hali ile katotik özellikler taşımaktadır. Güpegündüz gerçekleşen silahlı ça-

tışmalar yaşanan hayatı kaosla özdeşleştirmektedir. Şehrin içindeki farklı tüketim ve yaşam biçimlerinin varlığı, otoritenin bu kaosa hoşgörü gösterdiği izlenimini vermektedir. Yaşanan kargaşa, otoriteye karşı bütünsel kontrol açısından hiçbir tehdit içermemektedir. Filmlerdeki suçluların otoriteye karşı gösterdikleri ihtimam da buradan kaynaklanmaktadır. Gerektiğinde sokağı denetim altına alabilecek, hızla bastıracak bir güvenlik gücünün mevcudiyetinin farkındadırlar. Onların otoriteye gösterdiği ihtimam, paylaşım ve birbirlerinin ne olduğunu bilerek yakınlaşma arzusu da bu kaotik özellikleri pekiştirmektedir. Bir başka deyişle herkes birbirinden beslenmektedir.

Bir sanat filminde görülebilecek özellikli durağan bir anlatımın yerini hareketli bir kamera ve kurguda üst üste bindirilmiş / kolaşlanmış görüntüler almıştır. Hikaye kurgusunda zamanın düz akışını değiştirmek, seyircinin kafasını karıştırma pahasına klasik flashback tekniğini reddetmek ve hikayeyi geçmişte olup bitenlerle şimdiki zamanda yaşananlar arasında karışık bir dille sürdürmek Fransız Yeni Dalgası'nın ateşlediği, Godard'ın sıklıkla denediği bir yöntemdir. Tarantino, *Rezervuar Köpekleri* ve özellikle *Ucuz Roman*'da bu yöntemi geliştirerek kullanmıştır (Açar, 1998: 104). İncelenen filmler benzer bir anlatım biçimine sahiptir, ileriye ve geriye dönüşler neredeyse bir görüntü bombardımanı biçimindedir. Örneğin *Laleli'de Bir Azize*, bütüncül bir anlatıma sahip değildir; parçalanmış bir zaman ve mekân anlatıma hakimdir. Bu da açık bir biçimde televizyon eklettizmine ve MTV mantığına denk düşmektedir. Yönetmenin narsizmi ve üst anlatıcılığı, kamera kullanımı ve kurguda öne çıkmakta; her konuşmanın filme dair gerçekliği ya da yalanı ileri-geri sıçramalar yapılarak görüntülerle aktarılmaktadır. Tiplerlerin patronu olan Hacı Veli her sahneye çıktığında, onun otoritesi fantastik bir dille, abartılı ve korkutucu bir biçimde sunulmaktadır. *Gemide*'de yalan söyleyen ve birbirlerini kandıran tiplerin sözlerine, yönetmen görüntüler aracılığıyla "açığa çıkarak" müdahale etmektedir. Bu anlatım biçiminin çeşitli biçimlerini David Lynch çalışmalarında, Oliver Stone'un *Katil Doğanlar* ya da David Fincher'in *Seven* filmlerinde görebilmek mümkündür. İlginç olan Fransız Yeni Dalgası ve Godard'la belirginleşen ve yönetmenin narsizmini öne çı-

kartan anlatım biçiminin, televizyonun sağladığı deneyimler sonucunda melezleşerek yaygınlaşmasıdır.

Yerli filmlerde kullanılan müzik, mantık olarak bağımsız-Hollywood filmlerini izlemektedir. Bu filmlerin müziği, belirgin bir üsluptan çok eklektik özellikler içermektedir; ya popüler kültüre, eski-güzel günlere göndermeler yapılarak, unutulmuş şarkılar yeniden sunulmaktadır (*Pulp Fiction*) ya da filmin atmosferini besleyecek etnik ya da arkaik müzikler (*American Graffiti*) seçilmektedir. Bu tercih, her zaman, filmin içerisine yedirilen moda olan sert bir soundla (Hard Rock ya da Heavy Metal gibi) bir arada (*Vahşi Duygular*, *Katil Doğanlar*) yürümektedir. *Gemide* ve *Laleli'de Bir Azize*'de klarnet, tulum, sipsi, bendir, zil, darbuka, kaşık, def, meydan ve koltuk davulu gibi Doğu'ya özgü geleneksel çalgılar müziğin hakimidir. Film boyunca çalan Roman, Kafkas ve Orta Anadolu melodilerini çağrıştıran ezgiler, metropolün dilinin ve bu dilin çıktığı alanın farklı kültür ve etnisitelerden beslendiğini vurgulamaktadır. Kimi zaman pavyon müziğiyle özdeşleşmiş elektro saz, kimi zaman da akerdeon ve caz ritimleri duyulmaktadır. Benzer bir müzik anlayışı *Tabutta Rövaşata* filminin müziklerini yapan Baba Zula ve Yansımalar gruplarında da görülmektedir. *Eşkuya*'da kullanılan rap motifleriyle bezeli "Karanlığın İçinden" şarkısı, *Her Şey Güzel Olacak*'ta kullanılan Sami Özer'in uzun havası ve *Karışık Pizza*'daki saksafon ağırlığı, bu metropol dilinin/müziğinin ayrı yörüngelerdeki uzantılarıdır. Müziklerde belirgin olarak öne çıkan, etkilenmelere açık oluşları ve Doğu/geleneksel müziğinin yeni yorumlamalarla sunulmasıdır.

Son Söz

Son beş yılda üretilen yerli filmler, bağımsız-Hollywood yapımlarından çeşitli düzeylerde etkilenmektedir. Buna bağlı olan ikinci gelişme, etkilenmenin getirdiği yenilenmedir. Gerek sanat filmleri ve gerekse ticari filmler bu etkileri farklı biçimlerde yansıtmaktadır. Popüler sinema ile sanat sineması arasında bir film dili ve ticari sinemaya yaklaşma arzusu, özellikle konu seçimlerinde ve anlatım biçimlerinde görülmektedir. Polisiye türü esrar-

lı olaylar ve sürükleyici unsurların konu alındığı bu yeni sinema anlayışı, dünya sineması için olmasa bile, Türk sanat filmciliği açısından bir dönemeç oluşturmaktadır. Öte yandan, beka hali yaşayan Türk sinemasının yeni mevsisinin, süregelen ve giderek büyüyen meseleleri içinde ona geniş ufuklar, büyük kazanımlar getireceğini düşünmek hayalcilik olacaktır. Film üretimi, bir endüstriye dayanarak değil tekil gelişmelere-kişisel çabalara bağlı olarak gerçekleşmektedir. Hollywood dışındaki bütün ulusal sinemaların yaşadığı erime, Türk sineması için de geçerlidir. Uluslararası pazarda kabul görmeyen hiçbir sinema, ulusal sinema olarak varolamayacaktır. Kaldı ki Hollywood, -yukarıda değinildiği gibi- bağımsız sinemanın sınırlı seyircisini keşfettiğinden bu yana (ya da bir başka deyişle kendi içinde yaşanan sanata-sanatçıya özgü pazar içi tepkilerle) bağımsız yapımlara da imkân tanımaktadır. Büyük oyuncuların ücret almadan oynadıkları yapımlar, pazardaki o sınırlı alanı da işgal etmektedir. Hal bu olunca mevcut pazar koşulları yalnızca Hollywood dilini iyi bilen ama kendine özgü dünyasını aktarmayı da başaran sinemacılara yaşama şansı tanımaktadır. Sentezin başarılı olabilmesi taklit ve özenli eleştirilerinin (seyirci, aslı varken niye kopyasını seyretsin) oranıyla doğrudan ilgilidir. İncelediğimiz filmlerin -yerli ya da yabancı- önemli bir kısmının bu türden bir eleştiriyi karşılaşmamış olması, onların kendinden menkul bir dil ve anlatım biçimine sahip olduklarını göstermemektedir. Önemli olan sentezin başarısıdır, çünkü sinema etkilenmeler sanatıdır; iştahlı ve açgözlü.

Kaynakça

- Açar, Mehmet (1998). "Tarantino Sineması Ve..." *Sinema*, Nisan: 104-105.
- Altınaray, Cem (1998). "Tarantino Sineması'nda Şiddet Olgusu." *Sinerama*, Mayıs: 74-75.
- Atayman, Veysel (1997). "Şiddet ve Dehşet Sineması Aydınlatıcı mı Büyüleyici mi?" *25. Kare*, Temmuz-Eylül: 8-17.
- Büker, Seçil (1991). *Sinemada Anlam Yaratma*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Büyükdüvenci, S. ve Semire Ruken Öztürk (1997). *Postmodernizm ve Sinema*. Ankara: Ark.
- Crafts, Stephen (1993). "Reconceptualizing National Cinema/s." *Quar. Rev. Of Film & Video*, Vol. 14 (3): 49-67.
- Elayton, Lynne (1998). "Blue Velvet: Erkek Gelişiminin Öyküsü." *25. Kare*, Temmuz-Eylül: 23-35.

- Erdem, Tuna (1998). "Popüler Kültür Simyacısı ya da Boku Altına Çeviren Adam." *Sinerama*, Mayıs:64-67.
- Higson, Andrew (1989). "The Concept of National Cinema." *Screen*, 30/4: 36-46.
- Jameson, F. v.d. (1994). *Postmodernizm*. Der. Necmi Zeka. İstanbul: Kıyı Y.
- Kanbür, Ayla (1997). "Kadınlar Gözüyle Kadınlar: Amerikan Bağımsız Sineması." *25. Kare*, Temmuz-Eylül: 18-24.
- Kıraç, Rıza (2000). "90'lı Yıllarda Sinemamıza Genel Bir Bakış." *25. Kare*, Ocak-Mart: 12-17.
- Kolcuoğlu, Esengül (1998). "Arlanmaz Uslanmaz Kopyacı Portresi." *Sinerama*, Mayıs: 78.
- Kutlu, Kutlukhan (1995). "Bir Pop Romansı." *Sinema*, Şubat: 36-41.
- Öngören, M. v.d. (1994). *Bu Ne Şiddet*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Özer, Ali (1996). "Rezervuar Köpekleri: Ateşle ve Kendini Boşalt." *25. Kare*, Ocak-Mart: 23-32.
- Özer, Murat (1998). "Yönetmen Tarantino." *Sinerama*, Mayıs:68-70.
- Öztürk, Mehmet (1997). "Avant-Garde Film Sanatından Postmodernist Sinemaya." *25. Kare*, Ocak-Mart.
- Roddick, Nick (2000). "Sanat Filmiyle Kim İlgileniyor?." Çev. Ayşegül Bahçivan, *25. Kare*, Ocak-Mart: 25-28.
- Vardan, Uğur (1995). "Birileri Kan İstiyor." *Cafe Pazar-Yeni Yüzyıl*, 8 Ocak: 14-15.
- Yasalar, Turgut (1993). "Gölge Oyunu." *Antrakt*, Ocak : 46-49.
- Sinema*, Mart 1996.
- Sinema*, Kasım 1996.

Haberde Egemen Söylemin Yeniden Üretimi

Türk Basınında Türkiye'deki İranlı Muhaliflerle İlgili Haberler

Özet

Örnek olay çözümlemesinde, İran'dan mevcut rejim dolayısıyla ayrılmak durumunda kalan, Türkiye'deki bazı İranlılar'ın uğradıkları siyasal şiddet haberleri incelenmiştir. Araştırma, 1985-1996 yıllarını kapsamaktadır. Söz konusu haberler, van Dijk'in söylem çözümlemesi modeli uyarlanarak incelenmiştir. Haberlerde Türkiye'nin, Türk-İran ilişkilerindeki egemen yaklaşımının yeniden üretilip üretilmediğine bakılmıştır. Sonuçlar, haberi yapılanmış bir söylem olarak ele alan görüşleri desteklemektedir. Zira, çözümleme sonunda, haberlerde, akredite kaynakların durum tanımlarının yapıldığı ve bununla ilintili olarak egemen söylemin yeniden üretildiği ortaya çıkmıştır. Basın, haberleri, muhabirlerin haber üretimi sırasında kaynaklarla kurdukları ilişkiler sonucu, olayları bağlamlarından soyutlayıp yapılanmış bir çerçeve içinde sunarak tipleştirmiştir. Basın böylece liberal-çoğulcu yaklaşımlarda kendisine atfedilen 4. Güç işlevini yerine getirememektedir.

Ömer Özer

Gazi Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Reproduction of Dominant Discourse in News: News on Iranian Oppositors in Turkish Daily Press Abstract

In this case study, we have examined news on political violence against some Iranian Oppositors living in Turkey. Research covers the period of 1985-1996. News coverage is examined by employing van Dijk's discourse analysis model. In this study daily press is analysed to see whether Turkey's hegemonic discourse on Turkey-Iran relations is reproduced or not. The results revealed that the discourse of the news is structured within the dominant discourse where the definitions of accredited news sources set its limits. Because of the systematic reliance on the accredited sources in news gathering process, the reporters covered the events abstracting them from their original context and evaluated them in a structured framework. This case study revealed that, when covering the news on violence against Iranian refugees, Turkish daily press did not represent different viewpoints and did not fulfill its function as the fourth estate.

Haberde Egemen Söylemin Yeniden Üretimi

Türk Basınında Türkiye'deki İranlı Muhaliflerle İlgili Haberler¹

¹ Bu çalışmaya katkılarından dolayı Doç.Dr. Haluk Geray'a teşekkür ederim.

² Bu tür haber araştırmaları, eleştirel iletişim çalışmaları bünyesinden çıkmıştır. Eleştirel yaklaşım açısından şu kaynağa başvurulabilir: (Hall, 1997a). Ayrıca eleştirel yaklaşımı açıklamadan önce liberal-çoğulcu yaklaşıma değinen bazı çalışmalar şunlardır: (Curran vd., 1991; Curran, 1999; Hall, 1997b ve 1999; Hardt, 1999; Inal, 1992 ve 1996). Haberde yapısal yanlılık sorunu üzerinde duran araştırmalar, Inal'ın (1995a) haber araştırmaları üzerine yaptığı ayrım, haber metinleri üzerinde yapılan ve eleştirel yaklaşım içinden çıkan araştırmalardır. Eleştirel yaklaşım içine yerleştirilen kültürel yaklaşım bünyesinde yapılan haber araştırmaları bu yöndedir. Yine Glasgow Üniversitesi Medya Grubu'nun (GUMG) haber üzerine yaptığı araştırmalar da örnekler arasındadır. Benzer çalışmalar bazı dilbilim kökenli araştırmacılar tarafından da yapılmaktadır. Bir örnek olarak bkz. (Fowler, 1991: 120-45). Haber üzerine yapılan diğer çalışmalar ise liberal-çoğulcu iletişim çalışmaları içerisinde gerçekleştirilmiştir. Liberal-çoğulcu yaklaşımlar için şu çalışmalara bakılabilir: (Bryant ve Zillman, 1986; Lang, 1997; Lowery ve DeFleur, 1995; Mc Quail ve Windahl, 1994; Severin ve Tankard, 1994). İki yaklaşım arasındaki benzerlikleri belirlemeye çalışan bir çalışma olarak şu makale incelenebilir: (Fejes, 1999). Liberal-çoğulcu yaklaşımlar bünyesinden çıkan ve haberde yansızlık üzerine olan araştırmaların bir eleştirisi için de şu çalışmaya bakılabilir: (Hackett, 1985).

Giriş

Bu çalışmada, haberde yapısal yanlılık sorunu üzerinde durulacaktır². Haberde yapısal yanlılık sorununu ortaya koymak için çalışmada, Türkiye'nin, "Türk-İran ilişkilerinden kaynaklanan egemen söyleminin" haber metinlerinde temsiline bakılacaktır. Egemen söylemin haberlere yansımaları, Türkiye'de yaşayan ve İran'daki mevcut yönetime karşı olmaları dolayısıyla "İran'dan ayrılmak durumunda kalan", bu nedenle kamuoyuna rejim muhalifi/karşıtı/aleyhtarı olarak sunulan bazı İranlılara yönelik siyasal şiddet olaylarının haberleri bağlamında irdelenecektir. Haberlerde olayların nasıl şekillendirildiği, haberlerin oluşturulmasında kaynakların belirleyiciliği ve ideolojik pratiklerin haberin söylemine nasıl yansıdığı ve/veya yansıtıldığı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Aşağıda önce, Türkiye'nin Türk-İran ilişkilerinden kaynaklanan egemen söylemi saptanacaktır. Bu söylemin incelenen haberlere yansıyor yansımadığının anlaşılması için de Teun van Dijk'in söylem çözümlemesi modelinden yararlanılarak çözümleme yapılacaktır.

1. Türk-İran İlişkilerinde Türkiye'nin Egemen Söylemi³

İran'ın yakın tarihindeki dış politikasının, 1979'daki İslam Devrimi'ne kadarki "Şah devri"; 1989'da Humeyni'nin ölümüne kadarki "Humeyni devri" ve "Humeyni sonrası devir" olmak üzere üç devre içinde kümelendiği dikkat çekmektedir (Mughi-

suddin, 1995: 159). Humeyni döneminde İran dış politikası "Ne Doğu ne de Batı" sloganı etrafında şekillenirken, bu tutumun yerini, Humeyni'nin ölümünden sonra "hem Kuzey hem de Güney" almıştır (Mughisuddin, 1995: 167-8)⁴. İran, özellikle Humeyni döneminde, Türkiye'ye rejimini ihraç etme konusunda ısrar etmiştir. Türkiye ise, Humeyni döneminden sonra da önce olduğu gibi İran'a karşı dengeli bir politika izlemiş ve iyi komşuluk ilişkilerini sürdürmeye çalışmıştır⁵ (Tülümen, 1995: 105). Ancak, İran'dan aynı tutumu uzun süre bulamamıştır (Yalçın, 1995: 145). Bölügiray'a göre (1994: 156), "Büyük İran" düşünüyü koruyan İran'ın karşısındaki en büyük engel eskiden Osmanlı İmparatorluğu'ydü; şimdi ise, bu engel, Türkiye Cumhuriyeti olarak belirmektedir. Ateşe göre (1996: 3) iki ülke arasındaki iyi ilişkilere karşın, bütün bir tarih boyunca bu iki devlet hasım konumunda olmuşlardır; savaşmamaları, aralarındaki dostluktan değil, güçlerinin dengeli olmasındandır.

Türkiye, bölgedeki çıkarları açısından İran'la ortak çıkar noktalarını bulmada güçlük çekmiştir (Manisalı, 1996: 9). Bu nedenle, İran'la ilişkilerini sağlam temellere oturtamamıştır (Sosyal, 1996: 9). Ergüvenç'e göre (1995: 3-4) "ne dost ne düşman" Türk-İran ilişkilerini tanımlamada en uygun ifadedir. Çünkü, İran'ın Türkiye'ye yaklaşımı gelgitlerle doludur⁶. Türkiye'nin laik olması ve NATO üyeliği İran'a ters düşerken, Avrupa'ya yönelik ithalat-ihracatta Türkiye karayolu İran için güvenlidir. Türkiye'nin İran-İrak savaşında tarafsız kalması, Körfez Arap ülkelerini karşısına alan İran için hayati önem taşımıştır (Fuller, 1995:

³ Egemen ideolojinin, genel kabul koşullarını hazırlayan zorunlu bir eşik olduğu belirtilmektedir. Egemen ideoloji, zaman içinde ortak bir dil haline almakta ve belli bir "söylem"e dönüşmektedir. Medyanın kamusal alana sürdürdüğü mesajların neredeyse tümü resmi otoritelerin açıklamalarından oluşmaktadır. Resmi otoriteler, gerek gördüklerinde kendilerine görev olarak belirlenen ideolojik sözcülük işlevini yerine getirmektedirler. Dolayısıyla medya da resmi ideoloji tarafından belirlenen söyleme bağımlı kalmaktadır (Güneş, 1996: 186-7). "Türkiye'nin egemen söylemi derken kastedilen; genel dış politikasının barıştan yana olduğunun altı çizilerek belirtildiğinde dahi, Türkiye'nin tüm sınır komşularına aynı ve eşit yaklaşmadığıdır. Egemen söylem, komşu ülkeden ülkeye değişebilmektedir." (Özer, 1999: 146).

⁴ İran'daki son siyasi gelişmeler için şu çalışmaya bakılabilir: (Demirtepe, 1999).

⁵ Türkiye-İran ilişkilerinin Atatürk dönemi için şu kaynağa bakılabilir: (Çetinsaya, 1999).

⁶ İran'ın Türkiye'ye yaklaşımını PKK konusunda gösterdiği tutum ortaya koymaktadır. Bu konuda bkz. (Özcan, 1999). İki ülke arasındaki ilişkilerin şekillenmesindeki "Kürt faktörü" konusunda bakınız (Entessar, 1994). Yine iki ülkenin birbirleriyle sorunlar yaşamalarının bölgesel bir analizi için bkz. (Pipes, 1999).

184). Türkiye, İran'ın hep istikrarlı olmasını istemiş, İran'daki Azeri kitlesini İran'a karşı hiç kullanmamıştır (Ataöv, 1996: 9). Çünkü Türkiye, İran'ın parçalanmasını istememekte ve İran'a dostça yaklaşmaktadır (Kocaoğlu, 1995: 104). Benzer yaklaşımı, İran'ın da Türkiye'ye göstermesi gerekmektedir. Çünkü, Olson'a göre (1996: 205-7) Türkmenistan'dan Türkiye'ye ulaşacak doğalgaz boru hattı, iki ülkenin daha sıkı ulusal güvenlik işbirliği kurmasını gerektirmektedir. Bütün bunlar İran'ın Türkiye'ye olumlu bir tutum geliştirmesini zorunlu kılmaktadır. Ancak Türkiye İran'ın bölgedeki en büyük rakibi konumundadır. İran'ın Türkiye'ye yaklaşımının gelgitlerle dolu olması ve belirgin bir çizginin gözlenmemesinin nedeni de budur.

Özetle söylenirse, "denge politikası" Türk-İran ilişkilerinde Türkiye'nin egemen yaklaşımı olmaktadır denilebilir. Bu yaklaşım, İran'la sorunlar yaşamamak, bazı konularda üstüne gitmek şeklinde yansımaktadır. Dolayısıyla türban, devrim ihracı, Anıtkabir'in ziyaret edilmemesi gibi sorunlar Türkiye tarafından çok da büyütülmemektedir. Ayrıca, Türkiye terör olaylarının, İran'la diğer ilişkilerini olumsuz etkilemesine pek izin vermemektedir. Türkiye'nin terör olaylarını kendi topraklarında olmasına ve egemenlik haklarının çiğnenmesine karşın diğer ilişkilerinden soyutladığı belirtilebilir. Bunun yanında, Türkiye'nin güvenlik yaklaşımı, dış politikasından kaynaklanmaktadır. İncelenecek haberlerde görülecek polis ve yargı organı temsilcilerinin tutumları, doğrudan dış politikanın bir yansımasıdır denilebilir.

2. İranlı Muhalifler'e Yönelik Siyasal Şiddet Haberlerinin Çözümlemesi

Burada, Türkiye'de yaşayan bazı İranlılara yönelik siyasal şiddet olaylarının Türk Basını'nda yer alış biçimi yukarıda belirtilen amaç doğrultusunda irdelenecektir. İnceleme dönemi 1985-1996 yıllarını kapsamıştır. Bunun nedeni, saldırıların 1985 ve 1996 yılları arasında yoğunlaşarak haber değeri kazanmasıdır. İnceleme için, Türkiye'de Türkçe olarak yayımlanan gazeteler-

den İslamcı, aşırı sağ, sağ, merkez ve solda yer alan bazı gazetelere bakılmıştır. Çözümlemeye; Günaydın, Milliyet, Cumhuriyet, Tercüman, Hürriyet, Sabah, Türkiye ve Zaman gazeteleri dahil edilmiştir. Bunun nedeni, sadece bir habere çok kısa yer veren Zaman Gazetesi dışında, aşırı sağ ya da İslamcı çizgide kabul edilen gazetelerde, saldırı eylemlerinin haber olarak yer almamasıdır. Örneğin aşırı sağ çizgide yer aldığı söylenebilecek Ortadoğu ve İslamcı çizgide yer alan Yeni Şafak Gazeteleri'nde ilgili haberlere rastlanılamamıştır. Gazeteler çizgileri itibariyle beş kategoriye ayrılmıştır. İncelenen gazete sayısı ise sekizdir. Örnekleme de yer alan gazeteler örnekleme de daha çok temsil edilmiştir. Haberlerin yer aldığı gazetelerin çizgilerine göre ayrılışı ise şöyle belirlenmiştir: Sağ: Tercüman; Merkez: Günaydın, Hürriyet, Milliyet, Sabah, Türkiye; Sol: Cumhuriyet; İslamcı: Zaman. (Burada kategori sayısı dörde düştü. Çünkü, başlangıç ayırımında yer alan aşırı sağ çizgideki gazeteler söz konusu haberlere yer vermemiştir). Haberlerin gazetelere göre dağılımı şöyledir: Milliyet 16, Günaydın 12, Hürriyet 11, Cumhuriyet 9, Sabah 9, Tercüman 8, Türkiye 8, Zaman 1, Toplam: 74. Çözümleme için belirtildiği gibi, Teun van Dijk'in söylem çözümlemesi modeli kullanılacaktır. Aşağıda önce van Dijk'in söylem çözümlemesi modeli tanıtılacak, sonra da modelin unsurları uyarınca haberler değerlendirilecektir.

2.1. Teun van Dijk'in Söylem Çözümlemesi Modeli

Fairclough (1992: 12), söyleme eleştirel olan ve eleştirel olmayan yaklaşımlar olarak ikili bir ayrıma gitmektedir. Ona göre eleştirel yaklaşımlar eleştirel olmayan yaklaşımlardan yalnızca söylemsel pratikleri tanımlamakla ayrılmazlar, aynı zamanda, güç/iktidar ilişkileri ve ideolojilerin söylemi nasıl şekillendirdiğini göstermeyi amaçlarlar. Yazar, bu çalışmada modeli kullanılan van Dijk'in ismini eleştirel söylem çözümlemecileri arasında açıkça belirtmese de van Dijk'in yaklaşımının eleştirel söylem çözümlemesine uyduğunu söylemek mümkündür.

van Dijk'in "Eleştirel Söylem Çözümlemesinin İlkeleri" isimli makalesinde belirttiğine göre (1993: 252), eleştirel söylem çözümlemesi, öncelikle söylemin bizatihi kendisinden kaynakla-

7
Teun van Dijk'in söylem çözümlemesi modelini Türkiye'ye ilk taşıyan ve tanıtan araştırmacı Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden Doç.Dr. Ayşe İnal'dır. Bkz. (1992). Ayrıca, İnal'ın haberle ilgili geniş kuramsal temelleri de verdiği çalışmaları için bkz. 1993, 1995a, 1995b, 1996, 1997a, 1997b.

nan ya da sonuçlanan eşitsizliğin, haksızlığın ve güç/iktidarın kötüye kullanılmasının söylemsel boyutlarıyla ilgilenmektedir. van Dijk'a göre (1993: 255), "egemen söylemin temel bir işlevi, kesin olarak oydasmalar, rıza ve egemenliğin meşrulaşmasını ortaya koymaktır."

van Dijk'a göre (1993: 254), eleştirel söylem çözümlemesi, meşru kontrol sistemleri, sosyal düzeni doğallaştırma ve özellikle de eşitsizlik ilişkilerinin söylemsel stratejileri üzerine yoğunlaşmak durumundadır. Eleştirel söylem çözümlemesi, ancak ve ancak eşitsizlik ve egemenliğin yeniden üretiminde dil kullanımının, söylem ya da iletişimsel olayların ve dilin rolünün bir dökümünü yaptığı ölçüde, eleştirel sosyal ve siyasal çözümlemelere önemli ve özel bir katkıda bulunabilir. Bu anlamda, iki önemli kontrol biçimi söz konusudur: Egemen konuşmacılar, diğerlerinin iletişimsel haklarını, iletişimsel olayları, dil edimlerini, sistem türlerini, konuları vs. belirlemekle sınırlarlar. Ayrıca, egemen konuşmacılar, kamu söylemini kontrol ederler ve dolaylı yoldan kamunun düşüncesini yönetirler (1993: 280).

