



**k lt rveiletişim**  
*culture&communication*

2011 • 14(1)  
KIŞ • WINTER



# kltrveiletişim

culture&communication

2011 14(1) - kiş/winter

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

**Editör** Editor

Nur Betül Çelik

**Yayın Kurulu** Editorial Board

Ayşe İnal

Aykut Çelebi

Bülent Çaplı

Halil Nalçaoğlu

Meral zbek

Mine Gencel Bek

Mutlu Binark

Nejat Ulusay

Nur Betül Çelik

Sevilay Çelenk zen

lk Doğanay

**Editör Asistanı** Editorial Assistant

İlksen S. Dinçtürk

Evrım Yrk

Canan Dural Tasouji

**Tasarım** Design

m. Sobacı

**Uluslararası Değerlendirme ve Danışma Kurulu** International Review and Advisory Board

Ackbar Abbas, University of Hong Kong

Armand Mattelard, University of Paris - VIII

Brianke G. Chang, University of Massachusetts

Kuan-Hsing Chen, National Tsing-Hua University

Lawrence Grossberg, University of North Carolina at Chapel Hill

Michael Morgan, University of Massachusetts

R. Radhakrishnan, University of California, Irvine

**ISSN 1301-7241**

**Yönetim Yeri** Administrative

kültür ve iletişim culture& communication

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

Cebeci 06590 Ankara Turkey

tel (+90.312) 319 77 14 / 247

fax (+90.312) 362 27 17

ki@media.ankara.edu.tr

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

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

adına Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:

Prof. Dr. Eser Köker

Baskı: Rekmay Reklam Tanıtım Ltd.

Cihan Sokak 12/B Sıhhiye • Ankara

Tel: (0312) 231 09 26

Baskı Tarihi: 16 Mayıs 2011

Yerel Süreli Yayın

kültür ve iletişim Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayımlanmaktadır.

© 2011 **kültür ve iletişim**. Tüm hakları saklıdır.

# İçindekiler

5

Editör'den  
*Nur Betül Çelik*

9

Mutfakta Pişer, İnternete de Düşer:  
Yemek Blogları Kadınlara Neler Vaad Ediyor?  
*Funda Şenol Cantek*

37

Medya ve Diaspora:  
Türkiye'de Ulusaşırı Yayıncılığın Dinamikleri  
*Gökçen Karanfil*

69

Yalnız Anti Kahramanlar:  
Jean Gabin ve Alain Delon  
*Nejat Ulusay*

105

Basında ve Mecliste 1948 Tasfiyesine İlişkin Tartışmaların Söylemi  
*Halise Karaaslan Şanlı*

135

*Araştırma Notları:*  
Toplumsal Dönüşüm ve Medya: Televizyona Karşı Doğa  
*Nurçay Türkoğlu*

179

*Kitap Tanıtımı:*  
Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar  
*Duygu Onay Çöker*



# Editör'den...

**Nur Betül Çelik**

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

• • •

*Kültür ve İletişim*'in 14'üncü yılının ilk sayısıyla karşınızdayız. Bu sayıyı da maalesef gecikerek çıkartıyoruz. Bunun en temel nedeni, hakemlik sürecinin kaçınılmaz olarak uzun sürmesi ve dergiye gelen yazı sayısının yazıların değerlendirilmesi sırasında ortaya çıkması muhtemel aksaklıkları telafi edebilecek kadar fazla olmaması. Bu vesileyle onca işlerinin arasında büyük bir özveriyle gönderdiğimiz yazıları okuyarak değerlendiren ve sanırım dergiyi çıkartabilmek için kendilerine fazlasıyla yüklendiğimiz hakemlerimize teşekkürlerimizi iletmek isterim. Yine bu vesileyle *Kültür ve İletişim*'de yayımlamak üzere yazılarınızı beklediğimizi de hatırlatmak isterim.

14'üncü yılımıza ekibimizde iki değişiklikle girdik. 2007 yılından bu yana editör yardımcılığı görevini üstlenmiş olan İlksen Selime Dinçtürk ile çıkardığımız son sayı bu. İlksen, 4 yıldır titizlikle, özveriyle, bazen de dergi için çok elzem ama hem yazarlar hem de hakemler için, deyim yerindeyse bunaltıcı bir ısrarcılıkla çalıştı. Bizimki gibi gönüllülük esasıyla çalışan bir dergide, "çıkabilmek" ancak İlksen Selime Dinçtürk'ünki gibi bir çalışma ile mümkün olabiliyor. Bu nedenle dergi olarak İlksen Selime Dinçtürk'e kuru bir teşekkürün

ötesinde borçluyuz. Kendisini sevgi, saygı ve minnetle uğurluyoruz. Canan Dural Tasouji ise hazırlıklarımız sürerken ekibimize katıldı. Bu sayının hazırlanışında onun da çok katkısı var. Derginin arkadaşımızın akademik gelişimine katkıda bulunmasını diliyor, emekleri için şimdiden teşekkür ediyoruz.

Derginin bu sayısında, Nurçay Türkoğlu'nun izleyici araştırmasından kesitler içeren makalesiyle birlikte beş özgün yazı yayımlıyoruz. İlk yazı Funda Şenol Cantek'e ait ve "*Mutfakta Pişer, İnternete de Düşer: Yemek Blogları Kadınlara Neler Vaad Ediyor?*" başlığını taşıyor. Cantek bu çalışmasında, bilişim teknolojilerinin yaygınlık kazanmasıyla, yemek blogları gibi kadınların aktif biçimde yazar-düzenleyici olarak oluşumuna katıldıkları yeni alanların, kadınların özel alanına ait olduğu geleneksel olarak varsayılan mutfak işlerinin kamusal alana taşınması süreciyle ilgili farklı deneyimlere odaklanmaktadır. Yazarın kendi sözleriyle makale, "kadın, mutfak ve teknoloji ilişkisinin nasıl dönüştüğünün ve bunun kadına özel olanı kamusal açarak özgürleşme, zenginleşme imkanı verip vermediğinin gözlemlenebilmesi için imkânlar sunan bir web aracı olarak, kadınlar tarafından açılan yemek bloglarını konu edinmektedir". Yazar, yemek blogları üzerinden yeni medyanın kadına sağladığı imkanlar üzerine bir tartışma açmayı hedeflemektedir.

14/1'de ikinci sırada, Gökçen Karanfil'in "*Medya ve Diaspora: Türkiye'de Uluslararası Yayıncılığın Dinamikleri*" başlıklı yazısını yayımlıyoruz. Karanfil bu çalışmasında Türkiye'de uluslararası yayıncılığın dinamiklerini tartışmadan önce, uluslararası kitle iletişimi süreçlerinin toplumsal, ekonomik ve tarihsel arka planını ortaya koymaya çalışıyor. Çalışmanın ikinci bölümünde ise Türkiye'de yayın yapan kuruluşların izleyicilerini nasıl kurguladıkları sorusu bağlamında, Türkiye özelinde medya üretim süreçlerini tartışmaya açıyor.

Bu sayımızda üçüncü sıraya yerleştirdiğimiz makale ise Nejat Ulusay tarafından kaleme alınmış olan, sinemanın geçmiş kahramanlarından ikisine bir tür nostaljik bakışla yaklaşan "*Yalnız Anti-Kahramanlar: Jean Gabin ve Alain Delon*" başlıklı bir deneme. Ulusay, yazısının

da, farklı kuşaklara mensup bu iki Fransız aktörün yıldız personalarına bakmayı ve onların sinemada canlandırdıkları erkek tiplerlerinin ortaklıklarını serilmemeyi amaçlamaktadır.

Halise Karaaslan Şanlı'nın yazısını, "*Basında ve Mecliste 1948 Tasfiyesine İlişkin Tartışmaların Söylemi*" başlığıyla yayımlıyoruz. Karaaslan Şanlı, çalışmasında, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde yaşanan ve Prof. Pertev Naili Boratav, Doç. Niyazi Berkes ve Doç. Behice Boran'ın kürsülerin lağvedilerek, "üniversiteden ihraçları" ile sonuçlanan 1948 Tasfiyesi'nin yazılı basında nasıl haberleştirildiğine bakmaktadır. Makale, söz konusu tasfiye üzerine Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde yapılan tartışmaların söylemsel özelliklerini de göstermeye çalışmaktadır.

14/1, bir de yenilikle karşınızda. İlk kez bu sayımızda, Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu'nun TÜBİTAK tarafından desteklenen bir araştırma projesi ile ilgili makalesini, "araştırma notları" özel başlığı ile yayımlıyoruz. "*Toplumsal Dönüşüm ve Medya: Televizyona Karşı Doğa*" başlığını taşıyan çalışma, dergimizin son özgün yazısı. Türkoğlu, bu çalışmasında 'Toplumsal Dönüşümler ve Medyada İzleyici Katılımı' isimli izleyici araştırmasından bir kesit sunuyor bizlere. Çalışma, gündelik hayat pratikleri karşısında televizyon izleme alışkanlığının yeterince yoğunlaşmadığı köylerde bile "medyalanmış bir dünyadan kaçışın olmadığı" göstergeleri"ne işaret etmekte. Medya izleme pratikleri üzerinden, medya ile toplumsal değişim ve dönüşüm arasındaki ilişkiyi sorgulayan bu çalışmanın, Türkiye'de televizyon çalışmaları içinde çok sık rastlamadığımız biçimde "izleyici" üzerine yoğunlaşması nedeniyle önemli bir eksikliği giderdiği söylenebilir.

Bu sayımızda bir de kitap tanıtımı var. Duygu Onay Çöker, Dan Laughey'in *Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar* başlığıyla Türkçeleştirilmiş olan, İletişim Fakültelerindeki derslerde yardımcı metin olarak okutulabilecek yalınlıktaki eserini tanıtıyor bizlere.

Bu sunumu, yazı çağrımızı yineleyerek kapatmak istiyorum. Hatırlatmak isterim ki, yazılarınızı göndermek için bir "son tarihimiz"

yok... Her dönemde yazı alıyoruz; aldığımız yazıları yayın planımız çerçevesinde ve hakemlik sürecine bağlı olarak yayımlıyoruz. Yayımlayacağımız yazıların *Kültür ve İletişim*'in yayın politikasına uygun, özgün çalışmalardan üretilmiş olmasına özellikle dikkat ediyoruz. Dergimizin 14 yıllık geçmişinde taviz vermeden uyguladığı "kr hakemlik" süreci, hangi yazının yayımlanacağına dair kararımızın asıl belirleyeni. Yazılarınızda kaynak gösterme, notların düzenlenmesi, başlıklandırma, özetler ve anahtar kelimelerin düzenlenmesi gibi konularda uymanız gereken biçimsel kuralların neler olduğunu derginin arka sayfalarında bulacağınız açıklamalardan öğrenebilirsiniz.

Saygılarımla.



*Mutfakta Pişer, İnternete de Düşer:*  
*Yemek Blogları Kadınlara*  
*Neler Vaad Ediyor?*

**Funda Cantek**

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

• • •

**Özet**

Blog yazarlığı, son yıllarda dünyada ve Türkiye’de popülerlik kazanan, bilgisayar dolayımı bir iletişim tarzıdır. Blog yazarlığının benzer iletişim tarzlarından farkı, etkileşimselliğe imkân vermesi ve bir tür e-günlük olmasıdır. Bu çalışmada, mutfak kültürünün değişen anlamlarının kadınlar tarafından açılan yemek temalı bloglara nasıl yansıdığı sorgulanmaktadır. Bu amaçla, yerli yemek blogu yazarlarından, 23’ü kadın, 25 kişiyle görüşülmüştür. Görüşmelerden elde edilen veriler, blog faaliyetlerinin kadınların bilişim teknolojilerini kullanma becerilerini geliştirdiğini; sosyalleşme, kendiliğin sunumu konusunda imkânlar sağladığını ortaya çıkarmıştır. Ancak bunun yanında, yemek bloglarının, mutfağa ilişkin faaliyetlerin tüketim kültürünün bir parçası haline gelmesine yol açtığı da gözlenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** bilişim teknolojileri, blog, mutfak, tüketim kültürü

*Cooked in the kitchen, uploaded on the internet:*  
*What do cooking blogs offer women?*

**Abstract**

Blogging is a type of communication through the internet, which has become popular in Turkey and throughout the world in recent years. The difference of blogging from similar types of communication is its ability to allow interaction and that it is a kind of e-diary. This study investigates how the changing meanings of culinary culture is reflected on women user’s blogs with themes of food. To this end, 25 writers of cooking blogs in Turkish (of whom 23 are women) have been interviewed. The data acquired from the interviews have shown that blogging activities have improved women’s skills of using information technologies, and that they provide possibilities regarding socialisation and self-representation. However, it has also been observed that food blogs have led culinary activities to become a part of the consumer culture.

**Keywords:** information technologies, blog, kitchen, consumer culture

*Mutfakta Pişer, İnternete de Düşer:*

## *Yemek Blogları Kadınlara Neler Vaad Ediyor?<sup>1</sup>*

Uzun zamandır yemek yapmak, sadece domestik faaliyetlerin bir parçası olarak anılmamaktadır. Erkeklerin de merak sardıkları yemek/pasta/çikolata yapma kursları; televizyon kanallarında yayınlanan, izlenme rekorları kıran ve sayıları takip edilemeyecek kadar artan yarışma ve yemek programları; sağlıklı beslenme temalı yayınlar ve detoks kürleri yemeği mutfaktan çıkarmış durumdadır. Toplumsal hayatı radikal biçimde dönüştüren gelişmelerin, yeniliklerin, gerilimlerin sebebi olarak işaret edilen küreselleşme ve neoliberalizmin yükselişi mutfaktaki dönüşüme dair de bir açıklama sunabilir. Bireyciliğin itibar kazanması, kişisel hazlar ve yenilik arayışını tatmin etmeye yönelik kişiye özel mal ve hizmetlerin piyasaya hakim olmalarını beraberinde getirmiştir. “Niş pazarlama” (*niche marketing*) olarak adlandırılan bir teknikle, tüketici ile kişiye özel tasarlandığı ilüzyonunu yaratacak ürünlerin, tüketicinin kişisel ihtiyaçlarına göre düzenlendiğini düşündürecek hizmetlerin buluşturulması eğilimi yaygınlaşmıştır (Butik oteller, özel tasarım giysiler, aksesuarlar vb.).

Bu gelişmeler ve yeni arz-talep biçimleri doğrultusunda, mutfağa ilişkin her şey “gusto sahibi olmayı”, birer “gurmeye dönüşmeyi” vaat eden şirketlerce bir trend haline getirilmiştir. Ancak bu yeni mutfak, annelerinkinden farklıdır. Bütçeyi dengeleme telaşı olmadan seçilen menülerden oluşan ve coğrafi sınır tanımayan bir mutfaktır. Christa Wichterich’in ifadesiyle: “(...) kadınların çocuklarına besleyici bir yemek hazırladıkları için içlerinin rahat etmesine izin veren yiyecek ve

1 Bu çalışmanın başlangıç aşamasında yazılmış çok kısa bir özeti, *Amargi*'nin Mayıs 2010 tarihli 17. sayısında, “Mutfağın Kapısı Sokağa Açılır mı?” başlığıyla yayımlanmıştır.

beslenmeye ilişkin bir bilgidен çok, gösterişli bir reklam klibi”dir (137). *Acı Çikolata*'nın yazarı Laura Esquivel (2010), mutfağı felsefi bir yaklaşımla ele aldığı *Saklı Lezzetler*'de, yaptıkları bir hiçmiş gibi alçak-gönüllü bir tavır sergileyen anneleri minnetle anar. Anneler başta olmak üzere mutfağın tüm kadın sakinlerinin, ateşin artırıcı gücünden geçirerek dünyayı dönüştürmelerini, yememiz için hazırladıkları besinlerin saatlerce bedenimizde kalarak organizmamızı değiştirdiğini, canımızı, ruhumuzu beslediğini, bize kimlik, dil ve aidiyet kazandırdığını hatırlatır okura (15).<sup>2</sup> Ama sınırlayıcı, yorucu, bezdirici yönleri görmezden gelinerek romantize edilmiş bir “anne mutfağı” mitinin/nostaljisinin tuzağına da düşmemek gerekir. Bahçeden toplanan sebzeler ve kümeden alınan yumurtalarla yapılan yemeklerin nostaljisiyle pazarlanan bir organik tarım ve sağlıklı beslenme fantezisine ihtiyatla yaklaşmak gerekir. Hele ki bilgisayar dolayımı iletişimimin son yıllardaki en popüler uğraklarından biri olan blog hizmetleri<sup>3</sup>

- 2 Çocukluk döneminin beslenme pratiklerinin bedenimizde bıraktığı izler bilimsel olarak da kanıtlanmıştır: Diş mineleri erken çocukluk döneminin geçirildiği yerin “izotop imzasını” taşır. (...) Belli bir bölgenin kayalarındaki izotop imzası, kayaların ufalanmasıyla oluşan topraktakinin aynısıdır. Aynı imza sularda, bu su ve toprakla yetişen bitkilerde, bu bitkileri yiyen hayvanlarda ve bu bitkiler ile hayvanları yiyen insanlarda tekrarlanır (Atasoy, 2006).
- 3 2002'den beri weblogları endeksleyen ve 2004'ten beri de yıllık raporlar yayınlayan *Technorati* şirketinin verilerine göre, son yıllarda webloglar arasındaki en yaygın başlıklar yaşam tarzı, teknoloji, siyaset, haber ve müziktir (aktaran Aydoğan ve Geray, 2010: 308). Yemek temalı bloglar yaşam tarzı kategorisine dahil edilebileceklerinden, mutfağına yönelik ilginin sanal ortamdaki tezahürleri bu bilgiyle nicel olarak da kanıtlanmış olmaktadır. Günseli Bayraktutan Sütçü'nün saptaması da, yemek yapımı ile ilgili blogların çok ziyaret edildiği yönündedir (2009).

mutfağın popülaritesinin artışının izlenebileceği yemek temalı blogların istilasına uğramış durumdayken... Yemek blogları tüm dünyada hâlâ kadınların çoğunlukta olduğu bir alan olsa da, erkeklerin de rahat ettikleri bir internet mecrasıdır.

## Sanal günlükler olarak bloglar

Bloglar, yeni bir elektronik iletişim aracı sayılmalarının yanında, kullanıcılarına güncel olaylar ve diğer pek çok konu hakkında yorum ve analizlerini paylaşmak için sanal ortamda bir araya gelme imkânı sunan, çevrimiçi e-günlüklerdir (Kaye, 2005: 74). Özgün adı *weblog* olan web uzantılı bu hizmet, kullanıcıyı iletişim sürecine dâhil eden ve aktif hale getiren web 2.0 uygulamasının bir ürünüdür.<sup>4</sup> Türkçe bir yönergeyle hizmet veren, yerli *blogcu.com* firmasının hizmete girmesi, Türkiye'den blog sahiplerinin sayısında kayda değer bir artışa sebep olmuştur. Blog sahiplerinin bir bölümü, bu alanda şöhret ve deneyim kazandıktan, profesyonelleşip ticari bağlantılar da kurduktan sonra, blog uzantılı sayfalarını terk edip, daha fazla teknolojik bilgi ve beceri isteyen ama daha fazla imkân sunan *com* uzantılı sayfalarda blog faaliyetini sürdürmektedirler. Blog dünyası hala nicel olarak ve takipçi popülasyonu bakımından erkeklerin hakimiyetindedir. Ancak, *Microsoft*'un yaptığı açıklamaya göre, kısa zamanda kadın blog sahiplerinin sayısı yüzde 21 artmıştır ([www.ogretmenlersitesi.com](http://www.ogretmenlersitesi.com)).

Bu yaygınlaşmaya bağlı olarak, özellikle dünyada kimi blog yazarları, üretimlerini takipçileri ve okurlarının ilgisiyle sınırlı popülariteleri ve karizmalarının ötesine taşıyarak, geleneksel medya tarafından da izlenen haber kaynaklarına dönüştürmüşlerdir. Sosyo ekonomik, kültürel ve politik konularda kamuoyunu etkileyip yönlendi-

4 “*web*” ile “*log*” kelimelerinin birleştirilmesinden oluşan *weblog* terimi, ilk kez 1997’de Jorn Barger tarafından ABD’de kullanılmıştır. Blog kısaltması ise 1999’da Peter Merholz tarafından kendi internet sayfasında, “we blog” (blog yapıyoruz) biçiminde kullanılmıştır. Aynı yıl, *Blogger* firması ücretsiz blog açma hizmeti sunmaya başladıktan sonra blog sahiplerinin sayısı hızla artmıştır. Dünyanın en popüler blog siteleri, *Blog-city*, *Blogspot*, *Weblogger* ve *Live Journal*’dır. Türkiye’de en fazla üyeye sahip blog siteleri *blogspot* ve *blogcu.com*’dur. 2007 itibarıyla Türkiye’deki blog sayısı 70 binin üzerine çıkmıştır (Cantek ve Cantek, 2007: 30-31).

rebildikleri düşünölen bu yazarlar, birer ikişer yüksek tirajlı gazetele-  
rin köşe yazarlıklarına, reklam yıldızlığına, televizyon ve radyo prog-  
ramcılığına geçiş yapmışlardır (bkz. Van Doorn vd., 2007). Bunun  
örneklerine ölkemizde de rastlanmaktadır. 2005'te *Portakal Ağacı*  
adıyla açtığı yemek bloguyla birçok kişiyi benzer temalı bloglar açma-  
ya teşvik eden, blog yazarlığının yanında bir gazetede yemek temalı  
yazılar da yazan Hatice Özdemir Tölün; sadece kendi adıyla açtığı  
yemek blogunda faaliyette bulunmakla kalmayıp bir *gsm* şirketi aracılı-  
lığıyla abonelerin cep telefonlarına günün menüsü, püf noktalar ve  
 faydalı bilgileri *sms* ile yollamaya başlayan ve bir de makarna rekla-  
munda oynayan *Devletşah*, blog dünyasının şöhretlerindendirler. Son  
günlerde, blog yazılarını *Küçük Aptalın Büyük Dünyası* adıyla kitaplaş-  
tırıp çok satanlar listesine giren, kadın-erkek ilişkileri, gündelik yaşam  
vb. aktüel konularda mizahi üslupla yazan *Pucca Günlük*'ü de bunlar  
arasına yerleştirebiliriz. Bloglar, ayrıca, reklam ve pazarlama sektörü-  
nün göz diktiği elverişli tanıtım mecralarıdır. Kişisel memnuniyetin  
kulaktan kulağa yayılacağı ve satış rakamlarını istikrarlı biçimde arttı-  
racağını düşönen pazarlama uzmanları, blog sahiplerini firmalarının  
ürettiği mal ve hizmetlerden ücretsiz olarak faydalandırmakta ve bu  
uygulama, blog sayfalarında memnuniyet bildiren yazılara dönüşün-  
ce de aynı sayfaya ücret karşılığı reklam vermektedirler. Popöler blog  
yazarları bir siteye link verdiklerinde, oraya yönelik bir izleyici yoğun-  
laşması olmaktadır. Bunun yanında, blog sayfaları üzerinden müşteri  
memnuniyeti ile ilgili izleme de yapılabilmektedir. Herhangi bir  
marka ile ilgili şikâyet veya övgü içeren blog yazıları, takipte olan  
ilgili markanın halkla ilişkiler birimine ulaşmakta, birim, şikâyet veya  
övgü yapan yazara ulaşarak marka memnuniyetini koruyup geliştir-  
meye yönelik stratejisinin gereğini yapmaktadır.

Bloglar, sık sık güncellenmeleri, otobiyografik öğeler taşımaları ve  
arşiv oluşturmaya imkân veren yapıları nedeniyle kişisel günlüklerle  
benzetilmektedirler. Kağıt üzerindeki günlüklerle sanal günlükler ola-  
rak bloglarda benliğin sunumu deneyimini karşılaştırdığı çalışmasın-  
da Jose van Dijk (2007), ikisi arasında temel bir ayrım olmadığını  
savunur. Ona göre, günlük tutma edimi, muhabatın hayati önemde  
olduğu bir edimdir. Anne Frank'ın Kitty'si, Ande Gide'in gizemli

adresi veya tanrı, hayali bir arkadaş ya da tüm dünya olabilir söz konusu muhatap. Dolayısıyla, kağıt üzerindeki günlüklerin de mahrem ve yazan kişiye özel olduğuna inanmaz van Dijk (121). Gerçekten gizli tutulmak istenen akıldan geçirilir çünkü, dile veya yazıya dökülmez. van Dijk, özel kullanıma özgü olan günlüklerin, başkaları tarafından okunma potansiyeline sahip olduklarını sürekli hatırlatan bir sadakatsizlikle de malul olduklarını ekler (116). van Dijk'i destekler biçimde, Sarah Pedersen de, Mortensen ve Walker'a atıfla, blogların özel ile kamusal alanların sınırında yer alan farklı bir alan olduklarını iddia eder (2005-2006: 86).

Bilgisayar dolayımı iletişim araçlarını kullanmaya yönelten etkenler üzerine yapılan araştırmaların vardıkları ortak sonuçlardan biri, bu araçlar dolayımıyla benliğin sunumu ve toplumsallaşma arzusunun temel saiklerden olduğudur. Erving Goffman (2009), benliğin sunumunun bir performans olarak, uygun bir set eşliğinde gerçekleştiğini ifade eder. Bu set, "önünde, içinde veya üzerinde sürekli sergilenen insan faaliyetlerine ortam ve sahne sunan mobilya, dekor, fiziksel tasarım ve diğer arka plan düzenlemeleri"dir. Goffman, kişinin performansını sergilemek için bu sete geldiğini ve orayı terk edince de performansını bitirdiğini söyler (33).

Bilgisayar dolayımı iletişim sürecine dahil olma nedenlerinden bir diğeri olan toplumsallaşma ihtiyacı, yine Goffman'ın kavramlarına başvuracak olursak, benliğin sunumu için sergilenen performansın geri bildirimine duyulan ihtiyaçtır diyebiliriz. Dışarıdan nasıl görüldüğünü keşfetme, benzerleri ile karşılaşma ve onay görme arayışıdır. Karen McCullagh, geç modernliğin karakteristiği olarak, benliğin diğerleriyle etkileşim sürecinde oluştuğunu ve etkileşimselliğe imkân vermesi dolayısıyla sanal faaliyetlerin bu etkileşimin ideal mecrası olduğunu savunur (8). Farklı cinsleri bilgisayar dolayımı iletişim sürecine katan saiklerin de farklılaştığını yakın tarihli birçok araştırma ortaya koymaktadır. Sarah Pedersen, elli kadınla yaptığı görüşmelerden yola çıkarak kadın kullanıcıların blog açma motivasyonlarının, deneyimleri, yaşamları ve düşüncelerinin onay görmesi olduğu sonucuna varmıştır (2005-2006: 86). Pedersen bir başka araştırmasında,

kadınların blog sayfalarını çoğunlukla sosyalleşmenin, erkeklerin ise bilgi edinmenin aracı olarak gördüklerini saptamıştır (2007). Afrikalı kadın blog yazarları hakkındaki çalışmasında Oreoluwa Somolu ise, kadın blog yazarlarının kendilerini ifade etmeleri ve diğer kadınlarla bağlantı kurmaları için, kadınları güçlendirecek bir araç olarak gördükleri blog faaliyetine dahil olduklarını ortaya çıkarmıştır (483).

Kadınları blog yazarlığına yönelten bir başka saikin ise kadınlık bilgisinin yaygınlaştırılması, kuşaktan kuşağa taşınması ve zenginleştirilmesi gayesi olduğu düşünülmektedir. Somolu, Thas, Ramon ve Cimon'un çalışmalarına gönderme yaparak blog faaliyetinin kadınlık bilgisini, kültürünü ve zımni, sistematize edilmemiş becerilerini bu aracı kullanarak çoğaltmak, bunlara itibar kazandırmak, geleneksel bilginin, becerilerin ve bilgeliğin transferinde işlevsel olmak amacını da taşıdığını söyler (484). Annelik deneyimlerinden acıyla baş etme stratejilerine, güzellik sırlarından otacılık pratiklerine kadar çeşitlenen bir bilgi aktarımı...

Web'de bir blog hesabı açmak, bir ana sayfa oluşturup buraya kişisel bilgileri, görsel malzemeleri ve yazıları girmek ücretsizdir ve diğer web araçlarına göre daha kolaydır. Blog hizmeti veren firmalar, sayfa tasarımları için çeşitli alternatifler sunmakta ve kullanıcıyı yönlendirerek özgün tasarımlar yapmayı kolaylaştırmaktadırlar. Blog arama motorlarında yapılacak kısa bir tarama bile, hem dünyada hem de Türkiye'de yemek ve diğer hobi bloglarının sayısının her geçen gün arttığını göstermeye yetecektir. Bu tür blogların sahiplerinin çoğu kadındır. Blog yazarlığını cazip kılan bir diğer özelliği ise etkileşimsel (interaktif) olmasıdır. Blog yazarları, sayfalarındaki performansları ile tanıdıkları ve tanımadıkları takipçilerinin ilgilerini çekmeye çalışmakta ve bu ilginin niteliğini geri besleme yoluyla öğrenmektedirler. Blogların dikkat çekici bir diğer özelliği de, erkeklere özgü sayılan bilgi ve bilişim teknolojileri ile kadınlara özgü sayılan günlük tutma ediminin kesişim noktası olmalarıdır. Niels van Doorn ve diğerleri, blogların kadınlar tarafından da etkin ve özgüvenle kullanılmasının, erkek ege-men teknolojiyi "iğdiş etmiş" olduğunu ve böylelikle blogların "yeni-den cinsiyetlendirildiğini" iddia ederler (147).

İnternet bağlantısı olan bir bilgisayarın karşısında zaman geçirmek, bazen bir kaçış arayışının neticesidir. Geçirilen zaman, gerçek hayatta yasak/ayıp/günah sayılan şeylere ayrılıyorsa ve günlük yaşamın bunalıcı rutininden uzaklaşmaya vesile oluyorsa eğer... İnternet, kişinin bulunduğu (çoğunlukla da bulunmayı istemediği) mekânlardan bedenlen değilse bile ruhen uzaklaşmasına imkân verir.<sup>5</sup> İşyerindeki bilgisayardan oyun sitelerine, evdeki bilgisayardan sohbet odalarına girmek gibi. Aksu Bora'nın isabetle vurguladığı gibi ev, hem insanın ilk evreni, dünya köşesi, insanı insan yapan her şeyi barındıran, hem de kaçılıp kurtulunmak istenen bir yerdir (64-65). Beauvoir'ın, "O hiçbir şey yapmaz; sadece şimdiyi sürükler, zamanın dışındadır" (aktaran Bora, 2009: 67) sözleriyle tanımladığı ev kadınları, evde en fazla vakit geçiren kişilerdir ve haneyi yeniden üretmek için sarf ettikleri yoğun emekten haz duymak için de fazladan çaba harcamaları gerekir. Ataerkil kültürde ev ve aile "kutsal" sayılır, emeğin karşılığı hane halkının yüzlerinden, sözlerinden ve tavırlarından izi sürülerek alınmaya çalışılır. Kadının evin boğucu atmosferinden ve ev işlerinin rutininden çıkmak için çok fazla imkânı olmaz genelde. Alışveriş, sağlık sorunları, hane halkının çözülmesi gereken problemleri ve özel günler dışında çıkılmayan kamusal alan ve bir parçası olunamayan daha geniş sosyal ilişkiler ağı, giderek ucuzlayan, yaygınlaşan, kullanımını pratikleşen iletişim teknolojileri aracılığıyla özel alana taşınmıştır günümüzde. Dışarıdaki dünyanın bilinmezliği, tekinsizliğine rağmen ve aynı zamanda bundan dolayı vaat ettiği hazlara, yeniliklere, heyecanlara evin koruyucu güvenli zarına sarrınarak dalmak benzersiz bir deneyimdir.

## Bir Elektrikli Ev Aleti Olarak Bilgisayar

Bu çalışma, kadın, mutfak ve teknoloji ilişkisinin nasıl dönüştüğü-nün ve bunun kadına özel olanı kamusala açarak özgürleşme, zenginleşme imkânı verip vermediğinin gözlemlenebilmesi için imkânlar

5 Geçtiğimiz yaz İstanbul, Bağcılar'daki evlerinden kaçan ve ancak bir hafta sonra izleri bulunan iki genç kız, evlerine döndükten sonra medyaya, "emo" akımını takip ettikleri ve babaları evden internete girmelerine izin vermediği için kaçtıkları açıklamasını yapmışlardı.



sunan bir web aracı olarak, kadınlar tarafından açılan yemek bloglarını konu edinmektedir. Son yıllarda dünyada ve Türkiye’de, özellikle kadınlar arasında hızla popülerleşen ve neredeyse bir sektör haline gelen yemek temalı bloglar, özel alana (eve) ait olduğu düşünülen bir etkinliğin (yemek hazırlama ve sunma), teknolojinin imkânlarından yararlanılarak kamusal alana taşınması sürecinde yaşanan deneyimlerin gözlemlenebileceği uygun ortamlardan biridir. Geleneksel olarak erkeğin hâkimiyetinde olduğu kabul edilen bilgi ve bilişim teknolojileri alanına giren kadınların bu alanda yaşadıkları deneyimler; “eve bağlayan” mutfak aracılığıyla istenildiği zaman “evden çıkma/kaçma”nın, hem içeride hem de dışarıda olmanın yarattığı şaşırtıcı ve ümit veren ikilem; mutfağın tüketim kültürünün odağına yerleşmesi; sanal sosyalleşmenin kadına sağladığı tatminler, yarattığı hayal kırıklıkları ve kendiliğın sunumunda yeni medyaların kadına sağladığı imkânlar bu çalışmanın temel sorunsallarıdır.

Bu çalışma kapsamında, 27’si kadın olmak üzere, toplam 29 yemek blogu sahibi ile görüşmeler yapılmıştır. Bunlardan dördü yazarın kişisel olarak ilişkide bulunduğu kadın blog yazarlarıdır. Bu sebeple, bunlarla görüşmeler yüz yüze yapılmıştır. Ayrıca bu dört kişinin blog sayfalarındaki etkinlikleri gerçek hayattakilerle karşılaştırılabilmiştir. Sayfalarına koydukları iletişim bilgileri aracılığıyla kendilerine ulaşılarak veya yazdıkları metinlere yorum bırakılarak tesadüfî örneklem yoluyla seçilen ve görüşme talep edilen 40 yemek blogu sahibinin 30’u görüşme talebini kabul etmiştir. Ancak bunlardan sadece 25’i e-posta yoluyla yöneltilen sorulara yanıt vermişlerdir. Bazı katılımcılara ikinci kez ulaşılarak verdikleri yanıtlar doğrultusunda yeni sorular yöneltilmiştir. Soru formunda, her katılımcıya yöneltilen ortak sorular bulunmakla birlikte, katılımcıların sayfalarındaki etkinlikleri incelenerek her birine farklı ve kişiye özel sorular da sorulmuştur. Ortak sorular, katılımcıların demografik özelliklerini saptamaya ve blog sahibi olmaya nasıl karar verdiklerini, sayfaları için ortalama ne kadar zaman ayırdıklarını tespit etmeye yönelik olanlardır. Geri kalanlar, blog sahibinin sayfasını açtığı ilk günden, çalışmanın başladığı tarihe kadar yazmış olduğu yazılar okunarak, katıldığı sanal etkinlikler takip edilerek, kullandığı görsel malzemeler değerlendirilerek kişiye özel

hazırlanmıştır. Katılımcıların bir bölümü, kimlik bilgilerini gizleme ihtiyacı duymamışsa da, çoğunluğun gizlilik talebinde bulunması dolayısıyla, tutarlılık sağlamak bakımından, katılımcıların tümü metinde takma isimlerle anılacaktır. Sahip oldukları sayfaların adları ise, yine mahremiyet gerekçesiyle, hiç anılmayacaktır. Çünkü, sayfa isimlerinden sayfa yazarının profil bilgilerine ulaşmak mümkündür. Dolayısıyla, sayfa ismi vermek, katılımcıların gizlilik taleplerinin ihlali anlamına gelecektir.

Yemek bloglarını bir başlık altında toplayan *yemekosfer* ve benzeri dar kapsamlı arama motorları bulunmaktadır. Ancak, bu çalışma için, tesadüfi örnekleme ulaşılan ilk blogun “izleyiciler” başlığı altında yer alan başka yemek blogu sahiplerine ve oradan da diğerlerine, kartopu örnekleme tekniğiyle ulaşılmıştır. Bir blogun yemek temalı olduğunu anlamının en kestirme yolu ismine bakmaktır. Bu çalışma kapsamında da, ismin çağrıştırdıkları, blogun yemek hakkında olduğunu düşündürüyorsa, sahibine ulaşıp bu teyit edilmiş ve ardından görüşme teklif edilmiştir. Bunun yanında, herhangi bir yemek blogunun takipçileri, genelde diğer yemek blogcularıdır. Bu durum, katılımcı belirlemede kolaylık sağlamıştır. 2 erkek blog yazarıyla da görüşülmesinin sebebi, söz konusu yazarların, kadın yemek blogu sahipleri arasında popülerlikleri ve medyaya da yansımış bir şöhretleri bulunmasıdır. Ayrıca yemek yapan ve bunu bir blog sayfası açacak kadar önemseyen erkeklerin, hem yemek, hem de blog yazarlığı faaliyetlerine yaklaşımlarının, iki cinsin mutfak ve teknolojiyle ilişkilerinin karşılaştırılması bakımından önemli veriler sunacağı düşünülmüştür. Görüşülen 27 kadın yemek blogu sahibinin 15’i ev kadını olduklarını beyan etmişlerdir. 7’si özel sektörde çalıştıklarını, 3’ü öğretmen olduklarını, 2’si de mesleklerinin yazarlık olduğunu belirtmişlerdir, ki yazarlıktan kastetiklerinin blog yazarlığı faaliyeti olduğu ve düzenli bir işlerinin bulunmadığı düşünülmektedir.

## **Mutfağın ve yemeğin değişen anlamları**

Yiyecek-içecek hazırlama, saklama ve hatta yeme-içme eyleminin mutfak adı verilen bir odaya toplanması ve mutfak işlerinin özel ala-

nın, değersiz kabul edilen ev işlerinin bir parçası haline gelmesi endüstri devriminden sonradır. Ondan önce gastronomik faaliyetler evin ve ekonominin odak noktasıdır. Oturulan, yatılan, çalışılan geniş mekânın bir köşesinde hazırlanır ve yenir yemek (Akgökçe, 2006: 132). Gastronomik faaliyetler mutfağın yolunu tutunca, bu sıradan, değersiz bulunan ev işini gören kadın da oraya yerleşmiştir. Luce Giard (2009), yemek yapmanın, zorunlulukların ve keyfiyetin birbirine karıştığı, taktiklerin keşfedildiği, eylem ve üretme tarzlarının bireyselleştiği, değişken bir karışım olduğunu savunur:

Yemek yapan her kadının kendi repertuarı vardır; olağanüstü koşullar için büyük aryaları ve hane halkı, onların önyargıları ve sınırları, tercihleri ve alışkanlıkları, hayalleri ve fobileri için özel şarkıları vardır. Deneyim kazandıkça tarz ortaya çıkar, beğeni özgünleşir, hayal gücü özgürleşir. (...) Gizemden ve önemden yoksun olduğu varsayılan yemek yapma işi, önceden belirlenmiş kronolojik bir kesite göre, yapılacak şeylerin karmaşık bir montajı biçiminde gelişir: öngörmek; organize etmek ve alışveriş yapmak; hazırlamak ve sunmak; derleyip toplamak; muhafaza etmek ve temizlemek (191-240).

Geleneksel kültürlerde kadına yüklenen, değersizleştirilen, basite indirgenen mutfak faaliyetleri, günümüz dünyasında, ticari kaygıların da itkisiyle, özel alanın sınırlarını aşarak hayata renk katan, ustalık ve yaratıcılık gerektiren bir hobi haline dönüşmüştür. Bu haliyle de gastronominin bir sektör oluşturmasını sağlamıştır. Akgökçe'nin ifadesiyle, yeni ev aletlerinin beraberinde getirdiği yeni yemek alışkanlıkları, mutfakta geçirilen zamanı ve görünmeyen kadın emeğini beslerken, kurabiyelere, keklere, krep ve suflelere ayrılan fazladan zaman da mutfak yükünü arttırmaya devam etmektedir (128-129). Mutfak özel alanın sınırlarını aşınca, erkeklerin mutfağa girmeleri onlar için kolaylaşmış ve meşrulaşmıştır. Mutfak kapısından giren erkekler, iştah kabartan sona ulaşan çileli yolu da katetmek zorunda kalmışlardır. Çalışmamızın iki erkek katılımcısından biri olan C.S., Giard'ın kronolojik ve karmaşık bir süreç olarak nitelediği yemek yapma pratiğini deneyimleyen bir erkek olarak karşılaştığı zorlukları blog sayfasında şöyle dile getirmektedir:

İnsan bir blogu olmadan ne kadar vakit harcadığını anlamıyor. Hele bir yemek blogu hazırlıyorsanız. Marketten alışveriş yap, eve getir, buzdolabına yerleştir, yıka, temizle ayıkla, doğra, bir şeyi tart, not al, pişir, fotoğrafını çek, bulaşıkları yıka (pardon, makineye diz) yerine kaldır, etrafı topla, neler yazacağını düşün, yaz...

Kızıyla birlikte yaşayan bekar bir baba olan B.Y. ise genellikle kadınlara yüklenen, çocuğunu sağlıklı besleme çabası ve hem çalışıp, hem evi idare etme macerasını yazılarının ana teması haline getirmiştir. C.S., şöhreti ülke sınırlarını aşan bir yemek blogu yazarı olarak, görüşülen birçok kadın yazarın favorisidir. Katılımcılardan M.H., C.S.'yi ve sayfasını övdükten sonra, "bütün bayan blogcuları toplasanız ona yetişemeyiz" demektedir. M.H., "(...) yemek yapmak konusunda erkekler bir adım önde bence, sanırım daha matematik zekaya sahip oldukları ve sistematik çalıştıkları için" saptamasını yapmaktadır. M.H. ve benzer düşüncedekiler, geleneksel kültürlerde kadınlara özgü ve onların görevi sayılan yemek işine gönül indirmeleri halinde erkeklerin, üstün zekâları ve disiplinleri ile bu alanda da kadınları geride bırakacaklarına inanmaktadırlar. Erkeklerin mutfakla ilişkisi konusunda düşünürken, onların genellikle, sadece keyif almak için ve sadece canları istediğinde mutfaka girdiklerini hesaba katmamaktadırlar. Benzer biçimde, katılımcıların neredeyse tümü, yemeğin kadına özgü bir iş olmadığını, tüm profesyonel, şöhretli ve usta aşçıların erkek olduğunu belirtmişlerdir. Giard, erkek aşçıların şöhret ve yeteneklerinden söz ederken, katılımcıların aksine, bunun gıpta edilecek, erişilmez bir yetenek, erkek doğasına içkin becerilerin yarattığı bir ayrıcalık olduğunu düşünmez. Lüks sofraların karizmatik erkek şefleri, Giard'a göre:

(...) karmaşık ve pahalı incelikleri, olağanüstü olanı, kuş sütünün eksik olmadığı şölani, şenlikleri tasvir ederler. Tarifleri, kamusal hayata, paranın gözle görülen dolaşımına, harcamaya, faydaya, başarıya, güce yöneliktir. (...) ne ticari bir değeri, getirisi, ne de övünülebilecek bir yanı olan günlük hayatın sıradanlığı ve bir önceki günden kalanları allayıp pullamak ve "üç kuruşa tencere kaynatmak" sanatı namuslu, mütevazı rahibelere düşer (257-258).

Yavuz'un (2009), Trabzon'da orta ve alt sınıftan ev kadınları ile yaptığı mutfak deneyimlerine dair görüşmelerden, özellikle yoksul kadınların tasarruf ve erkeği memnun etme zorunluluğundan, zaman darlığının dayatmaları yüzünden mutfak işlerinden keyif alamadıkları ortaya çıkmıştır; tasarruf zorunluluğu öyle ezicidir ki, yoksul katılımcılardan biri, sabah yapabildiği görece lezzetli bir yemeği, akşam işten gelince kocası yiyebilsin diye saklayıp, bahçede aç karnına çalışabildiğini anlatmaktadır (446).

### **“Ben’i siz var ettiniz!”**

Çalışmanın temel bulgularından biri, ataerkil kültürlerde geçicilik, değersizlik, sıradanlık gibi sıfatlarla tanımlanan yemek hazırlama ve sunma pratiklerine, bloglarda yazının ve fotoğrafın desteğiyle görünürlük ve değer kazandırılmaya çalışılmasıdır. Haliyle, bu çabanın neticesinde görünürlük ve değer kazanacak olan yemeği yapan kadındır. Katılımcıların ifadelerine dayanarak, yemeklerini blog sayfalarında sergileyen kadınların, Beauvoir'ın deyimiyle, biteviye sürükledikleri zamanı bir noktada dondurmaya uğraştıklarını söyleyebiliriz: birazdan silinip süpürülecek olanın son anları; rutin ve değersiz sayılan emeğin, geçici de olsa değer kazanması, adeta sanatsal bir yaratıma dönüşmesi. Ürünü hemen tüketilecek bir emeğin, kalıcı bir emekle, yani yazıyla sabitlenmesi. Bunun yanında, zihinlerdeki, yemek kitaplarındaki ve dergilerindeki ya da ailenin eski kuşak kadınlarının zihinleri ve defterlerindeki “ölü tarifler”in canlandırılması, ete kemiğe büründürülmesi. Ortaya çıkan ürünün fotoğrafının yayınlanarak takipçilere bir kanıt sunulması... Yemek hazırlama sürecinin, tüketilmeye hazır yemeğin ve onun şerefine kurulan sofranın fotoğraflanması, o yemeği bedeninin temel gereksinimlerinden biri olmaktan çıkarıp endüstriyel veya sanatsal bir ürüne dönüştürmektedir. Blog yazarları sürekli olarak, verdikleri tariflerin görsel kanıtını sunmaktan bezginlik duymak bir yana, fotoğraflama zorunluluğunun, yemek yapma sürecini keyifli ve heyecan verici kıldığını düşünmektedirler. Sofraya konmadan, görsel tat da verecek biçimde süslenen yemekler, fotoğraf çekimi yapılırken genellikle soğumakta, tadını yitirmekte ve bu süreç sofrada bekleyenleri rahatsız etmektedir. Ama yemeğin el becerisinin

ürünü bir kolye, bir kazak gibi sergilenmesi blog sahipleri için önemlidir. Sık sık güncellenmesi ayırt edici özelliklerinden biri olan blog faaliyeti, yazardan devamlılık ve üretkenlik talep eder. Hal böyle olunca, yemek blogu hazırlayan kişinin yaptığı yemek sadece yemek değil, sayfasını güncellemek için kullanacağı bir malzemedir. Kaliteli ve yaratıcı fotoğraflar, blog yazarları arasında popülerliği arttıran ve rekabete neden olan unsurlardır. Öyle ki bazen tarif, nihai ürünün sunuluş biçiminin yarattığı görsel ihtişamın gölgesinde kalmaktadır. Giard “tarif vermek” ediminin, besleyici bilgilerin, sevgi dolu bir sabrın kuşaktan kuşağa aktarılması, yaşantıların anısının parçalar halinde ve zamana meydan okuyarak varlığını sürdürmesi anlamına geldiğini söyler (187). *Portakal Ağacı*’nın sahibi Hatice Özdemir Tülün’ün, bu işe annesinin çok sevdiği yemeklerinin tarifleri kaybolmasın diye giriştiğini ifade etmesi buna bir örnektir ([www.newsweekturkiye.com](http://www.newsweekturkiye.com)). Çalışmamız için görüştüğümüz katılımcıların çoğu da, onları yemek blogu açmaya yönelten saiklerden birinin, kendilerinde anısı olan tarifleri korumak, paylaşmak ve özellikle kız çocuklarına aktarmak olduğunu belirtmişlerdir. Geleneksel cinsiyet rollerinin bir sonraki kuşağa aktarılması anlamında, yemek bloglarının hâkim ataerkil söylemi beslediği iddia edilebileceği gibi, kadınlar arası dayanışma ve duygu paylaşımını pekiştiren bir bilgi aktarımı olarak da algılanabilir bu deneyim.

Özelde yemek temalı bloglarda, genelde de yaşam tarzı kategorisindeki blogların tümünde kadın kullanıcılar, özel alana ait sayıların küçümsenen, ötekileştirilen, görmezden gelinen ve mahrem olarak nitelenen her şeyin dillendirilmesi, tartışılabilir kılınması konusunda, bilinçli olsun, olmasın öncülük edebilmektedirler. Herring, Kouper ve diğerlerinin araştırmasına gönderme yapan Pedersen, erkeklerin kadınların aksine, kişisel meselelerden ziyade dışsal meselelere eğildiklerini hatırlatır (2007). Trish Wilson’a göre ise (2005), politik meseleler olarak tasnif edilen savaş, seçimler, işgaller, siyasilerin demeçleri vb. konular erkeklerin uzmanlık alanına dâhil sayılmaktadır. Daha ziyade kadınların konu edindikleri ev içi rutinler, çocuklar, yaşlılar, gay-lezbiyenler, cinsiyet eşitsizlikleri gibi mevzular ise hâkim söylemde politik olarak işaretlenmemektedir (52). Çalışmamızın konusu olan

mutfak faaliyetleri de özel alanın görünürlük kazanması ve evin/kadının/toplumun adalet, eşitlik ilkeleri doğrultusunda dönüşümü konusunda çıkış noktalarından biri olma potansiyeli taşımaktadır. Altmışlı yıllarda kadın hareketinin aktivistlerinden biri olan Laura Esquivel (2010), o yıllarda kadınların ihtiyaç duydukları acil toplumsal değişimin evin dışında gerçekleşeceğine inandıklarını anlatır. Oysa yıllar ona, mutfakta hep zaman kaybedilmediğini, kaybedilen zamanın telafi edilebileceğini göstermiştir (17-20).

Özellikle ev kadınlarının, kendilerinin inşa ettikleri, sadece kendilerine ait olan ve kendiliğinden sunumu için fırsat yaratan bu web aracını, ancak hane halkına karşı sorumluluklarını yerine getirdikten, özellikle geceleri, el ayak çekildikten veya sabahları herkes evden çıktıktan sonra kullanmaya başlamaları, zaman kullanım hiyerarşisinde kişisel zevklerin alt sıralarda yer aldığını göstermektedir. Katılımcılardan ev kadını K.M., gerçek hayattaki yemek yapma pratiği ile sanal ortamdaki birbirinden ayırırken, yemek blogu yazarı olan kadınların bazılarının ortak bir özelliği üzerine düşünmemizi de teşvik etmektedir: hanehalkının karnını doyurmak için hazırlanan yemek ile takipçilerin merakını tatmin etmek ve ilgilerini çekmek için hazırlanan yemek arasındaki fark. K.M., bloguna ayırdığı zamanla ilgili soruya şu yanıtı vermiştir: “Yemekti, şuydu, buydu derken, ortalık durulduktan sonra çaktırmadan bilgisayarımın başına geçiyorum ve bir şeyler çiziktiriyorum”. K.M.’nin yanıtı, çalışmamıza başlarken konu ettiğimiz, ev mutfağının endüstrileşmesi, eve yabancılaşması savını destekler niteliktedir. K.M.’nin hane halkına hazırladığı yemekler ile blogu için “tasarladığı” yemekler farklı anlamlar ve işlevler yüklenmektedir. Öte yandan, K.M., ev işlerine atfettiği değersizliği, bloguna yazdıklarına da atfetmektedir. Bilgisayarın karşısına oturduğunda kaçamak yapar gibidir. Sayfasına yazdığı yazılar ise “çiziktirme” diyerek küçümsediği bir uğraştır. Ama kaçamak yapma pratiğinin, eve bağımlı kadının kendine bir saklı coğrafya inşa etmesi anlamına gelebileceğini de eklemeliyiz. Gündelik bilişsel haritanın yeknesaklığından kaçış, bireysel hazlar, tatminler vaat eden bir mekansal kurguya sığınmış... Yine ev kadını olan P.M., “Blogum bana renk kattı. Canım sıkılmıyor” dedikten sonra, “Ama hiçbir işimi de aksatmıyor” diye adeta telaşla ilave

etmektedir. Bir başka ev kadını H.T., blog sayfasındaki etkinliklerini temize çıkarmak ister gibi, “Nasıl olsa evde bir şey pişeceği için, harcadığım vakit ekstra bir vakit almıyor benden” demektedir. H.T.’nin ifadesi, bir ev kadınının kendisi için bir şey yapmaya yeltendiğinde, o şeyin sadece kendisine keyif vermesini yeterli bulmamasının, “ev”e de faydalı olmasını sağlama çabasının bir örneğidir. Ama ayrıca, K.M. örneğinin tersine, gerçek hayatta işlevsel olan yemeğin, blogda da işlevini sürdürdüğünü gösteren bir örnektir.

[E]-günlük olarak tanımlanan bloglar, sahiplerinin yazma yetenekleri ve cesaretlerini arttırmaya da hizmet ederler. Özellikle kadınlar için önemlidir bu. Kadının yazıyla ilişkisinin, okurluk gibi edilgen bir pozisyonla sınırlandığı ya da hiç mevcut olmadığı ataerkil kültürlerde, yazarak kendini ifade etmek, benliğini dille temsil etmek olağandışı bir deneyimdir. Gerçek günlüklerden farklı olarak, bilinçli bir şekilde okur ilgisine sunulan bloglar, bu ilgiyle beslendikçe, yazarları için sağaltıcı ve özgürleştirici bir işlev görürler. Katılımcıların blog sayfalarında yemeğin hikâyesine eşlik eden kişisel hikâyeler daha fazla yer alıyor ise o sayfaların daha fazla takipçiye ve ilgiye mazhar oldukları gözlenmiştir. Özgün bir üslup, akıcı bir anlatım, ajitatif başlıklar, estetik değeri olan fotoğraflar, katılımcıların ifadelerine göre, özgün tarifler içeren, profesyonel destekle oluşturulmuş sayfa tasarımlarından daha fazla dikkat çekmektedir. Öyle ki, bazı blog yazarları hangi tür yazıların, üslupların ve görsel malzemelerin daha fazla okur ilgisi topladığını gözlemleyerek, kendilerine ilgi çekici bir tarz oluşturmuşlardır. Bu noktada Goffman’ın performans kavramına geri dönmeliyiz. Önceden belirlenmiş bir role soyunan oyuncunun, yerleşik olarak bulunduğu vitrindir (set) bazen bloglar. Bizim örneğimizde, yemek blogu yazarı olmak isteyen bir kadın, önceki örnekleri takip ederek, takdir toplayan kalıpları kullanmaya, tavırları takınmaya, ilgi çeken yazı ve fotoğraf türlerini yinelemeye başlar. Tatil güncelerini paylaşmak, özel günlere has yemek tarifleri vermek, yaşanan anı fotoğraflayıp paylaşmak ve hatta daha ileri giderek, yaşanan anı fotoğraflayıp paylaşmak için yaşamak... N.G., B.D. ve G.C.’nin blog yazarlığının kendilerine yüklediği sorumluluk ve popüler olmak arzularının onları yaşanan anın tadını çıkarmak yerine, bir gözlemci cid-



diyeti ve dikkatiyle belgelemeyi (fotoğraf/video vb.), sonra da bunu süsleyecek, izleyicilerin takdirini toplayacak yazınsal bir performans eşliğinde blog sayfalarına yerleştirmeyi görev haline getirdikleri görülmektedir. Artık gezilen yerler, yenilen yemekler, katılan faaliyetler, blog sahibi olsun, olmasın tanışılan insanlar potansiyel blog konusudurlar. Giderek günlük hayat rutini blogu değil, blog günlük hayat rutinini belirler hale gelmiştir. N.G., bu hissi şöyle tarif eder: “Bazen kendimi Japon turistlere benzetiyorum. Gezip dolaştığım yerlerin fotoğrafını çekmekten, oradan haz alamaz hale geliyorum”. Adeta hayatı fotoğraflara bakarak sonradan yaşamaktadır N.G.

