



kültür@iletişim
culture&communication

2005 8(1) • kış/winter

Kİ, iletişim, kültür eleştirisi ve toplumsal düşünce alanlarında üretilen en iyi eleştirel yazıları yayınlamaya adanmış disiplinlerarası akademik bir dergidir.

Kİ, eleştirelliği, aklın sınırları ve imkanlarının araştırılması yolunda her türlü doğma karşıtlığı olarak tanımlar.

Kİ'nin kapıları iletişim çalışmalarına olduğu kadar insan varoluşunun ve kültürünün temel bileşeni olan iletişimin içerdiği tüm düşünce boyutlarına -tüm sosyal bilim disiplinlerine, insan bilimlerine, tüm yöntemlere ve bunların kesişim noktalarından doğacak arayışlara açıktır.

Kİ, "hakemli" bir dergidir; dergiye yayınlanmak üzere gönderilen yazılar, yazarın kimliğini bilmeyen uzman hakemler tarafından değerlendirilmeye alınır.

Kİ yılda iki kez, Ocak ve Temmuz aylarında yayınlanır. Kİ'nin yayın dilleri Türkçe ve İngilizce'dir.

Editör *Editor*
Halil Nalçaoğlu

Yayın Kurulu *Editorial Board*

Ahmet Tolungüç

Ayşe İnal

Bülent Çaplı

Halil Nalçaoğlu

Mehmet Yüksel

Mine Gencil Bek

Nur Betül Çelik

Editör Asistanları *Editorial Asisstants*

Tezcan Durna

Bahar Özçarıkcı

Tasarım *Design*

m. Sobacı

Ahmet S. Baydar

Engin Doğan

Uluslararası Değerlendirme ve Danışma Kurulu

International Review and Advisory Board

Ackbar Abbas, *University of Hong Kong*

Armand Mattelard, *University of Paris - VIII*

Brian G. Chang, *University of Massachusetts*

Kuan-Hsing Chen, *National Tsing-Hua University*

George Gerbner, *Temple University*

Lawrence Grossberg, *University of Illinois*

Michael Morgan, *University of Massachusetts*

R. Radhakrishnan, *University of Massachusetts*

ISSN 1301-7241

kültür ve iletişim *culture & communication*

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı

Cebeci 06590 Ankara Turkey

tel (+90.312) 319 77 14 / 247

fax (+90.312) 362 27 17

ki@media.ankara.edu.tr

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

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı

adına Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:

Yard. Doç. Dr. Abdülrezak Altun

Baskı: Desen Ofset

kültür ve iletişim Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları

Vakfı tarafından yayınlanmaktadır.

© 2005 kültür ve iletişim. Tüm hakları saklıdır.

İçindekiler

5

Editör'den

Halil Nalçaoğlu

11

Türkiye'de Telefon Haberleşmesi Alanında Yaşanan Dönüşüm:
Neo-liberal Politikalar Eşliğinde Ulus Devletin Elinden Alınan Politika Araçları

Nurcan Törenli

41

CNN ve Ağlardan Akıp Giden İmgelemi İnşa Etme İddiası

Nilgin Tatal

65

Screening Transnational Turkish Community In
Fatih Akın's *Kurz und Schmerzlos (Short Sharp Shock)*

Karin Hamm-Ehsani

91

Anlatı Bizi Nasıl Kurar?: Ararat'ta Anlatı, Anımsama ve Kimlik

Hasan Akbulut

127

Yetiştirme Kuramının Eleştiriler Bağlamında Değerlendirilmesi: Televizyonun
Rezonans Etkisine Dair Bir Araştırma

Ömer Özer

163

Kitap Eleştirileri

Küreselleşme, İletişim Endüstrileri ve Kimlikler:

Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları

Babıalı Tanrıları: Simavi Ailesi

Editör'den...

Kültür ve İletiflim bu sayısında beş zgn makale ile karşınıza çıkıyor. Çoğu sayımızda olduğu gibi bu sayıda da farklı ilgi alanlarına hitap eden yazıları bir araya getiriyoruz. İletiflim alanının, kimilerine göre, ancak ciddi bir hayal gücü zorlaması ile bir araya gelebilecek alt-alanlarını temsil eden bu yazılar aslında sadece "iletiflim" gündeminde n sıralarda yer alan konulara değinmeleri nedeniyle bile ilgi çekici bir seğki oluşturuyorlar.

Halil Nalçaoğlu
Editör

Birinci sırada yer alan yazı Nurcan Törenli'ye ait. Törenli, "Türkiye'de Telefon Haberleşmesi Alanında Yaşanan Dönüşüm: Neo-Liberal Politikalar Eşliğinde Ulus Devletin Elinden Alınan Politika Araçları" başlıklı makalesinde esas itibariyle küreselleşme adının dünya üzerindeki tüm ulus-devletler için tek bir süreci temsil etmediğini iddia ediyor. Daha doğru bir ifadeyle Törenli, gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin ya da merkez ve çevre ülkelerin bu süreci farklı deneyimlediklerini ortaya koyuyor. Telekomünikasyon alanına ve telefon haberleşmesi özgül örneğine odaklanan yazar, literatürde yer alan i ve dış dinamikler ayırımından yola çıkarak merkez ve çevre ülkelerin oluşturduğu eşitsizliğin mevcut küresel politikalarla ancak daha da derinleşeceğini belirtiyor. Elbette anılan küresel eşitsizliğin Törenli'nin içinde hareket ettiği paradigmada serbest rekabetten kaynaklanan bir sıralama sorunu olmadığını vurgula-

mak gerek. Bu eşitsizlik sanırım en doğru biçimde "bağımlılık ilişkisi" kavramıyla açıklanabilir. Bu ilişkinin Törenli'nin yazısında belirən ve Türkiye açısından çok önemli olan boyutu, güncel tartışmalarda sıkça gözlemlediğimiz "bilgi toplumu olma" hali ile küreselleşmenin nimetlerinden yararlanma arasındaki hayali doğru orantının güçlü görgül ve kavramsal araçlarla sorgulanmasıdır. Yazarın alana ilgi duyanlara önemli katkılarından biri de ele alınan konunun tarihsel ve kavramsal bağlam içinde inceliklerle işlenerek sunulmasıdır.

Kültür ve İletişim'in bu sayısında ikinci sırada bir başka güncel ve önemli çalışma yer alıyor: Nilgün Tatal Cheviron'un "CNN ve Ağlardan Akıp Giden İmgelemi İnşa Etme İddiası." Küreselleşme konusuna küresel iletişim ağlarında "akıp giden imgeselin" sorgulanması perspektifinden yaklaşan Tatal Cheviron, çıkış noktası olarak dünyada ve Türkiye'de yoğun bir biçimde tartışılan İmparatorluk (Antonio Negri ve Michael Hardt) kitabındaki tanımları alıyor. Bu tanımlara göre küreselleşme ve iletişim kavramları ilginç bir bağ içinde düşünülebilir: İletişim hem küreselleşmenin nedeni hem de sonucudur. Yazıda bu şekilde kavramsallaştırılmış iletişim olgusu CNN özelinde irdeleliyor ve sorgulanıyor. CNN bir örnek olay olarak küreselleşme konusunda, özellikle kültürel küreselleşme konusunda çok iyi bir seçim. Bunun da tek nedeni, kuşkusuz, adı geçen televizyon kanalının ticarî isminin içinde "ağ" kavramının geçmesi değil. CNN iletişim açısından küreselleşme ve küreselleşme açısından iletişim kavramlarının sorgulanması anlamında tarihsel olarak da çok iyi bir seçim. Tatal Cheviron'un ağırlıklı olarak Fransızca bir literatür aracılığıyla gösterdiği gibi, CNN bugün hâlâ küresel haber-görüntü akışının merkezinde yer alan bir kurum; tüm karşı-ticarî ataklara rağmen (örn. BBC World ve Euro-news). Tatal Cheviron'un analizinde özellikle gözlerden kaçmaması gereken nokta, "ağlardan akıp giden imgeselin" küresel iktidar dinamikleri söz konusu olduğunda şekli ya da nicel bir değişken olarak ele alınmasının artık olanaksız olduğudur.

Buradan bu sayıda yer verdiğimiz iki sinema yazısından ilkinine geçiyoruz. Dergimize Amerika Birleşik Devletleri'nden katkı yapan Karin Hamm-Ehsani, son bir yıl içinde Türkiye'de adı sıkça anılan bir yönetmenden ve onun bir filminden söz ediyor "Screening Transnational Turkish Community in Fatih Akın's Kurz und Schmerzlos (Short Sharp Shock)" başlıklı yazısında. Fatih Akın Türkiye'de "Duvara Karşı" filminin uluslararası başarısı ve maalesef daha yoğun olarak baş rol oyuncusunun geçmiş oyunculuk kariyeri içinde pornografik filmlerin bulunması ile tanındı. 1998 yılında yapılan ve aynı yıl Locarno ve Bavyera'da önemli ödüller alan "Short Sharp Shock" yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi. Hamm-Ehsani bu film aracılığıyla son derece önemli bir varoluş durumundan ve bu varoluşun ister istemez dayattığı epistemolojiden yola çıkıyor. Bu varoluş durumunu göçmenlik gerçekliğinin başlangıcında (örneğin birinci kuşak göçmenler arasında) "arada kalma," daha doğru bir ifade ile "iki ara bir derede kalma" sözleriyle ifade edebiliriz. Bu durum kaçınılmaz olarak ne terk edilen diyara ne de varılan gerçekliğe yaranamamayı getiriyor; bu ise bir tür dilsizleşme ile sonuçlanıyor. Kişisel tanıklıklar ve genelleşmiş ön yargılar dışında, sözgelimi, "Almanca" gerçekliği ile ilgili pek az şey biliyoruz. Öte yandan yazarın üzerinde durduğu film aracılığıyla başarı ile gösterdiği üzere, bu varoluş durumu ve bu durumun sonucu olan söz üretmemeye koşulu kalıcı değildir. İkinci ve üçüncü kuşak göçmenler, Fatih Akın örneğinde gözlemlediğimiz üzere, tam da içinde bulunarak dönüştürdükleri kültürle (artık) bütünleştikleri için, üçüncü bir gerçekliğin ve bu gerçekliğin dilinin yaratılmasında rol oynayabilmektedirler. Üstelik bu yeni dil, ne Türkiye kültürünün ne de Almanya kültürünün "köklerinde" görmeyi pek de ummayacağımız keskin bir bakışı, eleştiriyi ve o zamana kadar (belki de kimi kereler yalnızca akla gelmediği için) söylenemeyenlerin söylenebildiği bir kipi de içeriyor.

Fatih Akın'dan bir başka diaspora yönetmenine, Atom Egoyan'a geçiyoruz. Dört kez Cannes Film Festivali, dört kez de

Toronto Uluslararası Film Festivali ödüllü Atom Egoyan, Türkiye'de Ararat filmi ile "meşhur" oldu diyebiliriz. Elbette Ermeni kökenli bu usta yönetmenin şöhreti, kelimenin daha ziyade "teşhir" ile ilgili boyutuna daha yakın bir durumu ortaya koydu diyebiliriz. Daha önce Kültür ve İletişim'in sayfalarından tanıdığınız (ki 7/1, "Bir Varoluş Sorunsalı: Persona") yazarımız Hasan Akbulut bu kez Atom Egoyan'ın Ararat filmi üzerine nitelikli ve titiz bir analiz ortaya koyuyor: "Anlatı 'Biz'i Nasıl Kurar?: Ararat'da Anlatı, Anımsama ve Kimlik." Makalenin başlığında yer alan "biz" sözcüğünün tırnak işaretleri içinde yer alması, bu yazının merkezî argümanının belli bir özneye özgü bir tını taşımadığına işaret ediyor. Bu argümanı şöyle özetleyebiliriz: Kimlik, herşeyden önce, kuşaktan kuşağa anlatılan öyküler, bu öykülerin şu veya bu biçimde anımsanması ve anımsanmanın kaçınılmaz partneri unutmaya sayesinde kurulan (inşa edilen) bir şeydir. Evet, bazı Türkiye entelektüelleri bu "inşa" ve "kurma" kavramlarından ziyadesiyle sıkılmış olabilirler ama Ararat filminin aldığı en yaygın ve nitelikli tepkinin "çok yanlış bir film" olduğunu hatırladığımızda, yanlış olmak ve kimlik ilişkisinin ne kadar derinden alakalı olduğunu görerek bu kavramların daha epeyce bir süre işlevsel epistemolojik araçlar olarak kalacağını öngörebiliriz. Kim olduğumuz bazı önemli öyküleri nasıl anlattığımız, nasıl anımsadığımız ve anımsamak istediğimiz, ve en önemlisi, nasıl unuttuğumuzla yakından ilişkilidir demek istiyorum. Unuttuklarımızın aynı zamanda "bilinmeyenler" (= "olmayanlar") kategorisine hizmet ettiği düşünüldüğünde, anımsamanın farklı kimliklerin kuruluşunda kritik önemde olduğunu görmek zor olmasa gerek. Önemli olan, kendi anımsadıklarımızı olası tek anımsama kipi olarak kabul etmemek. Akbulut Ararat'da bunun yapılmadığına inanıyor.

Kültür ve İletişim'in son makalesi, görgül bir araştırmaya dayanıyor. Kişisel olarak tanık olduğum için ne kadar zorlu bir araştırma sürecinden geçtiğini çok iyi bildiğim yazar Ömer Özer'i "Yetiştirme Kuramının Eleştiriler Bağlamında Değerlendirilmesi: Televizyonun Rezonans Etkisine Dair Bir Araştırma"

için özellikle kutlamak istiyorum. İletişim kuramları derslerinde "Yetiştirme Kuramı" olarak bilinen George Gerbner'in yaklaşımı çerçevesinde gerçekleştirilen "şiddet profili" araştırması Kültür ve İletişim için özel bir önem taşıyor. Hafızası güçlü olanlar anımsayacaklardır; Kültür ve İletişim'in birinci sayısının ilk makalesi, Uluslararası Değerlendirme ve Danışma Kurulu üyemiz olan George Gerbner'a aitti ("The Stories We Tell"). Sıkça şikayet edilen televizyon şiddetinin Gerbner paradigmasında iddia edildiği gibi, gerçekten de kentin şiddet-yoğun bölgelerinde daha yüksek bir tehlike algısına ve güvensizliğe yol açıp açmadığı sorusundan yola çıkan Özer, bu soruyu olumlu yanıtlıyor. Bir başka ifade ile eğer şiddetin yoğun olduğu bölgelerde yaşıyorsanız, televizyonda yer alan şiddet sahneleri, içinde yaşadığımız bölgeyi daha tehlikeli algılamaya yol açıyor. Bu iddiaya ve bu araştırmaya itirazı olanlara Kültür ve İletişim'e yazı göndermelerini şiddetle öneriyorum. Bu önerim elbette yayımladığımız diğer tüm yazılar için geçerli.

Bu yazı aynı zamanda bir veda yazısı. Editörlüğü değerli dostum Mine Gencel Bek'e devrediyor ve kendisine başarılar diliyorum. Aynı zamanda yeni editör asistanlarımız Başak Özçarıkçı ve Tezcan Durna'ya da hoşgeldiniz diyorum. Herkese iyi okumalar.

Türkiye’de telefon haberleşmesi alanında yaşanan dönüşüm: Neo-liberal politikalar eşliğinde ulus devletin elinden alınan politika araçları

Özet

AT&T'nin 1984 yılında yedi ayrı şirkete bölünüşüyle başlayan "anti-tekelci" yapılanma, uluslararası telekomünikasyon hizmetlerinin işleyişini ve yapısını etkilemiş; ulusal ve tekelci karakterdeki yerli kamu telekom işleticileri, bu yeni yapılanmada artık faaliyetlerini BIT'in desteğinde, hızla kendi ulusal sınırlarının ötesine yaymaya başlamışlardır. Bu durumda *tercihini* dışa açılma-neo liberal politikalar yoluyla büyümeye geçiş yönünde kullanan Türkiye gibi ülkelerde devletin telekomünikasyon alanına yaklaşımı da değişmiş, bu alanda teknoloji geliştirme olanaklarımızı harekete geçirecek politikaların niteliği farklılaşmıştır. "Telekomünikasyon alanında neo-liberal politikalar eşliğinde ulus devletin elinden alınan politika araçları" başlığı altında yer verilen gelişmeler, telekomünikasyon alanındaki dönüşüm sürecinin gelişmiş ülkelerde daha çok iç dinamiklerin, gelişmekte olan ülkelerde daha çok dış dinamiklerin yönlendirmekte olduğunun Türkiye açısından da geçerli olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla "çözüm" içerdiği sanılan bu politikalarından gelişmekte olan ülkelerde olumsuz yönde tüketici davranışları değil yatırımlar etkilenmektedir.

Nurcan Törenli
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi

The Process of Transformation in Telecommunications in Turkey: Tools of Policy Taken away from Nation-state via Neo-liberal Policies

Abstract

The "anti-monopoly" formation which started with the separation of *American Telegraph and Telephone Company (AT&T)* into seven different parts in 1984 has influence on working conditions of international telecommunication services. In this new formation, domestic and monopoly public telecom services enterprises have expanded their activities into other developing countries with the support of ICT's. Under these circumstances, in some countries - such as Turkey- which have given preference to neo-liberal and export based development policies, nation-states' approaches to the telecommunication policies have changed as well as the characteristics of national innovation capabilities. As the title "Tools of policy taken away from nation-state via neo-liberal policies" indicates, it is clear that in developing countries like Turkey transformation process in telecommunications is orientated basically by external dynamics rather than internal ones, whereas in developed countries the latter is more operative. Consequently, these "useless" policies have negative effects on not consumer attitudes but investments in developing countries.

**Türkiye'de telefon haberleşmesi alanında yaşanan dönüşüm:
Neo-liberal politikalar eşliğinde
ulus devletin elinden alınan politika araçları**

Giriş

Uluslararası Telekomünikasyon Birliği'nin (ITU) "21. Yüzyılın Küresel Enformasyon Toplumu ve Telekomünikasyon Araçları" (Kasım 1997) raporunda, geleceğin küresel enformasyon toplumunun küresel enformasyon altyapısı üzerine kurulu olacağı vurgulanarak; bunun telekomünikasyon, yayıncılık ve bilgisayar teknolojilerindeki yöndeşme (*convergency*) ile gerçekleşebilecek bir şey olduğu sonucuna varılıyordu. On dokuzuncu yüzyıl kapitalizmi ve onun ticari merkezlerinin haberleşmeye duyduğu gereksinim açısından telgrafın sağladığı olanaklar ne ifade ediyorsa, bilgi ve iletişim teknolojileri (BİT) ile telekomünikasyon teknolojilerinin (TT) yöndeşmesinin sağlayacağı olanaklar da telekomünikasyon ağları üzerinde gelişmiş ülkeler yararına işleyen küresel piyasa ortamına hizmet edecekti.

Bu bağlamda enformasyon sektörünü ticari kurallar ve aşılması gereken coğrafi sınırlar düzleminde yeniden düzenleyen uluslararası anlaşmalar (WTO, GATT, GATS, TRIPS vb.), küresel ölçekte yeniden yapılanma gereksinimi içindeki Çok Uluslu Şirketlerin (ÇUŞ) faaliyetlerinin telekomünikasyon sektörünü içine alarak güç ve yaygınlık kazanması ile yakından ilişkilidir. ABD'de AT&T'nin (*American Telegraph and Telephone Company*) 1982 yılında yürürlüğe giren "Uzlaşma Kararı" (*Consent Decree*) ile başlayan ve 1984 yılında yedi ayrı şirkete bölünüşüyle tamamlanan görünürde "anti-tekelci" yapılanma, uluslararası telekomünikasyon hizmetlerinin işleyişini

ve yapısını etkilemiş; bu yeni yapılanma ile rekabeti bozucu etkisinden şikayet edilen çapraz sübvansiyonun önüne geçilerek eyaletlerarası rekabetin sağlanması hedeflenmiştir (Newberry, 2000: 157). O güne kadar ulusal ve tekeli karakterdeki yerli kamu telekom işletmeleri, bu yeni yapılanmada artık faaliyetlerini BİT'in desteğinde, hızla kendi ulusal sınırlarının ötesine yaymaya başlamışlardır. Sonuçta merkez ülkelerdeki ulusal P.T.T.'ler, ticari PTO'lara (kamuya ait telekomünikasyon operatörlerine ya da işletmelerine) dönüşmüşlerdir. Böylece hem temel hizmetler (telefon) hem de haberleşme altyapısındaki yeni olanaklar ve yeni hizmetler (örneğin e-hizmetler) küresel bir nitelik kazanmış hem de telekomünikasyon sektörünün uluslararası rekabete açılması süreci hız kazanmıştır.

Bu sürecin merkezden çevreye yansıyan etkisi ise telekomünikasyon alanında çevre ülkelerdeki ulusal P.T.T.'lerin özelleştirilmesi yönündeki baskıların devreye sokulması olmuştur. Bu baskıların eşliğinde ÇUŞ'lar güçlü sermaye yapılarıyla hem çevre ülkelerin pazarlarına girme hem de düzenleyici kurallar ve kurullar eşliğinde (R.T.Ü.K., T.K., R.K., B.D.D.K., E.P.K., T.P.K. vb.) uygulamaya konan kamu yönetimini özelleştirme programlarıyla telekomünikasyon politikalarının biçimlendirilişine eskiye oranla daha fazla müdahale etme olanağı bulmuşlardır. Sonuçta, telekomünikasyon alanında 1998 yılına kadar, genelde politika geliştirme, yasa tasarıları oluşturma, geleneksel P.T.T.'leri ve icracı bakanlıkları yeniden yapılandırma, altyapı hazırlıkları tamamlama, şirketleşme ve özelleştirme programlarıyla rekabet ortamını oluşturma, kamu otoritesinden

bağımsız yeni düzenleyici kurullar yaratma gibi etkinliklerle belirlenlik kazanan hazırlık aşamasından, 1998 ve sonrasında *uygulama* aşamasına geçilmiştir.

ABD’de 1980’lerin başında AT&T’nin parçalara ayrılmasıyla başlayan *anti-tekelci* dönem telekomünikasyon sektörünü hizmetler sektörü şemsiyesi altına alma ya da onun en önemli bileşeni yapma operasyonunun ivme kazandığı bir dönem olmasının yanı sıra serbestleşme adı altında, telekomünikasyon piyasalarındaki dönüşümün habercisi olarak kabul edilebilecek gelişmelerin yoğunluk kazandığı bir dönemdir de: Tüketici talep yapısının değişmesi, telekomünikasyon hizmetlerinin rekabete açılması, çeşitliliğin sağlanması, ulusal-uluslararası düzeyde *pazar yetersizliği* sorununu aşmaya yönelik düzenlemeler, BİT ile telekomünikasyon hizmetlerinin ve uluslararası telekomünikasyon ağlarının bir uluslararası rekabet aracı haline gelmesi, *yöndeşme* olgusunun telekomünikasyon alanında teknoloji yanında hizmetleri de çeşitlendirip yeni ihtiyaçlar yaratması, sanayi sektörünün yapısal değişimine paralel olarak önceden imalat ya da farklı hizmet alanlarında faaliyet gösteren şirketlerin telekomünikasyon hizmetleri alanına girmesi.

Çevrenin kapitalistleştirilmesi sürecinde telekomünikasyon alanının öne çıktığı bir diğer gelişme de, Türkiye gibi ekonomik gelişme için kaynak bulmakta zorlanan çevre ülkelerde TT altyapısının kurulup, işler kılınmasının, yabancı yatırımları çekmenin ya da küresel piyasa ortamına eklenmenin "ön koşulu" haline gelmesidir. Ticarete serbestleşme piyasaların serbestleşmesini, ulusal telekomünikasyon işleticilerinin kısmen ya da tamamen özelleştirilmesini ve ticari tarifelerin yeniden düzenlenmesini getirmiştir. Sonuçta bu süreç, telefon alabilmek için girilen kuyruklardan sayısal santallere değin Türkiye’de haberleşme altyapısının geçirdiği dönüşümüne de damgasını vurmuştur.

Sonuç olarak bu çalışmada temel kaygımız, 1980’lerde *tercili*’in dışı açılma-neo liberal politikalar yoluyla büyümeye geçiş yönünde kullanılmasıyla devletin telekomünikasyon alanına yaklaşımının nasıl değiştiğini, bu alanda teknoloji geliştirme olanaklarımızı hare-

kete geçirecek politikaların niteliğinin nasıl farklılaştığını belirli örneklerden yola çıkarak sergilemeye çalışmak olacaktır.

Yeni Birikim Düzeni ve Haberleşme

Eleştirel yaklaşımlar temelde kapitalizmin küresel ölçekte ve BİT dolayımında yeniden yapılanmasının, hem toplumların kendi içlerinde hem de toplumlar arasında eşitsiz ilişkilerin (enformasyon zenginleri/enformasyon fakirleri) daha da güçlenmesine dönük, süreklilik kazanmış bir sürece işaret ettiği noktada birleşmektedirler (Kumar, 1995; Samarajiva ve Shields, 1990; Schiller, H, 1981; Mosco, 1988; Schiller, D, 1988; Webster, 2000). Dolayısıyla parası olanın sahip olduğu; uluslararası anlaşmaların, fikri mülkiyet haklarının, patent yasalarının bir mala dönüştürdüğü enformasyon, "*küresel düzeyde hakim konumda olanların*" pazarlayabildiği (Hardt ve Negri, 2000: 295) yeni bir ortamın da temel metası haline gelmiştir. Bu ortam, uluslararası ölçekte 'bağımlılık' ilişkisini, gelişmekte olan ülkeler aleyhine ağırlaştırılan yeni gelişmeler üretmektedir.

Üretimin, sermaye akışının ve hizmetlerin küreselleşmesi olarak adlandırabileceğimiz yeni birikim düzeninde haberleşmenin merkezi konuma gelişine, bir anlamda çok uluslu şirketlerin haberleşme gereksinimleri damgasını vurmuştur. ABD merkezli çokuluslu şirketlerin 1970’lerden başlayarak haberleşme maliyetlerini azaltmak için AT&T’nin bağlı olduğu evrensel hizmet ilkesini tartışmaya açmaları ve Newberry’nin de (158) belirttiği gibi kırsal kesim haberleşmesini ucuz tutmak için uluslararası haberleşmenin pahalılığından (çapraz sübvansiyon) yakınmaları bu durumun en belirgin örneğini oluşturmaktadır. Sonuçta şirketler için katma değerli hizmetler adı altında ayrı bir kategori yaratılmış ve haberleşme sektöründeki rekabetin fiyatları düşüreceği inancıyla evrensel hizmet ilkesine uyma zorunluluğu kaldırılarak, AT&T tekeline son verilmiştir. ABD’nin başlattığı bu yeni düzene *Bangemann Raporu* çerçevesinde uyan AB ise sesli telefon hizmetlerinin 1998 yılına kadar rekabete açılması hedefini benimsemiştir.

1
1972-1977 yılları arasında gerçekleşen 4,2 milyar dolarlık ithalat artışının sadece 800 milyon dolarlık kısmı reel artıştır. Geriye kalan 3,4 milyar dolarlık bölümün 2,49 milyar doları sinai mamullerinin fiyatlarındaki artıştan kaynaklanmıştır. Bkz. Gülten KAZGAN (2002). *Tanzimat'tan 21. Yüzyıla Türkiye Ekonomisi. Birinci Küreselleşmeden İkinci Küreselleşmeye*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. 104.

BİT alanında yaşanan gelişmelerin küresel piyasa ortamının oluşumunu kolaylaştırıcı yöndeki etkisi GATT (Tarifeler ve Ticaret Genel Anlaşması, 1947) rejiminin tanımladığı ticari kuralların hizmetler sektörünü de kapsayacak şekilde, GATS (Hizmetler Ticareti Genel Anlaşması, 1991) anlaşması ile yeniden düzenlenmesiyle gerçekleşmiştir. Hizmetler sektörünü GATT rejimi içine ekleyen GATS anlaşmalarının telekomünikasyon ekinin esasını telefon haberleşme ücretlerinin, telekomünikasyon sektörünün rekabete açılması yoluyla düşürülmesi oluşturmaktadır. Yeni telekomünikasyon işletmecilerinin altyapı yatırımı bir hayli yüksek bu alana yatırım yapmaya istekli olmayacakları düşüncesinden hareketle eski tekellerin şebekelerine bağlanarak hizmet vermeleri hedeflenmiş ve bu amaçla da GATS'ın telekomünikasyon ekine *Düzenleme Referans Belgesi* adıyla yeni işletmecilerin varolan şebekelere dahil olabildiğini sağlayan bir ek yapılmıştır. Bunun çokuluslu şirketlerin haberleşme giderlerini artırmayacak şekilde yapılması için de maliyet temelli olması yani yeni işletmecinin kullandığı şebekenin geçmişte yapılmış altyapı yatırım giderlerine katılmayarak sadece yaptığı konuşmaların parasını ödemesi hedeflenmiştir.

Türkiye'nin yeni birikim düzenine dahil oluşu

1973 yılında petrol fiyatlarında yaşanan artışlar, Türk Lirası'nın hızla değer yitirisi¹, Kıbrıs Harekatı ile başlayan ABD silah ambargosu ve Batı Avrupa'nın buna eklenen *örtülü* ekonomik ambargosunun etkisiyle 1970'lerin ikinci yarısında ivme kazanan dış borç krizi ve 1974'ten başlayarak, azalan döviz rezervlerini kısa vadeli borçlanma ile karşılama yoluna girilmesi Türkiye'nin bu süreçte gözü kapalı dahil oluşunu hazırlamıştır. 1975 yılında 3,6 milyar doları orta-uzun vadeli, 1,1 milyar doları kısa vadeli olmak üzere toplam 4,7 milyar dolar düzeyindeki borç stoku, 1978 yılında 6,6 milyar doları orta-uzun vadeli, 7,2 milyar doları kısa vadeli olmak üzere toplam 13,8 milyar dolar düzeyine çıkmıştır (Kazgan, 2002: 110).

1970'lerin sonunda yabancı bankaların kredileri kesmesiyle oluşan kriz, 1980 yılında açıklanan 24 Ocak Kararları'nın da hazırla-

yıcısı olmuştur. Bu kararlar, borç krizine giren ülkelerin durumuna uygun düşen *ihracata dönük büyüme için serbestleşme ve sermayenin tabana yayılması için özelleştirme politikalarına* onay vermiştir. Bu anlamda Türkiye'de, 1980'li yıllarda netlik kazanmaya başlayan küreselleşme yanlısı politikalar çerçevesinde alınan bir dizi yatırım (özellikle iletişim altyapısı konusunda) ve özelleştirme kararlarıyla yeni birikim düzenine dahil oluş yürürlüğe konmuştur: Ekonominin dışa açılması, Türk Lirası'nın tam "konvertibl" hale getirilmesi, K.İ.T.'lerin yeniden yapılandırılması, Anayasa Mahkemesi'nin kararı yok sayılarak kamu sektöründe sendikalaşmayı kırmak için sözleşmeli personel uygulamasına geçilmesi, ithalatta sınırlamaların I.M.F.'nin "dış ticarete tam serbesti" telkinine uygun olarak kaldırılması, bankalar ve özel finans kurumları aracılığıyla yurtdışına döviz çıkarmanın serbest bırakılması, gümrük vergi/fonlarının indirilmesi, vergi iadesi uygulamasının başlaması, uluslararası bankacılık sistemiyle bütünleşme sürecine girilmesi, uydu yayını alanındaki düzenleme boşluğundan yararlanarak özel televizyonlarının yayına başlaması ... vb.

Telefon haberleşmesinde dönüşümün kırılma noktası: Telefon kuyrukları

Telefon haberleşmesi açısından 1960-2000 arasındaki döneme damgasını vuran olgu yıllar boyu yaşanan, dolayısıyla da her türlü istismara açık telefon kuyruklarıdır (Tablo.1).

Tablo:1. Telefon aboneli olan ve olmayı bekleyenlerin yıllara göre dağılımı.

	1963	1967	1972	1977	1983	1988	1995	2000
Abone sayısı	199.451	275.380	518.700	851.000	1.673.227	4.920.757	13.227.000	19.510.000
Sıra bekleyen	185.364	171.506	337.183	1.300.000	1.825.291	1.337.229	-	-

Kaynak: 1.- 7. Beş Yıllık Kalkınma Planları, DPT verilerinden derlenmiştir.

Kalkınma planlarından derlenen bu sayılara karşın, özellikle 1960-1970'li yıllarda, uzun bekleme sürelerinin yarattığı karamsarlık duygusu Fikret Yücel'in de anılarında (Ceyhan, 1997: 28) söz et-

ti gibi başvuruda bulunmayı kısmen engellediği için sıra bekleyenlerin sayısının aslında daha yüksek olma olasılığı da vardır.

"Haberleşme yatırımının en önemli dalının telefon işletmesi" olduğu ve devletin bu alanı öncelikli olarak ele alması gerektiği Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda (1963) vurgulanmış olmakla birlikte, telefon altyapısının kuruluşunun tamamlandığı ancak 33 yıl sonra, Yedinci Beş Yıllık Plan (1996-2000) döneminde açıklanabilmiştir.

Devletin altyapı yatırımları açısından öncelikli alanlar 1924-1938 arasında demiryolu, 1940'lı yıllarda karayolu yatırımları olmuş; buna karşın haberleşme alanı ithal teknolojiyi daha pahalı hale getiren döviz darlığı nedeniyle 1950'lere kadar ikinci planda kalmıştır. Türkiye'de telefon yoğunluğu 1950'ler öncesinde yüzde 0,2 düzeyindeyken; telefon haberleşmesinin sosyo-ekonomik yaşamın merkezi sinir sistemini oluşturduğunu kavrayan, bunun için gerekli altyapı yatırımlarına harcayacak parası da olan gelişmiş ülkelerde bu oran, daha 1920-30'lu yıllarda yüzde 10'ları çoktan aşmıştı (Barbier ve Lavenir, 2001: 115). Örneğin ABD'nin ve Avrupa'nın büyük başkentlerinde bu oran 1930'lu yılların başlarında yaklaşık yüzde 12-13'ler düzeyindedir ve 1927-1934 yıllarında Paris'te 300 bin telefon hattı otomatik hale getirilmiştir (116).

1950'ler Türkiye'sinde telefon haberleşmesine dönük altyapı yatırımlarındaki kıpırdanma, karayolu yatırımlarına da ivme veren gelişme, gelişmiş ülkelerin Türkiye'yi ve Türkiye üzerinden çevre ülkeleri pazarlaştırmayı ve buralarda askeri güvenliği artırmayı amaçlayan gereksinimleriyle ilişkilidir. 1950'li yılların başındaki Marshall yardımı, 1952 yılında gerçekleşen NATO üyeliği ve NATO'nun sağladığı kaynaklarla haberleşme amaçlı aktarım sistemlerinin devreye sokulması, kuzey ve güney radyolink şebekelerinin, çoklayıcı (*multiplex*) devrelerin kurulması bir yatırım süreci başlatmışsa da bu oluşum, yerli kaynaklarla desteklenemediği için istikrar kazanamamıştır. 1950'lerin başında Avrupa'ya hammadde ve tarım ürünü satışı nedeniyle ekonomik göstergeler iyileşmeye başlamış olsa da, 1950'lerin ikinci yarısında girilen ekonomik darboğaz,

telefon haberleşmesi alanına yatırımı sınırlayan ana gelişme olmuştur. Sonuçta 1957 yılında dış borçların karşılanabilmesi için Uluslararası Para Fonu'na (IMF) başvurmak zorunda kalmıştır (Sönmez, 1999: 59).

Türkiye, petrol krizinin patlak verdiği 1973 yılına kadar işçi dövizleri ve ham madde ihracatının etkisiyle ortalama yüzde 6-6,5 düzeylerinde ekonomik büyüme seyri yakalamış ancak haberleşme alanındaki gerçekleştirmeler bunun çok altında kalmıştır. Kalkınma planlarında, hedeflerle gerçekleştirmeler arasında önemli farklar ortaya çıkmıştır (Tablo:2).

Tablo:2. 1963-72 arası Kalkınma Planlarında gerçekleştirmeler ile tahminler (*bold-italik*).

	1963	1967	1972
Abone sayısı (kişi)	199.451	275.380/400.000	518.700/472.000
Sıra bekleyen (kişi)	185.364	171.506/100.000	337.183/50.000
Şehir içi konuşma (bin adet)	281.338	446.752	765.000/520.000
Şehirlerarası konuşma (bin adet)	15.301	26.281	60.300/35.000
Giden uluslararası konuşma (bin dakika)	769	1278	2790/1255
Gelen uluslararası konuşma (bin dakika)	526	858	2250/850

Kaynak: 1., 2., 3. Beş Yıllık Kalkınma Planları ve DPT verilerinden derlenmiştir.

1960'ların ortalarında sanayileşme yönündeki gelişmeye bağlı olarak artan üretim, hem üretim hem de üretilen ürünlerin dağıtım açısından yoğun bir haberleşme gereksinimi yaratmış, Avrupa'ya yönelik olarak başlayan iş gücü akımı da bu gelişmeyi desteklemiştir.

Örneğin Üçüncü Beş Yıllık Plan'da, sosyo-ekonomik faaliyetlerin kazandığı ivmeye koşut olarak telefon aboneliğinde beklentilerle gerçekleştirmeler arasındaki fark, geleceğe dönük beklentileri de yüksek tutmuştur. Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda bir önceki planda yılda ortalama yüzde 4,3 artış göstereceği tahmin edilen şehir içi konuşmaların yüzde 11,4; yüzde 8,8 artacağı tahmin edilen şehirlerarası konuşmaların yüzde 18,1; yüzde 4 artacağı tahmin edilen

uluslararası konuşmaların ise yüzde 21,3 oranında gerçekleştiği belirtilmektedir. Sonuçta 1977 yılında varolan 851.000 aboneye karşılık, bekleyenlerin sayısı 1,3 milyona ulaşmıştır (Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı/1973-1977, Haberleşme Bölümü-DPT).

Telekomünikasyon alanında neo-liberal politikalar eşliğinde ulus devletinin elinden alınan politika araçları:

Ulusal yenilik (inovasyon) yaratma yeteneğinde yaşanan erozyon

1950'ler Türkiye'sinde telefon haberleşme altyapısının yetersizliğini İstanbul ile başkent Ankara arasındaki haberleşmenin içinde bulunduğu koşullar yeterince açıklamaktadır. Fikret Yücel'in anılarından (Ceyhan, 1997: 18-27) öğrendiğimize göre iki büyük kent arasındaki haberleşme, II. Dünya Savaşı'nda Almanların, Rusya'nın işgalinden sonra burada kurulacak altyapı için tasarlanmış oldukları 3 kHz bant genişliğinde, kış aylarında telleri donduğu için devre dışı kalan Siemens MG-15 sistemiyle yürütülmekte; yalnızca bu iki kentten yapılabilen yurt dışı bağlantılar ise Bükreş ve Belgrat üzerinden sağlanmaktadır. Standart dışı, dolayısıyla bakım ve onarımı son derece güç olan bu sistem, telefon bağlantılarında yaşanan bitmek bilmez sorunlar nedeniyle halk arasında alay konusu da olmuştur. Yetişmiş personel sayısının azlığı nedeniyle örneğin Edirne-İstanbul bağlantısındaki arızalar, İstanbul'daki teknisyen ve mühendislerin mesai saatleri dışında çalışmalarını düzeltilebilmektedir. Uzak mesafe bağlantılarındaki aksaklıklar nedeniyle bekleme süreleri uzamakta; kullanıcılar farklı ücret eşiklerine göre ayarlanmış (normal, acele, yıldırım) tarifelerden telefon bağlantısı için sıraya alınmaktadır.

Telekomünikasyon alanında altyapı yatırımlarının hız kazanması açısından NATO'nun, askeri iletişimin güvenliği ile ilgili kaygıları yanında 1980'li yıllardan başlayarak dışı açılma politikaları eşliğinde artan uluslararası ticari ilişkiler haberleşme trafiği de güçlü bir etki yaratmıştır. Örneğin 1963 yılında uluslararası konuşma

süreleri toplamı 1.295 dakikadan 1982 yılında 21 bin dakikaya, 1994 ise yaklaşık 900 milyon dakikaya çıkmıştır (Birinci/1963-1967, Üçüncü /1973-1977 ve Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı/1990-1994, Haberleşme Bölümleri-DPT) ve bu seyir artarak devam etmektedir. Uluslararası sermaye hareketleri, fonların yönetimi, döviz kurlarındaki ani dalgalanmalar, bu gelişmelere paralel olarak bankacılık işlemlerinde artan yoğunluk ve zaman baskısı, İMKB'nin kuruluşu (26 Aralık 1985) ile başlayan borsa işlemleri vb. gelişmeler, telefon haberleşmesi alanına olan ilgiyi sürekli beslemiştir. Sonuçta kronikleşen döviz darboğazına karşın yoğun bir teknoloji transferiyle haberleşme atağına geçilmiş, abone sayıları ve hat kapasitesi önemli ölçüde artırılmıştır. Örneğin var olan radyolink hatları ve denizaltı kablo bağlantılarının uluslararası-kıtalararası telefon ve teleks haberleşmesine açılabilmesi için uydu telekomünikasyon yer istasyonunun kuruluşu yine bu dönemde (Dördüncü Beş Yıllık Plan döneminde/1979-1983) tamamlanmıştır.

Telefon haberleşmesi alanında ulusal yenilik yaratma yeteneğini geliştirme ve dışı bağımlılığı kırma yönündeki en somut adım, 1974 yılında PTT ile TÜBİTAK arasında sayısal teknolojiyi geliştirme amacıyla imzalanan sözleşme ve bu sözleşme uyarınca, radyo link sistemlerinin lisans alınarak yurtiçinde üretilmesi çalışmalarına başlanmasıdır. Sayısal teknolojinin seçimi hem yüksek hat kapasitesi hem de santral kuruluşu için daha düşük oranda yatırım harcaması anlamına gelmektedir. Böylece telefon kuyrukları kolayca eritilebilecek; daha da önemlisi bu teknolojinin belli bölümleri o günkü şartlarda dahi yerli olanaklarla üretilebilir oluşu nedeniyle ulusal yenilik yaratma yeteneğine olumlu katkılar yapabilecektir. Nitekim ilk sayısal PCM (*Pulse Code Modulation*) sistemlerinin yerli olanaklarla PTT-ARLA tarafından üretilerek hizmete sokulması 1981-82 yıllarında; yani neo-liberal politikaları uygulamaya koyma sloganıyla yola çıkan Özal hükümetinin iktidara gelişinin hemen öncesinde gerçekleşmiştir. Anılarında PTT-ARLA ve TELETAŞ tarafından üretilen PCM sistemlerinin 1990'ların sonuna kadar Türkiye'nin telefon haberleşmesi alanındaki gereksinimlerini karşıladığını ifade eden Fikret Yücel, sözünü ettiği kurumlarda teknoloji yeni-

2
TUENA Raporu ve bu raporla ilişkili BTSTP, Enformatik Alanına Yönelik Bilim ve Teknoloji Politikaları Çalışma Grubu, Grup Raporu (Ekim 1995) ile BTSTP, Enformatik Alanına Yönelik Bilim ve Teknoloji Politikaları Çalışma Grubu, Enformatik Alanında Düzenleyici Kuruluşlar ve Yeni Politikalar Raporu'na (Ekim 1995)
<http://www.tubitak.gov.tr/btpd/btspd/platform/enfor/> adresinden erişilebilir.

leme çalışmalarının destekten yoksun kalmasıyla bu sistemlerin de devre dışı kaldığına işaret etmektedir (Ceyhun, 1997: 107).

Telekomünikasyon alanında yerli sanayinin gelişmesinde P.T.T.'nin alımları önemli rol oynamıştır. 1950'lerde telefon haberleşmesinde Türkiye yokluklarla boğuşurken Batılı ülkelerin P.T.T.'leri bu tarihten çok daha önce AR-GE laboratuvarlarında, donanım ve teknolojilerini üretmekte ve bunları imalat sanayiine aktarmak için ihaleler açmaktaydılar. Merkez ülkeler kendi modellerini bu anlayışa göre yapılandırıp, başarılı olmuşlarken Türkiye'de ulusal yenilik yaratma yeteneğini geliştirmeye destek olacak programlar ya gecikmiş ya da Bilim ve Teknolojide Atılım Projesi (1995), Sanayi Kuruluşlarına ARGE Yardımı Kararı (1995) ve Bilim ve Teknoloji Yüksek Kurulu'nun 13 Aralık 2000 günlü toplantısında alınan "*Devlet İhale Kanunu'na göre yapılan kamu satın alımlarında, satın alma bedelinin (KDV hariç) yüzde birinin AR-GE faaliyetlerinin desteklenmesi amacıyla ayrılması*" gibi kararlar (Göker, 2003: 6) hayata geçirilememiştir.

Örneğin Yüksek Plânlama Kurulu'nca Yedinci Beş Yıllık Plân Döneminde Öncelikle Ele Alınması Öngörülen Temel Yapısal Değişim Projeleri kapsamında oluşturulan **Bilim ve Teknolojide Atılım Projesi Çalışma Komitesi Raporu'**nda (24 Şubat 1995) yer alan *Bilim ve Teknolojide Atılım Projesi*, "Türkiye'yi geleceğin bilgi toplumuna taşıyacak olan Ulusal Enformasyon Şebekesi ile bu şebeke üzerinden sunulabilecek Telematik Hizmetler Ağı'nın kurulması"ni öngörmekte ve bu ağla bilişim alanında hedeflenen atılımın gerçekleştirilebileceği belirtilmektedir.

Ulusal Enformasyon Altyapısı Ana Plânı-TUENA ise bu atılım projesini gerçekleştirmenin yol ve yöntemini belirlemek üzere hazırlanmıştır.² 1999 yılı başlarında tamamlanan Ana Plânın hedefi, 2010 yılına kadar, yaklaşık 18 milyon hanenin ortalama 64 Kbps; 2 milyon işyerinin ortalama 2 Mbps ve 500 bin işyerinin ise ortalama 155 Mbps'lik kapasite ile bağlanabilecekleri Ulusal Enformasyon Şebekesi'nin kurulması olarak saptanmıştı. 15 milyar Dolar'ı şebeke, 23 milyar Dolar'ı uç birim yatırımı olacak şekilde yaklaşık

38 milyar Dolar yatırımın yapılacağı hesaplanan plana göre, şebekeye bağlanacak 18 milyon haneden yüzde 10'u telefon kullanıcısı olarak kalacak; buna karşın yüzde 30'u ISDN, yüzde 10'u akıllı terminal, yüzde 50'si ise WEB-TV kullanıcısı olacaktı. Planın bu noktada varmak istediği asıl hedef, gerek enformasyon şebekesinin kurulması aşamasında gerekse bu şebeke üzerinden verilecek telematik hizmetlerin üretiminde yerli teknolojiden daha çok yararlanılması, yerli katkı payının daha çok artırılması ve bunlara bağlı olarak ürün ve teknoloji geliştirme faaliyetleri için iç talep yaratılarak ülkenin bilişim teknolojisi alanında yetkinleşmesine katkıda bulunulmasıydı.

Aslında burada üzerinde düşünülmesi gereken nokta, TUENA Planı'nın önemi ithal teknolojilerin ülkelerin kendi yenilik yapma kapasitelerinin yerini alamayacağına bir biçimde vurgulanmasıydı. Asıl ilginç olan "*know-how*"ın yaparak-araştırarak öğrenme yoluyla özümsenebileceğinin, bu yeteneğin ülkelerin geleceklere açısından çok önemli olduğunun başka bir belgede, OECD'nin 1998 tarihli *National Innovation Systems, OECD/DSTI/STP/TIP (Working Group on Innovation and Technology Policy, OLIS: 30 October 1998)*, ulusal yenilik sistemleri konusunda hazırladığı raporda da vurgulanmış olmasıdır.

Ancak, TUENA Sonuç Raporu'nu hayata geçirecek olan ve BTYK'nın 20 Aralık 1999 günlü toplantısına sunulan Ulusal Enformasyon Altyapısı Ana Planı'nın kurulacak **Ulusal Bilgi Teknolojileri Konseyi** tarafından uygulanması ve izlenmesi kararı, Başbakanlık Genelgesi ekinde yer almamış ve konu, hem BTYK'nın hem de Türkiye'nin gündeminden düşmüştür. Dolayısıyla Türkiye, bilişim alanında, Dünya Bankası'nın 1993 tarihinde Türk Hükümeti'nin işbirliğiyle hazırladığı ve yukarıda sıralanan plan-programlardan farklı bir rota çizen *Türkiye: Enformatik sistemler ve Ekonomik Modernleşme (Turkey, Informatics and Economic Modernization Report, World Bank: Washington D.C. 1993) başlıklı raporunda da kendisine biçildiği üzere enformasyon ve telekomünikasyon teknolojilerinin kullanıcı olma rolünün ötesine geçememiştir.*

Diğer yandan gelişmiş ülkelerde kamu alımlarında yerli firmalar kaynılp, telekomünikasyon sektörünün özelleştirilmesinden elde edilen gelirler yine bu sektörün geliştirilmesi için kullanılırken (Garnham, 1990: 138); adı geçen Rapor'un "Eylem Planı ve Yönetimin Rolü" başlıklı 8. bölümünde (199-211) Türkiye'ye, yerli telekomünikasyon sanayiini geliştirmek yerine gelişmiş ülkelerin kendi firmalarına sağladığı sübvansiyonlardan yararlanıp, ithalat yapması önerilmektedir. Oysa, ABD başta olmak üzere, gelişkin bütün pazar ekonomilerinde, kamu alımları ülkenin teknolojik yetkinliğini desteklemekte etkin bir araç olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla konuya gelişmekte olan ülkeler cephesinden bakıldığında, "çözüm" içerdiği sanılan bu politikalarından olumsuz yönde bireysel özgürlüğün simgesi haline gelen cep telefonu kullanmak (bkz. Tablo.5) gibi tüketici davranışları değil yatırımlar etkilenmiştir.

Aslında bu öneriyle, Türkiye gibi ekonomisi sorunlu, aldığı borçları ödeyip-ödemeyeceği konusunda kuşku duyulan pek çok ülkede olduğu gibi özelleştirme gelirlerinin bütçe açıklarının kapatılmasında kullanılmasını güvenceye almak hedeflenmektedir. Yabancı bir yatırımcıya satılarak özelleştirilmesi düşünülen Türk Telekom örneğindeki gibi bu alıcının ulusal yenilik yaratma yeteneğini geliştirme yönündeki çabalara ne ölçüde destek vereceği de şüphelidir. Nitekim, Türkiye'nin giderek gücünü yitirmekle birlikte 1980'li yıllar boyunca sürdürülebilen telefon haberleşme altyapısını büyük kentler dışında geri kalmış kırsal kesimlere de yayma çabası, serbest piyasa koşullarına uymadığı için Dünya Bankası ve IMF gibi uluslar arası aktörlerden destek görmemiştir. IMF'ye verilen sözler doğrultusunda bütçe içerisinde bu amaçla kullanılabilecek bütün fonlar tasfiye edilmiştir.