Eleştirel söylem çözümlemesine yönelik düşüncelerine yer verilen van Dijk, haberi kamu söyleminin bir formu olarak kabul etmektedir. Ayrıca, haber söyleminin temel yapısını şekillendiren bağlamsal etkenlerin önemine değinmektedir (1988b: 9).

Söylemin, iletişimsel olay ya da eylemle kontrol edilebilecek eylem, anlam ve karmaşık bir dilsel form olduğunu (1988b: 8) belirten van Dijk, haber anlatısını "sentaktik" ve "semantik" olmak üzere iki ayrı dilsel çözümleme türünde ele almaktadır. Haber sentaksı kullanılan cümlelerin gramatik yapılarıdır. Semantik ise, sözcüklerin, cümlelerin ve dolayısıyla bütün söylemin anlamına yöneliktir.

van Dijk'ın söylem çözümlemesi modeli iki bölümden oluşmaktadır: Makro yapı ve mikro yapı. Makro yapı bölümü iki başlık altında incelenmektedir: Tematik çözümleme ve şematik çözümleme. Tematik çözümlemede üst başlık, başlık, alt başlık, spot ve/veya haber girişleri incelenmektedir. Haberler, hikaye-

ler ya da argümanlar gibi, bir hiyerarşik şemayı takip ederler. Zira haber üretimi, profesyonel rutinler, zaman, yetişmiş insan ve baskıya girişin ağır sınırlılıkları altında hergün binlerce defa yapılır. Bu da, bir şema tarafından organize edilir (1988b: 15). Bu şema içerisinde başlık-haber girişi birlikte özetleme yapar (1991: 114). Aynı zamanda bunlar özetlemenin yanında, metne giriş görevini de görürler. Zira ana olay, katılımlar, yerleştirmeler ve zaman girişte yer alır ve özetleme ile giriş birlikte, şemanın daha üst seviyesini gösterir (1983: 12).

Başlıklar bölümü sadece ana başlıkla değil ama aynı zamanda üst ve alt başlıkla da oluşabilir (1988a: 53). Gazete okuyucusu, ilk etapta başlıklar, spot ve/veya haber girişleriyle karşılaşır. Bunların incelenmesinde, başlıkların birbirleriyle ilişkileri, başlık metin ilişkisi, uzunluğu, kısalığı, spot ve/veya haber girişinde özet bilginin verilip verilmediği, bir hiyerarşi içinde genelden özele gidiş olup olmadığına bakılır. Başlıklar genelde siyah ve büyük puntolarla verilir. Haber girişleri de siyah puntuyla verilebilir ve metnin temasıyla uyumlu olabilir (1988a: 53). Başlıklarda ayrıca ideolojik bulgular da yer alabilir (1991: 115).

Şematik çözümleme, durum ve yorum bölümlerinden oluşmaktadır. Durum bölümünde, hikaye örgüsü incelenir. Durum hakkında bilginin tamam olup olmadığına bakılır. Ana olayın işleniş biçimi ele alınır, sonuçlar değerlendirilir. Bağlam ve ardalın bilgisine bakılır. Ardalan bilgisi, olayların sosyal ve politik yönüdür (1991: 115); aynı zamanda daha anlaşılır şekilde yapısal ve tarihseldir. Bağlamdan farklıdır ve gerçek olayların tarihini ve onların bağlamlarını da içerebilir. Ancak aralarında ayırım yapmak güçtür. Burada önceki olay da önem taşıyabilir. Olay öncesi gelişmelerle olay anlaşılır olabilir (1988a: 54). Sonuçlar bölümünde ise, ana olayın sonuçlarına bakılır. Haber değerliliği bir ölçüde söz konusu olayın sonuçlarıyla değerlendirildiği için sonuçlar önemlidir (1988a: 54). Yorum kısmında ise, haber kaynakları ve habere konu olmuş olayın taraflarının sözlü tepkileri incelenir (1988a: 54-5; 1991: 115).

Mikro yapı çözümlemesinde, sentaktik ya da sözdizinsel, bölgesel uyum, kelime seçimleri ve haberin retorik çözümleme-

leri yapılıdır. Sentaktik çözümlemede cümlelerin kısa/uzun, basit/karmaşık ve aktif/pasif durumlarına bakılır (1988a: 77-81; 1991: 116). Kelime seçimleri çözümlemenin en önemli bölümlerinden biridir. İdeolojik yapılanma burada oluşabilir. Seçilen kelimeler gazetecinin ait olduğu sınıfı yansıtabilir (1991: 116); aynı insanın terörist veya özgürlük savaşçısı olarak tanımlanması, muhabirin ve giderek gazetenin ideolojisini gösterir (1988a: 81). Haberin retorikinde ise, rakamlar kullanılarak haberin inandırıcılığı sağlanmaya çalışılır. Haberin ikna edici, inandırıcı olması için olayın taraf ve tanıklarından alıntı yapılır. Tırnak içinde yapılan alıntılar vasıtasıyla muhabir kendi yorumunu yapmaksızın olayı yorumlamış olur. Burada ayrıca fotoğraflar da ikna edici ve inandırıcı olma örneğidir (İnal, 1995a). (Fotoğraflar, bu çalışmada tematik yapı unsuru olarak çözümlenecektir.)

2.2. Makro ve Mikro Yapıya Göre Haberlerin Söylem Çözümlemesi

Başlıklar

van Dijk'ın belirttiği, "en önemli bilginin önce verildiği" önermesinin, bir başka anlatımla haber konusunun ana fikrinin tematik yapı unsurlarında yer aldığı düşüncesinin haber başlıklarına bakıldığında doğrulandığı anlaşılmaktadır. Gazeteler, haber konusu olan İranlıların, siyasal şiddete uğramalarını bazı başlıklarda doğrudan cinayet ya da saldırı gibi sözcükler kullanarak, bazılarında da farklı sözcüklerle vermektedir. Başlıklar aynı zamanda, duygusal vurguları olan sansasyonel başlıklardır ve ana olayın aktörleri çevresinde oluşmaktadır. Başlıkların sansasyonel olmasının temel amacı meslek pratikleri çerçevesinde okuyucunun ilgisini çekmektir.

İranlı intikam timi İstanbul'da ikinci albayı da öldürdü (Günaydın, 25 Aralık 1985).

Levent'te ajanlar savaşı (Hürriyet, 30 Temmuz 1987).

Casuslar hesaplaştı (Milliyet, 30 Temmuz 1987).

Yalnızca başlıklar okunduğunda, okuyucu habere konu olan olayla ilgili olarak genel bir perspektif elde etmiş olur. Başlıklar okuru habere alıştıırır. Çünkü başlıklar olayın genel çerçe-

vesini belirler, ana olayı duyurur, haber konusunun ana temasını verir. Çalışmada ele alınan haber başlıklarında söz konusu durum görülmektedir. Bir habere konu olan ve kaçırılan kişinin öldürüldüğünün ortaya çıkmasını anlatan haberin başlıklarında eyleme ilişkin en önemli bilginin verildiği ve genel çerçevenin çizildiği görülmektedir.

İranlı yüzbaşının cesedi bulundu (Milliyet, 29 Ocak 1993).

Şah'ın Subayı, ölü bulundu (Tercüman, 29 Ocak 1993).

Şah'ın korumasının cesedi bulundu (Cumhuriyet, 29 Ocak 1993).

Şah'ın koruması ölü bulundu (Günaydın, 29 Ocak 1993).

Van Dijk'a göre haberde ideolojik vurgular olabilir (van Dijk, 1991: 115). İncelenen başlıklarda ideolojik vurgular elde edilmiştir.

Levent'te ajanlar savaşı (Hürriyet, 30 Temmuz 1987).

İranlılar İstanbul'da hesaplaştı (Sabah, 15 Mart 1990).

İranlı ajanların hesaplaşması (Milliyet, 29 Aralık 1992).

İranlıların hesaplaşması (Günaydın, 29 Ağustos 1993).

Farklı tarihlerdeki olayların haberlerine atılan ve farklı gazetelerde yer alan bu başlıklar, saldırı ve öldürme olaylarını İran'ın bir iç meselesi olarak göstermekte, İranlı iki ayrı örgütün hesaplaşması olduğunu ifade etmektedir. Oysa, olaylar Türkiye Cumhuriyeti topraklarında meydana gelmektedir. Örneklere bakıldığında, şu durum ortaya çıkmaktadır: Türkiye'nin en çok nüfusa sahip olan şehri İstanbul'da bir cinayet işlenmektedir ama bu cinayet Türkiye'yi ilgilendirmez. Çünkü, ajanlar savaşmıştır/hesaplaşmıştır. Ölen de öldüren de Türk değil İranlıdır. Bu konu İran'ın iç meselesidir. Eylem, Tahran yerine İstanbul'da gerçekleşmiştir ve öldürülenler kaçmasalardı nasıl olsa İran'da öldürüleceklerdi.

Haber Girişi

Haber girişleri haber anlatısının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Okuyucunun ilgisini çekmesi bakımından farklı puntoyla ve daima alt ve üst başlıktan küçük ama haber metninden büyük puntoyla verilmektedir. Haber metninin üstünde ve başlıkların altında yer almaktadır. Haber girişleri ana olayı özet-

lediği gibi haberin ana fikrini de okuyucuya sunmaktadır. Basın, olayları haber formu içinde sunarken bir tipleştirilmeye gitmektedir. Haber girişlerinde bu durumu görmek mümkündür. Gazeteler, bazen bir, bazen de dört taneye kadar spot/haber girişi kullanabilmişlerdir. Bunun yanında spot-haber olarak verilen haberler de bulunmaktadır. İncelenen gazeteler arasında spot kullanımında bir farklılık görülmemekle birlikte, spotların bütün gazetelerde, aynı işlevi gördükleri yani, özetleme yaptıkları, en önemli bilgileri verdikleri, ana olayı işledikleri, metnin ana temasını yansıttıkları söylenebilir.

Spot 1: Humeyni karşıtlarının İstanbul'da örgütlenme faaliyetlerini yürüttüğü ileri sürülen Albay Hadi Aziz Hamari Bakırköy'deki evine girerken bilinmeyen üç kişi tarafından öldürüldü.

Spot 2 : Bundan 4 ay önce de Küçükyalı'da eski bir SAVAK ajanı olduğu ileri sürülen Binbaşı Behruz Şahverdi öldürülmüş, katiller bulunamamıştı (Milliyet, 24 Aralık 1985).

Örneklere bakıldığında kime ne olduğu, nerede olduğu verilmektedir. Aslında bunlar, metinde daha uzun verilen bilgilerin özetidir. Uzun haberi okumayan, zamanı sorunu olan okuyucular için spotlar tatmin edici olacaktır. Ayrıca spotlarda da yargılar taşıyan vurgulara rastlamak mümkün olmaktadır. Örneklere dikkatlice bakıldığında, iki örgütün mücadelesi şeklinde bir sunum görülecektir. İlk örnekte öldürülen, Türkiye'deki Humeyni karşıtlarını İran'daki mevcut yönetime karşı örgütleyen kişi olarak gösterilmiştir. İkinci örnekte de öldürülen aynı kimlik yüklenilmeye çalışılıp, önceki örnek verilerek öldürenlerin de aynı kişiler yani İranlı ajanlar olabileceği çıkarılmasına zemin hazırlanmaktadır.

İstanbul'da casus avı 4 ay sonra yine kanla noktalandı. Şah yanlısı Binbaşı Behruz Şahverdi'den sonra dün gece de İran'dan kaçan Albay Hadi Aziz Hamari Bakırköy'deki evinin girişinde 3 kurşunla vurularak öldürüldü. Fransa'ya kaçan İran eski Başbakanı Şahpur Bahtiyar yanlısı olduğu sanılan Hamari'nin yakınları "Bizi de mi öldürteceksiniz?" diyerek fotoğraflarının çekilmesini istemediler. MİT ve siyasi polisin el koyduğu olayın çok yanlış soruşturulduğu belirtildi (Milliyet, 24 Aralık 1985).

Bu örnekte ideolojik vurgu görülmektedir: "Şah yanlısı..., İran'dan kaçan..." ifadeleri öldürüleni suçluymuş gibi göstermesinin yanında "vatan hainlerinin cezası idamdır ve öyle olmuştur" yargısını çağrıştırmaktadır.⁸ "MİT ve siyasi polisin el koyduğu olayın çok yanlış soruşturulduğu belirtildi" ifadesi de dikkat çekicidir. Zira buradaki durumu, Türk Polisi'nin örgütleniş yapısını ve görevlerini anlatarak daha da açıklayıcı kılmak mümkündür:

4 Haziran 1937 tarih ve 2559 sayılı Polis Vazife Selahiyet Kanununun birinci maddesinde idari kolluğun, "Polis, asayiş, amme, şahıs, tasarruf emniyetini ve mesken masuniyetini korur. Halkın ırz, can ve malını muhafaza ve ammenin istirahatini temin eder" (Günday, 1990: 182) şeklindeki tanımı göz önüne alındığında polisin işinin olayları önlemek olduğu anlaşılmaktadır. 4 Haziran 1937 tarih ve 3201 sayılı Emniyet Teşkilatı Kanununun 8. maddesine göre, polis idari, adli ve siyasi olarak üçe ayrılmaktadır. Özetle siyasi polis, devletin bütünlüğüne yönelik hareketleri engelleme yönünde faaliyet göstermektedir. İdari ve adli polis ise toplumun huzuru ve güvenliğini sağlama görevini yerine getirmektedir. Kıramsal olarak idari polis, olaylar olmadan, adli polis ise olaylar meydana geldikten sonra devreye girmektedir. Ne var ki, Türkiye'de polis ideal ölçüde örgütlenememiştir. İdari ve adli kolluk içiçe geçmiştir. Ama polisin görevi, öğeleri güvenlik, dirlik, esenlik ve sağlık olan kamu düzenini korumaktır (Günday, 1990: 181-186). Dolayısıyla ele alınan haberlerdeki olaylar özelinde polisin yapması gereken, saldırıları engellemek, bu mümkün olmazsa meydana geldikten sonra faillerini yakalayıp adalete teslim etmektir. Can güvenliği sağlanmadığı gibi, haberlerde, polis görevini yapıyor şeklindeki sunumla, bu durum meşrulaştırılmaktadır. Bu da, doğal olarak kaynağa bağımlı haber yapmanın sonucunda olmaktadır. Bu çalışmada sık sık görülebileceği gibi, haberlerde güvenlik güçlerine dayalı olarak yapılan "İran kökenli iki gizli örgütün mücadelesi"⁹ şeklindeki sunum da egemen söylemin parçası olmakla birlikte, olaylar bazında polisin yapması gerekeni yansıtmamaktadır. Çünkü suçluyu, adalete teslim olmamışsa, gereken cezanın verilebilmesi için adalete teslim etmesi gereken polisin kendisidir; onlara cezasını vermesi gereken kimseler olaylardaki öldürenler değildir.

8

Burada bir noktaya açıklık getirmek gerekmektedir: İlk bakışta akla şöyle bir soru gelebilir: Türk tarafının egemen söylemi Molla yönetimine karşı ise, saldırıya uğrayanların "hain" değil ama, "kahraman" olarak gösterilmesi gerekmez mi? Bu düşünce doğru olmayacaktır. Çünkü, Türkiye İran'daki yönetime karşı "denge politikası" uygulamakta ve deyim yerindeyse "alttan almaktadır." Daha net bir ifadeyle İran'ın PKK'ya verdiği desteği Türkiye UDK (Ulusal Direniş Konseyi) üyelerine sağlamaktadır.

9

Gerçekten de iki örgüt üyelerinin mücadelesi olabilir, olmaktadır da. Ancak sunumun bu şekilde yapılması, gerçeği yansıtmaktan öte Türkiye'nin İran'a karşı tutumunu sergilemektedir. Çünkü, ne olursa olsun bir devletin güvenlik güçlerinin görevi, o devletin toprakları üzerinde yaşama hakkına sahip olan insanların can güvenliğini sağlamak olmalıdır. Yapılması gereken, "Onların sorunu" türünden bir tutum içerisinde bulunmak değildir.

Fotoğraflar

Fotoğraf kullanarak haberin ikna ediciliği ve inandırıcılığı sağlanmaya çalışılmıştır. Kullanılan büyük fotoğraflara bakıldığında, polisin olay yerinde bulunduğu ve olaya el koyduğu izlenimi veren kareler bulunmaktadır (Günaydın, 25 Aralık 1985; Tercüman 24 Aralık 1985; Milliyet, Hürriyet 25 Ekim 1986; Milliyet, Hürriyet, Sabah 30 Temmuz 1987; Türkiye 15 Mart 1990). Bu fotoğraflar itibarıyla şu çıkarsama yapılabilir: "Polis görevinin başındadır. Hukuk ve düzeni sağlamak için gerekeni yapar ve olaya hemen el koyar." Fotoğraf altı yazılar olayın iki İranlı örgütün mücadelesi şeklindeki sunumunu ve fotoğraftaki görüntüleri destekler niteliktedir:

Humeyni'nin intikam timine bağlı üç ajan, Albay Muradi'yi... kısırdılar" "...bu hesaplaşmanın süreceği... (Günaydın, 25 Aralık 1985).

...bombaların konduğu otomobillerin İran yönetimine karşı mücadeleye eden Şah yanlılarına ait olabileceği belirtildi. Halkın Mücahitleri Örgütü de eylemin, Humeyni ajanlarınca düzenlendiğini öne sürdü (Milliyet, 06 Haziran 1992).

Ana Olay ve Sunuş Biçimi

Haberlerde ana olay, İran'dan mevcut rejim dolayısıyla ayrılmak durumunda kalan ve Türkiye'de bulunan bazı İranlıların öldürülmesidir. Gazeteler genelde ana olayı haber girişinde vermektedir. Ancak, böyle bir sunum yapılırken, öldürülenlerin yaptıkları mücadeleye yönelik bilgiler haberlerde pek görülmemektedir. Bu da bir ideolojik tavrı göstermektedir. Haberlerdeki ana olay olan saldırılar, "İran kökenli iki gizli örgüt üyesinin mücadelesi" ve "İran'ın bir iç meselesi" gibi sunulmaktadır. Başlıklar ve haber girişi çözümlemesinde de rastlanılan bu durum ideolojiktir ve haber metinlerinde oldukça fazla bulunmaktadır. Bu da akredite kaynaklara bağımlı olmaktan ileri gelmektedir.

Humeyni'nin kurdurduğu intikam timleri İstanbul'da 4 ay içinde ikinci eylemlerini de gerçekleştirerek, Şah döneminde gizli Polis SAVAK'ta çalışmış olan Albay Hida Aziz Muradi'yi... öldürdüler (Günaydın, 25 Aralık 1985).

İran Ulusal Direniş Örgütü'nün Türkiye sorumlularından Albay Hamit Ferzani,...Humeyni'nin gizli istihbarat örgütü SAVAMA ajanlarınca vurularak öldürüldü (Milliyet, 25 Ekim 1986).

Şah rejimi sırasında faaliyet gösteren İran Gizli Servisi SAVAK'ın Türkiye'de bulunan bazı eski ajanlarını öldüren Humeyni'nin gizli servisi SAVAMA,... saldırdı (Tercüman, 30 Temmuz 1987).

Sonuçlar

Haberlerin yansıttığı sonuçlardan bir tanesinin İran'daki mevcut rejime karşı olan bazı İranlıların öldürülmeleri ve saldırıya uğramaları olduğu dikkat çekmektedir. 11 yıllık süre içerisinde söz konusu cinayetler işlenmektedir. Bu durum aynı zamanda ana olay durumundadır. Ana olay kategorisinde incelendiği gibi, İranlıların öldürülmesinin haber oluş biçimi ideolojik bir yapıyı temsil etmektedir.

Bir başka sonuç ise, cinayetler işlendikten sonra polisin görevini yapıyor gibi sunularak saldırı olaylarına el koymasındır. "Polis, meşru, aynı zamanda hukuk ve düzeni sağlayan güç olarak, kanun dışı olaylara hemen el koyar" teması işlenmektedir. Oysa, cinayetten hemen sonra basına maktülle ilgili biyografik bilgi veren polisin, Milli İstihbarat Teşkilatı'nın ve siyasi polisin 11 yıl boyunca süregelen cinayetler zincirinde, bu insanların öldürülebileceği olasılığını göz önüne alması gerekmez miydi; ya da almak durumunda değil miydi; ya da, olayların faillerini ya kalması gerekmez miydi?

...MİT ve siyasi polisin el koyduğu olayın çok yanlı soruşturulduğu belirtildi (Milliyet, 24 Aralık 1985).

Cinayetin işlenmesinden hemen sonra, çevreyi kordon altına alan ekipler operasyonları sürdürüyorlar (Tercüman, 25 Ekim 1986).

...Olaydan sonra çevrede arama yapan polis... (Günaydın, 15 Mart 1990).

Ardalan ve Bağlam Bilgisi

Haberlerde ardalan bilgisi yeterli olarak verilmemiştir. Polis otoritelerinin durum tanımlarına bağımlı kalmak ardalan ve

10

Burada bir noktaya dikkat çekmekte yarar bulunmaktadır. Eleştirel medya çalışmalarıyla liberal demokrasi anlayışı örtüşmeyebilir. UDK'nin demokrasi anlayışı verilirken amaç, söz konusu demokrasi anlayışının gerekli ya da gereksiz olduğunun vurgulanması değildir. Amaç, saldırıya uğrayanların monarşiyle yönetilen İran'ın Lideri Şah'ın adamları olarak sunulmalarının yanlış olduğunun altını çizilmesidir.

bağlam bilgilerinin eksik kalmasına ya da hiç olmamasına neden olmaktadır. Ardaan ve bağlam bilgisi okuyucunun olaylar hakkında kendi görüş açısını geliştirmesi ve belirlemesini sağlayacaktır. Karşıt örgüt olarak gösterilen grubun dünyaya bakışı bilince okuyucu, olaylara daha farklı bakabilecektir (National Council of Resistance of Iran.htm, 1996: 1-4).

Ülkelerinden kaçtıkları bildirilen ve siyasal şiddete uğrayan İranlılar'ın dünya görüşleri ve İran'a getirmeye çalıştıkları düzen göz önüne alındığında bir ajan grubu oldukları yönündeki sunumların doğru olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bu İranlılar'ın üyesi oldukları Ulusal Direniş Konseyi (UDK), çoğulcu demokrasiyi amaçlamaktadır. Çok partili sisteme inanan UDK, demokrasiyi, ülkenin gelişmesi ve yenilenmesi için tek çare olarak görmektedir. Ayrıca, insan haklarına değer vermektedir. UDK, din ile devlet işlerinin ayrılmasını isterken, hiç kimseye ayrıcalık tanımamaktadır. Etnik azınlıkların haklarını tanıyan UDK, kadın-erkek eşitliğini savunmakta, ekonomik, politik, sosyal, kültürel, giyinme, eğitim vs. konularda eşit hak garanti etmektedir. Serbest pazar ekonomisini benimseyen¹⁰ UDK'nin dış politikası da barış üzerine kuruludur.

UDK, Şah dönemine dönüşü isteyen bir örgüt değildir. SAVAK ise, Şah döneminde HMÖ üyelerini de öldüren Şah'ın gizli örgütüdür. Humeyni döneminde yerini SAVAMA almıştır. Haberlerde, ölenlerin, rejim karşıtı ve rejimi yıkmaya çalışan insanlar olarak gösterilmesine karşın bu süreçte neler yaptıkları ortaya net olarak konulmadığı gibi, Şah yanlısı olarak gösterilerek İran muhalefet hareketi içindeki ayrımlar görmezden gelinmiştir. Bu noktada şu sorular önem taşımaktadır: Polis neden öldürülenlerin rejim karşıtı hareket içinde olduklarını biliyor da önceden bunun için önlem alıp, kendi devletinin topraklarında başka ülkeye yönelik eylemlere izin vermeme yöntemini tercih etmiyor? Ayrıca İranlı muhaliflerin öldürülmelerine kendi devletinin topraklarında neden izin veriyor? Dolayısıyla, olaylar haberlerde bağlamlarına oturtularak sunulmamıştır. Önceki olay bilgisi olarak gazete haberlerinde yer alan örneklerin bazıları da şu şekildedir:

SAVAK ajanı olduğu sanılan Şah Rıza Pehlevi yanlısı Binbaşı Behruz Şahverdi, 1983 yılında İran'dan kaçarak Türkiye'ye sığınmıştı...Sahte İran pasaportuyla dolaştığı belirlenen İranlı binbaşı, zaman zaman evinde geç saatlere kadar süren ve 8-9 kişinin katıldığı toplantılarla çevrede dikkati çekiyordu. İran'da Şah'ın yıkılışından sonra kurulan karşı gizli istihbarat örgütünün kara listesinde yer alan... (Milliyet, 21 Ağustos 1985).

Şah yanlısı Binbaşı Behruz Şahverdi'den sonra dün gece de İran'dan kaçan Albay Hadi Aziz Hamari ...öldürüldü...İrândan 2 yıl önce kaçtığı sanılan Albay Hadi Aziz Hamari bundan 1.5 yıl önce Bakırköy Yenimahalle ...1.Blokta "ithalatçı" olduğunu belirterek yeğeni Sait Aziz adına bir daire kiraladı... Şahpur Bahtiyar yanlısı Hamari'nin İran'daki yeni yönetime karşı Türkiye'de örgütlenme faaliyetlerini sürdürdüğü iddia edildi (Milliyet, 24 Aralık 1985).

Önceki olay bilgisi olarak sunulan bilgiler ideolojiktir. Öldürülenler ülkesinden kaçan, bir anlamda ülkesindeki mevcut yönetime karşı olmaları dolayısıyla ülkesine ihanet eden, ülkesi aleyhine çalışan, sahte pasaport kullanmak gibi kanuni olmayan davranışlarda bulunan vs. insanlar olarak sunulmaktadırlar. Öldürülenlerin haberlerde yer alışı, ülkelerinden ayrılmalarından ölümlerine kadar olan zamanda kanunsuz iş yaptıkları ve gizli örgüt üyesi oldukları şeklindedir. Doğal olarak böyle bir sunum da yine güvenlik güçlerine dayanmaktadır.

Haber Kaynakları

Gazeteler iki tür kaynağa atıfta bulunmaktadır. Bunlar, "anonim ve anonim olmayan kaynaklardır." Anonim olmayan kaynaklar, "Bakırköy Cumhuriyet Savcısı, İranlı Avukat Yusuf Milane vs." gibidir. Anonim kaynaklar ise, "yetkililer, komşular, görgü tanıkları vs." gibi olanlardır. Kaynakların büyük çoğunluğunu polis ve yargı organları oluşturmaktadır. Haber kaynaklarıyla ilgili bazı örnekler şöyle sıralanabilir:

Yetkililer (Günaydın, 21 Ağustos 1985).

İstanbul Polisi, polis, cinayet masası ve siyasi polis, iyi haber alan kaynaklar (Günaydın, 25 Aralık 1985).