Katılımcıların kayda değer bir bölümü, blog yazarlığını, yazarlık kariyerleri için bir başlangıç olarak görmektedirler. Blog yazarlığıyla yetinmeyip, yemek kitabı, kurgusal metinler, köşe yazıları yazmak isteyen çok sayıda blog yazarı vardır. Onlar için blog sayfalarındaki faaliyetleri ile veya bu faaliyetler aracılığıyla geleneksel medyada yer bulmak arzulan bir deneyim, ulaşılmak istenen bir hedef, bir başarıdır. Bilgisayar dolayımı iletişim araçları, geleneksel anaakım medyadan yönelen ilgiyle değer kazanmaktadırlar kullanıcıların nezdinde. Söz konusu blog yazarları, kitlesel ilgi kazanmak için geleneksel medyanın tek seçeneği olduğunu düşünmektedirler. Bu durumda, geleneksel medyaya alternatif olarak algılanan bilgisayar dolayımı iletişim araçlarının, kullanıcılar için alternatif bir iletişim mecrası sayıldığını da söylemek zordur. Bu araçlar, teknolojik olarak alternatifler sunmakla birlikte, yazarlarının hedefi geleneksel medyada yer alabilmektir. *Milliyet* Gazetesi blog sayfası yazarları ile yapılan görüşmeler sonucunda ortaya çıkan başka bir çalışmada, *Milliyet* blog yazarlarının da nihai hedefinin isimlerini gazete sayfalarında görmek olduğu saptanmıştır. İki araştırmanın sonucu bu bakımdan birbirini desteklemektedir (bkz. Cantek ve Cantek, 2007).

Manuel Castells (2005), bilgisayar dolayımı iletişimin, görece yeniliğinden ve dilini henüz bulamamış olmasından dolayı, yüzyüze iletişime nazaran özgürlükçü olduğunu iddia eder. Bu sebeple Castells, bilgisayar dolayımı iletişimde, baskı altında olduklarını düşündüğü kadınların görece bir güce sahip olup, geleneksel iletişim sürecinde-

ki iktidar oyunlarını tersine çevirebileceklerine inanır (480). Somolu (2007), Afrikalı kadın blog yazarları ile görüşmeler yaparak kaleme aldığı çalışmasında, Castells'i doğrular biçimde, geleneksel ataerkil kültürün baskısı altındaki kadınların, blogları bir kaçış mecrası ve özgürleşim için bir araç olarak kullandıklarını söyler. Bloglar Afrikalı kadınlar için, kendilerini ifade etmeleri, güçlenmeleri ve diğer kadınlarla bağlantı kurmaları için bir alan açma potansiyeli taşır. Somolu, blogları kadınlara bir ses kazandıracak iletişim mecraları olarak nitelendirir (483-484). Benzer biçimde Pedersen de (2007), kadınlara görünürlük kazandıran bir blog örgütlenmesi olarak *blogher* hareketini gösterir ([www.blogher.org](http://www.blogher.org)); kadınların eğitimlerini sürdürmeleri ve kendi cemaatlerini yaratabilmeleri için örgütlenen bir ağdır bu. Blog yazarlığının sunduğu özgürleşim imkânlarından yararlandığını belirten katılımcılardan M.G., "gerçek hayatta çok geveze birisi olmadığını ama yazarken çok daha rahat olduğunu, kendini yazarak ifade etmeyi sevdiğini" söylemektedir. M.M., bu konuda daha ilgi çekici bir örnektir. "Ben kendimi yazı yazacak biri olarak görmezdim" diyen M.M., blog sayfasını açana kadar bilgisayar kullanmayı hiç bilmediğini söylemiştir. Yemek blogu açmak istediğinden bahsettiğinde eşi, "yapamazsın, edemezsin" diyerek şevkini kırmış, onu küçümsemiş, hatta engellemiştir. Bu olumsuz tavır, M.M.'yi bu alanda teknik beceri ve deneyim kazanmak hususunda motive etmiş, yazdıklarının beğenilmesi ona özgüven kazandırmıştır. Geleneksel cinsiyet rolleri bağlamında kadının doğaya, erkeğin teknolojiye yakın olduğu ön kabulü, kadınların bilgisayar dolayimli iletişim sürecine dâhil olmaları noktasında da bir sorun olarak çıkar karşımıza. Bu sürece daha önce dâhil olmamış veya bu süreçteki pratiği mesaj alıp göndermekten ibaret olan birçok kadın için, kendine ait bir blog sayfası açmak, bunu zevkine ve beklentilerine göre tanzim etmek, sayfanın sunduğu hizmetlerden yararlanmayı öğrenmek, başlangıçta ürkütücü ve bütünüyle yabancı bir deneyimdir. Katılımcılardan bir bölümü, hiçbir yardım almadan, cesurca giriştikleri bu maceradan başarıyla çıkmış olmanın başlı başına bir tatmin sağladığını ifade etmişlerdir. [*B*]logcu.com'un ve ardından da *blogspot*'un Türkçe yönergelerinin de yardımıyla, deneme-yanılma yoluyla sayfalarını düzenlemişlerdir.

E.A. kendisi de dâhil, kadınların son yıllarda blog açmaya karar vermelerini ve blog yazarlığına rağbet etmelerini, “kendini ifade edebilme, varlığını hissettirme gibi özgüven duyguları” kazandırmasına bağlamaktadır. Blog sayfası aracılığıyla özgüven kazandığını dile getiren bir diğer katılımcı, H., “baskı hissetmeden, eleştirisiz yazma”nın özellikle kadınlara iyi geldiğini düşünmektedir. K.M. için bloglar, ev kadınlarının “başka bir dünyaya açılmalarını, monoton gündelik işlerden sıyrılıp bir şeyler üretmelerini” sağlama işlevi görmektedir. Sıralanan örnekler, özellikle ev kadını olan katılımcıların, yemek yapmak dâhil olmak üzere, ev işlerini bezdirici ve değersiz bulduklarını, onları birer üretim olarak görmediklerini, üretimde bulunmak ve özgüven kazanmak için blogları aracılığıyla evin sınırları dışına çıkmaya çalıştıklarını göstermektedir. “Dışarı çıkmak” için seçtikleri faaliyet alanı ise yine ev işlerinin, yani “içeri”nin bir parçası olan yemektir. Dışarıda olan bitenlere yaklaşımları, belki de bu sebepten ihtiyatlı ve sınırlıdır. Katılımcıların sayfaları incelendiğinde, hiçbirisinin politik gündeme dair yorumlar, eşitsizlikleri ve hak ihlallerini eleştiren metinler yazmadıkları görülmektedir. En fazla konu edilenler şehit cenazeleri, milli ve dini bayramlardır. Hatta siyaset ile ilgili konulardan bilinçli olarak uzak durulduğu beyan edilmektedir. Cinsiyet politikalarını tartışmaya açma eğiliminden de söz edilemez mesela. Ama blog faaliyeti aracılığıyla elde edilen kazanımların, kadınların siyaset ile aralarındaki mesafeyi kısaltacağı ümit edilebilir.

Bir ev kadınının evin sınırları dışına çıkmasının çok fazla yolu yoktur. Ama yeni iletişim teknolojileri, sınır ihlalini güvenle ve ev düzenini bozmadan gerçekleştirmeyi vaat ederler. Timisi, internet çağında kullanıcının kendisini isterse belirgin, isterse gizli kılma olanağına sahip olduğunu hatırlatarak, bu anlamda internet teknolojisinin “güvenli” bir mekân sunduğunu söyler (96). van Doorn ve diğerleri de, başkalarının gerçek yaşamlarını sahiplenmeden, siber uzamda kim olmak isteniyorsa o olmak fikrinin kullanıcılara cazip geldiğine işaret ederler (145). Son yıllarda, “*second life*” (ikinci hayat) olarak anılan, gerçek benliği siber uzamda hayal edilen benlikle değiştirme eğilimine sıklıkla rastlanmaktadır. Sosyal paylaşım ağlarının, arkadaşlık sitelerinin, gazetelerin yorum sayfalarının ve web temelli diğer elek-

tronik iletişim türlerinin yaygınlaşması, gizem arayışının yanında, güvenlik endişesiyle de kimliğini gizleme, dönüştürme veya çoklaştırma eğilimini arttırmıştır. Binark ve Bayraktutan Sütçü'nün (2007), yeni orta sınıf gençliğinin yeni medya kullanımı üzerine yaptıkları çalışmada, Bakardjeva'nın "hareketsiz toplumsallaşma" kavramına yaptıkları gönderme bu bağlamda da açıklayıcı olmaktadır. Yazarlara göre, yeni orta sınıf genç kişiliğinin toplumsallaşması, bildik/tanıdık ve güvenilir toplumsal ağların içinde gerçekleşir, fiziksel mobilite yoktur veya sınırlıdır (161). Bizim örneğimizde, blog yazarlarının ilgi alanları ev içine ait bir etkinliktir. Yüz yüze ilişkiler bu etkinliğin olmazsa olmazı değildir. Örneğin gezi temalı bloglar, buluşmalar ve ortak etkinlikleri dayatırken, yemek temalı bloglar tekil performanslarla var kalabilirler. Ancak yemek kursları, çeşitli markaların pişirme/sunma/tatma etkinlikleri vb. yemek blogu yazarlarını da kimi zaman buluşturabilmektedir. Örnekleimize dâhil olan katılımcılardan bazılarının organize ettikleri ve "marifetlerin sergilendiği" bir platforma da dönüşen blogcu piknikleri bu durumun istisnasıdır. Öte yandan, blog yazarlarının çoğunun ortak sorunu olan zaman darlığı ve güvenlik endişeleri de yüz yüze ilişkileri mümkün kılmamaktadır.

Blog sayfalarına rumuzlarla veya takma adlarla giren katılımcılar, buna gerekçe olarak internet suçlarını ve suistimalleri göstermektedirler. Sayfalarına kendilerinin veya ailelerinin fotoğraflarını koymayanlar, sadece yemek tarifi vermek ve yaptıkları yemeğin fotoğrafını yayınlamakla yetinenlerdir. Sayfalarında fotoğraflarına, iletişim bilgilerine yer verenler ise tarif verirken veya bir yemeğin "hikâyesi"ni anlatırken, geri planda kendi hikâyelerini de anlatanlardır, ki bunlar görüşülen blog sahipleri arasında çoğunluktadır. İkinci grup blog sahiplerinin de kendilerinin ve yakın çevrelerinin mahremiyetleri, güvenlikleri konusunda endişeleri vardır. Görüşülen hiç kimse internet ortamını tam anlamıyla güvenli bulmamaktadır. Ancak internet aracılığıyla sosyalleşmenin avantajı, Timisi'nin vurguladığı gibi (2005), internetin güvenli bir mekân sunmasıdır. Bir eğretilenle tarif edecek olursak, tıpkı evin balkonunda oturmak gibidir internet aracılığıyla sosyalleşmek. Hem evin güvenli kozasında olmak, hem de sokağın "seyrine dalmak". Adeta güvenli bir el dışarıya uzatmaktadır kişiyi.

Ama orada bırakmamaktadır. Dışarıda başka hayatlarla tanışılır; gözetlenir/gözetlenilir; çatışılır/uzlaşılır ama gerekli görüldüğünde içeri kaçar. Bloglar aracılığıyla kendiliğın sunumu ve mahremiyet üzerine çalışan McCullagh (2008), Gumbrecht'e referansla, blogların "kurtarılmış bölgeler" olduklarını söyler. Blog yazarı orada duyguları ve deneyimlerini aktarırken kendini güvende hisseder. Okur yorumlarını denetim altında tutabilmek imkanı da bu hissi güçlendirir (McCullagh, 2008: 10). Turkle, çevrimiçi dünyada "ikinci bir ben" in üretildiğini öne sürer; bedensiz çevrimiçi karşılaşmalar, insanların arzulanmayan fiziksel özelliklerini gizlemelerine olanak verirken, anonimlik de kişilerin kendilerine bir biyografi ve kişiliklerini yeniden yaratmalarına izin verir (aktaran Binark, 2009).

Katılımcılardan İ.B., çocuk sahibi olduktan sonra işinden ayrılmıştır. Blog yazarlığı, bir türlü alışamadığı ev kadınlığı rolünü, eve kapanmanın yarattığı depresyonu çekilir hale getirmektedir: "Evden çıkmadan beni meşgul edecek ve eğlendirecek bir şey bulmuştum". K., blogu ile ilgilenerek geçirdiği zamanı "kendine ayırdığı kaliteli ve güvenli bir zaman olarak" görmektedir. E.P. ise kendisi için vazgeçilmez olan interneti güvenli bulmadığından, sayfasında hiçbir kişisel bilgiye yer vermemektedir. Siber uzamın yarattığı tedirginlik, hatta korkunun gerekçesi, "hacker"lardan ahlak dışı ve hakaretimiz bulunan mesajlara, sayfalardaki yazılı ve görsel malzemenin izinsiz kullanımından *spam* maillere kadar çeşitlenmektedir. Dile getirilmeyen, bilinçdışı işleyen bir süreç olarak, bilgisayar ekranı aracılığıyla tanışılan ve ortak zevklerin paylaşıldığı, bazen güçlü bağlar kurulan blog arkadaşları ile ilgili tereddütler ve bilinmezliklerin yarattığı rahatsızlıklardan da bahsedilebilir. Bilgisayar dolayımı iletişim cezbedici olduğu kadar ürkütücüdür de. Onun aracılığıyla yaşanan her şey, aracın kendisinin yarattığı çekincelerle maluldür.

Toprak ve diğerlerinin *Facebook*'ta gerçekleştirilen çevrimiçi etkinliklerin niteliğine ilişkin saptamaları (2009), örneklemimize dâhil olan bloglarda tersinden işlemektedir. Araştırmacılar, *Facebook* türü sosyal paylaşım ağlarının önceliklerinin, gerçek hayatta kurulmuş olan ilişkiler olduğunu savunurlar. Bu ağa dâhil olanlar, arkadaş olarak eklemek

için, daha önceden tanıdıkları kişilere öncelik tanırırlar (Toprak, 2009: 61). Oysa blog arkadaşlığı, daha çok çevrimiçi etkinlikler sırasında kurulan ilişkilerin ürünüdür. Gerçek hayattaki ilişkiler de sürdürülmeyle birlikte, bloglar çoğunlukla yeni tanışıklıklar ve dostluklara vesile olur. Sanal arkadaşlıklar, bazen gerçek hayattaki arkadaşlıklara dönüşür. Blog yazarlarına bu imkânı veren şey, blog faaliyetinin etki-leşimsel olmasıdır. Her yazarın kayıtlı takipçileri ve bunun yanında kayıtlı olmayan okurları vardır. Takipçiler diğer blog sahipleridir ve izlemeye aldıkları kişinin sayfasında görünürler. Okurlar ise blog yazarını -sayfasına kısıtlama getirmemişse- görünmeden takip eden kişilerdir ve potansiyel olarak tüm internet kullanıcıları okur olabilirler. Onların varlıkları ancak yorum bıraktıklarında fark edilebilir. Miller ve Mather, web tabanlı sayfalarda benliğin temsili konusundaki çalışmalarında, erkeklerin daha kısa yazdıklarını, kadınların ise kendilerinden daha fazla bahsettiklerini, okurlarına daha fazla gönderme yaptıklarını saptamışlardır (aktaran van Doorn vd., 2007: 145). Katılımcılar, bir blog yazarı için yazılarına, fotoğraflarına ve ekledikleri diğer şeylere yorum almanın, yani okurlarının önemini vurgulamışlardır. Yorumlar, blog sahibinin popülaritesi ve başarısının göstergesi sayılmaktadır. Kayıtlı izleyici sayısının da benzer bir etki yarattığı düşünülmektedir. Bunun yanında, çok tıklanan, yorum alan ve çok sayıda takipçisi olan yazarlar, firmalardan reklam alabilmekte, geleneksel medyada yer bulabilmektedirler. Böylelikle blog sayfası hem yazar, hem de reklam verenler için gelir kaynağına dönüşmektedir. Katılımcılardan bazıları, sipariş üzerine yemekler hazırlayarak, bazıları da pazarlama zincirlerine dahil olarak<sup>6</sup>, blogları aracılığıyla gelir elde etmektedirler. Özellikle ev kadınları için çok önemli bir kazanımdır bu.

Castells, bilgisayar dolayımı ile iletişimin farklı toplumsal özelliklere sahip insanlar arasında bağlantılar kurmayı kolaylaştırdığını söyler. Özellikle kadınların bu aracın koruması altında kendilerini daha açığa ifade edebileceklerini düşünür:

6 *pasaj.com* ve benzerleri, blog sahiplerinin el emeklerinin pazarlanmasına aracılık eden organizasyonlardır.

(...) sosyalleşme, toplumsal olarak tanımlanmış sınırların ötesinde genişler. Bu anlamda internet, hızlı bir bireyselleşme ve çözülme sürecinde olduğu düşünülen bir toplumda, toplumsal bağların geliştirilmesine katkıda bulunabilir. Sanal bağlar, bağları giderek uzamsal olarak dağıldığından, çok sınırlı sosyal hayatlar yaşayacak olan insanlara toplumsal bağlar kurma fırsatı tanır (479-480).

Lena Karlsson da (2007), okur yorumları, mesajlar ve çevrimiçi yazışmaların, blog yazarlarının otobiyografik performanslarına katkıda bulunduğunu savunur. Karlsson'un kadın blog yazarlarına bırakılan yorumlara ilişkin araştırması, takipçilerin blog yazarlarının etkinliklerini pembe dizilere benzettiklerini ortaya çıkarmıştır. Takipçiler, bir süre sonra karakter özellikleri, huyları, sosyal çevreleri hakkında bilgi sahibi oldukları blog yazarlarının yeni maceralarını merakla bekler hale gelmişlerdir (139-148). McCullagh (2008), Karlsson'a benzer biçimde, blogların düzenli okurlarının, bu yazıların ardındaki "ses"i veya "kişiliği" tanımlayabilecek duyarlılığı kazandıklarını söyler. Öyle ki, bir blog arşivi, yazarın ilgileri ve deneyimleri yoluyla, onun bir portresinin oluşturulması niyetiyle takip edilir hale de gelmektedir (3). Katılımcıların sayfaları incelendiğinde, doğumlar, düğünler, çocukların büyüme serüvenleri, eşlerle ilişkiler, iş arama telaşı, hastalıklar ve tedavi süreçlerinin, blog arkadaşlarınca takip edilmekte, tavsiyeler ve moral destek verilmekte olduğu gözlenmiştir. Özgüven kazanma; sosyal çevrenin (sanal da olsa) zenginleşmesi; kendiliğin inşası ve sunumu gibi konularda blogların etkileşimsellikleri açılım sağlamaktadır. Katılımcılardan C.D., takipçilerinin ilgisinin "düzenli yazmak konusunda kendisini terbiye ettiğini" düşünmektedir. E., sayfasına bir tarif koyduktan sonra, 15 dakikada bir, yorum gelmiş mi, diye kontrol etmektedir. Castells'in savını doğrular biçimde, "sosyal ilişkiler zayıfladığı için, özellikle ev kadınlarının arkadaş edinmek için blog yazarlığı yaptıklarını" savunmaktadır E. Bu savı, yorumları hevesle ve sabırsızlıkla beklemesini de açıklamaktadır. Benzer biçimde, yorumlar, diğer bir katılımcıya, H.'ye, "kendini önemli hissettirmektedir". N.G.'nin gündelik yaşamından beslenen yazıları, yorum kutusuna "Bir sonraki postunu merakla bekliyorum"; "Geçen hafta bahsettiğin, balkondan görünen akasya ağacına asılı çoraptan ne haber?"; "Bu tam



sana uygun bir tepki olmuş” türünden yorumlarla karşılaşmaktadır örneğin.

E.P.’ın yorumlara ilişkin saptaması ise diğerlerininkinden farklılaşmaktadır. Ona göre, yorumları, kendisinininkiler de dâhil olmak üzere, blog yazılarına süreklilik kazandırır da, bir süre sonra “al gülüm, ver gülüm”e dönüşmektedir. Her blogun zamanla sabit bir yorumcu topluluğuna sahip olduğunu, birbirlerinin takipçisi olan yazarların, sırf yazmış olmak için, her yazıya, bazen gereksiz ve anlamsız yorumlar bıraktıklarını söylemektedir. Bunun sebebinin de, birbirlerinin popülaritesini arttırmak olduğunu eklemektedir. Mesela: “Ayyy, ne tatlısın”; “Her zamanki gibi çok leziz”; “Eline sağlık”; “Yine döktürmüşsün” türü yorumlar biteviye yinelenmektedir. Popülarite kazanma arzusu, blog yazarları arasındaki rekabeti de arttırmaktadır. “Etkinlikler” adı altında yapılan organizasyonlar, organizasyonu yapan blog yazarının şöhretini ve takipçilerini çoğaltmaktadır. Etkinlikler, pasta süsleme, seçilen bir malzeme ile çok sayıda tarif üretme, çay saatleri için menüler hazırlama ve benzeri faaliyetlerdir. Etkinliğe ev sahipliği yapan, yani etkinliğin temasını belirleyen blog sahibi, diğerleri arasından sıyrılmaktadır. P.S.S., bloglar aracılığıyla kurulan arkadaşlığın “komşuluk gibi” olduğunu düşünmektedir. Etkinlikler de kabul günleri gibidirler. Herkes marifetini sergiler, tarifler paylaşılırken sorunlar ve mutluluklar da paylaşılır. P.S.S. yemeklerden çok birbirlerini merak ettiklerini vurgulamaktadır. K.M. de benzer biçimde, “...bu tip paylaşımlar sonucu görüyoruz ki, genelde sorunlar ortak ya da farklı olsa bile fikir alışverişinde bulunuluyor” demektedir. Binark, Levy’ye referansla, dijitalliğin özelliğinden dolayı, yazar ve okur, performe eden ve izleyen, yaratıcı ve yorumcu arasındaki farkın silindiğini, nihai alıcının bir diğerinin etkinliğine katkıda bulunabileceği bir yapı içerisinde bulunduğunu, böylece nihai imzanın ortadan kalktığını söyler (2009). Yani, sanal ortamın etkileşimselliği, ortak bir kadınlık bilgisi, dayanışması, üretmeye mecra sunmaktadır.



## Sonuç

Özel alana ait olan mutfak, son yıllarda dünyada ve Türkiye’de popülerleşen bloglar aracılığıyla kadınların sanal kamusal alana çıkmalarına vesile olmuştur. Mutfağın özgürleştirici potansiyeli, neoliberalizmin yeni birey kurgusunda gastronomik etkinliklerin ilgi ve değer kazanmasıyla da bağlantılıdır. Yeme-içmeye dair her şey, medya içerikleri, hobi dünyası, sağlıklı yaşam ideali, turizm vb. aracılığıyla tüketim kültürünün bir parçası haline getirilmiş ve mutfağa dair her şey karlı bir sektöre dönüşmüştür. Dolayısıyla, ev içlerine ve kadınlara terk edilemeyecek kadar önem arz etmeye başlamıştır. Sanal dünyanın e-günlükleri olarak tanımlanan bloglarda mutfak deneyimlerini paylaşan kadınların sayıca artması da mutfağın itibar ve sıradan bir ev işi olmanın ötesinde bir anlam kazanmasının neticesidir. Kadın, mutfak, teknoloji ilişkisinin ve mutfağın özgürleştirici potansiyelinin nasıl kurulduğunu saptamaya yönelik bu çalışma, yemek blogu sahibi olan kadınların, kadınlara ait olduğu düşünülen bir dünyayı, erkeklere ait olduğu düşünülen bir başka dünyaya nasıl uyarladıkları sorusuna odaklanmıştır. Benliğin sunumunda ve toplumsallaşmada bilgisayar dolayimli iletişim araçlarından biri olan blogların katkıları ve işlevleri sorgulanmıştır. Sonuçta, yemek bloglarının, özel olanın da politik bir değeri olduğunu kanıtlamak, kadınların sosyalleşmeleri, özgüvenlerini, yaratma ve yazma yeteneklerini, bilgisayar dolayimli iletişime katılma becerilerini geliştirmeleri konusunda destekleyici bir unsur olabilecekleri ortaya çıkmıştır. Kadın blog yazarlarının yazı dolayımıyla birbirleriyle kurdukları ilişkiyi, kadınların kendilerini ifade etmelerinin en eski yollarından biri olan mektuplaşmaya benzetebiliriz. Sözle ve yazıyla kamusal alanda görünür olamadıkları dönemlerde kadınlar, çeşitli ruh hallerini, günlük hayatın akışını mektup yazarak en azından hemcinslerine ve/veya yakınlarına anlatmışlardır. Pythagorasçıların mektupları, kadınlara ait, sahip olunan en eski metinler arasındadır. Madame de Sevigné’in mektupları ise kadınlar tarafından yazılan ilk edebi eserlerdendir. Daha sonra, sürekli mektuplaşmak kadınların düzenli işlerinden biri, mektuplar ise değerli bir kişisel ve ailevi bilgi kaynağı haline gelmiştir (Duby ve Perrot, 2005: 13). Hitap tarzları, içerikleri, hatta görünüşleri itibarıyla günlüklerin

yanı sıra mektupları da andıran bloglar, mektuplaşma geleneğinin devamı sayılabilirler. Posta kutusu yerine *inbox*'u açarak yalnızlığını giderecek cevabı beklemek de bu deneyime dahildir. Blog yazarlığı deneyimiyle birlikte, yazıya dökülen hayatın değer kazanıp bir hikâyeye dönüştüğünü keşfetmeye başlamıştır kadınlar. Farklı hikâyeler birbirleriyle karşılaşma imkanı bulmuş, benzer hikâyeler ise çoğunlukla sağaltıcı bir işlev görmüştür. Esquivel'in de dediği gibi: "Biz bazı kadınlar yazmak için eril olana ayrılan yaratıcı zekâyı kullanırken çocuk sahibi de oluyoruz, yaşamı içimizde duyumsuyoruz (...), dünyayı oluşturan elementler ve onların yasalarıyla dolaysız ilişki kuruyoruz, (...) dişil olana ayrılan bütün bunları da yapıyoruz" (79).

### Kaynakça

- Akgökçe, Necla (2006). "Bir Kadın Alanı Olarak Mutfak, Şaşıklı Sofraların Ardındaki Emek." *Yemek ve Kültür* 6. [www.yemekvekultur.com](http://www.yemekvekultur.com). Erişim tarihi: 20.10.2009.
- Atasoy, Sevil (2006). *Labirent, Adli Bilimlerin Gizemli Dünyası*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Aydoğan, Aylin ve Haluk Geray (2010). "Yeni İletişim Teknolojileri ve Etik." *Televizyon Haberciliğinde Etik*. Bülent Çaplı, Hakan Tuncel (der.) içinde. Ankara. 305-322.
- Bayraktutan Sütçü, Günseli (2009). "Türkiye'de Blogosferin Ahvali Üzerine..." *Evrensel Kültür* Aralık sayısı. [www.yenimedya.wordpress.com](http://www.yenimedya.wordpress.com). Erişim tarihi: 04.02.2010.
- Binark, Mutlu (2009). "Yeni Medya Dolaylı İletişim Ortamında Olanakların ve Ol(a)mayanların Farkında Olmalı." *Evrensel Kültür* Aralık sayısı. [www.yenimedya.wordpress.com](http://www.yenimedya.wordpress.com). Erişim tarihi: 05.04.2010.
- Binark, Mutlu ve Günseli Bayraktutan Sütçü (2007). "Teknogünlüklerdeki Çok(lu) Sessiz Yaşamlar: Yeni Medyanın Sessiz Enstrümanları-Yeni Orta Sınıf Gençlik." *Yeni Medya Çalışmaları*. Mutlu Binark (der.) içinde. Ankara: Dipnot. 147-177.

- Bora, Aksu (2009). "Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner." *Cins Cins Mekan*. Ayten Alkan (der.) içinde. İstanbul: Varlık. 63-76.
- Cantek, Funda ve Levent Cantek (2007). "Artık Ben De Bir Yazarım, Milliyet Gazetesi Blog Sayfası ve Blog Yazarlığı." *Galatasaray İletişim Dergisi* 7: 27-54.
- Castells, Manuel (2005). *Ağ Toplumunun Yükselişi, Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür, Cilt: 1*. Çev., Ebru Kılıç. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayını.
- Duby, Georges ve Michelle Perrot (2005). "Kadınların tarihini yazmak." *Kadınların Tarihi, Ana Tanrıçalardan Hristiyan Azizelere, Cilt 1*. Georges Duby ve Michelle Perrot (der.); Pauline Schmitt Pantel (bölüm der.) içinde. Çev., Ahmet Fethi. İstanbul: İş Bankası. 9-23.
- Giard, Luce, vd. (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi II*. Çev., Çağrı Eroğlu ve Erkan Ataçay. Ankara: Dost.
- Esquivel, Laura (2010). *Saklı Lezzetler, Mutfağa Felsefi Bir Yaklaşım*. Çev., Olcay Öztunalı. İstanbul: Can.
- Goffman, Erving (2009). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. Çev., Barış Cezar. İstanbul: Metis.
- Karlsson, Lena (2007). "Desperately Seeking Sameness." *Feminist Media Studies* 7(2): 137-153.
- Kaye, Barbara K. (2005). "It's a Blog, Blog, Blog World: Users and Uses of Weblogs." *Atlantic Journal of Communication* 13(2): 73-95.
- McCullagh, Karen (2008). "Blogging: self presentation and privacy." *Information&Communications Technology Law* 17(1): 3-23.
- Newsweek Türkiye*. "Annemin Tariflerini Kaybetmemek İçin." 30 Ağustos 2009. [www.newsweekturkiye.com](http://www.newsweekturkiye.com). Erişim tarihi: 15.09.2009.
- Öğretmenler Sitesi*. "İnterneti Hangi Amaçla Kullanıyoruz?" [www.ogretmenlersitesi.com](http://www.ogretmenlersitesi.com). Erişim tarihi: 04.06.2009.

- Pedersen, Sarah (2005-2006). " 'Women Users' Motivations For Establishing and Interacting with Blogs." *Journal of the Book* 3(2): 85-90.
- Pedersen, Sarah (2007). "Gender Differences in British Blogging." *Journal of Computer-Mediated Communication* 12(4). www.jmc.indiana.edu. Erişim tarihi: 06.12.2010.
- Somolu, Oreoluwa (2007). "Telling our own stories: African women blogging for social change." *Gender&Development* 15(3): 477-489.
- Timisi, Nilüfer (2005). "Sanallığın Gerçekliği: İnternetin Kimlik ve Topluluk Alanlarına Girişi." *İnternet, Toplum, Kültür*. Mutlu Binark ve Barış Kılıçbay (der.) içinde. Ankara: Epos. 89-105.
- Toprak, Ali, vd. (2009). *Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: "Görülüyorum Öyleyse Varım."* Ankara: Kalkedon.
- van Dijk, Jose (2007). "Writing the Self: of diaries and weblogs." *Sign Here! Handwriting in the Age of New Media*. Sonja Neef, Jose van Dijk, Eric Ketelar (der.) içinde. Amsterdam: Amsterdam University Press. 116-134.
- van Doorn, Niels, vd. (2007). "Writing From Experience: Presentations of Gender Identity on Weblogs." *European Journal of Women's Studies* 14(2): 143-158.
- Wichterich, Christa (2004). *Küreselleş[tilen] Kadın, Eşitsizliğin Geleceğinden Raporlar*. Çev., Tunç ve Füsün Tayanç. Ankara: TSBD Yayını.
- Wilson, Trish (2005). "Women in the Blogosphere." *Off Our Backs* 35: 51-55.
- Yavuz, Şahinde (2009). "Mutfak ve Kadınlar: Mutfak Kadınlara Ne İfade Eder?" *Medya ve Kültür, Karaelmas 2009*. Nurçay Türkoğlu ve S. Toprak Alayoğlu (der.) içinde. İstanbul: Urban. 439-455.

### Görüşmeler

H.T., H., E.P., E.A., E., K.M., M.G., P.M., P.S.S., P.P., G.S., D.S., M.H., İ.B., N., B.Y., M.M., Ne., C.S., C.D., K.M., T., A.T., Z., A. ile Kasım-Aralık 2009 tarihleri arasında e posta yoluyla, G.C., N.G., B.D., N.E ile Nisan-Mayıs 2010 tarihleri arasında yüz yüze yapılan görüşmeler.

# *Medya ve Diaspora*

## *Türkiye’de Uluslararası Yayıncılığın Dinamikleri*

**Gökçen Karanfil**

İzmir Ekonomi Üniversitesi İletişim Fakültesi

• • •

### **Özet**

Bu makale Türkiye’de uluslararası yayıncılığın dinamiklerini tartışmayı amaçlamaktadır. Tartışma iki ana başlık altında düzenlenmiştir. İlk bölümde uluslararası kitle iletişim süreçlerinin dünya genelinde sosyal, ekonomik ve tarihsel arka planı oluşturulmaya çalışılmış ve Türkiye özelinde uluslararası yayıncılığın bu süreçlere nasıl eklemlendiği incelenmiştir. Makalenin ikinci bölümünde ise Türkiye özelinde uluslararası yayıncılığın üretim süreçleri ele alınmıştır. Bir diğer deyişle Türkiye’den uluslararası yayın yapan medya kuruluşlarının hedef izleyicilerini nasıl kurguladıkları sorusuna cevap aranmıştır. Makalenin amacı, Türkiye özelinde uluslararası yayıncılık olgusunun *genel* bir fotoğrafını yayıncılık perspektifinden çekmeye çalışmaktır. Bunun için, temel olarak kurumsal analizlerden ve üst düzey medya çalışanları ile yapılmış görüşmelerden faydalanılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** uluslararası medya, uydu yayıncılığı, diaspora, Türk diasporası, ulusal yayıncılık, Türkiye medyası

### ***Media and Diaspora:***

### ***The Dynamics of Transnational Broadcasting in Turkey***

### **Abstract**

This article aims to discuss the dynamics of transnational broadcasting in Turkey. The discussions in the article are gathered under two main sections. In the first section, the social, economic and historical backgrounds of transnational broadcasting are formulated within a global context followed by a discussion on the ways in which transnational broadcasting processes in Turkey have been influenced from this new media paradigm. In the second section, the production processes of transnational broadcasting in Turkey are analysed. In other words, the question of how transnational broadcasters in Turkey conceive of their audiences is tried to be answered. The aim of the article is to draw a *general* portrait of the concept of transnational broadcasting in Turkey from the broadcasters’ perspective. In order to accomplish this, the article favours from institutional analysis and interviews conducted with media executives.

**Keywords:** transnational media, satellite broadcasts, diaspora, Turkish diaspora, national broadcasting, Turkish media

## *Medya ve Diaspora*

*Türkiye’de Ulusaşırı Yayınıncılığın Dinamikleri<sup>1</sup>*

Günümüz dünyasını hızla dönüştüren ve yeniden şekillendiren sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmelere paralel olarak, izleyicisini ulusaşırı düzeyde kurgulayan ve coğrafi, siyasal, kültürel, ulusal, yerel tüm sınırları alt üst eden yeni bir medya düzeninin de hızla oluştuğu bir süreç içerisindeyiz. Kitle iletişimi ve medya kültürleri bağlamında yaşanan bu gelişmeler, geleneksel anlamda tanımlayabileceğimiz ulusal kimlik ve kültürlerin farklı biçimlerde kurgulanışında önemli bir etken olmakla birlikte, diasporik, ulusaşırı ve göçmen yaşamların tecrübe ediliş şekillerini de derinden etkiliyor. Öte yandan, bu yeni iletişim teknolojileri ve medya düzeni farklı coğrafyalarda yaşayan diasporik öznelerin belli etnik, ulusal, dini aidiyetlere referansla mobilize edilmeleri bağlamında da etkin araçlar olarak öne çıkıyor. Örneğin devletler, sermaye grupları, ideolojik çevreler ve etnik azınlıklar, ulusal coğrafyanın dışında yaşayan fakat ‘kendilerinden’ olarak kurguladıkları göçmen kitlelere ulaşmak için bu yeni medya düzeninden faydalanıyor. Buna paralel biçimde, dünyanın farklı bölgelerine dağılmış diasporalar da, kimlik inşalarında bu yeni iletişim teknolojilerinden yoğun olarak faydalanıyorlar. Üretim ve tüketim olarak tanımlanabilecek bu iki süreç elbette birbiriyle doğrudan ilintili.

Diaspora ve medya arasındaki etkileşime dair akademik literatüre baktığımızda muazzam bir zenginlik görüyoruz. Bu çalışmalar arasında Türkçe dilinde yayın yapan ulusaşırı kanallara dair tartışmalar da tek tük de olsa yabancı literatürde yer almakta. Bu literatürdeki

1 Bu makale Koç Üniversitesi Göç Araştırmaları Merkezi’nin katkıları ile gerçekleştirilmiş bir araştırmanın sonucudur.

çalışmalara örnek olarak, Asu Aksoy ve Kevin Robins'in (2000; 2002; 2006) ve Robins'in (1998) genel hatlarıyla Fransa, İngiltere ve Almanya'da yaşayan Türk göçmenlerin medya tkretim alışkanlıklarını inceledikleri araştırmaları; Ayşe ağlar'ın (2005) Almanya'da yaşayan Türkler açısından medya endüstrilerini ele aldığı alışması; Christine Ogan'ın (2001), Amsterdam'da yaşayan Türk göçmenlerin ulusaşırı medya ile olan ilişkilerini tartıştığı çalışması ve Gökçen Karanfil'in (2007; 2009) Türkiye ıkışlı ulusaşırı yayınların Avustralyalı-Türklerin kltrel dönüşümlerindeki etkilerini incelediği çalışmaları listelenebilir. Yabancı literatürde giderek görünür hale gelmeye başlayan bu gibi çalışmalara rağmen, bu alanda Türkçe yayın yok denecek kadar az. Türkçe literatürde bu alanda karşımıza çıkan tek ciddi alışma Sezer Akarcalı'nındır (2003), ki bu çalışma da ağırlıklı olarak radyo yayınlarını ele almakta, televizyon yayınları olarak ise sadece devlet kanallarının yayınlarını incelemekte. Bu makalenin -uluslararası literatürde bir süredir hararetle devam ediyor olmasına rağmen-Türkçe literatürde eksik olduğunu düşündüğüm bu tartışmanın başlamasına katkı sağlamasını umuyorum.

Ulusal sınırların dışında işleyen bir medya düzeninin tartışmaya açılmasının iki temel sebepten önemli olduğuna inanıyorum. Bunlardan ilki, küreselleşme süreçlerinin de etkisi ile nüfus hareketliliklerinin daha önce görülmemiş bir yoğunluk ve hızla yaşanır hale gelmesine bağlı olarak 'yurtsuzlaşmış' kitlelerin günümüzde önemli siyasi, ekonomik ve kltrel pazarlar oluştırmaları. Buna ek olarak gelenek-

sel göçmen tanımının da hızla değişmekte olduğunu gözlemliyoruz. Steven Vertovec'in de belirttiği gibi, "günümüz göçmen toplulukları arasında bazı bireylerin ve grupların kimlikleri, tek bir mekanı aşan sosyal dünyalar içerisinde inşa edilmekte" artık (2001: 573). Bir diğer deyişle günümüzde mobil özneler, eskinin aksine, farklı fiziksel mekanlarla ilişkilerini devamlı olarak sürdürmektedirler.

Birden çok mekanla süreklilik ve senkronizasyon halinde devam eden bu yeni ilişkiler ağına bağlı olarak, diasporik ve uluslararası öznelerin -bundan 20 yıl öncenin aksine-toplumların marjin(ler)inde yaşayan bireyler olmadıklarını görüyoruz artık, ki bu da yeni bir medya düzeninin tartışmaya açılmasını önemli kılan ikinci temel unsur olarak karşımıza çıkıyor. Diasporik ve uluslararası özneler, pek çok toplumun dönüşüm sürecinde merkez(ler)de rol alan aktörler haline gelmiş durumdadır. Buna örnek olarak Londra, Berlin, New York, Sydney, Amsterdam ve İstanbul gibi pek çok kozmopolit kentin kültürel dokusunun göçmen/diasporik/uluslararası kimliklerden nasıl etkilenecek dönüştüğü düşünülebilir. Buna ek olarak ulusal sınırların dışında yaşayan bu kitlelerin hem ulusal hem de uluslararası *siyaset alanlarında* da belirleyici aktörler halini aldıklarına tanık oluyoruz. Günümüzde pek çok araştırmacı, devletin bölgesel sınırlarına bağımlı olmayan ve bu sınırları aşan yeni bir siyaset türünden bahsetmekte (Jacobson, 1996; Agnew, 1999; Itzigsohn, 2000; Goldring, 1998; Karpathakis, 1999). Örneğin Ermenistan ve Türkiye özelinde düşünüldüğünde, Ermeni diasporasının uluslararası siyaset alanındaki varlığı pek çok konuda belirleyici olabiliyor. Bugün diasporik topluluklar, bu siyasi ve ekonomik etki potansiyellerine bağlı olarak, önemli sayılabilecek boyutta diasporası olan her ülke için vazgeçilemez aktörler halini almış durumdadır. Vertovec'in belirttiği gibi,

Bir yandan İsrail, Ermenistan gibi pek çok ülke, diasporasını stratejik anlamda hayati önem taşıyan politik bir değer olarak algılamakta, bir diğer yandan Hindistan ve Filipinler gibi göçmen veren diğer ülkeler de diasporalarının yolladıkları remitanlar aracılığı ile 'anavatan'a ne kadar büyük bir katkı sağladıklarının farkına varıyorlar (2005: 1).



Kürt sorunu, beyin göçü, Avrupa Birliğine üyelik, siyasal İslam'ın ve yeşil sermayenin yükselişi, uzaktan-seçmen potansiyeli gibi konular düşünüldüğünde, kuşkusuz Türk diasporası da Türkiye için büyük önem teşkil ediyor. Tüm bu gelişmelere referansla, nüfus hareketliliğinin boyutunun giderek arttığı ve fikirlerin, kapitalin ve insanların hareketliliğinin coğrafik sınırlarla kısıtlanamadığı günümüz küresel düzeninde, "uluslararası düzeyde yayılmış sosyal grupların mobilize olmalarına ve çeşitli politik faaliyetlerde bulunmalarına yardımcı olacak" (Vertovec, 2005: 5) çeşitli yöntemler geliyor. Yeni iletişim teknolojileri sayesinde, ulusaşırı medya bu bağlamda merkezi bir araçsallığa sahip. Ulusaşırı yayıncılığın Türkiye'deki dinamiklerini tartışabilmek için Türkiye özelinde ortaya çıkan ulusaşırı yayıncılık eğilimlerini "dünya genelinde sınırlar-arası etnik medya paradigmaları" (Çağlar, 2005) bağlamında düşünmek gerekiyor. Dolayısıyla, makalenin bu bölümünde, sıkça yeni medya düzeni olarak tanımlanan ulusaşırı kitle iletişim süreçlerinin dünya genelinde sosyal, ekonomik ve tarihsel arka planını oluşturmaya ve Türkiye özelinde ulusaşırı yayıncılığın bu süreçlere nasıl eklemlendiğini incelemeye çalışacağım.

### **Ulusaşırı medya: Gerçekten yeni mi?**

Sıklıkla Benedict Anderson'un (1991) "hayali cemaatler" olarak tanımladığı ulus kavramına, bu kavramın inşasına ve yeniden üretimine referansla tartışılan kitle iletişimi, günümüzde bu anlayışın dışına taşan bir süreç halini almış ve yeni paradigmalar ekseninde tartışılmaya muhtaç hale gelmiştir. Kısaca hatırlarsak, Anderson (1991) 'hayali cemaatler' olgusu ile birbirleri ile hiç karşılaşmamış bireylerin bile ulus kavramı etrafında kurulan bir aidiyet anlayışına referansla kendilerini -Anderson'a göre sınırları ile hayal edilmiş- bir bütünün parçası olarak tanımlamalarını anlatır ve bu süreçte yazılı basını merkezi bir konuma yerleştirir. Ulusun bu şekilde kavramsallaştırıldığı bu argümana referansla, özellikle 1990'lara hatta 2000'lere kadar medya ve ulus bağlamında yürütülen temel tartışma, medyanın nasıl ulus ekseninde bir kamusal alan yarattığı veya üniter ulus anlayışını nasıl yeniden ürettiği/bozduğu üzerine olmuştur. Bu tartışma bugün anlamını tamamen yitirmemiş olmakla birlikte, özellikle ivmelenen ve şekil

değiştiren nüfus hareketlilikleri ile iletişim teknolojilerindeki yeni gelişmeler düşünüldüğünde kitle iletişim süreçlerini tanımlamada büyük ölçüde yetersiz kalmaktadır.

Örneğin Arjun Appadurai'a göre, yeni iletişim kanallarının "üreticileri ve izleyicileri ulusal sınırları aşarak bir araya getirmesi ve bu izleyicilerin kendi aralarında, hareket halinde olanlar ve geride kalanlar arasında yeni tartışmalar başlatmaları ile gittikçe artan sayıda diasporik kamusal alanlarla karşılaşyoruz" (22). Appadurai'ın bu argümanında gözden kaçırılmaması gereken, bu diasporik kamusal alanların geleneksel anlamda tanımlanan kamusal alan kavramından temel farklarının ulusal tahayyülü ve sınırları aşan kamusal alanlar olduklarıdır. Benzer bir şekilde Asu Aksoy ve Kevin Robins de, televizyonun doğasının *aslen* ulusal olmadığına özellikle 1980 sonrasında iyice net bir şekilde gözlenebilir hale geldiğinden bahsederler. Aksoy ve Robins "tekil ulusal referans noktasından kopmuş yeni bir televizyon kültürüne" (2000: 343) işaret ederek şu tartışmayı geliştirirler:

Küresel, bölgesel, ulusal ve hatta yerel program ağları artık çok boyutlu bir şekilde üst üste binmekte ve karşılıklı etkileşmektedirler. Bu süreç, önceki döneme ait ulus odaklı bakış açısı ile kavramsallaştırmanın mümkün olmadığı pek çok farklı kültürel etkiler doğurmaktadır (2000: 8).

Dolayısıyla, tartışmaya açmaya çalıştığım bu yeni iletişim düzeyinin yereli, bölgeseli, ulusal ve küreseli yan yana konumlandırılan bir doğası var. Küreselleşme süreçlerinin daha genel ekseninde değerlendirildiğinde ulusaşırı medyanın çıkışı yeni bir gelişme olarak görülmeyebilir. Nitekim küresel medya düzenine ve bu düzenin yarattığı küresel ile yerelin karşılaşması sonucu ortaya çıkan melez medya kültürlerine dair hem yabancı hem Türkçe literatürde zengin bir tartışma ortamının varlığından bahsetmek mümkün. Fakat son bir kaç on yılda ortaya çıkan medya düzeninin kendinden önce var olan medya yapılarından önemli farklılıklar gösterdiğini düşünüyorum. Bu noktada ulusaşırı medya ile ne kast ettiğimi netleştirmeliyim. Ulusaşırı medyayı, ulusal sınırların ötesine ulaşan, izleyicisini etnik, dini ve diğer yerel aidiyetler ekseninde ulusal sınırların dışında kurgulayan bir medya türü olarak tanımlıyorum. Bu makale özelinde ise, daha spesifik ola-

rak, bu medya tanımına uyan televizyon kanallarından bahsediyorum. Dolayısıyla, uluslararası medya düzeninin belirleyici özelliklerini, ulusal sınırları aşan medya akışlarında vücut bulması ve tüketicileri arasında uluslararası kamusal alanlar ve birliktelik (*communalıty*) yaratması olarak tanımlıyorum. Tüm dünyaya uzanan, fakat nerede yaşıyor olurlarsa olsunlar -örnek olarak- Çince, İspanyolca, Arapça, Kürtçe veya Türkçe dillerinde, bu dilleri konuşan topluluklar tarafından tüketilen bir medya türünden bahsediyorum.

Bu şekilde düşünüldüğünde, uluslararası medya düzeninin ortaya çıkmasını ve bu yeni paradigmanın küresel medya yapılarından farklılaşmasını sağlayan temel faktör yeni iletişim teknolojilerine erişimin yaygınlaşmış olmasıdır. Robins'in de belirttiği gibi, günümüzde uluslararası erişim ayrıcalığına sahip olanlar sadece dev Batılı medya holdingleri ve şirketler-grupları değil (1998). Bir yandan Batı merkezli medya şirketleri giderek daha da güçlenirken (Herman ve McChesney, 1994), kendi durdukları Batı-dışı konumlardan uluslararası yayın yapan daha küçük medya örgütlerinin sayıları da giderek artmakta (Chalaby, 2005). Bu uluslararası medya oluşumlarından pek çoğu "bölgesel medya kültürlerinin dönüşümünde merkezi rol oynuyorlar, hem Avrupa'da hem de (daha yoğun olarak) Orta Doğu, Güney Asya ve hatta Afrika'da" (Chalaby, 2005: 30). Örneğin Güney Afrika'da Multichoice, Hindistan'da Zee Network bu yeni medya örgütlenmelerinden sadece bazıları.

Jean Chalaby, uluslararası medya düzeninin oluşumunu tarihsel bir çerçeve içerisinde şöyle değerlendirir:

Küresel medyanın 21. yüzyılın başlarında uluslararasılaşması, uluslararası iletişimin 19. yüzyılın ortalarından bu yana süre gelen evriminde birbirini takip eden paradigma değişimlerinin üçüncü safhası olarak kavranabilir (2005: 28).

Chalaby tartışmasında ulusal medya düzenini takip eden birinci ve ikinci evrenin sırası ile medya akışlarının 'uluslararasılaşması' ve 'küreselleşmesi' olduğunu, üçüncü safhanın ise bu ilk iki paradigmanın bir uzantısı olarak medyanın 'uluslararasılaşması' olduğunu söyler

(2005). Chalaby'ye göre, özellikle 1900'lü yılların başlarında telgrafın icadı ile hükümetler çeşitli yeni iletişim teknolojilerinin önemini kavramaya başlamış ve hükümetlerin bu teknolojilere yönelimi dünya genelinde uluslararası iletişimin öneminin hızla artmasına sebep olmuştur (2005). Küresel medya düzeninin evriminde Chalaby'nin ikinci evre olarak tanımladığı medyanın küreselleşmesi ise 20. yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte uzay ilintili teknolojilerin yükselişi ile başlamıştır (2005). *İntelsat* ve *Uluslararası Telekomünikasyon Birliği* gibi uluslararası iletişim organizasyonlarının oluşturduğu küresel ağların ortaya çıkması bu döneme denk gelir (Evans, 1987). Bu döneme dair verilebilecek en uygun örnek CNN televizyon kanalı olabilir. Uydu teknolojilerinin yarım asırdan bile az bir geçmişe sahip olmalarına rağmen, Chalaby günümüzde "medya alanlarının haritasını yeniden düzenleyen ve yeni medya pratik, akış ve ürünlerini içerisinde barındıran" (2005: 30) daha da güncel bir iletişim paradigmasının -ulusaşırı medya düzeninin- oluşmaya başladığından bahseder.

Ulaşırı medya düzeninin başlangıç aşamasını daha somut olarak ele alabilmek için Karim Karim'in (1998) ve Ayşe Çağlar'ın (2005) bu konuya dair başlattıkları tartışmayı yeniden düşünmek faydalı olacaktır. Karim'e göre,

Sınırlar-arası etnik medyanın ilk ve en önemli örnekleri Meksika'dan ve Brezilya'dan sırasıyla 'Televisia' ve 'TV Globo' ağları olarak ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki Latin Amerika'daki İspanyolca konuşan kitleleri, ikincisi ise dünyanın farklı bölgelerine dağılmış Portekizce konuşan toplulukları hedeflemiştir (1998: 8).

Ayşe Çağlar da ulaşırı medyanın ilk örneklerinden olan *Televisia'yı* ekonomi politik bir perspektiften tartışırken, 1950'lerde ortaya çıkan bu oluşumun ABD'de yaşayan ve İspanyolca konuşan kitleler arasında bir ağ oluşturduğundan ve bu kitlelere programlar dağıtarak reklam sattığından bahseder (2005). Güney Amerika medyası bağlamındaki bu gelişmeler küresel medya düzeninde muazzam bir değişime yol açmıştır (Çağlar, 2005). Yeni medya teknolojilerinde yaşanan bu hızlı değişime bağlı olarak bir yandan yeni medya formlarının üretim ve dağıtımı giderek hız kazanmış, diğer yandan daha önce görülme-

miş ulusaşırı iletişim formları mümkün olmaya başlamıştır. İzleyici kitleleri giderek daha parçalı bir hal aldıkça, ulusal sınırların ötesinde etnik toplulukları hedefleyen yayıncıların sayısında da kayda değer bir artış yaşanmaya başlanmış (Çağlar, 2005) ve ulaşım/seyahat süreçlerinin hem hacimsel hem de hız olarak artması, yurtsuzlaşmış, dağılmış ve hareket halinde kitlelerin oluşmasına sebep olmuştur. Bu eğilimler “kültür, etnisite, dil ve din ekseninde birbirleri ile ilişkileri olan ulusaşırı gruplar oluşturmuştur” (Karim, 1998: 1). Bu gün, bu ulusaşırı grupların bir pazar oluşturduklarını ve göç/mobilitate ekseninde oluşmuş diyasporik/ulusaşırı ihtiyaçlarını ve isteklerini dikkate alan bir küresel-etnik medyanın varlığını talep etmeye başladıklarını görüyoruz. Tüm bu gelişmelere bağlı olarak, özellikle 20. yüzyılın sonundan itibaren küresel iletişim akışlarında etnik/ulusaşırı medyanın payı giderek artmaktadır (Karim 1998: 9).

