



**Kilad**

Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi

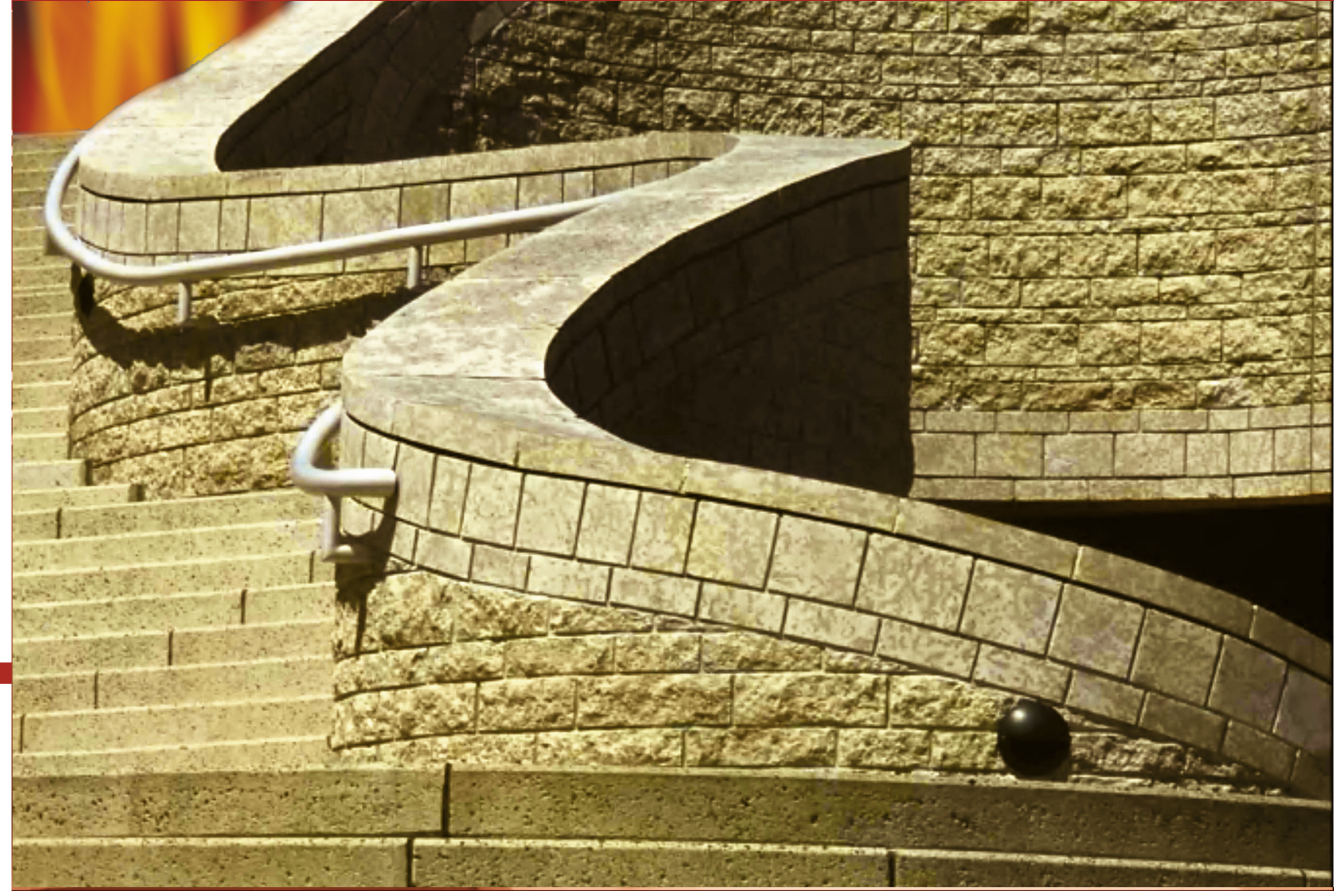
GÜZ 2003

4



Güz 2003  
**kilad**

Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi  
Araştırma Dergisi



**kilad**

ISSN 1303-2771

Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi  
Araştırma Dergisi

Kocaeli Üniversitesi Hereke Yerleşkesi İletişim Fakültesi  
Binası 41800 Hereke / KOCAELİ

Tel: (0262) 511 57 93 • Fax: (0262) 511 57 90  
kilad@kou.edu.tr • <http://if.kou.edu.tr/kilad/index.htm>

4



# kilad

---

Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi

Yıl: 2 • Sayı: 4 • Güz 2003

Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları No: 4

Yıl: 2 ● Sayı: 4 ● Güz 2003

**Sahibi**

Prof. Dr. Baki KOMSUOĞLU

**Yayın Kurulu**

Prof. Dr. Şermin TEKİNALP

Prof. Dr. Aysel AZİZ

Prof. Dr. Özden CANKAYA

Prof. Dr. Ahmet TOLUNGÜÇ

Prof. Dr. Uğur DEMİRAY

Doç. Dr. Füsün ALVER

**Editör**

Prof. Dr. Şermin TEKİNALP

**Editör Yardımcıları**

Yrd. Doç. Dr. Ayşen AKKOR GÜL, Arş. Gör. Dr. Hasan AKBULUT

**Redaksiyon**

Arş. Gör. Dr. Hasan AKBULUT, Arş. Gör. Ali Murat VARLI

**Kapak ve Düzenleme**

Arş. Gör. Yusuf BUDAK, Arş. Gör. Ali Murat VARLI

**Baskı**

Öz Matbaacılık Yayıncılık ve Dış Ticaret Ltd. Şti.

Tel. : +90 212 613 48 35 - 613 48 20

**İletişim Adresleri:**

Koü Hereke Kampusu İletişim Fakültesi Binası

41800 Hereke/Körfez/KOCAELİ

Tel: +90 262 511 57 93

Fax: +90 262 511 57 90

e-posta: kilad\_editor@kou.edu.tr

Web: <http://if.kou.edu.tr/kilad.htm>

ISSN 1303-2771

Dergide yer alan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Kaynak belirtmek suretiyle alıntı yapılabilir, tüm hakları saklıdır.

# İçindekiler

Editör'den

5



Türden Türselliğe: Kuramlar Çerçevesinde Tür Sinemasına Bir Yaklaşım

**Hasan AKBULUT**

9



Amerikan Sineması'nda Bilim-Kurgu Türünde Yaratılan Korku Metaforları:  
Kuyruklu Yıldız ve Asteroid Tehlikesi

**Burcu BALCI**

39



Futbolun Medyadaki Temsilinde Erkek Egemen Söylem

**Bilal ARIK**

65



Toplumun Deprem Tehlikesine Hazırlıklı Olmasında Yerel Toplumsal Gruplarda  
İletişimin Rolü

**İnci YAKUT**

83



Avrupa Birliği'nin Kültür ve Görsel-İşitsel Medya Politikaları: Kültür Kalesi  
Oluşturmanın Zorlukları

**Şermin TEKİNALP**

113



Gündem Saptamanın Ötesinde

**Oscar GANDY**

**Çev.: Ruhdan UZUN**

135

Niklas Luhmann ile Söyleşi: Gerçeklik Odak Noktası Değildir  
***Dirk KNIPHALS ve Christian SCHLÜTER***  
***Çev.: Füsun ALVER***

151



Kilad Yazı Teslim Kuralları

159

## Editör'den

Dergimizin dördüncü sayısında yeniden merhaba. Biraz gecikerek de olsa, okurlarımızla yeniden buluşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Bu sayımızda okurlarımıza ve dergimize yazı göndermeyi düşünen akademisyenlerimize sevinçli bir haberimiz var. TÜBİTAK-ULAKBİLİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı'na (SBVT) başvuran dergimizin **Dergi Seçim Kriterleri** ile ilgili hususlara uygunluğu açısından **izlenmeye alınması uygun bulunmuştur**. Sadece iki sayısı incelenen dergimizin bundan böyle aynı titizlikle eksiklerini tamamlayarak yoluna devam etmesi beklenmekte ve gerekmektedir. Böyle bir sonucun alınmasında Yayın Kurulu ve yardımcıları ile dergimize büyük bir özveriyle katkıda bulunan Danışma Kurulu üyelerimizin büyük emeği vardır. Hepsine yeniden sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Danışma Kurulumuzun sayısı her geçen gün artmaktadır. Bir başka deyişle, danışma kurulumuz her sayıda aynı kişilerden oluşmamakta, konuların içeriğine ve uzmanlık alanlarına göre her yeni sayıda yeni danışmanların görüşüne başvurma gerekliliği doğabilmektedir. Bu nedenle, statik bir danışma kurulu listesi yayınlamanın dergiye emek verip ismi listede olmayan danışmanlara haksızlık olacağı, ama en önemlisi, uluslararası saygın dergilerde olduğu gibi, hakem isimlerinin açıklanmasının etik açıdan uygun olmayacağı düşüncesini hâlâ koruyoruz. Danışma Kurulu'nda olan hocalarımızın listesi bizde mevcuttur; istendiğinde çalışma raporlarıyla birlikte ilgililere sunulmaktadır.

Bu sayımıza iki sinema çalışması dahil ettik. İlk makalemiz, Hasan Akbulut'un "Türden Türselliğe: Kuramlar Çerçevesinde Tür Sinemasına Bir Bakış", Amerika ve Avrupa'da yeni yeni önemli bir tartışma konusu olan tür sineması üzerinde duruluyor. Makalede, giderek iletişim araştırmalarının disiplinlerarası özelliklerini üzerinde toplayan ve çok yönlü bilimsel araştırmalara kayan sinema çalışmalarına tür sineması, türsel kodlar, kuramlar ve değişimler tartışılarak bir açılım getiriliyor.

"Amerikan Sinemasında Bilim Kurgu Türünde Yer Alan Kurgu Metaforları: Kuyruklu Yıldız ve Asteroid Tehlikesi" makalesiyle Burcu Balcı, konu ve zaman açısından benzer iki filmin erkek ve kadın yönetmen bakış açısından karşılaştırmasını yapıyor. Bir erkek yönetmen tarafından yönetilen Armageddon ile bir kadın yönetmen tarafından yönetilen Deep Impact filmi seçilerek semiyolojik ve feminist yaklaşım açısından değerlendiriliyor ve her iki filmde de erkek ve kadın karakterlerin ataerkil bir algı çemberi içinde yaratıldıklarına ve sinemanın ataerkil yaşam biçiminin devamında oynadığı role dikkat çekiliyor.

Son günlerde sporda yaşanan olaylarla önemli bir bilimsel araştırma konusu olmaya başlayan medya-spor ilişkisini Bilal Arık, "Futbolun Medyadaki Temsilinde Erkek Egemen Söylem" makalesiyle yeniden erkek egemen söylem çemberi içinde değerlendiriyor. Arık, futbol alanının erkek egemen kültürün pençesinde olduğunu, sporun futbolu merkeze alan medya değerlendirmelerinde kadın temsiliyetinin azlığını içerik çözümlemesi yöntemiyle ortaya koyarak, erkek egemen yaşam biçiminin medyadaki spor söylemi ile pekiştirildiği sonucuna varıyor.

Büyük depremin Marmara Bölgesi'nde yaptığı tahribattan sonra bu konuda çok araştırma ve yayın yapıldı. Ancak, deprem konusunda halkın bilinçlenme düzeyi üzerine, bildiğimiz kadarıyla, özgün bir çalışma pek yok. İnci Yakut makalesinde, İzmit'in Saraybahçe ilçesinde yaptığı durum saptayıcı bir alan araştırmasının sonuçlarını yansıtıyor. Araştırma sonuçları, yetişkin bireylerin deprem tehlikesine karşı örgütsel hazırlık ve zarar azaltma çalışmaları konusunda bilgi sahibi ve etkileşim içinde olmadıklarını ortaya koyuyor.

"Avrupa Birliği'nin Kültür ve Görsel-İşitsel Medya Politikaları: Kültür Kalesi Oluşturmanın Zorlukları" başlıklı makalesinde Şermin Tekinalp, Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne tam üyeliğinin tartışıldığı bu günlerde Avrupa kültürü ve AB'nin "ötekiler"e bakışını inceliyor. Makalede yeni dünya koşulları, küresel ekonomik dayatmalar ve Avrupa çoğulculuğu gerçekliğinin çatışma içinde olduğu ve AB'nin bu ikilem içinde yeni politikalar üretmesi gerektiği üzerinde duruluyor ve öneriler getiriliyor.

*Bu sayımıza da özgün iki çeviri koyduk. Füsün Alver, Sonntagsblatt yazarları Dirk Knipphals ve Christian Schlüter tarafından Niclas Luhmann ile yapılan bir söyleşiyi "Gerçeklik Odak Noktasında Değildir" başlığı ile sunmakta; Ruhdan Uzun da Oskar Gandy'den "Gündem Saptamanın Ötesinde" başlıklı çevirisiyle alana değişik açıdan katkıda bulunmaktadır.*

*Daha özgün araştırmalarda buluşmak üzere hepinize saygı ve sevgiler.*

**Editör**  
**Prof. Dr. Şermin TEKİNALP**



# TÜR DEN TÜRS ELLİĞE: KURAMLAR ÇERÇEVESİNDE TÜR SİNEMASINA BİR BAKIŞ

*From Genre To Generities: Genre Cinema In The Framework Of Theories*

Hasan AKBULUT

Arş. Gör. Dr., Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi

## Abstract

*This essay focuses on genre cinema which has been supported by making use of literary sources and which crystallised its border within Hollywood. The main aim of this essay is to analyse the theoretical approaches to genre films within the framework that theorists based their arguments on when they classify genre films. The essay also deals with the basic characteristics of genre films and discusses generic codes. The concluding argument of the essay is that, genre films that are appreciated by the audience and discussed by theorists can change in time. In other words, genre codes can be used to create new meanings.*

## Özet

*Bu yazı, yazınsal kaynaklardan beslenerek Hollywood ile sınırlarını belirginleştiren tür sinemasına odaklanmaktadır. Temel amacı tür sinemasına yönelik kuramsal yaklaşımları irdelemek olan yazıda, kuramcıların türleri sınıflamada hangi ölçütleri temel aldıkları sorusuyla birlikte, tür sinemasının temel nitelikleri de ele alınmış ve türsel kodlar tartışılmıştır. Yazı, ortaya çıkışından beri izleyicilerce beğenilen, kuramcılarca tartışılan tür sinemasının da değişebileceği, diğer bir deyişle türsel kodların, yeni anlamlar yaratmak için kullanılabileceği vurgusuyla sonuçlanmaktadır.*

**Tür Filmleri, Popüler Sinema, Türsel Kodlar, Hollywood / Genre Films, Popular Cinema, Generic Codes, Hollywood**

## GİRİŞ

Dünyayı anlamlandırma çabası olan sanatın çok çeşitli biçimleri ve türleri vardır. Sinema da bu sanatlardan birisi olarak, dünyayı çeşitli biçimlerde ve türlerde anlatmaya, ifade etmeye, irdelemeye çalışır. *Genre* sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan tür, aralarında ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu anlamına gelmektedir. Abisel'in de adlandırmasına göre tür (1995: 14), çeşitli sanat dallarındaki yapıtların gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları belirtmek için kullanılan bir kavramdır ve öncelikle sınıflandırma çabalarıyla ilgilidir. Ancak, herkesin, üzerinde uzlaşmaya vardığı bir tür tanımından söz etmek biraz güçtür. Örneğin Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde (1988: 2) tür, içerik, biçim ve amaç yönünden ortak özellik gösteren bir sanat çeşidi olarak tanımlanırken, Özön'un yaklaşımında (1972: 147), çeşitli yönlerden benzerlik gösteren, yapıları birbirinden ayıran, ortak nitelik, özellik ve öğeler taşıyan sinema yapıtlarının kümelenmesi olarak tanımlanır. Gianetti (1996: 345) ise, türlerin biçim, konu ve değerlerdeki bir takım geleneklere göre ayırt edilebileceklerini belirtir. Tanımlardan anlaşıldığı üzere tür, öncelikle benzer niteliklere sahip oldukları için diğerlerinden ayrılan yapıtları/ürünleri tanımlamak için kullanılan bir kavramdır ve temelde, bir sınıflama çalışmasıdır. Sanat ürünlerini sınıflama çabası olan tür olgusunun, sinemadan önce resim sanatında ortaya çıktığı görülür.

Kökeni, sanat tarihinde on yedinci yüzyıla kadar uzanan tür, resim sanatında, o güne dek yapılagelenden farklı bir tarzı belirtmek için kullanılmıştır. Klâsik sanat geleneğinin 'ideal' güzellik anlayışı eksininde gelişen resim sanatı, 'ideal olan güzel'in resmini yapıyordu. Oysa Rönesansın sonlarında, konusunu gündelik olandan alan bir resim anlayışı ortaya çıkarak, kutsal ve dini olandan uzaklaşmaya başlamıştı. Böylece on yedinci yüzyılda ortaya çıkan bu gündelik yaşamın resmedilme alışkanlığının yaygınlaşması, Flaman ressamlarla farklı bir boyut kazanması, 'tür resmi' ayrımını ortaya çıkarmıştı (Abisel, 1995: 15). Artık gösterişli sarayların, şatoların, kiliselerin, soyluların yanı sıra köylülerin, doğanın, sıradan ve günlük olanın resmi de yapılmaya başlamıştı böylece. Resim anlayışındaki bu değişim ('klâsik olan'dan), aynı zamanda yüksek sanat/ popüler sanat ayrımının da başlangıcını oluşturuyordu. Aynı olgu edebiyat alanında görülerek, sinemaya da

taşınmıştı. Yüksek sanat ürünleri, 'akım' ya da 'ekol'leri oluştururken, kitlelere dönük olan sanat ürünleri 'düşük' nitelikli sayılıp, 'tür' olarak nitelendirilmiştir.

Resim sanatında bir ayırım olarak ortaya çıkan tür kavramı, kendine özgü bir gelişim çizgisi izleyerek, farklı sanatlarla etkileşime girerek sinemaya da taşınmıştır. Bu yazı ise, sinemada tür kavramının ortaya çıkışını, gelişimini ve tür sinemasına yönelik kuramsal yaklaşımları irdelemeyi amaçlıyor. Başka bir deyişle bu yazının amacı, tür sinemasının tarihçesiyle birlikte, tür sinemasının, film kuramları alanında nasıl değerlendirildiğinin, kavramsallaştırıldığını izini sürmektir. Çalışmada, tür sinemasının ortaya çıkışına sadık kalan bir sistematik izlenerek, öncelikle sinemada tür olgusunun nasıl ortaya çıktığı üzerinde durulmuş, ardından kuramcılarının yaptığı dönemselleştirme çerçevesinde 'altın çağ'larını yaşadıkları dönemlerde, tür sinemasının anlatsal ve görsel uyuşmalarının neler olduğu incelenmiştir. Bu bölümün ardından, tür filmlerinin, bu 'klâsik' evrelerinden günümüze kadar geçirdikleri dönüşümünün izi sürülmüştür. Yazı, tür filmlerinin, günümüzde 'saf' bir halde bulunmayıp, türsel kodların farklı türlerde/ biçimlerde dolaşıma sokulduğunu vurgulayarak, tür sinemasında geline noktanın 'türsellik' olduğunun altını çizmektedir.

## 1. Sinemasal Türlerin Doğuşu ve Hollywood

Sinemada tür olgusunun ortaya çıkışı, Hollywood'un doğuşuyla birlikte. Bu sürecin temelinde, sinemanın ticari bir potansiyeli olduğunu fark eden yapımcıların, farklı yaştan, farklı kültürden ve farklı cinsten izleyicilerin farklı beklentilerine yanıt vermek için, her kesim için düzenlenmiş film yapma girişimleri bulunur. Schatz da (1981: 4) tür filmleri bağlamında Hollywood stüdyo sisteminin doğuşunu açıklarken, onun amacının, olabildiği kadar izleyici kitlesine erişmek olduğunu, aynı zamanda Hollywood ürünlerinin, ekonomik nedenlerin bir sonucu olarak standartlaşmış olduğunu belirtir. Öyle ki, bir türler sineması olarak doğan Hollywood, böylece 1915-1930 yılları arasında standartlaşmış ve 'klâsik' dönemlerindeki (1930-1960) ağır rejim nedeniyle, fabrika üretim sistemi (factory production system) olarak anılmaya başlamıştı. Artık farklı izleyici beklentilerine yanıt vermek için yapılan filmlerin büyük kâr getirdiği görülünce, bu filmlerin, değişmeyen anlatsal ve görsel uyuşmaları oluşmuştu. Böylelikle anlatsal ve görsel uyuşmalar, izleyici beklentilerine yanıt vermek kadar, yapımcıların kâr beklentilerinin de bir sonucu olarak biçimlenmişti. Neyin nasıl satılacağına her zaman daha önemli olduğu Hollywood'da tür filmleri (yıldız olgusu ile birlikte), sinema endüstrisi için en önemli dayanak olmuştur. Bu çerçevede Abisel (1995: 42, 43), 1920'li yıllardan itibaren uluslararası ve türdeş bir kitle olarak değerlendirilen izleyicilere yönelik filmler

üretilmeye başlandığını ve 1960'lara dek uzanan bir dönem boyunca varlığını sürdüren 'stüdyo sistemi'nin en parlak sonuçlarını aldığı belirtilir. Başka bir deyişle Hollywood, tür filmleriyle birlikte doğmuştu.

İzleyicilerine anlatsal uyuşmalar yoluyla ulaşan Hollywood, yönetmenler ve yapımcılar arasında bir uzlaşmanın ürünüydü. Böylece yönetmenler ve yapımcılar, oldukça verimli ve gerekli bir ilişkiye girmişlerdi. Bu süreçte Schatz (1981: 5,6) yönetmenlerin, kendilerinin ve izleyicilerin yönelimlerini, aracın isteklerine uyarlamayı öğrenirken, yapımcıların da, daha gelişmiş yapım ve tüketim için aracın kapasitesini geliştirmeyi öğrenmiş olduklarını ifade eder. Yazara göre yönetmenler, tiyatro ve edebiyatta geliştirilmiş olan anlatsal gelenekleri iletirken, yapımcı ve dağıtımclar, kitle eğlencesinin önceki biçimleriyle, onların ticari potansiyellerini birleştirmişlerdi. Başarılı üretim, tekrarlar ve başarılı uyarlamalar (esinlenmeler) nedeniyle de uyuşmalar sınırlanmıştı. Benzer biçimde, yönetmen de, belirli uyuşmalar ve izleyici beklentileriyle sınırlanmıştı. Schatz, sonuç olarak filmsel uyuşmaların, tekrarlar ve çeşitlemeler yoluyla yeniden tanımlandığını belirtir. Belirli anlatıların, belirli biçimler içinde tekrarlanması, bu uyuşmalara alışık izleyicilerde belli beklentilere neden olmuş ve bu beklentiler de stüdyoların, tanıdık anlatsal formülleri tekrarlayarak ya da biraz değiştirerek sunmasıyla sonuçlanan bir döngüye neden olmuştur. Bu nedenle tür filmlerinin biçimlenmesinde yönetmenler ve yapımcılar kadar, izleyiciler de önemli bir işlevi yerine getirmişti.

Hollywood'la birlikte doğan ve sınırları çizilen tür sineması, benzer ya da aynı anlatsal ve biçimsel uyuşmaların tekrarlanmasıyla birlikte, yalnızca Hollywood'da değil, neredeyse tüm ülke sinemalarında da etkisini göstermeye başlamıştı. Şüphesiz bu gelişim, her ne kadar Hollywood'dakine benzer bir gelişim süreci izlemişse de, her ülkede kendine özgü bir örüntü de oluşturmuştu. Tür sinemasının bu yaygınlığı ve etkisi, film eleştirmenlerinin kuramcılarının tür filmleriyle ilgilenmesine yol açmıştı.

## **2. Tür Filmlerine Genel Bir Bakış**

Tür filmleri, ortaya çıkıp yaygınlaştığı dönemlerden itibaren, çeşitli özellikleri temel alınarak tanımlanmıştır. Bu tanımlamalar, daha sonra da görüleceği gibi, temelde bir sınırlandırma çabasını ifade eder. Örneğin Gledhill'e göre tür (2000: 221-223), öncelikle ve en başta sınırlı bir fenomendir. Bu nedenle de ilk tür eleştirmenleri, haritacılar gibi, türlerin bölünmüş sınırlarını ve kurgusal yönlerini tanımlamaya çalışmışlardır. Sözelimi westerni gangster filminden, romantik komediden, müzikalden ayıran özellikler üzerinde durulmuştur. Ancak Gledhill tür tanımla-

masını, bu karakteristiklerin ötesine geçerek yapmıştır. Gledhill türü (2000: 223), estetik bir kategori olarak yönetmenler ve izleyiciler tarafından paylaşılan bir kurallar ve beklentiler bileşimi olarak tanımlar. Yazara göre başlangıçta sınırlı bir fenomen olarak, popüler kültürel yaşamın tanıdık öğeleri ile tanımlanan ve ticari kurmaca üretimle birlikte düşünülen tür, türsel olmadığı düşünülen sanat pratiğinden ayrılmıştır. Sanatın karşısında popüler olan tarafında yer alması ise, tür filmlerinin temel özelliklerinden birinin popülerlik olarak değerlendirilmesine neden olmuş ve sanat olan karşısında türün değersiz görülmesiyle sonuçlanmıştır.

Genel açıdan bakıldığında Abisel (1995: 22, 57), türlerin belirleyici özelliklerinin popüler olmaları olduğunu belirterek, sinemada türün esas olarak, konu açısından benzer özellikler taşıyan, ortak yol-yöntem kullanan, denenmiş olduğu için zarar riski düşük filmleri kapsayan bir terim olarak ortaya çıktığını ifade eder. Dolayısıyla bu tanımlamada türün, yalnızca benzer anlatısal geleneklere sahip olmasıyla değil, aynı zamanda, sinema endüstrisi için de gelir getiren bir (nitelikte) özellikle belirlendiği görülür. Türün bu popülerlik ve ticari oluş niteliklerini Özden şöyle vurgular:

Film yapımcısı için film, öncelikle bir maldır ve satılması gerekir. Filmin müşterisi, yani seyirci nasıl bir film görmek istediğini, sinema tarihi ve kültürü içinde belirlenmiş bir biçimde uyuşimsal bir zeminde belli etmiştir. Seyirci, görmek istediği türden filmlere para vermiş ve bu durumun sonucu olarak film yapımcısı da benzer öğeleri barındıran filmler üretmeye koyulmuştur. Böylelikle film yapımcısının ve seyircisinin karşılıklı olarak belirledikleri belirli anlatım gelenekleri ve içerikleri ortaya çıkmıştır (Özden, 2000: 182).

Özden'in altını çizdiği belirli anlatım gelenekleri, bir türü öteki türlerden ayırmaya yarayan ölçütler sunar. Bu ölçütler, Abisel'in tanımlamasında (1995: 57) 'uyulaşımara uygunluk' ve 'filmin bu açıdan yarattığı farklılıkların, tür içinde, kendinden sonrakiler aracılığıyla düzenlenir olması' biçiminde kavramsallaştırılmıştır. Bu özelliğe dayalı olarak tür filmleri, birer anlatısal kurmaca olarak ortak noktalara sahiptir. Bunların başında da öykü gelir.

Tür filmlerinin klâsik anlamda bir öykü anlattıkları, çoğu yazarın vurgusunu oluşturmaktadır. Ancak söz konusu olan şey, bu öykünün klâsik anlatı geleneklerine sadık oluşudur. Bu klâsik gelenek ise, Aristoteles'in *Poetika*'sında tragedya üzerine yazdıklarına götürür bizi. Sanatı bir taklit olarak gören Aristoteles (1999: 14, 15), bunun iki şekilde yapıldığını söyler: İlki hikaye etme yoluyla; diğeri ise, taklit edilen bütün kişileri, bir etkinlik ve eylem içinde göstermedir. Örneğin Homeros

hikaye eder, Sophokles ise, dramatik eylem içinde anlatır ki, bu ikinci tarz, drama olarak adlandırılır. Ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, başı sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklidi olan tragedyanın temelini, öykü olması (Aristoteles, 1999: 22-25) gibi, tür filmlerinin temelinde de başı ve sonu belli olan bir öykü vardır. Tiyatro kuramcısı Sevda Şener'in belirttiği gibi (1997: 17-19) klâsik kurgulamada oyun kişilerinin ilişkisi, serim, düşüm çatışma, çözüm aşamaları içinde geliştirilir. Kahraman, oyun başında sergilenen duruma tepki göstererek eylemi başlatır. Bu durumu hazırlayan koşullar ile olay başlamadan önce geçmiş olaylar, genellikle oyunun başında, bazen de olayın gelişim aşamaları arasında anlatılır ki, buna serim denir. Çatışmanın kaynağı olan çözümsüzlük, düşümü oluşturur, onu da klâsik dram yapısında çatışma izler. Gerilimin tırmandığı en yüksek aşama olan doruktan sonra, bu düşümler çözümlenir. Bu da klâsik dram yapısında olayların, denge-engenin bozulması ve tekrar denge şeklinde kurulduğu anlamına gelir. Tür filmleri de Şener'in çizdiği bu yapıyı izledikleri için, klâsik dramatik değerlere bağlılık gösterir.

Dramatik anlatı geleneklerine bağlılık, tür filmlerinin ikinci özelliğinin hikaye etme değil, eylem içinde canlandırma olduğunu gösterir, aynı zamanda türsel anlatıların, sınırları önceden çizilmiş bir yapıyı izlediğini açığa vurur. Bu çizgi, 'klâsik' olarak değerlendirilir. Öyle ki Sobchack (1990: 104, 105), tür filmlerinin 'klâsik olan' üzerindeki ısrarı nedeniyle, bu filmlerin sadece yaşamın değil, diğer filmlerin bir taklidi olduğunu belirtir. Bu anlayışın sonucu olarak 'klâsik' versiyonların, hep sonrakilerden daha iyi olduğu söylenir. Abisel'e göre (1995: 59) benzer, ama farklı olma gerekliliğinin sonucunda klâsik anlatı geleneğine uygun biçimde, kısa bir zaman kesiti içinde türdeş filmlerle farklılıklarını daha çok biçimsel açıdan kurmaya çalışmaları, tür filmlerinin bir başka özelliğini oluşturur. Yazara göre çok ucuza maledilen ve kopya olmaktan öteye gidemeyen filmlerin biçimsel yetersizliği bile, bir anlamda farklılığı yaratan şeydir; ama yine de türe ilişkin öğeler, o filmin yapısının tek meşruiyet dayanağı ise, o film, tür filmi olarak tanımlanır. Bu yönüyle önemli olan, türün 'klâsik' olup olmaması değildir, anlatsal ve görsel yapıda türsel kodları taşımasıdır.

Yalnızca uyulaşım haline gelmiş anlatsal nitelikleri ile değil, özgün görsel betimlemeleri ve ikonografileri ile de tür filmlerinin ayırt edici bir yapıya sahip olduğu düşünülür. Bunlar, filmlerdeki mekan, çevre ve sahne düzenlemelerinden, film karakterlerinin görünüşlerine değin tanımlayıcı bir alan açar. İkonografi olarak tanımlanan görsel öğeler, filmin konusu, stereotip karakterler gibi, ne yönetmenin ne de izleyicinin ayrıca düşünmesi gereken, ilk bakışta kolayca tanınabilen çerçeve sağlar. Bu yönüyle tür filminin ikonları, izleyicinin filmdeki uzamın ve karakterlerin

tanıdıklığını ve içsel tutarlılığını hatırlatmaya hizmet eder. Bu uzamlar ve karakterler, değişmezler ya da filmde filme çok az değişirler (Sobchack, 1990: 106,107). İzleyiciler olarak bizler, uçsuz bucaksız çöllere, kaktüsler, beyaz at, yerliler gördüğümüzde bunun *western* olduğunu anlarız ya da rengarenk giysiler içinde şarkı söyleyip dans eden insanlar gördüğümüzde müzikal izlediğimizi hemen biliriz. Ayrıca ikonografi karakterlerin ne olduklarına, kim olduklarını anlamamıza yardımcı olurlar. Çünkü klâsik dramatik değerlere bağlı olan tür filmlerinde karakterler, iyi ve kötü olarak ikiye ayrılmışlardır. Karakterlerin iyi mi, kötü mü olduğu, onların dış görünüşlerine yansır. Örneğin melodram ve güldürü filmleriyle dolu olan Yeşilçam filmlerinde erkeklerin bıyık şekli, onların ahlaki yapılarını anlatır: Pala bıyık, her zaman 'babacan', iyi kalpli bir karakteri (bu, çoğunlukla Hulusi Kentmen'dir), ince bıyık ise, art-niyetli karakteri (genelde Hüseyin Peyda bu tiptedir) anlatır. Bu nedenle ikonografi, anlatım yapısını belirleyen ve biçimlendiren yıldızlarla da ilişkilidir. Belli yıldızlar ise, Cordova'nın vurguladığı gibi (1990: 133) belli türlerin ikonudur. Örneğin, John Wayne ve Henry Fonda westernin; Humphrey Bogart ve Robert Mitchum film noirın; Fred Astaire, Ginger Rogers ve Gene Kelly müzikalin ikonlarıdır (Ryall, 1998: 331,332). Artık, film afişinde o yıldızı gördüğümüzde, ne tür bir film izleyeceğimizi biliriz. Buna Türk sinemasında en iyi örnek, güldürü sinemasının ikonu olan Kemal Sunal'dır. 1960 ve 1975 arası dönem için Türkan Şoray'ı da melodram filmlerinin ikonu olarak görebiliriz.

Tür filmlerinde ikonların çok önemli işlevleri vardır. Belli giysi, nesne, oyuncu tipi öylesine tanındı ki Sobchack'ın da söylediği gibi (1982: 158), onlar henüz ortaya çıkmamış konuyu gösterir; filmdeki karakterler ve onların ahlaki durumu da bunlarla bağlantılıdır. Örneğin kadın karakterin başına bağladığı eşarp onun saflığını, gösterir. Yerli melodramlarda 'kötü' kadınlar, çoğunlukla sarıdır, iyiler ise esmer. Bu yönüyle tür filmlerindeki karakterler ve onların özelliklerinin sunumu, uyuşmaları aktarır. Bordwell ve diğer yazarların belirttiği gibi (1985: 14) karakterler, meslek, yaş, cinsiyet ve etnik kimlikleri ile tiplleşmişler ve bu tiplere, bireyselleştirilmiş bazı özellikler eklenmiştir. Daha önemlisi karakterler, anlatsal işlevine dayanan birkaç göze çarpan özelliği ile tanımlanmıştır. Diğer bir deyişle dış görünüşleri ve giyimleri de karakterlerin özelliklerini ortaya koyar. İyi ve kötüyü ayırmaya yarayan bu uyum ise, izleyici için özdeşleşmeyi kolaylaştırır.

Özetleyecek olursak bir tür filmi, temelde popülerlik, ticari oluş ile ortak anlatsal ve görsel uyuşmalara sahip olmaları temelinde tanımlanırlar. Anlatsal ve görsel uyuşmalar, zaman içinde dönüşüme uğrasa da tür, sonuçta yapımcıların ve yönetmenlerin kâr beklentileri ile izleyicilerin istekleri doğrultusunda biçimlenir.

### 3. Tür Filmlerine Yönelik Temel Yaklaşımlar

Tür filmlerine yönelik kuramsal yaklaşımlar, yaklaşım biçimlerine göre çeşitli başlıklar altında sınıflandırılabilirler. Bu çalışmada bu kuramsal yaklaşımlar, tür filmlerini sınıflama sorunuyla ilgilenen klâsik ve ikonografik yaklaşımlar; türleri işlevlerine göre inceleyen mitsel ve yapısalcı yaklaşımlar; tür filmlerini ideolojik anlamlarıyla okuyan ideolojik yaklaşımlar ve türleri metinlerarasılık, türsellik gibi kavramlarla değerlendiren yeni yaklaşımlar başlıkları altında incelenmiştir.

#### 3.1. Türsel Tanımlama: Klâsik Yaklaşım ve İkonografi

Ortaya çıkışı ve yayılışıyla dünya sinemalarını etkileyen, sinemanın (en azından Hollywood'un) bir endüstri olmasıyla sonuçlanan tür filmlerinin kuramcılarca incelenmemesi, elbette düşünülemezdi. Ancak tür sinemasının akademik ilgiye konu olması, çetin bir süreç izlemiştir. Çünkü tür filmleri, başlangıçta 'sanat'ın karşısında 'popüler olan'la birlikte tanımlandığından, küçük ve değersiz görülmüştü. Tür sinemasının ciddiye alınmasında, *Chaiers du Cinema* dergisinin etkisi büyük olmuştur. Bunda, biraz da filme kimliğini kazandırdığı düşünülen yönetmenlerin belirgin bir etkisi olmuştur. Bu dergi yazarlarına göre tür, belli bir biçemi olan yönetmenin elinden çıktığı için değerliydi.

Tür filmlerine yönelik kuramsal yaklaşımlarda, türün nasıl tanımlandığı, temel bir sorun olagelmıştır. Bu, hem genel anlamda türün nasıl tanımlandığıyla, hem de özel olarak özgün bir türün nasıl tanımlandığıyla ilgili bir sorunsaldır. Ortak anlatsal ve görsel geleneklere sahip olması, popüler bir doğası olması ve ticari bir niteliğe sahip olması, kuramcıların tür filmlerine ilişkin saptadığı ortak yönlerdir. Ancak asıl ayırım, özgün olarak türün (örneğin melodram, *western*, bilim-kurgu vd. filmlerin) ne olduğu, nasıl tanımlandığı konusunda ortaya çıkıyordu. Bu konuda Andrew Tudor, (1990: 4-7), türü tanımlamanın zor olduğunu, tanımlamanın her türe göre değiştiğini belirtirken, onun genel karakteristiklerine bakılarak tanımlanabileceğini ifade eder. Ancak bu da bir takım temel ölçütlere belirlemeyi gerektirir, ki Tudor'a göre bu ölçütlerden biri, *apriori* (önsel) ölçütlerdir. *Apriori* ölçütler, bir filmin, önceki filmlere bakılarak değerlendirilmesi anlamına gelir. Bu doğrultuda Tudor türü saptamada, gerçekte uyuşmaları temel alır. Uyuşmaları, her film türünün belli karakteristikleri olduğunu savlar. Ancak, daha önceki filmlere dayanarak filmleri tanımlamaya çalışan bu sınıflama tarzı yeterli değildir. Çünkü bu kez, önceki filmlerin nasıl tanımlandığı sorusu yanıtlanmamıştır. Tam bu noktada Tudor (1990: 5) türü tanımlamada ikinci ölçütü, genel bir 'kültürel uzlaşmaya dayanmak' olarak belirler. Dolayısıyla Tudor (1990: 6-7) bir tür filmini tanımlayan ölçütlerin, yal-



nızca filmlerin kendilerine içkin olmayıp, kültüre de dayandığını belirtir. Tudor'un kavrayışında tür, bir kültürel uyuşmalar dizisidir, kolektif olarak 'tür olduğuna inanılan şey'dir. Yazara göre izleyiciler de belli tür beklentisi içindedir ve bu beklentileri, ancak kuralları çok iyi bilen bir *auteur*<sup>1</sup> yıkabilir. Bu nedenle Tudor, geliştirdiği yaklaşımda yalnızca türün tanımlanmasını değil, aynı zamanda onun nasıl değiştiğini de açıklamaya girişmiştir.

Türlerin nasıl gelişip değiştiği sorusu, yalnızca Tudor'un değil, ilk tür kuramlarının da aklını kurcalamıştır. İlk tür yaklaşımlarından biri olan *klâsikçilik*, tür filmlerinin de tıpkı biyolojik bir varlık gibi, bir doğuşu, gelişimi ve sonlanışı olduğunu savlar. Berry'nin vurgulamasına göre klâsik yaklaşım (1999: 28), Aristoteles'in Poetika'sında olduğu gibi, türlerin, sanat biçimleri gibi oldukça özgün nitelikleri olduğunu imler; onların özünü, klâsik ya da ideal bir biçime ulaştıklarında sergileyebileceklerini ima eder. Örneğin Andre Bazin, western böylesi platonik bir açıdan bakar. Bazin, *Stagecoach* (*Posta Arabası*, Yön. John Ford, 1939) filminin, *western* türündeki klâsik mükemmelliğin en olgun, 'ideal' bir örneği olduğunu söyler ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında yapılan westernleri, türün öz-bilinçli bir yerinden edilişi olarak görür (akt. Berry, 1999: 28, 29). Bir başka deyişle Bazin'in görüşlerine göre westernler, en olgun dönemlerini 1930-1940 arasında yaşamış, bu tarihlerden sonra ise, dönüşüme uğramışlardır.

Tür filmlerine klâsikçi bir yaklaşımla bakan Schatz da Bazin gibi düşünür. Schatz (1981: 37), türlerin klâsik mükemmellik evresine ulaşmalarından sonra, kaçınılmaz biçimde düşüşe (*dekadans*) geçtiklerini ve yeni bir biçime büründüklerini söyler. Türsel değişime neden olan şey konusundaysa ibre, bir yaratıcı *auteur* olarak yönetmeni gösterir. Yukarıda da belirtildiği gibi Bazin, türsel değişimin, ancak bir *auteurun* elinde gerçekleşebileceğini vurgular. Ancak *auteura* yönelik asıl vurgu, Leo Braudy'den gelir. Braudy (1979: 448'den akt. Berry, 1999: 31), türlerin, sanatlardaki klâsik geleneklerle karşılaştırılmasından hareket ederek, tür filmlerinin köklerini klâsik geleneklerle ilişkilendirir. *Auteur* ise, bu klâsik gelenekleri canlandırmak için, uyuşmalar arasından seçme yapar, onları toplar. Dolayısıyla Braudy'nin 'ideal' tür filmi, biçimsel ve anlatısal örüntülerin öz-bilinçli bir ustalığı olarak tanımlanırken (Berry, 1999: 31), bu süreçte *auteur* öne çıkar.

*Auteura* yönelik vurgu, türü tanımlamada ikonografik yaklaşımla bağ kurulmasına yol açar, çünkü bu görüş, yaratıcı yönetmenin filmlerinde tekrarladığı tema ve motiflerin görsel niteliğine de dikkat çekiyordu. İkonografik yaklaşım, bir sanat tarihçi olan Ervin Panofsky'e aitti. Panofsky'ye göre (akt. Berry, 1999: 32) ikonografik anlam, 'bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın ya da felsefi inanın temel

ilkelerini açığa çıkarmaya' yarıyordu. Sanat ürünleri ise, içinde buldukları dönemin ruhunu (zeitgeist) yansıtıyorlardı ve bu nedenle de anlatımcı (expressive) bir niteliğe sahiptiler. Edward Buscombe ise, görsel motifleri ve onların simgesel anlamlarını vurgulayan Panofsky'nin yaklaşımını temel alarak tür filmlerini tanımlamaya çalıştı.

Buscombe'ye göre (1990: 11-13) türsel görsel uyuşmalar, türün tematik yapısının bir parçasıdır ve bu nedenle türlerin görsel uyuşmalarından hareketle, onların tematik yapıları incelenebilir. Sözelimi gangster filmlerinde silahlar, otomobiller; müzikallerde giysiler ve danslar; korku filmlerinde şatolar, tabutlar vb., o türün temel karakteristikleridir. İkonografik yaklaşımı *western* filmlerine uygulayan Buscombe (1990: 14-19), bu türün boş araziler, giysiler, silahlar ve atları içeren *mizansen* (*mise-en-scene*) bağlamında tanımlamıştı. Bu yaklaşım, ona göre yalnızca westernlerin tanımlayıcı özelliklerinin değil, aynı zamanda onların anlatacağı konuları da açıklıyordu. Bu nedenle Buscombe için ikonografi, bir türe ilişkin tanıdık görsel motifler dizisinden oluşuyordu.

Tür filmlerine ikonografik yaklaşım, yapısalcı dilbilim ve antropolojik yaklaşımları da, kuramsal yaklaşımlar arasına katmıştı. Ancak bu yaklaşım, türsel tanımlama sorunuyla birlikte türlerin işlevleri konusunu da sorunsallaştırmaya başlamıştı. Artık araştırılan şey, antropolojinin ve yapısalcılığın etkisiyle birlikte, tür filmlerinin, toplumda yerine getirdiği mitsel/ ayinsel işlevler ve bu filmlerin, hangi türden karşıtlıklara denk geldiğiydi.

### **3.2. Türsel İşlev: Mit, Ritüel ve Yapısalcı Yaklaşımlar**

Antropolojinin ve yapısalcılığın yayılan etkisiyle birlikte bazı kuramcılar, tür filmlerinin izleyici ile olan etkileşimlerini, mit ve ritüel bağlamında ele almışlardır. Bu ilişki, kimi yazarlara göre çok daha eskilere gider ve popüler sinemanın (türlerin) ritüel bir işlevi olduğunu akla düşünmeye yol açar.

Tür filmlerinin, izleyiciyle ritüel (ayinsel) bir ilişki kurduğunu savlayan yaklaşımlar, temelde Levis'in görüşlerine başvuruyorlardı. Bu yazarlara göre izleyiciler, gittiği filmlerle, kendi seçimlerini de gösteriyordu. Rick Altman'a göre (1990: 29) izleyicilerin film deneyimine katılımları, böylece onların beklenti ve isteklerini güçlendirmekteydi. Yazara göre bu süreç, filmlerin eğlence işlevini sınırlamaksızın, sinemaya gitme deneyiminde, izleyiciye, dini deneyimdekine benzer bir doyum sağlıyordu. Bu yönüyle tür filmlerinin popülerliğinin nedenleri, bu filmlerin, toplumun 'kitlesele bilinçaltı'yla ilgili olmalarına bağlanıyordu. Bu yaklaşımlardan en

yaygın olanı ise, mitsel yaklaşımdı. Sobchack, Kitses, Cawelti, Wright ve Schatz, çalışmalarında tür filmlerine mit ve ritüel bağlamında yaklaşan başlıca kuramcılardandı.

Tür filmlerini, 'modern toplumun laikleşmiş mitleri' olarak değerlendiren mitsel yaklaşım, Collins'e göre (1993: 243) birbirleriyle ilintili iki varsayımdaydı. Bunlardan ilki, tür filmlerinin, çeşitlenmiş olarak öykü anlatıcılarınca anlatılan, açıklayıcı anlatılar olarak işlev gördüğüydü. Diğerisi ise, bu öykü anlatımının, belli bir zamanda var olan bir dizi sorun hakkındaki kitlesel bilinçaltını yansıtan örüntüler oluşturduğuydu. Bu yönüyle bu yaklaşımlarla birlikte tür filmleri üzerine olan çalışmalarda odak, bu filmlerin toplumsal ve kültürel işlevlerine kaymıştı. Örneğin tür filmini mit, ritüel ve sosyo-drama kavramlarıyla değerlendiren Vivian Sobchack'ın yaklaşımında vurgu, tür filmi izlemenin sağladığı deneyimdedir. Sobchack (1982: 147), tür filmi deneyiminin tanıdık olduğunu belirtir. Ona göre türler, bilinen öykülerin imgesel tekrarları aracılığı ile (yenilikle değil) tatmin edilmiş izleyici beklentileri üzerine kurulur. Bu öyküler, gizli kültürel değerleri ifade eder; ahlaki normları tekrarlar ve ideal toplumsal davranışlarla ilgilidir. Yalnızca anlatısı nedeniyle değil, izlendiği sinema salonu nedeniyle de tür filmi dinsel toplantılara benzer. Çünkü, kitlesel olarak film izleme edimi, eski çağlardaki belli ritüel etkinliklerin yerini almıştır. Yazara göre tür filmlerinin anlatısal yapısı mitseldir ve büyük bir kültürel gereksinimi gizler. Levis'tan alıntılanarak mitin, karşıtlıklarla başedebilmede mantıksal bir model sağlama amacıyla olduğunu hatırlatan Sobchack (1982: 148), tür filmlerinin de imkansız başardığını, bireysel olanla toplumsal olan arasındaki çatışmayı kutsallaştırdığını belirtir. Ona göre tür filmlerinde, başat bir çatışma dizisi içinde çeşitli karşıtlıkların çatıştığı gösterilir ve filmin sonunda bu karşıtlıklar çözülür. Tür filmlerinin en büyük gücü (etkisi), tasarlanmaksızın gerçeği çizmesidir ki, onlar, dolaylı ve acısız bir şekilde 'en derin çatışmalarımızı' dramatize ederler (Sobchack, 1982: 151). Tür filmi, bu açıdan bakıldığında, toplumların sorunları çözmede geliştirdiği mitlerin, ritüellerin yerini almıştır ve bu nedenle de, türlerin sağaltıcı bir işlevi vardır. Ancak türler sağaltıcı işlevlerini, izleyicileri eğlendirerek de yerine getirir. Üstelik Sobchack (1990: 151) türler ile mitlerin, hem temaları, hem de işleyişleri açısından popüler olduğunu söyler. Yazara göre her ikisi de, benzer biçimde tatmin edici ve eğlendirici olmaları yönüyle popülerdir. Tür filmlerinin eğlence/ eğlendirme niteliğine de değinen yazar, bu filmlerin mit üretmek için değil, para kazanılmak için yapıldığını vurgular ve Will Wright'tan yaptığı alıntıyla şöyle der: "Böylece büyük paralar içeren modern mitoloji, izleyicilerin aldıkları biletlerle onanmış olur ve ekonomik onay yolu ile tür filmleri, devamlılığını ve gelişimini sağlar" (Wright, 1975: 150'den akt. Sobchack, 1982: 150). Eğlendirdiği, izleyicileri memnun ettiği için de türler, hem kazanç değeri yüksek mitler olarak tanımlanırlar, hem de izleyicilerin bu

memnuniyeti, türsel devamlılığın garantisi olur bu yaklaşımda.

Tür filmlerine yönelik *klâsikçilik* ile mitsel yaklaşımların, kimi kez içiçe geçtiği görülür kuramsal tartışmalarda. Thomas Sobchack, böylesi bir yaklaşımı dile getirir çalışmasında. Tür filmine 'klâsik bir deneyim' kavramıyla yaklaşan Thomas Sobchack, *Illustrated Glossary of Film Terms*'de (Geduld ve Gottesman, 1973: 73'den aktaran Sobchack, 1990: 102) türün, 'konu, tema ya da teknik olarak belirlenmiş bir film biçimi, çeşidi ya da kategorisi' biçiminde tanımlandığını aktarır. Sobchack (1990: 103), tüm tür filmlerinin genel bir kökeni ve temel bir formu olduğunu söyler. Bu yaklaşım, klâsik yaklaşımlarda görüldüğü gibi, tür filmlerinde bir 'ilk örnek' ya da 'ideal tip' arar, tür filmlerinin, bu 'ideal' örneklerin taklidi olduğunu savunur. Thomas Sobchack'a göre (1990: 102) tür filmlerinde konu, klâsik orjinallerinin izlerini sürdürür. Bu görüş, "Güneşin altında yeni bir şey yok" anlayışını benimser ve hiçbir şeyi yeni olarak görmez. Bu nedenle Sobchack (1990: 103) çeşitli türlerin, popülerlik döngüsü altında değişse de, bir türün altında yatan temel koordinatların değişmeden varlığını sürdürdüğünü söyler. Yazara göre bir tür filmi, önceki filmleri taklit etmesiyle tanımlanır. Yönetmen ve izleyici yeni filmi, önceki filmlerin farkında olarak izler. Sobchack'a göre bu iyi bilinen öykülerin kullanımı, açıkça klâsik bir pratiktir. Klâsik sanat ürünlerinin belirleyici özelliği ise, iyi bilinmeleri ve tanıdık olmalarıdır. Yazara göre bu klâsik yapı içinde konular, genelde iyi/ kötü çatışmasını işler ve bir tür filmi konusunun ne denli karmaşık olduğu fark etmez; çünkü izleyiciler olarak bizler, daima iyilerin ve kötülerin olduğunu ve kiminle özdeşleşmemiz gerektiğini biliriz. Bu nedenle tür filmlerinin, *Oedipus* gibi Yunan tragedyalarıyla ilgili konuları işlediğini ve Aristo'nun *mimesis* (taklit, vurgu benim) kavramının bu filmlerde görülebileceğini vurgulayan Sobchack (1990: 104, 105), tür filmlerinin hem biçimde, hem de içerikte, Aristocu dramatik değerlere derin bir saygı gösterdiğini söyler. Tıpkı tragedyaların bir düğüm, bir de çözümden oluşmaları (Aristo, 1999: 51) gibi, tür filmleri de başı, sonu belli olan bir öykü anlatırlar. Sobchack'a göre (1990: 105, 106) tür filmi, "Bir zamanlar..." diye başlar ve bütün çatışmalar, filmin sonunda çözülür; karmaşaya çok az yer vardır tür filminde ve bu özelliği nedeniyle türün dünyası, kapalı bir dünyadır. Türün temel ögesi, konudur; önemli olan niçin değil, ne olduğudur.