11

Hall ve arkadaşlarına göre, medya hiçbir şekilde haber değeri taşıyan olayların "birincil tanımlayıcısı" değildir. Güç/iktidar sahibi kişi ve kurumlar ile yapılan ilişkileri medyaya, akredite kaynaklara ulaşarak kavramları yeniden üretmesinde kritik ancak "ikincil bir rol" yükler. Bu bakış açısından, haber üretme anında medya, birincil tanımlayıcıların bir alt destekçisi konumundadır (1978: 343). Dolayısıyla yazarlar akredite kaynakları, "birincil tanımlayıcı", medyayı da "ikincil tanımlayıcı" olarak anmaktadır.

Polis, polis yetkilileri, öldürülenin 14 yaşındaki yeğeni, yetkililer, görgü tanıkları, Bakırköy Cumhuriyet Savcı Yardımcısı, İranlı Avukat Yusuf Milane (Hürriyet, 25 Ekim 1986).

Polis, Benhan Fadil, Türk İstihbarat Yetkilileri (Milliyet, 30 Temmuz 1987.)

İstanbul Emniyet Müdürü Necdet Menzir (Türkiye, 06 Haziran 1992).

Haberini sadece 13 kelimedenden oluşturan Zaman dışında tüm gazetelerde en çok kullanılan kaynak güvenlik görevlileridir. Diğer bir kaç kaynağa daha başvurulsa da ağırlık bu yöndedir. Ancak, çok az olmakla birlikte, hastane yetkililerine ve görgü tanıklarına gönderme yapan cümleler de bulunmaktadır. Söz konusu durum, Hall vd.'nin (1978) belirttiği gibi basının akredite kaynaklara bağımlı olduğunu göstermektedir. Güvenlik ve yargı organı temsilcileri, adliye ve polis muhabirlerinin öncelikli haber kaynağıdır ve onların durum tanımlarını haberlerde yansıtmaktadırlar. Anılan temsilciler de hukuk ve düzenin koruyucularıdır ve bu misyonları böylece devam ettirmektedir. Burada basının, birincil tanımlayıcı olan akredite kaynakların söylemini ikincil tanımlayıcı olarak yaydığı sonucu çıkmaktadır¹¹.

Sentaktik Çözümleme

Trew, farklı İngiliz gazeteleri arasında, "eylem" in sentaktik yapılar da kurnazca yapılan değişikliklerle nasıl işlendiğini araştırmıştır. Araştırmada, polisin eylemleri pasif cümle yapısıyla verilmiştir. Gazetelerin sahip olduğu ideolojiler açığa vurulurken, gazeteler polis tarafından uygulanan şiddeti böylelikle haklı çıkarmıştır (Aktaran Fang, 1994: 465). Benzer şekilde, Fowler'ın ve van Dijk'in yaptığı araştırmalarda da, polis tarafından yapılan eylemleri belirten cümleler pasif cümle yapısıyla verilmiştir (van Dijk, 1988a: 81). Türk güvenlik birimlerinin yaptığı eylemlerin hemen hemen tümü aktif cümlelerle verilmiştir. Bu durum, van Dijk'in söylediğiyle çelişiyor görünse de, aslında çelişmemektedir. van Dijk'in (1991: 116) verdiği örnekte tepkiye açık bir olayda güvenlik birimlerinin eylemleri pasif cümlelerle verilmiştir. Oysa bu çalışmada, güvenlik güçlerinin katilleri bul-

masının olumsuz bir yanı yoktur. Aksine, bu yönde pek de başarılı olamayan güvenlik güçlerinin aktif cümlelerle verilen eylemleri onların başarısızlığını örtmektedir. Aşağıdaki örneklerde görülebileceği gibi, güvenlik güçleri hep soruşturuyor, araştırıyor ama sonuç alamıyor. Yani haberlerde güvenlik güçleri düzeni sağlayan güçler olarak olaya el koymuş konumdadırlar. Yapmak durumunda oldukları görevlerini yapıyor görünmektedirler. Güvenlik güçlerinin haberlerde bu şekilde sunulmalarının nedeni, basının haber kaynağı olarak onlara bağımlı olması ve onların durum tanımlarını yansıtmadır.

Emniyet yetkilileri... belirttik... bulundular. Yetkililer... doğrular... (Tercüman, 15 Mart 1990). ...Polis... tespit ettiler... güvenlik görevlileri... tuttular... uzman ekip... imha ettiler... bir emniyet üst düzey görevlisi... belirttik... şeklinde konuştu (Milliyet, 06 Haziran 1992).

Dış Terör Bürosu yetkilileri... belirttik... bildirdiler (Cumhuriyet, 29 Ağustos 1993).

Kelime Seçimleri

Ajan, Casus (Milliyet, 21 Ağustos 1985).

Rejim muhalifi, Rejim aleyhtarı (Tercüman, 24 Aralık 1985).

İranlı İntikam Timi, Şah yanlısı Binbaşı, SAVAMA ajanı (Hürriyet, 25 Ekim 1986).

Şahçılar, Humeynciler (Günaydın, 25 Ekim 1986).

Çember sakallı 5 SAVAMA ajanı, Devrim muhalifleri (Hürriyet, 29 Aralık 1992).

Haberlerde muhabirin ve/veya çalıştığı gazetenin dünya görüşünü yansıtan ve okuyucu nazarında bir anlam çerçevesi oluşturacak bir çok kelime kullanılmıştır. Öldürülenlerin ajan, casus olarak gösterilmesi bir ideolojik tavidir. Oysa öldürülenlerin ajan veya casus olarak yaptıkları birşey olmamış ve/veya sunulmamıştır. Şahçılar/Humeynciler şeklinde ayrılmaları bir defa doğru olmadığı gibi, bu şekilde anılmaları suretiyle de iki grubun mücadelesi fikri verilmeye çalışılmaktadır. Benzer yorumların kullanılan diğer kelimelerle ilgili olarak yapılması mümkündür.

Haberlerin Retoriği

Söylemin retoriği, birşeyleri nasıl söylediğimizi içermektedir. Haberde retoriksel yapıları kullanmak, iletişimin etkileri için niyetler ve amaçlara bağlıdır. İkna etmek, haber söylemi için çok özel bir amaç ve işleve sahiptir. İdeolojik açıdan haber, toplumdaki elit grupların egemen düşüncelerini ve inançlarını sunmaktadır (van Dijk, 1988a: 83).

1. Levent, Lale Sokak üzerindeki 20 numaralı ev, 20.00 sıralarında... Mansouri (36)... Fadıl da (24)... (Cumhuriyet, 30 Temmuz 1987).

...10 yıl önce... 45 yaşındaki... 5 SAVAMA ajanı 20.00 sıralarında... 1983... 35 yaşındaki... (Hürriyet, 29 Aralık 1992).

... 5 kişi... 11 yıl... 3 yıl... 3 yıl... 4 çocuğumuzla... (Türkiye, 29 Ocak 1993).

Haberde kullanılan sayısal veriler haberin inanırılığını sağlamaktadır. Bu örneklerde de görüldüğü gibi, kullanılan sayısal veriler haberin inanırılığını kurmuştur. Haberin ikna edici olması sadece sayısal verilerle değil ama, aynı zamanda yapılan alıntılarla da sağlanmaktadır. Bu anlamda, haberlerde bir çok alıntının yapıldığı da görülmektedir.

Görgü tanıklarının ifadelerine göre... kalabalıklaştı ... kaldı... geldi... başladı... ortaya çıktı... seslendiler... ateş ettiler... yere yığıldı... boşa gitti... çantayı kaptı... doğru kaçtı (Hürriyet, 25 Ekim 1986 - Dolaylı).

Farvin Farian ve arkadaşı Muhammed Rıza Musavi ile birlikte Atatürk Havalimanı'na giden Muhammed Rıza Agval'in otomobilinin dün saat 16.00 sıralarında Çobançeşme Kavşağı'nda bir başka araç tarafından yolu kesildi. Kimliği belirlenemeyen iki saldırgan, Agval'ı otomobilinden indirerek kurşun yağmuruna tuttular. Kurşun yaraları sonucu kanlar içinde kalan 32 yaşındaki Muhammed Rıza Agval arkadaşları tarafından Yeşilköy İnternational Hospital Hastanesi'ne kaldırıldı (Tercüman, 15 Mart 1990 -Örtük).

Sonuç ve Değerlendirme

Türk Basını, Türkiye'de yaşayan İranlı Muhalifler'in uğradıkları siyasal şiddet olaylarının haberlerini belli bir formatla

sunmuştur. Üst ve alt başlık, başlık, haber girişi ve fotoğraflardan oluşan makro yapıyı kullanarak sunumlarını belli bir çerçevede yapmışlardır. Olaylara bu çerçeve aracılığıyla bakılmaktadır. Yorumu dayanan sansasyonel başlıklara bağlı olarak haber girişlerinde detaylı bilgi verilmektedir. Bütün bunlar okuyucuya durum tanımı sunmaktadır.

Çalışmada, basının birincil tanımlayıcı olan akredite kaynakların durum tanımlarını haberlerde kullanarak ikincil tanımlayıcı konumunda olduğu sonucu çıkmıştır. Haberlerde çoğunlukla polise dayalı bilgiler yer almaktadır. Habere konu olan olaylar, İran'ın bir iç meselesi ve İran kökenli iki gizli örgütün mücadelesi şeklinde sunulmuştur. Bunun en önemli nedenlerinden biri, doğrudan güvenlik (polis) ve yargı organı temsilcilerine dayalı haber yapılmasıdır. Böylece polis görevini yapıyor olarak sunulmuştur. Polisin yaptığı durum tanımları da, Türkiye'nin dış politikasına paraleldir ve ondan etkilenmektedir. Sen-taktik yapı sonuçları da bu yöndedir.

Haberlerde bağlam bilgisi yok denecek kadar azdır. Haberler böylece tipleştirilmiştir ve neredeyse yalnızca olay anını içermektedir. Görgü tanıklarının ifadeleri ve polise dayalı bilgilerden farklı olarak olayların derinlemesine incelemesini haberlerde bulmak mümkün değildir. Haberlerde olayların İran kökenli iki gizli örgütün mücadelesi şeklinde sunulmasının bir başka nedeni de budur. Şiddete uğrayanların eylemlerine yönelik herhangi bir bilgi sunulmamaktadır. Bağlam bilgisi olarak sunulabilecek, söz konusu kişilerin üyesi oldukları Ulusal Direniş Konseyi'nin (UDK) laik ve demokratik bir düzen istediğini belirten bilgiler konseyin internet kayıtlarında yer almaktadır. Böyle bir sunum yapılmış olsa, okuyucu da olaylara kendi bakış açısından bakabilecektir.

Çalışmada ulaşılan bazı kelime ve kavramların, benzer çalışmaların bazılarında ulaşılanlara benzememesi haber olaylarının farklılığından kaynaklanmaktadır. "Ayak takımı" olarak sunulan insanlarla, "rejim yanlısı radikaller" ya da "rejim muhalifleri" arasındaki fark tümüyle haber olayları arasındaki farkla

12

Bennett ve Edelman'a göre, haberlerde anlatsal kapanma söz konusu olmaktadır. Zira, gazeteciler seçilmiş malzemeye geleneksel bir kurguyu inşa etmektedirler. Böylece olası diğer kurguları dışlamaktadırlar. Muhabirlerin dile getirdiği ya da kaleme aldığı bu kurgular, okuyucu tarafından tamamlanır. Dolayısıyla, aynı malzemenin benzer inançlar ve düşünceler geliştirilir. Anlatsal kapanma, mevcut inançların desteklenmesi için forum olmaktadır. (Bennett ve Edelman, 1985: 166-69).

13

"Açık metin" kavramı Eco'ya göre, kapanmaya direnir. Metinler alternatif anlamlara kapanmaz. Kolayca başka anlamlara çekilebilir ve asla tek bir anlama gelmez. Açık metin, egemen ideoloji ya da yazarı direktse de "kapalı metin" olamaz (Aktaran Fiske, 1987: 94). Dolayısıyla, Eco'nun belirttiği açık-kapalı metin türlerinden, haber kapalı metin türüne girmektedir derken anlatılmak istenen, haberin farklı anlamlara açık olmamasıdır. Yani haber, egemen söylemin direktmesi ile kapanmaktadır. Zira, haber seçilmiş kaynakların görüşleriyle oluşmaktadır. Söz konusu kaynaklar da, güç/iktidar sahibi kurumların görüşleriyle ya paralel görüşler bildirmektedirler ya da onların görüşlerini yansıtmaktadırlar.

açıklanabilir. Bu örneklerden çıkan sonuç da, olayların İran'ın kendi iç meselesi olduğu yönündedir.

İncelemede çıkan önemli bir sonuç da, İslamcı basın olarak isimlendirilen gruba giren gazetelerde, Zaman'da çok kısa verilen bir haber dışında örnek haberlerin yer almamasıdır. Bu durum, anılan gazetelerin İran yönetimine hoşgörülü davranmasına bağlanabilir. Burada şöyle bir yorum yapılabilir: "İslamcı basın, İranlı muhaliflere yönelik siyasal şiddet haberlerini görmezden gelmiş ve rejime karşı çıkanların varlığını gizlemiştir." Zira örnekleme dahil olan haberlerden kaç tanesi için "gazetecilik pratikleri içinde haber değeri atfedilmemiştir?" diye sormak mümkündür. Kaldı ki cinayet ve/veya saldırı haberi olarak gazetelerde yer alan haberler, haber seçiminde başvuru haber değerliliği açısından gerekli özellikleri taşımaktadırlar.

Çözümlemede, haberlerde bir anlatsal kapanma¹² olduğu, haberlerin tipleştirildiği, egemen söylemle kapandığı, kapalı metin¹³ oldukları sonucu çıkmıştır. Bir başka anlatımla, haberler çözümleme itibariyle egemen söylemi yeniden üretir durumdadırlar. Althusser'in (1991: 35) belirttiği haliyle basın, devletin ideolojik aygıtı olarak devletin baskı aygıtlarına bağımlı kalmakta; daha uygun ifadeyle Hall vd.'nin (1978: 340-343) belirttiği gibi birincil tanımlayıcı olan akredite kaynakların söylemini yayan ikincil tanımlayıcı durumuna düşmektedir. Çalışmanın sonuçları, incelenen gazetelerde nesnel bir haber söylemi üretilmediğini ortaya koymuştur.

Liberal-çoğulcu yaklaşımda, medyaya, kamuoyu yaratma dolayısıyla yasama, yürütme ve yargıdan sonra 4. güç olma işlevi atfedilmektedir. Medya profesyonelleri de, toplumsal gerçekliği anlama ve aktarırken de objektif davranma kapasitesine sahip özerk ve mantıklı bireyler olarak görülmektedir. Ancak, inceleme sonucunda, bu kabulleri destekleyecek bulgulara rastlanılmamıştır. Aksine haberler, haber algılamasını tarihsel, kültürel ve sosyo-ekonomik bağlamı içinde tanımlanan kendine özgü temel özelliklere sahip bir anlatı olarak gören eleştirel yaklaşım içine yerleşmektedir.

Kaynakça

- Althusser, Louis (1991). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev., Yusuf Alp ve Mahmut Özişik. İstanbul: İletişim.
- Ateş, Toktamış (1996). "Refah ve Dış Politika." *Cumhuriyet*, 13 Ağustos: 3.
- Bennett, W.L. ve Edelman, M (1985). "Toward a New Political Narrative." *Journal of Communication* 35(3): 156-171.
- Bölüğüray, Nevzat (1994). *Doruktaki İrtica*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Bryant, Jennings ve Zilmann, Dolf (1986). *Perspectives on Media Effects*. London: Lawrence Earlbaum Associates Publishers.
- Curran, James, vd. (1993). "İletişim Araçları Üzerine Çalışma: Kuramsal Yaklaşımlar." *İLEF Yıllık*: Çev. Meral Özbek: 228-253.
- Curran, James (1999). "Kitle İletişimi Araştırmalarında Yeni Revizyonizm: Bir Yeniden Değerlendirme Çabası." *Medya İktidar İdeoloji*. (Çev. ve Der.) Mehmet Küçük. Ankara: Ark: 397-435.
- Çetinsaya, Gökhan (1999). "Atatürk Dönemi Türkiye-İran İlişkileri: 1926-1938." *Avrasya Dosyası*. 5(3): 148-175.
- Demirtepe, M. Turgut (1999). "Tahran'da Değişim Sürecinde İktidar Mücadelesi." *Avrasya Dosyası*. 5(3): 8-34.
- Entessar, Nader (1994). "The Kurdish Factor in Turkish-Iranian Relation." *Turkish Studies Association Bulletin*. 18(1): 46-48.
- Ergüvenç, Şadi (1995). "Turkish Security and the Middle East." *Dış Politika*. 19(3-4): 1-10.
- Fairclough, Norman (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fang, Yew-Jin (1994). "Riots and Demonstrations in the Chinese Press: A Case Study of Language and Ideology." *Discourse and Society*. 5(4): 463-481.
- Fejes, Fred (1999). "Eleştirel Kitle İletişim Araştırması ve Medya Etkileri: Yok Olan İzleyici Sorunu." *Medya İktidar İdeoloji*. (Çev. ve Der.) Mehmet Küçük. Ankara: Ark: 309-29.
- Fiske, John (1987). *Television Culture*. London: Routledge.
- Fowler, Roger (1991). *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. London: Routledge.
- Fuller, Graham (1995). "Orta Asya'da İki Rakip: İran ve Türkiye." *Strateji*. (95)1: 173-188.
- Günday, Metin (1990). *İdare Hukuku Dersleri-1*. Ankara.
- Güneş, Sadık (1996). *Medya ve Kültür*. Ankara: Vadi.
- Hackett, A. Robert (1985). "Decline of a Paradigm? Bias and Objectivity in News Media Studies." *Mass Communication Review Yearbook* 5: 251-274.
- Hall, Stuart, vd. (1978). *Policing the Crisis: Mugging, the State and Law and Order*. GB: Methuen.
- Hall, Stuart (1997a). "Eleştirel İletişim Kuramları." *İletişim Kuramları Okuma Parçaları*. (Çev. ve Der.) Erol Mutlu. Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi: 149-51.
- Hall, Stuart (1997b). "İdeoloji ve Medya Kuramı." *Medya Kültür Siyaset*. Çev. Ahmet Gürata. Süleyman İrvan (Der.) Ankara: Ark: 169-209.
- Hall, Stuart (1999). "İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü." *Medya İktidar İdeoloji*. (Çev. ve Der.) Mehmet Küçük içinde. Ankara: Ark: 77-126.

- Hardt, Hanno (1999). "Eleştirel'in Geri Dönüşü ve Radikal Muhalefetin Meydan Okuyuşu: Eleştirel Teori, Kültürel Çalışmalar ve Amerikan Kitle İletişim Araştırması." *Medya İktidar İdeoloji*. (Çev. ve Der.) Mehmet Küçük içinde. Ankara: Ark: 15-75.
- İnal, Ayşe (1992). *An Analysis of Turkish Daily Press: Event Selection, Text Construction and News Production*. Ankara: ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- İnal, Ayşe (1993). "Haber Üretim Sürecine İki Farklı Yaklaşım." *İLEF Yıllık*: 155-177.
- İnal, Ayşe (1995a). "Yazılı Basın Haberlerinde Yapısal Yanlılık Sorunu." *Toplum ve Bilim*: 111-134.
- İnal, Ayşe (1995b). "Bir İzleyici Gözüyle Siyaset Meydanı." *Birikim*. (68-69): 65-75.
- İnal, Ayşe (1996). *Haberi Okumak*. İstanbul: Temuçin.
- İnal, Ayşe (1997a). "Haber Metinlerine Eleştirel Bir Bakış: Temel Sorunlar ve Örnek Çalışmalar." *İLEF Yıllık*: 1994-1995: 135-163.
- İnal, Ayşe (1997b). "Haber ve Haber Üretim Süreçleri: Yerel Medya İçin Alternatif Arayışları." *Bağımsız İletişim Ağı Yerel Medya Eğitim Projesi Seminer Notları*. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi 11-12 Ekim 1997: 1-12.
- Kocaoğlu, Mehmet (1995). "Kürtçülüğün Siyasi Bir Sorun Haline Dönüştürülmesinde ve Kürtçülük Faaliyetlerinde İran Faktörü." *Avrasya Dosyası*. 2(1): 86-110.
- Lang, Kurt (1997). "İletişim Araştırmaları: Kökenleri ve Gelişmesi." (Çev. ve Der.) Erol Mutlu. *Kitle İletişim Kuramları*. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi. Ankara: 12-18.
- Lowery, A. Sheron ve DeFleur, L. Melvin (1995). *Milestones in Mass Communication Research*. New York: Longman.
- Manisalı, Erol (1996). "Bölgedeki En Yalnız Ülke: Türkiye." *Radikal* 8 Kasım: 9.
- Mc Quail, Dennis ve Windahl, Swin (1994). *İletişim Modelleri*, Çev. Banu Dağtaş ve Uğur Demiray. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı.
- Mughisuddin, A. Oya (1995). "Humeyni'den Sonra İran'ın Dış Politikasındaki Eğilimler." *Avrasya Dosyası*. 2(1): 158-173.
- National Council of Resistance of Iran (1996). *Internet*, www.iran-e-azad.org/english/ncri.htm.
- Olson, Robert (1996). "1991'deki Körfez Savaşı'ndan 1995'deki Sınır Ötesi Operasyona Kadar Olan Dönemde, Kürt Sorunu ve Türk Dış Politikası." *Avrasya Dosyası*. 3(2): 199-222.
- Özcan, N. Ali (1999). "İran'ın Türkiye Politikasında Ucuz Ama Etkili Bir Manivela: PKK" *Avrasya Dosyası*. 5(3): 325-342.
- Özer, Ömer (1999). "Haber Söylemi: Türk-Yunan İlişkilerine Yönelik Haberlerin Türk Basınında Sunumu." *İletişim*. (99): 1: 121-155.
- Pipes, Daniel (1999). "Ortadoğu'da İki Takım." *Avrasya Dosyası*. 5(3): 244-249.
- Severin, J. Werner ve Tankard, W. James (1994). *İletişim Kuramları*, Çev. Ali Atif Bir ve Serdar Sever. Eskişehir: Kibele Sanat Merkezi.
- Shoemaker, Pamela ve Reese, Stephen (1997). "İdeolojinin Medya İçeriği Üzerine Etkisi." *Medya Kültür Siyaset*. (Çev. ve Der.) Süleyman İrvan içinde. Ankara: Ark: 99-136.
- Tülümen, Turgut (1995). "Bir İhtilali Yaşamak." *Strateji*. (95)1: 87-106.
- Van Dijk, Teun (1983). "Discourse Analysis: Its Development and Application to the Structure of News." *Journal of Communication*. 33(2): 20-43.
- Van Dijk, Teun (1988a). *News as Discourse*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publication.
- Van Dijk, Teun (1988b). *News Analysis*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publication.
- Van Dijk, Teun (1991). "The Interdisciplinary Study of News as Discourse." *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research*. (Der.) K.B. Jensen ve N.W. Jankowski içinde. London: Routledge.
- Van Dijk, Teun (1993). "Principles of Critical Discourse Analysis." *Discourse and Society*. 4(2): 249-283.
- Yalçın, Kemal (1995). "Türkiye'nin Güvenliği Sorunu, Terörizm ve İran." *Avrasya Dosyası*. 2(2): 137-154.

Devlet Dışı Örgütler: Tanımlayıcı Bir Çerçeve

Özet

Türkiye'de, son yıllarda, sivil toplum örgütlerinin toplumsal ve siyasal yaşamda daha fazla etkili olması gerektiği konusunda artan bir uzlaşım bulunmaktadır. Çeşitli disiplinlerden çok sayıda kişi sivil toplum örgütleriyle ilgili çalışmalar yapmasına rağmen, bu konuyla bağlantılı tartışmalarda karşılaşılan en önemli sorunlardan biri, kavramlardaki karmaşıklık ve çeşitliliğidir. Bu yazıda, Türkiye'deki sivil toplum örgütleri için tanımlayıcı bir şema sunmak amaçlanmamaktadır. Bunun yerine, Türkçe'de artık sık sık kullanılan, fakat hakkında kayda değer bir çalışmanın bulunmadığı devlet dışı örgütlerle (NGOs) ilgili tanımlayıcı ve sınıflandırıcı bir değerlendirme sunulmaktadır. Devlet dışı örgütlerin ayrııcı özelliklerini ve rollerini bilmenin, Türkiye'de sivil toplum örgütleriyle ilgili kavramları netleştirmede yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

Filiz Çulha Zapcı
Ankara Üniversitesi
Siyasal Bilgiler Fakültesi

Non-governmental Organizations: A Descriptive Framework

Abstract

Recently, in Turkey, there is a growing consensus on the idea that organizations of civil society need to be more effective in political and social life. Although researchers from different disciplines focused on the organizations of civil society, a conceptual refinement is not yet reached in the discussions. Instead of proposing a descriptive scheme for organizations of civil society, this paper aims to evaluate the non-governmental organizations (NGO) by identifying their critical features and classifications. Although the term NGO is widely used in Turkish political literature, there is no noticable and serious study on NGOs. It is considered that understanding the descriptive features and roles of NGOs in more detail, would also help to clarify the concepts in ongoing discussions on organizations of civil society.

Devlet Dışı Örgütler: Tanımlayıcı Bir Çerçeve

Giriş

Türkiye'de sivil toplumla ilgili tartışmalar 1980'li yıllarda başladı. Askeri bir yönetimin bulunduğu, demokratik kurumların ve mekanizmaların ortadan kalktığı, en temel hak ve özgürlüklerin sınırlandığı bu dönemde, devletin karşısında yer alan hak ve özgürlükler alanı olarak sivil toplumun gündeme gelmesi anlaşılabilir bir olgu değil. Hatta sivil toplum terimi gündelik dile öylesine yerleşti ki, genellikle "askeri toplum"un karşılığı olarak algılandı ve kullanıldı. Teorik tartışmalarda ise, Batı'ya özgü bir kurumlaşma biçimi olan sivil toplumun Türkiye'de (ya da Batı'da ortaya çıktığı tarih itibarıyla Osmanlı'da) neden oluşmadığına ilişkin analizler yanında devlet-sivil toplum ilişkisi, demokratikleşmede sivil toplumun rolü, farklı teoriler açısından sivil toplum anlayışları gibi Türkiye'yi bazen merceğine alan bazen de salt soyut tartışmalar düzeyinde kalan değerlendirmeler yapıldı.

1990'larda ise sivil topluma yönelik ilgi, merkezine sivil toplum örgütlerini alarak devam ediyor. Sivil toplum örgütleri (STÖ) odak alınarak oluşan gündemde iki nokta dikkat çekicidir. Birincisi, sivil topluma yönelik soyut ya da teorik tartışmalardan daha çok doğrudan Türkiye'deki STÖ'lerin yapıları, işlevleri, amaçları üzerinde yoğunlaşmaya başlandı. İkincisi ise, bu tartışmaların içine STÖ'lerin kendisi de dahil oldu. STÖ'ler, bir yandan demokratikleşmedeki işlevlerini, yaşadıkları sorunları ve çözüm önerilerini belirlemeye çalışırken, bir yandan da

Türkiye'deki STÖ'lere ilişkin veri toplama ve bir bilgi bankası oluşturma girişimini başlattılar.¹

STÖ'lerin toplumsal ve siyasal yaşamda vazgeçilmez, reddedilmeyecek bir unsur olduğu konusunda hemen herkes hemfikir olmasına rağmen, bu örgütlere ilişkin ne yerleşmiş bir terminoloji ne de ortak bir tanım vardır. STÖ'leri niteleyen, birbiri yerine geçebilen birden fazla terim kullanılmaktadır: "Sivil toplum kuruluşları", "sivil toplum kurumları", "gönüllü kuruluşlar", "üçüncü sektör", "yönetim dışı kuruluşlar" gibi. Adlandırmadaki bu çeşitlilik yanında, STÖ'lerin birbirinden farklı tanımlarını içeren geniş bir yelpaze bulunmaktadır. Tanımlamadaki farklılıklar, STÖ'lerin niteliklerini belirleyen ölçütlere ilişkin farklı yaklaşımlardan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, tartışmalar genellikle ölçütlerin nasıl yorumlanması gerektiği üzerinde odaklaşmaktadır.