Günümüzde ulusaşırı medya ağları, diyasporik iletişim olarak tanımlayabileceğimiz süreçlerin en etkin motor gücü haline gelmiş durumdadır. Bu diyasporik iletişim süreçleri, farklı coğrafyalara dağılmış diyasporik toplulukların hem kendi aralarında hem de bu topluluklar ve anavatan arasında bağlar (ve kopuşlar) oluşturan direkt, simültane, senkronize ve etkin iletişim biçimlerinin tecrübe edilişi olarak düşünülebilir. Bu yeni iletişim süreçleri, bir coğrafya olarak vatanın ‘resmi’ yokluğunda bile farklı coğrafyalara dağılmış diyasporik öznelere belli referanslar ekseninde birliktelik hissi ve ortamı sunabilmektedir. On yıldan uzun bir süredir yayın hayatına devam eden ROJ TV bu bağlamda çarpıcı bir örnektir. Bu kanal, Kürt vatanının ‘resmi’ yokluğundan etkilenmeksizin dünyanın pek çok farklı bölgesinde yaşayan Kürt kökenli izleyicilerce paylaşılan bir ulusaşırı kamusal alan oluşturmuştur.

Özetlemek gerekirse, tüm bu tartışmaları iki temel noktayı kerteviz alarak düşünmek gerekiyor. Bunlardan ilki, günümüzde belli bir coğrafyaya bağlılığı olmayan veya bağlılık hissettiği toprakların ötesinde yaşayan bir izleyici kitlesinin oluşması ve bu izleyicilerin yayıncılık organları için önemli bir ekonomik pazar haline gelmeleri. İkinci ise, bu izleyici kitlelerinin ulusal ve uluslararası siyaset alanlarında

merkezi aktörler olarak ön plana çıkmaları. Farklı gruplar (ki buna devletler de dahil) bir yandan 'kendilerinden' olarak kurguladıkları göçmen kitlelerin siyasal ve ekonomik potansiyellerinden faydalanmanın peşinde koşarken, bir diğer yandan 'ötekiler' olarak kurguladıkları ulusaşırı kitlelerin oluşturabileceği 'tehditlerle' de baş etmenin yollarını arıyorlar. İşte tam da bu bağlamda ulusaşırı medyanın sunduğu imkanlar kıymetleniyor. Aslında çok da şaşkınlık yaratmayacak bir biçimde, yerel/bölgesel/ulusal kamusal ve özel medya girişimcilerinin gerek bu potansiyel marketten faydalanmak gerekse çıkarlarını uzaktan da olsa gözetebilecek politik ve/veya ekonomik aktörlere ulaşmak için ulusaşırı yayıncılık macerasına atıldıklarını görüyoruz.

### **Türkiye'de ulusaşırı medya: Ulusaşırı yayıncılık ulusal yayıncılık ekseninde düşünmek**

Dünya genelinde yaşanan tüm bu gelişmeler ve dönüşümler özellikle 1990'lı yılların sonlarından itibaren, Türkiye özelinde de yeni bir iletişim paradigmasının oluşumunu tetiklemiştir. Bu bağlamda ilk göze çarpan gelişme, Türkiye'de özel kanalların yayın hayatına başlaması olarak tespit edilebilir. 1990'larla birlikte yayıncılıkta TRT tekelinin *de facto* olarak ortadan kalkması ve özel radyo ve televizyon kanallarının kurulup akıl almaz bir hızla çoğalmaları bu gelişmelerin doğrudan bir sonucu olarak düşünülebilir. Hatırlayacak olursak, Türkiye medya ortamında ilk kez görünür hale gelen özel kanalları, Türkiye'nin coğrafi sınırları dışından, uydular aracılığıyla, yayınlarını Türkçe konuşan izleyicilere (burada asıl hedefin Türkiye sınırlarında yaşayan izleyiciler olduğunu belirtmeliyim) ulaştırmayı hedefleyen medya örgütleri oluşturmuştur. STAR 1'in bu alandaki girişimi bir örnek oluşturmuş ve çok kısa sürede pek çok ticari televizyon kanalı STAR 1'in açtığı yolda yayıncılık hayatına başlamıştır (Çaplı, 1998). Tüm bunlar Türkiye medya ortamında muazzam bir dönüşüme -hatta Sevda Alankuş'un belirttiği şekliyle bir "medya düzensizliğine" (2000)- sebep olmuştur. Yayıncılık alanındaki bu niceliksel çokseslilik, Türkiye toplumunda marjnlere hapis olmuş çevre kültürlerin de -en azından TRT döneminde mümkün olmayan bir şekilde- nispeten görünür hale gelmesini sağlamıştır (Aksoy ve Robins, 1997). Yaşanan

bu gelişmelerle birlikte, küreselleşme süreçlerinin ve neo-liberal ekonomik politikaların bütünlüklü etkisi ile tecrübe edilen küresel ve yerelin karşılaşması sonucu, Türkiye’de kültürel kimliklerin inşa süreçlerinde pek çok farklı referans noktası ortaya çıkmıştır.

Tüm bu gelişmeler, dünya genelinde oluşmakta olan yeni medya düzeninin Türkiye’deki yansımaları olarak düşünülebilir. Fakat küreselleşme süreci, Türkiye medyasında TRT tekelinin ortadan kalkmasına ek olarak daha farklı bir gelişmeyi de beraberinde getirmiştir. 1990’larla birlikte yayın hayatına başlayan özel televizyon kanallarının önemli bir kısmı ulusaşırı izleyici marketlerine ulaşmayı genel yayın politikalarının bir parçası haline getirmişlerdir (Ogan, 2001). 1990’lardan itibaren, dini ve ideolojik içerikli kanallardan, ekonomik çıkarlar doğrultusunda yayın yapan kanallara kadar pek çok özel televizyon, programlarını Avrupa’da yaşayan ve Türkçe konuşan izleyicilere de ulaştırmaya başlamıştır. 2002 senesi ile birlikte bu yayınlar Avustralya ve Yeni Zelanda’da yaşayan Türk diasporası tarafından da izlenebilir hale gelmiştir. Bu süreç kapsamında, ticari kanalların ulusaşırılaşmasının yanı sıra Türkiye’nin kamu hizmeti yayıncısı olarak TRT de 1990 yılında yeni kanalı TRT-INT ile ulusaşırı yayıncılık hayatına başlamıştır. Türkiye’den ulusaşırı yayın yapan bu kanallar, günümüzde farklı coğrafyalarda yaşayan Türk diasporası için, kendi aralarında ve Türkiye ile bağların kurulmasının yanı sıra, bu diasporik öznelerin kimlik projelerinde de merkezi bir rol üstlenmektedir.

### **TRT ve ulusaşırı yayınlar**

Türkiye özelinde ulusaşırı yayıncılığa ilk girişen televizyon kanalı, yayın hayatına 1990 senesinde kamu hizmeti yayıncısı TRT’nin bir kolu olarak başlayan TRT-INT olmuştur. TRT-INT, ilk etapta yayınlarını Batı Avrupa ülkelerinde yaşayan Türk göçmenlere ulaştırmayı hedeflemiş ve aslen siyasi ve ideolojik olarak devlet güdümlü bir proje olarak ortaya çıkmıştır. 1999 senesinde TRT-INT erişimini genişleterek ABD, Kanada, Avustralya ve Yeni Zelanda’da yaşayan Türk göçmenlerce de izlenebilir hale gelmiştir. TRT-INT’in yayın hayatı 2009 senesinde son bulmuştur. TRT-INT yayın hayatına başladıktan iki yıl sonra, 1992 senesinde, TRT Avrasya adı ile TRT’nin ikinci ulusaşırı

kanalı yayına başlamıştır. TRT'nin bu ikinci uluslararası projesi, Sovyetler Birliği'nin dağılması ile ortaya çıkan Kazakistan, Özbekistan, Azerbaycan ve Kırgızistan gibi Türki Cumhuriyetleri hedefleyecek bir kanal olarak planlanmıştır. Bu kanalın ismi, 2002 senesinde TRT Türk olarak değiştirilmiştir. TRT Türk 2009 senesinde bütün frekanslarını yeni açılan TRT Avaz kanalına bırakmış, haber ve kültür kanalı olarak yayın hayatına devam etmiştir. 21 Mart 2009'da yayına başlayan TRT Avaz, Çin Sincan Uygur Özerk Bölgesi, Kazakistan, Türkmenistan, Özbekistan, Kırgızistan, Azerbaycan, Afganistan, Rusya Federasyonu, Ukrayna, Moldova, Gürcistan, Suriye, Irak, İran, Bulgaristan, Yunanistan, Balkan ülkeleri ve Doğu Avrupa ülkelerinin tamamını kapsayacak şekilde bu coğrafyaya TRT Avrasya ve TRT Türk'ün bıraktıkları yerden yayınlarını ulaştırmaya devam etmektedir. Dolayısıyla TRT, uluslararası yayınlarını 'vatandaşlara' yönelik ve 'soydaşlara' yönelik olmak üzere iki farklı kategori altında toplamaktadır (TRT, 2009).

Bu çalışmanın kapsamını aşacağı için detaylı bir şekilde inceleyemeyecek olmama rağmen, 2008 yılının Haziran ayında onaylanan yasadan sonra TRT'nin dış yayınlarında önemli değişimler olduğuna burada değinmeliyim. Örneğin TRT'nin, haber de dahil olmak üzere, yayınlarını dışarıya ithal etmeye başlaması (*outsourcing*), ilk kez bu yasa sonrası döneme denk gelir. Bu geçiş önemlidir çünkü AKP Hükümeti'nin politikaları doğrultusunda, Türkiye'nin özellikle Balkanlar, Orta Asya ve Orta Doğu gibi coğrafyalarda yeniden güçlü uluslararası bir aktör kimliği kazanma stratejileri ile birebir örtüşmektedir.

Son 15-20 yıl içerisinde yaşanan bu gelişmeler ışığında, Aksoy ve Robins'e göre şunu söylemek mümkündür: "TRT, Türkiye devletinin etkin bir ajanı olarak, sistematik bir kültürel uluslararasılaşma stratejisi izlemiştir. Bu strateji, Türklerin hayali cemaatini küresel skalada bir araya getirmeyi hedeflemiştir" (2000: 346,7). TRT-INT, TRT Avrasya, TRT Türk ve en son olarak TRT Avaz kanalları ile TRT'nin bir yandan yurt dışında yaşayan T.C. vatandaşlarını vatandaşlık ekseninde, diğer yandan ise farklı coğrafyalarda yaşayan ve 'soydaşlar' olarak tanımlanan bir izleyici kitlesini -adeta pan-Türkist veya yeni Osmanlılık olarak da tanımlanan bir anlayış çerçevesinde - Türk kültürü, tarihi,



dili, dini ve kimliği ekseninde bir araya getirmeyi hedeflediğini söylemek mümkündür.

TRT-INT, Türkiye’den uluslararası yayın yapan diğer kanallara göre, özellikle ilk kuşak göçmenlerce, daha fazla tercih edilmekte ve farklı bir yere konulmaktadır (Karanfil, 2009). Bunun iki temel sebebi olduğunu düşünüyorum. Bu sebeplerden ilkinin, ticari kanallardan farklı olarak TRT-INT’in uluslararası izleyicileri tüketici olarak değil vatandaş olarak kurgulamış olması, ikincisini ise, yine ticari kanallardan farklı olarak yayınlarının önemli bir kısmının göçmen odaklı olması olarak düşünebiliriz. Göçmen odaklı yayınlarla kastettiğim, göçmenlerin ihtiyaçları düşünülerek, Türkiye sınırları dışında yaşayan ve Türkçe konuşan izleyiciler için özel olarak üretilen programlardır. Pek çok ticari uluslararası kanala bakıldığında yayınlarının yoğunluklu olarak ulusal programların tekrarlarından oluştuğu gözlenmektedir. Böyle bir yayıncılık anlayışının hakim olduğu bir uluslararası yayıncılık geleneği içerisinde, TRT-INT’in göçmen odaklı yayınları bu kanal için bir farklılık yaratmıştır. Fakat bu noktada saklı tutmak istediğim eleştiri, tüm bu göçmen odaklı yayınların bile aslında ‘ulusal yayıncılık mantığı’ içerisinde üretilmiş oldukları ve ağırlıklı olarak sadece Batı Avrupa ülkelerinde yaşayan göçmenleri hedef aldıklarıdır. Burada ne anlatmak istediğimi daha net açıklayabilmek için, TRT’nin 2010 senesi için hazırlanmış olduğu genel yayın planına bakmak faydalı olacaktır.

Bu yayın planına göre, ‘vatandaşlarımıza yönelik’ olarak nitelenen programların hedef ve ilkelerinden bazıları şu şekildedir:

- Türk Milletinin millî, ahlâki, insani ve manevi kültür değerlerini benimsemelerine, birlik ve beraberliklerini muhafaza edip, kimliklerini korumalarına, Türkiye’yi ve Türk insanını tanımalarına,
- Millet, Vatan ve bayrak sevgisi, askerlik hizmetinin önemi vurgulanarak Türkiye ile bağlarını güçlendirmelerine,
- Vatandaşlarımızın İslam’ı öğrenip benimsemelerine,
- Buldukları ülkelerin ekonomilerinde yer edinen girişimci, sanayici ve iş adamlarımızın, ülkemiz işletmeleriyle yakınlaştırılmasına,

- Hak ve çıkarlarını korumalarına, bölücü ve yıkıcı terör örgütlerine karşı bilinçlenmelerine, Türkiye Cumhuriyeti lehinde, kendi liderlikleri ve inisiyatifleri ile lobcilik faaliyetlerinde bulunabilecek şekilde teşkilatlanmalarının sağlanmasına,
- Ülkemiz aleyhinde yapılan zararlı ve gerçek dışı propagandalara karşı yurt dışındaki vatandaşlarımızı bilgilendirici, morallerinin bozulmasını önleyici yayınlara ağırlık verilmesine öncelik vermek (TRT, 2009: 37-38).

Ayrıca, aynı izleyici grubuna yönelik programlarda kampanyaya dönüştürülecek ve öncelikli olarak işlenecek konular aşağıdaki şekilde sıralanmıştır:

- Terörizm ve uluslararası kamuoyunu aldatmak için isim değiştiren PKK terörünün ülkemize ve insanlığa verdiği zararlar, uyuşturucu kaçakçılığı ve insan ticaretinin terör örgütleri ile ilişkisi,
- Türk-Ermeni ilişkilerinin tarihi gelişimi ve 1915 yılına ilişkin Ermenilerin sevk ve iskanı, belgeler ve görüşler,
- Atatürk, kurtuluş savaşı, millî mücadele ve Türk tarihinin önemli kişi ve olayları,
- Türk dili ve edebiyatı, seçme eserler ve şiirler, “İnsan Sevgisi”ni işleyen Yunus Emre ve Mevlâna gibi bilge kişilerin hayatları ve düşünceleri, Anadolu Türk kültürüne katkıları ve evrensel görüşler,
- Türkiye aleyhine yurt dışında yürütülen gizli veya açık faaliyetler, bu faaliyetlerin odakları, Türkiye hakkında ileri sürülen haksız ve dayanaksız iddiaların çürütülmesi çalışmaları,
- Vatandaşlarımızın buldukları ülkelerde terör örgütlerinin (özellikle PKK terör örgütü ve bu örgütün aldatmaca olarak isim değiştirmesi) tehditleri karşısında bilinçlendirilmesi ve uyarılması,
- Türklerin dünya ve uygarlık tarihi içindeki yeri, medeniyete olan katkıları, Türk Milletinin kültürel dokusunu oluşturan ortak unsurlar,
- Tasarruf, Türkiye’deki önemli yatırım alanları, döviz tevdiat hesapları, İMKB işlemleri (TRT, 2009: 67-68).

Bu yayıncılık ilke ve anlayışına bakıldığında TRT'nin yurt dışındaki T.C. vatandaşlarına yönelik yayınlarının, kurgulanmış (homojen bir kitle olarak) bir izleyici grubuna, kurgulanmış bir 'Türklük' anlayışı aşılmasını ve açık propaganda amaçlı yayın yapmayı hedeflediğinden bahsedilebilir. Ulus-devlet merkezli bir perspektiften bakıldığında, 'Türklüğünü' kaybetmemiş bir diasporanın yaşatılması öncelikli hedef olarak gözükmektedir. Aslında bu şaşırılacak bir durum da değildir, keza aynı bakış açısına göre, ihtiyaç duyulduğunda ekonomik ve politik alanlarda kolaylıkla mobilize edilebilecek ve uzaktan bir güç olarak işleyebilecek bir diaspora için 'kök-kültürün' sürekli canlı tutulması olmazsa olmaz olarak düşünülmektedir. Bu yaklaşımda sorunlu olarak gördüğüm ve ileride daha detaylı olarak değineceğim konu ise diasporik ve ulusaşırı izleyicilerin ulusal kültür, ulusal kimlik ve ulusal bilinç gibi kavramların geleneksel tanımlarının dışında bir yaşam tecrübe ettikleridir. Onlar kendilerini ne Türk ne (sözgelimi) Alman fakat aynı zamanda hem Türk hem Alman olarak tanımlar (Kaya, 2002). Yarattıkları bu 'üçüncü mekanın' dinamikleri (Bhabha, 1990) üretken bir yapı bozumunu da içinde barındırır ve ulusal kimliklerin/kültürlerin geleneksel tanımlarına meydan okur. Bu bağlamda bu izleyicilerin medya kullanımına dair ihtiyaç ve talepleri de geleneksel ulusal medya mantığı içerisinde konuşan bir yayıncılık anlayışı ile karşılanamaz.

Öte yandan TRT-INT için belirlenmiş olan tüm bu yayın hedefleri düşünüldüğünde, Türk devletinin elçisi olarak TRT-INT'in doğrudan izleyicilerinin çıkarlarını gözetilen bir yayın anlayışı benimsediğinden de bahsedilebilir. Bu argümanın sorunu ise, az önce de belirttiğim gibi, 'izleyicilerin çıkarları' kavramının aslen bir kurgudan ibaret olduğudur. Yayınların çok büyük bir çoğunluğu Türkiye'nin ulusal bağlamını temel referans noktası olarak almaktadır. Geri kalan yayınlar ise ulusaşırı izleyicilerin göç tecrübelerinden doğan ihtiyaçlarına cevap vermekten uzaktır, çünkü bu ihtiyaçlar hiçbir zaman etkin bir biçimde tespit edilememişlerdir. Bunun yerine, TRT-INT yöneticileri, göçmen kitlelerin ne gibi ihtiyaçları olabileceğini Ankara'daki ofislerinden sorgulamak zorunda kalmışlardır. Örneğin, TRT'nin 2005 senesine kadar yurt dışında kurulmuş bir stüdyosu olmamıştır.

Bu yayıncılık anlayışının, TRT-INT'in ulusal kolu olan TRT'nin yayıncılık geleneğinin doğrudan bir uzantısı olduğunu düşünüyorum. TRT, yayıncılık hayatının çok önemli bir bölümünde, devlet elitinin bakış açısından halkın ihtiyaç duyduğu varsayılan konularda programlar üreten elitist bir yayın politikası izlemiştir (Kejanlıoğlu, 2004). Hikmet Kırık'ın da belirttiği gibi, "TRT kendisini ulus inşa etmek ve/veya vatandaş oluşturmak olarak tanımlanabilecek bir misyona adanmıştır" (87). Örneğin TRT'nin ilk genel müdürü Adnan Öztrak TRT yayınlarının kültürel ve eğitici hedeflerinden bahsederken, "bu güçlü aracı, Türk ulusunu muhasır medeniyetler seviyesine taşımayı hedefleyen Atatürk devrimlerini güçlendirmek için kullanmak zorundayız" demiştir (Kırık, 1999: 186). Aksoy ve Robins'e göre ise TRT, "yönetici elitin modern ve resmi kültür anlayışı ile uyum içerisinde bir Türk kültürel kimliği inşa etmeye yönelik kültür endüstrileri" oluşturmayı hedeflemiştir (1997: 1944). Bir diğer deyişle, TRT kendi hayali izleyicisini kurgulamış ve kendince bu izleyicinin ihtiyaç duyduğunu varsaydığı konularda yayınlar yapmıştır. TRT-INT'in yayınlarının da büyük ölçüde aynı gelenek içerisinde üretildiklerini söylemenin mümkün olduğunu düşünüyorum. TRT-INT özelinde böyle bir yayıncılık geleneğinin gelişmesinin temel sebebi, ulusaşırı izleyicilerin ihtiyaçlarının tespit edilememesi olarak açıklanabilir.

Bu bağlamda, bahsi geçen yayınların hemen hepsi -ulusal yayıncılık zihniyeti içerisinde üretildikleri için- diasporik izleyicilerin göç tecrübelerinden ötürü oluşan sosyal gerçekliklerine hitap etmekten ziyade, ulusal aidiyet ve kültürleri geleneksel tanımları içerisinde yeniden üreten güçlü metinler içermektedirler. Bu yayınlar Türkiye Cumhuriyeti'nin 'çıkarlarını' uzaktan benimseyip koruyacak kitleler yaratmak açısından oldukça etkin bir araç olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, yayınların 'göçmen odaklı' olarak tanımlanmaları yerine 'devlet odaklı' olarak tanımlanmaları aslında daha anlamlı olacaktır. Bu yayınlar, ulusal sadakatlerinin nerede olduğu sürekli olarak hatırlanmış ve dolayısıyla ihtiyaç veya kriz anlarında kolaylıkla mobilize edilebilecek diasporik kitleler oluşturmak yönünde üretilmektedirler. Bu bağlamda TRT-INT'in yayınlarının bir tür uzaktan 'banal milliyetçilik' (Billig, 1995) yarattıkları söylenebilir. Bir diğer deyişle,

TRT'nin uydu yayınları diasporik izleyicilerin ihtiyaç ve taleplerine cevap vermemekle birlikte, coğrafik sınırları ve fiziksel mekanları anlamsız hale getirmekte ve -aşkın Türk milliyetçiliği ve Türk kültürü anlayışlarından oluşan kolon ve kırıçleri ile - bir tür uluslaşırını mekan oluşturmaktadırlar. Bu uluslaşırını mekan, en azından formal düzeyde, vatandaşlık ekseninde kurgulanmaktadır.

TRT'nin ikinci uluslaşırını yayın kaynağı olarak TRT Avrasya/TRT Türk'ü ele alacağım. Daha önce de belirttiğim gibi TRT Avrasya 1992 senesinde kurulmuş ve 2002'de ismi TRT-Türk olarak değiştirilmiştir. 1990'larda Türkiye'nin uluslararası siyaset alanında oluşan konjonktürüne bakıldığında en önemli gelişmelerden birinin Sovyetler Birliği'nin dağılması olduğu görülebilir. Dolayısıyla Türkiye bu coğrafyada kendisi için önemli imkanların oluşmaya başladığını düşünüyordu (Akarcalı, 2003). Özellikle Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan gibi Türki Cumhuriyetlerle köken, dil ve din bakımından yakın kültürel bağların paylaşıldığı varsayılıyor ve bu bağlamda Türkiye kendisini bu ülkelere yakın hissediyordu (Akarcalı, 2003: 221). Akarcalı'ya göre, "mevcut siyasal iktidarın söylemiyle Adriyatik'ten Çin Seddi'ne kadar uzanan Türk kültürü kavramı Türkiye'nin uluslararası ilişkilerinde yeni yaklaşımları simgeliyordu" (221). Bu bağlamda TRT Avrasya, "Cumhuriyetler başta olmak üzere Kafkasya, Asya ve Avrupa'da yaşayan diğer Türk toplulukları arasındaki kültürel, ekonomik ve siyasi ilişkileri geliştirmek ve her alanda yakın işbirliği tesis etmek amacıyla gösterilen çabalara destek vermek üzere" (Akarcalı, 2003: 228) 27 Nisan 1992 tarihinde yayın hayatına başlamıştır.

Eski TRT Avrasya/yeni TRT Avaz ve TRT Türk'ün yayınlarına bakıldığında bu kanalların 'Türklük' üzerinden kurgulanmış bir etnik bilinci uluslaşırını düzeyde yaymayı hedefledikleri görülebilir. Yayınlar ağırlıklı olarak Türki Cumhuriyetlerle ortak olduğu varsayılan Türk tarihi, Türk dili, Türk sanatı ve Türk kültürü ekseninde seçilmiştir. Aksoy ve Robins'in de belirttiği gibi bu kanal aslında "stratejik olarak önemli ve yeniden aktif hale gelmiş jeopolitik bir bölgede bir tür dış politika silahı" olarak düşünülmüştür (1997). Bu anlamda TRT'nin

'soydaşlarımıza yönelik programlar' olarak tanımladığı yayınların hedef ve ilkelerine bakıldığında 'vatandaşlara yönelik' programlar için düşünülmüş olandan daha farklı bir yayın anlayışı görülebilir. TRT'nin 2009 tarihli genel yayın planında 'soydaşlara yönelik programların' hedef ve ilkelerinden bazıları aşağıdaki şekilde listelenmiştir:

#### **Hedefler**

- Türkiye'nin ve çeşitli devletlerdeki Türk varlığının (siyasî, sosyal, kültürel, ekonomik, turistik vb.) tanıtılmasına, soydaşlarımızın Türkiye'ye karşı ilgilerinin geliştirilmesine,
- Soydaşlarımızın yaşamakta olduğu devletler ve özerk bölgeler arasında dil ve kültür bakımından hem kendi aralarında, hem de Türkiye ile yakınlaşmalarının sağlanmasına, Türk toplumlarında vatan, millet ve bayrak bilincinin oluşturulmasına,
- Türk tarihi içinde önemli yeri olan büyük zafer ve günlerin yaşatılmasına,
- Kültür, dil, din ve ahlak gibi konularda soydaşlarımızın aydınlatılmasına, İslam devletleri içinde Batı ve Doğu arasında köprü bir devlet olduğu görüşünün kuvvetlendirilmesine yardımcı olunacaktır.

#### **İlkeler**

- Programlarda, soydaşlarımızla aramızda tarih, kültür, dil ve din bağlarımızın bulunduğu, aynı zamanda bağımsız birer devlet oldukları göz önünde bulundurulacak, birbirlerinin iç işlerine karışmadan dış işlerinde birlikte hareket etmeleri teşvik edilecektir.
- Özellikle, Ortadoğu, Kafkasya, Orta Asya ve Balkanlara yönelik yayınlarda; Türkiye Türkçesi esas alınarak öğretilmesine çalışılacak, Türkçenin değişik lehçelerine de yer verilebilecek, ortak kelimeler sıkça kullanılacaktır.
- Türk azınlıklara yönelik programlarda, göçü özendirici ve onları teşvik edici olunmayacak, konuların birlik, beraberlik içinde ve azınlık bilinci ile hareket edilerek çözülebileceği mesajları verilecektir.
- Gelenek ve göreneklerimiz arasında paralellik kurulacak, ortak yönler vurgulanacak, değer yargıları zedelenmeyecek, ülkemize ve soydaşlarımıza ait film ve programlara karşılıklı olarak yer verilecektir.

- Uluslararası alanda Türkiye'yi ilgilendiren önemli güncel ve çevre ülkelerle ilgili olaylarda, içerde millî çıkarlarımız açısından duyarlılığı artıran, dışarıda ise lehimize kamuoyu oluşturacak haber programları hazırlanacak, konuyla ilgili uzman kişilerin tarafsız ve bilimsel görüşlerinden yararlanılacaktır.
- Yayınlarda, millî çıkarları zedeleyici unsurlara ve ülkemiz için olumsuz çağrışım yapabilecek görüntü ve programlara yer verilmeyecektir (2009: 38-39).

Soydaşlarımıza yönelik programlarda öncelikle işlenecek konulardan bazıları ise şu şekilde tanımlanmıştır:

- Millî sembollerimiz, destanlarımız (Ergenekon, Oğuz, Manas, Köroğlu vb.) ile tanınmış Türk masal, hikâye ve romanları (Dede Korkut Hikâyeleri, Keloğlan Masalları vb.), yazarları,
- Bazı ülkelerden Türkiye'ye yönelik menfi yayınlara (radyo, televizyon, yazılı basın) karşı tedbirler; dünyadaki Türk varlığı (azınlıklar ve özerk bölgeler), karşılaştıkları güçlükler ve gelişmeler,
- Türkçe konuşan Orta Asya ve Kafkasya devletleri, Balkan Ülkeleri ve buralarda yaşayan soydaşlarımız ile ülkemiz insanının bağlarını kuvvetlendirici, kaynaşmasını sağlayıcı programlar,
- Türk dilinin tarihî gelişimi, Türkçenin lehçeleri, ortak yönleri, Türk dilinin doğru kullanılması, Türkiye Türkçesinin teşviki,
- Türklerin, İslamiyet'in yayılmasında gösterdiği başarılar,
- Soydaşlarımızın maruz kaldığı insan hakları ihlalleri, ayırımı ve ırkçı muameleler, özellikle Çin, Irak ve Balkanlar'daki soydaşlarımızı yönelik haksız muameleler,
- Türk dünyasındaki millî ve dinî bayramlar, kurtuluş günleri, Türklerin tarih boyunca komşularıyla, İslam ülkeleri ve diğer ülkelerle olan ilişkileri,
- Soydaşlarımızın birbirleri ve anavatanları ile bağlarının, karşılıklı temaslarının önemini anlatılması (TRT, 2009: 67-70).

Burada sıralanan yayın ilkelerini, hedeflerini ve yayınlar kapsamında işlenmesi öngörülen öncelikli konuları yeniden düşünmek üzere, önceki sayfalarda değindiğim Benedict Anderson'un 'hayali cemaatler' kavramına dönmek istiyorum. TRT'nin soydaşlara yönelik olarak tanımladığı yayınlarının devlet güdümlü bir ideolojik konumdan kurgulandığı inancındayım. Bu yayın politikaları geliştirilirken, ulusaşırı düzeyde bir 'hayali cemaat' oluşturma motivasyonu ile hareket edildiği açıktır. Hatırlayacak olursak, Anderson (1991) ulus olarak hayal edilen cemaatlerin belli sınırlar ile birlikte hayal edildiğini vurguluyordu (coğrafik, etnik, dini, dilsel vb.). TRT Avrasya ve TRT Türk'ün yayınları, aynı hayali cemaat kurgusunu, coğrafik sınırlar dışında tüm diğer sınırları koruyarak oluşturmaktadır. Örneğin yukarıdaki yayın hedefleri ve ilkelerinde, 'Türklük' anlayışı soysal/etnik bir öze vurgu üzerinden kurgulanmıştır. Aynı şekilde 'Türk' diline, 'Türk' tarihine, 'Türk' kültürüne ve 'Türk dinine' (Sünni İslam) yapılan vurgular da yine özcü bir yaklaşımın izdüşümleri olarak okunabilir. Bir diğer deyişle, bu iki kanalın yayınlarını, coğrafi sınırların ötesine ulaşan fakat belli sınırları net bir biçimde koruyarak 'biz' ve 'öteki' söylemlerini yeniden üreten ve bu vesileyle *ulusaşırı bir hayali cemaat* kurgulamayı hedefleyen yayınlar olarak tanımlıyorum. Bu noktada vurgulanması gereken, bu hayali cemaatin 'ulusu' referans olarak almadığı ve etnisite ekseninde bir birlikteliği *ulusaşırı* platformda yaratmayı hedeflediğidir.

### **Özel kanallar ve ulusaşırı yayınlar**

İlk olarak kablodan daha sonra uydular aracılığıyla yayın hayatına devam eden TRT-INT, Türkçe konuşan göçmenler arasında uzun bir süre ağırlıklı olarak tercih edilen Türkiye kökenli kanal olmuştur (Karanfil, 2009). Aslen Türkiye'ye yayın yapan Kanal D, ATV, Kanal 7, TGRT, Kanal 6, İnterstar gibi kanalların da 1990 kadar erken bir tarihte bile uydular aracılığı ile Avrupa ülkelerinden izlenebilmelerine rağmen, TRT-INT'in *özellikle* Türkiye dışına yayın yapması, yayın saatlerini yurt dışına göre ayarlaması ve kablo üzerinden izlenebilmesi, bu kanalın yoğunluklu olarak tercih edilmesinde önemli rol oynamıştır. Fakat Türkiye'de özel kanalların yayına başlaması ile TRT'nin izleyici kaybedişine benzer bir şekilde, bu özel kanalların ulusaşırı yayıncılığa



soyunmaları ile birlikte de TRT-INT Türkçe konuşan göçmen izleyiciler tarafından -özellikle genç kuşak göçmenlerce- giderek daha az tercih edilir hale gelmiştir (Ogan, 2001; Karanfil, 2009).

Avrupa'da yaşayan Türk göçmenlere yayın yapmaya başlayan ilk özel kanal, 1995 yılında Show TV'nin kolu olarak kurulan Euroshow olmuştur (Bu kanalın ismi daha sonra Show Türk olarak değiştirilmiştir). Daha sonra 1996 ve 1997 yıllarında sırası ile Kanal D'nin ulusaşırı kolu olarak Euro D ve ATV'nin ulusaşırı kolu olarak ATV Avrupa yayınlarını Avrupa'daki hedef kitlelerine ulaştırır hale gelmişlerdir. Ulusaşırı yayın yapan özel kanalların tümü, ulusaşırı yayınlarına ticari kaygılar ile başlamışlardır ve ideolojik eğilimleri olanlardan bazıları hariç bu kanalların büyük çoğunluğu bugün halen yayınlarına genel anlamda aynı motivasyonla devam etmektedirler. Öte yandan ulusaşırı yayın yapan özel televizyon kanallarının yayınlarının çok önemli bir bölümünü (bazıları için neredeyse tamamını) ulusal eşlerince yayınlanan programların tekrarı oluşturmaktadır. Bir diğer deyişle, göçmen izleyiciler düşünülerek özel olarak üretilen ve yayınlanan programların sayısı -özellikle bu kanalların yayına başladıkları ilk yıllarda - yok denecek kadar azdır. Bu yayıncılık geleneği, bir kaç kanal ve program hariç günümüzde de aynen devam etmektedir. Dolayısıyla bu durum, bu kanalların büyük bir çoğunluğunun hem Türk diasporasından izleyicilerin göçsel durum ve sorunlarına etkin bir şekilde cevap olmadıkları hem de bu diasporik öznelerin günlük yaşantıları ile anlamlı bir şekilde ilgili olmadıkları anlamına gelir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, aslında bu kanalların çoğunu ulusaşırı olarak tanımlamanın mümkün olmadığını ve bu medya kurumlarından en iyi ihtimalle sözde-ulusaşırı yayıncılar olarak bahsedilebileceğini düşünüyorum.

Türkiye'den uydular aracılığı ile yayın yapan özel kanalların yayın içeriklerini bu makale kapsamında detaylıca ele almam mümkün değil. Fakat bu medya kurumlarının genel yayıncılık anlayışını tartışmaya açabilmek için temsili olabileceğini düşündüğüm bazı kanalların yayın politikalarına genel olarak değinmek faydalı olacaktır. Burada ele alacağım ilk kanal olan EuroD, EuroStar ve Show Türk

gibi diğer bazı özel kanallarla üç aşağı beş yukarı benzer bir yayıncılık anlayışı benimsemekte. Bu yüzden bu kanalın, Türkiye çıkışlı uydu kanallarının önemli bir kesimini genel hatları ile temsil edeceğini düşünüyorum. İkinci olarak tartışacağım Samanyolu TV Avrupa, ideolojik bir konumdan yayın yaptığı ve belki gerçek anlamda ulusaşırı olarak nitelenebilecek tek özel kanal olduğu için önemli. Son olarak ele alacağım ATV Avrupa ise, genel hatlarıyla EuroD ve diğer özel kanalların yayın politikalarına yakın bir konumda duran, buna karşın son birkaç sene içerisinde önemli bir dönüşüm geçirmiş bir kanal. Tüm bu kanalların ortak noktası, yayın içerikleri ne olursa olsun, göçmen izleyicilerin günlük yaşantılarında önemli referans noktaları oluşturmalarıdır.

EuroD, Kanal D'nin ulusaşırı girişimi olarak 'Avrupalı Türklerin Kanalı' sloganı ile 2001 senesinde yayın hayatına başlamıştır. Yerel saatlerdeki farklılıklar doğrultusunda yapılan düzenlemeler dışında EuroD'nin yayın akışı Kanal D'nin yayın akışıyla neredeyse aynıdır. Bu kanalın yayıncılık anlayışında göze çarpan en belirgin özellik tamamen ticari kaygılarla ulusaşırı izleyicilere ulaşmayı hedefliyor olmasıdır. Bu özelliğin temel belirleyenlerinden en önemlisi ticari kaygılar yüzünden doğrudan olarak ulusaşırı izleyicileri hedefleyen neredeyse hiç program üretmemesidir. Birkaç kısa haber bülteni dışında yayınları, tamamen kanalın ulusal eşi olan Kanal D de yayınlanan programların aynısından oluşmaktadır. EuroD'nin yayın politikalarındaki ticari kaygının bir diğer belirleyeni reklam politikalarında gözlenebilir. Örneğin Almanya'daki yerel Türk işletmelerinin, Almanya ulusal reklam marketinin aksine, pazarlığa açık olmalarına ve oldukça ucuza reklam vermelerine bağlı olarak, EuroD bu reklam verenlerle çalışmayı tercih etmektedir (21.02.2009 tarihli görüşme). Öte yandan reklamlarının büyük çoğunluğunda 'anavatana duyulan özlem ve nostalji' temaları işlenmektedir.

Türkiye'den yurt dışına yayın yapan özel kanalların hemen hepsinin -başta EuroD olmak üzere- izleyicilerine anavatan ile kurabilecekleri bir tür bağ ve yaşadıkları nostaljiye yönelik bir tür teselli satmayı hedeflediğini düşünüyorum. Bunun karşılığında ise, ulusaşırı

izleyicilerin Türkiye’deki dev medya konglomeralarının yan iş alanlarına pazarlanmaları hedeflenmektedir. Günümüzde yayıncılığın bir tür ticaret olduğu düşünülürken, para kazanma ve kar etme kaygılarının normal karşılanabileceğinden bahsetmek mümkündür. Fakat bu medya kurumlarının farkında olmaları gereken, çalışmanın ileriki sayfalarında değineceğim gibi, ulusaşırı yayıncılığın kendine has metodolojileri olduğudur, ki bunların başında, hedef izleyici grubunun kendi diasporik tecrübeleri ile ilintili olmayan yayınlardan (sadece Türkçe dilinde yapıyorlar diye) tatmin olmayacaklarının kabulü gelmektedir.

EuroD özelinde göçmen izleyicilerin ihtiyaçlarına ve taleplerine cevap verme hedefinin söylem düzeyinde bile mevcut olmadığını görmek mümkündür. Örneğin 2009 senesinde görüşme fırsatı bulduğum üst düzey bir EuroD yöneticisi, niçin daha fazla göçmen odaklı program üretilmediğini sorduğumda, göçmenlerin ‘garip’ insanlar olduklarını, onlar için özel programlar üretmeye gerek olmadığını, Türkçe dilinde olduğu sürece her tür yayının bu izleyici kitlesini tatmin edeceğini dile getirdi (21.02.2009 tarihli görüşme). Bunun yanı sıra, diasporik izleyicilerin, göçmenlik hallerinden kaynaklanan sorunlara hitap eden programlarla ilgilenmediklerini, en çok izlenen programların yerli diziler olduğunu vurguladı. Bu durumun izleyiciye sunulan/sunulmayan seçeneklerin kısıtlılığı ile doğrudan ilintili olduğu kanısındayım. Yine aynı görüşmede, bu üst düzey yöneticinin göçmenlerin televizyon izleme alışkanlıklarına dair sözleri şu şekilde idi: “zaten bu dizileri izlerken konuları tam kavrayabildiklerini de sanmıyorum. Örneğin bizim burada güldüğümüz bir espriye bile Almancılar 15 saniye sonra gülmeye başlıyorlar” (21.02.2009 tarihli görüşme). Yurt dışında yaşayan ve Türkçe konuşan izleyicileri hedefleyen bir kanalın üst düzey yöneticilerinden birisinin sarf ettiği bu sözler, hedef izleyici kitlesinin nasıl ötekileştirildiğinin ve yayınların aslında hiç de göçmen odaklı olmadığını somut bir göstergesi olarak okunabilir.

Ulusaşırı yayın yapan özel kanallardan bahsederken üzerine düşünülme hakkı eden medya kurumlarından bir diğeri Samanyolu TV Avrupa’dır. Bu kanal, Fethullah Gülen cemaati ile olan organik

ilişkisi (Adaklı, 2006) ve buna bağlı olarak sahip olduğu dini eğilimli ideolojik yayınları ile diğer uluslararası özel kanallardan farklı bir noktada konumlanmaktadır. Samanyolu TV Avrupa'nın yayın akışına ve yayın politikalarına bakıldığında, aslında yurt dışında yaşayan tüm Türkiye vatandaşlarını hedeflemediğine dair bir belirti görmek mümkün değil, en son kertede yayınlar Türkçe dilinde yapılmakta. Fakat buna rağmen, bu kanalın genel olarak uluslararası bir 'Türk' kanalı olmaktansa bir cemaat medyası aurasına sahip olduğundan ve yayınlarının önemli bir motivasyonunun Gülen cemaatinin değer ve inançlarını uluslararası bir platformda yaymak ve güçlendirmek olduğundan bahsetmek mümkün.

Samanyolu TV Avrupa'nın yayınlarında, referanslar ulusal kültür ve aidiyettense cemaatsel kültür ve inanca yapılmaktadır. Programlar Türkçe dilinde yayınlanıyor olmakla beraber, içerik olarak teritoryal, etnik veya kültürel boyutlarıyla 'Türklüğe' dair her hangi bir vurgu bulunmamaktadır. Bunun yerine, bu kanalın yayınları ağırlıklı olarak Fethullah Gülen'in öğretileri ve ideolojisi çerçevesinde kurgulanmış programlardan oluşuyor. Bu bağlamda düşünüldüğünde, Samanyolu TV Avrupa'nın Türkiye'den yurt dışına yayın yapan diğer özel kanallara göre çok daha uluslararası bir yayıncılık perspektifine sahip olduğu söylenebilir. Her ne kadar bu kanal dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan ve Türkçe konuşan tüm diasporik gruplarca takip ediliyor olsa da, daha belirgin bir boyutta Samanyolu TV Avrupa'nın, Gülen cemaatinin takipçileri arasında uluslararası bir kamusal alan ve beraberlik (*communality*) oluşturmayı hedefleyen bir uluslararası medya kanalı olduğu inancındayım.

Gülen hareketinin kendisine bakıldığında, hareketin ruhani lideri Fethullah Gülen'in ABD'de yaşıyor olması, dünyanın farklı bölgelerinde bu cemaate ait okulların ve STK'ların bulunması ve Gülen grubunun takipçilerinin farklı coğrafyalara dağılmış olmaları aslen Fethullah Gülen hareketinin kendisinin de uluslararası bir olgu olarak kavramsallaştırılmasını mümkün kılıyor. Samanyolu TV Avrupa'nın yayınları da önemli ölçüde 'yurtsuzlaşmış' (*detrterritorialized*) bir uluslararası birlik-telik teması içermekte, ki bu durum kanalın tam anlamıyla uluslararası

bir medya organı olarak tanımlanmasına olanak tanıyor. Dolayısıyla Samanyolu TV Avrupa kanalı, diasporayı 'Türklük' referansı üzerinden mobilize etmeyi hedefleyen TRT'den, veya bir tür ekonomik pazar olarak mobilize etmeyi hedefleyen diğer özel kanallardan farklı olarak, Gülen hareketinin çıkarları doğrultusunda mobilize etmeye yönelik bir ulusaşırı medya girişimi olarak tanımlanabilir hale gelmektedir.

Türkiye'den yurt dışına yayın yapan özel kanallar arasında ulusaşırı izleyicilerin ihtiyaç ve taleplerine cevap verme yönünde -özellikle son dönemde- en çok yol kat etmiş kanallardan birisi olarak ATV Avrupa ön plana çıkmaktadır. 2008 senesi Temmuz ayında genel müdürü ile birlikte çalışanlarının büyük bir çoğunluğu değişen ATV Avrupa, ulusaşırı izleyicileri hedefleyen programlarının sayısında ciddi bir artış sağlamıştır. ATV Avrupa'nın üst düzey bir yöneticisiyle yaptığım görüşmede, ilk adım olarak Alman medya kurumlarının %30'unun yerleşik olduğu Köln kentinde ATV Avrupa için bir stüdyo ve şube kurulduğundan bahsedilmiştir (22.02.2009 tarihli görüşme). Buna göre, Köln'de kurulan bu stüdyonun temel hedefi, hedef izleyici grupları arasında sağlıklı izleyici araştırmaları gerçekleştirebilmek ve yayınlarının bir kısmını yerel olarak Almanya'da üretebilmektir (22.02.2009 tarihli görüşme). Ayrıca, ATV Avrupa kanalı üst düzey yöneticileri her iki ülkenin siyasi figürleri ile görüşmeler gerçekleştirmiş ve bu görüşmeler kapsamında, "Türkiyeli göçmenlere ulaşarak ve onların medya ihtiyaçlarına cevap vererek Türkiye ve AB arasında bir köprü vazifesi görmek" istediklerini dile getirmişlerdir (22.02.2009 tarihli görüşme). ATV Avrupa'nın geçmiş yayın akışı ile bu görüşmenin yapıldığı tarihlerdeki yayın akışına bakıldığında kanalın göçmen odaklı program sayısının 5'den 16'ya çıkarıldığı görülmektedir. Bu kanalın yayın hayatında ani olarak ve hızla gerçekleşen bu değişimleri düşünürken, tüm bu gelişmelerin kanalın bir parçası olduğu medya grubunun hükümet yanlısı olarak bilinen Çalık grubuna satılması ile tarihsel olarak örtüştüğüne, (her ne kadar görüştüğüm üst düzey yönetici bunu olumlayan bir görüş belirtmemiş olsa da) bu bağlamda kanalın bütçesinde bir artış yaşanmış olabileceğine dikkat çekmenin önemli olduğu kanısındayım. Öte yandan ATV Avrupa'nın yayın anlayışındaki tüm bu gelişmelere rağmen, halen yayınlarının yaklaşık

%60'ının kanalın ulusal eşi olan ATV ile aynı programlardan oluştuğunu da belirtmek gerekmektedir.

## Tartışma

Daha önce de ifade ettiğim gibi, tüm bu eksikliklerine rağmen bu nispeten yeni medyanın diyasporik öznelerin gündelik kültürlerinde önemli bir yeri olduğunu vurgulamak istiyorum. Yayın hayatına başladıkları ilk yıllardaki kadar olmasa bile, ulusaşırı televizyonlar halen göçmenlerce yoğunluklu olarak tüketilmekte ve bu bağlamda diyasporik öznelere farklı referans kaynakları sunmaktalar.

Bu noktada vurgulamak istediğim, ulusaşırı yayınları şu anki yayıncılık anlayışları ekseninde tartışmanın, gözden kaçmaması gereken iki problematiği de beraberinde getirdiğidir. Bunlardan ilki, daha önce de belirttiğim gibi, diyasporik öznelerin ve ulusaşırı izleyicilerin ulusal sınırların dışında yaşıyor oldukları ve 'ulusal' kültür ve kimlik kavramlarının geleneksel tanımlarının dışında yaşamlar tecrübe ettikleridir. Bu görüşten hareketle, Türkiye odaklı yayınların bu izleyicilerin ihtiyaç ve taleplerine cevap vermekten uzak olduklarını düşünüyorum. İkinci problematik ise 'göçmen odaklılık' anlayışıyla yayınlanan programların da neredeyse tümünün sadece Almanya'da yaşayan Türkleri hedeflediğidir. Bir diğer deyişle, hem farklı ülkelerde yaşayan göçmenlerin tecrübelerinin farklı olabileceği hem de aynı ülke sınırlarında yaşayan diyasporaların içlerinde fraksiyonlar olabileceği tamamen göz ardı edilmektedir. Oysa Ogan'ın da belirttiği gibi, her ne kadar ilk bakışta farklı coğrafyalarda yaşayan tüm Türklerin benzer göçmenlik tecrübeleri olduğu ve benzer hayatlar yaşadıkları düşünülse de bu aslında tamamen yanlış bir öngörüdür (2001). Diaspora içerisindeki birbirinden farklı fraksiyonların bir kimlik inşa stratejisi olarak ulusaşırı medya imkanlarını mobilize etme biçimlerinde paralellikler ve benzerlikler olsa da, 'Türk' diasporasını homojen bir kitle olarak düşünmenin mümkün olmadığının farkında olmamız gerektiğini belirtmeliyim.

RTÜK'ün 2007 senesinde, Almanya'da yaşayan Türk göçmenlerin medya kullanım alışkanlıklarını araştırmak için, toplam 5000 izleyicinin katılımıyla gerçekleştirdiği araştırmaya göre, Türkiye'den yayın yapan uydu kanalları Almanya'da bulunan yaklaşık 690.000 hanenin %99'una ulaşmaktalar (RTÜK, 2007). Bu araştırma kapsamında elde edilen sonuçlardan önemli olduğunu düşündüğüm bazılarına burada değinmek istiyorum. Örneğin araştırmaya göre:

- Almanya'da yaşayan Türklerin %66,3'ü televizyon tercihlerini yaparken bu tercihi daha ziyade Türk kanallarından yana kullanmaktadır; bir başka deyişle, Almanya'da yaşayan her üç Türk'ten ikisi, Türk televizyonlarına kanal seçiminde ağırlık vermektedir.
- Almanya'daki Türkler arasında yeni kuşaklar, birinci kuşağa nazaran daha az Türk televizyonlarını tercih etmektedir.
- Almanya'daki Türklerin televizyon tercihlerinde transnasyonal kimlikleri ile bağlantılı bilgilenme isteklerinin etkisi açıkça görülmektedir.
- Almanya'daki Türklerin ağırlıklı bir bölümü (%61,7) Türk televizyonlarının kendileri ile ilgili olay ve gelişmelere dair yeterli bilgi vermediği kanaati taşımaktadır.
- Almanya'da yayın yapan Türk televizyonları, Alman medyasının açık bıraktığı bir alanda kendisine geniş bir yaşam alanı bulurken, Almanya'daki Türklerin, Türk medyasının da bu boşluğu yeterince dolduramadığı kanaatinde olduğu görülmektedir (RTÜK, 2007).

Araştırmanın vardığı bu sonuçlar bile uluslararası izleyicilerin Türkiye'den yayın yapan uydu kanalları için ne denli önemli bir pazar oluştuklarının tescili olarak düşünülebilir. Buna karşın, üzerinde düşünülmesi gereken önemli bir bulgu, Türk göçmenlerin bu kanalları tercih ediyor olmalarına rağmen aslında bu yayınlardan memnun olmadıklarını belirtmiş olmalarıdır (RTÜK, 2007). Araştırmaya katılan izleyiciler, memnuniyetsizliklerinin en önemli gerekçesi olarak, yayınlanan programların diasporik ihtiyaç ve taleplerine cevap vermiyor olmasını belirtmişlerdir (RTÜK, 2007). Araştırma sonuçlarına göre, Türkiye'den Almanya'ya yayın yapan televizyon kanalları neredeyse

hiçbir rekabetin bulunmadığı bir pazarda kendilerine yer bulabilmekte, fakat hedef izleyici kitlelerini tatmin etmedikleri için aslında bu pazardaki kalıcılıkları tartışmaya açık gözükmektedir (RTÜK, 2007). Bu izleyici kitlelerinin gerçek ihtiyaçlarına cevap verebilecek alternatif medya girişimlerinin ortaya çıkması durumunda, Türkiye’den yayın yapan uydu kanallarının önemli ölçüde izleyici kaybedebilecekleri öngörülebilir.

RTÜK’ün gerçekleştirdiği araştırmadan elde edilen sonuçların arka planında, bu makale içerisinde tartışmaya açmaya çalıştığım konuların yattığını düşünüyorum. Örneğin genç kuşak izleyicilerin bu kanalları birinci kuşak göçmenler kadar yoğunluklu takip etmemelerinin sebeplerinden birisinin, genç izleyicilerin göçmen veya diasporik değil uluslararası hayatlar tecrübe ediyor olmalarından kaynaklandığı kanısındayım. İzleyicilerin önemli bir kısmının, bu yayınların kendileri ile ilişkili konulara dair yeterince bilgi vermedikleri kanaatini taşımaları da, bu alanda ciddi izleyici alışkanlığı araştırmaları yapılmıyor olmasından; dolayısıyla bu kanalların çoğunun hayal edilmiş bir izleyici kitlesine ulaşmaya çalışıyor olmalarından kaynaklandığını düşünüyorum.

Bu makale kapsamında tartışacak yerim olmamakla birlikte, Türkiye’nin coğrafi sınırları dışında yaşayan ve Türkçe konuşan izleyicilerin bu medya ile ne yaptıkları ve Türkiye’den yayın yapan uluslararası medyanın bu izleyicilerin diasporik tecrübelerini nasıl etkilediği sorularının tüm bu tartışmalar ekseninde düşünülmesi gerektiğine inanıyorum. Çünkü tüm bu problemlere rağmen Türkçe dilinde ve Türkiye’den yayın yapıyor olmaları bile bu uydu kanallarını uluslararası izleyiciler için kıymetli kılmaktadır (Karanfil, 2009). Bu kanalların kıymetli olmasının en önemli sebeplerinden birisi, izleyicilere (sözgelimi) Alman medyası ile Türk medyası arasında seçme şansı sunmalarından ziyade, ‘Türk kültürü’, ‘Türk kimliği’ gibi konularda referans alabilecekleri farklı kaynaklar sunuyor olmalarıdır (Karanfil, 2009). Öte yandan bu kanalların varlıkları, uluslararası izleyicilere anavatanları ve farklı coğrafyalardaki diasporik özneler ile yaşadıkları ülkeler arasındaki mesafeyi yeniden tanımlama fırsatı sunmakta. Uluslararası medya,



bu izleyici gruplarına Türkiye ile yeni bağlar kurmanın ve -metaforik olarak da olsa- her iki mekanda da var olmanın yollarını açıyor (Aksoy ve Robins, 2000). Belki en önemlisi, Türkiye’den yayın yapan uydu kanalları, hedef izleyicilerinin birçoğu için diasporik bir öznelikten, ulusaşırı bir yaşam şekline geçişi kolaylaştırıyor (Karanfil, 2009). Bir diğer deyişle, diaspora ile anavatan arasındaki bağ ve ilişkilerin pasiften aktife kaymasında bir tür motor güç görevi görüyor.