Bu klâsikçi yaklaşıma ek olarak Sobchack, tür filmlerinin, kültürel bir işlevi olduğunu dile getirdiğinde, türlerin kültürel bir işlevi olduğunu savunan kuramcılarla aynı noktada buluşur. Sobchack'a göre (1990: 103) yönetmen/ yapımcı ve izleyicilerce kabul edilmiş (onanmış) uylarımlar ve taktiklerle sınırlanmış olan tür filmi, düzenlenmiş (ordered) bir dünya sağlar. Bu türsel dünya içinde konu bellidir

ve karakterler, buna göre tanımlanmıştır; son ise, tahmin edilebilir bir biçimde yorumlanabilir. Sobchack, tür karakterlerinin, bizimkinden daha iyi bir dünyada yaşadıklarını, bu dünyanın ise, sorunların, duygusal olarak eylem içinde çözüldüğü bir anlamda 'ideal dünya', ütopya olduğunu ve belirtir. Sobchack'a göre (1990: 108, 109) izleyiciler olarak, böyle bir dünyaya tanık olmak isteriz ve klâsik katharsisi deneyimlemeyi isteriz. Böylece tür filmlerinin izleyicide, gördükleri aracıyla bir tür ruhsal arınma (*katharsis*) yaşayabileceğini dile getirir yazar. Bu nedenle onun yaklaşımında, tür filmlerinin duyuşsal bir işlevi vardır. Bununla birlikte çatışmalara getirilen çözümler söz konusu olduğunda yaklaşım, tekrar toplumsal ve ideolojik bir nitelik kazanır. Çünkü Sobchack (1990: 109-111), tür filmlerinde bireyin gereksinimleri ile toplumun gereksinimleri arasındaki çatışmanın, eğretilmeli olarak temsil edildiğini ve bu kutuplar arasındaki çatışmanın, daima toplumun lehinde çözüldüğünü belirtir. Bunun bir nedeni de, klâsik düşüncede çatışan değerlerin, ancak grup değerlerinin güçlendirilerek çözülebileceğine olan inançtır. Grup/ topluluk daima haklıdır. Birey karşısında toplumsal olana/ topluluk değerlerine vurgu yapması nedeniyle tür filmlerinin tematik ilkesi, toplumsal düzenin islahı ve statükonun meşrulaştırılmasıdır (Sobchack, 1990: 61). Tür filmlerinin bu şekilde tanımlanması, onun klâsik bir ilk örneğe izleyen ve değişmeyen bir bütün olarak ele alındığını gösterir ve bütünün, karşıtlıkları çözme biçimiyle kültürel ve ideolojik bir işleve sahip olduğunu dile getirir.

Tür filmlerine mitsel yaklaşım, yukarıda da vurgulandığı gibi, bu filmlerin, bazı toplumsal ve kültürel karşıtlıkları işlediğini de savlar. Örneğin Jim Kitses, *Horizons West* adlı kitabında (1969), westernin bir dizi karşıtlığı işlediğini söyler. Kitses, bu karşıtlıkları Batı'nın 'Bahçe (yeşil) ve Çöl' ikiliği içinde ve yabanıl/ uygar karşıtlığından yola çıkarak, birey/ toplum, özgürlük/ sınırlılık, onur/ kurumlar, özçıkâr/ toplumsal sorumluluk, doğa/ kültür, yasacılık/ faydacılık vb. biçimlerinde sıralar (akt. Berry, 1999: 33; Neale, 1980: 58). Kitses'in sıraladığı bu karşıtlıkların, türün temalarıyla birlikte, ideolojik gerilimlerine de işaret etmesi dikkat çekicidir. Benzer türden gerilimleri, yine westernleri yapısalci yaklaşımla inceleyen Will Wright'ın çalışması da dile getirir. Wright (1977: 130), mitleri, sistemi yeniden üretmenin bir aracı olarak ele alır ve westernle ilişkin mitlerin, toplumsal ve tarihsel olarak yaratıldığını söyler. Yazara göre mitler için gerekli malzeme, hem bir dizi toplumsal dramatik tipler, hem de bu tiplere uygun karakterler ve onların eylemleri aracılığıyla sağlanmıştır. Wright, üretilen bu mitlerin, temelde Amerikanın günlük yaşamıyla, onların alışkanlıkları ve gelenekleriyle, değişen kurumsal gereksinimlerine karşılık verdiğini belirtir. Bu nedendenir ki mit, modern toplumların gereksinimlerine yanıt vermek üzere kurulmuştur.

Türleri de mitler gibi toplumsal bilinçaltı ile organik bir ilişkiye sahip olduğu görüşünden başlayan ve çeşitlenen yaklaşımlarla birlikte, 'çağdaş toplumun laik mitleri' olarak ele almaya götüren tartışmalardan biri de, türlerin, toplumun, kültürün temel çatlakları üzerinde işlediği ve 'ciddi' sorunları ele aldığını söyleyen Schatz'ın yapısalcı yaklaşımıydı. Schatz, *Hollywood Genres* (1981) kitabında tıpkı diğer yapısalcılar gibi Levis'in mit okumalarından etkilenerek, türlerin anlatısal örüntülerinin, belli kültürel gereksinimlere geçici çözümler bulmak için işlediğini tartışmış ve türleri, tematik ikili karşıtlıklar dizisi içinde tanımlamıştır. Schatz'ın temel savı (1981: 11, 12), tür filmlerinin, toplumdaki kültürel çatışmaların bir ifadesi olduğudur. Türleri, kolektif bir ifade formu olarak, kültürel bir ritüel olarak kabul eder Schatz. Bu anlamda türün toplumsallaştırıcı bir etkisi vardır. Türe, sosyo-kültürel bir perspektiften bakılması gerektiğini belirten Schatz (1981: 151), böyle bakıldığında tür filmlerinin, yalnızca bazı yönetmenlerin sanatsal ifadeleri olarak değil, aynı zamanda kolektif değer ve idealleri kutsamada ve izleyici ile sanatçılar arasındaki bir işbirliği olarak görülebileceğini de belirtir. Yazara göre türün belirleyici özelliği, toplum içinde varolan dramatik çatışmayı parlatan eylemler, tutumlar ve değerlerin ilişkili olduğu karakter tiplerinin topluluğu ve onun kültürel bağlamıdır (Schatz, 1981: 21, 22). Schatz (1981: 34, 35), türleri, ele aldıkları ve çözdükleri çatışma biçimlerine göre iki gruba ayırır; 'bütünleşme türleri' ve 'düzen türleri'. Yazara göre 'bütünleşme türleri'nde çatışmalar, evlilik, aile gibi bağlayıcı bir birlikle çözülür. Kişisel ve toplumsal çatışmaların içselleştirilerek duygusal bağlama dönüştürüldüğü 'bütünleşme türleri'nde romantik aşk, çatışmalara bir çözüm önerir. Müzikal, salon güldürüleri ve aile melodramları bu türdendir. Gangster, *western* gibi türler ise, toplumsal düzeni sürdürmeye dönük 'düzen türleri' arasında yer alır. Ancak yazar, türlerin varlığını sürdürmesini, kültürel çatışmaları ele alıp işlemesine bağlar, çünkü çatışmaların çözümü, tür filminin işlevini, 'kültürel bir ritüel' olarak kurar. Schatz (1981: 16) bu yaklaşıma göre westernlerin aynı temel ritüeli, 'Amerikan kurucu ritüeli, kahramanlık miti'ni ele aldığını belirtir. Ama Schatz'ın yaklaşımında türlerin 'meydan okuyucu' bir işlevi de vardır. Schatz'a göre (1981:35) türün işlevi, ideolojik değerleri güçlendirmek kadar, onları eleştirmek ve meydan okumaktır. Bir başka deyişle türlerin, her durumda statükoyu desteklemeleri söz konusu değildir. Bu görüşe göre, her film türü, belli sorunları ele alarak, o sorunla ilgili kültürel çatışmaları, belirli anlatısal ve görsel uyuşmalar içinde ifade eder.

Türleri ve onların evrimini, popülerliklerini ve üretimlerinin değişen görünümünü anlama yollarından biri olan, türlerin çağdaş yaşamın kolektif ifadeleri olduğu anlayışı, Schatz'ın vurguladığı türden, tür filmlerini bir toplumsal kaygının ifadesi olarak da ele almaya yol açmıştır. Bu görüşe göre her tür, toplum-

sal, kültürel ve ekonomik koşullarla ilgili olarak, çeşitli konuların sorunsallaştırıldığı alanlardır. Sözgelimi 1940'larda müzikal bu bakış açısıyla, 'kaçışçı' bir bunalım fan-tezisini; *film noir*, İkinci Dünya Savaşıyla birlikte toplumsal ve cinsel bozulmaları ifade ediyordu (Grant, 1990: 116-117). Hatta izleyiciyi ağılatmakla suçlanan melo-dram filmlerinin, İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan toplumunda, kadınların ekonomik yaşama katılması nedeniyle yaşanan toplumsal cinsiyet sistemine ilişkin kaygıları yansıttığı dile getiriliyordu. Melodramların altın yılları olan 1950'li yıllarda, erkeklerin savaşa gitmesi nedeniyle birlikte kadınların ekonomik yaşama girmesi, değişmez olduğu varsayılan kadınlık ve erkeklik rollerini sarsmıştı. Melodramlar ise, hem toplumda sarsılan bu toplumsal cinsiyet rollerinin bunalımını yansıtıyor, hem de kadınlık ve erkeklik rollerini, ataerkil bir çerçevede yeniden kuruyordu. Melodramların bu bağlamda farklı bir okuması ise, bu filmlerin, kadınların kendileri dışında kurulmuş bu cinsiyet kimliklerine karşı itirazlarını iştilir kıldığını savlıyordu. Türleri, toplumsal kaygıların bir ifadesi olarak tartışan bu yaklaşımlar, onları, bu dile getirdikleri çatışmalar çerçevesinde tanımlıyordu. Bu nedenle, dikkat edileceği gibi türü tanımlamaya dönük yaklaşımlar, toplumsal olanı vurguluyordu, ki bu vurgu, daha önceki tür kuramlarının göz ardı ettiği bir noktaydı.

Tür filmlerine mitsel, ritüel bir bakış açısına benzese de, ondan farklı bir yaklaşım, türleri, aynı zamanda toplumun kendisi hakkında düşüncelerini yansıttığı tartışma alanları olarak görür. Özden'in aktardığına göre (2000: 187) bu açıdan film türleri, toplumun kendisi ile yüzleşmesini sağladığı dışavurum alanlarıdır. Bu yaklaşım biçiminde toplumsal değerler, düşünceler, kaygılar, yargılar, duygular, dönüşümler ve benzeri öğeler, türsel alan içinde seyircinin karşısına açık ya da örtük bir biçimde çıkar ve bunları ifade eden filmsel anlatıların üretilmesini sağlar. Filmleri, 'kültürel/ toplumsal bir ideolojik dışavurum' olarak değerlendiren Ryan ve Kellner'in çalışmasında görürüz bu yaklaşımın en yetkin örneğini. Yazarların vurgu-ladığı gibi (1997: 191), bu yaklaşım sayesinde Hollywood filmlerinin yekpare ideolojik bir yapıya sahip olmadığı görülür. Çünkü tür filmlerine yazarların benimsediği türden bir yaklaşım, tür filmlerinde egemen ideolojik/ kültürel değerler, yapılar gibi, ideolojinin içselleştirdiği kültürel temsiller kisvesi altındaki toplumun, toplumsal/ kültürel beklentilerini de açığa vurur (1997: 38, 39). Böylelikle tür filmleri, belirli kültürel kategorilerin oluşmasını ve düzenlenmesini sağlar ve bu kategoriler gerçek hayatta da insanları yargılamak için kullanılan düşünme süreçlerinin bir parçası olur (Burton, 1995: 111); Ryan ve Kellner'in deyişiyle psikolojik duruşları şekillendirirler (1997: 37). İdeolojik olana ilişkin vurgu ise, daha başından itibaren önemli olsa da, ileride de alt başlık altında incelendiği gibi, tür filmlerinin ideolojiyle olan ilişkilerinin tür tartışmalarında temel bir yaklaşım olmasının yolunu açmıştır.

### 3.3. Tür Filmleri ve İdeoloji

Tür filmlerine yönelik temel yaklaşımlardan biri, ideolojik eleştiri olagelmıştır. İdeolojik yaklaşımlar içinde de, birbirinden az ya da çok farklılaşan bakış açıları olmakla birlikte, başlangıçta çoğu yazar, 1980'li yıllar boyunca, tür filmlerinin ideoloji ile çok sıkı bir işbirliği içinde olup, varolan düzenin devam etmesinde işlevsel bir öneme sahip olduğuna dikkat çekmiştir.

24

İdeolojik yaklaşımlardan bazıları, tür filmlerinin ideolojik doğasını, bu filmlerin anlatsal yapılarının, çatışmaları, var olan sistemin devamını sağlayacak yönde çözdüklerini söyleyerek açığa çıkarmaya çalışırlar. Örneğin Sobchack (1982: 163), tür filmlerinin, ritüel yoluyla benzeştirme (homojenleştirme) işlevi olduğunu düşünür. Ona göre tür filmlerinin temel amacı, karşıtlıkları mantıksal olarak çözmek, mutlaka deneyimlememiz gereken kişisel ve toplumsal gerilimleri hafifletmek; dünyada güveni sağlamaktır. Türsel ritüelin temel (başat) özellikleri, böylelikle toplumsal işleyişe ve bu anlamda düzene katkıda bulunur. Grant (1990:119), tür filmlerinde anlam ve deneyimi incelediği yazısında, çoğu tür filminin çatışmaları, klâsik olarak statüko lehinde çözüldüklerini, bu nedenle izleyicilere herhangi anlamlı bir yola sevketmediğini belirtir. Bu nedenle yazar, Abraham Kaplan'dan yaptığı alıntıyla, popüler sanatın 'asla bir keşif olmadığını, yalnızca bir yeniden olumlama' olduğunu aktarır (Spring, 1966: 354,355'den akt. Grant, 1990: 119). Buna ek olarak Sobchack (1990: 112), tür filmlerinin hem estetik, hem de politik anlamda tutucu olduğunu ifade eder. Çünkü, yazara göre tür filmleri, klâsik sanat anlayışının bir taklidi olup, Aristo'nun ifade ettiği dramatik değerlere bağlı olarak işlemektedir.

Tür filmlerinin anlatsal yapılarının geleneksel yazınsal yöntemlere bağlı kalması, kuramcılarca, tür filmlerinin ideolojik doğalarının da tutucu olduğuna ilişkin bir gösterge olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda Schatz (1981: 31) konuları, biçimleri ve anlatsal gelenekleriyle ilişkili olarak tür filmlerinin ideolojik doğasını, ritüel nosyonunu temel alarak yaptığı sınıflamayla açığa çıkarır. Schatz'a göre kültürel çatışmaları ifade eden tür filmleri, her durumda çizgisel anlatımları sayesinde geçici de olsa, izleyici kitlenin kolektif duyarlılığını okşar. Daha önemlisi, formüsel anlatımıyla tür filmleri, Amerikan ideolojisini kutsar. Zaten toplumsal bir ritüel olarak tür filmlerinin işlevi, yazara göre, zamanı durdurmak, sabit ve değişmez bir konumdaki kültürümüzü sergilemektir.

Görüldüğü gibi geleneksel dramatik değerlere bağlılığın işaret ettiği yer, Amerikan ideolojisi olmuştur. Üstelik bu işaretleme, diğer yazarlar tarafından da sıkça dile getirilmiştir. Filmlere ideolojik açıdan yaklaşan eleştirmenler, Hollywood



türlerinin, Amerikan kapitalizminin inançlarını ve değerlerini taşıdıklarını, statükoyu sürdürdüğünü farklı biçimlerde eleştirmişlerdir (Wright, 1993: 41). Sözelimi Wood (1990: 61), Amerikan (Hollywood) sinemasındaki 'Rosebud'<sup>2</sup> sendromunun, paranın hiç önemli olmadığını, çürüttüğünü; yoksulların daha mutlu olduğunu anlattığını belirtir. Bu filmlerde Amerika, herkesin mutlu bir şekilde yaşayacağı bir ülke olarak sunulur; var olan sorunlar, sistem içinde çözülür; çok az bir reform ya da radikal bir değişim gerekli görülmez. Yazara göre sisteme ilişkin yıkıcı söylemler, başat ideolojiye hizmet edecek biçimde asimile edilirler. 'Mutlu son', Sirk'in deyişiyle 'acil çıkış', bu filmlerde ideolojiye hizmet eden bir uyuşum olarak değerlendirilir. Cowe (1998: 181), bu nedenle Hollywood sinemasını, bir dizi ideolojik anlamlandırma pratikleri olarak gördüğünü ifade eder. Başka bir açıdan Comolli ve Narboni (1976: 24,25) ise, her filmin politik olduğunu, çünkü, onların, üretim sistemi içinde yer alan ideoloji yoluyla belirlendiklerini vurgularlar. Yazarlara göre diğer sanatlardan daha fazla olarak ideolojik üretimle belirlenmiş olan sinema, açık bir şekilde gerçekliği 'yeniden üretir'. Bunun klâsik (tür, vurgu benim) filmlerde daha net görülebileceğini belirten yazarlar, ideolojinin yeniden üretiminin her aşamasında görülebileceğini ifade ederler. Yeniden üretim ise, neredeyse türlere yönelik ideolojik yaklaşımların odağını oluşturur.

Türlerden oluşmuş Hollywood sinemasının, aynı zamanda bir endüstri olduğu göz önünde bulundurulduğunda, egemen ideolojik söylemlerin, yalnızca filmler aracılığıyla değil, başka pratikler tarafından da üretildiği gerçeği, çoğu kuramcının çalışmasında bir hareket noktası olmuştur. Ryall (1998: 330,331), türlerin bazı düzeylerde, inançları ve değerleri empoze ettiğini; bunların daha katılımcı bir nitelik sergilemesi için, mit ve ritüel nosyonlarını kullandıklarını; izleyicinin *box-office* ve öteki mağazinler gibi mekanik etkileşimlerle, sinemanın değer sistemlerinin oluşumunda önemli bir rol oynadıklarını belirtir. Bu eleştiri, gerçekte bir kez daha tür çalışmalarının, yalnızca metinlerle sınırlandırılmaması gerçeğini anımsatır, türlerin, metinsel olduğu kadar, toplumsal olduğunu vurgular. Türlerin toplumsal olduğu düşüncesi ise, ideolojik yaklaşımların 'tek boyutlu'luğunu eleştirmeye götürür.

Gerek tür kuramları içinde, gerekse film eleştirisi içinde, tür filmlerini egemen ideolojinin yeniden üretim aracı olarak gören ideolojik yaklaşımlar, politik ve toplumsal değerleri benimsemiş edilgen bir izleyiciyi varsaydığı için, tepki almıştır. Yeni yaklaşımlar, tür filmlerinin aynı zamanda yıkıcı ilerici potansiyellere sahip olduğunu da hesaba katmaya başlamıştır ve artık ideolojik yaklaşımlarda vurgu, bu noktaya kaymaya başlamıştır. Örneğin Berry (1999: 36, 37), *Chaiers du Cinema* ve

*Screen* dergilerinin, Hollywood filmlerinin başat ideolojik anlamları izleyiciye empoze ettiğini tartıştığını belirtir. Öte yandan, yazara göre ritüel modeli ise, türü, toplum perspektifinin bir yansıması olarak görmektedir. İdeolojik ve mitsel yaklaşımlara dönük bu eleştiriler, izleyicilerin, anlamlandırma sürecinde etkin özneler olduğunun fark edilmesiyle birlikte, tür filmlerinin nasıl değerlendirildiği sorusunu önemli kılmıştır. 1980'lerde, özellikle melodram ve *film noir* gibi belli türler, ideolojik karşıtlıkları açığa vursalar da, bu karşıtlıkların sorunsallaştırıldığı ya da müzakere edildiği türler olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu nedenle Klinger (1990: 78,79), Hollywood sinemasında, farklı metin politikalarının ödüllendirildiğini belirtir. Tür filmlerinin, ideolojik açıdan müzakare edileceği düşüncesi, temelde bu filmleri tanımlamada kullanılan uyuşmalarla da ilgiliydi. Örneğin edebiyattan getirilen uyuşmaların çeşitli nedenlerle stereotip haline geldiğini belirten Bourget (1990: 50-57), görsel ve işitsel dile başvurması nedeniyle bu (anlatısal ve görsel uyuşmalar, vurgu benim) uyuşmaların, senaryonun ilettiğinden farklı bir anlam ortaya çıkardığını ifade eder ve çoğunluğu Sirk, Minelli gibi melodram yönetmenlerinden örnekler vererek, türsel uyuşmaların, ya bir 'özür' olarak (örtük anlam, filmin bir yerlerinde bulunabilir) ya da alt-üst edilmiş bir şekilde kullanıldığını belirtir. Yazara göre tür filmlerinin örtük alt-metni, "Amerikan toplumu, bunun gibi mi olmalıdır?" sorusunu sorar. Yazarın örnek verdiği yönetmenlerin, daha önce sözü edilen *auteur* sayılmaları, söz konusu sorunsallaştırmada, tekrar yönetmenlerin önemine işaret eder. Çünkü türsel uyuşmaların, egemen söylemle uyumlu olmayan anlamları çağrıştıracak biçimde kodlanması, bir ustalık gerektiriyordu. Sirk ve Minelli gibi usta yönetmenler ise, filmlerinde 'iyimserlik' yerine, ironik ve mesafe koyucu bir bakış açısını yansıtarak, 'mutlu son'ları sorunsallaştırıyorlardı ve böylece, egemen ideolojik söylemlerdeki çatlakları vurguluyorlardı. Bu çabaların sonucu olarak tür çalışmaları, tür filmlerinin, egemen değerleri yeniden üreten bir bütün olarak görülemeyeceği düşüncesini tartışmaya başlamıştı.

Tür filmlerini, kültürel bir temsiller olarak ele alan Kellner ve Ryan (1997: 18,19), bu filmlerin ideolojiyle bağlantılı olarak yekpare bir yapıya sahip olmadığını belirtir. Yazarlar, Hollywood sinemasında olup bitenlerin çoğunun gerçekten ideolojik olduklarını, fakat Hollywood'dan çıkan tüm gerçekçi anlatı ürünlerinin, özü itibarıyla ideolojik olduklarının söylenemeyeceğini vurgular. Çünkü, onlara göre sinemasal ideolojinin bu şekilde ele alınması, farklı tarihsel dönemlerde ortaya çıkmış filmler arasındaki kaçınılmaz ayrımların yitip gitmesine ve filmlerin farklı toplumsal koşullarda benimsediği, çok sayıda kendine has söylem ve temsil stratejilerinin göz ardı edilmesine neden olur. Yazarlara göre filmlerin politik anlamları, daha çok içerdikleri tezlerde, kullanılan somut temsil stratejilerinde ve yarattıkları

olası etkilerde aranmalıdır. Ryan ve Kellner, bu görüşleri doğrultusunda, Hollywood filmlerini tarihsel dönemleriyle ilişkili olarak okuyarak, bu filmlerdeki ideolojik söylemleri anlamlandırmışlardır. Onların bu çalışmaları ise, tür kuramlarının eksik bıraktığı tarihsel bağlamların önemini vurgulamıştır.

#### 4. Ara Sonuç: Metinden 'Sosyal Olan'a Tür Filmleri

Bu tartışmalar çerçevesinde anlaşılacağı gibi, türe yönelik kuramsal tartışmalarda, öncelikle türü tür yapan şeyin ne olduğu üzerinde durulmuştur. Türün nasıl tanımlandığı sorusu, başlangıçta yaklaşımları metnin (filmlerin) kendisiyle sınırlandırmıştır.

Tür filmlerini, metnin yani filmlerin tematik yapılarına dayanarak açıklamaya çalışan yaklaşımlarda, türü tanımlayıcı temel ögenin tanındıklık olduğu dile getirilmiştir. Tanındıklık, diğer bir deyişle bildiklik, türlerin en önemli özelliklerinden biri olarak benimsenmiştir. Schatz'a göre (1981; 21) konu, çerçeve ve karakter gibi tür filmlerinin anlatsal bileşenleri, izleyici için, izleyicinin değerlerine ve tutumlarına yönelen, onları yeniden olumlayan tanıdık bir formül içindeki varlıkları nedeniyle ayrıcalıklı bir statüye sahiptir. Böylelikle tür filmlerinin, anlatsal bileşenlerinin, önceden belirlenmiş tematik bir anlamı varsaydığı görülür. Tanındıklığı sağlayan konu, tema ve teknikler, Cavell için de, türsel tanımlamanın temel belirleyicileridir. Cavell'e göre (1974; 361), tür filmleri, konu, tema ya da teknikleri ile ayrımlanabilen bir film biçimi ya da kategorisidir. Bu tanım, tür filmlerini tanımlamada ortak anlatsal ve görsel niteliklerin belirleyici olduğuna işaret eder. Görsel uyulaşmalar, yukarıda açıklandığı gibi, ikonografik yaklaşımın türleri tanımlamada kullandığı bir ayırım olmuştur.

Türsel yaklaşımlarda metin merkezliğin ardından, türleri anlamak için onları, içinde bulunduğu toplumsal, kültürel, politik ve tarihsel bağlamla ilişkili olarak okumak gerektiği dillendirilmiştir. Türe yönelik yaklaşımlarda, filmi temel alan metinsel yaklaşımlarla birlikte, artık film endüstrisi ve izleyicisi de hesaba katılmaya başlanmıştır. *Genre* adlı kitabında Neale (1983: 7) türü, çeşitli yazarların yapmış olduğu tanımlamalardan hareket ederek açıklamaya çalışır. Örneğin, Tom Ryall'ın "Yönetmen tarafından yapıları yönlendirilen/ kontrol edilen ve izleyici tarafından okunan ve tekil/bireysel (individual) filmleri aşan örüntüler, biçimler, biçemler, yapılar." biçiminde yaptığı tür filmi tanımını, derinleşmek için gerekli kavramsal çerçeveyi sağlamada başarısız görür. Kitses'in yönetmen ve izleyici arasındaki uzlaşmış bir kod, bir gösterge sistemi benzetmesi ile tanımladığı türün, sinema göstergebilimi için önemli olduğuna değinir (Neale, 1983: 7). Neale (1983: 19),

kendi tür tanımını, bu tanımların sınırlarını genişleterek yapar. Ona göre sinema, yalnızca ekonomik pratikler dizisi ya da anlam üreten bir dizi değildir; anlamların ve konuların (durumların) üretimi için bir 'makine', değişen bir anlamlandırma sürecidir de. Anlamın ve konularlandırılmalarının ifadesinin sistematize edilmiş biçimleri olmalarından dolayı türler, sinemanın 'zihinsel makineleri'nin (mental machines) temel bir parçasıdır. Ancak, Neale (1990: 46) daha sonra yazmış olduğu bir makalede, türlerin sadece filmlerden oluşmadığını, aynı zamanda izleyicinin belirli beklenti ve varsayım düzenlerinden oluştuğunu da belirtir. Bu bağlamda yaklaşıldığında türler, metinsel kodlama biçimleri olarak değil, endüstri, metin (film, vurgu benim) ve özne (izleyici, vurgu benim) arasında dönen/ dolaşan bir uyulaşım, beklentiler ve yönlendirmeler sistemleri olarak görülür. Neale'e göre bu sistemler, izleyicinin türü tanımada ve anlamada araç olurlar.

Türlerin metinsel olduğu kadar sosyal bir olgu olduğuna dikkat çeken başka bir yazar da, Sarrah Berry'dir. Berry'e göre (1999: 25-27) film türleri, biçim ve öyküsüyle, filmleri gruplama yollarıdır ve bir 'tür filmi', kültürel olarak tanıdık bir alana gönderme yaparak, kolayca sınıflandırılabilir. Yazar tür filmi çalışmalarında, şu sorulara yanıt arandığını belirtir:

Türler, izleyicinin statükoyu sürdürmesini işlevselleştiren eğlence endüstrisinin başarılı, ideal ideolojik parçaları mıdır? Türler, başat film tüketicilerinin izleme alışkanlıkları nedeniyle seçilmiş ve tekrarlanmış popüler imgelemlerin manifestoları mıdır? Türlerin başat biçimsel ve anlatısal örnekleri, izleyicilerin bilişsel hipotezlerinin ve çeşitlemelerinin haz verici (pleasurable) çeşitleriyle ilgili midir? (Berry, 1999: 27).

Berry (1999: 41), ardından bu soruların, izleyici, metin ve endüstri arasındaki karşılıklı ilişkileri bağlamında türleri incelemeye götürdüğünü; kimi yaklaşımların okuma, pratikler ve beklentiler ufkunu temel alıp izleyici araştırmalarına; kiminin pazarlama stratejilerini temel alıp endüstri incelemelerine; kimilerinin de, 'kodlanmış' anlatısal ve biçimsel uyuşumlara odaklanarak, metinsel ve biçimsel incelemelere yöneldiğini belirtir. Ancak son sözde yazar, türleri, izleyiciler ve metinler arasındaki belirli ilişkileri sağlayan/ olanaklı kılan metinler arasındaki sosyal olarak örgütlenmiş ilişkiler dizisi olarak görür. Yazara göre okuma süreci içinde beklenti çerçevesini örgütlemeleri nedeniyle türler, metinsel olduğu kadar sosyaldir. Türlerin sosyal olduğu düşüncesi ise, türe yönelik yeni yaklaşımlarda farklı boyutlarda değerlendirilmiştir.

## 5. Yeni Yaklaşımlar: Metinden 'Sosyal Olan'a, Türden Türsellliğe

Türe yönelik yaklaşımlar, türlerin farklı yönlerini temel alarak yapılan tanımlamalardan, onların izleyicilerini de hesaba katan sosyal bir olgu olduğu anlayışına kaymıştır. Ancak bu kayış, yalnızca tür filmlerinin değil, tür filmlerine yönelik önceki yaklaşımların da eleştirel bir sorgulanışına neden olmuştur. Geçmiş türsel yaklaşımların sorgulanma süresinde, türlerin değişimi önemli bir rol oynamıştır.

Pek çok kaynağa bakıldığında, tür filmlerinin 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında değişmeye başladığı dile getirilir. Bu tarihlerde türler, kendi anlatsal ve görsel uylaşımlarının farkında olarak bir öz-bilinçlilik sürecine girmişlerdir. Bu saptama, türlerin tekrar hangi ölçütlere bağlı olarak tanımlandığını sorgulamaya iter. Yapılan türsel tanımlamaların ise, tür filmlerinin, tıpkı klâsikçi yaklaşımlarda görüldüğü gibi, tür filmlerinin parladığı 1940'lı ve 1950'li yıllardaki uylaşımlarını temel aldığı görülüyordu. Bununla birlikte türsel değişim, farklı nedenlere bağlanmıştı. Yukarıda da vurgulandığı gibi klâsikçi yaklaşımlar, türsel değişimi görmekte başarısızdılar, çünkü türsel değişim, onlar için türsel tükeniş anlamına geliyordu. Bu bakış açısı, benzer yaklaşımlardaki gibi tarihsel bakışın eksikliğinin bir sonucuydu. Başka yaklaşımlar ise, Cawelti'nin yaptığı gibi (Collins, 1993: 244) türsel değişimi, 1970'ler boyunca ortaya çıkan yeni kuşak yönetmenler ve değişen izleyici yapısına bağlamışlardır. Collins ise türsel değişimi, Cawelti'nin bu görüşleri üzerinden geçerek yapar. Collins'e göre (1993: 244, 245) türsel değişim, hızla gelişen bir sinematografik kültürel okur-yazarlığın sonucuydu ve Cawelti, bu değişime eşlik eden teknolojik ve demografik değişimin karşılıklı ilişkisini görememişti. Sözelimi televizyonun gelişimi, *sinemaskop* (*cinemascope*), *teknicolor* ve *sterio* ses, Hollywood'un en çok önem verdiği *western* ve tarihsel filmlerin üretiminin artışıyla sonuçlanmıştı. Collins'in vurguladığı bir diğer değişim ise (1993: 245), televizyonun 1960'lardan itibaren evlere girmesiyle birlikte, değişen izleyici profilydi. Bu değişim, sinemaya giden kitlenin doğasında bir değişime neden olmuştu. Geçmişin tür filmlerini ayakta tutan aileler, şimdi evlerine kapanmış televizyon izlerken, daha genç bir izleyici kitlesi sinemaya gitmeye başlamıştı. Kuşkusuz bu kitlenin önem verdiği filmler de farklı olmuştu. Karşı-kültürel bir hareketle (1968'li yıllar) beslenen yeni genç izleyiciler, farklı tür eğlence isteklerini, farklı ve yeni yönetmenlerin filmlerinde buluyorlardı. Bu nedenle yazar, mitolojik olarak tür filmleri değiştirse, bunların, hedef mitlere yön veren toplumsal, teknolojik ve demografik bir değişim nedeniyle olduğunu söyler.

Collins'in çalışması, yalnızca 1970'lerle sınırlı değildir. O, toplumsal,

teknolojik ve demografik değişimlerin 1980'lerin ve 1990'larda yeni türlerin doğuşuna neden olduğu da dile getirilmiştir. Collins'in sözünü ettiği iki temel iki tür, 'eklektik melez' filmler ve 'yeni samimiyet' ('new sincerity') filmleridir. Collins'in yaklaşımı, gerçekte türlerin ve türsel kodların döngüsellğine (recyclability) işaret eder ve türlerin farklı kodlarının, farklı bağlamlarda yeniden dolaşıma sokulduğunu vurgular. Ancak kendi deyişiyile onun asıl sorusu (Collins, 1993: 247, 248), klâsik ya da eski filmlerin tekrar geri döndüklerinde, nasıl bir işlev gördükleridir. Yazarın bu soruya verdiği yanıt, 1980'lerin ve 1990'ların filmlerinin, kendi türsel döngüselliklerinin koşullarıyla ilgili olarak 'hiper-bilinçli' olduklarıdır.

Collins, yaklaşımını örneklemek için, her ikisi de *western* türüyle ilgili olan iki filmden örnek verir. Bunlardan ilki, onun 'eklektik-melez' filmleri kapsamında değerlendirdiği *Geleceğe Dönüş 3* (*Back to Future*, Yön. Robert Zemeckis, 1990) filmidir. Bir üçleme niteliğinde olan bu filmde, zaman içinde yolculuk yapmayı olanaklı kılan bir makine aracılığıyla Doc ve Marty'nin geçmişe ve geleceğe yaptıkları yolculuklar anlatılır. Serinin üçüncüsü ise, ikilinin 'Vahşi Batı'ya yaptıkları yolculuğu anlatır. Collins, filmin Doc ve Marty'nin yerlilerden kaçarken, aynı zamanda Marty'nin otomobilinin dikiz aynasından yerlileri izlediği sekanı, yeni türselliği açıklayan bir yapı olarak görür. Collins'e göre (1993: 248) bu sekansta, her şeyden önce tıpkı Ford'un *Posta Arabası* westerninde olduğu gibi atları, binicileri, uçsuz bucaksız çölü ve yerlileri görürüz. İkilinin 'eski Batı'ya yaptıkları yolculuk, yazara göre gerçekte 'eski westernlere' yapılan bir yolculuktur ve Marty'nin dikiz aynasından sunulan görüntüler, geçmişle şimdiyi, tür ile postmodern kültür arasındaki ilişkiyi tek bir görüntüde birleştirir. Yazara göre burada 'tarih', yalnızca şimdinin dikiz aynasında yansıyan bir görüntüdür artık. Bu ise şimdinin bakış açısından geçmiş, postmodern tarih-yazımının ana temalarından biri olan komik terimlerle sunumudur. Dolayısıyla Collins'in yaklaşımında farklı türsel uyuşmaların birlikteliği de söz konusudur. Bu sahnelerden biri, Marty, ayna karşısında düello için kendi kendine konuştuğu sahnede oldukça belirgindir. Collins'e göre (1993: 249) bu sahnede Marty'nin farklı filmlerden alınmış olan konuşmaları, hem izleyicilerin artan sinematografik okuryazarlıklarının bilincinde olduklarını, hem de bu depolanmış bilgilerin ironik manüplasyonunu eğlenceli hale getirirler. Westernlerin eski uyuşmalarına uymadığı, bu uyuşmaları farklı bağlamlarda kullandığı için yazar, filmdeki metinlerarasılığı, 'hiper-metinlerarasılık' olarak adlandırır. Collins'e göre (1993: 250) 'hiper-metinlerarasılık', 'enformasyon çağı'nda eğlence ve kültürel okur-yazarlıktaki temel değişimler gibi, izleyicinin yeterliliğini ve anlatsal bağlamlardaki değişimleri yansıtır. Bir başka deyişle bu kavram, hem farklı türsel kodların farklı bağlamlarda, çoğunlukla 'eğlence' amaçlı kullanılması anlamına gelir, hem de

izleyicilerin, türsel kodların ve onların kullanıldığı bağlamların farkında olduğunu anlatır. Tür, bu nedenle 'eklektik-melez' olarak tanımlanmıştır.

Collins'in, tanımladığı ikinci tür ise, 'yeni samimiyet' filmleridir. Collins'in tanımlamasına göre 'yeni samimiyet' filmleri (1993: 257), her çeşit ironi ya da eklektisizmden kaçan bir samimiyet arar; neredeyse unutulmuş, 'kayıp bir saflığın' peşindedir. Yazar, bu türü *Kurtlarla Dans (Dances with Wolves, 1990)* filmiyle örnekler. *Kurtlarla Dans*, Collins'e göre (1993: 257), westernlerin geleneksel olarak inkâr ettiği, beyaz adamın, 'Vahşi Batı'ya varışından önceki Amerikan Yerlilerinin yaşamına odaklanır ve westernin ön tarihini, başka bir projeye yerleştirir; film, 1990'ların Amerika'sının sorunlarını önceden saptar, bunu imgesel bir tarih-öncesinde çözmeye çalışır. Bu doğrultuda 'eski Batı', beyaz adamın oraya gelişinden önce, güvenilirliğin, saflığın, masumiyetin olduğu bir yerdir. Yazara göre film, *western* mitolojisini bozar; yabanıl/uygar karşıtlığında beyaz adamın temsil ettiği Batı, kaba emperyalizmle tanımlanmıştır. 'Yeni samimiyet' filmleri, bu yönüyle, şimdinin sorunlarının, asla olmamış ve olamayacak bir geçmişte sembolik olarak çözüldüğü 'bir hiç ülkede' geçer.

Collins'in kavrayışında geçmişte kalmış, unutulmuş güvenilirlik, saflık gibi değerler, günümüzün sorunlarıdır ve bu sorunlar, imgesel, bütünüyle kurmaca bir tarih-öncesinde çözülür. Ancak, gerçekte iki film türü de, günümüzün karmaşasına bir tepki olarak değerlendirilebilir, ki Collins de bunu vurgulayarak (1993: 262), 1980'lerin ve 1990'ların popüler anlatılarının, birleşik bir kitlesel bilinçaltının eksikliğini yansıtmaktan çok, derin bir karışıklığı/ kararsızlığı (ambivalence) yansıttığını söyler. Yazar bu nedenle bu filmlerin, eski ve yeniye birlikte sunan ve farklı ideolojik gündemlere göre yeniden eklemeye/ ifadelendirilmeye (re-articulation) konu olan popüler mitolojileriyle ilişki olarak, meta-mitolojik bir boyut içerir.

Collins'in kavramsallaştırması, tartıştığı kavramlarla postmodernist bir zeminde yer alır ve geçmişteki türsel örüntülerin saf olduğunu varsayarak, onların sonradan melezleştiğini kabul eder. Oysa türlerin saf olduğu düşüncesi de çok tartışmalıdır ve son dönem tür tartışmaları, önceki tür yaklaşımlarının yanlıgılarını ortaya koymaya çalışır. Bu yaklaşımlardan biri Janet Staiger'e aittir. Staiger (2000: 62), tarihsel yanılığın, tam da geçmişteki türsel örüntülerin saf olduğunu ve onların giderek melezleştiğini kabul eden görüş olduğunu söyler. Yazara göre türsel örüntüleri saf olarak değerlendirmenin, en önemli nedeni, türü tanımlamaya dönük ilk çabalardan kaynaklanır. Bu konuda Staiger, Altman'ın türü, 'bir üretim formülü haline gelmeye başlayan bir model; bir filmde metinsel bir sistem olarak varolan bir yapı; dağıtımcılar ve gösterimcilerce kullanılan bir etiket ve filmin nasıl

okunacağı üzerine izleyicilerce yapılmış bir sözleşme' olarak tanımlayan ayrımlarına dayanarak (Altman'dan akt. Staiger, 2000: 65) türlerin saf olmadığını kanıtlamaya çalışır. Staiger (2000: 67-70), her şeyden önce Hollywood türlerinin metinlerarası olduğunu, anlatısal uyuşumların iç içe geçtiğini, ancak bu dörtlü ayrıma dayanarak türlerin eleştirilenler, yapımcılar tarafından etiketlendiğini söyler. Hatta Staiger, Hollywood türlerinin bile, film eleştiri yazılarında, yazarlarca farklı biçimlerde etiketlendiğini örnek verir. Dolayısıyla türsel etiketlemedeki bu farklılığın, türlerin, metinlerin alımlanmasını ve yordanmasını kolaylaştıran bir araç olarak işlevselleşmesinden kaynaklandığı görülür.

Son olarak, türlerin kimi kodları olduğunu ve bu kodların melezleşerek yaşadığını söyleyen Bakhtin'in görüşlerine yer verebiliriz. Bir yazın kuramcısı olan Bakhtin'e göre (2001: 216) tür, gelişiminin her aşamasında belli bir türe ait her tekil yapıtta yeniden doğar, yenilenir ve bu, türün yaşamını oluşturur. Bu nedenle Bakhtin'e göre her türde korunan arkaik öğeler, kendilerini yenileme yeteneğine sahiptir: Bir tür, şimdide yaşar, ama geçmişini, başlangıcını daima anımsar. Hatta Bakhtin (2001: 236), bir türün başlangıcının, yani arkaik aşamasının, türün gelişiminin en yüksek aşamalarında da yeni biçimlerde korunduğunu belirtir ve görüşlerini şöyle der: "Dahası, bir tür ne denli gelişirse, biçimi de o denli karmaşıklaşır ve geçmişini de o denli iyi ve eksiksiz anımsar." (Bakhtin, 2001: 236). Bakhtin'in açıklamalarına dayanarak, neden 1990'lı yılların popüler filmlerinin ne denli geçmişle ilgilendiklerini anlayabiliriz. Türlerin, değişerek, dönüşerek, melezleşerek, ama hep geçmişlerini anımsayarak varlıklarını sürdürdüklerini söylemek, bu nedenle yanlış olmaz. Türlerin varlığını sürdürmeleri, daha önce de belirtildiği gibi, metinlerarasılıkla işler. Sürekli bir ilişkiyle, diğer metinlerin yardımı ve etkisiyle kendini oluşturan, onlara açık ya da kapalı bir biçimde göndermede bulunan metinler, metinlerarasıdır (Kıran; Kıran, 2000: 277). Tür filmlerinin, yazınsal metinlerin de etkisi ve yardımıyla oluştuğu göz önünde bulundurulduğunda, onların başlangıçtan beri metinlerarası olduğu görülür. Günümüzdeki tür filmlerini metinlerarası kılan ise, bu sürecin biçimlerinde aranabilir. Çünkü metinlerarası ilişki biçimleri, alıntı ve aktarma yanında yansılama, açıklama, gönderme ve örtülü anlatımı da içerir (Kıran; Kıran, 2000: 283). Bu ilişki biçimlerinin çeşitlendiği günümüzde bile tür filmleri, *Cennetten Uzakta* (*Far From Heaven*, Yön. Todd Haynes, 2002) filminde olduğu gibi, doğrudan alıntı ile metinlerarası ilişkilerini sürdürür.<sup>3</sup> Bununla birlikte yönetmenler, gerek türsel kodları değiştirerek, gerekse onları metinlerarası ilişkiler içinde kodlayarak türsel uyuşumları hem sürdürür, hem de yeniler. 1950'li yılların izleyicisinin ağlayarak tepki verdiği bir anlatısal uyuşum (örneğin, film kahramanının kör olması ya da önemli bir fırsatı kaçırmaması), 2000'li yılların izleyicisini güldürmek için



de kullanılabilir. Ya da farklı türsel kodlar, Fransız yönetmen François Ozon'un elinde, *8 Kadın* (*8 Femmes*, 2002) filminde olduğu gibi, yeni ve özgün bir bireşimle yeni anlamlar yaratmak için kullanılabilir.<sup>4</sup>

Türsel kodlarla ilgili olarak, tür filmlerinin, izleyicilerin ondan aldığı haz (tanıdıktan ve türsel beklentilerin gerçekleşmesinden ya da türsel özelliklerin farklı bağlamlarda kullanılmasından kaynaklanan haz) sürdükçe varlığını sürdüreceğini söyleyebiliriz. Tür filmleri, her ne kadar, kendisini o türe ait kılan kodları paylaşsa da değişir, genişler. Kodlar da değişime uğrar, tıpkı bu kodların kullanıma biçiminin değişmesi gibi.

### Sonuç

Tür filmlerine yönelik yaklaşımları inceleyen bu yazı, tür filmlerinin tanımlama sorununun, ilk yaklaşımlardan beri önemini koruduğunu vurgulamıştır. Özetleyecek olursak, ilk tür yaklaşımları, türlerin, klâsik bir ilk örneği izlediğini ve türlerin, bu türlere içkin olduğu düşünülen bir dizi anlatsal ve görsel uyaşım lar temel olarak tanımlamış ve bu nedenle türsel tanımlamalarda metin merkezli olmuştur. Daha sonraki tür yaklaşımları, bu filmlerin toplumda belli mitsel ve kültürel işlevleri yerine getirdiği, çeşitli toplumsal, kültürel, ekonomik ve ideolojik kaygıları anlattığı/ dışavurduğu görüşleriyle birlikte, türlerin, işlevlerine dayanarak tanımlanmasına kaymıştır. Bunların ardından gelen yaklaşımlar, türlere, egemen ideolojik söylemleri yenidenüreten araçlar ya da onlara meydan okuyan temsiller olarak bakmıştır. Çalışma, bu süreçte vurgunun, metinden, sosyal olana kaydığını ortaya koymuştur. Günümüzün tür filmlerine ilişkin yaklaşımlar ise, türsel değişim kavramı üzerinde durarak, hem bu değişimleri türsellik, metinlerarasılık, parodi, melezlik gibi kavramlarla açıklamaya çalışmış, hem de yalnızca tür filmlerinin değil, türe yönelik benimsen yaklaşımların da yeniden tartışılmasının yolunu açmıştır.

Yapılan incelemeler sonucunda tür filmlerini incelemenin, yalnızca filmleri incelemek anlamına gelmediği, aynı zamanda gerçekte çok boyutlu ve dinamik bir ilişki içinde film-izleyici-yapımcı-yönetmen ilişkilerini, değişen ve farklılaşan metin politikalarını, alımlama biçimlerini incelemek anlamına da geldiği, bir başka deyişle tür incelemelerinin, insanı, tarihi ve toplumu da incelemek çabasıyla ilişkili olduğu; tür incelemelerinin, türleri sınıflamaya çalışırken, çoğunlukla yazın kaynaklı kavramlara (metin, ironi, metinlerarasılık, öz-bilinçlilik, parodi vb.) başvurduğu, ancak giderek disiplinlerarası olmaya başladığı; tür çalışmalarının, ağırlıklı olarak Hollywood ve Batı sinemaları üzerinden (özellikle westernler) üzerinden yapıldığı, diğer ülkelerin tür filmlerinin, bu çalışmaların dışında kaldığı ve tür çalışmalarının,

tıpkı türlerin kendileri gibi, birbirleriyle ilintili, birbirini eleştiren ve birbirine eklemelenen bir süreç izlediği söylenebilir.

**Notlar**

1. *Auteur*, yönetmeni, filme kimliğini veren bir yaratıcı olarak tanımlayan bir sözcüktür. *Auteurism* ise, 1960'larda Andre Bazin'in önderliğindeki *Chaiers du Cinema* dergisi yazarlarının, belli yönetmenlerin filmlerinde ortak özellikler, tekrarlanan motifler saptayarak, o yönetmenin üslubunu, biçimini ortaya çıkarmaya çalışan ve yönetmenin bir çeşit yazar olduğunu savunan görüş, eleştiridir. Temelde auteurcu eleştiri, Hollywood yönetmenlerine odaklanıyordu.

2. 'Rosebud', aynı zamanda Orson Welles'in *Yurttaş Kane* (1941) adlı filmde yok-sulluktan medya patronluğuna dek yükselen Hearst'ün, çocukluğunda kullandığı kızığın adıdır.

3. Film, yalnızca Douglas Sirk'ün *All That Heaven Allows* (1955), *Written on the Wind* (1956), *Imitation of Life* (1958) filmleriyle değil, aynı zamanda 1950'li yılların diğer ünlü Hollywood melodramlarıyla da doğrudan bir ilişki içindedir.

4. Ozon, bu filmde melodram, müzikal ve gerilim tür filmlerine ait uyuşmaları kullanır; onları, özgün bir biçimde harmanlar.

### Kaynakça

- Abisel, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yay.
- Aristoteles (1999). *Poetika*. Çev. İ. Tunalı. 8.bsk. İstanbul:Remzi Yay.
- Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnavalın Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. C. Soydemir. Der. S. Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Berry, Sarah (1999). "Genre," Ed. T. Miller; R. Stam. *A Companion To Film Theory*. (ss. 25-44). Massachusetts, Oxford: Blackwell.
- Bordwel, David; Thompson, Kristin; Staiger, Janet (1985). *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. NY: Columbia University Press.
- Bourget, Jean-Loup (1990). "Social Implications in the Hollywood Genres," Ed. B. K. Grant. *Film, Genre, Reader*. (ss. 50-58). Austin: University of Texas.
- Burton, Graeme (1995). *Görünenden Fazlası: Medya Analizlerine Giriş*. İstanbul: Alan Yay.
- Buscombe, Edward (1990). "The Idea of Genre in the American Cinema," Ed. B. K. Grant. *Film, Genre, Reader*. (ss. 11-25). Austin: University of Texas.
- Cavell, Stanley (1974). *Types, Cycles as Genres: Film Theory and Criticism*. New York: Oxford University Press.
- Collins, Jim (1993). "Generity in the Nineties: Eclectic Irony and the New Sincerity," Ed. J. Collins vd. *Film Theory Goes To Movies*. (ss. 242-263). Routledge: New York, London.
- Comolli, Jean-Louis; Narboni, Jean (1976). "Cinema/Ideology/Criticism," Ed. Bill Nichols. *Movies and Methods Volume 1*. (ss. 22-30). Berkely: University of California.
- Cowie, Elisabeth (1998). "Storytelling: Classical Hollywood Cinema and Classical Narrative," Ed. S. Neale; M. M. Smith. *Contemporary Hollywood Cinema*. (ss. 178-190). NY, London: Routledge.

- Cordova, Richard De (1990). "Genre and Performance: An Overview," Ed. B. K. Grant. *Film, Genre, Reader*. (ss. 129-139). Austin: University of Texas.
- Gianetti, Louis (1996). *Understanding Movie*. 7.ed. New Jersey: Printice Hall Inc. Englewood Cliffs.
- Gledhill, Christine (2000). "Rethinking Genre," Ed. C. Gledhill and L. Williams. *Reinventing Film Studies*. (ss.221-243). London: Arnold.
- Grant, Barbara Keith (1990). "Experience and Meaning in Genre Films," Ed. B. K. Grant. *Film, Genre, Reader*. (ss. 114-128). Austin: University of Texas.
- Kıran, Ayşe (Eziler); Kıran, Zeynel (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Klinger, Barbara (1990). "'Cinema/ Ideology/ Criticism: Revisited': The Progressive Genre," Ed. B. K. Grant. *Film, Genre, Reader*. (ss. 74-90). Austin: University of Texas.
- Neale, Stephen (1992). *Genre*. 4.ed. London: Routledge.
- Neale, Steve (1990). "Questions of Genre," *Screen* Spring 31 (1): 44-66.
- Özden, Zafer (2000). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. İstanbul: Afa Yay.
- Özön, Nijat (1972). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yay.
- Ryall, Tom (1998). "Genre and Hollywood," Ed. J. Hill; P. C. Gibson. *The Oxford Guide To Film Studies*. (ss. 327-338). Oxford: Oxford University Press.
- Ryan, Michael; Kellner, Douglas (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. Çev. E. Özsayar. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Schatz, Thomas (1981). *Hollywood Genres: Filmmaking, the Studio System*. Philadelphia: Temple University Press.
- Sobchack, Vivian (1982). "Genre Film: Myth, Ritual, and Sociodrama," Ed. Sari Thomas. *Film/ Culture: Explorations of Cinema in It's Social Context*. (ss. 147-165). N.J& London: The Scarecrow.