Oysa Türkiye yüzde 40'lara varan kırsal nüfusuyla, haberleşme hizmetleri açısından evrensel hizmete en çok gereksinim duyan ülkeler arasında yer almaktadır. Üstelik 2002 yılında IMF'nin dayatmaları sonucunda lisans verme yetkisi siyasi otoriteden düzenleyici kuruluşa geçmiş, böylece kırsala hizmet götürülmemesi durumunda kamuoyunun bunun hesabını sorma olanağı da ortadan kalkmış-

tır. Böyle bir ortamda Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı döneminin öncelikli hedefi olarak belirlenen ve telekomünikasyon alanında dünya çapında yaşanan dinamizmi kısa zamanda yakalama, gerekli bilimsel ve teknolojik atılımları yapma ve Türkiye'yi dünya ile yarışabilir konuma getirme hedefi de maddi temelini kaybetmiştir.

1990'ların ortalarında, BİT altyapısını sadece kendi ülkesinde değil yakın bölgelerde kurabilecek ülkeler arasında değerlendirilen Türkiye (Hawkins, 1997: 177-193), Tablo.3'ten de görülebileceği gibi 90'lı yıllar boyunca, elektronik sanayiinde ithalatın giderek artan ağırlığını ihracatla dengeleyememiş, ihracatın ithalatı karşılama oranı 1998 yılı dışarıda tutulursa yüzde 20'ler düzeyini aşamamıştır. Bu durum ulusal haberleşme teknolojisinin geleceği açısından yaşanacak yoğun bir bağımlılık sürecine işaret etmektedir.

Tablo.3: Elektronik Sanayii temel göstergeleri (milyon dolar)

Yıllar	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
Üretim	1,957	2,206	2,002	2,011	1,161	1,231	1,576	2,181	2,341	2,402
İthalat	1,674	1948	1,761	2,041	1,636	2,232	3,011	3,886	4,399	5,451
İhracat	371	401	401	383	406	502	687	849	1,257	1,163
İhr./İth.(%)	22,2	20,6	22,8	19,0	24,9	22,5	22,8	21,8	28,6	21,3

Kaynak: TESİD, Elektronik Sanayi Almanığı, 1991-2000.

P.T.T.'nin özelleştirilmesi süreci

1983 yılında başlayan P.T.T.'nin özelleştirilmesine ilişkin çalışmalar, iktidara geldiğinde K.İ.T.'lerin özel sektöre devredileceğini açıklayan Özal hükümetinin bu konuda *Morgan Guarantee* Bankası'na hazırlattığı raporla hız kazanmıştır. Raporda posta ve telekomünikasyon hizmetlerinin ayrılması önerilmektedir (Geray, 2003: 145). Hükümetin kablolu televizyon, mobil telefon, çağrı sistemleri gibi telekomünikasyon hizmetlerinde özel sektöre öncelik vereceğini belirttiği 1991 yılı hükümet programıyla Dünya Bankası'nın telekomünikasyon alanındaki tekelin sona erdirilmesi, posta ve telekomünikasyon hizmetlerinin birbirinden ayrılarak telekomünikasyonun şirketleştirilmesi, bağımsız düzenleyici bir kuruluş oluşturulması, yeni katma değerli hizmetlerin dışa açılmasının önerildiği 1993 tarihli rapor aynı yaklaşımı sergilemektedir.

3
Bkz. Hürriyet Gazetesi,
22.11.2002

Haberleşme alanını rekabete açarak Türk Telekom'u özelleştirmekten beklenen yarar, düşük konuşma ücretleri ve hizmetlerin verilisinde verimlilik/kalitedir. Ancak OECD verileri (*Communications Outlook 2000*, Paris, OECD; 2001: 246 vd.), Türkiye'de tekel durumunun yaşanmasına karşın evlerdeki sabit telefon konuşma ücretlerinin, üç firmanın rekabet ettiği ABD'deki ücretlerden daha düşük olduğunu ortaya koymaktadır. Bu aşamada yeni yapılanmanın sektöre verimlilik getireceği iddiası da şüphelidir; zira Türk Telekom'un verimliliği yabancı ortağın işlettiği Macaristan örneği ile hemen aynı, yabancı ortağa satılan Çek ve Meksika örneklerinden ise fazladır. Güney Kore ve Japonya gibi işletmenin devlet mülkiyetinde olduğu örneklerde ise verimlilik ABD'deki düzeyine çok yakındır (Geray, 2003: 198). Diğer yandan telekomünikasyon alanında yaşanan özelleştirme uygulamalarında "özel şirketlerin rekabetçi ortamı oluşturmadığı" Intel'in kamu işlerinden sorumlu bölge müdürü Benny Ginman tarafından da kabul edilmiştir.³

Sonuçta 1990'lı yılların ilk yarısında telekomünikasyonun postadan ayrılıp, şirketleşmesi için çıkarılan kararnameler ve kanunlar Anayasa Mahkemesi tarafından iptal edilmişse de, bu düzenlemeler sonradan Anayasaya uydurularak Nisan 1995'te Türk Telekom'un kuruluşu gerçekleşmiş, yeni dönemde ağırlık Türk Telekom'un özelleştirilmesi çabalarına verilmiştir. 1998 yılında danışman kuruluş *Goldman Sachs* tarafından Türk Telekom'un özelleştirilmesiyle ilgili olarak hazırlanan raporda, hisselerin yüzde 49'unun yabancı bir stratejik ortağa satılması durumunda Türk devletinin şirketteki kontrolünü kaybedeceği belirtilmiştir (Geray, 2002: 201-202). Benzer uygulamaların da gösterdiği gibi yabancı stratejik ortak diye nitelenen merkez ülkelerin telekom işletmecilerinin özelleştirmelerde yüksek fiyat vermeleri büyük ölçüde şirket yönetiminde mutlak yetkiye sahip olmak istemelerinde yatmaktadır.

1999 ekonomik krizinin ardından IMF ile yeni bir *stand-by* anlaşması yapmak zorunda kalan Türkiye, telekomünikasyon alanındaki düzenlemelerde belirleyici olma gücünü yitirmiştir. 9 Aralık 1999 tarihinde IMF'ye gönderilen mektupta, Türk Telekom'un her-

hangi bir özel şirket gibi değerlendirileceği, lisans vermekle yükümlü ayrı bir düzenleyici kuruluşun oluşturulacağı; 8 Aralık 2000 tarihli mektupta ise Türk Telekom hisselerinin yüzde 33,5'inin yabancı yatırımcılara satılacağı, güçlü yönetim hakkının devredileceği bildirilmiştir. Özelleştirme süreci uluslararası telekomünikasyon sektörünün zayıf piyasa yapısı nedeniyle ertelenmişse de Türk Telekom'un yönetim kurulu IMF talepleri doğrultusunda düzenlenmiş; 1 Ocak 2004 tarihinde haberleşme alanındaki tekelin kaldırılacağı ve Mayıs 2004'de ihaleye çıkılabileceği ilan edilmiştir.

Çapraz sübvansiyon mekanizmasının devreden çıkarılışı

Türkiye'de telefon haberleşmesi alanında uluslararası telefon görüşmelerinden sağlanan gelirler yurtiçi telefon ücretlerinin düşük tutulabilmesine, dolayısıyla da evrensel hizmet ilkesinin kısıtlı da olsa işletilebilmesine katkıda bulunmuştur. Bütçe açıkları nedeniyle kamu yatırım oranları sürekli düşen ve özelleştirme gelirleri bütçe açıklarını yamamakta kullanılan bir ülkede *çapraz sübvansiyon* aracı görece de olsa belli bir etkinliğe sahiptir. Özellikle 1994 yılında yaşanan ekonomik krizin ardından uygulamaya konan neo-liberal politikalar, bu aracın etkinliğini azaltmaya başlamıştır (Tablo.4)⁴.

Tablo:4. Telefon haberleşme ücretlerinin (bir dakikalık) karşılaştırmalı dökümü (1992-2001)

Dönemler	Şehir içi arama		Şehirlerarası arama		Uluslararası arama	
	Fiyat (TL)	Fiyat (\$)	Fiyat (TL)	Fiyat (\$)	Fiyat (TL)	Fiyat (\$)
Ocak 1992	875	0,16	2310	0,43	7700	1,45
Eylül 1993	2000	0,16	5280	0,44	16000	1,35
Aralık 1994	4000	0,27	10560	0,72	40000	2,75
Aralık 1995	5000	0,11	13200	0,28	40000	1,12
Aralık 1996	7900	0,09	20856	0,22	79000	0,79
Aralık 1997	20000	0,09	48000	0,22	133500	0,67
Aralık 1998	23750	0,07	57000	0,18	191750	0,63
Nisan 1999	31250	0,08	62500	0,16	208350	0,54
Aralık 1999	40000	0,08	80000	0,16	335000	0,82
Aralık 2000	55000	0,08	110000	0,16	467500	0,68
Aralık 2001	100000	0,08	200000	0,16	850000	0,52

Kaynak: Türk Telekom ücret tarifeleri, 1992-2001.

4
Türk Telekom uluslararası aramalarda farklı farklı tarifeler uygulamaktadır. Tabloda uluslararası aramalar sütununda sosyo-ekonomik ilişkilerin en yoğun olduğu Avrupa ülkeleri için geçerli olan 2. kademedeki ücretler dikkate alınmıştır. Şehirlerarası aramalarda farklı tarife uygulaması Temmuz 2000'den başlayarak kaldırılmış ve bunun yerine ortak tarifeye geçilmiştir. Tablodaki ücretlerin tutarlı olması için Temmuz 2000'den önceki döneme ait ücretler belirlenirken "100 km'den uzak şehirlerarası konuşmalar" için geçerli olan tarife esas alınmıştır.

Yine bu tarihlerden başlayarak TL'nin yabancı paralar karşısında uğradığı değer kaybı, yerli kullanıcılar açısından aynı hizmetin daha pahalı alınır hale gelmesine katkıda bulunmuştur.

1992-2001 yıllarına ait telefon konuşması ücret tarifelerinden derlenen bu tabloda da görülebileceği gibi, 1999-2001 yılları arasında, yaşanan ekonomik krizle birlikte ortaya çıkan sapma dışında, uluslararası konuşmalar dolar bazında gerilemesini sürdüren bu seyir, yurtiçi konuşma ücretlerine oranla belirgin bir ağırlığa sahip olmuştur. Nisan 1994'de yapılan yüksek oranlı devalüasyon uluslararası konuşma ücretlerini güçlü bir şekilde yukarı çekerken, 1999 Kasım'ında yapılan yüksek oranlı devalüasyon aynı etkiyi göstermemiş; üstelik 1999-2001 arasındaki dönemde devalüasyon ortamı kronikleşirken, yurtiçi konuşma ücretleri dolar bazında sabit kalmış, çapraz sübvansiyonu gözetken yaklaşımın giderek terk edilmesine bağlı olarak uluslararası konuşma ücretleri ise gerilemeye devam etmiştir. 1992-2001 arasında uluslararası telefon konuşması ücretlerinde 1,45 Dolar'dan 0,52 Dolar 93 cent'e düşüş yaşanırken, gelir dağılımında bozulmanın en yoğun yaşandığı bu yıllarda yurtiçi telefon konuşma ücretlerinde 0,16 Dolar'dan 0,08 Dolar'a yalnızca 8 cent düşüş kaydedilmiştir. Hem aradaki farkın giderek kapanması hem de Doların Türk Lirası karşısında enflasyon oranının üzerinde değer kaybetmesi çapraz sübvansiyon mekanizmasının yerli kullanıcılar lehine işleyen yapısını tersine çevirmeye başlamıştır.

Yeni küresel telekomünikasyon rejiminin uluslararası telefon görüşmelerinde Türkiye'de de yerleştirmek istediği maliyet temelli ara bağlantı ücretlendirme yöntemi çapraz sübvansiyonla kırsal kesim haberleşmesi için sağlanan avantajı ortadan kaldıran bir etki yaratmaktadır. Tekel konumunun kalkmasıyla P.T.T. ve sonrasında da Türk Telekomun telefon haberleşme altyapısına yaptığı yatırımların maliyetlerinin paylaşılmasından vazgeçilip, yeni işleticiye sadece yaptırdığı telefon konuşmasının işlem maliyeti fatura edildiğinde, bu türden hizmetleri çapraz sübvansiyonla makul düzeylerde tutma olanağı da ortadan kalkmaktadır.

Son olarak Türk Telekom tarafından 8 Temmuz 2004 tarihinde telefon görüşmesi tarifelerinde yapılan yeni düzenleme ile uluslararası aramalarda kurumsal abonelere ŞİRKETHAT tarifesi ile yüzde 80'lere varan indirimler sağlanırken, ağırlıklı olarak şehiriçi görüşme yapan ve çoğu dar gelirli abonelerden oluşan kesime yönelik STANDARTHAT tarifesinde eski ücretlendirmeye oranla artışlar gündeme gelmiştir.⁵ Dolayısıyla bu durum uluslararası veya şehirlerarası tarifedeki indirimin maliyetinin, 17 milyona ulaşan sabit telefon abonesinden tersine sübvansiyonla karşılanması anlamına gelmektedir.

Telekomünikasyon teknolojileri-elektronik sanayiinde yerli katkı payının azalışı:

PTT-ARLA, NETAŞ, TELETAŞ örnekleri

1963 tarihli TÜBİTAK'ın kuruluş kanunu ile başta haberleşme alanındakiler olmak üzere, Türkiye'de ileri teknolojiye dayalı ürünlerin üretiminde devletin öncü rolü oynaması kararının alındığı Mayıs 1964 tarihli Milli Güvenlik Kurulu toplantısının en somut sonucu, Kasım 1965 tarihinde PTT-ARLA'nın kurulması olmuştur.

Yerli teknoloji üretimini özendirmeyi hedefleyen planlı ekonomi yaklaşımının devreye girdiği bu dönemde PTT-ARLA, telefon konuşmalarında frekans bantlarını ayırmakta kullanılan makas filtrelerin üretimi için çalışmalara başlamıştır. Fikret Yücel'in anılarından (Ceyhan, 1977: 61) öğrendiğimize göre bu gelişme, hem daha önceleri ihaleleri yüksek fiyatlar üzerinden kazanan yabancı firmaları indirim yapmaya zorlamış hem de bu firmaların karşısına PTT-ARLA gibi yerli firmaları çıkarmıştır. Örneğin radyo, pikap ve kayıt cihazlarının ithalatını kısıtlayan kotalı ithalat rejimi ithalatçıları, başlangıçta montaj yoluyla da olsa bir süre sonra üretici konumuna getirmiş; ithal parça türlerine ilişkin kotalarda zamanla yapılan sınırlandırmalar ise üretimde yerli katkı payının artmasına katkıda bulunmuştur.

Böylece daha Birinci Plan döneminde, önceleri elektronik tüketim cihazları üretimi ile başlayıp daha sonraları buna en büyüğü PTT-ARLA olmak üzere profesyonel elektronik cihazlarıyla sesli ha-

⁵ Yeni tarifelerin nasıl bir fatura yükü getireceği konusunda bilgi almak için <http://www.telkoder.org.tr/1-announce/aciklama.html> adresi kullanılabilir.

berleşme cihazları üreten küçük-orta ölçekli kamu-özel kesim kuruluşlarının eklendiği yeni bir süreç başlamıştır. Bu sürece döviz dar boğazı sonucunda makine ve yedek parça ithalatında yaşanan zorlukları kendi olanaklarıyla aşmaya yönelik girişimler de eklense, telekomünikasyon teknolojileri alanında yerli üretim belli bir kapasiteye ulaşabilmiştir. Bu gelişmede, AR-GE'ye önemli kaynaklar ayıran PTT-ARLA ile onun ardılı TELETAS yanında, bu kuruluşların bünyesinde yer alan yetenekli ve deneyimli AR-GE kadrosunun da önemli katkıları olmuştur.

Türkiye'deki AR-GE çalışmalarına dayanarak, yerli bir elektronik imalat sanayii oluşturma düşüncesi PTT-ARLA ve onun devamı olan TELETAS ile sürdürülmüştür. 1967 yılında PTT, Türkiye'de telefon santrali ve telefon üretimi için Kanada'nın *Northern Electric* şirketiyle ortaklaşa NETAS'ı kurmuştur. Yine bu kapsamda 1963-73 yıllarında Bulgaristan ve Yunanistan bağlantılı haberleşme altyapısını değiştirmek üzere, Türkiye-İtalya denizaltı kablo su döşenmiştir. Kıbrıs harekati sonrasında başlayan silah ambargosu ise beraberinde askeri elektronik sanayinde yerli üretim yapmak üzere ASELSAN'ın (1975) kuruluşunu getirmiştir.

Ancak 1980'lerden sonra güç kazanan neo-liberal politikalara uygun olarak PTT-ARLA, 1983 yılında TELETAS adı ile anonim şirkete dönüştürülmüştür. Fikret Yücel'in anılarında (Ceyhun, 1977: 167-169) yer verdiği gibi çoğunluk hissesi ve yönetimde ağırlığın PTT'de olduğu TELETAS'ta, PTT'nin payı 1984 yılında yüzde 40'a düşürülmüş (PTT yüzde 40, İTT yüzde 30, BTM yüzde 9, diğer yüzde 21) ve PTT, yönetimdeki ağırlığını kaybetmiştir. İşlem, ALCATEL'in BTM'yi satın alması, satışa çıkan TELETAS hisselerini toplaması ve son olarak da devlete ait "altın hissenin" de ALCATEL'e devredilmesi sonucunda yönetimin tümüyle ALCATEL'in eline geçmesi ile tamamlanmıştır. Daha sonra TELETAS'ın adı ALCATEL TELECOM olarak değiştirilmiş, AR-GE laboratuvarları kapatılmış, AR-GE personelinin işine son verilmiş ve firma, sadece Fransız ürünleri için teklif sunan bir şirket konuma gerilemiştir. Oysa ALCATEL'in satın aldığı İtalyan TELETTA şirketi, Fik-

ret Yücel'in de işaret ettiği gibi (189) satın alma işleminden sonra da ürün geliştirme ve pazarlama olanaklarını korumaya devam etmiştir.

Bu arada elektronik sektöründe üretim yapmak üzere kurulmuş TESTAS, yapılan yatırımlara karşın gerçek anlamda üretime geçememiş; üretimini sınırlı ölçüde sürdürebilen TESTAS AYDIN işletmeleri ise 1995 yılında, üç yıl üretim garantisi koşuluyla Tayvanlı bir elektronik üreticisi ve yerli ortağından oluşan *Taiwan Firstohm Aydın Elektronik* adlı şirkete satılmıştır. Oysa bu şirket, TESTAS'ı satın aldıktan hemen sonra satış sözleşmesini değiştirerek üretim şartını kaldırmış, üretim durmuş ve tesis kapatılmıştır. Sonuçta *Taiwan Firstohm*'un ithal ürünleri piyasada rakipsiz kalmıştır.⁶ Bu girişimin tek olumlu sonucu ise TESTAS'ın TÜBİTAK'la yaptığı lisans anlaşmasıyla MAM'da Yarı İletken Araştırma Laboratuvarı'nın kurulması olmuştur.

Türkiye'de telefon haberleşmesinin sayısallaşmasında önemli adımlardan birisi de NETAS'ın sayısal yönlendiriciler üretmeye başlamasıdır. TELETAS'da yaşanan gelişmeye benzer şekilde 1983 yılında yüzde 49 payla NETAS'ta en büyük ortak (NT yüzde 31, Türk Deniz Kuvvetleri Güçlendirme Vakfı yüzde 15, diğer yüzde 5) durumunda olan PTT (Çağiltay) daha sonra bu pozisyonunu yitirmiş ve şirket yönetimi, hisselerin yüzde 53.13'ünü toplayan *Nortel Networks International Finance and Holdings B.V.*'nin eline geçmiştir.

Yönetimde hisse paylaşımı üzerinden gerçekleşen bu yetki devri işlemleri yanında yerli firmalara duyulan güvensizlik ve önyargılar da bu süreci beslemiştir. Gelişmiş ülkelerde kamu alımlarında yerli firmalar kayırılırken, Türkiye'deki yerli firmalar ihalelerde bu engelleri de aşmak zorunda kalmışlardır. Fikret Yücel'in anılarından (Ceyhun, 1977: 157) öğrendiğimize göre BOTAŞ'ın Yumurtalık-Kırıkkale boru hattı ile birlikte kurulacak haberleşme sistemi ihalesinde, BOTAŞ teknisyenleri yerli firmanın ileri teknoloji gerektiren bir işte başarılı olabileceğine inanmadıkları için TELETAS'ın uygun teklifini gözardı ederek ihaleyi yabancı bir firmaya

⁶ Özelleştirmeler konusunda daha fazla örnek ve bilgiye; <http://www.petrois.org.tr/sucdosyasi01.htm> adresinden erişilebilir.

vermek istemişler ve bu durumda TELETAS yerli bir firmanın açtığı ihaleyi kazanabilmek için kendi hükümeti düzeyinde lobi faaliyetleri yapmak zorunda kalmıştır.

AB, telekomünikasyon uç cihazları satışının özel şirketler üzerinden gerçekleştirilmesi kararını 1993 yılına kadar yayarken, PTT daha 1988 yılında bu alanı serbestleştirmiştir. Fiber optik kablo teknolojisinin Türkiye'ye girmeyişinin altında da yine bu tavır yatmaktadır.

GSM teknolojisi ile artan teknolojik bağımlılık

GSM teknolojisi 1990'lı yıllarda telekomünikasyon alanında teknolojik bir dönüşümün hazırlayıcısı olmuştur. İlk kez 1992 yılında Almanya ve Fransa'da hizmete giren GSM cep telefonları, 1994 yılında Türkiye'de de kullanılmaya başlanmıştır. 2001 yılına gelindiğinde, cep telefonu kullanıcılarının sayısı sabit telefon kullanıcılarının sayısını (18,8 milyon) geçerek 19,5 milyona ulaşmıştır (Tablo.5). Bu sayı ülke nüfusuna (65 milyon) bölündüğünde Türkiye'de her dört kişiden birinin cep telefonu abonesi olduğu gibi bir sonuca varılmaktadır. Ancak, ülkemizdeki "yaş bağımlılık oranının" ortalama yüzde 60 dolayında olduğu, yani nüfusumuzun yüzde 60'ının 0 - 14 yaş ve 65 yaş üzerindeki insanlardan oluştuğu düşünülecek olursa, gerçekte cep telefonu kullanabilecek insan sayısının sadece 26 milyon olduğu (Serbest, 2002: 19), dolayısıyla Türkiye'de her üç kişiden birinin cep telefonu kullandığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Tablo.5. Türkiye'de cep telefonu kullanan abonelerin sayısı (1994-2001)

Cep telefonu abone sayısı	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
	81,000	330,000	690,000	1,480,000	3,330,000	7,500,000	14,700,000	19,500,000

Kaynak: Telekomünikasyon Kurulu, 2001 yılı Faaliyet Raporu, s.27.

2011 yılında Türkiye'de 54,6 milyon cep telefonu abonesi ve 69,8 hat yoğunluğuna karşılık 32,1 milyon sabit hat kapasitesi ve 41,07 hat yoğunluğunun gerçekleşmesi; cep telefonunu da içeren mobil hizmetlerin sayı ve sağlanan gelir anlamında artması beklen-

mektedir (Saygı, 2002: 18). Üçüncü nesil cep telefonları (3G) ile var olan ses altyapısı üzerinden verilen haberleşme hizmeti de son bulacak, bunun yerine veri altyapısı üzerinden ses akışı başlayacaktır. Sonuçta, tüketiciler normal yerel hat üzerinden TV/Video ve radyo yayınları, Internet'e erişim, veri hattı bağlantısı gibi ekstra hizmetlerin tümünden aynı anda yararlanacaktır. Aboneler telefon hatları üzerinden bu hizmetlerle eş zamanlı olarak ses hizmetini almaya devam edeceklerdir.

Bu gelişmelere karşılık haberleşme alanındaki altyapı, GSM teknolojisi örneğinde olduğu gibi daha karmaşıklaşmakta, bu alanda belirli bir birikimi olmayan ülkeler için yönetilmesi olanaksız bir alan haline gelmektedir (van Audenhove vd.). Türkiye'nin bu teknolojide telefon cihazından baz istasyonlarına kadar tüketici konusunda oluşu, bağımlılık sürecini daha da güçlendirmektedir. Bakım-onarım hizmetlerini bile yabancı firmalardan almakta; yerli AR-GE ise son derece sınırlı kalmaktadır. Bu durum haberleşme altyapısı ve kullanıcılara dönük hizmetlerin üzerinden verildiği "profesyonel ve endüstriyel cihazlar" açısından değerlendirildiğinde bağımlılığın oldukça güçlü bir biçimde kendini ortaya koyduğu görülmektedir (Tablo.6).

Tablo.6. 1990-1999 dönemi profesyonel/endüstriyel cihazlar alt sektörü temel göstergeleri (milyon dolar)

	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
Üretim	65.8	60	62.3	74.8	89.9	107.7	109	195	205	250
İthalat	267.8	358.9	340.5	406	418.6	496.5	758	910.2	955.6	896.7
İhracat	8.1	3.8	6.3	7.7	17.3	15.9	28.9	31.4	35	35
İhr./İth. (%)	3	1.1	1.9	1.9	4.1	3.2	3.8	3.4	3.7	3.9

Kaynak: TESİD, Elektronik Sanayi Almancağı, 1991-2000.

1980'li yılların ortalarıyla 1990'lı yıllar arasında, 600 milyon dolar ile 1 milyar dolar arasında değişen telekomünikasyon cihazları yatırımlarının yüzde 70-75'i yerli üretimle sağlanıp, toplam cihaz yatırımlarının da yüzde 20'si yerli fikri mülkiyete bağlı özgün ürünlerden oluşurken; 2000 yılına gelindiğinde üretim 624 milyon dolara gerilemiş, ithalat ise 2.5 milyar dolara çıkmıştır (Saygı, 2002: 32). Bu genel görünüm ITU verilerine bakıldığında da ortaya çıkmakta-

dır (Tablo.7). Türkiye'nin telekomünikasyon alanındaki ihracatı cep telefonu ithalatının gölgesinde kalmıştır.

Tablo:7 1991-2000 döneminde Türkiye'nin telekom ekipman ihracat-ithalat rakamları (milyon dolar)

	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000
Ihracat	17	21	37	35	31	64	54	88	60	52
İthalat	187	142	207	235	404	458	711	1103	1864	2344

Kaynak: *Yearbook of Statistics, Telecommunication Services Chronological Time Series* (1991-2000); ITU-Geneva 2001, s. 164.

Diğer taraftan bilgisayar pazarında yaşanan "yazılımı donanım yapılandırma" uygulaması (bilgisayarı satın aldığımızda işletim sistemine "çakılı" olarak gelen Microsoft yazılımlar gibi) cep telefonlarında yaşanmakta, serbest ve açık kaynak kodlu yazılımların (örneğin Linux gibi) yeni medya alanında kullanıcıya istediği yapılanmayı kendisinin belirlemesine, çok daha ucuza yazılım kopyalayıp, paylaşabilmesine; yazılımı bir anlamda özel mülkiyete tabi bir ürün olmaktan çıkararak lisans düzenlemelerine (Genel Kamusal Lisans-GPL- rejimi gibi) olanak sağlayan kullanıcılar açısından maliyet düşürücü, ulusal şirketler açısından (yazılım şirketleri kadar bu yazılımları faaliyet alanları nedeniyle yoğun olarak kullanmak durumundaki şirketler açısından da) rekabet yeteneği kazandırıcı olumlu etkileri devre dışı kalmaktadır.

Türkiye'nin birikimi bulunan sabit telefon alanında pazar doyuma ulaşılmış görünmekte, dolayısıyla Türk Telekom'un sabit hatlardan elde ettiği gelir azalmaktadır. Bu nedenle Türk Telekom'un 500 milyon dolarlık 2004 yılı yatırım programında veri iletişimi alt yapısı ağırlıklı yatırım alanı olarak belirlenmiştir. Bu yatırım kararı oldukça geç ve yetersizdir. Yönetimler uzun süredir devleti küçültme, sıkı para politikasının gereği olarak dış cari fazla verebilmenin ve borçlarını ödeyebilmenin yolunu kamu yatırımlarını kısmakta gördükleri için veri iletişimi altyapısına ciddi bir yatırım öngörmemişler (BT Haber, 8-14 Mart 2004: 4.); özel şirketler ise 1-1,5 milyon dolar gibi aslında yatırım bile sayılmayacak girişimlerle sadece uzak mesafe telefon haberleşmesi (UMTH) alanında önemli gelir

(kaymağını alma beklentisi-*cream skimming*) beklentisi içine girmişlerdir. Dolayısıyla kamuyu altyapıya özgü dönüşümlere önderlik etmekten çıkarma ve bunu sadece serbest piyasa mekanizmasına bırakma sonucunda karşılaşılabilecek duruma verilecek en dikkat çekici örneklerden birisi de 1995-1998 yılları arasında özel şirketlerin kârlarının büyük bölümünü sermaye piyasasında "faaliyet alanı dışındaki işlemlerden" yapmış olmalarıdır.

Sonuç

"Telekomünikasyon alanında neo-liberal politikalar eşliğinde ulus devletin elinden alınan politika araçları" başlığı altında yer verilen gelişmeler, telekomünikasyon alanındaki dönüşüm sürecini gelişmiş ülkelerde daha çok iç dinamiklerin, gelişmekte olan ülkelerde daha çok dış dinamiklerin yönlendirmekte olduğunu (Urey, 1995) Türkiye açısından da geçerli olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, gelişmiş-gelişmekte olan ülkeler ya da merkez-çevre ülkeler arasında yaşanan ve giderek derinleşen sayısal uçurumun da temel nedenlerinden birisini oluşturmaktadır.

Bilgiye ya da bilgi kaynaklarına (ağlara) erişebilirliğin gelişmekte olan ülkeler açısından sayısal uçurumu kapatmak yönünde bir anlam ifade edebilmesinin ön koşullarından birisi, küresel ya da bölgesel bazda bu kaynakların *tekelci* bir yaklaşımla sıkı koruma altına alınması yerine erişime açık olması ise; bir diğeri de gelişmekte olan ülkelerin kendi teknolojik öğrenme süreçlerinde yetkinleşebilmelerine olanak verilmesidir. Oysa Okinawa 2000 Zirvesi'nde G-8 devlet başkanlarının *sayısal dayanışma fonu* için kaynak sağlama vaatleri, Dünya Bilgi Toplumu Zirvesi'nde (WSIS) bu katılımın *gönüllülük* esasına dayandırılmasıyla suya düşmüştür.

Gelişmiş ülkelerin özeldir telefon haberleşmesi genelde ise telekomünikasyon alanında 1980'ler öncesinde en geniş anlamda hizmetlerin erişilebilirliğini sağladıkları ve bunu da katlanılabilir bir ücret karşılığında sundukları düşünülürse, böyle kaygan bir zeminde Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelere, henüz bu eşige ulaşılmadan neo-liberal politikaların devreye sokulmasını istemek, en yalın ifade-

siyle merkez-çevre ilişkisinin tek taraflı bağımlılık yaratan "çitfe" standardını dayatmaktadır. Dahası Türkiye örneğinde yaşanan gelişmelerin de göstermiş olduğu gibi, telekomünikasyon alanı gibi gerek hizmet türleri gerekse teknolojik altyapı açısından son derece karmaşık sistemlerde yerli teknoloji geliştirme yeteneği, yaparak öğrenme deneyimi serbest piyasa mekanizmasının kurallarına uymuyor gerekçesiyle dışlanarak, gelişme olanakları budanmıştır.

Merkez ülkelerin çevre ülkelerde, sermayeyi tabana yayma (özelleştirme); hızlı, ucuz, kaliteli ve verimli hizmet sunumu (serbestleşme) gerekçeleriyle oluşturmaya çalıştığı neo-liberal, "anti-teknelci" model aslında bir yanılsama etkisi yaratmakta ve küreselleşme sürecinin kuşatıcı etkisini gizlemektedir. Bu anti-teknelci görünümün altında merkez ile çevre açısından farklı dinamikler işlemektedir:

- Bu görünüm, merkez açısından bağımlılık ilişkisinin ve bu ilişkiden elde edilen yüksek kârların sürdürülebilirliği açısından önemli bir işlev görmektedir.

- Kısa dönemli kârlar çevre ülkelerde kapitalist ilişkilerin sürdürülebilirliğini baltalar, bu dinamik çıkarları keskinleştirip, görüntü kıldığı için çevre ülkelerde korumacı tepkileri tetikler.

- Anti-teknelci görünüm küreselleşme stratejisinin dolayısıyla da çevrenin kapitalistleştirilmesi sürecinin bir parçasıdır. Bu stratejinin telekomünikasyon politikalarıyla ilişkili temel hedefi elektronik ağ ortamının ve BİT'in yaygınlık kazanması, genişlemesidir. Yaygınlık, genişleme ve bağımlılık birbirleri ile ilişkili kavramlardır.

- Ağ yapısının yaygınlık kazanması ve bunun bir bağımlılık ilişkisi doğurması, merkezle çevre arasında "ilişkili olma ve etkilenme" sürecinin çevreyi kuşatacak şekilde yeni alt sistemler yaratması ve bunların da küresel ölçekte başka sistemlerle eklenenebilir olması ile mümkündür. e-Ticaret, e-Bankacılık, e-Hizmet gibi uygulamalar sınırlı iç pazar koşullarında sürekli olabilecek ekonomik etkinlikler değildir; küresel ölçüğe geçme ve geçildiğinde de bir alt sistem olarak ana yapıya eklenene zorunluluğunu yapısal olarak içlerinde barındırırlar.

- Yaygınlık kazanma hedefi belli bir sosyo-ekonomik eşğin geçildiği merkez ülkeler açısından bir anlam ifade ederken; çevre ülkelerde bu hedefin bir de erişilebilirlik ve bunun da eşit ve katlanılabilir bir maliyet düzeyinde olması gibi ayrılmaz bir parçası vardır.

- Kamu hizmeti ve evrensel hizmet ilkeleri ile çapraz sübvansiyon mekanizması ve bunun erişilebilirlik ve içerik üretimine dönük talebi canlandırma etkisi bir bütün olarak, neo-liberal yaklaşımın "BİT ve Bilgi Ağlarından önce parası olanlar yararlınsın sonra bu olanaklar toplumun geneli için yavaş yavaş bir anlam ifade etmeye başlar" anlayışını rotasından çıkarma potansiyeline sahiptir.

- Çevre ülkeler bu potansiyeli harekete geçirme noktasında, telekomünikasyon politikalarını bir tür iletişim hizmetleri politikaları olarak algılayan anlayışı değiştirmek; bunları "sosyo-ekonomik" politikalara dönüştürmek durumundadırlar.

Sonuçta GATT, GATS, MAI (*Multinational Agreement on Investment*), TRIPS (*Trade Related Intellectual Property Rights*), uluslararası tahkim vb. aracılığı ile ÇUŞ'lar açısından yeni avantajlar sunmaya hazır hale getirilen küresel piyasa ortamı, gelişmekte olan ülkelerin kazanımlar elde etmesi için oldukça sınırlıdır. Çünkü uluslararası düzenlemelerle ve bu düzenlemelere meşruluk kazandıran uluslararası anlaşmalarla, enformasyon daha baştan ticari anlaşmaların bir bölümü haline getirilmiş ve gelişmekte olan ülkelerde politika biçimlendirme süreçleri giderek kamuoyunun bilgisi dışında biçimlendirilir olmaya başlamıştır. Böyle bir küresel enformasyon toplumu yapılanmasında gelişmiş ülkeler (ve bu ülke merkezli ÇUŞ'lar) kaynaklara ulaşım ve rekabet üstünlükleri ile enformasyon alış-verişinden aslan payını alabilecekler; hatta bu alış-verişte gelişmekte olan ülkelerin değişime sokabileceği değerler hammadde, toprak (yabancı yatırımlar için fiziki mekan anlamında da), doğal kaynaklar, nitelikli iş gücü vb. "yenilenemeyen-yenilenmesi güç kaynakları" içereceğinden bağımlılık ilişkisi de derinleşebilecektir.

Birleşmiş Milletler'in girişimi ile bilgi toplumuna dönüşüm ve bu amaçla BİT'in potansiyellerinin tartışıldığı Dünya Bilgi Toplumu Zirvesi'nin (WSIS) ilk ayağında (PREPCOM-2 Cenevre, 10-12 Aralık

2003) yapılan Türkiye Katkısı'nda (*The Contribution of Turkey For Prepcom-2*, Documet WSIS/PC-2/Contr/68-E, 23 January 2003) konunun gelişmekte olan ülkeler açısından daha yaşamsal sorunlar içerdiğinin altı çizilerek, bilgi toplumuna topyekün bir dönüşüm hedefleniyorsa bunun ancak tüm toplumsal kesimlerin BİT'e eşit ölçülerde erişiminin sağlanması ve eşit kullanım olanaklarının oluşturulmasından geçtiği vurgulanmıştır. Tüm kullanıcıların, katlanılabilir ücretler üzerinden bilgi ağlarına ve BİT'e erişiminin sağlanmasının ve bu olanakların ülkenin az gelişmiş bölgelerine de taşınmasının bilgi toplumuna dönüşüm sürecinde ne kadar büyük önem taşıdığı altı çizilmiştir. Buna karşın gerek WSIS'nin hazırlık toplantılarında (PREPCOM I, II, III, ek PREPCOM) gerekse 10-12 Aralık 2003 tarihli Zirve toplantısında fikri mülkiyet hakları, evrensel bir "sayısal dayanışma fonu"nun kurulması, İnternet'in uluslar arası yönetimi ve güvenliği gibi gelişmekte olan ülkeler açısından yaşamsal konularda bir ilerleme sağlanamamıştır. Merkez ülkeler var olan yapının kendilerine sağladığı üstünlüklerden sonuna kadar yararlanmak adına kararları bağlayıcılığı olmayan temenniler biçimine dönmüşlerdir. Bu yaklaşım anti-tekelci duruşun içinin boş olduğunu bir kez daha ortaya koymuştur.

Bu durumda Türkiye, 10-12 Mayıs 2002 tarihleri arasında Ankara'da toplanan Türkiye Bilişim Şurası Raporu'nun giriş bölümünde de vurgulandığı gibi;

İletişim altyapısı için yapılan yatırımlar, Türkiye'yi geleceğin bilgi toplumuna taşıyacak altyapının kurulabilmesi için TUENA'da öngörülmesi olanın çok altında kalmıştır... Ekonomik ekuator dediğimiz zengin kuzeyle fakir güneyi ayıran çizgi yeniden çizilmektedir. Sayısal bölünmeyi gösteren haritalarda, dünya ortalamasının altındaki Türkiye iletişim altyapısıyla "ortada" bulunmaktadır. Türkiye, bu haritanın neresinde yer alacağına karar vermek zorundadır.

Bilgi toplumu ile ilişkili politikaların geliştirilmesinde temel ilkerlerin ne olması gerektiği konusunda gerek 1995 yılında Brüksel'de yapılan G7 Başkanları Toplantısı'nda gerekse 1996 yılında Juhannesburg'da yapılan G8 ISAD toplantısında evrensel hizmet, yeni iş alanlarının yaratılması, teknoloji alanında işbirliği, uygulamalarda ve

içerikte çeşitlilik, altyapı uçurumunun daraltılması gibi konuların altı çizilmişti. Ancak ilkeler düzeyinde varılan uzlaşımın, aradan geçen süre içerisinde her iki toplantının katılımcıları arasında yaşanan güçlü rekabet ve pazar paylaşımı savaşımı nedeniyle uygulamaya geçirilemediğini göstermiştir. Bu durumun olumsuz sonuçlarının bedelini de öncelikli ve ağırlıklı olarak bu aktörler değil, edilgen konumlarıyla gelişmekte olan ülkeler ödemiştir. Bu gerçeklikten hareketle 1960'lı yıllarda ortaya konan ancak uygulamaya geçirilemeyen bilim ve teknoloji politikasının, Türkiye'nin bu kısır döngüden çıkışı açısından ne denli önemli olduğu, Türkiye'nin her alanda serbestleşmeyle körüklenen tüketim talebinin de etkisiyle üretimi değil tüketimi temel alan bir ekonomi haline gelişinde ne rol oynadığı bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Diğer alanlarda olduğu gibi telekomünikasyon alanında da ulusal yenilik yaratma yeteneğini ancak üreten bir ekonominin yaratabileceği gerçeğinden yola çıkarak, bu konuda harekete geçirilecek toplumsal talebin, iç dinamikleri harekete geçirme açısından siyasal iradenin de önünü açacağını unutmamak gerekir. Bu yaklaşım siyasal gündemin ana maddelerinden birisi olan AB'ye üyelik süreciyle de örtüşmektedir. Çünkü Türkiye'nin bu haritada kendi ekonomisinin ve kendi iç dinamiklerinin talepleri ile "teknoloji üreten" bir ülke konumunda yer alması, AB'ye üyelik "bir gün" gerçekleştiğinde, birlik içerisinde "tüketici pazarı" olarak değil kendini kabul ettirmiş "üretici" bir üye olarak yer alma pozisyonunun maddi temelini hazırlayacaktır.

Kaynakça

- Bangeman, Martin vd. (1994). "Europe and the Global Information Society." Bu çalışmaya, (http://www.medicif.org/Dig_library/Ecdocs/reports/Bangemann.htm) adresinden ulaşılabilir.
- Barbier, Frederic ve Lavenier Catherine Bertho (2001). *Medya Tarihi, Diderot'dan İnternet'e*. Çev., Kerem Eksen. İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Ceyhan, Yurdakul (der) (1997). *Fikret Yücel'in Anıları ya da Elektronik Sanayimizin Bir Keslinin Anıları*. Ankara: TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası Yayınları.
- Çağiltay, Kürşat (1995). "Kullanıcı Açısından TT'nin Servisleri." Bu çalışmaya (<http://www.metu.edu.tr/~kursat/papers/inet-tr95/tt.html>) adresinden ulaşılabilir.
- Garnham, Nicholas (1990). *Capitalism and Communication*. London: SAGE.

- Geray, Haluk (2003). *İletişim ve Teknoloji, Uluslararası Birikim Düzeninde Yeni Medya Politikaları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Göker, Aykut (2003). "Onuncu Yılında Türk Bilim ve Teknoloji Politikası:1993-2003." Bu çalışmaya, (<http://www.inovasyon.org/pdf/AYK.TBTP.1993-2003.Uyg.Durumu.pdf>) adresinden ulaşılabilir.
- Hard, Michael ve Antonio Negri (2000), *İmparatorluk*. Çev., Abdullah Yıldız. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hawkins, R. (1997) 'Prospects for a Global Communication Infrastructure in the 21st Century: Institutional Restructuring and Network Development.' In Sreberny-Mohammadi, A., D. Winseck, J. McKenna ve O. Boyd-Barrett (eds.). *Media in a Global Context*. London: Edward Arnold. 1997. 177-193.
- Kazgan, Gülten (2002). *Tanzimat'tan 21. Yüzyıla Türkiye Ekonomisi, Birinci Küreselleşmeden İkinci Küreselleşmeye*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kumar, Krishan (1995). *From Post Industrial to Post Modern Society, New Theories of the Contemporary World*. U.K.: Blackwell Pub.
- Mosco, Vincent (1988). "Introduction: Information in the Pay-Per Society." *The Political Economy of In-formation*. Vincent Mosco (der) içinde. London: The University of Wisconsin Press. 47-64.
- Newberry, D. M. (1997). "Determining the Regulatory Asset Base for Utility Price Regulation." *Utilities Policy* 6 (1): 1-8.
- Samarajiva, Rohan ve Peter Shields (1997). "Telecommunications networks as a social space: Implications for research and policy and an exemplar." *Media, Culture and Society* 19: 535-555.
- Sayı, Nur (2002). "Telekomünikasyon ve Bilgi Teknolojileri Pazarı: Mevcut Durum ve 10 Yıllık Perspektif." *Telekomünikasyon Eksen 4* (Ekim-Kasım-Aralık): 17-34.
- Schiller, Dan (1988). "How to Think About Information." *The Political Economy of Information*. Vincent Mosco (der) içinde. London: The University of Wisconsin Press.
- Schiller, Herbert (1981). *Who Knows: Information in The Age of the Fortune 500*. New Jersey: Ablex Publication.
- Serbest, Hamit (2002). "Mobil Telekomünikasyon Sistemleri ve Türkiye." *Telekomünikasyon Eksen 3* (Temmuz-Ağustos-Eylül): 14-28.
- Törenli, Nurcan (2004). *Enformasyon Toplumu ve Küreselleşme Sürecinde Türkiye*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Telekomünikasyon Kurumu 2001 Yılı Faaliyet Raporu.
Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963-1967).
İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1968-1972).
Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1973-1977).
Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1979-1983).
Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1985-1989).
Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı (1990-1994).
Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1996-2000).
Yearbook of Statistics, Telecommunication Services Chronological Time Series 1991-2000. ITU. Cenevre. 2001.
- Webster, Frank (2000). "Information, Capitalism and Uncertainty." *Information, Communication & Society* 3 (1): 69-90.
- Winseck, Dwayne (1998). *A Political Economy of Telecommunications in Canada* Hampton Press. Cresskill. New Jersey.
- Urey, Gwen (1995). "Telecommunications and Global Capitalism." *Telecommunications Politics*. Bella Mody vd. (der) içinde. New Jersey: LEA. 53-83
- Van Audenhove, Leo, vd. (1999). "Information Society Policy in the Developing World: A Critical Assessment." *Third World Quarterly* 20 (2): 387-404.

CNN ve Ağlardan Akıp Giden İmgelemi İnşa Etme İddiası

Özet

Bu yazıda üç döneme ayırdığımız uluslararası haber piyasasında, 1980'li yıllardan itibaren biçimlenen üçüncü döneme damgasını vuran CNN-CNN International'i iletişim piyasasındaki konumu açısından ele almaktayız. 1990'lı yılların uluslararası haberciliğinde tek referans olarak ortaya çıkan CNN International'e alternatif olarak kurulan Avrupalı uluslararası televizyon kanalları ile CNN International arasındaki farkın, sonuncusunun evrensel ve küresel bir yayın kuruluşu olma iddiasında yattığını ileri sürdüğümüz bu yazıda, bu evrensellik ve küresellik amacını-iddiasını bir yandan serimlemeye diğer yandan sorgulamaya çalışıyoruz.

The CNN and the Claim to Build an Imagination Flowing through Networks Abstract

In this article I separate the international news market as three periods and assess the CNN-CNN International, which has impressed on the third period, from the standpoint of the international communication market. The CNN International emerged as the unique news source in international journalism in 1990s. European supra-national television channels were set up as alternatives to the CNN International. In this article I claim that the CNN International's claim of being universal and global is the difference between the European supra-national television channels and the CNN International. In this study I am trying to find out and examine the globality and universality aim/claim of the CNN International.

Nilgün Tatal Cheviron
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi

CNN ve Ağlardan Akıp Giden İnceleme İnşa Etme İddiası¹

¹ Bu yazının gerçekleşmesinde Türkiye Sosyal Bilimler Akademisi'nin 2004 bahar döneminde verdiği doktora bursunun büyük katkıları olmuştur. Kendilerine buradan teşekkür etmek isteriz.

Giriş

1980'li yıllarla birlikte kapitalizm medya alanını da kapsama başlamıştır. Bu anlamda haberin metalaşması da gündeme gelmiştir. Aynı süreçte küresel bir iletişim piyasasının da doğduğunu ve yeni teknolojik yenilikler sayesinde bir yandan ekonomik diğer yandan kültürel anlamda bir akışlar ve ağlar sisteminin oluştuğunu söyleyebiliriz. Bu gelişmeleri daha geniş bir perspektif içinde konumlandırmak gerekmektedir. Antonio Negri ve Michael Hart, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya yeni bir dünya egemenliği biçiminin çıktığına işaret ederler. Bu yeni egemenlik biçimi ulusal ve ulus-üstü organların tek bir hükmetme mantığı dahilinde birleşmeleriyle somutluk kazanmıştır. Bu yeni küresel egemenlik biçiminin adı, İmparatorluk'tur. Emperyalizmden toprağı temel alan bir merkez yaratmaması ya da sabit sınırları ya da engelleri tanımamasıyla ayrılan İmparatorluk dünyasını ise şöyle tanımlamak mümkündür: "Sermayenin önünde dümdüz bir dünya uzanıyor; bu dünya aslında yeni ve karmaşık farklılaşma ve homojenleşme, topraktan kopuş ve yeniden toprağa dönüş rejimleriyle tanımlanan bir dünya" (19). Bu dünyanın temel niteliği olan,

küresel akış yolları ve sınırları hakim üretim süreçlerindeki bir dönüşüm eşliğinde kuruluyor ve sonuçta endüstriyel fabrika emeğinin rolü azalırken öncelik iletişimsel, duygulanımsal ortak emeğe veriliyor. Küresel ekonominin postmodernleşmesi sürecinde, servet yaratımı giderek daha fazla bizim biyo-politik üretim

tarzı dediğimiz (ekonomik, politik ve kültürel alanların giderek örtüştüğü ve birbirini sardığı, bizatihi toplumsal hayatın üretimi) içinde gerçekleşiyor (19).

Hart ve Negri'nin kitabı, küreselleşme ve kültürün küreselleşmesi üzerine yazılanlarda iletişimsel ve duygulanımsal olanın her türlü akışların kat ettiği dünyaya temel niteliğini kazandırdığı konusunun en iyi ve açık bir biçimde ifade edildiği kitap niteliği taşımaktadır. Her ne kadar, iletişimsel olanın derinlikli bir çözümlenmesine bu kitapta da yer verilmese de rağmen, en azından sorun tüm dünya evlerine ulaşan televizyonun küresel kültürün oluşumundaki önemini vurgulanmasını aşan bir tarzda formüleştirilmiştir. Küresel yeni hakimiyetin temelini oluşturan biyo-politik² bir düzen üretiminin konumlandırılacağı yer, Hart ve Negri'ye göre,

dilin, iletişimin ve iletişim endüstrileri tarafından geliştirilen simgeselin üretiminin maddi olmayan bağlantı noktalarıdır. İletişim ağlarının gelişmesinin yeni dünya düzeninin ortaya çıkışıyla organik bir ilişkisi vardır; başka bir ifadeyle bu ağlar, hem neden hem sonuç, hem ürün hem üreticidir. İletişim küreselleşme hareketini ifade etmekle kalmaz, ağ örgüsünü çoklaştırarak ve yapılaştırarak örgütler de. İletişim hareketi ifade eder ve bu iletişim ağları içinde akıp giden imgeselin duyusu ve yönünü tayin eder (58).