### **Kaynakça**

- Adaklı, Gülseren (2006). *Türkiye’de Medya Endüstrisi: Neoliberalizm Çağında Mülkiyet ve Kontrol İlişkileri*. Ankara: Ütopya.
- Agnew, John (1999). “Mapping Political Power Beyond State Boundaries: Territory, Identity and Movement in World Politics.” *Millennium: Journal of International Studies* 28(3): 499-521.
- Akarcalı, Sezer (2003). *Radyo ve Televizyonda Türk Dış Yayınları*. Ankara: İmaj.
- Aksoy, Asu ve Kevin Robins (1997). “Peripheral Vision: Cultural Industries and Cultural Identities in Turkey.” *Environment and Planning* 29(11): 1937-1957.
- Aksoy, Asu ve Kevin Robins (2000). “Thinking Across Spaces: Transnational Television from Turkey.” *European Journal of Cultural Studies* 3(3): 343-365.
- Aksoy, Asu ve Kevin Robins (2002). “Banal Transnationalism: The Difference that Television Makes.” *Transnational Communities Program Working Paper Series WPTC-02-08*.
- Alankuş, Sevda (2000). “Yerellikler, Yerelliğin İmkanları ve Yerel Medya.” *Global Yerel Eksende Türkiye*. E. Fuat Keyman ve A. Yaşar Sarıbay (der.) içinde. İstanbul: Alfa. 295-330.
- Anderson, Benedict (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Bhabha, Homi K. (1990). *Nation and Narration*. London: Routledge.
- Billig, Michael (1995). *Banal Nationalism*. London: Sage.
- Chalaby, Jean K. (2005). *Transnational Television Worldwide: Towards a New Media Order*. London: I.B. Tauris.
- Çağlar, Ayşe (2005). "Mediascapes, Advertisement Industries: Turkish Immigrants in Europe and the European Union." *New German Critique* 92: 39-62.
- Çaplı, Bülent (1998). *The Media in Turkey*. The British Council'da sunum, Ankara.
- Evans, Barry G. (der.) (1987). *Satellite Communication Systems*. London: Peter Peregrinus.
- Goldring, Luin (1998). "The Power of Status in Transnational Social Fields." *Comparative Urban and Community Research* 6:165-195.
- Herman, Edward S. ve Noam Chomsky (1994). *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon.
- Itzigsohn, Jose (2000). "Immigration and Boundaries of Citizenship: The Institutions of Immigrants' Political Transnationalism." *International Migration Review* 34(4):1126-1154.
- Jacobson, David (1996). *Rights Across Borders: Immigration and the Decline of Citizenship*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Karanfil, Gökçen (2009). "Pseudo-Exiles and Reluctant Transnationals: Disrupted Nostalgia On Turkish Satellite Broadcasts." *Media Culture and Society* 31: 887-889.
- Karim, Karim H. (1998). "From Ethnic Media to Global Media: Transnational Communication Networks among Diasporic Communities." *Transnational Communities Programme Working Paper Series WPTC-99-02*.
- Karpathakis, Anna (1999). "Home Society Politics and Immigrant Political Incorporation: The Case of Greek Immigrants in New York City." *International Migration Review* 33(1): 55-78.

- Kaya, Ayhan (2002). "Aesthetics of Diaspora: Contemporary Minstrels in Turkish Berlin." *Journal of Ethnic and Migration Studies* 28(1): 43-62.
- Kejanlıoğlu, D. Beybin (2004). *Türkiye'de Medyanın Dönüşümü*. Ankara: İmge.
- Kırık, Hikmet (1999). *Impotent Historicity, Belated Modernization and Structural Transformation of Public Service Broadcasting in Turkey*. (yayımlanmamış doktora tezi). University of Westminster.
- Ogan, Christine (2001). *Communication and Identity in Diaspora: Turkish Migrants in Amsterdam and the Impact of the Satellite Television*. Lanham Maryland: Lexington Books.
- Robins, Kevin ve Asu Aksoy (2006). "Thinking experiences: Transnational media and migrants' minds." James Curran and David Morley (der.) içinde. *Media and Cultural Theory*. Abingdon, UK: Routledge. 86-99.
- Robins, Kevin (1998). "Spaces of Global Media." *Transnational Communities Program Working Paper Series WPTC-98-06*.
- RTÜK (2007). *Almanya'da Yaşayan Türk'lerin Televizyon İzleme Eğilimleri Kamuoyu Araştırması*. Ankara: RTÜK.
- TRT (2009). *TRT 2010 Genel Yayın Planı*. www.trt.net.tr. Erişim tarihi: 10.12.2009.
- Vertovec, Steven (2001). "Transnationalism and Identity." *Journal of Ethnic and Migration Studies* 27(4): 573-582.
- Vertovec, Steven (2005). "The Political Importance of Diasporas." *Transnational Communities Program Working Paper Series WP-05-13*.

### **Görüşmeler**

- Karanfil, Gökçen (21.02.2009). *EuroD Stüdyoları'nda yapılan görüşme*.
- Karanfil, Gökçen (22.02.2009). *ATV Avrupa Stüdyoları'nda yapılan görüşme*.



# *Yalnız Anti-Kahramanlar: Jean Gabin ve Alain Delon*

**Nejat Ulusay**

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

• • •

## **Özet**

Jean Gabin ve Alain Delon, Fransız sinemasının önde gelen iki yıldız oyuncusudur. Her iki oyuncu, Fransız sinemasında önemli bir yeri olan polisiye türün çok sayıda filmde rol aldı. Gabin 1930'larda proleter ve kırılğan bir erkekliği temsil ederken, Delon 1960'ların kırılğan 'burjuva maço'su olarak anılır. Gabin ve Delon, polisiye türde üç filmde bir araya geldi. Bu makale, iki yıldızın kariyerlerini ele almakta ve oyuncuların filmlerindeki erkeklik temsilleri ile oyunculuk tarzlarını değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Fransız sineması, polisiye tür, yıldızlar, erkeklik, minimalist oyunculuk.

## *The Lonely Anti-Heroes: Jean Gabin and Alain Delon*

### **Abstract**

Jean Gabin and Alain Delon are two international stars of French cinema belonging to different generations. Both Gabin and Delon played in many films of the same genre, the policier, which has an important place in French cinema. While Gabin represents the 'fragile macho' working class rebel of the 1930s, Delon represents the 'fragile macho' bourgeois rebel of the 1960s. Gabin and Delon shared the leading parts of three *policiers*. This essay aims to focus on the careers of two stars, and tries to understand the masculinities and performing styles of them throughout their films.

**Keywords:** French cinema, policier (polar), stars, masculinity, minimalist acting.

## *Yalnız Anti-Kahramanlar: Jean Gabin ve Alain Delon*

1970'lerin başında bir yılbaşı gecesi, Alain Delon ile Romy Schneider'in başrollerinde yer aldıkları *Sen Benimsin (La Piscine, Jacques Deray, 1968)* adlı filmi, Eskişehir'de, artık kapanmış olan Kılıçoğlu Sineması'nın tamamen dolu salonunda annem ve babamla birlikte izledikten sonra yeni yıla evde girmiştik. Bütün sıradanlığına karşın o yılbaşı gecesi unutamadıklarım arasında yer alır. Birçoğunu, bizim gibi 'memur ailesi' ya da 'orta sınıf' ailelerin oluşturduğu bu taşra sinemasının kalabalık seyirci topluluğunu, bir yılbaşı gecesi, Fransız Rivierası'nda, Saint-Tropez'de yüzme havuzlu bir villada yaşanan aşk, kıskançlık ve cinayet üzerine kurulu bu burjuva melodramını büyük bir ilgiyle izlemeye yönlendirenin ne olduğunu her zaman merak ettim. Nihayetinde, filmde anlatılanlar kendi hayatlarımızın çok uzağındaydı. Bu sıradan yılbaşı gecesinin, paradoksal biçimde, neden benzersiz bir deneyime dönüştüğünü açıklayabilmek için birkaç Şey söyleyebilirim. Birincisi, 'sinemaya gitme'nin, gündelik hayatlarımızın, hele taşrada, neredeyse biricik ritüeli sayıldığı yıllardaydık. İkin-cisi, belli sinema salonlarında -onlar bizim adeta tapınaklarımızdı- film izlemek bu ritüelin önemli bir parçasıydı. Üçüncüsü, filmlerin sunduğu fantezileri, birçoğu hayatlarımızın binlerce ışık yolu uzağındaymış gibi görünse de, kendimizin kılmaya çoktan hazırđık. Bu fantezileri bizim için seyredilir hale getiren en önemli unsur, özellikle o yıllarda, yıldız oyuncularđ ve galiba o akşamki seyir deneyimini benzersiz kılan başlıca neden, Alain Delon ile magazin basınından o sırada birlikte olduğunu öğrendiğimiz Romy Schneider'in varlıklarıydı.

Alain Delon o yıllarda, birkaç kuşağı birden etkisine alacak biçimde, hayatımıza gençlik ve güzellik mitlerinin temsili bir yıldız olarak



girmişti. O, bir “ilah”tı; genç bir adamın gerçekten yakışıklı sayılabilmesi için O’na benzetilmesi gerekirdi. Kimi internet sitelerine, sosyal paylaşım ağlarına bakıldığında Alain Delon’un Türkiye’de bugün bile bir “ilah” olarak anıldığı görülür. Delon’un bir başka özelliği, olgunluk döneminde Jean Gabin ve Simone Signoret gibi eski kuşağın yıldızlarıyla birlikte perdeye gelmiş olmasıydı. Aşağıda değineceğim üç filmde birlikte rol aldığı Jean Gabin, bu çerçevede Delon için önemli bir isim sayılırdı. Delon’un filmlerinde tanıyıp sevdiğimiz Gabin’le aralarındaki baba-oğul ilişkisini dramatik bulmuş, oyunculuk tarzlarının benzerliğinden etkilenmiştik.

Bu makale, Fransız sinemasının farklı kuşaklara mensup iki önemli oyuncusunun, Jean Gabin ile Alain Delon’un yıldız personalarını incelemektedir. Artık hayatta olmayan Gabin, 1930’lardan ölümü-

ne kadar, kısa bir dönem haricinde, popüler olmayı başarmış bir yıldız oyuncudur. Bugün sinemayı tamamen bırakmış görünen Delon, özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda, kendisiyle aynı kuşaktan Jean-Paul Belmondo ile birlikte Fransız sinemasının uluslararası üne sahip birkaç yıldız oyuncusundan biri olmuştur. Gabin'in "mirasçıları" sayılan Belmondo ve Delon, şöhretlerini, kendisi de Gabin'den etkilenmiş olan ve Fransızların uluslararası bir ikon olarak çağdaş Fransız sinemasının neredeyse biricik yıldızı haline gelen Gérard Depardieu'ye devretmişlerdir.<sup>1</sup>

Gabin ve Delon'u aynı çalışmada ele almanın birden çok gerekçesi bulunmaktadır: İlki, her ikisinin de, Fransız sinemasında önemli bir yeri olan polisiye (*policier*) türün çok sayıda filminde rol almış olmasıdır. İkincisi, canlandırdıkları karakterlerin filmlerin sonunda öldürülmeleri ya da intihar etmeleri, iki oyuncunun da perdedeki ortak kaderidir. Üçüncüsü, Gabin 1930'ların işçi sınıfının isyankâr ve "kırılgan maço"sunu olarak tanınmışken, Delon 1960'ların "kırılgan burjuvası"nı temsil eder. Dördüncüsü, Delon'un, Jean Gabin'in minimalist oyunculuk tarzından etkilenmiş olmasıdır. Son olarak, iki oyuncu üç polisiye filmde başrolleri paylaşmışlardır.

Bu makalede, iki yıldız oyuncunun filmleri üzerinden temsil ettikleri erkeklikler ve oyunculuk üslupları değerlendirilirken, Fransız sinemasında yıldızlık olgusuna değinilmesinin ve Gabin ile Delon'un kariyerlerinin ele alınmasının ardından, iki yıldız erkeklik temsilleri ve minimalist oyunculuk açısından karşılaştırılmakta ve birlikte oynadıkları üç film 'usta/çırak' ilişkisi bağlamında incelenmektedir.

## Fransız sineması ve yıldızlık olgusu

Avrupa sineması, Hollywood'dan farklı olarak, popüler film türleri ya da 'büyük yıldızlar'dan çok yaratıcı (*auteur*) yönetmenleri ve onların, 'sanat sineması'nın birer parçası olan filmleriyle anılır. Ancak Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Ingrid Bergman, Catherine

1 Depardieu'nun Fransız sinemasındaki konumu ve rolüne ilişkin ayrıntılı bir analiz için bkz. Vincendeau, Ginette (1993a).



Deneuve, Jean-Paul Belmondo ve Alain Delon gibi yıldızı parlamış oyuncuların aynı zamanda Avrupa 'sanat sineması'nın da yıldızları olduğunu hatırlamak gerekir. Bu nedenle, adları anılan oyuncuların medya ile Hollywood'daki meslektaşlarınınkinden görece farklı bir ilişki içinde oldukları ileri sürülebilir. Hollywood'un stüdyo sistemine dayalı yıldızlık sistemi ile küçük ya da orta büyüklükte bütçelerle, çoğu kez kamusal destekle ve uluslararası ortak yapımlar olarak çekilen Avrupa filmlerini var eden sistemin ortaya çıkardığı yıldızlık olgusu birbirinden farklıdır. Belki de bu nedenlerle ve sinema endüstrilerinin büyüklüğü ya da küçüklüğünün, ayrıca filmlerinin pazarlanabilirliğinin de göz önüne alınması koşuluyla, Avrupa ülke sinemalarının birçoğunun uluslararası düzlemde şöhret sahibi yıldız oyuncular çıkarmadığı söylenebilir. Ancak, özellikle Fransız ve İtalyan sinemalarının bu bağlamda farklı bir konumda oldukları belirtilmelidir.

John Gaffney ve Diana Hokmes, Fransa'nın, belki de kendisiyle bu konuda karşılaştırılabilecek ülkelerden daha fazla biçimde, mutlak monarşiden devrim serüvencilerine, emperyal ve savaş kahramanlarına uzanan bir çizgide, toplumsal ve siyasal hayatın her veçhesinde güçlü bir *şahsiyetleştirme* geleneğine sahip olduğunu ileri sürmektedirler (9). Yazarlara göre, birçok toplumsal, siyasal ve kültürel ânın bir kişi suretindeki dramatik tezahürü Fransa'ya özgü bir durumdur (Gaffney ve Hokmes, 2008: 9). Bu durumun karşılığını bulduğu önemli alanlardan biri de, Gabin ve Delon'un yıldız kimliklerini tartıştığımızda da göreceğimiz gibi, sinemadır.

Hollywood benzeri bir stüdyo sisteminin söz konusu olmadığı Fransız sinemasında yıldızlar, oyunculuklarını sergilerken genellikle güldürü ve polisiye gibi popüler türlerden romantik filmlere ve sanat sineması örneklerine, belli bir yelpaze içinde karşımıza çıkarlar (Powrie, 1998: 507). Gişe ölçü alındığında, Fransız sinemasında yıldız sisteminin erkek egemen olduğu, savaş sonrası dönemde Louis de Funes ve Bourvil gibi güldürü oyuncularının, 1970'lerde Alain Delon ile Jean-Paul Belmondo'nun, 1980'ler ve sonrasında ise Gerard Depardi-



eu'nun zirvede yer aldıkları görülür.<sup>2</sup> *Télerama Dergisi*'nin 1990'da yaptığı bir ankette ise, Jean Gabin ilk sırayı almış, onu Gérard Philipe izlemiş, listenin altıncı sırası Yves Montand'ın olmuştur.

Richard Dyer, yıldızların, sinema endüstrilerinin ekonomilerindeki işlevlerinin sermaye, yatırım, gider ve pazarla ilişkileri açısından değerlendirildiğine işaret eder (11). Böylece, yıldız: Stüdyoların sahibi olduğu bir sermaye biçimidir; filmin gelirinin garantisidir; filmin bütçesinin en büyük bölümünü oluşturur (Dyer, 1989: 11). Fransa'daki sistem Hollywood'unkine çok benzemese de, filmlerinin dağıtımında, ülke içinde ve dışında popülerlik kazanmasında katkıları önemli sayılabacak büyük yıldızlar her zaman olmuştur. Jean Gabin ve Alain Delon

2 Gaffney ve Hokmes, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dönemde [1970leri de dâhil edebileceğimiz biçimde], Fransa'da, erkeklik ideolojilerinin pek fazla sorgulanmadığını, endüstri, kültür, spor alanlarının, yani genel olarak kamusal alanın büyük ölçüde erkeklere ait bir alan olarak kaldığını kaydederler. Yazarlar, bununla beraber, cinsiyet politikalarına olan ilgisiyle Godard'ın da aralarında bulunduğu erkek yıldızların, erkekliğin geleneksel inşaları üzerine çeşitlemeler sunduklarını da belirtirler (2008: 18).

bunlardan ikisidir ve 1956 ile 1992 arasında Fransız sinemasının gişedeki en iyi ilk on yıldızı arasında yer almışlar (Vincendeau, 1993a: 344), Louis de Funes, Bourvil ve Lino Ventura gibi oyuncuların daha popüler olmuşlardır.

## Parlak kariyerler

### Jean Gabin

Toplumsal ve kültürel düzlemlerde, yıldız oldukları dönemlerin özellikleri Jean Gabin ve Alain Delon'un personalalarında doğrudan ya da dolaylı biçimlerde karşılığını bulmuştur. Bu çerçevede Gabin'in yıldız kimliğini, savaş öncesi dönemin atmosferinden ayrı düşünmek olanaklı değildir. Bu kimliği anlamak içinse, Halk Cephesi dönemine ve bunun Fransız sinemasındaki karşılığı ile 'Şiirsel Gerçekçilik' akımına bakılması gerekir. Halk Cephesi, Fransa'da solun, 1936 Mayıs'ı ile 1938 Ekim'i arasında gerçekleşen tarihi işbirliğine işaret eder. 1929 Büyük Bunalım'ının etkilerinin duyulmaya başladığı 1930'ların ilk yıllarının siyasi anlamda karışıklıkla geçmesinin ardından gelen bu işbirliği sırasında toplu sözleşme hakkı, ücretli tatil, sağlık hizmeti gibi kazanımlar sağlandı. Entelektüellerin ve sanatçıların desteğini kazanan Halk Cephesi sinemaya da hareketlilik kazandırdı. Haber ve propaganda filmleri ile belgesellerin yapıldığı dönemde özellikle, yönetmen Jean Renoir'ın da üyesi olduğu Cine-Liberte adlı kooperatif etkiliydi. Renoir'ın yönettiği propaganda filmi *Hayat Bizimdir (la Vie est à nous, 1936)* ve kamusal destekle çektiği *La Marseillaise (1937)* ile Julien Duvivier'in *Müthiş Ekip (La Belle equipe, 1936)* adlı filmi yankı uyandırdı. Bu son film, yıldız oyuncusu Jean Gabin ve karamsar finali nedeniyle 'Şiirsel Gerçekçilik' akımına daha yakındı (Vincendeau, 1996: 119).

Bir edebiyat akımı olarak başlayan 'Şiirsel Gerçekçilik' 1930'lu yıllar boyunca ve birkaç önemli örnek nedeniyle 1940'ların ilk yarısında da Fransız sinemasında etkili oldu. Vincendeau, biçimci bir sinema anlayışını temsil eden 'Şiirsel Gerçekçilik'in, sınırları muğlak bir akım olarak 'popülist melodram', 'toplumsal fantastik', 'noir gerçekçiliği' ve 'büyülü gerçekçilik' gibi kavramlarla da ifade edilebileceğini belirtir

(1996: 115). 'Şiirsel Gerçekçilik' akımının filmleri, kolonyal örnekleri de bulunmakla birlikte, genellikle Paris'te, işçi sınıfından çevrelerin yaşadığı ortamlarda geçen ve çoğu kez suç olgusuyla sarmalanmış romantik anlatılara sahip karamsar şehir dramlarıdır (Vincendeau, 1996: 115).<sup>3</sup> Mizansen anlayışı ve 'mitik' karakterleriyle stilize bir dünya yaratmış olan 'Şiirsel Gerçekçilik', gündelik olanla şiirsel/duygusal olan arasında bir ikilik öngörür, gündelik olanın içindeki şiiri ortaya çıkarır. Akım, genellikle Halk Cephesi'nin çöküşü ile savaş öncesinin karanlık yıllarının bir yansıması olarak görülür (Vincendeau, 1996: 116).



Jean Gabin'ın (1904–1976) yıldız personasını, yukarıda özetlenen tarihsel dönemin toplumsal, siyasal ve kültürel ortamınca biçimlenen sinema endüstrisinin koşulları belirledi. Kafelerde gösteriler yapan bir ailenin oğlu olan Jean Gabin, babasının arzusu üzerine, ondokuz

3 Akımın önemli filmlerini Marcel Carne [şair Jacques Prevert'in senaryolarını yazdığı *Sisler Rihtımı/Quai des Brumes*, (1938) ve *Son Ümit (Gün Doğuyor)/Le Jour se leve* (1939), *Cennetin Çocukları/Les Enfants du Paradis* (1943-45), *Gecenin Kapıları/Les Portes de la nuit* (1946)], Jean Vigo [*L'Atalante* (1934)], Jean Renoir [*Harp Esirleri (Büyük Aldanış)/La Grande Illusion* (1937), *Hayvanlaşan İnsan/La bête humaine* (1938)], Julien Duvivier [*Müthiş Ekip* (1936), *Cezayir Batakhaneleri/Pépé le Moko* (1937)] ve Jean Grémillon [*Gueule d'amour* (1933), *Remorques* (1941), (1941)] gibi yönetmenler gerçekleştirmiştir.

yaşında şarkıcı olarak gösteri dünyasına katıldı. Müzikhollerde ve operetlerde yardımcı rollere çıkan Gabin, ilk filmi *Herkesin Kendi Şansı'nı* (*Chacun sa chance*, Steinhoff ve Pujol) 1930'da gerçekleştirdi. Gabin, bir "sinemalaştırılmış tiyatro" örneği olan bu filmde iki şarkı söyledi (Vincendeau, 1993b: 20). Julien Duvivier'in yönettiği *La Bandera* (1935) Gabin'e yıldız statüsünü kazandırdı ve oyuncu bu filmle "melodramatik rollere yönelerek, kimliğinde Fransız işçi sınıfı erkekliğinin göstergeleri ile trajik ve çoğu kez suça eğilim içeren unsurların biraraya geldiği bir kahraman"ı temsil etmeye başladı (Vincendeau, 1996: 80). Otuzlu yıllarda *Cezayir Batakhaneleri*, *Harp Esirleri*, *Hayvanlaşan İnsan* (*Le bete humaine*, Jean Renoir, 1938), *Sisler Ritmi* ve *Son Ümit* gibi klasiklerde oynayan Gabin, Fransız sinemasında birer kilometre taşı sayılan bu filmlerde, "güçlü, sessiz ve çoğu kez son derece insani kahramanları, ancak daha çok anti-kahramanlar"ı (Katz, 1982: 459) canlandırdı. Vincendeau'ya göre, Gabin'in "minimalist, naturalist oyunculuğu ve olağanüstü karizması, bu ikili personaya özgü çelişkileri yumuşatmış, böylece Gabin, hem Halk Cephesi'nin yarattığı umudu hem de yaklaşan savaşın kasvetini sombolize etmiştir" (1996: 80).

İkinci Dünya Savaşı öncesi, Fransa tarihinde sınıf bilincinin en yüksek olduğu dönemlerden biri olarak kabul edilir (Kelly, 1998: 111). Jean Gabin, 1930'lu yıllarda oynadığı filmlerde, sınıf olgusunu şu ya da bu biçimde yansıtacak bir çerçevede, fabrika işçisi (*Son Ümit*), tren makinisti (*Hayvanlaşan İnsan*), makine teknisyenliğinden gelmiş teğmen (*Harp Esirleri*), işsiz kalmış emekçi bir arkadaş grubunun üyesi (*Müthiş Ekip*) gibi rollerde perdede gelmiştir. Bunlar ve yukarıda anılan diğer filmlerde Gabin, R.F. Cousins'in hoş bir biçimde belirttiği gibi, "sade, sahici ve doğrudan yaklaşımıyla, çağdaş izleyicilere çekici gelen değerleri kuşandı: onların kişiliğinde bir kahramandı; alçak gönüllü, kırılğan, özünde temiz ve asil, karanlık ve tehditkâr bir dünyaya göğüs geren" (460).

Vincendeau'ya göre, Jean Gabin, ekonomik gücü ve bir sanatçı olarak konumu açısından 1930'ların Fransız sinemasının tek 'gerçek' yıldızıdır (1985). Susan Hayward ise (1993), *Harp Esirleri* ve *Hayvanla-*

şan *İnsan* adlı filmlerin, başarılarını büyük ölçüde Gabin'e borçlu olduklarına işaret eder:

*Harp Esirleri* şimdilerde bütün zamanların en iyi on iki filmi arasında yer alıyor, ancak zamanında Renoir, filmi gerçekleştirmeye gönüllü kimse bulamamıştı. Sonunda, Gabin'in projeye katılmasıyla -Maréchal rolünü oynamayı çok istiyordu -bir yapımcı bulunmuş oldu. Bir yıl sonra Gabin, *Hayvanlaşan İnsan*'da başrolü üstlendiğinde Renoir'a da güvenilir bir yapımcı sağlamış oldu -Gabin'in tren sürmek istediğine dair bir anektdan söz edilir- (180).

Popülerliğinin kesintiye uğradığı bir dönemin ardından, Jean Gabin'in yıldız kimliği öncekinden farklı bir görünüm kazandı. 1939-40 yıllarında Fransız ordusunda görev alan ve ardından ABD'ye giden oyuncu, Hollywood'da *20th Century Fox* şirketinin yapımcılığında çekilen ve hayal kırıklığı yaratan iki filmden sonra ülkesine döndü. Gabin, savaş sonrasında, emekli bir gangsteri canlandırdığı *Haracıma Dokunma* (*Touchez pas au grisbi*, Jacques Becker, 1953) adlı filmle eski popülerliğini yeniden kazandı.<sup>4</sup> Cousins'in işaret ettiği gibi (460), "1930'ların işçi kahramanı (1950'lerin sonunda) saygın bir orta-sınıf profesyonel"e dönüşmüştü (2000: 460). Gabin, doktor (*Gerçeklik Ânı*, *La*

4 Gabin, 1930'ların sonuyla 1950'lerin başı arasındaki yirmi yılı aşkın sürede eski şöhretini kaybetmişti. *Haracıma Dokunma* adlı filmin oyuncularından Daniel Cauchy, kendisiyle yapılan bir söyleşide, Gabin'in o sıradaki durumundan söz ederken şunları söyler: "Başlangıçta *Grisbi*'nin yıldızı yoktu. Gabin artık bir yıldız değildi. İtalya'da bazı başarısız filmler yapmıştı. Fransa'da ise tamamen bitmişti. Kimse artık o'nu istemiyordu. Doffman [yapımcı], dağıtımçıyı ikna edebilmek için büyük sorun yaşadı, çünkü dağıtımçılar bugünün TV kuruluşları gibiydi. Eğer TV şebekeleri sizi geri çevirirse, film gerçekleşmez. Zamanında bu, yapımcılar için söz konusuydu. Eğer, 'O kişiyi başrolde istemiyorum' dedilerse film yapılamazdı, çünkü para onlardan ve filmin uluslararası haklarından geliyordu. Yani Gabin'in yıldızı tamamen sönmüştü. (...) Gabin geri dönüşünü bu filme borçludur. *Grisbi* olmasaydı, Gabin unutulmuştu. (...) Şüphesiz, bugün, Gabin'i, [filmin diğer oyuncuları] Jeanne Moreau'yu, Lino Ventura'yı, vd. önemsiyoruz. Ancak o zaman hiçbiri tanınmıyordu ve Gabin'in yıldızı sönmüştü ki bu daha da kötü. Filmin maliyeti bu nedenle çok yüksek değildi." Aktör Daniel Cauchy ile 2002'de yapılan video görüşmesi, *Touchez pas au Grisbi* (*Haracıma Dokunma*) adlı filmin DVD'sindeki Özel Seçenekler, The Criterion Collection, ABD, 2005.

*Minute de verite*, Jean Delannoy, 1952), müzikhol patronu (*French Cancan*, Jean Renoir, 1954), sanayici (*Kanı Beyninde*, *Le sang à la tête*, Granger, 1956), banker (*Büyük Aileler*, *Les grandes familles*, de la Patelsiere, 1958), dedektif (*Maigret Tuzak Kuruyor*, *Maigret tend un piege*, Delannoy, 1957), politikacı (*Başkan*, *Le President*, Henri Verneuil, 1961), yargıç (*Kaybolan Tasmamız Köpekler*, *Chiens perdus sans Collier*, Delannoy, 1955) ve toprak sahibi (*Aile Şerefi*, *La Horse*, Jose Giovanni, 1973) oldu. Oynadığı kişilerin birer 'dışlanmış' olarak değerlendirilebileceği savaş öncesi dönemiyle karşılaştırıldığında, "bu roller yeni bir değerler ve karakterler (eğilimler) kümesini yansıtıyordu: coşkulu bir bağlılıktan çok pragmatizm ve zekâ; ızdıraplı bir ruhun yerine sükûnet" (Cousins, 2000: 460).

Jean Gabin'in yıldız personasının değişmesine neden olan savaş sonrası dönemin iyimser atmosferi, artık gençlik yaşlarının da geride kalmış olması nedeniyle, onu, özgüveni yüksek, kararlı, melankoliden uzak ve sınıf atlamış bir kurmaca figüre dönüştürdü. Gabin'in, örneğin *French Cancan*'da, yaptığı işe tutkuyla bağlı, karizmatik, hırslı, ancak bir tarafıyla da kalender, kadınların kolayca etkilendiği, kankan dansını yeniden canlandırmaya çalışan orta yaşını geçmiş çapkın müzikhol yöneticisi rolü, bu değişimin ilginç örneklerinden birini oluşturur. Ondokuzuncu Yüzyıl Paris'inde, Fransa'nın sembollerinden biri olan eğlence merkezi *Moulin Rouge*'un kuruluş yıllarını anlatan film, *Technicolor* görüntüleri<sup>5</sup>, hareketli dans sahneleri ve mizahi boyutuyla, savaş öncesi dönemin yapımlarından çok farklıdır.

Gabin, oyuncu Fernandel ile 1963'de kendi yapım şirketi *Gafer Films*'i kurdu. Yaşlılık döneminde Brigitte Bardot, Alain Delon, Jean-Paul Belmondo ve Gerard Depardieu gibi genç kuşaktan isimlerle birlikte yardımcı oyuncu olarak perdeye gelen Gabin, 1951'de *Gece Benim Krallığım* (*La Nuit est mon royaume*, Georges Lacombe, 1954'te

5 1930larda geliştirilen *Technicolor*, renkli film işlemlerinden biridir. *Technicolor*, parlak ve doygun bir renk kullanımını olanaklı kılmıştır. Daha çok Western'ler, canlandırma filmleri ve müzikallerde tercih edilmiş olan *Technicolor* renkleri, görüntülere benzersiz bir canlılık ve çekicilik kazandırmış olması nedeniyle "Christmast hediyesi" renkleri ile özdeşleştirilmiştir (Wexman, 2006: 123).



*Haracına Dokunma* ve *Paris Havası* (*L'Air de Paris*, Marcel Carné), 1959'da *Berduş Arşimed* (*Archimède le clochard*, Gilles Grangier) ve 1971'de *Kedi* (*Le chat*, Pierre Granier-Deferre) adlı filmleriyle Venedik ve Berlin film festivallerinde beş kez ödüllendirildi. Sinemada yaklaşık kırk beş yılını geçiren ve 1976'da kalp krizinden ölen oyuncunun anısına, çocukluk yıllarında yaşadığı Paris'in kuzeyindeki Mériel adlı köyde, 1992'de bir Gabin müzesi açıldı.

Filmlerinin, bir yıldızın imajı açısından önemini vurgulayan Richard Dyer, her ikisi de yıldızla ilişkili olarak, 'tipin karakteri' ve 'bir durum, ortam ya da türsel bağlam' sağlayan 'araç' kavramlarını kullanarak filmlerin sıklıkla yıldız imajları etrafında inşa edildiklerini belirtir (70). André Bazin, bu görüşü Jean Gabin üzerinden şöyle örnekendirir: "Hiç şüphe yok ki, savaş öncesi Fransız sineması Gabin etrafında kurulmuştu. Senaryolar, filmlerin biçimi ve Gabin arasında zorunlu ve derin bir bağlantı bulunmaktaydı" (1985: 36). Yönetmen Jacques Rivvete de, oyuncunun, filmlerinin üzerindeki büyük etkisinden söz eder: "Gerçekte Gabin bir aktör değil, başka bir şeydi. (...) Fransız sinemasına bir karakter getiren kişiydi ve yalnızca senaryo değil, mizansen üzerinde de etkiliydi. (...) Fransız tarzı mizansen büyük ölçüde Gabin'in oyunculuk üslubuna, yürüme, konuşma ve bir kadına bakma biçimine göre kuruluyordu." (aktaran Bazin, 1985: 37). Gabin'i dört filminde yöneten Jean Renoir ise, çok sayıda kişiyle film yaptığını, ancak Gabin gibi bir yetenekle karşılaşmadığını belirtir ve onun büyük harflerle anılacak bir sinema oyuncusu olduğunu söyler (90).

### **Alain Delon**

Sinemadaki ilk yıllarından itibaren şöhreti Fransa sınırlarının dışına taşan bir yıldız olarak daha çok sıra dışı yakışıklılığıyla tanınan Alain Delon, Gabin için söylenenlere benzer biçimde, başarılı bir oyuncu olarak da anılır. İlk gençlik yıllarında garsonluk, tezgâhtarlık ve hamallık gibi işler yapan ve daha sonra Yves Allégret ile tanıştıran Alain Delon (1935), yönetmenin, bir gangsteri canlandırdığı *Kadınlar Dâhil* (*Quand la Femme s'en mêle*, 1957) adlı filmiyle sinemaya başladı. Ertesi yıl, Mylene Demongeot ve Belmondo ile birlikte, bir suç güldürüsü olan *Güzel Ol ve Sus* (*Sois belle et tais-toi*, Marc Allégret) adlı filmde



oyladı. Aynı yıl, Romy Schneider ile birlikte rol aldığı dönem filmi *Christine*'den (Pierre Gaspard-Huit) sonra, gişede başarılı olan *Üç Sevgili* (*Faibles femmes*, Michel Boisrond) adlı filmde Donjuan rolünde perdeye geldi.



Patricia Highsmith'in *Yetenekli Bay Ripley* (*The Talented Mr. Ripley*, 1955) adlı romanından uyarlanan *Kızgın Güneş* (*Plein soleil*, René Clément, 1960) ile önemli bir çıkış yapan Delon, bu filmde, yaklaşık kırk yıl sonra romanla aynı adı taşıyan yeni uyarlamada Matt Damon'un oynadığı Tom Ripley'e perdede ilk kez hayat verdi.<sup>6</sup> Kabaca, genç bir adamın zengin arkadaşını öldürerek onun kimliğine bürünme çabasının anlatıldığı film, sınıf atlama arzusu, kimlik krizi, bastırılmış eşcinsellik gibi konulara değinirken Delon'un da katkısıyla, daha sonra klasikleşecek modern bir figürü popülerleştirdi. *Kızgın Güneş*'i 'kara film' (*film noir*) türüyle ilişkilendiren Chris Straayer'in son derece isabetli bir biçimde belirttiği gibi filmdeki Ripley, bu türe özgü "klasik bir femme *fatale* gibi"dir; "cazibe ve cinayet üzerinden sınıf atlamanın

6 Yönetmenliğini 2008 yılında hayatını kaybeden Britanyalı sinemacı Anthony Minghella'nın yaptığı, kitabın 1999 tarihli uyarlamasında Matt Damon'un yanısıra, Jude Law, Gwyneth Paltrow, Cate Blanchett ve Philip Seymour Hoffman gibi yeni kuşağın gözde oyuncularını rol aldı.

peşine düşer (118). O, bir *homme fatale*'dir: yakışıklı, istekli, ikiyüzlü, baştan çıkarıcı, anlaşılması olanaksız ve tehlikeli" Anlatının merkezinde yer alan Ripley'i cismanileştiren Delon'un yüzü, bedeni ve oyunculuğu, bu anlamda, filmin onsuz olunamayacak bir unsuru haline gelir. Delon'un filmografisinde bir dönüm noktası sayılan *Kızgın Güneş*, onun giderek olgunlaşan bir oyuncu olarak değerlendirilmesini sağladı.

Delon, ailesine bağlı ve sorumlu bir karakteri canlandırdığı, Lucino Visconti'nin *Düşman Kardeşler*'iyle (*Rocco ei suoi fratelli* [*Rocco ve Kardeşleri*], 1960) oyunculuğunu sağlamlaştırdı. Sanat sinemasının ustalarıyla işbirliği, ertesi yıl, Milano'da bir borsa simsarını oynadığı Michelangelo Antonioni'nin *Batan Güneş*'i (*L'Eclisse*) ile süren Delon, 1962'de Visconti ile yeniden, gösterişli tarihsel yapım *Leopard*'da (*Il Gattopardo*) birlikte çalıştı. İtalya'da başka filmler de gerçekleştiren Delon, Jean Gabin ile başrollerini paylaştıkları *Vurgun* (*Melodie en sous-soul*, Henri Verneuil, 1962) ile polisiye sinemaya geri döndü. 1960'ların ortalarında da bir süreliğine ABD'ye giden ve burada birkaç önemsiz filmde rol alan oyuncunun "Amerika'daki sinema kariyeri kısa ömürlü ve gösterişsiz oldu, gerçekte asla uluslararası pazara giremedi." (Darke, 2003: 654). Delon, aralarında, tarihsel/kostüme türde bir yapım olan ve bir haydutunu oynadığı *Siyah Lale* (*La Tulipe noire*, Christian-Jaque, 1964) olmak üzere, çok sayıda filmde gangster, hırsız ve polis olurken, yargıç (*Ve Duvarlar Çatladı*, *Les Grandes brulees*, Chapet, 1973), doktor (*Şok*, *Traitement de Choc*, Alain Jessua, 1973 ve *Doktor*, *Le Toubib*, Pierre Granier-Deferre, 1979), öğretmen (*Motosikletli Kız*, *The Girl on a Motorcycle*, Jack Cardiff, Britanya, 1968), sanat simsarı (*Kaderi Arayan Adam*, *Monsieur Klein*, Joseph Losey, 1976), sosyal demokrat politikacı (*Soylu Kan-Gölgedeki Aşk*, *La Race des "Seigneurs"*, Pierre Granier-Deferre, 1974), eski gangster-yeni zengin (*Geri Tepen Silah*, *Comme un boomerang*, Jose Giovanni, 1976), alkolik ve iktidarsız koca (*Ayrı Odalar*, *Notre histoire*, Bertrand Blier, 1985) rollerinde perdeye gelerek farklı figürleri de canlandırdı. Delon'un kariyerindeki en ilginç ayrıntılardan biri, şüphesiz, Jean-Luc Godard'ın *Yeni Dalga* (*Nouvelle vague*, 1990) adlı filminde oynamış olmasıdır. Bu film, yeterince ironik bir biçimde, Charles De Gaulle'e hayranlığı ve merkez sağ desteklediği

bilinen bir yıldız oyuncu ile Fransız solunun ve politik sinemanın önde gelen isimlerinden birini buluşturan bir yapım olması nedeniyle ayrı bir öneme sahiptir.

Alain Delon, hem filmlerinin gişesiyle hem de eleştirel anlamda cömert bir biçimde gelen başarısının keyfini çıkardığı bir kariyere sahip oldu. Daha otuz yaşına gelmeden en yüksek ücret ödenen oyuncuydu. *Vurgun*'un yapımcıları, ücretini ödeyemedikleri için filmin bazı ülkelerdeki dağıtım haklarını kendisine devrettiler (Bean, 1965: 9). Delon, 1964'de kendi film yapım şirketini kurduğunda, "Eğer Delon satılabiliyorsa, neden Delon'un kendisi tarafından satılmasın?" diye soruyordu (aktaran Bean, 1965: 9). Adının bir marka haline geldiğinin ifadesi olan bu yorum, bizi, O'nu yıldızlaştıran dönemin ekonomik, toplumsal ve kültürel özellikleriyle ilgili konuya getirmektedir.

Delon sinemaya başladığında Fransa, "ağırlıklı olarak kırsal, ekonomik açıdan muhafazakâr, Katolik ve kolonyal bir toplumdaki olağanüstü bir hızla şehirli, büyük ölçüde seküler, kolonilerinin bağımsızlaştığı, önemli ölçüde sanayileşmiş bir topluma dönüşmekteydi" ve "yıldız sistemi bu sürecin unsurlarından biriydi" (Gaffney ve Hokmes, 2008: 8). 1950'lerin sonundan itibaren, yüksek büyüme oranı, hızlı nüfus artışı, toplumsal ve kültürel değişimler, tüketim ekonomisinin gelişmesine yol açtı (Gaffney ve Hokmes, 2008: 11). Genç nüfus, kendisinden önceki kuşaklardan farklı bir ruh hali içindeydi ve kültür endüstrileri artık bu kesimin oluşturduğu yeni bir pazarı hedeflemekteydi. Gazeteler, *Paris Match* ve *Elle* gibi kuşe kâğıda basılmış göz alıcı dergiler, kitaplar ve filmler yeni dönemin yıldız figürlerini izlerkitleyle buluşturdu (Gaffney ve Hokmes, 2008: 8). Yıldız olgusu, bir ölçüde, 1930'ların ve savaşın sıkıntılarını geride bırakmış olmanın iyimserliğini yansıtan bir rol üstlendi: "yeni evler, renkli tüketim ürünleri, daha fazla gelir ve boş zaman, daha iyi sağlık hizmeti, istihdam, daha iyi yiyecekler" (Gaffney ve Hokmes, 2008: 23).

Delon, kitleleri, böyle bir ortamda özlemlerine karşılık olabilecek fantezilerle buluşturdu. Delon'un perdede olgunlaştırdığı "burjuva karakter", özel hayatının da katkısıyla derinleşti, karmaşıklaştı.

Nice’de sahibi olduğu lokanta ve kendi adını taşıyan marka (*Alain Delon Diffusion SA*) üzerinden pazarladığı parfüm, şampanya, konyak, giysi, saat ve gözlük gibi lüks tüketim ürünleri ve yaşadığı skandallar, onun ‘yıldız imajı’nu daha da ilginç bir hale getirdi. Örneğin, Delon ve eski karısı Nathalie Delon, 1968’de korumalarından birinin öldürülmesi üzerine, cinayet, seks ve uyuşturucu soslu bir skandala karıştılar, ancak suçlu bulunmadılar. Katz’ın belirttiği gibi, “Delon, sinemaya başlamadan önceki yıllarına uzanan, yeraltı dünyasından kişilerle yakın ilişkisini kabul etti. Bu ilişki kariyerini zedeledi; tersine, hem özel hayatındaki hem de perdedeki ‘sert’ imajının promosyonunu yaptı” (324).

Alain Delon, çok sayıda önemsiz filmde rol almış olmasına karşın, daha önce de belirtildiği gibi, özellikle bazı filmlerdeki performansı nedeniyle iyi bir oyuncu olarak anılan bir yıldızdır. 1950’lerin sonunda sinemaya başlayan, ancak aynı kuşaktan meslektaşı Belmondo’nun tersine, ‘Yeni Dalga’ akımının filmlerinde rol almamış olan Delon’un ‘sanat sineması’yla ilişkisi, Visconti ve Antonioni gibi *auteur* İtalyan yönetmenlerin filmlerindeki rolleriyle kurulmuş, bu ilişki kariyerinde sıçramaya neden olmuştur (Vincendeau, 1996: 65). *Düşman Kardeşler*, *Leopar*, *Batan Güneş*, *Kiralık Katil*, *Meksika’da Cinayet*, *Kaderi Arayan Adam* ve “hakiki oyunculuk yeteneğinin sürmekte olduğunun delili” (Tabery, 2000: 278) olarak değerlendirilen *Swann’ın Aşk* (*Un Amour de Swann*, Volker Schlöndorff, 1984) adlı filmlerdeki oyunculuğu sinema çevrelerinde övgüyle karşılanmıştır. Örneğin, *Leopar* 2010 yılında Britanya sinemalarında yıllar sonra yeniden gösterime girdiğinde, *The Guardian* gazetesinde, “Öyleyse bu, Delon’un sinema tarihinde önemli bir oyuncu olduğunu söyleme vaktidir” diye yazıldı (Thomson, 2010).

Alain Delon ile üç filmde birlikte çalışan yönetmen Jean-Pierre Melville, “çekimler sırasında nasıl sıra dışı bir ortaklık içinde olduklarını” belirtir ve Delon’u, çekimden önce fazla bir hazırlığa ihtiyaç duymayan “çok yetenekli” bir oyuncu olarak tanımlar (aktaran Nogueire, 1971: 161). Robin Bean ise, Delon’un genç yaşta büyük başarı kazanan çok az sayıdaki oyuncudan biri olduğuna işaret eder (1970: 8). Yazara göre, “Delon’un kariyeri bugüne kadar büyük ölçüde deği-

şen ruh hallerini, özellikle altmışlardaki gençliğin ruh halini yansıtmıştır. Hüznün, hayal kırıklığının, trajedinin, aynı zamanda yaşama sevincinin... Nihayetinde hayat, onu nasıl yaşadığınızla ilgilidir. Delon bunu, dikkate değer bir kariyerle ispatlamıştır.” (Bean, 1970: 12).<sup>7</sup> *Ayrı Odalar*’daki rolüyle *César* ödülü kazanan Delon için, 1996’da Fransız Sinematek’i (*Cinémaèque Français*) tarafından, bütün kariyerini içeren bir retrospektif gösterisi gerçekleştirildi (Darke, 2003: 654).<sup>8</sup>

Richard Dyer, ‘görünüm’ün, bir filmde karakteri inşa eden gösterenlerden biri olduğunu söyler; fizyonomi, görünüm açısından can alıcı bir öneme sahiptir (Dyer, 1979: 18). Dyer’ın da işaret ettiği gibi, insanların fizyonomileri erkeksi-kadınsı, yaşlı-genç, güzel-çirkin, duyarlı-kaba, vb. kültürel karşılıklara göre belirlenir (19). Başlangıcın-

7 Delon’un, Fransız sinemasının en değişken erkek başrol oyuncularından biri olduğunu ileri süren Chris Darke (654), oyuncunun kariyeri ile ilgili olarak şu ilginç yorumu yapar: “Alain Delon’un kariyeri, sinema izleyicilerinin ‘her şeyi olma’ arzusundan hem yararlandı hem de zarar gördü: Popüler Fransız ‘vedette’ ve uluslar arası idol, ticari cazibe ve ‘ciddi’ oyuncu; yönetmen ve yapımcıydı”.

8 Şimdilik son filmi olan *Asterix Olimpiyat Oyunları*’nda (*Astérix aux jeux olympiques*, Frédéric Forestier ve Thomas Langmann, 2008), filmografisindeki kimi farklı örneklere referans vererek yıldız kimliğine mizahi bir biçimde yaklaşan Delon’un, aynı zamanda ‘dikkate değer kariyeri’nin narsistik bir ifadeyle teyid ettiği bir fırsata dönüşür. Bu da, gerçek amacın parodi olup olmadığı konusunda izleyiciyi tereddüte düşürür. Jül Sezar rolündeki Delon’un filmde görüldüğü ilk sahne ihtişam içerir. Sezar’ın sarayındaki bu sahnede, *Sicilyalılar Çetesi* filminin Ennio Morricone imzalı özgün müziği eşliğinde onun önce gösterişli sandaletler içindeki ayaklarını, sonra JC armalı deri kollukların bir kısmıyla kaplı kollarını görürüz. Mavi gözleri ayrıntı çekimde perdeye geldiğinde, Delon aynaya bakmaktadır. Ardından, genel çekim ölçeğinde, bu kez o’nu arkadan görürüz. Sonra kamera aynanın yerine geçer; böylece Delon bize bakar konuma gelir. Aynadaki kendisine, başı yukarıda ve gururla bakan Sezar/Delon, gözlerini kısar, yeniden büyüğe açar ve şunları söyler: “Sezar yaşlanmaz... Olgunlaşır. Saçları beyazlamaz, aydınlanır. Sezar ölümsüzdür... Daima. Sezar her şeyi başardı, fethetti. O bir leopar [yanında bir leopar vardır]. Bir samuray. Kimseye evvallahı yoktur. Ne Rocco’ya, ne kardeşlerine, ne de Sicilya çetelerine. Sezar efendilerin ırkıdan gelir. Zaten En İyi İmparator Sezar’ı ödülü de Sezar’a verilmiştir. [Sağ elini yukarı kaldırır] Yüce Ben!” Sözü bittiğinde, gülümseyerek kameraya sırtını döner.

dan bugüne, kitle seyircisi açısından popüler filmleri özellikle çekici kılan unsurlardan birinin, güzel genç kadın ve yakışıklı genç erkek yıldız olduğunu ileri sürmek mümkündür. Alain Delon, perdedeki en güzel yüzlerden biri olagelmıştır. Bu, orta yaşlarına geldiğinde Alain Delon açısından rahatsız edici bir özellik haline dönüşmüştür: “Ben bir yıldız değil, bir oyuncuyum. On yıldır, insanlara, yalnızca güzel bir yüzü olan hoş bir çocuk olduğumu unutturmak için mücadele ediyorum” (aktaran Bean, 1970: 7).

Jean Gabin ile Alain Delon arasındaki başlıca fark, özellikle fiziksel görünümünde ortaya çıkar. Gabin’in, gençlik yıllarında çekici bir erkek olduğu genel kabul görmesine karşın, kendisi hiçbir zaman, Delon gibi, ‘güzel bir adam’ olarak anılmamıştır. Alain Delon’un fizyonomisinin önemi, oyuncunun sinemaya başladığı dönemin bağlamı içinde açıklanabilir. Bu, genç nüfusun Batılı ülkelerin ekonomik ve toplumsal yaşantısında ilk kez önemli bir rol oynamaya başladığı tarihsel bir dönemdir. Delon ilk filmi gerçekleştirdiğinde, popüler kültürün efsanevi gençlik idollerinden biri olan James Dean hayatını henüz kaybetmişti. Birçok kişi için Delon, James Dean’in Fransız sinemasındaki karşılığıydı ve bazı yönetmenler genç oyuncularını James Dean’i model olarak stereotipleştirmeye çalışıyorlardı:

...gazeteler Delon’u modern gençliğin ‘sembol’ü haline getirmeye çalıştılar ve otomobillere olan merakı onun kısa sürede ‘Fransız James Dean’i olarak yaftalanmasına neden oldu; oysa kendisi bu tanımlamadan nefret eder, çünkü ikisi arasında ne perdede ne de özel yaşamlarında hiçbir zaman herhangi bir benzerlik olmamıştır (Bean, 1965: 12).

Jean Gabin yıldız olduğunda, Fransa siyasal ve toplumsal kargaşa içindeydi. Yukarıda da belirtildiği gibi Gabin, ‘proleter kahraman’ın, platonik aşkı arayan ve hayatın trajik gerçekleri karşısında direnen ancak yenik düşen, kaybeden erkeğin temsilcisiydi. Gabin’in ‘işçi sınıfı erkekliliği’nin tersine, hem sert hem de kırılabilir olan Delon’un temsil ettiği erkeklik, bu noktada Gabin’inkini hatırlatıyor olsa da, ‘burjuva bireyciliği’ne daha fazla referans içermektedir ve bu da bizi Gabin ve Delon’un yıldız imajlarındaki erkeklik hallerine ilişkin, metin açısından temel bir konuya getirmektedir. Ancak daha önce, bu çerçevede

her iki oyuncunun filmografilerinde önemli bir yeri bulunan 'Fransız polisiyesi'nden söz etmek yararlı olacaktır.

### **Polisiye ya da polar**

Türsel bir zenginliğe sahip bulunmayan Fransız sinemasında, suç olgusu içeren her türlü filmin dâhil edilebildiği polisiye sinema, Eugène Sue'den Honore de Balzac'a, Victor Hugo'dan Emile Zola'ya, Marcel Allain'den George Simenon'a, Edgar Allan Poe ve Jim Thompson'a, farklı dönemlerin Fransız, İngiliz ve Amerikalı yazarlarından etkilenmiş, bu isimlerin eserlerinden gerçekleştirilen uyarlamalarla zenginleşmiş, popüler bir türdür (Vincendeau, 1996: 118). Fransız sinemasının başlangıcından bu yana hemen her dönem geçerliliği bulunan ve *polar*s ya da *série noire* olarak da anılan polisiye türde filmler, Hollywood'da yapılmış benzerlerinden farklı özelliklere sahiptir. Bu filmlerde, "Paris, yalnızca bir şehir olmaktan öte, merkezi konuma sahip bir karakter olarak yer alır; toplumsal gözleme önem verilir; belirsiz moral kodlar çerçevesinde kanun ile kanunsuzluk arasındaki çizgi bulanıklaştırılır; suçun toplumsal kökenlerine yönelik bir ilgi söz konusu değildir" (Vincendeau, 1996: 118).

Polisiye, Fransız sinemasında yönetmenleri ve erkek oyuncularını buluşturan başlıca tür olmuştur. Neredeyse bütün Fransız yönetmenler en az bir polisiye film çekmiş; *polar*, yönetmenler ve erkek oyuncular açısından bir tür 'sınav'a dönüşmüştür (Vincendeau, 1996: 118). Polisiye, daha önce de belirtildiği gibi, Jean Gabin'e savaş sonrası dönemde yeniden popülerlik kazandırmış, Alain Delon ve Jean-Paul Belmondo gibi oyuncuların 1970'lerde yıldızlık statülerinin garantisini haline gelmiştir.<sup>9</sup>

Fransız sinemasından, bu konuda zengin bir birikimi bulunan Hollywood'a bir tür cevap gibi de değerlendirilebilecek olan türün, Amerikan yıldız sisteminin kimi veçhelerinin Fransa'ya taşınması çabasındaki işlevselliğinden de söz edilmektedir (Forbes, 1992: 53). Bu

9 Yapımcı olarak da bu türde filmlere destek veren Delon, başrolünde oyandığı *Bir Aynasızın Postu İçin (Pour la peau d'un flic, 1981)* adlı, aynı türde bir filmi de yönetti.



ise, Delon ve Belmondo'nun 1960'ların sonu ile 1980'lerin ilk yılları arasında oynadıkları 'fetişist polar' alt-türü içinde yer alan filmlerde, Jean Gabin ve Eddie Constantine'in 1950'lerde yerleştirdikleri oyunculuk geleneğinin zekice kullanılmasına dayanmaktadır (Forbes, 1992: 53). Daha çok Gabin'den etkilenmiş görünen Delon'a karşılık, Forbes'e göre, rahat ve doğal bir oyuncu olan Belmondo, Eddie Constantine'in tarzından esinlenmiştir (54).<sup>10</sup> Delon ve Gabin'in filmlerinde sundukları erkeklik temsilleri ile oyunculuk tarzları arasındaki yakınlık aşağıda ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır.