Sobchack, Thomas (1990). "Genre Film. A Classical Experience," Ed. B. K. Grant. *Film, Genre, Reader*. (ss. 103-113). Austin: University of Texas Press.

Staiger, Janet (2000). *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*. New York, London: New York University Press.

Şener, Sevda (1997). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. İstanbul: YKY.

Tudor, Andrew (1990). "Genre," Ed. Barbara Keith Grant. *Film, Genre, Reader*. (ss. 3-10). Austin: University of Texas Press.

Türk Dil Kurumu (1988). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurulu Yay.

Wright, Judith Hess (1990). "Genre Film and Status Qua," Ed. Barbara Keith Grant. *Film, Genre, Reader 2*. (ss. 41-46). Austin: University of Texas Press.

Wood, Robin (1990). *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Colombia University.

# Amerikan Sineması'nda Bilim Kurgu Türünde Yer Alan Korku Metaforları:

## “Kuyruklu Yıldız ve Asteroid Tehlikesi”

*Fear Metaphores That Exist in Science Fiction Genre in American Cinema:*

*“The Danger of Comet and Asteroid”*

Burcu BALCI

*Arş. Gör. , Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi*

### Abstract

Various film genres in today's American Cinema can be evaluated with lots of theoretical perspectives. Two of these perspectives are "Semiological Approach" and "Feminist Theory". The main intention of this article is to decipher and criticize the contribution of cinema to the patriarchal system and its continuity. In this research, some American science-fiction movies were evaluated. The two sample movie, Armageddon (directed by a male director) and Deep Impact (directed by a female director) has been chosen according to their theme and time period (1998) similarity. Technically and methodologically, Semiologic Film Criticism is used. Feminist Theory is used in theoretical approach as well.

In conclusion, it is discovered that the "Deep Impact" and "Armageddon" movies maintain the patriarchal system on the quiet. It is also found that both male and female characters in these movies, have been created according to patriarchal system and the family ideology maintained in view of Feminist Theory.

### Özet

Günümüz Amerikan sinemasında çeşitli film türleri çok çeşitli kuramsal bakış açılarından incelenebilir. Bu yaklaşımlardan ikisi, göstergebilimsel yaklaşım ve 'feminist kuram'dır. Bu makalenin temel amacı, sinemanın ataerkil sisteme ve onun devam etmesine yönelik katkısını deşifre etmek ve eleştirmektir. Bu çalışmada bazı Amerikan bilim-kurgu filmleri ele alınmıştır. Temalarına ve dönemlerine göre benzer iki film, Armageddon (erkek bir yönetmen tarafından yapılmıştır) ve Deep Impact (kadın bir yönetmen tarafından yapılmıştır) seçilmiştir. Teknik ve yöntembilimsel olarak göstergebilimsel **film eleştirisi, kuramsal olarak ise, feminist kuram kullanılmıştır.**

**Sonuç olarak, Armageddon ve Deep Impact filmlerinin, sessiz biçimde ataerkil sistemi sürdürdükleri açığa çıkarılmıştır. Aynı zamanda, bu filmlerdeki hem erkek hem de kadın karakterlerin, ataerkil sisteme göre yaratıldıkları görülmüştür.**

**Bilim Kurgu, Feminizm, Göstergebilim /**

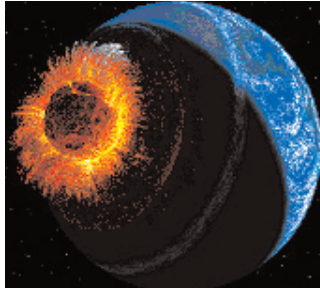
**Science Fiction, Feminism, Semiotics**

## 1. Giriş

Günümüzde Amerikan sinemasında yer alan türler, çeşitli amaçlar doğrultusunda, bir çok kuramsal perspektifle incelenebilir. Bu bakış açılarından ikisi göstergebilimsel yaklaşım ile, feminist çözümlerdir. Makalede spesifik olarak ele alınan tür bilim kurgudur. Bilim kurgu türünün seçilmesinin nedeni, bu türün ataerkil bir ideoloji doğrultusunda seyirciyi güdümlemesinin diğer türlere göre daha inandırıcı bir şekilde sunmasından kaynaklanır. Görünürdeki eşitlikçi yapısının ardalanında, ataerkil yapıyı çok ince dolaymlayarak sunan bilim kurgu filmleri, dolayısıyla bu ideolojiyi alımlamaya bireyleri daha çok güdümlenmektedir.

Bilim kurgu türünün önemi, sinemanın başlangıcından günümüze dek varlığını her dönem daha fazla sağlamlaştırarak korumasından kaynaklanmaktadır. Bu durum, bilim kurgunun, sistemin ideolojik gereksinimlerini karşılayabilmesinden dolayıdır. Çünkü bilim kurgu gündelik hayattan çıkardığı verilerle çağdaş korku ve endişeleri yönlendirerek, sisteme güven vermeyi sağlayacak yapılanmayı oluşturabilmektedir (Batur 1998: 11). Dolayısıyla evrensel bir tür olarak kabul edilen bilim kurgu, yazarının ya da filmin yönetmeninin ideolojik düşünce yapısına uygun ürünler ortaya koyar. (Yelkenli 2001)

Bilim kurgu türü içinden aynı sorunsalı (Bakınız: Şekil 1), aynı dönemde (1998) ele alan ve biri erkek (Armageddon), diğeri kadın yönetmen tarafından (Deep Impact) çekilen iki film çözümlenecektir. Böylelikle aynı temanın, hem erkek bakış açısıyla (Armageddon'un yönetmeni: Michael Bay), hem de kadın bakış açısıyla (Deep Impact'in yönetmeni:Mimi Leder) nasıl işlendiği değerlendirilecektir.



**Şekil 1:** Dünyayı tehdit eden "Asteroid" tehlikesi.



## 2.Makalenin Yöntem ve Tekniği

Makalede niteliksel çözümleme bağlamında, göstergebilimsel film eleştirisinden ve kuramsal bakış açısı olarak Feminist Kuramdan yararlanılacaktır. Göstergebilimsel film eleştirisinin kullanılmasının nedeni, filmlerin ortak temasının yabancı bir gök cismi göstergesi olması ve bu göstergenin filmin anlambilimsel açıdan önemli bir metafor olarak sunulmasıdır. Dolayısıyla filmlerdeki göstergelerin metaforik ve metonimik anlamlarının ortaya çıkarılması, göstergelerin birbirleriyle girdikleri ilişkilerin(dizi, dizimsel) filmlerdeki örtük anlamları ve mesajları nasıl şekillendirildiğinin sunulması açısından göstergebilimsel film eleştirisinden yararlanmak gerekmektedir. Feminist perspektif kullanılmasının amacı, filmlerdeki ataerkil ideolojiyi ortaya çıkarmaktır. Böylelikle filmlerde erkek bakış açısıyla inşa edilen kadın kimliğinin deşifre edilmesi ve sorgulanması amaçlanmaktadır.

Barthes, kadınların toplumdaki rolünün ve aile yapısının değişmesinin, "aile, erillik, dişilik mitlerinin" başat bir meydan okumayla karşı karşıya kalmasına neden olduğunu vurgular. Artık kitle iletişim araçları ürünlerini üretenlerin, meslek sahibi kadın, yalnız yaşayan anne veya "yeni" duyarlı erkek gibi yeni toplumsal cinsiyet mitlerini kullanma gerekliliğinin doğduğunu savunur. Eski mitleri tümüyle reddetmeyen ama sahip olduğu kavramlar zincirinden bazı halkaları atıp, yerine yenisini koyan bu yeni yaklaşım, mitlerdeki değişimin devrimsel değil, evrimsel olduğunu gösterir(Fiske 1996:121). Bu bağlamda incelenecek olan iki filmdeki kadın ve erkeğe dair toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında kullanılan geleneksel ve modern değerler araştırılacaktır.

Göstergebilimsel yaklaşım, bir metin olarak filmlerde anlamın nasıl düzenlendiğini ve yapılandırıldığını ortaya çıkarır(Özden 2000:120). Her film görsel göstergelerden oluşur. Anlam göstergelerin dizilişlerinin ortaya çıkardığı dizimsel ve dizisel ilişkiler bağlamında ortaya çıkar. Örneğin; "Alien" filmindeki yaratık filmsel bir göstergedir ve anlamını filmsel söylem içindeki ilişkilerden alır. Alien(Yaratık), filmin dizimsel ilişkileri içinde, kadının toplumsal cinsiyeti ile ilgili psiko-seksüel ve kültürel kaygıların dışa vurulmasını sağlayan bir gösterge durumuna gelir. (Özden 2000:125). Sinemada kadına yönelik duygu ve düşünceler başka görsel imgelerle de aktarılmaktadır. Örneğin; Bu çalışmada örnek olarak incelenecek filmlerdeki kuyruklu yıldız ve asteroid imgesi, bu kategorideki göstergelere ek olarak yorumlanabilmektedir. İncelenecek iki film bağlamında bu imgeler, kadına yönelik eril

kaygıları işaret eden bir imge olarak ele alınacaktır (Bakınız: Şekil 2).



**Şekil 2:** Dünyanın sınırlarını geçmiş "Asteroid" tehlikesi.

Dolayısıyla Çözümlemesi için seçilen iki filme temel göstergebilimsel terimler kullanılarak, göstergebilimsel çözümleme doğrultusunda, filmlerdeki önemli göstergelerin yorumlanabilmesi amacıyla gösterge analizi, filmlerdeki zengin ve çeşitli görünümün altında yatan ortak anlatı yapısının ortaya çıkartılması için dizinsel çözümleme (filmlere Propp'un işlevleri de uygulanmıştır) ve filmlerdeki örtük anlamların ortaya çıkartılması için dizisel çözümleme uygulanmıştır.

Filmler, sundukları geniş anlamlama yapısı nedeniyle, birden çok eleştirel yaklaşımı kullanmayı gerekli kılmaktadır. Bu nedenle filmlerin çözümlemesinde Göstergebilimsel çözümlemenin yanısıra, Feminist kuramdan da faydalanılacaktır. Böylelikle bilim kurgu türünde aktarılan temsillerin temel anlamsal düzeyde saptanmasının gerçekleştirilmesinin ardından, yaratılan yananamların Feminist perspektiften sorgulanması yapılacaktır. Çeşitli Feminist perspektifler arasından Varoluşçu Feminizm bakış açısı kullanılacaktır.

Varoluşçu Feminizm, nesne olmayı reddeder ve kadınları nesne olarak görenlerin, onların varlığını özne olarak tanımaya zorlaması gerektiğini savunur(Donovan 1992:242). Varoluşçu Feminizm, kadının bağımsız bir özne olabilmesi için, önce bilinçlenmesi gerektiğini savunur. Bu araştırmanın amacı, Varoluşçu Feminist perspektif çerçevesinde, bilim kurgu filmlerindeki gök cismi imgesinin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında çözümlemesidir. Makalenin hedefi bilinçlenme sürecine katkıda bulunmaktadır.

### 3. "Deep Impact" ve "Armageddon" Filmlerinin Göstergibilimsel Yaklaşım ve Feminist Kuram Doğrultusunda Çözümlemesi

#### 3.1. "Kuyruklu Yıldız ve Asteroid" Tehlikesini Anlatan İki Bilim Kurgu Filmi: "Deep Impact" ve "Armageddon"

Bilim kurgu türünün seçilmesinin bir diğer nedeni, bu türün geleceğe ait öngörülerini zengin bir görsellik kullanarak aktarırken, muhafazakar metinleri içeren bir yapıyı da barındırmasıdır.

"Deep Impact", dünyanın sonunun yaklaşmakta olduğu ve tüm insanlığın yok olmayı çaresizce beklemek zorunda kaldığı dramatik bir hikayedir (Erdem v.d. 1998: 22).

Filmin isminde (Derin Çarpışma- Derin Darbe) iki anlam mevcuttur:

1. Çarpışmadan sonraki fiziksel yok olma süreci.

2. Çarpışmadan önceki süreç; insanlar arasındaki derin psikolojik etkiler. Kuyruklu yıldız insan ilişkilerini anlatmak ve bu ilişkileri yeniden düzenlemek için kullanılan bir metafordur. Amaç; modernleşme sürecinde insanlar arasındaki çözülmeye başlayan geleneksel ilişkilerin önemini vurgulamak ve geleneksel muhafazakar değerleri korumaktır.

Aynı durum, önemli bir diğer bilim kurgu filmi örneği olan "Mesaj" (Contact) filmini hatırlatır:

"Mesaj" uzaylılarla dünyalıları karşı karşıya veya nadiren de olsa yan yana getiren bir bilim kurgu değil; uzaylılardan gelen mesajların dünyadaki yansımalarını, belli kişilikler etrafında ele alan bir dramadır (Şirin 1997:30). İnsanlar arası ilişkileri dolaylı yoldan anlatmak için bilim kurgu türü iyi bir araçtır. "Mesaj" filminde karakterler ve karakterler arasındaki ilişkiler çerçevesinde anlatılan hikayede, uzaylılar geleneksel muhafazakar değerlerin restore edilmesinin metaforudur. Aynı durum, "Deep Impact" filmindeki kuyruklu yıldız metaforu için de geçerlidir.

"Deep Impact", dramayı filmin merkezine yerleştirir: Dargın olan baba-kızın barışması ve birlikte ölmeleri, ölümü kesinleşen anne, genç çiftin her şeye karşın direnen aşkı...(Şirin 1998:28). Bilim kurgu için gelecek, yeni başlangıçlardan başka

hiçbir şey içermemektedir (Roloff ve Seeblen 1995:99). Kıyamet gününün sonrasında hayatta kalan mitik kahraman ve üç beş kişi, yeni oluşmaya başlayan sağlıklı, mutlu ve temiz "öncü toplumun" çekirdeğini oluşturur. Aslında kıyamet günü, yarattığı korku ve felaketin yanında, gereksiz ve fazla olanı da bir temizleme süreci içinde yok eder (Batur 1998:47). Amerikan mitolojisinin ideali, ancak şimdi başlamış olan öncü-toplumdur. Bu tür başlangıç toplumları bilim kurgu türü için olumlu toplum imajları oluştururlar(Roloff ve Seeblen 1995:99). "Deep Impact" filminde de kıyamet sonrası yaşama şansına sahip olanlar genç beyazlardan oluşan çekirdek ailedir (Bakınız: Şekil 3).



Şekil 3: "Deep Impact".

"Armageddon" filminde de genç beyaz bir çift filmin sonunda evlenir (Bakınız: Şekil 4).



Şekil 4: "Armageddon".

Felaketin ardından hayatta kalanlar, Amerikan ideolojisine ve idealine uygun olarak WASP kökenli gençlerdir.

Filmlerin ortak noktalardan biri, dini, alt metinlerden biri olarak kullanmasıdır. Dini metin "Armageddon" filminde, İncil'de "The Bible calls this day Armageddon, the end of all things" (İncil bugünü her şeyin sonunun geldiği kıyamet günü olarak adlandırır) şeklinde geçerken, "Deep Impact" filminde, bugün "The worst days of Bible" (İncil'in en kötü günleri) olarak yer alır.

### 3.2. "Deep Impact" ve "Armageddon" Filmlerinin Göstergibilimsel Yaklaşımına Göre Gösterge Analizleri

#### 3.2.1. "Deep Impact" Filminin Gösterge Çözümlemesi

Aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi "Deep Impact" filminin en belirgin üç göstergesi şöyle çözümlenebilir:

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Kuyruklu Yıldız İmgesi	Kuyruklu Yıldız	-Kıyamet gününün metaforu -Geleneksel toplumsal ilişkilerin çözülmeye başladığı, toplumsal, cinsel ve ahlaki yozlaşmanın olduğu bir toplumda geleneksel muhafazakar değerlerin yitirilmesi tehlikesinin metaforu
Uzay Gemisi İmgesi	"Mesih" isimli uzay gemisi	-Dinin kurtarıcılık misyonunun simgeselleştirimi
Mağaralar İmgesi	Mağaralar	-Nuh'un Gemisi'nin metaforu

**Tablo 1:** "Deep Impact" Filminin Gösterge Analizi.

Kuyruklu yıldız yananlamsal olarak dinsel bağlamda, kıyametin metaforudur. Kıyamet öncesinde parçalanmış ve çözülmeye başlayan geleneksel toplumsal ilişkilerin ve değerlerin yitirilmesi korkusunun bir metaforudur. Kuyruklu yıldız metaforu ile, filmin finalinde yeni yeni oluşmaya başlayan temiz ve sağlıklı toplumun, toplumsal ilişkilerin ve toplumsal değerlerin restorasyonu sağlanır.

"Mesih" isimli uzay gemisi dini bağlamda insanları günahlarından arındıracak, iyiliği, doğru yolu, Tanrı'nın yolunu insanlığa göstererek kurtaracak İsa(Mesih'in) metaforu olarak kullanılmıştır. Dini değerlerin empoze edilmesi sözkonusudur.

Mağaralar ise, tufandan sonra yaşamın devam edebilmesi için Nuh'un

Gemisi işlevini görecek sığınaklardır (Bakınız: Şekil 5).



**Şekil 5:** "Deep Impact" filminde mağara girişinde yaşanan izdiham.

### 3.2.2 "Armageddon" Filminin Gösterge Çözümlemesi

"Armageddon" filminin en belirgin göstergelerinin analizi aşağıda gösterilmektedir.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Asteroid İmgesi	Asteroid Dottie Global Killer	-Sembolik Ataerkil düzeni tehdit eden "öteki"nin, "dişi"nin metaforu
Harry	Beyaz orta yaşlı erkek imgesi	-Beyaz erkek kahramanlığı miti -Koruyucu, Kurtarıcı
Bomba imgesi	Nükleer başlık	-Simgesel anlamı fallus

**Tablo 2:** "Armageddon" Filminin Gösterge Analizi.

"Global killer" (küresel katil) olarak tanımlanan asteroid, kişiselleştirilir. Korku, önemli bir toplumsal kontrol mekanizması olarak, insanların aynı duyguları paylaşması ile tekrar bütünleşmeyi sağlar. "Bütünleşme" olgusu, muhafazakar ideolojinin önemli ideallerinden biridir.

Filmde belirtildiği gibi, asteroidi keşfeden astronom, asteroide karısının ismini verdirir: Karısını kimsenin kaçamayacağı zalim ve hayatı emici bir fahişe olarak tanımlar. Asteroid, karısı gibi tehlikelidir, itaat etmez, yani kontrol altına alınmalı, uysallaştırılmalı ve toplumsallaştırılmalıdır. Filmde başka yerlerde de asteroid, "fahişe bir kadın" olarak diyaloglarda geçer ve simgesel olarak erkekler tarafından içi delinerek ve bomba koyularak yok edilir. Harry asteroidi delerken "bu demir fahişeyi çiğneyelim" der. Asteroide böylece dişil özellikler yüklenmiş olur.

"Armageddon" filminde asteroid, yananlamsal olarak ataerkil sistemi ve düzeni bozabilecek, tehlikeye sokabilecek ve hatta yok edebilecek dişiliğin metaforudur.

### 3.3. "Deep Impact" ve "Armageddon" Filmlerinin Dizimsel Çözümlemesi

#### 3.3.1."Deep Impact" Filminin Dizimsel Çözümlemesi

Göstergebilimsel çözümleme örneklerinden Dizimsel çözümlemede genellikle Propp'un 31 işlevi doğrultusunda anlatı yapısı ayrıştırılmaktadır. Propp'un 31 işlevi doğrultusunda, filmin anlatı yapısının çözümlenmesi şöyledir:

- $\alpha$  Başlangıç durumu (Kuyruklu yıldız keşfedilir.)
- $\beta$  Evden uzaklaşma (Kuyruklu yıldızı keşfeden uzman ölür.)
- $\gamma$  Yasak (Kuyruklu yıldız projesi, muhabir Jeny tarafından farkedilir.)
- $\delta$  Yasağı çiğneme ( Jeny, projeyi araştırır.)
- B** Aracılık (Kuyruklu yıldızı yok etmek için, mesih'in gönderileceği açıklanır.)
- $\uparrow$  Gidiş (Mesih, dünyadan ayrılır.)
- G** Uzamsal yer değiştirme (Mesih, hedefe ulaşır.)
- H** Çatışma (Bombaların yerleştirilmesinde sorun çıkar.)
- I** Yengi (Mesih başarılı olamaz ve kuyruklu yıldız iki parçaya bölünür.)
- $\downarrow$  Geri dönüş (Mesih geri döner.)
- M** Güç görev (Mesihdeki astronotlar, kendilerini feda etmeye karar verirler.)
- N** Çözüm (Miyon başarılı ve kuyruklu yıldız yok edilir.)
- T** Biçim değiştirme(Astronotlar, kahramanlaştırılarak ölür.)
- U** Cezalandırma (Kuyruklu yıldız yok edilir.)

Bilim kurgu türünün kaygı ve umut yaratmaya dayalı anlatı yapısı, "Deep Impact" filminde dizimsel olarak şu şekilde oluşturulmuştur:

Kuyruklu yıldız keşfedilir. (Kaygı)



Jeny, kuyruklu yıldızla ilgili projeyi bulur. (Kaygı)



Hükümet, projeyi ve "Mesih"i açıklar. (Umut)



"Mesih" başarılı olamaz. (Kaygı)



Hükümetin yedek planları: Titan füzeleri ve "Nuh'un Gemisi" adı verilen mağara ağları. (Umut)



Füzeler başarılı olamaz. (Kaygı)



"Mesih"in mürettebatı, kendilerini feda etmeye karar verirler. (Umut)



Parçalanmış olan kuyruklu yıldız yeryüzüne düşer. (Kaygı)



Mesih, kuyruklu yıldızı yok eder. (Geleceğe dair "umut" oluşur.)

### 3.3.2. "Armageddon" Filminin Dizimsel Çözümlemesi

Filmin, Propp'un 31 işlevine göre dizimsel çözümlemesi şöyledir:

- $\alpha$  Başlangıç durumu (Kahraman tanıtılır.)
- $\beta$  Evden uzaklaşma (Kahraman ve kızı NASA'ya götürülür.)
- $\gamma$  Yasak (Kahramana asteroid tehlikesi anlatılır.)
- B** Aracılık (Kahramanlar uzaya gönderilirler.)
- $\uparrow$  Gidiş (Baba ve oğul evden ayrılır.)
- G** Uzamsal yer değiştirme (Kahramanlar, asteroide varır.)
- H** Çatışma (Asteroidin yüzeyini delebilmek için uğraşırlar.)
- I** Yengi (Asteroid, istenilen düzeyde delinir.)
- $\downarrow$  Geri dönüş (Kahraman hariç astronotlar geri döner.)
- M** Güç görev (Kahraman asteroide kalarak bombayı patlatacaktır.)
- N** Çözüm (Başarır.)
- T** Tanıma (Kahraman herkes tarafından tanınır.)
- U** Cezalandırma (Asteroid yok edilir.)
- W** Evlenme (A.J. ve Grace evlenir.)



"Armageddon" filmi, dizimsel olarak şu şekilde oluşturulmuştur:  
Asteroid keşfedilir. (Kaygı)  
↓  
Misyon için kahraman bulunur. (Umut)  
↓  
Kahraman, grubunu oluşturur. (Umut)  
↓  
Misyon için kullanılacak uzay mekikleri tanıtılır. (Umut)  
↓  
Kahraman ve ekibi test eğitiminde başarılı olamaz. (Kaygı)  
↓  
Asteroid yağmuru.(Kaygı)  
↓  
Uzay mekikleri fırlatılır. (Umut)  
↓  
Yangın yüzünden, misyon tehlikeye girer. (Kaygı)  
↓  
Misyon başarısız. (Kaygı)  
↓  
Gizli plan devreye girer. (Umut)  
↓  
Gizli planda sorun çıkar. (Kaygı)  
↓  
Asteroid dünyaya çarpar. (Kaygı)  
↓  
Sorun çözülür. (Umut)  
↓  
Gizli planda bir kişinin asteroidde kalması gerekir. Kahraman kalır. (Kaygı)  
↓  
Ekibin geri kalanı yeryüzüne geri döner. (Umut)  
↓  
A.J ve Grace evlenirler. (Umut/Mutlu Son)

### 3.4. "Deep Impact" ve "Armageddon" Filmlerinin Dizisel Çözümü

#### 3.4.1. "Deep Impact" Filminin İkili Karşıtlıklar Çerçevesinde Dizisel Çözümü

"Deep Impact" filminin ikili karşıtlıklara göre dizisel incelemesi aşağıdaki

gibidir.

Filmdeki İkili Karşıtlıklar	
Kaygı	Umut
Ölüm	Yaşam
Gizlilik	Açıklık
Kuyruklu Yıldız	Dünya
Genç	Yaşlı
Başarı	Başarısızlık
Seçilmek	Seçilmemek
Din	Bilim
Aile	Birey
Evlenmek	Boşanmak

**Tablo 3:** "Deep Impact" filmindeki ikili karşıtlıklar.

Kuyruklu yıldız keşfedilince yaratılan kaygı, zaman zaman "umut"a dönüşür (Kaygı/Umut). uyruklu yıldız yaşamı yok etmekle tehdit eden bir nesnedir (Ölüm/Yaşam). Kuyruklu yıldızla ilgili hükümete ait gizli proje, kamuya açıklanmak zorunda kalınmıştır (Gizlilik/Açıklık). Dünya yaşamın simgesi iken, kuyruklu yıldız ölüm getirecek bir nesnedir(Kuyruklu yıldız/Dünya). Mesih'deki genç astronotlar, tecrübeli ve yaşlı astronotlarla çatışır (Genç/Yaşlı). Mesih, ilk görevinde başarılı olamaz (Başarı/Başarısızlık). Bir milyon insan için özel olarak hazırlanan mağaralar ağına, sekizyüzbin kişi rastgele seçilerek yerleştirilecektir (Seçilmek/Seçilmemek). Birleşik Devletler Başkanı halkına bir kilise rahibi gibi vaaz vererek, "Tanrı"ya inanmalarını, dua etmek istediğini, Tanrı'nın bazen cevabı hayır olsa bile bütün duaları duyduğunu söyler. Burada yüceltilen bilim değil, dindir (Din/Bilim).

"Bilim, karşı-mitlerin başat mitlere güçlü bir biçimde meydan okuduğu alanlar için iyi örnektir."(Fiske 1996:122) Filmde başat mit dinken, karşı-mit bilimdir. Filmde parçalanmış aileler, yalnız yaşamayı tercih eden bireyler görülür (Aile/Birey, Evlenmek/Boşanmak). Bu noktada günümüzde ataerkil ideoloji tarafından en çok kullanılan "aile miti" ile karşılaşmaktadır.

Barthes'a göre, mitlerin temel işlevi tarihi doğallaştırmaktır. "Aile miti" nin doğallaştırılmasında kullanılan gerekçeler şunlardır: Kadınların bakıp büyütme ve koruma işini erkeklerden doğal olarak daha iyi yaptıklarına inanıldığı için, kadınların doğal mekanı ev olarak kabul edilir. Dolayısıyla kadınların işlevi çocuk yetiştirmek ve kocalarına bakmak, erkeklerin işlevi de ekmek parası kazanmaktır. Mit, bu anlam-

ları doğanın bir parçası gibi sunarak, tarihsel kökenlerini gizler ve bu anlamları evrenselleştirerek, kadının ve erkeğin rollerini adil ve eşit gösterir. "Aile miti"ne bağlı olarak "erillik ve dişlilik mitleri" de üretilmiştir. 19. Yüzyıl sanayileşmesinin yarattığı toplumsal koşullarda kentlere göç olmuş ve "çekirdek aile" kavramı yaratılmış, köylerdeki geleneksel aile ve topluluk ilişkileri terk edilmiştir. Şehirlerde fabrikalardaki çalışma koşulları gereği, çocuklar tarımsal çalışmalarda olduğu gibi, ailelerine eşlik edememişler ve kadın çocuklarına bakmak amacıyla evde kalmak zorunda kalmış, çocukların bakımıyla ilgilenmiştir. Kapitalist sistemin orta sınıf erkeğinin çıkarlarına hizmet etmek amacıyla, tamamıyla ekonomik temelli olarak oluşturulan "erillik, dişlilik ve aile mitleri", çekirdek ailenin "doğal", temel bir toplumsal birim olmasını sağlamıştır. Bu bağlamda dişliliğe bakıp büyütme, evcillik, duyarlılık, korunma gereksinimi gibi doğal anlamlar yüklenmiş ve erillliğe de güçlü olma, hakkını arama, bağımsızlık ve kamusal gibi anlamlar verilmiştir. Günümüzde kamusal alanı erkeğin işgal etmesi bu yolla doğal ve tarihsel bir süreçmiş gibi sunulmuştur. Erkeklerin adaleli bedenleri, siyasal ve toplumsal iktidarını doğallaştırmak için bir araç olarak kullanılırken, kadınların da doğum yapması, yuva yapma yani bakıp büyütme ve evcillik anlamlarının doğallaştırılması için kullanılır (Fiske 1996:119,120,121).

Film, "aile miti"ni destekleyecek şekilde oluşturulan bir olay örgüsünün üzerine kurulmuştur.

Coward, kadınların aile fotoğraflarını çok sevdiğini, ailenin yazılı olmayan tarihinin gardiyanları olarak fotoğrafları topladığını ve sakladığını yazar. Fotoğrafın doğumuyla tarih gerçek olmuş, aile somutlaşmıştır (52,53). Film boyunca aile ideolojisine sinemasal destek, özellikle simgesel olarak özlem duyulan aile yerine geçen aile fotoğrafları ve alyanslarla yapılır. Her iki nesneye yakın çekim yapılır.

Temel sorunsal, aileler içindeki ilişkilerin çözülmesidir. Günümüzde kadına ait toplumsal rollerin değişmesi ve gelişmesi, kadının özel alanını terkederek, erkeklerle atfedilen kamusal alana girmesi, filmdeki karakterlerde görülmektedir. Filmde hem çocuğu olan ve çalışan bir anne modeli, hem de yalnız yaşayan ve çalışan bir kadın modeli görülür (Bakınız:Şekil 6). Ancak filmin sonunda verilen mesaj son derecede belirgindir: Yalnız olan kadın iş yaşamında belki daha başarılı olabilir ama bakacak bir çocuğu olan çalışan kadın -tercih yapılması gerektiğinde- yaşama hakkına sahip olan kadındır.



**Şekil 6:** "Deep Impact" filminde çalışan kadın karakteri (Jeny).

Filmde bu karar, Jeny tarafından verilir ve çocuğu olan çalışan kadının hayatını kurtarmak için kendini feda eder. Böylelikle ailenin önemi, yalnız olmayı tercih eden kadın karakter tarafından da onanır ki bu karakterin yalnızlığı tercih etmesinin sebebi, kendi ailesinin babası yüzünden dağılması ve bundan dolayı duyduğu acı, nefret ve üzüntüdür.



**Şekil 7:** "Deep Impact" baba ve kızın barışması.

Aile kurumunda yaşadığı mutsuzluk, onun yalnızlığı tercih etmesine neden olur. Her ne kadar babasından nefret etse de ölürken yanında olmayı tercih ettiği tek yer babasının yanındır. Babaerkillik, bir baba figürü hata bile yapsa affedilir ve kabul edilir (Bakınız: Şekil 7).

### **3.4.2. "Armageddon" Filminin İkili Karşıtlıklar Çerçevesinde Dizisel Çözümlemesi**

"Armageddon" filminin ikili karşıtlıklara göre dizisel incelemesi şudur:

Filmdeki İkili Karşıtlıklar	
Yaşam	Ölüm
Mükemmel	Mükemmel olmayan
Amerika	Rusya
Yeni	Eski
Gelişmiş	Geri kalmış
Zengin	Fakir
Kaygı	Umut
Doğa	Teknoloji

**Tablo 4:** "Armageddon" filmdeki ikili karşıtlıklar.

Dizisel eksenindeki ilk karşıtlık yaşam ve ölümdür. Yaşamı kurtarma misyonu için, dünyadaki en iyi petrolcü bulunur (Bakınız: Şekil 8 Harry Stamper).



**Şekil 8:** "Armageddon" Harry Stamper karakteri.

Filmde Harry ve arkadaşlarının mükemmelliği, profesyonel bir kurum olan NASA tarafından onaylanır ve "mükemmel" tanımı erkeklere atfedilir (Mükemmel/Mükemmel olmayan). Misyon için hazırlanan iki uzay mekiği (Freedom/Özgürlük ve Independence/Bağımsızlık) uzaya fırlatıldıktan sonra, Rus uzay istasyonu ile kenetlenir. Ancak bu istasyonun eskiliği ve bakımsızlığı, Amerika'nın uzay mekiklerinin yeniliği ve teknolojik açıdan gelişmişliğiyle bir tezat oluşturur. (Amerika/Rusya, Eski/Yeni) Gelişmiş ve zengin olan Amerika'nın karşısında geri kalmış ve fakirleşmiş bir Rusya vardır. (Gelişmiş/Geri kalmış, Zengin/Fakir) Böylelikle Komünist sisteme iyi bir sistem olmadığı ve kendisini revize etmediği için batılı bakış açısıyla eleştiri getirilmiş ve kapitalist sistem çözüm olarak sunulmuştur.

Film doğadan gelen tehlikeye karşı teknolojiyi kullanarak mutlu sona

ulaşır.(Doğa/Teknoloji)

Kayı-umut karşıtlığı ekseninde filmin anlatı yapısı ilerler.

Filmlerde ortak ikili temel karşıtlıklar kaygı/umut, yaşam/ölüm, erkek/kadındır.

### **3.4.3. "Deep Impact" Filminin Varoluşçu Feminist Kuram Doğrultusunda Kadın ve Erkeğe Dair Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İkili Karşıtlıklar Çerçevesinde Dizisel Çözümlemesi**

54

"Deep Impact" filminin kadın bakış açısıyla, kadın ve erkeğin Toplumsal Cinsiyet Rolü açısından İkili Karşıtlıklar Çerçevesinde Dizisel Çözümlemesinde erkeğe ve kadına atfedilen özellikler ortaktır: fedakar, rasyonel, aktif, cesur ve zeki. Tek farklılık erkeğin yaşlı, kadının genç bir karakter olmasıdır. Erkeğin yaşlı (tarihsel süreç içerisinde erkeğin olgun ve tecrübeli olanının; yani bilge olması için yaşlı olanının tercih edilmesi), kadının genç olması, genellikle kadının varoluşçu feminist kurama göre bir seyir nesnesi olarak sunulmasından kaynaklanmasına rağmen (Yaşlı/Genç),filmde yer alan kadın oyuncular ataerkil bakış açısı doğrultusunda "cinsel çağrışımlar yaratan estetik nesnelere" olarak sunulmazlar. Kamusal alanda çalışan kadınlar, ceket ve bol gömlek gibi bedenlerini örtecek kıyafetler giyerler ve bu kıyafeti gelenekselliğin bir ifadesi olan inci kolye ile tamam- larlar.

"Bir kadın, erkeği ile kariyeri arasında çelişki yaşadığında, akıllı bir seçim olarak her zaman evlilik sunulur. Kariyerini seçen kadınlar bu hataları yüzünden acı çekerler." (Güçhan 1999:205) Dolayısıyla aile kurmak yerine kariyeri seçen Jeny, filmin sonunda ölür. Bu durum, ataerkil sistemin Jeny'yi cezalandırması olarak yorumlanabilmektedir. Ataerkil ideoloji doğrultusunda tercih edilen, haz için cinsellik değil, üretici cinselliktir.

Filme hakim olan bir başka kadın bakış açısı, Jeny'nin ailesiyle ilgilidir. Babası, annesinden ayrılmış ve kızından iki yaş büyük olan genç bir kadınla evlenmiştir. Bu durum kadın yönetmen tarafından olumsuzlanmıştır. Terk edilen anne, film süresince hep evde tek başına ve mutsuz bir şekilde görüntülenmiş ve filmin sonuna doğru trajik bir biçimde intihar etmiştir. Jeny, babasını annesini terk ettiği için eleştirmiştir. Jeny'nin babasıyla yaşadığı çatışma, finalde birlikte ölmeye karar verdikleri sahnede çözülmüştür. Ancak erkeğin karısını terkederek ailesinin dağılmasına yol açması ve kendi yaşında olan karısını genç bir kadın için terketmesi, genelde kadının ailenin dağılmasında suçlu olarak konumlandırılan Hollywood bakışını tersine çevirir ve erkeği suçlu olarak gösterir.

Yönetmen kadın olmasına rağmen, filmi ataerkil sistemden bağımsız düşünmek ve soyutlamak mümkün değildir. Örneğin "mesih" uzay mekiği ile uzaya giden astronotlar 4 beyaz erkek, 1 beyaz kadın ve 1 siyah erkekten oluşur (Bakınız: Şekil 9).



**Şekil 9:** "Deep Impact" uzay mekiği mürettebatı.

Kadın astronot uzay mekiğini kontrol edenlerden birisidir (Bakınız: Şekil 10).



**Şekil 10:** "Deep Impact" filmindeki kadın astronot.

Dolayısıyla filmde, kadının yaygın olarak kitle iletişim araçlarında kullanılan pasif konumundan aktif konuma geçtiği görülür. Ayrıca bu kadın bir annedir ve kocasıyla kızı edilgen bir şekilde "bekleyen" konumdadır. Alışılmışın dışındaki bu durum, kadın bakış açısının bir ürünüdür.

"Armageddon" filminde uzaya gidecek astronotların toplumsal cinsiyet ve ırk açısından dağılımı yine erkek egemen sisteme uygundur: iki uzay mekiği vardır. İlk mekik 5 beyaz erkek ve 1 beyaz kadından oluşur. İkinci mekik 5 beyaz erkek ve 1 siyah kadından oluşur (Bakınız: Şekil 11).



**Şekil 11:** "Armageddon" astronotlar.

"Armageddon"da slogan olarak, eril nitelikli "For all mankind" kullanılır. "Mankind" insanoğulları ya da erkekler anlamındadır. Bu durumda toplumda birincil konuma erkek cinsi, ikincil konuma da "öteki" adı altında toplanabilecek kadınlar, siyahlar, eşcinseller, kızıldirililer v.d. girmektedir.

"Deep Impact" filminde Başkan bir siyahtır (Bakınız: Şekil 12),



**Şekil 12:** "Deep Impact" siyah ABD Başkanı.

Sadece Amerika'ya seslenir ve diğer ülkelerin de başkanlarının aynı anda aynı açıklamaları yaptığını söyleyerek, hümanist bir yaklaşım sergiler.

Oysa "Armageddon"da erkek bakış açısıyla, ABD Başkanı beyaz bir erkektir ve yaptığı konuşmada, kendisini sadece ABD Başkanı olarak görmediğini, tüm insanlığın bir yurttaşı olarak gördüğünü söyler. WASP kökenli başkan, tüm dünyaya seslenen aktif bir özne, onu dinleyen insan ırkı da pasif bir kitledir. Erkek bakış açısıyla başkan, evrensel bir başkan olma hevesinin izlerini taşır. Bu durum ABD'nin 1990'lı yıllardaki Yeni Dünya Düzeni ideallerinin sinemadaki uzantıları olarak yorumlanabilmektedir.



### 3.4.4. "Armageddon" Filminin Varoluşçu Feminist Kuram Doğrultusunda Kadın ve Erkeğe Dair Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İkili Karşıtlıklar Çerçevesinde Dizisel Çözümlemesi

"Armageddon" filminin kadın ve erkeğin Toplumsal Cinsiyet Rolü açısından İkili Karşıtlıklar Çerçevesinde Dizisel Çözümlemesinde erkeğe yüklenen özellikler arasında aktif, rasyonel, güçlü olması gelmektedir. Kadın ise pasif, güçsüz ve duygusal olarak sunulur. Kamusal alan erkeğe aitken; özel alan kadındır. Erkek özne konumunda iken; kadın nesne durumundadır. Teknoloji ve doğa karşıtlığı da filmde sunulan ve toplumsal cinsiyet rolleri ile dolaylı yoldan bağlantısı olan bir karşıtlıktır.

Ryan ve Kellner'e göre, kültürel temsillerde kadınlar bağımlı uyruklar olarak inşa edilirler ve Hollywood geleneği de buna uygun olarak kadını erkek arzularının nesnesi olarak inşa eder. Filmlerde kadınlar, erkek arzularının fetiş ve erkek iktidarının pasif doğrulayıcılarıdır. Erkeklerin, kadınları cinsel fetişlere indirmesinin nedeni, erkeklerin narsistik bütünlüklerinin zedelenmemesi için reddetmeye çalıştıkları, kadınların farklı cinselliğinden yani fallusun yoksunluğundan kaynaklanan tehdit edici bir cinsel gücün varlığıdır. (218,219)

Filmde kültürel bir temsil olarak Grace, bir seyir nesnesi olarak pasif olan/ bakılan/ edilgen konumundayken, bakan/aktif/etken olan da erkektir. Grace, erkek arzularının fetiş nesnesidir. Mulvey, bunun nedenini psikanalitik açıdan dışı figürün, erkeğin hadım edilme kompleksini hatırlattığını ve erkek bilinçdışının bu endişeden kurtulmak için iki kaçış yolu oluşturduğunu savunur:

1.Suçlu nesnenin değersizleştirilmesi, cezalandırılması ya da kurtarılması.

2.Sunulan figürün tehlikeli olmasından çok rahatlatıcı olması amacıyla fetiş nesnesine dönüştürülerek hadım edilmeyi tümüyle yok saymak (43).

Seyirci perdede kendi imgesiyle özdeşleşir. Aslında seyirci "simgesel" kendisi ile özdeşleşir. (Özden 2000:159) Kadın izleyiciler, filmde "simgesel" kendileri ile, Grace'le özdeşleşirler. Ancak "simgesel" kendileri ataerkil bakış açısıyla inşa edilmiş bir öznedir. Ve aynı zamanda kadınlara sürekli olarak kitle iletişim araçları tarafından empoze edilen ve tüketim toplumu tarafından kültürel olarak oluşturulan ideal kadın modeline; zayıflığı, narinliği, pürüzsüz teni, uzun boyu, uzun bacakları v.d. özellikleriyle uyan Grace, hem erkekler hem de kadınlar tarafından haz kaynağı olarak algılanıp

tüketilmektedir. Ayrıca cinsel bir nesne olarak sunulduğu için, kadının tehdit edici cinsel gücü, ataerkil ideoloji tarafından bastırılmış olur.

Cinsiyetçi ideoloji eril özellikleri ile kapitalist değerleri yüceltirken, dişil özellikleri ise aşağılamaya çalışır. Kapitalizm, değişime dönük ürünlere kullanıma dönük ürünlerden daha çok değer verdiği için, kullanım değeri alanını, kadınlar dünyasını ve o dünyaya ilişkin duygusallık, çocuk bakıp, büyütme gibi özellikleri aşağılar (Donovan 1992:161). Grace, dolayısıyla erkek egemen kapitalist ideoloji tarafından pasifize edilmiş, sisteme uyumlu ve sistemden beklendiği şekilde hareket eden bir eş adayı olarak sunulur.

Kamusal söylem dişiliğin ve kadınların dişlanmasını gerektirir. Erkek, bir yurttaş olarak evrensel ve rasyonel bakış açısını ifade eder. Dolayısıyla biri erkeğin arzuları ve duygularıyla ilgilenmelidir ki bu biri de kadından başkası değildir. (Donovan 1992:358) Newton'un paradigmasına göre, akla ve mekanizmanın matematiksel ilkelerine uygun olarak işlemeyen şeyler, ikincil, yeterli olmayan, gerçekten uzak ve adlandırılmaz "öteki" olarak kabul edilir. Newton'un dünya görüşü : 1) Akıl aracılığı ile yönetilen kamusal dünya, 2) Akıl-dışı olarak betimlenen duygusal ilişkilerin, kaderin, estetiğin, ahlaki yargıların ve kadının olduğu marjinal dünya olarak ayrılmıştır. Bu bağlamda akılcı dünya, akıl dışı dünyadan üstündür ve onu kontrol etmesi gerekir. Akılcı varlıklar yaradılışın efendileridir ve "akıldan" yoksun kalanlara akli götürme hakları vardır (Donovan 1992:18,19). Grace için bu kamusal alan/özel alan ayrımı belirgindir. Babası ve erkek arkadaşı, dünyayı kurtarmaya çalışırken (kamusal alanda), o kendi öznel ve özel alanında pasif bir şekilde bekler. Grace, kadının hem fiziksel, hem de duygusal güçsüzlüğünün bir göstergesidir.

Zaten Modleski de kitle kültüründeki kadınlara ait imgelerin önemli özelliklerinden birinin ortaya koydukları değil, gizledikleri olduğunu düşünmektedir. Kadının anlamları ev, aşk ve cinsellik ise, anlamına gelmediği şeyler para, iş, sınıf ve siyasettir. (Bu bağlamda filmdeki kadın ve erkeğe ilişkin kimlik tanımlamaları kadın güzellik, aşk, cinsellik iken; erkek profesyonellik, güçlülük, kahramanlıktır.) Modleski, kadını, erkek egemen kapitalist kültürün psikolojisinde "öteki" olarak tanımlar. Bu kültürün varolabilmek için bağımlı olduğu öteki, hem sömürülmek hem de yok edilmek için ihtiyaç duyulan bir sömürgeci (139,148).

Filmde grace karakteri, hem cinsel bir sömürü nesnesi, hem de erkeklere simgesel düzende kastrasyon tehlikesini hatırlatan, bastırılması veya yok edilmesi gereken bir

"öteki" olarak sunulur.

Çin atasözüne göre kadının üç erdemi babaya itaat, kocaya itaat, oğula itaattir (Leoff, 1994:33). Finalde kızının sevdiği erkeğinin dönmesi uğruna kendini feda eden bir baba figürü vardır. Önemli olan soyun devamıdır.



**Şekil 13:** "Armageddon" baba-oğul figürü.

Kadın, babaerkil sistemde babasının ölümünden sonra kocasına teslim edilir (Bakınız: Şekil 13). Önce babasının, sonra kocasının egemenliğinde olan Grace, bağımsız bir kadın figürü değildir. Erkek bakış açısıyla, Grace, annesinin, hem babasını hem de kendisini terk ettiğini söyleyerek, ailesinin dağılmasında annesini suçlu olarak görür.

Ryan ve Kellner'e göre, yetmişli yıllar boyunca kadınları aile yuvasını yıkmakla suçlayan bir grup filmde (Kramer Kramer'e karşı, Şampiyon gibi), kötü ve bencil annelerin karşısına, sevgi dolu, kendilerini çocuklarının yetişmesine adanmış erkek imgeleri yerleştirilmiştir. Sevecenlikle çocuk büyüten yeni bir baba imgesi bu dönemde yaratılmıştır (248). Oysa "Deep Impact"de kadın bakış açısıyla Jeny, annesini bıraktığı için babasını suçlar.

"Deep Impact" filminde varolan toplumsal yok olma korkusu, "Armageddon" filminin de temel sorunsalıdır. Bu durumda kahramanın korkuyla mücadele etmesinin yolu, ileriye doğru atılmasıdır. Harry, tehlikeli durumlardan uzaklaşmak yerine, onları arar ve ön plana çıkarır. Kahramanlık, tehlike üstünde ve onun yarattığı duygular üstünde bir zafer kazanma biçimi olarak tanımlanmaktadır. Korkuya tamamıyla hakim olunması olgusu, tehdidin bilinçli olarak algılanması ve ona karşı kararlı bir mücadele verilmesiyle olur. Kahramanlık eyleminde özne, etrafını saran korkuyu aşmak zorundadır (Mannoni 1992:122). Harry, aktif ve rasyonel bir karakter olarak, dünyayı kurtarmak için bizzat kendisi gider ve korkusunu yenerek, bu uğurda ölmeyi bile tercih eder.

Filmde, teknolojiyi erkeklerin kullandığı ve ürettiği görülmektedir. Azizah al-Hibri (Donovan 1992:337,338) erkeklerin bu teknolojik emperyalizmini, Freud'un "penis kıskançlığına" karşı geliştirdiği kuramında açıklamıştır. Tarih öncesi erkeklerin kadınların yeniden üretim güçlerine, yani kadınların birden ve güçlü bir şekilde ama ölmeden kanayabilmelerine karşı kıskançlık duyduklarını ve bu fiziksel süreci ölümsüzlük aracı olarak gördüklerini savunur. Kadınların kanama dönemlerinden sonra sürekli iyileşmesi ve kendini yeniden üretmesi, erkeklerin kendilerini hayatın sonsuz yeniden üretiminden mahrum edilmiş ve dışlanmış hissetmelerine neden olmuştur. Bu durumda erkekler kadınları asıl öteki ama üstün bir öteki olarak görmüşlerdir. Erkekler, kendi üstünlük duygusunu oluşturabilmek için üretime ağırlık vermiştir. Üretim, yeniden üretimin bir taklidi haline gelmiş, erkek tüm enerjisini teknolojiye vermiştir. Erkek kimliğinin oluşabilmesi için, ötekinin, kadının, dişileştirilmiş doğanın (teknolojinin) egemenlik altına alınması gerekmektedir. Teknolojik emperyalizm, aslında erkeğin kendi yetersizlik duygusundan, yeniden üretimi gerçekleştirememesinden dolayı, dışı olandan korkmasından ve onu reddetmesinden kaynaklanır. Erkek kendini bu yolla onaylatmaya çalışır.

"Armageddon", erkeklere atfedilen teknolojik fetişizmin toplu bir gösterimidir (Teknoloji/doğa karşıtlığı) (Bakınız: Şekil 14).



**Şekil 14:** "Armageddon" ve teknoloji.

Teknolojiye sahip olmanın erkeklere getirdiği güç ve teknoloji ile varolan koşulların, sınırların ötesine geçebileceğine dair verilen güvence, filmdeki teknolojik emperyalizmi kuvvetlendirmektedir. Varoluşçu feminist bakış açısıyla, filmdeki erkeklere dair toplumsal rol modelleri, kendi varlıklarını sorgulamayan ve kendi kimliklerini kurabilmek için dışı ve dişiliğe ait her şeyi reddeden ve aşağılayan ataerkil sistemin erkek temsilileridir. Yok etmek istedikleri nesnelere dişil özellikler yükleyen erkek karakterler, simgesel düzende dışı tehlikesini yok etmektedirler.

Sonuçta "Aile, Tanrı, ülke" üçlemesiyle (Güçhan 1999:202) filmin muhafazakar

yapısı ortaya çıkar.

#### **4. "Deep Impact" ve "Armageddon" Filmlerinin Genel Değerlendirilmesi**

##### **4.1. "Deep Impact" Filmi Hakkında Genel Değerlendirme**

Filmin ismine uygun bir biçimde, kadın bakış açısıyla filmde derin bir "aile ideolojisi" bulunmaktadır. Film, Amerikan çekirdek ailesini korumaya yönelik muhafazakar bir ideolojiyi örtük olarak barındırır. Filmde kadınların kültürel temsillerinin inşa edilişi, modern kadın temsili olumsuzlama ve geleneksel toplumsal kadın temsili önemi onama şeklindedir. Modern temsil yaşamından fedakarlık yapıyormuş gibi gösterilerek ataeril sistem tarafından cezalandırılır ve kadınlar için geleneksel rollerin sürekliliğinin önemi vurgulanır. Filmde metin içinde de geçen bazı ayrıntılarda (babanın ailesini dağıtıp, genç bir kadınla evlenmesinin olumsuzlanması, uzay gemisini yönetenlerden birinin kadın astronot olması gibi) kadın bakış açısına rastlanır ama genelde erkek ege-men sistemin varlığı kendini hissettirir.

##### **4.2. "Armageddon" Filmi Hakkında Genel Değerlendirme**

"Armageddon" ataeril sistemdeki toplumsal rol modellerini yeniden üretir. Erkek bakış açısıyla kadın karakter, filmde hem bir tehdit nesnesi, hem de bireyselliği olmayan, erkeğe göre tanımlanan (birinin kızı, birinin eşi v.d.) bir fetiş nesnesidir. Kadın temsili, erkek arzularının ve korkularının simgesi olarak geleneksel toplumsal rollerine uygun olarak oluşturulmuştur. Erkeğe ait toplumsal rol modelleri ise, erkeklerin toplumdaki varolan toplumsal statülerini, iktidarlarını pekiştiren ve haklı çıkaran modellerdir.

"Armageddon"da dünyayı koruma misyonu takım işi gibi gözükse de, aslında tek bir erkek kahramanın ve onun yerine geçecek olan varisinin üzerine yoğunlaşır. Harry kendini insanlık adına feda ederek bireyciliği öne çıkarırken, "Deep Impact"de, tüm takım kendini feda ederek insanları kurtarır. "Armageddon" misyonda petrol işçilerini kullanırken, "Deep Impact" filminde sadece profesyonel astronotlar kullanılır. Bu durum erkek yönetmenin bilinçdışının, erkek figürü tek başına kahramanlaştırma, yüceltme arzusunu gösterir.