Türkiye'de son derece çeşitlenmiş olan terminoloji ve tanımlar yelpazesine müdahale etmek ve tartışmaların yürütüldüğü eksen üzerinden hareket ederek STÖ'ler için sağlıklı bir tanım ve sınıflandırma şeması çıkarmak zor görünüyor. Bu nedenle bu yazı, Türkiye'deki STÖ'leri tanımlamayı ve sınıflandırmayı sağlayacak bir şema sunmak amacını taşımıyor.² Bunun yerine, sivil toplum tartışmalarına uzun zamandır dahil olduğu halde, uluslararası yazında nasıl tanımlandığı konusunda dikkate değer bir çalışma bulunmayan "non-governmental organizations" (NGO) üzerinde odaklaşılacaktır. NGO³ terimi, Türki-

¹ Türkiye'deki sivil toplum örgütlerine ait bilgilerin sistemli bir biçimde bir araya getirildiği en kapsamlı çalışma, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı STK Bilgi Merkezi tarafından gerçekleştirilen *Sivil Toplum Kuruluşları Rehberi*'dir (İstanbul: 1996). Belirtilmesi gereken bir başka çalışma ise, Türkiye Çevre Vakfı'nın bir yayını olan *Türkiye'de Gönüllü Kuruluşlar Rehberi*'dir (Ankara: 1995).

² Çünkü, bu amaçla yapılacak bir çalışma, sadece STÖ'ler için açıklıkla belirlenmiş ölçütler sunmakla sınırlı kalmayacak, Türkiye'deki STÖ'lerin tarihlerine ve koşullara bağlı olarak aldıkları özgül biçimlerine de bakmayı gerektirecektir.

³ Burada, "Non-governmental organization"un karşılığı olarak "Devlet dışı örgütler" kullanılacaktır. NGO'lar sivil toplum içinde yer alan örgütlenmelerdir. Sivil toplum ise, devletin dışında kalan ilişkileri ve birliklikleri içermektedir. Bu nedenle, "hükümet dışı" ya da "yönetim dışı" yerine "devlet dışı" sıfatını kullanmak daha doğru olacaktır.

ye'deki sivil toplum tartışmalarının uzun zamandır içine girmiş olduğu halde, genellikle yanlış kullanılmaktadır. Devlet dışı örgütler (DDÖ) bazen sivil toplum örgütleri, bazen de gönüllü kuruluşlar ya da üçüncü sektör olarak çevrilmekte ve her bir kullanım içindeki tanım ve ölçütler DDÖ'lere mal edilmektedir. Türkiye'de ulusal düzeyde sivil toplum örgütleri tanımlanmaya çalışılırken, genellikle en iyi bilinenler olduğu için uluslararası DDÖ'lerin isimleri sayılmaktadır. Oysa, bugün dünyada, uluslararası DDÖ'ler kadar, belki onlardan da fazla ulusal ve bölgesel düzeydeki DDÖ'ler ilgi odağındadır. DDÖ'lerin nasıl tanımlandığı ve işlevlerinin neler olduğunu bilmek, bize bu tartışmaları daha sağlam bir zeminde yürütmek için ipucu sağlayabilir.

DDÖ'lerin nasıl tanımlandığına geçmeden önce, Türkiye'de STÖ'lere ilişkin yapılan tanımlar konusunda genel bir fikir verebilmesi için kısa bir giriş yapılacaktır. Daha sonraki bölümlerde ise, DDÖ'lerin tanımlayıcı özelliklerinin ve işlevlerinin neler olduğu sunulmaya çalışılacaktır.

I. Türkiye'de Sivil Toplum Örgütlerine İlişkin Tanımlar

Tartışmalarda en ağırlıklı olarak ele alınan konulardan biri, STÖ'lerin, "örgütlülüğü" nün nasıl bir özellik göstereceğidir. Eğilimlerden biri, bu örgütlülüğün formal olmasının gerekli olmadığı, esnek, yasal bir statüyle belirlenmemiş, süreklilik göstermeyen oluşumların da bu sınıflamaya dahil edilebileceğidir. Bu eğilimde olanlar, "sivil toplum örgütleri" terimi yerine, "sivil toplum kuruluşları" adlandırmasının yeğlenmektedirler. Sivil toplum kuruluşları teriminin yeğlenmesi, sadece bir adlandırma sorununun ötesindedir. İlk olarak, İngiltere'de NGO olarak bilinen örgütlenmelerin Türkçe'deki karşılığı olarak bu terim sivil topluma ilişkin yazında genel bir kabul görmektedir. İkincisi, "kuruluş" terimini tercih edenlerin bir kısmı, sivil toplum kuruluşlarını, klasik örgütlenmelerden ayırmak için bu terimi kullanmaktadırlar. Bu kullanım içinde, sivil toplum kuruluşlarının,

siyasal partiler, sendikalar ya da meslek birlikleri gibi, örgüt niteliği taşıyan, katı ve hiyerarşik bir ilişkiler ağı içeren, merkezi yönetimle ilişkileri daha güçlü olan örgütlerden farklı oldukları tezi dile getirilmektedir. Sivil toplum kuruluşlarını diğer örgütlenmelerden ayırt eden özellikleri aslında, bunların toplumsal hareketlerle yakın bağlantısından kaynaklanmaktadır. Hatta Belge (1996: 25), sivil toplum kuruluşlarının tarihini 1968 sistem dışı hareketlerin canlanışına götürmektedir. Sivil toplum kuruluşlarının temel özelliklerini sayarken (sorun temelli olması, sınıfsal bir özneye dayanmaması, yatay ilişkiler ağını içermesi gibi) aslında toplumsal hareketlerin en bilinen niteliklerini sunmaktadır. Dolayısıyla en azından örgütlülük ölçütü açısından sivil toplum kuruluşları ile toplumsal hareketler arasında ayırıcı bir farklılık koymamaktadır.

Sivil toplum kuruluşu terimini yeğleyenlerin, ortak bir olgular bütününe işaret etmediğini belirtmek gerekiyor. Tunçay (1998: xi), sivil toplum kuruluşları ile, Belge'nin tersine, "yasal olarak biçimsellik kazanmış" örgütlenmeleri, işçi sendikalarını, odalar ve barolar gibi serbest meslek örgütlerini, spor derneklerini, çeşitli amaçlar güden vakıflar ve dernekleri, hatta siyasal partileri göstermekte; bunun yanında "bazan alternatif, platform, inisiyatif gibi adlar altında formelleşmemiş" grupların da aynı sınıflamaya girdiğini söylemektedir. Sivil toplum kuruluşu terimini benimseyen ve Tunçay gibi daha geniş bir tanım kuran başka örnekler de bulunmaktadır. Örneğin, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı'nın bünyesinde kurulan Sivil Toplum Kuruluşları Bilgi Merkezinin hazırladığı Sivil Toplum Kuruluşları Rehberi içinde, dernekler ve vakıflar yanında, sendikalar, meslek örgütleri ve kooperatifler de yer almaktadır.

Sivil toplum örgütlerinin tanımlanmasında bir başka sorun, bu örgütlerin devlet karşısındaki konumlarının nasıl belirleneceğidir. Gene "NGO" sözcüğüne dönelim. Bu sözcüğün açık biçimi "non-governmental organizations" un Türkçeye nasıl çevrileceği konusunda çeşitli öneriler yapılmaktadır: "Hükümet dışı kuruluşlar", "yönetim dışı kuruluşlar", "devlet dışı kuruluş-

lar" ya da "gönüllü kuruluşlar" gibi. "Government" sözcüğünün nasıl çevrileceği sorunu bir yana, bu çevirilerin hepsi ortak bir özelliğe parmak basmaktadır: Sivil toplum örgütlenmeleri merkezi yönetim aygıtının dışında yer almaktadır. En azından bu noktada bir görüş birliği olduğunu söyleyebiliriz. Tartışmaların belirlediği nokta, bu örgütlerin devletle ilişkisinin niteliğinin ne olduğu ve ne olması gerektiğidir. Türkiye açısından bakıldığında, dernek ve vakıf gibi örgütlenmelerin birer tüzel kişilik olduğu, özellikle de Türkiye'de en yaygın örgütlenme biçimi olan derneklerin yasal düzenlemeler ve fiili uygulamalar nedeniyle devletin vesayeti ve denetimi altında olduğu belirtilmektedir (Emrealp, 1996: 42; Kuçuradi, 1998: 25; Davran, 1998: 41). Dolayısıyla dernek ve vakıfların ne derece devletten bağımsız hareket alanı olduğu konusu tartışılmaktadır.

Yönetmel ve mali açıdan devletten bağımsızlık ölçütünün yerine getirilmesi durumunda dahi, bu bağımsızlığın STK'ları nitelirmede yeterli olmayacağı; devletin varlığını yadsımadan devletle mesafeli olmanın ya da eleştirel ve muhalif bir tavır sergilemenin gerekliliğine işaret edilmektedir (Belge, 1996: 31-32).

Amaçları açısından sivil toplum örgütlerini tanımlama söz konusu olduğunda, negatif bir tanımlama da olsa, bir nokta etrafında birleşilmektedir: Sivil toplum örgütleri kar amacı gütmeyen ya da üyelerine "parasal kazanç üleştirme amacı" gütmeyen kuruluşlardır. Bu ölçüt açısından bakıldığında, devletin dışında kalan sanayi, ticari ve mali ortaklıklar, şirketler (Eroğul, 1995:4), sivil toplum örgütleri içinde yer almayacaktır. Ancak çoğu zaman bu ölçüte uymayan kooperatifler, sivil toplum örgütleri kategorisine dahil edilebilmektedir (Tarih Vakfı, 1996).

Amaç açısından pozitif tanımda ise, sivil toplum örgütlenmeleri "ortak çıkarı" ya da "toplumsal yararı" gerçekleştirmeyi amaçlayan kuruluşlar olarak nitelenmektedir (Belge, 1996: 37; Sancar, 67). Ancak, bu amaç ölçütü alındığında da farklı yorumlar söz konusu olabilmektedir. Üyelerinin çıkarlarını korumaya yönelik örgütler, örneğin sendikalar ve meslek örgütlenmeleri bu ölçüte uymamaktadır. Ayrıca, dernekler ve vakıflar içinde,

Türkiye Üçüncü Sektör Vakfı ya da TÜSİAD örneklerinde olduğu gibi iş çevreleriyle ya da siyasal partilerle ilişkileri olanların ne derece sivil toplum örgütü sayılabileceği tartışma konusudur.

"Gönüllülük" ölçütü de sivil toplum örgütlenmeleri tanımında yer almaktadır. Hatta, STÖ yerine sivil toplum kuruluşu ya da gönüllü kuruluşları tercih edenler, bu ölçütü ön plana çıkarmaktadırlar. Ancak, "gönüllülük" sözcüğünün nasıl anlaşıldığı dahi belirsizdir. Bu sözcükle, bu örgütlerin üyeliklerinin gönüllülüğe mi dayalı olduğu yoksa, gönüllü olarak bazı işleri yüklenmeleri mi anlatılıyor açık değil.

II. Devlet Dışı Örgütlerin Tanımlanması

Kuruluşlarından bu yana⁴, gerek işlevleri gerekse coğrafi konumları ve üyelikleri açısından değişim gösteren DDÖ'lerin nasıl tanımlanacağı uluslararası yazında da tartışmaya konu olmaktadır. Burada, DDÖ'lere ilişkin tanımlar sunulurken aslında birbirini dışlamayan iki tür sınıflandırmadan hareket edilecektir. İlkinde, DDÖ'ler tanımlanırken hangi ölçütler ön plana çıkmaktadır ve bu ölçütler temelinde DDÖ'ler ile diğer toplumsal örgütlenmeler arasındaki ve DDÖ'lerin kendi aralarındaki ayırım çizgileri nasıl çizilmektedir sorusu çerçevesinde tanımlayıcı bir sınıflandırma yapılmaya çalışılacaktır. Daha sonra ise, ilk sınıflandırmayı daha anlaşılır kılan ve DDÖ'lerin çalışma tarzlarındaki ve işlevlerindeki farklılaşmayı görmemizi sağlayan Kortten'in "üç kuşak DDÖ" stratejisinden hareket edilecektir.

1. Ayırım Çizgilerini Belirginleştirerek DDÖ'leri Tanımlama

DDÖ'ler, Kar Dışı Örgütler ve Özel Gönüllü Örgütler

DDÖ'leri tanımlamada karşılaşılan ilk güçlük, bu terimin "gönüllü örgütler" ve "karar dışı örgütler"le çoğu zaman birbiri yerine geçebilecek şekilde kullanılmasıdır. Uluslararası yazında, uzunca bir süre, DDÖ terimi yerine gönüllü örgütler terimi

⁴ "NGO" terimi, resmi olarak ilk defa 1950'de Birleşmiş Milletler Ekonomik ve Sosyal Konsey tarafından herhangi bir devlete bağlı olmayan, kar amacı gütmeyen ve Birleşmiş Milletler'e danışmanlık statüsüyle bağlı örgütleri tanımlamak için kullanılmıştır. Devlet dışı örgütlerin uluslararası hukuk içindeki konumu bu yazının sınırları dışındadır. İnsan haklarıyla ilgili bağlamında devlet dışı örgütlerin uluslararası hukuktaki yeri için bkz (Sancar, tarihsiz).

5
Bunun nedeni, Amerika'da kar dışı sektörün ulusal ekonomi açısından önemli bir yeri olmasından kaynaklanmaktadır. 1987 rakamlarına göre, Amerika Birleşik Devletleri'nde ulusal gelirin % 5'ini kar dışı sektörden sağlanmaktadır. Gelişmekte olan ülkelerde çalışan ve büyük bir çeşitlilik gösteren yüzlerce Amerikan devlet dışı örgütünün bulunması, bu açıdan şaşırtıcı değildir (Fox, 1987: 11).

tercih edilmiştir. Gönüllü örgütler denildiğinde, gelişmiş ülkelerdeki formel, vergiden muaf, yardım ve kalkınma amacı güden kar dışı örgütler anlatılmaktadır ve genellikle de uluslararası düzeyde çalışan örgütlere atıfta bulunmaktadır. 1980'lerden itibaren ise, gelişmekte olan ülkelerde ulusal ve yerel düzeyde benzer nitelikte örgütlerin yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte, hem DDÖ teriminin daha fazla kullanılmaya başlandığı hem de bu terimin gelişmekte olan ülkelerdeki örgütleri de kapsayacak şekilde genişletildiği görülmektedir.

Bugün bazı uluslararası kuruluşların metinlerinde (örneğin, Overseas Development Institute ve OECD gibi) DDÖ'ler ve gönüllü örgütler arasında ayırım yapılmamaktadır ve her iki terim de gelişmiş ülkelerdeki örgütlere karşılık gelecek şekilde kullanılmaktadır (Vakıl, 1997: 2058). Amerika Birleşik Devletleri'nde de DDÖ'ler genellikle gönüllü örgütler olarak adlandırılmaktadır. Birkaç istisna dışında bu kuruluşlar devletle doğrudan bir bağlantısı olmayan, ancak hükümetin sağladığı fonlara bağlı, dolayısıyla da hükümet siyasalarına duyarlı örgütlerdir (Antrobus, 1987:101).

DDÖ'leri ve gönüllü örgütleri gelişmiş ülkelerdekilerle sınırlandırma eğilimi bulunmakla birlikte, son yıllarda genel eğilim, bu tanımlamaların gelişmekte olan ülkelerdeki örgütleri de içermesi gerektiği yolundadır. Örneğin, bu konuda çalışan önemli isimlerden biri olan Korten (1989; 1987), daha çok gönüllü örgütler terimini yeğlemekle birlikte, bu terimle ağırlıklı olarak gelişmekte olan ülkelerdeki kalkınmaya yönelik örgütleri referans göstermektedir.

DDÖ'lerle bazen eş anlamlı olarak kullanılan diğer terim ise kar dışı örgütlerdir. Kar dışı sektörle ilgili tartışmalar genellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde yoğunlaşmakla birlikte⁵, son yıllarda bu alana dünya çapında bir ilginin olduğu görülmektedir. Gönüllü örgütler için geliştirilmiş ölçütlerin kar dışı örgütler için de kabul edildiğini söyleyebiliriz. Kar dışı örgütler için ayırıcı özellikler olarak şunlar gösterilmektedir: Formellik, devletten bağımsızlık, kar dağıtıcı olmama, kendi kendini yö-

netme ve gönüllülük. Bir çok yazar DDÖ ile kar dışı örgütleri eş anlamlı olarak kullanmasına karşın, son yıllarda DDÖ'lerin "kar dışı örgütler içinde daha çok ekonomik ve toplumsal kalkınmayla ilgili olanları temsil ettiği" düşüncesi yerleşmeye başlamıştır. Ancak iki kavram arasındaki ilişkinin belirlenmesi için bu ölçütlerin yeterli olmadığı, ampirik araştırmalara dayanan daha iyi geliştirilmiş ölçütlerin belirlenmesi gerektiği vurgulanmaktadır (Vakıl, 1997: 2059).

DDÖ'ler, kar dışı örgütler ve gönüllü örgütler arasındaki ayrımların neler olabileceği konusunda tartışmalar sürüp giderken, aslında ortak bir eğilimin belirmiş olduğunu söyleyebiliriz. Bu, her üç tür örgütlenmenin de kamu ve özel sektör dışında aynı bir alanda yer aldığıdır. Brown ve Korten'e göre (1989), "gönüllü sektör" (bazı yazarlar tarafından da "üçüncü sektör") olarak adlandırılan bu ayrı kurumsal alanın tanımlayıcı özelliği, örgütlenmelerin tamamen gönüllüğe dayanması ve ortak değerler üzerinde inşa edilmesidir.

Gönüllülük, aktörlerin özgür iradeleriyle eylemde bulunmasına karşılık gelmektedir. Gönüllü örgütler, enerjilerini ve kaynaklarını üyelerinin ve destekçilerinin özgür katılımıyla sağlamaktadırlar. Kuruluşlarında ve çalışmalarında ne devletten gelen bir zorlama ne de ekonomik çıkarlar etkili olmaktadır; temel saik, belli bir misyonu gerçekleştirmektir.

Kaynaklarını ve enerjilerini ortak değerler ya da ortak beklentiler çerçevesinde seferber etmeleri, gönüllü örgütlerin diğer ayırıcı özelliğidir. Kamu sektörü ya da başka bir adıyla "yönetimsel sektör"ün (government sector) önceliği, toplumsal düzenin sağlanmasıdır. Bunu, meşru bir otorite ve zorlama yoluyla yapar. Özel ya da ticari (commercial sector) sektör ise malların ve hizmetlerin üretilmesine dönüktür; bunun mekanizması ise "müzakereye dayalı değişim"dir. Gönüllü örgütlerde ise, üyelerin paylaştıkları değerler onların eylemlerine yön vermektedir. Bu değerler dinsel, ahlaki ya da siyasi değerler olabilir; ancak bu değerler öyle güçlüdürler ki, gönüllü örgütlerin hem yönetimden gelen zorlayıcı yaptırımlara ve maddi çıkarlara karşı ko-

6

Bazı yazarlar, yasal düzeyde kar dışı olan, fakat gerçekte piyasayla ve özel girişimle bağları olan DDÖ'lerin üçüncü sektör içinde değerlendirilemeyeceğini belirtmektedirler. Bkz (Vakil, 1997: 2069) Brown ve Korten (1989: 6) ise, bazı DDÖ'lerin yasal statüleri açısından devlet dışında yer almalarına karşın, büyük ölçüde devlete bağımlı oldukları için yönetsel sektör içinde düşünülmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar.

7

Birleşmiş Milletler (1993: 84) "halk örgütlenmeleri" terimini tercih ederken, Dünya Bankası (1999) benzer bir sınıflandırma için "topluluk temelli örgütlenmeler" terimini kullanmaktadır.

yabilmelerini hem de onlara karşı kendilerini koruyabilmelerini sağlar.

Aslında, kavramsal olarak yapılan bu ayrımın temeli basittir: Farklı önceliklere sahip olan bu üç sektör, kaynakları ve insani enerjileri de farklı mekanizmalar yoluyla harekete geçirmektedir (Brown ve Korten, 1989: 5-6). Burada, DDÖ'lerin tümünün gönüllü örgütler kategorisi içinde değerlendirilmediğini belirtmek gerekiyor. Devletten bağımsızlık ve piyasaya mesafeli olma ölçütlerinin, DDÖ'lerin tümü için geçerli olmadığı, bu konuda yazan bir çok kişi tarafından dile getirilmektedir.⁶

DDÖ'leri tanımlamada, hareket edilebilecek ikinci bir ayırım çizgisi ise, DDÖ'ler ile diğer toplumsal aktörler arasındaki farklılıktır.

Halk Örgütlenmeleri ve DDÖ'ler

DDÖ'lerin 1980'lerden itibaren gelişmekte olan ülkelerde sayıca artması ve gerek hükümet politikalarını gerekse uluslararası DDÖ'lerin yönelimlerini etkilemeye başlaması, dikkatleri bu ülkelerdeki toplumsal örgütlenmelere yöneltmiştir. DDÖ'lerin toplumsal hareketlerle ya da tabandan gelen oluşumlarla ilişkileri açısından tanımlanması, büyük ölçüde bu gelişmenin bir sonucudur. Zaten ulusal DDÖ'ler denildiğinde genellikle gelişmekte olan ülkelerdeki DDÖ'lerden söz edilmektedir. Ulusal DDÖ'lerin kalkınma yaklaşımı çerçevesinde, tabandan gelen örgütlenmelerle yapacağı işbirliğine özellikle son zamanlarda büyük önem verilmektedir.

DDÖ'ler ve diğer toplumsal örgütlenmeler arasındaki farklılık, sivil toplum örgütlenmeleri arasındaki temel ayrımları belirlemek açısından önem taşımaktadır. Sivil toplum örgütlerine ilişkin genel bir kabul gören ikili bir ayırım bulunmaktadır. "Halk örgütlenmeleri" ve "devlet dışı örgütler" (United Nations, 1993: 84-85; Mcdonald, 1997: 7-8).

Halk Örgütlenmeleri (people organizations): Demokratik örgütlenmeler, topluluk temelli örgütlenmeler (community-based organizations)⁷ ya da tabandan gelen örgütlenmeler (grass-

roots organizations) olarak da adlandırılmaktadır. Formel ya da informel olabilen bu örgütlenmelerin temel özelliği, üyelerinin çıkarlarını temsil etmesi ve üyelerine karşı hesap verebilmesidir. Üyeler, aynı toplulukta yaşayan ya da ortak bir amacı veya deneyimi paylaşan kişilerden oluşmaktadır. Halk örgütleri, devlet kuruluşlarından, uluslararası ya da ulusal NGO'lardan çeşitli alanlarda destek alabilmelerine karşın, varlıklarını sürdürmeleri dışardan gelecek bir girişime ya da fona bağlı değildir. Bu kategori içinde, kooperatifler, hemşehri dernekleri, kadın grupları ya da kent konseyleri gibi oluşumlar yanında, sendikalar ve meslek birlikleri gibi yerel, bölgesel ve ulusal düzeyde çeşitli örgütlenmeler yer almaktadır.

Halk örgütlenmeleri, insanların kendi gereksinmelerini karşılayabilmeleri ya da sorunlarına çözüm bulmaları için kendi iradeleriyle oluşturdukları örgütlenmelerdir. Gereksinmeler ve sorunlardaki farklılıklar, insanların değişik biçimlerde güçlerini birleştirmelerini ve sonuç olarak farklı türden beraberlikleri getirmektedir. Bu beraberliklerin bir kısmı formel bir örgütlenme içinde olabileceği gibi, bir kısmı da soruna bağlı olarak doğan ve sorun ortadan kalkınca kendiliğinden dağılan geçici beraberliklerdir.

Kuşkusuz, halk örgütlenmeleri içinde en etkili olanları işçi sendikalarıdır. İşçi sendikalarının önemi, hem üye sayılarının diğerlerine göre daha fazla olmasından, hem de bir çok ülkede (örneğin, Şili, Brezilya, Uruguay gibi Latin Amerika ülkelerinde) demokratikleşmede öncü rol oynamalarından kaynaklanmaktadır. Halk örgütlenmelerine bir diğer örnek ise, kaynaklarını birleştirmek ve ürünlerini daha iyi fiyata satabilmek için bir araya gelen çiftçilerden oluşan gruplardır (Asya ve Afrika'daki geleneksel çiftçi grupları). Bazen, insanları bu tür birlikteliklere götüren nedenler ise, devletin altyapı hizmetlerini sağlamada yetersiz kalmasıdır. İnsanlar kendi evlerini, sulama sistemlerini sağlamak amacıyla bir araya gelebildikleri gibi, hükümetleri bu hizmetleri sağlamaya yöneltmek için de örgütlenebilmektedirler (Kahire Kamusal Yapılandırma Projesi gibi).

Halk örgütlenmeleri sadece devletin sağlamada yetersiz kaldığı hizmetleri karşılamak için değil, piyasanın da sunmakta başarısız olduğu mal ve hizmetleri edinmek için oluşturulabilmektedir (Hindistan'daki İstihdam Yaratıcı Kadınlar Derneği gibi).

Halk örgütlenmelerinin sayısı konusunda kesin rakamlar bulunmamakla birlikte (genellikle esnek ve değişken bir fenomen olduğu için, güvenilir bir değerlendirme yapılamamaktadır) bazı çarpıcı örnekler verilebilir:

- Kenya'da sadece 23.000 kadın grubu
- Hindistan'ın Tamil Nadu eyaletinde kayıtlara geçmiş 25.000 taban örgütlenmesi
- Bangladeş'te yerel ve merkezi yönetimin desteğine sahip en az 12.000 yerel grup
- Filipinler'de cemaat derneklerini ya da kooperatifleri kapsayan 12.000 halk örgütlenmesi bulunmaktadır (United Nations, 1993: 85-86).

Devlet Dışı Örgütler (Non-governmental organizations): Gönüllü ve kar amacı gütmeyen örgütler olan DDÖ'lerin temel tanımlayıcı özelliği, kendi üyelerinin çıkarlarını kollamak için değil, başkalarının yararına çalışmalarınıdır. Bir başka deyişle, kendi grup çıkarlarını temsil etmeyen, çalışmaları ve etkinlikleri kendi üyelerinin çıkarları dışındaki konular üzerinde odaklanan örgütlerdir. Halk örgütlenmelerinden; bu özellikleriyle farklılaşmak yanında, genellikle profesyonellerden oluşan, hesap verme gibi demokratik bir süreci içermeyen, bürokratik hiyerarşileri barındıran formel örgütler olmalarıyla da ayırt edilmektedirler (United Nations, 1993: 85).