### **"Bu nasıl bir erkeklik?"**

Farklı erkeklik özellikleri bir filmde belli düzlemlerde kendini gösterir. Pat Kirkham ve Janet Thumin, bu özellikleri ortaya çıkaran düzlemlerin beden, eylem, dış dünya ve iç dünya olduklarını belirtir (11). Beden, erkeğin görsel temsiline işaret eder: giysi, bir gösteri unsuru olarak oyuncunun bedeni ve yıldız personası. Eylem, şiddeti, rekabeti, saldırganlığı, beceriyi ve dayanıklılığı içerir. Dış dünya, erkek karakterlerin birbirleriyle ve kurumlarla kamusal anlamda etkileşiminin filmsel temsillerine karşılık olurken, iç dünya içeriden olanın deneyimi ve ifadesi olarak açıklanır. Kirkham ve Thumin bazı filmlerin şu sorular etrafında kurulduklarını belirtir: "Bu nasıl bir erkek?" ya da "Ben nasıl bir erkeğim?" Bu sorular bir filmin anlatısını ateşleyen bir tür bilmece olarak değerlendirilebilir (23). Gabin ve Delon'un filmleri, birçok başka erkek yıldız için de söylenebileceği gibi, bu sorunsal etrafında inşa edilirler.

Jean Gabin, özellikle savaş öncesindeki filmlerinde, yukarıda belirtilen gösterenler açısından oldukça karmaşık bir erkeklik temsili sunmuştur. Bir proleter kahraman olarak Gabin, erkekliğini topluluk aracılığıyla sergiler. Piyangodan para kazanıp nehir kenarında bir kabare açmaya karar veren beş işçinin hikâyesini anlatan *Güzel Çete*'de, bu arkadaş grubunun bir üyesi olan Jean'ı canlandırır. Topluluk düşüncesinin daha da vurgulandığı *Cezayir Batakhaneleri*'nde, ona

10 Belmondo'nun oyunculüğünün giderek tekrara dayalı ve zaman zaman parodik bir hale geldiğini ileri süren Forbes, Belmondo'nun saldırgan bir biçimde erkeksi iken, Delon'un kimi zaman cinsel açıdan muğlâk bir izlenim sunduğunu yazar (57).



sıkı sıkıya bağlı Casbah'ın 'yeraltı dünyasının bir prensi' dir. *Harp Esirleri'*nde savaş mahkûmu Fransız pilotlardan birini oynar ve diğerleriyle birlikte "sınıf ve etnik arka plan farklılıklarını silen ortak bir ulusal kültür"ün (Buss, 1988: 106) parçası olur. *Hayvanlaşan İnsan'*da, arkadaşları arasında sevilen bir tren makinistidir. *Son Ümit'*de ise sıradan biri olarak bir tamir atölyesinde arkadaşlarıyla birlikte çalışan ve eğlenen biridir. *Haracıma Dokunma'*da, yeraltı dünyasında birlikte iş yaptığı arkadaş grubunun üyesi, yaşlanmakta olan bir gangsteri canlandırır. Ancak, Vincendeau'nun belirttiği gibi, "kendi grubuyla olan ilişkileri bütün filmlerinde çelişkilidir: gruba aittir, ama aynı zamanda da değildir" (1994: 121).

Gabin filmlerinin, özellikle polisiye olanlarının, en ayrıksı ikonografik özelliği ve öne çıkan göstergesi, onun giyinme tarzıdır. Gabin genellikle kravat takar, gömlek ve ceket giyer. Örneğin, *Cezayir Batakhaneleri* ya da *Haracıma Dokunma'*da ilk andan itibaren üzerinde şık bir takım elbiseyle görünür. *Vurgun* ve *Haracıma Dokunma* gibi filmlerde çizgili pijamalar ya da *French Cancan'*da gene çizgili bir sabahlık giydiğinde bile oyuncunun, giyim-kuşam açısından kişisel bir tarzı bulunduğu fark edilir.

Gabin, filmlerinde hemen her zaman sakin ve kendine güvenen biridir; asla acelesi yoktur ve kaygıdan uzaktır. Filmlerinde pek gülümsemeyen ya da fazla gülmeyen oyuncu, genellikle fiziksel güç kullanmaktan uzak durmayı tercih eder. Gerçekten de, Gabin'in filmlerinde genellikle fazla aksiyon yoktur. Ana karakterin intihar ettiği ya da birini öldürdüğü trajik sonları dışında, onun filmlerinde eylem minimum düzeydedir; bu ise filmlerine trajik bir boyut kazandırır. Gabin'in personasında erkeklik "hareketsizlik ve başarısızlık"la tanımlanır (Vincendeau, 1994: 120). *Müthiş Ekip'*de, eylemin kendisi gösterilmez, bunun yerine çerçeve dışından silah sesi duyulurken Gabin elinde silahıyla görüntülenir. *Cezayir Batakhaneleri'*nde, film boyunca Casbah'da saklanan ana karakter sonunda limanda intihar eder.<sup>11</sup> *Hay-*

11 Vincendeau'nun da belirttiği gibi, "bir gangster filmi olarak *Cezayir Batakhaneleri* dikkat çekici biçimde yavaş, tekrarlara dayalı ve pasif bir film"dir. (1985: 32).

*vanlaşan İnsan*'da sevdiği kadını, *Son Ümit*'de de bir adamı öldürür ve her iki filmin sonunda intihar eder. Andre Bazin'in söylediği gibi, "neredeyse bütün filmlerinde Gabin şiddete erişir ve bu az ya da çok intihar görünümündedir" (1971: 176). Gabin, kötümser bir ruh hali içeren ve trajik finallere sahip bu filmlerde birer anti-kahramandır. Vincendeau, bunu işçi sınıfı erkekliğiyle ilişkilendirerek açıklar:

Bu filmlerin trajik finalleri, sonuçta işçi sınıfı erkekliğinin trajedisidir ve bu, patriarkal bir ekonomi çerçevesinde anlatsal olarak tek mantıklı çözümdür. Her iki film de bu bağlamda birer klasik anlatıdır, çünkü patriarkal düzen, babanın sembolik düzenini ya da, daha sosyolojik bir düzlemde, sınıf mücadelesinin gerçeklerini reddeden ya da ona katılmayan 'anti-kahraman'ın ölümüyle restore edilir (1985: 36).

Alain Delon, Visconti, Antonioni, Losey ya da Schlöndorff gibi sanat sinemasının yönetmenleriyle yaptığı filmlerde oynadığı karakterler haricinde, romantik kahramanları canlandırmış ve çoğu kez, Gabin'ini hatırlatan biçimde, genellikle gangsterlerde karşılığını bulan bir anti-kahraman olarak perdeye gelmiştir.<sup>12</sup> Delon'un yıldız personası "dinamik ve saldırgan" (Katz, 1982: 323) ve "genç, enerjik, çoğunlukla ahlaken yozlaşmış" (Tabery, 2000: 337) gibi sıfatlarla tanımlanmaktadır. Çok sayıda filmi şiddet içerir: ilk filminde genç bir gangster, *Kızgın Güneş* ve *Sen Benimsin*'de katil rolündedir her (iki filmde de öldürdüğü kişiler Maurice Roinet'in canlandırdığı karakterlerdir). *Kıralık Katil*'de, adı üstünde, bir kiralık katil, *Borsalino* (Jacques Deray, 1969) ve *Borsalino ve Çetesi*'nde (*Borsalino and Co*, Jacques Deray, 1974) gangster olarak perdeye gelir.

Erkekliğin düzlemlerinden biri olarak giyim-kuşam Delon'un filmlerinde önemli bir yere sahiptir. Örneğin, *Vurgun*'da deri ceket giyer, saçlarına briyantın sürer ve sakız çiğner. Aynı filmde, daha sonra soyacağı motele gittiğinde tarzını değiştirerek ustası ve rol arkadaşı Jean Gabin gibi, takım elbise giyer. Polisiyelerde, yıldız kimliğinin

12 Ira Konisberg, anti-kahramanları, "insani zaafllara yatkın, ancak aynı zamanda özel bir ahlaki kod geliştiren ve kimi zaman kendilerini toplumla çatışmaya zorlayan bireysel bir dürüstlük sergileyen yabancılaşmış ve dışlanmış karakterler" olarak tanımlar (16).

simgesine dönüşen trençkotu ve fötr şapkasıyla görünür. Hepsini Jacques Deray'ın yönettiği *Kıralık Katil*, *Kırmızı Güneş* (*Soleil Rouge*, 1970) ve *Gecelerin Adamı* (*Un Flic*, 1972) adlı filmlerinde, giysi ana karakteri ikona dönüştürecek bir araç olarak kullanılmıştır. Forbes'a göre, “[B]ütün bu filmler, [ancak], oyuncunun performansının, fiziksel özelliklerinin ve trençkot ve şapka gibi metonomik objelerin saf bir biçimde sergilenmesine dönüşmesi yönünde katkıda bulunurlar” (55).

*Kıralık Katil*'i, Gabin'in *Cezayir Batakhaneleri* ile erkeklik açısından karşılaştırarak konuyu daha da ileri götürmek ilginç olabilir. Gabin'in daha önce de değinilen filmi, Casbah halkının korumasındaki Parisli bir gangsterin hikâyesini anlatır. Cemaatin çok sevdiği Pepe'nin onlarla ilişkisi, polislerin sözleriyle çok iyi biçimde tanımlanır: “Burası Pepe'nin çöplüğü ve onu buradan çıkarmak o kadar kolay değil. Çünkü iyi korunuyor.”; “O, yeraltı dünyasının prensi”; “...diğerleri ona hayran.” Pepe, Parisli olduğu ve Casbah'da yaşadığı halde köksüz, yalnız ve mutsuzdur. Filmin bir sahnesinde, Gabin'in diğer filmlerinde de tanık olduğumuz öfke nöbetlerinden birinde, bağırır ve şunları söyler: “Ne zaman istersem buradan ayrılırım. Kimseye ihtiyacım yok. Özgürüm.” Paris'e gitmek için can atmaktadır, ancak gidebilecek durumda değildir, çünkü Casbah'ı terk etmek, onun için ölümden farksız olan tutuklanmak anlamına gelmektedir.

*Kıralık Katil*'de Jeff Costello, kadın arkadaşı Jane haricinde olağan dünya ile hiçbir bağlantısı bulunmayan bir 'yabancı'dır. Odasında bulunan kafesteki kuş, kendi durumunu metaforik biçimde açıklar. Colin McArthur'un işaret ettiği gibi, beşeri ilişki Jean-Pierre Meville filmlerinde önemli bir temadır: “beşeri temasa yönelik bütün bu dürtüler, Melville'in sinemasında bir başka güçlü dürtünün, beşeri tecridin farkında olmanın öteki yüzüdür” (169). Bir anti-kahraman olarak Jeff, Pepe'nin Gaby'i limana kadar izleyerek öldürdüğü gibi, gece kulübüne giderek öldürmeyi tercih eden köksüz, yalnız ve umutsuz bir karakterdir.

*Cezayir Batakhaneleri*'nde, Vincendeau'nun da belirttiği gibi, Casbah'ı temsil eden en büyük topluluk çoğunlukla kadınlarla karakterize

edilir. Filmin kahramanıyla topluluk arasındaki ilişkide muğlâklığın özellikle belirgin olduğu yer:

Casbah nüfusunun hem özgürleştirici (Pepe'yi polis karşısında teselli eder, destekler ve korurlar) hem de engelleyici varlığıdır; bu, gerçekte, bir hapisanedir, bundan dolayı da Pepe Cezayir'i terk etmeye ilişkin karşı konulamaz arzu içindedir. Casbah'in, kadınlarıyla güçlü özdeşimi, bu yapıyı (erkek) çocuğun annesiyle olan klasik Oedipal açmazı olarak gösterir. (Vincendeau, 1985: 24)

Casbah, başlangıçta polis tarafından tanımlandığı gibi, "renkli, kalabalık, gürültülü ve sürekli değişen binlerce insanı ve karanlık, kalabalık kafeleri ve tuhaf isimli boş, sessiz caddeleriyle bir ormanı andırır ve Pepe Le Moko için de ormanın kralı olduğu söylenebilir."

*Kiralık Katil*'de de, benzer biçimde, orman ile şehir arasında analogi kurmak mümkündür. Filmin başındaki tanıtım yazılarından önce, Samuray'ın Bushido'sundan aktarılan bir yorum, yalnız anti-kahramanı ve onun şehirle olan ilişkisini tanımlar: "Samurayın yalnızlığından daha derini, ancak belki ormandaki kaplanın yalnızlığıdır." Yalnız bir gangster olarak Jeff Costello, bir şehirde, Paris'te, sevgilisi tarafından korunmaktadır ve Paris Metro'sunda polisten kaçmayı başarır. Yalnızca kendisine güvenen Costello'ya göre, dünya güvenilmez bir yerdir ve şehir, caddeleri, insanların beşeri temaslarının olmadığı küçük apartman daireleriyle, tehlikeyle dolu, insanın kendisini bir samuray gibi yalnız hissettiği bir ormana benzer ve düşmanlarından kaçması için ona yardımcı olur. Film, Colin McArthur'un vurguladığı gibi, "yağmurdan ıslanmış caddelerin, otomobillerin, sabahın erken saatlerinde polis merkezlerinde uzanan sıraların, lüks apartmanların ve ucuz odalı evlerin, pahalı gece kulüplerinin" (171), özetle, şehrin duygusuna sahiptir.

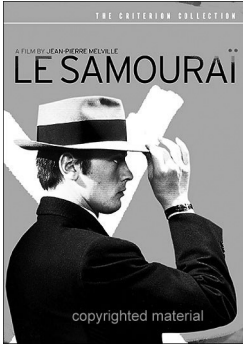
*Cezayir Batakhaneleri*'nde, Paris ile kadın arasında belirgin bir bağlantı bulunduğu söylenebilir. Mücevherleri ve kokusuyla Gaby, Pepe'ye Paris'i hatırlatır: "Sen tamamen parasın, elmassın ve ipeksin; sen, Metro'yu, kumarhanede para yerine geçen fişlerin torbalarını ve kafe teraslarındaki kahveyi düşünmeme neden oluyorsun; o sensin."

Paris, *Kiralık Katil*'de ormanla ilişkilendirilirken, Gabin'in filminde güzel kadınlar aracılığıyla arzu nesnesi haline gelir. Paris, "Parizyen bir dekorun asla yer almadığı *Cezayir Batakhaneleri*'nde hâlâ bir arzu nesnesi ve referans noktasıdır" (Vincendeau, 1985: 21).

Gabin ve Delon'un canlandırdıkları yalnız karakterler için şefkat arayışı can alıcı bir konu olarak ortaya çıkmaktadır. *Hayvanlaşan İnsan*'da, buluşmalarından birinde Jacques (Gabin) ve Severine (Simone Simon) arasında, Jacques'ın sevgi ihtiyacı hakkında ilginç bir konuşma gerçekleşir. Severine: "Sevgilim, beni sevmelisin... Çünkü yalnızca senin aşkınla geçmişi unutabilirim."; Jacques: "Seni bütün kalbimle seviyorum, Severine. Yemin ederim. Ama sen de beni sevmelisin. Sevgine ihtiyacım var."; Severine: "Senin de sorunların var mı? Anlat bana."; Jacques: "Hayır, benimkiler var olmayan sorunlar. Sözü-nü bile edemeyeceğim korkunç depresyonlar." *Son Ümit*'in bir sahnesinde de, François (J. Gabin) ve sevdiği kadın Françoise (Jacqueline Laurent), kadının "Belop" adlı oyuncak ayısı üzerine konuşurlar. Bu konuşma, dolaylı biçimde değinilmiş olsa da, konumuz açısından ilginçtir. Françoise erkeğe, oyuncak ayısının ona benzediğini söyler: gözleri aynen François'inki gibidir, bir mutlu, bir mutsuz bakar. François kadına katılır. Aynı sahnede, François oyuncak ayıyı elinde tutarken, arkasında duran kadının elini erkeğin omuzuna koyduğunu görürüz. Gerçekten de, söz konusu görüntünün yer aldığı çerçeve erkek karakterin, en az "yakışıklı, ama bir kulağı eksik, bir gözü mutlu ve bir gözü birazcık mutsuz bakan" ayıcık Belop kadar sevgiye ihtiyacı olduğuna işaret eder. Buradan *Kiralık Katil*'e geri döndüğümüzde, toplum dışı bir karakter olarak Jeff Costello'nun da şefkate muhtaç olduğunu söyleyebiliriz. Jeff'in, sevgilisi Jane'i görmek için evine gittiği bir sahnede, kadın elini onun omuzuna koyar; Jeff, Jane'i yanağından öper ve aniden geri çekilir. Aralarındaki konuşma kısadır: Jane: "Bana ihtiyacın var mı?"; Jeff: "Hayır."; Jane: "Evet, ihtiyacın var. Benden ne yapmamı istiyorsun?"; Jeff: "Hiçbir şey."

Alain Delon, *Kiralık Katil*'de, başka birçok filminde olduğu gibi, gözleri kaygıyla yüklü, kendini ve çevresini sorgulayan, ancak kararlı görünen bir figürdür. McArthur, Jeff Costello'nun dikkate değer ölçü-

de stilize bir duygusuzluğa itildiğini ileri sürer ve şöyle der: “Filmin en karakteristik anlarının çoğunu, Costello’nun, filmin başında olduğu gibi, kendi odasında yalnız, kontratını yerine getirmeden önce yatağında uzandığı, yaralı koluna pansuman yaptığı ya da polisin odasına gizlediği mikrofonu aradığı sahneler oluşturur” (170). Yazarın ‘duygusuzluk’ olarak andığı halin, dışlanmış karakterin çaresizliğinin sonucu olduğunu söylemek mümkündür.



Anaakım sinemadaki erkeklik temsilleri üzerine çalışmaları olan Steve Neale, narsisizm ve narsistik özdeşleşmenin her ikisinin de iktidar, güç, otorite ve kontrole ilişkin fanteziler içerdiğini belirtir (5). Melville’in filmlerinin analizini yapan Neale’e göre,

*Kiralık Katil*, [diğer yandan], kendinden emin, her şeye kadir erkeklik imgesiyle başlar ve onun aşamalı ve nihai çözülüşünün izini sürer. Alain Delon yalnız bir gangsteri, bir kiralık katili oynar. Filmin ana figürünün narsisizmi, özellikle, şapkasını taktığında yaptığı ve elini şapkasının kenarında gezdirmesine dayalı tekrar edilen ve ritüelleşmiş bir jestle belirginleşen, görünüşüyle ilgili saplantısı üzerinden vurgulanır. Delon bir göreve gönderilir, ancak kulüpte çalışan siyah kadın şarkıcı tarafından fark edilir. Birbirleriyle bakışırlar. O andan başlayarak Delon’un sınırsız gücü, sessizliği ve dokunulmazlığı bütünüyle tehdit altındadır. (...) Film, hiçbir surette sunduğu erkek imajının bir eleştirisi değildir. Tersine, film Delon’la özdeşleşir (ve seyirciyi de onunla özdeşleşmeye davet eder). Bununla beraber, hem bu imaj hem de kırılğan olanı açıkça tasarlanmıştır (6-7).

Neale, Delon'un duygusal ketumluğunu ve sessizliğini vurgular, bunu narsisizmle ve ideal egonun inşasıyla ilişkilendirir (7). Neale'in analizini değerlendiren Ian Green ise (1984), Delon'un filmde inşa edilen narsisizminin (kendi derdiyle meşguliyeti, giyim-kuşam alışkanlıkları, işi, bağımsızlığı, güzelliği, sessizliği), büyük ölçüde, pek çok erkeğin kolaylıkla fark edeceği ve hem aldırmayacağı hem de endişe duyacağı, kendine acıma duygusu, yalnızlık ve korku içerdiğini belirtir. Green'e göre,

Ancak film her halükarda erkek imgesine ilişkin bir eleştiri sunar (ya da kendi içinde çelişkiye düşer); film bizi kesinlikle Delon ile özdeşleşmeye davet eder ve bunun, ideal imgesi çözüyor görünse bile, erkek izleyici için mutlaka bir sorun olması gerekmez. Tersine, bu, bir başka haz kaynağıdır (mazoşistik? narsisistik? kendine acıma?). 'Eleştiri' ile 'özdeşleşme' birbirinden ayrılmalı mıdır? Sanırım her ikisinin de, eğer filmin getirdiği 'eleştiri' işlevsel olacaksa, bizlerin nasıl değerlendirdiğine bakılmaksızın, izleyicinin filmle ilişkili tepkisiyle ilişkili olmaya ihtiyaçlarının bulunduğu çok daha muhtemeldir. Gene, bilinçdışının çelişkili alanını vurgulayan şey psikanalizdir ve sinemadaki özdeşleşme süreçleri her türden çatlaklar ve kırılmaları barındırmaya muktedir görünmektedir. Belki de eleştiriye ortaya çıkaran yalnızca özdeşleşmedir (42).

Jeff'in her an yıkılmaya hazır narsisizmi kendini yok eder. Delon, aynı zamanda kendisine de karşı olan, hissiz, soğuk, utangaç ve şiddet içeren bir erkeklik sergiler: bu, 'kırılğan bir erkeklik'tir. *Kiralık Katil*'de, Jeff Costello ile piyanistin arasında, kadının otomobilinde geçen konuşmalarında piyanist, Jeff'e, gece kulübünün patronu Marley'i neden öldürdüğünü sorar. Jeff, "Çünkü parası ödendi" diye karşılık verir. Kadın, "Nasıl bir erkeksin sen?" diye sorduğunda ise, Jeff yanıt vermez.

### Minimalist oyunculuk

Richard Dyer, filmlerinin bir yıldızın imajındaki öncelikli konumuna dikkat çeker: "Sonuç olarak yıldızlardan söz ediyoruz - ünleri, filmlerde oynamaları gerçeğiyle belirlenir." (70). Film, nihayetinde, bir yıldızın yaptığı işi icra edebileceği ve başarısını göstereceği tek araçtır: "Performans, görevin nasıl yerine getirildiği, sözlerin nasıl söylendiği-



dir” (Dyer, 1979: 151) Dyer, performansın gösterenlerini şöyle sıralar: yüz ifadesi, ses, jestler, postür, bedenin hareketi (151).

Daha önce de belirtildiği gibi, Gabin’in filmlerinde fazla eylem yoktur. Oyuncunun, zaman zaman patlayan öfkesi haricinde, Gabin filmlerinde hemen hiçbir şey yapmaz.<sup>13</sup> Savaş öncesindeki ‘Şiirsel Gerçekçi’ Gabin filmlerinin tipik özellikleri olan eylemsizlik, mekânın sınırlılığı, ‘klostrofobi’, *Cezayir Batakaneleri*’nin şehir peyzajında ve *Son Ümit*’de Gabin’in kapana kısıldığı küçük odada karşılığını bulur (Williams, 1992: 193-256).

Savaş öncesi ve sonrası Fransız sinemasının ‘sessiz’ bir karakteri olan Gabin, filmlerinde çok konuşmaz, kendisini genellikle yüzüyle ifade eder, minimalist bir oyunculuk tarzını benimser.<sup>14</sup> Örneğin, yönetmen François Truffaut, *Haracima Dokunma*’daki minimalist oyunculuk tarzıyla ilgili olarak şöyle yazar: “Grisbi karakterlerinin güzelliği onların sessizliğinden, jestlerindeki tutumluluğundan gelir. Onlar yalnızca gerekli olanı söylemek ya da yapmak için konuşur ya da hareket ederler” (30). Vincendeau (1993b), Gabin’in minimalist oyunculuğunun ve ‘öfkesi’nin işlevini otantiklikle ilişkilendirir: “Onun minimalist oyunculuk tarzı tamamen oynamıyor izlenimi vermek ve böylece otantikliği ima etmek üzere tasarlanmıştır. Diğer yandan, Gabin’in (birçok filmindeki) ünlü öfke patlamaları ise, kültürümüzde gene otantikliği akla getiren kontrolü kaybetmeyi gösterir: mademki elinde değildir, bu haliyle gerçekten ‘o’dur” (Vincendeau, 1993b: 28).

13 Bazin’in, Jean Gabin’in ‘öfkesi’yle ilgili söyledikleri ilginçtir: “Gabin’in, savaştan önce gerçekleştirdiği her filmin sözleşmesini imzalamadan önce, hikâyede, çok iyi olduğu öfke patlamasına ilişkin bir sahnenin bulunması için ısrar ettiği söylenir” (1971: 177).

14 András Bálint Kovács’a göre (2010) minimalizm, ifade unsurlarının sistematik biçimde azaltılmasıdır . Kovács şöyle yazar: “Minimalizm aynı türden duygusal etkileri çoğaltarak motiflerin gücünü artırmak yerine motiflerin sistematik çeşitlenmesi kuralını kullanarak anlamsal zenginliği elde eder. Gelişigüzel çeşitliliği elemenin yanı sıra fazlalığı azaltmayı da içerir. Minimalizm 1950’lerde Dryer’in, Bresson’un, Ozu’nun ve Antonioni’nin filmlerinde tanımlandı. Ancak 1959’dan itibaren stilistik sadelik ve indirgemecilik moda oldu ve minimalizm modern sinemanın en güçlü ve etkili eğilimi haline geldi” (149).



Andrew Sarris'e göre (1981), Gabin'in cazibesi özellikle sinemasaldır. Gabin'i Laurence Olivier ile karşılaştıran Sarris, sinemada yüzün önemine işaret eder:

Onun (Gabin) büyüyen sessizlikleri sahnede tekinsiz görünebilirdi. Sinema yüzler, tiyatro seslerdir. Olivier oyuncu olarak opera şarkıcısı gibidir. Heyecan verici sesi, binlerce tonluk karakter makyajı altında gömülmüş olsa bile, onun yıldız niteliğiyle özdeşleşir. Ancak konuşana kadar ve konuşmadığı sürece gerçekten var olmaz. Gabin ise bir filmin gösterim süresinin her saniyesinde var olur (231).

Gabin'in, 1960'larda ve 1970'lerde, yeni kuşağın oyuncularıyla başlıca rollerini paylaştığı yapımlar, güldürüler ve polisiye filmlerdi. Henri Verneuil, Jose Giovanni ve Jacques Deray gibi yönetmenlerin *Hırsızlar* (*La Casse*, Henri Verneuil, 1971), *Şehirde İki Adam*, *Borsalino* ve *Öldürmek Arzusu* (*Flic Story*, 1975) adlı polisiyeleri, büyük ölçüde Alain Delon ve Jean-Paul Belmondo gibi yıldızlara yaslanan yapımlardı (Forbes, 1992: 53). Delon, türün seçkin yönetmenlerinden Jean-Pierre Melville'in üç filminde oynadı: *Kiralık Katil*, *Ateş Çemberi* (*Le Cercle Rouge*, 1970) ve *Gecelerin Adamı*. Melville'nin "bir paranoyağın bir şizofreni analizi" (aktaran Nogueira, 1971: 126) sözleriyle andığı *Kiralık Katil*'de, Delon, Forbes'a göre, Jeff Costello rolünde iki gelenekten yararlanır: 1950'lerde Gabin tarafından oluşturulmuş ve bir Fransız geleneği olan itidalli ve bastırılmış şiddet ve Humprey Bogart'ın performansına dayalı Amerikan polisiye geleneği (55).

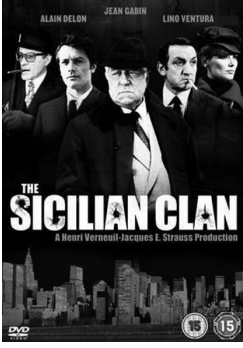
Gerçekten de, Gabin'den etkilenmiş olan Delon'un, *Sen Benimsin*, *Asker Kaçağı* (*L'Insoumis*, Alain Cavalier, 1964), *Sicilyalılar Çetesi* (*Le Clan des Siciliens*, Henri Verneuil, 1969) ve *Kiralık Katil* gibi filmlerinde, bir tür minimalist oyunculuk tarzı geliştirdiği çok belirgindir. Örneğin, *Sen Benimsin*'de çok az diyalogu vardır. Benzer biçimde, *Asker Kaçağı*'nda, "yalnızca gerekli noktaları açıklamak üzere kullanılmış olan diyaloglarda büyük bir tasarruf söz konusudur ve karakter gelişimi neredeyse tamamen kameranın gördükleri üzerinden gerçekleşmektedir." (Bean, 1965: 15). Delon da, bütün bir film boyunca konuşmayan bir karakteri oynamak istediğini belirtmiştir (aktaran Bean, 1970: 11). *Kiralık Katil*'de, daha önce Sarris'in Gabin için belirttiği gibi, sessizliği

ve yüzüyle filmin her saniyesinde Delon'un bütün mevcudiyeti hissedilir. Tim Palmer, Delon'un bu filmde, "duygusuz ve neredeyse anlaşılmaz bir sinemasal varoluş yaratmak üzere oyunculuk tarzını daralttığını" söyler; daha önemlisi, yazara göre, "Melville, davranış ve hareketin resmedilmesinde Robert Bresson ve Jacques Tati ile aynı ilgiyi paylaşır" (129). Delon, yönetmenin sonraki iki filminde de benzer bir oyunculuk sergilemiştir.<sup>15</sup> Melville'in aktardığı ilginç bir anektod, Delon'un oyunculuk tercihine ilişkin güçlü ipuçlarına sahiptir: "Alain, aniden saatine bakıp beni durdurana kadar dirsekleri dizlerinin üzerinde ve yüzü ellerinin arasında gömülü bir biçimde, hareket etmeden dinledi: "Yedi buçuk saat boyunca senaryoyu okuyorsun ve bir kelime diyalog yok. Bu benim için yeterince iyi. Filmde oynarım" (aktaran Nogueira, 1971: 129).

### **Usta/çırak ya da klasik/modern sinema oyunculuğu ilişkisi**

Jean Gabin ve Alain Delon üç filmde başrolleri paylaştılar: *Vurgun*, *Sicilyalılar Çetesi* ve *Şehirde İki Adam* (*Deux hommes dans la villa*, Jose Giovanni, 1973). Bu filmlerin ortak özellikleri polisiye türün sınırları içinde değerlendirilebilecek olmalarıdır. İlk iki filmin hikâye örgüleri birer soygun etrafında kurulmaktadır. Hatalı adalet sistemini eleştirmeyi amaçlayan *Şehirde İki Adam*, suçluluk ve af konularına odaklanır. *Vurgun*, Cannes'da bir otelin kumarhanesini soymaya heveslenen farklı kuşaktan iki soyguncunun hikâyesini anlatır. "Genç dolandırıcı" Delon, "emekli centilmen suçlu" Gabin ile işbirliği yapar (Melville'den aktaran Nogueira, 1971: 129). Gabin ve Delon, aralarında bir tür usta-çırak ilişkisinin bulunduğu bir takım oluştururlar. Eylemi planlayan 'yaşlı tilki' Gabin soygunun beynidir. Diğer yandan, genç hırsız Delon soygunun heyecanının an be an yaşamak, aksiyonun keyfini çıkarmak ve ustasına becerisini ispat etmek arzusundadır. Soygunun ardından otel polis tarafından sarılır; Delon, filmin ünlü finalinde, çaldıkları paraları otelin yüzme havuzuna fırlatır.

15 Melville'nin sözkonusu üç filmine ilişkin olarak, kadınların konumun ele alındığı ve karakterler ve oyunculuk üzerinden erkeklik analizinin yapıldığı ayrıntılı bir çalışma için bkz. Vincendeau, Ginette (2001).



*Sicilyalılar Çetesi*'nde, Gabin, Fransa'da yaşayan Sicilyalı bir ailenin liderini, bir büyükbabayı canlandırır. 'Büyük aile'nin bir üyesi olarak ailesiyle birlikte 'profesyonel bir iş'te yer alır. Aileden biri olmayan Delon, 'iş'e bir profesyonel olarak katılır. Gabin gücünü, mafya üyesi ve büyükbaba olmasından alır. O, oğulları, kızı, karısı ve gelini karşısında bir baba ve bir patriarktır. Delon ise bir 'yabancı' olarak bu hegemonyanın dışındadır; ancak, diğer yandan, ona güvenmeyen ustasının gözetimindedir. Baba'nın oğlu Aldo'nun karısı Delon'u baştan çıkardığında Gabin, 'sorunu aile içinde çözümleyerek' her ikisini de öldürür. Başlangıçta birer ortak olan Gabin ve Delon sonunda birbirlerinin düşmanı haline gelirler. *Vurgun*'da usta / çırak (ya da sembolik baba/oğul) ilişkisi, komik bir biçimde, soygunun başarısızlıkla sonuçlanmasına paralel olarak başarısız bir görünüm kazanırken, *Sicilyalılar Çetesi*'nde, (profesyonel) ihanet, çırağın ustası tarafından öldürüldüğü filmin trajik sonunu hazırlar.

'Toplumsal içerikli' bir film olarak *Şehirde İki Adam*, diğerlerinden farklı bir yapımdır. Filmde Delon, huzurlu bir hayat peşindeki eski katil Gino'yu canlandırır. Gabin ise yirmi yedi yıldır suçlularla ilgilenen ve Delon'u koruyarak ona iş bulan bir danışman rolündedir. Gino için hapisten çıktıktan sonraki mutlu başlangıç, 'görevi affetmemek olan' müfettiş Guatro tarafından sert biçimde sarsılır. Tahrik sonucu Delon yeniden katile dönüşür ve sonunda idam edilir. 'Baba/oğul ilişkisi', bu sefer husumet yerine burjuva adaleti, köhnemiş kurumlar ve toplumun anlayışsızlığı yüzünden bir kez daha trajik bir biçimde parçalanır.



Gabin ve Delon'un canlandırdıkları karakterler, genel olarak değerlendirildiğinde, birer 'yabancı'dırlar. Bu kişiler, maşist bir dünyanın figürleridir; ancak ne bu dünyada gerçekten var olabilirler, ne de onun dışına çıkabilirler. Özellikle *polar* filmlerin, iki oyuncunun karizmatik yıldız kimlikleri aracılığıyla, belli bir raconu, yaşam tarzı ve ritüelleri olan bir dünyayı, silahtan giyim-kuşama ve davranış kalıplarına titizlikle gerçekleştirilmiş bir ikonografinin desteği ve melodramla trajedi arasında seyreden anlatıların da cazibesıyla bir biçimde romantize ettiği söylenebilir. Ancak diğer yandan, bu makalede deği-

nilen çok sayıda filmde, Gabin ve Delon'un inkâr edilemez katkılarıyla nihai olarak söylenen, erkekliğin kırılğanlığı, erkek hamasetinin çıkışsızlığı ve kahramanlık mitinin çöküşüdür.

### Kaynakça

- Bazin, André (1971). *What is Cinema? Volume II*. Çev., Hugh Gray. California: University of California.
- Bazin, André (1985). "André Bazin, Jacques Doniù-Valcroze, Pierre Kast, Roger Leenhardt, Jacques Rivette, Eric Rohmer: Six Characters in Search of auteurs; a discussion about the French Cinema". *Cahiers du Cinema* (Vol. 1). Jim Hillier (der.) içinde. Londra: Routledge.
- Bazin, André (2000). *Sinema Nedir?* Çev., İbrahim Şener. İstanbul: İzdüşüm.
- Bean, Robin (1965). "Reaching for the world." *Films and Filming* 125.
- Bean, Robin (1970). "Creating with a passion." *Films and Filming* 189.
- Buss, Robin (1988). *The French Through Their Films*. London: B.T. Batsford Ltd.
- Darke, Chris (2003). "Alain Delon." *Dünya Sinema Tarihi*. Geoffrey Nowell Smith (der.) içinde. Çev., Ahmet Fethi. İstanbul: Kabcacı. 654.
- Dyer, Richard (1979). *Stars*. Londra: BFI.
- Cousins, R.R. (2000). "Jean Gabin." *International Dictionary of Films and Filmmakers-3: Actors and Actresses*. Tom Pendergast ve Sara Pendergast (der.) içinde. New York: St. James Press. 459-461.
- Forbes, Jill (1992). *The Cinema in France After the New Wave*. Londra: BFI.
- Gaffney, John ve Diana Hokmes (2008). "Stardom in Theory and Context." *Stardom in Postwar France*. John Gaffney (der.) içinde. New York: Berghahn Books. 7-25.
- Green, Ian (1984). "Malefunction." *Screen* 25(4-5): 36-48.
- Hayward, Susan (1993). *French National Cinema*. London: Routledge.
- Katz, Ephraim (1982). *The International Film Encyclopedia*. London: Mcmillan.

- Kirkham, Pat ve Janet Thumin (der.) (1993). *You Tarzan: Masculinity, Movies and Men*. London: Lawrence and Wishart.
- Konisberg, Ira (1993). *The Complete Film Dictionary*. London: Bloomsbury Publishing Limited.
- Kovács, András Bálint (2010). *Modernizmi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması: 1950-1980*. Çev., Ertan Yılmaz. Ankara: De Ki.
- McArthur, Colin (1972). *Underworld USA*. London: Secker and Warburg.
- Neale, Steve (1983). "Masculinity as Spectacle." *Screen* (6): 2-17.
- Nogueira, Rui (der.) (1971). *Melville on Melville*. London: Secker and Warburg.
- Palmer, Tim (2006). "Le Samourai/The Godson." *The Cinema of France*. Phil Powrie (der.) içinde. London: Wallflower. 123-132.
- Powrie, Phil (1998a). "Stars." *Encyclopedia of Contemporary French Culture*. Alex Hughes (der.) içinde. London: Routledge. 507.
- Powrie, Phil (1998b). "Alain Delon." *Encyclopedia of Contemporary French Culture*. Alex Hughes (der.) içinde. London: Routledge. 147.
- Renoir, Jean (1989). *Renoir on Renoir*. Çev., Carol Volk. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sarris, Andrew (1981). "Jean Gabin: The doomed proletarian hero." *The Movie Star*. Elisabeth Weis (der.) içinde. New York: The Viking Press.
- Straayer, Chris (2001). "The Talented Poststructuralist: Heteromascularity, Gay Artifice, and Class Passing." *Masculinity: Bodies, Movies, Culture*. Peter Lehman (der.) içinde. New York: Routledge. 115-132.
- Tabery, Karel (2000). "Alain Delon." *International Dictionary of Films and Filmmakers-3: Actors and Actresses*. Tom Pendergast ve Sara Pendergats (der.) içinde. New York: St. James Press. 335-337.
- Thomson, David (2010). "Alain Delon." *The Guardian*. 19 Ağustos 2010.
- Truffaut, François (1985). "The Rogues are Weary." *Cahiers du Cinema Volume I: The 1950s: Neo Realism, Hollywood, New Wave*. Jim Hiller (der.) içinde. Çev., Liz Heron. London: Routledge. 28-30.

- Vincendeau, Ginette (1985). "Community, Nostalgia and the Spectacle of Masculinity." *Screen* 26(6): 18-38.
- Vincendeau, Ginette (1993a). "Gérard Depardieu: The Axion of Contemporary French Cinema." *Screen* 34(4): 343-361.
- Vincendeau, Ginette (1993b). "Anatomy of a Myth: Jean Gabin." *Nottingham Film Studies* 32(1): 19-29.
- Vincendeau, Ginette (1994). "The Beast's Beauty: Jean Gabin, Masculinity and the French Hero." *Women and Film: A Sight and Sound Reader*. Pam Cook ve Philip Dodd (der.) içinde. London: Scarlett Press. 115-122.
- Vincendeau, Ginette (1996). *The Companion to French Cinema*. London: Cassell ve BFI.
- Vincendeau, Ginette (2001). "'Autistic Masculinity' in Jean-Pierre Melville's Crime Thrillers." *Gender and French Cinema*. Alex Hughes (der.) içinde. Oxford: Berg Publishers. 139-155.
- Wexman, Virginia Wright (2006). *A History of Film*. Boston: Pearson.
- Williams, Alan (1992). *Republic of Images: A History of French Filmmaking*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.





# *Basında ve Mecliste 1948 Tasfiyesine İlişkin Tartışmaların Söylemi*

**Halise Karaaslan Şanlı**  
Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

• • •

## **Özet**

1948 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde yaşanan ve Prof. Pertev Naili Boratav, Doç. Niyazi Berkes ve Doç. Behice Boran'ın kürsülerin lağvedilerek, "üniversiteden ihraçları" ile sonuçlanan tasfiye sürecinin konu edildiği bu makalede, olayın yazılı basında haberleştirilmesi ve Türkiye Büyük Millet Meclisinde tartışılmasının söylemsel özellikleri açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Bilgi iktidar ya da bilim adamları ve kadınları ile siyasal iktidar ilişkileri açısından örnek olay olarak seçilen 1948 tasfiyesi, basın ve meclisin yani iki iktidar bloğunun üniversite özerkliğine ve bilim adamlarının akademik özgürlüklerine yönelik müdahale örneklerinden biri olarak ele alınmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 1948 tasfiyesi, akademik özerklik ve özgürlük

## *Discourse of the Debates on the 1948 Liquidation in Press and in the Parliament*

### **Abstract**

In 1948 Prof. Pertev Naili Boratav, Assoc. Prof. Niyazi Berkes and Assoc. Prof. Behice Boran's chairs in Ankara University Faculty of Languages, History and Geography were abolished and this liquidation resulted in their expulsion from the university. In this article discursive elements of this event's angling in the print media and criticism in The Grand National Assembly are focused on. 1948 liquidation is chosen as an example in terms of knowledge/power relations or of the relations of scientists and political power. It is considered as an event that exemplifies two power blocks, namely the press' and the Assembly's intervention in academic freedom and autonomy.

**Keywords:** Ankara University Faculty of Languages, History and Geography, the 1948 liquidation, academic freedom and autonomy

## *Basında ve Mecliste 1948 Tasfiyesine İlişkin Tartışmaların Söylemi<sup>1</sup>*

*Yarım yüzyıl kadar önce, Türkiye'nin irtica odakları Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nden Niyazi Berkes'i, Behice Boran'ı ve beni tasfiye etmek amacıyla çok yönlü bir kampanya açtılar ve sonunda başarıya ulaştılar... Bizim yaşadıklarımız, bence, Türkiye'nin siyaset, hukuk ve üniversiteler tarihine bir yüz karası olarak geçecek acı ve öğretici özellikler de taşıyor. Türkiye bizimkine benzer cadı kazanlarının kaynatıldığı başka dönemlerden de geçti ve bizden sonra da, benzer acı tecrübeleri yaşayan başka bilim adamları da oldu. Bu nedenlerle, bizler istisnai bir dönemde kazaya uğramış insanlar değildik.*

*Pertev Naili Boratav, Temmuz 1996, Cap d'Ail*

Bilim adamları ve kadınlarının akademik özgürlükleri, özerk üniversite demokratik toplumların vazgeçilmez önceliklerinden birisidir. Ancak, bilimsel bilginin üretildiği kurumlar olan üniversiteler tarihine bakıldığında, bilimsel özgürlük ve özerklik konusunun gündemden düşmediği ve üniversite üyeleri ile siyasal iktidarlar arasında bir mücadele unsuru olduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında, üniversiteler tarihini aynı zamanda bir özerklik mücadelesi tarihi olarak okumak da mümkündür.

Bilimsel özgürlük ve üniversite özerkliği, üniversite üyesini tüm egemen çevrelere ve bu arada üniversitenin kendi bünyesi içindeki egemen tabakalara karşı koruyan bir hak olarak üniversite mensuplarınınca savunulurken, siyasal iktidarlar üniversite üyelerinin toplum-

1 Bu makale 8-10 Eylül 2006 tarihinde İzmir'de gerçekleştirilen I. Karaburun Bilim Kongresi'nde sunulan "Basında ve Mecliste 1948 Tasfiyesine İlişkin Tartışmaların Söylemi" başlıklı bildirinin genişletilmiş halidir.

dan kopuk ve politika dışı işlerle meşgul olmalarını talep etmişlerdir. Bu iki yaklaşım sürekli çatışma halinde olmuş ve özerk üniversitenin kurumsallaşmadığı ya da zayıf olduğu dönemlerde, siyasal iktidarlar güdümleri altına almak istedikleri bilim adamları ve kadınlarına yönelik bir baskı aracı olarak üniversiteden uzaklaştırma, işlerine son verme yoluna başvurmuşlardır.

Türkiye’de üniversiteler tarihine bakıldığında, üniversite öğretim üyelerine yönelik olarak gerçekleştirilen ve “tasfiye” (arındırma, temizleme) şeklinde terimleşen üniversiteden uzaklaştırma eylemlerinin neredeyse süreklilik kazandığı görülmektedir. İlk kez 1870 yılında Darülfünun’da başlayan tasfiye sürecini, 1909-1913 yılları arasında Askeri Tıp Okulu ve Sivil Tıp Okulu’nun birleşmesinin ardından kurulan Tasfiye Komisyonu’nun yaptığı tasfiyeler takip etmiştir. Bu süreci, 1919’da Tıp Fakültesi’nde, 1922’de Darülfünun Edebiyat Fakültesi’nde, 1933’de yeni Darülfünun’da görevli öğretim üyelerine yönelik gerçekleştirilen tasfiyeler izlemiştir. Üniversitelerde beşinci tasfiye 1948 yılında yapılmıştır. Bu tasfiye öncekilerden ve sonrakilerden farklıdır. Bilindiği üzere 18 Haziran 1946 tarihinde üniversitelerin işleyişini düzenleyen ilk yasal mevzuat kaleme alınmış, 4936 sayılı “Üniversiteler Kanunu”yla üniversitelere özerklik tanınmıştır. Dolayısıyla, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde (DTCF) bir profesör ve iki doçentin görevine Türkiye Büyük Millet Meclisi’nce çıkarılan bir yasayla son verilen 1948 tasfiyesi, özerk üniversitede ve özerkliği getiren siyasal iktidar tarafından yapılmıştır. 1948 tasfiyesini, 1960 yılında Milli Birlik Komitesi üyeleri tarafından yapılan ve 147

öğretim üyesinin işine son verilmesi nedeniyle “147”likler olarak adlandırılan tasfiyeler ile 1980 darbesinin ardından 1402 sayılı sıkıyönetim yasasıyla gerçekleştirilen tasfiyeler takip etmiştir (Hatipoğlu, 2000: 459-460).

Türkiye’de yaşanan tasfiye süreçlerinin dikkat çekici yönleri; tasfiyelerin üniversite dışındaki güçlerin istek ve kararı ile gerçekleşmesi<sup>2</sup> ve üniversitelerin öğretim üyelerinin işlerine son verilmesine karşı ciddi bir direnç göstermemesidir. 1909 yılında başlayan ve günümüze değin belli aralıklarla tekrarlanan tasfiyeler sonucu Türkiye’de üniversiter yaşam ağır darbeler almış, üniversite özerkliği kökleşmemiştir. Üniversitelerin tasfiyeler konusundaki tepkisizliği akademik yazında tasfiyelerle ilgili çalışmalarının sınırlılığıyla da görünür olmaktadır.<sup>3</sup> Oysaki üniversitelerin özerkliklerine sahip çıkabilme koşullarından biri, üniversiteler tarihini iyi bilmek ve bu tarih bilinci ile yaşanan deneyimlerden ders çıkarabilmektir. Bu çalışmayla hedeflenen, Türkiye üniversitelerinde yaşanan tasfiye süreçlerine ilişkin var olan sınırlı bilgi birikimine katkı sunabilmek ve bilgi-iktidar ilişkileri açısından önemli bir yer tutan bilim adamı ve kadınları ile siyasal iktidar ilişkileri üzerine yeniden düşünmeye aracı olabilmektir.

Bu makalede, 1948 yılında Ankara Üniversitesi DTCF halk edebiyatı kürsüsü profesörü Pertev Naili Boratav, felsefe kürsüsü sosyoloji

- 2 1909 tasfiyesi Harbiye ve Maarif Nazırlarının kurduğu bir komisyon, 1933 tasfiyesi üniversite dışı bir komisyon, 1948 tasfiyesi TBMM, 1960 tasfiyesi doğrudan yasama gücünü elinde bulunduran Millî Birlik Komitesi, 1980 tasfiyesi ise sıkıyönetim komutanları ve YÖK işbirliği ile gerçekleştirilmiştir.
- 3 Türkiye’de üniversite tasfiyelerini doğrudan konu edinen tek çalışma Mete Çetkin’in 1948 tasfiyesini incelediği *-Üniversite’de Cadı Kazanı- 1948 DTCF Tasfiyesi ve Pertev Naili Boratav’ın Müdafası* (1998) kitabıdır. Doğrudan tasfiyelerle ilgili olmamakla birlikte Tahir Hatipoğlu’nun *Türkiye Üniversite Tarihi* (2000) ve Ernst Hirsch’in *Dünya Üniversiteleri ve Türkiye’de Üniversitelerin Gelişmesi* (1998) kitapları da tasfiyeler üzerinde durmaktadır. Bunlara ek olarak Gökhan Atılğan, Behice Boran’ın yaşamöyküsünü kaleme aldığı *Behice Boran- Öğretim Üyesi, Siyasetçi ve Kuramcı* (2009, ikinci basım) başlıklı kitabının ikinci bölümünde Boran’ın mesleki yaşamının önemli bir sürecini oluşturan öğretim üyeliği yıllarına değinirken 1948 tasfiyesine ayrıntılı olarak yer vermiştir.

doçentleri Niyazi Berkes ile Behice Boran'ın tasfiye sürecinin yazılı basında haberleştirilmesi ve TBMM'de tartışılma biçimleri üzerinde durulacaktır. 1948 tasfiyesi sürecinde iktidar bloğunun iki ortağı olan basın ve meclisin "demokratik ve özerk üniversite" tasavvurlarını açığa çıkarmak çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Makale iki kısım halinde örgütlenmiştir. Birinci kısım TBMM'deki tasfiyelere ilişkin açığa çıkan tartışmaların, ikinci kısım ise yazılı basında konuyla ilgili çıkan haberlerin incelenmesinden oluşmaktadır. Makale için yapılan veri toplama sürecinde, 1948 yılına ait ulusal düzeyde yayın yapan tirajı en yüksek altı gazete -*Ulus, Cumhuriyet, Vatan, Kudret, Hürriyet, Son Posta* ve *Akşam*- taranmıştır. Mecliste konuyla ilgili yapılan tartışmalar ise 1948 yılı *TBMM Tutanak Dergisi'nin* incelenmesi sonucu elde edilmiştir. Çalışmada, elde edilen materyallerin incelenmesi sürecinde söylem çözümlemesi yönteminden yararlanılmıştır. Söylem çözümlemesinde seçilen model, Teun van Dijk'in hem yazılı basın haberleri üzerine geliştirdiği hem de parlamento konuşmalarının analizinde kullandığı söylem analizi modelidir. Bu modelin çalışmada yol gösterici olarak seçilmesinin nedeni van Dijk'in söylem çözümlemesi konusunda geliştirdiği yaklaşımla çalışmanın amaçları arasında kurulan paralelliktir. van Dijk, söylem analizini dil içinde kurulan farklı güç ve iktidar ilişkilerine ilişkin bir analiz türü olarak ele almış ve ideolojinin söylemde ifade edildiğini ve yeniden üretildiğini ileri sürmüştür. van Dijk'e göre söylem çalışmaları, söylemdeki çatışmanın tarihsel, politik ve sosyal geçmişinin oluşturduğu bağlamın, çatışmaların, güç ilişkilerinin ve grupların çözümlenmesini, biz ve onlara ilişkin olumlu ve olumsuz görüşlerin belirlenmesini, önvarsayımların ve ima edilen bilgilerin açık hale getirilmesini ve kutuplaşmış grupların görüşlerini vurgulayan sözcük seçimlerinin ve retoriksel stratejilerin incelenmesini gerektirmektedir (van Dijk, 1998: 61-63). Bu model doğrultusunda çalışmaya öncelikle DTCF tasfiyelerinin yani konunun tarihsel-politik bağlamın tanımlanmasıyla başlanmış, ardından meclis görüşmelerinde ve basında açığa çıkan söylemler ve söylem stratejileri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

## Olayların Gelişimi: DTCF’de “Solcu Öğretim Üyeleri Meselesi”

Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’ndeki (DTCF) tasfiye sürecini dönemin siyasal ve toplumsal panoramasından ayrı düşünmek mümkün değildir. 1948 tasfiyesini II. Dünya Savaşı esnasında “Millî Şef” İsmet İnönü’nün ülkeyi savaşa sokmamak amacıyla yürüttüğü uluslararası alandaki denge siyaseti, Türkiye’de çok partili hayata geçiş sürecinin taşıdığı özellikler ve savaş sonrasında yönetici sınıfların politik-ekonomik tercihleri ile birlikte açıklamak ve değerlendirmek gereklidir. Ancak, çalışmanın konusu DTCF öğretim üyelerinden Prof. Boratav, Doç. Berkes ve Doç. Boran’ın tasfiyesinin mecliste ve basındaki yankılarının incelenmesi ile sınırlandırıldığından dönemin siyasal ve toplumsal koşullarına ilişkin ayrıntılı bir değerlendirme yapılamayacaktır. Bununla birlikte dönemin siyasal ve toplumsal panoramasına kısaca değinilmesi tasfiye sürecinin bağlamının yerli yerine oturtulabilmesi açısından önemlidir.