Dolayısıyla "Armageddon" filmi erkek bakış açısıyla yaratılmasının sonucu olarak, "Deep Impact" filmine göre daha muhafazakar bir filmidir.

## 5. SONUÇ

Filmlerdeki ortak noktalardan biri "aile ideolojisi"dir. "Deep Impact", çekirdek aile başta olmak üzere insanlar arasındaki geleneksel ilişkilerin önemini vurgularken ve kadın figürlerini ataeril sistemin içinde olsalar da aktif birer özne olarak gösterirken; "Armageddon", muhafazakar yapıyla kadının toplumdaki ikincil toplumsal statüsünü ve rolünü pekiştirir ve kadına yalnızca "geleneksel aile" bağlamında destek verir.

62

Aslında bu iki film, aynı konuya farklı cinsiyetlere sahip bireylerin bakışlarının nasıl olabileceğine dair iyi birer örnektir. Feminist kuram açısından bakıldığında, her iki filmde de sembolik düzenin dışına çıkmayı başarmış bağımsız bir feminist özne bulunmamaktadır. "Armageddon" bu konuda katı ve geleneksel bir tutum izlerken, "Deep Impact"de kadına liberal bir yaklaşım mevcuttur. Zaten "Deep Impact" kadını bir duyarlılıkla karakterlerin ayrıntılarına girerken, "Armageddon" ilişkilerin daha yüzeysel işlendiği, erkeklerin kamusal alanına ait değerlerin (politika, bilim, ordu, teknoloji gibi) yoğun olduğu bir filmidir.

Örnek olarak incelenen "Deep Impact" ve "Armageddon" filmlerinde dünyayı yok etmeye aday kuyruklu yıldız ve asteroid göstergesinin ortak yan anlamları; kitlesel yok olma karşısında duyulan korkunun toplumsal bütünleşmeyi sağlamasını simgelemesidir. Muhafazakar ideoloji için toplumsal bütünleşme ve birleşme çok önemli bir idealdir. "Armageddon" filminde farklı olarak, yönetmenin erkek olması dolayısıyla, asteroide dişil özellikler yüklenmiş; asteroid kadının sembolik düzen için oluşturduğu potansiyel tehlikenin metaforu olmuştur.

Filmlerin, türsel film eleştirisi yaklaşımıyla ele alındığında, ortak temalarının dışında ortak ideolojilere de sahip olduğu görülmektedir:

Sorunsal: Aynı

Kahramanlar: Beyaz ve erkek

Misyonları: Dünyayı kurtarmak

Tehdit altındaki bölge: Amerika

Kurtarıcı: Amerika

Korku: Kollektif ve bireysel bilinçaltı korkusu: kitlesel yok olma, sembolik düzene yönelik kadın tehdidi

Korku nesnesi: Kuyruklu yıldız, asteroid

Amaç: Çekirdek ailenin devamlılığının sağlanması, dolayısıyla toplumsal birleşme ve bütünleşmenin sağlanması

Sonuç olarak günümüzde yeni toplumsal cinsiyet mitlerini oluşturmanın gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Filmlere genel olarak bakıldığında, eski mitleri tamamiyle reddeden yeni ve bağımsız kadın temsilleri yoktur. Özellikle "Armageddon" filminde, kadına muhafazakar bir yaklaşım vardır. "Deep Impact" filminde ise, devrimsel değil de evrimsel bir gelişme izlenimi uyandıran Jeny karakteri, eski ve yeni mitlerin sentezlenmesiyle oluşmuş ama sonunu eski mitlerin geçerliliğine bağlayan bir öznedir. "Bağımsız çalışan bir kadın"mış gibi gösterilen Jeny, eski geleneksel değerlerin haklılığını kanıtlayan bir figür olarak ataerkil sistemin içine yerleştirilir. Kısacası, iki filmde de bağımsız feminist bir kadın karakter yoktur. İki filmde de kuyruklu yıldız ve asteroid imgesinin sembolik olarak izleyiciye aktardığı mesaj, ataerkil ideolojinin oluşturduğu aile miti, erillik miti ve dişilik mitinin doğruluğuyla ilgilidir.

Varoluşçu feministlerin savunduğu gibi, nesne olmayı reddetmek ve içselleştirilen ötekilik ideolojisinden kurtulmak gerekmektedir. Dolayısıyla günlük yaşamdan başlanarak nesne olmanın reddedilmesi ve bu konuda bilinçlenmenin gerekliliği sözkonusudur. Filmlerde sunulan kadına ait kültürel temsillerin, feminist perspektiflerden sunulmaya başlaması, bilinçlenmenin ilk basamağı olmalıdır. Bunun için de kendini yetiştirmiş ve bilinçlenmiş kadın yönetmenlerin misyonu edinmeleri gerekmektedir. Ancak bu yolla kadınların erkekler tarafından nesne olarak değil, özne olarak tanımlanmaya başlaması mümkündür.

### Kaynakça

- Batur, Yüksel (1998). Bilim Kurgu Sinemasında Şiddet Ve İdeoloji. Ankara: Kitle Yayıncılık.
- Coward, Rosalind (1993). Kadınlık Arzuları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Donovan, Josephine (1992). Feminist Teori. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdem, Tuna v.d.(1998)."Derin Darbe", Sinerama (4): 22. Şirin, Uygur (1997). "Mesaj", Sinema (36) :30.
- Erkman, Fatma (1987) Göstergibilime Giriş. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Fiske, John (1996). İletişim Çalışmalarına Giriş. Ankara: Bilim Sanat Yayınları/Ark.
- Güçhan, Gülseren(1999).Tür Sineması, Görüntü Ve İdeoloji. Eskişehir: T.C.: Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:1171, İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları: No:34.
- Leoff, Constance (1994). Blöfçünün Rehberi Feminizm. İstanbul:Afa Yayınları.
- Mannoni, Pierre (1992). Korku. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Modleski, Tania (1998). Eğlence İncelemeleri. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mulvey, Laura (1997). "Görsel Haz ve Anlatı Sineması", 25.KARE (21) :38-46.
- Özden, Zafer (2000). Film Eleştirisi. İstanbul:Afa Yayıncılık.
- Roloff, Bernhard ve Georg Seeblen (1995).Ütopik Sinema. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Ryan, Michael ve Kellner, Douglas (1997). Politik Kamera. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şirin, Uygur (1998). "Derin Darbe", Sinema (43): 28.
- Yelkenli, Mustafa(2001)."Bilimkurgu Ne Değildir?", [http://Mail. Baskent.Edu.Tr/~98214002/Makaleler/Mustafa/Bk\\_Ne\\_Degildir.Html](http://Mail.Baskent.Edu.Tr/~98214002/Makaleler/Mustafa/Bk_Ne_Degildir.Html), 30.06.01.



# Futbolun Medyadaki Temsilinde Erkek Egemen Söylem

*The Dominant Male Discourse in the Representation of Soccer in Media*

M. Bilal ARIK

Arş. Gör. Dr. , İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi

## Abstract

*In modern society, sports have reproduced masculinity that has been existed in social life. It has been mostly noticed that the football all over the world is such kind of sports which reestablished masculinity. The article presents that how masculinity is represented in football programs on Turkish television channels. The aim of this article is to find out the percentage of women participation on TV football programs. To determine this, the content analysis method was preferred. The data was collected from television programs broadcasted on the dates of 28th September - 6th October. At the end of the research, the results provided that in Turkey that the pre-sentation of football on Television, masculinity had been found dominated overwhelmingly.*

## Özet

*Modern toplumlarda spor, içeriğinde bulunan şiddet öğeleri ve bir disiplin olarak yapılandırılması aşamasında, toplumda zaten varılmakta olan erkek egemen söylemi pekiştirerek yeniden üretmektedir. Bu bağlamda bir 'erkek' sporu olarak doğan ve İngiltere'deki doğuşunda erkek öğrencilerin birer 'centilmen' olmasının araçlarından biri olarak görülen futbol bu erkek egemen söylemin kültürün fazlasıyla hissedildiği alanlardan biri olmaktadır. Son yıllarda bu eşitsizliği düzeltmek ve bayanları da futbolun katılımcısı/tüketicisi yapmak amacıyla uluslararası spor örgütleri ve çok uluslu şirketler tarafından bir çok proje gündeme getirilmekteyse de, futbol alanı henüz erkek egemen kültürün hakimiyetinden kurtulmuş değildir. Futbolun medyadaki sunumunda ise, toplumda varolan bu cinsiyetçi tutumun daha da kışkırtıldığı gözlemlenmektedir. Bu çalışma kapsamında Türk televizyonlarında yayınlanan haftalık spor programlarında; ya da futbol tartışma programlarında kadın spor yazarlarının ne oranda temsil edildiği ve "kadının" medyadaki futbol sunumunda ne kadar söz hakkı olduğu içerik analizi metoduyla ele alınmıştır. Bu çözümlemede varılan en temel sonuç, sporun medyadaki sunumunda erkek egemen söylemin son derece baskın bir hakimiyeti; hatta karşı cinsi yok sayan bir tahakkümü olduğudur.*

**Futbol, Erkek Egemen Söylem, Temsil / Soccer, Male Dominant  
Discourse, Representation**

## 1. GİRİŞ

66

Erkek egemen kültür, en kısa tanımıyla, toplumun kültürel pratiklerinde kendini gösteren ve kadın erkek farklılığını toplumsal bir eşitsizliğe dönüştürerek toplum içinde yerleşik geleneklerin bir parçası haline getiren, ataerkil toplumlarda yoğunlukla görülen yaklaşımlardır. Kısaca cinsiyetçilik olarak adlandırılan bu yaklaşım, toplum içinde genel olarak kadınlara yönelik bir ayrımcılığa neden olan tutum ve eylemlerden beslenir. Cinsiyet rolleri temelinde oluşan bu ayrımcılık, toplumsal yaşamın şekillenmesinde etkili olmaktadır. Erkek egemen toplum yapısında kadın, her alanda geri planda yer almak zorunda bırakılmıştır. Evde, işyerinde, okulda, mahkemede, okullarda okutulan ders kitaplarının içeriğinde dahi kadın erkeğin arkasında konumlanmıştır. Cinsiyetçilik, cinse dayalı eşitsizliği, kültürel ve toplumsal düzeyde erkeğin lehine yeniden üreten ve kadının toplumsal yaşamda "ikincilliğini" meşrulaştıran bir olgudur. Eşitsizliklerin türü ve derinliği, toplumdan topluma ve toplum içerisindeki toplumsal sınıflara göre değişmekteyse de, kadın hakları konusunda alınan onca yola rağmen; hayatın bir çok alanında erkekler kadınların önünde yer almakta ve kadınlar genel olarak erkeğe bağımlı bir konumda toplumsal hayatta yer almaya zorlanmaktadır.

Kadının medyadaki sunumu, özellikle feminist çevrelerde sıklıkla tartışılan ve toplumsal cinsiyetçiğin görünür hale geldiği alanların başında gelmektedir. "Medyada 'ideal' seyirci erkek olarak kabul edilir ve kadın imgesi onun gururunu okşamak amacıyla düzenlenir (Berger 1995:64)." Kadının medyadaki sunumunun her aşamasında esas özne erkek olarak kabul edilir ve kadın imgesi burada cinselliği çağrıştırmaya bir meta olarak ya da esas aktör olan erkeklere yardımcı olan eş/sevgili/anne/kardeş olarak yapılandırılır. Medyada kurulan kadın kimlikleri giderek artan bir biçimde erkek egemen söylemlerce tanımlanan bir cinsellikle örtüşmektedir. Televizyonda yer alan tüm program yapılanmasında bu erkek egemen söylemin baskınlığı gözlemlenmektedir. Kadınlar medyada muhabir ve programcı olarak sıklıkla yer alırken, aşağıdaki bu kısmen yüksek oran, karar alma mekanizmalarına gelindikçe azalmakta; piramidin en üst diliminde kendine yer bulabilen kadınlar bile bu eşitsizliği gidermek yerine alışlagelmiş erkek egemen

söylemi zorlamama yolunu tercih etmektedirler.

Spor, cinse dayalı farklılığın, toplumsal eşitsizliğe dönüştüğü alanların başında gelmektedir. Sporun ve toplumsal cinsiyetin iç içe geçmiş yapısı, kitle iletişim araçlarının kadına ve kadın sporlarına verdiği önemde kendini göstermektedir. Kadın sporcular, sportif başarılarıyla basında çok az yer alabilirken, kadın bedeninin bir tüketim ve arzu nesnesine dönüştürülmesi aşamasında medyada rahatlıkla yer bulabilmektedir. Bu konuda Rus Tenisçi Anna Kornikova ilginç bir örnektir; simdiye kadar hiçbir ciddi sportif başarısı bulunmayan Kornikova, son 4-5 yılda, güzelliği sayesinde dünyanın açık ara en popüler kadın tenisçisi olmayı başarmıştır. Diğer başarılı tenisçiler medyada çok az temsil edilirken, konu Kornikova olunca sayfalar bayan tenisine açılmaktadır. Kısacası, medyanın, temsil sürecinde, zaten toplumda ve sporun doğasında var olan cinsiyetçiği yeniden ürettiği hatta sporu kendi öncelikleri doğrultusunda transformasyona uğratarak bu alandaki toplumsal cinsiyetçiliği kışkırttığı ileri sürülebilir.

Sporun ve özellikle de futbolun televizyonda temsilinde, toplumsal cinsiyetçiliğin mağdurları sadece kadın sporcular değildir; erkeklerin evreni sayılan stadyumlarda sayıları pek az olan bayan sporseverler ve hatta işlerini son derece başarıyla yapan kadın spor yazarları ve muhabirler de bu "erkeksi atmosfer"de kendilerine hakemedikleri ölçüde zorlukla yer bulabilmektedir. Bu çalışma kapsamında erkek egemen kültürün sporun medyadaki temsilinde, -Türkiye'deki futbol tartışma programları bağlamında- nasıl konumlandığı ele alınacaktır. Bu programlarda katılımcı olarak yer almak, önemli bir statü göstergesidir. Bu "itibarlı konumun" kadın spor yazarları ve muhabirleri ile ne oranda paylaşıldığı, onların fikirlerinin bu zeminde nasıl temsil edildiği bu çalışmanın temel sorunsalıdır. Bunun için hemen hemen bütün kanallarda yer alan haftalık futbol (tartışma) programlarında kadınların ne oranda yer aldığı içerik çözümlemesi yöntemiyle bulunmaya çalışılacaktır. Çalışmanın temel varsayımı; futbolun medyadaki sunumunda erkek egemen söylemin son derece baskın bir hakimiyeti; hatta karşı cinsi yok sayan bir tahakkümü olduğudur.

## 2. Erkek Egemen Kültürün Spor Sahasında Yeniden Üretimi

Modern toplumlarda spor, açık seçik bir kültürel iktidar hiyerarşisi sunacak şekilde erkekliliğin kadına karşı inşa edildiği belli başlı araçlardan biri olmuştur. Burada eril güçlülük ve aktiflik sık sık dişil incinebilirlik ve pasiflikle karşılaştırılmakta ve güç ve mukavemet gibi erkeksi değerler olumlanmaktadır. "Sporun toplumsal alandaki ideolojik rolüne baktığımız zaman, spor, erkek egemenliğin kadınlar

üzerindeki tahakkümünün açıkça gözlemlendiği bir alan olarak görülmektedir. Toplumsal hayattaki erkek egemenliği diğer alanlarda ciddi bir kırılmaya uğrasa da, bunun spora yansması en azından henüz görünür değildir. Özellikle 70'lerden bu yana spordaki birçok önemli başarılarına rağmen, kadınlar spor olgusunun öznesi olmayı bir türlü başaramamışlardır (Brookes 2002:124)."

Spor-şiddet ilişkisi, spordaki cinsiyetçiliğin en önemli nedenlerinden biridir. "Nitekim Norbert Elias, sporu uygarlaşma süreci içinde şiddetin denetim altına alınıp başka bir mecraya kaydırılması olarak görmekte, heyecan arayışının evcilleştirilmiş hali, döğüşün evrilmiş biçimi olarak değerlendirilmektedir ( Uğur 2002:220). Bu bağlamda spor modern toplumlarda insanların "savaşma" isteğinin uygarlaştırılmış biçimlerinden biri olmaktadır. Spor toplumdaki kahramanlık mitinin erkek egemen bir söylemde yeniden üretildiği bir zemindir. Spor sahasındaki en başarılı sporcular, aktif, saldırgan, rekabetçi, kuvvetli; kısacası en eril olandır. Özellikle de *Rugby* ile aynı kökenden gelen futbol bu anlamda erken egemen dünyanın en önemli göstergelerinden biri olarak işlev görmektedir.

Planlı ve programlı bir aktivite olarak futbol, 19. yüzyıl İngilteresi'nde erkek öğrencilerin oyun sahasında erkekliklerini ve üstünlüklerini sergiledikleri ve kuvvetlendirdikleri bir aktivite olarak doğmuştur. Günümüzde de aynı erkek egemen söylem bu sporun içinde yapılandırılmakta ve güçlendirilmektedir (Duncan ve Messner 1998 :82). 1840'lı yıllarda , İngiltere'deki kolejler futbolun bir takım oyunu olarak düzenli olarak oynandığı ilk alanlardır. Burada okul yöneticileri, 'ideal erkek olarak' öğrencilerini yetiştirmek; onları eğitmek ve takım çalışmalarına katılımlarını desteklemek amacıyla futbolu ve diğer takım sporlarını desteklemişlerdir. İngiliz Hükümetinin 1861 yılında özel liselerdeki durumu araştırması için görevlendirdiği Calerendon Komisyonu'nun 1864 yılındaki raporunda şu ifadeler bulunmaktadır: "Kriket ve futbol sahaları salt vakit geçirmeye yarayan yerler değildir. Bu sahalarda toplumun en değerli vasıflarının ve erkeklerin erdemlerinin geliştirilmesine yardımcı olurlar. Bu nedenle, eğitim konusunda derslikler ve yurtlar kadar önemlidirler. (Stemmler 2000:87)" Gerçek anlamda futbolun doğduğu bu yıllarda iyi bir sporcu her şeyden önce bir 'centilmen' (Szymanski ve Kuypers 2000:2) demekti; yani güçlü, kuvvetli, zeki ve ahlaklı; kısacası Türkçe'deki metaforik anlatımıyla, 'adam gibi adam'. Görüldüğü gibi futbolun kuruluş yıllarında kadının adeta 'adı yoktu' ve futbol erkek öğrencilerin erkeklik duygularını güçlendiren bir aktivite olarak yapılandırılmıştır.

Jan Taylor'a göre, "Profesyonel bir spor olarak futbol oyununun merkezi değerleri olan erkeklik, saldırganlık, fiziksel vurgu ve bölgesel kimlik erkek-egemen

işçi sınıfı kültürünün bütün öğeleriyle iç içe geçmiştir." Aşağı işçi sınıfından erkeklerin dövüşme ve benzer etkinlikleri 1980 ortalarına kadarki iki on yılda futbol maçlara içinde artıp daha ünlenmesinin yanı sıra, kulüp futbolunun saldırgan erkek-silik için görece sürekli bir bağlam sunduğu da gerçektir. Yani bu oyuna 19. yüzyıl-da modern biçimiyle ortaya çıktığından beri her zaman, çoğunlukla fiziksel şiddeti de içeren taraftar huzursuzlukları eşitlik etmiştir (Bostancıoğlu 2001: 175). Futboldaki erkek egemen söylemi pekiştiren bir diğer olgu da milliyetçilik olgusunun futbolun içinde kapsadığı yüksek orandır. Milliyetçilik, ritüelleri ve yapı (landırılma)sı açısından erkek egemen değerlere ve deneyimlere dayanmaktadır. Sonuçta erkek egemen söylemin en temel oluşturucu öğeleri olarak cinsiyetçilik, erilliğe yönelik vurgu ve milliyetçilik sayılabilir. Erkek egemen söylemin karşıtı olarak nitelendirilebileceğimiz kadın söylemine baktığımızda ise karşımıza incinebilirlik, narinlik, yumuşaklık ve -en azından- eşit düzeyde temsil talebi olgusu göze çarpmaktadır. Kadın söyleminin, ya da kadınlık değerlerini olumlayan bir söylemin sporun genel yapılanmasında yeri olmamasının, medyadaki temsiline de yansımaları kaçınılmaz bir gerçeklik olarak görülmektedir.

### 3. Medyatik Sporda Erkeklığın Yeniden Üretimi

Televizyon ve diğer kitle iletişim araçları, doğrudan gerçeği aktarmaz; gerçeği kendi ideolojisi doğrultusunda kodlar, yani gerçeği yeniden üretir. Bu kodlama işlemine temsil adı veriyoruz. Temsil, medyanın reel dünyayı kendi ideolojisi dahilinde yeniden kurgulama sürecidir. Bizler realiteyi kitle iletişim araçları aracılığıyla algılarız, fakat algıladığımız gerçek değil, medyanın yarattığı gerçekliktir. Toplumsal yaşamda ve spor sahasındaki erkek egemen kültür, sporun medyada temsiline de benzer şekilde yansımaları kaçınılmazdır ama modern toplumlarda demokratik, eşitlikçi ve katılımcı bir işlevi olduğunu ileri süren medyanın yeniden üretim aşamasında varolan bu eşitsizliği daha da kışkırtması ve kadınların katılım olanaklarını sınırlandırması bir problem olarak gözükmektedir. Medya, spor sunumlarında toplumda varolan bu toplumsal cinsiyetçiliğinin pekişmesine olanak sağlamakta, medyanın ellerinde spor daha da 'erkeksileşmektedir.' "Erkek egemenliğin spor medyasındaki temsili, toplumdaki kültürel değerlerin ve cinsiyetçiliğin tahakkümüne katkıda bulunmaktadır. Günümüz spor medyasına baktığımızda, çağdaş yaşamdaki cinsel ayrımcılığın yansımaları açıkça görülmektedir. (Sabo ve Jansen 1998: 91)"

Özellikle dikkat çeken bir olgu, kadın sporlarına kitle iletişim araçlarında yer verilmesinin niceliği ve niteliğidir. Nicelik açısından, yapılmış içerik analizleri, kadın sporlarının medyada ciddi oranda yetersiz temsil edilmekte olduğunu göster-

mehtedir. Bunun en önemli nedeni "erkek sporlarının kadın sporlarına kıyasla çok daha fazla ilgi çekmesi ve daha fazla kazandırmasıdır. Bu yüzden de medyadaki aslan payını alması, medya ekonomisinin kaçınılmaz bir gerçekliğidir (Craner 1999:173) ."

Kadın sporları, elde edilen başarı 'olağanüstü' değilse gazetelerin spor sayfalarına ve televizyonların spor haberlerine nadiren konu olabilmekte, klişe tabirle adeta 'üvey evlat muamelesi' görmektedirler. Kadınlar sporun öznesi olarak spor basınında kendilerine yer bulamadıkları gibi, diğer spor haberlerinin sunumunda da ilgi ve beklentileri program yapımcıları tarafından gözardı edilmektedir. Kadın sporlarından soyutlanmış, spor yayınları "erkek beğenisi" baz alınarak hazırlanmaktadır. "Nancy Theberg ve Alan Cork gibi eleştirel feminist akademisyenlere göre, cinsiyetçi gazetecilik normlarına göre oluşturulan içerikte, erkeklerin spordan daha çok haz almaları amaçlanmaktadır (Creedon 1994: 72). "Gücün kontrol edilme teorisi, kurumlarda ve organizasyonlarda güçlü/baskın olanın ideolojiyi belirlediğini bize öğretmektedir. Spor medyasında da , erkeklerin izleyici ve tüketici olarak çoğunluk olmaları, onlara yönelik bir yapılanmayı gerekli kılmaktadır (Creedon 1998: 48). Kadınlar sporun medyadaki temsilinde reklamcılar için cazip bir konuma geldiği zaman, içerikte daha fazla söz hakkına sahip olmaları beklenebilir.

Futbolun medyadaki temsili genel olarak diğer sporların medyadaki sunumlarından farklı değildir. Spor medyada ana hatlarıyla erkeklere özgü bir aktivite olarak kabul edilmektedir; bu durum adı üstünde bir 'erkek oyunu' olan futbolda daha da belirginleşmektedir. Kadınların da futbol oynamaları, dünya kupası organizasyonlarının düzenlenmesi hatta kimi uzmanlara futbolu erkeklerden daha "estetik" (Gökçe 1999) oynamaları bile futbolun bir erkek oyunu olmasını engelleyememektedir. Zamanla kadınlar toplumun her alanında olduğu gibi, burada da seslerini yükseltmeye ve varolan eşitsizlikleri gidermeye başlamışlardır. Bu oluşumlarda medyanın ekonomi-politiğinin dayatması da gözardı edilmemelidir; kadının futbol alanında önemli bir tüketim potansiyeli haline gelmesi ya da getirilmesi reklamcılarının dikkatini çekmiş ve kadınlara yönelik bir yapılanmayı gerekli kılmıştır. David Beckham ve İlhan Mansız gibi popüler ikonlar, kadınları yeşil sahalara ya da ekran başına, algılama düzeyinde olmasa bile, izleyici düzeyinde yaklaştırmayı başarmıştır.

Yine de kadınların futbola olan ilgisi bu kadar karikatürize edilecek kadar aşağı düzeyde değildir; bütün negatif ve olumsuz yargılara karşın son yıllarda kadın futbolunda bazı önemli değişiklikler göze çarpmaktadır. "FİFA'nın 1995 yılından bu yana bayan futbolunu cesaretlendirici ve yapılandırıcı çalışmaları kadınların futbola olan ilgisini arttırmıştır. Bu çalışmalarla birlikte bayan futbolu birçok ülkede ciddi

oranda yükselme göstermiştir. Günümüzde daha çok kadın, maç seyretmek için ekran karşısına geçmektedir. 1998 verilerine göre İngiltere'de 'Premiership' maçlarını veren SkySport 1 kanalını seyredenlerin yüzde 30'u kadın izleyicilerdir. Ayrıca Adidas, Mastercard ve Coca Cola gibi birçok dev firma 1999 Bayanlar Dünya Kupasına sponsor olarak bu alana verdikleri değeri göstermişlerdir (Boyle ve Haynes 2000: 130). Fransa 1998 Dünya Kupası finalini yaklaşık 60 bin kişi seyrederken, bayanlar futbol şampiyonası finalini 88 bin kişinin izlemesi (Altınsay 1999) önemli bir toplumsal veri olarak kabul edilebilir.

#### 4. Türkiye'de Kadın ve Futbol İlişkisi

Türkiye'de futbol başlangıcından günümüze bir erkek sporu olarak var olmuştur. Türkiye'de yıllardır bayan futbolu oynamaktaysa da, bu spor son derece marjinal bir aktivite olarak kalmakta, bu futbolcuların neredeyse hiçbiri tanınmamakta ve spor gündeminin içinde kendilerine yer bulamamaktadırlar. Türkiye bağlamında gündelik hayatta futbol, erkekliğin yeniden inşa edildiği ve eril güce yönelik bir olumlamanın var olduğu bir alandır; hatta kötü oynayan futbolcu için, 'kız gibi oynuyor' bir hakaret biçimi olarak kullanılmaktadır. Kadınlar için de futbol öncelikli olarak eşlerinin, sevgilerinin ve erkek çocuklarının en önemli boş zaman aktivitesidir. Sevin Okyay'a göre, "kadınların futbola ilgisi genelde kocaların bitmek bilmez futbol sohbetlerine tepki olarak öföldemekten, kendine güveniyorsa televizyonda kanal değiştirmeye teşebbüsten ibaret kalır. (Okyay 2002:36)" Türkiye ekseninde kadınların futbolu hem oynama hem de izleme oranları erkeklere kıyasla daha düşük düzeydedir. Bir yaklaşıma göre "futbol seyircilerinin %85'ten fazlası erkektir (Bromberger 2001: 43)." Gerek stadyumlarda ve gerekse ekran karşısında kadınlar ciddiye bile alınmayacak bir azınlık konumundadır. Stadyumlar adeta erkek liseleri gibidir ve kadınların azlığı erkeklerin kendi dillerini mutlak hakim kılmalarına neden olmaktadır. Stadyum tezahüratlarda gözlemlenen en belirgin olgu; erkekliğin bir üstünlük aracı olması ve karşı takımın da "kadın" cisminde aşağılanmasıdır. Bu -ağırlıklı olarak küfürlü- tezahüratlarda cinsel metaforlar kullanılmak suretiyle, galip gelen erkekliği çağrıştıran söylemlerle yüceltilmekte, mağlup olan, ya da rakip olan takım ise kadınlığı çağrıştıran söylemlerle ötekileştirilmektedir. Stadyumlarda özellikle hakemlere karşı edilen, aynı cinse yakınlık duymayla ilgili küfürlerin dışındaki bütün tezahüratlar kadınlık durumuna yöneliktir. Stadyumlarda dikkati çeken bir diğer olgu da Yiğiter Uluğ'un fevkalade tespitiyle; kadınlara yönelik bu ötekileştirme ve aşağılama eylemine kadınların da bizzat katkıda bulunmasıdır:

"Bir umut vardı, umut denebilecek bir kırıntı...Vurup kırmaya yatkın bu maço kültürde belki de kadınların birkaç çiçek tomurcuğu getirebileceğini

düşünürdük bir vakitler...Hani kadın eli değerse her şey başka olur inancıyla...Ne tuhaf...Kadınlar da stadyum kapısından girdikleri ilk dakikadan itibaren ağızlarını yamultan küfürler ve gırtlaklarını paralayan çığlıklarla erkeklaşıyor (2003:139)."

Yazılı basındaki haber sunumları da, stadyumdaki taraftardan aşağı değildir. Ahmet Talimciler *Türkiye'de Futbol Fanatizmi ve Medya İlişkisi* kitabında ampirik verilere dayanarak, Türkiye'de futbol basınının, iletişim sürecinde 'cinsiyetçi' öğeler taşıdığını ve toplumsal eşitsizliği yeniden üretici bir konumda bulunduğunu ileri sürmektedir. Çeşitli haber başlıklarından derleme yapan Talimciler, cinsiyetçiliğin haberlerin söylemlerinde nasıl yapılandığını çeşitli örneklerle gözler önüne sermektedir. İlgili çalışmadaki bazı haber başlıklarına baktığımız zaman argoyla karışık şu erkek egemen kültürün örneklerini görmekteyiz: Kalli: "Cimbom Trabzon'un Üstüne Çıkacak" (Fanatik Gazetesi: 4.10.1992 ), "İngiliz'e Karşı Yine Tıkımız Yok" (Fanatik Gazetesi: 30.10.1993), "Körfez Vurup Kayacak" (Fotomaç Gazetesi: 28.10.1993 ), "Cimbom Bu Takımı Oyar" (Fanatik Gazetesi: 17.09.1992 ), "Takarız Bu Gece Bizi Kimse Tutamaz" (Bulvar Gazetesi: 17.05.2000 ) (2003:117, 125).

Futboldaki erkek egemen söylemin en çarpıcı örneklerinden biri 1999 yılında oldukça tartışılan bir banka reklamıdır. Burada hakem eşcinsel bir konumlanmadadır; bu reklam filmi halk tarafından çok tutmuş; özellikle efemine hakem, 'erkek' toplumumuzu çok eğlendirmiştir. Film yeniden izlersek; gerçek yaşamda da hakemlerin cinselliğinin özellikle bu biçimde -efemine oldukları vurgulanarak aşağılanmalarının bir anlamda televizyonda meşrulaştırıldığı dikkati çekmektedir. Öte yandan cinsel tercih 'normali'nin salt heteroseksüellik olduğunun altı çiziliyor ve cinsel tercihlerdeki ayrımlar 'erkeklik' temel alınarak derinleştirilmektedir (Sert 2000: 144).

Medyada "ciddi" spor haberlerinde kadın sporlarının büyük ölçüde mevcut olmayışı ve sporcu kadınların bedenlerinin cinsel açıdan değer biçilecek nesnelere olarak mevcut oluşu, kültüre kök salmış işgücü ve ev gibi alanlardaki toplumsal ve maddi eşitsizliklerin anlamlı bir yeniden üretimidir. Genel olarak kadınlara sporcuların destekleyenleri (kız arkadaşlar, eşler ve anneler) rolünün ya da toplumsal cinsiyete uygun duyguların teşhirine eğilimlidir (Rowe 1996: 223). Bir futbol magazin programı olarak yayınlanmaya başlayan ve etkisi benzer magazin programlarının çok ötesine geçen *Televole*'de kadının sunumu başlı başına toplumsal cinsiyetçiliğin, medyada yeniden üretilmesi olarak görülebilir. Burada futbola ilgili ilgi ve bilgisi son derece kısıtlı ama bedenleri 'metalaşmaya uygun' manken ve sanatçılar (!), verdikleri cevaplardan çok, bir seks objesi olarak bu programlarda yer işgal



etmektedir. *Televole*'de iş bir ara çığırından çıkıp program adeta 'sadece erkeklere uygun' formata dönüşünce, program kendini bu öğelerden arındırarak "normal" bir magazin programı hüviyetine geri dönmüştür. Programda ayrıca futbolcuların özel hayatlarına yer verilmektedir; burada da kadın, 'başarılı erkeğin arkasındaki figür' olarak yer almakta ve eşinin 'hangi yemeği sevdiğini', 'sabahları nasıl kalktığını' kamuoyuna açıklayan bir yardımcı oyuncu olarak işlev görmektedir. Kısacası bu tip programlarda kadın ya bir 'seks' objesi olarak, ya da eşinin yardımcısı olarak konumlanmaktadır.

## 5. Futbol Programlarında Kadın Temsili

### 5.1. Araştırmanın Amacı

Türkiyedeki spor programları genellikle futbol programlarıdır; TRT, NTV ve CNN Türk televizyonlarının amatör sporlara verdiği desteğin dışında, genel olarak Türk televizyonları bağlamında spor programı sadece futbol programı anlamına gelmektedir. Futbol programlarında genelde benzer teknikler hemen hemen her programda aynı şekilde yer almaktadır. Genel olarak programın yapıldığı televizyonun spor müdürleri, ya da editör veya muhabirleri ev sahibi olarak tartışmaların yönetmenliğini yapmakta ve konuk olarak da Türk basınından spor yazarları bazen sürekli olarak bazen de değişmeli olarak yer almaktadırlar. Program yapılanmasında -varsa- maç görüntüleri ve maç sonu röportajları yayınlanmakta ve ardından spor yazarlarının kişisel yorumları karşılıklı tartışmalar yoluyla seyirciye iletilmektedir. Bu programlar haftada bir ağırlıklı olarak da Pazar ve Pazartesi günleri aynı saatte yayınlanmaktadır. Bu çalışma kapsamında Türk televizyonlarında yayınlanan haftalık spor programlarında; ya da futbol tartışma programlarında kadın spor yazarlarının ne oranda temsil edildiği ve "kadının" medyadaki futbol sunumunda ne kadar söz hakkı olduğu ele alınacaktır.

### 5.2. Araştırmanın Biçimi

Bu çalışmadaki veriler 28 Eylül - 6 Ekim 2003 tarihleri arasında ulusal ve kablolu televizyonda yer alan futbol programlarının incelenmesi sonucunda elde edilmiştir. Çalışma kapsamında TRT-1, TRT-2, TRT-3, Show TV, Kanal D, ATV, STAR, SKY TV, HABERTÜRK, NTV, CNN TÜRK, TV 8, İstanbul TV ve STV televizyonlarında haftalık olarak yayınlanan ve yorum ağırlıklı futbol tartışma programlarındaki katılımcılarının cinsiyet olarak birbirlerine oranının bulunması hedeflenmiştir.

### 5.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada yöntem olarak içerik analizi yöntemi benimsenmiştir. Bernard Berelson'a göre içerik analizi " içeriğin nesnel, sistemli ve nicel betimlemesini yapmak için kullanılan bir yöntemdir." Bu tanımlama içerik analizinde bazı temel özelliklerin gözardı edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Bunlardan ilki, çözümlemenin göstergebilimsel terimlerle söylersek sadece düzanlamsal sınırlandırılması gerektiği, yananmalmsal düzeyin, bu çözümleme yönteminin temel konusu olmadığıdır (Erdoğan 2000: 74). İçerik analizi tanım gereği niceldir. Analizin amacı, iletiler topluluğunun doğru bir temsilini ortaya koymaktır. İçerik analizi, içerikteki verilerin sayısallaştırılması yoluyla hedefine ulaşmayı amaçlar; bu bağlamda 'şeylerin' nasıl ve ne kadar yapılandığıyla yoğunlaşır; 'şeylerin söyleniş biçimi' bu analizin kapsamına girmemektedir.

### 5.4. Bulgular

Kanal	Program Adı	Katılımcı
TRT 1	Spor Stüdyosu	Levent Özçelik Zeki Çol Ömer Üründül
TRT 2	Lig Karnesi	Erdoğan Alkan Güven Taner
TRT 3	Futbol Futbol	Tansu Polatkan Erdoğan Gönen
Show TV	Maraton	Şansal Büyüka Erman Toroğlu
Kanal D	Üçüncü Devre	İlker Yasin Engin Verel Kazım Kanat Osman Tanburacı

Kanal	Program Adı	Katılımcılar
ATV	Bizim Stadyum	Faik Çetiner Ömer Çavuşoğlu İhsan Kalkavan Aziz Üstel Abdürrahim Albayrak
Star	Telegol	Güntekin Onay Ahmet Çakar Reha Muhtar Ziya Şengül Turgay Şeren
Sky TV	Futbol Analiz	Can Küçükıldırım Deniz Gökçe Ferdi Leflef
HaberTürk	Alternatif Futbol	Barbaros Çıdal Tanju Çolak Adnan Aybaba Abdullah Çevrim Osman Şenhur
	Kral ve Ben	Barbaros Çıdal Tanju Çolak
NTV	90 Dakika	Kenan Onuk Hıncal Uluç Haşmet Babaoğlu
	Futbol Pazarı	Fuat Akdağ Can Bartu Zekeriya Alp Gökmen Özdenak

Kanal	Program Adı	Katılımcılar
NTV	Futbol Aktüel	Fuat Akdağ Selim Soydan Levent Tüzemen
CNN Türk	Taraftaria	İhsan Topaloğlu
		Şenol Güneş
	Basın Tribünü	Yiğiter Uluğ
		İsmet Berkan
		Mehmet Demirkol
	Süperlig Pazar	Yasir Kaya
		Mehmet Özdilek
TV 8	Spor Gazetesi	Ersan Çelik Ahmet Çakır Sanlı Sarılioğlu Selim Soydan
	Sportmen	Şükrü Tarın Ertuğrul Dilek Gökmen Özdenak Turgay Renklikurt
	Futbol Meydanı	Gökтуğ Sevinçli Oğuz Çetin Abdürrahim Albayrak Fuat Yaman
İstanbul TV	Orta Saha	Ümit Aktan
		Kemal Belgin
		İlker Ateş
STV	Spor Zamanı	Mehmet Şeyho Osman Şehher İhsan Kalkavan Turgay Renklikurt

### 5.5. Bulguların Sonuçları

Program Sayısı	22
Katılımcı Sayısı	68
Kadın Katılımcı Sayısı	0
Kadın Katılımcı Yüzdesi	%0
Erkek Katılımcı Sayısı	68
Erkek Katılımcı Yüzdesi	%100

### 5.6. Bulguların Analizi

Türk televizyonlarında yayınlanan haftalık spor programlarında; başka bir deyişle de futbol tartışma programlarında kadın spor yazarlarının ne oranda temsil edildiği ve "kadının" medyadaki futbol sunumunda ne kadar söz hakkı olduğu'nun ele alındığı bu içerik analizi çalışmasında toplam 22 programdaki katılımcıların cinsiyetleri araştırılmıştır. 28 Eylül - 6 Ekim 2003 tarihleri arasında yayınlanan bu programlarda sunucu, yorumcu ve katılımcı olarak toplam 68 kişi yer almıştır. Elde edilen ampirik veri ise, futbolun televizyonda sunumunda erkek egemen söylemin ne kadar baskın olduğunu imler niteliktedir. Katılımcıların 68'inin de erkek olması ve hiçbir kadın katılımcının bu programlarda yer almaması durumun tanımı açısından son derece çarpıcı bir durum olarak görülmektedir. Bu 'olabilecek maksimum' çoğunluk, çoğu Batı ülkesinde de benzer oranlarda olmakla beraber, bu kadar yüksek bir oran olması mümkün değildir. Bu programların erkek programcıları tarafından erkeklerin öncelikleri düşünülerek yapılandırılması, Türkiye bağlamında, medyanın temsil aşamasında sporu daha da 'erkeksileştirilmesinin', hatta kullanılan dili de göz önüne aldığımız da bir adım öteye gidip, "maçolaştırmasının" önemli bir örneği olarak gözlemlenmektedir.

Türk basınında sayıları çok olmamakla birlikte, spor alanında bazı kadın muhabirler ve hatta köşe yazarları bulunmaktadır. Bunların pek çoğunun işlerini büyük bir ciddiyetle yapmakta ve en azından bu programlarda yer alan bazı spor yazarları kadar futbolu ve spor gazeteciliğini bilmektedirler. Sözelimi Sevin Okyay, Gülcengül Altınsay, Ebru Köksaldı, Pınar Argun, Sanem Altan gibi örnekler, spor ile gazeteciliği kaynaştırmayı başarmış ve bir şekilde daha üst düzeyde temsil imkanını hak etmiş isimlerdir. Fakat futbol programları yapımcıları için farklı nedenlerle cazip gelmemektedirler. Bu cinsiyetçi temsilin en önemli nedenleri Türkiye'deki spor basınının sağlıklı yapısından kaynaklanmaktadır: Türkiye'de spor yorumcusu

olmak, başlıbaşına bir toplumsal cinsiyet sorunudur. Türkiye'de spor yorumcularının pek çoğu eski futbolcu, eski hakem ya da spor kulübü yöneticisidir. Yukarıda adı geçen yorumcuların yaklaşık yüzde 40'ı (26 katılımcı) da bu kategoriye girmektedir. Kadınların bu alandaki yoğunlukları son derece minimum düzeyde olduğu için, bu durum, onların bu statüden mahrum olmalarıyla doğrudan bağlantılıdır. Adı geçen kategorilerde işlerini son derece başarıyla yapan isimler de bulunmaktadır; ama, spor gazetecisi, ya da yorumcusunun herşeyden önce bir gazetecinin niteliklerine sahip olması elzemdir; bu durumda cinsiyeti ya da daha önceki ilgilenimlerinin mutlak belirleyici olması spor gazeteciliği açısından önemli bir sorun olarak görülmektedir. Sayısal veriler bir yana, futbol programlarında kullanılan dil de kadınları, hatta bazı erkekleri bile futboldan soğutacak kadar erkek egemen söylemin et-kisindedir. Bu programlardaki 'dil kullanımı' ve 'üslup' farklı bir yazının konusudur ve çok daha ayrıntılı söylem analizlerini gerekli kılmaktadır; bu konuda Yıldırım Türker'in o parıltılı üslubuyla yazdıkları bu çalışma kapsamında yeterli olacaktır:

"Futboldaki dil; özellikle erkeklere mahsus kamusal alanlarda insane soluk aldırmayan, sentaksı pulları tahtasına vura vura oynanan tavlaya benzeyen, bezdirici nakaratlarla üreyen bir yenişememe dili. Ebedi oğlan çocuklarının hırçın bir işgalcilikle mümkünse hayatımızın orta yerine oturtup meşru-laştırdığı muhabetsiz futbol muhabbeti. Yıllar boyunca beni berber dükkanlarından uzak tutan, saçımı yakınlarıma kestirmeme neden olan bu kaka-fonik dil, kimi bahtsızları bu seyri en zevkli spordan soğutuyor. Futbolun kendisi değil, periferisi, sorunlu alan. Taraftarlığın kolaylıkla saldırganlığa dönüşebildiği, fanatikliğin gurur vesilesi olarak bayraklaştığı yegane alan (2002)."

Kısacası, Türkiye'nin en popüler sporu olan futbolun medyadaki sunumunda kadının ne 'adı' ne de 'yeri' bulunmaktadır. Bu durum spor programların sadece erkeklerin beğenileri gözetilerek yapılandırılmasının ve kadının temsil imkanından mahrum olmasının çarpıcı örneklerinden birini oluşturmaktadır.

Yine de katılımcılarının tamamı erkek olan programların söylemsel yapısının erkek egemen söylem açısından aynı verileri taşıdığı söylenemez. Katılımcıların bazılarının maço söyleminin en önemli temsilcisi olduğu programlarla, sözgelimi *Telegol* ve *Mararton*, katılımcılarının tamamı erkek olmasına rağmen, kullandıkları söylemde erkekliklerini ve delikanlılıklarını hiç vurgulama ihtiyacı hissetmeyen *Spor Stüdyosu* ve *Basın Tribünü* gibi programları aynı kefeye koymamız gerekmektedir. Ama bu çalışma kapsamında verileri yanamlarıyla okumadığımız için; delikanlılık söyleminin ekrandaki temsilcisi Erman Toroğlu ile bu

sürece yönelik ciddi eleştirileri olan Yiğiter Uluğ aynı sonucu veren eşit veriler olarak değerlendirilmek zorunda kalmışlardır.

Mevcut durumun tüm olumsuzluğuna rağmen gelecek için de umut yok değildir. Kadınlar her alanda olduğu gibi bu alanda da toplumsal cinsiyetçiliğin sınırlarını zorlamaktadır. Sözelimi 24 saat yayın yapan ve birçok tartışma programını bünyesinde barındıran bir futbol kanalı olduğu için bu çalışma kapsamında programlarını içerik analizine tabi tutmadığımız Lig TV'de kendi futbol programlarını yapan kadın gazeteciler (Sanem Altan, vs.) ve haber spikerleri bulunmaktadır. Bu noktada Türkiye'de haberciliğin çitasını yukarıya doğru çıkarma çabasında olan NTV ve CNN Türk kanallarında da en azından muhabir ve haber spikeri olarak kadın gazeteciler yer almaktadır. Bu durumun ileride daha da artması ve sadece erkek egemen söylemin değil kalitesinin (bu alanda kendini gösterebilirse) kalitesiz yerini alması spor gazeteciliğimiz açısından daha doğru bir yol olacaktır.

## 6. SONUÇ

Spor 'sahası' başlangıcından günümüze değin erkeklerin erilliklerini ispatladıkları ve erkeksi değerlere vurgu yapılan, kadınsı değerlerin aşağılandığı alanların başında gelmektedir. Özellikle güce ve dayanıklılığa, dayanan sporlarda; kadınlar ne katılımcı olarak var olabilmektedir ne de bu sporların yapılmasında beklentileri göz önünde bulundurulmaktadır. Kısacası ağırlıklı olarak spor, modern toplumlarda içeriğinde bulunan şiddet öğeleri ve bir disiplin olarak yapılandırılması aşamasında, toplumda zaten varolmakta olan erkek egemen söylemi pekiştirerek yeniden üretmektedir. Bu bağlamda bir 'erkek' sporu olarak doğan ve İngiltere'deki doğuşunda erkek öğrencilerin birer 'centilmen' olmasının araçlarından biri olarak görülen futbol bu erkek egemen söylemin kültürün fazlasıyla hissedildiği alanlardan biri olmaktadır. Son yıllarda bu eşitsizlikliği düzeltmek ve bayanları da futbolum katılımcısı/ tüketicisi yapmak amacıyla uluslararası spor örgütleri ve çok uluslu şirketler tarafından bir çok proje gündeme getirilmekteyse de, futbol alanı henüz erkek egemen kültürün hakimiyetinden kurtulmuş değildir. Futbolun medyadaki sunumunda ise, toplumda varolan bu cinsiyetçi tutumun daha da kışkırtıldığı gözlemlenmektedir. Futbol izleyicilerinin büyük çoğunluğunun erkek olması, onların beklentilerinin ön planda tutulmasının bir mazereti olabilir ama kadının bu alanda tamamen yok sayılması ya da erkek egemen söylemi pekiştirici bir 'nesnelğe' mahkum edilmesi medyadaki temsil açısından bir problem olarak görülmektedir. Bütün dünyadaki iletişim teorisyenlerinin ilgilendiği konulardan biri olan 'medyatik sporda kadının temsili sorunsalı', Türkiye'deki futbol programları bağlamında son derece açık verilerle karşımıza çıkmaktadır. Futbol tartışma

programlarında kadının metalaştırılarak ya da tamamen yok sayılarak ekranda sunulması toplumsal cinsiyetçiliğin önemli bir yansıması olarak gözlemlenmektedir.

Basın kuruluşları, basındaki temsil sözkonusu olduğu zaman çoğu zaman olması gerekeni değil de "toplumda varolan eğilimleri" yansıttıklarını ileri sürerek kendilerini savunmaktadırlar. Bu bağlamda kadınların medyadaki temsilindeki oranın bu derece düşük olması kadınların futbola yönelik ilgilerinin arttığı bir dönemde spor televizyonculuğu açısından "yaşanan gerçeğin gerisinde kalmak" olarak tanımlanabilir. Spor ve kadın ilişkisi ve Türkiye bağlamında kadının ve kadın sporlarının medyadaki temsili çalışmanın yapıldığı dönemde (Ekim 2003) medyada geçmişe oranla çok fazla tartışılan konuların başında gelmektedir ama bu durum onların futbol tartışma programlarına konuk olmaları için yeterli olmamıştır. 2003 yılının son dönemlerinde Amerika'da yapılan Bayanlar Futbol Dünya Şampiyonası, Süreyya Ayhan'ın 'olağanüstü' başarısı ve Bayan Voleybol Milli Takımının ülke gündemine yerleşen Avrupa ikinciliği ve son olarak 'kadın ve futbol' üzerine *Siyaset Meydanı*'nın toplanması; kadınların ve bayan sporlarının medyadaki temsilinin ve Türkiye'nin ve dünyanın en popüler sporu olan futboldaki bu temsilin yapılanmasının çözümlenmesini gerekli kılmıştır. Bu çözümlemede varılan temel sonuç, sporun medyadaki sunumunda erkek egemen söylemin son derece baskın bir hakimiyeti; hatta karşı cinsi yok sayan bir tahakkümü olduğudur.

Bu çalışma kapsamında başlangıçta ileri sürdüğümüz varsayım; 14 kanalda yayınlanan 22 futbol tartışma programındaki katılımcıların cinsiyetleri üzerine yapılan içerik analizi ile doğrulanmıştır. Bu analiz kapsamında 68 katılımcının tamamının erkek olması; futbolun medyadaki temsilinde erkek egemen kültürün baskınlığını gösteren çarpıcı bir sonuç olarak görülmektedir. Elde edilen ampirik verilerin düzenlenmesiyle okunması futbolun erkek egemen bir söylemle medyada temsil edildiğini göstermektedir; yananamlarının analizi ve kullanılan dil'in söyleminin analiz edilmesi, ikili diyaloglarda yapılan tüm vurguların 'erkeklik durumu' üzerinden yapılması, konunun başka bir boyutunu işaret etmektedir ve en azından bu sayısal tahakküm kadar önemli bir sorunsal olarak görülmektedir.



## Kaynakça

- Altınsay, Gülelgül (1999). "Futbola Kadın Damgası", Milliyet, 17.7.1999.
- Berger, John (1995) *Görme Biçimleri*, İstanbul:Metis.
- Bostancıoğlu, Adnan (2001) "Türkiye'de Taraftar Ve Solcu Olmak" Futbol ve Kültürü, Ed: Roman Horak - Wolfgang Reiter -Tanıl Bora, İstanbul: İletişim.
- Boyle, Raymond ve Richard Haynes (2000). *Power Play*, Essex: Pearson Education Lmt.
- Bromberger, Christian (2001). "Statyumdaki Kent", *Futbol ve Kültürü*, Ed: Roman Horak - Wolfgang Reiter -Tanıl Bora, İstanbul: İletişim.
- Brookes, Rod (2002). *Representing Sport*, London : Arnold Pub.
- Craner, Judith A. (1999). "Conversations With Women Spots Journalists", *Sport, Culture And Media*, Buckingham&Philadelphia: Open University Press.
- Creedon, Pamela J. (1994 ). " Women, Media And Sport", *Challenging Gender Values*, Ed: Pamela J. Creedon, İçinde, T.Oaks, London, New Delhi: Sage Pub.
- Creedon, Pamela J. (1998). "Women Sport And Media İnstitutions: Issues İn Sports Journalism And Marketing", *Media Sport*. Ed: Lawrence A. Wenner, İçinde, London&New York: Routledge
- Duncan, Margaret Carlisle ve Micheal Messner (1998). "The Media İmage of Sport And Gender", *Media Sport*.Ed: Lawrence A. Wenner, London&New York: Routledge
- Gökçe, Atilla (1999). "Futbola Kadın Damgası", Milliyet, 17.7.1999
- İrvan, Süleyman, (2000 ) "Metin Çözümlemelerinde Yöntem Sorunu", Medya ve Kültür, (3-5 Mayıs 2000, 1. Ulusal İletişim Sempozyumu Bildirileri,)Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Dergisi
- Okyay, Sevin ( 2002). "Uyar mı Acaba? Kadın ve Futbol", *Top Bir Dünyadır*, Ed: Barış Tut, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Rowe, David (1996). *Popüler Kültürler*, Çev.Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı,
- Sabo Don ve Sue Curry Jansen, (1998). "Promethus Unbound: Constructions Of

**kilad** • Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi

Masculinity. The Sports Media", *Media Sport*. Ed: Lawrence A. Wenner,  
London&New York: Routledge.