İletişimin her şeyden önce hareketi ve ağlardan akıp giden imgeselin akışını ifade etmesi anlamında küreselleşmenin hem nedeni hem de sonucu olmasından hareketle bu yazıda, günü-

² Hart ve Negri Michel Foucault'dan ve Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin Foucault yorumlarından esinlenerek geliştirdikleri biyo-politik iktidarın içinde bulunduğumuz kontrol toplumlarının temel niteliği olduğuna işaret ederler. Bütün toplumsal bünyenin iktidar tasarımı konu olması, bizatihi yaşamın üretilmesinin iktidarın işlevi haline gelmesi ve iktidarın tüm toplumsal bünyeye sızarak öznelliklerin üretimi tarzında işlemesi biyo-politik iktidarın temel özellikleri arasında sayılabilir. Bkz., Hardt ve Negri, 2001, özellikle "Biyo-politik üretim" başlıklı bölüm. Burada bu iktidar tanımının iletişim-iktidar bağlantısının açılmasında çok önemli olduğunu vurgulamakla yetineceğiz.

3 Küresel ve küreselleşme sözcüklerini, yerlerine başka ifadeler Türkçe'de yaygın olarak kullanıma giremediği için kullanıyoruz. Armand Mattelart İngilizce'de *globalization* sözcüğü ile karşılanan bizim küreselleşme diye Türkçeleştirdiğimiz bu terimlerin içinde doğdukları ekonomik-politik ve kültürel bağlamın taşıyıcısı olduklarını ileri sürerek Fransızca'da *mondialisation* ya da *internationalisation* sözcüklerinin kullanımını önermektedir. Ancak *mondialisation* sözcüğü dünyasallaşma olarak Türkçe'ye çevrilmiş olmasına rağmen, sözcüğün Türkçe'de Fransızca'daki vurguyu taşımadığını düşündüğümüzden bu yazıda tüm sakıncalarına rağmen küreselleşme sözcüğünü kullanmayı yeğledik.

müzün tek "küresel" olma iddiasındaki kesintisiz canlı haber yayını yapan uluslararası kanalı CNN'in bu iddiasını serimlemeyi ve sorgulamayı amaçlıyoruz.

Uluslararası görüntü piyasası ve CNN

Uluslararası haber piyasasının oluşumunda üç dönemden söz edilebilir. Bu dönemlerden ilki, uluslararası haberin, sanayi ve finans alanındaki gelişmelere ve sömürgecilğe paralel olarak ortaya çıktığı 19. yüzyıla tekabül eder. İlk uluslararası haber düzeni 1859 yılında ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Havas, Reuters ve Wolf (Prusyalı bir haber ajansı) uluslararası haber piyasasını ellerinde tutuyordu. Amerika Birleşik Devletler'i kendi ulusal pazarını bu haber ajanslarından korumayı başarmış ve 1945 yılında neredeyse piyasanın tek hakimi haline gelmiştir (Korkiki-an, 1993:102). Bu tarihlerden itibaren biçimlenen ikinci dönem ise, uluslararası haber piyasasının ortaya çıktığı 1950'li yıllardan 1990'lı yıllara kadar uzanan dönemi içermektedir.

İlk dönemin belirleyici niteliği, Amerika Birleşik Devletleri'nin henüz dünya sahnesinde küresel³ bir güç olarak ortaya çıkmadığı bir dönem olmasıdır. İkinci döneme damgasını vuran ise, Soğuk Savaş dönemi boyunca dünya haber piyasalarında Amerika Birleşik Devletleri'nin bir tür kuralları yapan bir güç olarak ortaya çıkmasıdır. Dönemin bir diğer özelliği ise, haber pratiklerinde propaganda amaçlı ya da resmi iktidarla bağlantılı bir yayıncılık anlayışının belirleyici olmasıdır. Bunu söylerken, günümüzde kitle iletişim araçlarının siyasi ya da ekonomik iktidarın "denetim"inden tamamen kurtulduğunu söylemek istemiyoruz. Söylemek istediğimiz, örneğin 1980'li yıllara kadar Avrupa'da televizyon haberlerinde uluslararası konuların kurumsal ya da diplomatik yönden oluştuğudur. Devlet temsilcilerinin yabancı ülke ziyaretleri, devletlerarası kurumların toplantıları gibi konular önemli sayılıyordu. Kamu televizyonları bu resmi gündemi ele almak zorundaydılar. Bu konular hala haber gündemlerinde kısmi bir yere sahip olsalar bile, 1980'li yıl-

lardan itibaren önemini yitirmişlerdir. Bir yandan bu gündemin izleyici oranını düşürdüğü argümanı yaygınlık kazanırken, diğer yandan gazeteciler de bu gündemin mesleki açıdan önemsiz olduğunu düşünmeye başlamışlardır. Bu resmi gündemin yerini ise, savaşlar, riskler, skandallar, facialar gibi geniş bir izleyici kesiminin ilgisini çekeceği varsayılan konulardan oluşan bir gündem almıştır (Marchetti, 2002a:81).

Bu gündem değişikliklerinin damgasını taşıyan üçüncü dönemin başlangıcını ise uluslararası haber-görüntü piyasasının genişlemeye başladığı 1980'li yıllara kadar geri götürebiliriz. Bu dönemde genişlemeye başlayan uluslararası haber-görüntü piyasası, genişlemesini 1990'lı yıllarda olağanüstü bir hızla sürdürür. Bu genişlemeye, yeni özel televizyon kanallarının kurulması ve iletişim teknolojilerindeki yenilikler yol açmıştır. 1980'li yıllarda kesintisiz canlı haber yayınlarının başlamasıyla birlikte uluslararası olayların görüntülerine duyulan talep hızla artış göstermeye başlar. Bu talep artışı uluslararası görüntü piyasasının özel radyo-televizyon kanallarının gereksinimleri doğrultusunda yeniden yapılanmasını da beraberinde getirir. *Reuters Television, Associated Press Televisions News, l'Union Europeenne de Radio-Television*⁴ tüm dünya ülkelerine uluslararası olaylarla ilgili görüntü pazarlamaya başlamıştır.

Görüntü Piyasasının "Küresel" Televizyonu CNN

Bu görüntü bankalarının dışında uluslararası haber görüntü piyasasında CNN ve BBC World önemli bir konumda bulunmaktadır. Bu iki kanal yukarıda sözü edilen görüntü bankalarından görüntü satın alsalar bile, kendileri de görüntü satmaktadır (Marchetti, 2002a: 71). Ayrıca, CNN ve BBC World dünya haber piyasasında uluslararası haberler açısından diğer haber organları tarafından referans kabul edilmektedir. Bu durum, yani diğer yayın organlarının haber gündeminin oluşmasında belirleyici olmak, öncelikle CNN'in haber piyasasındaki üstün konumunu pekiştirmektedir.

4 Bu görüntü bankası, *Asia Broadcasting Union, North American Broadcasters Union, Union des Radios et televisions nationales d'Afrique et Arab, States Broadcasting Union ve Organizacion de la Television Iberoamericana* ile görüntü alışverişi yapmaktadır.

BBC World ve Euronews 1991 yılındaki Körfez Savaşı sırasında CNN'in tüm Batılı yayın kurumlarının başvurduğu tek haber kaynağı olarak ön plana çıkmasının yarattığı kimi rahatsızlıklara karşı önlem almak amacıyla kurulmuştur. Avrupa devletleri ulusal piyasalarında ve uluslararası haber piyasasında Amerikalı bir haber televizyonunun egemenlik kurmasını dengelemek-engellemek için BBC World'ü 1991 yılında, Euronews'u ise 1993 yılında kurmuşlardır (Marchetti, 2002b:183). Bu iki haber kanalı CNN modeli üzerinden, yani CNN'in kesintisiz canlı haber yayını ilkesi uyarınca örgütlenmişlerdir. Uluslararası haber piyasasındaki yapısal dönüşümlerin gerisinde bu anlamda bir yandan CNN'in en büyük haber televizyonu olarak haber piyasasındaki konumunun ve diğer yandan bu kanalın izlediği kesintisiz canlı yayın politikasının mutlak bir etkisinin olduğunu söyleyebiliriz.

Bunlarla bağlantılı, ama bunlardan çok daha önemli olan bir diğer olgu ise, uyduyla iletişim teknolojilerinin ulusal iletişim sistemlerini dönüşüme zorladıkları ve ulus devletlerin kendi sınırları içindeki yayımları denetlemekte güçlük çektiği bir dönemde, kamusal yayıncılık anlayışının karşısına mutlak bir alternatif olarak çıkan özel yayın kuruluşlarının uluslararası büyük iletişim şirketlerinin rekabetine konu olmasıdır. Ağların küresel kullanımı ve küresel düzeyde belli bir yaşam tarzının yayılması rekabeti bu anlamda hız kazanmıştır. CNN ise bu keskinleşen küresel rekabet dünyasının "efendisi" olarak nitelenmektedir (Korkikian, 1993:101). Ne BBC World'ün ne de Euronews'un bugün CNN karşısında bir üstünlük elde etmeleri söz konusudur. BBC World kamu yayıncılığı yapması nedeni ile ciddi mali sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Euronews ise Avrupa Kamu Televizyonları Birliği'nden (UER), CNN'den ya da büyük görüntü bankalarından aldığı görüntüleri farklı Avrupa dillerinde sunucusuz ve yorumuz sunmaktadır. Bu haber kanalında yuvarlak masa toplantıları ya da söyleşiler yer almaktadır. Haber görüntüleri aynı anda Fransızca, İngilizce, İtalyanca, İspanyolca ve Arapça olarak yayınlanmaktadır. Kanal

Avrupa dillerinden birinde (Rusça ya da Lehçe) yayın yapmaya başlamayı planlamaktadır. Görüldüğü üzere, Euronews CNN'i bile görüntü kaynağı olarak görmekte ve yayın politikası ile CNN'in dünya piyasasındaki konumunu pek sarsacak gibi görünmemektedir. Euronews'un şimdilik tek amacı, Avrupa televizyon pazarının CNN gibi Amerikalı bir şirketin ya da Anglo-sakson herhangi bir şirketin eline geçmesini önlemektir. CNN gibi dünya piyasasını ele geçirme ve sahip olduğu piyasa payını genişletme gibi bir amacı yoktur. Ayrıca, Avrupa ABD'nin iletişim piyasasındaki egemenliğine ne kadar direnmeye çalışırsa çalışsın, Disney eğlence, CNN haber, Microsoft da multimedya alanında Avrupa pazarını ele geçirmeye başlamıştır. Söz konusu olan programlar ya da filmlerle ABD, piyasada egemen olmanın ötesine geçmiş durumdadır. Amerikalı şirketler televizyon kanalları ile kablo ve uydu sistemleriyle kurulan ağlara erişim hizmetleri alanında önemli yatırımlar yapmıştır. *L'observatoire europeen de l'audiovisuel*'in 1996 yılı verilerine göre, Avrupa'daki işitsel-görsel alandaki Amerikan yatırımları 1992 ile 1995 yıllarında 3.6 Milyar dolardan 6.8 Milyara çıkmıştır. Avrupa'nın aynı dönemdeki yatırımları ise 288 Milyon dolardan 532 Milyon dolara çıkmıştır. Amerika'nın Avrupa film piyasasındaki payı 1986 yılında %59 iken, 1996 yılında bu pay %75'e yükselmiştir (Cubentafond, 1998:206).

Uluslararası haber piyasasının hakimi CNN'i diğer uluslararası haber televizyonlarına kıyasla farklı kılan canlı ve kesintisiz haber yayını anlayışı ise de, artık günümüzde bu tür anlayışla yayın yapan televizyon kanallarının sayısı çoğalmaya başlamıştır.⁵ CNN'i diğer uluslararası yayın kuruluşlarından farklı kılan şey, küresel bir boyut taşıma iddiasıdır. Günümüzde CNN tüm dünya ile ilgili haberleri dünyanın dört bir köşesine dağılmış bir izleyici topluluğuna hitaben yayımlamaktadır. "CNN'in en temel özgülüğünü ve en göze çarpan tikelliğini hiç kuşkusuz haberin ve hedef kitlenin küreselleşmesi" (Semprini, 2000:83) oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında örneğin BBC World uluslararası haber gündemini yabancı ülkelerdeki İngiliz-

⁵ Kesintisiz canlı yayın anlayışının gazetecilik mesleğinin uygulanışında ortaya çıkardığı dönüşümler çok boyutlu bir konu olduğu için bu yazıda bu konuya yer verilmeyecektir.

6
1996 yılında yayına başlayan MSNBC kanalının gelecekte CNN'e rakip olacağı ileri sürülmektedir. Söz konusu kanal MSNBC Microsoft ve NBC ortaklığıyla kurulmuştur. 22 Milyon Amerikalı aboneye yayın yapmaktadır. Kanal, sürekli canlı haber yayın ilkesini kablolu yayıncılığın sunduğu olanakların yanı sıra, kablo ile dağıtım internet ağına erişim ile birleştirmeyi amaçlıyor (Tacet, 1998:122). Televizyon yayıncılığında gelecekte hakim olacak biçimin ise sayısal televizyon olduğu söylenmektedir. Sayısal televizyon kamusal, ticari ve kablo üzerinden yayın yapan televizyonlardan farklıdır. Çünkü tek bir konuya, örneğin spora ya da sporun alt dalı olan futbola ayrılan bir kanallar demeti oluşturulmaktadır. Paketlerin yanı sıra sunulan diğer kanallara erişim ise ek kanallar olarak görülmektedir. Bu kanallar demetinin operatörü abone sayısına göre kanallara ödeme yapmaktadır. Konulu televizyon kanallarının gelişimini bu bağlamda değerlendirmek gerekir, haber televizyonları da bu süreçte sadece finans haberlerini yayınladıkları kanallarla dahil olma girişimlerine başlamaktadır. Daha geniş bilgi için bkz., Richeri, 2000.

7
Bernard Miège dünyada altı büyük iletişim şirketinin olduğuna dikkati çeker. Bunlardan beşi Amerikalı, biri ise Almandır (Bertelsman). Time Warner CNN ile birlikte, Newscorp Fox ile,

leri ya da Anglo-sakson kesimleri düşünerek hazırlamakta, Euronews ise tüm Avrupa'ya bile yayın yapmamaktadır. Ayrıca Euronews gibi haber kanalları daha çok "Avrupa"yı ilgilendiren konularda haber üretmek için kurulmuştur (Marchetti, 2002a:80-81). Günümüzde sadece CNN⁶ çok uluslu ve homojen bir küresel izler kitleye seslenme ve hiçbir ulusal tabanı, en azından teorik anlamda, izler kitlesi olarak hedeflememe iddiası taşımakta ve bunu gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Bilindiği üzere, CNN'in 1996 yılında Time Warner ile birleşmesi, bu haber kanalını haber piyasasındaki en büyük ve en önemli haber televizyonu haline getirmiştir.⁷ Bu birleşmeden önce Time Warner 1989 yılında Life grubu ile birleşmiş ve bu birleşmeden dünyanın en büyük medya grubu doğmuştu. 2000 yılında ise Time Warner ve American Online birleşmiş, bu birleşme Warner'in dünya iletişim piyasasındaki konumunu daha da güçlendirmiştir. Warner grubunun yaptığı en iyi yatırımın, 1996 yılında Ted Turner'in şirketinin büyük bir payını satın alması olduğu söylenmektedir⁸ (Antoine, 2002:36). Ted Turner başlangıçta sadece Atlanta'da yayın yapan yerel bir televizyon kanalının sahibiydi. 1970 yılında satın aldığı bu kanalda kalitesi düşük programlar ile satın aldığı Atlantali bir beyzbol takımının maçlarını yayınlıyordu.

Ted Turner CNN'i (Cable News Network) 1980 yılında kurar.⁹ Açılış konuşmasında Ted Turner CNN'in "insanlığın en büyük serüveni olacağına" işaret ederek "yerleşik düzene karşı, ikiyüzlülere karşı bir savaş veriyoruz. Ya batacağım ya da televizyonda devrim yapacağım. Artık geri adım atamayız" demiştir (aktaran Korkikian, 1993:103). CNN kuruluşunun dördüncü yılında dünyadaki en prestijli dört şirketten biri haline gelir; Disney, Kodak, Mercedes, Rolex, IBM ve ATT gibi şirketler listesinin başında yer almaya başlar (Tacet, 1998:12). CNN'in canlı ve kesintisiz haber anlayışının sahibi Ted Turner tarafından ABD içinde "devrimci bir adım" olarak sunulması yalnızca Amerika Birleşik Devletleri'ni değil, tüm iletişim dünyasını etkileyecek bir girişim

me CNN'in kuruluşundan yaklaşık altı yıl sonra, 1986 yılında kanalın küreselleşme amacını somutlaştıran CNN International 'in resmi olarak kurulmasıyla dönüşür. Turner, iletişim piyasasını ve televizyon kanalı sahibi olmayı öylesine önemli bulmaktadır ki, yaptığı bir konuşmada politika ile iletişimi karşılaştırarak "küresel bir iletişim imparatorluğunun denetimini elimde tutmayı tercih ederim" (aktaran Tacet, 1998:18) demiştir. Turner'in kastettiği, dünyanın gidişatında etkili olanlar üzerinde sahip olduğu iletişim imparatorluğu ile etkili olabileceğidir. Hatta küresel yönelimli bir televizyon kanalı sahipliğinin, dünyaya yön verilmesinde sahibine dünyanın politik temsilcilerinden daha fazla ve meşru bir iktidar sağladığı yönündedir. Açıkça ifade edilmemiş bu amaç, daha insani ilkelerle¹⁰ Turner tarafından şöyle dile getirilmektedir:

Amacım ... tüm dünyaya açılmak. Sınırların iptal edilmesi, yabancı teriminin ortadan kaldırılması. Dünya büyük bir köy ve biz hepimiz bu köydeki komşularız. Ben evrensel barış için çalışıyorum. Televizyonun bu konuda önemli bir rol oynayacağını düşünüyorum ve bunu gerçekleştirmek için çaba sarf ediyorum (aktaran Tacet, 1998:34).

Aslında bu amacı küreselleşmenin uluslararası büyük şirketlere çizdiği küresel-yerel stratejiler bağlamında konumlandırmak gerekir. Piyasaların, üretim sistemlerinin ve teknik sistemlerin evrensel bir standartlaşmaya ve küresel ihtiyaçlarda hedeflenen türdeşleşmeye göre örgütlenmesinin yanı sıra, bir yanda buna bağlı kitleselleşme diğer yanda parçalanma aynı anda gündeme gelmektedir. Parçalanma evrensel standartlaşmaya karşı ortaya çıkan direnişlerin kırılmasının günümüzdeki yöntemi olarak biçimlenmektedir. Uluslararası şirketlerin küresel reçetesi ise, iki ilkeye dayanmaktadır: Küresel piyasada konumlanmak ve yerel şubelere bir hareket serbestliği bırakmak. Şirketler küresel piyasada tek bir bütünlük stratejiye sahip bile olsalar, yerel gerekliliklere uyabilecek bir özerklik kapasitesini de göz ardı etmemektedirler. Yerel özellikleri dikkate alarak oluşturulan pazarlama ve reklam stratejileri sayesinde şirketler, piyasaları ve tüketicileri sınıflandırıp, bu alanlara müdahale

Walt Disney ABC ile, Viacom CBS ile General Electric NBC ile bu beş büyük iletişim şirketini oluşturmaktadır. La Commission Fédérale des Communications 2 Haziran 2003 tarihinde aldığı bir karar ile Amerika Birleşik Devletleri içinde tekelleşmeyi kolaylaştırır. Miège'ye göre Amerika'da 1975 yılından bu yana bu tür bir karar asla alınmamıştır. CFC basın sektöründe etkinlikte bulunan şirketlere izlenme oranı %45'i aşan televizyon kanallarını satın alma imkanı tanımıştır. Bu oran daha önce %35'di. Miège'ye göre tekelleşmeyi kolaylaştırma yönünde alınan bu karar ile iletişim dünyasında yaşanan teknolojik dönüşümler ile uluslararası piyasanın sıkı rekabet koşulları arasında bir bağlantı vardır. Basın grupları farklı kitle iletişim araçlarına multimedyalaşma olgusu nedeniyle aynı anda sahip olma eğilimi içine girmiştir. Amerikalı iletişim grupları yabancı ülkelerde yaptıkları yatırımlarda zorluklarla karşılaşırken, Amerikan ulusal piyasasındaki konumlarını güçlendirme stratejileri uygulamaya başlamışlardır. Hem ulusal hem de uluslararası iletişim piyasasında donanım ve içerik şirketleri birleşme yönünde bir strateji izlemektedirler. Tüm bu olgular ulusal ve uluslararası piyasalarda tekelleşme olgusunu yeniden ciddi bir gelişme olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bkz. Fraumiegs, vd., 2003:8-9.

8
Alain Cubentafond bu önemin, Warner'in kablolu

yayın teknolojileri ile telekomünikasyon teknolojilerini bütünlüştürme girişiminin yanı sıra, Warner'in buna ek olarak program endüstrilerini içerecek şekilde bir büyüme politikası izlemesinden kaynaklandığını ifade etmektedir (1999:235 ve 245).

9

Turner'in medya piyasasının farklı alanlarında, örneğin müzik ve film sektörlerinde de önemli yatırımları vardır. Turner, CNN'in yanı sıra HBO, TBS ve *Cartoon Network*'ün sahibidir. Yazılı basında *Time*, *Fortune*, *People*, *Money*, *Sports Illustrated*'in sahibidir. *Time* & Warner ise sinema alanında Warner Brothers, *Castle Rock* ve *New Line Cinema*'nın, müzik alanında *Warners Music*'in sahibidir (Tacet, 1998:36-42).

10

Turner'in Birleşmiş Milletler'e Amerika Birleşik Devletleri'nin bir türlü bütçesinde yer açamamasına karşı üstü örtük bir meydan okumasını, Turner 1997 yılında adı geçen kuruma bir milyar dolarlık bir bağış yapmasında görebiliriz. Borsada kazandığı söylenen bu parayı Turner BM'ye hibe ettiğinde BM'nin borçları 1 milyar dolardı ve ABD bu parayı birçok defa söz vermesine rağmen BM'ye bir türlü veremiyordu. Bu konudaki daha ayrıntılı açıklamalar için bkz., Tacet, 1998, s.95-105.

ederek yerel ağlarla yeni piyasalara girme şanslarını artırmaktadırlar. Küresel ekonominin bu niteliğine eklenmek zorunda kalan medya alanı konusunda Armand Mattelart, küresel kültürün tüm görüntüleri tek elde toplayan bir piyasa arayışında olduğunun altını özellikle çizer. Mattelart'a göre (15) büyük ticari bloklar yıkıldığında CNN ya da benzeri uluslararası yayın yapan televizyonlar evrensel kültürün peşine düşmüştür. Bu dönemde tek bir görüntü ya da tek bir reklam piyasası hayalleri kuranların ortak noktası, tüketicilerin kültürel açıdan yöndeştiğini düşünmeleridir. Mattelart bunun kısmen doğru olduğunu ileri sürerken eleştirel bir tutum takınır: Kitle kültürü alanına yıllardır yapılan yatırımlar belki de küresel şirketlerin bugün varlığından emin oldukları dünya tüketicilerinin tahayyüllerinin türdeşleşmesini başlatmıştır. Bu eleştirinin oldukça militan bir tarzdaki ifadesini Benjamin Barber'in *Djihad versus McWorld, Mondialisation et integrisme contre la democratie* (Cihad versus McWorld, Küreselleşme ve Fundamantalizm Demokrasiye Karşı) başlıklı 1996 yılında yazdığı kitapta bulabiliriz. Barber, uluslararası bankaların, şirketlerin, CNN ve BBC gibi uluslararası haber kuruluşlarının ulusunun olmadığını, bunların ulusları ne temsil edebileceğini ne de onları bir örgütlenme ilkesi ve hukuk kaynağı olarak alabileceklerini söyler (38). Barber iletişim alanındaki küresel kültür olgularını ise şöyle değerlendirir:

McWorld ticari genişlemeciliğin desteklediği popüler kültürün bir ürünüdür. Göndergesi Amerika kaynaklıdır. Biçimi ise bir üslup haline gelmiştir. Bu dünyanın sahip olduğu şeyler hem imgelemler hem de maddi mallardır. Bir ürünler dizisi kadar bir estetik de söz konusudur. Bu, metaya dönüştürülmüş kültür, ideoloji haline gelmiş giyim tarzıdır. İdeoloji bir tür ses bantlarından ve video kliplerden oluşan bir videolojiye dönüşmüştür. Videoloji geleneksel politik ideolojilerden daha bulanık ve daha az dogmatiktir. Ama bu niteliklere sahip olduğu ölçüde de küresel piyasanın ihtiyaç duyduğu yeni değerleri yaymakta büyük bir başarı göstermektedir (39).

Barber'in sözünü ettiği küresel dünyanın "yeni değerlerinin taşıyıcısı" olmayı CNN kendi söylemsel evrenine "küresel

köyün evrensel barış elçisi" olma şeklinde tercüme etmektedir. CNN'in¹¹ küresel düzeyde genişleme politikasının hareket noktasını en azından söylemlerin yüzeyinde bu elçilik oluşturmaktadır. Kuruluşunun ardından bir yıl sonra, 1987 yılının Ekim ayında *CNN International* ne kadar küresel ve ne kadar öteki ve farklı bakış açısı yönelimli olduğunu kanıtlamak istercesine, *World Report* programını yayımlar. Program, CNN ve küreselleşme politikası ile ilgilenen kimi araştırmacılar tarafından fazla da sorgulanmadan (*Amerikalı olmayan gazetecilerin perspektifinden dünya olaylarını sunma girişimi*) olarak nitelenmiştir. Turner'in insani amaçlı yayıncılık anlayışı bu dönemde, sansürlenmemiş ve yeniden kurgulanmamış röportajların *World Report* adı altında haftada dört saatlik bir programla yayınlanmasını beraberinde getirir. 1989 yılından itibaren *CNN International Hour*'un bir alt bölümü olarak yayına devam edecek *World Report* programı kanalın sahibinin "barış içinde bir dünya" parolasıyla örtüşecek bir biçimde sayısı 100'ü bulan yüz değişik ülkedeki katılımcıların hazırladığı haberlerden oluşur. Bu katılımcılar, yaptıkları haber karşılığında aynı programda yayınlanan haberleri kendi ülkelerinde kullanma imkanını elde ederler. Yapılan haberlerin çoğu dünyadaki az gelişmişlik sorunlarını ya da turistik nitelikleri açısından bir ülkeyi ele alan haberlerdir. (Dilawoni vd., 1991: 121-124). *CNN International*'in bu programı için çekim yapan yerel gazeteciler ya CNN'i ya da CNN'in seslendiğini düşündükleri gelişmiş ülke sakinlerinden oluştuğu varsayılan bir izleyici kitlesini hedef almakta ve çoğunlukla çektikleri görüntülerde kendi ülkelerini Batılı izleyici için temsil etme işlevi görmektedirler.¹²

Bu iyi niyetinin yanı sıra *CNN International* başlangıçta *CNN Domestic*'te Amerikalılar için hazırlanan programların pek çoğunu yayınlamakla yetinmiş ve ancak Körfez Savaşı sırasında kazandığı ünün ardından uluslararası kitleyi hedefleyen haber programlarının oranı kanalda artmaya başlamıştır. 1993 yılında uluslararası CNN'de yayınlanan programların %30'u hala ulusal kitle düşünülerek hazırlanmış programlardan oluşturmaktaydı.

11

CNN'in kendi kimliğini oluşturmakta kullandığı bu evrensel barış misyonerliği aslında günümüzde kitle iletişim araçlarının dünyayı dönüştürme gücüne gönderme yapmak için uluslararası ilişkiler ya da strateji uzmanları tarafından büyük bir özen ve onayla kullanılan enformasyon toplumu ideolojisinin bir versiyonundan ibarettir. Örneğin uluslararası ilişkiler uzmanı Daniel Colard, 1980'li yıllardan itibaren ortaya çıkan çok önemli olaylara yeni iletişim teknolojileriyle güçlenen kitle iletişim araçlarının yol açtığı konusunda hiç şüphe duymaz. Colard'a göre Batı'da ve Doğu'da Marksist-Leninist diktatörlükler ve otoriter sistemlerin yıkılmasında teknoloji sayesinde her şeyin tüm dünyada anında bilinmesini, görülmesini ve filme alınmasını sağlayan iletişim teknolojileri etkili olmuştur. Colard, dünya kamuoyunun yabancı ülkelerde olup biten her şeyden anında haberdar olmasının, uluslararası düzlemde insan haklarının savunulmasında çok etkili olduğunu savunmaktadır (167).

12

Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz., Flournay, 1992 ve Semprini 2000.

13
CNN International'in başkanı Eason Jason 1999 yılında Harvard'ta yaptığı ve *Nieman Report* dergisinde yayımlanan konuşmasında Fidel Castro'ya teşekkür eder, CNN'in yayına başladığı yıllarda Castro'nun gizli gizli CNN seyrettiğini ve kanalı çok beğenerek Ted Turner ile görüşmek istediğini ve görüşme sırasında Turner'a bu kanalı tüm dünyanın izlemesi gerektiğini söylediğini özellikle vurgular (22). Aynı konuşmasında Jason, "CNN dünyada mümkün olduğunca çok ülkede gerekli olduğu kadar büro açmaya kararlı. Kanal ekiplerinin izleyicinin çeşitliliğini yansıtmayı istiyor. Bunu sağlamak için de en iyi çözüm, kendi bölgelerinin en iyileri olan, bölgenin dilini ve politikacılarını tanıyan yerel gazetecilerle çalışmaktır" (25).

14
CNN ile CNN Türk'ün ortaklıklarının nasıl geliştiği ve iki haber kanalının yayın politikaları arasındaki söylemsel benzerlik ve CNN International'in Türkiye özelindeki yerelleşme girişimleri daha ayrıntılı bir tartışma için bkz., Tutal, 2004.

1993 yılında açılan Londra bürosu ile sadece CNN Int için hazırlanan programların oranı yükselmeye başlamıştır. Bunun gerisinde ise beş kıtaya yayılmış 35 büronun yanı sıra, yabancı ülkelerde gerektiğinde CNN'e programlarının üretimi için gerekli araç gereci sağlayan 550 yayıncı ile yapılan anlaşmalar yatmaktadır (Semprini, 2000:84).

1990'lı yıllarla birlikte CNN'in yayınlarının dünyanın farklı bölgelerine ulaşması uydu yayıncılığı teknolojisi ile mümkün hale gelmiştir. Çekoslovakya ve Slovenya'da 1990 yılından itibaren izlenebilen CNN, 1992 yılında Hindistan'da hükümetin uydu kanallarına erişimi serbest bırakmasının ardından izlenmeye başlamıştır. CNN 1993 yılından itibaren Romanya'da, 1997 yılından itibaren ise Fransa'da izlenebilmektedir. Aynı yıl CNN Küba'da bir büro açmıştır.¹³ CNN sadece uydu yayıncılığının olanaklarıyla dünyanın farklı bölgelerinden izlenir olmakla yetinmemiş, genişleme politikasında 1996 yılında kurduğu CNNfı ile günde 12 saat boyunca sadece finans haberleri yayınlamaya verdiği önemle, ekonomik küreselleşmenin yayın dünyasındaki aktörlerinden biri haline gelmiştir (White, 1997:139).

Bunların yanı sıra Turner kimi ülkelerde tamamen ulusal nitelikli kanalların sahibidir. CNN ilk bölgesel televizyon anlaşmasını 1992 yılında MNVK isimli Moskova Bağımsız Yayın Şirketi ile yapmıştır. Şirket, Moskova'daki ilk özel televizyon kanalının sahibidir. Bu kanal her akşam 2 saat boyunca CNN'den aldığı programları Rusça olarak yayınlamaktadır (Tacet, 1998:35). Diğer bölgesel televizyonlar arasında İspanya'da (1996 yılından itibaren) yerli şirket *Sogecable* ile %50 hissesine sahip olduğu *Canal Plus*'u, Türkiye'de Doğan Grubu ile %50 hissesine sahip olduğu CNN Türk'ü¹⁴ ve ayrıca Almanya'da yine %50 hissesine sahip olduğu NTV'yi saymak mümkündür (Antoine, 2002:36). CNN Başkan yardımcısı Peter Visey İspanya ile başladıkları yerel dilde yayın yapma politikasını CNN'in küresel yayıncılık anlayışına sahip olmasıyla şöyle bağlantılandırır:

CNN aynı anda aynı programla tüm dünyaya seslenen bir kanal. Daha iyi çözümler bulabilmek için sürekli yeni bürolar açıyoruz.

Farklı izleyicileri tatmin etmeye çalışıyoruz. Artık mümkün olduğunca yerel dilde yayın yapmayı amaçlıyoruz (aktaran, Tacet, 1998:107-108).

CNN yaptığı yerel ortaklıklarla aynı içerikleri dünyadaki farklı izler kitlelere kendi dillerinde izleme olanağı sunmanın peşine, haberi küreselleştirmekte yaşadığı zorluklar nedeniyle düşmüştür. Bu çerçevede CNN'in küresel bir kanala dönüşmekte kimi zorluklarla karşılaştığını söyleyebiliriz: Ted Turner, "mümkün olduğunca yerel olmamaya çalışıyoruz. Evet biz Amerikalı bir kanaliz ama rakibimizin üç büyük ulusal Amerikan televizyonu değil, BBC olduğunu düşünüyoruz" (aktaran Tacet, 1998:50) demiştir. CNN Atlanta'dan yaptığı küresel dünyanın haberlerini farklı bölgelerde farklı diller konuşan izler kitlesine kendi dillerinde tüketirerek, küreselleşme ve yerelleşme ikilemini çözme arayışındadır. Burada Hardt ve Negri'nin "makine her türlü çelişkinin içini boşaltan ya da etkisiz kılan toplumsal dokular örüyor; makine öyle durumlar yaratıyor ki, farklılıkları zor yoluyla silmeden önce, sanki onları anlamsız bir kendini yaratıcı ve düzenleyici denge oyunundan özümliyor" (59) deyişi oldukça açıklayıcı bir işlev üstleniyor. Dolayısıyla sorun bu kadar dar görüşlü stratejik bir genişleme politikasıyla çözülemeyecek kadar çetrefilli bir sorun olmaya devam edecek gibi görünmektedir.

Küresel ve yerel karşı karşıya geldiğinde

Benzer sorunla aynı haber içeriklerini farklı Avrupa dillerinde yayınlayan *Euronews* da karşı karşıyadır. Tıpkı CNN'de olduğu gibi *Euronews* da gazetecilerinden ulusal kökenlerini unutmazlar bile parantez içine almalarını istemektedir. Örneğin Fransa ve İspanya gibi iki ülkenin farklı bakış açılarına sahip olduğu bir olayın hangi bakış açısından haberleştirilebileceği sorununun *Euronews* gazetecilerinin karşılaşabileceği sorunlar arasında yer aldığı söylenmektedir. Korkikian (110-111) bu açıdan şöyle bir soru sorar: "Nasıl olur da farklı ulusal kimlikle-

re sahip gazeteciler ülkelerinin üzerinde anlaşmaya varamadıkları bir konuyu Atlantik'ten Urallar'a herkesi ilgilendirecek bir tarafsızlıkla haberleştirebilirler?" Korkikian'ın belirttiğine göre, *Euronews*'un işleyişine katkıda bulunan Avrupalı büyük televizyon kuruluşları akşam haberleri saatinde *Euronews*'un ilgi çekici büyük haber röportajları yayınlanmasına bile karşı çıkmaktadırlar. Bu tür bir müdahale bile ulusal kanalların uluslararası bir haber kanalının bağımsız işleyişini engelleyebilmektedir.

CNN'in küreselleşme-yerelleşme ikilemine bulduğu çözümlerden biri, küresel haber üretimi amacıyla paralellik gösterecek bir biçimde CNN'i Amerikadışlaştırmaktır. CNN'de Amerikalı olmayanları "yabancı" olarak nitelenmek yasaklanmıştır. Haber sunucuları farklı etnik kökenlere sahip kişiler arasından seçilmektedir. CNN Amerika dışında açtığı bürolarda yerel gazetecileri çalıştırmaktadır (Semprini, 2000:84-85). Ancak bu tür çözümler, küresel haber üretimi projesinin somut olarak gerçekleştirilmesinin önündeki engelleri ortadan kaldırmamaktadır. Her haberin olguların basit bir aktarımdan daha fazla bir şey olduğu dikkate alındığında, CNN'in küresel ya da evrensel haber politikasının dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan halkların tarihlerini, geleneklerini ve politik rejimlerini dikkate almadığı ileri sürülebilir. Bunun en bariz örneklerinden biri Körfez Savaşı sırasında yaşanmıştır. CNN'in yayınladığı savaş haber ve görüntüleri Batı dışı dünyada ve özellikle de Arap ülkelerinde eleştirilerle karşılaşmıştır. Arap ülkeleri Batı dünyasının CNN aracılığıyla gerçekleştirdiği dünya olayları anlatısını yanlı bulmuşlardır.

Yukarıda değindiğimiz gibi CNN'in olabildiğince çok ülkede büro açma kaygısının gerisinde, haber kaynaklarına her an yakın olma ihtiyacı yatmaktadır. Yabancı ülkelerdeki aboneler şimdilik CNN için bir gelir kaynağı olmaktan çok, prestije dayalı yatırımlar olarak işlev görmektedir. CNN, bu bürolar ile uluslararası haber gündemine farklı coğrafi uzamları dahil etmeyi amaçlamasına rağmen, CNN'de gazetecilik yapan Fransız bir

gazetecinin dediği gibi, merkezi Atlanta'daki CNN'in "bir *no man's land* olmadığı ve coğrafi olarak konumlanmış" (Motvalon, 1992:52) olduğu bir gerçektir. Bu coğrafi konumlanışın dünyaya belli bir perspektiften bakılmasını da beraberinde getirdiği konusunda hiçbir şüpheye yer yoktur.

Aslında CNN de hedef kitesini belirlerken tüm dünya halklarına yönelik olarak onların sahip oldukları kültürel farklılıklara rağmen evrensel ve küresel bir dünya tahayyülü oluşturma kaygısını ön plana çıkarmamaktadır. CNN'in izleyicilerinin çoğunluğunu gazeteciler, politikacılar, iş adamları ve lobiciler oluşturmaktadır. Farklı bir deyişle CNN, "dünya eliti"¹⁵ olarak nitelendirdiği bir kesimi hedef kitlesi olarak tanımlamaktadır. En azından teorik olarak CNN, etnik kimliklerinden sıyrılmış ve yersiz yurtsuzlaşmış kesimlere seslenme iddiasındadır.

Ama CNN'in yayın pratiğine yakından bakıldığında, CNN'in kendisinin etnik-merkezci olmaya devam ettiği görülmektedir. Örneğin haberleştirilen olayların çoğu, Amerika'da olup biten şeylere odaklanmış görünmektedir. 1995 yılında CNN'in izleyici oranının %50'lik bir artış göstermesine, O.J. Simpson vakası ile Oklahoma City saldırısının kanaldan canlı olarak yayınlanması yol açmıştır. Sorunun farkında olan CNN, Amerika kökenli olayların oranını azaltarak ve Amerika dışındaki olayların oranını %30 artırarak küresel kimliğini pekiştirme yoluna girmiştir (White, 1997:142).

Ancak uluslararası habercilikte, hangi ulusal haberlerin uluslararası gündemi oluşturacağına ulusal basın gündemleri belirleyici olmaktadır. Uluslararası haber olarak adlandırılan bir ulusal medya uzamından diğerine farklılık göstermektedir. Bu tip haberler coğrafi-politik ve kültürel çıkarlar uyarınca bir ülkeden diğerine farklılık gösteren haber tanımlarına göre değişiklik göstermektedir. Örneğin Herbert Gans yaptığı bir araştırmada, Amerikan radyo ve televizyonlarında haber olarak yayınlanan konular ile Amerika'nın askeri, politik ve ekonomik çıkarlarının örtüştüğünü göstermiştir (aktaran Marchetti, 2002:

15
CNN'in her ülkede o ülke nüfusunun %8 ila %10'una ulaşmayı hedeflediği söylenmektedir, bkz. Motvalon, 1993.

16
Beatrice Joinet'e göre (86) Körfez Savaşı'nın ardından dış politika gazetecileri kendilerini sınırlayan haber üretim koşullarını sorgulamaya başlamıştır. Bu savaş haber üretiminin propagandanın mantığına bağımlı olduğunu ve yer verilme hakkı kazanan görüntülerin büyük bir çoğunluğunun iktidarı temsil eden görüntüler olduğunu daha somut bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Öyle ki, "gazeteciliğin sıfır noktası" ifadesi bu dönemde doğmuştur.

78). Uluslararası politik ve ekonomik güç ilişkilerindeki dönüşümler uluslararası haber gündemini de belirlemektedir. Amerika Birleşik Devletleri ve Orta-Doğu ülkeleri uluslararası haber gündeminde sıkça yer almalarına karşın, Vietnam ya da Lübnan gibi ülkeler artık yer almamaktadır. Uluslararası haberlerin üretiminde politik çekişmeler ve ekonomik çıkarlar belirleyici bir rol oynamaktadır.¹⁶

Körfez Savaşı sürerken yazdığı *War Game, l'information et la guerre* (Savaş Oyunu, Haber ve Savaş) başlıklı kitabında Dominique Wolton'da CNN'in küresel televizyon olma iddialarına rağmen Amerikalı bir televizyon kanalı olma kaderinin elinden kurtulamadığını dile getirir. Wolton savaş haberleri söz konusu olduğunda, izleyiciden savaştan taraflardan her birinin yanında konum almasını istemenin imkansızlığına işaret eder. Bu sadece izleyicinin alacağı konum açısından yaşanacak bir imkansızlığı da işaret etmez aslında:

CNN Amerika'nın dünyaya bakışını yeniden üretmektedir. Haberlerinin, aldığı konumun ve sahip olduğu bakış açısının diğer halkları şaşırtacağına bile farkına varmamaktadır. Bu durumda, aynı referans çerçevesine sahip olmama durumundan kaynaklanan anlaşma zorluklarına değinmeye bile gerek yok. CNN yalnızca Amerikan kamuoyuna sesleniyor olsaydı, tüm bunlar sorun olmazdı. Ama kendisinin de vurguladığı gibi CNN küresel bir televizyon olma kaygısı gütmektedir. Dünyanın her yeri hakkında haber almak kolaylaştıkça toplumsal-bilişsel çevrenin önemi daha iyi anlaşılabilir. Bu önemli olgu, evrensel haber ve küresel köy fikirlerini geçersizleştirmektedir (1991:97).

CNN'in sınırların olmadığı evrensel bir köy yaratma iddiasına eşlik eden haberin evrenselliği ilkesi de bu çerçevede eleştirilere konu olmaktadır. Dünyanın dört bir yanına yayılmış bürolar ile tüm dünyayı ilgilendiren konuları hiçbir ulusal ya da etnik tikelliğe dayanmadan tarafsız bir şekilde aktarma ideali, söz konusu eleştirilerde CNN'in sahip olduğu haber anlayışı nedeniyle haberin Batı emperyalizminin en son biçimi olup olmadığı sorusunu gündeme getirmiştir. Wolton evrensel haber ilkesi gereğince meşrulaştırılan bu tip bir haber anlayışının aslında

Batı'nın bir çelişkisini somutlaştırdığını ileri sürer. Tahakküme karşı bir özgürleşme silahı olarak tanımlanan ve tüm halklar için evrensel bir ilke olduğu düşünülen haber ve habere ulaşma hakkı, Wolton'a göre, "Batı emperyalizminin günümüzde büründüğü biçimi oluşturur. Haber dünya vatandaşlarını aydınlatma maskesi altında tahakküm mekanizmalarını yeniden üretmeye yarayan bir araç olarak işlev görmektedir" (1991:178). Körfez Savaşı örneğinde, CNN'in tüm yayınlarının sadece bu savaşa odaklanmış olması bile, tarafsızlık iddiasını çürütecek bir olgudur.¹⁷ Dünyanın büyük devletleri ile onların anlaşmazlıkta olduğu devletlerin uluslararası bir haber kanalının tüm ilgisini üstüne çekerken, dünyanın bu ikiliğin dışında kalan bölgelerinin hiç de habere konu olmamasını başka türlü açıklamak mümkün değildir.

Bu çürütülmesi kolay tarafsızlık iddiasının yanı sıra, CNN'in savunduğu evrensel haber anlayışının aslında Batılı haber anlayışı olduğunu ve bu anlayışın, Batı'nın sahip olduğu yeni iletişim teknolojilerini kullanma kolaylığı ile evrensellik ilkesinin altında gizlenen dünyanın / gerçeğin sadece bir yönüyle ilgilenmeyi içerdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Evrensel haber ilkesi denildiğinde, bunun mümkün olmadığını savunanların temel argümanı günümüzde *haberlin evrenselliğinden değil, tekniğin evrenselliğinden* söz edilebilir şeklindedir. Ama aslında içerik ve temsil anlamında habere atfedilen bir evrenselliğin, Batı'nın dünya gerçekliğini temsil etme iktidarını tanımlamanın olumlu bir değişkesi olduğunu ileri sürebiliriz. Uluslararası haber piyasasında egemen olan Batılı haber ajansları ve televizyonları kendi aralarında birbirleriyle rekabet etmektedirler. Dünya temsilcilerinin sadece Batılı bir perspektiften inşa edilmemesi yönündeki tek girişim, Arapça yayın yapan El-Cezire televizyonunun kurulmasıdır. Bu televizyon kanalının Batılı kitle iletişim araçları tarafından da kimi durumlarda referans alınması, Batı merkezli evrensel haber anlayışını bir ölçüde sahip olduğu iktidar konumundan aşağı belki de indirebilecektir. Wolton bu gelişmeyi, Batı'nın tarihinde ilk defa Batı dışı bir kaynaktan bililen-

17
Körfez Savaşı'nın starlaştırdığı Peter Arnett Bağdat'tan yaptığı yayınlar konusunda Beyaz Saray'ın tutumu konusunda şöyle yazar: "Bağdat'a yapılan ilk saldırılar hakkındaki gözlemlerimiz Amerikan politikası doğrultusunda olduğu için o zamanlar onaylanıyordu. Ben olumsuz yanlarını görmeye başlayalı Beyaz Saray da tutumunu değiştirdi" (484). Buna ilaveten ise şunları dile getirir: "Şimdi öğreniyordum ki, Kongre'de kınanıyordum. Pensilvanya temsilcisi Lawrence Coughlin şöyle demişti: 'Arnett, Saddam Hüseyin'in Hitlervari rejiminin Joseph Göbbels'idir'. Tom Johnson yirmi dört hükümet üyesinin imzasını taşıyan bir mektup almıştı ve bu mektupta küçük diktatörün ağzından propaganda yaptığım söyleniyordu. İngiltere parlamentosundaki muhafazakar üyeler İkinci Dünya Savaşı'ndaki dönemlerle kıyaslıyorlardı. Politik karikatür çizerleri Saddam ile ekip oluşturduğumu iddia ederek 'görüntülü Benedict Arnold' diye benimle dalga geçiyorlardı. Sağ kanada mensup aşırı bir örgüt bana 'Bağdatlı Pete' adını takıp yayın yapmamam için CNN büroları önünde gösteri yapmıştı. Charlton Heston beni neredeyse vatan haini olarak tanımlıyordu. CNN, haberlerimi hala yorumcu spikerlerin denetiminde *sansürlü* olarak veriyordu. Daha da fazlası oluyor, CNN günde üç kere izleyicilerin düşmandan yana haberler yaptığım konusundaki şikayetlerini

içeren fakslar ve mektupları yayınlıyordu... CNN de haberlerimi ve röportajlarımı sık sık yayınladığı halde, Pentagon'un görüşlerini dile getiren ve benim yorumlarımı yerin dibine batıran emekli bir hava kuvvetleri generalini ekrana getiriyordu" (508). Peter Arnett'in CNN International adına Irak'ta yayın koşulları ve denetim ne olursa olsun kalmasını kanalın sahibi Ted Turner desteklemiştir. Arnett'in Göbbels'e benzetilmesini üstü örtük bir şekilde anırtarak Ted Turner'in CNN'in yayıncılık anlayışı konusunda yaptığı açıklama oldukça ilginçtir. Motvalon'un aktardığına göre (54) Turner, kanalı her kim olursa olsun herkese açmanın CNN'in bir ilkesi olduğunu söyleyerek, Hitler Almanya'sı döneminde bir CNN muhabirini Göbbels'in buyruğu altında çalışmaya göndermekte hiç tereddüt etmeyeceğini, çünkü bunun Hitler ve yaptıkları konusunda dünyanın daha iyi bilgilendirilmesini sağlayarak, dünyanın Hitler'e düşman kesilmesiyle sonuçlanacağını düşündüğünü ifade etmiştir.

mek zorunda kaldığı bir tarihsel gelişme olarak nitelendirir. Arap ülkelerinin dünya olaylarına bakış açısının Batı tarafından dikkate alınmasını olumlu bir gelişme olarak niteleyen Wolton, gelecekte bunun Latin Amerika, Asya ve Afrika ülkeleri için de söz konusu olmasının dünyadaki ekonomik ve iletişim alanındaki Batı merkezli habercilik anlayışını dönüştürme potansiyelini içinde taşıdığını belirtir (2003:32). Wolton'un Batı'ya başka bir bakış açısının varlığını hatırlatması anlamında olumlu bir gelişme olarak nitelendirdiği El Cezire televizyonunun 2005 yılı sonunda İngilizce yayın yapan bir haber televizyonu kurma projesi de vardır. Bu konuda görüşüne başvuru CNN International Genel Müdürü Chris Cramer şu açıklamayı yapmıştır:

Anlamı olan her rekabet biçimini olumlu karşıyoruz. Ama piyasaya yeni girenler, İngilizce uluslar arası haber piyasasında rekabetin çok güçlü olduğunu bilmelidirler... Arap kökenli kanalların kurulması iyi bir şey. Ama ne El-Cezire ne de El-Arabiya CNN'in yayın politikasında ve çizgisinde bir baskı unsuru olarak rol oynayabilir (aktaran d'Armagnac. 2004).

CNN'in pek de önemli bulmadığı Batılı bakış açısına alternatiflerin oluşmasını sağlayan bu tür gelişmeler, Batı'da CNN'in temsil ettiği haberin "yayılabirliği" anlayışının eleştirilmesini de beraberinde getirmektedir. Küreselleşme süreçlerinin ulusal sınırları geçersizleştirdiği anlayışına paralel olarak haberin artık sınır tanımayan bir kültürel ürüne dönüştüğü argümanı, haberin tam da kültürel bir ürün olması nedeniyle hep ancak belli bir perspektiften üretilebileceği önermesini yok saymaktadır. Oysa haber, tüm küreselleşme baskılarına rağmen hala ulusal sınırlar içinde anlam kazanmaktadır. Uluslararası düzlemde ne bir topluluktan ne de bu topluluğun paylaştığı ortak değerlerden söz etmek mümkündür. Bu anlamda CNN'in küresel-evrensel haber anlayışı hiçbir mekansal parametreye ve bu parametreyi oluşturan değerlere dayanmamaktadır. Üstelik bu haber anlayışı, Batı dışında uluslararası büyük grupların çıkarlarını yansıtmakla ve Batı emperyalizmine hizmet etmekle suçlanmaktadır.