1940’lı yılları II. Dünya Savaşı’nın evrelerine göre dönemlendirmek gerek iç gerekse dış politika açısından anlamlıdır (Tunçay, 2005: 66). Çünkü II. Dünya Savaşı esnasında başlayan kamplaşmalar ülke içindeki ideolojik/politik hareketliği belirlemiş, öğrenci eylemlerinden basın olaylar karşısında tutum alışına dek pek çok olguda etkili olmuştur. Gazeteler savaşa paralel yayın politikası gütmüş, Örneğin *Tan*, *Vatan*, *Akşam* ve *Tanin* “demokrasi cephesi”ni desteklerken, iktidara yakın duran *Cumhuriyet* ve *Ulus* Faşist Almanya’yı desteklemiştir. Türkiye’nin iç politik ortamında kamplaşma yaratan Dünya Savaşı aynı zamanda gençliği de iki kampa ayırmıştır. Aşırı sağcı öğrencilerin etkinlikleri bu dönemde yoğunlaşmış, “hükümetin sağ-solu birbirine vurdurma politikası” (Çavdar, 2004: 445) sonucu ırkçı-Turancı öğrenciler antifaşist, Turancılık ve ırkçılık karşıtı muhalif aydınlara yönelik eylemler gerçekleştirmişlerdir.<sup>4</sup>

4 Bunlara 26 Nisan 1944 tarihli Sabahattin Ali-Nihal Atsız davası görülürken düzenlenen Adliye baskını, 3 Mayıs 1944’de Ankara sokaklarında gerçekleştirilen miting, 4 Aralık 1945 *Tan* Matbaası baskını, 6 Mart 1947 tarihli Yüksek Öğrenim gençliğinin DTCF’li öğretim üyelerinin üniversiteden atılmasına yönelik eylemler örnek gösterilebilir.

1940'lı yılların ortalarında ırkçı-Turancı öğrencilerin eylemlerinin odağında *Yurt ve Dünya* ve *Adımlar* adlı dergileri çıkaran, yazıları ve çalışmalarıyla dönemin sol hareketinin fikri öncüleri arasında yer alan üç öğretim üyesi vardır. İrkçuların “kızıl tehlikenin” merkezi ve sembolü ilan ettikleri DTCF'li üç öğretim üyesinin görevlerinden ihracına ve mahkemede yargılanmalarına neden olan olayların gelişimi, ırkçı-Turancı öğrencilerin rektörlük işgalini de kapsayan bir dizi eylemiyle başlamıştır (ayrıntılı bilgi için bkz. Çetik, 1-43; Atılğan, 2009: 82-115). Eylemler neticesinde üç öğretim üyesi Ankara Üniversitesi Senatosu tarafından disiplin soruşturmasına çağırılmışlardır. Disiplin soruşturması 1946 tarihli 4936 sayılı Üniversiteler Kanunu'nun 46. maddesinin (d) bendine göre açılmıştır. Bu madde üniversite öğretim mesleğinden çıkarılmaya ilgilidir. Maddeye göre: “Üniversite öğretim mesleğinde kalmasına yer bırakmayacak kadar şeref ve haysiyet kırıcı bir suç işleyenler üniversite mesleğinden çıkarılır”. 10 Ocak 1948 tarihinde Ankara Üniversitesi Senatosu “Prof. Pertev Naili Boratav, Doç. Niyazi Berkes ve Doç. Behice Boran'ın üniversite öğretim mesleğinden çıkarılmalarına oy birliği ile karar vermiştir”. Bu kararın anlamı, üç öğretim üyesinin mesleklerine yakışmayan “şeref ve haysiyet kırıcı bir suç işledikleri” ve bu nedenden dolayı öğretim üyeliği görevlerine son verildiğidir. 1946 tarihli Üniversite Kanunu'na dayanarak haklarında verilen ihraç kararına itiraz eden ve konuyu bir üst merci olan Üniversitelerarası Kurul'a taşıyan üç öğretim üyesi, 21 Şubat 1948 tarihinde Üniversitelerarası Kurul'un “delilleri yeterli görmemesi” üzerine önce usul sonra da esastan bozduğu ihraç kararının iptaliyle tekrar görevlerine dönmeye hak kazanmıştır. Ancak, bu karardan iki gün sonra 23 Şubat 1948'te toplanan Ankara Üniversitesi DTCF Yönetim Kurulu, öğretim üyelerinin görevlerine dönmelerinin “üniversite disiplinini bozacağı endişesi”yle bu öğretim üyelerine ait dersleri tatil etmiştir. Olayların mahkemelere yansıdığı bir esnada TBMM, yargı kararının sonucunu beklemeden, *Ankara Üniversitesi Kuruluş ve Kadroları Hakkında Kanun Tasarısı*'nın görüşülmesi sırasında, sözü edilen üç öğretim üyesinin “L” Cetveline yani açığa almak suretiyle üniversiteden ihracına karar vermiştir.

DTCF'li hocaların, öğretim üyeliği görevlerinden ihracına ve mahkemede yargılanmalarına neden olan suç iddiaları şunlardır: Per-tev Naili Boratav'a yönelik olanlar: "Türkçülük aleyhinde bulunmak", "Namık Kemal'i milliyetçi olduğu için eleştirmek", "Komünist olduğu söylenen Ruhi Su ile münasebette bulunmak", "Karacaoğlan'ın Türk-lükle alakası olmadığını söylemek", "Hüseyin Rahmi'nin fikirlerini solculuk propagandası için kullanmak", "Komünist olduğu söylenen Jira ve Bazen ile seyahate çıkmak", "Masalların halkın, destanların ise aristokrasi sınıfının mahsulü olduğunu söylemek", "Anadolu isyanla-rına ilgi göstermek". Behice Boran'a yönelik suç iddiaları: "Sağcı tale-beleri sınıfta bırakmak", "Konferanslarda Rus Rejimini methetmek", "Seminerlerde komünizmi methetmek", "İptidai cemiyetlerde mülki-yet hakkı olmadığı için bunların modern cemiyetlerden daha üstün olduğunu söylemek". Niyazi Berkes'e yönelik suç iddiaları ise: "Ders-lerde komünizmi methetmek", "Derslerde komünist beyannamesini ısrarla okutmak", "Milliyetçi talebeyi sınıfta bırakmak", "Sabahattin Ali'nin evine gidip, dostu olmak", "Verdiği konferansta İngiltere ve Amerika'yı emperyalist olarak tanımlamak".<sup>5</sup>

Derslerde kullanılan materyaller, öğrencilerin tuttukları ders not-ları ve Turancı öğrencilerin sözlü ifadelerine dayanan iddialar, Niyazi Berkes'in *Unutulan Yıllar* (1997) adlı anı kitabında da belirttiği gibi "oldukça gülünç" tür (481). Ancak, bu iddialar iki yıl boyunca basında, mecliste ve mahkemelerde gündeme getirilmiş ve üç öğretim üyesinin üniversiteden ihracına neden olmuştur. İddiaların niteliğini daha iyi betimleyebilmek için 1949 yılında Dışişleri Bakanı olan ve daha önce Darülfünun'da müderrislik yapan Necmettin Sadak'ın "suç delilleri" arasında sayılan ders materyallerine ilişkin değerlendirmesine yer vermek anlamlıdır: Sadak, "Ben 1918'de İstanbul Darülfünununda içtimaiyat (sosyoloji) dersi verirken, Marks'la Engels'in 'Komünist Manifestosu' nu çok rahat okuturdum. O tarihten 30 yıl sonra böyle bir dersin yasaklı olacağı aklımın bir köşesinden bile geçmezdi" sözlerini sarf etmiştir (aktaran Hatiboğlu, 2000: 211).

5 01.05.1948- 30.12.1948 tarihleri arasında *Ulus, Cumhuriyet, Vatan, Kudret, Hürriyet, Son Posta* ve *Akşam* gazetelerinde yer alan mahkeme haberlerinde geçen suç isnatla-rından alıntılanmıştır.



## Meclis Tutanaklarında 1948 Tasfiyesi

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Pertev Naili Boratav, Doç. Niyazi Berkes ve Doç. Behice Boran'ın üniversiteden tasfiyesi konusu Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde üç ayrı oturumda görüşülmüştür. Bunlardan ilki, Zonguldak Milletvekili Orhan Seyfi Orhon'un sözlü soru önergesinin görüşüldüğü 3.5.1948 tarihli oturumdur. Orhon'un sözlü soru önergesi Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sırer'e yöneliktir ve konu hakkında Milli Eğitim Bakanlığınca ne düşünüldüğünün açıklanması talebini içerir. Konuyla ilgili ikinci ve üçüncü oturum *Ankara Üniversitesi Kuruluş ve Kadroları Hakkında Kanun Tasarısı ve Milli Eğitim ve Bütçe Komisyonları Raporları* gündemli 5.7.1948 ve 6.7.1948 tarihli oturumlardır.<sup>6</sup> 5-6.7.1948 tarihli oturumlarda, DTCF'deki üç öğretim üyesinin kadrolarının "L" Cetveline yani açığa alınmasıyla ilgili tartışma ve konuşmalar yapılmıştır. Yukarıda sözü edilen oturumlarda özellikle iki tema öne çıkmıştır. Bunlardan ilki üniversite özerkliği, ikincisi ise üniversitelerin ya da daha geniş anlamıyla bilim üretiminin amaçlarıdır. Meclis görüşmelerinde öne çıkan bu iki temayı incelemeden önce TBMM üyelerinin DTCF tasfiyesine ilişkin verdikleri kararın nasıl bir atmosferde alındığını betimlemek için öncelikle genel eğilime yönelik bir değerlendirme yapılacaktır.

### TBMM'nin DTCF Tasfiyesine İlişkin Genel Eğilimi

DTCF'deki üç öğretim üyesinin tasfiyesine ilişkin TBMM'deki görüşmeler 3.5.1948 tarihinde Orhan Seyfi Orhon'un soru önergesiyle başlar. Orhon, öğretim üyelerine ilişkin DTCF Senatosu tarafından oybirliği ile alınan öğretim mesleğinden çıkarma kararını hatırlatarak,

6 Meclisteki tartışmalarda, Orhan Seyfi Orhon (Zonguldak milletvekili), Reşat Şemsettin Sırer (Sivas milletvekili ve Milli Eğitim Bakanı), Necdet Otaman (Manisa milletvekili), Emin Soysal (Maraş milletvekili), Fazıl Ahmet Aykaç (Diyarbakır milletvekili), Refik Ahmet Sevengil (Tokat milletvekili), Fahri Kurtuluş (Rize milletvekili), Reşit Tarakçıoğlu (Trabzon milletvekili), Nurettin Ünen (Çanakkale milletvekili), Behçet Kemal Çağlar (Erzincan milletvekili), Suut Kemal Yetkin (Urfa milletvekili), Tahsin Adnan Adıvar (İstanbul milletvekili), Hulusi Oral (Denizli milletvekili), Tahsin Banguoğlu (Bingöl milletvekili), Sadık Aldoğan (Afyon Karahisar milletvekili) söz almıştır.

bu kararın Üniversitelerarası Kurul tarafından çoğunlukla bozulmasını eleştirir ve “Bu kararla, bu üç profesörün gerek üniversite muhitinde gerek umumi efkâr üzerinde uyandırdıkları huzursuzluğa bakılmaksızın iadesi kabul ve tasvip edilmiştir” (3.5.1948: 247) diyerek, Milli Eğitim Bakanlığı’nca bu hususta ne düşünüldüğünün sözlü olarak açıklanmasını talep eder. Verdiği önerenin görüşülmesi sırasında milletvekillerine yönelik,

Arkadaşlar, ben bu soruyu, hangi rejimi müdafaa ettikleri artık herkes tarafından çok iyi bilinen DTCF’nin bu üç öğretim üyesi hakkında yeni bilgiler edinmek için sormadım. İşgal ettikleri Üniversite kürsülerinde ilmi ödevlerini nasıl yaptıklarını ve hangi maksat için çalıştıklarını herkes gibi ben de biliyorum! ...Bu üç öğretim üyesinin Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesinde öğrencileri ikiye böldüğü ve tedrisatın devamına imkân bırakmayan bir huzursuzluk meydana çıktığı da bir hakikattir. Nihayet bunların ellerinden fakülteyi kurtarmak için kadroları lağvetmekten başka bir yol bulanamamıştır. İşte görünen manzara budur (251).

sözleriyle konuyu gündeme taşıma amacının bilgi edinmek değil mahkeme süreci henüz tamamlanmamış olan öğretim üyelerinin tasfiyesi konusunda meclisin acil bir karar almasını sağlamak olduğunu açıkça belirtir.

Orhon’un önergesinin doğrudan muhatabı olan Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sirer tarafından yapılan açıklamalarında dikkat çeken yön, Sirer’in milli eğitim teşkilatı yerine şahsi görüşlerini açıklamayı tercih etmesidir. Sirer, Ankara Üniversitesi Senatosu’nun verdiği ihraç kararını bozan ve üç öğretim üyesinin tekrar üniversiteye dönmesine olanak sağlayan Üniversitelerarası Kurul’un kararını değerlendirirken, konuşmasını şu argümanlara dayandırır:

Ankara Üniversitesi’nde bulunanlar ihraçlarına karar verdikleri kimselerin yanı başındadırlar, onların fiil ve hareketlerini daima takip ve müşahede edebilmek vaziyetindedirler. Ama İstanbul’da hizmet gören arkadaşlarımız bu durumda değildirler, uzaktadırlar. Fikrimce bu uzaklık ve yakınlık görüş ve kararlardaki farkı doğurmuştur (3.5.1948: 248).

Sirer bu sözleriyle, Üniversitelerarası Kurul'un kararını eleştirir ve kararın “yanlışlığını” mekânsal uzaklıktan kaynaklanan bir bilgi eksikliği durumuna bağlar. Bu söylemin öne çıkarılma nedeni, Milli Eğitim Bakanı olmak sıfatıyla söz alan ve öğretim üyelerinin durumuna ilişkin eğitim teşkilatının görüşlerini tarafsız bir şekilde açıklamakla sorumlu olan Sirer'in olaya bir taraf olarak yaklaştığının ve bu durumun meclisin genel eğiliminin belirlenmesinde son derece etkili olduğunun altını çizmektir. Sirer sözlerine şöyle devam eder:

Orhon arkadaşıma bu vesile ile bir daha kanaat ve müşahedemi (gözlemlerimi) söylemek isterim. Uzviyetlerde olduğu gibi, içtimai bünyelerde de maraz müvellidi amillere (hastalık yaratan sebeplere) karşı mukavemet etmenin ve kurtulmanın emin çaresi bu bünyeleri kuvvetli bulundurmadır. Dışardan vuku bulan müdahalelerin değeri, bünyenin mukavemeti yanında dışardan verilen ilaç kıymeti derecesinde tali bir mahiyet arzeder. Bu kanaatimi tekrarladıktan sonra şunu arzedeğim ki her neviden ve dereceden talim ve terbiye müesseselerimizde yabancı ideolojilere karşı mukavemet kuvveti ferahlık verecek mertebededir. Ve müesseselerimizin manevi havası patojenleri yaşatmıyacak bir ciyadet (temizlik) kazanmaktadır. Buna emin olmalarını rica ederim (3.5.1948: 248-249).

Sirer, DTCF'de yaşanan ve tasfiyeyle sonuçlanan olaylara ilişkin şahsi bakış açısını yansıttığı söyleminde bir hastalık metaforu kullanarak, DTCF öğretim üyelerini bir “maraz” (hastalık), “patojen (mikrop)” olarak nitelendirir. Daha sonraki konuşmalarda da sıklıkta örneklerine rastlanan metafor kullanımı, milletvekillerinin DTCF öğretim üyelerinin tasfiyesine yönelik görüşlerini açıklamakta en sık başvurduğu söylem stratejisidir. Soyut, karmaşık, bilinmedik yeni ya da duygusal anlamları daha bilinen ve somut hale getirmek için başvurulan metaforların çoğu açık aşağılama ve olumsuzlama amacıyla kullanılmıştır. Bunların yanı sıra, söylemin öznesi olan öğretim üyelerini dışlamak/ötekileştirmek amacıyla “solcu öğretim üyeleri”, “komünist tahrikçiliği yapan bu üç öğretim üyesi”, “malum öğretim üyeleri”, “bu öğretim üyeleri”, “bu adamlar”, “meşhur üç öğretmen” gibi sıfat ve ifadeler meclis üyelerinin hocalara karşı olumsuz tavrının dolaylı ifadeleri arasında yer almıştır.

TBMM’de üç öğretim üyesi konusundaki tartışmaları biçimlendirilen genel eğilimin daha iyi anlaşılabilmesi için, konuşmalar esnasında diğer milletvekillerinin tutanaklara yansıyan şu sözlerine de yer vermek gerekir. Üniversitelerarası Kurula yönelik olarak Orhon’un “Bu kurul, komünist tahrikçiliği yapan, bu üç öğretim üyesinin adeta müdafaa şahitliğini üzerine almış görünüyor” cümlelerinin ardından, oturduğu yerden söz alan Dr. Necdet Otaman “Onları da tasfiye etmeli!” (3.5.1948: 249) diyerek meclisin tasfiyelere ilişkin genel eğilimin açık ve dolaysız bir örneğini sergilemiştir.

### **Üniversite Muhtariyeti (Özerkliği) Üzerine Tartışmalar**

TBMM’de, DTCF öğretim üyelerinin tasfiyelerine yönelik yapılan konuşmalarda, üzerinde sıklıkla durulan temalardan ilki “üniversite muhtariyeti”dir.<sup>7</sup> Milletvekillerinin muhtariyet konusundaki söylemleri “üniversite muhtariyetine karşı olmadıkları” ve “DTCF tasfiyeleri ile üniversite muhtariyetinin bir ilişkisi olmadığı”nı ispat etmeye yönelik argümanlar içermektedir. Orhon’un sözleri bu tespiti doğrulayacak niteliktedir:

Üniversitelerimizin ilmi hürriyeti ve muhtariyetiyle bu meselenin hiçbir ilişkisi olamaz. Bu muhtariyeti biz, inkılâbımızın prensiplerimizin başına koymuşuz. Ona kimsenin dokunmaya niyeti yoktur. Bu mesele, üniversitelerin hürriyeti ve muhtariyeti davası değildir... (Alkışlar) (3.5.1948: 252).

Orhon, üç öğretim üyesinin görüşleri ve derslerde kullandıkları materyaller nedeniyle üniversiteden tasfiyesinin üniversite özerkliği ile “hiçbir ilişkisi” olmadığını ispatlamaya yönelik konuşmasını dramatikleştirme stratejisiyle süsleyerek, esas meselenin “milletimizin hürriyeti, emniyeti ve selameti davası” (252) olduğunu söylemiştir. Orhon, Üniversitelerarası Kurulun kararını değerlendirdiği bir başka konuşmasında ise şöyle demektedir:

7 Metnin bütünlüğünün korunması açısından, meclis tutanaklarında geçen “muhtariyet” kavramı metin içinde kimi zaman aynen korunmuş, kimi zaman da “özerklik” kavramıyla karşılanmıştır.

Yüksek Meclisinizin ve Milli Eğitim Bakanlığınızın bu meseleyi hassasiyetle takip edişini, üniversite muhtariyetine müdahale sayan bir dik başlılık göze çarpmaktadır. Üniversite muhtariyetinden bahsediliyor, üniversite muhtariyetiyle bu işlerin ne alakası olabilir? Üniversite muhtariyeti, devlet aleyhine, millet aleyhine zorla koparılmış siyasi bir muhtariyet midir? Bütçesini bu milletin kesesinden alan, bu rejimin kurduğu üniversitelerin ilim adamları, muhtariyetin gölgesinde bu devlete ve bu millete bağılılıklarını unutabilirler mi?( 3.5.1948: 249)

Orhon'un konuşmalarında, tasfiye olayları ile üniversite muhtariyeti arasında kurmaya çalıştığı karşıtlık, diğer milletvekillerinin konuşmalarında da açığa çıkmıştır. Milletvekilleri, muhtariyetten yana olduklarını ancak bu olayla muhtariyetin bir ilişkisinin olmadığını kanıtlamaya yöneldikleri konuşmalarda "abartı", "örnekleme", "tekrar" gibi çeşitli söylem stratejilerinden yararlanmışlardır. Örneğin, Nurettin Ünen Meclisin ve Bakanlığın meseleye müdahale etmesini değerlendirdiği konuşmasına "Bu üniversitenin muhtariyetine tecavüz değildir" (6.7.1948: 799) cümlesiyle başlayarak, DTCF öğretim üyelerini "milletin hayatına kastetmek"le, "cinayetten daha büyük bir suç işlemek"le suçlamıştır. Ünen, DTCF'yi kastederek "o binada bir cinayet işlense polis girmeyecek mi idi?" örneğiyle, yasama ve yargı organlarının olaya "el koyması"nın gerekli ve haklı olduğunu ispat etmeye çalışmıştır. Ünen, tasfiye olayının üniversite özerkliği ile ilişkisi olmadığını milletvekillerini ikna etmek için yaptığı konuşmada "bu üniversite muhtariyetine tecavüz değil, bilakis muhtariyeti korumaktır" (799) argümanını sık sık tekrarlamıştır.

Tahsin Banguoğlu'nun üniversitelere ilişkin görüşlerini açıkladığı konuşması da üniversite özerkliği ile doğrudan ilişkilidir. Banguoğlu: "Üniversitelerimiz milletin malıdır ve dolayısıyla sizin malınızdır. Üniversitelerimiz, millet adına hesap soran yüksek heyetinize her an hesap vermeye amade olacaktır (Alkışlar)" (6.7.1948: 803) sözleriyle, meclisin üniversitelere müdahalesini savunmuştur.

Tasfiyeler konusundaki meclisin genel eğilimine aykırı görüş beyan eden ilk kişi Dr. Adnan Adıvar'dır. Adıvar:

Bu kanun mucibince, bazı kürsüler doğrudan doğruya isim zikredilerek lağvediliyor. Halbuki bendenizin prensip ve kanaatlerine göre, hiçbir meclis isim zikrederek, muhtar olan üniversitesinin bir kürsüsünü lağvetmez. Ama isim zikretmeyerek istediği kadar parasını kesebilir. Kestiği paraya göre, üniversite kendi kadrosunu tesbit eder (5.7.1948: 753).

demıştır. Adıvar'ın konuşmalarında öne çıkan vurgu, kürsülerin lağvedilmesinden çok isim zikredilerek lağvedilmesidir. Bütçesini devletten alan üniversitelerin özerk hareket edemeyeceği görüşü Adıvar tarafından da tekrarlanmıştır.

TBMM'de üniversite muhtariyeti üzerine varolan genel eğilime ve meclisteki genel uzlaşım havasının aksine görüş beyan eden ikinci kişi General Sadık Aldoğan'dır. Aldoğan:

Malumualiniz buradaki Senato bu üç öğretici arkadaşın vazifesine nihayet verilmesine karar veriyor. Sonra Üniversitelerarası Kurul bunu nakzediyor (hükmü bozuyor). Şimdi öyle bir vaziyet karşındayız ki, üniversitelerarası kuruluş olan heyetin bir kararı var ortada; bu karar doğru mudur, eğri midir, çatlak mıdır, değil midir? Bunun için bir şey diyemem. Ancak, bildiğim bir şey varsa, mademki üniversitenin muhtariyetini kabul etmişiz ve bu işte kanunda yerini bulmuştur, yani; hüküm vermeye yetkili kurul hükmünü vermiştir. Şimdi hükümetin tasarısının içerisinde bu üç hocanın kürsüsü kaldırılıyor. Ben bunu niye teşbih edeyim bilmem ki! İşte arkadaşlarım; bu mesele hakkında düşündüklerim topluca bundan ibarettir. Şahsen, bu üç kürsünün kaldırılmasını doğru bulmuyorum... Arz ettiğim gibi üniversite bir ağaçtır; bu ağacın şurasını burasını kesip düzeltemeyiz. Bu ağacın en küçük bir dalına dokunamayız. 'Üniversiteler şöyledir böyledir diye konuşamayız'. Bu düşünceden vazgeçelim. Devlet eliyle kürsüler kurmak, kürsüler lağvetmekle üniversite olmaz (6.7.1948: 807-808).

Aldoğan, üniversite özerkliğini kabul etmiş bir meclisin üniversitelere müdahalesini doğru bulmadığını ifade ettiği konuşmasında, hükümetin üniversitelere yönelik hedef ve isteklerinin irrasyonelliğini anlatmak için bir de benzetmeden yararlanmıştır. Sahip olunmak istenen çocuğun cinsiyeti, boyu ve karakterine yönelik isteklerin gerçekleşmesinin imkânsızlığı ile milletvekillerinin üniversiteye yönelik istekleri arasında paralellik kurarak bunun olanaksızlığını vurgulamala-

ya çalışmıştır. Ancak, Aldoğan'ın görüşleri meclis genelinde kabul görmemiş ve 259 milletvekilinin katıldığı oylama sonucu yalnızca iki kişi red oyu vermiştir.

### **Milletvekillerinin Üniversite ve Bilim Adamı Tasavvuru**

Meclis'te, DTCF öğretim üyelerinden Boratav, Boran ve Berkes'in üniversiteden tasfiyesinin gerekçelerinin konuşulduğu oturumlarda öne çıkan temalarından bir diğeri, üniversitelerin ve bilim adamlarının sahip olması gereken amaç ve görevler ile bunların milliyetçilik kavramıyla ilişkisinin nasıl kurulması gerektiğidir. Meclis görüşmeleri boyunca üniversiteden tasfiye edilen öğretim üyelerinin "suçları", "milliyetçilik aleyhtarı olmak ve bu düşüncede gençler yetiştirmek" olarak tanımlanmıştır. Bu "suçlara" yönelik argümanlar "milli şuur, memleket menfaati, milli bir tehlike, Türk gençleri, Türk tarihi, Türkün milli şuuru" gibi milliyetçi kavramlarla bezelidir. Milletvekillerinin üniversite tasavvurlarını, üniversiteden beklentilerini ve bilim anlayışlarını görebileceğimiz söylem örneklerine aşağıda yer verilmiştir.

Üniversite ve milliyetçilik temasıyla ilgili en çarpıcı sözler Fahri Kurtuluş'tan gelmiştir. Kurtuluş'un üniversite ve üniversitenin görevleriyle ilgili yaptığı konuşmada, tarihten alıntılar ve dramatik vurgular dikkat çekicidir:

Bir üniversite ki, İkinci Viyana bozgunundan bu yana sönen Türk'ün ışığı ile parlayacak. Bir üniversite ki; yirminci asırda Türk tefekkürüne yeni bir ufuk açacak. Bir üniversite ki cemiyet gemimizi hadiselerin binbir çalkantısına karşın sağlam tutacak nesiller yetiştirecek. Bir üniversite ki, ideali realite ile kaynaştıracak, denkleştirecek ve Türk milletinin sağlamlığı ve dayanıklılığı ve edebiliğini temin ve devam ettirecek. Benim anladığım manada üniversite işte budur... Üniversitenin vazifesi, bizim gibi milli tesanüte muhtaç ve topraklarında muhteris kızıl gözler dolaşan bir memlekete, bu toprakları ecdadımızın ve istiklal savaşı kahramanlarımızın kanları bedeli olarak muhafaza ettiğimizi ve icap ettiğinde yine kanlarımızı akıtarak düşmanı serhat boylarında çivileyeceğimizi ve vatan namusunu koruyacağımızı, yetiştirmekte olduğumuz nesle daima hatırlatmaktır (5.7.1948: 754).

Kurtuluş, söyleminde açığa vurduğu milliyetçi duygularını “ülkenin her an tehlikede olduğu” imasıyla dramatikleştirmiştir. Kurtuluş’un üniversitelerden beklentilerini açıkladığı konuşması da milliyetçi vurgularla doludur:

Üniversitenin vazifesi, elindeki gençliği milletçilik aleyhtarı değil, kanı ile canı ile, kültürü ile ecdadının kanları bedeli olarak kurulmuş olan Cumhuriyeti ve bu Cumhuriyetin yaşadığı bu toprakları müdafaa etmesini bilen bir gençlik yetiştirmesidir. İlim kadar heyecan da lazımdır. İlim kadar bu vatan, bu bayrak için ölmesini bilmek de lazımdır. Ölmesini bilmeyen bir neslin ise yaşamaya hakkı yoktur. Bugünün parolası budur (5.7.1948: 766).

Meclisteki birçok milletvekili tasfiye kararını desteklemek için rejimin tehlikede olduğu vurgusunu tekrarlamıştır. Bu argümanı desteklemek için bir takım otoritelerden bahsetmeyi bir yardım aracı olarak kullanan milletvekilleri, Mustafa Kemal Atatürk, Milli Şef İsmet İnönü ile milli mücadele tarihi içinden seçilen kahramanları konuyla ilgili birer otorite figürü olarak göstererek sık sık atıf yapmıştır. Üniversitelerin görevlerini tanımlayan Orhon’un konuşması yersiz otorite kullanımının iyi bir örneği olarak sunulabilir:

Üniversitelerin vazifeleri bahsinde Atatürk’ün, 1937’de, Meclisi açış nutkunda şu veciz cümleleri ilave edeceğim ‘Memleket davalarının ideolojisini anlayacak, anlatacak, nesilden nesile yaşatacak fert ve kurumları yaratmak, Türk milletinin şuurunda daima canlı tutmak, üniversitelerimize ve yüksek okullarıma düşen başlıca vazifedir. Senatonun çıkardığı üç öğretim üyesi lehinde karar veren sayın profesörlere soruyorum: Ellerini vicdanlarının üzerine koyarak söylesinler: Onlar, Atatürk’ün eseri olan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde vazifelerini böyle mi yapmışlar? (3.5.1948: 250).

Milletvekilleri, Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Atatürk ve Milli Şef İsmet İnönü’ye, kurtuluş savaşı kahramanlarına atıfta bulunurken, konunun doğrudan muhataplarının konuyla ilgili açıklama yapmalarına tepki gösterir. Örneğin Orhon, Ordinaryüs Profesör Vasfı Raşit’in konuyla ilgili açıklamaları hakkında:



Bir ordinaryüs profesör, öğrencilerini başına topluyarak ciddi bir fikir kahramanlığı yapmak hevesine düşmüş kürsü hürriyetine müdahale eden Abdülhamit devrinde bile ruhlara bu derece korku sinmediğinden, şirretliğin bu derece ayaklanmadığından bahsederek bu üç öğretim üyesine saygı ve sevgilerini ilan etmiştir (3.5.1948: 251).

diyerek, Üniversitelerarası Kurul'un kararını destekleyen üniversite üyelerini "üniversitenin ucuz hürriyet kahramanları pozunu takınanlar" (5.6.1948: 768) olarak tanımlamıştır.

Meclis oturumlarında milletvekilleri, bilim anlayışları ve bilim adamlarının görevlerinin yanı sıra kürsülerde verilen dersler konusunda da yorumlarda bulunmuşlardır. Bu konuyla ilgili ilginç konuşmalardan biri Emin Soysal'ın Prof. Pertev Naili Boratav'ın çalışma alanı folklor disiplini ile ilgili yapmış olduğu değerlendirmedir. Soysal:

Arkadaşlar, burada asıl ciddi işler bırakılıp folklor diye birtakım dersler okutuluyor. Folklor yani halk edebiyatı. Bu derste ne okutulur bilir misiniz? Dadaloğlu'nun,; ferman padişahın dağlar bizimdir, gibi şeyler, Köroğlu'nun destanı, Karacaoğlu'nun hikayeleri, biraz da kocakarı ve ninelerimizden kalma hikayeler. Fakat bunların bir kısmının üzerinde aylarca durulur ilim diye. Biz bunun için ayda ne veririz bilir misiniz? 800 ila bin lira. Ciddi işler şöyle durur, yalnız Dadaloğlu'nun, Köroğlu'nun, Karacaoğlu'nun türkü ve masalları için ayda 800, bin lira verip ders ihdas etmek: ne zengin devletiz be! (Gülüşmeler) (6.7.1948: 786).

Yine Soysal, Doç. Niyazi Berkes'in felsefe kürsüsünde okuttuğu sosyoloji dersine ilişkin şu yorumlarda bulunmuştur:

Profesörler konularını seçerken ve anlatırken milletin ihtiyaçlarını kanunlarımızı, geleneklerimizi ve içtimai telakki ve temayüllerimizi nazarı dikkate alsın. Bunları nazarı dikkate almadan rastgele konuyu, mesela Karl Marks'ın manifestini okutmuş, okuttum diyor. Hem nerede? Mahkemede söylüyor. Manifesti okuttum diyor. Müddeiumumî soruyor, niçin okuttun, başka eseri yok muydu diyor. En müessir eseri bu idi de onun için okuttum diyor. Elbette biz böyle bir şeye müdahale ederiz arkadaşlar. Hocanın ilk mektepten en yüksek kürsüye kadar millet çocuğuna okutacağı şey hakikattir. Hakikat olmuyan ve şüpheli, hatalı olan şeyleri okut-

maktan kaçınmak lazımdır. İlim adamının bilhassa üzerinde duracağı şey budur... Hangi ilim, manifesti okutmak ilim mi? Biz de okuduk biliyoruz. Eğer manifesti aylarca ve tek taraflı okutmak ilimse hayret ederim. O halde leblebicilik de bir ilimdir (6.7.1948: 790-791).

Soysal'ın bilimsel bilgi konusunda ileri sürdüğü görüşlerinin bir benzerine, Orhon'un sanat hakkındaki görüşlerini ifade ettiği konuşmasında da rastlanmaktadır. Orhon:

Türk gençlerinin ruhundaki saf ve samimi ilerilik, yenilik aşkını kullanarak soysuzluğu yeni fikir haline sokmuştur. Edebiyatta tahribatına putlarını yıkacağız diye başlamış, milli şöhretlerin altına battal damgaları vurmuştur. Genç şairlere lirizmin burjuva duyguları olduğunu telkin etmiş, şiiri soysuzlaştırarak; 'Seni nasıl unuturum, vesikalı yarım' dedirtmiştir. Kabul ediniz ki, bugün, idealist vatandaşlar yetiştiren bir Namık Kemal edebiyatı tarzında eser kalmamıştır (3.5.1948: 252).

Milletvekillerinin üniversitelerdeki bilim ve sanat akımlarını eleştirdikleri noktada bir de çözüm önerileri vardır. Bu öneri Kurtuluş tarafından dillendirilmiştir:

Arkadaşlar, her nevi hareket ve sözleriyle Türk Milletinin istikbali olan gençliği zehirli bir hava içinde yetiştiren bir kısım yabancı ve yerli profesörün ve doçentlerin ve ilmi yardımcıların Türk gençliği ile derhal alakaları kesilmeli. Türk gençliği memleket ve vatan yolunda öğrenmeye mecbur olduğu ilimleri öğrenerek yetişmeli ve karakteri ve milli duyguları üzerinde bir parçalanmaya, daha fazla müsaade edilmemelidir (5.7.1948: 763).

Orhon'un konuşmalarının yanı sıra çok sayıda milletvekilinin konuşmasına da küçültücü, aşağılayıcı bir tarz hâkim olmuştur. Milletvekillerinin suçlayıcı ve saldırgan üsluplarında açığa çıkan hakaret ve aşağılamalarında "komünist sülükleri", "sümüklü böcekler", "şarlatanlar" gibi hakaret içeren kelimelerin kullanıldığı görülmüştür. Bu ifade tarzının bir başka örneği Trabzon milletvekili Reşit Tarakçıoğlu'nun aşağıdaki konuşmasıdır:

Arkadaşlar, geçen kış tatilinde seçim bölgeme gitmiştim. Ankara'da iken komisyonlarda üniversite içinde çıkan komünist hastalığı üzerinde ileri

geri konuşmuştum. Bana bir köylü kafilesi dedi ki, yahu Ankara'da bir büyük okul, mektep varmış ve orada itoğlütlikler türemiş. Bunlar nedir? Birden anlamadım. Bu büyük mektep Ankara'da üniversite olacak dedim. İtoğlütlikler deyince bir lahza düşündüm. Yabancı ideoloji kelimesi Türk'ün ağzında itoğlütlik olmuş. Bunu kendilerine anlattım. Pekâlâ, nedir bunlar tutun kolundan atın dışarı dediler. Biz akli yerinde, ahlakı kuvvetli, sapasağlam evlatlarımızı gönderiyoruz, böyle itoğlütler onların fikirlerini değiştiriyor. Tasavvur edin. Halk dayanamıyor bu itoğlütler üniversitede mi, hükümet binasında mı, bağda mı, sokakta mı, her nerede ise kulağından tutun dışarı atın diyorlar (6.7.1948: 796-797).

Milletvekillerinin öne sürdükleri argümanları desteklemek için başvurdukları söylem stratejilerinin amacı, üç öğretim üyesini öteki-  
leştirmek/ olumsuzlamak ve onlara karşı diğer milletvekillerini hare-  
kete geçirmektir. Yukarıda verilen söylem örnekleri değerlendirildi-  
ğinde, tasfiye kararı alan TBMM'nin üniversite özerkliği ve bilim  
adamları/kadınlarının akademik özgürlükleri konusundaki olumsuz  
tavır açığa çıkmaktadır. 1946 yılında üniversite özerkliğini yasalastı-  
ran meclisin aradan iki yıl geçmesine rağmen üniversite özerkliğine  
karşı olumsuz tavır oylama sonuçlarında da açığa çıkmıştır.<sup>8</sup>

## Basında 1948 DTCF Tasfiyesi Söylemi

1948 yılında DTCF'de yaşanan tasfiye süreci, dönemin ulusal düzeyde yayın yapan yazılı basın kuruluşları tarafından yakın bir ilgi ile takip edilmiştir. Basın, tasfiyelerin gelişimini, yargı süreçlerini günü gününe izlemiş ve gelişmeleri birinci sayfadan, çoğu zamanda manşetten okuyucularına aktarmıştır.

DTCF öğretim üyelerinin tasfiye sürecine yönelik haberlerde, basın kuruluşlarının anlamlandırma ve temsil etme tarzlarının birbi-  
rinden oldukça farklı olduğu göze çarpmaktadır. Her basın kuruluşu,

8 Ankara Üniversitesi Kuruluş Kadroları Kanunu'na verilen oyların sonucu: Üye sayısı: 465, Oy verenler: 259, Kabul edenler: 257, Reddedenler: 2, Çekimser: 0, Oya katılmayanlar:193, (Red oyu veren iki kişi General Sadık Aldoğan (Afyon Karahisar) ve Nurettin Ünen'dir (Çanakkale). (TBMM Tutanak Dergisi, Cilt 12, Dönem VII, Toplantı: 1, s.855).

aynı olayın içindeki farklı tema ve olguları öne çıkarıp, bunları oluşturarak karmaşık toplumsal ideolojik çerçeveleri, kendi hikâye etme tarzı içinde yeniden kurmuş ve okuyucularına aktarmıştır. Bunu açık biçimde görebileceğimiz yer, söyleminin anlamsal bütünlüğünü yansıtan haber başlıkları, spotlar ve ilk paragraflardır. Dolayısıyla DTCF tasfiyesine ilişkin gazete söylemlerinin incelemesine ilk olarak haber başlıklarından örnekler sunularak başlanacaktır.

Seçilen haber başlıklarından örnekler:

Solcu Öğretim Üyeleri Meselesi (24.02.1948, *Ulus*)

Üç Öğretim Üyesi Meselesi (18.05.1948, *Ulus*)

Sol Temayüllü Profesörler (12.05.1948, *Hürriyet*)

Solcu Profesörlerin Dünkü Duruşması (22.06.1948, *Hürriyet*)

Ankara'daki Sol Temayüllü Hocalar (08.01.1948, *Cumhuriyet*)

Aşırı Sol Temayüllü Hocalar (12.01.1948 *Cumhuriyet*)

Ankara Üniversitesi Solcu Profesörler Meselesi (23.02.1948, *Akşam*)

Ankara Üniversitesi'ndeki Profesörlerin Duruşması (01.08.1948, *Akşam*)

Komünist Temayüllü Hocalar (17.05.1948, *Vatan*)

1948 yılında yayın yapan gazetelerin olayı haberleştirmede kullandıkları en dikkat çekici ortak söylem; davayı “üç öğretim üyesi davası” ya da “solcu profesörler meselesi” olarak tanımlamalarıdır. Aralarında bir profesör ve iki doçentin bulunduğu olay basına “profesörler” olayı olarak yansımıştır. Basının olayı haberleştirmede seçtiği başlıklar öğretim üyelerinin ideolojik yönelimini vurgulamaya yöneliktir: “sol temayüllü”, “solcu”, “aşırı solcu”, “komünist temayüllü üç öğretim üyesi” gibi.

Gazete başlıklarında olayın haberleştirilmesinde kullanılan ideolojik nitelikli farklı sıfatlar *Tan* ve *Vatan* gazetesiyle birlikte “demokrasi cephesi”nde yer alan *Akşam* gazetesinin ilk sayfasında yer alan ve imzasız yayınlanan *Düşünceler* adlı köşeye de konu olmuştur. Makalenin başlığı, söylemlerdeki farkı vurgulamaya yöneliktir. “Komünist,

Solcu, Sol Temayüllü ...” başlığını taşıyan yazıda, gazetelerin farklılaşan söylemleri şöyle eleştirilir:

Biz hepsini aynı torbaya koyuyoruz amma acaba hangisi?

Acaba hangisi, çünkü komünist başka, solcu başka, sol temayüllü başkadır.

Bazı gazetelere göre bazı profesörler ‘komünist’ oldukları için alaşağı edilmiştir.

Diğer bazı gazetelere bakılırsa, aynı profesörler ‘solcu’ olmaktan suçludur. Bir kısım refiklerimize nazaran bu ilim adamlarının cinayeti ‘sol temayüllü’ olmalarıdır.

Acaba hangisi?

Acaba hangisi, çünkü bu üç sıfatın üçü de terazinin aynı gözüne bilhassa günahlar gözüne konulamaz.

Türkiye’de komünistlik suçtur. Türkiye’de, hür ve demokratik Türkiye’de solculuk hiçbir suretle suç sayılamaz. Bundan da vazgeçtik. Suç işleyen, küfür işleyen profesörler solcu da değil, sol temayüllü olarak tasvir ediliyor. Bugünkü Türkiye’de sol temayüllü olmak bir suç ise devletçilik rejimini kurmuş olanları bu rejimi müdafaa edenleri hemen mahkemeye vermek lazımdır. (09.05.1948, *Akşam*)

Gazeteler yalnızca öğretim üyelerinin ideolojik yeğlemeleri konusunda farklı başlıklar atmakla kalmamış, aynı zamanda üç öğretim üyesinin “suç”larına ilişkin farklı değerlendirmelerde de bulunmuştur. Özellikle, mahkeme sürecine yer verilen haber girişleri ve spotlarda, öğretim üyeleri görevlerini kötüye kullanmaktan komünistlik propagandası yapmaya kadar çeşitli suç isnatlarıyla haber konusu edilmiştir. Örnekleri aşağıda sıralanmıştır:

“Vazifeyi Suiistimal Suçundan Mahkemeye Verilecek...” (12.05.1948, *Hürriyet*); “Yabancı ideolojileri yayarak gençliğe zehirli fikirler aşılacak suretiyle vazifelerini suiistimal etmekten sanık...” (16.05.1948, *Akşam*); “Solculuktan Sanık” (16.06.1948, *Son Posta*); “Görevlerini kötüye kullanmaktan sanık...” (20.08.1948, *Ulus*); “Komünistlik propagandası yapmak üzere görevlerine kötüye kullanmaktan sanık...” (13.11.1948, *Ulus*).

Basının yaşanan gelişmelerin haberleştirilmesi ya da haberleştirildiği konulardaki öne çıkardığı unsurlar da birbirinden farklıdır. Basın kuruluşları arasındaki bu farkın gösterilebilmesi için olayların gelişim sürecinde önemli tarihler belirlenmiş ve o tarihlerdeki haberler üzerinde yoğunlaşmıştır.

Ankara Üniversitesi Senatosunun, üniversiteden ihraç kararı verdiği 10.01.1948 tarihi önemli tarihlerden biridir. Senato kararının haberleştirilmesi örnekleri şöyle sunulabilir:

*Akşam* ve *Ulus* gazetelerinde Ankara Üniversitesi Senatosu'nun verdiği karar "Ankara Üniversitesinde, Senato, bir profesör ve iki doçentin öğretim üyeliğinden çıkarılmasına karar verdi (11.01.1948, *Akşam*) ya da "Üniversite Senatosu Karar Verdi 1 Profesör ve 2 Doçent Üniversiteden Çıkarıldılar" (11.01.1948, *Ulus*), şeklinde yorumsuz olarak, kararı öne çıkarmayı hedefleyen başlık ve spotlarla verilmiştir. *Cumhuriyet* gazetesinde ise "Aşırı Sol Temayüllü Hocalar" başlığı ve yorumlarla birlikte haber şöyle verilmiştir:

Senato Kati Kararını Verdi:

Prof. Pertev Naili ile doçentlerden Behice Boran ve Niyazi Berkes öğretim üyeliğinden ihraç edildiler. Bu kararın ilk akisleri C.H.P. tarafından tertip edilen Demirtepe Ocağındaki gençlik toplantılarının bugünkü oturumunda görülmüş ve Senatoya bu çıkarma kararının sevinç ve heyecanla karşılandığını belirten bir telgraf çekilmesine ittifakla karar verilmiştir (12.01.1948, *Cumhuriyet*).

İktidara yakın yayın politikalarını sürdüren *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan Cumhuriyet Halk Partisi gençliğinin bu kararı "sevinç ve heyecanla karşıladığına" dair vurgu, gazetenin olaya ilişkin değerlendirmelerinin de diğer gazetelerden farklı bir bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir. Aynı haber *Ulus* gazetesinde de yer almıştır. Ancak, *Ulus* gazetesi haberi yorum katmadan vermiş ve olayın tarafı öğretim üyelerinin diğer gazetelerde yer almayan açıklamalarına da yer vermiştir:

### Senatonun Çıkarma Kararı Etrafında Yankılar

Bir profesör ve iki doçentin üniversite öğretim üyeliğinden uzaklaştırılmasındaki karar üzerine Demirtepe Ocağında dünkü Pazar toplantısında alınan bir karar gereğince gençler üniversite senatosunu bir teşekkür telgrafı çekmişlerdir.

Diğer taraftan Profesör B.Pertev Naili Boratav ile Doçent B. Niyazi Berkes kararın kanunsuz ve haksız olduğunu buna karşın Üniversitelerarası Kurul'a müracaat ederek itirazda bulunacaklarını söylemişler 'Üniversitelerarası Kurulun hakkımızı teslim edeceğine inanıyoruz' demişlerdir (12.01.1948, *Ulus*).

*Ulus* gazetesinin haberindeki "gençler" vurgusu önemlidir. Kimliği açıklanmayan ve genel bir kategori olarak sunulan gençlerin, Cumhuriyet Halk Partisi üyesi gençler olduğu bilgisini ancak diğer gazete haberlerinden edinmek mümkündür.

Konuyla ilgili ikinci önemli tarih, Üniversitelerarası Kurul'un, Ankara Üniversitesi Senatosu'nun verdiği ihraç kararını bozup, öğretim üyelerinin görevlerine dönebileceğini ilan ettiği 21 Şubat 1948'dir. Basın, Üniversitelerarası Kurul'un toplantılarının devam ettiği bir süreçte konuyu gündemde tutarak, birinci sayfadan haber yapmaya devam etmiştir. *Akşam* gazetesi, Üniversitelerarası Kurul kararının beklediği bir dönemde kimi söylentileri haber olarak yansıtmıştır: "Ankara Üniversitesi Solculuk Meselesinin CHP Meclis Grubunda Görüşülmesi Muhtemel", "Dil, Tarih Fakültesinin Lağvedileceğinden Bahsediliyor" (22. 02. 1948, *Akşam*) gibi.

*Akşam* gazetesi, kararın açıklandığı tarihin hemen ertesinde yaptığı "Ankara Üniversitesindeki Solcu Profesörler Meselesi" başlıklı haberinde yine yorum ve söylentilere yer vermiştir:

Üniversitelerarası Kurul, İstanbul Üniversitesi'nin delegelerinin oyu ile tart kararının redine karar verdi. Ankara Üniversitesi temsilcileri karara muhalif kaldılar.

Üniversitelerarası kurulun bu kararından sonra şimdi ortada garip bir vaziyet hasıl olmuştur... Umumi tahminlere göre meselenin tatil devresini müteakip, meclise aksedeceği, Ankara Üniversitesi muhtar bulunduğu

için solcu profesörlerin, üniversiteden uzaklaştırılmaları, ancak üniversitenin bir kanun maddesiyle lağvedilmesi ve yeniden teşkili suretiyle kabil olacak ve solcu profesörler bu suretle tasfiye olunabileceklerdir. Çünkü, evvelce verilen ihraç kararından sonra adı geçen profesörlerin tekrar üniversiteye dönmeleri de garip olacaktır. Bu itibarla yegâne hal tarzının üniversitenin lağvedilerek yeniden tesisinden ibaret bulunduğu söylenmektedir (23.02. 1948, *Akşam*).

Üniversitelerarası Kurul kararını kati bir hüküm olarak benimsemişliğini anladığımız *Akşam* gazetesi, yaptığı haberde ilgili tarafların görüşlerine yer vermektense “umumi tahminleri” aktarmayı tercih etmiş, “ortada garip bir durum hasıl oldu”, “adı geçen profesörlerin tekrar üniversiteye dönmeleri garip olacak” şeklindeki yorumlarla gelişmeleri okuyucularına aktarmıştır. Aynı tarihlerdeki *Vatan* ve *Kudret* gazeteleri ise gelişmeleri yorumsuz olarak okuyucularına sunmayı tercih etmiştir: “Solcu Profesörlerin Vazifesine İadesine Karar Verildi” (23.02.1948, *Vatan*), “Solcu Profesörler, Kurul bu hocaların vazifelerine iadesine karar verdi” (24.02.1948, *Kudret*).

*Cumhuriyet* gazetesinin tutumu diğer gazetelerden farklıdır. Olayı “Sol Temayüllü Profesörler Hakkında Verilen Karar” başlığıyla aktaran gazete, Fahri Kurtuluş’un diğer gazetelerde yer almayan demecine geniş bir yer ayırmıştır:

Bir milletvekili kurulun kararında amil olan İstanbul Üniversitesi Profesörlerini tenkit ve muaheze ediyor.

(Fahri Kurtuluş’un demecine yer veriyor)

‘Üniversitelerarası Kurul kararına Ankara Üniversitesi profesörlerinin katılmaması çok memnuniyet verice bir hadisedir. İstanbul Üniversitesi profesörleri komünistlik konusunda ucuz hürriyet kahramanlığı taslamaları takdire layıktır. Bir profesör komünist olabilir ve bir taraftan da ders verebilmiş. Zavallı ilim anlayışı. Türk üniversite adamları elinde ne hale düşmüş? Üniversite muhtariyeti hiçbir zaman vatan ve memleket ve milliyet meselesinin üstünde bir mesele değildir. Bu İstanbul profesörleri vazifelerini yaptıklarına kani iseler, biz de milletvekili olarak bu milletin hakları ve topraklarımızın menfaati bakımından vazifelerimizi elbette yapacağız’. (24.02.1948, *Cumhuriyet*).



Kurtuluş'un demeci ile gazete başlığı birlikte değerlendirildiğinde *Cumhuriyet* gazetesinin üç öğretim üyesi meselesiyle ilgili takındığı olumsuz tavır açığa çıkmaktadır.

Olaya ilişkin Danıştay kararının açıklandığı tarihler arasında basında yer alan haberler ve sunum ise şöyledir:

*Vatan* gazetesi haberi "Solcu Profesörleri Danıştay da Mesul Görmedi" (27.02.1948) üst başlığıyla verirken, *Cumhuriyet* gazetesi aynı gün "Sol Temayüllü Üniversite Profesörleri Meselesi" başlığıyla vermiştir. Haber "Aşırı solcu temayüller besledikleri ileri sürülen DTCF hocalarının kürsülerinden uzaklaştırılması meselesi henüz halledilememiştir." (27.02.1948) şeklinde sunulmuştur. *Cumhuriyet* gazetesi, öğretim üyelerinin durumunu bir "mesele" olarak tanımlamış ve Danıştay'ın lehte kararını da "meselenin henüz halledilemediği" yorumuyla aktarmıştır.

TBMM'de 3.5.1948 tarihli Orhon'un sözlü soru önergesinin basındaki yansımaları da gazeteler arasındaki temsil ve anlamlandırma farklılığını ortaya koyan dikkat çekici örnekler arasındadır. *Hürriyet* gazetesinde "Solcu Profesörlere Dair Ağır İthamlar Yapıldı" (04.05.1948) başlığıyla, *Kudret* gazetesinde "B.M. Meclisinin Dünkü Toplantısı/ Solcu Profesörler Meselesi" (04.05.1948) başlığıyla duyurulmuş ve yorum eklenmeden, Orhon'un sözlerinden alıntılarla haberi sunmuştur. *Cumhuriyet* gazetesi ise haberi "Sol Temayüllü Üniversite Profesörleri Meselesi, Dava Dün Millet Meclisinde İnfial Tezahürleri ve Gürültüler Arasında Tekrar Görüşüldü" (04.05.1948) başlığıyla vermiştir. *Cumhuriyet* gazetesi Orhon'un görüşlerine de yer vermiş, bunları verirken haber bölümlerini şu alt başlıklara ayırmıştır: "Yabancı ideolojilere karşı mukavemet", "Solcu cereyanların tahribat sahaları", "İlmin davası". Bu alt başlıkların Orhon'un sözlerinden alıntılar olduğu ancak haber okunurken anlaşılacak biçimde düzenlenmiştir. Orhon'un görüşlerinin alıntı biçiminde aktarılmaması, gazetenin de bu görüşlere doğrudan katıldığını izlenimini uyandırmaktadır.

Orhon'un görüşlerini aynen başlığa taşıyan bir başka gazete *Ulus*'tur. *Ulus* gazetesi "Dava, Milletimizin Hürriyeti, Emniyeti ve

Selameti Davasıdır” (09.05.1948) başlığını Orhon’un sözleri arasından seçerek manşete taşımıştır. Ancak, *Ulus* gazetesinin de bu sözleri tırnak işareti kullanmadan yani alıntı haline getirmeden başlığa taşınması, sözlerin gazetenin kendi yorumuymuş gibi okunmasına neden olmaktadır. *Ulus* gazetesi, Orhon’un demecini aynen yayınlamış ve bunun gerekçesini şöyle açıklamıştır:

Büyük Millet Meclisinin geçen pazartesi günü yaptığı toplantıda, Milli Eğitim Bakanlığında bir sözlü soru üzerine, DTC Fakültesindeki üç öğretim üyesi ile Üniversitelerarası Kurulun kararı hakkında yapılan demecin mecliste umumi tasviple karşılandığı hatırlardadır. Bazı gazeteler bu konuşma hakkında bir takım mütalaalar ileri sürmüşlerdir. Okuyanlara bir hüküm verme imkânı sağlamak ve yanlış tefsirlere yol açmamak için, bu demecin tam metnini meclis zabıtlarından alıp neşrediyoruz (09.05.1948, *Ulus*).