Sert, Mahmut (2000). *Gol Atan Galip*. İstanbul: Bağlam Yayınevi.



# Toplumun Deprem Tehlikesine Hazırlıklı Olması ve Yerel Toplumsal Gruplarla Etkileşim (İzmit Saraybahçe'de Yapılan Alan Araştırması)

*Society's Preparation Against Earthquake Danger and Interaction with Local Social Groups: (Field Study Made at İzmit-Saraybahçe)*

İnci YAKUT

*Yrd. Doç. Dr. , Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi*

## Abstract

*The purpose of this study is to exhibit preparation of adult individuals (mother or father) residing at apartment blocks of 5 story or more at İzmit Center, Saraybahçe Municipality to earthquakes at mitigation phase and organizational preparation phase in interaction with local formal social groups (Governorship, Municipality, Headman Offices, The Civilian Public Organizations, Neighborhood Organizations) and with local informal social groups (family, apartment - neighbor groups) that could live the possible earthquakes together. Questionnaires were applied to 1100 adult individuals (mother or father) chosen by random sampling in this study. The result of the study showed that adult individuals are not prepared against earthquake at mitigation phase and organizational preparation phase in interaction with local formal and informal social groups and that they did not get any information about mitigation and organizational preparation measures. It is necessary that individuals shall be in interaction and thus in coordination with local social groups that would live possible earthquake together to get informed and trained about precautions to be taken in order to protect from earthquake damages. Thus, it is necessary that local social groups shall gain necessary information and experience in order to help individuals at Disaster Management process, helping each other shall be ensured and possibility of individuals to become a part of disaster management shall be provided by provision of continuous interaction of subject individuals and local social groups.*

## Özet

*Bu araştırmanın amacı, İzmit Merkez Saraybahçe Belediyesinde 5 kat ve üzerindeki apartmanlarda oturan yetişkin bireylerin (anne ya da baba) gerek zarar azaltma aşamasında gerekse örgütsel hazırlık aşamasında olası depremi birlikte yaşayabilecekleri yerel resmi toplumsal gruplarla (Valilik, Belediye, Muhtarlıklar, Mahalle Organizasyonları) ve yerel resmi olmayan toplumsal gruplarla (Aile, Apartman-Komşuluk Grupları) etkileşim içinde depreme hazırlanma düzeylerini ortaya koymak için yapılmıştır. Araştırma bu yönüyle bir durum saptama araştırmasıdır. Araştırmada tesadüfi örnekleme yolu ile seçilen 1100 hanedeki yetişkin bireye (anne ya da baba) anket uygulaması yapılmıştır. Araştırma sonucunda yetişkin bireylerin deprem tehlikesine karşı gerek zarar azaltma gerekse örgütsel hazırlık aşamasında yerel resmi ve resmi olmayan toplumsal gruplarla etkileşim içinde hazırlanmadıkları ve buna göre deprem zararlarından korunma ile ilgili zarar azaltma ve örgütsel hazırlık önlemleri alma konularında bilgi edinmedikleri ortaya çıkmıştır. Deprem zararlarından korunabilmeleri amacıyla bireylerin önem almayla ilgili konularda bilgi edinmeleri ve eğitim almaları için olası depremi birlikte yaşayabilecekleri yerel toplumsal gruplarla etkileşim ve dolayısıyla işbirliği içinde olmalarının sağlanması gerekir. Buna göre, Afet Yönetimi sürecinde yerel toplumsal grupların bireylere yardımcı olabilmeleri için gerekli bilgi ve deneyimleri kazanmaları ve birbirleriyle yardımlaşabilmeleri sağlanmalı, bireylerin ve söz konusu yerel toplumsal grupların sürekli etkileşim içinde olmaları sağlanarak, bireylerin afet yönetiminin önemli bir parçası haline gelmelerine olanak tanınmalıdır.*

**Zarar Azaltma, Örgütsel Hazırlık, Yerel Toplumsal Gruplar / Mitigation Phase, Organizational Preparation Phase, Local Social Groups**

## 1.Giriş

Toplumun depreme hazırlıklı olma stratejisi - buna çağdaş kriz yönetimi/ çağdaş afet yönetimi/ çağdaş acil durum yönetimi sistemi de denilebilir-birbirleriyle ilişki içinde olan deprem öncesi ve deprem sonrası için yapılacak çalışmaları kapsamaktadır. Deprem öncesi için yapılacak çalışmalar, koruyucu önlemler alınmasını gerektirmekte olup deprem öncesine yönelik zarar azaltma önlemlerini içeren zarar azaltma aşamasından ve deprem sırası ve sonrasına yönelik afetle ilgili gruplarla birlikte planlı ve organize olarak hareket edebilmekle ilgili önlemleri içeren örgütsel hazırlık (hazırlık ) aşamasından oluşmaktadır. Deprem sonrası için yapılacak çalışmalar ise olaya müdahale çalışmalarını içeren müdahale aşamasından ve rehabilitasyon çalışmalarını içeren iyileştirme aşamasından oluşmaktadır. Ayrıca depreme hazırlıklı olma stratejisi açısından zarar azaltma aşamasını içeren önlemlerin "risk yönetimi" sistemi içinde, örgütsel hazırlık aşaması önlemleri ile müdahale ve iyileştirme aşamalarını içeren çalışmaların da "afet yönetimi" sistemi içinde yer aldığı belirtilebilir. (Ulusal Deprem Konseyi Raporu 2002)

Toplumun depreme hazırlıklı olmasıyla güdülen amaç, deprem tehlikesi içinde olan toplumlarda deprem öncesi zarar azaltma ve örgütsel hazırlık aşamalarında alınacak önlemlerle müdahale ve iyileştirmenin maliyetini ve oluşabilecek gereksinimleri azaltmak, etkin ve planlı bir şekilde yapılan çalışmalarla gelecekte belirsiz ya da nispeten belirli zaman aralıklarında oluşacak doğa olayının olası olumsuz etkilerini önlemek ya da azaltmak ve böylece doğa olayının afete dönüşmesini engellemektir. Bu şekilde deprem öncesi alınacak önlemlerle toplumda, olası deprem sonrasındaki toparlanma sürecinin en az zararlı etkin ve düzenli olmasının, toplumun tüm imkan ve kaynaklarının (yetmiş insan gücü, malzeme, ekipman, para v.s.) etkin ve verimli bir şekilde yönlendirilmesinin, rasyonel kullanımının ve ilgili tüm grupların ve bireylerin sürekli iletişim halinde organize olarak birlikte hareket etmelerinin sağlanması söz konusu olmaktadır.Buna göre çağdaş afet yönetiminde olası afet öncesinde zarar azaltma ve örgütsel hazırlık aşamaları, toplumun deprem tehlikesine hazırlıklı hale getirilmesinde en önemli iki aşamayı oluşturmaktadır.

Doğal afetler, ani ve beklenmeyen bir zamanda meydana gelerek bireysel

ve toplumsal zararlara yol açarlar. Bireysel zararlar arasında can kaybı, yaralanma, mal ( ev - işyeri - eşya - para vs.) kaybı ve hasarlar ile toplumsal destek unsurlarının .yitirilmesiyle psikolojik rahatsızlıklar sayılabilir. Toplumsal zararlar ise toplumsal sistemin, bir başka deyişle, toplumsal,ekonomik ve politik sistemleri içeren toplumsal çevrenin ve normal günlük toplumsal yaşama iç içe geçen, toplumsal sistemin oluşması için gerekli olan tüm fiziki ve alt yapı unsurlarını içeren yapı çevresinin tahrip olmasıdır. Bir doğa olayı olan depremden dolayı oluşabilecek afet etkisi, mevcut toplumsal düzenin yıkılması ile toplumsal çözümlerin yaygınlaşması sonucunu ortaya çıkarmaktadır. toplumsal çözülme, toplumsal yaşamın bütününde ya da bir kısmında meydana gelen eşgüdüm eksikliğini ifade etmekte ve örgütlenmiş toplumun kişiler arasındaki ilişkileri düzenlemekte başarısızlığa uğraması, kurumların işlemez, yasalarına uyulmaz hale gelmesi ve ileri safhada da bir kuşaktan diğerine değer aktarımının kesilmesi ile gerçekleşmektedir. (Tezcan 1995:255-257)

Bir doğa olayı olan deprem, etkileriyle bir toplumda çok sayıda insanın gereksinimlerini karşılayamaz duruma getiriyorsa, toplumsal düzenin bozulmasına yol açıyorsa o toplum deprem tehlikesine karşı hazırlanmamış ,yani, olası deprem öncesinde zarar azaltma önlemlerini ve örgütsel hazırlık önlemlerini almamış demektir. Bu şekilde deprem tehlikesine karşı gerekli önlemlerin alınmaması, toplumda depremin zararlı etkileri ile baş etmede bir düzensizlik ve kargaşa ortamının ve bilinçsiz bir şekilde oluşan kişisel çabaların meydana gelmesine ve böylece doğa olayı olan depremin sonuçlarıyla toplumsal sorunlara yol açmasına neden olmaktadır. Buna göre bir doğa olayının toplumsal düzeni sarsıcı etki yaratmaması, o toplumun deprem tehlikesine karşı tüm birey ve resmi ve resmi olmayan toplumsal gruplarıyla hazırlıklı olmasına bağlı olacaktır.

Olası depremin etkilerine hazırlıklı bireylerin, bir başka deyişle depremin etkileri üzerinde kontrol sahibi olabilen bilinçli bireylerin olası afet öncesinde deprem öncesine yönelik olarak zarar azaltma önlemlerini (yapısal ve yapısal olmayan hasarların azaltılması) ve deprem sırası ve sonrasına yönelik afetle ilgili gruplarla birlikte planlı ve organize olarak hareket edebilmek için örgütsel hazırlık önlemlerini almaları önem taşır. Önlemler alma konusunda toplumu bilgilendirme çalışmaları, bireylere olası deprem zararlarından korunmak için zarar azaltma ve örgütsel hazırlık aşamasında yapılması gerekenlerle ilgili bilgi ve eğitim vermeye yöneliktir. Doğal tehlikelerin etkileri yerel düzeyde ortaya çıktığından dolayı olası deprem öncesi ve sonrası en etkin ve erken tespit, işbirliği ve yardımlaşmaların yerel toplum tarafından sağlanabilecek olması, afet öncesi zarar azaltma ve planlı ve organize örgütsel hazırlık eğitimi çalışmalarının yerel düzeyde yapılmasının öne-

mini ortaya koymaktadır. Deprem zararlarından korunmada bilgi edinmeleri ve eğitim almaları için bireylerin olası depremi birlikte yaşayabilecekleri yerel toplumsal gruplarla (aile, apartman, mahalle, yerel yönetim, sivil toplum grupları ) etkileşim ve dolayısıyla işbirliği içinde olmaları, yani, bireylerin depreme yerel düzeyde toplumsal gruplarla etkileşim içinde hazırlanmaları önem taşımaktadır. Aile, apartman-komşuluk grupları, bireyin ilişki içinde olduğu resmi olmayan gruplar olup yerel yönetim (valilik, belediye,muhtarlık) sivil toplum grupları, mahalle organizasyonları bireyin ilişki içinde olduğu resmi grupları oluşturmaktadır. Bilgilendirme ve eğitim hizmetleri bireylerin bilinçlendirilmesini ve bu konuda mevcut tutum ve davranışlarının afetlere karşı hazırlıklı olma tutum ve davranışlarına dönüştürülebilmesini sağlayan etkinliklerdir. Olası afete karşı hazır olmada bilgilendirilme ve eğitim hizmetlerinin bireylerin yaşam alanlarına götürülmesi ve bu konuda depremi birlikte yaşayabilecekleri yerel toplumsal gruplarla çalışılması önem taşıyan bir konudur.

Bu araştırmanın amacı, İzmit merkezde Saraybahçe belediyesinde 5 kat ve üstündeki apartmanlarda oturan yetişkin bireylerin (anne ya da baba) depreme gerek zarar azaltma aşamasında gerekse örgütsel hazırlık aşamasında yerel resmi ve resmi olmayan toplumsal gruplarla etkileşim içinde hazırlanma düzeylerini ortaya koymaktır. Araştırma bu yönüyle bir durum saptama araştırmasıdır. Araştırma deprem bölgesinde yaşayan bireylerin deprem zararlarından korunabilmeleri için neler yapılması gerektiğini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

Saraybahçe Belediyesi sınırları içinde 5 kat ve üstü apartmanlarda yaşayan bireylerin sayılarını ortaya koyan bir istatistik çalışması olmadığından dolayı araştırmanın evreni olarak tüm Saraybahçe Belediyesinde yaşayanlar (106.834 kişi ) alınmıştır. Araştırmada, tesadüfi örneklem yoluyla seçilen 5 kat ve üstü apartmanlarda yaşayan 1100 hanedeki yetişkin bireye (anne ya da baba), yani 1100 bireye anket uygulaması yapılmıştır.Buna göre araştırma konusu ile ilgili uygulama için ulaşılan kişi sayısının oranı % 1.03'tür. Bununla birlikte araştırmada 1100 hanede yaşayan 4550 aile üyesi (çocuk, ergen yetişkin) hakkında depreme hazırlıklı olma durumlarıyla ilgili genel bilgiler de edinilmiştir. Saraybahçe Belediyesinde genel bilgi edinilen kişi sayısının oranı % 4.3'tür. Araştırma alanı olarak İzmit merkezdeki Saraybahçe belediyesinin seçilmesinin sebebi, bu belediye sınırları içinde yüksek katlı apartmanların ve önemli yerel yönetim birimlerinin (valilik, belediye, muhtarlıklar) bulunmasıdır. Araştırmada yüksek katlı apartmanlar, deprem tehlikesinin oluşturacağı yüksek risk oranı içinde bulunmalarından dolayı ele alınmışlardır.

Çalışmanın ikinci bölümünde toplumu deprem tehlikesine hazırlama

sürecinde zarar azaltma ve örgütsel hazırlık aşamalarında yerel toplumsal gruplarla etkileşim konusu ele alınmış, üçüncü bölümde ise İzmit'te yapılan alan araştırmasının bulguları tablolar halinde sunulmuştur. Sonuç bölümünde ise araştırmayla elde edilen veriler değerlendirilip öneriler sunulmuştur.

## 2. Toplum Deprem Tehlikesine Hazırlama Sürecinde Yerel Toplumsal Gruplar

Bireylerin depreme karşı hazırlık çalışmalarında, resmi ve resmi olmayan yerel toplumsal gruplarla, gerek zarar azaltma önlemlerini alma gerekse deprem sırası ve sonrası için afetle ilgili gruplarla birlikte planlı ve organize olarak hareket edebilmede örgütsel hazırlık önlemlerini alma konularında bilgilendirilmeleri ve eğitim almaları için etkileşim ve dolayısıyla işbirliği içinde bulunmaları önem taşımaktadır.

Olası afet karşısında hazırlıklı, bilinçli, yetkin bir toplum, doğal afetleri tanıyan ve etkileriyle baş etmede uygun stratejileri kullanan bir toplum olarak doğal afet ve krizlerden daha az etkilenecek olan bir toplum olup böyle bir toplumun oluşmasında bireylere yönelik bilgilendirme ve eğitim amaçlı hizmetler etkili olmaktadır. Bireylerin oturdukları binalarda olası deprem riskinin neden olabileceği yapısal (bina ile ilgili) ve yapısal olmayan (bina ile ilgili olmayan ev içinde olan) hasarlarla ilgili zararların azaltılması için önlem almaları ve deprem sırası ve sonrasında zararlardan korunmak için planlı ve organize olarak nasıl hareket edeceklerini bilmeleri konularında bilinçlenmeleri gerekir. Olası afete hazırlık bilgilerinin bireyler tarafından içselleştirilip davranış biçimi haline dönüştürülmesi uzun süreli eğitim etkinliklerini gerektirmektedir.

Topluma doğal afetlerin riskleriyle ilgili " farkındalık " kazandırma, etkileri konusunda bilgilendirme ve uzun vadede bilinçli bir toplum yaratma konu-sunda, ilgili tüm grup ve bireylerde doğal afetlerdeki rolleriyle ilgili önemli bir anlayış değişikliği kazandırmak önem taşıyan bir konudur. (Sayıl 1999:52) Yetişkinlerin yaşadıkları bölgenin deprem riski altında olduğunu ve gelecekte tekrar deprem tehlikesinin gerçekleşebileceğine inanmaları, bir başka deyişle deprem tehlikesinin algılanması ve deprem zararlarının azaltılabileceğine inanılması bireylerin gerçekleşme zamanı belli olmayan deprem tehlikesine karşı hazırlık yapmaları sonucunu doğurmamaktadır. Belirsizlik ortamı içinde bireylerin erken, hızlı, yaygın ve doğru bilgilendirmeye ve eğitime ihtiyaçları olmakta, bu ihtiyaçların giderilmesi, insanlarda olumlu baş etme mekanizmalarının kullanılması üzerinde etkili olmaktadır. Risk algısının davranışsal boyutta gerçekleşmesi, yani, deprem tehlikesine karşı hazırlık

yapmaları, belli bir düzeyde deprem tehlikesiyle ilgili kaygının yer almasıyla birlikte deprem etkilerine karşı yaşamları üzerinde kontrol sahibi olabileceklerine dair tutum ve davranış geliştirmelerine bağlıdır. (Karancı 1999 ) Buna göre toplumda deprem tehlikesine karşı hazırlık yapma bilinç ve istekliliğinin oluşturulması, konunun sürekli olarak gündemde tutulmasına ve deprem tehlikesine hazırlık konusunda yetişkin eğitimi programlarının düzenli olarak yapılmasına bağlı olmaktadır. Tehlikeye hazırlıklı olma konusunda tutum ve davranış değişikliğinin oluşturulması uzun süreli ve kapsamlı eğitim çalışmalarını gerekli kılmaktadır. Eğitim programlarının oluşturulabilmesi için öncelikle, toplumsal risklerin ve olası zararların tanımlanması ile birlikte toplumsal profilin çıkarılması, hedef kitlenin belirlenmesi, eğitim içindeki etkinliklerin belirlenmesi, planlama ekibinin organizasyonu, toplumun bilgi gereksinimlerinin belirlenmesi, bilgi aktarım kaynaklarının ve yollarının belirlenmesi çalışmalarının yapılması önem taşımaktadır. (Amato vd 1995) Planlı bir şekilde yapılacak eğitim programları ile bireylerin, olası afet öncesinde, afette hayatta kalma, taşınır ve taşınmaz mülklerini koruma, afet öncesi ve sonrasında ailelerine, komşularına ve mahallelerine yardım edebilme, planlı ve organize bir şekilde hazırlanma, ilgili afet gruplarıyla eşgüdüm içinde hareket etmelerini sağlayabilme gibi konularında bilgilendirilmesi sağlanacaktır. Toplumun bilinçlenmesi amacı ile planlanan eğitim programı ile bireysel kazanımlar ve toplumun karşı karşıya kalacağı risklerin azaltılması yönünde toplumsal kazanımlar sağlanabilecektir. Eğitim sosyalleştirme işleviyle toplumda afet kültürünün oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Bir toplumda afet kültürü, olağandışı doğa olaylarından etkilenen toplumların buldukları yerel kültür içinde risk ve afet kavramlarını normalleştirmeleri ile, yani, bir toplumun olağanüstü koşulları olağanlaştırma becerileri ile ortaya konmaktadır. (Kasapoğlu 2000: 7, 81-82)

Doğal tehlikelerin etkilerinin yerel düzeyde ortaya çıkması olası afet öncesi ve sonrası en etkin ve erken tespit, işbirliği ve yardımlaşmaların yerel toplum tarafından yerine getirilmesini sağlamakta, bu da, deprem öncesi zarar azaltma ve örgütsel hazırlık eğitimi çalışmalarının yerel düzeyde toplumsal gruplar tarafından yapılmasının önemini ortaya koymaktadır. Afet sırasında afet müdahale ekiplerinin hazırlanarak organize olmaları ve olay yerine gelmeleri belli bir süre gerektirmekte, deprem sonrasında ulaşım, iletişim ve altyapı sistemlerinde oluşan hasarlar bu süreyi daha da uzatmaktadır. Yapılan araştırmalar göstermiştir ki, afet meydana geldikten sonra geçen ilk 72 saat içinde bireyler, aileler, komşular ve mahalleler kendi kaynaklarını (yiyecek, su, ilk yardım, barınak v.s.) kullanmak ve birbirlerine yardım etmek zorunda kalmaktadır. (İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi. 2001a:1 ) Bu nedenle yerel toplumsal gruplarla etkileşim içinde zarar



azaltma ve örgütsel hazırlık önlemlerinin alınması önem taşımaktadır.

### 2.1. Zarar Azaltma Aşamasında Yerel Toplumsal Grupların Rolü

Doğal afetlerde risklerin azaltılmasına yönelik sürdürülebilir faaliyetler, yani, zarar azaltma çalışmaları, insanları, mal varlıklarını ve toplum kaynaklarını (insanların yaptığı fiziki yapılar v.s.) tehdit eden doğal tehlikelerin oluşturabileceği riskleri azaltmak veya mümkünse tamamen ortadan kaldırmak amacıyla yapılan koruyucu-önleyici faaliyetler olup sürekli ve uzun dönemli planlamayı gerektiren çalışmaları içermektedir. Bir toplum, sahip olduğu doğal tehlikelerin niteliği ve bu tehlikelerin doğurabileceği riskleri, bir başka deyişle topluma ne kadar zarar verebileceği ile ilgili bilgilere sahip olabilirse, kendisini ona göre hazırlar ve tehlikenin gerçekleşmesiyle minimum zararlar tehlikenin etkilerinden kendini kurtarabilir. Buna göre bir toplumda tehlike analizinin yapılması, o toplumda ne tip tehlikelerin gerçekleşebileceğini, bu tehlikelerin hangi sıklıkta ortaya çıktığını, tehlikenin genelde ne şiddette cereyan ettiğini, bu tehlikelerin toplumu nasıl ve ne ölçüde etkilediğini, yani toplumun duyarlılığını/incinebilirlik kapasitesini ve böylece toplumsal sisteme zarar verecek etkenlerin durumunu ve koşullarını ortaya koyması açısından önem taşır. (İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi. 2001b:6). Olası deprem öncesi doğal tehlikelerin toplumsal sisteme etkilerinin tahmin edilmesi de , riski azaltabilecek gerekli önlemlerin alınması çalışmalarını gerektirmektedir. Zarar azaltma çalışmaları arasında toplumu tehdit eden doğal tehlikelerin belirlenmesi, yerleşim /imar planlarının yapılması, zararı azaltmak için yönetmelikler çıkarılması, kayıpları azaltmak için çıkarılan yasalara uyulmasının sağlanması, toplumun can ve mal güvenliğini tehlikeye sokan riskler konusunda bilinçlendirilmesi gibi çalışmaları belirtebiliriz. Buna göre bireylerin arazi kullanımı/bina yönetmelikleri düzenlemeleriyle uyum içinde bulunmaları, bilinen tehlikelerden kaynaklanacak zararları azaltabilmek için gerekli ve mümkün olan önlemleri almaları ve bunun için de bilgi ve eğitim almalarının sağlanması gerekmektedir.

Etkili ve verimli zarar azaltma çalışmaları, afet konusunda bilinçli bir toplum gerektirmektedir. Toplumun bilinçlendirilmesinde bireylere doğal tehlikelerin etkilerinin ve oluşturacakları risklerin alınabilecek önlemlerle azaltılabileceği gerçeğinin benimsetilmesi ve bunun için de bireylerin eğitilmesi gerekli olmaktadır. Bu, bireylere depremin zararlı etkilerini koruyucu önlemler olarak deprem sırası ve sonrasında kontrol edebilme olanağı sağlayacaktır. Zarar azaltma programının en önemli faktörünü, olası zarar ve kayıpları azaltmak veya önlemek için afet öncesinde yapılması gerekenlerin belirlenmesi amacıyla planlama yapılması oluşturmakta, toplumun afetler konusunda bilinçlenmesi, buna göre hazırlıklı

olması ve sorunlarla başa çıkması amacı ile eğitilmesi de planlamanın en önemli basamağını oluşturmaktadır. (İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi 2001c:7-3). Bireylerin deprem zararlarından korunmak için deprem öncesi yapısal ve yapısal olmayan zarar azaltma önlemlerini alma konusunda yerel toplumsal gruplarla etkileşim içine girip ortaklaşa hareket ederek işbirliği içinde yardımlaşmaları önem taşır.

Afet, yerel düzeyde ortaya çıktığından yerel yönetim (valilik /belediye/muhtarlık) deprem öncesinde zarar azaltma aşamasında potansiyel tehlike ve risklerin sağlıklı bir biçimde belirlenmesinde, kaynakların tam olarak saptanmasında ve toplumun zarar azaltma konusunda eğitilmesinde önemli bir role sahiptir. Yerel yönetimlerin yerel toplumu tehlikelerin oluşturabileceği risklerden korumak için gerekli önlemleri almaları gerekir.

Mahalle organizasyonları, yerel düzeyde potansiyel tehlike ve risklerin belirlenmesinde, bireylerin zarar azaltma konusunda koruyucu önlemler alma konusunda bilgilendirilip eğitilmesinde etkili bir role sahiptir. Mahalle organizasyonları, yerel yönetim birimlerine ya da ilgili kamu gruplarına bağlı olarak, sivil toplum grupları ya da ilgili sivil toplum gruplarının desteğini alan gruplar olarak kurulabilirler.

Hükümet dışı gruplar olan sivil toplum grupları, zarar azaltma aşamasında uzmanlaşmış hizmet grupları olarak etkinlik gösterirler. Günümüz toplumunda sosyal sorunların çözümünde bireylerin gönüllü katılımına olanak sağlayan sivil toplum örgütlerinin amacı insanları eğitmek, maddi ve manevi refahlarını sağlamak ve yurttaşlık kavramını geliştirerek yaygınlaştırmaktır. (Arslan 1995:15). sivil toplum grupları, toplumun doğal afetler konusunda bilinçlendirilmesi için bilgilendirilip eğitilmesinde ve oluşan sorunların toplum katılımıyla çözümlenmesinde önemli bir role sahiptir. Gönüllü kaynaklar içinde örgütlü gönüllüler ilgili bir organizasyona bağlı olan, konuyla ilgili belli bir düzeyde eğitim gören, diğer birimlerle de işbirliği içinde bulunarak hareket eden bireyler olup örgütlü-resmi grupları oluştururlar. (İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi. 2001d:VII-C-3) Sivil toplum grupları devlet kaynaklarına ek olarak zarar azaltma çalışmalarında çok farklı alanlarda uzman personel, teknik yardım, ekipman ve diğer malzemeleri kullanılmak üzere sağlayabileceklerinden yardım verebilecekleri alanları hükümete bildirmeleri ve böylece toplumun depreme hazırlık stratejileri ile ilgili planlarda bunların göz önüne alınmasının sağlanması gerekir. (İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi. 2001e:1 -22) Bunun için de devlet ve sivil toplum grupları arasındaki ilişkinin hızla geliştirilip işbirliğinin sağlanmasına ve sürekli güncelleştirilmesine

ihtiyaç vardır.

Olası afet, bir grup olarak aileyi tümüyle etkilemektedir. Bireylerin afet konusunda bilinçli olmaları, depremin zararlı etkilerinden korunabilmek için en temel bilgi ve davranışları edinmelerini, zararlı etkilerden korunmak için neler yapılması gerektiği konusundaki bilgilerini birlikte yaşadığı kişilere ve yerel toplumsal gruplara uygulayabilmelerini, bu konuda çevresindeki bireyleri etkileyerek değişimler sağlayabilmelerini gerektirmektedir. Aile bireylerinin öncelikle toplumu etkileyecek olası tehlikelerin analizini yapmaları, (buldukları toplumda var olan tehlikeleri öğrenmek), tehlikelere bağlı hasarın türlerini öğrenmeleri, toplumun hazırlık planları hakkında detaylı bilgi edinmeleri gerekir. Daha sonra ev halkının deprem zararlarından korunmak için yapısal ve yapısal olmayan hasarların azaltılması konularında ortaklaşa hareket ederek birbirleriyle yardımlaşmaları önem taşır.

Olası afet bir grup olarak apartmanı, dolayısıyla komşuluk ilişkileri içinde bulunan tüm aileleri etkilemektedir. Aile grubunda olduğu gibi apartman grubunda da bireylerin depremin zararlı etkilerinden korunabilmek amacıyla yapısal ve yapısal olmayan hasarların azaltılması/deprem sırası ve sonrasında nasıl hareket edileceği konularında birbirleriyle yardımlaşarak, işbirliği içinde bulunarak ortak hareket etmeleri gerekir. Özellikle apartman yöneticilerinin grubun lideri olarak hareket ederek belirli zamanlarda apartmanlardaki bireylerle toplantılar yapıp koruyucu önlemler alma ve birlikte hareket etme konusunda bireyleri bilgilendirmeleri ve gerekli duyuruları yapmaları önem taşıyan bir konudur.

## **2.2. Örgütsel Hazırlık Aşamasında Yerel Toplumsal Grupların Rolü**

Olası afet sırasında ve sonrasında yaşanabilecek düzensizlik durumlarının yol açtığı aksaklıkların önlenmesi, afet öncesi hazırlıkların planlı ve bilimsel bir şekilde yapılmasına bağlıdır. Toplumda bireylerin doğal tehlikelere hazırlıklı olması, olası afet öncesinde zarar azaltma için koruyucu önlemler almaları kadar deprem sırası ve sonrasında yönelik planlı ve organize olarak hareket etme konularında da koruyucu önlemler almalarını gerektirmektedir. Bireylerin afet sonrası için korunabilmeleri ve zorluklarla mücadele edebilmeleri için buldukları yerin afetle ilgili resmi ve resmi olmayan gruplarıyla plan ve program dahilinde eşgüdüm ve işbirliği içinde birlikte hareket etmeleri gerekir. Burada bireylerin gruplar içindeki rol ve sorumluluklarının belirlenmesine, grupların karşılıklı olarak yardımlaşmalarına, birlikte hareket etmelerine ve bilgi ve beceri elde etmelerine ihtiyaç vardır. Olası depremin etkilerine karşı örgütsel hazırlık, bireylerin, bir afetle karşılaştıklarında, nasıl hareket edeceklerini, ne yapacaklarını ve ne tür hizmetler bekleyeceklerini

bilmelerini sağlayacaktır. Buna göre bireylerin bir afet durumunda oynayacakları roller hakkında hazır olmaları gerekir. Bunun için de afet öncesinde bireylerin afet yönetiminde oynayacağı rolünün belirlenmesine ve bireylerin içinde yaşadıkları yerleşim biriminin yerel düzeydeki gereksinimlerinin saptanmasına ihtiyaç vardır. Yetişkinlerin, olağanüstü durumlarda nasıl davranacakları ve tüm yerel toplumsal kaynakları nasıl kullanabilecekleri konusunda bilinçlenmeleri gerekir. Bilinçlenme, bireylerin sorumluluklarını daha yetkin biçimde yerine getirmelerini ve hem kendilerinin hem de ilişkide oldukları diğer bireylerin en az zararla etkilenmelerine yardımcı olacaktır. Doğal risk altında bulunan toplumlarda hazırlık çalışmalarına etkili toplumsal katılımın sağlanması önem taşımaktadır. Afetler sonrasında ortaya çıkan davranış biçimleri ile ilgili çalışmalar, afet öncesinde müdahalelerle ilgili planlamaların ve organizasyonun yapıldığı durumlarda birlikte çalışan grupların daha etkin ve verimli olduklarını ortaya koymuştur. (İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi. 2001e: 2-71). Afet sonrası toplumda panik, kaos ve söylentilerin oluşmaması, toplumun depreme resmi ve resmi olmayan yerel toplumsal gruplarca eşgüdümsel olarak hazırlıklı olmasına bağlıdır. Bu, deprem tehlikesine karşı bilinçlenmenin kurumsallaştırılması ihtiyacını ortaya koymaktadır.

Olası afet etkilerine karşı örgütsel hazırlık önlemlerini alma konusunda bilgilendirme ve eğitim çalışmaları, afet sonrasında çabuk ve düzenli bir biçimde hareket edilmesi ile afetin etkilerini sınırlamayı amaçlamaktadır. Örgütsel hazırlık aşamasında örgütlenmenin sağlanması ve olası afet sonrası ortaya çıkabilecek gereksinimlerin karşılanabilmesi için plan yapılması söz konusudur. Afetler etkilenen insan sayısının ve ortaya çıkan bireysel ve toplumsal gereksinimlerin fazlalığı ile nitelenmekte olup afet sonrası oluşabilecek gereksinimlerin, afet öncesi planlamada belirlenebilmesi gerekir. Planlama, yerel ve merkezi yönetim düzeyinde değişik kurum ve gruplar arasında koordinasyon gerektiren uzun vadeli bir süreçtir. Örgütsel hazırlık aşamasının çalışmaları arasında gerekli organizasyon ve ekiplerin kurulması, afet sırasında görev yapacak bireyler ve görev tanımlarının belirlenmesi, gerekli malzemenin sağlanması ve depo edilmesi, personelin ve ilgililerin afet hizmetlerine ilişkin eğitimi gibi çalışmalar yer almaktadır. Bireylerin deprem zararlarından korunmak için deprem sırası ve sonrası için yapılması gerekenler konusunda yerel toplumsal gruplarla etkileşim içine girip ortaklaşa hareket ederek işbirliği içinde yardımlaşmaları önem taşır.

Yerel yönetimin(valilik/belediye/muhtarlık) bireylerin can ve malını korumayı sürekli olarak sağlamak yanında, afet durumlarında müdahale etme sorumluluğu bulunduğundan bu sorumluluğunu yerine getirebilmesi için organize ve

planlı olarak hareket ederek ve ilgili birimlerle işbirliği içinde olarak hizmet vermeye ihtiyaç duymaktadır. Buna göre yerel yerleşim alanının mevcut durumunun ve gereksinimlerinin hızla belirlenmesi gerekli olmaktadır. Yerel yönetim, olay ve kaynaklara merkezi yönetim biriminden daha yakın olup, burada merkezi yönetimin rolü, afetle ilgili yerel çalışmaları afetten önce, afet sırası ve sonrasında kolaylaştırmak ve eksiklikleri gidermektir. Burada yerel olanaklar, afet taleplerinin gerisinde kaldığında, merkezi yönetimin, hizmetleri sürdürmeye ve hızlandırmaya hazırlıklı olması gerekir. (İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi. 2001e:3 -60)

Mahalle organizasyonları ve yerel düzeyde sivil toplum grupları, yerel katılım sağlayarak bölge/mahalle topluluğunun sorunlarını, ihtiyaç ve beklentilerini kendilerinin ifade etmesini, sorunlara çözümlerin toplum içinden gelmesini ve planlamanın katılımı ile oluşturulmasını ve ilk müdahalenin yerel toplum bireylerince yapılmasını sağlamaktadır. Çağdaş toplum, örgütlü toplum olup toplumların gelişim sürecine bağlı olarak gönüllü çalışan örgütlerin sayısı da artmaktadır. (Bozkurt 1999 :16)

Olası afet öncesinde örgütsel hazırlık çalışmaları için örgütlü gönüllü grupların oluşturulması, gönüllülerin ilgili organizasyonlara katılmalarının sağlanması ve afet sonrasında müdahale sırasında kendiliğinden oluşabilecek gönüllüler / gönüllü grupların organizasyonlara katılmalarının sağlanması toplumun gönüllü kaynaklarının etkin ve verimli bir biçimde değerlendirilmesi açısından önem taşıyan bir konudur. Olası afetlerde gönüllü örgütlerin gerek deprem öncesi gerekse deprem sonrası çalışmalarında dağınık, eşgüdümsüz ve standartlara uygun olmayan yapılarının eşgüdüm içinde kullanılabilir bir kaynak haline getirilmesi önem taşıyan bir konudur. (İçişleri Bakanlığı Strateji Merkezi-İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi 2002:53) Gönüllü örgütlerin afet yönetimi için sorumluluk sahibi olabilecek kriterlere uygun olarak eğitiminin ve uyumunun yapılması, bu gruplardan bireylerin depreme karşı örgütsel hazırlık önlemlerini almalarında yararlanılmasını sağlayacaktır.

Can ve mal kaybının önlenmesi hızlı karar vermeye bağlı olduğundan evde afet durumu oluşması halinde ne yapılacağını önceden planlanması hızlı ve uygun kararlar vermeye yardımcı olacaktır. Aile afet hazırlık planlaması, aile bireylerinin afet durumu sonrasında nasıl ve ne şekilde hareket edeceklerini, evde hangi işlemleri uygulayacaklarını belirlemek için bir araya gelip ortak hareket ederek oluşturdukları planlamadır. Bu planlamada aile bireylerinin afet sırası ve sonrasında oynayacakları rol ve sorumlulukların belirlenmesi gerekir. Planın uygulamasının (tatbikat) belirli aralıklarla tekrarlanması ve güncellenmesi önem taşır.

Apartman-komşuluk gruplarında apartman afet hazırlık planlaması ile temel afet durumu sürecinin nasıl yürütüleceğinin bilinmesi can ve mal kaybını önleyecek, yaralanmaları ve hasarları azaltacaktır. Planlama ile bireylerin rol ve sorumluluklarının belirlenmesi, birbirleriyle işbirliği içinde hareket ederek müdahale çalışmalarını yürütebilecek şekilde organize olmaları sağlanacaktır. Apartman afet hazırlık planı için belirli zamanlarda tatbikat yapılmasının ve planın güncellenmesinin sağlanması gerekir. Apartman yöneticisinin grup lideri olarak planın yapılması ve uygulamasında öncü olup apartman bireylerini belirli zamanlarda toplantı yaparak bir araya getirmesi, sorunların tespit edilmesine ve ortak katılımı çözümler bulunmasına olanak sağlaması önem taşır.

### 3. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, bir durum saptama araştırması olup, tesadüfi örneklem yoluyla seçilen 1100 hanedeki yetişkin bireye (anne ya da baba), yani 1100 bireye anket uygulaması yapılmıştır.

Araştırmanın evreni olarak Saraybahçe Belediyesi sınırları içinde 5 kat ve üstü apartmanlarda yaşayan hanelerin ve bu hanelerde bulunan toplam kişilerin sayılarını ortaya koyan bir istatistik çalışması olmadığından dolayı araştırmanın evreni olarak tüm Saraybahçe Belediyesinde yaşayanlar (106.834 kişi) alınmıştır. Araştırmada, tesadüfi örneklem yoluyla seçilen 5 kat ve üstü apartmanlarda yaşayan 1100 hanedeki yetişkin bireye (anne ya da baba) anket uygulaması yapılmış olup, Saraybahçe Belediyesinde araştırma konusu ile ilgili uygulama için ulaşılan kişi (anne ya da baba) sayısının oranı % 1.03'tür. Bunun yanında, araştırma ile, 1100 hanede devamlı yaşayan toplam 4550 kişi (çocuk,ergen,yetişkin) hakkında depreme hazırlıklı olmayla ilgili genel bilgilere de ulaşılmıştır. Buna göre Saraybahçe Belediyesinde genel bilgi edinilen kişi sayısı oranı % 4.3'tür.

Araştırma, hanelerde yaşayan anne ya da baba olarak yetişkinlere yapılmış, çocuk ve ergenler ise kişisel ve toplumsal gelişimleri, depremden etkilenme düzeyleri ve depreme hazırlıklı olma konuları açısından yetişkinlerden farklılık göstereceklerinden araştırma konusu dışında tutulmuştur

Araştırma alanı olarak İzmit merkezdeki Saraybahçe belediyesinin seçilmesinin iki ana nedeni vardır. Birinci neden; bu belediye sınırları içinde yüksek katlı apartmanların bulunmasıdır. Araştırmada yüksek katlı apartmanlar, deprem tehlikesinin oluşturacağı yüksek risk oranı içinde bulunmalarından dolayı ele alınmışlardır. İkinci neden ise Saraybahçe belediyesi sınırları içinde önemli yerel yöne-

tim birimleri (Valilik, İzmit Büyükşehir belediyesi, muhtarlıklar) yer aldığından dolayı burada yaşayan bireylerin yakın çevrelerinde bulunan bu birimlerle etkileşim içinde olma ve buna göre depreme hazırlıkla ilgili haber ve bilgileri edinme olasılıkları diğer belediyelerde yaşayanlara göre daha fazla olacağından bireylerin afete hazırlıklı olmada yerel yönetim birimleriyle etkileşimleri konusunda daha gerçekçi bilgilere Saraybahçe belediyesi'nde ulaşılabileceğinin düşünülmesidir.

Veri analizleri için bilgisayarda Excel 2000 Programı kullanılmıştır. Anket formlarını da bazılarında cevaplandırılmamış sorular bulunduğundan sorulara cevap veren kişi sayısı her soruya göre değişmektedir.

#### 4. Araştırmanın Bulguları

Bu bölümde araştırmadan elde edilen bulgular, araştırma sonucunda cevaplanması istenen soru başlıkları altında, yani, yetişkinlerin demografik özellikleri, deprem zararlarından etkilenme durumları, deprem zararlarından korunma ile ilgili konularda bilgi edinme durumları, aile grubu içi etkileşim durumları, apartman-komşuluk gruplarıyla etkileşim durumları, yerel yönetim gruplarıyla etkileşim durumları, sivil toplum gruplarıyla etkileşim durumları başlıkları altında tablolar (düz tablo) halinde sunulmuştur.

##### 4.1. Yetişkinlerin Demografik Özellikleri

Cinsiyet	Sayı	Yüzde (%)
Kadın	549	49,91
Erkek	551	50,09
Toplam	1100	100

Anket uygulamasına katılan yetişkinlerin % 50'si erkek diğer kısmı kadındır.

Yaş	Sayı	Yüzde (%)
25'den az	7	0,72
25-35	261	26,71
35-45	542	55,48

Yaş	Sayı	Yüzde (%)
45-55	160	16,38
55 ve sonrası	7	0,72
Toplam	977	100

Yetişkinlerin % 56'sı 35-45 yaş grubu, % 27'si ise 25-35 yaş grubu içinde yoğunlaşmaktadır.

96

Eğitim	Sayı	Yüzde (%)
Okuryazar değil	-	-
Okuryazar, ilkokul mezunu değil	9	0,83
İlkokul mezunu	195	18,09
Ortaokul mezunu	162	15,03
Lise mezunu	498	46,2
Üniversite mezunu	214	19,85
Toplam	1078	100

Yetişkinlerin %46'sı lise mezunudur. İlköğretim seviyesinde (ilkokul ve orta okul mezunları) mezun olanların toplam oranı % 33 olup orta okul mezunu olanların oranı %15'tir. Yetişkinlerin % 20'si ise üniversite mezunudur. Görüldüğü gibi ankete katılan yetişkinlerin eğitim düzeyi ağırlıklı olarak orta öğretim (lise) düzeyinde ve ilk öğretim (ilkokul ve orta okul mezunları) düzeyinde bulunmaktadır.

#### 4.2. Yetişkinlerin Deprem zararlarından Etkilenme Durumları

Etkilenme Durumu	Cevap Sayısı	Cevap Yüzdesi	Toplam Sayı	Toplam Yüzde
Oturduğumuz apartman/ev hasar gördü	388	40,25	964	100
Evde eşyalarımız zarar gördü	439	45,54	964	100
İşyerimiz hasar gördü	156	16,18	964	100
Ailemizde ölen kişi oldu	51	5,29	964	100
Ailemizde yaralanan kişi oldu	39	4,05	964	100
Ailemizde özürlü/sakat kalan kişi oldu	2	0,21	964	100



Etkilenme Durumu	Cevap Sayısı	Cevap Yüzdesi	Toplam Sayı	Toplam Yüzde
Ailemizde depremden beri kayıp / bulunamayan kişi var	2	0,21	964	100
Ailemizde psikolojik / psikiyatrik sorunları olan kişi var	88	9,13	964	100
Depremden herhangi bir şekilde etkilenmedik	243	25,21	964	100
Başka	70	7,26	964	100

soruda cevap olarak birden fazla seçenek işaretlenmiştir. Tablodaki her cevap seçeneğinin yüzdesi soruya cevap veren toplam 964 kişi baz alınarak hesaplanmıştır).

Yetişkinlerin % 75'i depremden etkilenmiştir. Yetişkinlerden evde eşyalarının zarar gördüğünü belirtenlerin oranı % 46, oturdukları apartman/evin hasar gördüğünü belirtenlerin oranı % 40 ve işyerinin hasar gördüğünü belirtenlerin oranı % 16'dır. Depremden dolayı ailelerinde psikolojik /psikiyatrik sorunları olduğunu belirtenler ise % 9'dir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin büyük çoğunluğu depremden etkilenmiştir.

Depremi Nerede Yaşadığı	Sayı	Yüzde (%)
Evet, depremi Kocaeli'de bu apartmanda geçirdim	516	47,04
Hayır, depremi Kocaeli'de başka bir evde geçirdim	379	34,55
Hayır, deprem sırasında Kocaeli dışındaydım	193	17,59
Başka	9	0,82

Toplam : 1097 ; 100 arı

#### Apartmentında Geçirme Durumu

Depremi Kocaeli'nde şu anda yaşadıkları apartmanda geçirenlerin oranı %47 olup depremi Kocaeli'nde başka bir apartmanda geçirenlerin oranı % 35'tir. Buna göre depremi Kocaeli'nde yaşayanların toplam oranı % 82'dir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin yaklaşık yarısı depremi Kocaeli'nde şu anda yaşadıkları apartmanda geçirmiştir. Büyük çoğunluk depremi Kocaeli'nde yaşamıştır. Depremi şu anki apartmanlarında geçiren bireyler, depremin zararlı etkileri konusunda yaşadıkları deneyim ile kanaat sahibi olmuşlardır. Ayrıca depremi Kocaeli'nde geçiren yetişkinler,

deprem sırasında şu anda yaşadıkları apartmanda bulunsunlar ya da bulunmasınlar depremin etkilerini doğrudan yaşadıklarından bu konuda deneyim ve kanaat sahibi olmuşlardır.

98

Binanın Durumu	Sayı	Yüzde (%)
Sağlam	667	62,16
Az hasarlı	197	18,36
Orta hasarlı	141	13,14
Ağır hasarlı	4	0,37
Bilmiyorum	44	4,1
Hasar tespiti yaptırmak istiyor ancak nereye başvuracağını bilmiyor	7	0,65
Hasar tespiti yaptırmak istiyor ancak ekonomik durumu iyi değil	7	0,65
Başka	6	0,56
Toplam	1073	100

**Tablo 6:** Yetişkinlerin Şu anda Oturdukları Apartmanın Hasar Raporuna Göre Durumu

Yetişkinlerin %62'si şu anda oturdukları apartmanın hasar raporuna göre sağlam olduğunu belirtmektedir. Apartmanlarının az hasarlı ve orta hasarlı olduklarını belirtenlerin toplam oranı % 32'dir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin çoğunluğu şu anda oturdukları apartmanın hasar raporuna göre sağlam olduğunu belirtmektedir.

Ev Onarıldı mı?	Sayı	Yüzde (%)
Evet	268	80,48
Hayır	65	19,52
Toplam	333	100

**Tablo 7:** Oturdukları Apartmanda Depremden Dolayı Hasar Oluşan Yetişkinlerin Apartmanlarının Depreme Dayanıklı Hale Getirilme Durumu

Oturdukları apartmanda depremden dolayı hasar oluşan yetişkinlerin %

81'i apartmanlarının dayanıklı hale getirildiğini belirtmektedir. Görüldüğü gibi oturdukları apartmanda depremden dolayı hasar oluşan yetişkinlerin büyük çoğunluğu apartmanlarının dayanıklı hale getirildiğini belirtmektedir.

#### 4.3. Yetişkinlerin Deprem Zararlarından Korunma İle İlgili Konularda Bilgi Edinme Durumları

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	599	54,8
Yeterli değil	454	41,54
Hayır	40	3,66
Toplam	1093	100

99

**Tablo 8:** Yetişkinlerin Deprem Zararlarından Nasıl Korunulacağını Bilme Durumu

Yetişkinlerin % 58'i deprem zararlarından nasıl korunulacağını bilmediklerini belirtmektedir. Deprem zararlarından nasıl korunulacağını bilme oranı ise % 42'dir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin çoğunluğu deprem zararlarından nasıl korunulacağını bilmemektedir.

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	435	39,87
Yeterli değil	468	42,90
Hayır	188	17,23
Toplam	1091	100

**Tablo 9:** Yetişkinlerin Evlerinde Deprem Zararlarından Korunabilmek İçin Tedbirler Alma Durumu

Evlerinde deprem zararlarından korunabilmek için tedbirler almayan yetişkinlerin oranı % 60'dır. Deprem zararlarından korunabilmek için tedbirler alanların oranı ise % 40'tır. Görüldüğü gibi yetişkinlerin çoğunluğu evlerinde deprem zararlarından korunabilmek için tedbir almamaktadır.

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	575	52,51
Yeterli değil	468	42,74
Hayır	52	4,75
Toplam	1098	100

**Tablo 10:** Yetişkinlerin Bir Deprem Anında Buldukları Yerde (Evde, Sokakta, İşyerinde, Mağazada, Arabada v.s.) Deprem Zararlarından Korunabilmek İçin Nasıl Hareket Edeceklerini Bilme Durumu.

Yetişkinlerin % 57'si bir deprem anında buldukları yerde ( evde, sokakta, işyerinde, mağazada, arabada v.s. ) deprem zararlarından korunabilmek için nasıl hareket edeceklerini bilmediklerini, % 43'ü ise korunabilmek için nasıl hareket edeceklerini bildiklerini belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin çoğunluğu bir deprem anında buldukları yerde (evde,sokakta, işyerinde, mağazada, arabada v.s.) deprem zararlarından korunabilmek için nasıl hareket edeceklerini bilememektedir.

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	591	54,17
Yeterli değil	432	39,60
Hayır	68	6,23
Toplam	1091	100

**Tablo 11:** Yetişkinlerin Bir Depremden Hemen Sonra Deprem Zararlarından Korunabilmek İçin Nasıl Hareket Edeceklerini Bilme Durumu

Yetişkinlerin % 60'ı bir depremde hemen sonra deprem zararlarından korunabilmek için nasıl hareket edeceklerini bilmediklerini, % 40'ı ise korunabilmek için nasıl hareket edeceklerini bildiklerini belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin çoğunluğu bir depremde hemen sonra deprem zararlarından koru-

nabilmek için nasıl hareket edeceklerini bilememektedir.

Nereden Bilgi Edindikleri	Cevap Sayısı	Cevap Yüzdesi	Toplam Sayı	Toplam Yüzde
Televizyondan	1045	96,58	1082	100
Gazeteden	720	66,54	1082	100
Radyodan	311	28,74	1082	100
İnternette	142	13,12	1082	100
Tanıdıklar/Yakın çevreden (komşu,akraba)	235	21,72	1082	100
Çocuğumun Okulundan	107	9,89	1082	100
Valilik Kriz Merkezi'nden	61	5,64	1082	100
Belediyeden	37	3,42	1082	100
Düzenlenen Konferans/Seminerlere Katılarak	97	8,96	1082	100
Hiçbir Yerden	13	1,20	1082	100
Başka	22	2,03	1082	100

**Tablo 12:** Yetişkinlerin Deprem Zararlarından Korunma İle İlgili Bilgileri Nereden Edindikleri (Bu soruda cevap olarak birden fazla seçenek işaretlenmiştir. Tablodaki cevap seçeneklerinin yüzdeleri soruya cevap veren toplam 1082 kişi baz alınarak hesaplanmıştır)

Yetişkinlerden deprem zararlarından korunma ile ilgili bilgileri televizyondan edinme oranı %97, gazeteden edinme oranı % 67 ve radyodan edinme oranı % 29'dur. Bilgileri tanıdıklarından / yakın çevrelerinden (komşu, akraba v.s.) edinme oranı % 22, internette edinme oranı % 13 ve çocuklarının okulundan edinme oranı ise % 10'dur. Görüldüğü gibi deprem zararlarından korunma ile ilgili bilgiler edinen yetişkinlerden büyük çoğunluğu bu bilgileri televizyondan edinmektedir.