Bu olguları yerel kimliklerin uyanışı ve Batı emperyalizminin eleştirisi terimleriyle açıkça tartışan Wolton, sadece küreselleşmenin artık kullanımını imkansız kıldığı yaygın olarak ileri sürülen bu kavramları kullanmakla kalmaz, 1980'li yıllarda Unesco'nun işbirliği ile yazılan McBride raporunun "değerini herkes kabul etmese bile koruduğunu" (1991:203) savunarak, Batı ile Batı dışı ülkeler arasındaki haber eşitsizliğinin Batı karşıtlarının Batı aleyhine kullanabileceği çok güçlü bir argümana dönüştüğünü de belirtir.

Yeni iletişim teknolojilerinin sağladığı teknik olanaklar sayesinde, dünya hakkındaki görüntülerin bu görüntülere-haberlere konu olan Batı dışı halklara ulaşması aslında yerel kimliklerin uyanmasına yol açmaktadır. Haberin çoğalmasını ve yaygınlaşmasını küresel bir kültürel kimliğin oluşması yönündeki gelişmeler olarak kabul etmek, bu olgu kısmen doğru bile olsa, çoğalan haberlerin çoğalan bakış açılarını da beraberinde getirdiği olgusunun görmezden gelinmesine yol açmaktadır. Bu saptamayı dikkate alan Wolton, Batı'nın kendi dünya ve haber temsilini dayatmaktan vazgeçmesini önerir.¹⁸ Ancak bunu yaparken Batı kendi evrensellik anlayışını reddetme hatasına da düşmemelidir. Wolton'a göre haberi batıdılaşdırmak, Batılı haberin evrensellik ilkesini korumak kadar önemlidir. Böylece, tekniğin evrenselliği ile belli bir evrenselci haber modelinin sorgulanmasını birbirinden ayırt etmek mümkün olabilecektir. Başka bir deyişle, tarihsel olarak Batı'da oluşmuş haber anlayışının aslında evrenselci bir niteliğe sahip olan tikel bir anlayış olduğunun kabul edilmesi, varsayımsal bir nesnellik, imkansız bir bağımsızlık ve tiranca bir evrensellik anlayışında ısrar edilmesini önleyebilecektir.¹⁹

Wolton habercilik alanındaki Batı egemenliğinden ve bunun Batı emperyalizmi olarak değerlendirilmesinden söz ettiğinde, Avrupa'da Amerikanlaşmaya karşı duyulan tepkileri bir biçimde göz ardı etmektedir. Avrupa iletişim piyasasında Amerika'nın kültür ürünlerinin hakim konumuna karşı direniş ile

18

Dominique Wolton'un Batı evrenselliğine yönelttiği eleştiri ile Huntington'un evrensel medeniyet yanlılarına yönelttiği eleştiri saptama düzeyinde birbirine benzer. Ancak iki yazar farklı Batı ve Batı dışı toplumlar tanınmasına sahiptir. Wolton evrensellik ilkesini, bu ilkenin bilgiye ulaşmanın tüm dünya halkları için evrensel bir hak olarak tanımlanmasını sağladığı gerekçesiyle savunulması gerektiğini, ama sadece Batı perspektifinden üretilen dünya imgelerinin Batı dışı toplumlarda Batı'ya karşı direnişlere yol açabileceği konusunda bilinçli olunması gerektiğinden söz eder. Huntington (72-73) küresel dünyayı ya da "medeniyetlerin çatıştığı dünyayı" Batı ve diğerleri şeklinde manici bir tarzda ikiye böler. İnsan hakları, hukuk devleti, bireycilik, demokrasi gibi evrensel değerler olarak kabul ettiği değerlerin yalnızca Batı'ya özgü değerler olduğunu vurgular. Batı'nın tüm diğerleri tözsel olarak Batı'ya karşı isyan içinde olduğundan Batı'nın bu evrensel ve önemli değerlerini sadece kendisine saklaması gerektiği ileri sürer. CNN'in hedeflediği "dünya eliti" gibi küresel izler kitle gibi tasarımlara ve dünyanın kültürel anlamda da küresel bir görünüme büründüğü saptamasına, bunun ancak "Davos kültürü"ne tekabül ettiğini ve dünyanın geri kalanının bu kültürde içerilmediğini söyleyerek, karşı çıkar. Huntington'a göre, evrensel medeniyetin Batı tüketim kültürü ile özdeşleştirilmesi bir hatadır. Bunu şöyle dile

getirir: "Pop kültürünün ve tüketim mallarının dünyaya yayılmasının Batı medeniyetinin bir başarısı olarak gösterilmesi Batı kültürünü önemsizleştirmektedir. Batı medeniyetinin özü Magna Carta'dır. Magna Mac değildir. Batılı olmayanların Magna Mac'i ismarlamaları Magna Carta'yı benimseyecekleri anlamına gelmez. (74).

19
Burada kısmen yer verilen Dominique Wolton'un görüşlerinin detayları için bkz. Wolton, 1991, özellikle s.190-220 arası.

iletişim piyasasının ve iletişim politikalarının Amerika modeli uyarınca biçimlenmesi birarada gündeme gelmektedir. Musso'ya göre (37) Avrupa ve Amerika arasında iletişim sektörünü düzenleyen politikalar birbirine benzedikçe, "kültürel istisna" girişimleri de artmaktadır. Devlet tekelinin son bulması, özel iletişim gruplarının güçlenmesi, kamusal yayıncılık anlayışı ve hizmetinin gerilemesi, kablo ve uydu yayıncılığı sayesinde televizyon kanallarının çoğalması gibi Avrupa ve Amerika'da ortaya çıkan benzer olguların yanı sıra, Avrupa ile Amerika arasında kültür üzerinden yapılan simgesel mücadele devam etmektedir. Ancak, iletişim piyasasındaki yoğunlaşma ve birleşme eğilimleri (örneğin *Vivendi-Segram-Canal Plus* birleşmesi), Avrupa'nın kültürel ayrıcalığa-istisnaya vurgu yapan ve iletişim içerikleri alanındaki Amerikanlaşmayı eleştiren yaklaşımını gerçekleştirmesini engellemektedir (37). Dünya bir biçimde Amerikan tarzı liberalizmin değişim ve dünyaya ayak uydurma buyruğundan kaçınmanın yollarını henüz bulamamıştır.

Sonuç

Günümüzde küreselleşmenin kültürel görüngülerinin tüm dünyayı ilgilendiren bir olguya dönüşmüş olması, kültürel çalışmalarından esinlenen kimi yazarların Amerika ile Avrupa ya da Amerika ile diğer ülkeler veya Batı ve Batı dışı toplumlar arasındaki simgesel çatışmayı kültür emperyalizmi ya da Batı emperyalizmi kavramlarıyla değil, başka kavramlarla ele alacak bir çatışma olarak çözümlenmeye yöneltmektedir.

Bu bakış açısını iyi yansıtan çalışmaların içinde sınıflandırabileceğimiz *Kültürel Emperyalizm* kitabında John Tomlinson'un artık kültür emperyalizminden değil, modernliğin yaygınlaşmasının sonuçlarından söz etmek gerektiğini savunur: "Kapitalist modernliğin yayılmasıyla 'zayıf kültürler' 'güçlü' bir kültür tarafından işgale uğramazlar, bunun neredeyse tam tersi olur, Batı'daki bir çeşit kültürel çöküntü dünyaya yayılır"

(1999:241). Tomlinson, günümüzde sorulması gereken sorunun kültürel bir uygulamanın artık zorlayıcı olmayan bir bağlamda nasıl dayatılabildiği sorusu olduğunu söyler. Bu soruyu da kültürün değişen tanımından hareketle formüleştirebilir. Kültürü artık metaların akışı ve piyasada el değiştirmesi olarak değil, "insanların bireysel ve toplumsal anlam ve amaç anlatıları üretmekte kullandıkları bir kaynak" (1999:251) olarak tanımlar. İşte kültürün bu tanımı, artık kültür emperyalizminden söz edilmesini imkansız kılmıştır, bunun yerini alması gereken ise modernliğin anlam üretme araçları üretmedeki zayıflığını konu alacak eleştiridir. Bu eleştirinin merkezinde ise, Tomlinson söylemsel olarak bu konuda sık sık muğlaklık gösterse bile, küresel olanın kültür mekanıdır. Bu mekan ise "kitle iletişim araçları tarafından gönderildiğimiz mekandır" (1999: 257).

Tomlinson'un bakış açısından CNN'in konumunu değerlendirdiğimizde, haber piyasasının bu büyük ve egemen kuruluşunun "evrensellik" iddiasının eleştirilecek pek bir yanı kalmaz. CNN'in dünyanın farklı ülkelerinde farklı toplumsal kesimlere ait evlere televizyon ekranlarıyla konuk olması, hiç de türdeş bir küresel kültürün oluşabileceği kaygısına yol açmamalıdır. Huntington 20. yüzyılın ideolojiler çağı olduğunu, komünizm, faşizm ve liberalizm gibi ideolojilerin dünya resmini biçimlendirdiğini ve artık bunun son bularak 21. yüzyılın din ağırlıklı kültür ve medeniyet kimliklerinden kaynaklanan çatışmaların yüzyılı olacağını ileri sürer. Wolton benzer bir tanıyı farklı bir amaçla, iletişim alanındaki eşitsizliklerin kültürler arası diyalogun önünde bir engel oluşturduğuna işaret etmek için yapar. Tomlinson'un sözünü ettiği kültürün maddi ürünlerinin alımlanmasının farklı kültürel çevrelerde farklı olacağı saptamasını Wolton'da da buluruz. Aynı saptama farklı işlevler üstlenir. Tomlinson "benzer" kültürel ürünlerden "farklı" yaşam anlamları-deneyimleri oluşturulmasının insanların bir gün dünya vatandaşı olmasını sağlayacağını savunurken, Wolton Batı egemenliği altındaki küresel kültür üretiminin dünya sakinleri arasındaki iletişimsizliği artıracığını ileri sürer.²⁰

20
Burada Wolton'un *L'autre Mondialisation*, Tomlinson'un *Küreselleşme ve Kültür* ve Huntington'un *Medeniyetler Çatışması* kitaplarına genel olarak gönderme yapıyoruz.

21

2004 yılının bahar aylarında Paris VIII Saint-Denis Üniversitesi'nde bu konuları kendisiyle tartıştığımız Armand Mattelart, çağımızın en büyük sıkıntısının entelektüelin içine girdiği kriz olduğunu söylemişti. Kendisine katılmamak elde değil.

Bu yazıda biz, CNN'i "evrensel dünyanın barış elçisi" olma iddiasındaki bir uluslararası haber kanalı olarak ele aldık. Olgusal düzlemde bakıldığında CNN'in uluslararası haber piyasasında egemen bir yayın organı olduğunu ve bir tür kural yapan kerte olduğunu göstermeye çalıştık. Bu bağlamda olgular Wolton'un duruşunu doğru çıkarır gibi görünmektedir. Kültür ya da kültürel tahakküm yerine yeni kuramsal tartışmalar ise, bu olgular düzeyinde kendini açığa vuran hakimiyetin dünyadaki kültürel yöndeşme-ayrışma boyutunu derinleştirecek ince patikalar çizmektedir önümüzde. Ancak bu kültür çözümleneleri dünyada kim nereden hangi meşrulukla konuşuyor (dünya im-gelerini inşa ediyor), bu konuşma hangi konuşma biçimlerini meşru söylem alanının dışında bırakıyor sorunuyla pek ilgilendirilmezler.²¹

Kaynakça

- D'Armagnac, Bertrand (2004). "Le Web est un moyen pour les terroristes de court-circuiter les médias classiques" *Le Monde*. 6 Novembre 2004.
- Arnett, Peter (1999). *Savaş Alanından Canlı Yayın, Vietnam'dan Bağdat'a*. Çev., Muhittin Karkan ve Ceren Balel. İstanbul: İletişim.
- Antoine, Frederic (2002). *Les multinationales des médias*. Louvain: Bruylant-Academia.
- Barber, Benjamin (1996). *Djihad versus McWorld, mondialisation et intégrisme contre la démocratie*. Amerikancadan Çev., Michel Valois. Paris: Desclee de Brouwer.
- Colard, Daniel (1991). "Les médias et le traitement des crises internationales" *Trimestre du Monde* 13: 157-167.
- Cubentafond, Alain (1998). "Concentrations et internationalisation de l'industrie audiovisuelle", *Réseaux* 88-89: 191-206.
- Cubentafond, Alain (1999). "Concentrations et internationalisation de l'industrie audiovisuelle. Les Etats-Unis" *Réseaux* 96: 227-250.
- Dilawoni, Sudesh Rani, vd. (1991). "Development news on CNN world Report" *Gazette* 47 (2): 121-137.
- Flournay, Don (1992). *CNN World Report*, Londres: Academia Research Monograph-Libbey.
- Frau-Meigs, Divina, vd. (2003). "L'Amérique des médias aujourd'hui" *Médiamorphoses* 9: 5-17.
- Hardt, Michael ve Negri Antonio (2001). *İmparatorluk*. Çev., Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Huntington, Samuel B. (2004). *Medeniyetler Çatışması*. Çev., Mehmet Turhan ve Cem Soydemir. 4. Baskı. İstanbul: Okuyan.
- Jason, Eason (2000). "CNN et les affaires internationales" *Communication et Langage* 125: 22-29.
- Joinet, Beatrice (2000). "Le 'plateau' et le 'terrain'" *Actes des recherches en sciences sociales*. 131-132.

- Korkikian, Jean (1993). "Influence Internationale et information: CNN et Euronews". *Géographie et Culture* 8: 101-114.
- Marchetti, Dominique (2002a). "L'internationale des images" *Actes des recherches en sciences sociales* 145. Paris: Seuil. 71-83.
- Marchetti, Dominique (2002b). "L'économie de l'information en continu" *Réseaux* 114.
- Mattelart, Armand (2000). "La globalisation: Les Réseaux de l'économie post-nationale". *Le Dossier de l'audiovisuel* 94.
- De Motvalon, Stephanie (1992). "CNN, l'information sans frontières". *Médiapouvoirs* 25:47-56.
- Musso, Pierre (2000). "La déréglementation, condition à la formation des groupes multimedias multinationaux". *Le Dossier de l'audiovisuel* 94.
- Richeri, Guiseppe (2000). "La télévision numérique et l'évolution de la production audiovisuelle en Europe". İtalyanca'dan Çev., Marie-Christine Gamberini. *Réseaux* 101: 119-137.
- Semprini, Andrea (2000). *CNN et la mondialisation de l'imaginaire*. Paris: CNRS Editions.
- Tacet, Daniel (1998). *Comment Ted Turner a fait de CNN la première télé du monde?*. Paris: Editions Assouline.
- Tomlinson, John (1999). *Kültürel Emperyalizm, Eleştirel Bir Giriş*. Çev., Emrehan Zeybekoğlu. İstanbul: Ayrıntı.
- Tomlinson, John (2000). *Küreselleşme ve Kültür*. Çev., Arzu Eker. İstanbul: Ayrıntı.
- Tural, Nilgün (2004). "L'universel et le particulier dans l'internationalisation de la communication". *Actes du Congrès de Béziers 2 au 4 juin 2004, Internationalisation de la communication, Cultures, acteurs, organisations et machines*. Bruno Olivier (der.) içinde. Paris: SFIC. 521-528.
- White, Patrick (1997). *Le Village CNN. La crise des agences de presse*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Wolton, Dominique (1991). *War Game, l'information et la guerre*. Paris: Flammarion.
- Wolton, Dominique (2003). *L'autre mondialisation*. Paris: Flammarion.

Screening Transnational Turkish Community In Fatih Akin's *Kurz und Schmerzlos* (*Short Sharp Shock*)

Abstract:

Since the mid 1990s, a number of innovative filmmakers of Turkish descent have come to the forefront in German cinema—mainly in Berlin and Hamburg—whose transnational/transcultural films reflect a new attitude in the self-image of the second and third generation Turkish migrants. Contrary to the historical representation of Turks in Germany as objects and/or victims in paternalistic textual and filmic discourses, the young minority filmmakers have found their own voices in this popular culture-forum, allowing their protagonists to speak up about their opinions, their life-expectations, or their criticism of the social and political status quo. Of the minority filmmakers in recent German cinema, Fatih Akin's film *Kurz und Schmerzlos* (Short Sharp Shock 1998), illustrates the multi-ethnic social reality in urban Germany by telling the dramatic story of the friendship between three young men, the Turk Gabriel, the Greek Costa and the Serb Bobby. The film raises questions about the way cross-cultural social contexts mold individual processes of self-definition and determine subject agency, and about how individuals in this liminal state of inbetweenness negotiate and reconfigure their assigned positions. The following analysis of Akin's film *Kurz und Schmerzlos* focuses on the Turkish characters and examines their strategies for making their way within a society that still considers the children and grandchildren of migrants as Ausländer (foreigner, stranger), and in which ethnic minorities keep experiencing exclusion, discrimination and xenophobia.

Karin Hamm-
Ehsani
Union College,
Department of
Modern Languages
and Literatures

Uluslararası Türk Topluluğunun Fatih Akin'in Kısa ve Acısız'ında (Kurz und Schmerzlos) Gösterimi

Özet:

1990'ların ortalarından bu yana Alman sinemasında -özellikle Berlin ve Hamburg'da-, bazı Türk asıllı yeni film yapımcıları ikinci ve üçüncü kuşak Türk göçmenlerin kendilik-imgelerindeki yeni bir tutumu yansıtan uluslararası/kültürel filmleri ile ön plana çıktı. Paternalistik metinsel ve filmel söylemlerde Almanya'daki Türklerin nesnel ve/veya kurbanlar olarak tarihsel temsiline karşın, genç azınlık film yapımcıları bu popüler kültür-forumunda önderlerinin düşüncelerini, yaşam beklentilerini ya da toplumsal ve politik statükooya yönelik eleştirilerini cesurca dile getirmelerine izin vererek kendi sesterini buldular. Son dönem Alman sinemasının azınlık film yapımcılarından Fatih Akin'in filmi Kısa ve Acısız (*Kurz und Schmerzlos*, 1998) kentse Almanya'nın çok-etnikli toplumsal yapısını üç genç adam - Türk Gabriel, Yunan Costa, Sırp Bobby- arasındaki arkadaşlığın dramatik öyküsünü anlatarak resmediyor. Film karşı-kültürel koşulların nasıl kendini tanımlamanın bireysel süreçlerini biçimlendirdiğini ve özne durumunu belirlediğini, ve bireylerin bu aradakalmışlık içinde verili konumları ile nasıl başa çıktıklarını ve bu konumları nasıl yeniden biçimlendirdiklerini sorguluyor. Akin'in Kısa ve Acısız filminin aşağıdaki analizi Türk karakterler üzerine odaklanıyor ve göçmenlerin çocuklarını ve torunlarını hala Ausländer (yabancı) olarak gören, etnik azınlıkların dışlamaya, ayrımcılığa ve yabancı düşmanlığına maruz kaldığı bir toplumda bu karakterlerin varolma yollarını inceliyor.

Screening Transnational Turkish¹ Community In Fatih Akın's *Kurz und Schmerzlos* (Short Sharp Shock)

1 For practical reasons, I use the term "Turkish" in a very general sense throughout this article, but I would like to point out the need to be aware of the poly-ethnic make-up of the Turkish nation-state itself, as well as the wide-ranging diversity (mainly in terms of, but not limited to, ethnicity, class and religion) among the residents in Germany originating from Turkey, which include, among others, Kurds, Albanians, and Armenians.

2 For an overview of the entire series, see the website <http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/film/reihen/38239/>

3 *Cinéma du métissage* is the name of a film genre that deals with issues of France's migrant population. "Métissage" refers to a life in two cultures. The term was also used in the 3sat description of its special program series.

4 In the French Caribbean, the concept of *Créolité*, or

"Germany long ago became part of us German Turks. Now a question is being posed that we cannot answer alone. Are we also a part of Germany?" (Şenocak).

"Young, German and Turkish": the title of this German television series (3 sat special) in October 2002² portraying the circumstances of young Turkish-Germans can be seen as programmatic for socio-cultural changes palpable in unified Germany. The second and third generations of Turkish immigrants are increasingly claiming a space in Germany's to date immigration unfriendly, but de facto poly-ethnic contemporary society (Horrocks and Kolinsky, 1996: 71-111). The aforementioned TV-series presented a number of new made-for-television and short films, as well as documentaries and full-length features, that signify the crucial (even if slow and subtle) changes occurring in the self-definition of the migrant populations, as well as in their self-representations in the narrative of Germany.

Since the mid 1990s, a number of innovative filmmakers of Turkish descent have come to the forefront in German cinema—mainly in Berlin and Hamburg—whose transnational/transcultural films reflect the new attitude in the self-image of the second and third generation Turkish migrants. Bearing similarities to the French "cinema of *métissage*"³ and its concept of "creolization"⁴ these films tell stories about personal searches of minority protagonists for a personal and social identity in which "the

strange and the intimate" are touching each other (Şenocak). As a result, they articulate and visualize the nature of Germany's pluralistic society today that has evolved through the continuing influx of migrants from all parts of the world, particularly after WWII. In this essay I argue that these films, made by cross-cultural Turkish-Germans or Turkish nationals living in Germany, enter forcefully into the renewed discourses about so-called 'Germanness' or German national identity in the wake of the reunification of East and West Germany. By doing so, they join other socio-cultural forces that are beginning to destabilize traditionally fixed notions of a homogeneous German national and cultural identity. In other words, these films help expose nationalistic, monocultural and essentialist attitudes as illusionary vis-à-vis the multicultural social reality not only in contemporary Germany, but in the entire European Union.

While much has been debated in German cultural studies about minority literature within the past twenty or so years, scholarship on Turkish-German film has remained rather scarce, despite the substantial work done by Deniz Göktürk in the past decade (1998, 2002, 2002a). In the context of the debates about minority discourses in Germany, this essay therefore intends to sharpen the focus on film and media representations of the Turkish diaspora. Imagination and imagery in film arguably play a considerable role in corroborating or subverting ideologies and socio-cultural attitudes in any given society. Turkish German

Creoleness, emerged in the late 1980s, in particular through the studies of three Martinican intellectuals, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau and Raphaël Confiant, who published in 1989 the founding text of *Creoleness: Éloge de la Créolité* (translated in 1990 as *In Praise of Creoleness*). With this concept, the scholars tried to summarize and explain the increased and accelerated processes of cultural mixing around the world that have produced new configurations of identity.

5
In his 1990 essay "Germany—Home for the Turks?" Zafer Şenocak insists that "change and contact are key words for a multicultural social perspective." The "fears of contact" must be overcome, "to create the atmosphere that will allow the strange and the intimate to be in constant touch, in order to allow something new to grow—a process that can be pleasurable but equally painful, like rubbing a wound." Leslie Adelson expounds this line of thought in her incisive essay "Touching Tales of Turks, Germans and Jews" (2000).

6
For a brief history of Turkish migration in Germany, see Faruk Şen, "1961 bis 1993: Eine kurze Geschichte der Türken in Deutschland." *Deutsche Türken – Türk Almanlar* 17-37; see also Eva Kolinsky, "Non-German Minorities in German Society." *Turkish Culture in German Society Today*. 71-113.

films therefore need to be explored in regards to how they relate to and connect with the narrative of Germany's history—its past, present and future (Adelson, 2000: 103), and in which way they participate in the process of interrupting and undoing the "historically ingrained notion of an essential German identity rooted in biological heritage and a fixed cultural tradition" (Teraoka, 1997: 71). In the following, a brief outline of thoughts on the way Turkish German films add to emerging notions of the transnational nature of the Federal Republic of Germany will precede a close analysis of Hamburg filmmaker Fatih Akin's *Kurz und Schmerzlos (Short Sharp Shock)*, released in 1998. Akin's film serves as one example to illustrate how filmic productions of the German Turkish community intersect with or—in the words of Zafer Şenocak, probably the most influential Turkish German intellectual and writer today—"touch" German narratives of identity and history.⁵

The Turkish community, one of the largest minority groups now permanently residing in Germany, consists today of roughly two and a half million people. Despite the significant presence of this ethnic minority in the Federal Republic's public space, the personal perspectives and experience of members of this community have remained largely invisible to a majority of German society. Since the nineties, representations of individual Turkish Germans' concerns, desires and aspirations within public forums like television and cinema have finally made the increasingly diversified Turkish community, which has become such an integral part of German society since the 1960s,⁶ visible to a predominantly German and European spectatorship.

It is difficult to categorize these new *auteur* films made in Germany and in the German language under a generic term such as "Turkish German Film," because this designation does not really account for their variation in terms of narrative and cinematic language. What these films have in common, however, and what perhaps has led to this somewhat indiscriminate designation, is that their protagonists are German born

descendants of Turkish migrant workers. In answer to the question what "cultural labor" minority discourses actually perform (Adelson, 2002: 326), I argue that, during the decade following the unification of West and East Germany and into the twenty-first century, these Turkish-German films engage in a critical discourse that reflects the transformation of the (chimerical) German nation-state into a more pluralistic country with transnational structures. By directing the viewers' focus away from Eurocentrist hegemony toward the experience of the marginalized whosubstantially contribute to the shape of socio-cultural life in Germany, these films contest assumptions of "the harmonious totalities" within a nation-state (Bhabha, 1994: 312), a concept which has had a long tradition in Germany with its historically monolithic and homogenous views of (German) culture. Stories and characters in these films highlight the actual constructed and fluctuating nature of cultural and national identities as they unsettle the "ritualized configuration of historical narrative and cultural alterity" (Adelson, 2000: 108). In their efforts to destabilize traditional modes of representing the Other within the popular parameters of binary oppositions, the films have moved away from the established "one-dimensional" ethnocentric roles that Turks as "foreign" and therefore subaltern outsiders have historically been assigned in German film (Göktürk, 2002: 248). The new protagonists represent instead individuals who defy ideas about essential ethnic and cultural identities and who have embraced rather flexible forms of selfhood that enable them to navigate their lives across and beyond national and cultural borders. This does not mean that the socio-cultural contexts depicted in these films are devoid of contradictions or conflicts. The films do raise questions regarding definitions of home or homeland, belonging and loyalty. They articulate generational conflicts, conflicts with sexuality, encounters with the law or the practice of deportation and their effects on the everyday life of Turkish-Germans. Yet by overturning the protagonists' position from being talked about to becoming the subject who is talking, the films can be said to mark

7

In January 2000, Germany added a new regulation to its right of citizenship by decent (*jus sanguinis*). A person born in Germany to non-German parents now automatically is entitled to German citizenship if one of the parents has lived permanently in Germany for at least eight years. Until the age of twenty-three, this person is allowed to have double-citizenship; after that, s/he must decide which citizenship s/he wants to retain and which one to give up. See Gerald L. Neumann's essay, "Nationality Law in the United States and the Federal Republic of Germany: Structure and Current Problems." Another concise description of German citizenship laws and their changes during the last decade can be found in Joyce Marie Mushaben's *From Post-War to Post-Wall Generations*.

8

Within this rather heterogeneous group, one can find, for example, films like Seyhan Derin's *Ben annemin Kızıyım—Ich bin Tochter meiner Mutter* (I am my mother's daughter) (1996); Sinan Çetin's *Berlin in Berlin* (1993); Hussi Kutluca'nın *Ich Chef, Du Turmschuh* (Me Boss, You Sneaker) (1997); Yüksel Yavuz' *Aprilkinder* (April Kids) (1998); Kutlug Ataman's *Lola und Bilibidiki* (Lola and Billy the Kid) (1998); Thomas Arslan's trilogy *Geschwister—Kardaseler* (Siblings) (1997), *Dealer* (1999) and *Der schöne Tag* (The beautiful Day) (2000); Fatih Akin's newest film *Gegen die Wand*

a new chapter in the history of representations of the Turkish minority population in Germany. Tired of seeing Turks in Germany represented as objects and/or victims in paternalistic textual and filmic discourses, the young minority filmmakers have found their own voice in this culture-forum, allowing their protagonists to speak up about their opinions, their life-expectations, or their criticism of the social and political status quo. Because they were born in Germany, they are de facto Germans with Turkish heritage, but their legal status within German society is still a controversial issue, as Germany's enduring political dispute about dual-citizenship illustrates.⁷

Among the minority filmmakers in recent German cinema,⁸ director Fatih Akin has gained considerable attention, even of mainstream domestic and international audiences, with his first full-length feature *Kurz und Schmerzlos* (*Short Sharp Shock*) in 1998. Akin, the son of Turkish migrants, was born in Hamburg in 1973 and grew up in Hamburg-Altona, the social milieu he describes in his film *Kurz und Schmerzlos*. He went on to study Visual Communications at Hamburg's College of Fine Arts and in 1995, he wrote and directed his first short feature called *Sensin—Du bist es* (*Sensin—Your're the One*) which was awarded the "Audience Award" at Hamburg's International Short Film Festival. His next short feature with the title *Getürkt* (*Weed*) in 1996 won several national and international awards. In 1998, Akin's *Kurz und Schmerzlos* won the "Bronze Leopard" award at the Locarno film-festival, and the "Bavarian Film Award" for "Best Young Director."⁹ *Kurz und Schmerzlos* illustrates the multicultural social reality in contemporary urban Germany by telling the dramatic story of the friendship between three young men, the Turk Gabriel, the Greek Costa and the Serb Bobby. In portraying a friendship that spurns historical hostilities between members of these three ethnic and national groups (Yağcı-Heckmann, 2002: 309-319), Akin's film affirms the growing significance of multi-ethnic communities and of the increasing solidarity among different minority groups against an often hostile social

environment in Germany. *Kurz und Schmerzlos* therefore merits an examination of the way it interrupts familiar constructions of film-narratives about the Turkish diaspora in Germany, and of the way its characters negotiate their identities across and against fixed national and cultural boundaries, creating a liminal space for themselves that Homi Bhabha has termed the "third space." But rather than interpreting this "third space"¹⁰ as yet another closed entity located in the space between two other neatly delineated national and cultural bodies, it is more useful and more realistic to view "culture" or "nation" as projects in constant development and flux. In this view, then, Bhabha's "third space" becomes something of a shared space where German and Turkish cultures converge, a common space that renders the notion of a homogeneous ethnic community (the German romantic idea of *Volk*) utterly futile. Akin's film *Kurz und Schmerzlos* interrogates this common space, and how subjects configure and re-configure their positions in it. The film forces the viewers to ask themselves what exactly it means to be "a German" or "a Turk" or both as it explores the ways transcultural and transnational contexts affect individual processes of self-definition. In presenting each character's own personal strategies for finding 'their way' within a society where many people still consider the children and grandchildren of migrants as *Ausländer* (foreigner, stranger), and in which ethnic minorities keep experiencing exclusion, discrimination and xenophobia, if not racism¹¹, the film makes a significant contribution to the renewed discussions about German identity since the fall of the Berlin Wall. My analysis of *Kurz und Schmerzlos*, in particular of the main character Gabriel and his family, who are of Turkish descent and whose lives the film depicts in more detail, seeks to highlight prominent aspects of the characters' self-understanding within that shared third space in "German" society as they are trying to resolve tensions between their ethnic origin and their life in post-wall urban Germany.

Kurz und Schmerzlos is a film that Akin himself describes as a mix of "Liebe, Sex, Tod, Gewalt, Action, HipHop, Rausch, Schicksal,

(Head on) (2004), to name only a few.

9

Akin's other films since then include *Im Juli* (In July) (2000), *Wir haben vergessen zurückzukehren* (We forgot to return) (2001), *Solino* (2002), and *Gegen die Wand* (Head on) (2004).

10

The term "third space" was coined by Homi Bhabha in *The Location of Culture*. In his discussion of cultural hybridity, i. e. new transcultural forms, he concludes that identities formed in this 'inter' or 'inbetween' space on the borderline of different cultures are constructed in this "third space," which he defines as a hybrid space. "This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy" (4).

11

I refer here to the sharp increase in physical and lethal attacks on Turks and other foreigners right after the unification of Germany, ranging from the 1991 attacks in Hoyerswerda and Rostock-Lichtenhagen, to the arson attacks in 1992 in Mölln, leaving one woman and two children dead, and in 1993 in Solingen, where five women and children died in the fires. For more information on the xenophobic and racist attacks, see Joyce Marie Mushaben's *From Post-War to Post-Wall Generations* (329).

12
Multi-kulti is an abbreviation for the German word *multikulturell* (multicultural). It is commonly used in colloquial speech, giving the concept a somewhat ironic or even pejorative meaning. Bobby, Gabriel's Serb friend, uses this term in connection with the local mafia as a joking reference to the multicultural Hamburg crime-scene to which they belong.

Religion und Spass (love, sex, death, violence, action, hip-hop, ecstasy, religion and fun)" (Ehrlacher). While the action of the film starts off in a rather comedic tone introducing the "multi-kulti" friendship¹² of the three protagonists, the story quickly develops into a gripping crime drama featuring the three men's genuine friendship, as they are all caught in a downward spiral of violence that ends in tragedy. Costa, Bobby and Gabriel are part of the youth-gangs in their city district. They are small time criminals stealing and selling stolen goods and engaging in street-fights. Their preferred hangout is the famous nightlife district in Hamburg-Altona, particularly the streets of the crime-ridden red-light district St. Pauli, known as the *Kiez*, where the trio moves on the fringes of the criminal scene. Gabriel, a legendary thug and, according to his friend Bobby, the toughest guy on the *Kiez*, has been in prison for two years and is just being released as the film begins. Gabriel seems a changed man; he wants to come clean, work honestly in his brother Cem's taxi business and make some money so that he can go to Turkey to open a business of his own. At Cem's wedding, Gabriel and his two friends meet again for the first time after Gabriel's imprisonment, trying to pick up their friendship where they left off two years ago. But it immediately becomes evident that Gabriel has outgrown the relationship in the past two years. He has "grown up," as Costa puts it at one point in the film, while Costa and Bobby have remained the 'juvenile' delinquents they were before. Bobby now even dreams of making it big by hooking up with the local Albanian mafia. Bobby and Costa are pushing aside Gabriel's advice not to get involved with the ruthless Albanian "padre" Muhamer, and while they are trying to handle a deal with weapon smugglers, Gabriel and Bobby's girlfriend Alice, one of the only two indigenous German characters in the film, start an affair and fall in love. After the weapons deal with the Latin-American smugglers runs afoul, Bobby, desperate and fearing for his life, runs to Alice for help, only to find her and his best friend in a compromising situation, refusing to let him in and thereby sending him into his death. Just minutes after he leaves Alice's place, Bobby is shot by Muhamer

in a struggle for his gun. Costa, in his grief and rage about Bobby's death, runs amok, gets a gun and tries to shoot Muhamer. Gabriel, already ridden with guilt and remorse about his betrayal, is now overcome by anguish about Bobby's murder. He goes after Costa to prevent him from facing Muhamer and to take revenge himself, but he comes too late. Muhamer has already overwhelmed and stabbed Costa fatally. When Gabriel arrives, he finds his friend Costa dying from his wounds, with Muhamer lying hurt next to his car. Gabriel then calmly walks up to Muhamer and shoots him, killing him on the spot, and returns to Costa to hold him while he is dying. The next morning, he says good-bye to Alice and flees to Turkey into an unsure future.

In contrast to earlier films about migrants in Germany, it is not a central concern of Akin's *Kurz und Schmerzlos* to raise social consciousness about the plight of minorities in Germany. The film's main intention is to attract not just the minority community or a cult-movie audience, but also appeal to and entertain a broader, more mainstream audience. In addition to the self-conscious mix of such popular genres as gangster-movie, love-story, melodrama and comedy, the film even shows a strong influence of the violent realism seen in Martin Scorsese's *Mean Streets* (1973) (Göktürk, 2002: 254), evident in the film's representation of the rough and gritty every-day life of the city streets in which the threesome tries to make a living. Underneath the surface of a melodramatic Scorsese gangster flick, however, Akin's film offers a more profound reading in that it frequently plays on, and thus challenges, the viewer's expectations and assumptions concerning the representation of minority characters and their stories. Akin does not shy away from employing some of the long established clichés about ethnic minorities by positioning his protagonists within the crime milieu. But even as he employs stereotypes and conventional cinematic tropes, Akin's film differs significantly from German films produced in the nineteen seventies and eighties featuring the Turkish *Gastarbeiter* (guestworker). These films, called films of *Betroffenheit* (personal

experience of social victimization), were ethnocentric films, often directed by indigenous Germans, that depicted the Turkish protagonists as subalterns who "never really achieve[d] the status of agent or truly serve[d] as an object of identification," as Angelica Fenner points out (116). She goes on to say that

the abject figures in such a diverse historical cross section of contemporary West German films as Rainer Werner Fassbinder's Angst essen Seelen [sic] auf [Ali: Fear eats the soul] (1974), Helma Sanders-Brahms' Shirins Hochzeit (Shirin's Wedding) (1976), Jan Schütte's Drachenfutter (Dragon's food) (1987), and Hark Bohm's Yasmin (1987), to name just a few, address a hegemonic viewership by evoking the viewer's pity and sympathy, emotions which essentially affirm and perpetuate the static Manichean configuration of oppressor and oppressed (116-7).

Akın's film could not be more different. Despite their representation as petty criminals, the characters in *Kurz und Schmerzlos* have come a long way from the subaltern Turkish migrants in the earlier paternalistic films that have always enabled German viewers to feel superior (Kuhn, 1989: 192). For Gabriel and his sister Ceyda, the imagined mentality of the *Gastarbeiter* generation is a thing of the past. Unlike the first migrant generation who, because of their lacking language skills, mostly figured as the "mute Turk" in the earlier films (Bhabha, 1994: 315-17; Göktürk, 2002a), the second generation as portrayed in Gabriel and Ceyda in Akın's film are completely bilingual, able to communicate in perfect German as well as in Turkish. As the children of migrants, they are fully aware of their inter- or transnational status in Germany, but they do not perceive that as problematic for their self-definition. They live their lives at the interface of different cultures simply as a matter of course. With their mutable self-image, shaped by both German and Turkish cultures, they exemplify what Akın himself has described as a new kind of Germans: "We are brought up in two cultures, we are the new Germans" (Yalçın-Heckmann, 2002: 308). Thus, in contrast to the 'pathetic' Turkish characters in most older films dealing with ethnic minorities, Gabriel and his friends in *Kurz und Schmerzlos*

are no longer "stigmatized as forever strange" (Şenocak), but instead come across as funny and likeable characters, inviting the spectator's identification -despite their all too human weaknesses, and despite the escalating violence in the film. In many scenes they appear goofy and playful, and like all young people they are filled with grand dreams about their future; in other scenes, they move the viewer by their genuine loyalty in friendship and deep passion in love.

Gabriel in particular appears as a point of identification for the spectator. His tall and ruggedly handsome looks and cool dressing style are attractive to the viewer's gaze and thus constitute an inversion of the former stereotypical representation of the physically dark, small and poorly dressed Turkish migrant. More importantly, it is Gabriel's congenial and caring interaction with his family and friends that contribute to his positive reception by the audience and creates a strong contrast to the earlier minority films of *Betroffenheit*. Films like Tevfik Başer's *Vierzig Quadratmeter Deutschland (40 Square Meters of Germany)* (1986) for instance, were -despite their good intentions-instrumental in perpetuating the indiscriminate image of Turks in the minds of the Germans "as rural, backward people with archaic manners and an inferior culture" (Göktürk, 2002: 250). One of the predominant clichés about Turkish migrants has been that they belong to a rigidly repressive patriarchal society and culture, where the father often brutally rules over the family, and where women are oppressed by both the males in the family as well as by the strict behavior- and dress-codes of the wider Muslim society. Defying such fixed and undifferentiated images, Akın's film represents Gabriel's family as typically middle-class with two children, like other families in Germany. The wedding ceremony at the beginning of the film functions to introduce Gabriel's family background and to position the family within the German social class structure. Considering the size of the rented ballroom with its decorations and live entertainment, as well as the large number of invited guests, viewers can assume that the family belongs to

the middle, or lower middle class. Their social status is also evident in the family's and the guests' fashionable and festive attire, which is remarkably devoid of any obvious ethnic insignnia. At the same time, though, Turkish culture is celebrated in food, music and dance, as well as in customs linked to the wedding ritual, such as attaching money bills to the front of the bride's and bridegroom's dress, or the wedding couple's traditional hand kiss for the parents to show respect. Except for the parents, who only communicate in Turkish with their children, the younger generation comfortably and easily switches back and forth between German and Turkish. Thus, the family generally appears to be well adjusted in Germany while also preserving Turkish cultural heritage. But the film is nevertheless adamant in foregrounding the characters' individual struggles to establish themselves in the Federal Republic. The following analyses of the film's representations of Gabriel's sister Ceyda, Gabriel's father and of Gabriel himself will demonstrate their different approaches.

While Gabriel's mother disappears from the screen after the wedding ceremony, his sister Ceyda plays a small but important role in the film regarding the question of female self-understanding and self-determination in relation with the social context. Ceyda's portrayal as a woman belonging to the second generation of Turkish migrants is crucial here because it is used to deconstruct the common notion of Turkish women as subordinate or oppressed. The film presents her as a typical modern, western and emancipated young city-woman who apparently is able to express herself freely in her personal style as well as her sexuality. At some point in the film we learn that Ceyda's older brother Gabriel, as her friend, has always supported and defended her freedom and independence in front of their traditional parents. In tune with the film's general interruption of stereotypes, Ceyda's and Gabriel's relationship thus also contradicts common notions of the traditional Turkish sibling relationship, according to which the brother always subjugates his female siblings. From the

beginning of the film, Ceyda is intentionally portrayed as quite different from the stereotyped—and in this film absent—image of a Turkish (Muslim) woman wearing the traditional headscarf. Pierced and tattooed, with her long hair dyed a provocative purple-red, and dressed in a very sexy and revealing dress at the wedding, Ceyda's body is modeled upon the clichéd and racialized image of the "white" western woman. Yet, while seemingly feeding into the viewers' stereotyped assumptions about cultural Others, the film at the same time questions and corrodes the logic of such assumptions. Instead of supporting the conceit of fixed and essential characteristics diametrically opposed to each other, the film promotes ethnic and cultural multiplicity as one possible strategy for social interconnection. An example for this can be seen in a scene in which Ceyda and Alice, her German friend, are talking to each other in the bathroom during the wedding celebration. Alice looks much more conservative in comparison to Ceyda, who is smoking a cigarette and checking herself out in the mirror while talking about breaking up with her boyfriend. This scene is indicative of the film's ironic play with imagery that results in subverting and deconstructing prevalent notions of essential ethnic and cultural markers. Part of this play with imagery is revealed in the choice of actors and the choice of names: Alice's dark-haired beauty, for instance, could easily be taken for "Turkish" in the stereotypical sense, indicating that such essential ethnic or racial delineations are as pervious and deceptive as cultural or national blueprints. Further proof of the film's attempt at blurring and disrupting established boundaries is the pun implied in the German woman's name "Alice": The first part of the name, "Ali," is also a very common name for Muslims, denoting the prophet Ali, and the Turkish phrase "Ali-ce" can be translated as "in the manner of (the prophet) Ali," or "rather / somewhat Ali."¹³ " As part of the ironic play with names and imagery, the mirror trope employed in this scene warrants special attention because it serves to underscore the constructedness of Ceyda's persona. Framed in the mirror like a picture, Ceyda is exposed to both the viewer's as well as her own probing gaze as

13

I owe the idea of the pun implied in the name "Alice" to Leslie A. Adelson, a leading scholar in the field of Migrant Discourses in Germany, who explained the pun (in reference to the book *Alice in Wonderland* read by the protagonist in Emine Sevgi Özdamar's short-story *Der Hof im Spiegel*) during a talk she gave at a recent conference "Good Bye Germany? Migration, Culture and the Nation State" at the University of Berkeley (October 2004). Adelson's talk was entitled "Hello Germany! Towards a New Critical Grammar of Migration." The addition of "rather / somewhat Ali" is my own. For explanations of the suffix –see also <http://www2.egenet.com.tr/mastersj/adverbs-ad-nauseam.html#toomanyuseso-ce>.

an *image*, that is, as a mere *reflection* of what is in the western mind commonly conceived as a (post-) modern urban woman. The refracted gaze at Ceyda raises questions about the integrity of this image, as it also subtly implicates the German legal system that requires of the *Ausländer* assimilation and ethnic denial in order to become a German citizen. Ceyda's identity as second generation Turkish migrant living in the Federal Republic cannot, however, be reduced to a simple copy of so-called 'Germanness.' Values and beliefs inherited through her parents' cultural up-bringing in Turkey are guiding her actions in the scene where she, calmly but firmly, prevents a crying and desperate Alice from holding Gabriel back as he is leaving her apartment with the gun to seek revenge. Ceyda fully understands and condones Gabriel's need to avenge the murder of his friend Bobby, even if that means killing a person. In this crucial situation, both she and Gabriel think, feel and act according the Turkish concept of *namus*, i. e. honor (Schiffauer), which demands the defense and preservation of the family honor if it becomes violated by, for instance, the murder of a close friend. Through Ceyda's multifaceted character the film thus illuminates the ambivalence inherent in the identities of migrants and their descendants whose hybridity or liminality can be defined, in Hamid Naficy's words, as a " 'slipzone' of denial, ambivalence, inbetweenness, doubling, splitting, fetishization, hybridization, and syncretism. Located in the slipzone, [...] the liminar exiles are inbetween the structural force fields of both social systems, and as a result they are able to question, subvert, modify, or even adopt attributes of either or both cultural systems" (86).

Ceyda's fluid identity enables her agency within the framework of the German society. Earning her own living as an artist and a businesswoman, she runs—together with her friend Alice—a folksy jewelry store called "Kismet," the name symbolizing that she likes to be in charge of her fate. Ceyda's self-determination and independence become further apparent when she resolutely breaks up with her irresponsible boyfriend Costa,

Gabriel's friend, and then immediately moves in with her new boyfriend Sven (who has a telling name, too, that in his case ironically alludes to his Germanic origin.) Ceyda comfortably inhabits the "third space" of shared German Turkish experience in that she represents a Turkish German identity that is relatively successfully engaged with the dominant society while choosing in appropriate situations to act according to cultural values that are rooted in her Turkish background. As a German resident of Turkish background, her body is inscribed with both the familiar and the strange, thus representing what Zafer Şenocak has called "a new concept of identity." It is the kind of identity that allows us "to live together without having to sacrifice difference and personality on the altar of identity" and that needs "to have gaps through which what is different and foreign could come and go. Identity would then not manifest itself as hegemony".

While Ceyda's character in *Kurz und Schmerzlos* signals a new orientation within the second generation Turkish community in Germany, one that links the lives and experiences of the Turkish minority with those of the German majority, her father, who is a first generation migrant, is still caught in a "one-sided orientation to Turkey" and to Islam (Şenocak). That notwithstanding, the film's representation of Gabriel's father is another example of how the film interferes with traditional narratives and defies common stereotypes about 'the' Turkish family. Unlike the stereotypical patriarchal tyrant, Gabriel's father seems more concerned with Islam and life in the hereafter than with controlling his family in everyday life. In most of the scenes in which he occurs on screen, he is either shown praying or getting ready to pray. For him, religion has obviously become the pillar of internal support and security that has helped him deal with the existential upheaval resulting from his displacement through migration. As for many migrants of the first generation (Şen and Goldberg, 1994: 86), his cultural identity is founded on being a Muslim. In prayer he feels at home, and he tries to get his son to pray with him, wanting him to feel that same comfort and security he sees missing in Gabriel's

life. When Gabriel at one point in the film comes home after a violent fight in the city streets, his face bloody and bruised, the father curiously never mentions a word about his son's condition, or his apparently unsound activities outside the house. All he quietly says in Turkish is: "Willst du mit mir beten, Sohn? (Do you want to pray with me, son?)," as if this could lead the way out of trouble and 'home' for Gabriel as well. The two scenes with the father's invitation to prayer are not without a subtle sense of humor that is both touching and effective in tempering the violence of the previous scenes. At the end of the film, when Gabriel returns home from his 'revenge' killing and secretly tries to put the gun back into the drawer behind his praying father's back, his father interrupts his prayer, turns around to him and, in a tongue-in-cheek self-reference to the film, invites him to prayer by reminding him of life's end: "Wie ein Film geht auch das Leben irgendwann zu Ende. (Like a film, life will come to an end at some point.)" With this ironic allusion to the prior killing scenes as well as to "kitsch romantic language and parlance in Turkish popular culture" (Yalçın-Heckmann, 2002: 309), the film ends on an almost tragic-comic note, with Gabriel finally joining his father in prayer.

As Akin's film counters the common stereotype of the strictly controlling Turkish parents, a new attitude emerges: that of a conflicted closeness of the second generation with their migrant parents. The film's perspective from the view-point of the younger generation is significant for the change that has occurred within the artistic representations of migrant history. Lale Yalçın-Heckmann explains this new view-point in "Negotiating Identities: Media Representations of Different Generations of Turkish Migrants in Germany:"

Until recently, the parental generation was commonly represented as ignorant of the needs and concerns of coming generations; now it is the second generation's turn to look back at the parental one and be equally perplexed and ignorant, albeit with a sensitivity to difference and towards the depictions and representations of the 'other.' 'German society.' The parental generation is the 'intimate other,' hence a point of departure for them, different to the point(s)

available to mainstream German youth and a social category which could now be re-created from their own eyes, with their own narratives and reclaimed with new subjectivities and meanings. (309-10)

In *Kurz und Schmerzlos*, Gabriel and his sister Ceyda illustrate this new attitude of the second Turkish migrant generation toward the parental one. Growing up in Germany, their socialization outside the home has taught them ideas and values that make following or even comprehending many of their parents' imported traditional views difficult, if not impossible. Yet, through their life at home they have also internalized enough of the Turkish culture to understand and respect where their parents are coming from. They are German Turks whose wish for conformance with the predominant culture in Germany is counterbalanced by their desire to maintain an identity of their own that also reflects their ethnic heritage.

In contrast to Ceyda, however, Gabriel's orientation toward his Turkish cultural heritage becomes increasingly important in the course of the film. This explains why Gabriel at first politely, but firmly refuses his father's attempts to bring him 'home' to Islam, only to reconsider later when he becomes hopelessly trapped in the circle of crime and violence he had wanted to get out of after his time in prison. The film's reference to religion as a potential bridge leading to the "third space" of connectedness across social and cultural echelons is underlined by the suggestive use of the name "Gabriel" for the protagonist. "Gabriel" is the name of an archangel revered in Christian, Jewish as well as the Muslim traditions. While Judaism calls the archangel Gabriel the angel of Judgement, the Christian tradition considers him the bearer of good news (i. e. the arrival of the messiah) and "the comforter and helper of man." In Islam, Gabriel is "the angel who served as the mouthpiece of God in dictating the Koran to Mohammed" ("Archangel Gabriel"). Thus, the figure of Gabriel serves as a site where the three religious traditions converge and touch, reminding the viewer that the shared "third space" of

understanding and coexistence is already anticipated in the shared roots of Christians, Muslims and Jews.