DDÖ'ler tipik olarak "değer temelli" (value based) örgütlerdir; bu özellikleriyle "gönüllü sektör" içinde yer almaktadırlar. Ancak, daha önce de ifade edildiği gibi, bazı DDÖ'ler özel ve kamu sektörüyle yakın bağından dolayı "özgün DDÖ tipleri" olarak ayırt edilmektedir. Bunun yanında, özellikle son yirmi

yıl içinde DDÖ'lerin gittikçe profesyonelleşmesi de tanımlayıcı özellikleri açısından yeniden değerlendirilmelerine yol açmaktadır. Bütün bunlara karşın, DDÖ'ler için iki temel tanımlayıcı özellik genel kabul görmektedir: "diğerkamlık" (altruism) ve gönüllülük.

Oldukça geniş ve birbiriyle kesişen farklı tipte örgütlenmeleri içeren DDÖ'lerin nasıl tanımlandığına ilişkin daha açıklayıcı bir şema sunabilmek için, bu örgütlerin kendi içlerindeki ayrımlarına bakmak gerekmektedir.

DDÖ'lerin Kendi İçindeki Ayrımlar:

DDÖ'ler sınıflandırılırken üç ölçütten hareket edilecektir:

- a. Yönelimleri açısından DDÖ'ler
- b. Operasyon alanları açısından DDÖ'ler.
- c. Devletle ilişkileri açısından DDÖ'ler

a. Yönelimleri açısından DDÖ'ler: Bu sınıflandırma içinde, üstlendikleri farklı sorumluluklar ve yerine getirdikleri etkinlikler açısından DDÖ'ler arasında ayırım yapılmaktadır. Yönelimleri açısından DDÖ'ler genellikle beş kategoriye ayrılmaktadır: Refah, kalkınma, görüş savunma (advocacy), kalkınma eğitimi ve network kurma. Ancak, burada bir çok DDÖ'nün birden fazla yönelime sahip olduğunu belirtmek gerekiyor.

Refah etkinlikleri, belli gruplara hizmet götürme ile ilgilidir. Korten (1987) ve Brodhead (1987) ve Clark'ın (1996) öne sürdükleri gibi, DDÖ'ler, 1960 ve 1970'li yıllarda daha çok doğal felaketlere ve savaşların yarattığı olumsuz etkilere maruz kalan gruplara belli hizmetlerin ve yardımların götürülmesini amaçlayan örgütler olmuşlardır. Bu örgütlerin başında CARE, OXFAM gibi uluslararası DDÖ'ler gelmektedir.

Kalkınma etkinliklerini yerine getiren DDÖ'lere, özellikle 80'lerin sonlarında yoğun bir ilgi söz konusudur. Dünya Bankası ve Birleşmiş Milletler gibi uluslararası kuruluşlar da ilgilerini bu DDÖ'lere yöneltmişlerdir. Örneğin, Dünya Bankası⁸ "operas-

⁸ Daha fazla bilgi için bkz (World Bank, 1999)

yonel" olarak adlandırdığı ve "birincil amacı kalkınmayla ilişkili projeleri şekillendirmek ve yürütmek" olarak tanımladığı DDÖ'lere hem raporlarında daha fazla yer vermekte hem de proje kaynaklarının önemli bir kısmını bunlara aktarmaktadır. "Kendi kendine yardım, sosyal kalkınma ve tabandaki demokrasi hareketleri gibi konular üzerinde çalışan" uluslararası ve ulusal DDÖ'ler bu sınıflandırma içinde yer almaktadır. Bunlara örnek olarak, OXFAM ve CARE yanında, Bangladeş'teki Kırsal Gelişme Komitesi (BRAC), Endonezya'daki Sosyal ve Ekonomik Araştırma Enstitüsü (LPES) ve Sosyal Yardım ve Eğitim Kurumları Federasyonu (FASE) gösterilebilir (Clark, 1996: 49, Korten, 1987: 150).

Görüş savunma etkinlikleri, belli konularda (insan hakları, çevre sorunları, kadınlara karşı ayrımcılık gibi) odaklanan ve bu sorunlarla ilgili hem bir kamuoyu yaratmayı hem de karar alma süreçlerini etkilemeye çalışan DDÖ'lerce yerine getirilmektedir. Görüş savunmacı DDÖ'ler arasında en etkili olanlardan biri, insan haklarına yönelik ihlaller konusunda duyarlı bir kamuoyu yaratmayı başarmış olan Uluslararası Af Örgütü'dür. Bu örgütün 70 ülkede 6000 gönüllü grubu bulunmaktadır. 1990 yılında yayınladığı raporlar ve mektup kampanyaları yoluyla 1296 tutuklunun serbest bırakılmasını sağlamıştır (United Nations, 1993: 88). Çevre sorunlarıyla ilgili Greenpeace ve Dünya Konseyi gibi uluslararası DDÖ'ler de, görüş savunmacı çalışmalarda önemli başarılar kaydetmişlerdir. Bazı yazarlar, görüş savunmacı DDÖ'lerin rollerinin yeterince değerlendirilmediğine dikkat çekmektedirler (Vakıl, 1997, 2063). Gerçekten de görüş savunmacı DDÖ'lere yönelik ilginin, kalkınmaya yönelik DDÖ'ler yanında oldukça küçük kaldığı, bunların genellikle kalkınma yaklaşımı içinde dolaylı olarak ele alındıkları gözlenmektedir.

Kalkınma eğitimine yönelik hemen hemen bütün DDÖ'ler gelişmiş ülkelerde bulunmaktadır. Gelişmekte olan ülkelerdeki DDÖ'lerin şikayetlerinden biri, gelişmiş ülkelerde "Üçüncü Dünya"nın kalkınma sorunlarının yeterince anlaşılmadığı ya da

yanlış aktarıldığıdır (Twose, 1987: 7). Bu nedenle gelişmiş ülkelerdeki DDÖ'lerin bir kısmı, yurttaşlarını, "global eşitsizlik ve borçlar" gibi kalkınmanın temel sorunları konusunda eğitmeye yönelmiştir. Kalkınma eğitimine yönelik DDÖ'lerin büyük bir çoğunluğu aynı zamanda görüş savunmacı çalışmaları da yerine getirmektedir. Kalkınma eğitiminin etkili bir şekilde yürütülmesi için, DDÖ'lerin kendilerini, birbirlerinin etkinlikleri, anayasal düzenlemeler, siyasal sınırlamalar ve ekonomik politikalar gibi konular çerçevesinde eğitmeleri gerektiği de son zamanlarda dile getirilmektedir (Vakıl, 1997: 2063; Drabek, 1987: xiii).

Network kurucu DDÖ'ler, son yıllarda, karşılıklı öğrenme ve bilgilenme işlevini yerine getirmek üzere oluşmaya başlamıştır. Bu DDÖ'ler gelişmekte olan ülkelerdeki DDÖ'lerin işbirliğini geliştirmek yanında, gelişmiş ülkelerdeki DDÖ'ler ile bu ülkelerdekiler arasındaki ilişkinin sağlanması açısından da önemli görülmektedir. Network kurucu DDÖ'ler global, ulusal ve bölgesel düzeyde olabilmektedir. Bazen de, kadın, çevre ve kredi sorunları gibi, belli sorunlar etrafında kurulabilmektedir. "Örneğin Penang Üçüncü Dünya İletişim Ağı, çevre, ekonomi, toplum ve tüketici hakları konularında geniş çapta bilgi ve strateji alışverişi için kurulmuştur. Afrika Gönüllü Kalkınma Organizasyonu Forumu (FAVDO) da kıtanın her yerindeki gönüllü kuruluşları ortak bir platformda toplayarak, bunları Birleşmiş Milletler'in 1986'da düzenlediği Özel Afrika Oturumu'na hazırlamak için kurulmuştur" (Clark, 1996: 20).

Ulusal ve bölgesel düzeyde olanlar, daha küçük düzeydeki DDÖ'lere bilgi sağlama ve teknik yardımlarda bulunma işlevini yerine getirmektedir. Global düzeydeki networkler ise, ortak gereksinimleri belirleme, platformlar oluşturma ve daha demokratik ve ortaklığa dayalı iletişim biçimlerini yaratma gibi amaçlar etrafında gelişmektedir. Geniş anlamda, networklerin üç işlevi yerine getirebileceği vurgulanmaktadır: 1. Devlete ve kamuoyuna DDÖ'lerin sesini duyurmak; 2. DDÖ topluluğu ilişkin bilgileri toplamak ve dağıtmak; 3. Ortak sorunları tartışmak için platformlar oluşturmak (Drabek, 1987: xii).

9

Bu iki DDÖ kategorisine bazı yazarlar "topluluk temelli DDÖ"leri de eklemektedirler. Ancak, topluluk temelli DDÖ'ler ile genellikle halk örgütlenmeleri kastedilmektedir. Buradaki kavramsal çerçevede ise, halk örgütlenmeleri ile DDÖ'ler arasında ayırım yapan Birleşmiş Milletler'in (1993) ve McDonald'ın (1997) tanımları benimsenmiştir. Gerçekten de, gönüllülük, kar amacı gütmeme ve başkalarının yararı için çalışma gibi özellikleriyle DDÖ'ler, halk örgütlenmelerinden farklı yapıda oluşumlardır.

b. Operasyon alanları: Operasyon alanları açısından iki DDÖ kategorisi ayırt edilmektedir: Uluslararası DDÖ'ler ve ulusal DDÖ'ler.⁹

Uluslararası DDÖ'ler, gelişmiş ülkelerdeki gönüllü ve kar dışı kuruluşlardır. Bu ülkelerde, kalkınma sorunlarıyla ilgili çalışan DDÖ'lerin sayılarında büyük bir artış gözlemlenmektedir.

Uluslararası DDÖ'lerin fonların üçte ikisine yakın kısmı özel sektörden sağlanmaktadır. Özel sektörden en fazla katkı alan DDÖ'ler İsveç'tedir. Bunu, İsviçre, Norveç ve Almanya izlemektedir. Uluslararası DDÖ'ler, aynı zamanda hükümet fonlarından da yararlanmaktadır. Oranlar ülkeden ülkeye değişmekle birlikte, ortalama olarak fonlarının üçte biri hükümetlerce sağlanmaktadır. Özel sektörden ve hükümetlerden alınan katkılar birlikte değerlendirildiğinde, uluslararası DDÖ'lere 1970 ile 1990 yılları arasında aktarılan fonlar 1 milyar dolardan 7.2 milyar dolara yükselmiştir (United Nations, 1993: 88).

Uluslararası DDÖ'lerin bir kısmı, kendi projelerini oluşturmakta ve uygulamaktadırlar: Amerika Birleşik Devletleri'nde CARE, Uluslararası Plan ve Dünya Vizyonu (Plan International ve World Wision), İngiltere'de ise Çocuklara Yardım Fonu (Save the Children Fund) ve OXFAM gibi. Bir kısmı ise halk örgütlenmelerine ya da ulusal DDÖ'lere finansman aktarımı yoluyla, onların projelerinin yürütülmesine katkıda bulunmaktadırlar. Ancak, son zamanlardaki eğilim, uluslararası DDÖ'lerin, gelişmekte olan ülkelerdeki DDÖ'lere ve halk örgütlenmelerine yardım etmesi yerine "ortaklık içinde çalışma"ya doğru kaymaktadır. Bu eğilimin yaygın olduğu DDÖ'ler arasında, İngiltere'deki Hıristiyan Yardımı (Christian Aid) ve CAFOD, Holanda'daki NOVİD ve Almanya ile İskandinavya'daki kiliseye bağlı kuruluşlar yer almaktadır.

Ulusal DDÖ'ler denildiğinde son zamanlarda, sadece Üçüncü dünya ülkelerindeki gönüllü ve kar dışı kuruluşlar anlaşılmaktadır (Vakıl, 1987: 2064; McDonald, 1997: 7). Ulusal DDÖ'lerin temel finansman kaynağı uluslararası DDÖ'lerdir;

fakat kendi hükümetlerinden ve uluslararası kuruluşlardan da (Dünya Bankası¹⁰, Birleşmiş Milletler gibi) destek almaktadırlar. Bu örgütler, buldukları ülkedeki halk örgütlenmeleri ile uluslararası DDÖ'ler, mali kuruluşlar ve kendi hükümetleri arasında ilişki kuran "aracı" örgütlerdir. Bu nedenle, büyük bir kısmının halk örgütleriyle güçlü bağları bulunmaktadır.

Ulusal DDÖ'ler bazen bir halk örgütlenmesinin içinden, o örgütlenmenin ilkelerini ve ideallerini geliştirerek doğmaktadır ya da daha büyük örgütlenmelerin bir yan dalı olarak kurulmaktadır. Örneğin, Latin Amerika ülkelerinde, kiliseler sık sık belli sorunlara çözüm bulma amacıyla DDÖ kurma yoluna gitmektedirler. Şili'de Pinoche rejiminin kurbanlarına ve yakınlarına destek verme amacıyla Katolik Kilisesi'nin kurduğu Vicaria de la Solidaridad buna örnektir. Bazen bir örnek, Rodezya'da Smith rejimine karşı kurulan Adalet ve Barış Komisyonu'dur (Justice and Peace Commission).

Bazı DDÖ'ler, aynı fikirleri paylaşan insanlar tarafından ulusal sorunlara çözüm bulma amacıyla oluşturulmaktadır. Bunların bir kısmı kadın sorunları üzerinde odaklanmakta, bir kısmı ise insan hakları ve çevre sorunlarına yönelik çalışmalar yapmaktadırlar. Türkiye'de İnsan Hakları Vakfı, TEMA ya da Türk Kadını Güçlendirme ve Tanıtma Vakfı¹¹ gibi örgütler, bunlara örnek gösterilebilir. Bu tür DDÖ'ler görüş savunmacı ya da kalkınma eğitimine yönelik etkinlikleri yerine getirmektedir.

Ulusal DDÖ'lerin büyük bir çoğunluğu halk örgütlenmelerine finans desteği sağlamak ve teknik yardımlarda bulunmaktadır. Her ikisi arasındaki ilişki ve çalışma biçimleri ülkeden ülkeye farklılaşabilmektedir. Afrika'nın bir çok ülkesinde DDÖ'ler genellikle halk örgütlenmelerine yardım sağlamaktadırlar. Bangladeş ve Hindistan gibi ülkelerde, bizzat halk örgütlenmelerinin oluşturulmasını sağlamaktadırlar. Latin Amerika'da ise her iki tür yaklaşım mevcuttur (United Nations, 1993: 87).

Bu iki DDÖ tipine, son zamanlarda "bölgesel DDÖ"ler de eklenmektedir. Gene gelişmekte olan ülkelerde rastlanan bölge-

10

Dünya Bankası'nın 1973-88 yılları arasında finanse ettiği projelerden sadece % 6'sı DDÖ'leri kapsamaktaydı. Bu oran 1993 yılında % 30'a, 1994 yılında ise % 50'ye yükselmiştir (World Bank, 1999).

11

Türkiye'de kadın sorunlarına yönelik çalışan kayıtlı DDÖ sayısı 1991'de 25 iken, 1992'de 50'ye yükselmiştir. Bu örgütlerin büyük bir çoğunluğu, yargıçları, akademisyenleri, hemşireleri ve köy öğretmenlerini kapsayan profesyonellerden oluşmaktadır. Bir kısmı kültürel gruplar (Türk/Japon Kadınları ya da Türk/Amerikan kadınları gibi), bir kısmı ise, hayırsever gruplardır (World Bank, 1993: 81-82).

sel DDÖ'ler artan bir biçimde network kurma ve görüş savunma etkinliklerini yerine getirmektedir.

c. Devletle ilişkileri açısından DDÖ'ler: DDÖ'lerin tanımlanmasında temel ölçütlerden olan, bağımsızlık ve kendi kendini yönetmenin, bazı DDÖ'lerin devletlerle sıkı ilişkisi yüzünden ortadan kalktığı belirtilmektedir. Genel olarak DDÖ'ler gönüllü sektör içinde değerlendirilmekle birlikte, devletle ya da çeşitli uluslararası kuruluşlarla doğrudan bağlantılı olanların gönüllülük ve bağımsızlık özelliklerinin zedelendiği ifade edilerek bunların gönüllü sektör dışında yer aldıkları savunulmaktadır. Bu nedenle, devletle bağlantısı açısından ortak kabul gören NGO tanımı içine girmeyen, "özgül DDÖ tipleri" ayırt edilmektedir. Bunlardan biri, gelişmekte olan ülkelerde hükümetlerin kurduğu ve DDÖ sektörüne akan büyük oranlardaki fonların bir kısmını kendilerine aktarmayı amaçladıkları GONGO'lar (government-organized NGO); İkincisi, gelişmiş ülkelerde kurulan ve gelirlerinin büyük bir kısmını kamusal kaynaklardan sağlayan QUANGO'lar (quasi-nongovernmental organizations); Üçüncüsü ise, DONGO'lar (donor-organized NGOs). Bunlar, kredi veren uluslararası kuruluşların, aktardıkları kredilerin kendi amaçları doğrultusunda kullanılması için yarattıkları DDÖ'lerdir (Vakil, 1997: 2059; Brown and Korten, 1989: 22).

2. DDÖ'lerin Değişim Süreci İçinde Sınıflandırılması

Uluslararası yazında DDÖ'lerin ortaya çıkışları ve geçirdikleri değişiminin değerlendirilmesinde Korten'in "üç kuşak DDÖ türü" olarak bilinen tipolojisi temel bir referans oluşturmaktadır. Korten, bir kuşak DDÖ'den diğerine geçişi evrimci bir süreç olarak ele almaktadır. Bu süreç, hem uluslararası sistemdeki hem de ülkelerin kendi içlerindeki değişimi değerlendirerek çizilmektedir. Korten'in tipolojisindeki önemli noktardan biri de, farklı kuşaktan DDÖ'lerin, bazen aynı örgütlenme içinde birlikte var olabilmeleridir. Vurgulanması gereken bir di-

ğer nokta ise, Korten'in devletle bağlantılı olanlar dışındaki DDÖ'leri "gönüllü sektör"ün, yani "ortak değerler" etrafında etkinlikte bulunulan alanın bir parçası olarak görmesidir. Bu alan, meşru güç kullanımına dayanan devlet ile piyasa ilişkilerinin dışında yer almaktadır. Bu nedenle, Korten, DDÖ eylemleri üzerindeki ekonomik ve siyasal yapıdan gelen baskıları reddetmektedir.

İlk kuşak DDÖ'ler, tıpkı resmi kalkınma kuruluşları gibi kısa vadeli gereksinmelerin karşılanması için maddi yardım sağlama görevini yerine getiriyorlardı ve genellikle "hayırsever" ve "destekleyici" bir yaklaşım içindeydiler. Bir çok DDÖ, Amerikan kökenli olan ve savaş sonrası Avrupa'nın gereksinmelerini karşılamaya yönelik kuruluşların bir devamı niteliğindeydi. OXFAM, CARE, Katolik Yardım Hizmetleri (Catholic Relief Service), Kilise Dünya Hizmetleri (Church World Service) ve Çocuklara Yardım Fonu (Save the Children Fund) gibi kuruluşlar Avrupa'nın yeniden yapılanmasına yardım sağlamak amacıyla kurulmuşlardı. Bu kuruluşlar daha sonra dikkatlerini geliştirmekte olan ülkelere -Hindistan, Kore Savaşı, Bihar'da 1951'de yaşanan açlık- yönelttiler. Bu yönelim, onların yardım yanında refah hizmetlerini de gündemlerine almalarına neden oldu. Korten, birinci kuşak DDÖ'lerin stratejilerinin tek taraflı olduğunu vurgulamaktadır; çünkü, yardım ve destek alanlar yani karşı taraf tamamen pasiftir (Korten, 1987: 147-148; Clark, 1996: 43).

İkinci kuşak DDÖ'ler, 1960 ve 1970'lerde belirleyici olan, "küçük çaplı, topluluk kalkınması"na yönelik kuruluşlardır. DDÖ'ler bu stratejiyi, o döneme kadar gerçekleşen yardımlara karşın, yoksulluğun azaltılmasında önemli bir ilerleme sağlanamadığı için benimsemişlerdir. Bu stratejide kalkınma öncelikle "teknik bir sorun", başka bir deyişle teknik donanım ve mali kaynakların bileşimi yoluyla çözülebilecek bir sorun olarak anlaşılmaktadır. İkinci kuşak DDÖ'lerin stratejileri, gelişmekte olan ülkelerdeki (Latin Amerika gibi) "kalkınmacı" yaklaşımla yakından ilişkilidir. Bu yaklaşım, kalkınmayı "geri kalanların dışına üstesinden gelmeyi amaçlayan bir ekonomik büyüme potansiyelini dışına

sel DDÖ'ler artan bir biçimde network kurma ve görüş savunma etkinliklerini yerine getirmektedir.

c. Devletle ilişkileri açısından DDÖ'ler: DDÖ'lerin tanımlanmasında temel ölçütlerden olan, bağımsızlık ve kendi kendini yönetmenin, bazı DDÖ'lerin devletlerle sıkı ilişkisi yüzünden ortadan kalktığı belirtilmektedir. Genel olarak DDÖ'ler gönüllü sektör içinde değerlendirilmekle birlikte, devletle ya da çeşitli uluslararası kuruluşlarla doğrudan bağlantılı olanların gönüllülük ve bağımsızlık özelliklerinin zedelendiği ifade edilerek bunların gönüllü sektör dışında yer aldıkları savunulmaktadır. Bu nedenle, devletle bağlantısı açısından ortak kabul gören NGO tanımı içine girmeyen, "özgül DDÖ tipleri" ayırt edilmektedir. Bunlardan biri, gelişmekte olan ülkelerde hükümetlerin kurduğu ve DDÖ sektörüne akan büyük oranlardaki fonların bir kısmını kendilerine aktarmayı amaçladıkları GONGO'lar (government-organized NGO); ikincisi, gelişmiş ülkelerde kurulan ve gelirlerinin büyük bir kısmını kamusal kaynaklardan sağlayan QUANGO'lar (quasi-nongovernmental organizations); Üçüncüsü ise, DONGO'lar (donor-organized NGOs). Bunlar, kredi veren uluslararası kuruluşların, aktardıkları kredilerin kendi amaçları doğrultusunda kullanılması için yarattıkları DDÖ'lerdir (Vakıf, 1997: 2059; Brown and Korten, 1989: 22).

2. DDÖ'lerin Değişim Süreci İçinde Sınıflandırılması

Uluslararası yazında DDÖ'lerin ortaya çıkışları ve geçirdikleri değişiminin değerlendirilmesinde Korten'in "üç kuşak DDÖ türü" olarak bilinen tipolojisi temel bir referans oluşturmaktadır. Korten, bir kuşak DDÖ'den diğerine geçişi evrimci bir süreç olarak ele almaktadır. Bu süreç, hem uluslararası sistemdeki hem de ülkelerin kendi içlerindeki değişimi değerlendirerek çizilmektedir. Korten'in tipolojisindeki önemli noktalardan biri de, farklı kuşaktan DDÖ'lerin, bazen aynı örgütlenme içinde birlikte var olabilmeleridir. Vurgulanması gereken bir di-

ğer nokta ise, Korten'in devletle bağlantılı olanlar dışındaki DDÖ'leri "gönüllü sektör"ün, yani "ortak değerler" etrafında etkinlikte bulunulan alanın bir parçası olarak görmesidir. Bu alan, meşru güç kullanımına dayanan devlet ile piyasa ilişkilerinin dışında yer almaktadır. Bu nedenle, Korten, DDÖ eylemleri üzerindeki ekonomik ve siyasal yapıdan gelen baskıları reddetmektedir.

İlk kuşak DDÖ'ler, tıpkı resmi kalkınma kuruluşları gibi kısa vadeli gereksinmelerin karşılanması için maddi yardım sağlama görevini yerine getiriyorlardı ve genellikle "hayırsever" ve "destekleyici" bir yaklaşım içindeydiler. Bir çok DDÖ, Amerikan kökenli olan ve savaş sonrası Avrupa'nın gereksinmelerini karşılamaya yönelik kuruluşların bir devamı niteliğindedir. OXFAM, CARE, Katolik Yardım Hizmetleri (Catholic Relief Service), Kilise Dünya Hizmetleri (Church World Service) ve Çocuklara Yardım Fonu (Save the Children Fund) gibi kuruluşlar Avrupa'nın yeniden yapılanmasına yardım sağlamak amacıyla kurulmuşlardı. Bu kuruluşlar daha sonra dikkatlerini geliştirmekte olan ülkelere -Hindistan, Kore Savaşı, Bihar'da 1951'de yaşanan açlık- yönelttiler. Bu yönelim, onların yardım yanında refah hizmetlerini de gündemlerine almalarına neden oldu. Korten, birinci kuşak DDÖ'lerin stratejilerinin tek taraflı olduğunu vurgulamaktadır; çünkü, yardım ve destek alanlar yani karşı taraf tamamen pasiftir (Korten, 1987: 147-148; Clark, 1996: 43).

İkinci kuşak DDÖ'ler, 1960 ve 1970'lerde belirleyici olan, "küçük çaplı, topluluk kalkınması"na yönelik kuruluşlardır. DDÖ'ler bu stratejiyi, o döneme kadar gerçekleşen yardımlara karşın, yoksulluğun azaltılmasında önemli bir ilerleme sağlanmadığı için benimsemişlerdir. Bu stratejide kalkınma öncelikle "teknik bir sorun", başka bir deyişle teknik donanım ve mali kaynakların bileşimi yoluyla çözülebilecek bir sorun olarak anlaşılmaktadır. İkinci kuşak DDÖ'lerin stratejileri, gelişmekte olan ülkelerdeki (Latin Amerika gibi) "kalkınmacı" yaklaşımla yakından ilişkilidir. Bu yaklaşım, kalkınmayı "geri kalmışlığın" üstesinden gelmeyi amaçlayan bir ekonomik büyüme olarak

kavramaktadır. Ekonomi "modern sektörlerindeki endüstriyel kalkınma" için temel amaç olarak görülmektedir. Bu tür bir büyüme modeli, kaçınılmaz bir biçimde ayrımları ve toplumsal çatışmaları doğurmuştur. Bu dönemde DDÖ'ler sürekli artan bir devlet desteğine sahiptir. Çünkü, DDÖ'ler modernleşmenin yarattığı toplumsal çelişkileri yumuşatacak kuruluşlar olarak görülmüştür. DDÖ'lere sağlanan hükümet fonları, onların kaynaklarını ve alanlarını büyütülmüştür (Korten, 1987: 148; Mcdonald, 1997: 9).

Kalkınmacı yaklaşımda, özel kesim, devlet ve uluslararası kredi sağlayan kuruluşlar (donor agencies) ulusal kalkınmada öncü rol oynamışlardır. DDÖ'lerin ulusal kalkınmadaki rolleri, genellikle tamamlayıcıdır; yerel düzeyde cehaleti ve ataleti aşma işlevini yerine getirmeye çalışmışlardır. DDÖ'ler, kalkınma projesinin yerel düzeyde işlev gören taşıyıcılarıdır; yoksulların kendilerine güven duymalarını ve "marjinal" nüfusun ulusal ekonomiyle bütünleşmesini sağlamaya yöneliktirler.