#### 4.4. Yetişkinlerin Deprem Zararlarından Korunmada Aile Grubu İçi Etkileşim Durumları

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	316	29,37
Yeterli değil	415	38,57
Hayır	345	32,06
Toplam	1076	100

**Tablo 13:** Yetişkinlerin Evlerindeki Aile Üyeleriyle Birlikte Deprem Zararlarından Korunabilme Konusunda İletişim Kurarak Plan Yapma Durumu

Yetişkinlerin %71'i evlerindeki aile üleriyle birlikte deprem zararlarından korunabilme konusunda iletişim kurarak plan yapmadıklarını belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin büyük çoğunluğu evlerindeki aile üleriyle birlikte deprem zararlarından korunabilme konusunda iletişim kurarak plan yapmamaktadır.

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	184	16,83
Hayır	909	83,17
Toplam	1093	100

102

**Tablo 14:** Yetişkinlerin Evlerindeki Aile Üleriyle Birlikte Deprem Tatbikatı Yapma Durumu

Yetişkinlerin %83'ü evlerinde aile üleriyle birlikte deprem tatbikatı yapmadıklarını belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin büyük çoğunluğu aile üleriyle birlikte deprem tatbikatı yapmamaktadır.

#### 4.5. Yetişkinlerin Deprem Zararlarından Korunmada Apartman-Komşuluk Gruplarıyla Etkileşim Durumları

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	301	27,72
Hayır	785	72,28
Toplam	1086	100

**Tablo 15:** Yetişkinlerin Apartmanlarındaki Komşularla Deprem Zararlarından Korunma İle İlgili Konularda Yardımlaşabilme Durumu

Yetişkinlerin %72'si apartmanlarındaki komşularla deprem zararlarından korunma ile ilgili konularda yardımlaşamadıklarını belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin büyük çoğunluğu apartmanlarındaki komşularla deprem zararlarından korunma ile ilgili konularda yardımlaşmamaktadır.

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	31	2,85
Hayır	1057	97,15
Toplam	1088	100

**Tablo 16:** Yetişkinlerin Apartmanlarındaki Komşularla Birlikte Deprem Tatbikatı Yapma Durumu

Yetişkinlerin %97'si apartmanlarında komşularla birlikte deprem tatbikatı yapmadıklarını belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin büyük çoğunluğu apartmanlarında komşularla birlikte deprem tatbikatı yapmamaktadır.

#### 4.6. Yetişkinlerin Deprem Zararlarından Korunmada Yerel Yönetim Gruplarıyla Etkileşim Durumları

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	108	10
Yeterli değil	279	25,83
Bilgi edinmek için nereye başvuracağımı bilmiyorum	134	12,41
Bilgi edinmeye ihtiyaç/ilgi duymuyorum	24	2,22
Hayır	535	49,54
Toplam	1080	100

**Tablo 17:** Yetişkinlerin Valilik Kriz Merkezi'nden, Deprem Zararlarından Korunma / Deprem Sonrası İçin Yapılan Hazırlıklar Gibi Depremle İlgili Konularda Yapılan Faaliyetler Hakkında Bilgi Edinme Durumu

Yetişkinlerin % 90'ı Valilik Kriz Merkezi'nden deprem zararlarından korunma/deprem sonrası için yapılan hazırlıklar gibi depremle ilgili konularda yapılan faaliyetler hakkında bilgi edinmediklerini belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin büyük çoğunluğu Valilik Kriz Merkezi'nden depremle ilgili konularda yapılan faaliyetler hakkında bilgi edinmemektedir.

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	96	8,86
Yeterli değil	243	22,42
Bilgi edinmek için nereye başvuracağımı bilmiyorum	86	7,93
Bilgi edinmeye ihtiyaç/ilgi duymuyorum	22	2,03
Hayır	637	58,76
Toplam	1084	100

**Tablo 18:** Yetişkinlerin Bağlı Buldukları Belediyeden, Deprem Zararlarından Korunma / Deprem Sonrası İçin Yapılan Hazırlıklar gibi Depremle İlgili Konularda Yapılan Faaliyetler Hakkında Bilgi Edinme Durumu

Yetişkinlerin %91'i bağlı buldukları belediyeden, deprem zararlarından korunma/deprem sonrası için yapılan hazırlıklar gibi depremle ilgili konularda yapılan faaliyetler hakkında bilgi edinmediklerini belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin büyük çoğunluğu bağlı buldukları belediyeden depremle ilgili konularda yapılan faaliyetler hakkında bilgi edinmemektedir.

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	75	6,85
Yeterli değil	184	16,80
Bilgi edinmek için nereye başvuracağımı bilmiyorum	51	4,66
Bilgi edinmeye ihtiyaç/ilgi duymuyorum	6	0,55
Mahallemizde bu tür konularda faaliyetler yapılmıyor	301	27,49
Hayır	478	43,65
Toplam	1095	100

**Tablo 19:** Yetişkinlerin Mahallelerindeki Deprem Zararlarından Korunma / Deprem Sonrası İçin Yapılan Hazırlıklar Gibi Depremle İlgili Konularda Yapılan Faaliyetler Hakkında Bilgi Edinme Durumu

Yetişkinlerin %93'ü mahallelerindeki deprem zararlarından korunma/deprem sonrası için yapılan hazırlıklar gibi depremle ilgili konularda yapılan faaliyetler hakkında bilgi edinmediklerini belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin büyük çoğunluğu mahallelerindeki birimlerle(muhtarlık/mahalle organizasyonu/sivil toplum grupları v.s.) depremle ilgili konularda yapılan faaliyetler hakkında bilgi edinmemektedir.



	Sayı	Yüzde (%)
Evet	622	57,27
Kararsızım	334	30,76
Hayır	130	11,97
Toplam	1086	100

**Tablo 20:** Yetişkinlerin Mahallelerinde Deprem Zararlarından Nasıl Korunulacağı Konusunda Eğitim Verecek, Deprem Sonrası Yardım Çalışmaları (Arama-Kurtarma, İlk Yardım, Yangın Söndürme, Ulaşım, Haberleşme v.s. ) Yapacak Bir Merkez Kurulduğunda Bu Merkezin Çalışmalarına Katılmayı İsteme

Yetişkinlerin % 57'si mahallelerinde deprem zararlarından nasıl korunulacağı konusunda eğitim verecek, deprem sonrası yardım çalışmaları (arama /kurtarma, ilk yardım, yangın söndürme, ulaşım, haberleşme v.s.) yapacak bir merkez kurulursa bu merkezin çalışmalarına katılmak istediklerini, % 31'i de bu konuda kararsız olduklarını belirtmektedir. Görüldüğü gibi yetişkinlerin çoğunluğu mahallelerinde deprem zararlarından nasıl korunulacağı konusunda eğitim verecek, deprem sonrası yardım çalışmaları yapacak bir merkez kurulursa bu merkezin çalışmalarına katılmak istemektedir.

	Sayı	Yüzde (%)
Evet	105	9,59
Yeterli değil	232	21,19
Nereden bilgi edineceğimi bilmiyorum	112	10,23
Bilgi edinmeye ihtiyaç/İlgi duymuyorum	13	1,19
Kocaeli'de bu tür konularda faaliyet gösteren kuruluş yok	40	3,65
Hayır	593	54,16
Toplam	1095	100

**Tablo 21:** Yetişkinlerin Kocaeli'nde Deprem Zararlarından Korunma / Deprem Sonrası Yardım (Arama - Kurtarma, İlk Yardım, Yangın Söndürme, Ulaşım, Haberleşme v.s. ) İle İlgili Konularda Çalışmalar Yapmak İçin Kurulmuş Dernek / Vakıf Gibi Kuruluşlar Hakkında Bilgi Edinme Durumu

Yetişkinlerin %90'ı, Kocaeli'nde deprem zararlarından korunma/ deprem sonrası yardım (arama/kurtarma, ilk yardım, yangın söndürme, ulaşım, haberleşme v.s.) ile ilgili konularda çalışmalar yapmak için kurulmuş dernek/vakıf gibi kuruluşlar hakkında bilgi edinmediklerini belirtmektedir. Görüldüğü yetişkinlerin büyük

çoğunluğu Kocaeli'nde deprem ile ilgili konularda çalışmalar yapmak için kurulmuş dernek/vakıf gibi gruplar hakkında bilgi edinmemektedir.

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde öncelikle araştırma sonucundan elde edilen bulgular değerlendirilmiş, daha sonra elde edilen verilere dayanarak konuyla ilgili önerilerde bulunulmuştur.

### 5.1. Araştırma Sonuçları

Bu araştırmanın amacı, İzmit merkezde Saraybahçe belediyesinde 5 kat ve üstündeki apartmanlarda oturan yetişkin bireylerin depreme yerel düzeyde resmi ve resmi olmayan toplumsal gruplarla etkileşim içinde hazırlanma düzeylerini ortaya koymaktır. Araştırma bu yönüyle bir durum saptama araştırmasıdır. Tesadüfi örneklem yoluyla seçilen 1100 hanedeki yetişkin bireye (anne ya da baba) anket uygulaması yapılmıştır. Ayrıca 1100 hanede toplam 4550 kişi bulunduğundan araştırma sonucundan 4550 kişinin depreme hazırlık durumlarıyla ilgili bilgilere ulaşılmıştır.

Araştırma sonucunda, İzmit merkezde Saraybahçe belediyesinde 5 kat ve üstündeki apartmanlarda oturan yetişkin bireylerin deprem tehlikesine karşı gerek zarar azaltma gerekse örgütsel hazırlık aşamasında yerel resmi ve resmi olmayan toplumsal gruplarla etkileşim içinde hazırlanmadıkları ve buna göre deprem zararlarından korunma ile ilgili önlem alma konularında bilgi edinmedikleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca yetişkinlerin kişisel çabalarla depreme hazırlanma durumlarının da yetersiz olduğu ortaya çıkmıştır.

Araştırma sonucundan elde edilen verilere göre;

-Yetişkinlerin büyük çoğunluğu depremden etkilenmiştir. Yetişkinlerin yaklaşık yarısı depremi Kocaeli'nde şu anda yaşadıkları apartmanda geçirmiştir. Büyük çoğunluk depremi Kocaeli'nde yaşamıştır.

-Yetişkinlerin çoğunluğu deprem zararlarından nasıl korunulacağını bilmemekte, evlerinde deprem zararlarından korunabilmek için tedbir almamaktadır. Bireylerin çoğunluğu bir deprem anında buldukları yerde(evde,sokakta, iş yerinde, mağazada, arabada v.s.) ve bir depremden hemen sonra deprem zararlarından korunabilmek için nasıl hareket edeceklerini bilememektedirler. Deprem zararlarından korunma ile ilgili bilgiler edinen yetişkinlerden büyük çoğunluğu bu bilgileri televizyondan edinmektedir.

-Bireylerin büyük çoğunluğu evlerindeki aile üleriyle birlikte deprem zararlarından korunabilme konusunda iletişim kurarak plan yapmadıklarını, aile

üyeleriyle birlikte deprem tatbikatı yapmadıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca yetişkinlerin büyük çoğunluğu apartmanlarındaki komşularla deprem zararlarından korunma ile ilgili konularda yardımlaşmadıklarını, apartmanlarında komşularla birlikte deprem tatbikatı yapmadıklarını belirtmişlerdir.

-Bireylerin büyük çoğunluğu Valilik Kriz Merkezi'nden, bağlı buldukları belediyeden ve mahallelerinden deprem zararlarından korunma/deprem sonrası için yapılan hazırlıklar gibi depremle ilgili konularda yapılan faaliyetler hakkında bilgi edinmemişlerdir. Bireylerin çoğunluğu mahallelerinde deprem zararlarından nasıl korunulacağı konusunda eğitim verecek, deprem sonrası yardım çalışmaları (arama /kurtarma, ilk yardım, yangın söndürme, ulaşım, haberleşme vs.)yapacak bir merkez kurulursa bu merkezin çalışmalarına katılmak istediklerini, üçte biri ise bu konuda kararsız olduklarını belirtmişlerdir.Bireylerin büyük çoğunluğu Kocaeli'nde deprem zararlarından korunma/ deprem sonrası yardım (arama/kurtarma, ilk yardım, yangın söndürme, ulaşım, haberleşme vs.) ile ilgili konularda çalışmalar yapmak için kurulmuş dernek/vakıf gibi gruplar hakkında bilgi edinmediklerini belirtmişlerdir.

## 5.2. Öneriler

Bireylerin olası afetin etkilerine hazırlıklı olabilmesi için olası afet öncesinde deprem öncesine yönelik olarak zarar azaltma önlemlerini (yapısal ve yapısal olmayan hasarların azaltılması) ve deprem sırası ve sonrasına yönelik afetle ilgili gruplarla birlikte planlı ve organize olarak hareket edebilmede örgütsel hazırlık önlemlerini almaları gerekir. Önlemler alma konusunda toplumu bilgilendirme çalışmaları, bireylere, olası deprem zararlarından korunmak için zarar azaltma ve örgütsel hazırlık aşamasında yapılması gerekenlerle ilgili bilgi ve eğitim vermeye yönelik çalışmalardır. Doğal tehlikelerin etkilerinin yerel düzeyde ortaya çıkması ve buna göre olası afet öncesi ve sonrası en etkin ve erken tespit, işbirliği ve yardımlaşmaların yerel toplum tarafından sağlanabilecek olması, zarar azaltma ve planlı ve organize örgütsel hazırlık önlemlerini alabilmeleri için bireylere yönelik eğitim çalışmalarının yerel düzeyde yapılmasının önemini ortaya koymaktadır. Deprem zararlarından korunabilmek için bireylerin önlem almayla ilgili konularda bilgi edinmeleri ve eğitim almaları için olası depremi birlikte yaşayabilecekleri yerel toplumsal gruplarla (aile, apartman, mahalle, yerel yönetim, sivil toplum grupları ) etkileşim ve dolayısıyla işbirliği içinde olmalarının sağlanması gerekir. Burada olası afete karşı hazır olmada bilgilendirme ve eğitim hizmetlerinin bireylerin yaşam alanlarına götürülmesi ve bu konuda depremi birlikte yaşayabilecekleri yerel toplumsal gruplarla çalışılması söz konusu olmaktadır.

Yerel toplumsal gruplar içinde resmi gruplar olan yerel yönetim (Valilik Kriz Merkezi, belediye, muhtarlık)birimlerinin, sivil toplum gruplarının ve mahalle organizasyonlarının ve resmi olmayan gruplar olan aile ve apartman-komşuluk gruplarının, bireyleri, gerek zarar azaltma ile ilgili gerekse deprem sırası ve son-

rasında planlı ve organize olarak hareket etme ile ilgili önlemler alma konusunda bilgilendirmelerinin ve eğitimlerinin sağlanması gerekir.

Afet yönetimi açısından depremle ilgili konularda ilgili grupların kendi aralarında ve gruplarla bireyler arasındaki bilgi paylaşımı önem taşımaktadır. Bilgi paylaşımının, yerel topluma bölgedeki tehlike ve risk analizinin sonuçları, mahallelerdeki mevcut durum, alınması gereken önlemler, yapılan çalışmalar, düzenlenen etkinlikler, tarihsel depremler ve onlardan çıkarılan dersler, planlama yapmada, karar almada ve örgütlerin çalışmalarında görev almada bireylerin katılımcılığını arttıran etkinlikler konularında olması önemlidir.

108

Yerel yönetimler, sivil toplum grupları, mahalle organizasyonları depreme hazırlıklı olma konusunda topluma doğru haber ve bilginin verilmesinde, eğitim verilmesinde, gönüllü olarak çalışılıp görev alınmasının sağlanmasında önemli yararlar sağlayacaktır. Haber ve bilginin verilmesi, eğitim sağlanması ve katılımcılığın geliştirilmesi için yerel yönetimler, sivil toplum grupları ve mahalle organizasyonlarının topluma yönelik sürekli seminerler, konferanslar vs. düzenleyerek sözel iletişim araçlarıyla program yapmaları, broşür, el kitapçıkları, kitap, gazete, dergi gibi yazılı iletişim araçlarını hazırlayarak yayım yapmaları, kendi bünyelerinde afetle ilgili radyo istasyonu kurarak işitsel iletişim aracından yayın yapmaları, televizyon programları, film gösterimi ve video programları gibi görsel-ışitsel iletişim araçlarından program yapmaları, slayt gösterimi gibi görsel iletişim araçlarından yararlanmaları ve internetin sağladığı iletişim olanaklarını (senkron-asenkron) kullanabilmeleri gerekir. Yerel resmi grupların bünyelerinde sürekli iletişime açık danışma (teknik ve sosyal) ve eğitim merkezlerinin kurulması önem taşır. Ayrıca depreme hazırlıklı olma konusunda toplum bilincinin ve duyarlılığının artırılması için yaygın eğitim grupları olarak halk eğitim merkezlerinden, örgün eğitim grupları olarak okullardan ve sosyal hizmet gruplarından yararlanılması gerekir.

Aile üyelerinin afet konusunda bilinçli olmaları, depremin zararlı etkilerinden korunabilmek için en temel bilgi ve davranışları edinmelerini, zararlı etkilerden korunmak için neler yapılması gerektiği konusundaki bilgilerini içinde buldukları aile grubuna ve birlikte yaşadıkları yerel toplumsal gruplara uygulayabilmelerini, bu konuda çevrelerindeki bireyleri etkileyerek değişimler sağlayabilmelerini ve buldukları yerin ilgili afet gruplarıyla işbirliği içinde olmalarını gerektirmektedir. Burada bilinçli aile üyeleri, ilişkide buldukları toplumsal grupların bilinçlenmesinde önemli rol oynayacaktır. Apartman-komşuluk gruplarında apartman yöneticilerinin yerel düzeydeki diğer gruplarla işbirliği içinde hareket etmeleri, kendi gruplarına (apartman) liderlik yaparak ailelerin birbirleriyle ve diğer toplumsal gruplarla yardımlaşmalarını sağlamaları, ilgili toplumsal gruplarla işbirliği içinde bulunarak koruyucu önlemler alma konularında aileleri bilgilendirmeleri ve ailelerin birlikte ortak hareket etmelerini sağlamaları gerekir.

Afet yönetim sürecinde yerel toplumsal grupların bireylere yardımcı ola-

bilmeleri için gerekli bilgi ve deneyimleri kazanmaları, birbirleriyle yardımlaşabilmeleri sağlanmalıdır. Toplumda bireylerin ve söz konusu yerel toplumsal grupların sürekli etkileşim içinde olmaları sağlanarak bireylerin afet yönetiminin önemli bir parçası haline gelmelerine olanak tanınmalıdır.

### Kaynakça

- Amato, Zuhale v.d. (1995). "Olağanüstü Durumlarda Sağlık Hizmetleri-Sağlık Çalışanının El Kitabı- [www.ato.org.tr/deprem/sonkitap.html](http://www.ato.org.tr/deprem/sonkitap.html), 10.8.2002
- Arslan, Ahmet (1995). "Çağımızın Kavgası: Bireyin Bireyciliğe Başkaldırısı". ed. Ali Bayramoğlu. *Türkiye'de Toplumsal Değişim*. İstanbul: Yeni Yüzyıl Kitaplığı Türkiye'nin Sorunları Dizisi-24
- Barka, Aykut ve Ali Er (2002). *İstanbul-Depremi Bekleyen Şehir*. İstanbul: Om Yayınevi
- Bozkurt, Veysel (1999). *Deprem ve Toplum*. İstanbul: Alfa Yay.
- İçişleri Bakanlığı Strateji Merkezi-İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi (2002). "Ulusal Acil Durum Yönetimi Modeli Geliştirilmesi Projesi". [www.arkitera.com/gundem/deprem/acildurumyonetimi/rapor1.pdf](http://www.arkitera.com/gundem/deprem/acildurumyonetimi/rapor1.pdf), 14.12.2002
- İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi (2001a). *Toplum Acil Müdahale Ekipleri (TAME)*. İstanbul: İTÜ Press.
- İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi (2001b). *Zarar Azaltma İlkeleri El Kitabı*. İstanbul: İTÜ Press.
- İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi (2001c). *Acil Durum Yöneticileri İçin Zarar Azaltma Yöntemleri*. İstanbul: İTÜ Press.
- İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi (2001d). *Gönüllü Kaynakların Geliştirilmesi*. İstanbul: İTÜ Press.
- İstanbul Teknik Üniversitesi Afet Yönetim Merkezi (2001e). *Acil Durum Yönetimi İlkeleri*. İstanbul: İTÜ Press.
- Karancı, Nuray (1999). "Depremlerin Psiko-Sosyal Boyutları: Erzincan, Dinar ve 17 Ağustos 1999 Marmara Depremleri. <http://www.psikolog.org.tr/bulten/14/index.htm>, 5.5.2002.
- Kasapoğlu, Aytül v.d. (2001). *Doğu Marmara 1999 Depreminin Sosyolojik Araştırması: Hasarları Azaltma ve Toplumunu Depreme Hazırlıklı Kılma*. Ankara: Sosyoloji Derneği Yay.

Sayı, Melike (1999). "Marmara Depreminde Toplum Bilgilendirme Çalışmalarımız: Yapılması Gerekenler ve Yapabildiklerimiz".  
<http://www.psikolog.org.tr/bulten/15/index.htm>, 5.5.2002

Tezcan, Mahmut (1995). *Sosyolojiye Giriş: Temel Kavramlar*. Ankara: Feryal Matbaası.

Ulusal Deprem Konseyi Raporu (2002). "Deprem Zararlarını Azaltma Ulusal Stratejisi". <http://www.belgenet.com/deprem/udkrapor02-9.html>, 26.07.2002





# Avrupa Birliği'nin Kùltür ve Görsel-İşitsel Medya Politikaları: Kùltür Kalesi Oluşturmanın Zorlukları

*Cultural and Audio-Visual Policies of European Union: Difficulties of Forming  
A Castle of Culture*

Şermin TEKİNALP

*Prof. Dr. , Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakùltesi*

## **Abstract**

*In this speculative article, some implications of European Union policies for cultural plurality and media environment of ethnic minorities within member states of the EU are given. It is argued that the the European Union can not of itself sustain the poli tical fabric which can guarantee both the intended market conditions and social and cultural agenda for necessary integration with "the others" both within and beyond the boundaries of the EU. The economic imperatives of the World conditions, expanded nationalism of the member states and aspiration of establishing a supra national European state have made the EU ill-suited to the poli tically and culturally representing its de facto diversity. My argument suggests that EU has singularly failed to begin communication policies for multi-ethnic communication environment. The article also points out new suggestions for the community relations and communication for a better Europe and world.*

## **Özet**

*Bu yorumsal makalede, Avrupa'da AB üyesi ÷lkelerdeki etnik azınlığın medyadaki durumu ile kùltürel çoğulculuk kapsamındaki AB politikalarına ilişkin bazı düşünceler ortaya konmaktadır. Makalede Avrupa Birliği'nin hem kendi içinde hem de dışında kendiliğinden, hem istenen pazar koşullarını hem de AB içinde ve dışında "diğerleri" ile gereken bütünlüşmeyi sağlayacak sosyal ve kùltürel gündemi güven altına alabilecek siyasal bir dokuyu destekleyemeyeceği tartışılmaktadır. Dünya koşullarının ekonomik dayatmaları, üye ÷lkelerde gelişen milliyetçilik ve uluslarüstü bir Avrupa devleti yaratma özlemi AB'yi gerçekte var olan çoğulculuğu yansıtmaya elverişsiz hale sokmaktadır. Tartışma, AB'nin tek başına çoğulcu bir etnik ortam yaratacak siyasaları başlatmayı başaramadığını düşündürmektedir. Makale aynı zamanda daha iyi bir Avrupa ve dünya için topluluk ilişkileri ve iletişim üzerine yeni düşünceler ortaya koymaktadır.*

**Görsel-İşitsel Siyasalar, Çoklu Etnik Ortam, Ulusal-üstü Avrupa Devleti/ Audio-Visual Policies, Multi-Ethnic Environment, Supranational European State**

## 1.Giriş

1980'lerde ekonomik sorunlardan başını kaldırıp ciddi olarak kültür sorunlarına yönelen Avrupa Birliği (AB), geliştirilecek kültür politikalarının Birliğin güçlenmesini ve yeniden yapılanmasını sağlayacağını önemle altını çizmeye başlamıştır. Bir başka anlatımla, Avrupalılık bilincinin öncelikle gençlere çok iyi anlatılmasının ve üye devletlerin vatandaşlarına kendi ulusuna aidiyet duygusunun ötesinde Avrupa vatandaşlığı bilincinin yerleştirilmesini sağlayacak politikaların üretilmesi gerekliliğini geç de olsa kavramış ve bu konuda bu makalemizin konusu olan tartışmaları yaratacak politikalar üretmeye başlamıştır. Bu politikaların merkezinde kitle iletişim araçlarının, özellikle sinema ve televizyonun öncelikle Avrupalılaşması, sonra da Avrupalılaştıran bu sektörün bir süper Avrupa devleti ideale hizmet etmesi fikri yatar. Sinema ve televizyonun kültür üreten ve çeşitli kültürel gruplara en kolay ulaşan araçlar olarak kabul edilmesi bunları kültür politikaları içinde merkezi bir konuma yerleştirmiştir. Televizyonun kültürel bir misyon yüklenmesi yalnız AB'de değil, hemen hemen bütün toplumlarda yerleşmiş ortak bir kanıdır. Burada sorulması gereken soru Avrupa Birliğini oluşturan ulusların ötesinde, bu ulusları tek bir birlik şemsiyesi altında toplayacak kültür politikalarının temelinde yatan "biz" ve "ötekiler" düşüncesinin, birbirinin içine girmiş bir dünyada nasıl gerçekleştirileceği ve bu süreçte hangi ortak insanlık değerlerinin feda edileceği ve bu düşünün gerçekleşmesi durumunda böyle bir birliğin yaşayıp yaşayamayacağı sorundur.

Bu makaleyi yazarken temel varsayımımız, AB medya politikalarındaki kültürel, sosyal ve siyasal çoğulculuk çıkmazının gerisinde ulus devletlerin ve AB'nin ayrımcı çifte standartlarının yattığı ve AB'nin değişen dünya koşullarına karşın hala süper Avrupa Devleti kurma düşünün arkasında olduğudur. Sonuç kısmında ise böyle bir idealin sakıncaları ve neler yapılabileceği tartışılacaktır.

Bu sorunu irdelemek için öncelikle Avrupa kültürünü içine alan kültür, ulusal kültür, kolektif kültür, azınlık kültürü gibi tanımları klasik ve eleştirel bir gözlükle gözden geçirmek istedik. Daha sonra Avrupa kültür politikalarının neye hizmet ettiğini ve bu politikaların merkezindeki temel fikri besleyen görsel işitsel

kültür politikalarının içeriğini ve çıkmazlarını tartışmaya alıştığ. Amacımız, Avrupa merkezli bu kültür ve görsel işitsel medya politikalarını irdeleyen, AB'ye tam üyelik mücadelesi içindeki Türkiye'nin farklı bir kültürden olduğu için Avrupa tarafından dışlanmasının AB'nin kendi kültür politikalarıyla neden eşiştiğini ortaya koymaktır. Bu irdelemeyle birlikte AB'nin kültür politikalarının genel felsefesine uygun olarak asıl sorunun Türkiye değil, bir algılama veya olgulara bakış sorunu olduğunu vurgulanmaktadır.

## 2.Kültür, Ulusal Kültür, Kolektif Kültür Tartışmaları

Kültür kavramı hem içerik hem de kapsam olarak birçok tanımla açıklanmaya çalışılmıştır. En kapsayıcı tanım olarak Güvenç'in (1984:95) "kültür, bir toplumun ya da toplumların birikimli uygarlığıdır" ile "kültür, belli bir toplumun kendisidir" ifadelerini kabul edebiliriz. Kültür, içgüdüsel ve kalıtsal değil, her bireyin doğduktan sonra yaşam süreci içinde kazandığı alışkanlıklardır. Bu nedenle geçmişi vardır, tarihidir; geleceği vardır, sürekli ve değişkendir; toplum içinde kazanılır, toplumsaldır. Kültür, aynı evre içinde doyum sağlayıcıdır, bütünleştirici ve uyumlaştırıcıdır.

Marx'ın kültür tanımı da diğerlerinden pek farklı değildir: "Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı herşeydir." (Taylor'dan aktaran Güvenç:102). Marx retim ilişkileri içindeki karmaşık değerler sistemi üzerine kurulan ve zmsenen kültürün bir taraftan doğaya ve insana olan egemenliği ve yaratıcılığı artırdığını diğer taraftan da yanlış bilinç oluşturarak sisteme uyumlaştırdığını savunur.

Kültürün genelde insanın yarattığı herşey anlamı üzerinde bir uzlaşma olmasına karşın, kültürün birbirinden farklı toplumsal, ulusal, öznel ve bireysel anlamları üzerinde fazla bir uzlaşma olduğunu söyleyemeyiz. Popüler kültür, halk kültürü, kitle kültürü, ulusal kültür, yüksek kültür gibi terimler üzerinde çok dşnlmş, tartışılmış ama bugüne kadar herkesin kabul edeceği bir açıklama getirilememiştir. Bu kavramların aımlanmasına aımlamayı yapanın ideolojik görüşü damgasını vurmuştur. Örneğin, klasik liberal piyasa savunucuları popüler kültürü halkın yarattığı halk kültürü olarak kabul ederler ve nüfusun çoğunluğunu oluşturan ortalama halkın beğendiği her şeyi popüler olarak kabul edip göklere çıkarırlar. Diğer taraftan, işçi sınıfını toplumun temel taşı olarak gören kesimler, popüler kültürü, işçi sınıfının kültürü olarak görür ve serbest piyasa savunucuları gibi ona olumlu bir anlam yüklerler. Her ikisinde de popüler kültür, halkın bağrından çıkmış kültür olarak kabul edilir. Toplumun hali vakti yerinde seçkin aydın ke

simi ise, popüler kültürü düzeysiz, cahil, ayak takımının kültürü olarak kabul eder ve seçkin kültürü (seçkin sanat ürünleri) savunur. Başka bir grup aydın, popüler kültüre nitelikten yoksun kitle toplumu bağlamında kitle kültürü anlamını yükler. Bazıları için de popüler kültür, kitle kültüründen farklıdır. Kitle kültürü kültür endüstrisini yöneten politik ve ekonomik elitin fabrikasyon olarak ürettiği, kitleleri bağımlılaştıran, uyuşturan ve dayatılan bir kültürdür. Bu görüşü paylaşanlar halk kültürünü kitle ve popüler kültürden ayırarak onu, halkın yaratıcılığı ile doğal olarak gelişen bir süreç olarak tanımlarlar.

Bütün bunlar toplumsal kültür konusunda şimdiye kadar bir uzlaşma sağlanamadığını göstermektedir. Ancak bizim asıl konumuz, Avrupa Birliği'nin kültürel bir birlik oluşturma çabalarının temelini oluşturan ve özünde siyasal ideolojik bir anlam barındıran ulusal kültür ve kolektif kültür alanındaki farklı görüşlerdir. Bu farklılık Avrupa Birliğini iki ayrı biçimde değerlendirmeye yol açarken, Türkiye -AB ilişkilerine farklı bir değerler sistemi içinden bakmamıza yol açacaktır.

Bu tartışmayı yaparken de kimin konuştuğu sorusu önümüze gelir ve farklı ideolojik yelpazenin içinde birçok farklı görüş açıları çıkar. Ulusal kimlik, bir ulusu oluşturan insanlara ulusal aidiyet vermenin bir yoludur; ideolojik bir anlamı varsa da tamamen ideolojik değil, psikolojiktir (Tomlinson 1999:107). Ulus devletler dünyayı oluşturan en önemli ekonomik ve politik birlikler olarak bilinçli bir kültürel inşa süreci içinde gelişirler. Bu inşa sürecinin tamamen ideolojik olduğunu söylemek yanıltıcı olur. Bu süreci bir zamana ve mekana hapsedmek ve orada dondurmak da yanıltıcı olabilir, çünkü ulusal kimlik inşasında geçerli olan ideoloji dışında, çok derinlere kök salmış bazı psikolojik süreçler (inançlar, gelenekler, yaşam biçimlerinin dayattığı psikolojik oluşumlar vb.) vardır.

Bu noktada sorulması gereken asıl soru, ulusal kültürün gerçekten neyi temsil ettiği sorusudur. Bu soru bizim tezimizin de odak noktasını oluşturur. Ulusal kültür ve bu bağlamda kültür emperyalizmi sorunları UNESCO'da yıllarca hararetle tartışılmıştır. Ulusal kültür konusunu ideolojik ve hayali bir dayatma olarak kabul eden Tomlinson, UNESCO'daki ulusal kültür tartışmalarında, küresel ilişkilerin içindeki ulusları mahalli olarak ayrıcalıklı bir yere koymak ve onu korumaya almanın mücadelesinin verildiğini, ancak bu ayrıcalığın nasıl bir kültüre verildiğini sorar. Bu kültür, UNESCO'nun her defasında kültürel çoğulculuğun önemini vurguladığı gibi (109) bütün insanlara mı aittir, bir başka deyişle, çoğulcu ve hümanistik midir? Yoksa, devletin inşa ettiği ve dayattığı hayali bir kültür müdür? UNESCO'nun farklılıkların uyum içinde birlikte yaşaması gerektiği söylemi ile içinde milliyetçiliği ve ulusal kimliği barındıran ulusal kültür söylemi nasıl bağdaşacaktır? Bu kültür ulusunun

hangi kesimlerini kapsamaktadır? Bu konuda UNESCO tartişmalarının belirsizliğinden söz edilmektedir. Ulusu tanımlamak kolaydır ama ulusal kültür tanımı çelişkilere doludur.

Ulusal kültürle birlikte oluşan "Amerikanlaşma" söylemi bir kültürün başka bir kültür tarafından egemenlik altına alındığı anlamını taşır. Ancak Tomlinson (113) bu noktada şu soruyu sorar: Aynı ulus içinde bir kültür diğer kültürleri egemenliği altına almışsa, ne yapılır? Bir başka deyişle, bu söylem, ne kadar inandırıcıdır? Çünkü bir kültürün tahakküm altına alınması demek bir tek kültürden veya kültür birliğinden bahsetmektir. Bir taraftan kltrnzn tahakküm altına alındığından söz edeceksiniz, diğer taraftan da diğer kültürleri dışlayarak tek bir ulusal kültür birliğinden bahsedeceksiniz. Bu noktada tartişmamızın temel varsayımına ulaşmış oluyoruz. Avrupa Birliği, Avrupa kültürel kimliğini eskinin mitolojik ihtiyaşını alevlendirerek yeniden inşa ederken tek tek ulusal kültürel kalelerle nasıl baş edecektir? Bir taraftan "Amerikanlaşmaya" ve yabancı "teki" kültürlerin istilasına karşı önem alacaksınız, diğer taraftan da kendinizin kurguladığı bir kültürle Avrupa'yı istila edeceksiniz.

Michel Foucault'nun "her toplumda gücü elinde tutanlar söylemi denetim altına alırlar" ana tezi ve düzenleyici ilkelere taktığı "seyreltme prosedürleri" (24) kavramından hareketle, toplumsal seçkinlerin, içinden çıkılamayacak yoğun söylemleri (çoğulculuğu) nasıl seyreltildiğine ve bir çerçeve içine alınmış tek bir ulusal kültür kavramı üzerinde tekelci bir bilinç oluşturdukları düşüncesine ulaşabiliriz.

Kültürel kimliklerin oluşturulması tartişması bizi kolektif kimlik tartişmalarına götürür. Morley ve Robins'e göre (1997:107), "kolektif kimlik, bireysel ya da toplumsal aktörlerin belli bir tutarlılık, bütünlük ve süreklilik kazanmalarını içerir." Alberto Melucci' (aktaran Morley ve Robins), kolektif kimlik oluşumunun hassas bir süreç olduğunu, toplumsal eylemin kurumsallaşmış biçimlerine benzediği ölçüde bir kurallar sistemine ve önderlik biçimlerine dönüşebileceğini; daha az benzediği durumlarda sürekli uyarılması gerektiğini ifade eder. Morley ve Robins, kolektif kimliğin toplumsal aktörler tarafından inşa edildiği düşüncesinden yola çıkarak kolektif bellek kavramını vurgularlar. Ulusal kimliğin ve kültürün inşası için ortak toplumsal belleğin, ortak geleneklerin ve yaşanmış bir tarih duygusunun sürekli canlı tutulması gerekir. Kolektif belleğin oluşmasında sınırın belirlenmesi "biz" ve "teki" kavramlarının çğiştirdiği içerme ve dışlama koşullarının sürekli olarak yaratılması çk önemlidir. Aksi halde, bütünlük ve süreklilik kesintiye uğar ve parçalanma tehlikesi altına girer.

Ancak bizim klasik anlamda kolektif belleğin inşası sorununu sanayi sonrası ya da, bir başka anlatımla, örgütsüz kapitalizm çağında, sınırların her türlü elektronik sermaye ve ileti akışıyla ortadan kalktığı bir dünyada yeni mecralara taşımamız gerekiyor. Avrupa Birliği'ni merkeze alan bu makalemizin temel tartışması da bu noktada odaklanacaktır. Sınırların kalktığı bir dünyada ulusların; klasik anlamda içe kapalı, "öteki"ni dışlayan bir kimlik oluşturmasının sakıncalarını göz önüne alarak; ulusal kültür, kolektif kimlik ve bellek inşasında yeni anlayışlara yönelmesi gerekiyor.

### 3. AB'nin Kültürel Çoğulculuk Çıkmazı

Avrupa Birliği, kitle iletişim araçlarının, özellikle televizyonun siyasi, toplumsal ve kültürel açıdan öneminin daha açık bir biçimde anlaşıldığı; serbestleştirme, özelleştirme rüzgarlarının kuvvetle esmeye başladığı 1980'lerde kültür sorunlarına eğilmeye başladı. Aslında, 1969'dan bu yana, devlet ve hükümet başkanlarının ve Parlamento'nun kültür alanında ortak hareket etme istem ve projeleri olmuştur. 1973 yılında, ilk defa kültür sorunları üzerine eğilecek bir birim oluşturulmuş ve buna bütçe ayrılmıştır (The European Community and Culture 1985). Avrupa Kültür bakanları arasında ilk resmi toplantı, 1984'de yapılmıştır. 1982'de kültürel etkinlikleri desteklemek amacıyla Avrupa Vakfı kurulmuştur. Vakfın amaçlarını; Avrupa kültür mirasının korunması, kültürel farklılık içinde birlik ruhunun inşası, kültür ve sanat emekçilerinin koşullarının iyileştirilmesi olarak kısaca özetleyebiliriz.

Kültüre olan bu ilgi temelde üç sorundan kaynaklanmaktadır. Birincisi, ekonomik bir topluluk olarak şekillenen AB, birlik ruhundaki eksikliğin kültürel işbirliği olduğunu geç anlamış ve bunu bir sorun olarak kabul etmiştir. Avrupa vatandaşlığı bilincinin kültür projeleriyle oluşturabileceğini, bu işbirliğinin ulusların kaynaşmasını sağlayacağını ve güçlü bir Avrupa yaratacağına inanmıştır. İkincisi, birliğin oluşturulmasının temelindeki felsefe kültür ve din akrabalığının öneminin kavranmasıdır. Ancak, akrabaların çeşitli nedenlerle kendi aralarında düşman kamplara bölünmüş olması, Birliğin geleceğini engelleyen en önemli sorundur. 1986 yılında Avrupa Kamu Televizyonları Konsorsiyumu EUROPA TV adıyla ortaklaşa bir televizyon yayını başlatma kararı almasına karşın, yayın işine giren üye ülke gazetecilerinin milliyetçiliği ve kendi ülkelerini yayınlarda ön plana taşıma kavgası yüzünden 1987 yılında yayınlar kesilmiştir (Maggiore 1990:71). Bu örnek, ulus devlet anlayışının 1980'lerdeki durumunu göstermektedir. Bugünkü durum o günden pek farklı değildir. AB, bir biçimde bu düşmanlığın aşılacağına, ortak kültür projeleriyle milliyetçiliği aşan bir Avrupa süper devleti anlayışına dönüşeceğine inanmıştır ya da

kendini inandırmaya çalışmaktadır. Buradaki sorun da tarihin yeniden inşasıdır. Kültürel projelere ilgiyi artıran sorunların üçüncü ayağı, AB'nin karşı karşıya olduğu, bütün ikinci ve üçüncü dünyanın sorunu olan Amerikan kültür emperyalizmidir. AB ortak projelerle Amerika'nın nn kesebilecek güçlü bir Avrupa kültür pazarının oluşturulmasını hedeflemiştir.

AB'nin görsel-İşitsel kültür politikaları sorunlarla doludur. Öncelikle görsel-İşitsel kültürün tanımı tam olarak yapılmamıştır. Görsel-İşitsel kültür, kültürün hangi anlamını kapsamaktadır? Kitle kültürünü m, popüler kültürü m, yoksa seçkin kültürü m? Hemen hemen her ülkenin yasalarındaki kültür tanımları seçkinci, ahlakçı ve eğitici anlamlarla doludur; televizyonlar da devletin bu misyonuna hizmet etmekle yükümlüdür. Ancak uygulamalar bu yönde değildir. Devletin ulusal çıkarlarla ilgili sorumluluğu ile özel televizyonların hizmet anlayışı çelişkiler ve sorunlarla doludur. AB'nin Amerikan istilasına karşı Avrupa yayınlarını korumak için koyduğu kotalar bu çelişkiler nedeniyle tam işlememektedir.

Diğer bir çelişki de AB'nin serbest dolaşım ve serbestleşme mevzuatından kaynaklanmaktadır. AB, serbestleşme ve serbest dolaşımı pazarın olmazsa olmaz koşulu kabul ederken eserlerin dolaşımına kota koymasına, kar ve hizmet sınırlaması getirmesi çelişkilerle doludur. Görsel-İşitsel alanla ilgili olarak AB hukukununun 128. maddesi, "kültürel miras", ulusal ve bölgesel farklılıklara saygı", "ye ülkeler arasında işbirliğini özendirme ve destekleme", "Avrupa halklarının kültür ve tarihlerinin korunması" gibi alanlara vurgu yapmakta, Komisyon da kültürel alandaki çalışmalarını bu maddeye dayandırmaktadır. Ancak, ye ülkelerin serbest dolaşım kurallarına pek uyduğu söylenemez. Kültürel birliğin korunması ile ilgili önlemler ülkeden ülkeye değişir. Kotalarla ilgili ortak bir görüş yoktur. Daha doğrusu, ticaret kültürel kotaların önüne geçmektedir. Örneğin, İngiltere'de 1990 yayın yasası, yayınların %75'inin Avrupa kaynaklı olması ilkesini getirirken, çeşitli kesimlerden gelen eleştirmelerin etkisiyle ve ABD'nin tepkisinden korkulduğu için bu uygulama 1991'de %65 olarak değiştirilmiştir. (Machet ve Robillard.t.y.:18). Avrupa Adalet Mahkemesi tartışmalı durumlarda serbest dolaşım ilkesi yönünde kararlar vermiştir. Belçika'da başka bir dilde kablolu yayını yasaklayan bir uygulamayı geri çevirmiş; serbest dolaşım ilkesine dayanarak, hiçbir alıcı ülkenin başka bir ye devletten iletilen programlar üzerinde denetim kuramayacağı kararını vermiştir (51).

AB'nin görsel-İşitsel yayın politikaları temelde üç nokta üzerinde yoğunlaşır: Serbest dolaşım, pazarın güçlenmesi ve teknolojinin uyumlaştırılması, kültürel farklılıkların korunması. Ancak AB'nin bu temel politikaları arasındaki uyumsuzluk hem piyasa koşullarından hem de Avrupa Birliği'nin yapısından kay-

naklanmaktadır.

Amerikan dağıtım şirketleri dünyada ve Avrupa'da büyük bir iletişim ağı kurmuştur. Nicholas Garnham'ın belirttiği gibi günümüzde "kar ve iktidarın kilit noktası, kültürel üretim değil, kültürel dağıtımdır (aktaran Morley ve Robins 1997:58). ABD'nin dil sorunu yoktur: bütün yapımları evrensel bir dil durumuna gelen İngilizce olarak seslendirilmektedir. İngilizce, dünya seyircisinin kulağına yabancı gelmeyen bir dildir. Amerika'nın kültürel çoğulculuk, farklı dillerin yaşatılması veya çoğulculuğun korunması gibi bir sorunu da yoktur. Amerika'nın tek amacı, güçlü ekonomi ve üstün görsel-işitsel teknolojinin yarattığı olanaklarla dünya seyircisinin göz zevkine ve beğenisine hitap eden yapımlar üretmek, dünya pazarlarını ele geçirmektir. Avrupa seyircisi Avrupa yapımlarından çok Amerikan yapımlarına yönelmektedir.

"AB'nin farklı diller sorunu vardır. Avrupalı, İngilizceye aşina olduğu gibi Yunanca'ya, Portekizce veya İspanyolca'ya aşina değildir. Bu dildeki yapımlar alt yazılı da olsa, Avrupalı izleyiciye yabancı ve itici gelir. Ulusal dil, özellikle eski sömürgeci ülkelerde milliyetçiliğin bir göstergesidir. Örneğin, Fransız kendi dilinin konuşulduğu bir dünya yaratmak isterken İngilizceyi kendi ülkesinde konuşmaz ve konuşurmamak istemez.

"AB, farklı ulus ve kültürlerden oluşan bir topluluktur. Dolayısıyla bu farklılıkları görmezden gelerek varlığını sürdürülemez. Ancak dilleri ve kültürleri izleyiciye yabancı yapımlarla kitleleri ekrana veya beyaz perdeye çekemez. Avrupa'da ses getiren yapımlar en güçlü AB üyesi ülkelere (İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya) çıkmaktadır. Piyasa koşulları içinde, diğer Avrupa ülkelerinin Amerika değil, öncelikle bu ülkelerle rekabet edebilmesi gerekir. Özetle ifade etmek gerekirse, Avrupa'da görsel-işitsel sektörde çoğulculuğun yaşatılabilmesi, olaya piyasa mantığı ile bakıldığında, olanaklı görülmemektedir. Diğer taraftan, Avrupa'nın tarihten gelen bir "biz" ve "öteki" sorunu vardır. Gerçek bir çoğulculuğun önündeki en büyük engel "kültürel seçkincilik" sorunudur.

#### **4. AB ve "Kültürel Kibirlik"**

Morley ve Robins (1997:12), *Kimlik Mekanları* kitabının önsözünde Türkiye'nin AB üyeliği konusunda şöyle yazar: "Avrupalılar arasında, Türklerin gerçekten Avrupalı olmadığı, onların yabancı, dışarıklı kişiler olduğu duygusu hala mevcuttur." "Türk Kuran okur, operaya gitmez" gibi basmakalıp bir inanç vardır. Avrupalıların gözünde Türkler, "garip bir millettir." Avrupa Türkiye'nin Avrupalı



zelliklerini tanımamakta ısrar etmektedir. Morley ve Robins, Avrupa'nın kültürel kibirli liğinin nasıl değişmez bir önyargı oluşturduğunu ve Türklerden Batılılaşmasını isterken bile buna inanmadığını ifade etmektedir. Fedakarlık yapıldığında da bu fedakarlığı kabullenmeye yanaşılmamasını kültürel kibirin kültürel nefrete dönüşmesi olarak açıklar.

Avrupa'nın bu kendine düşkün narsist kimliği Yahudi-Hristiyan ve Grek-Roma gelenek ve mirasına dayanmaktadır. "tekiler" (İslam ve Avrupa kökenli olmayan ülkeler) kollektif hafızadan çıkarılmıştır. Avrupa kalesi ve dayanışması i barışla değil, birçok yazara (Morley ve Robins 1997; Hamelink 1993; Fontana 1995) göre, "tekine" duyduğu korku ve nefret üzerine inşa edilmiştir.

Modernliğin Avrupa tekeline girmesi ve sadece Avrupanın yol gösterici liğinde ulaşılabilecek ince uzun bir yol olarak görülmesi; bütün ülkeleri aynı yolun yolcusu olarak gören "tarihin sonu" ve "ideolojinin sonu" fantezisi, Batı'nın narsist kimliğinin yarattığı kendine özgü yorumlardır.

Batı ideolojisi ve tarihini merkeze alan bu görüş yanında, Samuel Huntington'un "uygarlıklar atışması" tezi Avrupa'nın ötekine duyduğu nefreti haklılaştırmaktadır. Huntington'un küreselleşmenin zirveye yükseldiği 1993 yılında attığı bu teze göre (aktaran Bozkurt 1997), dünya ekonomik ve ideolojik olarak değil, kültürel farklılıklar nedeniyle bölünecektir. Kültürlerin özünü dinler, gelenekler ve alışkanlıklar oluşturur. Küreselleşme uygarlaşmış ülkelerin uygarlık bilincini artırdığı için uygar olmayan "teki"ne karşı nefreti krklemetedir. Avrupalı, "teki" olarak grdğu Polonyalıyı küreselleşme ile içiçe yaşadığı Afrikalı, Orta Doğulu, Asyalı göçmene baktıkça daha yakın din ve kültür kardeşi olarak görüyor ve içine alıyor. Uygarlık bilinci geliştikçe Atalara dönüş başlıyor; insanlar Trkleşiyor, Anadolu laşıyor, Asyalılaşıyor, Hindulaşıyor ve de Avrupalılaşıyor.

Huntington'un bu tezi bazıları tarafından saçma bulunsa da, Avrupa'nın kültürel sekinciliğine bir dayanak oluşturmuş, tezin ortaya atıldığı tarihten sonra Avrupa'da Türkiye'ye karşı daha önce dile getirilmeyen açıklamalar daha rahat yapılabilir hale gelmiştir. Avrupa'nın bir Hristiyan Birliği olduğu, Avrupanın bir uygarlık kalesi olduğu ve bunun içinde Türkiye'nin yerinin olmadığı gibi. Avrupa'nın tarihten gelen kibirliliğine destek olabilecek Huntington tezine karşın, Bugün Avrupa aydınları bu kültürel kibirliliği sorgulamakta ve 21. yüzyılda Avrupa Birliği için yeni misyonlar oluştırmaktadırlar. Bu misyonları biçerken öncelikle Avrupa nedir sorusunun gerçekçi olarak cevaplandırılması gerekir.

Avrupa, çok karışık siyasi ve kültürel bir tarihe sahiptir. Bir dönem Katolik şemsiyesi altında bütüncül bir görüntü veren Avrupa, dinin dayanılmaz baskısına karşı, ulus devletlere ayrılmıştır. Bir dönem Hristiyan, bir dönem aydınlanmacı ve demokrat, bir dönem ulus devletçi olmuştur. Bugün Avrupa, dünya ile baş edebilmek için kendine yeni bir misyon edinmiştir. Bu misyon, salt Avrupalıların oluşturduğu bir tür devletler üstü bir devlet kurmaktır. Buradaki sorun, bu devletin kimliğinin nasıl oluşturulacağıdır. Bu kimlik ağırlıklı olarak Hristiyan kültürüyle özdeşleşmiş, Avrupa coğrafyası içinde yer alıp, kurgulanmış ortak bir Avrupa kültürünü benimseyecek kadar, göreceli bir tarihi geçmişe sahip ulusların oluşturduğu bir güç mü olacak, yoksa, kendi belirlediği misyonu ile çelişmeyecek çok kimlikli çoğulcu bir yapı mı oluşacak? Bu noktada ikinci sorumuzu da sorabiliriz: Kuruluş amacı, Amerika ve Japonya'ya karşı bir ekonomik güç oluşturmak olan ve bu gücün oluşturulması sürecinde kültürel kaynaşmanın önemini kavrayan AB için "öteki", öne sürdüğü her koşula evet diyen bir Türkiye midir, yoksa, kendi içindeki çoğulculuğu yaşatmayan ve "kültürel emperyalist" olarak sorguladığı ABD midir?

### 5. "Öteki" nin Yeni Anlamı

Giderek artan uluslarötesileşme, küresel ve yerel uzamların doğrudan eklemelenmesini olanaklı kılmaktadır. Belirli kentler ve bölgeler uluslararası ağlara eklemelenmekte ve yeni bir küresel ağ doğmaktadır. Bu küresel ağın içinde farklı gelişmişlikte bölgeler, kentler oluşmaktadır. Ulusal düzeyde dünyadan bağımsız siyasal ve ekonomik karar almak giderek zorlaşmaktadır. Erken kapitalizmin ulusal ve milliyetçi kimlikleri giderek aşınmaktadır. Bölgesel, yerel, kıtasal vatandaşlık kavramları ortaya çıkmaktadır (AB vatandaşlığı gibi.) Buna karşı bir savunma mekanizması olarak popülist milliyetçi politikalar ortaya atılmaktadır. Birbirinin içine girmiş böyle bir dünyada dine, ırka, kültüre dayalı bir kale oluşturmak ve buna çoğulcu demek ne kadar doğrudur; Öncelikle bu kalenin içindeki farklılıklar güvenceye alınmalı, daha sonra bu kalenin Avrupa aydınlanmasının temel tezi olan insan hakları ve demokrasi kalesi yapmanın yolları aranmalıdır. 21. yüzyılda, tarihten gelen basmakalıplaşmış dini, ırkı, kültürü farklı insan veya ulus anlamına gelen "öteki" kavramı sorgulanmalıdır.