In order to find himself, Gabriel turns to the religion of his forefathers, but his display of ignorance of the required rituals for prayer, and his awkwardness while trying to copy them, show the film's subtle humor in treating the issue of Islam and the different meaning religion has for the two generations. While the humor is perhaps intended to assuage typical western fears about Islamic fervor within the Turkish community, the role of religion in the film is nonetheless a crucial one in Gabriel's search for alternative ways to find meaning in his life, which is increasingly unraveling. Although the events force him to leave Germany in order to escape imprisonment for shooting a man, Gabriel has been contemplating moving to Turkey for quite some time. His attempts to pray are part of this transition in identity and constitute an important leitmotif in the film. Its recurring variations throughout the film parallel Gabriel's increasing desire to identify with his Turkish origins, supported atmospherically by the frequent infusion of wistful Turkish music in the otherwise hip-hop and rapping sound track. As the music mix suggests, Gabriel's self-image, a result from having grown up in the city of Hamburg, considerably complicates the transition to a more Muslemic identity. During a scene in a mosque—after having been badly beaten up by mafia-boss Muhamer and his thugs—Gabriel looks extremely uncomfortable and misplaced. It seems as though he wanted to give religion a try, but neither his appearance nor his demeanor really fit in with the sanctified place and with the other prayer's devoutness. Suddenly unsure about what he is doing there, he abandons his place in line and walks out behind the backs of the other prayers. This frame acutely brings into focus the difference between Gabriel, who grew up in Germany, and the older men, who had migrated here from Turkey as young adults. Yet, when Gabriel he is kneeling alongside his father for prayer at the end of the film, he seems at that point ready to embrace Islam. He has taken off his leather jacket, which throughout the film is a

symbol for his macho ruffian identity on the Hamburg Kiez. Framed by the camera kneeling side by side and both wearing the white *kufi* for prayer, the film clearly wants to emphasize the renewed kinship between father and son. By showing that Gabriel is still not able to coordinate his prayer movements with those of his father's, however, the film simultaneously indicates skepticism about Gabriel's new self-definition as a practicing Muslim.

Akın's film illustrates a new self-understanding and self-definition among the second generation Turkish migrant population. It shows that they are claiming their right to agency, even though, for Gabriel's and his friends, agency is often still defined by criminal gang-activities. By using the gang subculture as part of plot, Akın's film highlights another site of shared German Turkish history. During the mid 1980s, many Turkish youth-gangs developed in cities as a result of a sharp increase in racist and xenophobic neo-nazi and skinhead activities within the German society, and as a result of the spectacular successes of the right-wing parties in several big cities in Germany. Eberhard Seidel-Pielen notes that the Turkish youth-gangs were a response to the re-nationalization of German social discourses and a reflection of the *Ausländerpolitik* (policies for foreigners) of then Interior Minister Zimmermann, who in 1983 publicly stated that the number of foreigners in Germany, especially those of the Turks, needed to be restricted in order to avoid social conflict (43). In this hostile socio-political environment, forming gangs became a relevant activity for young Turks who wanted to stand up for themselves and to "defy victimisation and confront neo-Nazi or skinhead gangs in defense of their Turkish identity and their neighbourhoods," as David Horrocks and Eva Kolinsky explain (XX). Although the opening credits of *Kurz und Schmerzlos* show a Turkish gang fight against (presumably) neo-nazis, during the rest of the film conflict between Turks and Germans seems to be of little concern, since there are almost no indigenous Germans represented in the film. Thus, on the surface, the film appears to present the story of individuals who happen to be part of a

German minority, but whose ethnicity is of minor importance. This impression is deceiving, however. One has to ask why the three friends do not have more interaction with indigenous Germans, aside from Alice and Ceyda's boyfriend Sven. Is it not precisely through absence and exclusion that the film ultimately raises questions about the main characters' opportunities for agency and self-determination in this society? The absence of daily interaction with indigenous Germans indicates an exclusion from the dominant part of society and its privileges. It is noteworthy that throughout the film, the scope of the main characters' daily activities never really exceeds the 'boundaries' of their multi-ethnic neighborhood in Hamburg-Altona, thus confirming common perceptions of the ghettoization of minorities. By implying exclusion and restriction through absent representation, the film indicates the socio-political reality in Germany today that is marked by inadequate laws and practices concerning immigration as well as minority protection, integration and significant representation within the body politic.

The physical absence of dominant German society notwithstanding, the film evokes from the beginning a sense of the sanctioning nation-state looming over the characters' existence. This notion is visualized at the beginning of the film as Gabriel is leaving the prison. The eye of the camera captures him in a tightly framed close-up shot from a slightly low angle, picturing his head and body literally confined within the surrounding brick-walls of the prison. Although seeing a young Turk leave prison as a starting point of the narration instead of him entering it is a positive aspect, the way Gabriel is framed in this scene has quite an oppressive effect. Gabriel's body and movements appear overpowered and entrapped by these sinister walls on the left and right, running in converging lines into a solid back wall located behind Gabriel. His body is blocked in from all sides so that he can only move forward. With this spatial metaphor, the film articulates an underlying premise: Gabriel's life and identity are not solely determined by him, but also by powers over which he

has little control, leaving him with limited choices concerning his life.

One could be tempted to conclude that these powers simply mean 'fate,' since the concept of *Kismet* seems to play some role in Akin's film. The fact that Alice's and Ceyda's little jewelry store is called "*Kismet*" and appears twice as the focal point of the *mise en scène* at the end of the film, points to the importance the film attributes to the role of fate regarding the characters' lives. However, the prison trope and its association with confinement and restriction can also be seen as an allusion to adverse powers opposed to the idea of a common social, political and cultural space for ethnic minorities in Germany. Akin's film indirectly points to the problems with the German government's as yet non-existent immigration law and its unsuccessful integration policies, which still reflect the classical nation-state's goal "to align social habits, culture attachment and political participation" (Ong 2). To become citizens, ethnic minorities are required to assimilate, in other words, to become like Germans in manners, attitudes, beliefs, behavior and appearance. For many Turkish Germans that is a high price to pay and they reject this path to social integration. They prefer and are comfortable with an identity that transcends the two nations and cultures, but this kind of positioning is not yet viable in the traditional conception of the German nation-state.

To follow their own rules and laws is what Gabriel, Bobby and Costa in *Kurz und Schmerzlos* have opted for and what guides their actions. That they first try their chances at the margins of the dominant society, that is, in the criminal milieu, is a reflection of the still prevailing inequality regarding employment opportunities for members of the Turkish minority in Germany (Şen, XXXX: 28-31). After his release from jail, Gabriel is determined to earn an honest living in his brother Cem's taxi business. With the savings from this work, he intends to move to Turkey and become self-sufficient as an entrepreneur there. Unfortunately, his friends, and with them his past association with the city's underworld, will not let go of him and drag him

14
In an interview Akin states "Meine Filme sind biografische oder zumindest sehr persönliche Arbeiten. Bei *Kurz und Schmerzlos* war das Motifo sehr autobiografisch, weil der Film viel mit meiner Jugend zu tun hatte." (My films are biographic or at least very personal works. In *Short Sharp Shock*, the motive was very autobiographic, because the film has much to do with my youth.) (Buhre).

back down. A repetition of the visual prison trope in the middle of the film emphasizes Gabriel's entrapment in this milieu. When the trio runs into Ceyda and her new German boyfriend Sven after she just broke up with Costa, Costa's hurt ego sets off a fight in which the viewer sees Gabriel suddenly transformed into a violent thug, uncontrollably beating and kicking Sven. This unexpected and misplaced fit of rage reveals how much frustration and anger must be bottled up inside of him. After the fight he runs away in despair and ends up in a narrow back alley, the eye of the camera again capturing him in a medium close-up shot, his head and body surrounded by brick walls, in a visual parallel to the prison scene in the beginning. The darkness and the frog-eyed perspective render this frame especially claustrophobic, symbolizing Gabriel's ensnarement in this kind of life. His anger and despair, visible in his distorted face, are now directed towards his friends who dragged him into this situation and into his old habits. Interestingly, however, in this frame the claustrophobic walls do not run into a back wall like in the scene when Gabriel is leaving prison. Behind him, the end of the brick wall opens up into another lit up alley, as if offering him an exit out. However, in his anger and remorse about his violent relapse Gabriel does not pay attention to the exit possibility; instead, he chooses to storm out the same way he came in. The implication here is that at this juncture of the film's plot, he fails to turn around the chain of events in his favor. Instead of taking the "exit," he remains stuck in his old tracks and is therefore doomed to continue the downward spiral into tragedy.

The film's *mise-en-scène* parallels the action spiraling into more violence. With the developing plot, more action takes place at night in the dark and gritty streets of the Kiez. Since the filmmaker himself grew up in this environment, his film has strong autobiographical traits.¹⁴ But although Akin recreates familiar surroundings in his film, he does not intend to identify the city of Hamburg in particular. None of the attractive sites usually associated with the city of Hamburg are featured in the

film, because Akin is more concerned with representing another vision of urban space. The film's *mise-en-scène* increasingly positions the protagonists in dark and wet back-alleys where they are prone to have violent encounters, or next to dreary greyish-white walls covered with undecipherable graffiti typifying the impoverished or run-down districts of the city. Thus, the urban landscape in *Kurz und Schmerzlos* is represented not as a civic space that the characters "own" and identify with, a place they associate with home, but rather as a site that has a cold, menacing and alienating effect. As a foil for the characters' identity, the city is represented as an anonymous, dispassionate space that becomes more hostile with progressing action. In addition, much of this disaffected city-space is seen through the windows of moving or standing cars. Driving in cars, sitting in cars or standing around cars is an ever present leitmotif in the film, beginning with the hip-hop music-video "*Dein Herz schlägt schneller*" by the Fünf Sterne Delux that serves as leader into the opening credits of Akin's two films *Getürkt* (*Weed*) and *Kurz und Schmerzlos*. As an appropriate metaphor for migration and the processes of identity formation in constant motion and transition, the car motif also inscribes onto the film a sense of the volatile and mutable resident status of minorities in Germany.

Considering his social environment and his situation in it, it is not surprising that Gabriel has grown increasingly uncomfortable with his life in Germany and is yearning to start a new one in Turkey. However, the viewer is well aware of the fact that Gabriel does not want to go to the country of his parents because he identifies with the Turkish body politic. His transnational identity disregards loyalty to either the German or the Turkish nation-state. What Gabriel associates with Turkey has nothing to do with national loyalty. In a conversation with Alice he says that the loneliness in prison made him dream about a life in Turkey, because "*in der Türkei bist du nie allein. Jeder kennt jeden, wie bei Verwandten, weißt du, das ist so warm und so lebendig.* (In Turkey, you are never alone. Everybody knows everybody, as if

they were relatives, you know, that is so warm and so lively.)" Life in Turkey has assumed for Gabriel the function of a positive contrast to life in Germany. He imagines it as a sunny and warm place at the southern coast, close to the sea and the beach, where he sees himself owning a "Strandcafé (beach café)," renting boats and hanging out all day long, surrounded by friendly people. Being the son of Turkish parents and in command of the Turkish language, Gabriel cannot see any problems with his finding a new life in Turkey. He is not aware that there might be difficulties in that place, too, considering for instance the common reluctance in Turkish society to fully acknowledge German Turks, who in popular Turkish parlance are often called somewhat derogatorily "Almancis" (Yalçın-Heckmann, 2002: 317). The film leaves no doubt that his desire to go to the country of his ancestors is rooted in an unrealistic vision of an all too cozy existence there. Gabriel's vision of Turkey is an idealized construct, mirroring clichéd tourist posters like the one he has in his room. The poster pinned to the wall above the top of his bed not only suggests the dreamlike quality, but also indicates the consumerist and neo-colonialist nature of such images, thereby raising doubts about the reality of Gabriel's vision of an idyllic life in Turkey.

Fatih Akin's film *Kurz und Schmerzlos* demonstrates that a substantial change in consciousness among Germany's Turkish community has taken place. In the past decade, Turks have spoken up in literature and in film to define and posit themselves anew in contemporary German society. The second generation of Turkish migrants, like Ceyda and Gabriel, no longer see themselves as lost in an "inbetween" of cultures and nations, but they are living "right in the middle of a European context" (Şenocak). The same change of consciousness is also required of the dominant German society, and films like Fatih Akin's contribute to make that change happen. The new law in 2000 regarding the entitlement to German citizenship of Turks born in Germany is a first step in the right direction that will eventually allow the familiar and the strange to coexist in creatively new

ways within a shared social, political and cultural space. Maybe Turkish German films speak that "third language" that Zafer Şenocak imagines in his essay "Dialogue about the Third Language":

A language that would inject us into each other so that we can be together without hurting each other. A third language, in which our children can tell each other about the beauties of their common father- and motherland, can complain to each other about the love and affection that each side withholds, can come together in cold and warmth without neutralizing each other. A third language crafted from the alphabet of the deaf and the dumb, from the broken sounds, a bastard language that transforms misunderstandings into comedy and fear into understanding.

References:

- "Archangel Gabriel." Catholic-pages. com. <http://www.catholic-pages.com/angels/gabriel.asp>
- Adelson, Leslie A (2000). "Touching Tales of Turks, Germans and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s." *New German Critique* 80: 93-102.
- Adelson, Leslie A (2002). "The Turkish Turn in Contemporary German Literature and Memory Work." *Germanic Review* 77 (4): 326-338.
- Bhabha, Homi (1994). "DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation." *Nation and Narration*. Homi Bhabha (ed.). New York and London: Routledge. 291-323.
- Bhabha, Homi (1994a). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Buhre, Jakob (2002). "Ich könnte gar keine Filme machen, die keinen persönlichen Bezug zu mir haben." Interview mit Fatih Akin vom 16. 10. 2002. www.planet-interview.de/interviews/print.php?interview=akin-fatih.
- Ehrlacher, Frank (2003). "Kurz und Schmerzlos." web-site: Movie-Master. <http://www.moviemaster.de/index/htm?archiv/film/film.php?nr=1241>.
- Fenner, Angelica (2000). "Turkish Cinema in the New Europe." *Camera Obscura* 15(2): 105-148.
- Göktürk, Deniz (1998). "Verstöße gegen das Reinheitsgebot: Migrantenkino zwischen mitleidiger Pflichtübung und wechselseitigem Grenzverkehr." *Globalkolorit: Multikulturalismus und Populärkultur*. Ruth Mayer and Mark Terkissidis (eds). XXXXXXX: Hannibal. XX-XX.
- Göktürk, Deniz (2002). "Beyond Paternalism: Turkish German Traffic in Cinema." *The German Cinema Book*. Tim Bergfelder, Erica Carter and Deniz Göktürk (eds.). London: BFI. 248-57.
- Göktürk, Deniz (2002a). "Turkish delight - German fright. Migrant identities in transnational cinema." *Turkish cinema newsletter*. <http://www.turkfilm.net/arc106.html>
- Horrocks, David and Eva Kolinsky (eds.) (1996). *Turkish Culture in German Society Today*. Providence, RI: Berghahn Books.

- Kuhn, Anna (1989). "Bourgeois Ideology and the (Mis)Reading of Ganz Unten." *New German Critique (Special Issue on Minorities in German Culture)* 46: 191-203.
- Leggewie, Claus and Zafer Şenocak (eds.) (1993). *Deutsche Türken – Türk Almanlar*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Mushaben, Joyce Marie (1998). *From Post-War to Post-Wall Generations: Changing Attitudes toward the National Question and the Nation in the Federal Republic of Germany*. Boulder Co: Westview Press.
- Naficy, Hamid (1993). "Exile Discourse and Televisual Fetishization." *Otherness and the Media. The Ethnography of the Imagined and the Imaged*. Hamid Naficy and Teshome H. Gabriel (eds.). Chur (Switzerland): Harwood Academic Publishers.
- Neumann, Gerald L. (1998). "Nationality Law in the United States and The Federal Republic of Germany: Structure and Current Problems." *Paths to Inclusion: The Integration of Migrants in the United States and Germany*. Peter H. Schuck and Rainer Münz (eds.). New York: Berghahn. 247-297.
- Schiffauer, Werner (1983). *Die Gewalt der Ehre. Erklärungen zu einem türkisch-deutschen Sexualkonflikt*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Seidel-Pielen, Eberhard (XXXX). "Politik auf der Strasse: Türkische Jugendliche zwischen Ohnmacht und Militanz." *Deutsche Türken – Türk Almanlar*. 37-49.
- Şen, Faruk (XXXX). "1961 bis 1993: Eine kurze Geschichte der Türken in Deutschland." *Deutsche Türken – Türk Almanlar*. 17-37.
- Şen, Faruk and Andreas Goldberg (1994). *Türken in Deutschland: Leben zwischen zwei Kulturen*. München: Beck.
- Şenocak, Zafer (2000). *Atlas of a Tropical Germany. Essays on Politics and Culture, 1990-1998*. Leslie A. Adelson (transl. and ed.). Lincoln: UP Nebraska.
- Teraoka, Arlene A (1997). "Multiculturalism and the Study of German Literature." *A User's Guide to German Cultural Studies*. Scott Denham, Irene Kacandes and Jonathan Petropoulos (eds.). Ann Arbor: UP of Michigan. 63-79.
- Yalçın-Heckmann (2002). "Negotiating Identities: Media Representations of Different Generations of Turkish Migrants in Germany." *Fragments of Culture: The Everyday of Modern Turkey*. Deniz Kandiyoti and Ayşe Saktanber (eds.). New Brunswick, NJ: Rutgers UP.

Anlatı Bizi Nasıl Kurar?:

Ararat'ta Anlatı, Anımsama ve Kimlik

Özet

Bu makale, yönetmenliğini Atom Egoyan'ın yaptığı *Ararat* filmi, anlatı, bellek, anımsama ve unutmama kavramları ışığında incelemeyi amaçlıyor. Makale, film-içindeki filme konu olan 1915 olaylarının, Türkler ve Ermeniler tarafından farklı biçimlerde 'hikâye edildiğini' vurgulayarak, *Ararat*'ın, bu olayları 'soykırım' olarak tanımlamasının, bir kimlik tanımlama kaygısıyla ilişkili olduğuna işaret eder. Bireysel ve toplumsal kimliklerimizi, anlattığımız hikâyeler üzerinden kurduğumuzu söyleyen Randal'ın görüşüne dayanarak makale, *Ararat*'ta iç içe geçmiş ve 'soykırım' anlatısı çerçevesinde dolanan tarihsel, toplumsal ve bireysel anlatıların, filmi 'biz' kimliğinin kuruluşu çerçevesinde okumayı önerdiğini savunur. *Ararat*, geçmişin ve tarihin, 'bizim' tarafımızdan nasıl algılandığı ve anlamlandırıldığını sorarak, bireysel ve toplumsal kimliklerin, bu sorgulama üzerinden kurulduğunu dile getirir. Egoyan'ın *Ararat*'ta film-içinde filme yer vermesi ise, geçmişin anlatılırken/yeniden anlatılırken, gerçeklerin yeniden kurulduğunu, bu nedenle bu gerçeğin kavranışının bir kurmaca olduğunun altını çizer. *Ararat*, bu nedenle geçmişe ilişkin anlatıların, gerçekte kurmaca/hikâye olarak anlatıldığını açık eden bir yapıya sahiptir. Makale, film kişilerinin bireysel kimliklerinin, 1915 olaylarına dayanan 'büyük'/tarihsel anlatıya bağlı olarak tanımlandığını dile getirir.

Hasan Akbulut
Kocaeli
Üniversitesi
İletişim Fakültesi

How Do Narratives Construct Us?:

Narrative, Recalling and Identity in Ararat

Abstract

The object of this article is to investigate the film *Ararat* directed by Atom Egoyan in the light of the concepts of narrative, memory, recalling and forgetting. This article stresses that the events of 1915 which are the subject matter of the film-within the film have been recounted in different ways by Turks and Armenians and it points out that the definition of events of 1915 as 'genocide', within *Ararat*, is strictly related to the anxiety caused by the definition of identity. Following Randal's view asserting that we construct our individual and social identities by means of stories we tell, it is claimed that the film suggests us to read the historical, social and individual narratives connected and intertwined with the narrative of 'genocide' within the framework of the construction of the identity of 'us'. Asking how the past and history are perceived and interpreted by 'us', *Ararat* expresses that both individual and social identities are constructed through this interrogation. Egoyan's use of film-within the film in *Ararat* puts forth that while telling and re-telling the past, the reality is continuously being reconstructed, and in this way it is underlined that the conceptualisation of the reality is a fiction. For this reason, *Ararat* has a structure bringing out that the narratives about past are in fact fiction/story. It is stated that the individual identities of the characters within the film are defined depending on the 'grand'/historical narrative related to 1915 events.

Anlatı Bizi Nasıl Kurar?:

Ararat'ta Anlatı, Anımsama ve Kimlik

¹ Ararat, Kanada'nın Oscar'ı sayılan *Genie* ödülleri beş dalda birden kucakladı; En İyi Film, En İyi Kadın Oyuncu (Arsinee Khanjian), En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (Elias Koteas), En İyi Kostüm ve En İyi Müzik ödülleri.

² Hikâye sözcüğünü, "gerçek olandan farklı, gerçeğe aykırı olan" anlamında değil, Randall'in kavramsallaştırdığı gibi, yaşanmış olan olayın, tarihsel bir gerçeğin, birey ya da topluluk tarafından anlamlandırılma, içerilme biçimi anlamında kullandığımı vurgulamak istiyorum. Hikâye sözcüğünün, gerçek olandan uzak anlamıya kullanılması, anlatıldığı gibi yaşanmış, deneyimlenmiş bir tarihsel gerçeğin olmadığı ya da böyle bir şeyin uydurma olduğu çıkarılmasına götürüleceği için, sözcüğün böyle bir kullanımdan, özellikle kaçınılmıştır.

Yönetmenliğini Kanadalı Ermeni sinemacı Atom Egoyan'ın yaptığı *Ararat*¹ filmi, iç içe geçmiş anlatıları, kişisel ve toplumsal/tarihsel hikâyeleri ile tartışmalı bir film olduğu kadar, farklı okumalara açık bir metindir. İsmi Ağrı Dağı'ndan alan *Ararat* filmi, 1915 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun aldığı kararlar üzerine, Ermenilerin Van ve diğer Doğu Anadolu illerinde yaşadıklarının, yine Ermeni cemaati tarafından nasıl değerlendirildiğini konu edinir. Doğrusal bir anlatımdan uzak olan film, farklı kuşakların hikâyelerini birbirine bağlar, anlatı içinde geriye dönüşler yapar, film (kurmaca) ile gerçeği (gerçek de bir başka kurgu olsa da) iç içe geçirir. Anlatılar, tarihler, metinler arasındaki bu birleşmeler ve geçişler, filmi anlamada önemli ipuçları sunar. *Ararat*, dört farklı kuşağın, aynı olayı farklı biçimlerde anlatması, hikâye etmesi² açısından, kimlik kuruluşunun sürekliliğine dikkat çeker. Üstelik film, bu hikâyeleştirmelerin işaret ettiği kimliklerin, *diyasporik* niteliği nedeniyle de incelenmeyi gerektirmektedir. Bu çalışma ise, farklı anlam katmanlarından oluşan ve bu yönüyle farklı okumalara açık olan *Ararat* filmi, anlatı kavramı temelinde çözümlenmeyi amaçlıyor. İnsanlar arasında iletişimi ve etkileşimi sağlayan, insan varlığının kültürel birikimlerini kuşaktan kuşağa aktaran anlatı ve anlatmak eyleminin, kimlik kurucu bir işlevi olduğu görüşünden hareketle çalışma, filmi, bireysel ve toplumsal (kültürel) kimliklerin, filmdeki farklı kuşakların anlattıkları hikâyeler üzerinden kurulduğunu savunmaktadır. Çalışmada kimliğin, anlatılan hikâyeler yoluyla ve çoğul biçimde ve sürekli yeni-

den kurulduğu vurgulanırken, *Ararat*'ta bu kimlik inşasının, yönetmen gibi *diyaspora*'da olan film karakterlerinin farklı biçimlerde hikâye ettiği 1915 olaylarının anımsanması, anlatılması ve yeniden anlatılması ile kurulduğu, kurulmaya çalışıldığı savlanmıştır. Bir başka deyişle, *diyasporik* kimliklerin çoğul ve parçalı olmasına karşın, gerek bireysel, gerekse toplumsal olarak kimliklerin kuruluşunda /yeniden kuruluşunda 1915 olaylarının belirleyici olduğu; anımsama ve anlatma eyleminin, hem Egoyan'ın hem de film karakterlerinin, geçmişte sürdürdükleri, zorla koparıldıkları topraklara, mekânlara bağlanmayı ve Ermeni kimliğini inşa etmelerini sağladığı dile getirilmiştir. Bununla birlikte çalışmada, anlatı, bellek, anımsama ve unutmaya kavramları ışığında kimlik / kimliklerin inşasının, filmsel metnin sınırları içinde kalarak çözümlenmeye çalışıldığı, bir başka deyişle, bu kavramların, filmi yorumlamada anahtar olarak kullanıldığı belirtilmelidir. Bu yönüyle çalışmada, gerçekte Ermenistan'da ve *diyaspora*'da yaşayan Ermenilerin hem filme ve 1915 olaylarına yönelik tepkileri, hem de onların, kimliklerini nasıl tasavvur ettikleri inceleme dışı bırakılmış ve çalışma, 'filmin söyledikleri' ile sınırlandırılmıştır.

Ararat'a Anımsamayla Giriş

Ararat, bir Ermeni ezgisiyle birlikte açılır ve kamera, bir anne-oğul fotoğrafına yaklaşır. Bu fotoğraf, filmin lâytmotifi gibi bir işleve sahip olan Ermeni ressam Arshile Gorky'nin (1904-1948)³ çocukken annesiyle birlikte çektiği fotoğrafıdır. Kamera,

³ Asıl adı Vosdanig Manug Adoian olan Gorky, Ermeni asıllı Amerika'nın ünlü ressamlarından biridir. Van'ın bir Ermeni köyünde (Khor-kom) doğan Vosdanig, 1915'deki ayaklanma ve direnmenin bastırılmasından sonra, Rus ordularının ardından annesi ve üç kız kardeşiyle birlikte yüz elli millik bir yolculukla Eri-van'a, ardından da, 1916 yılında iki kız kardeşiyle birlikte Amerika'ya göç etmiştir. Annesini, Rusya'da iç-savaş yıllarında kaybeden (1919) Vosdanig, 1925 yılında Amerika'da atıldığı yaşam mücadelesinde acılı geçmişinden kopma isteğiyle adını değiştirerek, ünlü Bolşevik yazar Maxim Gorky'nin soyadını benimsemiştir. Yapıtlarıyla soyut dışavurumculuğun (*Abstract Expressionism*) Amerika'daki öncülerinden olan ve modern yapıtlarıyla sanat çevrelerinde ün kazanan Gorky, kırk dört yaşındayken kendini asarak intihar etmiştir.

Gorky'nin New York'taki resim atölyesini tanıtır ve tarihler 1934 yılını gösterir. Dokunaklı müzik eşliğinde atölyede dolaşmayı sürdüren kamera, Gorky'nin bu fotoğrafa dayanarak yaptığı anne-oğul resminin önünde durur. Kamera, resimdeki annenin yüzüne yaklaşır durduğunda, birden müziğin tonu değişir; keman, dokunaklı bir Ermeni ezgisi çalmaya başlar. Gorky, pencere önünde düşünürken görülür. Bu giriş sahnesindeki fotoğraf, geçmişle, bellekle, anımsamayla; resim, bir tür bağlılıkla ve bütün bunlara eşlik eden müzik ise, kırılganlıkla ilişkilendirir bizleri. İnsanın içini acıtan bu kırılğanlığın, yalnızca bir oğlun annesine duyduğu özlemle ilişkili olmadığı, daha sonraki sahnelerde anlaşılır.

Egoyan, daha filmin bu açılış sahnesinde zamansal gidiş-gelişler yapar. Gorky'nin bulanıklaşan görüntüsünün ardından işitilen uçak sesi, izleyiciyi bugüne getirir. Ünlü bir yönetmen olduğunu öğrendiğimiz Edward Saroyan (Charles Aznavour), havaalanında, pasaport kontrolü için beklemektedir. Saroyan, bir şeyleri anımsamaya başlar. Bu kez, onun hikâyesini izlemeye başlarız. Ses kuşağındaki Ermeni dinsel müziği, Ağrı Dağı'nın (*Ararat*) görüntüsüne eşlik eder. Saroyan'ın hikâyesinin de geçmişle ilgili olduğunu anlarız. Ağrı Dağı, onun geçmişle, tarihle, bellekle bağını kuran bir simge olarak anlam kazanır. Kariyerinin doruğunda bir yönetmen olan Saroyan, soykırımı ilgili bir film yapmak üzere Toronto'ya gelmiştir. Gümrük görevlisi David (Christopher Plummer), onun girişini yaparken, bavulundan çıkan narın ülkeye girişine izin vermez. Bunun üzerine Saroyan, havaalanında bırakmaktansa, kendisi için şanslı simgeleyen narı, ancak yiyerek ülkeye girer. Nar, onun için geçmişin bir simgesidir ve annesinin, yıllar önce yaşadığı topraklardan ayrılmak zorunda kaldığı dönemde, hayatta kalmasını sağlamıştır. Tıpkı narın taneleri gibi bir araya getirmeye çalışır anılarını Saroyan. Narın simgelediği gibi, kırılğandır bu anılar, hüznünlüdür.

Egoyan, bu kez günümüze daha yaklaşır ve bizler, Ani'nin evinde bir parti verdiğini izleriz. Ermeni ezgileri çalınır partide ve filmin ekseninde yer alan karakterlerden Raffi, etrafında onu din-

leyen kalabalığa, bir kitaptan Ermenice bir şiir okur. Raffi'nin okuduğu şiirde şöyle demektedir:

'Hayır', dedi kız arkadaş, 'Annenin kalbini istiyorum'. Ve çocuk gitti, annesini öldürdü. Kolları ellerinde sokaklarda koşarken tökezledi, düştü. Annesinin kalbi haykırdı: 'Zavallı oğlum', Canın yandı mı? (Raffi, bu tümceleri annesi Ani'ye bakarak söyler.)

Annenin koşulsuz sevgisini anlatan ve bir erken anlatım⁴ olarak yorumlanabilecek olan bu metin, gerçekte Raffi'nin üvey kız kardeşi ve aynı zamanda sevgilisi olan Celia için, annesine karşı çıkmasına gönderme yapar. Ani, Raffi'ye, okuduğu şiirin gerçek temasının, *kızın deli olması* olduğunu söyler, hep birlikte gülüşürler. Daha sonra da görüleceği gibi Ani, Celia'nın yaptıklarının sağlıklı olmadığını düşünür. Bu nedenle filmsel kurmaca içinde okunan bu şiir, karakterlerin gerçek ilişkilerini anlatır. Ani ve Raffi'nin birbirlerine bakıp gülümsediklerini gösteren bu *sıcaklık*, Celia'nın gelişle yerini gerginliğe bırakır. Ani'nin yüz ifadesindeki değişim, onun Celia'dan hoşlanmadığını anlatır. Celia'nın, Ani için, oğlu Raffi ile olan sıcak ilişkilerine yönelik tehdit olduğu anlaşılır.

Celia, babasının ölümünden Ani'yi sorumlu tuttuğu için, ona öfkeli ve bir sanat tarihi profesörü olan Ani'nin ressam, Gorky üzerine yazdığı kitabı okumakta ısrarlıdır. Ani, Gorky'nin intihar ettiğini söylemektedir, Celia ise, babasının ölümünden sorumlu tuttuğu Ani'nin gizlediği bir şeyler olduğuna inanmaktadır. Celia, Raffi'ye, onun babasının kahramanca ölmüşken (daha sonra da vurgulanacağı gibi Raffi'nin babası, Ani'nin ilk kocası, bir Türk diplomata suikast hazırlığı içindeyken öldürülen bir *terörist*'tir) kendi babasının uçurumdan uçarak düşerek ölmüş olmasını anlamsız bulur. Onun aradığı şey, babasının ölümü üzerinden bir anlam, bir kimlik yaratmaktır. Celia, inanmak istediği şeyi arar; babasının ölümünün *anlamlı* olduğunu. Raffi-Celia arasındaki diyalogda İngilizce, Ermenice ve Fransızca birbirine karışır. Dillerin bu iç-içe geçmişi bir yandan Anderson'un belirttiği gibi (151) hayali cemaatler kurarken, öte yandan da *diyasporik* kimliklerin parçalılığını ve çoğulluğunu yansıtır. Hall'un belirttiği gibi (2000:

4

Erken anlatım, bir yapının içine aldığı, yapının tümüyle benzerlik ilişkisi kuran bölümdür (Kıran ve Kıran, 2000: 298). Erken anlatımda anlatının sonu, anlatının başlarında yer alan bir tümceyle, fotoğrafla, resimle ya da başka türden bir bağlantıyla anlatılmış olur.

713) *diyaspora* deneyimi, öz ya da saf olarak tanımlanmaz, "kaçınılmaz bir heterojenliğin, bölünmüşlüğü'nün kabul edilmesiyle tanımlanır; farklılığa rağmen değil, onun aracılığıyla yaşayan bir kimlik kavramıyla, melezlikle tanımlanır". Bu nedenle filmdeki karakterler, tek bir dilde konuşmazlar ve onların her birinin kimlik tasavvuru farklı biçimlerde işler.

Parçalılığına karşın, *Ararat* ta kimlik kuruluşunun sancılı sürecini izleriz. Bu kimlik, hem bireysel hem de topluluk düzlemindedir ve sürekli inşa halindedir. Hall (2000: 704, 705; 1998: 70-72), kimliği, tamamlanmış tarihsel gerçekler olarak düşünmek yerine, asla tamamlanmamış, daima süreç halinde olan ve daima temsilin dışında değil, içinde inşa edilen bir üretim olarak düşünmemiz gerektiğini söyler. Bireysel ve toplumsal kimliklerin aynı anda kuruluşu, ileride vurgulanacağı gibi, gelecek perspektifini de çizen geçmişe odaklı anlatılar yoluyla sağlanır. Bu geçmiş ise, Hall'a göre,

... her zaman yeniden anlatılır, yeniden keşfedilir, yeniden yaratılır. Geçmişin anlatılılaştırılması gerekir. Geçmişlerimize, tam anlamıyla gerçek bir olgu olarak değil, tarih aracılığıyla, bellek aracılığıyla, arzu aracılığıyla gideriz. Benliklerimizin ve tarihlerimizin anlatılılaştırılması ise, hep sonradan yapılır (1998: 83).

Ararat ta hikâyelerin çok olması, bu nedenle daha iyi anlaşılabilir. Çünkü anlatılan her hikâye, kimliği kuran geçmişini yeniden, farklı biçimlerde işler. Egoyan, henüz filmin başlangıç sahnelerinde, geçmişten şimdiye doğru sıralayarak tanıttığı karakterleri kuralayan temel bir sorunsala işaret eder. Bu sorunsal, daima geçmişle ve geçmişin anımsanmasıyla ilgilidir. Ressam Gorky, kaybettiği annesinin acısıyla geçmişini düşünür, kendisini yaralayan geçmişini anımsar. Saroyan, 1915 olaylarında kurtulan annesine verdiği sözü anımsar: Geçmişini, kimliğini, kendilerine yapılanları unutmuyacaktır. Unutmamak içinse, 1915 olaylarını konu edinen bir film yapmak istemektedir. Ani'nin durumu biraz farklıdır. O, bir yandan konuşmayarak gizlemeye çalıştığı kendi geçmişinde kocası ve Celia'nın babasının ölümünü anımsamak istemez, bir yandan da üzerinde çalıştığı ressam Gorky aracılığıyla hem ulusal (Ermeni) geçmişi hem de kendi geçmişini anımsar. Yeni kuşak Raffi ve Ce-

lia içinse ne anımsanacak, ne de unutacak bir bellek vardır. Onların uğraşısı, inanmak istedikleri bir geçmiş, bir bellek edinmektir; bunun üzerinden kurulacak olan ise, kişisel ve toplumsal (etnik) kimliktir.⁵

Egoyan, önceki filmlerinde olduğu gibi bir imgeyi diğerine göndererek, geçmişle günümüz arasında gidip gelerek karakterlerini tanıtmayı sürdürür. Bu kez tanıtılan karakterler, gümrük memuru olan David ile onun Ali'yle birlikte yaşayan eşcinsel oğlu Philip ve onun küçük oğlu Tony'dir. David havaalanında çalışan bir gümrük görevlisidir ve emekli olmak üzeredir. Philip, bir müzede güvenlik görevlisi olarak çalışır, Ali ise, amatör bir oyuncudur. David, Philip'in durumunu kabullenmek istemez. O, gerek bu eşcinsel ilişkiyi, gerekse Türk asıllı Ali'nin inançlarını benimsemek istemez. David'in, Philip'in cinsel kimliğine yönelik direncini kıran şey, havaalanında Raffi'yle aralarında geçen konuşmalar olur. Raffi'nin anlattıkları, David'i etkiler. Üstelik, anlatılanların gerçek olmadığını bildiği halde buna inanır. Celia ve Raffi gibi, David de inanmak ister.

Bu girişten sonra nihayet filmsel öykünün büyük bir bölümünü oluşturan, Raffi'nin gümrük görevlisi David'le olan konuşmaları gelir. Raffi, Türkiye'den dönmüştür ve gümrük görevlisi David, Raffi'nin çantasını kontrol ederken, iki film kutusu bulur ve onların içinde ne olduğunu sorar. Raffi, gerçekte kutunun içinde ne olduğunu (eroïn) bilir, ancak, kutuda film olduğuna inanmak ister, kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Raffi hikâyesini sürekli olarak değiştirir. Filmsel anlatı sürecinin büyük bir diliminde Raffi, havaalanında kalır, ancak bu süreç, diğer hikâyelerin araya girmesiyle parçalanır. Araya giren hikâyelerden ilki, Gorky'e ait olanıdır ve bu hikâyede Gorky'nin, annesiyle birlikte yıllar önce çekilmiş fotoğraflarından yaptığı resim, büyük bir öneme sahiptir.

Fotoğraftan Resme: Görüntüdeki Geçmiş

Gorky, New York'taki stüdyosunda resim yapmaktadır. Tarih, 1934 yılını gösterir. Gorky, resimdeki annesinin acı dolu göz-

5

Jean Chappel, belleğin kuruluşunu konu edinmekle Alain Resnais ve Atom Egoyan'ın aynı şeyi sorunsallaştırdıklarını belirtir. Yazara göre onların filmlerinin pek çoğu, 'bellek teknolojileri' olarak tanımlanan, kaydetmeye çalışan ya da belleği asimile eden bir süreçte kaybolmuş bireyler hakkındadır. *Ararat* ta Raffi'nin durumu da böyle olduğundan, Egoyan'ın, filmlerinde benzer sorunları işlediği söylenebilir.

6 Bu bilgiler, 8 Nisan 2004 tarihinde, aşağıdaki internet adresinden alınmıştır: http://www.whitney.org/american_voices/582/index.html

7 30 Mart 2002 tarihli The Guardian'ın <http://www.guardian.co.uk/arts/portrait/story/0,11109,740398,00.html>, adresinden alınmıştır. 8 Nisan 2004.

8 bkznz. Redhouse İngilizce-Türkçe Sözlük (1997: 316).

lerinin içine bakar. Filmin ses kuşağında *dudukla* çalınan bir Ermeni ezgisi işitilirken, Gorky plakçalara yine bir Ermeni ezgisi koyar. Egoyan, Gorky'nin teypten çaldığı Ermeni ezgisine, yine bir Ermeni ezgisi bindirir. Üst üste bindirilen bu etnik müzikler, etnik/ulusal kimliğe olan aidiyetin altını çizer. *Duduk*, geleneksel bir Ermeni çalgısı olmasıyla etnik/ulusal kimliği çağrıştırır ve acıyı, kutlamayı, tutkuyu anlatır. Anne ve oğlun fotoğrafı ve bu fotoğraftan yapılan resim de, daima bellekle, anımsamayla ilgilidir. İkisi de unutmaya karşı direnç taşır. Çünkü Sontag'ın belirttiği gibi (2004: 21) fotoğraf, bir şeyi kavramanın hızlı yolunu ve onu hatırdan tutmanın yoğunlaşmış bir formunu sağlar. Gorky'nin annesiyle olan fotoğrafı da bu işlevini yerine getirmekle birlikte, ondan daha fazla bir işleve sahiptir; ona geçmişini, kaybettiği annesini anımsatan bir simgedir. Gorky, bu fotoğrafa dayanarak yaptığı resmi, "Sanatçı ve Annesi" olarak adlandırmıştır. Geoffrey Hartman'ın belirttiğine göre⁶ bu resim, Gorky'nin, kollarında açlıktan öldüğünü söylediği annesi Sushan'ın kurtuluşuyla ilgilidir. Yazar kurtuluşu, hiç aklından çıkarmadığı annesinin anısını sükûnete erdirmek anlamında kullanır. Resimde, annenin yüzünün çok üzgün ve kaygılı olduğu görülür. Annenin gözlerinin yuvarlaklığı, bir dirençten çok tükenmişliği çağrıştırır. Yüzün solukluğu, beyazlığı ve hareketsizliği, onun ölü olduğunu gösterir. Buna karşılık Gorky, resimde kendisini hareketli (durağan olmayan biçimde) çizer. Anne "canlı olmayan", Gorky ise "canlı olan"dır. İkisinin önünde durdukları duvar, Jonathan Jones'e göre⁷ ayır edilemez. Yine yazara göre görüntünün kübik renk düzlemlerine dönüşümü, Gorky'nin fotoğrafa olan karmaşık tepkilerini yansıtır, çünkü o, görüntüleri zihninde yeniden kurmuştur. Başka bir deyişle fotoğraf ve resim, onun için bir bellektir, ama yeniden kurulmuş bir bellek. Resmin altındaki *Enigma and Nostalgia* ismi, resmi açıklamak için ipucu verir. *Enigma* sözcüğünün, "bilmece, muamma" olarak tanımlandığı göz önünde bulundurulduğunda⁸, Gorky için annenin ölümünün "bilinmeyen" olarak kaldığı anlaşılır. *Nostalgia* sözcüğü ise, geçmiş zamana, anayurda ve anneye duyulan özleme gönderme yapar. Resimde en dikkat çekici olan şeyse, Gorky'nin tamamlamış olduğu halde, annenin ellerini, resimden silmeye, üzerlerini beyazla-

kapamaya çalışmış olmasıdır. Bu yönüyle resim, bitirilmemişlik hissi uyandırır. Sonraki sahnede Ani, müzede bu resim üzerine olan söyleşisinde, annenin elinin bitirilmemişliğini, "Gorky'nin halkı gibi vahşice bölünmüş olmasına" benzeterek açıklar ve Gorky'nin, bu resimle annesini unutulmaktan kurtardığını söyler. Onu dinlemeye gelenler arasında, 1915 olaylarını, bu tarihlerde bölgede çalışmış Amerikalı misyoner Clarence Ussher'in anılarına dayanarak *Ararat* filmi çekmek isteyen yönetmen Saroyan da vardır. Dinleyicilerden Celia, Ani'nin anlattıklarına karşı çıkar; ona, Gorky'i, ölümüne sebep olduğunu söylediği ilk kocasıyla karıştırdığını söyler. Gerçekte Gorky, karısının, kendisini aldattığını öğrenmesi üzerine intihar etmiştir. Ani ise, onun intiharını, dayanamadığı anne özlemine bağlayarak açıklayınca Celia, onu suçlar. Onların aralarındaki anlaşmazlık, geçmişin farklı biçimlerde anlamlandırılmasından kaynaklanmaktadır.

Bir sonraki sahnede bu kez anlatı daha geriye döner; fotoğrafın çekildiği güne. Bu geriye dönüş/*flashback*, Ani'nin, Gorky üzerine olan kitabı doğrultusunda tasarlanmıştır. Böyle olduğu için de gerçek olma iddiasında değil, daha çok bir *yeniden canlandırma*'dır. Gorky için geri dönüş ise, canlı bir bellek işlevindedir. Tuzim (39), bu tür geri dönüşün, belleğe silinmeyecek biçimde bağlanmış olan tutkuları ifade edici bir tarz olduğunu söyler. Fotoğraf ve yaptığı resim, Gorky için tam bir bellek işlevi görür; ama bu bellek, kendi kişisel geçmişi aracılığıyla, onun ait olduğu kültürel belleğe dayanır. Başka bir deyişle, kişisel tarihlerle toplumun tarihleri iç içe geçmiştir. İç içe geçmiş tarihler ise, "bizi biz" yapan hikâyelerdir.

"Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler" ve Saroyan'ın 'Yeniden Kurulan' Hikâyesi *Ararat*

Ararat, tam anlamıyla *biz* kimliğinin kuruluşunu anlatır. Daha doğru bir deyişle *Ararat*, anlattığı *soykırım* anlatısına/hikâyesine bağlı olarak, *biz/ben* kimliğinin kuruluşunu anlatır; başlı başına

kişisel hikâyeleri, toplumsal/ulusal hikâyelere, *büyük anlatılara* bağlar. Andrews (46), bir ulusun yurttaşlarının, öykülerini diğerlerine anlattığı toplumsal anlatma ve dinleme etkinliğinde bir araya geldiğini ve böylesi bir süreç aracılığıyla bireylerin hikâyelerinin, yeni bir ulusal anlatı örgüsüne (*thread*) dönüşmeye başladığını yazar. Bu nedenle kişisel hikâyeler, ulusal hikâyelerden ayrı düşünülemez.

Randall (12-19), kendi hikâyelerimizi anlatarak kendimizi yattığımızı söyler, ama hikâyenin oluş sürecinde olduğunu da anımsatır. Yazar bizi *biz* yapan hikâyelerin, hikâyelerimizin tamamlanmamış olduğunu, hâlâ devam eden serüvenler, henüz çözülmemiş gizemler, sonunu ancak bekleyip görebileceğimiz açık kitaplar olduğunu savlar. Bir yönüyle *Ararat*, tam da bunu gösterir; gerek kişisel, gerekse toplumsal/tarihsel anlatılar/hikâyeler bitmiş değildir; hikâyeler anlatılmaya devam ettikçe, kimlikler de biçim değiştirecektir. Anlatılar gibi, kimlikler de sürekli inşa halindedir. Hall'a göre (1998: 72) kimlik, kısmen bir anlatı, daima kısmen bir tür temsildir ve daima temsil dahilindedir. *Ararat*, kişisel ve toplumsal kimliklerin, anlatılan hikâyeler üzerinde yükseldiğini söyler. Filmde her karakter, aynı tarihsel gerçeğe ilişkin bir hikâye anlatır. Bu hikâyelerden biri, Saroyan'ın, annesinin kendisine unutmamasını tembih ettiği ve onun film-içindeki filme konu olan soykırım anlatısıdır. Bu nedenle Saroyan'ın hikâyesi, tarihsel bir gerçeğin, kurmaca biçiminde anlatıldığı, yeniden anlatıldığı bir nitelik gösterir ve bu özelliği nedeniyle de, kurmaca doğasını açık eden bir yapıya sahiptir.

Ararat'ın bir bölümünü, Edward Saroyan'ın aynı adla çektiği film-içindeki filme ait görüntüler oluşturur. Bu film, Saroyan'ın, *soykırım*'dan kurtulan annesine verdiği *unutmama* sözüyle yakından ilişkilidir. 1915 olaylarını yaşayan annesi, Saroyan'dan, kendilerine yapılanları unutmaması için söz vermesini istemiştir. Küçüklüğünden beri, 1915 olaylarına ait anlatılarla büyüyen Saroyan için *Ararat* filmi yapmak, adeta *boynunun borcu* olmuştur. O, *unutmamak* için bu filmi yapar. Bu yönüyle Saroyan'ın anlatısı da,

Andrews'ın "Gerçekler Komisyonu Projesi" kapsamında incelediği anlatılar için söylediği gibi, "hem büyük anlatıları üretmiştir, hem de onlar tarafından üretilmiştir" (46).

Saroyan, filmin anlatısını, doğrudan doğruya gerçeklere değil, yaşananların tanığı Amerikalı misyoner Clarence Ussher'in anılarına dayandırır. Ancak bu anıları *yeniden hikâyeleştirirken*, çeşitli değişiklikler de yapar; Ussher'in anlatılarına (tanıklıklarına), ressam Gorky'nin yaşam öyküsünden çeşitli kesitler ekler. *Üstelik yeniden hikâyeleştirmede* anlatılar, kişiler kadar, coğrafyalar ve coğrafyaların algılanışı da değişime uğrar. Örneğin film-içindeki filmin yönetmeni Saroyan, film için hazırladığı Van sahnesine, Ağrı Dağı'nın heybetli görüntüsünü yerleştirir. Oysa Ağrı Dağı'nın Van'dan görülebilmesi olanaksızdır. Saroyan, filmin sanat danışmanlığını yapan Ani'nin itirazı üzerine Ağrı Dağı'nın Van'dan görülemeyeceğini kabul eder, ama bu değişikliğin, *ruhen daha etkili* olacağını söyler. Bu değişikliği ise, *sanatsal/şiirsel ehliyet'e (poetic license)* dayanarak yapar. Başka bir deyişle önemli olan Ağrı Dağı'nın gerçekte nasıl görüldüğü değil, o topraklarda yaşamış olan, oraya aidiyet duyan Ermenilerce nasıl anlamlandırıldığıdır. Ermeni kimliğinin kuruluşu açısından önem taşıdığından Ağrı Dağı'na simgesel bir işlev yüklenmiştir. Filmde anlatılan tarih, bu durumda Ferro'nun deyişiyle, "yalnızca Tarih'in başkaları tarafından tasarlanmış olan görüşünün filme aktarımını oluşturur" (189). Tarihsel olayları *yeniden yorumlaması* nedeniyle de *Ararat*, tarihsel film çerçevesinde bir tartışma açar.

Ararat, bir yönüyle tarihsel yeniden inşadır (*historical reconstruction*); ancak film-içindeki film bölümü ile bir tarihsel yeniden inşa. Bu yönüyle bile tam olarak tarihsel yeniden inşa değildir, çünkü bu tarihsel inşadan bazı parçalar izleriz. Burke'e göre (2003: 179) filmler, izleyicilerin görüntüleri yorumlayışına yardımcı olan ya da etki eden basılı mesajlar sunan birer *ikonotekst* durumundadır. Saroyan'ın film-içindeki filmi *Ararat*, 1915 olaylarını yeniden yorumlaması nedeniyle bir *ikonotekst* olarak düşünülebilir. Film-içindeki film, gücünü gerçekte bir yanılsama olan tanıklık hissini

9
22 Şubat 2003 tarihli Radikal Cumartesi eki. Sayı: 330.

den alır. Ancak yine Burke'ün söylediği gibi (180), filme çekilmiş tarih, tıpkı resimlenmiş veya yazılmış tarih gibi bir yorumlama eylemidir. Yorumlama eylemi ise, daha önce de vurgulandığı gibi kimi yerlerde abartıldığından, yorumu açık eder, onu *gerçek olan*'dan ayırır.