1960'lara kadar, DDÖ'ler genellikle gelişmiş ülkelerde ortaya çıkan kuruluşlar, bu yıllardan itibaren gelişmekte olan ülkelerdekiler de hem sayıca artmış hem de büyük bir çeşitlilik göstermeye başlamışlardır. 1960'larda bu DDÖ'ler, gelişmiş ülkelerdekine, yani uluslararası DDÖ'lere bağlılıklarını sürdürmektedirler. İşlevleri, bu kuruluşlardan, kendi ülkelerindeki halka yardım ulaştırma "aracı" kurumlar olmayla sınırlıdır. Fakat, 1970'lerde kendi güçlerinin bilincine varmalarıyla, kalkınmaya ilişkin perspektifleri de değişmiştir. Kalkınma, yoksulların maddi koşullarını iyileştirmek gibi sınırlı bir çerçevede değil, yoksulların içinde buldukları "tevekkül durumu"nu aşmalarını sağlayacak bir süreç olarak yorumlanmaya başlamıştır. Bu gelişmekte olan ülkelerdeki DDÖ'lerin kalkınmaya ilişkin yeni yaklaşım arayışları içine girmelerine neden olmuştur. Özellikle Brezilya'daki gönüllü kuruluşlar, "politik eğilim ve sosyal düzenleme ile tabandan kalkınmanın bir bileşimi olan ve yalnız yaşam standardını yükseltmeye değil, yoksulların nasıl sömürüldüklerini farkedip topluluk düzeni içinde bu sömürü-

le nasıl başedebileceklerini de anlamalarına yardım edebilecek olan 'vicdani' yaklaşım"a öncülük etmişlerdir (Clark, 1996: 44). Bu DDÖ'lerden bazıları için kalkınma salt bir teknik sorun olmaktan çıkmış, kalkınmanın siyasal bir süreç olduğu düşüncesi bu kuruluşlarda yerleşmeye başlamıştır.

Kalkınmaya yönelik yaklaşımdaki bu farklılık, gelişmekte olan ülkelerdeki bütün DDÖ'ler tarafından benimsenmemiştir; çünkü çalışma biçimleri kadar, politik tercihleri arasında da önemli farklar vardır. Bazı DDÖ'ler hala uluslararası destekçilerinin ve hükümetlerin, onlar için çizdiği hedeflere bağlı kalmışlardır. Fakat, bu gelişmenin doğurduğu sonuçlardan biri, artık birçok uluslararası DDÖ'nün de, yoksulluğun siyasal bir boyutu olduğu düşüncesini benimsemesi ve "görüş savunmacı" bir çalışma tarzına yönelmeleridir. Uluslararası DDÖ'ler, gelişmekte olan ülkelerdeki yoksulluğun nedeninin asıl olarak Batı kaynaklı olduğu düşüncesinden hareketle, "kalkınma eğitimi, kamuoyunda kampanya ve parlamentoda lobicilik" (Clark, 1996: 45) gibi çalışmalarla Batı'daki hükümetlerin politikalarını etkileme yoluna gitmişlerdir.

1980'lerde, "görüş savunma" çalışmalarında ilerlemeler kaydedilmiştir. Birçok uluslararası DDÖ ülkelerindeki halkın ve hükümetin güvenini sağlayarak, önemli başarılar elde etmişlerdir. Bu başarı onları, seslerini daha güçlü bir biçimde çıkarmaya itmiştir. Ayrıca, gelişmekte olan ülkelerdeki birçok DDÖ de, görüş savunma tarzını benimsemiştir; Uluslararası ve ulusal görüş savunmacı DDÖ'ler arasında güçlü bir ilişki ağı oluşmaya başlamıştır.¹²

İkinci kuşak yaklaşıma ilişkin en köklü eleştirilerden biri Latin Amerika'daki DDÖ'lerden ve akademisyenlerden gelmiştir. Modernleşme kuramına arkasını yaslayan kalkınmacılık yaklaşımı, gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler arasındaki bağımlılık ilişkisi çerçevesinde eleştirilmeye başlanmıştır. Kalkınmacılığa yönelik eleştiri, birçok halk örgütlenmesi ve DDÖ tarafından da benimsenmiştir (Macdonald, 1997: 12). Bu gelişme, Latin Amerika'daki birçok DDÖ'nün belirlenen rotanın dışına

12

Böyle bir işbirliğinin etkili ilk örneği, "Uluslararası Bebek Mamaları Eylem Birliği"dir. 1979'da 7 DDÖ'nün katıldığı bu eylem, daha sonra çeşitli ülkelere 150 DDÖ'nün katılımıyla önemli bir güce erişmiş ve hükümetlerin bebek mamalarının pazarlanması konusunda uluslararası hukuki düzenlemeyi gerçekleştirmesini sağlamıştır (Clark, 1996: 46).

çıkması, halkı siyasal olarak eğitmesi ve bağımlılık ilişkilerine dair insanlara bir vizyon kazandırması anlamına gelmektedir.

Kalkınmacılığa yönelik eleştiriler ve farklı bir sivil toplum modeli arayışı, DDÖ'ler için yeni bir strateji belirlenmesinde etkili olmuştur. Konvansiyonel kalkınma yaklaşımının sorgulanmaya başlanması ve yeni bir kalkınma modelinin gündeme gelmesi, salt bu etkenle sınırlı değildir. Belli düzeylerde birbirleriyle ilişkili olan diğer nedenleri şöyle özetleyebiliriz:

1. Gelişmekte olan ülkelere kırsal enformel sektör gittikçe genişlemiştir. Bu sektörün, her an patlak verebilecek tehlikeli toplumsal huzursuzlukları, radikal hareketleri potansiyel olarak barındığı düşünüldüğü için devletler, uluslararası kuruluşlar ve uluslararası DDÖ'ler dikkatlerini bu alana yöneltmişlerdir. Üçüncü kuşak yaklaşım, bu sektördeki genişlemeyi hem destekleme hem de belli ölçülerde denetim altına alma amacından kaynaklanmaktadır.

2. Konvansiyonel kalkınma modeli, sermaye transferini, planlamayı ve merkezi yönetimin belirleyici rolünü içermektedir. Bu kalkınma modeli uzunca bir dönem, 1950'lerden 1980'lere kadar uygulanmasına karşın, gelişmekte olan ülkelerin kalkınmasında önemli bir ilerleme kaydedilmediği görülmüştür. Bu ülkeler, hala en önemli sorun olarak gelir adaletsizliğini ve yoksulluğu yaşamaktadır. Bu ülkelerde yoksulluk sınırı altında yaşayan insanların sayısı, Dünya Bankası tahminlerine göre, 1988 ortalarında 1 milyar insanı bulmaktadır (Nunnenkamp, 1996: 303). Birleşmiş Milletler'in (1993) rakamlarına göre ise, bu sayı 1993'te 1 milyar 300 milyon insana ulaşmıştır.

3. Gelişmekte olan ülkelere yoksulluk en önemli sorun olmaya devam ederken, gelişmiş ülkelere aktarılan mali kaynaklarda gittikçe azalma olmaktadır. Gelişmekte olan ülkelerin önemli bir bölümünde "yüksek dış ticaret açıkları artık finanse edilemez durumdadır. Özellikle Üçüncü Dünya'ya verilen özel kesim kredileri, hemen hemen tümüyle kesilmiş durumda. Sanayileşmiş ülkelere kaynaklanan doğrudan yabancı yatırım-

lar, kalkınmakta olan ülkelere gelmek yerine, giderek sanayileşmiş ülkelere yöneliyor" (Nunnenkamp, 1996: 304-305).

4. Konvansiyonel kalkınma modelinin başarısızlığı yanında "istenmeyen" bir sonuç yarattığı da düşünülmeye başlanmıştır. Bu, merkezinde siyasal iktidarın yer aldığı "geniş bir ulusal patronaj sistemi"dir. Başka bir deyişle, merkezi yönetimlerin kalkınma da kendilerinden bekleneni yerine getirmediği gibi yerel girişimleri boğacak denli de güçlendikleri vurgulanmıştır. Bu sürecin, otoriter yönetimlere doğru bir eğilimi beraberinde getirdiği öne sürülmüştür (Korten, 1997: 145).

Üçüncü kuşak DDÖ stratejisini oluşturan kalkınma yaklaşımı, "halk merkezli kalkınma" (people-centered development) ya da "sürdürülebilir kalkınma" (sustainable development) olarak adlandırılmaktadır. Uluslararası kuruluşlar ve DDÖ'lerin büyük bir kısmı tarafından benimsenen yeni kalkınma sürecinde, DDÖ'lere eskisinden daha fazla vurgu yapılmakta, bu örgütler yoksulların durumlarının iyileştirilmesi için yardım sağlayan kuruluşlar olmak yanında, artık demokratikleşmenin öncüleri olarak da sunulmaktadır. 80'lerdeki bu yönelim, 90'larda soğuk savaşın sona ermesinden sonra, uluslararası düzlemde demokratikleşmeye ve katılıma yapılan vurgu ile pekişmektedir. Özellikle soğuk savaşın bitiminden itibaren Birleşmiş Milletler'in "demokrasiden yana" bir tutum sergilemekte olduğu dikkat çekicidir. Birleşmiş Milletler'in çeşitli raporlarında demokrasinin ve daha geniş katılımın artık "sadece birkaç idealistin düşüncelerine dayanan bir ideoloji" olmadığı, "bir zorunluluk" ve "yaşamı sürdürmenin bir koşulu" (United Nations, 1993: 99; 1998: 2) haline geldiği düşüncesi ısrarla savunulmaktadır. Bu global demokratikleşme rüzgarı içinde, DDÖ'ler uluslararası kuruluşların "ortakları" olarak ilan edilmektedir.

Gelişmekte olan ülkelere demokrasiyi geliştirme atağı, aslında bu ülkelere pazar ekonomilerini yerleştirme projesiyle iç içe geçmiştir. Reel sosyalist rejimlerde yaşanan çöküş ve refah politikalarına dayanan devletçi ekonomilerin yaşadığı kriz, pazar ekonomisinin demokrasi için tek koşul olduğu düşüncesini

güçlendirmiştir. Gelişmekte olan ülkeler için öngörülen yeni kalkınma stratejisi, liberalizasyon politikalarıyla çakışmaktadır. Vergilendirme ve istihdam politikalarındaki değişikliklerden, özelleştirme ve yerel yönetimlerin güçlendirilmesine kadar bir çok boyutu içeren bu politikalar içinde, DDÖ'lere de özel bir işlev yüklenilmektedir. Bu yeni işlevi benimseyen, başka bir deyişle üçüncü kuşak stratejiye bağlı olarak hareket eden DDÖ'ler, artık sadece "operasyonel hizmet-dağıtıcı" örgütler olmaktan çıkmakta, "katalizör" ya da "kurucu" bir rol içinde kendilerini bulmaktadırlar (Korten, 1987: 149; Broadhead, 1987: 3).

İkinci kuşak stratejinin zaaflarından biri, yerel projeler gerçekleştirilirken, ulusal düzeyde yapısal reformlar gerçekleşmediği için bunların ya başarısız kalması ya da istenen sonucu vermemesiydi. Kalkınma hizmetlerinin etkili olabilmesi ve "sürdürülebilir" bir nitelik taşıyabilmesi için makro düzeyde yapılacak siyasal reformların gerekliliği düşüncesi hakim olmaya başlamıştır. Ulusal ve yerel siyasal otoritelerin isteksizliğini ve atalemini aşmak için "sivil toplum"dan gelecek bir baskı zorunlu görülmektedir. Gelişmekte olan ülkelerde, 80'lerden itibaren tabandan gelen hareketlerde önemli bir canlanma yaşanmasına rağmen, yapısal reformlar konusunda önemli bir ilerleme kaydedilmemiştir (Nunnenkamp, 1996: 305). İşte bu nedenle, DDÖ'ler, sağlık hizmetleri, temiz su, tarımsal kredi sağlama gibi operasyonel rolleri yanında, bu hizmetlerin gerçekleştirilmesi ve sürdürülebilir bir hale gelmesi için gerekli kurumsal ve siyasal düzenlemelerin sağlanmasında etkili bir güç olma özelliğini de taşımaya başlamışlardır. Bu nedenle, DDÖ'ler kalkınma hizmetleri yanında, görüş savunma, kalkınma eğitimi ve network kurma gibi etkinliklere daha fazla yönelmektedirler.

Sürdürülebilir kalkınma modelinin üç temel aktör etrafında geliştiğini söyleyebiliriz: 1. DDÖ'ler, 2. Halk örgütlenmeleri ya da tabandan gelen örgütlenmeler, 3. Uluslararası kalkınma kuruluşları. DDÖ'ler kalkınma stratejilerinin hazırlanmasında ve uygulanmasında gittikçe daha önemli bir rol yüklenmektedirler. Tabandan gelen örgütlenmeler, sürdürülebilir bir kalkın-

ma girişiminin vazgeçilmez aktörleridir. Yeni kalkınma projesi içinde, bu örgütlenmelerin ya da tabandan gelen hareketlerin katılımı daha fazla önemsenmektedir. Son yirmi yıl içinde, ülkeler ve bölgeler arası farklılaşmalar olmakla birlikte, özellikle kırsal kesimdeki taban örgütlenmeleri DDÖ'ler ve uluslararası kuruluşlarca desteklenmektedir. Hatta, bu örgütlenmeler, siyasal karar mekanizmalarını etkileyebilmek için sık sık DDÖ'leri yardıma çağırılmaktadırlar. Uluslararası kalkınma kuruluşları ise, DDÖ'lere gittikçe daha fazla oranlarda para bağışı ve personel yardımında bulunmaktadır. Uluslararası kalkınma kuruluşlarının sayısı yüzleri bulmaktadır ve bunlar da kendi aralarında yönelimleri, finansman kaynakları ve öncelikleri açısından farklılaşmaktadır (Pardon, 1987: 69-70; Frantz, 1987: 122-123).

Bu üç aktörün, kalkınma projesi içindeki yerleri ve birbirleriyle ilişkileri ülkeler açısından farklılaşmaktadır. Ancak, genel olarak bakıldığında DDÖ'lerin, gelişmekte olan ülkelerde özellikle yerel düzeydeki halk örgütlenmelerinin taleplerinin (örneğin, sağlık hizmetlerinin yerine getirilmesi, sulama sisteminin kurulması, toprak reformunun yapılması, çevrenin korunması) hem dile getirilmesinde (ulusal düzeyde bir kamu oyununun yaratılması) hem de gerek kamu gerekse özel sektördeki kaynakların bu sorunlara seferber edilmesinde gittikçe daha fazla etkili oldukları bir gerçek.

Sonuç

DDÖ'lerle ilgili tanımlar ve sınıflandırmalar hala kesin hatlarıyla oturmuş değil. Bunun nedeni, büyük oranda, DDÖ'lerin yeni siyasal ve kalkınma stratejileriyle birlikte işlevlerinin ya da rollerinin değişmesidir. İlk ortaya çıktıklarında, yardım ve hizmet götüren kuruluşlar olan DDÖ'ler, 80'li yıllardan itibaren, kalkınma projesine uygun yasal düzenlemelerin ve altyapısal koşulların yaratılması için yerel ve ulusal siyasal karar mekanizmalarını etkileyen, hatta çoğu kez onlarla işbirliği içinde çalışan örgütler olarak karşımıza çıkmaktadır. DDÖ'lere atfedilen

rollerin değişime uğraması, onların başka toplumsal ve siyasal aktörlerle ilişkilerinin doğasını farklılaştırmaktır. Örneğin, daha önce halk örgütlenmelerine ya da taban hareketlerine parasal ve teknik yardım sağlayan, çeşitli projeler yoluyla yoksulların durumunun iyileştirilmesini amaçlayan DDÖ'ler, son yıllarda bu örgütlenmeler ile siyasal iktidar ve uluslararası kuruluşlar arasındaki bağlantıyı kuran, onların makro siyasal politikaları etkilemelerinin yollarını açan, yerel yönetimlerle ilişki ağlarını sağlayan oluşumlar olarak dikkat çekmektedirler. Kuşkusuz, DDÖ'lerin işlevlerindeki bu çeşitlenme, kalkınmanın sadece ekonomik bir büyüme projesi olarak algılanmaktan çıkması, demokratikleşme projesiyle iç içe geçmesinin bir sonucudur. Sürdürülebilir kalkınma, saydamlık, hesap verme, katılım gibi ilkeleri yaşama geçirerek, gelişmekte olan ülkelerde ekonomik kalkınma ile demokratikleşmenin bir arada yürütülmesi düşüncesini içermektedir.

DDÖ'lerin ortaya çıktıklarından bu yana işlevlerindeki ve çalışma tarzlarındaki değişim, ortak tanımlayıcı özelliklerinin bulunmadığı anlamına gelmez. DDÖ'ler için tanımlayıcı ölçütler, bazı istisnalar dışında artık genel kabul görmektedir: Gönüllülük, devletten bağımsızlık, kar amacı gütmeme, formellik ve diğerkamalık. DDÖ'ler bu özellikleriyle halk örgütlenmelerinden kesin çizgilerle olmasa da ayırt edilmektedir. Kaba bir sınıflandırma yapacak olursak, sivil toplum örgütleri başlığı altında iki ayrı örgütlenme biçiminin yer aldığını söyleyebiliriz: Halk örgütlenmeleri ve gönüllü örgütler. Belirtilmesi gereken bir diğer nokta ise, DDÖ'lerin (devletle ilişkili olan "özgül DDÖ tipleri" dışında) gönüllü sektör ya da üçüncü sektör içinde değerlendirildiğidir. Bu açıdan, aynı ölçütler üzerinden hareket edilmesi durumunda, DDÖ yerine "gönüllü örgütler" ya da "üçüncü sektör" terimlerinin kullanılması yanlış olmayacaktır. Bu açıdan bakıldığında, "NGO" teriminin Türkçe'ye, sivil toplum örgütlenmelerinin tümünü kapsayacak şekilde çevrilmesi doğru olmayacaktır. Örneğin, sivil toplum örgütleri şemsiyesi altında yer alan fakat, sendikalar, meslek birlikleri, kooperatifler, hemşehri dernekleri ya da işadamları dernekleri gibi üyelerinin çı-

karlarını korumaya yönelik örgütlenmeler devlet dışı örgütler ya da gönüllü örgütler içinde sayılamaz. Ancak, deprem sonrasındaki etkinlikleriyle dikkat çeken AKUT'un ya da kadın sorunları üzerinde odaklaşan KADER'in veya İnsan Hakları Derneği ve İnsan Hakları Vakfı'nın tipik birer devlet dışı örgüt olduğunu söyleyebiliriz. Üzerinde çalışılması gereken bir diğer nokta ise, Türkiye'de kalkınmaya yönelik devlet dışı örgütlerin neler olduğu ve bunların gerek hükümet gerekse uluslararası kuruluşlarla ilişkileridir. Kalkınmaya yönelik olan ulusal DDÖ'lere, sürdürülebilir kalkınma modeli içinde atfedilen önem, yapısal uyum politikalarıyla ve devletin "küçültülmesiyle" yakından ilgilidir. Sosyal devlet anlayışından vazgeçtikçe, kalkınmanın hem ekonomik hem de sosyal boyutu olan yoksulluğun giderilmesi, aşamalı olarak kalkınmaya yönelik DDÖ'lere bırakılmaktadır. Dünya Bankası'nın birçok gelişmekte olan ülkede kalkınmaya yönelik DDÖ'lerle işbirliğine gitmesi, bu yönde projeler oluşturması ve desteklemesi, bu örgütlere önemli parasal ve personel destek sağlaması varolan yönelimi güçlendirmektedir.

Gerek uluslararası gerekse ulusal DDÖ'lere, sürdürülebilir kalkınma modeli içinde atfedilen önem, kuşkusuz gelişmekte olan ülkeler için çizilen kalkınma modelini belirleyen siyasal tercihlerle yakından ilişkilidir. Bu siyasal tercihlerin hangi "örtük amaçlar"ı ve hangi mekanizmaları içerdiği ise daha geniş bir çalışmanın konusu olabilir.

Kaynakça

- Antrobus, Peggy (1987). "Funding for NGOs: Issues and Options." *World Development* 15. Supplement: 95-102.
- Belge, Murat (1996). "Sivil Toplum Örgütleri." *Merhaba Sivil Toplum*. Taciser Belge (der.) içinde. İstanbul: Helsinki Yurttaşlar Derneği Yayını. 23-37.
- Brodhead, Tim (1987). "NGOs: In One Year, Out the Other." *World Development* 15. Supplement: 1-6.
- Brown, L. David ve David C. Korten (1989). *Understanding Voluntary Organizations*. The World Bank: Country Economics Department.
- Clark, John (1996). *Kalkınmanın Demokratikleşmesi: Gönüllü Kuruluşların Rolü*. Serpil Ural (çev.). Ankara: Türkiye Çevre Vakfı Yayını.

- Davran, Zeynep (1998). "Sivil Toplum Kuruluşları: Kavramlar." *Üç Sempozyum: Sivil Toplum Kuruluşları* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayını. 31-35.
- Drabek, Anne G. (1987). "Development Alternatives: The Challenge for NGOs-An Overview of the Issues." *World Development* 15. Supplement: ix-xv.
- Emrealp, Sadun (1996). "Yerel Yönetimler ile Sivil Toplum Kuruluşları Arasındaki İşbirliği." *Merhaba Sivil Toplum*. Taciser Belge (der.) içinde. İstanbul: Helsinki Yurttaşlar Derneği Yayını. 39-67.
- Eroğul, Cem (1995). "Sivil Toplum Örgütlerinin Demokratikleşme Sürecine Katkıları." *İnsan Hakları Merkezi Dergisi*. 3(4): 3-9.
- Fox, Thomas H. (1987). "NGOs from the United States." *World Development* 15. Supplement: 11-19.
- Korten, David C. (1987). "Third Generation NGO Strategies: A Key To People-centered Development." *World Development* 15. Supplement: 145-159.
- Kuçuradi, İonna (1998). "Sivil Toplum Kuruluşları: Kavramlar." *Üç Sempozyum: Sivil Toplum Kuruluşları* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayını. 24-31.
- Macdonald, Laura (1997). *Supporting Civil Society: The Political Role of Non-Governmental Organizations in Central America*. Londra: MacMillan Press Ltd.
- Nunnenkamp, Peter (1996). "Üçüncü Dünyanın Geleceği-Mevcut Sorunlar ve Kalkınmada İşbirliğine Yönelik Sonuçlar." *Kalkınma İktisadi: Yükselişi ve Gerilemesi*. Fikret Şenses (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayıncılık. 303-331.
- Padron, Mario (1987). "Non-Governmental Development Organizations: From Development Aid to Development Cooperation." *World Development* 15. Supplement: 69-77.
- Sancar, Mithat. "Globalleşen Dünyada Uluslar arası İnsan Hakları Hukuku ve Mücadelesi." *İlkokul Öğretmenlerinin İnsan Hakları Açısından Eğitimi Projesi: Ders Malzemesi*. Ankara: İnsan Hakları Derneği Yayını.
- Tarih Vakfı (1996). *Sivil Toplum Kuruluşları Rehberi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayını.
- The World Bank (1993). *Turkey: Women in Development*. Washington: The World Bank.
- The World Bank (1999). *For Non-Governmental Organizations/Civil Society*. (<http://www.worldbank.org/essd/kb.nsf>)
- Tunçay, Mete (1998). "Sivil Toplum Kuruluşları ile İlgili Kavramlar." *Tanzimattan Günümüze İstanbul'da Sivil Toplum Kuruluşları*. Ahmet N. Yücekök (der.) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayını. ix-xv.
- Türkiye Çevre Vakfı (1995). *Türkiye Gönüllü Kuruluşlar Rehberi*. Ankara: Türkiye Çevre Vakfı Yayını.
- Twose, Nigel (1987). "European NGOs: Growth or Partnership?" *World Development* 15. Supplement: 7-10.
- United Nations Development Programme (1993). *Human Development Report 1993*. New York.
- United Nations Report of the Secretary-General (1998). *Arrangements and Practices for the Interaction of Non-Governmental Organizations in All Activities of the United Nations System*. New York.
- Vakil, Anna C. (1997). "Confronting the Classification Problem: Toward a Taxonomy of NGO's." *World Development* 25 (12): 2057-2070.

Kitap Eleştirileri

Colonial Fantasies:

Towards a Feminist Reading of Orientalism

Meyda Yeğenoğlu (1998). *London and New York: Cambridge University Press*.

Nezih Erdoğan

Anglo-Amerikan dünyada geliştiği biçimiyle feminist çalışmalar, Üçüncü Dünya ülkelerine yollandığında, geri kalmışlıkla belirlenen erkek-egemen toplumlarda kadınların maruz kaldığı baskı üzerine bir söylem ürettiler. Bu söylem, daha az demokratik, daha az eğitilmiş, istikrarsız ve yoksulluğun egemen olduğu toplumların kadınlarını Batılı kadınların sahip oldukları iktidar olanak ve araçlarından mahrumiyetleriyle tanımlar. Sık sık karşımıza çıkan bu "geri kalmışlık" teması şüphesiz az gelişmiş veya gelişmekte olan ülkelerle sanayileşmiş olanlar arasında yapılan sessiz karşılaştırmadan beslenmektedir. Bu karşılaştırma, anadamar feminist pratikler tarafından yayılan söylemin merkezinde yer alan bir farkı ele vererek Batılı ve Batılı olmayanlar karşıtlığını yeniden üretir. Böylelikle tüm ayrıcalık ve iktidarı kendinde tutan egemen Batılı kadın öznenin kurulması sağlanmış olur. Aynı karşıtlık bizi "Oryantalizmin Doğu'yu Doğululaştırması" analizinde postkolonyal kuram tarafından ortaya atılan bazı problemlere de götürecektir.

Öte yandan Oryantalizmin ve kolonyal söylemin verimli bir eleştirisini ortaya koyan postkolonyal kuram, kolonyal özneye dair incelikli çalışmaların tümünün inceleme alanlarına cinsel farkı kuran terimleri sızdırma ihtiyacı içinde olduğu gerçeğini hafife alıyor görünmektedir. Örneğin Edward Said'in eserleri, hâlâ etkili bir paradigma olan postkolonyal çalışmaların hareket noktasında bulunmalarına rağmen, Oryantalist söylemin üretiminde cinsel farkın nasıl işlediğinin gösterilmesi konusunda sınırlı kalabilmektedir. Kolonyal söylemin gücünün, kadını konumlandırış biçiminden kaynaklandığını görmek önemli bir sorun olarak karşımızda duruyor.

Paul Feyerabend'in başka bir bağlamda ileri sürdüğü gibi, tartışmaya yol açan farklı hareket ve bilgi alanları birbirlerinin ilacı olabilirler. Buna göre, özellikle deniz aşırı ülkelere odaklanan feminist çalışmalar postkolonyal kuramın, postkolonyal kuram da feminist çalışmaların sağlayacağı tedavi olanaklarından ziyadesiyle yararlanacaktır. Tam da bu noktada Meyda Yeğenoğlu'nun *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism (Kolonyal Fantaziler: Oryantalizmin Feminist Bir Okumasına Doğru)* başlıklı çalışması son derece yararlı bir okuma olarak gündeme geliyor. Yeğenoğlu'nun kitabı, mükemmelen başarılı disiplinlerarası bir çalışma örneği olmasının yanı sıra, daha önce varılmayan bir tartışmanın çerçevesini kurması bakımından da övgüyü hak ediyor.

Yazar kitabının hemen başından itibaren Edward Said'den Homi Bhabha'ya, Partha Chatterjee'den Gayatri Spivak'a kadar uzanan bir yelpazede yer alan postkolonyal kuram yazarlarıyla ve Elisabeth Grosz, Judith Butler ve Vicky Kirby gibi feminist yazarlarla diyaloga giriyor. "Alanın bir haritasını çıkartma" amacı ile yola çıkan yazar eldeki kavramsal araçları tartışmaya açıyor. Böylelikle birinci bölümde çok meşakkatli ve zor bir işi başarılarak "post-yapısalcı sahnenin" zihin açıcı bir sunumunu ortaya koyuyor. Bu bölümde Yeğenoğlu gözde kuramsal yaklaşımların sınırlılıklarını açıkça göstererek bunları ne dereceye kadar kendi çalışmasında kullanacağını söylüyor. Bundan sonra kendi projesi olarak gördüğü "Üçüncü Dünya kadını problemine" yönelik olarak özgün bir araştırma alanını tanımlamaya giriyor.