Gazetenin demeci yayınlama gerekçesi, diğer gazetelerin konuşmaya ilişkin yaptığı eleştirel değerlendirmelerdir. *Ulus* gazetesi bu konuda kendine bir görev çıkararak, mecliste “umumi bir tasviple” karşılandığını iddia ettiği demeci okuyanlara bir hüküm vermek ve “yanlış” yani olumsuz yorumlara yol açmamak için aynen yayınlama-yı tercih etmiştir.

Basın, davanın mahkemede görüşmeye başladığı tarihlerde de gelişmeleri yayın politikaları doğrultusunda öne çıkardığı farklı söylemlerle okuyucularına aktarmıştır.

*Akşam* gazetesi “Solcu Profesörlerin Muhakemesi/ Sanıklar, kendilerine atfedilen ithamları red ve inkâr ettiler” başlığıyla verdiği haberde “Yabancı ideolojileri yayarak gençliğe zehirli fikirler aşılacak suretiyle vazifelerini suiistimal etmekten sanık, Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi profesörlerinden Pertev Naili Boratav’la, Doçent Niyazi Berkes ve Behice Boran haklarındaki davaya bu sabah Ankara dördüncü Asliye Mahkemesinde başlandı” (16.5.1948) şeklinde duyurmuştur.

*Hürriyet* gazetesi “Üç Solcu Profesörün Dün Ankara Asliye Dördüncü Mahkemesinde Duruşmasına Başlandı, Profesörler aleyhlerin-

deki isnatları red ettiler.” (16.06.1948) diye olayı haberleştirirken, *Son Posta* gazetesi “Solculuktan Sanık DTCF Hocalarının Mahkemeleri Başladı. Boratav milliyetçilik aleyhinde bulunmadığını, Berkes komünizmi methetmediğini, Boran Sovyet rejimini övmediğini söyledi” (16.06.1948) diyerek mahkemedeki sözlü ifadelerle yer vermiştir. *Kudret* gazetesi ise haber başlığına eklediği bir yorumla birlikte sunduğu haberinde, “meselenin” “nihayet” mahkemelere yansımından memnuniyet duyduğunu belirtmiştir.

1948 tasfiyesine ilişkin bir diğer önemli uğrak, mahkeme sürecinin devam ettiği bir sırada *Ankara Üniversitesi Kuruluş ve Kadroları Hakkında Kanun Tasarısı'nın* görüşüldüğü 5-6.7.1948 tarihli meclis oturumlarının haberleştirilmesidir. Gazeteleri, bu konuda seçtikleri gazete başlıkları, meclis görüşmelerinde yapılan konuşmalardan seçilen alıntılar ve haberle birlikte kullanılan fotoğraflar gibi unsurlardan yararlanarak değerlendirmek mümkündür.

Aşağıda örneklerinin sunulduğu üzere aynı tarihlerde, aynı olay üzerine yapılan haberlerde kimi gazeteler, öğretim üyelerinin tasfiyesini savunan vekillerin görüşlerini öne çıkarırken, kimi gazeteler de üniversite özerkliğini savunan vekillerin görüşlerini öne çıkarmayı tercih etmiştir:

B. Banguoğlu dedi ki: Üniversiteler Meclise Hesap Vermeye Her An Amade Olacaktır (07.07.1948, *Ulus*).

Mecliste Ankara Üniversitesi Teşkilat Kanunu Kabul Edildi 'Komünizm ideoloji değil, vatana ihanettir (07.07.1948, *Son Posta*).

Üniversitede Sol Cereyanlara Hücum Fahri Kurtuluş dil fakültesi ve bazı profesörler için acı bir lisan kullandı (07.07.1948, *Hürriyet*).

Üniversiteye hücumlar yapılırken, Aldoğan heyecanlı bir konuşma yaptı (7.7.1948, *Kudret*).

Adivar, muhtar olan bir üniversitenin kürsülerini isim zikrederek lağvetmeyi doğru bulmadı (6.7.1948, *Vatan*).

Sadık Aldoğan: Üniversitenin fikir ve içtihad hürriyetine karışmayalım (7.7.1948, *Vatan*).

Gazete başlıklarına yansıyan üniversite özerkliği ve DTCF öğretim üyelerinin tasfiyesine ilişkin farklı söylemler, gazetelerin kullanmayı tercih ettiği farklı fotoğraflarla da desteklenmiştir. Bazı gazeteler üniversite özerkliğinden yana tavır gösteren milletvekillerinin fotoğraflarını basmayı tercih ederken, bazı gazeteler de üniversite özerkliğine karşı olan vekillerin fotoğraflarını basmayı tercih etmişlerdir. Örneğin 4.5.1948 tarihli *Hürriyet* gazetesi Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sıracıoğlu'nun fotoğrafını kullanırken, aynı tarihli *Kudret* gazetesi Sadık Aldoğan'ın fotoğrafıyla birlikte haberi aktarmıştır.

## Sonuç

DTCF'de görev yapan üç öğretim üyesine ilişkin basında çıkan haberler ve mecliste yapılan tartışmalar olayın gelişim sürecini doğrudan etkilemeleri bakımından özel bir anlama sahip olmuştur. Öğretim üyelerine ilişkin basın ve meclisin genel eğilimi davanın gidişatında etkin bir rol oynamış, süreci tanımlamış ve sonucu belirlemiştir. Meclis, olayın dava aşamasına geldiği bir süreçte, yargı kararını beklemeksizin öğretim üyelerinin kadrolarını açığa almış ve kürsü fonlarını kesmiştir. Basın, olayı haberleştirmede tercih ettiği söylemler aracılığı ile kamuoyunu ve yargıyı olumsuz yönde etkilemiş ve bu anlamda davaya paralel hatta davanın kendisinden daha etkin bir yargı işlevi görmüştür. Basın ve hükümet dava sürecinde adeta danışıklı bir kampanya sürdürmüştür. Bu kampanyaya karşı aykırı sesler duyulsa bile bu sesler çok cılız kalmıştır.

15 Haziran 1948'de başlayan ve 23 Aralık 1950'e değin devam eden dava sürecinin öğretim üyelerinin beraatı ile sonuçlanmasına karşın, yasama gücüyle üniversiteden uzaklaştırılan ve mensubu oldukları fakültede kürsüleri kaldırılan Boratav, Boran ve Berkes bir daha Türkiye'de öğretim üyeliği görevine geri dönememişlerdir.

### **Kaynakça**

- Atılğan, Gökhan (2009). *Behice Boran - Öğretim Üyesi, Siyasetçi, Kuramcı*. İstanbul: Yordam.
- Berkes, Niyazi (1997). *Unutulan Yıllar*. Ruşen Sezer (yay.haz.). İstanbul: İletişim.
- Çavdar, Tevfik (2004). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*. Ankara: İmge.
- Çelebi, Aykut (1990). *Söylem Çözümlemesi, Gazetelerin Haber Oluş ve Gündem Belirleme İşlevlerine Eleştirel Bir Yaklaşım*. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetik, Mete (1998). *Üniversitede Cadı Kazanı-1948 DTCTF Tasfiyesi ve Perteve Naili Boratao'ın Müdafaası*. İstanbul: Tarih ve Yurt Yayınları.
- Bağış, Erten ve Atilla Lök (2004). "1933 Reformu ve Yabancı Öğretim Üyeleri." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Cilt 3*. Murat Güntekingil ve Mete Tunçay (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 537-544.
- Hatiboğlu, M. Tahir (2000). *Türkiye Üniversite Tarihi*. Ankara: Selvi.
- Hirsch E., Ernst (1998). *Dünya Üniversiteleri ve Türkiye'de Üniversitelerin Gelişmesi- Cilt 2*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, No: 211.
- Tunçay, Mete (2005). *Eleştirel Tarih Yazıları*. Ankara: Liberte.
- van Dijk, Teun (1998). *News as Discourse*. NJ: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- van Dijk, Teun (2003). "Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım." *Söylem ve İdeoloji*. Barış Çoban ve Zeynep Özarslan (der.) içinde. İstanbul: Su. 14-112.

### **Tutanak Dergileri**

- TBMM Zabıt Cenderesi, Cilt 11, Dönem VIII, İçtima: 2, s.247-252.
- TBMM Tutanak Dergisi, Cilt 12, Dönem VII, Toplantı: 2, s.753-775.
- TBMM Tutanak Dergisi, Cilt 12, Dönem VII, Toplantı: 1, s.783-857.

### **Gazeteler**

- Ulus, Cumhuriyet, Vatan, Kudret, Hürriyet, Son Posta ve Akşam* gazeteleri (01.01.1948- 30.07.1948).



## Araştırma Notları

### *Toplumsal Dönüşüm ve Medya: Televizyona Karşı Doğa*

**Nurçay Türkoğlu**

Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi

• • •

#### Özet

'Toplumsal Dönüşüm ve Medya: Televizyona Karşı Doğa' başlıklı bu makale 'Toplumsal Dönüşümler ve Medyada İzleyici Katılımı' isimli izleyici araştırmasından bir kesit vermektedir. Araştırmanın bu makalede sunulan kısmı, temel olarak, araştırmacının 23 yıl önceki doktora tezinin (televizyon izleyen ve izlemeyen köylerin toplumsal değişim açısından karşılaştırılması) verilerinin yeniden yerinde gözlenmesi ve değerlendirilmesiyle oluşmuştur. Saha araştırmasının yapıldığı köylerdeki gündelik pratik, yoğun bir televizyon izleme alışkanlığına olanak vermez. Öte yandan medyanmış bir dünyadan kaçışın olmadığına göstergeleri her yerdedir. Bu makalede, toplumsal değişim ve dönüşümlerin medya aracılığıyla aktarılması, yansıtılması, temsili, kısaca yeniden oluşturulması sürecinin, televizyon izleme bağımlısı olmayanlar tarafından nasıl yaşandığının sorgulanması amaçlanmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** izleyici araştırması, toplumsal dönüşüm, medyanmış toplum, kırsal yaşam

### *Social Transformation and Media: Nature Against Television*

#### Abstract

'Social Transformation and Media: Nature Against Television' is based on a wider audience research named 'Social Transformations and Audience Participation in Turkish media' and is focused mainly on the contrast of television and rural daily life. This part of the research has the findings of the update of a field research at villages on the relation between TV viewing and social change which was the main issue of the writer's doctorate thesis 23 years ago. A new visit to the villages after all those years gave chance to compare the social transformation of daily practices in a mediated society. The aim of this article is to interrogate how the process of representation and reproduction of social transformation and social change in media is taking place at the rural life where the villagers are just light viewers of television.

**Keywords:** audience research, social transformation, mediated society, rural life

## *Toplumsal Dönüşüm ve Medya: Televizyona Karşı Doğa<sup>1</sup>*

Televizyonda izleyici katılımlı stüdyo programlarının incelenmesiyle 2010'da başlayan 'Toplumsal Dönüşümler ve Medyada İzleyici Katılımı' araştırması, "Transforming Audiences, Transforming Societies" COST projesi çerçevesinde, çok yönlü bir medya ve kültür çalışması olarak devam etmektedir. Bu çalışmada, popüler medya olarak eğlence televizyonu üzerinden kurulan bir ortak yaşantının var olup olmadığı sorgulanmaktadır. Bu ortak yaşantının üyeleri olabilecek insanların kendine özgü nitelikleriyle bir topluluk oluşturdukları söylenemez ancak medyanın (mayalanma gibi) sürecinden uzakta kalmak da neredeyse mümkün değildir. Appadurai'nin 1990'larda öne sürdüğü 'medya uzamı' (*mediascape*) gündelik yaşamın içinden ayıklanabilir/ ayırt edilebilir bir kuşağı değildir, medya her yerdedir (Appadurai 1991'den aktaran Murphy ve Kraidy, 2003: 299). Medya ile dolaşmış bir dünyada yaşıyoruz. Yalnızca dünyayı algılama boyutundan değil, çok daha somut, birebir ekonomi-politik ilişkilerden de söz etmemizi sağlayan, İletişim Çalışmaları ile Kültürel Çalışmalar arasında dolaşmaya olanak veren eleştirel izleyici araştırmalarına yakından bakarak başlayalım. Böylece araştırmamızın metodolojisini daha rahat anlatabiliriz. Ardından global medya formatlı stüdyo katılımlı programlarda katılıma kısaca değindikten sonra televizyon izleme bağımlısı olmayan köylülerin popüler medya ile ilişkilerini inceleyeceğimiz bölüme geçeceğiz.

1 'Toplumsal Dönüşümler ve Medyada İzleyici Katılımı' araştırması 110K004 koduyla TÜBİTAK katkısı almıştır.



## Eleştirel İzleyici Çalışmaları

1970'lerde iletişim çalışmalarında disiplinler arası arayışlara girilmesiyle birlikte, izleyici araştırmalarında Stuart Hall'un kodlama-kod açıklama ekseninde, Habermas'tan esinlenen 'iletişimsel değiş tokuş' süreci takip edilerek, kültürel yeniden üretim süreçlerine bakılmaya başlandı. Sonia Livingstone'a göre (1998: 238-255), Katz'ın 'kullanımlar ve doyumlar' teorisindeki aktif izleyici takibi, İletişim Çalışmaları ve Kültürel Çalışmalar arasında bir köprü oluşturmaktadır. Eleştirel Kitle İletişim Çalışmalarında öne çıkan kültürel hegemonya anlayışı, aktif davranışta bulunuyor gibi görünse de aslında ortadan kaybolan izleyiciler ve direnen izleyicilerle ilgilidir. Adorno'nun (1991) kültür endüstrisi kavramından yola çıkarak kültürle ilgili çalışmalarda yüksek kültürün edebiyat alanında yaptıkları metin çözümleme ve okuyucunun rolü meseleleri izleyiciliğe de uyarlanır; televizyon programları metin gibi ele alınır ve izleyicinin farklı okuma biçimlerine bakılır. Eleştirel ve kuralcı Feminist okumalarda, genel-geçer medyanın kenara ittiği, sınırlardaki izleyiciye bakılarak, görünür olmayan sesine dikkat çekilir. Gündelik yaşam pratikleri içinde anlamın üretildiğini düşünen araştırmacılar ise izleme pratiklerine bakarlar.

Bu çalışmanın kavramsal çerçevesi de işte hem 'eyleyen' hem de 'seyreyleyen' ile belirlenmiştir. Araştırmacı, her ne kadar medyanlanmış bir dünyada yaşıyor olsa da, mesafeli düşünce, yani teori yardımıyla, medyanın üretim ve tüketim/kullanım sürecinde, olan-biten ve diğer olası gidişatlar hakkında bilgi sahibi olabilir.

Eyleyici pratiği ile çözümleyici pratiğini aynı oranda ciddiye alan, insan odaklı düşünömsel antropoloji, medya ve iletişim araştırmalarında, izleyicileri kendi yaşam alanlarında daha kapsamlı biçimde ele almak, tanımak için 1980'lerden bu yana başvurulan bir beslenme yeri olmuştur. Bu yaklaşım, bir yandan iletişim çalışmalarındaki mikro-anlatılara dayalı etnografik yöntemin ufkunu açıp, makro sosyo-költürel yapılanmanın gündelik yaşamdaki izlerini sürmek; bir yandan da araştırmacının da kuşatıldığı medya ortamının farkında olunmasını sağlamak gibi, disiplinlerarası bir iletişim bilimleri yaklaşımını zenginleştirecektir (Hartman, 2006). Medyadaki iktidar ilişkilerinin nasıl kurulduğunu anlamak için saatlerce, günlerce ekran başında program izlemenin veya kayıtları didiklemenin abesle iştigal olduğuna, özellikle izleyici alımlamaları konusunda yorum yapabilmek için sadık izleyiciyle yaşışmaya kalkmanın imkânsızlığına inananlar için 'medya etnografisi' bir çıkış yolu olabilir (bkz. Türkoğlu, 2009: 281-296). Medya etnografisi, medyanın kullanımını başlı başına bir yaşam alanı olarak ele alır, çok yönlü ve mobil bir etnografiden söz eder, televizyon izleyici araştırmalarında, araştırmacıların izleyicilerle birlikte TV izlemeleri, günlük tutturma, fotoğraf çekme, videoya kaydetme gibi ek yöntemler kullanılmasını önerir.

İzleyici araştırmaları örneğinde medya ve iletişim araştırmalarındaki disiplin meselelerine değinen Livingstone (2000), temel olarak ikili bir ayırmadan söz eder. Birinci ayırım, sosyal teörinin eylemden yana olduğu yönündedir: Öne çıkan örnekler geç modernizm, globalleşme, kamusal alan, bireyselleşme, ağ toplumu, sömürgecilik sonrası teori, etnik ve költürel diaspora ile ilgilidir. Kıta Avrupası felsefesi ve sosyal teori ilişkisinden kaynaklanan bu disiplinler arası yaklaşım, globalleşmiş dünyada başka Şeylerin yanı sıra medya ve iletişimin önemine özel bir vurgu yapar. Öte yandan yeni medya, iletişim ve bilgi dolaşım teknolojilerindeki gelişmelerin toplumsal araştırmalara yön verdiğini söyleyenler vardır. Teknolojinin geç modernizmdeki költürel süreci biçimlendiği ya da onun tarafından biçimlendirildiği konusunda görüş farklılıklarını korusalar da, her iki kesimin de giderek birbirleriyle daha çok ilgilenmekte olduğu söylenebilir. Böylece hem teknolojideki gelişmeler hem de sosyal teördeki gelişmeler,

başka alanları olduğu gibi ama belki diğerlerinden daha fazla, medya ve iletişim araştırmalarındaki yenilikleri harekete geçiren temel dinamiklerdir.

Kitle iletişim alanında 1950'lerin liberal modernist iklimiyle "az gelişmiş" ülkelerde teknolojik determinizmin izlerini arayan araştırmacılar, ideal olarak kabul ettikleri Batılı toplumların kültür değerlerinin ve yaşam pratiklerinin, kitle iletişim sistemleri eliyle, geri kalmış toplumları modernleştirebileceğine inanıyorlardı; kırsal kesimlerdeki yerel enformasyon kaynaklarının, yerel kanaat önderlerinin, Batılılaşmanın benimsetilmesinde yararlanılması gereken unsurlar olduğunu ve yapısal değişimlerden kaçınılması gerektiğini vurgulamışlardı. Bu araştırmacıların dünyanın az gelişmiş bölgelerindeki modernizasyon gelişimi ile ilgilenmeleri, gelişmiş ülkelerin teknolojik araçlarının getirebileceği farklılıkları ortaya çıkarma amacını taşıyordu. Kitle iletişim araçlarının yeni norm ve değerlerin yaratılmasında ne derece etkin olabileceğini bulmaya çalışırken, karmaşadan uzak olduğunu varsaydıkları az gelişmiş ülkelere yönelmişlerdi.

1990'lı yıllarda globalleşme, etnografik çalışmaları tartışma alanına taşıdı. Tek bir teknolojiye, televizyon yayıncılığına bağlı; kitle toplumu gibi modadan düşmüş bir kavrama dayanan; sayıca çok yapılmış ve değerini yitirmiş olan izleyici-etki araştırmalarını gözden düşürdü (Livingstone, 2000). Medya kuruluşlarının tecimsel ve yönetsel gündemi de artık izleyiciyi baştan çıkartmıştı. Formatlar biliniyor, izleyici için "pasif kitleler" deyimi yetersizleşiyor, bilinç endüstrisi, kültür endüstrisi gibi eleştirel teorisinin inceliklerini taşıyan kavramlar, kendi özgür iradesiyle kendini hiçleştiren, hakaretlere maruz kalan ama sonunda hedeflediği armağanları almakla beklentisi gerçekleşen izleyici için anlamsızlaşıyor, bu kavramları dile getiren iletişim akademisyenlerinin katıldıkları televizyon forumları patetik bir durum sergiliyordu. "Seyirlik cümbüşler-seyirlik ölümler" gibi akademik kavramsallaştırmalar [yazara ait], gündelik yaşam rasyonalitesi içinde medyada yer almanın bedelini ödemeyi baştan kabullenmiş izleyici/seyirci için bir anlam ifade etmiyor. Bu kavramsallaştırmaların işe yaramazlığını gösteren bir durum olduğu için değil ama bugünün

seyircisini anlamanın yolunun demokrasi, yurttaşlık, vatandaşlık, toplumsal yoksunluk gibi öteye atılmış kavramlarla daha çok içli-dışlı olması gereği bugün akademisyenler tarafından hissedilmekte.

## Türkiye’de İzleyici Araştırmaları

Türkiye’de iletişimle ilgili ilk sosyolojik ve etnografik araştırmalar 1930 ve 1940’lı yıllarda radyo dinleme, folklor ve toplumsal yapı araştırmalarıyla başlamış; 1960’lı yıllarda kırsal kesimin modernleşme süreciyle ilişkilerini saptamada iletişim araçlarının rolüyle ilgili araştırmalarla devam etmiştir. Bu dönem, Türkiye’de iletişim eğitimiyle ilgili ilk girişimlerin de başladığı yıllardır. 1960’ların sonlarında Nermi Abadan Unat’ın kamuoyu ve saha araştırmaları çalışmalarıyla başlayan etki araştırmalarını, siyaset bilimi alanında yaptıkları iletişim doktoraları ile Aysel Aziz ve Oya Tokgöz’ün radyo ve televizyon yoluyla kullanım ve doyum ve kültürlenme teorileri çerçevesinde inceledikleri reklamlar, kadın, siyasal katılım araştırmaları izlemiştir (ayrıntılı bilgi için bkz. Aziz, 2006; Tokgöz, 2003). İletişim araştırmalarının bu ilk dönemindeki izleyici odaklanması zamanla yerini içerik çözümlemesi, söylem analizi gibi daha çok metin inceleme yöntemlerine bıraktı. Ünsal Oskay’ın iletişim alanına taşıdığı Eleştirel Sosyal Teori tartışmaları, takipçisi olan öğrencilerinin izleyici araştırmalarına eleştirel bakmalarına yol açtı (yine de hoca “*akademik yaşamınızda mutlaka en az bir kez saha araştırması yapın*” derdi ve bu satırların yazarının doktora tezinde köylerde izleyici araştırması yapmasını bizzat eşlik ederek destekledi).

1990’lı yıllarda televizyonlarda global formatlı *talk show*’ların, *reality show*’ların, yarışma programlarının yer almasıyla birlikte ilk izleyici alımlama çalışmalarının örnekleri de verilmeye başlandı (örn. Kejanlıoğlu 1993 ve 1995). Barış Kılıçbay’ın *Türkiye’de Gerçeklik Televizyonu ve Yeni Televizyon Kültürü* başlıklı (2005) doktora tezi, Kültürel Çalışmalar ile Medya Çalışmalarının kesiştiği bir alanda yapılmış yetkin bir ilk çalışma niteliğindedir. Kılıçbay tezinde, “gerçeklik televizyonunun, adına rağmen yalnızca bir televizyon yapıtısı olmadığını ve gerçeklik televizyonunu besleyen söylemlerin tarih, kültür ve

ideoloji(ler) içerisinde çeşitli biçimlerde ve yoğunlukta” görülebildiğini vurgulamaktadır. Kamusal alan ve izleyici katılımı çerçevesinde etnografik yöntemler kullanılarak yapılan bir başka doktora tezi de Emek Çaylı’nın *Kamusallık, Mahremiyet ve Medya: ‘Kadın Tartışma Programları’ Üzerine Etnografik Bir Araştırma* başlıklı çalışmasıdır (2009). Burada Çaylı, kadın programlarının “özellikle iç göç yaşamış ikinci kuşak ailelerden oluşan ortalama izleyici için sosyalleşme, “ötekilerin” yaşamları ile özdeşleşme ve kendini “ötekiden” ayırma aracı” olduğunu vurgulamaktadır. Kadın programlarını izleme davranışı ile ilgili olarak Eskişehir’in yoksul semtlerinde etnografik araştırma yapan Cangöz ve arkadaşları da televizyon üzerinden sanal bir kamusal ilişkiyi yaşadığını ortaya koyarlar (2009). Gündüz kuşağı kadın programları, metin çözümlemelerinden de anlaşıldığı gibi, popülist ve hayli muhafazakardır.

İzleyici araştırmalarında metin çözümlemeleri ve saha araştırmalarının birlikte kullanılmasının yararı yukarıda andığımız çalışmalarda ortaya çıkmaktadır. Yine de yüksek lisans ve doktora tezlerinde, akademik dergilerdeki araştırma makalelerinde izleyici araştırmalarına pek az rastlandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Üniversitelerdeki aktif akademisyenlerin eğitim yükünün yoğunluğu ve izleyici araştırmaları yapmak için pek çok çeşitli etnografik yöntem uygulamaları içinden bir seçim yapmanın zorluğu, ekip çalışmasının disiplinli süreklilik ve odaklanma gerektirmesi gibi nedenler, araştırmacıları izleyici çalışması yapmaktan uzaklaştırmaktadır. Yine de, Kültürel Çalışmalar kapsamında mikro-etnografik gözlemlere dayanan izleme pratiklerine dair bildiri ve makalelere de rastlanmaktadır. Gerçekte izleyici araştırması denince akla hemen gelen ilk dönem “ölçme-değerlendirme” anketleri, entelektüel arayışlar içinde olan akademisyenleri ürkütmektedir. Hayat tarzı kümeleri oluşturma biçimindeki kamuoyu araştırmalarında da medya ile izleyici ilişkileri pek yer almamaktadır (bkz. KONDA).

Öte yandan, tecimsel ve yönetsel amaçlarla izleyici araştırmaları sistematik olarak yapılmaktadır. TRT’nin izleyici araştırmaları (daha çok tercih edilen programları belirlemeye yönelik), RTÜK izleyici

görüşleri (daha çok şikâyet başvurularının sınıflandırması biçiminde), Devlet İstatistik Enstitüsü tarafından yapılan Türkiye'deki ulusal ölçekli, yerel ve bölgesel medya aktiviteleri (yatırımcılara ayrıntılı veri sunmak biçiminde) internet üzerinden, resmi web sayfalarında kamusal paylaşıma sunulan veri sağlamaktadır. Özel sektörde ise *AGB Nielsen* 1989 yılından bu yana medya araştırmaları sipariş üzerine müşterilerine izlenme oranlarını çeşitli ayrıntılarla sağlamaktadır. Bu tür tecimsel ve yönetsel amaçlı izleyici araştırmaları, global medya piyasasına yönelik de kaynak oluşturmaktadır. Ayrıca, pek çok kurum ve kuruluş, halkla ilişkiler stratejileri gereği 'medyatik ölçümler' diye adlandırdığım biçimde, popüler medyada yer almak üzere, ödül törenleri düzenlemenin sözde-bilimsel gerekçeleri olarak çeşitli izleyici anketleri düzenlemektedirler.

## Yöntem-Veri Toplama

'Toplumsal Dönüşümler ve Medyada İzleyici Katılımı' araştırmasında; eleştirel sosyal teori ve izleyici alımlama çalışmaları çerçevesinde etnografik alan notları (stüdyo, ev, okul, işyeri, dernek, kahvehane), derinlemesine görüşmeler, odak grup çalışmaları (ev izleyicisi, iletişim öğrencileri ve iletişim araştırmacıları), anket (medya çalışanları), eleştirel söylem analizi (program içeriğiyle ilgili), program akışı (izlenme oranları), tür analizi (global format-lokal uyarılama), ilgili veri inceleme (örn. diğer medya: gazete-dergi-internet ortamları, fotoğraflar) yapılırken çoklu niteliksel yöntemler kullanıldı. Elde edilen veriler raporlanırken araştırmacının yorumu parantez içinde belirtildi. Tablolar istatistik veriden çok tematik kümelenmeleri (ortak alımlamaları) sınıflandırmaya yönelik olarak yapılandırıldı. Sayısal veriler gerektiği kadar (belki en fazla toplam görüşmecilerin özelliklerini verirken ve program izlenme oranlarını verirken) kullanıldı.

Alan araştırması evreninde yer almak üzere 6 grup belirlendi: evdeki kadın izleyiciler, stüdyoya katılan izleyiciler, yayın-yapım görevlileri, ilköğretim öğrencileri, iletişim öğrenci ve araştırmacıları ve son olarak (bu yazıda aktaracağımız) köyde yaşayanlar. Bu grupların hem kendi içlerinde hem diğer gruplanmalarla ilişkilerinde popüler

medya kültürünü nasıl dışa vurduklarına bakıldı. Köy dışındaki diğer gruplar ve medyalanmış kesişme alanlarıyla ilgili bulgu ve değerlendirmeler daha sonra başka yazılarda ele alınacaktır.

Alan notları (stüdyo, ev, okul, kahvehane, köy) ile sorgulama kâğıtları birlikte kullanıldı. Kodlamada, araştırmacı-yürütücü tarafından tematik sınıflandırmalara yardımcı olmak üzere, olabildiğince serbest ifadeler kullanıldı. Ayrıca; Nisan 2010-Ekim 2010 aylarında popüler/çok izlenen programlarla ilgili bilgi toplandı ve ticari izlenme ölçüm listelerinde ilk 100'e giren stüdyo katılımlı programlar türlerine göre sınıflandırıldı. Yayın izleme notları ve internet ortamından destek alarak, 'televizyon bilgisi' olarak adlandırılabilir kümeler oluşturuldu.

İstanbul'daki 5 grup ve medya içeriğinden alınan sonuçlar, 6. Grup olan köylerdeki görüşmelerde karşılaştırma yapmak için yararlı oldu. Televizyon izleme bağımlılıkları olanlar ile köy gerçekliğinin karşılaştırılması ilginçti. Gündelik köy yaşamında merkezi bir yeri olmayan televizyonun, yine aynı köydeki 23 yıl önceki izlenmeye haliyle de bir karşılaştırma söz konusuydu. Böylece medyalanmış alanın sınırlarında dolaşma olanağı bulunmuş olduk.

### **Kentlileştirilmiş Köy Dizileri, Köylüleştirilmiş Stüdyolar, Düş Olan Gerçekler**

Global medya formatlarının Türkiye'deki popüler uyarlamalarının 2001 ekonomik krizinden sonra artması tesadüfi değildir (Yumlu, 2007: 277-288). 2000'li yıllarda Türk televizyonlarında büyük bütçeli globalleştirilmiş yerel diziler ve İstanbul'da modern medya plazalarındaki stüdyolarda kurulan köy/ev dekorlu eğlence programları popülerdi (Türkoğlu, 2004). Köylerde çekilen televizyon dizileri (drama örgüsü, başkarakterlerin kozmopolit tipler olmaları, ulaşım ve iletişim teknolojilerinden yararlanan zengin feodal aileler) oldukça kentli görünüyordu. Stüdyolardaki türkücü programları ise hemşeri derneklerini ağırlıyor, yeme-içme ve stüdyoya ev dokusu veren diğer gündelik yaşam objeleri folklorik unsurlardan seçiliyordu. Kentlileştirilmiş köy dizileri ve köylüleştirilmiş stüdyolar sadece birbirleriyle rekabet etmekle kalmıyor, artan 'reality show'larla da yarışıyorlardı.

2010'a geldiğimizde İstanbul'daki 'memleketlilik' özlemi çekenler için folklorik (pre-modern) özellikler taşımaya devam eden müzik programlarına tek bir kanal (*Flash TV*) dışında pek rastlanmamakta. Öte yandan, modern kent dekoru ile donatılmış stüdyo tartışma-yüzleşme-izdivaç programlarına katılanların ve programların mantığına baktığımızda, bu yeni modern görüntülerin tersine pre-modern bir zihniyet taşımaktadırlar. Folklorik öğeler, güldürü unsuru olarak çalışmaktadır.

Global *reality TV/dream TV* yani gerçeklik vadeden ama 'düş olan gerçeklik' formatları postmodern anlatı türünden yararlanır: insan dramaları, şakacıktan geçirilen *reality* anlatılarına, eğlencelik unsurlara dönüştürülür. Global formatlı televizyon programlarının yerleştirilmiş versiyonlarının özelliklerine baktığımızda; stüdyo katılımlı programlarda: hediyeler ve promosyonlarla bezenmiş, ev haline dönüştürülmüş stüdyolarda meslek sahibi olmayan ev kadınlarına yönelik samimi konuşma/dertleşme/muhabet/ eğlence düzeninin geçerli olduğunu görmekteyiz. Bu programlardaki katılımcılar doğrudan ya da dolaylı, "yarı profesyonel *casting*" olarak adlandırılabilir. Programa ev sahipliği yapan sunucu/lar tanınmış medya figürleridir (gazeteci, şarkıcı, türkücü, oyuncu). Programın konukları arasında (güncel sorunlar tartışılıyor ise) psikolog, avukat, hekim gibi uzmanlar da bulunmaktadır. Stüdyo, ev içi bir ortama dönüştürülmüştür. Geleneksel aile ortamlarını çağrıştıran (aile reisinin erkek olması, küçüğe sevgi, büyüğe saygı) samimi diyaloglarla, sahnede yer alan izleyici-katılımcının bir sorununa çare aranmaktadır (kayıp arama, sağlık sorunları, işsizlik). En popüler örnek olarak evlilik programları da, yine global bir formatın (*Blind-Date*) yerli versiyonlarıdır. Bütün stüdyo katılımlı programların ortak özellikleri, bolca reklam almaları (yüksek reyting sonucu), prodüksiyon ekibi ile katılımcıların arasındaki dostça ilişkilerin özellikle ekrana yansımaları, kayıpların bulunması, işsizlere iş, evsizlere ev sağlanması, kısacası, genel bir ortak mutluluk halidir.

Böylece gerçek yaşamlardaki ortak toplumsal meseleler (yoksulluklar, yoksunluklar, işsizlik, haksızlıklar) ya bireyin kendi hatası ya



da “kötü kader” olarak değerlendirilmekte ve yine bireysel çözüm bulunularak (örneğin eğitim ve meslek sahibi olmayan genç kızların yaşamlarını sürdürmeleri için ‘evlilik’ yegâne çözüm gibi gösterilmektedir) geçiştirilmektedir. Bu durum, gerçek yaşamdaki toplumsal dayanışma gerekliliğini, yurttaşların hak ve sorumlulukları hakkında bilgilendirilmeleri gerekliliğini göz ardı etmektedir. Medyada, özellikle de en popüler medya olarak televizyondaki izleyici katılımlarını, gerçek yurttaş katılımı olarak değerlendiremeyiz (bkz. Türkoğlu, 2004). Yurttaşlık, yarışmalarda günün kahramanı, güncel programlarda çare arayan/kurban biçimlerine indirgenmektedir.

Gündelik yaşam pratikleri içinde, sorunlarla başa çıkmanın çeşitli yolları vardır. Popüler televizyon programları, sürekli akış içinde, medyada anlık, ütopyacı çözümler önermekte ve bu çözümleri de hemen tüketmektedir ki yerine yeni sorunlar gelebilsin. İzleyici, yapay çatışmalardan beslenen ve sürekli değişen medya akışı karşısında, tutarlı bir tavır gösterme yeteneğini (varsa da) yitirmekte, “seyirlik cümbüşler” karşısında oyalanmaktadır. Gerçek ve kurmaca yer değiştirmekte, kurmaca programlar gerçek gibi algılanmakta, gerçekliği aktarması beklenen haber-bilgi akışı ise eğlenceye dönüşmektedir.

### **Arabulucu Programlar**

Araştırmada ele aldığımız (Nisan-Mayıs 2010) 8 ulusal ölçekli yayın yapan kanalda yayınlanan 36 programdan 21 tanesinde; günlük yüzleşme (adalet/kayıp arayışı) ve izdivaç programlarında, pre-modern zihniyet açısından mahallelilik olgusunun özel bir yeri olduğunu görmekteyiz. “Arabulucu programlar” olarak adlandırdığım genel küme içindeki bu programlar, “derman bulma” iddiasını taşır. Sağlık programlarıyla birlikte ele alındığında haftalık stüdyo programlarının %59’unu kapsayan arabulucu programlar, her sabah 06.30’dan akşam 20.00’ye kadar sürmektedir. Zorunlu ev yaşamı geçirilen ve televizyona bağımlı bir günde, hafta içi tüm gün bu programlarla geçirilebilir. Geri kalan %41’lik stüdyo programları yarışma, müzik ve tartışma programlarından oluşmakta ve genellikle saat 20.00’den sonra yayınlanmaktadır.

## İçerik

Sabah programlarında öncelikle hafif eğlencenin karıştığı bilgilendirme eğilimi vardır. Kapalı toplum örneği hemşerilik mahallelerinde güne başlarken sağlık sorunları (*Dr. Öz Show, Doktorum, Herkes için Sağlık*), dinsel sorular (*Nur Ertürk'le Her Sabah*) dile getirilir. Kuşluk vakti sabah kahvesi içilirken konuşulan dertler dile getirilir (*Seda Sayan*), öğlene doğru kayıplar aranmaya, aile içi sorunlara çare aranmaya, suçlular ortaya çıkartılmaya başlanır (sabahları *Müge Anlı ile Tatlı Sert*, öğleden sonra *Yalçın akır'la Pozitif Reality/Gerçeğin Peşinde, Aile Mahkemesi, Ebru'yla Paylaştıka*). İzdiva programları öğlene doğru başlar ve akşam haberlerine kadar devam eder: (*Zuhal Topal'la İzdiva, Su Gibi, Esra Erol'la Evlen Benimle*). Yemek programları da yine öğlen saatlerinde başlar ve akşama kadar devam eder (*3-2-1-pişir, Deryalı Günler, Tam Tadında, İkbal'le şifalı Günler*).

Bütün bu programlarda yüz yüze yakın ilişkilerle taşınan sözlü kültür unsurları kullanılmaktadır. Bilgi sahibi kişiyle özdeşleşmiş bilgi, konuşarak ve göstererek, bilmeyene öğretilir. Yemek programları, televizyona taşınmiş sözlü kültürün en iyi örneklerindedir. Mahallede kapı önlerinde birlikte sebze ayıklayarak paylaşılan yemek tarifleri bugün modern stüdyolarda gösterilerek ve anlatılarak verilmektedir. Yüz yüze öğrenmenin dolaysız yoludur bu.

Televizyonda kurulan sözde-yakınlık, gerçeklikteki toplumsal rollerin taklit edilmesiyle gerçekleşir. Kısaca, geleneksel memleketlilik ilişkileri ile büyük kentin modern yaşam tarzı arasındaki çatışmalardan muzdarip olanlar, sosyal güvencesi olmayanlar, evsiz, işsiz, mesleksiz olanlar, yaşama tutunmanın acil adresi olarak TV stüdyolarını görmektedirler. *İzdiva* ve diğer arabulucu programlar sadece eğlence değil, adeta hayır kurumu gibi görülmektedir. TV stüdyoları, yardıma muhtaç olan kişilerin, hayırseverlerle karşılaştırıldıkları yerlerdir adeta. Geleneksel toplumsal yapı içinde görücü usulü evliliklerin, yoksullara sadaka vermenin makbul, aracı olmanın da sevap olduğu düşünülürse, arabulucu televizyon programları da, toplumun kıyısında kalmış olanları yeniden içeriye almanın bir yoludur. Araştırmanın, global medya formatları ve izleyici katılımıyla ilgili 'Stdyolarda

Kurulan Sözde Komşuluk-Hemşerilik İlişkileri' bölümü ayrı bir makale olarak hazırlanmaktadır.

1950'lerde, televizyonun uzağı yakın, yakını da uzak kıldığını söyleyerek ilk televizyon eleştirilerinden birini yazan Anders'in öngörülleri bugün de geçerlidir (1964). En gerçek insan görüntülerini sunduğunu iddia eden *reality* programlarında, izleyici katılımlı televizyon programlarında eğlence ile gerçeklik arasındaki çizgi belirsizdir.

### **Televizyona Karşı Doğa mı?**

*"oradaki insanlar hep kavga ediyor, başım hiç götürmez... bizim burada onlardan olmaz..."* (Çataklı köyü, kadın, 50)

Kent yaşamında medyanın vaat ettiği arabulucu ilişkileri hakkında köyde yaşayanların neler düşündüğünü öğrenmeye çalışırken, yukarıdaki alıntı en sık aldığımız yanıt oldu. Tıpkı 23 yıl önce aynı köyde sorduğumuz 'köşe dönücü kimdir?' 'hayatı kaymış diye kime denir' sorularımıza aldığımız yanıt gibi: "bizim burada onlardan olmaz..."

Doktora tez dönemimde yarı-etnografik yöntemlerden, kısmen sosyal psikoloji ve modernleşme-toplumsal gelişme teorilerinden, kısmen eleştirel teoriden yararlanarak; kent yaşamı dışında televizyon izlemenin toplumsal değişimle ilişkisini bulmaya çalışmışım (Türkoğlu, 1988). Bir kitle iletişim aracı olan televizyonun bağımsız değişken olarak ele alınamayacağına, yaygın kitle iletişim araçlarının toplumsal egemenliğin taşıyıcısı olduklarına inanıyordum ama bir kuramsal tartışma yapabilmek için ampirik/niteliksel bir araştırma ile tezimi güçlendirmem gerektiğine de inanıyordum.

1980'li yıllar, henüz teknolojinin bağımsız değişken olarak ele alınmasına uygun bir ortam olarak görünen; TV izleme dışındaki diğer sosyolojik unsurları eşleştirelebilen iki köyde alan araştırması yapmamı elverişli kılıyordu. Böylece, teknolojik belirlenimcilik modelinin sorunlu olduğunu kanıtlayabilecektim. Henüz TRT dönemiydi. Popüler belleğimizde kalan televizyon programlarını şöyle sıralayabiliriz: Haberler, Yarışma Programları, TV Oyunları (tiyatro uyarlamaları), Klasik Müzik Konserleri, Türk Sanat Müziği Konserleri, *Eurovision*

yarışmaları, Yılbaşı Eğlenceleri, Yabancı Diziler (*Kaçak, Uzay Yolu, Dallas, Küçük Ev, Köle Isaura, Komiser Kolombo, Charlie'nin Melekleri, Brezilya Dizileri*), Yerli Diziler (*Aşk-ı Memnu, Çalıkuşu, Bizinkiler, Hanımağa, Perihan Abla*), Çizgi Filmler (*Heidi, Red-Kit, Arı Maya, Sevimli Hayalet Casper, Jetgiller, Taş Devri, çeker Kız Candy*), *Gezelim-Görelim* (devam ediyor).

1987 yılında, İstanbul ve şile'ye eşit uzaklıkta, nüfus özellikleri ve gelir düzeyleri ortak, odun kömürü yapımıyla geçinen iki orman köyünü TV izleme açısından karşılaştırma olanağı bulmuştum. Orman içinde kaldığı için (o dönemde) yetersiz kalan televizyon vericileri nedeniyle TV izlemeyen Çataklı köyü ile TV yayını alabilen Soğullu köyüne birkaç kez giderek, birer gece de Çataklı'da ve Ağva'da kalarak, çevre köylerde de sınama görüşmeleri yaparak araştırmayı tamamlamıştum. Ancak TV izleyen ve izlemeyenler arasında, gündelik eğlence kültürü (popüler şarkılar, medyatik figürlerin tanınması) konusunda farklılıklar bulunsa da, yaşamsal bir değişim (baraj yapımı için köylerin boşaltılması kararlaştırılmıştı ve köylüler bu kararı destekliyordı) konusunda neredeyse hiçbir farklılık görünmüyordu. Burada belirleyici olan, 'modernleşmenin taşıyıcısı' televizyon değil, bölgenin ekonomik yoksulluğu, hâlihazırda başlamış kente göç ve her iki grubun da aynı yöndeki, merkezi yönetimi (ANAP) destekleyen siyasi eğilimleriydi. Böylece tezin varsayımı: televizyonun egemen ideolojiyi taşıdığı ve desteklediği doğrulanmıştı. TV izlemeyenlerin de merkezi iktidarı desteklemeleri ise, Ankara ve İstanbul'dan gelen parti çalışanlarının kasaba kahvesinde köylüleri ikna etmesine dayanıyordu. Aşağıdaki tablo, 1987 yılında şile-Ağva'ya bağlı Soğullu (TV izleyen) ve Çataklı (TV izlemeyen) köylerinde televizyon izleme ile toplumsal değişme ilişkisini anlamaya yönelik yaptığımız görüşmelerden çıkan sonuçlardan bazılarını içermektedir:

<b>Televizyon izleyen ve izlemeyen köyler (1987: Soğullu ve Çataklı)</b>
Kent yaşamının iyi ve kötü tarafları: “yaşamak kolay, istenen her şey (pahalı olsa da) bulunabiliyor, kadınlar için rahat (kadınlar söylüyor)”. İzleyen köy iyi tarafı olmadığını söylüyor-ürkütücü buluyor.
Köy yaşamının iyi ve kötü tarafları (ortak): <i>para sıkıntısı yok, çalışmak yorucu</i>
Nerede yaşamak ister? İzleyen köyde, izlemeyen kentte.
Kiminle tanışmak ister? İkisi de Turgut Özal, TV izleyen + Emel Sayın
Yakın çevre dışında benzerlik alanı: ikisi de <i>köylerde yaşayanlar</i> , TV izleyen + <i>kentlerde yaşayanlar</i>
“Hayatı kaymış” kime denir: TV izleyen: <i>parasız</i> , izlemeyen <i>kimsesiz</i> , ikisi de: <i>“bizim burada olmaz”</i>
“Köşeyi dönmüş” kime denir: ikisi de: <i>zengine denir</i> + <i>“bizim burada olmaz”</i>
İki köy de şans oyunlarına (milli piyango, loto, gazete kuponu) katılmıyor.
Erkekler için en iyi meslek: yüksek öğrenimli, maaşlı çalışan.
Kadınlar için en iyi meslek: ev kadınlığı, yüksek öğrenim
Boş zaman: erkekler kahvede, kadınlar elişi
Eline geçen parayla ne yapar? TV izleyenler ve erkekler, miktarlar arasındaki farkları daha iyi biliyor.
Gazete düzenli okumuyorlar, radyo: erkekler haberleri, kadınlar arkası yarın programları.
Baraj yapımı: adını (İsaköy barajı) çoğunlukla doğru biliyorlar; İstanbul için gerekli olduğunu, kendilerinin de İstanbul’a gideceklerini düşünüyor ve destekliyorlar.

Bu tablodaki kent-köy ayrımıyla ilgili sonuçlar ve diğerleriyle ilgili soruları 2010 yılında yeniden sorduk. Hemen hemen hiçbir önemli fark saptamadık. Yalnızca ‘kiminle tanışmak istersiniz’ sorusunu yanıtlamaya hiç ilgi göstermediler ve kimi isteseler televizyonda görebildiklerini söylediler.

Aradan geçen süre içinde baraj yapımı gerçekleşmedi ve köyler boşaltılmadı. Ancak belirsizlikler ve zaman zaman yükselen gerilimli bir siyasi tartışma da hiç bitmedi. Bugün köylerin boşaltılması halen gündemde ve köylüler bunca yıldır geçici bir yerleşim yeri olarak bakılan ve bu yüzden ileriye yönelik ekonomik potansiyeli kısıtlı olan köylerini henüz terk etmiş değiller ama zamanı gelince, mecbur olduklarında istemeyerek de olsa ayrılacaklarını söylüyorlar.

### **23 Yıl Sonra Köye Ziyaret: Çataklı 1987-2010**

Uzun zamandır, kendi araştırmamın zaman-mekân, tüketim alışkanlıkları ve medya içeriği değişimi açılarından izlenmesinin-sınanmasının iyi olabileceğini düşünüyordum. İzleyici araştırması, ekip çalışması, köyler ve bütçe konuları öğrencilerimin gözünde büyüyen engeller oldu ve kimseyi böylesi bir saha araştırmasına ikna edemedim. Sonunda iş yine bana düştü ve iyi ki de öyle oldu.

### **Köy görüşmesi-2010**

1987 yılında ziyaret ettiğimiz ve gece muhtarın köydeki evinde konakladığımız, o yıllarda verici yetersizliği nedeniyle televizyon yayınlarının izlenemediği Çataklı köyüne 23 yıl sonra giderken öncelikle Şile kaymakamlığı internet sitesini inceledik; köyle ilgili bilgileri ve yeni muhtarın isim ve telefonunu aldık (sitede bütün köy muhtarlarının cep telefonları mevcut). Telefonla aradığımız muhtar bizi fazla sorgulamadan davet etti ve köye gittiğimizde aynı sıcaklıkla karşılandık (23 yıl önce üniversiteden, vilayetten ve kaymakamlıktan onaylanan, araştırmacı olduğumuzu kanıtlayan resmi belgeler gerekiyordu).<sup>2</sup>

7 Mayıs 2010 Cuma günü (bir iş günü olmasını özellikle tercih ettik) Ağva'da pazar olduğu için bazı köylüler pazarda, köyün çocuk-

2 23 yıl önceki doktora araştırmamda, televizyonsuz (medyalanmamış) insan ilişkileriyle tanışmış olduğum ve 2010 ziyaretimde, bahçelerini televizyona tercih eden Çataklı köyü sakinlerine özel bir teşekkür borçluyum. Ailesi bu köyün nüfusuna kayıtlı olan öğrencim K. Deniz Özel'in, Çataklı köyü muhtarı Kasım Ünal'ın, ayrıca Gökmaslı köyü muhtarı M. Emin Şentürk'ün, buradan Üsküdar'a taşınmış olan Arzu ve Turgay kardeşlerin, yıllar sonra araştırmamın yenilenmesinde değerli katkıları oldu. 2010 gezimde bana eşlik eden Dr. Sevilen Toprak Alayoğlu ve doktora öğrencim Bora Altun'a teşekkür ederim.

ları ve gençleri ise Ağva'daki okullardaydılar. Sabah köyün kahvesinde bulduğumuz birkaç kişi köyde, odun kömürü ve kendi bahçelerinde çalışanlardı. Kahve açık olmakla birlikte, kış ayları dışında pek kullanılmadığını söylediler-gözlemledik. Kışın erkekler kahvede *Kurtlar Vadisi* gibi diziler izlemeyi sevdiklerini söylediler.

İstanbul'un Şile ilçesine bağlı Ağva/Çataklı köyü ve çevresine yapılan yerinde gözlemde videoya kaydedilen yaklaşık 20 kişi; 10 kadın ve 10 erkek değerlendirmeye alındı. 50 yaş ve üstü erkekler ilkokul mezunu ve evliler; İstanbul ve başka kentlerde (bir kişi Libya'da çalışmış) çalışıp emekli olduktan sonra yeniden köye yerleşmişlerdi. Bahçecilik ve odun kömürü ile geçimlerini sağlıyorlardı. Aylık gelirlerini "*kimseye muhtaç olmayacak kadar*" diye yanıtlıyorlardı. Kadınlar da ilkokul mezunu, evli ve kocalarıyla birlikte çalışıyorlardı. Bu özelliklerin hemen hepsi doktora tezi sırasında yaptığımız araştırmada da geçerliydi. Köyün nüfusunda da önemli bir fark yoktu. Köyde daha çok özel arabanın olması, elektronik eşyaların varlığı (her evde mutlaka televizyon vardı artık), yolların asfaltlanması önemli farklardandı. Erkekler otomobille 10 dakikalık mesafedeki Ağva'ya hemen her gün, kadınlar gerektikçe haftada 1-2 kez gidiyorlardı. 1 ya da 2 çocukları vardı.

Akşama kadar kaldığımız bu yeni ziyaretimizde köy dışındakiler de geldikçe, çocuklar ve yaşlılarla birlikte yaklaşık 30 kişiyle karşılaştık, video çekimi yapmamıza izin verdiler. Köyün coğrafi yerleşimi nedeniyle köye tek bir geliş yolu var, çıkış yolu da aynı yer; bu yüzden yabancıların buraya gelemeyeceğini, yol üstü (Şile-Ağva yolu) diğer köylerde görülen hırsızlık ve benzeri tehlikelerin burada olmadığını söylediler. 23 yıl önceki gezimizde kullandığımız köy haritası, Şile-Ağva otoyolunun çevresini bir kenara bırakırsak hemen aynı, ancak o zaman hiçbir yerde hırsızlıktan, Çataklı'nın coğrafi konumunun getirdiği güvenlikten söz edilmemişti. Yol üzerindeki Gökmaslı köyünde görüştüğümüz bir kişi (muhtar) "*eskiden köylülerin inançları yüksekti, söylenene inanır, yoldan geçeni ağırlarlardı ama çok kötüye kullanıldılar, hırsızlıklar çoğaldı*" diye dert yandı.

Sırtını ormana dayamış Çataklı köylüleri kendilerini diğer köylerde yaşayanlardan farklı, daha rahat ve huzurlu görüyorlar. Şile ve Ağva'nın diğer köylerinin aksine köyde turizm hemen hiç yok. Öte yandan odun kömürü yapımı, çevre üniversitelerdeki iletişim öğrencileri için köye gelip özgün üretimle ilgili belgesel yapmalarını, fotoğraflar çekmelerini sağlamakta. Köyde son 20 yılda en önemli değişiklik, cami ve şadırvan yapımı. Bir de *"hatırlı bir kişi mezarı"* olarak bilinen yere bir türbe yapılmış.

Kapalı ve güvenli ortamda sürdürülen sosyal yaşamın canlı olduğunu gözlemledik; kadınlar ve erkekler (bey, hanım gibi sıfatlara gerek duymadan) birbirlerini isimleriyle tanıyor ve çağırıyorlardı.

Elimdeki eski fotoğraflara bakmak herkesi yakınlaştırdı. 1987 yılında kendi yaşamlarının nasıl olduğunu (kişisel bellek) hatırlamaya çalıştılar; tanıdıklarının çocukluklarını görmek eğlendiriciydi: *"Hasan dayının sarı kanarya değil mi bu?"*. Fotoğraflarda kendi gençliklerini ya da çocukluklarını görenler heyecanlandılar, onlara özel bir önem verdiğimiz ve elimizde fotoğraflarla yeniden ziyarete gittiğimiz için etkilendiler, memnun oldular. En çok duyduğumuz söz *"hatıra işte yahu!"* oldu. Doktora tezindeki fotoğrafı belirgin olan Cafer Bey, *"bir kitapta resminin çıktığını duymuş olduğunu, köydekilere anlattığını ama inandıramadığını"* gülerek anlatıp elindeki tezi göstererek eğlendi. Sözlü tarihle ilgili veri toplama görüşmelerinde, görüşülen kişilerle kurulan insan ilişkilerinin önemi büyüktür. İnsanlar kendilerini görüntüleyen, seslerini kaydeden araştırmacıların gerçekten kendilerini dinleyip dinlemediklerini, tanımaya çalışırken asıl amaçlarının ne olduğunu merak ederler. Araştırmacının kendisinden ne kadar farklı olup olmadığını saptamaya çalışırlar. Konu kent-köy karşılaştırmasına geldiğinde aslında bizden (kentliler) pek de farklı bir yaşamları olmadığını özellikle vurguladılar. Hemen hepsinin Ümraniye'de, Üsküdar'da yerleşik akrabaları var. Televizyon izlemeyi ise kendilerine ait özel bir durum olarak görmediklerini, kendi izleme davranışları hakkında pek düşünmediklerini gözlemledik. Kentteki görüşmecilerimiz ile benzer bir tepki göstererek, burada da televizyon programlarıyla ilgili soruları yanıtlamak pek cazip gelmedi.