Film-içindeki film olarak *Ararat*, ele aldığı konu gereği, tarihsel bir film olarak öne çıkar. Egoyan, bir yandan Amerikalı misyoner Clarence Ussher'in anılarına ve ressam Arshile Gorky'nin resimleri ile yaşam-öyküsüne dayanarak toplumsal belleğe odaklanır, öte yandan da bu tarihsel ve sanatsal belgelerle, bilgilerle oynayarak, onları başka biçimde hikâye eder. Öte yandan film-içindeki filmde ise, 1915 olaylarını, Ermenilerin bakış açısına göre yeniden kurmacalaştırır, anlatıda bazı abartılara yer verir. Örneğin filmin dayandığını belirttiği Ussher'in anılarında olmadığı halde, bu anılara ressam Gorky ve onun annesini yerleştirir; çocuk Gorky'e, ulusal mücadelede kahraman rolü verir; Gorky, bu sahnelerde bir romans kahramanıdır adeta; diğer insanlara ve ortama göre derece olarak üstündür, yaptıkları olağanüstüdür, ama kendisi bir insan olarak tanımlanır (Frye'den aktaran Randall, 1999: 171). Çocuk Gorky, filmin anlatısına göre askeri bakımdan donanımlı ve sayıca Ermenilerden çok olan Türklerle yapılan çatışmada, öldürülen bir Türk askerinin tüfeğini kaparak kahramanlık yapar. Bu sahnelerde kullanılan müzik de, film-içindeki filmin abartısına işaret eder. Çünkü diğer sahnelerde kullanılan aksine müzik burada ritmik, hareketli bir ezgi biçimindedir. Egoyan da kendisiyle yapılan bir söyleşide "film-içindeki filmde, geçmişten gelen öyküleri sembolize ettiğini; bu sahnelerin belirgin olarak yapay olduğunu vurgulamak için elinden geleni yaptığını" söyler. Egoyan'ın uyguladığı olduğu bu yöntem, "gerçeği belirli kurallar doğrultusunda uyarlamak olan drammatizasyon" olarak tanımlanır ve "belirli bir amaçla –gerçeğe daha iyi odaklanmak için- gerçekten kasıtlı bir sapma" anlamına (Foss, 1994: 147) gelir. Drammatizasyon, yönetmenin bilinçli bir seçimidir. Yönetmen buradaki esas amacının, "tek bir olayın, zaman içerisinde dört ayrı kuşağın üzerinde yarattığı etkiyi anlatabilmek" olduğunu belirtir ve film-için-

deki filmin, "tarihin aşırı vahşi, çok grotesk şekilde yazıldığını, fiziksel saldırganlıkların olduğunu" temsil etmek istediğini söyler. Abartılı yaniyla anlatılan film-içindeki film, bu nedenle anlatılanın bir hikâye olduğunu açık eder. Bu farkındalık ise, üzerinden farklı hikâyeler anlatılan olayların, daha çok konuşulması gerektiğini gösterir. Bu nedenledir ki filmin karakterleri de sürekli olarak konuşurlar, anlatırlar ve hikâye ederler.

Ani'nin "Akademik" Hikâyesi

Ararat'ın filmsel anlatısı içinde Ani'nin hikâyesi, Gorky'nin, Raffi'nin ve Celia'nın hikâyeleriyle bağlantılıdır. Ani, Celia'nın babasıyla evli iken, Raffi'nin babasına aşık olmuş ve ilk kocasının ölmesi üzerine Raffi'nin babasıyla evlenmiştir. Ani'ye göre Celia'nın babasının, yani ilk kocasının ölümü bir intihardır; Celia'ya göre ise, bu ölümden Ani sorumludur. Celia, Ani'yi kendi geçmişine ilişkin gerçekleri, Gorky'nin yaşamıyla karıştırdığını iddia eder. Ona göre Gorky, Ani'nin belirttiği gibi annesinin kucığında ölmesiyle bağlantılı olarak intihar etmemiştir, karısının kendisini aldatığını öğrenmesi üzerine intihar etmiştir. Daha önemlisi Celia, Ani'nin, kendi babasıyla evliken başka bir erkekle ilişki kurarak kendi babasının ölümüne neden olduğunu iddia eder. Celia için babasının ölümü intihar değil, cinayettir.

Ani, kendi hikâyesiyle, Saroyan'ın filmine sanat danışmanı olmasıyla birlikte hesaplaşmaya başlar. Saroyan, kendi filmine Gorky'i kurmaca bir karakter olarak dahil etmek istediğinde Ani'yle danışır, onun Gorky üzerine olan seminerlerini dinler. Ani, bu fikri *iyi* bulsa da, *görünce daha iyi olabileceğini* söyler. Ani, hayal etmek için görmek gerektiğine inanır, tıpkı kendi hikâyesini kurmak için Türkiye'yi görmesi gerektiğine inanan Raffi gibi. Ama gördüğünü de sorgular Ani; Saroyan'ın filmi için hazırlanan Van setini gezerken, Ağrı Dağı'nın, Van'dan görülebilecek biçimde yerleştirildiğini fark eder ve buna itiraz eder. Sonunda Saroyan'ın *şiişel ehliyetine* dayanarak yaptığı bu kurguyu benimser.

10 İletişimsel bellek, Jan Assmann'ın yaptığı bellek sınıflamasında, kuşaktan kuşağa aktarılan belleği ifade eder. Yazarın bu konuyla ilgili görüşleri, yazının ilerleyen bölümlerinde yapılmaktadır.

Raffi, Ani'yi, *tarihi bir silah gibi kullanmakla* suçladığında Ani, *Gorky'nin öyküsünün anlatılmasının yararlı olabileceğini düşündüğünü* söylemekle yetinir. Bu sırada aralarında geçen diyalog, Gorky üzerinden, Ani'nin Celia ile olan ilişkisine taşındığı için önemlidir. Ani, Celia'nın, *kendisinin, babasını öldürdüğüne inanmak istediğini* söyleyerek Raffi'ye şöyle der: "Annenin bir katil olduğuna inanmak ister misin?" Ani'nin sorusundaki *inanmak* sözcüğü, gerçekte *ne olduğundan* çok, kişinin inanmak istediği gerçeğe, yani *kurulan, hikâye edilen* bir şeye dikkati çektiği için oldukça önemlidir. Böylelikle yaşanan gerçek, Ani'nin Raffi'ye söylediğiyle ikincilleştirilmiş olur. Filmdeki bütün karakterler için, yaşadıklarından çok, yaşadıklarını nasıl anlamlandırdığı, neye inanmak istedikleri önem kazanır. Başka bir deyişle herkes, inanmak istediği kendi hikâyesini kurmaya çalışır, bu hikâye gerçek olmasa bile.

Raffi'nin ve Celia'nın Tamamlanmamış Hikâyeleri

Raffi ve Celia da, genç neslin üyeleri olarak bir hikâye anlatmak isterler. Ancak onların hikâyeleri henüz tamamlanmış değildir, çünkü deneyimlerden çok, iletişimsel belleğin¹⁰ kendilerine aktardığı anlatılarla biçimlenir. Gerek Celia'nın, gerekse Raffi'nin hikâyelerinde baba kavramının belirgin bir önemi olduğu görülür. Celia, kendisine babasıyla ilgili olarak anlatılan hikâyeyi beğenmez. Çünkü o, babasının ölümünün, Ani'nin anlattığı gibi gerçekleştiğine (babasının uçurumdan düşerek ölmesi) inanmak istemez ve bunu *hikâye* olarak adlandırır. Celia'nın bu söylemi, bir yandan *hikâye* sözcüğünün, günlük konuşma dilinde *yalan* yananlamıyla kullanıldığını gösterir, öte yandan da her biçimde gerçeğin hikâye edildiği gerçeğine gönderme yapar. Celia, bu ölümün *daha anlamlı* olmasını ister. Bu nedenle de Ani'yi, gerçekleri çarpıtmakla suçlar. Ani de Celia'nın, *babasının ölümünün, olduğundan daha anlamlı olmasını istediğini* söyler. Ani'ye göre bu, Celia'ya bir amaç verir. Bu amaç, Celia'nın, Raffi'nin, babasının kahramanca ölmüşken,

kendi babasının uçurumdan uçarak, düşerek ölmüş olmasındaki *anlamsızlığı* kapatma arayışıdır. Onun aradığı şey, babasının ölümü üzerinden bir anlam, bir kimlik yaratmaktır. Celia'nın inanmak istediği şey, babasının ölümünün *anlamlı* bir amaç için gerçekleşmiş olmasıdır.

Ararat, yaşananların farklı kuşaklar tarafından nasıl anlamlandırıldığını temel alsa da, gerçekte Raffi'nin kendisine bir hikâye kurma sürecini anlatır. O, unutmamak için öğrenmeye çalışır. Öğrendiği şeyler ise, Türklerden nefret etmesini sağlayacak türden çocukluğu boyunca dinlemiş olduğu anlatılardır. Kendisinin yardımcı olarak çalıştığı film-içindeki film de, bir anlamda Raffi'nin kendi kimliğini biçimlendiren bir anlatı işlevini görür. O, tanık olmadığı, ama her zaman duyduğu bu anlatıları, bir de filmde görmeye başlar. Onun, daha önceden dinledikleri ile gördükleri arasında bir farklılık yoktur. Öyle ki, Saroyan'ın film-içindeki filminde Ermenilere zulmeden Osmanlı Paşasını oynayan Ali'ye, "oynadığı tipe karşı nefret duyacak biçimde yetiştirildiğini" söyler ve Ali'nin performansının, kendi kendisinin "o öfkeyi yeniden duymasına neden olduğunu" söylemekten çekinmez. Babası, bir Türk diplomata saldırı hazırlığındayken öldürülmüş olan Raffi, Ali'nin performansıya, "babasını bir Türk diplomatı öldürmeye sevk eden şeyi hissetmeye" çalışır. O, bu nefretin temellerini görür film-içindeki filmde, ama yine de tatmin olmaz. Bir konuşmasında Raffi, babasının ölümünün kendisi için önemli olduğunu söyleyen Celia'ya şöyle der: "Babanın ölümünü nasıl önemli hale getiririm?" Celia ise, yalnızca oraya (Türkiye) gitmesini söyler. Raffi için Türkiye'ye gitmek, babasının ne için öldüğünü görmek açısından çok önemlidir. Türkiye, onun için aynı zamanda, anlatılarda kurulan *masalsi* bir coğrafyadır.

Hikâye Nasıl Tamamlanır?: David ve Raffi

Raffi, kendi hikâyesini kurmak için Türkiye'ye, anlatıların *kadim* coğrafyasına yolculuk eder. Filmsel anlatı içinde bu yolculuğu

11
Chappel, Egoyan'ın bütün filmlerinde, neredeyse bütün karakterlerin duygularını, düşlerini ve öteki insanlar hakkındaki izlenimlerini videoya kaydettiğini belirtir. Karakterlerin bu eylemi, kaydetme ve bellek arasındaki ilişkiyi açıklar.

ve buna ilişkin izlenimleri, Raffi'nin gümrük memuru David ile yaptığı konuşmalar sırasında izleriz. David, Türkiye'den dönen Raffi'yi havaalanında sorguya çeker, çünkü Raffi'nin yanında getirdiği kutularda eroin taşıdığını düşünmektedir. Saroyan'ın film-içindeki filmi ile diğer karakterlerin anlatıları, Raffi'nin David'le konuşmaları arasına yerleştirildiğinden, diğer anlatılar, David ile Raffi'nin konuşmalarını parçalar. Parçalı anlatım, hem filmin diğer karakterlerinin aynı olaya ilişkin hikâyelerindeki parçalılığı, hem de Raffi'nin bitmiş bir hikâye kurmasındaki güçlüğü yansıtır. Raffi, David'le konuşurken daima anımsar, dijital kamerasıyla kaydettiği Van, Ağrı Dağı'na ilişkin görüntüler, onun anımsamasına yardımcı olur.¹¹ İki arasındaki konuşma, onların rollerini, sorgulayan-sorgulanan, bilen-bilmeyen ve anlatan-dinleyen olarak belirler. Sorgulayan, bilmeyen, dinleyen David, sorgulanan, bilen ve anlatan ise Raffi'dir.

Raffi, David'e anlattığı hikâyeyi sürekli değiştirir. David, Raffi'nin içinde olduğu filmin çekimlerinin bitmiş olduğunu öğrendiğinde, Raffi'nin dijital kamerasında kayıtlı görüntüleri görmek ister. David ile Raffi'nin konuşmalarını bölen, araya giren film-içindeki filmin görüntüleri, Saroyan'ın yeniden-hikâye ettikleri üzerinden Ermenilerin yaşadığı katliamı anlatırken, Raffi'nin kaydettiği görüntüler, onun iç karmaşıklığını yansıtır. Bunun nedeni, Raffi'nin, kendisine anlatılan görkemli tarihi, gezdiği coğrafyada bulamamasıdır. Raffi'nin dijital kamerasından, Van ve Ağrı'daki Ermeni uygarlığına ait, şimdi harap olmuş kalıntılar görülür. Yıkılmış kilise duvarları, harabe görüntüleri üzerine bindirilmiş Raffi'nin üst sesi, gördüklerini annesine şöyle anlatır:

Buradayım anne. Bir dış ülkesinde, üçümüz burada birlikte olacağız; babam, sen ve ben. Burası hakkında duyduğum tüm hikâyeleri anımsıyorum: Krallığımızın görkemli başkenti, kadim tarih. Babamın bir özgürlük savaşçısı olduğundaki hikâye gibi, bunun dönüşü için savaşıyorken sanırım (kamera, kiliseye yaklaşır) ve sonra o öldü. Ve artık içimde bir şey de öldü (kamera gökyüzüne çevrilir). Bu harabelere baktığımda ne hissetmem bekleniyor? Peki zamanla mı yıkıldıklarına inanayım (sesinde sorgulayan, öfkeli bir ton vardır), yoksa kasten yok edildiklerine mi? Bu, ne olduğunun

kanıtı mı? Öfke duymam mı gerekiyor? Babamın hissettiği öfkeyi hissedebilir miyim (bu kez Raffi, dijital kamerasının yanındadır)?

Raffi'nin üst sesi, iki yönlü bir kızgınlık, aldatılmışlık hissini ele verir. Bu öfke, bir yandan *görkemli tarihi* yok eden, unutulmaya maruz bırakan Türklere, bir yandan da kadim tarihi tekrarlamakta ısrar eden Ermenileredir. Raffi'nin öfkesi, kendisine, üzerinde kimliğini kurabileceği bir *hikâye*'nin bırakılmaması yüzündendir. *Hikâye*'nin tahribatına yönelik kızgınlık, Raffi'nin "Bu yerleri görünce ne kadar kaybettiğimizi fark ediyorum; sadece toprak ve hayat değil, ama hatırlanacak her şeyin kaybını." cümlesinde daha belirginlik kazanır. Raffi'nin bu cümlelerine, onun dijital kamerasından izlenen Türkiye görüntüleri eşlik eder. Raffi'nin hikâyesi gibi *bulanık* olan görüntülerde, geniş bozkır ortasında yıkılmış eski yapılardan başka bir şey görülmez. Etrafta fark edilebilen tek canlı, çocuğunu sırtlamış bir kadındır, ama kadının, bozkır ortasında yüzü bile seçilemez. O da, içinde yaşadığı coğrafyadaki harabeye dönmüş yapılar gibidir, adeta kendi kaderine terk edilmiştir. Coğrafyanın geniş çıplaklığı ise, Raffi'nin belleğinin eğrilemesi olarak okunabilir. Onun belleği de, en az bu coğrafya kadar *boştur*. Raffi, o coğrafyayı, tarihi kiliseleri kaydetmiştir, ama onların tarihini elde edememiştir. Gerçek olan, geriye kalan tek şey, yıkık Ermeni yapılarına benzeyen, *soykırım* anlatıdır.

Bir hikâyeye sahip olamadığı için Raffi, şimdilik kendisine anlatılan hikâyeleri, kendi hikâyesi gibi benimser. Kendi dijital kamerasıyla kaydettiği görüntülerden Saroyan'ın film-içindeki filmine geçiş, onun, Saroyan'ın hikâyesini benimsediğini gösterir. Açıkçası Raffi, henüz kendi hikâyesini kurmamıştır. Bu nedenle Raffi'nin tepkisi, bir tür sarsılmayı ifade eder. Bu sarsıntı, Raffi Türkiye yolculuğundan döndüğünde, uyuşturucu kaçakçılığı yüzünden cezaevine konan Celia'yla konuştuğunda şu cümlelerle ifadesini bulur:

Ruhuma bir şeyler kazandırmam için oraya gitmemi söylemiştin bana. Ama orada gördüğüm hiçbir şeyin benimle ilgisi yoktu. Her şey eskiydi. Dört gece kutulara bakarak, ona hikâyeyi anlatırken,

ansızın kaderinin sahibi olduğumu hissettim. Onların hikâyesini anlatarak kendi tarihimi yaratıyordum. Şimdi benim artık.

Raffi'nin, gerek çektiği görüntüler üzerine bindirilmiş üst sesi, gerekse Celia ile olan konuşması, onun bir hikâye edinmeyi, başka bir deyişle bir kimlik edinmeyi başardığını gösterir. Bu ise, hikâyesinin yok edildiğine ilişkin bir hikâyedir.

Ali'nin Yeni Hikâye'si

Ali de bir hikâye anlatmak ister, hem de yeni bir hikâye. Filmdeki diğer karakterlerden farklı olarak Ali, eski hikâyeleri tekrarlamak yerine, yeni bir ülkede, yeni bir hikâye kurmanın önemini vurgular. Amatör bir oyuncu olan Ali, yeni bir hikâyeye olan gereksinmeyi, Saroyan'ın filminde Cevdet Paşa'yı oynadıktan sonra dile getirir. Saroyan'dan, kendisinin *soykırım*'a inanıp inanmamasının önemli olmadığını öğrenen Ali'ye göre geçmişte yaşananlar *soykırım* değildir; bazıları ölümle sonuçlanmış sınır-dışı etmelerdir. Anlatılan hikâyenin gerçek olması gerektiğini belirten Ali, o dönemde Türklerin Ermenileri, kendileri için bir tehdit olarak algıladığını söyler. Saroyan, Ali'ye bu konuda yanıt vermeye gerek duymaz. Bunun üzerine Raffi, Saroyan'a, Ali'ye neden gerçekleri anlatmadığını sorar. Saroyan ise, Ali'nin, film içinde bu rolü oynamaktan pişmanlık duyduğunu, kendisinin onu anladığını ve onun, oyundaki rolü nedeniyle Türklerden tepki çekeceğini söyler. Raffi, bu yanıtın tatmin olmadığı için üsteler, Saroyan'a, Ali'nin, "Türklerin Ermenilerle savaşta olduğuna inandığını; Ermenilerin Türk vatandaşı olduklarını ve yaşananların örgütlü bir *soykırım* olduğunu neden anlatmadığını" sorar. Onun, konuşmasında Ali'nin bir hikâyeye inandığını söylemesi, bir kez daha yaşananlar üzerine inşa edilen hikâyeye ve bu hikâyeye olan inanca vurgu yapar. Saroyan, Ali'nin *özel bir şey yaptığına inanmasına izin vermek için*, ona bir şişe şarap gönderdiğinde de vurgulanan şey, inanmaktır. Buna ek olarak Raffi'nin sorusu, aynı zamanda bir açıklama içerir ve Ali'nin yanlısını görünür kılar. Çünkü Raffi'ye göre gerçek olan, kendisine o güne kadar anlatılan hikâyedir. Sa-

royan, Ali'nin *soykırım*'a inanmamasının, kendisini rahatsız etmediğini söyler, ona göre sonunda Ali de tarih olmuştur. Çünkü o da, Türkiye'nin yaptığı gibi inkâr etmektedir. Bu nefret, Saroyan'a göre yaşanan acıların nedenidir. Saroyan şöyle der:

Hâlâ bunca acıya neden olan şeyin ne olduğunu biliyor musunuz? Bu acının nedeni, kaybettiğimiz insanlar ya da toprak değil, bizden bu kadar çok nefret edileceğini biliyor olmamız. Bizden böylesine nefret eden insanlar kimdi? Nasıl oluyor da hâlâ nefretlerini inkâr etmeye ve bizden daha çok nefret etmeye cüret edebiliyorlar.

Böylelikle Saroyan'ın konuşması, sorunun kaynağını, inkâr olarak saptar. İnkâr ise, unutmaya bağlanır. Ali de, daha sonra Raffi'yle konuştuğunda "yeni bir ülkede kahrolası geçmişi bırakıp, onunla iyi geçinmeyi" önerir. Raffi, "Yani her şeyi unuttuğun sürece." der. Onun konuşmasında belirgin bir sorgulama, Ali'nin, durumunu *basitleştirmesine* yönelik bir beğenmezlik vardır. Ali, yeni bir ülkede, yeni bir hikâye kurmayı önerse de, Raffi için bu kabul edilemezdir. Çünkü Ali'nin yeni hikâyesi unutmayı içerir. Bütün kimliklerin hatırlama, anımsama üzerinden kurulduğu bir süreçte ise unutmak, bu nedenle *inkâr* anlamına gelir.

Ali, Saroyan ve Raffi arasında geçen bu diyalogların, iki yönlü bir eleştiri içerdiği de düşünülebilir. Buna göre Egoyan, hem Saroyan karakteri üzerinden, Ermenileri Türklerle konuşmaya hazır olmamaları konusunda eleştirir; hem de, her ne kadar *yeni bir hikâye* kurmaktan yana olsa da, geçmişi bir şey olmamış gibi unutmayı önerdiği için Ali karakteri üzerinden Türkleri eleştirir. Yapılacak şey, belki de daha çok anlatmaktır. Ta ki, hikâyeler ortaklaşana kadar.

Kimliklerin İnşası: Ortak Bellekten Kişisel Kimliğe

Ararat ta, ister kişisel, ister ulusal olsun, bir kimlik düşüncesinin izleri görülür. Film kişilerinin, *anavatanları* Ermenistan'dan uzakta Kanada'da yaşıyor olmaları, ulus düşüncesinin beslenmesine engel değildir. Higson (64), ulusal kimliğin, bir topluma,

onun ritüellerine, geleneklerine, karakteristik söylem biçimlerine aidiyet hakkında olduğunu ve bu ulusal kimliğin, göç deneyiminin doğruladığı gibi, ulusun jeo-politik uzamı içinde gerçek olarak yaşamaya bağlı olmadığını söyler. Yazara göre böylelikle ulusun ya da anavatanın belirli jeo-politik uzamından kopmuş olan bazı *diyasporik* cemaatler, ulus-aşırı dağılmalarına karşın, hâlâ genel bir aidiyet duygusunu yaşarlar. Gilroy (akt. Moorti, 2003: 368), *diyasporik* kimlik formasyonunun kültürel pratikleri içinde işleyen temel ilkelerin, anımsama (*rememberance*) ve anma/anıyı yad etme (*commemoration*) olduğunu söyler. *Ararat* ise, *diyaspora*'daki Ermeni kimliği için bu ilkelerin, 1915 olaylarının anımsanması ve anılması olduğunu gösterir. *Ararat*'ın *diyaspora*'daki karakterleri, Ermeni kimliğini asla unutmazlar ve müzik, etnik/ulusal kimliği anımsatıcı bir işlev görür. Müziğin kimlik inşasındaki önemini Metin-Kemal Kahraman'ın müziğini inceleyerek dile getiren Neyzi'nin belirttiği gibi müziğin de dahil olduğu (163), yerel doku, *diyaspora*'da bile kimlik kurgusunda önemli bir rol oynamayı sürdürür. Filmin başlarında Ani'nin evindeki partide Ermeni ezgileri çalar, Raffi, Ani ve partiye gelen konuklar Ermenice konuşurlar. Müziğin Ermeni kimliğine olan bağı öylesine güçlüdür ki, film içindeki filme ve geriye dönüşlere, genellikle Ermeni ezgileriyle geçilir. Egoyan, Arshile Gorky'nin stüdyosunda resim yaptığını gösteren sahnelerin birinde, Gorky'nin teypten çaldığı Ermeni ezgisine, yine bir Ermeni ezgisi bindirir. Üst üste bindirilen bu etnik müzikler, kimliğin altını çizer ve hatırlama figürü olarak anlam kazanır. Assmann'a göre (2001: 42), hatırlama figürü kültürel olarak biçimlenmiş, toplumsal bağlantısı bulunan *hatırlama görüntüleri*'dir. Bu nedenle müzik, onları zamansal ve mekânsal olarak uzağında oldukları topluluklarına bağlar. Ancak Assmann'ın belirttiği gibi (43), belleğin mekâna da ihtiyacı vardır ve bellek, mekânsallaştırma eğilimi içindedir.

Kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk, sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak bu tür mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister (63).

Mekânın, hatırlamadaki önemi nedeniyle Assmann, *bellek mekânları* kavramını kullanmayı önerir. Yazara göre (63) bütün bir coğrafya, kültürel belleğin aracı olarak kullanılabilir. Bu durumda mekânın tamamı *göstergeselleştirilir*. *Ararat* ta Ağrı Dağı, Ani kalıntıları, Ahtamar Kilisesi ve tümüyle Raffi'nin görüntülediği coğrafya, bu tür bir gösterge değeri taşır. Aynı zamanda bu coğrafyanın, Ermeni *diyasporası* için mitsele uzam olarak kavramsallaştırıldığı görülür. *Ararat* ta mitsele uzam, Colovic'in başka bir film bağlamında söylediği gibi, kuleler, kutsal ırmaklar, dağlar ve ormanlar gibi sembolik yerler olarak kurulmuştur. Ağrı Dağı'nın, film içindeki filmin Van için hazırlanan setinde görünüyorsa olması da bu nedenle önemlidir. Ağrı Dağı, kimliği, tarihsel geçmişi, kültürel belleği anımsatan bir bellek mekânıdır. Sturken (akt. Andrews, 2003: 49) "kültürel belleğin, nesnelere, imgelere ve temsiller aracılığıyla üretildiğini" söyler. Böylelikle yalnızca filmde görülen mekânlar değil, Gorky'nin yaptığı resim, Saroyan'ın çektiği film, Raffi'nin, dijital kameraya kaydettiği görüntüler, nihayetinde Egoyan'ın bütün bu anlatılardan oluşturduğu film, temel olarak bir kültürel bellek üretme çabası olarak görülebilir. Filmdeki ana-ogulun fotoğrafı ve bu fotoğraftan yapılan resim de, daima bellekle, anımsamayla ilgilidir. İkisi de unutmaya karşı direnç taşır. Üstelik bu kültürel bellek, her bir karakterin kişisel anlatıları aracılığıyla üretilir.

Ararat, anımsadıkları ve unuttuklarıyla, daha doğru bir deyişle karakterlerin anımsamak ve unutmak istedikleriyle bir bellek inşa etmeye çalışır. Ancak, Smith'in (akt. Hayward, 2003: 90), "ulusal anımsamanın ve ulusal dayanışmanın sürdürülmesi için, kişinin kendi tarihini yanlış olarak elde etmesinin önemi"ne ilişkin vurgusu göz önünde bulundurulduğunda, *Ararat*'ın karakterlerinin, neden geçmişini farklı biçimlerde anımsayıp hikâye ettikleri daha iyi anlaşılır. Başka bir deyişle toplumsal belleklerini inşa etmeleri için, Ani'nin ve Raffi'nin kendi geçmişlerini, tarihlerini, önce yanlış olarak anımsamaları gerekir. Bu kavrayış, Lacan'ın ben'in oluşumunun yanlış tanıma'dan geçtiğine ilişkin psikanalitik görüşüne benzer.

Lacan'a göre özne, her zaman kendi söylemini, başkalarının, *öteki*'nin, söyleminde bulur (Sarup, 1997: 46). Lacan, çocuğun kendi kimliğini, öznelliğini bir süreç sonunda kazandığını belirtir. Ayna evresi, bu süreçte temel bir konumdadır. Başlangıçta çocuk, kendi bedenini, başkalarından ayırt edemez, onları kendi bedeninin bir parçası olarak görür. O, benliğini kurmasının ilk sürecini, bütün gereksinimlerini karşılayan anneyle yaşar. Çocuk, kendi imgesini, annenin kendisine yansıtmasıyla kavramaya başlar. Lacan'a göre, ben ya da öz bilinçlilik, ancak benlik yabancılaşmasından geçer ve Hegel'in belirttiği gibi öz bilinçlilik, yalnızca *öteki* ile karşılaşma yoluyla oluşur (akt. Oliver, 1995: 236). Ancak kendini tanıması için, ayna aşamasında, dil'e geçişten önce bireyin, kendisi için *öteki* olan anne'den ayrılması gerekir. Dil ise, kurallarını *Baba'nın koyduğu Baba'nın Yasası'nın* geçerli olduğu kültürel alandır. Bu, yaşayan bir baba olmadığı zaman bile Baba'nın yasasıdır (Tura, 1996: 121-124, 200-201). Böylece annenin etkin olduğu imgesel düzene (*imaginary order*) karşılık gelen ayna evresini, sembolik düzen (*symbolic order*) izler. Baba, bu aşamada çocuğu anneden ayırmış olur ve bu ayrılık, çocuğun *babanın yasasıyla* ilk etkileşimidir (Altman, 1985: 520). Raffi, bu açıdan yaşamsal gereksinimleri annesine bağlı olan çocuğa benzer. O, kimliğini kuracak kendi anlatacağı hikâyelerden henüz yoksun olduğu için, başkalarının, *öteki*'lerin hikâyelerine gerek duyar. Çünkü kimlik, bir süreç olarak, bir anlatı olarak, bir söylem olarak, daima *öteki*'nin bakışından anlatılır (Hall, 1998: 72). Hikâyesiz Raffi'nin kendini tanıması, bu nedenle gerçek bir tanıma değil, *yanlış tanımadır*. Üstelik, onun, gerçek anlamda benliğini edineceği, annesinden koptuğunda özdeşleşebileceği, yasasına tabii olacağı bir babası da yoktur. Baba yokluğu, Raffi'yi kimliksiz bırakır. Ancak, ileride de görüleceği gibi Raffi'nin varlığını *ben* olarak kesinleyişi, *baba'nın* yolunda, onun gizemini araştırdığı süreçte gerçekleştiğinden, fiziki anlamda olmasa da, soyut anlamda bir babanın olduğu görülür. Raffi, kendi *ben*'ini, başkalarının değil, kendisinin anlattığı hikâyeyle kurar. Yalnızca Raffi değil, Ani de *yanlış tanıma*'dan muzdariptir. Ani'nin ve Raffi'nin kendileriyle ilgili geçmişi *yanlış* tanımaları, onların yi-

ne kişisel geçmişlerine / tarihlerine eklemiş toplumsal / ulusal tarihlerini anımsamalarıyla birlikte işler.

Connerton (30, 31) az çok *resmi olmayan* (vurgular özgündür) biçimde söylenmiş anlatıların ürünü olan tarihlerin üretilmesinin, karakteristik insan eylemlerinin saptanması yolunda temel bir etkinliğe dönüştüğünü, bunun da her türlü ortak belleğin inşası olduğunu söyler. *Ararat*, film kişilerinin anlattığı hikâyelerle *soykırım* anılarını unutmamaya, anımsamaya çalışır, bu anılardan oluşan bir belleği işitilir ve görünür kılmaya çabalar. Andrews'a göre (447) kişisel anlatı, kişiselden kolektif anlatıya dönüştüğü için güçlüdür. Kişisel ve kolektif anlatı arasındaki ilişki ise, ortak-yaşamsaldır (*symbiotic*); "özel, kişisel anlatılar, yalnızca bir bütün olarak dönem hakkındaki daha büyük anlatıya dokunmakla kalmazlar, tersine onların yaşamlarını yeniden inşa etmeye yardım ederler." (Osiel'den akt. Andrews, 2003: 47).

Anımsama eyleminde bazı kişisel yaşamlar ve olaylar, çoğu kez yeniden kurulur. Sözgelimi *Ararat* ta yeniden kurulan Arshile Gorky'nin yaşamı, yalnızca bir bireyin yaşamı değildir, kişisel yaşamlar ve olaylar, Connerton'un vurguladığı gibi (38), "birbirleriyle bağlantılı anlatılar dizisinin bir parçası haline gelir" ve bu anlatı, kişilerin kimliklerini edindikleri grupların öyküsü içine gömülmüştür. Bir başka deyişle Arshile Gorky'nin yaşam öyküsü, toplumsal bir bellek inşa etmek için, hem dönüştürülür, hem de başka yaşam öyküleriyle ve *büyük* tarihle birleştirilir. Oluşturulan ortak bellek yalnızca Gorky'e referans olmaz, geçmişi anımsayarak kendi kimliklerini kurmaya çalışan Raffi'ye ve diğer karakterlere de referans olur. Böylece kişisel olanın *toplumsal olan'a* ve tarihe bağlanması sürecinde hatırlama ve unutma ikilisi öne çıkar.

Anımsamak ve Unutmak: "Anımsarım, Unuturum, Kimliğimi Kurarım"

Almanya'da yaşayan Türkiyeli göçmenlerin filmlerini incelediği yazısında Robin Curtis (163), bu filmlerin her birinin farklı

bağlıkların (*aidiyetlerin* diyebiliriz) ürünü olduğunu, her birinin sınırların geçilmiş olduğunu ve geçmişini, yani azınlık kimliğinin kaynağını, bu kimliği ve azınlık belleğini yok eden tüm faktörlere rağmen hatırlama arzusunun anlattığını söyler. Benzer bir saptamayı *Ararat* için de yapabiliriz. Çünkü burada da kimliklerin unutulmasına karşı bir belleğin diri tutulmaya çalışıldığı görülür. Jan Assmann (24), iki tür bellek arasında bir ayrım yapar; iletişimsel bellek ve kültürel bellek.

İletişimsel bellek, nesilden nesile aktarılan hikâyelerle yaşarken, kültürel bellek, kişisel hatırlamaların bireysel koşulları aşmasına olanak veren sembollere dayanır. Üstelik, kültürel bellek sadece geçmişe ait ayrıntıları korumakla kalmaz, geçmişle de ilişki kurar; kısacası kültürel bellek, grubun kimliğini, geçmişe dayanarak açıklamaya çalışır. Tabii, 'iletişimsel bellek', farkında olunmadan aileler gibi küçük gruplar tarafından desteklenirken, 'kültürel bellek' daha geniş gruplarla ve onların gelecek nesillerle olan ilişkisiyle ilgilendiğinden, planlama ve seçicilik gerektirir (53-59).

Ararat, bu iki belleği iç içe geçirir. İletişimsel bellek, 1915 olaylarını *soykırım* anlatısı olarak aktarırken, kültürel bellek, kimlikleri, geçmişe referansla kurar. Bununla birlikte *Ararat*, anlattığı hikâyelerde iki tür belleğe yaslanır: *Episodik* bellek ve *repisodik* bellek. Randall'ın Campell'den aktardığına göre (221, 222) *episodik* bellek, "bir insanın kendi kimliğine ilişkin bilgisi çerçevesinde düzenlenir. Bu tür bellekler, bir hikâye ya da bir hikâyenin bir parçasını oluşturuyor gibidir. *Repisodik* bellek ise, Neisser'a göre (akt. Randall, 1999: 224) *yaptığım şey* olarak değil, eskiden *yaptığım türden şeyler* biçiminde anımsanan anılar olarak düşünülebilir. Yazının deyişleriyle *flaş* anılar, bir anlamda *repisodik* bellektir. *Ararat*'ın, yine bir kurmaca olarak sunulan/bir kez daha kurmacalaştırıldığı görülen geriye dönüşlerinde, gerçeklerin yeniden anlatımı söz konusudur. Saroyan tarafından anlatılan ve Raffi'nin küçüklüğünden beri dinlediği hikâyeler, toplumsal bellek oluşturmak için *episodik* belleği kullanıyor gibidir. Film-içindeki filmde Gorky'nin New York'taki stüdyosunda çalışırken, önünde duran resme bakıp, yaptığı resme kaynaklık eden annesiyle birlikte fotoğraf çektiği günü anımsaması ise, *repisodik* belleğe dayanıldığını gösterir.

Bu yönüyle filmde *episodik* bellek daha çok toplumsal bellekle, *repisodik* bellek ise, kişisel bellek ile ilgili olarak kullanılmıştır.

Robertson ve Casey (akt. Tuğal, 2001: 133), bellek çalışmalarında, kişinin terk ettiği yerin anısının, çoğu kez kaybedilen ilişkilerin, bolluğun ve sahilin de anısı olduğunu, tüm bunların *nostalji* denilen keder verici ve hayali bellek tarafından kurulduğunun tespit edildiğini belirtirler. Böylesi bir *nostalji*, Gorky'nin durumunu çok iyi açıklar. Gorky, terk etmek zorunda kaldığı yeri, annesine olan özlemle birlikte, onun aracılığıyla anımsar ve açıklar ki annenin, onun elinin sıcak *dokunuşunun* yokluğu keder vericidir. Gorky'nin yaptığı resminin "*Enigma and Nostalgia*" başlığı taşıması da, bu nedenle oldukça anlamlıdır.

Tuğal (135), Ermenilerin anı kitapları üzerine yaptığı çalışmada şiddetin ve şiddetin hatırlanmasının kurucu işlevinin, kendisini en çok bireysel anıların kolektif olarak anlamlandırılmasında gösterdiğini belirtir. Tuğal'a göre, "katliamların hatırlanmasının, bir kişinin Ermeni kimliğinin tasdik edilmesinde ve yeniden üretilmesinde oynadığı rol, bu noktada kilit noktadadır". Bu bağlamda bir anıdan alıntı yapan yazar, bir annenin oğluna, "babasına yapılanları unutursa, kendisini -yani bir Ermeni olarak gerçek benliğini- kaybedeceğini" söylediğini aktarır. Filmde gerek Gorky, gerekse Saroyan'ın, annelerine *unutmana* sözü verdikleri görülür. Her iki karakter de unutmanın, gerçekte *Ermeni kimliğini kaybetmek* anlamına geldiğini bilir. Unutmak, kaybolmak; anımsamak ise varoluştur.

Marc Augé (33) *Unutma Biçimleri* adlı kitabında, unutma, bellek ve anı sözcüklerinin birbirleriyle ilişkili olduğu kadar, unutma ekseninde yer alan *afetme*, *umursamazlık* ya da *ihmal*; bellek ekseninde yer alan *pişmanlık*, *takıntı* ya da *kin* sözcükleriyle de ilişkili olduğunu belirtir. Yazara göre (35) bellek ile unutma arasındaki ilişki, yaşam ile ölüm arasındaki ilişkinin aynısıdır. Anının yitirilmesi olarak tanımlanan unutma, Augé'ye göre (39, 40) belleğin bir bileşeni olarak alındığı zaman başka bir anlam kazanır; ölüm ile yaşam ve bellek ile unutma çiftlerinin yakınlığı, her yerde hissedir.

lir. Öyle ki unutmama, bir çeşit ölüm sayılır. Unutmak, *Ararat* ta belirgin biçimde yok olmaktır, kimliksizliktir; bellek ise, kimlik ve yaşam.

Augé, unutmama ve hatırlama üzerine yaptığı tartışmalardan sonra şöyle bir formül öne sürer: "Bana unuttuğum şeyi söyle, sana kim olduğumu söyleyeyim." (49, 50). Augé'yi izlersek, *Ararat* ın da unutmamak istemedikleriyle bireysel ve toplumsal bir kimlik kurmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Ancak bu bellek, Augé'nin belirttiği gibi (63), bulanık ve parça parça anlatıların kurulmasıyla inşa edilmiştir, üstelik başkalarının anlatıları üzerinden. Bu nedenle anlatının gerçekle ilişkisi, kaygan bir zeminde hareket eder. Ama ilginç ve önemli olan, yönetmenin, tam anlamıyla anlatıyı, üzerine inşa ettiği bu kaygan zemine bilerek işaret etmesidir. Çünkü film, tümüyle gerçeklerin, yaşananların nasıl hikâye edildiği ile ilgilidir. *Ararat*, tarihin hikâye edildiği süreçte anımsamanın, unutmamayı içerdiğini de gösterir.

Marianne Hirsch ve Susan Steward'a göre (akt. Tuğal, 2001: 136) bellek, bazı durumlarda geçmişi sahilileştirmek, kimlik vermek ve cemaate birlik vermek işlevini görür. Bu nedenle anımsamanın, belleğin, her türlü kimliklerin (ulusal, etnik vb.) edinilmesinde ve yeniden üretilmesinde temel bir rolü olduğu açıktır. *Ararat* ın kurmaca karakterleri de anımsamak isterler. Üstelik yalnızca kurmaca karakterleri değil, yönetmen de anımsamak ister ya da daha doğru bir deyişle anımsananları ve nasıl anımsandığını anlatmak ister. Genel bir varoluş biçimi olarak anımsama, *Ararat* ta, Anderson'un (20), kavramsallaştırdığı anlamda, hayal edilmiş bir cemaati kurar. Ulusun hayal edilerek kurulmasında, anımsama ve unutmama, öylesine önemlidir ki, Ernest Renan bunu, "Ancak bir ulusun özü, tüm bireylerin ortak pek çok şeye sahip olmaları ve aynı zamanda hepsinin pek çok şeyi unuttuğu olmasıdır" (akt. Anderson, 1995: 20) diyerek vurgular. *Ararat* ta bu süreci mümkün kılan hayal edilme tarzının, anlatılara bağlı olduğu görülür.

Genel olarak filmde ve film-içindeki filmde acılarla, vahşetle dolu olarak sunulan bu anılar, Ermenilerin, gerek 1915 olaylarıyla

ilgili, gerekse Türklerle olan genel ilişki kurma biçimlerindeki kavrayışla ilgili bir eksikliği görünür kılar. *Ararat*, doğrudan gerçek olmak yerine, hem gerçeğin algılanışının temsillerini sunar ve bunu da açıkça gösterir, hem de filmin kişilerinin, kurmacalaştırılan tarihsel geçmişle nasıl bir etkileşime geçtiklerini gösterir. Genel olarak bakıldığında film-içindeki film, doğruluğunu (sahihliğini), Amerikalı misyoner Ussher'in anılarından alır. Anılar ise, 1915 olaylarının gelişimi hakkında olduğu için, politik bir içeriğe sahiptir. Çünkü bu anılar, Ermeni kimliğinin bir ötekine referansla kurulmasında etkin bir işlev üstlenmişlerdir. Anımsama eylemi, bütün bir geçmişi unutulmaktan kurtarıırken, kimliği kurucu bir işlev yüklenir. Miller ve Miller (akt. Tuğal, 2001: 133), *katliamdan kurtulanlarla* yaptığı görüşmelere dayanarak, hatırlama işleminin, Ermeni kültürünü dağılmaktan nasıl koruduğunu vurgular. Bu nedenle sözlü tarih çalışmalarında olduğu gibi, *Ararat* ta da *soykırım* anılarının, kimlik kurucu ya da kimliği taşıyıcı bir işlevi olduğu söylenebilir.

Bellek, yalnızca geçmişte olmuş olayların zihinde yeniden canlandırılmasından ibaret değildir, geçmişten çok, içinde bulunulan anın dinamikleri tarafından belirlenen ve değişken bir süreçtir (Özyürek, 2001: 8). Şimdinin ve geçmişin, süregelen yorumu ve yeniden-yorumu hakkında olan bellek (Hoskins, 2003: 16), ister bireysel, isterse kolektif olsun, bir mücadele alanıdır (Andrews, 2003: 47-48). Connerton'un deyişiyle "geçmiş, bellek yorumlarıyla şimdiki anın ihtiyaçlarına göre sürekli yeniden şekillenir". Bu nedendir ki *Ararat* ta aynı tarihsel olay, dört farklı kuşak tarafından farklı biçimlerde anımsanır ve yeniden kurulur. Anlatılar ister yazılmış, ister yazılmamış olsun, her iki durumda da belleğin ve unutmamanın ürünüdür; gelecek beklentisinin geçmişin yorumlanması üzerinde yarattığı gerilimi yansıtan bir birleştirme ve yeniden birleştirme çabasının ürünüdür (Augé, 2000: 117). Zaten bellek, Assmann'a göre (45), yeniden kurma işlemine dayanır: "Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz, ilerleyen zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir." *Ararat*, belirgin biçimde bu çabayla ilişkili olarak da okunabilir. Çünkü on-

da geçmiş ve gelecek, anlatılan hikâyeler çerçevesinde birbirine eklenir; *soykırım* anlatısı, hikâyelerin ortak paydası olur.

Ararat'ın karakterlerinin *soykırım* anlatılarına dahil olmaları, kişisel ilişkileri, kişisel tarihleri aracılığıyla gerçekleşir. Raffi, babasını bir Türk diplomata suikast yapmaya iten nefretin nedenleri üzerine *büyük anlatı*'ya dahil olur. Ama Augé'nin de belirttiği gibi (119), kişisel düzey ile tarihsel düzey (yani oluşmakta olan ve anlatılmakta olan büyük hikâye) arasında, aile hikâyeleri, mesleki hikâyeler, ara öyküler, haberler, siyaset ve spor gibi geçiş öyküleri vardır. Bu yönüyle *Ararat*, daha çok kişisel anlatıların, aile öyküleri gibi geçiş öyküleriyle büyük anlatılara bağlandığı bir yelpaze görünümündedir.

Çizelge 1: Anlatılardaki Geçiş Düzeyleri.

Kişisel düzey	→	Oluşmakta olan kimlik; Raffi,
Tarihsel Düzey	→	Büyük anlatı, anlatılmakta olan <i>soykırım</i>
Geçiş Düzey	→	Ressam Arshile Gorky'nin yaşamı

Raffi'nin tarihsel *büyük anlatı*'ya olan tutkusu, onu, kendisinden, kendi kişisel anlatılarından uzaklaştırmaz. Çünkü *soykırım* anlatısı, onun kimliğinin bir parçası olarak işlev görür. Bireylerin *anlatı-yaşamları* ile, evrensellik iddiasında bulunan büyük anlatılar, büyük hikâyeler arasındaki ayrım, *Ararat*'ta bir bağlılık ilişkisine bürünür. Çünkü kişisel anlatılar, büyük anlatılara, toplumsal ve tarihsel olana bağlanmıştır. Yaşam-anlatı, Arshile Gorky ile birlikte, filmdeki diğer karakterlerin anlatılarıdır. Büyük anlatı ise, *soykırım* anlatısı.

Raffi, öğrenmek, Ani ise, *hesaplaşmak* için geçmişe bakar. Ancak, hesaplaşmak amacıyla geriye bakan kişinin belleği, daha ilk saldırıda; öteki geçmiş perdedeyen bir sınır ortaya çıktığında durur (Augé, 2000: 195). Ani'nin durumu da böylesi bir hesaplaşmaya denk gelir. Geriye baktığında onu perdeleyen sınır,

biri Türk bir diplomata saldırı hazırlığındayken öldürülmüş ilk kocasının, diğeri ise uçurumdan düşerek ölmüş olan sonraki kocasının olduğu gerçeğidir. Ani, uçurumdan düşerek ölen kocasının ölümünde kendi sorumluluğu olduğunu kabul etmez. Filmsel anlatı boyunca yaşadıkları, Ani'nin bu perdeyi görmesini sağlar. Anımsamak, onun için bir tür hesaplaşma anlamına gelir. Anımsama ise, bireysel ve toplumsal/etnik kimliğin/kimliklerin yeniden örüldüğü bir süreçtir. *Ararat*'ta karakterler, kendilerine ulusal belleğin taşıyıcıları olarak *anımsama* görevi vermişlerdir; onlar daha çok *uyanık kalmaya* çalışırlar. Augé (275), anımsama görevinin iki cephesinden biri olan uyanıklığın (diğer cephesi anımsamadır), anın güncelleştirilmesi olduğunu, geçmişe benzeyebilmek, olanı şimdide canlandırmak için çaba göstermek olduğunu belirtir. Yazara göre uyanıklık, daha doğrusu, "geçmiş bir şimdi gibi anımsayabilmek için, sıradanlığın bayağılıklarında, adlandırılmayanın iğrenç yüzünü yakalayabilmek amacıyla yeniden geçmişe dönmek için çaba göstermektir". *Ararat*'ın karakterleri, tam anlamıyla böyle bir konum içindedirler. Karakterler, *soykırım*, iki babanın ölümünü (Raffi'nin ve Celia'nın) farklı biçimlerde anımsarlar. Bu uyanık kalma durumu, geçmiş gibi, şimdiki zamanı da dışlamaz. Onlar, bir yandan film-içinde filmde *resmi* belleğin gereksinim duyduğu anıtları inşa ederken -çünkü *resmi* belleğin anıtlara ihtiyacı vardır; *resmi* bellek, ölümü, dehşeti estetikleştirilmektedir (Augé, 2000: 277)- öte yandan şimdiki zamanda bir rota/kimlik bulmaya da çalışırlar. Geçmiş, tarih, bir kimlik arayışını da içerir böylelikle.

Böylelikle film karakterlerinin aidiyet tasarımlarının, her ne kadar geçmişle (1915 olayları) ilgili olsa da, aynı zamanda şimdinin, anın dinamikleri tarafından belirlendiğinden, değişken, konumsal, stratejik olduğu söylenebilir. Hikâye anlatmak eylemi, *diyaspora*'da yaşayan Ermenilerin kimliklerini kurmaya yardım eder. Gerek genel anlamıyla film içindeki karakterlerin anlatma eylemleri, gerekse hem film içindeki filmiyle Saroyan'ın hem de Agoyan'ın anlatıları, bir yeniden-etnikleşme sürecine katkıda bulunur.

Ararat'ın Hikâyeleri Ne Anlatır?

Ararat, aynı tarihsel gerçeğin, dört farklı kuşak tarafından nasıl anımsandığı, anlamlandırıldığı üzerine hikâyeler anlatır. Saroyan, Ani, Raffi ve Celia'nın anlattığı hikâyeler, çoğu yerde birbirlerine bağlanır ve Saroyan'ın film-içindeki filmi çevresinde örülür. Gorky'nin yaşamı, Ussher'in otobiyografisi ve diğer tanıklıklar, Saroyan'ın filminde, değiştirerek yeniden kurguladığı öğeler olarak öne çıkar. Filmin karakterlerinin anlattığı bu hikâyeler, Randall'ın yaptığı kavramsallaştırmaya göre, onların kimliklerini kurar ve belli durumlara denk gelir.