Yeğenoğlu çalışma nesnesi (Üçüncü Dünya kadını) ile özdeşleş(tiril)mesi konusunda okuru sürekli olarak uyanık olmaya davet ediyor. Çünkü, tıpkı Freud'un netameli "bir kadın ne ister?" sorusunun kadını söylem alanından silmesi (kadının kendini ifade etmek için hiç şansı kalmaması meselesi) ve kadını erkeğin bir kurgusu (yani, erkeğin bir semptomu) haline getirmesi gibi, Üçüncü Dünya kadınına dair herhangi bir sorgulama bir çifte silinmeyi (*double erasure*) sonuçluyor; birinci olarak cinsel fark ve ikinci olarak da kolonyal ötekileştirme (*othering*) anlamlarında. Sonuç olarak Yeğenoğlu, bu "henüz keşfedilmemiş" nesne adına konuşmanın çekiciliğine direniyor ve böyle yapmak yerine onun nesneliliğinin koşullarını ortaya koymaya çalışıyor. Bu çerçevede kitap boyunca Yeğenoğlu'nun "kadını bilme" ve "Üçüncü Dünya kadını bilme" şeklinde tezahür eden çifte yanılısıma karşı uyarılarını okuyoruz. Söz konusu yanılısıma, tam da kendi nesnesinin imkânsızlığını gizleme amacını güden kolonyal söylemin bir ürünüdür.

Lady Montague'nün Osmanlı kadını anlattığı mektupları üzerine gerçekleştirilen derin ve inandırıcı analizleri ele alalım, örneğin. Yeğenoğlu'nun

analizinde harem, Müslüman kadının yapılaştırıcı unsur rolünü üstlendiği Oryantalist bir fantezi mekanıdır ve bu mekanda kolonyal söylem farklı düzenlerde işler. Geçmiş üç yüzyılda, kendi özgürleşimine doğru yol alan Batılı kadınla keskin bir karşıtılık içindeki "köleleştirilmiş kadın," Müslüman toplumun geriliğinin bir simgesi olarak algılanagelmiştir. Oysa Yeğenoğlu'nun ileride belirleyeceği gibi kadın, kadınlığın yanı sıra kolonizasyon mekanını da temsil etmektedir. Öte yandan Lady Montague'nün mektuplarında çizilen Türk kadını portresi Oryantalizmin tanıttığı yerleşik imgenin tersi yöndedir: harem, gerçekte, Batılı kadından çok ileride olan Türk kadının kendini gerçekleştirme mekanıdır. Mektuplardaki Türk kadını eğitilmiş ve bilgidir, iktidar araçlarına da erişimi vardır. Gerçekten de Lady Montague'nün mektupları, zamanında dolaşımda olan Oryantalist anlatıların eğilimlerini ve ne derece gerçeği yansıttıklarını anlayabilmemizi sağlayabilir. Montague'nün Türk kadını için ortaya koyduğu iyi niyetli cömertlik çok sayıda Oryantalistin nesnel gerçek adına ürettikleri ile çelişmektedir.

Bu cömertliği başka türlü de okuyabilir miyiz? Lady Montague, Müslüman toplum için sürekli tekrarlanan yanlış fikirleri değillerken aslında Oryantalist söylemin unsurlarını yeniden üretiyor olamaz mı? Yeğenoğlu bu sorulara verdiği seçkin yanıtlarla Montague'nün metninin, çağdaşı kolonyalist anlatılarının büyük bölümüyle çelişmesine karşın, ne yazık ki Oryantalizmin "farklı yüzlerinin birliğini" örneklercesine kolonyal söyleme eklemeliğini gösteriyor. Öyle ki; bu çelişkilerin aslında tam da kolonyalizmin gücünün kaynağında olduğunu bile iddia etmek mümkündür. Ötekilere bakarken yüklenen iyi kalpli cömertlik, öteki adına hakikatı söyleme iktidarını da gerektirir. Yeğenoğlu bu ilkeyi Oryantalizmin "hakikat rejimi" (*regime of truth*) olarak adlandırır. Türk kadınının hakikatı kendisinden değil, Batılı kadından gelmektedir; Türk kadınının hakikatını şekillendirme, yayma ve kontrol etme iktidarı Batılı kadının ellerindedir.

Lady Montague haremde belli bir mahrem sahneyi betimlerken bazı İngiliz beylerinin orada onunla olmasını, onun görmesine izin verilerini, kendileri görünmeden, görebilmelerini diler. Bu anlatı *Kolonyal Fanteziler*'in en çarpıcı bölümlerinden biridir. Bu noktada analiz bize cinsel fark ve kolonyalizmin nasıl geçişken iki söylem olduklarını göstermektedir. Yeğenoğlu burada bize yalnızca Lady Montague'nün metninin nihai olarak erkek egemen olduğunu –yani, Montague'nün eril arzuyu, kadını(n hakikatini) görme arzusunu devraldığını– göstermekle kalmaz, ama aynı zamanda eril arzuyu Oryantalizmin kendinden saklanana bilme arzusu ile ilişkilendirir. Bu anlamda kadının görüntüsü daha geniş bir ölçekte Oryantalizm için semptomatiktir, çünkü kolonyal söyleme dinamizmini veren görmeseverlik (*skopofili*), Batılı öznenin bakışında karşılıklı olarak birbirini kuran Doğu'yu bilme ve kadın'ın "peçesini açma"yı (*unveiling*) içerir. *Kolonyal Fanteziler*, peçe üzerinde özellikle durur; peçe, kolonyal fantezinin etrafında kurulduğu çekirdektir. Peçe bu kitapta, esas olarak Doğu'yu bilme talebinde gözlenebilen kolonyalizmin metinsel ve idari işleyişinin alamet-i farikasıdır denebilir. İlginçtir, İncil'de ifadesini bulduğu şekliyle, "bilmek" cinsel anlamda "girmek" ile eşdeğerli bir eylemdir ve bu eylemin yansımaları askeri işgallerde, Oryantalist çalışmalarda, bilimsel araştırma gezilerinde ve hatta sanat ürünlerinde bulunabilmektedir. Bu bağlantı noktasında Yeğenoğlu, Fransız kolonyalizmi ile Cezayirli kadınların peçe konusundaki mücadelesini inceliyor. İncelemenin ortaya koyduğu düşünce şöyle özetlenebilir: Fransız sömürgeci işgal edilmiş topraklarda kadınların peçelerini açmadan işgali tamamlanmış saymayacaktır; ancak önünde bir engel olarak duran peçe kalktığı zaman bu topraklar kendi iktidarını tam olarak uygulayacağı bir mekan haline gelecektir. Bugün çeşitli pratiklerde aynı mantığın yürürlükte olduğunu görmek mümkündür. Avrupalı erkek karakterin çarşaf giyen Doğulu kadını baştan çıkardığı ve olayların sıklıkla Doğulu ülkelerde geçtiği ero-

tik filmlerde ya da Fransa ve Türkiye'de başörtülüleriyle sınıfa alınmayan kız öğrencilerin durumunda olduğu gibi. Doğulu, kadınsılaştırılmakta (*feminized*), toprak (bunu "hakikat" diye de okuyabiliriz), cinselleştirilmektedir. Elbette burada "peçeyi açmak" basit bir şekilde "ortaya çıkarmak" veya "açığa çıkarmak" anlamlarıyla sınırlı düşünülemez. "Açmak" bu özgül anlamıyla kendi karşıtını, Batılı egemen öznenin Doğulu kadına dair önceden verili bilgisini beden üzerine yeniden-yazması suretiyle "kapamak" ya da "örtmek" anlamını da içerir. O halde, her peçe açma eylemi yeniden peçelemek şeklinde de okunabilir: kadının hakikatını bilmek, onun peçesini açmak, aslında hiçbir zaman tek bir anlamda sabitlenmeyen "kadın hakikatını" bir kez daha örtmek demektir. Bu saptamadan da anlaşılacağı gibi yazar, tüm bu açma ve örtme mücadelelerinin ötesinde kadının/Doğulunun tek bir "çıplak gerçeği" olduğunu söylemiyor. Tam tersine, böyle bir hakikatın varolmaması bir yana, bu hakikate ulaşma çabasının ta kendisi yolunuzu saptıracak, hayati önemdeki bir soruyu, ötekiye ait hakikatın nasıl işlendiği, bunun nasıl ve kim tarafından temsil edildiği sorusunu dokunulmadan bırakacaktır.

Said'in Oryantalizmin müşterek bir girişim olduğu yolundaki savından hareket eden Yeğenoğlu, kitabının son bölümünde kolonyal söylemin sömürgeci ve sömürgeleştirilen tarafından beraber üretilme biçimlerini araştırıyor. Bu çalışmada yazar, bazı Müslüman ülkelerde kolonyal söyleme karşı-tez olarak ortaya çıkan kimi hareketlerin kolonyal söylemin sonuçlarını nasıl yeniden ürettiğini gösteriyor. Bu konuya örnek olarak Cezayir ve Türkiye milliyetçiliklerinin peçe problemi konusundaki karşıt eğilimler içeren maceralarını alabiliriz. Yeğenoğlu'nun analizi bu çerçevede direniş ve taklit (*mimicry*) ilişkisini göstermek için tarihsel ve kültürel olarak özgül bir bağlam sunmakla kalmıyor, aynı zamanda dikkatlerimizi bir kez daha bu dekor içinde kadının sahip olduğu merkezi role çekiyor. Milliyetçilik Batı hegemonyasına direniş olarak ortaya çıkmış, ve milliyetçi kimliğin Batı tara-

ından dayatılan kimlikler karşısında erdemlerini körüklemiştir. Öte yandan milli bir kimlik oluşturmak gerektiğinde, Batılı değerlerin (modernleşme, laiklik, vb) kucaklanması gerektiği düşünülürken, aynı zamanda ona bir direnişin de oluşması kaçınılmaz olmuştur. Türkiye'ye bakıldığında, İslam "muasır medeniyetler" (yani, Batılı medeniyetler) seviyesine yükselme önünde bir engel olarak tanımlanmış ve bu amaca yönelik olarak Atatürk, sessiz ve derinden (kimi kereler de daha açık ve işitilebilir bir sesle), din ve gerçekleştirdiği reformlar arasına mesafe koymuştur. Cezayir vak'asında ise peçe, bu ülkede verimli bir hareket alanı kurabilmek için yerel dini dışlanması gereken bir engel olarak gören Fransız kolonyalizmine direnmek ve milli bir kimlik oluşturmak için bir araç olarak görülmüştür. Peçe, geriliğin din tarafından getirilen bir simgesi olarak Türkiye'de açılmış, Cezayir'de ise Fransızlara direnmek için kiskançlıkla savunulmuştur. Yeğenoğlu'na göre burada anlaşılması gereken şey, Batılı kolonyalizme karşı geliştirilen farklı alternatifler gibi durmalarına karşın, her iki tavrın da tek bir söylemsel sonuç yarattığıdır. Bu önerme *Kolonyal Fanteziler*'in en güçlü noktası olarak görülmelidir: Bu önermeyi destekleyen argüman sayesinde çeşitli, hatta çelişkili imgeler yaratma kapasitesi olan Oryantalizm'e özgü derin yapılar ve psikik mekanizmalar hakkında aydınlık bir fikir sahibi olabiliyoruz.

Batı medeniyeti kendi operasyonlarının izlerini silmekte şaşırtıcı derecede başarılı olmuştur hep - kültür bu silme işine zemin sağlayan bölgedir. Kültür bu bağlamda bir yansızlaştırma, doğallaştırma ve evrenselleştirme süreci olarak görülmelidir. Kültür, şeylerin olmaları gerektiği gibi, yani "kültüre!"in tam karşısı olarak "doğal" görüldüğü, gösterildiği bir alandır. Bu anlamda kültür, kendi ideolojik gücünü belirler. Kültür çalışmalarının ana görevi de kültürün bu işlevine ışık tutmak olmalıdır. Ne var ki, farkın kaygan zemininde kültüre her eleştirel yaklaşım, onun bu özelliğini kavramak yerine, onun ideolojik gücünü aldığı terimleri yeni-

den üretme riskini barındırır. *Kolonyal Fanteziler* postkolonyal/feminist çalışmalarla uğraşanları bu risk konusunda uyanık olmaya davet ediyor. Bu yaklaşımla Yeğenoğlu, söylem içinde sabit konumlar almayı ve böylece bu konumları meşrulaştırmayı reddediyor. Eğer Üçüncü Dünya kadını bakış açısından konuşacak olsaydı, ister istemez karşısında "yerli enformant" arayan bir okura hitap etmiş olacaktı. Eğer Anglo-Amerikan dünyanın ana damar feminist perspektifini benimsemiş olsaydı, bu kez de Batılı egemen öznenin konumunu haklaştırmış olacaktı. Yeğenoğlu'nun kitabında her iki konum da kendisine yer bulmasına rağmen bunlar okur için özdeşleşme alanlarına dönüşüyor. Yazar, bir konumdan ötekine doğru yaptığı stratejik hareketlerle bu konumların karşıtlığını yapıbozuma uğrattırıyor ve özetle, sabit özdeşleşme alanlarının yanılıcılığını sergiliyor. Yeğenoğlu son bölümde, bu tavra son derece uygun bir biçimde, başkalarına Müslüman toplum kadınının hakikati hakkında bilgi sunan "yerli enformant" olmayı kişisel olarak reddettiğini vurguluyor. Böylece göstergelerini yeniden üretmeden Oryantalizm'in aklını okumanın mümkün olduğunu görüyoruz.

Yakında Tarih Vakfı Yayınları tarafından Türkçeye kazandırılacak olan bu çalışmadan akademik olarak kendini farklı disiplinler içinde tanımlayan ama her durumda bilginin Batılılığı problemiyle yüzleşen kadın-erkek ilgili tüm okur ve araştırmacılarının çok yararlanacağına umuyoruz.

Talking of the Royal Family

Michael Billig (1992) Routledge, London.

Mine Gencil Bek

Henüz kitapları Türkçe'ye çevrilmeyen Billig'in sosyal psikoloji üzerine disiplinlerarası eleştirel yazılarının yanısıra, ırkçılık ve milliyetçilik üzerine söylem ve retorik analizi kullanarak yaptığı araştırmaları vardır. Kökeni deneysel sosyal psikoloji olan Billig zaman içinde nitel ve eleştirel araştırmaya yönelmiştir. İlk kitabı *Social Psychology and Intergroup Relations*'dan sonra faşistleri konu alan bir alan araştırması yayınlandı. 1987'de yayınlanan kitabı *Arguing and Thinking* ise yazarın ilgilene geldiği retorik çalışmalarını açısından sosyal psikolojiye bakışının somutlaşmasıdır. İdeolojiyi daha çok ortak duysal, gündelik düşünce örüntülerine etkisi bağlamında ele alan Billig'in bu kavrayışına en iyi örnek 1995'de yayınlanan *Banal Nationalism* kitabıdır. Bu kitapta Billig, milliyetçiliği "aşım" milliyetçilik olarak savaşlar ya da şiddet gösterimleri olarak değil, her gün herkesin yaşayıp kanıksadığı sıradan bir olgu olarak ele alır.

Britanya'nın Kraliyet ailesini ele aldığı *Talking of the Royal Family*, İngiltere'de aile ortamlarında yapılan derinlemesine görüşmelerin sonuçlarını içeriyor. Bu görüşmelerden ulaşılan sonuçlar üç tema çerçevesinde aktarılıyor: ulusal kimlik, eşitsizlik ve aile. Billig'e göre görüşülen kişiler Kraliyet Ailesi hakkında konuşurken aynı zamanda kendileri hakkında, aile, milliyetçilik ve eşitsizlik hakkında da konuştular. Görüşmeler boyunca sıradan aile yaşamına ilişkin de ipuçlarının ele geçirilmeye çalışıldığını söyleyen yazar, iktidar ilişkilerinin her yerde ve aile içinde de varolduğu belirlemesinden hareketle, konuşma sırasında söz kesmelerle, yönlendirmelerle aile üyeleri arasındaki etkileşime bakarak özellikle aile içinde babarın iktidarını araştırıyor.

Billig, amacının yukarıda belirtilen temalar çerçevesinde yanıtlayıcılar arasındaki sınıf, yaş ve toplumsal cinsiyet bölünmelerini araştırmak yerine ortak düşünme örüntülerine bakmak olduğunu belirtir

(s.9). Bu, yazarın her bir kişiyi benzersiz gördüğü için yanıtlayıcıları kategorize etmek istememesi ile de (s.21) uyumludur.

Kitapta konuşma analizinden (conversation analysis) bazı semboller kullanılarak tereddütler, söz kesmeler gösterilerek konuşma toplumsal bir eylem olarak analiz edilse de, daha çok doğrudan alıntılanan sözlerin içerikleri üzerinde durulur. Zaten görüşülen kişilerin sayısı (yüzyetmişbeş) düşünüldüğünde tüm sembollerini kullanarak konuşmaların analizini gerçekleştirmek mümkün de değildir'. Bence Billig'in analizi konuşma analizinden daha çok şey sunar bize: Burada hem konuşma analizindeki gibi, konuşmanın kendisinin bir bağlam olabileceği kabul edilir, hem de ondan farklı olarak, her şeyin söylemden ibaret olduğu anlayışı benimsemek zorunda kalınmadan ve sadece sembollere odaklanmadan, konuşmaların biçimleri, içeriklerinin ideolojik olarak yorumlanmasıyla birlikte analiz edilir.

Sadece söylenenlerde değil, söylenmeyenlerde de ortaklığa bakan Billig neyin söylenmediğinin de söylenen sözler kadar ideolojik olarak ifşa edici olduğunu vurgular. Örneğin farklı kaynaklarda ve kitaplarda Kraliyet Ailesi'ne ilişkin yer alan dini görüşler (onların Tanrı'nın lütfu olması ifadesi gibi) görüşmelerde yer almamıştır. Görüşmelerde Kraliyet Ailesi'nin aynı zamanda hem sıradan, hem de sıraüstü olarak görülmesi görüşülen kişilerde ortak bir eğilim olup konuşmalarında "bir yandan... öte yandan da" kalıbı ile ifade edilmiştir. Mistik öğelerin yokluğu, Billig'e göre, kraliyete dair bir boşluk yaratmaktadır. Burada araştırılan, çok basit ya da statik bir "özdeşleşme yapısı" olmayıp, benzerlikler ve farklılıkların oluşturduğu karmaşık örüntülerdir (yanıtlayıcıların konuşmalarda Kraliyet Ailesi'ne herhangi bir üstünlük atfetmemesi, dini temalara atıfta bulunmaması gibi).

Beşinci bölümde yanıtlayıcıların kraliyet yaşamını kiskanmalarını neden inkar edip, nasıl bu yönde retoriksel karşı argümanlar öne sürdükleri ele alınır. Örneğin Kraliyet Ailesi'nin maddi kaynaklara

sahip olduğunu, ama onları yöneten kurallarla yaşadıklarını savunurlar. Kendilerinin ise tam tersi, istedikleri gibi yaşadıklarını söyleyerek sıradan yaşamın cazipliğine dikkati çekerler ve alışveriş yapma başta olmak üzere gündelik yaşam etkinliklerini sayarlar. Kitapta alıntılanan yanıtlayıcıların sözlerinden anlaşılabilir, alışveriş yapma insanların sahip olduğu en büyük özgürlük olarak görünmektedir.

Görüşülen aynı kişiler basını hem bilgi, hem de yalanların kaynağı olarak görürler. Bir yandan kendilerinin bağımsız düşünüp medyanın yalanlarından etkilenmediklerini söylerken (Billig bu eleştirel benliğin aslında liberalizm ideolojisi tarafından da kutlanan türden bir "eleştirel" benlik olduğunu söyler), öte yandan yine aynı kişiler Kraliyet Ailesi ile ilgili olarak çok okuyup bilgilendiklerini ifade ederler (149). Burada ilginç olan şu ki, kimse skandal haberlerini okuduğunu kabul etmiyor ve herkes diğerlerinin tabloid basınında skandalları okuduğunu varsayıyor. Bu "herkes" ise konuşmacının pozisyonuna göre erkek, kadın, daha yaşlı ya da daha genç birileri olabilir, ama yanıtlayıcılar aslında Kraliyet Ailesi ile ilgilenmenin daha çok düğün, moda ve dedikodu gibi sıradan ilgilerinin uzantısı olarak kadınların işi olduğunu iddia ediyorlar.

Milliyetçiliği ele aldığı bölümde, özellikle Gellner ve Hobsbawm'ın düşüncelerinden esinlenerek monarşinin yeniden yaratılmasıyla ulus devlet arasındaki bağlantı üzerinde duran Billig, milliyetçiliğin modern çağın bir ürünü olmakla birlikte ulus devletlerin modernite öncesine dair mitler yarattığını vurgular. Görüşülen aileler monarşinin kendi yaşadıkları dönemde sona ereceğini hayal bile edemeyerek monarşiyi ulusla eşitlerler. Dolayısıyla monarşiyi saldırı ulusa ve kendilerine saldırı gibi görülür. Burada ortaya çıkan ulusal üstünlük ve gururun liberalizmle yakın ilişki içinde olduğunu söyleyen Billig, bu milliyetçi düşüncelerin ve liberalizmin evrensel değerlerinin modern ortak duyununun bir parçasını oluşturduğunu vurgular. Daha önceki çalışmalarına benzer şekilde, burada da ırkçılığı inkar ederek libe-

ral değerlere atıfta bulunmanın nasıl da ırkçılığı eklemlemede kullanılabileceğini örneklerle gösterir (örneğin Kraliyet Ailesi'nin turistleri çekmede kullanılacağına ilişkin sözlerdeki milliyetçilik) (35-36).

Son bölümde Kraliyet Ailesi'nin farklı sınıf, toplumsal cinsiyet ve kuşaklara ortak duygusal düşünme örüntüleri sağladığı vurgulanır. Billig'e göre, Kraliyet Ailesi zaman içinde değişim ve sürekliliğin temsili, ortak duyunun geçmişi ve bugünü arasındaki diyalektiktir. Kitabın sonunda Billig'in yaptığı şu tespit ise çok önemli: Ona göre monarşi gelecek için iyimser vizyonu olmayan ortak duyunun hakim olduğu yaşadığımız zamanlarla uyumludur; hatta geleceğe dair vizyonun sınırlandırılmasına katkıda bulunmakta ve eşitsizlikten arı bir geleceğin tasavvur edilmesini sınırlamaktadır (222).

Bu kitap, çoğunlukla Türkiye'de hakim olan, kişileri anket formlarındaki yapılandırılmış seçeneklerle sınırlandıran, piyasanın gereksinimleri ve yönelimlerini belirlemek için yapılan tüketici araştırmalarından ve "denek"leri sınıflandırıp onlardan bu kategorilere uygun sözler bekleyen kamuoyu yoklamalarından farklı olarak kişilerin kendi sözlerini, kendi istedikleri gibi inşa etmelerine ve araştırmacının bu sözleri yine bağlamları içinde değerlendirmesine örnek bir çalışmadır. İngilizlerin Kraliyet Ailesi aracılığıyla kendileri, aile, toplum, ulus-devlet hakkındaki görüşlerini ortaya çıkaran bu çalışmanın, keşke bir benzeri Türkiye'de yapılsa ve örneğin devlet, Atatürk ve ordu konusunda yurttaşların ne düşündükleri, bunlar hakkında konuşurken kendi yaşamları, aile ilişkileri, toplum konusundaki görüşleri ve böylece Türkiye'deki siyasal kültürün özellikleri ortaya çıkarılabilse.

1 Konuşma analizinde kullanılan standart semboller ve bunların uygulamaları için önemli bir kaynak: J. M. Atkinson, J. Heritage (eds) (1984) *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press. Ayrıca bkz. G. Button, J. R. E. Lee (eds) (1987) *Talk and Social Organization*. Clevedon: Multilingual Matters ve G. Psathas; T. Anderson (1990) "The practices of transcription in conversation analysis" *Semiotica*. 78. 75-99.

Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık

Neşe Gurallar Yeşilkaya (1999). *İstanbul: İletişim*. 206 sayfa.

L. Funda Şenpl Cantek

Halkevleri Kemalist ideolojinin uygulama alanlarından biri olarak Cumhuriyet tarihinde önemli bir yere sahiptir. 1932 yılında, bir yıl önce kurulan Türk Tarih Kurumu ve yine aynı yıl kurulan Türk Dil Kurumu'yla birlikte üçüz bir devrimin (81) sacayaklarından biri olarak faaliyete geçmiştir. Halkevleri, bir anlamda Türkocaklarının yerini almıştır. Hamdullah Suphi Tanrıöver'in himayesindeki Türkocaklarının aşırı milliyetçi bir örgütlenmeye doğru gittiği söylentisi ve Türkocaklarına kayıtlı üyelerin bu yöndeki etkinlikleri, ocakların sonunu hazırlamış ve bir toplanma yeri, bir "kültür yuvası"nın eksikliği Halkevleriyle doldurulmak istenmiştir. Bu amaçla Türkiye'nin dört bir yanına halkevi/halkodası açılmış ve zaman içinde kurumun statüsü öyle yükselmiştir ki, halkevi başkanı protokolde validen sonra gelir olmuştur.

Yeni kurumun selefinden farklı olarak – "Türk" ocakları sözcüğü daha en baştan ırksal bir elemeye gönderme yapmaktadır – herkese açık olduğunun kanıtı adında gizlidir. Burası halkın evidir ve halk dilediği gibi girip çıkabilir; bir ev ve bir ailenin verebileceği güveni, terbiyeyi ve huzuru burada bulabilir. Ancak, diğer yandan, halkevi sözcüğü kendisi dışında kalan tüm diğer mekanların halka kapalı olduğu izlenimini de uyandıran bir çağrışıma sahiptir. Yeni rejimin onca görkemli, mağrur ve soğuk yapıları karşısında sıradan insanın sığınabileceği tek mütevazı mekan burasıymış gibidir. Orhan Alsaç'ın 1941'de yazdığına göre, halkın bir aile ferdi olarak bir yerde toplanmasını sağlayacaktır Halkevleri (138). Atatürk halkın babasıdır, halkevi de baba evi. Ama babaevinin kapılarının sadece ailenin uysal, eğitilebilir çocuklarına açık olacağı zamanla anlaşılacaktır.

Halkevi binası, adını taşıdığı kalabalık yerine, yörenin belli ölçüde okumuş-yazmış, rütbe veya mevki sahibi, asrileşme ve ilerleme ülküsüne inanmış, laik kesimini içine alır. Cumhuriyet'in mimarlarından Sedat Hakkı Eldem'in 1939'da yaptığı şu öneri Cumhuriyet mimarisinin ve şehir planlamasının amentüsü haline gelmiştir: "Bina programı varolan ferde göre değil, inkılabın yarattığı, (yaratacağı) ideal ferde göre yapılmalıdır" (128). "Ulusun çocukluğu" işte bu döneme denk düşer ve eğitimle (ödül-ceza sistemiyle) yetiştirilmeye çalışılır bu çocuk. "Yetiştirme yurtları"ndan başlıcası da Halkevidir. Halkevlerinin programında yer alan işlevleri şunlardır: devrimin aşılması; geçmişe ait izleri silmek; kaynaşmış kütle yaratmak; canlandırma; laiklik; terbiye; telkin ve güven verme, onore etme" (72-77). Anlaşılacağı üzere, gerçek çocuklar örgün eğitim kurumlarında sistematik biçimde eğitilirken, toplumsal gelişme bakımından çocukluk dönemini yaşadığı varsayılan halk kitleleri halkevlerinde eğitileceklerdir.