"Öteki", çoğulculuğu yok eden, kültürleri bir potada eritip tarihin kültürel zenginliğinin hoyratça harcanmasına zemin hazırlayan uygulamaları sadece kâr ve güç adına dünyaya pazarlayan, demokrasi ve insan haklarını bütün dünyanın gözleri önünde hiçe sayan zihniyetlerin temsilcisi olarak tanımlanmalıdır. Oysa Avrupa, kendi kimliğini şimdiye kadar "öteki" karşıtımlarla yaratmıştır. Said'e göre (aktaran Bozkurt 1997: 16), Avrupa kendini pozitif olarak yorumlamak için dönem dönem

"eşitli biçimlerde Doğu'yu ve daha sonra İslam'ı kapsayan "teki" yarattı ve kendi beyazının karşısına karanlık bir Doğu manzarası çizdi. Bu "teki" bazen ocuk, ilkel, gelişmemiş, hain, tembel ve ilgisiz; bazen de putperest, kafir, iblis, boş inanç sahibi, cahil anlamında kullanıldı. Avrupa'da yeni doğan bebekler bu inançlarla büyütüldü, eğitildi. şimdi sorgulanması gereken asıl konu Avrupa'nın bu "teki" bağnazlığıdır.

Ancak bu olumsuz görüntüye bakıp Avrupa'yı hemen yargılamamız doğru olmayacaktır. Edgar Morin'in ifade ettiği gibi (aktaran Bozkurt 1997: 15), "Eski Yunan ve Latin uygarlıkları ve onların temelindeki ilkeler Avrupa'nın kenarına aittir ve Avrupa'dan eskidirler. Hristiyanlık ilkesi ise Asya'dan gelmiştir ve Avrupa'da yayılabilmesi ancak bininci yılı tamamlamasından sonra mümkün olabilmiştir. Dolayısıyla, Avrupa'yı Avrupa'dan yola çıkararak anlamak zordur. O'nun birden çok yüzü vardır ve farklı yüzleri üst üste konulduğunda ancak belirsizlik yaratan bir kavramdır. Avrupanın birliği oğulculuğundadır. Kendisi de çoğulcu ve çelişkili olan bu birliği, halklar, kültürler, sınıflar ve devletler arasındaki karşılıklı ilişkiler oluşturmuştur."

Fontana (1995) Avrupa'yı geleneksel bakışın dışına çıkararak yeniden yorumlarken önemli bir noktaya değinir. Geleneksel bakış, Avrupa aydınlanmasını idealize edilmiş ve bütünlüğünden soyutlanmış eski Yunan'a dayandırır ve "barbar" Doğu'dan ayırır. Oysa Fontana'ya göre Avrupa, yerleşik Yunan ile Yakın Doğu'nun bir karışımıdır. Yerleşik Yunan'ı hayal ürünü Yunan'dan ayırmak gerekir. Çünkü, Yunan kültürüne bütünsel olarak bakıldığında, hayal ürünü bir özgürlük saplantısının izleri görülür. Eski Yunan'da da zengin-yoksul, kültürlü kent-geri kırsal, kadın-erkek ayrımı bugünkünden daha ileri boyuttaydı (15). Avrupa'nın Roma mirası da Fontana'ya göre tartışmalı bir konudur. Roma'nın sınırları ve paylaşılan ortak bir kültürü yoktu. Katılımcı demokrasi de yoktu. Eski Roma'da yerel dinler ve sayısız tanrılar vardı. Merkezi Roma yönetimi, kendi yönetimi altındaki evre halkların kültürlerine çok az ilgi gösteriyordu. Aslında halk, imparatorluk halkları ve barbarlar (Keltler, Galyalılar, Galatlar, Gotlar, Vizigotlar, Germenler) olarak ikiye ayrılmıştı. Avrupa, stn ırkın yaşadığı bir coğrafya olarak görülüyordu. Barbarlar stn halkın sınırlarını bugün olduğu gibi önce göçmen, daha sonra da istilacılar olarak aşmıştı. Tarihçiler, Romanın yıkılışını uygar olmayan insanların istilasına, Romanın kırsal kesimi uygarlaştıramamasına ve onlardan kopuk ve merkezietçi olmasına bağlamaktadır (26).

Fontana tarihsel gerçeklerin işiği altında Eski Roma'nın sorunlarını, bugünkü Avrupa'nın kimlik ve bütünleşme sorunlarına bağlıyor. Avrupa'nın i ve dış barbarlar olarak basmakalıplaştırdığı dini ve kültürü farklı insanları bünyesi içine katmamak için verdiği mücadelenin özünde, eski Roma nasıl yıkıldıysa biz de

yıkılırz psikolojisinin yattığını iddia ediyor.

Günümüzün pek çok aydın ve politikacısına göre, bizim toplumumuz başka barbarların, yani uygarlığımızı yok etmek için uzakta tutulması gereken kitlelerin yarattığı tehditle karşı karşıyadır. Dünyamızın gerçek sorunlarını göğüslemeye istekli olmadıkları için, zenginler ve yoksullar arasında gittikçe açılan uçurum ya da özgürlüğü kısıtlayan engeller gibi bölünmelere yol açan iç etkenleri çözmektense, Roma'nın gerilemesine ilişkin eski bostan korkuluğunu yeniden dikmek onlara daha kolay gelmektedir (29).

Hamelink (1993), Avrupa'nın milliyetçi, ırkçı ve ayrımcı bir görünüm sergilediğini ifade ettiği makalesinde, bu durumun bir bakıma Avrupa tarihinin klasik yapısından kaynaklandığını vurguluyor. Barbara Tuchman'ın Avrupalı politikacıların görüntüsü için kullandığı "aptallıklar geçidi" deyimine katıldığını, politikacıların tarih boyunca idare ettikleri kişilerin çıkarları doğrultusunda politika yapmadıklarını, soğuk savaş döneminde olduğu gibi Avrupa'nın her zaman ortak düşman yarattığı zaman kendini insan hakları açısından daha iyi tanımladığını, komünizmin çökmesinden sonra gerçek doğasının ne olduğunu açıklamakta güçlük çektiğini, Avrupa'nın artık demokratik ve insani idealler için birleşmesi gerektiğini ifade ediyor.

Benzer görüşleri savunan Galtung (1993), biraz daha ileri giderek Avrupa Birliği idealini masaya yatırıyor. Avrupa Topluluğunu değil Avrupa Birliğini eleştirdiği makalesinde. Birlik sözcüğünün gerisinde bir süper devlet yaratma idealinin olduğunu vurgulayarak AB'nin Avrupa milliyetçiliğini öne çıkaran tehlikeli bir formül olduğunu ifade ediyor. Avrupa Birliği, coğrafi, tarihi ve kültürel bir otorite olarak üstün güç ve ayrıcalık ideali taşımaktadır. Çizilen coğrafi sınırlar bu gücün dünyasal sınırlarını belirtmektedir. Avrupa idealinin yaratılmasında tarihin izlerini süren Galtung, Bugünkü Avrupa kültürünün oluşmasında İslamın, Türk'ün ve Arap kültürünün etkisinin görülmemelikten geldiğini belirtir. Türklerin 1453'de İstanbul'u fethi, 1683'de Viyana kapılarını dayanmaları ve beraberlerinde getirdiği kültür, Arapların İspanya'yı fethi ve Granada ve Cordoba'da görülen fantastik kültür, müslümanların Antikite ile Rönesans arasında köprü işlevi görüp Rönesansı besleyen değer ve fikirlerin ortaya çıkmasında oynadıkları rol, nedense Avrupalı tarafından düşünülmesi bile zor gerçeklerdir. Avrupalı için Atina'nın Afrika dayanağını kabul etmesi de zordur. Avrupa esasta ırkçı olan bir Avrupa coğrafyasıyla uğraşmaktadır.

Avrupa'da ırkçılık konusunu işleyen Husband'a göre (1993) ise, Avrupa'da

etnik politikalar ve ırkçılık konusunda dramatik bir dönüşüm yaşanmaktadır. Topluluğun sınır politikaları yabancılarla kapalı bir Avrupalılık bilincinin son yıllarda daha da önem kazandığını açıkça göstermektedir. Benzer görüşleri savunan Sclesinger'e göre, (1994:240-241), Avro-ideologların ortak amacı, coğrafi bir cemaat yaratmaktır. Ortak kültür hizmetleri aslında Avrupa ekonomisini küresel boyuta taşımak içindir ve emperyalist bir kavrayış içerir.

Görüldüğü gibi AB idealinin ideolojik ve kültürel anlamı üzerinde kafa yoran aydınlar genelde Avrupa benmerkezciliği, milliyetçiliği ve ırkçılığı üzerinde birleşmektedirler. Medya politikalarının da bu anlayışa hizmet ettiği fikrini biraz daha açmamız gerekiyor. Eski tarihin "barbar"larının yerini bugün daha yumuşak bir deyim olan ve Doğulu, Afrikalı göçmenleri ve İslamı kapsayan, "öteki"ler almıştır.

## 6. AB'nin süper Avrupa Devleti İdeali ve Medya Politikaları

1988'den sonra AB'nin karar organları görsel işitsel politikaların gelişti rilmesinde ve uygulanmasında eskiye kıyasla daha duyarlı davranmaya başlamıştır. Yalnız AB değil, tüm Avrupa devletlerinin Devlet ve Hükümet Başkanlarının katılımıyla oluşan Avrupa Konseyi de güçlü bir Avrupa görsel işitsel politikasının oluşturulmasında ve sınırsız Avrupa televizyonunun işlerlik kazanmasında önemli kararlar almış, AB Komisyonu ile işbirliği yapmıştır. Avrupa Konseyi'nin Rodos (1988), Madrid (1989), Strazburg (1989) bildireleri daha sonra AB'nin çerçevelediği yayın politikalarının üç temel konusunu belirlemiştir. Bunlar: sınırsız Avrupa Televizyonu, teknolojinin uyumlaştırılması ve kültürel farklılıkların korunmasıdır.

AB ise, 1992 yılı için planladığı "tek Pazar" politikası çerçevesinde insanların, malların ve hizmetlerin serbest dolaşımı ilkesinden hareketle görsel-ışitsel yayın politikasını üç temel felsefe üzerine odaklamıştır: TV programlarının serbest dolaşımı, program endüstrisinin (yapım-dağıtım) ve yeni teknolojilerin geliştirilmesi, kültürel farklılığın korunması.

Avrupa Birliği kararlarında daha önce seyrek kullanılan kültür sözcüğü, özellikle 1980'lerden sonra daha sık kullanılmaya başlamıştır. Avrupa kültürüne olan bu duyarlılık sadece üye ülkeleri temsil eden siyasi organlarda değil, özellikle

26 Avrupa ülkesini temsil eden Avrupa Konseyinin ortak bildirilerinde görülmektedir. 26 Avrupa ülkesinin Bakan veya temsilcileri ile AB Komisyon Başkanının 2 Ekim 1989'da Paris'te ortaklaşa imzaladığı Görsel İşitsel Eureka Bildirgesi (The European Community Policy in the Audiovisual Field-Legal and Political Texts) bunlardan en önemlisidir. Bu bildirmede açıklanan kültür ile ilgili önerilerin alt yapısı 1988 Rodos Bildirgesi ile hazırlanmıştır. Rodos'taki toplantıda Avrupa'ya ileride yön verecek kültürel temel siyasa belirlenmiştir. Temel siyasa olarak serbest program akışı, yaratıcılığın ve kültürel zenginliğin özendirilmesi, Sınırsız Avrupa Televizyonunun önemi ve güçlü bir Avrupa görsel-işitsel pazarının oluşturulması vurgulanmaktadır. "Audiovisual EUREKA adı altında bir dizi önlemin alınması için gerekli adımların atılmasına karar verdik" diye başlayan ve hemen hemen her satırında kültür sözcüğünün geçtiği Paris Bildirgesinde Rodos'ta belirlenen temel siyasaya dayanarak Avrupa kültürünün önemi, görsel işitsel pazarın canlandırılması için teknik, kültürel ve siyasal işbirliği, profesyonellerin desteklenmesi, pazar için önlemler dikkati çekmektedir. Özetle, bu önemli bildirimde güçlü Amerikan görsel-işitsel pazarının karşısına ortak bir kültür ve Avrupa kimliği ile sıkı işbirliği içinde çalışan nitelikli bir Avrupa pazarı çıkarma önerilerini görüyoruz.

3 Ekim 1989'da çıkarılan AB Konseyi'nin çıkardığı yönergenin 4. maddesinde (Tekinalp1993:21) Avrupa Topluluğu ülkelerinin televizyon programlarında Avrupa yapımı programlara önemli bir yer ayrılması ilkesi göze çarpmaktadır. Avrupa yapımı programların oranı, yayıncıların izleyicilerine sundukları programların bilgi, eğitim, kültür ve eğlence ağırlığına bağlı olarak kendi seçimlerine bırakılmaktadır.

AB Komisyonu, Avrupa'nın zengin kültürel çeşitliliğini, yaratıcılığını endüstri olarak bir üstünlük olarak görmekte, ancak farklı dil ve kültürlerin iyi bir düzenleme ve işbirliği eksikliği nedeniyle Pazar oluşturamadığı ve parçalanmış bir görüntü verdiği belirtilmektedir. Bu parçalanmışlığı önlemek için örneğin, İngilizce dışında Almanca eserleri Doğu Avrupa'ya, Fransızca eserleri Afrika'ya, İspanyolca ve Portekizce eserleri Latin Amerika'ya satmak gibi öneriler getirilmektedir. Komisyon, kültürel farklılığın ortaya çıkarılmasının Avrupa görsel-işitsel kapasitesinin genişlemesine daha çok katkı yapacağına, hem Avrupa'da hem de dünyada daha çok pazar olanağı bulacağına inanmaktadır (21). Diğer taraftan Komisyon; çoğulculuğu korumak, daha az görsel işitsel kapasitesi olan ve dilleri daha sınırlı alanlarda konuşulan bölgelere de ilgi göstermekte, beceri ve teknoloji transferi yaparak bölgelerin gelişmesini sağlayacak adımlar atmaktadır. BABEL (Broadcasting Across the Barriers of European Languages) projesi çokdilli yayınlar, dublaj ve alt yazı ile

ilgili çalışmalar yapmak üzere başlatılmış; ancak parasal olanaksızlık ve kültürel olarak Avrupa'nın böyle bir proje için hazır olmayışı nedeniyle 1995 yılında rafa kaldırılmıştır.

AB'nin Avrupa pazarını güçlendirmek üzere EAVE (European Audiovisual Entrepreneurs), bağımsız yapımcıları güçlendirmek için EURO-AIM (European Organization for an Independent Market), senaryo yazarlarını güçlendirmek için ESF (European Script Fund), dağıtımını güçlendirmek için EFDO (European Distribution Office) gibi projeleri hep ABD karşısında güçlü bir Avrupa pazarını hedefleyen çalışmalardır.

Birliğin görsel- işitsel alanda en başarılı çalışmalarından biri de EURIMAGE Fonudur. Asıl amacı, sinema sanatı ve endüstrisi dalında ABD egemenliğine karşı Avrupa sinemasını geliştirmek ve Avrupalı yapımcıları birlikte çalışmaya özendirmek olan bu Fona AB yesi ülkeler dışında diğer Avrupa lkeleri ve Türkiye de üyedir. Bu fonun katkısıyla yapılan filmler, gişe hasılatı düşünülerek yapıldıkları için eleştiilmektedir. Fonun kurucusu Gaetono Adinolfi, senede yaklaşık 80 filme destek veren fonun sanattan çok gişe hasılatıyla ilgilenmesini eleştirmekte, ancak kendisine en çok hangi filmleri izlediği sorulduğunda ise, tecimsel yönü ağır basan filmlerin isimlerini vermektedir (Güven 2002). Bu durum bile, piyasa koşullarının ve izleyici beğenisinin sanat ve kültürel boyutun önüne geçtiğini açıkça göstermektedir. Kültürel çoğulculuğu geliştirmek için yazıda kalan ilkeler, piyasa koşullarının gölgesinde eriyip gitmektedir.

Görsel-işitsel endüstrinin gelişmesini sağlamak için bir önlemler paketi olarak 1990'da başlatılan MEDIA 1 (Measures to Encourage the Development of the Audiovisual Industry) projesi, 1991-1995 yıllarını kapsamıştır. Görsel-işitsel sektörün eğitimi ve gelişmesi için geliştirilen MEDIA 11 Projesi 1996-2000 ve profesyonel eğitim, rekabeti artırmak, proje geliştirmek, sinematografik eser dağıtımını gibi konuları kapsayan MEDIA 111 projesi 2001-2005 yıllarını kapsamaktadır. MEDIA 111 veya diğer adıyla MEDIA Plus projesi esas olarak zayıf kalmış bölgeleri dikkate alarak görsel-işitsel endüstrinin gelişmesini amaçlamaktadır (Gl 2001:221-223).

## 7. Avrupa Medyasında Milliyetçilik ve Irkçılık

AB'nin medya politikalarını eleştiren Hamelink'e göre (1993), gerek Sınırsız Avrupa Televizyonunun maddelerinde gerekse, TV yayıncılığı ile ilgili AB yönergelerinde vatandaşın hakları söz konusu olduğunda fazla bir Şey yoktur. İfade

özgürlüğünün çerçevesi, insan haklarının kısıtlı yorumunun ötesine geçmemektedir. Vatandaşın bilgiye ulaşması hakkında tam güvence yoktur. Hükümetlerin bilgi ulaştırma zorunluluğu ima dahi edilmez ve medya tekelleşmesine karşı etkin bir yaptırım da yoktur. Bireyin gizliliğinin korunması, bilginin güvenilirliği sorunlarıyla ilişkili olarak başarılı düzenlemeler yapılmamıştır. Yanlış bilginin düzeltilmesi konusunda, yanıt hakkı dışında, kapsamlı, caydırıcı düzenlemeler yoktur. Kamunun kültür alanını korumak ve vatandaşın karar mekanizmalarına katılımı için bir önlem alınmamıştır. Vatandaş katılımı olarak teknokratların, ekonomik ve siyasi oligarşinin kararları öngörülmektedir. Avrupa medyasının vatandaş çıkarlarına ne derece hizmet ettiğinin sorgulandığı makalede medya izleyicisinin vatandaş olarak değil, tüketici olarak kavrandığının altı çiziliyor ve medyanın gelişmesinin çoğunlukla özelleştirme, ticarileşme süreçleriyle belirlendiği vurgulanıyor.

Hamelink, Avrupa medyasının göçmen sorununu abarttığı görüşünde. 1990'da 12 Avrupa ülkesine göçmenlik başvurusu yapan insanların sayısı genel nüfusun %1'inden az olduğu halde, nedense görmemezlikten geldiğini, Kenya'ya göç edenlerin sayısının Fransa, Almanya, Hollanda gibi ülkelerden çok daha fazla olduğunu belirtirken Avrupa medyasının göçmen sorununu abartarak ortak iç ve dış düşman yarattığının altını çiziyor. Irkçılık Avrupa'daki sosyal ilişkileri etkilerken, medya bu ilişkileri adeta şişleştirerek etnik ırk ve azınlık gruplarını olumsuz olarak yansıtmaya devam ediyor. Avrupa medyası bu konuda düzenli yayınlarla Avrupalı'nın kafasında ırk ve etnik gruplarla ilgili olumsuz bir şema oluşmasında baş rolü oynuyor.

Husband (1993), sinema ve televizyon alanının sadece ekonomik bir etkinlik olarak değerlendirildiğini, etnik azınlığın tanımlanmış bir Avrupa içinde sınırlı politikalarıyla marjinal hale getirilerek pasif olarak temsil edildiğini ifade etmektedir. Ayrıca etnik azınlığın üye ülkelerin televizyon haberlerinde ve eğlence programlarında temsili ile ilgili çok sayıda ampirik çalışma sonuçlarına sahip olduklarını belirtmektedir (9). Bu sonuçlar, azınlıkların, ikinci sınıf vatandaş olarak temsil edildiğini göstermektedir. Husband ayrıca, etnik azınlığın elinde çok kısıtlı medya olanaklarının bulunduğunu, tekelleşmenin ve özelleştirmelerin bu kısıtlı olanakları da yok ettiğini ve medyanın milliyetçi ulusal politikaların güdümünde çalışan güçlerin elinde olduğunu belirterek, anaakım medya işletmelerine girmek isteyen etnik azınlık mensubu medya profesyonellerinin de marjinalleştirildiğini ifade etmektedir.

Avrupa medyasında milliyetçilik ve ırkçılık sorunu hiç gündemden düşmeyen bir araştırma konusudur. Mistry (1999), Gramsci'nin hegemonya



kuramından yola çıkarak Avrupa televizyon ve sinema filmlerinde beyaz hegemonik idealin nasıl inşa edildiğini anlattığı makalesinde, eski filmlerde çok yalın basmakalıplar olarak resmedilen etnik grupların bugünkü liberal toplum medyasında daha kabul edilebilir, ancak eskinin özünden sapmayan basmakalıplar olarak kurulduğunu dile getirir. Yapımcıların ve izleyicilerin siyahları yakından tanınamalarına karşın, gerçek temsillerden uzak basmakalıplar etnik azınlık gramerinin çatısını kurmakta ve bugünkü medyayı kuşatmaktadır. Film endüstrisinde çalışanların büyük bir çoğunluğu beyazdır. Kamera arkasında çalışan etnik azınlığın sayısında eskiye kıyasla bir artma olsa da çoğunluk beyazdır.

Vestermark (2002), Aık Toplum rgt OSI (Open Society Institute) tarafından yayınlanan raporun AB için uyarıcı olmasını dilediği makalesinde, Kopenhag Kriterleri'nin yazıda kalmaması, hayata geçirilmesi gerektiği çağırısını yapmaktadır. Raporda özetle şu görüşlere yer verilmektedir. Kopenhag kriterleriyle artık insan hakları konusu ye ülkelerin içişlerini ilgilendiren bir sorun olmaktan çıkarılıp AB'nin sorunu olarak kabul edilmiştir. Ancak, AB bu konuda ifte standart uygulamaktadır. ye lkeler şaşırtıcı bir biçimde azınlık sorunlarına ciddi olarak eğilmemektedirler. Azınlıklar için yapılan değişiklikler AB'yi görüntüde tatmin etmek için yapılmakta, hem ye ülkeler hem de AB bu konuda ifte standart uygulamaktadır. AB'nin üyelik için sırada bekleyen ülkelerin azınlık haklarını koruyup korumayacakları veya onlarla nasıl başedecekleri ile de ilgisi yoktur.

Azınlıkların medyada temsili ve istihdamı konusuna en duyarlı davranan BBC'nin konuya yaklaşımına gz atmamız Avrupa'da etnik azınlık sorununun bugünkü düzeyini anlamamız açısından yararlı olacaktır. 12 Kasım 2002 tarihinde saat 14.00 de yayınlanan bir BBC haberinde (<http://www.news.bbc.co.uk>), BBC kurumu tarafından izleyici ve yayıncılara uygulanan anket sonuçlarına yer verilmiştir. Araştırma, İngiltere'deki etnik azınlıkların televizyonda gerçekçi olarak yansıtılmadığını, bazı kanalların onları olumsuz olarak yansıtırken bazılarının da etnik sorunları basite indirgediğini veya görmemezlikten geldiği sonucunu ortaya çıkar mıştır. BBC, BSC (Broadcasting Standart Commission) ve ITC (Independent Television Commission) tarafından yayınlanan raporda BBC'de son beş yıl içinde etnik ırk temsiliyeti konusunda önemli gelişmelere karşın, hem ekranda hem de ekran arkasındaki karar mekanizmalarında etnik azınlık temsiliyetinin daha ileriye götürülmesinin gerektiği görüşüne yer verilmektedir. Bu raporun, kendi romanından uyarlanarak BBC'de yayınlanan *Babyfather* dizisine ırkçı basmakalıplar eklendiği eleştirisini getiren Patrick Augustus'un açıklamalarından sonra yayınlanması ilgi çekicidir.

Gibson, 26 Ocak 2004'de Guardian'da yayınladığı makalesinde, BBC

Genel Müdürü Grek Dyke'in BBC'nin "gizli bir beyaz" olduğunu açıklamasından tam 3 yıl sonra ulaştıkları nokta ile ilgili açıklamalarını konu etmektedir. Bugün, BBC çalışanlarının 1/10'i etnik azınlık mensubudur. Dyke, BBC'ye atandıktan hemen sonra kurumsal ırkçılığı yok edeceğini, 2003 yılı sonu itibarıyla genel personelin %10'unun, üst düzey yönetimin de %4'ünün etnik azınlıktan temin edileceğini açıklamıştı. Dyke'in Başbakan Blair ve medya patronu Rubert Murdoch ile yaşadığı hayal kırıklığı, Irak savaşı konusunda Hükümetle ve Amerikancı medya patronu ile ters düşen tutum ve davranışlarının özünde insan hakları sorununa duyarlı davranması yatmaktadır. Bugün giderek büyümekte olan BBC krizi ve onu istifaya zorlayan gelişmeler, demokrasinin beşiği kabul edilen İngiltere'deki beyaz Batı hegemonyasının açığa çıkan görüntüsüdür.

## 8.SONUÇ

AB kamuoyu, yılların koşullandırması ve günümüzde yaşanan olaylar nedeniyle İslam toplumlarına sıcak bakmamakta, hatta onlardan korkmaktadır. İslam kelimesi Orta Doğu ve dünyanın çeşitli yerlerindeki terör olayları ve intihar saldırıları ile birlikte ölümle, savaşla, kanla ve vahşetle özdeşleştirilmiştir. İslam alemi, ne yazık ki, gidişe dur diyebilecek ve bu imajı silebilecek hem ekonomik olarak güçlü hem de demokrasi ve insan haklarına saygılı bir devletler topluluğu ve dayanışma oluşturamamıştır.

Türklerin yoğun yaşadığı Almanya, Belçika, Hollanda gibi ülkelerde eğitim ve gelir düzeyi düşük, en alt düzeyde pis ve kirli işlerde çalışan, ülkesine dönmek için her türlü kısıntıya girip insanca yaşama olanaklarını en aza indiren, kendi kültürüne yabancı insanlardan kendini soyutlayarak kültürel ve dilsel gettolarda yaşayan Türklerin kültürü, Avrupalı tarafından köylülük ve ilkelikle özdeşleştirilmiştir. Buna, daha önce de örneklerle anlatıldığı gibi, üye ülkelerin milliyetçi ve ırkçı medya yayınlarıyla dini ve kültürel kimliği farklı insanlarla ilgili basmakalıp "öteki" imajının sürekli pompalanması eklendiğinde, ortaya eski Roma'nın sergilediği tablonun 21. yüzyıl versiyonu çıkmaktadır: Ayrıcalıklı merkezi halk ve içeride ve sınırdan dışarıya yaşayan barbarlar.

Türkiye'deki askeri darbeler, plansız, programsız, popülist, kısa dönemli çıkarılara yönelik yönetim anlayışları, insan hakları ve demokrasi eksikleri, Komünist Blok'un dağılmasından sonra, Türk Cumhuriyetleri ile uzun dönemli bir birlik oluşturma zaafı Türkiye'nin eksileri olarak özetlenebilir. Ancak madalyonun diğer yüzünde Türkiye'nin artıları olarak, AB'ye girme kararlılığını ve AB uyum programı içinde önemli bir yol almasını, İslam dünyasında tek laik ve demokratik ülke

olmasını, özellikle Cumhuriyet'ten sonra yüzünü hiçbir koşulda bir daha geri şevirmemek üzere Batı'ya dönmesini ve istikrarlı bir kalkınma dnemenine girmesini görebiliriz.

AB cephesinden bakıldığında en büyük sorunun her ne kadar çok açık bir biçimde dile getirmeseler de din ve kültürel kimlik olduğu görülmektedir. Kamuoyu, ulus devletlerde büyük bir güçtür. Kamuoyu eğiliminin aksine karar almak, yönetimlerin asla cesaret edemeyeceği bir şeydir. Kamuoyu aēısından en büyük engel de kültürel kimlik ve din farklılığıdır. AB organları aēısından engeller ise; kamuoyu baskısı, Türkiye'nin büyük nüfusu ile karar mekanizmalarında oynatabileceği rol, alacağı yardımın büyüklüğü, kalabalık bir ülkeye tanınacak serbest dolaşım hakkının yaratacağı sakıncalar ve hepsinden önemlisi AB karar mekanizmalarındaki kişilerin çoğunluğunun aynı kamuoyunun fertleri olarak din ve kültürel kimlik konusunda ortak duyguları paylaşmasıdır. Bir süper Avrupa ideali de, daha önce aēıklađımız tarihi kolektif bilinç ve günümüz koşullarının yarattığı korkudan kaynaklanmaktadır.

Ancak, son birkaç yıldır eleştiri alan bu eğilim, AB seēkinlerini AB'nin bir 'Hristiyan Klübü' görüntüsü vermenin sakıncaları üzerinde düşünmeye yönlendirmiştir. Türkiye'nin en büyük avantajının ise AB'nin ve dünya kamuoyunun bu hassasiyeti olarak görülebilir. AB'ye tam üyeliğe bütün olanaklarını seferber etmiş, İslam dünyasının demokratik ve laik tek örnek lkesi Türkiye'nin Birliğe kabul edilip edilmemesi 'Hristiyan Klübü'ne kabul edilip edilmemesi sorunununa dönüşmüş görünmektedir. Her fırsatta bütün kültürel kimliklere ve dinlere saygılı olduğunu, kültürel çoğulculuğu yaşam felsefesi kabul ettiğini aēıklayan AB'nin Türkiye'ye yaklaşımı bu aēıdan önem taşımaktadır. Ayrıca İslam alemine biz müslüman lkere karşı değiliz, bir Müslüman lke olan Türkiye'yi koşulları yerine getirdiği iēin 'Birliğimize alıyoruz' mesajının verilmesi aēısından da Türkiye'nin yeliği önem taşımaktadır.

AB'nin bir 'Hristiyan Klübü' olarak kalması internet gibi hızlı, erişimi kolay ve sınırsız iletişim sağlayan enformasyon teknolojilerinin geliştiği ve giderek yayıldığı çağımızda pek olanaklı görülmemektedir. Bu iletişim teknolojileri sayesinde en küçük gruplar bile kendilerini ifade olanakları bulabilmekte, bir kale iēine kapanan ve grupları dışlayan birliklere karşı internet aracılığı ile milliyetēi, demokratik veya fanatik tepkiler oluşturabilmektedir. Diğer taraftan, zamana, mekana, yerele kayıtsız kalan postmodern küresel bir kültür, her yere nüfus etmekte, bütün sınırları zorlamakta ve kültürel farklılıkları giderek azaltmaktadır. Küresel medya bir taraftan kültürel farklılıkları yok ederken diğer taraftan AB gibi ekonomik ve kültürel birlik

kalelerinin duvarlarını şeffaf hale getirmekte, içeriden dışarıya, dışarıdan içeriye enformasyon akışını kolaylaştırmakta ve sorgulamayı kolaylaştırmaktadır. Her ne kadar medyanın "bilinç oluşturma sektörü" gibi çalıştığı kabul edilse de, medyaya karşı duyarlılığın ve dolayısıyla tepkilerin arttığı çağımızda "karşı bilinç oluşturma sektörü" de gelişmektedir.

Batı'nın "öteki"ni ne kadar tanıdığı sorusu, üzerinde uzun uzun durulmaya değer bir sorudur. Batı bizi, bizim onu tanıdığımız kadar tanımakta mıdır? Batı'nın kendi dışındakileri ya hiç ya da çok az tanıdığını, onların resmedilmesinde basmakalıplaşmış ön yargıları kullandığını kanıtlayan sayısız araştırma vardır. Batı, "öteki"nin ülkesinde yaşamamakta, oysa "öteki" Batı ülkesinde yaşamaktadır; dolayısıyla Batı'yı tanımaktadır. Diğer taraftan Batı'nın "öteki"ne hep ihtiyacı olacaktır. AB, kurmayı planladığı süper Avrupa Devleti içinde ne kadar çoğulcu, kucaklayıcı, bütün kültürleri kapsayıcı olacaktır? Makalemizin temel sorusu budur. Bu sorunun yanıtı da çelişkilerle doludur. Süper Devlet ideali; işin özünde, kültürel çoğulculuk, kültürel miras, Avrupa ortak kültürünün yaygınlaştırılması gibi ideallerin gerçekleştirilmesine kapı açmak yerine, güçlü pazar koşullarının egemenliği altına girmenin koşullarını hazırlamaktadır. Bu süper devlette, Amerikan kültür emperya lizmine karşı getirilen önlemler, Avrupa görsel-işitsel pazarını ekonomisini güçlü, dilleri diğer ülkelere kıyasla daha geniş alanlarda konuşulan Almanya, Fransa, İngiltere, İtalya gibi seçkin ülkelerin hakimiyeti altına sokacaktır.

Son söz olarak, AB'nin küresel ekonomik gelişmeler içinde kültürel bir Avrupa kalesi inşası zorluklarla doludur. 21. yüzyıldaki gelişmeler ışığında çok daha uzlaşmacı ve kucaklayıcı politikalar geliştirmesi gerekmektedir.

## Kaynakça

- Bozkurt, Veysel (1997). *Avrupa Birliği ve Türkiye*. İstanbul: Alfa
- Commission of the European Communities (1990). *The European Community Policy in the Audiovisual Field-Legal and Political Texts*. Directorate General Information, Communication Culture, Luxemburg.
- European File (1985). *The European Community and Culture*. August-September. Brussels.
- Fontana, Josep (1995). *Avrupa'nın Yeniden Yorumlanması*. İstanbul: Afa
- Galtung, Johan (1994). "Rethinking European Identity" *Media Development: Journal of the World Association for Christian Communication*.XL/4.
- Gibson, Owen (2004). <http://media.guardian.co.uk/bbc/story>. 26 Ocak 2004
- Gl, Ayşen Akkor (2001). "Avrupa Birliği'nde Kamu Hizmeti Televizyon Yayıncılığı: Sorunlar, Politikalar, Çzmler". İstanbul Üniversitesi, SBE. Yayınlanmamış Doktora tezi.
- Güven, Zeynep (2002). <http://arşiv.hrriyetim.com.tr/İstanbul /türk/ 99/04/ 22İsthab/ 36İst. htm>
- Hamelink, Cees J. (1993). "Europe and the Democratic Deficit" *Media Development: Journal of the World Association for Christian Communication*. XL/4.
- Husband, Charles (1993). "Europe, Media and Identities: The European Community and Ethnic Minorities" *Media Development: Journal of the World Association for Christian Communication* 40(4): 14-19.
- Locsley, Gareth (1988) *Audiovisual Production in the Single Market*. Luxemburg: Commission of the EC.
- Machet Emmanuelle ve Robillard, S. (t.y.). *Televizyon ve Kltr: Avrupa'daki Politikalar ve Yasal Dzenlemeler*. Ankara: TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı.
- Maggiore, Matteo (1990). *Audiovisual Production in the Single Market*. Luxemburg: Commission of the EC.
- Mistry, Reena (1999). "Can Gramsci's Theory of Hegemony Help Us To Understand the Representation of the Ethnic Minority in Western Television and

Cinema" <http://www.theory.org.uk>

Morley, David ve Robins, Kevin (1997). *Kimlik Mekanları*. İstanbul: Ayrıntı.

Schlesinger, Philip (1994). *Medya Devlet Ulus*. İstanbul: Ayrıntı

Tekinalp, Şermin (1990). *Avrupa Topluluğu'nda Ulusal Kültür ve Televizyon: Sorunlar, Öneriler, Çözümler- Avrupa Deneyimi Üzerine Bir değerlendirme* İÜ. Yayın No.:3772, Hukuk Fakültesi Yayın No.: 704. Avrupa Hukuk Arş. Mer. Yayın No.:3.

Tekinalp, Şermin (2003). *Camera Obscura'dan Synopticon'a Radyo ve Televizyon*. İstanbul: Der.

Tomlinson, John (1999). *Kültürel Emperyalizm*. İstanbul: Ayrıntı.

Vestermark, Birgitte (2002) <http://www.Eumap.org/ahatsnew/presscover>.  
25 Kasım 2002.

# GÜNDEM SAPTAMANIN ÖTESİNDE

*Beyond Agenda-Setting*

Ruhdan Uzun

---

Yrd. Doç. Dr. , Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi

Orijinal Metin:

**Oscar Gandy**

*Agenda Setting Readings on Media, Public Opinion, and Policymaking* içinde, David L. Protesse and Maxwell McCombs (Eds.), Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, Hillsdale, New Jersey, 1991.

McCombs ve Shaw'un kesin ve açık ifadesinden epey önce Kurt ve Gladys Lang, kitle iletişim araçları için bir gündem saptama işlevini açıkça belirtmeye başlamışlardı. Kitle iletişim araçlarının, etkisinden kaçmanın zor ama olanaksız olmadığı, çok yaygın, çok sıkıntı verici bir gerçeklik yapılandırıldığını öne sürdüler. 1948 ve 1952 Başkanlık kampanyalarının çözümlemeleri temelinde, medyanın siyasal tartışmanın sınırlarını belirlemede ve seçmenlerin nasıl oy vereceklerine ilişkin konuları açıkça ortaya koymada önemli bir rolü olduğu sonucuna vardılar (1).

Bir dereceye kadar Berelson, Lazarsfeld ve McPhee'nin (2) önceki çalışmalarına dayandırmalarına karşın, Langlar'ın çalışması, hem araştırmacıların aklına gelmeyen hem de onlara aşilamaz yöntembilimsel sorunları gösteren önemli kavrayışlar sağladı. Langlar, bu tür bulguları baskın araştırma paradigmasının yapay bulguları (artifaktları) olarak tanımlayarak Joseph Klapper'ın medya gücü konusundaki 'sınırlı etkiler' (3) görüşünü reddettiler. Araştırma daha sonra, şimdi olduğu gibi öncelikle seçim kampanyası döneminde odaklandı. Ve Langlar'ın önerdikleri gibi,

bir kampanya süresi boyunca değişimdeki mutlak vurgu, oluşan yeni sıralamaların, araştırma başladığı zaman zaten varolan sürekli özdeşleşmeler ve bağlılıklar tarafından sınırlanmasını neredeyse kaçınılmaz kılar... Tüm bu alışkanlıklar ve yönelmelerin kökleri kampanya dışındadır. Bu kısa zaman aralığı boyunca değişimin incelenmesi, medyaya maruz kalmanın birikimli etkisini açıklamada tamamen başarısız olur (4).

Onlara göre, yalnızca kampanya sırasında verilen söylevler değil, tüm haberler oy vermeyle ilgilidir. Önemli olayların, ekonominin durumunun ve yabancı hükümetlerle ilişkilerin medyada sunumu, hepsi, kamunun tarihin belli bir anında benimseyeceği türden bir liderlik izlenimine katkıda bulunur.

Kitle iletişim araçları, kamuoyu ve siyasal davranış konusundaki araştırma sınırlarının genişlemesini savunurken, Langlar çağdaş gündem saptama araştırmasının üzerine kurulduğu kuramsal temeli oluşturdular.



Langlar'ın çalışmasına dayandırarak ve aynı kuramsal hareketleri siyasal toplumsallaşma alanına katarak, McCombs ve Shaw, kitle iletişim araçlarının gündem saptama işlevi adını verdikleri şeyin ilk görgül (ampirik) doğrulamasını sağladılar (5). Kararsız bir seçmen örnekleme seçerek, siyasal taraftarlara atfedilen seçici maruz kalma eğiliminden kaçınmayı umdular. (Deneklere) kampanyadaki anahtar sorunları gördükleri biçimde belirlemek için konular soruldu, bu sorunların adaylar tarafından tartışılma durumu hesaba katılmadı. Seçilen medyanın içerik analizi, bu sorunların görünme sayısına yansıdığı gibi, basının az ve çok önem verdiği sorunların 15 kategorilik bir listesini de verdi. Medyanın önemli olarak ele aldıklarıyla kararsız seçmenlerin önemli saydıkları arasındaki yüksek korelasyon bağlantısı, gündem saptama yoluyla medyanın sorunlara dikkat çekmeyi etkileme gücünün kanıtı sayıldı.

Bu yayın, ana etkinin medya türüne ve sorunların çeşidine göre değişip değişmediğini görmek için, çok sayıda benzerini tekrarlama girişimini özendirdi (6). Kitle iletişim araçlarının etkileri konusundaki diğer çalışmalar gibi (7), gündem saptamayı araştırma çabaları da karşılaştırma temeli olarak farklı değişkenler kullandığından görüngünün (fenomenin) karmaşıklığını açığa çıkardı. Araştırmacılar, farklı olumsal koşulları inceledikleri için içerik ve kamu gündemleri arasındaki ilişkinin şiddetinde farklılıklar vardı. Medya kullanıcılarının kamusal işlerle ilgilenmeleri, sorunlara ve adayların sorunlarla ilgili duruşlarına ilişkin bilgili olmaları, siyasal sorunları aile ve arkadaşlarla tartışmaları ya da bir medya içeriği girdabında "yönelme gereksinimi"ni dile getirmeleri ölçüsünde farklılaştıkları düşünüldü. Bu farklılıklar, medya ve kişisel gündemler arasındaki farklı uyuma derecelerinde ifade edildi.

Medya ve kamu gündemlerinin ölçülmesi konusundaki yöntembilimsel kaygılar da dile getirildi (8). Yanıt verenlere, önceliklerinin doğasının nasıl sorulduğu çok önemlidir. Kendilerini Reagan yönetiminin politikalarından ve kaygılarından ayrı tutmaya ve muhalefete eğilimli Siyahlar, şu sorulara bir karşılık verecekti: "Bugünlerde hükümetin karşılaştığı en önemli sorun nedir?" ve tamamen başka bir soru: "Bugünlerde siyahların karşılaştığı en önemli sorun nedir?"

Şebekelerin kapsadığı haberlere ilişkin medya gündeminin değerlendirmesinin sınırlandırılıp sınırlandırılmadığı ya da prime-time kurgusundaki ana karakterlerin karşılaştığı sorunların gündemini içerip içermediği de çok önemlidir.

Kamu ve medya gündemleri arasındaki korelasyonun şiddeti, bir öncelikler listesinde sıralanan kategorilerin ya da haberlerin sayısına göre değişir- liste ne kadar uzun olursa korelasyon o kadar düşük olur.

Hâlâ bir konuyla ilgili medya dikkati ve onun kamu gündeminde önemli bir yere gelmesi arasındaki geçici ilişkinin ne olması gerektiğinin belirlenmesine ilişkin sorunlar var.(9) Bazı konular ve olaylar kolayca kamu gündemine girerken, diğerleri daha çok zaman alır ve gündem saptama araştırmasının kuramsal temeli, en uygun gecikmenin ne olması gerektiğini öngörmeye yetersizdir. Bu zaman sorunu, medyada çabuk verilmesine karşın kamu gündemine çok geç giren bir konu olarak Watergate'i incelemelerinde Langlar tarafından ortaya atılır. (10)

Onlar belli konuları "düşük eşik" konuları olarak betimlediler ve bu konularla bir bireyin kişisel refahı arasındaki bağlantı nedeniyle, acil önemi olan haberler basında verilir. İzleyici/okuyucuların çoğunun yaşamını etkilemeyen bu konuların yüksek bir eşığı bulunduğu düşünülür ve kamusal bilinçte aynı dikkati çekme düzeyine ulaşması için önemli ölçüde medya dikkati gerektirir. Bu kavram biraz Gerbner'in *yankılama* (resonance) kavramına yakın görünebilir ki orada nesnel koşullar ve deneyimler, şiddetin ya da diğer toplumsal gerçekliklerin medya temsilinin etkisini artırmaya yardım eder (11). Özgül Watergate davasında Langlar, zorla girmenin birinin yaşamına tecavüz etmek olmayışının yanı sıra, hikayenin "çoğu kimseye tuhaf geldiğini" ve "inanmazlık olgusunun" skandalı kamu gündeminden uzun bir süre uzak tutmaya yardım ettiğini de belirtirler (12).

Bir gündem saptama etkisinin varlığını kanıtlamak için bilimsel olarak kanıt toplamayla ilişkili koşulların ve uyarıların listesi çok uzundur ve giderek uzamaktadır. Araştırmacılar önemli farklılıkları ya da güçlü, olumlu korelasyonları sunarak ek yayınlar kazanmaya istekli oldukça medya ile kamusal bilinç arasındaki temel ilişkinin onların kendi özel durumlarıyla ilgili olarak tanımlanan açık ve kesin ifadelerini sunmayı sürdürecekler. Sonunda, sonuçlar kaçamaklı söz kalabalıklarının her zaman ileri sürdükleriyle aynı olacak: bazı medya sunumu bazı kişilerin gündemini, bazı konularda, bazen etkileyecektir.

Bireysel farklılıkların sınırsız dönüşünü izleyerek araştırmanın medya gündemlerinin etkisinde farklar bulacağına kuşku yoktur. Fakat bunun gerçekten önemi var mıdır? Gücün son analizinde fark yaratan bir fark mıdır?

Langlar'ın ileri sürdükleri gibi (13), gündem saptamanın açık ve kesin ifadesi hem çok kısa hem de çok uzundur. Bütün bilinç medyaya maruz kalmaya dayalı değildir. Miktarı sürekli azalmasına karşın, kimi farkında olma, çevremizle dolaysız deneyime dayanır. Ayrıca, kamusal konular ve siyasal eylem, yalnızca konuların ve olayların algılanmış önemi ve bilgi tarafından belirlenmez. Bununla birlikte, McCombs ve meslektaşları (14), tartışılan konunun göze çarpması meselesini oluşturan gündem saptamayı sınırlandırmayı istediklerinden; medya gündemini kimin oluşturduğunu, nasıl ve hangi amaçla oluşturduğunu ve bunun toplumdaki güç dağılımı ve değerler üzerindeki etkisinin ne olduğunu belirlemek için gündem saptamanın ötesine geçmemiz gerektiğini öne sürüyorum.

Bu sorulara yanıt bulmada, siyasal ekonomiye doğru ve kitle iletişimindeki bir çok görgül çalışmanın üzerine inşa edildiği geleneksel sosyal-psikolojik temelden uzağa yöneldim. Bilgi ve enformasyonun güçle ya da başkalarının eylemleri üzerindeki denetimle ilişkileri nedeniyle ekonomik ve siyasal değere sahip oldukları düşünülür. Genelde kapitalist toplumlarda ve özelde Birleşik Devletler'de, bilgi ve enformasyonun gücü, bu tür toplumların esasen kamu mallarını özel mülkiyete dönüştürme eğilimiyle arttırılır.

Ayrıca, kapitalist pazarlarda satılmak için üretilen diğer mallar gibi enformasyon pazarı da hem kıtlık hem de artıkla karakterize edilir. Bazı reklamcılık ve diğer promosyon iletileri gibi enformasyon çok fazla üretilir ve tüketicilerine bedava sunulur. Gerçekten, birçok durumda, enformasyon kaynakları kitle iletişim araçlarındaki eğlence ya da habere sponsorluk ettiklerinde, insanların reklam iletilerini dolaylı tüketmeleri için ödeme yapılmaktadır. Genetik araştırma ve gelişmelerle gelen tehlikeleri değerlendirmek için gerekli olan gibi başka tür enformasyon, genel nüfus için ne pahasına olursa olsun ulaşılamaz durumdadır.

Çünkü enformasyon, bireysel ve ortak karar vermenin kalbindedir, enformasyonun denetimi, karar vermenin denetimi demektir. Ve enformasyon değişimi geniş ölçüde bir ekonomik temelde belirlendiği için ekonomik kaynakların eşitsiz dağılımı (maldistribution) enformasyonun eşitsiz dağılımına yansiyacaktır. Bu tür bir ekonomik bakış açısı, başkalarının kararları ve eylemleri üzerindeki, onların enformasyonu elde etmesini denetleme gücünden kaynaklanan denetimi anlamaya olanak tanır.

Kapitalist bir toplumda, fiyatların yönlendirilmesi, enformasyon tüketimini

denetlemenin bir yoludur. Pek çok malda olduğu gibi enformasyonda da fiyat düşürüldüğünde tüketilen miktar artar; fiyat artırıldığında tüketilen miktar genellikle düşer. Enformasyon fiyatını denetleme gücü olanlar yalnızca onun tüketimini denetlemezler, aynı zamanda bu enformasyona dayanan kararları da etkilerler. Böylece, nükleer enerjinin gelişmesine karşıt olan enformasyon, onun kullanılmasını desteklemek için düzenlenen enformasyondan daha düşük bir fiyata elde edilebilseydi, eleştirel enformasyonun çoğu tüketilecekti ve onun yayılmasıyla karar vericiler nükleer enerjinin gelişmesini sınırlandırmak isteyecekti. Nükleer enerjinin gelişmesi taraftarı olanların, bu yüzden lehteki enformasyonunun fiyatını daha da düşürmek için bir nedeni olacaktır.

Gerçekten, bu tür kararlarla ilgili olan herkesin, bu kararlara ilişkin enformasyonla ilgili başkalarının yüz yüze geldiği fiyatları etkilemek için bir nedeni vardır. Güvenilir enformasyonun tüketimini artırmak için fiyatını düşürme çabaları, *enformasyon yardımları* (15) olarak tanımlanır. Kitle iletişim araçlarına ve kitle iletişim araçları aracılığıyla yapılan enformasyon yardımlarının sağlanması sayesinde, ekonomik gücü olanlar kapitalist bir toplum üzerindeki denetimlerini sürdürebilir.

Statükonun sürdürülmesinde enformasyonun ve medyanın rolünü anlamak için, sosyal psikolojiden uzaklaşırken, kitle iletişiminin hedefi olarak izleyici/okuyucu ya da tüketici üzerindeki geleneksel odaktan da uzaklaştım. Enformasyon yardımlarının bireysel ve ortak karar verme üzerindeki etkisi, gücü kavramımız açısından önemli olmasına karşın, çok şey zaten biliniyor. Bilmediğimiz ve bu kitabın araştırmaya çalıştığı şey, kaynak davranışının ve enformasyonun bir toplumsal denetim aracı olarak kullanımını kolaylaştıran yapısal koşulların pek bilinmeyen boyutlarıdır.

### **Kaynak Üzerindeki Odaklar**

Kitle iletişim araçlarının içeriğinin kaynaklarını nitelemeye başlamanın bir çok yolu vardır. "Medya"nın günün en önemli konularına ilişkin kamu gündemini nasıl oluşturduğunu göstermeye çalışan gündem saptama araştırmalarının sık sık yaptığı gibi medya kolektif olarak görülebilir. Diğer araştırmalar, bütünün hangi parçalarının izleyici/okuyucu gruplarının gündemini oluşturmada daha önemli ve etkili olduğunu belirlemeye çalışırken, medyayı basılı ve elektronik olarak alt gruplara ayırabilirler. Her iki yaklaşımda da medya içeriği veri (11) olarak alınır ve gündemin günden güne, baskıdan baskıya nasıl oluşturulduğunu belirlerken yalnızca

çevresel (peripheral) çıkarlar gösterilir.

Daha dar bir araştırmacı grubu, medya içeriğiyle, ancak medya örgütlerinin bazı kaynakları niteleyen bazılarını nitelermeyen vurgu ve dikkat kalıpları ya da uyumlar temelindeki doğası konusunda çıkarımlar yapma girişimleriyle başlar. Psikiyatristlerin hastalarının psikolojik "durumları" hakkında sonuçlar çıkarabilmeleri gibi, içerik analizcileri de kitle iletişim araçlarının gündemini belirleyen "yönetmel varsayımlar" konusunda sonuçlar çıkarırlar (16).

Gerbner tarafından kurumsal çözümleme süreci olarak nitelenen daha dolaysız bir yaklaşım (17), karakteristik bir simgesel yapının üretimiyle sonuçlanan işlemleri, baskıları ve kısıtlamaları betimlemek için katılan ve katılmayanların gözlenmesi tekniğini kullanır. İçerikteki bu düzenliliğin,

izin veren ve yasaları uygulayan yetkilileri; işletmeye yatırım ya da para yardımı yapan patronları; dikkat ve ekim/yetiştirme (cultivation) gerektiren örgütleri, kurumları ve dağınık kamusal grupları; (ve) politika oluşturan ve işleyişi denetleyen yöneticileri (18).

içeren farklı güç kaynakları tarafından medyaya uygulanan farklı kurumsal baskıların etkileşiminin sonucu olduğu görülür.

Gerbner'in ileti üretimi üzerindeki büyük güç ya da nüfuz kaynağını belirlemesine karşın, anaakım araştırmalarının büyük bir kısmı, uzmanlar -medya içeriğini yaratan, örgütleyen ve aktaran yaratıcı yetenekler, teknisyenler ya da profesyoneller- adı verilen grup üzerine odaklanmaktadır. Araştırmacılar, kapitalist basının kapılarını etkilediği için gazetecilerin, muhabirlerin ve editörlerin işi üzerinde yoğunlaşmaya eğilimli olduklarından bu grup içindeki odak daha da dardır. Bu "kapıtutu-cu" (gate keeper) araştırmaları geleneksel olarak haber içeriğini bireysel eylemin sonucu olarak görür, arkaplanın ve gazetecilerin kişiliklerinin anlaşılması yoluyla bu eylemi anlamaya çalışır.