Çataklı köyünde yaklaşık 10 kadın ve 10 erkekle görüştük. Erkeklerle köyün kahvesinde, kadınlarla kahvenin önünde, köyde dolaşırken kapı önlerinde ve misafir olduğumuz bir ev içinde görüştük. Karşılaşma ve görüşmeleri videoya kaydettik ve daha sonra ofiste elimizdeki sorgulama kâğıtlarına her bir kişi için ayrı bir kâğıt doldurarak farkları ve ortaklıkları çıkartmaya çalıştık. Köyde akrabaları olan ve İstanbul’da yaşayan K’nin yardımıyla da ek olarak üç kadınla ilgili sorgulama bilgisi de edindik.

### Erkekler

Köy meydanına geldiğimizde, kahvenin önündeki masaya yerleşip yanımıza gelen birkaç erkekle konuşmaya başladık. Elimizdeki eski fotoğraflar ve doktora tezi, bize ilgi göstermeleri için yeterliydi. 50 yaş ve üstü erkekler ilkokul mezunu ve evliler; İstanbul ve başka kentlerde (bir kişi Libya’da çalışmış) çalışıp emekli olduktan sonra yeniden köye gelenlerdi. Daha genç olanlar ise askerliklerini yapmış, evlenip köyde yerleşmişler. “Siz İstanbul’da nasıl yaşıyorsanız, biz de burada aynı şekilde yaşıyoruz” diyorlardı. Kent-köy arasında pek fark kalmadığını, kentte olan her şeyin artık köyde de olduğunu söylerken, 10 km uzaklıktaki Ağva ile birleşik bir yaşam sürdürdükleri belli oluyordu; düğünlerini Ağva’daki düğün salonunda yapıyorlar, pazar alışverişleri, sağlık ocağı, ve benzeri gereksinimleri için her gün birkaç kez Ağva’ya gidip geliyorlar. Resmi işleri olduğu zaman ise Şile’ye gidiyorlar. “Bizde karışık yoktur, herkes Manav” diyerek, 14. yüzyılda yöreye yerleştikleri bilgisini aktarıyorlar; Manav, “yerleşik hayata geçen Türkmen”leri Yörüklerden ayırmak için kullanılmaktadır. Bu bilgi yöreyle ilgili tarih ve dil araştırmalarında da doğrulanıyor (Türkey, 1979). Manav kökeniyle ilgili çeşitli kaynaklarda çelişkili bilgiler olsa da yöre halkı için bu durum “yabancı olmayan” anlamını taşıyor; “burada herkes akrabadır, herkes birbirini tanır, yabancı yoktur” diyorlar ancak yakın akraba evliliklerine de karşılar. Görüşmelerimizden çıkan erkeklerle ilgili ortak kanaate göre, köyün gençleri de köyde kalıp evleniyor, başka yerde iş bulma beklentileri yok ama bu durumdan pek de şikâyetçi değiller. “İsteyen gider ama burada iş garantisi var, az da olsa yapacak bir şeyler buluyoruz” diyor ve belki de zengin olma konusunda fazla ‘hırslı’ olmadıklarını söylüyorlardı. Köydeyken şans oyunlarına

(piyango, loto) katılmadıklarını ama İstanbul’da iken birkaç kez oynadıklarını söylüyorlardı erkekler. Kent yaşamının çok pahalı olduğunu, iş bulma, kira ödeme gibi sorunlardan uzak kalmak için köyün en iyisi olduğunu söylüyorlardı. Baraj sorunu yüzünden işlerini geliştiremiyor, evlerini fazla yenileyemiyorlar, köyde alım-satım yapılamıyordu. Devlet tarafından düzenlenen ormancılık faaliyetleri ve herkesin evinin arkasındaki küçük bahçelerde daha çok kendi ihtiyaçları için yetiştirdikleri sebzeçilik işlerini kadınlarla birlikte yürütüyorlardı. Çocuklarını okumak için teşvik ediyorlar “*talebeler hafta sonu çalışır*” ve köyden çıkıp üniversite mezunu olmuş akrabalarıyla ve çocuklarıyla övünüyorlardı. Tekirdağ, Adapazarı ve Çanakkale’deki üniversitelerde okuyan gençler var. Köyde kalan genç erkekler futbolla ilgileniyor, tuttıkları takımlar daha çok Fenerbahçe ve Galatasaray. Doktora tezindeki resimlerin yanı sıra tablolar ve haritalar çok ilgilerini çekti. Video çekimine yabancılık göstermediler, Kocaeli üniversitesinden öğrenciler, odun kömürü belgeseli yapmak üzere birkaç kez gelmişler.

### **Kadınlar**

Görüştiğimiz Çataklı köyü kadınlarının hepsi ilkokul mezunu ve ev kadınıydı. Nerelisin sorusuna “*köyün geliniyim*” diyen 30 yaşlarındaki genç kadının dışında; “*köylüyüm, Şileliyim*” diye yanıt veriyorlardı. Başları evleninceye kadar açık ve kısa kollu giyiyorlar; evlenince sıkı olmayan bir eşarp bağlıyorlardı. Kadınlarda bahçe işlerini rahat yapmaya uygun, tek tip şalvar benzeri alt giysi, üstlerinde ise pamuklu tişört ve hırka vardı. Çocukların giyimlerine, renk uyumuna çok dikkat ediliyordu. Yazın genellikle televizyon seyretmiyorlar, bahçe işleriyle ilgileniyorlardı. Odun kömürü yapım aşaması neredeyse bütün yıl sürüyormuş. Zaman zaman odun kömürü için köye yürüme mesafesindeki çalışma alanında kurulmuş geçici çardak tipi hafif yapılarda geceledikleri de oluyormuş. Bahçe işleri dışında kalan zamanlarında, evlerinin önündeki ortak banklarda (boşalan okulun eski sıraları, boyanıp evlerin önüne konmuş) ve eski koltuklarda, ya da eşige serdikleri örtülere oturup çay içiyor, elışı yapıp sohbet ediyorlardı. Halı yıkama, köy fırınında ekmek yapma gibi işleri ortaklaşa yardımlaşarak yapıyorlardı. Ağva’daki pazarda bahçe ürünlerini satmaya kadın-erkek birlikte gidiyorlarmış. Sağlık ocağı ve alışveriş için

gerektiğinde yine Ağva'ya gidiyorlarmış. Geleneklerle ilgili olarak kadınlar bayramlarda büyük/iddialı sofralar hazırladıklarını söylüyorlar: *“hem de öyle gözleme filan basit şeyler değil, etli dolmalar yaparız”* (Burada kadınlar, köy yaşamıyla ilgili televizyon programlarında hep gözleme yapan kadınların gösterilmesinden hoşlanmadıklarını belirtiyorlar; *“sanki köylüler gözlemeden başka şey yemezlermiş gibi...”*). Şile kaymakamlığının teşvikiyle Şile bezi işleme yapıyordu. Televizyonla yazın pek ilgilenmiyorlar. Genellikle bahçe ile ilgileniyorlar. Bir tanesinin Ağva'da Şile bezi satılan dükkânı var, kocasıyla beraber işletiyorlarmış. Genellikle kışın, akşamları evde oldukları için el işi örgü yaparak televizyon izliyorlar, boş durmaktan sıkıldıklarını, çalışmayı sevdiğini söylüyorlardı. Kapı önündeysen (kısık sesle) ya da evde iş yaparken radyo dinlemeyi seviyorlardı.

Seyircili stüdyo programları, seyircilerin hangi koşullarda oraya gittiği veya katıldığı hakkında bilgileri yok, bir kadın *“oradaki insanlar hep kavga ediyor, başım hiç götürmüyor”* diyor. Yüz yüze görüştüğümüz kişilerden biri, her gün TV izleyenler için şöyle dedi: *“her gün TV izleyenler kendini boşlukta hissedenerlerdir”*. Hiç evlilik programı izlemediklerini söylediler de fikirleri var, ara sıra bakıyorlar, orada yapılan evliliklere inanıyorlardı. Sunucuların kıyafetlerini açık-saçık buluyorlar, bunları normal günlerde değil sadece programda giydiklerini söylüyorlardı. Haberleri ve Arena gibi programları izlediklerini söyleyenler, Okan Bayülgen ve Mehmet Ali Erbil'i seyircilere karşı saygısız buluyorlardı. Televizyonda yayınlanan stüdyo programlarıyla pek ilgileri yok, daha çok diziler hakkında (düzenli izlemeseler de) bilgileri vardı. Mayıs 2010'da gündemde olan *Aşk-ı Memnu* dizisinin adını gülerек anıyorlardı. Ağva pazarında dizilerle ilgili tişörtler ve takıların satıldığını gözlemledik. Bunları *“çocuklar için”* diyerek, gülerек karşılıyorlardı. Stüdyo programlarındaki insanlar için *“Buraya çıkan insanlar gerçekten doğru mu söylüyorlar yoksa rol mü yapıyorlar?”* sorusunu *“bizim buralarda öyle insanlar yoktur”* diye yanıtlıyorlar, hoşlanmıyorlardı. Aile bağları olan insanların *“öyle yerlere”* çıkmayacağına inanıyorlar.

Televizyon izleyicilerine, medya dolayısıyla yaygınlaştığını düşündüğümüz için sorduğumuz *“kriter, format, kadın sığınma evle-*

ri, psikolog, uzman, reality/pozitif reality, paravan, elektrik, burç uyumu, kolesterol, reflü, demokrasi” gibi sözcükler için “pek bilgim yok”, “bazılarını TV’den duydum ama ne olduğunu bilmiyorum” diye yanıtladılar. Kader, nasip, kısmet sözcüklerini çok kullandıklarını ama “*kafasını kullanan kişinin kaderini değiştireceğine*” inanıyorlardı. Modernleşme sürecinde *empati* (duygudaşlık) düzeyini ölçmeye yönelik olarak geliştirdiğimiz sorulara aldığımız yanıtlar, 23 yıl öncesine göre daha esnek, uyumluluk eğilimli yanıtlar oldu. Bu sorular; “yeryüzünde kendisine benzer ama tanımadığı insanlar var mıdır?”, “hayatı kaymış” insan diye kime denir? “köşeyi dönmüş” insan diye kime denir gibi sorulardı. Benzerlik, gündelik yaşam koşulları üzerinden kuruldu; evli, çocuklu, bahçeyle ilgilenen kadınlar, kendileri gibi yaşayan ama tanımadıkları başka kadınlar olabileceğini söylediler. Kentli çalışan kadınlar hakkında ise İstanbul’da yaşayan akrabaları ile benzerlik kurarak yabancı görmüyorlardı.

Huzurlu köy ortamında tıpkı 23 yıl önce olduğu gibi bugün de “hayatı kaymış” ve “köşeyi dönmüş” insanlarla ilgili “*buralarda olmaz*” diyorlardı. Kadınların okuyup meslek sahibi olmaları gerektiğini söylediler; onlara göre en yükseğine kadar okuyup iyi bir meslek sahibi doktor, mimar, mühendis, avukat, öğretmen olabilirler. 23 yıl önce, kadınlara özgü olarak kabul edilen ebelik, terzilik gibi işlerden söz etmediler. Erkeklerin yemek yapmasını gerekli görüyor hatta yapmalı diyorlardı. Günlük işlerden arta kalan zamanlarda eğlenmek için kadınlar bahar-yaz aylarında kapı önlerinde yaşlılarıyla dantel-örgü örüp sohbet ettiklerini, erkeklerin Ağva’ya çarşıya daha sık gittiklerini söylediler-gözlemledik. Genellikle pek boş zamanları olmadığını söylediler (bizimle konuşurken de işlerini yapmaya devam ediyorlardı); gerçekten de bahçe işlerinin yanı sıra odun kömürü yapmak süreklilik gerektirdiği için her an yapılacak bir işleri var, boş kalmaktan da pek hoşlanmıyorlar. Çataklı’daki bahçecilik ve odun kömürüne dayalı köylülük modelinin korumacı ve kendine yeterli bir ritmi var.

Köy evlerinde radyo, renkli televizyon, bazılarında DVD/video, hemen hepsinde çanak alıcı, buzdolabı, sabit telefon, cep telefonu (kontör harcamamak için mesaj çekmeyi tercih ediyorlar), çamaşır makinesi, traktör, bazılarında otomobil ve 3 evde bilgisayar var. Bu

bölgede 30 yıldır yapılacağı söylenen İsaköy barajının adını ve baraj nedeniyle köyün boşaltılabileceğini biliyorlar. Ancak uzun zamandır çözülmeyen bir sorunun devam edeceğini düşünüyorlar ve gerektiği zaman uygun bir yere gitmek zorunda kalacaklarını söylüyorlar.

### **Gökmaslı'dan Üsküdar'a: Kardeşlerle Yeniden Buluşmak**

1987 yılında Çataklı köyündeki ilk görüşmelere hazırlık yaparken pilot bölge olarak seçtiğimiz Gökmaslı köyünde görüşmüş olduğumuz bir ailenin gençlerinin Üsküdar'a yerleşmiş olduğunu öğrendik ve kendileriyle Üsküdar'da Cafe Mahal adında geniş, bakımlı bir çay bahçesinde buluştuk. Birlikte çektiğimiz eski fotoğraflara bakarak birbirimizi hatırlamaya çalıştık. Aşağıda abla-kardeş Gökmaslı'luların köyden kente medya ilişkilerinden bazı kesitler bulunabilir:

### **Kadın için 'gelecek' umudu (2010)**

İki kardeşten ortaokul mezunu Arzu 43 yaşında, bekâr ve santral operatörü olarak çalışıyordu. Gökmaslı ile ilişkileri sürmekle birlikte İstanbul'da yaşamayı tercih eden Arzu, köy yaşantısının en iyi tarafının doğa ile iç içe yaşamak olduğunu, kentteki yaşam standartlarının onu özgürleştirdiğini, yine kentli (açık fikirli, özgür ve dünyayı görmüş biri anlamında kullanıyor) birisiyle köyde sakin bir yaşamı tercih edebileceğini söyledi. Gerçekçi ve çalışkan bir genç kadın olarak geçmişini değil, bugünü ve geleceğini düşünerek yaşadığını ifade etti. Köylerinin yakınında yapılacak barajla ilgili sorunlardan haberdar ve gelişmeleri takip ediyor. Arzu, Gökmaslı'da genç kız iken eve giren magazin dergilerinden (*Hey* dergisi olduğunu tahmin ettik) beğendiği aktörlerin posterlerini duvarlarına asarmış (ilk köy ziyaretimizde ailenin babası köyün muhtarıydı ve kızlı-erkekli gençler birlikte çay içip kasetten pop müzik dinleyerek sohbet ettiklerini, bizi de çekinmeden içlerine aldıklarını anımsadık). O yıllarda (1980'ler) Tarık Akan'ın adresini bulup kendisinden imzalı resim istemiş ve yanıt almış olduğunu gülerек anımsadı. Artık Türk sanat müziği dinliyor. Aile bağları, özellikle kardeşler arasında güçlü. Birlikte geçirdikleri hastalıklar, kazalar, sıkıntılar, aralarındaki kardeş bağlarını kuvvetlendirmiş. Empati düzeyiyle ilgili sorularda toplumsal cinsiyet bilinci öne çıkıyor ve dünyada "çalışan kadınların" kendisiyle benzer yaşamları olduğu-

nu düşünüyordu. Ona göre “hayatı kaymış insan” kimsesi olmayan, yalnız insandır; “köşeyi dönmüş” insan ise birden zenginleşmiş insana denir. Yılbaşı piyangosu dışında şans oyunlarına katılmıyor. Meslekler konusunda yüksek eğitimi gerektiren mesleklerin hem erkekler hem de kadınlar için en iyisi olduğuna inanıyor. Çalışan bir genç kadın olarak bilinçli tüketimden yana. Günlük işlerden arta kalan zamanlarda arkadaşlarıyla kafede sohbet etmekten hoşlanıyor. İşyerinde internetten gazetelere bakıyor ve akşamları evde televizyon izliyor, takip ettiği diziler insan ilişkilerini öne çıkartan hikâyeler. Stüdyo programlarını çalışma saatlerine denk geldiği için izlemiyor: “onlar ev hanımları için, ben çalışıyorum” ama evde izleyenlerin oraya (stüdyoya) giden kadınların sosyalleşme için başka şanslarının pek olmadığını düşünüyor. Medya dolayısıyla yaygınlaştığını düşünerek sorduğumuz sözcüklerden “kriter, paravan, burç uyumu” sözcüklerini duymadığını, bilmediğini söylerken; “format, kadın sığınma evleri, psikolog, uzman, reality / pozitif reality, elektrik, kolesterol, reflü, demokrasi” sözcüklerini televizyonda yaygın kullanıldığı biçimleriyle açıkladı. Kader-kısmet sözcüklerinin ise çalışmayan insanların bahaneleri olduğuna, insanın kaderinin kendi elinde olduğuna inanıyordu.

### **Erkek için görkemli geçmiş hayali (2010)**

Erkek kardeş Turgay ise bekâr, 41 yaşında, ilköğretim mezunu ve düzenli olmasa da müşteri temsilcisi, satış elemanı olarak çalışıyor, kız kardeşi ve annesi ile birlikte yaşıyordu. Köye yazları gittiğini, kent yaşamını tercih ettiğini; İstanbul’da ya da bir başka büyük kentte yaşayabileceğini, köyde yaşamayacağını söyledi. Öte yandan görkemli Osmanlı yaşamını merak ettiğini, geçmiş dönemlerde yaşamının daha kahramanca olduğunu hayal ediyor ve o dönemlerde geçen kostümlü Cüneyt Arkın filmlerini ilgiyle izlediğini söylüyordu. Romantik pop şarkılarını da severek dinliyordu. Kız kardeşine göre biraz daha muhafazakâr bir anlayışla erkeklerin yüksek öğrenim gerektiren işlerde daha başarılı olacaklarına, kadınlar için öğretmen, ebe, hemşire gibi eğitim-bakım işlerinin daha iyi olacağına inanıyor. Ticaret ona göre güvenilir bir iş değil, riske girmek akıllıca değil. Boş zamanlarında tercihi halı saha futbol oynamak, arkadaşlarla buluşup kafede sohbet etmek. Köylerinin yakınında yapılacak barajla ilgili bilgisi yok, pek

ilgilenmiyor. Kış akşamları evde televizyon izliyor, tercih ettiği kanal TRT, “siyasi ve kültürel” programları (konuşma-tartışma programları) ve haberleri izliyor. Stüdyo programlarına çıkan insanları ve bu programları sahici bulmuyor, sevmiyor. TV dolayımı sözcüklerden “reality-pozitif reality, burç uyumu ve reflü” sözcükleri dışındakiler hakkında bir bilgisi var; kader-kısmetin alın yazısı olduğuna inanıyor. İyi bir ev kadınının ancak şiddet görürse boşanması gerektiğini, “kadın gibi kadın” sözünün televizyona ait bir şey olduğunu ama “adam gibi adam” sözünün mertliği ifade ettiğini söylüyor.



**Fotoğraf (1) 1987:** “Hasan Dayının sarı kanarya değil mi şu?” 1987 yılındaki resimde görülen çocuklardan bir tanesi üniversite mezunu olmuş. Erkekler askerliklerini yapmış, bir süre dışarıda çalıştıktan sonra evlenip köye yerleşmişler. Kız çocuklar da evlenip çocuk sahibi olmuşlar, yine köyde yaşıyorlar. Bugün köyün çocukları servisle Ağva’daki okullara gidip geliyorlar, internet ve cep telefonunu yaygın olmasa da kullanıyorlar.





**Fotoğraf (2) 2010:** Birinci fotoğraftaki çocuklardan birinin şimdi aynı yaşta olan okullu kız çocuğu; Ağva'daki okuldan dönüş; "etkinlik" yapmışlar. Genç anne, yörede yaygın kullanılan gündelik çalışma giysisiyle. Kente giderken etek giyiliyor.



**Fotoğraf (3) 2010:** Okulun bulunduğu Ağva pazarında *Kurtlar Vadisi-Pusu* tişörtü. Pazarda kadın-erkek birlikte çalışıyor, bahçelerinden getirdikleri ve İstanbul'dan gelen sebze-meyveleri satıyorlar, merkezdeki Şile bezi dükkânlarında da çalışanlar var. Müşteri daha çok yerel halk, az sayıda Şile çevresinde dolaşan yerel turistler de var.





**Fotoğraf (4) 2010:** Çataklı Köy Kahvesinde, elimizdeki dosyaları, doktora tezini ve eski fotoğrafları inceliyorlar.



**Fotoğraf (5) 2010:** Çataklı Köyü odun kömürü alanı, geleneksel yöntemle, en az 50 yıldır aynı şekilde çalışılıyor.



**Fotoğraf (6) 1987 ve Fotoğraf (7) 2010:** Köyün tek bakkalı kapanmış ve bina ana yapısı bozulmadan sıvayla onarılıp yenilenmiş. Yeni binada TV çanakları görülüyor. Köylüler alışverişlerini arabayla 10 dakika mesafedeki Ağva'dan sağlıyorlar. Minibüsle köyleri dolaşan bazı satıcılar da halen mevcut. Köy yolları ve alanları asfaltlanmış, toprak yol kalmamış, ahşap evler bakımlı hale getirilmiş ama baraj yapımıyla ilgili sorunlar nedeniyle alım-satım yapılamıyor.



**Fotoğraf (8) 1987:** Gökmashlı Köyü, o zamanki muhtarın ailesi, gençlerle çay içilirken (NT-27, ayakta pembe tişörtlü Arzu-20, en solda bıyiksız Turgay-18).



**Fotoğraf (9) 2010:** Üsküdar'a taşınan Gökmaslı'lı kardeşler. Çamlıca Cafe Mahal, 7. Fotoğraftaki iki kardeşle yeniden görüşme (Turgay-41 ve Arzu-43 kardeşler, NT-50)

## Sonuç

19. yy. modern kent ortamındaki toplumsal karşılaşmalarda yabancı düşmanı olmayan ancak samimi arkadaşlık ilişkisi de kuramayacak kadar meşgul ve tedirgin kentlilerin 'medenî ilgisizlik' davranışı 21. yüzyılda yerini 'medyalaşmış ilgi'ye bırakmış durumdadır. Medyalaşmak, büyük kentte yaşamın doğal bir unsuru gibi görülmektedir. İstanbul'un baş döndürücü fırsat efsaneleri, popüler medya tarafından desteklenir. Yine büyük kentte yaşamın zorluklarıyla boğuşan kent yoksulları için ise stüdyo katılımlı programlar bir geçim kapısıdır.

Medya dolayımından azade topluluklar bulmanın zor olduğu günümüzde; toplumsal sorunların görünürlüğü ve medyada temsili sorunludur, kurgusaldır ve kurgu her zaman bir yönüyle gerçeğe işaret eder. Ancak işaret edilen gerçek, medya okuryazarı yüksek eğitim

düzeyine sahip olanlar için dahi kolayca görünemeyecek bir gerçektir. Popüler stüdyo katılımlı programlarda, toplumsal gerçeklikte gerek duyulan arabuluculuk ve dayanışma rolleri vaat edilmektedir. Her gün yapacak birçok işi olan maaşlı çalışanlar, orta ve yüksek eğitim düzeyindekiler ve kırsal kesimde yaşayanlar için stüdyolu TV programlarına katılmak ya da izlemek cazip değildir. Bu saptamayı İstanbul'a karayoluyla 2 saat mesafedeki bir orman köyüne yaptığımız gezi destekledi. Bu köyde yaşayanlar, kendilerini 'köylü' olarak tanımlamaktan rahatsızlık duymayarak ama kente yakınlığın verdiği deneyim ve güvenle, kentlilerden daha iyi koşullarda olduklarını söylemekte ve köyde uyumlu, dostça bir iletişim ortamı sürdürmektedirler. 23 yıl önce doktora tezim sırasında coğrafi koşulları nedeniyle TV izleyemeyen bu köyde bugün uydu, çanak, internet olanakları olsa da TV ile yakın bir ilişkileri bulunmamakta. Medya ile yakın ilişki içinde olanlar ise ilk ve ortaöğretim öğrencileri ile kentteki akrabalarıdır.

Medya kullanımı kısıtlı olanlar için televizyon dizileri sadece eğlence, stüdyolardaki katılımcılar ise *tanımadıkları için* haklarında yorum yapamayacakları yabancılardır. Köy yaşantısı, gündelik pratikte televizyon izlemeye zaman bırakmamakta, böylece televizyon bağımlısı olmanın neden olduğu yabancılaşma da yaşanmamaktadır. Medyadaki gerçeklik görüntüleri, köyde yaşayanların her anlamda mesafeli oldukları bir gerçekliktir.

## Ek

Facebook çağrısı Şile ve İstanbul'da yaşayanlar için: Erkekler çevre köyleriyle futbol turnuvaları düzenliyorlar ve Fenerbahçe ya da Galatasaray'ı tutuyorlar. Facebook'da AĞVA grubu içinde aktif olan Çataklı'lı gençler var. Aşağıdaki metinde gramer yanlışları özellikle düzeltilmemiştir:

Facebook'ta AĞVA grup sayfası: 17 Mayıs 2010 günü üyelere yapılan toplantı çağrısı
23 Mayıs ÇATAKLI KÖYÜ HIDRELLEZ ŞENLİKLERİ (Kaçırmayın)
:::AĞVA::: üyelerine
... 17 Mayıs, 01:30 Yanıtla
ÇATAKLI KÖYÜNÜN MUHTEŞEM MANZARALI TEPELERİNDE (Türebelerin olduğu tepede)
AĞVAMIZIN EN BİLİNEH HIDRELLEZ ŞENLİKLERİNDEH BİRİ GELENEKLERİN ÖN PLANA ÇIKTIĞI BİR ETKİNLİK
Program İçeriği:
MEVLÛD-U ŞERİF VE KURANI KERİM TİLAVETİ HIDRELLEZ YEMEĞİ (Yemek sırasında İlahiler, Dualar okunur) EŞSİZ BİR SOHBET ORTAMI YÖREDEKİLERİN VE ÇATAKLI KÖYÜ SAKİNLERİNİN İKRAMI (PEYNİR DAĞITIMI) HANİ DERLER YA BÜYÜKLERİMİZ
HIDRELLEZDE PEYNİR YEMEYE ÇIKIN DİYE
Bolluk ve bereketin sembolü olan bütün bir yılın bereketli geçmezi için yapıldığını tahmin ettiğim bu peynir dağıtım işi, hidrellezin bizim yöremizdeki en bilinen adetlerindedir. Bunu günümüzde yaşatmaya gayret eden ve buna imkân olan köyümüz ise ÇATAKLI, köyüdür. Bu yüzden böyle bir ortamı ve fırsatı kaçırmamanızı tavsiye ederim.
AYRICA: çevrenizde alışveriş için standlar görebilirsiniz
VE ÇOK ÖNEMLİ NOT:
LÜTFEN ÇEVREMİZİ VE DOĞAYI KİRLEymeYELİM, KİRLETENLERİ UYARALIM BU DOĞA HEPİMİZİN.
AĞVA BİZİM

## Kaynakça

- Adorno, Theodor. W. (1991). *The Culture Industry*. London: Routledge.
- Anders, Gunther (1964). "The Phantom World of TV." *Mass Culture*. David M. White ve Bernard Rosenberg (der.) içinde. New York: Free Press.
- Aziz, Aysel (2006). "Dünyada ve Türkiye'de İletişim Araştırmaları." *Kültür ve İletişim* 9(1): 9-31.
- Cangöz, İncilay, vd. (2009). "Telegörsel Forumlarda Kadın: Kentli Yoksul Kadın, Kamusal Forumları Nasıl Algılıyor?" *Karaelmas 2009: Medya ve Kültür*. Nurçay Türkoğlu ve Sevilen Toprak Alayoğlu (der.) içinde. İstanbul: Urban. 253-267.
- Çaylı, Emek (2009). *Kamusalılık, Mahremiyet ve Medya: 'Kadın Tartışma Programları' Üzerine Etnografik Bir Araştırma*. (yayımlanmamış doktora tezi.) Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hartman, Maren (2006). "Media ethnography: Method, methodology or research philosophy?" *Researching Media, Democracy and Participation: The Intellectual Work of the 2006, European Media and Communication Doctoral Summer School*. Nico Carpentier, vd. (der.) içinde. Tartu: Tartu University Press. 251-261.
- Kejanlıoğlu, D. Beybin (1995). "Kamusal Alan, Televizyon ve 'Siyaset Meydanı'." *Birikim* 68-69: 39-64.
- Kejanlıoğlu, Beybin ve Nilüfer Timisi (1993). "Talk Show ve Alımlama: Bir Örnekolay olarak 'Laf Lafı Açıyor'." *A.Ü. İLEF Yıllık '92*: 329-372.
- Kılıçbay, Barış (2005). *Türkiye'de Gerçeklik Televizyonu ve Yeni Televizyon Kültürü*. (yayımlanmamış doktora tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KONDA (2009). "Who Are We? Lifestyles Survey." [www.konda.com.tr](http://www.konda.com.tr) Erişim Tarihi: 18.06.2010.
- Livingstone, Sonia (2000). 'On the Cutting Edge, or Otherwise, of Media and Communication Research.' *Nordicom Information* 22( 2): 7-13. [www.lse.ac.uk](http://www.lse.ac.uk). Erişim tarihi: 12.02.2008.

- Livingstone, Sonia (1998). "Prospects for Audience Reception Studies." *Media, Ritual and Identity*. Tamar Liebes ve James Curran. 237-255.
- Murphy, Patrick D ve Marwan M. Kraidy (der.) (2003). *Global Media Studies: Ethnographic Perspectives*. New York-London: Routledge.
- Tokgöz, Oya (2003). "Türkiye'de İletişim Eğitimi: Elli Yıllık Bir Geçmişin Değerlendirilmesi." *Kültür ve İletişim* 6(1): 9-32.
- Türkay, Cevdet (1979). *Osmanlı İmparatorluğunda Oymak, Aşiret ve Cemaatler*. İstanbul: Tercüman Kaynak Eserler Dizisi.
- Türkoğlu, Nurçay (2009). "Medya ve İletişim Çalışmalarının İçerisi-Dışarısı." *Méthodos: Kuram ve Yöntem Kenarından*. Dilek Hattatoğlu ve Gökçen Ertuğrul (der.) içinde. İstanbul: Anahtar. 281-296.
- Türkoğlu, Nurçay (der.) (2004). *Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas*. İstanbul: Babil.
- Türkoğlu, Nurçay (1988). *Toplumsal Değişimde TV İzleyiciliği: TV İzleyen ve İzlemeyen İki Köyde Karşılaştırmalı Alan Araştırması*. (yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yumlu, Konca (2007). "Acceptance of Internationally Based Genres." *The Media and International Communication*. Barbara Lewandowska Tomaszczyk, vd. (der.) içinde. Berlin: Peter Lang. 277-288.





## Kitap Tanıtımı

**Duygu Onay Çöker**

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

• • •

### **Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar**

Dan Laughey

Çeviren Ali Toprak, İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2010, 174 sayfa.

Günümüz insanını çepeçevre kuşatan, kaçma olanağı bırakmayan medya kültürünü anlamaya başlamak için iyi bir seçim olarak nitelendirilebilir *Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar*. Yazar Dan Laughey kitabına, medya çalışmalarının neden bu denli önemli olduğunu sorgulayarak başlamaktadır (13). Kitapta, gerek araştırmacı gerek akademisyen gerekse öğrenci olarak medya çalışmalarının içinde olanlar için büyük önem taşıyan konunun, sıradan insanlar için ne ifade ettiğine uzaktan bakabilmek adına farklı bir teknik geliştirilmiştir. Argümanlarının sağlam yapısı yazarın sistemli bir kurgu oluşturmasını, oldukça net bir dille tartıştığı yaklaşımların birbirine bağlanmasını sağlamaktadır.

Laughey, sıradan insanların hayatlarına sızan medyanın etkilerinden kurtulmanın ve kısa bir süre de olsa farklı bir hayat yaşamının imkansızlığını anlatmak için beş kısa öykü kurgulamıştır (9-12). İlginç senaryolardan oluşan ilk dört öykü akla daha yakın görünmektedir.

Çünkü gündelik hayat içerisinde bir şekilde karşılaştığımız durumlar senaryolaştırılmıştır. Beşinci öykü ise medyanın hayatımızı ne denli ele geçirdiği, bu durumdan sıyrılmanın ne kadar gerçek dışı kaldığı üzerine kaleme alınmıştır. İşte tam da bu nedenle yazara göre, 'Küresel Medya Dalgaları Devleti'nden uzak kalmak imkânsızdır (11).

Yazar, farklı kurgu tekniği ile medya çalışmalarının önemini tam da kalbinden yakalamamıza yardımcı olmaktadır. Laughey, medya çalışmalarını, kendi alt dallarına ayırarak ve temel önem arz eden noktalara değinerek özetlemektedir. Böylece hem yeni başlayanlar için hem de alanı tekrar gözden geçirmek isteyenler için kısa ve öz bir çalışma olanağı sunmaktadır. Medya çalışmaları açısından 'temel' olarak değerlendirilebilecek, akıcı bir dille yazılmış eser, teori-pratik birlikteliğini örnekler üzerinden açıklaması ile oldukça keyifli bir başlangıç kitabı olma özelliğini de taşımaktadır.

Başlangıçta, medyanın tekil bir yapıda olmadığından yola çıkarak, mülkiyeti ve denetiminin birkaç kişinin elinde olmasına karşın, üretilen ve tüketilenlerin çeşitliliği ile türel ve parçalanmış bir yapı arz eden medyayı türlere ayırarak sınıflandırmakta ve çok kısa bir medya çalışmaları tarihçesine yer vermektedir (20-24).

Tarihçenin ardından Laughey, medya teknolojilerinin önemini, Marshall McLuhan'ın, içeriğin ya da niteliğin değil teknolojinin kendisinin yaşamımız üzerindeki etkisinin önemini sorgulandığı 'Araç iletinin kendisidir' başlıklı bölümde tartışmaya başlamaktadır (25). Tartışma, McLuhan'ın bakış açısının ne kadar geniş olduğunu temellendirecek doğrultuda seçilmiş tezlerden oluşmaktadır. Bu bölüm, Walter Benjamin'in fikirleri çerçevesinde ele alınmıştır. Bilindiği gibi teknolojinin olanakları ile yeniden üretilmiş sanat yapısının tüm doğasının değişmesi, yapılan kopyaların 'aura'dan yoksunlukları, Benjamin felsefesinde önemli vurgulardır (Benjamin, 2008: 23). Laughey de Benjamin'in bu düşüncelerini iletişim teknolojileri bağlamında özetlemektedir. Burada ayrıca demokrasi ve ilerlemeci siyaset yönünden, tekniğin olanakları ile yeniden üretilen sanat yapıtlarının olumlu özellikler taşıdığı da belirtilmektedir (30).

Ardından Bertolt Brecht'in 'izleyicilerin aktif katılımcı statüde bulunmalarının önemi'ni ve John Berger'in, Benjamin'in düşüncelerini devralarak, "reklamın salt yanılsama yaratmak üzere büyük sanat yapıtlarının fotografik yeniden üretimleri olarak süslediği" vurgusunu da aracın önemi noktasında tartışmaktadır (31). Böylece bu bölümde, Laughey'e göre Benjamin'in 'Araç iletinin kendisidir' siyaseti açığa vurulmuş olmaktadır. Tezi desteklemek için Neil Postman'ın televizyonun dünyayı bilme biçimleri sunmasının, Joshua Meyrowitz'in ise elektronik medyanın sınıfları birleştirerek herkesin eşit bilgi ağında yaşamasına olanak sağlamasının altını çizerek aslında McLuhan'ın bakış açısının ne kadar geniş olduğunu ortaya koymaktadır (31-35). Ayrıca, McLuhan'ın tezine yönelik olarak Raymond Williams'ın da dile getirdiği gibi, teknolojik belirlenimciliğe yönelik ciddi eleştiriler bulunduğu da hatırlatılmaktadır (35).

Laughey ortaya koymak istediği temel noktayı, günümüze dek temellendirilmiş farklı kuram ve yöntemlerin medyanın olumsuz etkilerini nasıl tanımlayageldiği olarak belirlemektedir (41). Bunun için en başından, medyanın güçlü bir propaganda, ikna ve tanıtım kaynağı olduğunu ileri süren uyarıcı-tepki modelinden, yola çıkmaktadır. İnsanları sosyalleşmiş varlıklar olarak ele alan "Sosyal Bilişsel Kuram"ı bu bağlamda incelemektedir. Bilişsel kuramın medyanın sosyal etkilerinin yanı sıra olumlu ve sosyalleştirici etkilerini de temellendirdiğinin altını çizmektedir (44). Medya ile kişisel belleği ilintilendiren ve bellekteki bastırılmış duygu ve düşünceleri tetikleyen bir yapı olarak ele alınan "Prim Verme Yaklaşımı" da bu bağlamda incelenmektedir (46-47).

Bu bölümde, yine aynı tezi temellendirmek için Gerbner'in geliştirdiği televizyon izleme oranının insanın farklı bir dünya kurgulama ve dünyayı farklı algılamalara neden olduğu yaklaşımını kısaca ele almaktadır (47). Ardından da medyanın gündelik hayatın bir parçası haline gelmesinin nasıl gerçekleştiğini "Gündem Belirleme" yaklaşımı ile açıklamaktadır. Medya etkilerini tartıştığı bölümü, yeni teknolojilerin kamusal yaşama yayılım hızının ölçüldüğü 'Yeniliklerin Yayılımı Modeli'ni kısaca hatırlatarak bitirmektedir (50-52). Yazar, tezi desteklerken seçtiği argümanları konu çerçevesinde bir sistematik içerisinde oldukça başarı ile birbirine bağlamakta ve tartışmaktadır.

Laughey'in ele aldığı bir diğer konu medya çalışmaları alanında oldukça tartışmalı bir kavram olan "Tüketici Gücü"dür (56). Dolayısıyla burada ele alınacak yaklaşımlar da kontrolü doğrudan tüketicinin elinde görenlerdir. İki aşamalı akışla başlamaktadır yazar tüketici gücünü tartışmaya. Öngörülebileceği gibi, Katz ve Lazarsfeld'in medyanın yarattığı etkinin, bireylerin birbirleri üzerinde yarattığı etki tarafından nasıl azaltıldığını hatırlatarak işe başlamaktadır. Ardından Kullanımlar ve Doyumlar Kuramı ile izlerkitlenin medyayı kendi istekleri doğrultusunda kullandığını belirtirken, her kuramın eleştirilerine yer verdiği gibi, bu modelin de neden eksik olduğunun altını çizmektedir (59). Buna göre, insan gereksinimlerinin değişiklik göstermesi ve oydaşım eksikliği, modele gelen en önemli eleştirilerden biridir. Ayrıca Laughey'e göre, medya beklenti ve gereksinimlerimizi karşılamada yetersiz kalmaktadır. Örneğin "gişe rekorları kıran bir sinema filmine bilet alıp hayal kırıklığı yaşama şansımız" vardır (59). "Tüketici Direnci" de Laughey'in ele aldığı tüketici gücüne ilişkin kavramlardan bir diğeridir. Medyanın amaç ve isteklerine karşıtlık sergileyen izlerkitleye odaklanan bir yaklaşım olan "Tüketici Direnci", John Fiske'nin iki türe ayırdığı medya ekonomisiyle desteklenmektedir. Laughey, "Fiske'nin direnç kuramlarının özellikle tüketim gücü ile ilişkili" (60) olduğunu belirtmekte ve "Popüler kültür medyasının medya yapımçılarının kâr amacı taşıyan gündemlerine direnen bir alternatif kullanım ve memnuniyet olanağı" önerdiğini dile getirmektedir. (61). Laughey ayrıca kültürel sermayenin tüketim edimlerinde en az ekonomik sermaye denli önemli olduğunu vurgulayarak baştan beri tartıştığı tüketici gücünün bütünüyle ekonomik sermayeye bağlı olmadığını da altını çizmektedir. İşte bu bağlamda da yazara göre medyayı eleştirel izleme, okuma, tüketme, yaratma, üretme, yönetme yazma ya da düzeltme gibi yeterlikleri de işaret eden medya okuryazarlığını da tüketici gücü kavramının içinde değerlendirmek gerekmektedir (65). Yazar, günümüzde çoklu tehdit içeren anlatıların, esrareniz programların kendi yollarını ördüklerini, izleyicinin, eğer detayları doldurmazsa, başarısız bir tüketim çukuruna düşeceğini belirtmektedir (65). Medya çalışmaları açısından oldukça önemli bir nokta olan "Tüketici Gücü"ne ilişkin olarak yazarın değindiği son

kavram ise, günümüz dünyasının büyük bölümüne hakim olan, tüketicinin hem üretici hem tüketici oluşudur: “Üreten Tüketici” (66).

Laughey, tüketim üzerine tartışmayı tamamladıktan sonra bu kez onunla taban tabana zıtlık gösteren kurumsal gücü sorgulamaya başlamaktadır. Burada medyanın kurumsal yapı ve pratiklerinin ve bunların neyin üretilip neyin tüketileceğini nasıl etkilediğini sorguladığı ekonomi politik tartışılmaktadır. Yazar Adorno'nun “Kültür Endüstrisi” kavramından yola çıkmaktadır.

Adorno'ya göre, kimseyi dışarıda bırakmadan herkesi içine alacak şekilde en düşük paydada standartlaştırılmış ürünler, kültür endüstrisinin içerisinde yapılandırılmaktadır. Kültür endüstrisi, ticari başarı mantığı ile üretilmektedir (1991: 65). Yazar, Adorno'nun argümanını temel olarak açıkladıktan sonra, argümanın kötümser bakış açısı nedeni ile sıklıkla eleştirildiğini, kimi durumlarda ‘uyaran-tepki’ modelinin kötücül medya etkileri yorumlamalarını andırdığını belirtmektedir (72). Yazar eleştirilerinde, Adorno'nun yaptığı popüler-ticari, ciddi-klasik kültür ayrımını çok seçkinci bulduğunu da belirterek standartlaştırılmış bir ciddi müzik tüketicisi profilinin var olma olasılığının Adorno'nun aklından hiç geçmeyeceğini düşündüğünü ifade etmektedir (70-73). Ancak, kültür endüstrisi standartlaşması düşüncesinin medyaya yönelik ardıl ekonomi politik bakış açılarının gidisini belirlediğini de kabul etmektedir.

Adorno'nun düşüncelerini çıkış noktası olarak kabul eden ve “Kamusallığın Yapısal Dönüşümü” ile artık vatandaşların siyaset, ekonomi, ahlak ve diğer önemli meseleler üzerinde ciddi düşünsel tartışmalar yürütebileceği bir kamusal alanın olmadığını savunan Habermas ise kitapta kamusal alandaki gerilemenin reklamcılık ve hakla ilişkiler alanında ele alınması bağlamında yer bulmaktadır (73). Medya emperyalizmi de ekonomik politik başlığı altında tartışılan konulardan biridir. Yazar burada Amerikan medya ihracatının başarısına değinirken, eleştirel olmayan izleyiciler üzerinde mutlak kapitalist istilanın olamayacağını belirterek, sorgulanabilirliğine dikkat çekmek istemektedir (74-77). Ardından da Herman ve Chomsky'nin propaganda modeline değinip beş yeni süzgeci açıklamaktadır. Bilindiği

gibi Herman ve Chomsky, güncel olayları bildirim yolları açısından medyanın, hiçbir koşulda tarafsız ya da önyargısız olmadığını savunurlar (Chomsky ve Herman: 2006: 81-82). Yazar yalnızca Herman ve Chomsky'nin oluşturduğu beş yeni süzgece değil, gelen eleştirilere de yer vermektedir. Buna göre, hükümetler ile büyük şirketlerin medya yolu ile yürüttükleri propagandayı süzgeçten geçirirken ortak çıkar ve amaçlara sahip oldukları yönündeki basit ön kabul eleştiriye değerlidir. Yaratmak istedikleri rıza türü mutlak bir evrensellikte değildir (78-79).

Ekonomi politik başlığı altında ele alınan son argüman ise 'yoğunlaşma ve holdingleşme'dir. Laughey burada Murdock ve Golding'in tezine göre yoğunlaşma ve holdingleşmenin meydana geldiği üç süreç olan 'bütünleşme-çeşitleme-uluslararasılaşma' bağlamında konuya yaklaşmaktadır (80-82).

Yazar, ayrıca ürün üzerinden yapılan anlamlandırma modelleri içerisine temsil bağlamında, yeni bir bölümde kısa bir tartışma yürütmektedir. Burada, medyanın sunduğu gerçeklik temsillerinin gerçek dünyaya ilişkin kişisel deneyimlerimizi ve yorumlamalarımızı belirlediğinden hareketle, temsilin yorumladığımız gerçekliğin bir parçası olduğunu, dolayısı ile temsilin gerçeği sadece temsil etmediğini, gerçeğin anlamına da katkıda bulunduğunu ifade etmektedir (84). Temsil başlığı altında ilk olarak göstergebilimi ele almaktadır. Göstergebilimin en temel noktalarına işaret ettiği bu bölümde anlamların doğal ve evrensel gerçekler olmadığını, dilsel olarak yapılandırıldığını açışlarken Roland Barthes'in *Mythologies* kitabından verdiği örneklerle anlamın yaratılışını özetlemektedir (85-86).

Temsil bölümünde ele alınabilecek en önemli konulardan biri olan ideolojiye ise çok kısa yer ayrılmıştır. Burada da sadece egemen ideoloji tezi üzerinden kısa bir tartışma yapılmıştır (87-88). Ardından gelen "Hegemonya" bölümünde ise Gramsci'nin düşünceleri üzerinden yine kısa bir tartışma gerçekleştirilmiştir (89). En temel şekliyle ideoloji-hegemonya farkını anlatmaya çalışan yazar, hegemonya düşüncesinin medya çalışmalarındaki önemli destekçilerinden olan Hall'un kodlama-kodaçıklama modelini de özetlemiştir. Medya temsilleri üzerindeki hegemonik mücadele konusunda stereotipleştirmeye dikkat çekerek,

cinsiyetin ve etnisitenin temsili üzerinden verdiği çeşitli örneklerle konuyu daha ilgi çekici hale getirmeyi de başarmıştır.

Laughey'in ele aldığı bir diğer konu başlığı ise 'Postmodernizm'dir (95). Özgün bir tartışma yapmaktan ziyade yazar burada postmodernizmin ne olduğunu açıklamak için modernizmi özetlemeyi ve imge ile metinlerarasılık kavramları üzerinden postmodernizmi tartışmayı yeğlemektedir. Postmodernizme yapılan eleştirilere ve Baudrillard'ın "üstanlatların çöküşü" ile "hipergerçeklik kuramı"na da kısaca değinmektedir (103).

Kitapta genel olarak ilginin dağılmaması ve metindeki bütünselliğin bozulmaması için konular bağlantılandırılırken oldukça özen gösterilmiştir. Yazar, postmodernizmin medya çalışmalarındaki önemli bir sonucu olarak ortaya çıkan 'Enformasyon Toplumu' tezinin son dönemde daha da korkutucu bir yaklaşım olan gözetim toplumu kuramına evrildiğini belirterek, (106) yeni bir bölümde enformasyon toplumu ve gözetim toplumunu ele almaktadır. İlk planda enformasyon toplumuna ilişkin olumlu düşünceleri ortaya koyan yazar, Toffler ve Bell'in fikirlerine yer vermektedir. Alvin Toffler, üçüncü dalga olarak nitelendirdiği enformasyon toplumunun bizi ve bakış açılarımızı bireyselleştirdiğini ve bir örnekleştirdiğini belirtmektedir. Enformasyon açlığımız pekişmektedir (Toffler: 1990: 325). Yazar, Toffler'in olumlu düşüncelerini ikna edici bulduğunu, genel iyimserliğin ve teknolojik belirlemciliğin bir tür dilek olarak yorumlanabileceğini belirtmektedir (107). Ardından da enformasyon toplumuna ilişkin iyimser bakış açılara karşı Manuel Castells'in görüşlerini karşıt tez olarak sunmaktadır. Castells'in, enformasyon kaynaklı ağ toplumlarının parçalı ve güvensiz istihdam türüne dikkat çektiğine de değinmektedir. Olumsuz bakış açıları içerisinde, Ritzer'in küresel medya ve enformasyon endüstrilerinin McDonalds ile aynı üretim yapı ve pratiklerini paylaştığını belirttiği tezini de hatırlatmaktadır (111). Tezin olumsuz kısmını desteklemek için enformasyon toplumunun birçok türünden farklı olarak 'gözetim toplumu' yaklaşımını, enformasyon ve bilgiyi toplumsal denetim ve eşitsizliklerin birincil kaynağı olarak ele alan Foucault'nun düşünceleriyle anlatmaktadır. Yazara göre, "Foucault, dilin güçlü gruplar tarafından parçalayıcı bir yapıda kullanıldığını ve

tercih edilen dünya temsillerinin, kendilerinin yönetimini kabullenmek durumunda kalan toplumun diğer bireyleri tarafından içselleştirildiğini öne sürerek söz konusu yaklaşımın da ötesine geçmeyi başarır” (113).

Yazar ayrıca egemen gözetim toplumu modelinin Bentham'ın kurguladığı şekliyle “panoptikon modelinin, hapisane duvarlarını aşır, disiplin toplumuna değin genişlediğini, özellikle televizyonun açık söylemsel biçimler üreterek disiplin ve gözetim ediminde bulunma gücüne sahip olduğunu da eklemektedir (113). Gözetim toplumu sorunları ile yakından ilişkili bir kavram olan ahlaki panik de özellikle ‘etiket kuramı’ ile ilintilendirilerek ele alınmaktadır (118).

“Etiket kuramı”, insanların eylemlerinin diğer insanların tepkileri tarafından yargılanarak etiketlendiği fikrine dayanır ki günümüzde medya bu etiketleme sürecinin temel dışlısidir (118). Mevcut olaylara dönük olarak yaygın bir toplumsal tepkimenin oluşturulmasını sağlar. Bu konuyu ahlâki panik bağlamında açıklarken yazarın vurgulamak istediği nokta, medyanın basmakalıpları serbestçe kullanıp, ikili karşıtlıklar üzerinden temsil yaratmasıyla, toplumsal denetimin artmasıdır (119) Laughey burada Cohen'in örneğini vermektedir (123). Buna göre, medya “şiklar” ile “rockçılar” arasındaki farklılıkları vurgulayarak özellikle bir karşıtlık yaratmaktadır. Böylece toplumsal tepkime inşa etmektedir. Gerçekte aynı işçi sınıfı mahallelerinde yaşayan şiklar ve rockçılar arasında yaratılmış farklar tekrarlanmakta ve birbirlerine zıt olarak yansıtılmaktadırlar. Böylece medya toplumsal korkunun bam telini tıngırdatmayı sürdürmektedir. Yeri gelmişken yazar, medya bağlamında sansür ve denetlemelerden de kısaca söz etmektedir.

Laughey, kitabı sonlandırmadan önce, hayranlık kültürüne değinmektedir (131). Şöhret, yıldız ya da karizma sahibi olma gibi konular ideolojik bir yapı olarak ele alınarak tartışılmakta ve bu kavramların birbirlerinden ne kadar farklı oldukları ve ideoloji açısından önemleri vurgulanmaktadır. Laughey, kitabını bitirirken eski medyanın yeni medya tarafından nasıl iyileştirildiğini tartışmaktadır. Yeni medya ekseninde günümüzün önemli konularından olan korsanlık ve IPOD kültürü de bu bağlamda yerini bulmaktadır.



Laughey ayrıca medya çalışmalarıyla ilgilenmek, daha detaylı bilgi elde etmek ya da araştırma yapmak isteyenler için çeşitli kitaplar ve internet sitelerini kitabın sonuna ek olarak yerleştirmiştir. *Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar*, medya çalışmaları için genel bir özet niteliği taşıyan, oldukça öz, kolay okunan bir eser olma özelliği taşımaktadır.

### **Kaynakça**

Benjamin, Walter (2008). *The Work Of Art In The Age Of Its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*. Michael W. Jennings, vd. (der.) Cambridge: Harvard University Press.

Adorno, Theodor W. (1991). *The Culture Industry*. England: Routledge Classics.

Herman, Edward ve Noam Chomsky (2006). *Kitle Medyasının Ekonomi Politikası: Rızanın İmalatı*. Çev., Ender Abadoğlu. İstanbul: Aram.

Toffler, Alvin (1990). *Future Shock*. New York: Bantam Books.



## Yazı Teslim Kuralları

Gönderilen yazıların, başka bir yerde yayımlanmamış olması ya da yayın için değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir. Yayımlanan yazıların her türlü sorumluluğu yazar(lar)ına aittir. Yayımlanmayan yazılar iade edilemez. Yayın için kabul edilen yazıların yayın hakkı, yayımlanan yazıların da her türlü telif hakkı dergiye aittir.

Makaleler 8000 kelimeyi geçmemelidir. 6000-7000 kelimelik bir makale (notlar ve referanslar dahil) iyi bir hedefdir. 2000-3000 kelimelik daha kısa yorum yazıları da kabul edilmektedir. Yazılar, varsa tablo, şekil ve illüstrasyonları da içeren dört eş nüsha olarak teslim edilmelidir. Yazının bir nüshası da CD'de gönderilirse (Word for Macintosh ya da Windows), yazıyla ilgili işlemler daha hızlı yürütülebilir.

Yazarlar, gönderdikleri yazının eş bir nüshasını kendilerinde bulundurmaldırlar. 100-150 kelimelik 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. Ayrı bir kapak sayfasında yazarlar, isimlerini, tam ve açık kurum 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 yayımlanması hakemlerden alınacak değerlendirmelere bağlıdır. Dergiye ulaşan yazılar en kısa süre içinde hakemlere gönderilir. Bir ay içinde yazı ile ilgili raporunu dergiye göndermeyen bir hakemin yerine hemen yeni bir hakem belirlenir.

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." vb. 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'den 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 kelimeden 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 Curan 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 Domanıç. 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.

### **Web sitesinden yazarlı makale**

Swedlow, Tracy (2000). "Interactive Enhanced Television: A Historical and Critical Perspective." [www.itvt.org](http://www.itvt.org). Erişim tarihi: 10.05.2004.

### **Web sitesi**

Office of Communications. [www.ofcom.org.uk](http://www.ofcom.org.uk). Erişim tarihi: 10.05.2004.