Cumhuriyet rejiminin inşa etmeye çalıştığı modern kentlerde minimum yapı programı, Gazi İlkokulu, hükümet konağı ve Halkevi binasıdır. Halkevi, "cemaat"i, dini nitelikli kurumlarda toplanmak yerine, laik bir mekanda, yeni bir tür inançla, imanla biraraya getirmeyi amaçlar. Yeni laik kimliğin sembollerinden biridir Halkevleri (145). Aslında bu sembollere şehirlerin birçok başka yerinde de rastlanabilir: antik Yunan figürleriyle süslü kaskadlı havuzlar; heykeller; modern parklar; yüzme havuzları; bulvarlar v.b. Şehirlerde adres tarifleri artık, cami, pazar yeri veya kahvehane yerine, bu asri unsurların koordinatları temel alınarak yapılacaktır; bir semt veya meydan, orada yer alan bir heykel, resmi bina veya fısıkyeli havuzla anılacaktır.

Halkevi binaları, aynı zamanda, dönemin ideolojisinin mimari olarak bedenselleştirildiği yapılarıdır (190). Seküler yapılanma, mimari düzenlemede "kubbe ve kemer", "cami ve çeşme" gibi dini ve Doğuya özgü motiflere yer vermez. Binalar dış

görünüleriyle de bu "medeniyet yuvaları"nın üstlendikleri misyonu yansıtmalıdır. Cumhuriyet mimarlarına göre binaların "telkin", "terbiye", "otoriteyi temsil" gücü vardır. Devlet binaları ve hükümet konakları "sade ve tevazulu, fakat otoriteyi temsil eder" nitelikte olmalıdırlar (123).

Milli değerlere sahip çıkma ile asrileşme arasında salınıp duran, bir o uca, bir bu uca yakınlaşan Cumhuriyet ideologları, kaba bir ifadeyle, "geleceklerin zincirlerini kırmak için" inşa ettirdikleri bu yapıların Türk kültürünü de temsil etmesi gerektiğine inanmışlardır. Bu nedenle 30'ların hummalı inşa faaliyetlerinin aktörleri olan birçok Batılı mimara rağmen, Halkevi binalarının projelendirilip inşa edilmesinde yerli mimar ve mühendisler kullanılmıştır. Tepeden tırnağa yerli olan bu binaların içinde gerçekleştirilen faaliyetler, tepeden tırnağa "Batılı", örnek bir vatandaş tipi yaratmaya yöneliktir. Balolar, danslı çay partileri, temsiller, konserler, sergiler, kütüphanecilik hizmetleri... Halkevleri, başta "medeni nikah" olmak üzere, medeni olan her şeyin adresidir. Halkevlerinin programında yer alan tüm bu etkinlikler Cumhuriyet öncesi dönemde halkın çok büyük kesiminin adını bile duymadığı pratiklerdir. Bu nedenle yeni rejimin izlerini mahremiyet alanlarında da görmeye başlayan sıradan insan, bunun tedirginliğini uzun süre üzerinden atamayacaktır. Kimi şehir/kasabalarda bu mikro mekan (Halkevi), içerisinde yer aldığı makro mekan (şehir veya kasabanın bütünü) tarafından dışlanacak, deyim yerindeyse öksüz kalacaktır. Ancak mikro mekanın, makro mekanı dışladığı durumlar daha sık görülecektir. Halkevinin temsil ettiği zihniyet, halk kalabalığını içer(e)meyecek, ilkelerine uygun bulmayacaktır.

Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık, kısa Cumhuriyet tarihinde, ideolojinin mekan üzerinde etkinlik sağlayarak zihinler üzerinde egemenlik kurma ve ideal vatandaş yaratma hedefi doğrultusunda, mimarlığı ve özellikle de Halkevi binalarını nasıl kullandığını analiz etmeyi amaçlıyor. Neşe Gurallar Ye-

şilkaya, kitapta öncelikle, ideolojinin mimarlıkla olan bağı ve mimarlık ideolojisini irdeliyor. Ardından Kemalizm'in Türkiye düşünce tarihindeki yerini anlatan bir bölüm yer alıyor. Kemalist ideolojinin mimari düzeydeki yansımalarından biri olan Halkevleri ise, kitabın analiz konusunu oluşturuyor. Yeşilkaya'nın kitabı, her şeyden önce, mimarlığın salt teknik bir uygulama alanı olmayıp, ideolojik yönlendiricilerle iş gören bir toplumsal eylem biçimi olduğunu hatırlatması açısından dikkate değer. Fen bilimleri kategorisi içinde yer alan mimarlığın sosyal bilimlerle dirsek teması halinde bulunması gerektiğini de kanıtıyor. Ki bu da bilim dalları arasındaki sınırların geçişkenliğinin artması gerektiği yolundaki güncel tartışmalara küçük bir katkı sağlayabilir.

Ancak, Yeşilkaya'nın, "siyasi erkin ideolojisinin mekan üzerine 'örtük' olarak kaydedebileceği gibi, 'direkt' bir propaganda aracı haline de getirebileceği" (19) biçimindeki, ideolojik mimarlık tanımı üzerine kurduğu argümanı, literatüre yeni bir soluk getirmekten uzak. Özellikle mimarlığı politikleştirdiği için modernizme yöneltilen eleştirilere (28) yaptığı göndermeler, modernizmden önce mimarlığın apolitik bir zanaat olduğunu – ki zanaatkar sınıfın apolitik olduğunu söylemek de imkansızdır – ima ediyor. Mekana yazılı her şeyin kaçınılmaz biçimde politik olacağı noktasından hareketle, modern çağın diğerlerinden farkının mekânın politikleşmesini ve politikanın mekansallaşmasını daha bir görünür kılması olduğu söylenebilir. Yeşilkaya bu savı ancak kitabın Sonuç bölümünde bir cümleyle söze döküyor.

Yeşilkaya'nın çalışmasının temel argümanlarından birini oluşturduğu izlenimini veren Foucault'nun "iktidar bedenleri mekana yerleştirmede" mimarlıktan yararlanır (20) savı da tartışılmadan geçilmiş olan bir sav. Kent planlamasının geçirdiği aşamalar ve kentlerin imar planlarının bugünkü durumuna bakılacak olsa, iktidar tarafından belli bir mekana yerleştirilen bedenlere, o

mekanın dar/bol gelebildiği ve hatta kimi zaman iktidarın belli bir mekana hapsediği gözlenebilir. Mekansal pratikler hep bir direniş ve teslim olma döngüsü içerisinde yaşanmaktadır. Direniş de, teslimiyet de sürekli olamamaktadır. Metropollerin devingenliği ve kaosun kaynağı da işte bu belirsizliktir.

Bu savı Halkevleri özeline uyarlayacak olursak, onu destekleyecek ipuçları elde edebiliriz. Halkevlerinin altın yıllarını yaşadığı dönemlere tanıklık edenlerin görüşlerine başvurulduğunda, aslında Halkevleri eliyle yaratılmaya çalışılan ideal fert projesinin bir ölçüde hezime uğradığı iddia edilebilir. Halkevlerinin inşa edildiği yerlerde, yerli halkın ürkek bakışlar ve tedirgin adımlarla dolaştığı "görmekli" salonları, kimi zaman bir uyarlanma sürecinin değil, bir yabancılaşmanın aracı da olabilmıştır. Yukarıdan aşağı yapılmaya çalışılan her inkılap gibi asrileşme de bir dirençle karşılaşmış, asrileştirme kurumları işlevsiz kalabilmiş veya tamamen farklı işlevlerle donanarak varlığını sürdürebilmiştir. Halkevlerinin yaşamöyküsünün karanlıkta kalmış bu yanı, Yeşilkaya'nın kitabında üzerinde durulmayan konulardan biridir. Ancak yakın Türkiye tarihindeki malzeme bolluğuna rağmen, mikro tarih çalışmalarının yetersizliği Yeşilkaya'nın çalışmasını önemsemek için yeterli bir sebep.

Popüler Kültür ve İktidar:

Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler

Nazife Güngör (der.) (1999). Ankara: Vadi Yayınları. 471 sayfa.

Derya Öcal

Günümüzde popüler kültür olgusu üzerine yapılan tartışmalar, temelde kuramsal yaklaşımlardaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Günlük yaşam içerisinde kültürün, her ne kadar popüler (gündemde olan) ve popülist (çoğunluğun çıkarlarına uygun görünen) olduğu iddia edilse de, gerçekte "populus"a (latince anlamında halka) ait değildir. Ekonomik çıkar ve iktidar ilişkilerinin küresel özellikler sergilemeye başladığını ve "global çoğulculuğun geri dönülemeyecek biçimde bireyleri özgülleştirdiğini" savunan yaklaşımlar, bireylerin kültürel ürünler ve etkinlikler karşısındaki konumunu mutlaklaştırmaktadırlar. Popüler kültür konusunda son yıllarda yoğunlaşan tartışmalar, toplu katılımın özgülleştiriciliğinden popüler kültürün işçi sınıfı üzerindeki hegemonisine değin geniş bir kuramsal yelpazede gerçekleşmektedir. Bu konudaki tartışmalara son katkılardan birisi de, Nazife Güngör'ün, popüler kültür söyleminin ve iktidar ilişkisinin incelendiği *Popüler Kültür ve İktidar* başlıklı derleme çalışması. Dünya genelinde yaşanan popüler kültür tartışmalarının kuramsal yönüne dikkat çekmeyi amaçlayan Nazife Güngör, çalışmasının akademik alana katkı sağlamayı hedeflediğini vurgulamaktadır. Güngör'ün özetleyici bir giriş yazısı ve -biri özgün on beşi literatürün önde gelen isimlerinden çeviri olmak üzere- on altı makaleden oluşan çalışma, popüler kültür kavramının anlamlandırılmasından yola çıkarak; kuramsal tartışmaların örnek olaylarda dışavurumunu ele almaktadır. Giriş yazısında popüler kültürün kökenleri ve kitle kültüründen farkına değinen Güngör, Türkiye'de, konunun akademik çevrelerce ele alınmasının gerekliliğini ve aciliyetini vurgulamaktadır. Kitapta popüler kültürün toplumda nasıl geniş bir

paylaşım alanına sahip olduğunu ve ne gibi özelliklerinin bulunduğunu, nasıl bir işleyiş süreci içinde olduğunu ve ne tür etkiler yarattığını sorgulayan yöntembilimsel tartışmalar da dikkat çekmektedir.

Derlemenin ilk makalesini, İrfan Erdoğan'ın "Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele" başlıklı özgün çalışması oluşturmakta. Erdoğan, popüler kültürün ne olduğunu ve kimlere ait olduğunu (ve kimlere ait olmadığını) tartışmakta; kavramın yanlış anlamlandırılmalarını kategorize ederek, konuyu eleştirel bakış açısından ele almaktadır. Erdoğan'a göre, "Kültürel alan, popüler kültür dahil, egemenlik ve mücadele alanı olarak biçimlenmiştir. Popüler kültürde günümüzdeki durum, bu mücadelenin belli koşullardaki dinamik durumunu anlatır" (50). Erdoğan kapitalist sistemde egemenliğin, insanın sosyal yaşamda kendisini ve kendisine ait olanı ifade etme hakkını elinden aldığını vurgulamaktadır. Popüler kültür konusundaki egemenlik ve eleştirelilik, kitle, halk, sınıf, toplum, estetik gibi kavramlar üzerindeki farklı anlamlandırmalardan kaynaklanan üretim ve mülkiyet ilişkilerine dönük tartışmalardır. Popüler kültür, kapitalist mülkiyet yapısının bir parçasıdır ve üretiminin, dağıtımının, kullanımının vs. serbestçe işlediğini öne sürmek imkansızdır. Ekonomik anlamda serbest piyasa, örgütlülüğü anlatır; örgütlülük de mülkiyet yapısını, üretim ilişkilerini ve güç uygulamalarını... Her piyasada olduğu gibi kültürel ürünlerin tüketilmesi süreci de diğer sosyal yapıların ve güç ilişkilerinin içindeliğine, diğer sosyal yapılar ve güç ilişkileriyle birlikteliğe ve çakişmaya atıf yapmaktadır. Eleştirel bakışın popüler kültür konusuna yaklaşımı Stuart Hall'da devlet-hukuk-ekonomik egemenlik çerçevesinden hareketle bir kültür modelinin nasıl oluştuğunu, "o modelin nasıl bir süre için, bir çeşit üstünlük kazandığını, belirli bir toplumsal gücün veya toplumsal güçler ittifakının (yine bir süre için) kültürel liderliğini güvenceye aldığını, egemenlik altına alınan sınıfları nasıl ikincil konuma düşürüp sabitlediğini" (132) gösteren bir durum tespiti şeklinde ifade edilebildiği gibi; Mic-

heal Real'in vurguladığı, salt negatif yön içermeyen, "bağımlı ve muhalif kodları destekleyecek güçlendirici-güdüleyici imgeler, anlatılar ve idealerin yaratımı" talebini de beraberinde getiren şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Eleştirelilik, kendine ister mevcudun yanlışlığını, isterse alternatifin önerilmesini ve doğruluğunu konu edinsin, sosyal yapı ve güç ilişkilerinden sıyrılamayacağı için tıpkı egemen yaklaşımlar gibi öznel ve ideolojiktir. Curran ve Sparks'ın "farklı entelektüel gelenek ve disiplinlerden gelen bir çok çalışma, farklı izleyici gruplarının, aynı iletilerden farklı zevkler ve tatlar alabildiklerini, kimisinin iletişimin anlamının karşısında dururken kiminin de ondan yana bir tavır içinde okumasını yaptığı görülmüştür. Dolayısıyla da söz konusu anlamın, iletişimin ve izleyicinin karşılıklı etkileşimi sonucu ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır" (449) sözleriyle tanımladıkları bireyin medya karşısındaki eleştireliliği dikkatle sorgulanması gereken bir konudur. İletişimde mesajı alan bireyler, mesajın göndericisi, bu mesajları aktaran kitle iletişim araçları ve bu araçlardan iletilen mesajlar da olduğu gibi toplumsal yaşam gerçekleri içinde belli bir yer almakta ve bu yere ve bu yerdeki girişimlerin biçimine göre bir anlam kazanmaktadır (Erdoğan, 1997). Popüler kültüre eleştiri/direniş/karşıtlık, medyanın okunması/dinlenmesi/izlenmesi sürecinde değil; günlük pratiklerin ve üretim ilişkilerinin içerisinde gerçeklik kazanır.

Popüler kültür çalışmalarında eleştirel yaklaşımın sahip araştırmalar, belirli zaman ve yerdeki güç ilişkilerinin kültürel iktidarı ortaya çıkarmasını ve iktidarın sürdürülmesini inceledikleri kadar, diğer eleştirel yaklaşımlara karşı kendi anlamlandırmalarını da konumlandırmalıdır. Nazife Güngör'ün bu derleme çalışması içinde yer verdiği farklı (Abercrombie, Lash ve Longhurst'un realizm, Real'in marksist, Hodge'nin dilbilim, Ress'in yapısal, Schumway'in postyapısal) eleştirelilik yaklaşımları göstermektedir ki; konunun çok boyutluluğu "popüler kültür çalışmalarında yöntem sorununu" öne çıkarmaktadır. Popüler kültür araştırmalarına özgü

bir yöntem öneren N. G. Canliani, "Kültür ve İktidar Araştırmalarının Durumu" başlıklı makalesinde, popüler kültür araştırmalarının eski alışkanlıklardan kurtulma çabası güden bireyin faaliyetlerine yönelmesi gerekliliğini savunmaktadır: "Popüler kültür, egemen kültürün bir yansıması değildir ya da bağımlı sınıfların egemen kültürden bağımsız bir yarattığı anlamına gelmez. Araştırma kendi kendisini oluşturan şu üç süreci kapsamalı: a) ekonomik ve kültürel ürünlerin üretim ve tüketim sürecinde yer alan farklı sınıf, etnik ve sosyal gruba göre eşitsiz dağılımları, b) yine bu katmanların gereksinimlerinin kendine özgü tatmini ve yaşam koşullarının karakteristik ayrıntılandırılması, c) çelişkileri dengelemek, etkileşimi yenilemek için yapılan değiş tokuş ve ürünlerin dağılımı için popüler ve egemen sınıfların karşı karşıya gelip çatışması" (151-152). Kanımızca popüler kültür araştırmaları özgün bir yöntem geliştirilmesinden çok, farklı yöntemlerin kullanıldığı bütüncül bir özellik taşımalıdır. Bütüncüllük, eleştirel yaklaşımların güç ilişkilerini ve iktidar olgusunu irdeledikleri süreçte kullandıkları yöntemler ile farklı eleştirel yaklaşımları anlamlandırma, çözümlenme ve kendi yaklaşımlarını konumlandırma çabalarında kullandıkları yöntemlerin biraradalığı olarak ele alınmalıdır.

Bu bağlamda, Nazife Güngör'ün *Popüler Kültür ve İktidar* başlıklı derlemesi ayrı bir önem kazanmakta, akademik çevrelerin ve genelde okurların, konuya birbirinden farklı pek çok boyuttan yaklaşımlarını sağlamaya yönelik bir amaç gütmektedir. Bu hacimli çalışmanın, kimi yerlerinde karşılaşılan yazım hatalarına ve girişte bahsi geçen Douglas Kellner'in çalışmasına yer verilmemiş olmasına rağmen, konuyla ilgilenen araştırmacı ve okurlar için çok önemli bir eksikliği kapattığı ortadadır. Bu derleme, önümüzdeki dönemde yapılacak benzer çalışmalarla, popüler kültür alanının hakkettiği akademik popüleriteyi bulması umudunu da beraberinde getirmektedir.

Yazı Teslim Kuralları

Gönderilen yazıların, başka bir yerde yayınlanmamış olması ya da yayın için değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir. Yayınlanan yazıların her türlü sorumluluğu yazar(lar)ına aittir. Yayınlanmayan yazılar iade edilmez. Yayın için kabul edilen yazıların yayın hakkı, yayınlanan yazıların da her türlü telif hakları dergiye aittir.

Makaleler 8000 kelimeyi geçmemelidir. 6000-7000 kelime bir makale (notlar ve referanslar dahil) iyi bir hedeftir. 2000-3000 kelime daha kısa yorum yazıları ve 1000-1500 kelime kitap eleştirileri de kabul edilmektedir. Yazılar, varsa tablo, şekil ve illüstrasyonları da içeren dört eş nüsha olarak teslim edilmelidir. Yazının bir nüshası da diskette gönderilirse (Word for Macintosh ya da Windows), yazıyla ilgili işlemler daha hızlı yürütülebilir. Yazarlar, gönderdikleri yazının eş bir nüshasını kendilerinde bulundurmamalıdır. 100-150 kelime İngilizce ve Türkçe birer özet de yazılarla beraber gönderilmelidir. Yazılar, bir toplantıda tebliğ edilmiş ise, toplantının adı, tarihi ve yeri belirtilmelidir.

Yazıların ve özetlerin üzerinde, sadece yazının başlığı bulunmalıdır. Aynı bir kapak sayfasında yazarlar, isimlerini, tam ve açık kurum posta adreslerini, telefon ve fax numaralarını ve varsa elektronik posta adreslerini bildirmelidirler. Bu bilgiler, hakemlere gönderilmeyecektir.

Tüm metin, girintili (indent) paragraflar, notlar ve referanslar dahil, A4 boyutunda kağıda çift aralıklı olarak ve kağıdın sadece bir yüzüne yazılmalıdır. Başlıklar ve arabaşlıklar kısa ve belirgin olmalıdır. ABD, TRT gibi kısaltmalarda nokta kullanılmamalıdır.

Dergiye gelen yazıların yayınlanması hakemlerden alınacak değerlendirmelere bağlıdır. Dergiye ulaşan yazılar en kısa süre içinde hakemlere gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin normal şartlarda 2-3 ay sürmesi beklenmelidir. Yazarlardan, hakemlerin görüşleri uyarınca yazılarını geliştirmeleri veya gözden geçirmeleri istenebilir. Yayın konusunda son karar Yayın Kurulu'na aittir. Yazıların kabul edilip edilmediğine dair bir mektup, hakem raporlarının fotokopileriyle birlikte, yazarlara gönderilir.

Yazıların gönderileceği adres

Kültür ve İletişim
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi
Cebeci 06590 Ankara

Kaynak Gösterme Formatı

Metin içinde kaynak belirtme

Tüm referanslar, ana metinde uygun yerlerde ve parantez içinde, yazarın adı, basım yılı ve gerekiyorsa sayfa numaraları ile belirtilir. "Ibid", "op.cit.", "a.g.e." vs. kısaltmalar kullanılmaz. Notlar ve referanslar ayrılmalıdır. Notlar, metnin içinde numaralandırılıp, metnin sonunda numara sırasına göre ve referanslardan önce yerleştirilmelidir. Notların içinde yer alan referanslar da metin için geçerli olan kurallara göre belirtilir.

- Yazarın adı metinde geçmiyorsa ve kitaba referans veriliyorsa, (Williams, 1988)
- Yazarın adı metinde geçmiyorsa ve belli bir sayfa söz konusuysa, (Williams, 1988: 26)
- Yazarın adı metinde geçiyorsa ve kaynakçada birden fazla eseri varsa (1988: 26)
- Birbirini takip etmeyen belli sayfalar söz konusuysa, (Williams, 1988: 22-6, 45-8)
- Yazarın adı metinde geçiyorsa ve kaynakçada bu yazarın yalnızca bir eseri mevcutsa sadece sayfa numarası verilir. Hawkes'a göre dil ve antropoloji ... (32)
- İki yazar varsa, (Lash ve Urry, 1988)
- İki yazarın birinden fazla yazar varsa, (Bennett vd., 1986)
- Aynı yazarın aynı yıl içinde yayınlanmış birden fazla eserine referans varsa, basım yılına a, b, c, gibi harfler eklenerek birbirinden ayrılır. (Foucault, 1979a)
- Aynı bahiste birden fazla kaynağa referans varsa, bunlar aynı parantezde noktalı virgülle ayrılarak belirtilmelidir, (Bourdieu, 1984; DiMaggio, 1987; Lamont, 1988)
- Metnin içindeki alıntılar için çift tırnak, alıntının içindeki alıntılar için tek tırnak kullanılmalıdır. 40 kelimedenden uzun alıntılar, tırnak kullanmadan girintili paragrafla verilmelidir.

Dergiden makale

Lawrence, Grossberg (1995). "Cultural Studies vs. Political Economy: Is Anybody Else Bored with this Debate." *Critical Studies in Mass Communication* 1(12): 72-81.

Editörlü bir kitaptan makale

Turow, Joseph (1991). "A Mass Communication Perspective on Entertainment Industries." *Mass Media and Society*. James Curran ve Michael Gurevitch (der.) içinde. London: Edward Arnold. 160-167.

Bir yazarın seçilmiş yazılarından derlenmiş kitabından makale
Thomas, Lewis (1974). "The Long Habit." *Lives of a Cell: Notes of Biology Watcher* içinde. New York: Viking. 47-52.

Kitap

Lewis, Justin (1991). *The Ideological Octopus: An Exploration of Television and Its Audience*. London ve New York: Routledge.

Çeviri kitap

Larrain, Jorge (1993). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*. Çev., Neşe Nur Domaniç. İstanbul: Sarmal.

Derleme kitap

Balio, Tino (der.) (1990). *Hollywood in the Age of Television*. Boston: Unwin Hyman.

İki yazarlı kitap

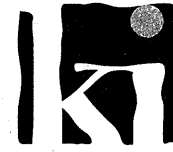
Gessell, Arnold ve Francis L. Ilg (1949). *Child Development: An Introduction to the Study of Human Growth*. New York: Harper and Row.

Üç ya da daha fazla yazarlı kitap

Spiller, Robert, vd. (1960). *Literary History of the United States*. New York: MacMillan.

Yazar olarak kurum adı

Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı (1996). *Kafkasya ve Orta Asya: Bağımsızlıktan Sonra Geçmiş ve Gelecek*. Ankara: Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı Yayınları.



kültürveiletişim
culture&communication

abone formu/subscription form

Abonelik koşulları

Subscription Information

Yurtiçi/Turkey

- Tek sayı 1.500.⁰⁰⁰+ 300.⁰⁰⁰ TL
 1 yıl (2 sayı) . . . 2.600.⁰⁰⁰+ 600.⁰⁰⁰ TL
 2 yıl (4 sayı) . . . 4.000.⁰⁰⁰+1.200.⁰⁰⁰ TL

Yurtdışı/Other countries

Prices (Postage included)

Single issue

- Individual US\$ 10
 Institution US\$ 15

Subscription

Individual

- 1 year (2 issues) US\$ 15
 2 years (4 issues) US\$ 30

Institution

- 1 year (2 issues) US\$ 25
 2 years (4 issues) US\$ 50

İsim/Name :

Kurum/Institution :

Adres/Address :

Posta kodu/Postcode :

Ülke/Country:

Telefon/Phone :

Faks/Fax :

E-mail :

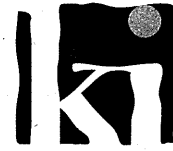
kültür&iletişim'i nasıl edinebilirsiniz?

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı'nın **T. Vakıflar Bankası Cebeci Şubesi 048-2028817** numaralı banka hesabına abonelik ücretini yatırdığınızda ilişkin dekontu ya da bir kopyasını, abone formuyla birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır.

Method of payment

I enclose a bank cheque (made payable to İLEF Mezunları Vakfı) for US\$

Bu form fotokopiyle çoğaltılabilir. / You can send the photocopy of this form.



kültürveiletişim
culture&communication

abone formu/subscription form

Abonelik koşulları

Subscription Information

Yurtiçi/Turkey

- Tek sayı 1.500.⁰⁰⁰+ 300.⁰⁰⁰ TL
 1 yıl (2 sayı) . . . 2.600.⁰⁰⁰+ 600.⁰⁰⁰ TL
 2 yıl (4 sayı) . . . 4.000.⁰⁰⁰+1.200.⁰⁰⁰ TL

Yurtdışı/Other countries

Prices (Postage included)

Single issue

- Individual US\$ 10
 Institution US\$ 15

Subscription

Individual

- 1 year (2 issues) US\$ 15
 2 years (4 issues) US\$ 30

Institution

- 1 year (2 issues) US\$ 25
 2 years (4 issues) US\$ 50

İsim/Name :

Kurum/Institution :

Adres/Address :

Posta kodu/Postcode :

Ülke/Country:

Telefon/Phone :

Faks/Fax :

E-mail :

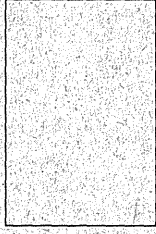
kültür&iletişim'i nasıl edinebilirsiniz?

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı'nın **T. Vakıflar Bankası Cebeci Şubesi 048-2028817** numaralı banka hesabına abonelik ücretini yatırdığınızda ilişkin dekontu ya da bir kopyasını, abone formuyla birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır.

Method of payment

I enclose a bank cheque (made payable to İLEF Mezunları Vakfı) for US\$

Bu form fotokopiyle çoğaltılabilir. / You can send the photocopy of this form.



zerrin ertan keskin
ki dergisi
ankara üniversitesi iletişim fakültesi
cebeci
06590 ankara
turkey



zerrin ertan keskin
ki dergisi
ankara üniversitesi iletişim fakültesi
cebeci
06590 ankara
turkey