Bu araştırmaların ilki ve belki de en önemlisi David Manning White'in 1950'deki dik kafalı "Mr. Gates" (19) tarafından haberin seçilmesi araştırmasıdır. White, telgraf editörünün belli bir hafta boyunca ulaşabildiği hikayelerin yalnızca %10'unu seçmesinin arkasındaki nedenleri keşfetmeye çalıştı. Editörün en sık gösterdiği sebepleri sınıflandırdı ve özel önem yoluyla editörün yorumlarının çoğunun ideolojik niteliğini fark etti. Hikayeler reddedildi, çünkü onlar, Mr. Gates tarafından

kullanılan "B.S." etiketiyle işaretlendiklerinden "propaganda" veya "fazla komünist"ti, genellikle de belki yanlışlar. Hepsinden önemlisi de yerin sınırlılığıydı. Yolları daha kişisel başka filtrelerden geçen hikayeler reddedildi, çünkü onların yayınlanmasına yetecek kadar yer yoktu. Buna karşın White, editörün medya içeriği üzerinde epey bağımsız bir gücü olduğu ve "topluluğun, yalnızca kültürünün temsilcisi olarak habercinin doğruluğuna inandığı bu olayları bir olgu olarak öğreneceği" sonucuna vardı (20).

Walter Gieber, 1963'teki yazısında, birey olarak gazetecilerin ve editörlerin gücü üzerindeki kısıtlılıklar ya da sınırlar hakkında biraz daha gerçekçi bir görüşe sahipti:

Yerel haber hikayesinin kaderi, izleyici/okuyucunun gereksinimlerince, hatta içerdiği simgelerin değerince bile belirlenmez. Haber hikayesi, iletişiminin bir üyesi olduğu bürokratik yapı tarafından yaratılan referans çerçevesince denetlenir (21).

Paul Hirsch, bu yapısalcı görüşü biraz daha ileriye götürerek, örgütün gerekliliklerinin tek bir kapitutucuya yol gösterebilecek bireysel tercihlerden daha etkili olduğunu öne sürdü (22). Onun, White'ın orijinal çalışmasını yeniden çözümlemesi, dikkatimizi telgraf servisinin verdiği belli türdeki hikayelerin oranı ile sonunda editör tarafından seçilenlerin oranındaki şaşırtıcı uygunluk derecesine çeker. Mr. Gates'in yaptığı seçimlerle ilgili birçok sebebi ya da gerekçesi olduğu halde, o "standarda, geniş ölçüde anlaşılabilir kategorilere uygun, orta büyüklükte ağırlıklı tutucu bir okuyucusu olan orta batı gazetesini nitelemesi olağan (beklenen) oranlarda belli hikayeleri seçme özgürlüğü içinde yalnızca kişisel takdir etme hakkını kullanıyordu." (23)

### **Kapitutucular ve Kaynakları**

Örgütsel ve yapısal gereklilikler bağlamında haber işinin doğası hakkındaki son çalışmalar, gazetecilerle onların haber kaynakları arasındaki ilişkiyi dikkate almaktadır. Kimilerine göre bu ilişki toplumsal olarak görülebilir; kimilerine göre ise esas olarak ekonomiktir. Herbert Gans, örneğin, her şeyden önce toplumsal bir metafor kullanır:

Kaynaklarla gazeteciler arasındaki ilişki, kaynakların gazetecilere yaklaşmaya çalıştığı, gazetecilerin de kaynaklara yaklaşmaya çalıştığı bir dansı andırır. Her ne kadar tango

için iki kişi gerekse de, kaynaklarla gazetecilerin her ikisi de yol gösterebilir, ancak çoğu zaman kaynaklar yol göstericilik eder (24).

Stephen Hess, bir çeşit kişisel yakınlığın gazetecilerle kaynaklarını temasa geçirdiğini öne sürer. "Bazı haber kaynakları kendiliğindedir -ki buldukları konum nedeniyle kendisine başvurulmak zorunda olunan kişilerdir. Yoksa, gazeteciler birlikte olmayı yeğledikleri, birbirlerinden hoşlandıkları haber kaynaklarına giderler- ve birbirlerinden nefret ederler-çünkü birbirlerine çok benzerler" (25). Hess, belli kaynakların tarzlarından, bürokratik bir dil kullanmalarından ve dokümanlarla "sıkıcı istatistikler"e bel bağlamaları yüzünden gazeteciler için neredeyse tiksindirici olduklarını öne sürer.

Diğerleri, gazetecilerle kaynakları arasındaki düzenli temasın bir dereceye kadar kişisel özdeşleşmeye götürebileceğini, bunun gazetecilerin zarar verebilecek ya da onlarla arkadaşları arasında bir engel koyacak enformasyonu açıklama konusundaki bir duraksamasına yol açabileceğini öne sürerler. Bu, özellikle bilim yazarları için doğru sayılır, çünkü onlar uzmanlaşmaları için yüksek derecede eğitilmiş olduklarından ve bilim adamlarıyla mesleki bir temelde sık temasta bulduklarından, "özellikle bilim adamlarını ilgilendiren tartışmalı alanlarda, bilimsel topluluğun kurallarından ayrılan bir biçimde haber vermeleri daha az olasıdır"(26). Edie Goldenberg, gazetecilerle kaynakları arasındaki bu etkileşimin zamanla, gazetecileri yazılarının asıl hedefi olan okuyucularından ayırmaya yönelebileceğini öne sürer. Hükümet yetkilileriyle düzenli temasta olan ve kentin resmi binalarında diğer muhabirleri atlatan gazeteciler, kitle izleyicileri/okuyucuları için yazmaktan çok birbirlerini her gün gördükleri arkadaşlar için yazmaya başlarlar (27).

Onların başlıca ekonomik düşüncelerini azaltmasının olası olması, bu toplumsal açıklamalar kadar önemli görülebilir. Toplumsal etkileşim bile maliyetler ve kârlar, yatırımlar ve ödüller terimleriyle anlaşılabilir. Gazeteciler, son teslim tarihine uymak zorundadır, editörler alanı doldurmak zorundadır, yapımcılar reklamlar arasındaki zamanı doldurmak zorundadır. Bu adeta standart örgütsel gerekliliklerde karşılaşılan belirsizliği azaltmak için gazeteciler, geleneksel ekonomik pazarların bir çok özelliğine sahip kaynaklarıyla değiş tokuş ilişkilerine girerler. Muhabirlerin enformasyon için kaynaklarına ödeme yaptıkları birkaç "çek defteri gazeteciliği" olayı dışında nakit değişimi olmamasına karşın, bir değer değiş tokuşu hâlâ vardır. Gazeteciler, bir kaynağın peşinde diğerlerinden çok zaman harcaıy

harcamayacaklarına, bu tür bir yatırımın sağlayacağı olası getirileri değerlendirme temelinde karar verirler. Geçmişte değerleri kanıtlanan bu kaynaklar, hem bilinmeyen hem de yanlış bilgi ya da kolayca yayınlanabilir bir hikayeye dönüştürülemeyen bir biçimde bilgi vererek değeri düşenlerden seçilip ayrılır.

Bazı kaynak sınıfları, diğerlerinden daha güvenilir olarak belirlenmektedir. Resmi bürokrasiler ya da bürokratik olarak örgütlenmiş kurumlar en güvenilir olmaya yönelir, sonuç olarak bürokratik yollarla sağlanan enformasyon kitle iletişim araçları kanallarında baskın hale gelir. Mark Fishman, gazetecilerin işinin çoğunu bürokratik kaynakların yaptığını düşünür (28). Bir gazeteci, belli bir anlaşmazlıkla ilgili büyük çıkarı olduğunu fark ettiği ve muhabir küçük bir çabayla meselelerin dengelenmiş bir gözden geçirilmesini yapabildiği zaman bile Fishman, gazetecilik davranışına genellikle en az çaba kuralının yol gösterdiğini ima eder:

Eğer muhabirler çalışma alanı bölgesindeki bir ajansın zaten bir anlaşmazlığa sahip çıktığını görürse... o zaman muhabirler, olay çevresinde bir ilgi takım yıldızı (constellation) oluşturmayı ya da gazeteciye anlatılan hikayelerle ortak bir çerçeve kurmayı üstlenmeyecektir. Bu iş zaten onlar için resmi görevliler tarafından yapılır (29).

Araştırmacı haber yapma ya da haber girişimi zaman alıcıdır ve gazeteciler, sadece bir hikayenin üretimine harcamak için bu kadar zamana sahiptir. Ortalama gazeteci haftada bir "düşünce parçası" üretebilirken, bürokratik kaynakların kullanımı, her gün iki ya da daha fazla rutin hikaye üretimini kolaylaştırır. Goldenberg'in deyişiyle, "muhabirler, büyük bir enerjiye sahip olmak ve onlara verilen kahredici sayıdaki hikayeden kaynaklanan hikayeleri bulup çıkarmaya ve araştırmacı gazetecilik yapmaya kendini adanmıştı" (30).

Bürokratik kaynaklara güvenme, gazetecilerin bu rutin kaynakların enformasyonunu gerçek kabul etme eğilimiyle kolaylaştırılmaktadır. Enformasyonun gerçek doğası sorgulanmadığı zaman, gazeteciler değerli zamanlarını doğruluğunu kanıtlama çabasına harcamak zorunda kalmazlar. Gazeteciler, bürokratik propaganda çabalarının kurbanları olduklarının ima edilmesine karşı çıkarken ve kuşkuların üzerinde oldukları için bazı kaynakları korumaları olasılığını şiddetle reddederken, Dan Nimmo kanıtın sayfalarında olduğu karşılığını verecekti (31). Pek çok basın bülteni, her biri de üstünkörü bir gözden geçirmeden daha fazlasına maruz kaldıkları için yayınlanmada başarılıdır.



Leon Sigal'in *The New York Times* ve *The Washington Post*'un sayfalarında beliren hikayeleri çözümlemesi (32) Nimmo'nun çıkardığı sonucu destekler. Yaklaşık 1200 hikayenin % 58.2'sinin rutin bürokratik kanallar - resmi toplantı tutanakları, basın açıklamaları ve toplantıları, kendiliğinden olmayan veya planlanmış olaylar aracılığıyla geldiği belirlendi. Bu seçkin gazetelerdeki en önemli hikayelerin yalnızca % 25.8'inin araştırmacı ya da girişimci gazetecilik ürünü olduğu belirlenebilirdi. Ve o derece ki röportajlar, en geniş girişim kanalları kategorisi, bürokratik sözcülere rutin yaklaşmanın sonucu olarak görülebilirdi, çok az haberin araştırmacı bir tarzda kökene sahiptir.

Gazeteciler, bilginin denetlenmeyi gerektirdiğinden emin olsalar bile sürüyü takip etmek için onları akışa uymaya yöneltecek başka ekonomik düşünceler vardır. Fishman'ın bir polis şubesinin yarattığı "suç dalgası" (33) olayını tartışmasında, yeni oluşturulan bir polis birimi, yoksul ve yaşlı beyazlara karşı siyah ve İspanyol gençlerin saldırılarında bir artış olduğu hikayelerini sızdırarak ün kazanmaya çalıştı. Polis istatistiklerinin bu tür suçlarda gerçek bir düşüşü göstermesine karşın, gazeteciler bu "olmayan hikaye"yi izleme baskısına karşı çıkamıyorlardı. Çünkü diğer gazeteciler ve diğer medya kanalları, hikayeyi yazıyorlardı ve her bir haberi polis birimi tarafından verildiği gibi yayınlıyorlardı, eğilime uymak, eleştiriyi göze almaktan ya da daha çekici bir seçenek üretimine yatırım yapmaktan daha az pahalıydı.

Gazetecilerin ve diğer kapıtutucuların, gereksinimlerini en iyi karşılayabilmek için kaynaklarıyla kurdukları ilişkilerden yarar sağladıkları açıktır. Onların, düzenli, güvenilir ve son olarak kullanışlı bir bilgi akışı, haberi oluşturacak betimlemeler ve kavrayış sağlayan bu bürokratik kaynakları niçin yeğlediklerini anlamak da kolaydır. Fakat, kaynak karşılığında hangi değeri taşır?

Kitle iletişim kanalları aracılığıyla hedef okuyucu/izleyiciye denetlenen ulaşmanın değeri, son aşamada, hedeflerin verdikleri kararlar üzerindeki kaynak denetimine katkısında bulunur. Enformasyon nüfuz üretiminde önemli bir girdidir. Ve haber medyaları enformasyon dağıtımının birincil kaynaklarıdır. Ticari söylevle karşılaştırıldığında çoğunlukla haberle ortak olan güvenilirlikleri yüzünden kaynaklar, iletilerini 60 saniyelik bir reklamdansa 30 saniyelik bir haberde ilettirmeyi tercih edeceklerdi.

Muhabirler ve muhabirin dikkatini çekme teknikleri arasındaki seçimde kaynaklar, maliyet-etki meseleleriyle ilgilenirler. Basın açıklamaları, brifingler ve basın

toplantıları, ekonomik açıdan etkili olarak görülür, çünkü onlar bireysel görüşmelerde harcanacak zamandan tasarruf ederek çeşitli muhabirlere aynı zamanda ulaşma kaynakları sağlarlar. Dom Bonafede'in "toplumsallaşmış gazetecilik" olarak adlandırdığı şeyin daha yenileri daha da etkilidir (34). En önemli memurların ve politikacıların seçilmiş bir grup muhabir önünde konuşmak için davet edildiği özel kahvaltılar ve öğle yemeği toplantıları, muhabirler kadar kaynaklar için de popüler olmaktadır. Bu olaylar yalnızca "konuklara, hemen alışılmışın dışında 15 kadar görüşme yapmak için bir fırsat sunmaz", bunu daha fazla denetlenen bir ortamda yapar ki, olayın "yalnızca davetliler" niteliğinin, can sıkıcı sorular sormaya yönelik ya da oyunun arkaplan veya *off-the-record* enformasyon kullanımına ilişkin kurallarını yerine getirmede başarısız olan "tuhaf kişileri" elemeye hizmet eder.

Bu enformasyon yardımları bir gazetecinin gereksinimlerini karşılayacak teknikleri kullanımlarında farklılaşacaklardır, çünkü bu yardımların hedefi kaynaktan kaynağa değişir. Altheide ve Johnson, bürokratların genellikle enformasyon yardımlarıyla kitleden çok özelleştirilmiş izleyici/okuyucuları hedeflediklerini öne sürerler (35). Bu yüzden, onlar yüksek düzeydeki hükümet yetkilileri ve politika üreticileri tarafından daha düzenli olarak kullanılan kanalları seçeceklerdir. Değişik küçük-kent gazetelerinin başyazı sayfalarına ulaşmak için daha az çaba gerebilmesine karşın, bu maruz kalmadan umulan değer, *The Washington Post*'un yazı işlerinin olumlu ele alış tarzından çıkarılanla karşılaştırıldığında neredeyse sıfırdır.

Tüm kaynakların amacı, kararların dayandığı enformasyon birikimini değiştirerek bu kararları etkilemektir. Kamu, genellikle yalnızca çok az olarak kamu politikasının belirlenmesine karıştığı için ve kamuoyunu biçimlendirmenin maliyeti genellikle çok yüksek olduğundan, kaynakların kamuoyunu doğrudan etkilemekten çok onu belirlemek için basın kullanma güdüsü daha fazladır. Hâlâ taşra halkının desteğini harekete geçirme çabasının ekonomik açıdan haklı çıkarıldığı zamanlar vardır. O zaman kaynaklar, en az çabayla en fazla haber yayın süresini garantileyen bu teknikleri seçerler. Çok sık olarak bu, telgraf servisleri ve *The New York Times* gibi gazeteler üzerinde yoğunlaşmak anlamına gelir. *Associated Press* (AP) ya da *United Press International* (UPI) telgraflarına girmede başarılı olan bir basın açıklaması, ülkedeki her bir gazeteye gönderilen bireysel basın açıklamasından daha etkilidir. Ve telgraf servislerinin ulusun kent gazetelerinin gündemini belirlediği gibi Times gibi seçkin gazeteler de ağların gündemini belirlerler. Seçici editörler, sabahlarını *Post* ve *Times*'ı okumakla geçirirler. Adams ve Albin, "televiz-

yon tarafından nadiren yayınlandığı halde gazetelerin izleyip yayınladıkları bir çok konu vardır. Seçkin gazetelerde konu olmadığı halde televizyon haberlerinin dikkatini çeken neredeyse hiçbir konu yoktur." der (36). Gitlin'in sözleriyle, "Times, gerçekte, ana kanallardan biridir ki ağ çalışanları dünyanın resimlerini, orada ne olduğunu ve bu dünyanın içinde sunulmaya hak kazanın ne olduğunu biçimlendirir." (37).

Çoğu kez, bir kaynağın enformasyon yardımının değeri, kaynağın enformasyonun reklâm, taraflı, öz çıkarlı niteliğini seçebilmesi oranında artırılır. Bu, genellikle haber hikayeleri, kaynağına destek vermeksizin istenen enformasyonu taşıdığına başarılır. Yalnızca, kaynağının bir tartışmada taraf olarak belirlenip belirlenmediği sakinimiyle kabul edilen enformasyon, ilgisiz bir gazeteci tarafından nesnel olgu olarak kabul edilerek verilirse çok daha etkilidir.

Ara sıra, hükümet politikası tartışmaları yönetim içinde ya da yönetimle bürokrasi arasında mücadeleyi gerektirir. Daha üst derecedekilerin gazabına uğramadan tartışmayı etkilemek isteyen kaynaklar, kendilerinin haber medyasına enformasyon "sızdırmasına" olanak sağlayan gazetecileri ararlar. Sızdırmalar da halkın tepkisini öğrenmek için bir plan hakkındaki ön haberleri (trial balloons) verme teknikleri kadar önemlidir. Kendini kazançlı olmayan bir siyasal tercihe ortak etmeden halkın duyarlılığını sınamak isteyen bir politika üreticisi, önce enformasyon sızdırarak daha sonra fikre tepki lehteyse sorumluluğunu üstlenerek tehlikeden sakınabilir.

Gazetecinin, örgütsel gerekliliklerle karşılaşacağı haber üretiminde algılanan yarar temelinde, bir dizi kaynak ve olaydan seçim yapması gibi, kaynaklar da başkalarının bilgileri tutumları ve davranışları üzerinde nüfuz üretiminde görece etkililikleri temelinde daha geniş bir dizi teknikten seçim yaparlar.

## Notlar

1. Lang, Kurt and Lang, Gladys.(1971). The Mass Media and Voting. In W. Schramm, ve D. Roberts(Eds.), "The Pocess and Effects of Mass Communication", revised ed., pp.678-700. Urbana, Illionis: University of Illionis Press.

2. Berelson, Bernard., Lazarsfeld, Paul F., and McPhee, William M.(1971). Political Power: The Role of The Mass Media. In W. Schramm, and D. Roberts (Eds.), "The Pocess and Effects of Mass Communication", revised ed., pp.655-667 Urbana, Illionis: University of Illionis Press.

148

3. Klapper, Joseph.(1960). "The Effects of Mass Communication". New York: The Free Press.

4. Lang, Kurt., and Lang, Gladys. Page 683 in footnote 13, 1971

5. McCombs, Max, an Şhaw, Donald.(1972). The Agenda-setting Function of Mass Media. Public Opinion Quarterly 36(Summer), 176-187

6. A comprehensive review of agenda setting and related studies is published in D. Shaw, and M. McCombs (Eds.) (1977). "The Emengence of American Pilitical Issues: The Agenda-Setting Function of the Press." St. Paul, Minnesota: West Publishing.

7. McLeod, Jack, and Reeves, Byron.(1980). On The Nature of Mass Media Effects. In Stephen B. Whitney, and Ronald P. Abeles (Eds.), "Television and Social Behavior: Beyond Violence and Children." Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

8. De George, William F. (1981). Conceptualization and Measurement of Audience Agenda. In G. Wilhoit, and H. de Bock (Eds.), "Mass Communication Review Yearbook," Vol. 2, pp. 219-224. Beverly Hills, California: Sage Publications.

9. Eyal, Chaim, Winter, James P., and De George, William F. (1981). The Concept of Time Frame in Agenda Setting. In G. Wilhoit, and H. de Bock (Eds.), "Mass Communication Review Yearbook" Vol.2, pp. 212-218. Beverly Hills, California: Sage Publications.

10. Lang, Gladys, and Lang, Kurt. (1981). Watergate: An Exploration of The Agenda-building Process. In G. Wilhoit, and H. de Bock (Eds.), "Mass Communication Review Yearbook" Vol.2, pp. 447-468. Beverly Hills, California: Sage Publications.

11. Gerbner, George, Gross, Larry, Morgan, Mihael, and Signorielli, Nancy.

- (1980). The Main-streaming of America: Violence Profile No. 11. Journal of Communication 30 (No.3) (Summer), 10-25
12. Lang, Gladys, and Lang, Kurt. Pages 458-459 in footnote 22, 1981.
13. Ibid., pp. 465-466.
14. McCombs, Maxwell. (1981). Setting The Agenda for Agenda-setting Research: An Assessment of The Priority Idea and Problems. In G. Wilhoit, and H. de Bock (Eds.), "Mass Communication Review Yearbook" Vol.2, pp. 209-211. Beverly Hills, California: Sage Publications.
15. Barlett, Randall. (1973). "Economic Foundations of Political Power". New York: The Free Press.
16. Gerbner, George. (1964). On Content Analysis and Critical Research in Mass Communications. In L. Dexter, and D. White (Eds.), "People, Society, and Mass Communications," pp.476-500. New York: The Free Press.
17. Gerbner, George. (1972). Communication and Social Environment. Scientific American 227 (No.3), 153-160
18. Ibid., pp. 156-157
19. White, David M. (1964). The Gatekeeper: A Case Study in The Selection of News. In L. Dexter, and D. White (Eds.), "People, Society, and Mass Communications," pp. 160-172. New York: The Free Press.
20. Ibid., p.171.
21. Gieber, Walter.(1964). News is What Newspapermen Make It. In L. Dexter, and D. White (Eds.), "People, Society, and Mass Communications," pp.178. New York: The Free Press.
22. Hirsch, Paul. (1977). Occupational, Organizational, and Institutional Models in Mass Media Research: Toward an Integrated Framework. In P. Hirsch, P. Miller, and F. Kline (Eds.), "Strategies for Communication Research," pp. 13-42. Beverly Hills, California: Sage publications.
23. Ibid., p.23.
24. Gans, Herbert J. (1979). "Deciding What's News: A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time," p.116 New York: Pantheon Books.

25. Hess, Stephen. (1981). "The Washington Reporters," p. 126. Washington, D.C.: The Brookings Institution.
26. Donohue, George A., Tichenor, Philip J., and Olien, Clarice N. (1973). Mass Media Functions, Knowledge, and Social Control. *Journalism Quarterly* 50 (No.4) (Winter), 656.
27. Goldenberg, Edie N. (1975). "Making the Papers," p.79. Lexington, Massachusetts: D.C. Heath.
28. Fishman, Mark. (1980). "Manufacturing The News," pp. 45-46. Austin, Texas: University of Texas Press.
29. Ibid., p.132
30. Goldenberg, Edie N. Page 80 in footnote 39, 1975.
31. Nimmo, Dan. (1978). "Political Communication and Public Opinion in America," p.207. Santa Monica, California: Goodyear Publishing.
32. Sigal, Leon V. (1973). "Reporters and Officials," pp. 119-130. Lexington, Massachusetts: D.C. Heath.
33. Fishman, Mark. Pages 5-10 in footnote 40, 1980.
34. Bonafede, Dom. (1981). Reporters' Breakfast and Lunch Groups-Good Reporting or "Socialized Journalism?" *National Journal* (March 21). 487-491.
35. Altheide, David, and Johnson, John. (1980). "Bureaucratic Propaganda," pp.18-21. Boston, Massachusetts: Allyn and Bacon.
36. Adams, William, and Albin, Suzanne. (1980). Public Information on Social Change: TV Coverage of Women In The Work Force. *Policy Studies Journal* 8 (No.5) (Spring), 729.
37. Gitlin, Todd. (1980). "The Whole World Is Watching," p. 299. Berkeley, California: University of California Press.

## Gerçeklik Odak Noktasında Değildir

Çeviren: Füsun ALVER

*Doç. Dr. , Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi*

Niklas Luhmann 1927 yılında Almanya'nın Lüneburg şehrinde bir bira fabrikası sahibinin oğlu olarak dünyaya geldi. 1945 yılında askerliğini yaparken kısa bir süre Amerikalı askerler tarafından esir alındı. 1946-49 yılları arasında Freiburg'da Hukuk öğrenimine başladı. 1954 yılında Lüneburg İdari Mahkemesinde çalıştı. 1960-61 yılları arasında Harvard Üniversitesinde Talcott Parsons'un yanında araştırma yaptı. 1965 yılında Helmut Schelsky tarafından Dortmund'da davet edilerek Sosyal Araştırmalar Enstitüsü Bölüm Başkanlığına getirildi. 1966 yılında Münster Üniversitesinde aynı zamanda doktor ve doçent oldu. 1967 yılında "Toplumsal Aydınlanma" derslerini vermeye başladı. 1968 yılında Bielefeld Üniversitesinde profesör oldu. 1971 yılında Jürgen Habermas ile birlikte "Toplum ya da Toplumsal Teknoloji" adlı eserini yayınladı. 1984 yılında "Toplumsal Sistemler", 1986 yılında "Ekolojik İletişim" adlı yapıtları yayımlandı. 1988 yılında Stuttgart Şehri Hegel Ödülünü aldı. 1993 yılında Bielefeld Üniversitesinde ses getiren "Olay nedir? Ve arkasında Ne Gizlidir?" adlı son dersini verdi. 1995 yılında "Toplumun Politikası" başlıklı araştırmasına başladı. 1997 yılında en önemli yapıtı olarak kabul edilen "Toplumun Toplumu" adlı kitabı yayımlandı. 1998 yılında Bielefeld'de yaşama gözlerini yumdu.

Bu görüşme sosyalbilimci Niklas Luhmann ile ölümünden bir süre önce Sonntagsblatt yazarları Dirk Knipphals ve Christian Schlüter tarafından yapılmıştır.

Orijinal Metin: [www.sonntagsblatt.de/1996/42/42\\_ku.htm](http://www.sonntagsblatt.de/1996/42/42_ku.htm)

**Sonntagsblatt:** Bay Luhmann, son kitabınız "Medyanın Gerçekliği" nde yaşadığımız topluma ve dünyaya ilişkin tüm bilgileri medyadan öğrendiğimizi söylüyorsunuz. Medyanın rolünü abartmış olmuyor musunuz?

**Luhmann:** Belki biraz. Kişisel yaşam alanlarıyla ilgili bilgiler gazetelerde onlarla ilgili haberler okunmadan da öğreniliyor. Ancak kamusal alana baktığımız zaman medyadan bilgi edinmeden olayları anlamamanın olası olmadığı görülüyor. Bazıları bunu dolaysızlığın çöküşü olarak değerlendiriyorlar. Genellikle dolaysız olarak bilinen objeler ve tanınan kişilerle ilgili olmadıkça medya tarafından iletilen bilgilerin ne kadar etkili olduğunu bilmiyoruz. Biz medya tarafından iletilen bilgileri, kişisel deneyimlerimizle edindiğimiz bilgilerden ayırt edebilecek durumda değiliz.

**Sonntagsblatt:** Buna göre, bizim edindiğimiz bilgiler her zaman medya tarafından iletilmiş bilgiler oluyor?

**Luhmann:** Medya olmadan olayları nasıl görebileceğimizi anlayabilmek için okuma bilmeyen ve evinde televizyon bulunmayan çocuklar üzerinde bir araştırma yapmak gerekir. Ancak bu da tabii sorunlu olur.

**Sonntagsblatt:** Peter Handke gibi yazarlar, medyanın olayları değiştirdiğini, yanıltıcı bir şekilde sunduğunu söylüyorlar. Handke, savaşın sonuçlarını kendi gözleriyle görmek için Sırbistan'a ve Bosna'ya gitmişti. Handke'nin de belirlediği gibi güvenilirliği sağlamak için kişisel gerçek arayışları medya tarafından iletilen bilginin etkisini azaltmaz mı?

**Luhmann:** Sorun şu: Güvenilir algılama var mıdır? Ben buna inanmıyorum. Günümüzde esas ve güvenilir bilginin özel alanını medyanın etkilerine karşı kendi deneyiminden ayırmak olası değil. Sırbistan ve Bosna'nın varlığını Handke gazetelerden biliyordu.

**Sonntagsblatt:** Handke, Avusturya'nın Graz şehrinde eski Yugoslavya topraklarına yakın bir yerde büyümüş.

**Luhmann:** Ancak oralarda sorun olduğunu bir yerde okumuş ya da radyoda duy-



muştur. Berlin Duvarının yıkıldığı dönemi anımsayalım; bu olayın nasıl bir anlama sahip olduğunu anlamak için medyaya gereksinim duymuştuk. Berlin duvarından bazı insanların tırmanarak karşı tarafa geçmeye çalıştığını ya da spor etkinliklerinin mesela bir spor festivalinin düzenlendiğini arka plan bilgisi olmadan duyabilirdik. Ancak orada dünyayı harekete geçirecek bir olayın gerçekleştiğini yalnızca medyadan öğrendik. Medya olmadan bunu anlamamız olası değildi.

**Sonntagsblatt:** Size göre, bizim günlük bilgimizi medya üretiyor. Böylece gazetecilere çok fazla sorumluluk yüklemiyor musunuz? Medyanın çok fazla iktidara sahip olduğunu söylemiş olmuyor musunuz?

**Luhmann:** İktidar ifadesini bu bağlamda kullanmak istemiyorum. İktidar denilince aklıma tehdit edici güç geliyor. Bunu "eğer şunu yapmazsanız, o zaman sonuçlarını da hesaplamalısınız" tehdidiyle ilişkilendirerek düşünüyorum. Buna karşılık gazeteler ve televizyon kanalları olayların üretilmesi ile ilgileniyorlar. Onları "gazetemizin birinci sayfasında hangi haberler yer almalı?", "neyi yayınlamak, neyi de yayınlamak istiyoruz?" gibi sorular meşgul ediyor. Medya, neyin bilgilendirici neyin bilgilendirmeyici olduğunu belirlemeye çalışıyor. İktidar kavramı ise, bu bağlamda kullanıldığında çok genişletilmiş oluyor. Ancak tabii bu bir değerlendirme sorunu. Kitabımda da belirttiğim gibi medyayı yalnızca bir ekonomik işletme grubu olarak görmüyorum, aksine özel bir toplumsal fonksiyon sistemi olarak da görüyorum. Eğer medya olmasaydı bugün sahip olduğumuz topluma sahip olamaz ve onu yeniden üretemezdik.

**Sonntagsblatt:** Sizin söylediğiniz gibi eğer her şeyi medyadan öğreniyorsak, o zaman medyaya toplum içinde bir kraliyet pozisyonu vermiş olmuyor muyuz?

**Luhmann:** Hayır. Gerçi her toplumsal fonksiyon sistemi öncü olmaya çalışır. 18.Yüzyılda eğitimciler çok değer verildi. Günümüzde politikacılar her şeyin politikaya bağımlı olduğunu söylüyorlar. Tabii gazeteciler de kendileri için benzer şeyler düşünüyorlar. Ancak bilginin üretimi toplumsal iletişimi belirleyen faktörlerden yalnızca biridir. İşlevsel olarak ayrılaşmış bir toplumda hiyerarşik bir düzen yoktur.

**Sonntagsblatt:** Günümüzde politikanın derin bir krizde olduğu söyleniliyor. Öyle ki bazı yorumcular depolitizasyon sürecinde olduğumuzu düşünüyorlar. Bu, medyanın sahip olduğu önemi göstermiyor mu?

**Luhmann:** Ben toplumumuzu betimlerken daha çok toplumsal ayrılaşma üzerinde durduğumuzu düşünüyorum. Politikanın gerçekten bir kriz içinde olduğu

konusunda kuşkularım var. Çünkü krizler bir gün sona erer. Bu kilisenin ya da ailenin içinde bulunduğu krizle ilgili söylem için de geçerli. Bunlar toplumsal ayrımlaşmanın tipik etkileriyle ilgili. Öyle ki alman devlet kavramında ki yücelik politik olarak sorunludur. Bu gerçekte böyle işlemez ve medya bunu yansıtan bir kurumdur. Ama bunun yanında uluslar arası ekonomi ve hukuk da vardır. Bugünkü politika yargıçlar ile kamuoyu arasında sıkışmıştır. Hareket alanı ise, anayasa mahkemesinin izin verdikleri ile kamunun gösterdiği tepkiler arasındadır.

**Sonntagsblatt:** Eğer medyaya geri dönersek, size göre medyanın asıl işlevi, daha sonra günlük yaşamda diğer iletişimlere yol açan enformasyonu üretmesidir. Yaygın görüşe göre medya, olayları üretmemekte aksine yanılarak iletmektedir.

**Luhmann:** Tabii yönlendirme tezi var. Medyadan edindiğimiz tüm bilgilere kuşku ile yaklaşabiliriz. Ancak bunun üzerine bazı şeylerin kurulması gerekir. Bir yandan bildiğimiz her şeyi medyadan öğreniriz. Diğer yandan ise, bu bilgilerin nasıl üretildiğini de biliriz. Haberlerin nasıl seçildiğini, reklamcıların önemli olanı arka plana nasıl yerleştirdiklerini ve hangi bellek teorisine dayanarak çalıştıklarını biliriz. Eğlencenin nasıl kurgulandığını da biliriz. Bunların hepsini biliriz, ancak bir şeyi kast ederken, inanırken ya da bir şeyi verili olarak kabul ederken bildiklerimizi unutturuz. Medyadan öğrenilenler nakit bozuk para gibi düşünülmeli. Bu bizim yönlendirilme kuşkusu ile medyadan uzak durmamıza neden olan ve bir yandan medyanın bilinen eleme mekanizması diğer yandan da kendimizi algılayışımızda medyanın etkisi arasındaki çelişkiyle ilgilidir.

**Sonntagsblatt:** Bunu umursamazlıkla kabul ettiğiniz ve neredeyse dezenformasyonu enformasyonun bir türü olarak gördüğünüz düşünülebilir.

**Luhmann:** Enformasyon kavramının objektif denetimi olmadığı doğrudur. Eğer birisi bir şeyi enformasyon olarak alıyorsa o enformasyon olsa da olmasa da onun için enformasyondur. Ve genellikle bunu sınamak için kişilerin zamanı yoktur. İletişim sürecinde enformasyon iletişimin bir sonucu etkisini yaratır. Bunun gerçek olup olmadığı başka bir sorudur. Enformasyon ile enformasyon olmayanın ayrımının kökenine inildiği zaman gerçeklik sorunu ikinci planda karşımıza çıkar. Hitler'in Günlüğü'nde olduğu gibi sistemli bir şekilde yanlış enformasyon verilince enformasyon alma hazırlığı mahv edilmektedir.

**Sonntagsblatt:** Bir metnin doğru olup olmadığı sizin için belirleyici olan değil midir?

**Luhmann:** Gerçeğin medyanın odak noktası olabileceğine inanmıyorum. Haberlerin belirli bir zaman içinde tamamlanması gerekmektedir. Her sabah gazetenin yayınlanması ya da televizyon kanallarında her yayın saniyesinin içeriğinin doldurulması gerekmektedir. Gerçekliğe dayanan bir iletişimin zaman baskısı altında kalmaması gerektiğini düşünüyorum. İçeriklerin ne kadar sınanması gerektiği bilinemez. 17.yüzyılda oynanan bir tiyatro oyununda her hafta gazetesi yayınlanması gereken bir gazete sahibi anlatılmış ve oyunun sonunda her hafta bir şey olmayacağı düşünülerek gazetede yalnızca yalanların yer alabileceği vurgulanmıştır.

**Sonntagsblatt:** Şu sıralarda televizyon yayınlarına yanıltıcı görüntü ve metinleri montajlayan film yapımcısı Michael Born'un davası sürüyor. Bu olay, medyada gerçeğin en azından temel ileti olarak aktarılması gerektiğini göstermiyor mu? Yoksa gazeteciler kendileri mi tasarım yapıyor?

**Luhmann:** Yazılı basın ve televizyonun betimlemelerinin nitelikle ilgili olduğunu düşünüyorum. Yazılı basında ya da televizyonda metnin iyi araştırılıp araştırılmadığı önemli. Ancak ben her gün yazılı basında okuduklarımızın ya da televizyonda izlediklerimizin sınanabilirliği konusunda kuşkuluyum. Sonuç olarak bir metin okunduğu zaman onun gerçek ya da yalan ve birisi tarafından sınanmış olup olmadığı önemli olmuyor. O bir enformasyon olarak görülüyor, alınıyor ve enformasyonun güvenilir olduğu düşünülüyor.

**Sonntagsblatt:** Sizin medya teorinize kamuoyu tasarımı nasıl entegre edilebilir? Geleneksel olarak kamuoyu yüksek etki potansiyeline sahip eleştirel denetim kurumu olarak görülüyor. Greenpeace gibi çevre örgütleri kamuoyunu harekete geçi-  
rerek başarılı oluyorlar.

**Luhmann:** Eleştirel bir duruş almak haberlere tepki gösterilebilecek pek çok olanaktan biri. Bir habere dayanarak eleştirel bir etkinlik tasarlanabilir. Ancak sorunun aslı bu değil. Medyada ve kamuoyunda yeniden üretilenler, konularla ilgili anlayışı ortaya koyuyor. İnsanlar çevre kirlenmesi olduğunu biliyorlar, ancak somut haberin doğruluğu ya da ileriye dönük olarak işlenebilmesine olanak sağlayan bir bağlama sahip olup olmadığı çok önem kazanmıyor. Medya konulara ilişkin bir anlayış oluşturuyor. Bu da benim kamu olarak gördüğüm alanda oluşuyor. Kamu benim için sağlam ve genelleşmiş düşüncelerden oluşuyor.

**Sonntagsblatt:** Medyada birbirine zıt iki fikrin yer alması sizi yanıltmıyor mu?

**Luhmann:** Yalnız burada bir ayırım yapmak gerektiğini düşünüyorum. Yanılma

kavramı karmaşık bir kavram. Tabii ki öncelikle psikolojik bir fenomen. Birey kendisi ile ilişkisini kurmaya çalıştığı zaman gazetelerde mutlaka kendisini ilgilendiren bir olay buluyor. Örneğin gazetelerde borsanın inişe geçtiği konusunda haberler yer alıyor. Ama enformasyonun toplumsal üretimi genel olarak reaksiyon gösterme ve yanılmaya hazır olma koşulunu gerektiriyor. Okuduğunu kabul etmek istememe var olan pek çok seçenekten yalnızca biri. Ancak bu kişinin neye karşı olduğunu bilmesini gerektiriyor. Anlamak, kabul ya da red etme seçeneğini açık tutuyor. Sonuçta protesto etmemek gerekiyor.

**Sonntagsblatt:** Buna göre insanların günlük yaşamındaki karmaşık konuların tek anlamlılığın egemen olmasını sağlayacak şekilde medya tarafından tercüme edilmesi gerektiğini düşünmüyorsunuz?

**Luhmann:** İstenmesi halinde medyada bireylerin ve politikacıların eylemlerini ve ayırım yapabilmelerini destekleyen ve bir anlayış oluşturan konuların üretildiği söylenebilir. Ancak sizin de sorunuzda üzerinde durduğunuz gibi insanlardan söz edildiğinde kimlerin kast edildiği sorunu ortaya çıkıyor. Örneğin Almanya'da seksen milyon insan yaşıyor. Eğer medyanın görevi olayları insanlara tercüme etmek ise, bu durumda medya somut olarak kimlere yönelecek? O "insanlar"ın kimler olması gerektiğini kimse bilmiyor. Bu nedenle konuşmalarda insanlardan söz edildiğinde onların kimler olduklarını tam olarak bilmek isterim. Tercüme sözcüğü bir elit tasarımı içeriyor. Entelektüeller dünyayı anlamak istiyorlar ve medyanın onlara üzerinde düşünebilecekleri materyalleri sunmasını bekliyorlar. Ama medyada her gün düzenli olarak değişen konulara yer veriliyor ve kimin daha sonra hangi konu üzerinde çalışacağı medya tarafından çok fazla belirlenemiyor. Burada medyanın seçici davranabilmesi istisna bir durumu oluşturuyor. Medyanın kamu için tercümanlık yapma işlevine sahibi olduğu düşüncesini teorik olarak konumlandırmak çok zor.

**Sonntagsblatt:** Medyanın işlevi olarak düşündükleriniz biraz zayıf kalmıyor mu? Bu özellikle de bazı haberlerin somut etkilerinin kesin olarak belirlenmesi durumunda geçerli olmuyor mu? Medya tarafından verilmemesi halinde bazı olayların üstü örtülüyor.

**Luhmann:** Tabii ki medya haberleri dolaysız olarak etki yaratıyor. Bunun için borsa haberlerinin sonuçlarına bakmak yeterli. Medya haberleri yapılması Deutsche Bank'ın Londra'daki olayı yaşanmayacaktı. Tabii medya gibi bir fonksiyon sisteminin etkisinin olmayacağını düşünmek olası değil. Ancak hangi nedeninin ilişkisel olarak düzenlendiği sorusunu yanıtlamak kolay değil. Ayrıca medyaya yarattığı etkiler

nedeniyle herhangi bir sorumluluk yüklenmesini çok da anlamlı bulmuyorum.

**Sonntagsblatt:** Son bir soru daha sormak istiyorum. Kitabınızda basın kuruluşlarının haberleri ve raporlarının yanında reklam ve eğlence içerikli iletileri arasından da bilgi aldığımızı söylüyorsunuz ve sizin eğlenceye bakış açınız kötü televizyon dizilerini haklılaştırmış olmuyor mu?

**Luhmann:** Benim kitabım nitelikle ilgili iddialar ve ilginin her biçimine karşı tarafsız. Televizyon eğlence biçimlerinin her türünün haklılaştırılıp haklılaştırılmayacağına bilmiyorum. Benim bir televizyonum yok, televizyonda pek bir şey bulamıyorum ve zaten onu izlemeye zamanım da yok. Ancak eğlencenin böyle bir türü olduğunu ve bazı insanların bundan hoşlandığını söylemek olası. Ancak ben hiçbir şekilde, meydana gelen ve bir işlev bağlamı içinde işlenebilecek her şeyin kitabımda onaylandığı ya da insanları buna teşvik ettiğim yolunda anlaşılacak istemiyorum.



# kilad

Yazı Teslim Kuralları

## Yayın İlkeleri

- **kilad**'da yayınlanmak üzere gönderilecek çalışmaların, iletişim veya iletişimle interdisipliner ilişkisi olan konuları ele alan, Türkçe, İngilizce veya Almanca, bilimsel, özgün çalışmalar olması gerekmektedir.
- Gönderilen çalışmaların başka bir yayın organında yayınlanmamış olması ya da yayınlanma aşamasında olmaması gerekmektedir.
- Kongre, toplantı, sempozyum gibi etkinliklerde bildiri olarak sunulmuş çalışmalar ve alana katkı sağlayacağı düşünülen tercüme de **kilad**'da yayınlanabilir.
- Tüm çalışmalar önce Yayın Kurulu'nca incelenir ve daha sonra konularına göre üç kişilik Danışma Kurulu'na gönderilir.
- Danışma Kurulu tarafından yayınlanması uygun bulunan çalışmaların telif hakkı **kilad**'a aittir; başka bir yerde yayınlanamaz. Yazar(lar)a telif ücreti ödenmez.
- Düzeltme istenen yazıların, en geç bir ay içinde editörlüğe tekrar gönderilmesi gerekmektedir. Belirtilen sürede geri gönderilmeyen yazılar, **kilad**'ın daha sonraki sayılarında yeniden değerlendirilmek üzere kabul edilir.
- Yayınlanması uygun görülen veya görülmeyen çalışmalar geri gönderilmez. Yazar(lar)a sadece bilgi gönderilir.

## Yazı Teslim Kuralları

- Çalışmalar 6000 kelimeyi geçmemelidir. 2000-3000 kelimelik daha kısa yorum yazıları veya tercüme de kabul edilmektedir.
- Çalışmalar A4 kağıdının bir yüzüne, sol ve sağ taraftan 2'şer cm.'lik boşluk bırakılarak, 12 punto harf karakteri, Times New Roman fontu ve 1,5 satır aralık ölçüsü kullanılarak yazılmalıdır. Çalışmalar alt başlıkları, ana başlığa göre bir küçük punto ve küçük harf kullanarak koyu ve sola bitişik şekilde yazılmalıdır.
- Yazar/yazarların isimleri çalışmanın başlığının hemen altında sağa bitişik



şekilde verilmeli ayrıca yıldız dipnot şeklinde (\*) yazarın kurumu, unvanı sayfanın en altında dipnotta belirtilmelidir.

- Girişten önce 200 kelimeyi geçmeyecek şekilde çalışmanın kapsamını, amacını, ulaşılan sonuçları ve kullanılan yöntemi özetleyen İngilizce özet verilmelidir. İngilizce ve Almanca çalışmalarda ise aynı şekilde Türkçe özet hazırlanmalıdır.

- Giriş bölümü büyük harfler ile **"1. Giriş"** şeklinde belirtilmelidir. Alt bölümler her bölüm içinde bölüm numarası kullanılarak **"1.1."**, **"1.2."** şeklinde numaralandırılmalıdır. Son bölüm sonuç/tartışma bölümü olmalı ve bunu sırasıyla notlar, kaynakça ve varsa ekler kısmı takip etmelidir.

- Çalışmalar, birisi orijinal, üçü de kopya olmak üzere toplam dört nüsha halinde ve ayrıca 3,5 inçlik 1.44 DOS formatlı diskete çekilerek gönderilmelidir. Disketin üzerindeki etikette yazarın adı, dosyanın adı ve kullanılan programın adı belirtilmelidir.

- Çalışmalar Microsoft Word kelime işlemcisi ile yazılmalıdır. Resim, fotoğraf, şekil ve grafikler için Windows Metafile (.WMF) ya da JPEG (.JPG) formatı kullanılmalıdır. Tüm çizimler, şekiller, grafikler ve fotoğraflar şekil olarak değerlendirilmelidir. Şekiller uygun bir başlık ile ardışık olarak numaralandırılmalıdır. Aynı şekilde tablolara da başlık ve numara verilmelidir.

- Türkçe yazılarda Türk Dil Kurumu'nun Yazım Kılavuzu, İngilizce yazılarda Oxford English Dictionary ve Almanca yazılarda da Duden örnek alınmalıdır. Türkçe çalışmalarda yabancı sözcükler yerine olabildiğince Türkçe sözcükler kullanılmalıdır.

- Yayınlanmak üzere gönderilen yazıların sadece bir nüshasına çalışmanın tam adını, içerik hakkında bilgi veren üç anahtar kelimeyi, yazar/yazarların bağlı oldukları kurumu, unvanlarını, kendilerine ulaşılacak adres, telefon, faks numaralarını ve e-posta adreslerini belirten bir kapak sayfası konulmalıdır.

## Kaynak Gösterme Kuralları

- Tüm referanslar metin içinde, sırasıyla yazarın soyadı, tarih ve gerekiyorsa sayfa numaraları yazılarak verilmelidir. Aynı kaynaklara yapılan göndermelerde de bu yöntem uygulanmalı ve "a.g.e.", "ibid.", "op. cit." gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

- Metin içinde numaralandırılan notlar metnin sonunda numara sırasına göre ve kaynakça bölümünden hemen önce verilmelidir.

- Yazarın adı metinde geçmiyorsa ve kitaba atıf yapılıyorsa, yazarın soy-

adı ve tarih verilmelidir ( Jarvick 1996).

- Yazarın adı metinde geçmiyor ve belli sayfalar söz konusuysa, yazarın soyadı, tarih ve sayfa numarası verilmelidir ( Jarvick 1996: 111).

- Yazarın adı metinde geçmiyor ve birbirini takip etmeyen sayfalar söz konusuysa, yazarın soyadı, tarih ve sayfa numaraları ayrı ayrı verilmelidir ( Jarvick 1996: 111-3).

- Yazarın adı metinde geçiyorsa ve kaynakçada yazarın birden fazla eseri mevcutsa sadece bahis konusu olan kitabın yayın tarihi ve sayfa numarası (1996: 111).

- Yazarın adı metinde geçiyorsa ve kaynakçada bu yazarın bir eseri mevcutsa sadece sayfa numarası verilir (111).

- İki yazarlı kitaplarda her iki yazarın da soyadları yazılarak verilmelidir (Frantzich ve Sullivan 1996: 89).

- Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra "ve diğerleri" anlamında "v.d." ibaresi kullanılmalıdır (Caroline Pauwels v.d. 2000: 89).

- Yazarın aynı yıl içinde yayınlamış birden fazla eserine gönderme varsa, basım yılına a. b. c gibi harfler eklenerek kaynaklar birbirinden ayrılmalıdır (Noam 1991a: 34).

- Birden fazla kaynağa yapılan göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır ( Jarvick 1996: 234; Noam 1991: 45; Dörr 2000: 456).

- Metin içindeki alıntılar için çift tırnak kullanılmalıdır. 40 kelimedenden uzun alıntılar, tırnak işaretleri kullanılmadan girintili paragrafta ve ana metne göre bir küçük punto ile verilmelidir. Alıntı içinde vurgulanan sözcükler ise tek tırnak ile verilmelidir. Kitap, film isimleri gibi özel nitelermeler italik harfler ile, yazarın vurgu yapmak istediği sözcükler ise tek tırnakla belirtilmelidir.

### **Kitap**

Çaplı, Bülent (1995). *Televizyon ve Siyasal Sistem*. Ankara: İmge Kitabevi.

### **İki Yazarlı Kitap**

Frantzich, Stephen ve John Sullivan (1996). *The C-Span Revolution*. Oklahoma: Oklahoma University Press.

### **Üç veya Daha Fazla Yazarlı Kitap**

Brett, P. D. v. d. (1986). *Mastering String Quartets*. San Francisco: Amaiti Press.

### **Çeviri Kitap**

Sennett, Richard (1996). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev., Serpil Durak ve Abdullah

Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

### **Çeviri Makale**

Gayet, Joel (1998). "Le monde n'est plus ce qu'il e'tait. Le consommateur." Çev., Serra Görpe. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 10: 269-280.

### **Dergiden Makale**

Hellman, Heiki (2000). "Public Service Television and The Tendency Towards Convergence: Trends in Programme Structure in Finland, 1970-1992." *Media Culture and Society* 1 (16): 47-69.

Jackson, Richard (1979). "Running Down the Up-escalator: Regional Inequity in Papua New Guinea." *Australian Geographer* 14 (May): 175-184.

### **Editörlü Kitaptan Makale**

Tekinalp, Şermin (1996). "Mainstream-Centering Political Views in Turkish Elections." *Political Communication Research-Approaches, Studies and Assessments*. David Paletz (der.) içinde. New Jersey: Ablex: 47-67.

### **İnternette Makale**

Oreja, Marcelino (2001). "To The Spanish Parliamentary Subcommittee on the RTV." <http://www.europa.int/comm/dg10/aupolicy/key-doc>, 3.3.2001.

### **Kitaptan Bölüm**

Kaiser, Ernest (1964). "The Literature of Harlem." *Harlem: A Community in Transition*. J. H. Clarke (der.) içinde. New York: Citadel Press.

### **Bildiri**

Özkan, Tuncay (2000). "Haberleşmede Çağdaş Yaklaşımlar." Birinci İletişim Kongresi, 1-3 Mart 2000. İstanbul.

### **Derleme Kitap**

Paletz, David (der.) (1996). *Political Communication Research-Approaches, Studies and Assessments*. New Jersey: Ablex.

### **Yazar Olarak Kurum Adı**

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (2001). *Genel Yayın Planı 2002*. Ankara: Basın Yayın Müdürlüğü.

### **Gazete**

(Yazarlı)

Tortop, Nuri (1990). "Halkla İlişkilerin Önemi ve Ülkemizdeki Gelişmeler." *Milliyet*. 3.11.1990: 11.

(Yazarsız)

"Uzayda İlk Kez Ateş Yakıldı." *Hürriyet*. 21.01.2003: 40.

**Yasal Düzenlemeler**

"Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun (3984 S.K)."  
*Açıklamalı Basın Kanunu ve İlgili Mevzuat*. Erman Özek (der.) içinde. İstanbul:  
Alfa Yayınları. 2000: 991-1002.

*Türkiye Cumhuriyeti Anayasası*. 1982. Md: 11.