Randall (56) kimliğimizi, anlattığımız hikâyeler üzerinden kurduğumuz görüşünü, *hayatımın hikâyesi* olarak kavramsallaştırır ve bu oluşumun dört düzeyi olduğunu söyler. Bunlardan ilk düzey, *varolma*'dır. Varolma düzeyi, geçmişte *gerçekten ne olduğu* düzeyidir, *olgular anlamında hayat*'tır. Bu Randall'ın ifadesiyle *dış hikâye*'dir. Başka bir deyişle bu düzey, bir anlamda bireyin başına gelenlerdir, yapıp ettikleridir. Randall'ın sınıflamasındaki ikinci düzey, *deneyim*; *iç hikâye*'dir. "Bu düzeyde hayatımın tüm hikâyesi, benim içimde ele alınan ve benim tarafımdan yorumlanan bir hikâye olarak ulaşılabilir hale gelir." (Bruner'den akt. Randall, 1999: 58), bu düzeyin, *geçmişte nasıl olduğu* anlamında değil, "nasıl yorumlandığı ve yeniden yorumlandığı, anlatıldığı ve yeniden anlatıldığı" anlamında *benim hayatım* olduğunu vurgular. "İç hikâye, dış hikâyeden *çıkardıklarımızdır* (italikler özgündür); aslında dış hikâyeden *çıkartabileceğim*, bu hikâyeden *öğrenebileceğim* ne varsa odur" (58).

Hikâye olarak hayat eğretilmesi çerçevesinden bakıldığında *Ararat*, toplumsal düzlemde *deneyim*, *iç hikâye*'dir; 1915 olaylarının gerçekte nasıl yaşandığına ilişkin (var olma) bir yorumdur. Çünkü zaten film ve film-içindeki film olması dolayısıyla da bir dış hikâye anlatır bize. İç hikâye, hem geçmiş, hem de gelecek hakkında *uydurduklarımız* olduğu için (Randall, 62), *Ararat* da hem geçmiş hem de gelecek hakkındadır. Ancak gelecek, geçmiş üzerinden kurulur.

Hikâye olarak hayat eğretilmesinin üçüncü adımı ise, ifade; *iç-dış hikâye*'dir. Bu, "iç hikâyemin başkalarına ilettiğim bireysel çeşitlemesi, dünyaya sunduğum ya da yansıttığım anlamda *benim hayatım*'dır" (Randall, 1999: 63). Bu düzey, "kendi iç hikâyemi, başkalarına nasıl anlattığımı" sorusuna yanıt verir. *Ararat* ın film-içindeki filmi, bu düzeydedir. Anlatım, her zaman anlatılanı değiştirir (Langer'dan akt. Randall, 1999: 63). Film-içindeki filmin anlatımı da kahramanlık ile *katliam* anlatıları arasında salınır. Öncelikle bu iç film, bir yandan Ermeni cemaatinin bakış açısından, *zalim Türklerin, masum, çaresiz* Ermenilere uyguladığı şiddeti anlatır, öte yandan da, bu anlatı içinde, az sayıda askere ve olanaksızlıklara karşın, nasıl da bir kahramanlık destanı yazdıklarını anlatır. Acıma ve övünme, salınan bu iki uç anlatıya denk gelen duygu durumlarıdır.

Hayatımın hikâyesinin dördüncü ve son düzeyi ise, izlenim; *dış-iç hikâye*'dir. Randall (64) bu düzeyi, "izlenim düzeyi, beni dıştan-içte anlatan, beni tanıyan ya da benimle herhangi bir şekilde karşılaşmış herkesin, hayatımla ilgili *okumaların* oluşturduğu hikâyeler düzeyidir" şeklinde tanımlar. Runyam'a göre (akt. Randall, 1999: 64) bu düzey, "başkaları tarafından benim hakkımda söylenenler anlamında *hayat hikâyem*'dir". Bu açıdan *Ararat* ın eksik bıraktığı düzeyin, dış-iç hikâye düzeyi olduğu görülmüştür. Çünkü film, hikâyeyi yalnızca iç ve iç-dış hikâye olarak kurar; kendi kimliğini, ona referansla kurduğu *öteki*'nin kendi hikâyesi hakkında ne düşündüğünü sormaz. Ancak bu durum, yönetmenin bilinçli seçimi gibi görünür. Egoyan, 1915 olaylarının (varoluş), Ermeniler tarafından nasıl hikâye edildiğini anlatır. Bu varoluş, iç hikâye ve iç-dış hikâye düzeyinde *soykırım* anlatısı olarak kavramsallaştırılır. Egoyan, *Ararat* ta film-içindeki filmde kimliği kuran anlatıların tek-sesli olduğunu vurgulayarak, ötekinin sesini duyuran anlatıların gerekliliğine işaret eder. *Ararat*, Ermenilerin, Türklerin, bu hikâyeyi inkâr ettiğine ilişkin ısrarını anlatır ve onların, yeni hikâyelere kulağını kapamış olduklarını duyurur.

12
Yazarın <http://www.filmtrat.com/Reviews.asp?Id=3761> adresindeki 13 Kasım 2002 tarihli Ararat filmi üzerine olan yazısından alınmıştır.

13
22 Şubat 2003 tarihli Radikal gazetesinde, yönetmenle yapılan söyleşiden alınmıştır.

Sonuç: "Daha Çok Hikâye Anlatılmalı"

Egoyan bize neden böyle bir hikâye anlatmayı seçer? Aynı biçimde film-içindeki filmin yönetmeni Saroyan, neden böyle bir hikâye anlatır? Başka bir deyişle onları hikâyelerini anlatmaya iten motivasyonlar nedir? Gerçekte bu soruların yanıtı çok çeşitli olsa da, Egoyan'ın, filmin pek çok yerinde bu soruya yanıt verdiği görülmüştür. Bu yanıt, yönetmenin, tarihin algılanışını sorunsallaştırmak istemesiyle ilişkilidir. David Grove'un belirttiği gibi¹² Egoyan, bu en kişisel filminde "tarihi kim en doğru anlatma hakkına sahiptir?" diye sorar. Bu soruyu, dört kuşağın geçmişi nasıl hikâye ettikleriyle yanıtlamaya çalışır. Makrodan mikroya (ulusal, etnik, tarihsel, toplumsal, bireysel) kimliklerin farkında oluşunda temel, tamamlayıcı bir öge olduğu için Egoyan, *soykırım* anlatısının, dört ayrı kuşak tarafından nasıl algılandığını işler. Geçmiş, geleceğin kuruluşunda belirgin bir ağırlığa sahip olduğu için Egoyan, karakterlerini bu sorunsal çevresinde konuşturmaya çalışır. Ressam Gorky, resimleri aracılığıyla hikâyesini kurar; yitirilmişlik, anaya ve anavataana duyulan özlem, onun anlatısının temel belirleyicileri olarak öne çıkar. Saroyan'ın bu sorunsalda söyleyeceği şey bellidir; o, söylenegelen, kalıplaşmış olan bir hikâyeyi anlatır, bunu anlatmayı da kendisine görev edinmiştir, çünkü annesine söz vermiştir. Ani, kaçmaya çalıştığı gerçeğe, yaşamını, resimlerini incelediği Arshile Gorky aracılığıyla yüzleşmek durumunda kalır.

Raffi ise, gerçekleri kendi yerinde incelemek için yolculuğa çıkar. O, Chappel'in vurguladığı gibi, Egoyan'ın diğer filmlerindeki karakterlerine benzer biçimde, imgelerde kayıtlı olan anıları arar. Bu yolculuk, aynı zamanda içsel bir yolculuktur. Raffi'nin, bu yolculuktan film kutuları içindeki uyuşturucuyla dönmesi oldukça önemli bir dönüşümü gösterir. Egoyan'ın da belirttiği gibi¹³ uyuşturucu (eroin), bozulmuş gerçeğe işaret eden bir eğretilenmedir. Egoyan, Raffi'nin "muhtemelen bilmeyerek uyuşturucuyla döndüğünü ve onun bir anlamda kendi gerçeğini yok etmek istediğini" söyler. Bununla birlikte Raffi'nin kendi gerçeğini değiştirmek isterken film kutuları içinde uyuşturucuyla dönmesi, onun,

daha önce kendisine anlatılan hikâyelerin abartılı, *uydurma* doğasını keşfettiğini, ancak sorusuna tam olarak yanıt bulamadığı için, *uydurma* olduğunu bildiği halde bu hikâyelerle geri döndüğü biçimindeki bir yoruma açıktır. Sorusuna tam olarak yanıt veremediği için, başka bir deyişle Raffi, hikâyesiz kalmamak için, inanacak bir hikâyeye sahip olmak için, *gerçeği bozduğu* halde bu hikâyelere inanmayı sürdürmek ister. Ama yine de geçirdiği yolculuk, Raffi'yi değiştirmiştir. Raffi'nin yaşadığı süreç, bir *farkına varma*'ya benzer. Çünkü o, yaptığı yolculuk sonunda birlikte getirdiği uyuşturucu ile, inandığı şeylerin *gerçeğin bozulmuş biçimleri* olduğunu fark eder, ama buna direnç gösterir.

Tüm bunlar, Egoyan'ın, anlattığı *Ararat* hikâyelerinin, ayrı zamanda okuru olduğunu da gösterir. O da filminin karakterleri gibi sormayı, düşünmeyi sürdürür ve hikâye anlatmaya devam eder. Bir bakıma Egoyan, film aracılığıyla, bir tür *terapi* yaparak, kendi hikâyesini gözden geçirir. Hillman, terapinin, hayatımızın bir yeniden hikâyeleştirilmesi olduğunu söyler. "Terapi, hayatımızın *daha çelişkiden uzak ve doğurğan bir anlatısını kurmaya* yardımcı olması itibarıyla tefsire benzer" (akt. Randall, 1999: 258). Film kişileri için de anımsamak, böyle bir terapi düşüncesiyle bağ kurarsa da, onların anlattıklarının geçmişteki gibi olmasındaki ısrarı, bir başka açıdan onların inandıkları şeyin *doğruluğunda* neden bu kadar direndiklerini gösterir. Çünkü inandıkları, yani hikâyeleştirdikleri şey, onların kimliğinin bir parçası olmuştur, hem de kurucu bir parçası. Egoyan, işte bunun farkına vardığı için, filmin söyleminde bir dönüşüm söz konusudur. O, olaylara nasıl bakıldığını ortaya koyarak *yeni bir hikâyeleştirmenin* gerekli olduğuna inanır. Bunun için, 1915 olaylarının, film-içindeki filmde *soykırım* anlatısı olarak hikâyeleştirilmesini de anlatmak, bir zorunluluk olur. Çünkü geçmişin anlatıları olmadan, *yeniden hikâyeleştirme* mümkün değildir. Böylelikle o, nasıl hikâye edildiğini anlatmaya çalışırken yeni bir *değerlendirmenin* kaçınılmaz olduğunu belirtir. *Ararat*, terapötik bir süreç olarak hayatın hikâye olarak eğretilenmesinde, ilk üç aşamaya denk gelir, dördüncü aşamanın eksikliğine işaret

14

Metin-İçi, metin-dışı ve metinlerarası ironi ayrımları, Dakovic'in, yönetmenliğini Srdjan Dragojevic'in yaptığı *Pretty Village, Pretty Flame* (1996) filmi üzerine olan incelemesinden alınmıştır.

eder. Hikâye edilen şeyin, bir ifade, bir iç-dış hikâye olduğunu söyler, ama kendi hikâyemin uzaktan nasıl görüldüğüne çok az değinir. Çünkü hikâyeyi anlatan ne *ben* buna hazır, ne de *öteki* bu konuda bir şeyler söylemeye niyetlidir. Yeniden değerlendirmenin, ancak *öteki*'nin sesiyle mümkün olduğunu söyler *Ararat*. Başka bir deyişle *Ararat*'ta Egoyan, Ermeni *diyasporası*'nın inandıkları kişisel miti görüntür kılar; makro düzeyde *soykırım* anlatısının eksikliğini, mikro düzeyde ise, film karakterlerinin mit arayışını anlatarak, mit değişikliğini gündeme getirir. Ani için kişisel mit, Arshile Gorky ile kurulur, Raffi içinse, Türk diplomata suikast hazırlığı içindeyken *kahramanca* öldürülen babası ve onun uğrunda ölmeyi göze aldığı *soykırım* anlatısıyla. Celia için mit henüz yaratılmamıştır ve o da, uçurumdan düşerek ölen babasının, Ani tarafından öldürüldüğüne inanarak bir mit yaratmak ister. Saroyan ise, film-içindeki filmle *trajik* bir *soykırım* miti yaratır. Saroyan, film içinde izlediğimiz filmi, *kendi cemaati içinden bir kamuya* anlatırken, Egoyan, bu sınırlı kamunun dışına çıkmaya çalışır. O, film-içindeki filmin, bu sınırlı bağlam içinde anlatıldığını bildiği gibi, izleyicilerin de bunun farkında olmasını ister. Egoyan bu mitleri fark ettirmeye çalıştığı için, onun tarzı ironiktir; çünkü o, aynı olayın, farklı biçimlerde hikâye edildiğini gözler önüne serer, Randall'ın belirttiği gibi (192), karakterler arasındaki anlayış farklılığını, görünür kılar. Filmdeki ironi, izleyicinin filmi, kendi deneyimleri ile yönetmenin tutumu ve gerçeklik arasındaki diyalog aracılığıyla okuması yoluyla kurulması nedeniyle metin-dışıdır (*extratextuality*)¹⁴ (Dakovic, 2001: 91). Buradaki ironi, Dakovic'in belirttiği gibi, "geçmiş resmi versiyonuna ilişkin anlayışımıza meydan okuyan şimdi aracılığıyla orta çıkar" (91). Başka bir deyişle Egoyan, hem filmdeki karakterlerin ne yaptığının, hem de kendisinin ne yaptığının farkında olduğu ve karakterlerin bakış açıları arasındaki ayrımları görünür kıldığı için ironi yapar. O, birlikte söylenecek hikâyelere olan gereksinmeyi dile getirir ve hikâyelerin ortaklaşması için daha çok hikâye anlatmak gerektiğini söyler. Anlatılacak hikâyeler bitmemiştir, tıpkı Gorky'nin annesinin bitirmeden bıraktığı resmi gibi.

Böylelikle *Ararat*, hikâyelerin çoğulluğu ve bitmemişliğiyle, kimliklerin de sürekli inşa halinde olduğunu vurgulamış olur.

Kaynakça

- Altman, Charles (1985). "Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Discourse." *Movies and Methods*. Bill Nichols (der.) içinde. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 517-531.
- Anderson, Benedict (1995). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Çev. , Iskender Savaşır. 2. basım. İstanbul: Metis.
- Andrews, Molly (2003). "Grand National Narratives and the Project of Truth Commissions: A Comparative Analysis." *Media, Culture & Society* 25 (1): 45-65.
- Assmann, Jan (2001). *Kültürel Bellek*. Çev. , Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı.
- Augé, Marc (2000). *Unutma Biçimleri*. Çev. , Mehmet Sert. İstanbul: Om.
- Burke, Peter (2003). *Tarihin Görgü Tanıkları: Afışten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa*. Çev. , Zeynep Yelçe. İstanbul: Kitabevi.
- Chappel, Crissa-Jean (2003). "Alain Resnais and Atom Egoyan". *Cinetext* (e. journal). http://cinetext.philo.at/magazine/chappell/resnais_egoyan.html. 20 Mayıs 2004.
- Colovic, Ivan (2000). "The Renewal of Past: Time and Space in The Contemporary Political Mythology". *Other Voices (e) Journal of Cultural Criticism*, 2 (1), http://www.othervoices.org/2_1/colovic/past.html. 2 Mart 2004.
- Connerton, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. , Alâeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı.
- Curtis, Robin (2003). "Sınırı Geçmek: İkinci ve Üçüncü Neslin Otobiyografik Filmlerinde Hatırlama ve Unutma." *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* 3. D. Bayrakdar (Yay. Haz.) içinde. İstanbul: Bağlam. 159-168.
- Dakovic, Nevena (2001). "Pretty Village, Pretty Flame: Conflicting Identities". *Mediated Identities*. K. Ross vd. (der.) içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi University Press. 73-94.
- Ferro, Marc (1995). *Sinema ve Tarih*. Çev. , Turhan Ilgaz, Hülya Tufan. İstanbul: Kesit.
- Foss, Bob (1994). *Film ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji*. Çev. , M. K. Gerçeker. Ankara: TRT.
- Grove, David (2002). "Ararat". <http://www.filmtrat.com/Reviews.asp?id=3761>. 13 Kasım 2002.
- Hall, Stuart (1998). "Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler." *Kültür, Kireselleşme ve Dünya Sistemi: Kimlik Temsilinin Çağdaş Koşulları*. Anthony King (der.) içinde. Çev. , G. Seçkin; V. H. Yolsal. Ankara: Bilim ve Sanat. 63-96.
- Hall, Stuart (2000). "Cultural Identity and Cinematic Representation." *Film and Theory: An Anthology*. R. Stam; T. Miller (der.) içinde. Oxford, Massachusetts: Blackwell. 704-714.
- Hartman, Geoffrey (2004). "Ararat". http://www.whitney.org/american_voices/582/index.html. 8 Nisan 2004.
- Hayward, Susan (2003). "Framing National Cinemas." *Cinema and Nation*. M. Hjort, S. MacKenzie (der.) içinde. London & New York: Routledge. 88-102.
- Higson, Anthony (2003). "The Limiting Imagination of National Cinema." *Cinema and Nation*. M. Hjort, S. MacKenzie (der.) içinde. London & New York: Routledge. 63-74.
- Hoskins, Andrew (2003). "Signs of the Holocaust: Exhibiting Memory in a Mediated Age." *Media, Culture & Society* 25 (1): 7-22.

- Jones, Jonathan (2002) "Ararat." *The Guardian*'da 30 Mart 2002 tarihinde yayımlanmış yazı, <http://www.guardian.co.uk/arts/portrait/story/0,11109,740398,00.html>. 8 Nisan 2004.
- Kıran, Zeynel ve Kıran, Ayşe Eziler (2000). *Yazımsal Okuma Stretçerleri: Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler*. Ankara: Seçkin.
- Moorti, Sujata (2003). "Desperately Seeking an Identity: Diasporic Cinema and the Articulation of Transnational Kinship." *International Journal of Cultural Studies* 6 (3):355-376.
- Neyzi, Leyla (2002). "Metin-Kemal Kahraman'ın Müziği: Yaşlı Kuşağın Belleği Yoluyla Dersimli Kimliğinin Yeniden Keşfi." *Toplum ve Bilim* 92: 163-175.
- Oliver, Kelly (1995). "The Politics of Interpretation: The Case of Bergman's Persona." *Philosophy and Film*. C. A. Freeland ve T. E. Wartenberg (der.) içinde. NewYork: Routledge. 232-249.
- Özyürek, Esra (2001). "Giriş." *Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası*. Esra Özyürek (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 7-15.
- Randall, William L. (1999). *Bizi Biz Yapan Hikâyeler: Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*. Çev. , Şen Süer Kaya. İstanbul: Ayrıntı.
- Sarup, Madan (1997). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev. , A. Baki Güçlü. Ankara: Ark.
- Sontag, Susan (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*. Çev. , Osman Akınhay. İstanbul: Agora.
- Tuğal, Cihan (2001). "1915 Hatıraları ve Ermeni Kimliğinin İnşası." *Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası*. Esra Özyürek (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 127-157.
- Tura, Saffet Murat (1996). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı.
- Turim, Maureen (1989). *Flashbacks in Film: Memory & History*. New York, London: Routledge.

Yetiştirme Kuramının Eleştiriler Bağlamında Değerlendirilmesi: Televizyonun Rezonans Etkisine Dair Bir Araştırma

Özet

Bilindiği gibi, George Gerbner ve arkadaşlarının Kültürel Göstergeler Projesi bağlamında yaptıkları araştırmalara birçok eleştiri getirilmiştir. Bu çalışmada, söz konusu eleştirilerden Doob ve McDonald'ın, Gerbner ve arkadaşlarının araştırmalarına yaptıkları ve sahte ilişki olarak kavramlaştırılan eleştiri dikkate alınmıştır. Bu nedenle, insanların tehlikeli dünya algılamaları ve kişisel güvensizlik duyumsamalarının şiddet yoğun yerlerde yaşamaya mı yoksa televizyonun onlar üzerindeki rolüne mi bağlı olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, televizyon dünyasını tanımlamaya yönelik ana haberler üzerinde bir çözümleme yapılmış ve Ankara'nın Çin Çin Bağları semtinde yer alan Yıldırım Beyazıt Lisesi ile Tevfik Fikret Lisesi öğrencileri üzerinde bir saha araştırması gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın sonucu, George Gerbner ve arkadaşlarının önermelerini doğrulamıştır. Başka bir açımla söylendiğinde, televizyonun şiddet görüntüleri şiddet yoğun yerlerde yaşayanlar üzerinde çifte etkide bulunmaktadır. Bu yörelerde yaşayanlar üzerinde tavan etkiye sahip olmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Yetiştirme Kuramı, Yetiştirme Çözümlemesi, televizyon, Rezonans

Ömer ÖZER
Anadolu
Üniversitesi
İletişim Bilimleri
Fakültesi
Basın-Yayın
Bölümü

Abstract

An Evaluation of Cultivation Theory in the Context of Its Critique:

A Research on the Resonance Effect of Television

It is well-known that Gerbner and his colleagues' studies on the context of Cultural Indicators Project have been intensely criticized. In this study, we focus on one of those criticisms, the criticism of Doob and McDonald which is conceptualized as spurious relation. Thus, we try to determine that people's perception of dangerous world and their personal distrust depend on whether they live in violence-intense neighbourhood or the role of television. For this purpose, we analyse television news defining the Tv world and survey the students of Yıldırım Beyazıt and Tevfik Fikret High Schools in Ankara. The results of the study support the propositions of Gerbner and his colleagues. In other words, violence scenes on television have a double effect on people living in violence-intense neighbourhoods and have a ceiling effect on them.

Yetiştirme Kuramının Eleştiriler Bağlamında Değerlendirilmesi: Televizyonun Rezonans Etkisine Dair Bir Araştırma

¹ Burada akla "İnsanlar tehlikeli dünya algılamasına ve kişisel güvensizlik duyumsamasına sahip mi?" şeklinde bir soru gelebilir. Yazıda böyle bir durumun "varmış" kabulünden hareket edilmesinin nedeni, bazı yetiştirme araştırmalarında var olduğunun ortaya konulması ve bunun sonucunda gelen eleştirinin de böyle bir durumun yakın çevreye bağlanabileceğini önermesidir. Araştırmada yapılan testler, öncelikle söz konusu etkinin var olup olmadığını anlamak için yeterli sonucu vermiştir.

² Yıldırım Beyazıt Lisesi'nin seçilme nedeni, şiddet yoğun bir semt olan Çin Çin semtinde yer almasıdır. Bunun karşısında Tefvik Fikret Lisesi'nin alınmasının nedeni ise, öğrencilerinin üst gelir seviyesine sahip ailelerin çocukları olduğu kabulünden hareketle şiddet yoğun olmayan ya da şiddet olmayan yerlerde oturduklarının düşünülmesidir.

Giriş

Bu yazıda, insanların tehlikeli dünya algılamaları ve kişisel güvensizlik duyumsamalarının şiddet yoğun yerlerde yaşamaya mı yoksa televizyonun rolüne mi bağlı olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.¹ Bu amaçla, Ankara'nın Çin Çin Bağları semtinde yer alan Yıldırım Beyazıt Lisesi ile Tefvik Fikret Lisesi öğrencileri üzerinde bir saha araştırması gerçekleştirilmiştir.² Araştırmada, George Gerbner'ın Kültürel Göstergeler Projesi'nden yararlanmış ve Doob ve McDonald'ın, Gerbner araştırmalarına yaptıkları eleştiri dikkate alınmıştır.³ Yazıda⁴ önce, Kültürel Göstergeler Projesi'nin bileşenleri anlatılmıştır. Sonra Doob ve McDonald'ın eleştirileri, Gerbner'ın yanıtları eşliğinde verilmiştir. Bunları araştırmanın yöntemi, bulgular ve yorumları izlemektedir. Son olarak bir değerlendirme yapılmıştır.

A. Kültürel Göstergeler Projesi

George Gerbner tarafından geliştirilen "Kültürel Göstergeler Projesi," 1969'dan beri süregelen sosyal gerçeklik kavramlaştırması ve televizyon içeriğindeki yönelimleri sorgulayan bir araştırma projesidir (Gerbner vd., 1982; Morgan ve Shanahan, 1991: 89; Signorielli, 1991: 124). Öyle ki, George Gerbner ve bir grup akademisyenden oluşan arkadaşları "Kültürel Göstergeler Grubu" olarak adlandırılmaktadır. Grubun önemli bir bulgusuna göre, dramatik televizyon programlarının içeriklerinin çözümlenmesiyle elde edilen televizyo-

nun yansıttığı dünya, gerçek dünyadan farklılaşmaktadır. Projenin önde gelen isimlerinden Morgan (1986: 125) televizyonun, çok seyredenlerin inançlarını içeriğe uygun bir şekilde homojenleştirdiğini belirtmektedir.

Gerbner'ın önceki çalışmaları incelendiğinde iki nokta kendini göstermektedir: (1) Gerbner'ın televizyonu ele alış biçimi "etki araştırmalarından" ayrılmaktadır: Televizyonun öncelikleri belirlemedeki etkisi ve yetiştirmeyi sürekli kılması gibi nedenlerden dolayı seçicilik, önce-sonra modelleri gibi araştırma biçimleri, diğer medyalara uygunluğu kadar televizyonu araştırmak için uygun değildir (1990: 254). (2) Gerbner'ın erken dönem çalışmaları Kültürel Göstergeler Projesine temel oluşturmuştur. Örneğin bir çalışmasında iletişimi şu şekilde tanımlamaktadır: "İletişim, en geniş insancıl anlamında, insanoğlunun ne, neyin önemli ve doğru olduğu kontularını içeren mesajların üretimi, elde edilmesi, algılanmasıdır" (1967: 41). Bu tanım, Kültürel Göstergeler Projesinin temeli olmaktadır. İletilenin üretilmesi kurumsal süreci, elde edilmesi mesaj sistemini ve algılanması ise yetiştirme boyutunu karşılamaktadır.⁵ Nitekim Kültürel Göstergeler Projesinin üç bileşeni bulunmaktadır. Bunlar Kurumsal Süreç, Mesaj Sistem ve Yetiştirme Çözümlemeleridir. Gerbner'a göre insanların sosyal gerçeklik kavramlaştırmalarının gerisinde yatan, kurumsal sürecin belirleyiciliğidir. Birinci bileşen olan Kurumsal Süreç Çözümlemesi, kitle iletişimlerinin diğer kurumlarla nasıl ilişkili olduğu, nasıl karar oluşturulduğu, mesaj sistemlerinin nasıl oluşturulduğu ve bir toplumda işlevlerini nasıl yerine getirdi-

³ Bu noktada yazının kuramsal temeliyle uyum içinde Gerbner'ın bir saptamasına yer vermek yararlı olacaktır (Gerbner ve Gross, 1976; Gerbner vd., 1980a ve 1986): Onlar, televizyonu çok izlemenin -şiddet yoğun içeriğe bağlı olarak- genel bir tehlike ve güvensizlik duyumsamasına ve çok izleyenlerin tehlikeli ve berbat bir dünya algılamasına neden olduğunu önermektedirler. Morgan (1983), televizyonun insanların zihninde, kendilerinin bağımlı statülerini içselleştiren bir korku hiyerarşisi yarattığını belirtmektedir.

⁴ Bu makalede "yazı" kelimesi bu makaleyi; "araştırma" kelimesi yapılan ampirik araştırmayı, "çalışma" kelimesi ise Gerbner'ın ve eleştirmenlerin yaptıklarını ve Türkiye'de yapılanları işaret etmektedir.

⁵ Gerbner'ın 1956'da geliştirip yayınladığı iletişim modelinin Kültürel Göstergeler Projesine temel oluşturanlardan biri

olduğunu önermek mümkün. Ancak bu yazıda modelin tanıtımını yapmak "en azından" boyut açısından güç görünmektedir. Model için bkz. Gerbner, George (1956). "Toward a General Model of Communication." Audio Visual Communication Review IV(3): 171-199. Türkçe literatürde Gerbner'in iletişim modeli için bkz. Fiske, John (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. Çev., Süleyman İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat. 43-51; McQuail, Denis ve Sven Windahl (1997). Kitle İletişim Modelleri. Çev., Konca Yumlu. Ankara: İmge.

6 Yetiştirme kavramı, İngilizce *cultivation* sözcüğüne karşılık kullanılmaktadır. Bu tercüme yerine ekme, ekinleme ve kültürleme sözcükleri de tercih edilmektedir.

ği konularını çözümlemektedir. Kurumsal Süreç Çözümlemesinin önemi, kitle iletişim politikalarının, yalnızca sosyal ilişkilerin genel yapısını ve endüstriyel gelişmede bir aşamayı yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda belli tür kurumsal ve endüstriyel güçleri ve bunların baskılarını yansıtmışından da kaynaklanmaktadır (1973).

Gerbner, Amerika Birleşik Devletleri'nde Kurumsal Süreç Çözümlemesini yapmaya gerek görmemiş ve bu yönde bazı kaynakları önermekle yetinmiştir. Aslında başlangıçta yetiştirme⁶ göstergesine yönelik bir araştırma da yapılmamıştır. Bunun yerine kitle iletişim süreci aracılığıyla, kamuların yaratılması ve kamularca en çok paylaşılan yönelimler ve önermeler tanımlanmıştır (Morgan, 1995: 107). Bu işlem, Mesaj Sistem Çözümlemesi olarak bilinen ikinci bileşenle gerçekleştirilmiştir. Gerbner'a göre, kitlesel olarak üretilmiş mesaj sistemlerinin çözümü, Kurumsal Süreç Çözümlemesinden sonra ikinci olarak, insan potansiyeli, sosyal ilişkileri ve değerlerinin bir sistemin ifadesi olarak kaydı (*record*) soruşturmalıdır (1990: 251). Çünkü, "davranışçı iletişim araştırmacılarının sürekli yaptığı gibi, bu sistemin ("içerik çözümü") tüm çözümlemesini dikkate almamak, araştırmaların kullanımlarının ("etki") ölçülebilir sonuçlarını ve doğru olarak düşündüğünün en zengin görünümünü dikkate almamaktadır. Nitekim o, kolayca eylem içinde ölçülebilecektir" (1990: 252). Bir mesaj (ya da mesaj sistemi), kendisinin anlamlı bir şekilde algılanması için gerekli anlamın bilincini yetiştirir.

Gerbner'a göre mesaj, somut fiziksel ve sosyal ilişkilerin, sosyal ve tarihsel olarak belirlenmiş bir ifadesidir. Mesajlar, üretildikleri sosyal ilişkiler ve bağlamları dikkate alınarak anlaşılabilir bakış açısı, önermeler ve varsayımları içermektedir. Ayrıca, mesajlar anılan ilişkiler ve bağlamları yeniden oluşturmaktadır. Böylece mesajlar, ürettikleri pratikler ve yapıları anlamlarını vermekte ve sonuçlarına katlanmayı sağlamaktadır (Morgan, 1995: 104). Mesajların üretimi, sosyal örneklerin kültürel ve politik iktidarı içermesini yaratması nedeniyle, özel bir önem taşımaktadır. Burada işleyiş, doğru yaratılan mesajların, ortak bilinci yetiştireceği şeklindedir. Kitle

iletişimiyle, endüstri devriminin kültürel göstergesi olarak mesajların kitlesel üretimi anlaşılmaktadır. Mesajlara yüklenen sosyal işlevler, mesajların kitlesel üretimi ve sembolik çevresi, sosyal ilişkiler ve iktidarda derin bir dönüşümü temsil etmektedir (Morgan, 1995: 104).

Mesaj Sistem Çözümlemesi, önemini Yetiştirme Çözümlemesine temel oluşturan sorulara kaynaklık etmesinden almaktadır. Yetiştirme Çözümlemesinde kullanılan sorular, geniş izleyici gruplarına, bebeklikten itibaren uzun zaman boyunca sunulan televizyon mesaj sistemlerine yerleşmiş içerik görünümünden yansımaktadır (Gerbner, 1990: 253). Burada yapılacak yanlış bir çözümleme en basit ve net anlatımıyla, saha araştırmasından yanlış sonuçlar elde edilmesine neden olacaktır. Nitekim, Mesaj Sistem Çözümlemesi ile televizyon içeriğinin en çok yinelenen, sabit ve amacını aşan örnekleri seçilmektedir. Bu örnekler, uyumlu imgeler, görüntüler ve değerlerdir. Aynı zamanda bunlar, çoğu program türlerinde yer alır ve televizyonu çok seyredenlerin, söz konusu görüntülerden kaçınması mümkün değildir. Zira bunlar özel program ve türden çok, bir sistem olarak televizyona yerleşmiş toplam mesajlardır (Gerbner vd., 1986: 25; Gerbner vd., 1994: 25). Mesaj Sistem Çözümlemesi açısından bazı kavramlar şu şekilde belirtilebilir (Gerbner ve Gross, 1976: 184-5):

Program, dramatik formda sunulan tek bir hayali ürünün hikayesidir. Bu, televizyon için üretilmiş bir oyun, çalışma dönemine denk gelecek şekilde televizyonda yayınlanan bir film ya da çizgi film hikayesi olabilmektedir.

Şiddet eylemi (violent act), aynı partilerle sınırlandırılmış şiddet sahnesini ifade etmektedir. Eğer bir sahne, ağır çekim ya da bir başka sahneye geçerek kesilirse ve "gerçek zaman"da devam ediyorsa hala aynı eylemdir. Ancak, eğer yeni bir şiddet öznesi sahneye girerse bir başka eylem başlamıştır. Bu bölümler, şiddet parçası (*violence episode*) olarak da adlandırılmaktadır.

Karakterler, şiddet içerikli olsun ya da olmasın bütün programlarda iki tipte çözümlenmektedir: Ana karakterler, hikayenin baş ro-

lünde bulunmaktadır. Daha az detaylı olarak çözümlenen ikincil karakterler ise diğer rollerdedir.

Program örnelemi, en çok izlenen zamanda yayınlanan dramatik programlar ile Cumartesi ve Pazar günleri 08.00-14.00 saatleri arası yayınlanan çocuk programlarıdır.

Kodlayıcı Eğitimi ve Güvenilirliği açısından, her bir programın içeriğinin çözümlenmesi için 12 ya da 18 arası kodlayıcı görev almaktadır. 3 haftalık bir eğitim ve testten geçtikten sonra, kodlayıcılar sezonluk videokasetlerdeki program örneklerini çözümlenmektedirler. Her bir programı birbirinden bağımsız 2 kodlayıcı çözümlenmektedir. Elde edilen verilerin karşılaştırılması (güvenilirlik analizi) sonucunda ulaşılan veriler yorum için kullanılmaktadır. Katılım katsayısı her bir program için ayrıca hesaplanmaktadır (Signorielli, 1993: 319).

Yetiştirme Çözümülemesi, izleyicinin sosyal gerçeklik kavramlaştırmasıyla televizyon içeriğindeki en çok yinelenen ve yayılıcı imge ve ideolojiler arasındaki ilişkiyi incelemektedir (Morgan ve Shanahan, 1992: 1; Morgan ve Signorielli, 1990). Yetiştirme Çözümülemesinin nasıl yapıldığına değinmeden önce Gerbner'in yetiştirmeyle ilgili geliştirdiği "Bulanıklaştırma (*Blurring*), Harmanlama (*Blending*) ve Bükme (*Bending*)" (3B) kavramlarından söz etmek yararlı olacaktır (1990: 261). Bulanıklaştırmaya göre yetiştirme, geleneksel farklılıkları bulanıklaştırmayı içermektedir. Yetiştirme aynı zamanda, televizyonun kültürel anaakımı içerisinde kavramları harmanlamaktadır. Ayrıca yetiştirme, anaakımı, aracın (*medium*) ve sponsorlarının kurumsal çıkarlarına doğru bükmektedir.

Yetiştirme Çözümülemesi, genellikle televizyon içeriğindeki sabit ve en çok yinelenen örneklerin seçilmesi ve değerlendirilmesiyle başlamaktadır. Bu işlemde çoğu program türünde yer alan değerler, görüntüler ve imgelere vurgu yapılmaktadır. En basit haliyle söylendiğinde, Yetiştirme Çözümülemesi televizyonu çok seyreden izleyicilerin (*Heavy Viewer*) en çok ortak ve yinelenen mesajlardan oluşan televizyon dünyasının mesajlarını, gerçek dünya olarak algıla-

dığını ortaya koymaya çalışır. Televizyonu çok seyredenlerle az seyredenlerin (*Light Viewer*) yanıtlarını demografik değişkenleri de göz önüne alarak karşılaştırır (Morgan ve Signorielli, 1990: 16).

Burada Kültürel Göstergeler açısından Yaygın Görüş Haline Getirme Çözümülemesinden (*Mainstreaming*) de söz etmek yararlı olacaktır. Kavram, Gerbner tarafından, gerçekleştirdikleri araştırmalara yapılan eleştirilere karşılık olarak geliştirilmiştir. Bir süreç olarak Yaygın Görüş Haline Getirme, televizyonun ortak yönelimleri yetiştirdiği iddiasının, kuramsal sunumunu ve deneysel kanıtını temsil etmektedir. Yaygın Görüş Haline Getirme, görece bir homojenleşmeyi, farklı görüşlerin emilmesini ve farklı izleyicilerin bir araya getirilmesini sunmaktadır. Bir ölçüde, basılı kültür tarafından geliştirilen ve geçmişten gelen geleneksel farklılıklar, televizyon dünyası içinde kültürlenmiş ve birbirini takip eden gruplar ve kuşaklar düzeyinde bulanıklaşmıştır (Gerbner vd., 1980: 15; Morgan, 1986: 125; Morgan ve Signorielli, 1990: 23; Signorielli ve Morgan, 1996: 118).

Yaygın Görüş Haline Getirme çok seyredenlerin, televizyon dünyasını, öteki etken ve etkilerden kaynaklanan davranış ve yönelimlerindeki farklılıkları yok ederek algılaması anlamına gelmektedir. Bir başka deyişle, farklı izleyici gruplarının yanıtlarındaki farklılıklar yani bu grupların farklı kültürel, sosyal ve politik özellikleriyle uyumlandırılmış farklılıklar, anılan grupların çok seyredenlerinin yanıtlarında azalmakta ya da yok olmaktadır (Gerbner vd., 1986: 31).

Yaygın Görüş Haline Getirmeyi daha anlaşılır kılmak için şu açıklama uygun düşecektir: Televizyon 'y' nosyonunu yetiştirirken A grubunun az televizyon izleyenleri 'x'e inanabilir. Aynı 'y' nosyonu yetiştirilirken B grubunun televizyonu az seyredenleri de 'z'ye inanabilir (Gerbner vd., 1984: 287). İşte böyle bir durumda, söz konusu grupların (x'e ve z'ye inanan az televizyon seyredenlerinin içerisinde yer aldıkları A ve B grupları) televizyonu çok seyredenlerinin inançları y'ye yönelik olduğunda Yaygın Görüş Haline Getirme gerçekleşmiş olur.

Burada Yaygın Görüş Haline Getirme testlerinin anlaşılmasında kolaylık sağlayacağı düşünülerek bir kavrama daha açıklık getirmek yerinde olacaktır. Söz konusu kavram "televizyon yanıtı (*television answer*)"dır. Kavram ilk kez Gerbner ve Gross'un ilk Yetiştirme çalışmalarında kullanılmıştır (199): Gerbner ve Gross'a göre televizyon dünyasının demografikleri gerçek dünyanınkinden farklıdır; yani bir televizyon dünyası bir de gerçek dünya vardır. Televizyonu çok seyredenler televizyon dünyasına bağlı algılamaya sahiptirler. Bu nedenle çalışmalarında Gerbner ve Gross, anket dolduranları soruların seçeneklerinden birini tercih etmeye davet eden -zorlayan- bir yaklaşım sergilemişlerdir. Bundaki amaç yetiştirme delilinin, çok seyredenlerle az seyredenlerin televizyon yanıtını vermeleri arasındaki yüzde farkı olarak kabul edilmesidir. Özlüce söylendiğinde televizyon yanıtı, ankette yer alan soruların televizyon dünyasını yansıtan seçenekleridir. Bir örnekle açıklamak gerekirse, televizyon dünyasında şiddet sunumunun yoğun olduğu Mesaj Sistem Çözümlemesinde elde edilsin. Bunun algılanmasına yönelik, "herhangi bir haftada herhangi bir şiddete karışma şansınız nedir?" sorusu sorulsun. Seçenekler ise, yüzde bir ve onda bir olsun. İşte burada Gerbner ve Gross, televizyonda şiddet sunumu yoğun olduğundan televizyonu çok izleyenlerin onda bir seçeneğini az izleyenlerden fazla tercih edeceklerini varsaymaktadırlar. Bu durumda da televizyon yanıtı "onda bir" olmaktadır.

Bu çalışma açısından Mesaj Sistem Çözümlemesinde haberlerdeki şiddet unsuruna bakıldığından Gerbner'in şiddeti ele alış biçimine de kısaca değinmek gerekmektedir. Başka bir açımla söylendiğinde, Kültürel Göstergeler Projesinin düşünsel yapısını anlamada çok önemli bir alan da, Gerbner'in şiddeti ele alış biçimidir. Nitekim, Yetiştirme Kuramı en basit haliyle, televizyonu çok izlemenin insanlarda korku duygusu yarattığını önermektedir (Morgan, 1995: 103). Bunun yanında Yetiştirme Çözümlemeleri de başlarda şiddet üzerine gerçekleştirilmiştir.

Gerbner ve Gross, ilk Yetiştirme Çözümlemesi çalışmalarında (184) şiddeti, "Fiziksel gücün silahlı ya da silah kullanmadan, kişinin ken-

disine ya da başkalarına karşı, kurbanın kendi rızası dışında, acı verecek şekilde incitilmesi, öldürülmesi ya da olayın bir parçası olarak kurban olacak derecede tehdit edilmesi unsurlarının açık bir ifadesidir" biçiminde tanımlamıştır. Bu tanım, Gerbner'den sonraki tüm şiddet araştırmalarında geçerliliğini korumuştur. Boş tehditler, sözlü saldırılar, inandırıcı şiddet sonuçları doğurmayan jestler şiddet olarak kodlanmaktadır. Ancak, kaza ve doğal şiddet, daima belli karakterleri kurban eden amaçlı dramatik eylemler olarak kabul edildiğinden şiddet kapsamına girmektedir (Gerbner vd., 1980a: 11-12). Böyle bir kabulde, Gerbner'in şiddeti, sosyal ilişkilerin bir türü ve bir iktidar (*power*) dersi olarak görmesinin etkisi büyüktür. Nitekim iktidar, insanların korkusundan, onların yakın çevrelerinin tehditlerinden, şiddet kurbanı olma korkularından vb. gelebilir ve bu da, tüm topluma yansiyacak ölçüde etkili olabilir (Gerbner vd., 1979: 196).

B. Sahte İlişki ve Rezonans

Gerbner ve Gross'un 1976'da yayınladıkları ilk Yetiştirme Çözümlemesi çalışması ve daha sonra yayınlanan çalışmalar (Gerbner vd., 1978, 1979, 1980, 1980a) bazı eleştirileri de beraberinde getirmiştir.⁷ Özellikle Hirsch'ün (1980 ve 1981) eleştirileri iki kesim arasında sert tartışmalara neden olmuştur. Bunun yanında, Gerbner'in yaptığı Yetiştirme Çözümlemesi, televizyon izlemeyle yetiştirme arasındaki ilişkinin, ancak sahte olduğu kabulü ya da diğer etkenler aracılığıyla açıklanabileceği şeklindeki önermeyle de eleştirilmiştir. Bu ise, *sahte ilişki* olarak adlandırılmaktadır. Bu yöndeki eleştiri Doob ve Mcdonald'dan gelmiştir. Yazarlar, katılımcıların yakın çevresindeki suç oranını kontrol ettiğinde, televizyon izlemeyle suç kurbanı olma korkusu arasında bir ilişkiye rastlamamışlardır (170). Kanada'da Doob ve Mcdonald'ın söz konusu bulgularını şöyle ifade etmek de mümkündür: Yazarlar, televizyon izlemeyle yüksek suç oranlı merkezlerde yaşayanların suç korkusu arasında güçlü pozitif bir uyum bulmuşlardır. Bu bulguları, Gerbner'in *rezonans* kavramını geliştirmesine temel olmuştur.

7 Gerbner'in yaptığı araştırmalara getirilen eleştirileri özetleyen bir çalışma için bkz. Rubin, M. Alan vd. (1988). "A Methodological Examination of Cultivation." *Communication Research* 15(2): 107-34. Gerbner'a yönelik bir eleştiri de Türkiye'den Erdoğan (1998) tarafından yapılmıştır.

Gerbner'in sonraki çalışmalarından da yararlanılarak rezonans kavramını daha anlaşılır şekilde açıklamak mümkündür. Yetiştirme, televizyondan alıcıya tek taraflı bir etki akımı değildir. Aksine, mesaj ve bağlam arasındaki etkileşimin devam eden, dinamik ve süreklilik taşıyan bir sürecinin parçasıdır. Bazı durumlarda televizyonu çok seyredenler, çoğu ya da tüm gruplarda "televizyon yanıtlarını" vermeye daha yatkındır. Ancak bazı durumlarda, örnekler çok karmaşıktır. Televizyon izleme genellikle, farklı grupların yaşam şartları ve dünya görüşleriyle farklı yollardan ilişkilidir (Signorielli ve Morgan, 1996: 117).

Yetiştirme, izleyicinin enformasyon kaynaklarına televizyon imgelerinin nüfuz etmesine hem bağımlıdır hem de bunun belirtisidir. Örneğin, kişisel etkileşim bir farklılık yaratır. Aileyle birlikte izleme ve televizyona uyum sağlama, yetiştirmeyi yetişkinler arasında yükselten (Gross ve Morgan) ya da düşüren (Rothschild ve Morgan) sonuçlar doğurmuştur. Akranlarıyla ve ailesiyle sıkı ilişkide olan çocuklar, televizyonun etkisinde daha az kalır gözükmektedir (Gerbner vd., 1986: 30; Rothschild, 1984; Signorielli ve Morgan, 1996: 117). Doğrudan deneyim de rol oynamaktadır. İzleme miktarıyla suç kurbanı olma korkusu arasındaki ilişki, yüksek suç işleme oranına sahip şehir merkezlerinde yaşayanlar arasında en güçlü biçimde görünmektedir. İşte "rezonans" kavramı, günlük gerçeklerin ve televizyonun yetiştirmeyi arttıran mesajlarının "çifte dozda" etkide bulunması durumunu ifade etmektedir. Kavram, Gerbner ve meslekdaşlarının 1976, 1978 ve 1979 çalışmalarının yayınlanmasından sonra gelen eleştirilere karşı geliştirilmiştir. Morgan (1983), televizyon izleme miktarı ve şiddet algılamasını abartmaya eğilimli olma arasındaki ilişkinin, gerçek dünyada azınlıklar gibi demografik alt gruplar içerisinde daha çok söz konusu olduğunu bulmuştur. Bu gruplar, televizyon dünyasında daha sık kurban olmaktadır.

Doob ve McDonald'ın 1979'da yayınlanan çalışmalarında sonuçları "yakın çevre"yle açıklamalarına, Gerbner "The Mainstreaming of America: Violence Profile No:11" araştırmalarıyla yanıt vermiştir. Gerbner araştırmalarını 1975 ve 1978 NORC Genel Saha Araştırma-

sı verilerine odaklanmıştır. Çözümleme, Rosenberg'in "insanlardaki güven" ölçeğine dayanan kişilerarası güvensizlik indeksi, korku veren dünya indeksi ve yabancılaşma hissi üzerine yapılandırılmıştır (Gerbner vd., 1980a: 17-18). Çalışmada Stevens, Hughes ve Hirsch'in (1980) önceki Yetiştirme Çözümlemelerine yaptıkları eleştiriler de dikkate alınmıştır.

Çözümleme sonucunda, gelire göre bakıldığında orta ve üst gelir gruplarının çok televizyon seyredenlerinin yanıtları, televizyon dünyasını yansıttığı halde birbirine yaklaşımaktadır. Eğitim açısından, az eğitilmişlerde zaten yabancılaşma yaşadıkları için, televizyon izlemenin anomi etkisi görülmemektedir (Gerbner vd., 1980a: 19).

Gerbner ve diğerleri bu sonuçları, "tavan etki" (*Ceiling Effect*) kavramıyla açıklamaktadır. Buna göre, televizyonun ortak yönelimlerin yetiştirilmesine katkısı yönünde en güçlü gösterge bulunmuştur. Özel olarak söylendiğinde televizyon, farklılaşmış grupların inançlarını yetiştirirken daha homojen "anaakım" görüşe doğru bu farklı grupları çekmektedir (1980a: 19-20).

Gerbner, rezonans etkiye yönelik yaptığı çözümlemelerde, az ve ya çok televizyon izlemeye bakmaksızın büyük şehirlerde yaşayanların geceleri yakın çevrelerinde korktuklarını bulmuştur. Özellikle şehir sakinleri, izleme miktarıyla korku ifadeleri arasında en güçlü ilişkiyi vermişlerdir. Araştırmacılar, bu durumun yakın çevreyle açıklanamayacağını ve televizyonun anılan ortamda "çifte etkiye" sahip olduğunu belirtmektedir (1980a: 20).

Doob ve McDonald'ın şehirlerin yüksek ve düşük suç oranlı yerlerinde yaşayanlar ayrımından yola çıkan Gerbner düşük gelirli-lerin suç oranı yüksek yerlerde yaşayacaklarını varsaymıştır. Bu yönde yapılan ve eşzamanlı kontrollü çözümlemelerde de anlamlı ve pozitif sonuç elde edilmiştir (1980a: 22). Rezonans'a göre, yaşlı insanlar gençlere oranla daha çok suç kurbanı olma riskini taşımaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında çözümleme, genç ve orta yaşta-ki katılımcılarda izleme oranıyla suç kurbanı olma riski arasında ortala-

8 Bu noktada "Gerbner'in modeli kullanılıyorsa, Gerbner'in tüm kategorileri aynen duplike edilmeliydi" şeklinde bir eleştiri getirilebilir. Elbette eleştirinin haklı olduğunu kabul etmek gerekir. Çalışmada yıkıntılarının alınmamasına nedeni, Gerbner'a getirilen eleştirinin daha baştan "elenmesi" isteğidir.

9 Erdoğan (1998: 88), bu örnekleme şu şekilde anlatılmaktadır: Kademeli rastlantı örnekleminde önce nüfus homojen alt gruplara (Ni) ayrılır ve sonra rastlantılı örnekleme çıkarılır. Alt gruplar: N1+N2+N3+N4+Ni=N. Örnekleme (her grup için): F=n/N. Örneğin; N= 2000, n= 200. Ancak burada kadın ve erkeklerde olasılıklı temsil aranmalıdır. Örneğin, 2000 nüfusun 500'ü kadın ve 1500'ü erkek olsun. Bu durumda kaç erkek, kaç kadın almak gerektiği şöyle belirlenir: Basit rastlantıda; $F = n/N = 200/2000 = 0.10$. Yani nüfusun yüzde 10'u örnekleme alınmalıdır. Eğer 100 kadın 100 erkek seçmek istenirse, kadın için $F1 = 100/500 = 0.20$; erkek için $F2 = 100/500 = 0.066$ kota ayrılmalıdır. Bunun yanında gruplar içinde farklı örnekleme kesri de kullanılabilir. Bu ise "oranlı olmayan kademeli örnekleme"dir. Örneğin, 100 kadın 100 erkek örnekleme alınırsa, bu orantısız örnekleme olacaktır. Çünkü 100 kadın, 500 kadının yüzde 20'si ederken; 100 erkek 1500 erkeğin yüzde 6'sını (0.066) örnekleme eder. Buna karşılık aynı örnekleme kesri

ma bir ilişki vermezken, yaşlılarda bu ilişki anlamlı ve daha güçlü çıkmıştır (1980a: 23).

C. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada televizyon dünyasını tanımlamaya yönelik Mesaj Sistem Çözümlemesi ile Yaygın Görüş Haline Getirme Çözümlemeleri yapılmıştır. Mesaj Sistem Çözümlemesi, toplam televizyon içeriğini temsilen 14-18 Nisan 2003 tarihleri arasında kalan 5 günlük dönemde atv ve Kanal D televizyonlarının ana haberleri üzerinde şiddet çözümlemesiyle gerçekleştirilmiştir. 14-18 Nisan 2003 tarihi rastlantısal olarak belirlenmiştir. Bir haftalık sürenin alınmasının nedeni, araştırmada kuram ve modelinden yararlanan George Gerbner'in benzer tercihte bulunmasıdır. atv ve Kanal D ise çok izlenen televizyon kanalları arasında oldukları için seçilmiştir. 5 gün ve 2 kanal üzerinden 10 anahaber çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Çözümleme, ana haberi sunan spikerin ekranda görüldükten sonra, ilk haberle ilgili ilk sözcük ya da görüntü ile son haberle ilgili son görüntü ya da sözcük arasını kapsamaktadır. Çözümlemede, Gerbner'in geliştirdiği Mesaj Sistem Çözümlemesi formunun şiddete yönelik bölümü kullanılmıştır. Gerbner'in deprem gibi örnekleri çözümlenmeye katması eleştiri konusu yapıldığından, bu çalışmada savaş sonunda ortaya çıkan yıkıntı görüntüleri şiddet olarak kaydedilmemiştir. Çözümlemenin sadece şiddet örneği üzerinde yapılmasının nedeni, Gerbner'in erken çalışmalarında da benzer tercihte bulunması ve Türkiye'deki televizyonlarda şiddetin yoğun olarak sunulmasıdır.⁸

Yetiştirme Çözümlemesi ise, Mayıs ayının ilk haftası, önce Yıldırım Beyazıt Lisesi'nde, ertesi günde Tevfik Fikret Lisesi'nde Lise 1 ve 2. sınıf öğrencileri üzerinde gerçekleştirilmiştir. 3. sınıfların dahil edilmemesinin nedeni, Üniversiteye hazırlık aşamasında okullarında bulunmayacakları/bulunmadıkları düşüncesidir. Örnekleme, oranlı olmayan kademeli rastlantısal örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir.⁹ Bu yöntemin tercih edilmesinin nedeni, her ne kadar cinsi-

yet temelinde bir test yapılmamış¹⁰ olsa da ankete katılanların cinsiyet temelinde belirlenmesidir. Başka bir anlatımla, teste giren yanıtların iki cinsiyeti de en azından başlangıç kabulü olarak eşit temsil etmesinin anlamlı olacağıdır.¹¹

Araştırma döneminde Yıldırım Beyazıt Lisesi 1. ve 2. sınıflarında toplam 827 öğrenci yer almaktadır. Örnekleme olarak yüzde 15 alınmıştır. Buna göre her sınıftan 30 kız 30 erkek (lise 1= 60 ve lise 2= 60) olmak üzere toplam 120 öğrenciye anket doldurtulmuştur. Aynı örnekleme Tevfik Fikret Lisesi'nde de alınmıştır.¹²

Araştırmanın amacı açısından, Gerbner'in gerçekleştirdiği Yaygın Görüş Haline Getirme Çözümlemelerine ek olabilecek bir çözümleme yapılmıştır.¹³ Araştırmanın temel amacı, insanların tehlikeli dünya algılamaları ve kişisel güvensizlik duyumsamalarının şiddet yoğun yerlerde yaşamaya mı yoksa televizyonun onlar üzerindeki rolüne mi bağlı olduğunu ortaya çıkarmaktır. Bu nedenle, şiddet yoğun yerlerde yaşayanların ve şiddet yoğun olmayan ve/ya da şiddet olmayan yerlerde yaşayanların televizyonu çok seyredenlerinin televizyon dünyasını yansıtan sorulara katılmaları arasındaki benzerlik, insanların tehlikeli dünya algılamaları ve kişisel güvensizlik duyumsamalarının yakın çevreye değil de televizyona bağlı olduğunu verebilir.¹⁴ Buradan hareketle, çift yönlü bağımsız t testiyle televizyonu çok izleyenlerin verdikleri yanıtların ortalamasını almak ve ilk elde ortalamasının televizyon dünyasını yansıtan yanıtları işaret edip etmediğine bakmak gerekmektedir. Daha sonra, her bir soru itibarıyla, her iki grubun ortalamalarının birbirlerine benzerliğine bakılmalıdır. Benzer kategoride yer almaları televizyonun rolünü verecektir.

Kategorileri belirleme işlemi ise şu şekilde yapılmıştır: Araştırmada beşli ölçek kullanılmıştır. Buna göre seçenekler, "Tümüyle katılıyorum, katılıyorum, ne katılıyorum ne de katılmıyorum, katılmıyorum ve tümüyle katılmıyorum"dur. Sırasıyla alındığında 1'den 5'e doğru sıralanmaktadır. Aralarında ise 4 alan bulunmaktadır. Bundan sonra şu işlemi yapmak gerekmektedir: $4/5 = 0.80$. $1+80 = 1.80+80 = 2.60+80 = 3.40+80 = 4.20+80 = 5$. Kategoriler, 1.80, 2.60, 3.40,

kullanılırsa, bu "oranlı kademeli rastlantılı örnekleme"dir. Örneğin, kadınlar için $f = 0.10$ ve erkekler için yüzde 10. Bu durumda 500 kadın arasından 50 ve 1500 erkek arasından 150 örnek seçilmektedir.

10 Yaygın Görüş Haline Getirme testlerinde kullanılan en temel değişken cinsiyettir. Bu araştırmada da cinsiyet temelinde test yapmak mümkündür. Ancak araştırmanın temel amacına uygun düşmediğinden bu yönde test yapılmamıştır.

11 Elbette anket kağıtlarının geçerliliğine bağlı olarak eşit olmayabilir de ama bu araştırmacıdan kaynaklanan bir sorun değil yöntemin bir sınırlılığıdır.

12 827 sayısının yüzde 15'i 120 civarında yapmaktadır. Bu rakam, kız ve erkek eşit temsili açısından 30 erkek 30 kız öğrenciye denk gelmektedir. Araştırmada amaç, farklı iki grubu karşılaştırmak olduğundan birinci grup (Yıldırım Beyazıt Lisesi) için belirlenen rakam ikinci grup (Tevfik Fikret Lisesi) için de alınmıştır.

13 Gerbner, Yaygın Görüş Haline Getirme için ki kare dağılımına bakmaktadır. Elbette bu çalışmada da ki kare dağılımına bakılabildi. Ancak amaca bağlı olarak iki farklı grubun -şiddet yoğun/olmayan yerlerde yaşayanların- televizyonu çok izleyenlerinin

televizyon yanıtlarındaki benzerliğin ortaya çıkarılması), kullanılan testin daha anlamlı olacağı düşünülmüştür.

14

Alan araştırmasındaki kontrol değişkeni, "çevrenin şiddet algusu içerip içermediğidir." Buradan hareketle, bir bağımsız değişken, bağımlı değişken ve kontrol değişkeni sınıflandırması yapılmıştır. Buna göre, "Bağımsız değişken: TV'de şiddet içeriği; Bağımlı değişken: Yaygın Görüş Haline Getirmeyi oluşturan şiddet algılaması; Kontrol değişkeni: Çevre/şiddet var-şiddet yok" şeklindedir.

4.20 ve 5'tir. Bu durumda, 2.60 ve altı televizyonun Yetiştirme rolünü ortaya koyacaktır. Bu belirlendikten sonra, her iki grubun aynı sorusunun ortalamasına bakılmıştır. Örneğin bir sorunun ortalaması 2.60 ve altı ise bu, tehlikeli dünya algılamaları ve kişisel güvensizlik duyumsamalarının yakın çevreye değil de televizyona bağlı olduğunu verecektir. p: 05 ve altı çıkan testler anlamlı olarak kabul edilmiştir.

Testler açısından bir noktayı daha anımsatmakta yarar bulunmaktadır: Gerbner az ve çok izleyici ayırımını televizyon izleme süresi üzerinden yapmaktadırlar. Ancak, az ve çok izleme arasındaki sınıra yönelik herhangi bir süre vermemektedirler. Aksine, önemli olanın az ve çok izleme arasındaki fark olduğunu belirterek "kesme" işleminin yapılmasının yeterliliğine değinmektedirler. Araştırmada, 2 saat ve altı az izleyenler olarak belirlenirken 2 saat üstü televizyon izleyenler çok izleyenler olarak kabul edilmiştir.

Araştırmanın soru ve hipotezleri, yinelemekten kaçınmak için, bulgular sunulurken verilmiştir.

D. Araştırmanın Bulguları ve Bulguların Yorumu

Burada önce araştırmanın bulguları sunulmuştur. Bundan sonra da bulguların yorumu yapılmıştır.

1. Araştırmanın Bulguları

Bulgulardan Mesaj Sistem Çözümlemesi, televizyon dünyasını temsilen anket sorularına kaynaklık ettiğinden, saha araştırmasından önce verilmiştir.

1.a. Mesaj Sistem Çözümlemesi Bulguları

Atv ve Kanal D televizyonlarının 14-18 Nisan 2003 tarihleri arasında kalan ana haberlerinin çözümlemesinde şu bulgular elde edilmiştir:

Tablo 1: Şiddet Haberlerinin Kanallara Göre Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kanal D	28	53,8	53,8	53,8
Atv	24	46,2	46,2	100,0
Toplam	52	100,0	100,0	

Şiddet haberlerinin kanallara göre dağılımı Tablo 1'de sunulmuştur. İçinde şiddet unsuru yer alan haberlerin yüzde 54'ü ana haberleri üzerinde çözümleme yapılan kanallardan Kanal D'de yer almıştır. atv'ninki ise yüzde 46'dır.

Tablo 2: Şiddet Görüntüsünün Devam-Ayrı Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Devam	26	50,0	50,0	50,0
Ayrı	22	42,3	42,3	92,3
Hem devam hem de ayrı	4	7,7	7,7	100,0
Toplam	52	100,0	100,0	

Şiddet görüntülerinin devam eden mi yoksa ayrı olay mı olduğuna yönelik çözümleme sonuçları Tablo 2'de yer almaktadır. Çözümleme sonucuna göre görüntülerin yüzde 50'sinin aynı olayın devam eden görüntüleri olduğu anlaşılmıştır. Yüzde 42'si ayrı şiddet görüntüleri yüzde 8'i de devam eden hem de ayrı görüntülerden oluşmaktadır.

Tablo 3: Şiddetin Tonu Çözümlemesi Sonucu

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Komik	1	1,9	1,9	1,9
Ciddi	51	98,1	98,1	100,0
Toplam	52	100,0	100,0	

Şiddetin tonuna yönelik çözümleme sonucu Tablo 3'de sunulmuştur. Şiddet haberlerinin yüzde 98'i ciddi olay içerikli olurken yüzde 2'si komik içerikli şiddetten oluşmuştur.

Tablo 4: Her Bir Şiddet Olayına Katılan Kişi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Tek kişi	5	9,6	9,6	9,6
Üç kişi	3	5,8	5,8	15,4
Dört kişi	3	5,8	5,8	21,2
Sekiz kişi	1	1,9	1,9	23,1
On kişi	1	1,9	1,9	25,0
Ondört kişi	1	1,9	1,9	26,9
Onbeş kişi	3	5,8	5,8	32,7
Yirmi kişi	1	1,9	1,9	34,6
Sayılamayan	23	44,2	44,2	78,8
Kodlanamayan	11	21,2	21,2	100,0
Toplam	52	100,0	100,0	

Şiddet haberlerine konu olan olaylara katılanların sayılarına yönelik çözümleme Tablo 4'de görülmektedir. Şiddet haberlerinin yüzde 10'unu tek kişinin yer aldığı olaylar oluşturmuştur. Yüzde 6'sına üç kişi, yine yüzde 6'sına dört kişi; yüzde 2'lik oranda sekiz, on ve ondört kişi katılmıştır. Onbeş kişilik olayların oranı yüzde 6'dır. 20 kişilik ise yüzde 2. Bunların yanında, sayılamayan ve kodlanamayanların oranı yüzde 65'tir.

Tablo 5: Şiddet Görüntüsünde Yer Alan Asker Çözümlemesi Sonucu

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Vurgu yok	16	30,8	48,5	48,5
Şiddet uyguluyor	11	21,2	33,3	81,8
Saldırı	4	7,7	12,1	93,9
Şiddet uyguluyor-uğruyor	2	3,8	6,1	100,0
Toplam	33	63,5	100,0	
Belirsiz	19	36,5		
Toplam	52	100,0		

Şiddet haberlerinde yer alan askerlere yönelik çözümleme sonucu Tablo 5'te görülmektedir. Askerlerin yüzde 21'i şiddet uygularken, yüzde 8'i saldırıda bulunurken ve yüzde 4'ü de hem şiddet uygularken hem de şiddete uğrarken görülmektedir.

Tablo 6: Şiddet Görüntüsünde Yer Alan Polis Çözümlemesi Sonucu

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Vurgu yok	14	26,9	73,7	73,7
Şiddet uyguluyor	3	5,8	15,8	89,5
Savunma	2	3,8	10,5	100,0
Toplam	19	36,5	100,0	
Belirsiz	33	63,5		
Toplam	52	100,0		

Şiddet haberlerinde yer alan polisler için çözümleme sonucu Tablo 6'da yer almaktadır. Yüzde 6'sı şiddet uygularken, yüzde 4'ü de savunma yaparken görülmektedir.

Tablo 7: Şiddete Katılanların Birbirlerini Tanıma Durumu

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	8	15,4	17,4	17,4
Birbirini tanıyorlar	12	23,1	26,1	43,5
Birbirini tanımıyorlar	26	50,0	56,5	100,0
Toplam	46	88,5	100,0	
Belirsiz	6	11,5		
Toplam	52	100,0		

Şiddete katılanların birbirlerini tanıma durumunu gösteren çözümleme sonucu Tablo 7'de sunulmuştur. Çözümlemeye göre, yüzde 23'ü birbirini tanımaktadır. Yüzde 50'si ise tanımamaktadır.

Tablo 8: Şiddete Katılanların Tanınmışlık Durumları

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	11	21,2	24,4	24,4
Tanınmış	1	1,9	2,2	26,7
Yarı Tanınmış	4	7,7	8,9	35,6
Tanınmış Değil	29	55,8	64,4	100,0
Toplam	45	86,5	100,0	
Belirsiz	7	13,5		
Toplam	52	100,0		

Şiddete katılanların tanınmışlık durumunu gösteren çözümleme sonucu Tablo 8'de yer almaktadır. Buna göre, yüzde 56'sı tanınmış değildir. Yüzde 8'i bir ölçüde tanınmışken, yüzde 2'i tanınan kişilerden oluşmuştur.

Tablo 9: Şiddete Katılanların İş Alanı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Belirsiz	17	32,7	53,1	53,1
Vurgu yok	4	7,7	12,5	65,6
Kamu sektörü	6	11,5	18,8	84,4
Özel sektör	2	3,8	6,3	90,6
Karışık	1	1,9	3,1	93,8
Sporcu	2	3,8	6,3	100,0
Toplam	32	61,5	100,0	
Kodlanamaz	20	38,5		
Toplam	52	100,0		

Şiddete katılanların iş alanlarını gösteren çözümleme Tablo 9'da sunulmuştur. Kamu sektöründe yer alanların oranı yüzde 12'dir. Özel sektördekiilerin ise yüzde 4. Karışık yüzde 2, sporcu yüzde 4'tür.

Tablo 10: Şiddete Katılanların SES'leri

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Belirsiz	24	46,2	72,7	72,7
Alt	9	17,3	27,3	100,0
Toplam	33	63,5	100,0	
Kodlanamaz	19	36,5		
Toplam	52	100,0		

Şiddete katılanların sınıfsal konumlarına yönelik çözümleme sonucu Tablo 10'da aktarılmıştır. Alt sınıf üyelerinin oranı yüzde 17'dir.¹⁵

Tablo 11: Şiddet Olaylarının Geçtiği Yerler

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	2	3,8	4,0	4,0
İstanbul	8	15,4	16,0	20,0
Irak	30	57,7	60,0	80,0
Antalya	2	3,8	4,0	84,0
Yunanistan	1	1,9	2,0	86,0
Keşmir	2	3,8	4,0	90,0
Dünya Diğer	3	5,8	6,0	96,0
Film den görüntü	2	3,8	4,0	100,0
Toplam	50	96,2	100,0	
Belirsiz	2	3,8		
Toplam	52	100,0		

Şiddet olaylarının geçtiği yerlere yönelik çözümleme sonuçları Tablo 11'de yer almaktadır. İstanbul'un payı yüzde 15'tir. Antalya yüzde 2 paya sahip olmuştur. Olayların yüzde 58'inin yeri Irak'tır. Yüzde 2'si Yunanistan'da, 4'ü Keşmir'de, 6'sı dünyanın çeşitli kesimlerinde yer alırken yüzde 4'ü film görüntüsünden oluşmuştur.

15 Sınıf belirlemesi, sosyo-ekonomik statü açısından yapılmıştır.

Tablo 12: Şiddet Olaylarında Kullanılan Aletler

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	2	3,8	3,8	3,8
Bomba-mermi	2	3,8	3,8	7,7
Silah	25	48,1	48,1	55,8
Yumruk	6	11,5	11,5	67,3
Balta	2	3,8	3,8	71,2
Uçak savar	1	1,9	1,9	73,1
Araba kazası	1	1,9	1,9	75,0
Taş ve molotof	2	3,8	3,8	78,8
Yangın	4	7,7	7,7	86,5
İğne	1	1,9	1,9	88,5
Kırbaç	1	1,9	1,9	90,4
Çivi	2	3,8	3,8	94,2
Yumruk tekme aletler	2	3,8	3,8	98,1
Cop, sopa, yumruk	1	1,9	1,9	100,0
Toplam	52	100,0	100,0	

Şiddet yaşanırken kullanılan aletlerin çözümleme sonucu Tablo 12'dedir. Bomba ve mermilerin bir arada kullanıldığı olayların oranı yüzde 4'tür. Silah yüzde 48, yumruk yüzde 12, balta yüzde 4, uçaksavar yüzde 2, araba kazası yüzde 2, yangın yüzde 8, iğne yüzde 2, kırbaç yüzde 2, çivi yüzde 4 oranında kullanılmıştır. Yumruk, tekme ve çeşitli aletlerin kullanıldığı olayların oranı yüzde 4 olurken, cop, sopa ve yumrukların kullanıldığı olayların oranı da yine yüzde 4 olarak belirmiştir.

Tablo 13: Haberlerde Yer Alan Şiddetin Oluş Nedeni

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	17	32,7	34,0	34,0
Adi	9	17,3	18,0	52,0
Savaş	22	42,3	44,0	96,0
Siyasi protesto	2	3,8	4,0	100,0
Toplam	50	96,2	100,0	
Belirsiz	2	3,8		
Toplam	52	100,0		

Haberlerde yer alan şiddetin oluş nedenine yönelik yapılan çözümleme sonuçları Tablo 13'de yer almaktadır. Yüzde 17'si adi olay olarak görülürken, savaşın payı yüzde 42 olmuştur. Siyasi protesto oranı ise yüzde 4'tür.

Tablo 14: Şiddet Olaylarında Ölüm Çözümlemesi Sonucu

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	26	50,0	70,3	70,3
Cinayet	10	19,2	27,0	97,3
Kaza	1	1,9	2,7	100,0
Toplam	37	71,2	100,0	
Belirsiz	15	28,8		
Toplam	52	100,0		

Şiddet olaylarının çözümlemesi Tablo 14'te yer almıştır. 11 haberin saptaması yapılırken, bunların yüzde 19'unda cinayet, yüzde 2'sinde de kaza görülmüştür.

Tablo 15: Şiddet Olaylarında Yaralama Şekli Çözümlemesi Sonucu

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	21	40,4	45,7	45,7
Cinayete teşebbüs	18	34,6	39,1	84,8
Kaza	1	1,9	2,2	87,0
Ciddi yaralama	1	1,9	2,2	89,1
Spor	2	3,8	4,3	93,5
Çarpmıha germe	2	3,8	4,3	97,8
Dayak	1	1,9	2,2	100,0
Toplam	46	88,5	100,0	
Belirsiz	6	11,5		
Toplam	52	100,0		

Şiddet olaylarında yaralama şekli çözümlemesi sonucu Tablo 15'de sunulmuştur. Cinayet girişiminin oranı yüzde 35'tir. Kaza yüzde 2, ciddi yaralama yüzde 2, spor yüzde 4, çarpmıha germe yüzde 4 ve dayak yüzde 2 oranında saptanmıştır.

Tablo 16: Şiddet Olaylarında Yer Alanların Kuşakları

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	12	23,1	24,0	24,0
Genç	11	21,2	22,0	46,0
Orta yaş	3	5,8	6,0	52,0
Karışık	24	46,2	48,0	100,0
Toplam	50	96,2	100,0	
Belirsiz	2	3,8		
Toplam	52	100,0		

Şiddet olaylarında yer alanların içinde yer aldıkları kuşaklara yönelik çözümleme sonucu Tablo 16'da aktarılmıştır. Gençlerin oranı yüzde 21, orta yaşlıların yüzde 6 ve karışık yüzde 46 olarak belirlenmiştir.

Tablo 17: Şiddet Olaylarına Katılanların Cinsiyetleri

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	5	9,6	10,0	10,0
Kadın	4	7,7	8,0	18,0
Erkek	33	63,5	66,0	84,0
Karışık	8	15,4	16,0	100,0
Toplam	50	96,2	100,0	
Belirsiz	2	3,8		
Toplam	52	100,0		

Şiddet olaylarına katılanların cinsiyetleri çözümlemesi sonucu Tablo 17'de yer almaktadır. Kadınların oranı yüzde 8 olurken, erkeklerin yüzde 64 olarak görülmüştür. Karışık oranı ise yüzde 15'tir.

Tablo 18: Şiddetin Gerçeklik Boyutu Çözümü Sonucu

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimsel Yüzde
Kodlanamaz	4	7,7	8,0	8,0
Gerçek	43	82,7	86,0	94,0
Gerçek değil	2	3,8	4,0	98,0
Şaka	1	1,9	2,0	100,0
Toplam	50	96,2	100,0	
Belirsiz	2	3,8		
Toplam	52	100,0		

Şiddetin gerçeklik boyutu çözümlemesi sonucu Tablo 18'de yer almaktadır. Haberlerde yer alan şiddetin gerçek şiddet olma oranı yüzde 83'tür. Gerçek olmayan yüzde 4, şaka yüzde 2'dir.

Tablo 19: Şiddet Adeti, Süresi ve Katılanların Sayısı

Şiddet Adeti	Şiddet Süresi (Saat)	Şiddete Katılanların Sayısı
1057	1.48.9 (108'.9")	123+Sayılamayan+Kodlanamayan

Şiddet adeti, süresi ve katılanların sayısına yönelik bilgiler Tablo 19'da görülmektedir. Çözümleme yapılan haberlerde 1057 şiddet unsuruna rastlanılmıştır. Şiddet yer alan haberlerin sunum süresi, 1 saat 48 dakika 9 saniyedir. Şiddete katılanların sayısı ise 123'tür.¹⁶ Bazı haberlerde katılanlar sayılamamış ve kodlanamamıştır.

1.b. Saha Araştırması Bulguları

1. "Genel olarak söylesek tehlikeli bir dünyada yaşamaktayız ifadesine katılım derecenizi belirtiniz" sorusunun t testi sonuçları Tablo 1'de sunulmuştur. Soru için şu hipotez test edilmiştir:

H0: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylesek 'tehlikeli bir dünyada yaşamaktayız'a yanıtları arasında benzerlik yoktur."

H1: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylesek 'tehlikeli bir dünyada yaşamaktayız'a yanıtları arasında benzerlik vardır."

Tablo 20: Birinci Soru Ortalaması

	Sayı	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata Ort.
Y. Beyazıt	70	1,9571	,2040	2,438E-02
T. Fikret	47	1,8298	,3799	5,541E-02

p: 0.02

16

Bu noktada aklı, "şiddete katılanların, toplam karakterler arasındaki oranı nedir?" şeklinde bir soru gelebilir. Bu araştırmada bu oranı belirlemeye yönelik çözümleme yapılmamıştır. Bunun nedeni, çözümlemenin "sadece" şiddet haberlerine yönelik olmasıdır.

Birinci test sonucu Tablo 20'de sunulmuştur. Test anlamlı sonuç vermiştir. Bu nedenle Yokluk Hipotezi reddedilmiştir. Ortalamalar 1.9 ve 1.8 çıkmıştır. Her iki rakam da 2.60'ın altında yer almıştır.

2. "Genel olarak söylersek, günümüzde insanlara güvenilemez ifadesine katılım derecenizi belirtiniz" sorusunun t testi sonuçları Tablo 2'de sunulmuştur. Soru için şu hipotez test edilmiştir:

H0: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'günümüzde insanlara güvenilemez'e yanıtları arasında benzerlik yoktur."

H1: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'günümüzde insanlara güvenilemez'e yanıtları arasında benzerlik vardır."

Tablo 21: İkinci Soru Ortalaması

	Sayı	Ortalama	Std. Sapma	Std.Hata Ort.
Y. Beyazıt	63	1,8889	,3168	3,991E-02
T. Fikret	32	1,7188	,4568	8,075E-02

p: 0.03

İkinci test sonucu Tablo 21'de yer almaktadır. Bu test sonucunda da Yokluk Hipotezi reddedilmiştir. Ortalamalar 1.8 ve 1.7 olarak görünmektedir. Buna göre, Yıldırım Beyazıt Lisesi'nin ortalaması 2.60-1.80 kategoride yer alırken, Tevfik Fikret Lisesi'ninki 1.80 kategorisi içinde kalmıştır.

3. "Genel olarak söylersek, birçok insan eline fırsat geçtiğinde dürüst olmak yerine, sizden yararlanmaya çalışır ifadesine katılım derecenizi belirtiniz" sorusunun t testi sonuçları Tablo 3'de sunulmuştur. Soru için şu hipotez test edilmiştir:

H0: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'birçok insan eline fırsat geçtiğinde dürüst olmak yerine, sizden yararlanmaya çalışır'a yanıtları arasında benzerlik yoktur."

H1: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'birçok insan eline fırsat geçtiğinde dürüst olmak yerine, sizden yararlanmaya çalışır'a yanıtları arasında benzerlik vardır."

Tablo 22: Üçüncü Soru Ortalaması

	Sayı	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata Ort.
Y. Beyazıt	67	1,9701	,1715	2,095E-02
T. Fikret	36	1,8333	,3780	6,299E-02

p: 0.01

Üçüncü test sonucu Tablo 22'de görülmektedir. Bu teste göre de Yokluk Hipotezi reddedilmiştir. Test anlamlı çıkarken ortalamalar 1.9 ve 1.8 olarak çıkmıştır. Rakamlar 2.60 kategorisi içinde kalmıştır.

4. "Genel olarak söylersek, insanlar çoğu zaman başkalarına yardımcı olmak yerine, kendilerini düşünürler" sorusunun t testi sonuçları Tablo 4'de sunulmuştur. Soru için şu hipotez test edilmiştir:

H0: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'insanlar çoğu zaman başkalarına yardımcı olmak yerine, kendilerini düşünürler'e yanıtları arasında benzerlik yoktur."

H1: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'insanlar çoğu zaman başkalarına yardımcı olmak yerine, kendilerini düşünürler'e yanıtları arasında benzerlik vardır."

Tablo 23: Dördüncü Soru Ortalaması

	Sayı	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata Ort.
Y. Beyazıt	63	1,9206	,2725	3,433E-02
T. Fikret	41	1,8049	,4012	6,266E-02

p: 0.08

Dördüncü test sonucu Tablo 23'de sunulmuştur. Test anlamlı sonuç vermemiştir. Ortalamalar 1.9 ve 1.8 çıkmıştır. Her iki rakam da 2.60 ve altını temsil eden kategoride yer almasına karşın Yokluk Hipotezi reddedilmemiştir.

5. "Genel olarak söylersek, geceleri yalnız yürümek tehlikelidir ifadesine katılım derecenizi belirtiniz" sorusunun t testi sonuçları Tablo 2'de sunulmuştur. Soru için şu hipotez test edilmiştir:

H0: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'geceleri yalnız yürümek tehlikelidir'e yanıtları arasında benzerlik yoktur."

H1: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'geceleri yalnız yürümek tehlikelidir'e yanıtları arasında benzerlik vardır."

Tablo 24: Beşinci Soru Ortalaması

	Sayı	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata Ort.
Y. Beyazıt	71	1,7887	,4111	4,879E-02
T. Fikret	36	1,6667	,4781	7,968E-02

p: 0.02

Beşinci test sonucu Tablo 24'de yer almaktadır. Bu test sonucunda Yokluk Hipotezi reddedilmiştir. Ortalamalar 1.7 ve 1.6 olarak görülmektedir. Rakamlar 1.80 kategorisinde yer almaktadır.

6. "Genel olarak söylersek, çoğu insan kendini güvende hissetmiyordür ifadesine katılım derecenizi belirtiniz" sorusunun t testi sonuçları Tablo 3'de sunulmuştur. Soru için şu hipotez test edilmiştir:

H0: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'çoğu insan kendini güvende hissetmiyordür'a yanıtları arasında benzerlik yoktur."

H1: "Her iki lisenin televizyonu çok seyredenlerinin genel olarak söylersek, 'çoğu insan kendini güvende hissetmiyordür'a yanıtları arasında benzerlik vardır."

Tablo 25: Altıncı Soru Ortalaması

	Sayı	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata Ort.
Y. Beyazıt	60	1,8000	,4034	5,208E-02
T. Fikret	34	1,4706	,5066	8,689E-02

p: 0.001

Altıncı test sonucu Tablo 25'de görülmektedir. Bu teste göre de Yokluk Hipotezi reddedilmiştir. Test anlamlı çıkarken ortalamalar 1.8 ve 1.4 olarak görülmektedir. Buna göre, Yıldırım Beyazıt Lisesi'nin ortalaması 2.60 kategorisinde yer alırken, Tevfik Fikret Lisesi'ninki 1.80 kategorisi içinde kalmıştır.

2. Bulguların Yorumu

Bulguların yorumları da, bulguların sunulduğu sırayla yapılmıştır.

2a. Mesaj Sistem Çözümlemesi Bulgularının Yorumu

Şiddet haberlerinin kanallara göre dağılımına bakıldığında, Kanal D'de atv'ye oranla daha fazla yer aldığı görülmektedir. Toplamda bakıldığında ise şiddet haberlerinin başka bir deyişle haberlerde şiddetin oldukça fazla yer aldığı söylemek mümkündür: Şiddet haberlerinin süresi iki saate yakındır. Ortalama beş gün üzerinden iki kanal itibarıyla toplam haber süresi on saat olarak düşünüldüğünde, yüzde yirmiyeye yakın kısmının şiddet içerikli haber olması dikkat çekicidir. Bu süre içinde 1057 adet şiddet saptanması da anlamlıdır. Yine şiddet olaylarına katılanları ifade eden 123 azımsanmayacak bir rakamdır. Kaldı ki bu rakama sayılamayan ve kodlanamayanları da eklemek gerekmektedir.¹⁷ Bu tablo haberlerin şiddetle yoğruldugunu vermektedir.

17
Çözümleme haftası Irak savaşı sonrasında rastlamıştır. Savaş sırasında şiddet gösteriminin daha çok olduğu en azından "tahmin" olarak önerilebilir.

Şiddet haberlerinin birbirine yakın oranda devam eden görün-tü ve ayrı olaylar olması da anlamlıdır. Bu, haberlerde yer alan şid-det olaylarının çeşitliliğine vurgu yapmaktadır. Şiddet haberlerinin konusu neredeyse tümüyle ciddidir. Bunun en önemli nedeni çö-zümlemenin haberler üzerinde yapılmasıdır. Haberler, haber değeri-liliği kriterleri esasında günün olumsuz olaylarını yansıtabilmekte-dir.

Şiddet haberlerine konu olan olaylara katılanların sayıları da ilginçtir. Üç olaya onbeşer kişi katılmıştır. Yirmişer kişinin katıldığı olay da bulunmaktadır. Bu rakamlar, şiddetin yoğunluğuna ve kit-leselliğine dikkat çekmektedir. Daha çok savaş görüntülerinde rast-lanıldığı üzere, kodlanamayan ve sayılamayan katılımcılar da yer almıştır.

Şiddet haberlerinde polis çok fazla gözükmemektedir. Görü-nenler de Türkiye'den haberlerdir. Bunun en önemli nedeni şiddet haberlerinin en çok Irak savaşını konu almasıdır. Yine askerlerin en azından polise oranla çok yer almasının ve şiddet uygulamaları ve şidde-te uğrar durumda görünmesinin nedenini de buna bağlamak müm-kündür.

Şiddete katılanlar daha çok, birbirlerini tanımamaktadırlar. Aynı zamanda tanınmış kişiler de değillerdir. Bunu iki açıdan de-ğerlendirmek mümkündür: Öncelikle haber değeri-liliği esasında ta-nınmayan insanların ancak şiddet içerisinde olmak gibi durumlarda haberlere konu olabildiğini söyler. Ayrıca, şiddetin tanınmayan sı-radan insanlar arasında yaşandığını anlatır. Kaldı ki şiddete katılan-ların sosyo-ekonomik statülerine yönelik yapılan çözümlemelerde do-kuz kişinin alt sınıf üyesi oldukları saptanmıştır. Burada ilginç olan üst sınıftan şiddete katılanların haberlerde yer almamasıdır. Burada üç nokta akla gelmektedir: Üst sınıftan insanlar şiddete katılmıyor olabilir; katılsalar bile haberlerde yer verilmiyor olabilir -bu bir son-raki cümledeki anlamla çelişki yaratıyor olsa da haber değeri-liliği açısından anlamlı görünmemektedir-; alt sınıf üyeleri haberlerde ancak şiddet vs. durumlarda yer alabiliyor. Son önermenin akla uy-gun oldunu belirtmek mümkündür.

Şiddete katılanların iş alanları açısından yapılan çözümleme verimli olmamıştır. Bunun en büyük nedeni, şiddet haberlerinin Irak savaşına ilişkin olması ve örneğin savaşan askerlerin iş alanı ve sınıfsal konumları üzerinde bir değerlendirme yapılmamasıdır. An-cak savaşan askerlerin en azından kendi toplumları açısından alt sı-nıf üyesi olduklarını söylemek mümkündür.

Şiddet olaylarının geçtiği yerlere bakıldığında da en çok Irak olduğu dikkat çekmektedir. Bunun en önemli nedeni, savaşın bir öl-çüde tamamlandığı dönem olmasına karşın Irak'taki durumun hala haber değeri-liliği açısından önemli olmasıdır. Görüntüler savaş za-manında kalma olabilirken, Irak'ın o günkü halini de içermektedir. Irak'ı İstanbul takip etmektedir. Bu, Türkiye açısından olağandır. Medya kurumlarının merkezlerinin İstanbul'da olması, İstanbul'un şiddeti en çok yaşayan şehir olması gibi nedenler olağanlığın göster-geleridir.

Öte yandan, şiddet olaylarında kullanılan aletlere bakıldığında -ne ile şiddet yapılmakta?- silah en çoktur. Bunun da nedeni, Irak savaşı görüntülerinde silahlarla ateş edilmesidir. Ancak, başka alet-ler de kullanılmıştır. Örneğin baltayla biri öldürülmüştür. İnsanlar birbirlerini kırbaçlamaktadırlar. Bombalar, molotof kokteyli, taş, so-pa, yumruk, uçaksavar... Bütün bunlar yan yana bulunduğu, ko-caman bir anlamsal buzdağı oluşturmaktadır: "İnsanlar birbirlerini ve kendilerini şiddetle tüketiyorlar." Bu durumu, "İnsanlar birileri için birbirlerini ve kendilerini şiddetle tüketiyorlar" şeklinde oku-mak daha doğru olacaktır.

Şiddet gerekçelerine bakıldığında, yine savaşın en çok yer aldı-ğı görülmektedir. Siyasi protesto haberine de yer verilmiştir. Adi olaylar ise savaş haberlerinden sonra gelmektedir. Ölüm nedenle-rinde kasıtlılık vardır. Yani cinayetler işlenmektedir. Yine yaralama nedenlerinde de en çok cinayet girişimi dikkat çekmektedir.

Şiddete katılanlar açısından yapılan saptamalar, en çok gençle-rin katıldığını söylemektedir. Ancak bazı görüntülerde her kuşak-tan insanlar da yer almıştır. Şiddete katılanların cinsiyetlerine bakıl-

dığında ise, erkeklerin kadınlardan uzak ara fazla olduğu belirmiştir. Bu, şiddetin erkekler arasında daha fazla yaşandığını söylemektedir. Şiddetin gerçeklik boyutu da, gerçek şiddetin çok olduğunu söylemiştir. Bu sonuç olağandır; televizyon haberleri daha çok gerçekte yaşanan olayların haberidir çünkü!..

Bu çözümlerden hareketle, televizyon dünyasının şiddet yoğun bir dünya olduğunu söylemek mümkündür. Haberlerde neredeyse her türlü fiziksel şiddet görüntüsü yer almaktadır. Bunun anlamı, insanlara onların tehlikeli bir dünyada yaşadıklarını anımsatmak, bilinç altlarına yerleştirmek olabilir. Haberleri yapan muhabirin kendisi bunu doğrudan düşünüyor olmayabilir. Ancak televizyon şiddetinin verdiği ve izleyicinin beynine ektiği olgu bu yöndedir (Gerbner ve Gross, 1976; Gerbner vd, 1994).

2b. Yetiştirme Çözümlemesi Bulgularının Yorumu

Saha araştırmasında ankete katılanlara altı soru sorulmuş ve bu soruların testleri yapılmıştır. Testlerden beşi anlamlı biri anlamsız çıkmıştır. Başka bir anlatımla, televizyonun Yaygın Görüş Haline Getirme rolü beş test sonucunda görülmüştür. Bu sonuç, televizyonun insanlar üzerinde tehlikeli dünya algılaması ve kişisel güvensizlik yarattığı şeklinde açıklanabilir.

Daha anlaşılır şekilde ifade edildiğinde; ankete katılanlar "tehlikeli bir dünyada yaşadığını, insanlara güvenilemeyeceğini, insanların kendilerini düşüneceklerini, geceleri yalnız yürümenin tehlikeli olduğunu ve insanların kendilerini güvende hissetmediğini" düşünmektedirler. Bu durum, şiddet yoğun yerde yaşayanlar ve şiddet az yoğun ya da şiddet olmayan yerde yaşayanların her ikisi açısından da geçerlidir. Nitekim her iki kesimin televizyonu çok izleyenlerinin yanıtları televizyon yanıtları şeklindedir.

Bu sonuç, insanların tehlikeli dünya ve kişisel güvensizlik algılamalarının yakın çevreye bağlı olmadığını göstermektedir. Giderek televizyonun insanların dünya algılamaları ve sosyal gerçeklik kavramlaştırmalarında rolü olduğunu söylemektedir.

Bu yönde, araştırmanın en kritik sorusu olarak, "Geceleri yalnız yürüme tehlikelidir" kabul edilebilir. İnsanların tehlikeli dünya algılamalarının yakın çevreye başka bir deyişle şiddet yoğun yerde yaşamalarına bağlı olduğu düşüncesi uyarınca, sorunun ortalamasının Yıldırım Beyazıt Lisesi açısından katılıyorum, Tefik Fikret lisesi açısından ise katılmıyorum şeklinde çıkması beklenebilirdi. Ancak her iki kesim açısından da ortalama katılıyorum yani televizyon yanıtı çıkmıştır. İşte bu, televizyonun yetiştirme ve yaygın görüş haline getirme rolünü vermektedir.

E. Sonuç ve Değerlendirme

Araştırmada, insanların tehlikeli dünya algılamaları ve kişisel güvensizlik duyumsamalarının Doob ve Mcdonald'ın iddiasının aksine şiddet yoğun yerlerde yaşamaya değil televizyonun onlar üzerindeki rolüne bağlı olduğu ortaya konulmuştur. Bu sonuç, Ankara'nın Çin Çin Bağları semtinde yer alan Yıldırım Beyazıt Lisesi ile Tefik Fikret Lisesi öğrencileri üzerinde yapılan bir saha araştırmasıyla gelmiştir. Araştırmanın sonucu, George Gerbner'in önermelerini doğrulanmıştır. Başka bir açımla söylendiğinde, televizyonun şiddet görüntüleri şiddet yoğun yerlerde yaşayanlar üzerinde çifte etkide (*double dose*) bulunmaktadır. Bu yörelerde yaşayanlar üzerinde "tavan etkiye" sahip olmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Gerbner'in geliştirdiği "rezonans" kavramı, önermesi itibarıyla bu araştırmayla doğrulanmış olmaktadır.

Bu araştırmanın, genelleme özelliği bulunmamaktadır. Ancak araştırma, toplamda televizyonun yetiştirme ve yaygın görüş haline getirme rolü olduğunu ortaya koymuştur. *Bu rol ideolojiktir ve ideolojikliği televizyonun kurumsal yapılanmasından gelmektedir.* Araştırma, George Gerbner'in Kültürel Göstergesi Projesini temel alarak yapılmıştır. Araştırmada, projenin Mesaj Sistem ve Yetiştirme Çözümlemeleri bileşenleri kullanılmıştır. Kurumsal Süreç Çözümlemesi bileşenine yönelik bir çözümleme yapılmamıştır. Bunun nedeni kısa bir süre önce makalenin yazarı tarafından bu türden bir araştırmanın

18

George Gerbner'in Amerika Birleşik Devletleri'nde medyanın kurumsal yapılanması ve televizyon program içeriğine yönelik saptamalarını açıkladığı çalışmaları için bkz. Gerbner, George (1969). "Institutional Pressures upon Mass Communication." The Sociology of Mass Communicators (Sociological Review Monographs). R.K. Baker ve S.J. Ball (der.) içinde. University of Keele. 205-248; Gerbner, George (1972). "The Structure and Process of Television Program Content Regulation in the U.S." Television and Social Behaviour, 1: Content and Control. Government Printing Office. 386-414.

19

George Gerbner'in Kurumsal Süreç Çözümlemesiyle ilgili düşünceleri için bkz. (1973).

20

Yetiştirme Çözümlemesi yapan çalışma için bkz. (Batmaz, 1986). Mesaj Sistem ve Yetiştirme Çözümlemesi yapan çalışma için bkz. (Batmaz ve Aksoy, 1995).

yapılmasıdır (2004). Gerbner bu yönde bir araştırma yapmamakta ve medyanın kurumsal süreçleriyle ilgili kuramsal bakışına yönelik uygulamalar açısından bazı araştırmaları örnek göstermekle yetinmektedir. Bunda, Gerbner'in insanların dünya algılamaları ve sosyal gerçeklik tanımlamaları üzerinde rolü bulunan televizyon mesajlarının, belli bir kurumsal yapılanmanın sonucunda oluşturulduğunu verili olarak almasının etkisinin olduğu da önerilebilir. Bunun en önemli nedeni ise Kurumsal Süreç Çözümlemesi için sermaye desteğinin sağlanamaması olarak açıklanmaktadır. Bu nedenle Kurumsal Süreç Çözümlemesi en az geliştirilen bileşen olmuştur (1986: 22).¹⁸ Bu açıdan değerlendirildiğinde, Gerbner'in tercihleri, Türkiye gibi ülkeler için geçerli olmayabilir. Yani Türkiye'de Kurumsal Süreç Çözümlemesinin yapılmasının zorunluluğundan söz edilebilir. Nitekim Türkiye'de televizyon açısından söylendiğinde ticarileşmenin tarihi yenidir. Yeni araştırma yapacakların medyanın Kurumsal Süreç Çözümlemesini mutlaka yapmaları gerekmektedir.¹⁹

Türkiye'de Kültürel Göstergeler Projesini temel alarak yapılan araştırmaların sayıca yetersiz olduğunu söylemek mümkündür.²⁰ Gerbner'in yaptığı araştırmalara yönelik geliştirilen eleştirilerin bakış açısından araştırmalar ise "hiç" yapılmamıştır. Öncelikle yapılması gereken, Yetiştirme Kuramı bakış açısından araştırmaların üretilmesidir. Bundan sonra da eleştiriler doğrultusunda araştırmaların ortaya konulmasıdır.

Bu araştırma, "televizyonun insanların tehlikeli dünya algılamasına yol açtığı" yönünde sonuçlara ulaşan Yetiştirme araştırmalarına getirilen "insanların tehlikeli dünya algılamalarının televizyona değil yakın çevreye bağlı olduğu" yolundaki eleştiri açısından yapılmıştır. Bu noktada, Kültürel Göstergeler Projesini model alan araştırmaların yeniden yapılmasının yararlı olacağını belirtmek gerekmektedir. Örneğin başka okullarda benzer örneklem üzerinde araştırma yapılabilir. Hatta araştırmadaki örneklemin aynı kullanacak çalışmaların bile anlamlı olacağını belirtmek mümkündür. Nitekim Kültürel Göstergeler Projesi süregiden bir

araştırma projesidir. Televizyonun insanlara olan yetiştirme etkisinin yeni araştırmalarla ortaya konulması gerekmektedir.

Yeni araştırmaların Türkiye'nin başka bölge ve şehirlerinde yapılması yararlı olacaktır. Bu anlamda özellikle İstanbul'da bir araştırmanın yapılması anlamlı olacaktır. Bunun iki nedeni bulunmaktadır: Birincisi, İstanbul'da da şiddet yoğun ve şiddet yoğun olmayan yerlerin bulunmasıdır. İkincisi ise, Türkiye'de medya kurumlarının merkezlerinin İstanbul'da bulunması ve özellikle Mesaj Sistem Çözümlemelerinde ele alınan şiddet haberlerinin en çok İstanbul kaynaklı olmasıdır.²¹ Televizyonun İstanbul'da yaşayanlar üzerindeki yetiştirme rolünü araştırmak bu anlamda ilginç sonuçlar ortaya koyabilir.

Başka bir çalışma da, İstanbul'un nasıl algılandığı üzerine olabilir. Elbette bu araştırmanın İstanbul dışında yaşayanlar üzerinde gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Böyle bir araştırmada, daha önce İstanbul'da yaşamış olmak bir değişken olarak kullanılabilir.

Bu araştırma, öncelikle televizyonun yetiştirme rolü olduğunu göstermiştir. Testlerin sadece Yaygın Görüş Haline Getirme Çözümlemesini kapsamı, böyle bir saptamaya engel değildir.²² Yetiştirme Çözümlemesinin doğrudan yapılmaması, araştırmanın temel amacına Yaygın Görüş Haline Getirme Çözümlemesinin uygun olmasıdır.²³ Bu amaçla bağımsız çift yönlü t testi uygulanmıştır. Bu test, farklı iki grubun yanıtlarında, televizyon izlemeye bağlı olarak benzerlik olduğunu ortaya koymuştur. İşte bu, televizyonun belli ideolojik imgeleri insanların beyinlerine ektiğini ve yetiştirdiğini ifade etmektedir. Bunun anlamı şöyle genişletilebilir: "Televizyonun yabancılaştırma etkisi vardır;²⁴ insanların yanlış sosyal gerçeklik tanımlaması yapmalarına neden olmaktadır." Ancak, bu araştırma verili bir durum yaratmamalıdır. Yani bu araştırmayla gelen sonuç, Türkiye'de televizyonun yetiştirme işlevinin sabit olduğunu önermemektedir. Önerdiği varsayılsa bile²⁵, boyutlarını²⁶ ve çarpanlarını²⁷ tümüyle sabitleştirmemektedir. Dolayısıyla araştırmanın, yeni araştırmalarla²⁸ kabul ya da red anlamında desteklenmeye gereksinimi bulunmaktadır.²⁹

21

Mesaj Sistem Çözümlemesinin en çok izlenen zamanı kapsamı daha anlamlı olabilir.

22

Her iki grubun aynı soru açısından test sonucunun 2.6'nın altında çıkması televizyonun Yetiştirme rolünü; her iki grubun aynı soru açısından test sonucunun 2.6'nın altında çıkması ve aynı kategoride yer alması (örneğin 2.6 kategorisinde yer alması) televizyonun Yaygın Görüş Haline Getirme rolünü vermiştir.

23

Şiddet yoğun yerde yaşayanlarla şiddet yoğun olmayan yerlerde yaşayanların dünya algılamaları üzerinde çok izlemeye bağlı olarak televizyonun rolünün olup olmadığını anlamak için teste iki grubun karşılaştırması yapılmıştır. Bu da Yaygın Görüş Haline Getirme Çözümlemesine denk gelmektedir.

24

Gerbner'in Yetiştirme araştırmalarıyla ulaştığı en önemli sonuçlardan birinin de televizyonun yabancılaştırma etkisi olduğunu belirtmek gerekmektedir.

25

Türkiye'de şu ana kadar yapılan ve sayıca yetersiz olarak nitelendirilen çalışmaların sonuçları itibarıyla (yayımlanan 3 çalışmanın 2'sinde çıkmış, 1'inde belli oranda çıkmıştır) böyle bir önermede bulunulabilir.

26

Ne tür bir içerikle ve nasıl bir ideolojik ekmeyle Yetiştirme gerçekleşmektedir?

27

Ne tür bir içerikle ve nasıl bir ideolojik ekmeyle Yetiştirme "neden" gerçekleştirilmektedir?

28

Kültürel Göstergeler Projesi süregiden bir projedir. Bu nedenle araştırmaların sürekli yapılması gerekmektedir.

29

Ayrıca televizyon dünyasında öne çıkan farklı konular da olabilir ve Yetiştirme araştırması bu yönde de kurgulanabilir. Özellikle belirtmek gerekir ki, Türkiye'de televizyonun şiddet -ve de cinsellik- örneği dışında başka içerikleri de bulunmaktadır. Söz konusu içerikler bağlamında da araştırmalar kurgulanabilir.

Kaynakça

- Batmaz, Veysel (1986). *Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Siyasal ve Toplumsal Etkileri: Ampirik Bir Model Denemesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Doktora Tezi.
- Batmaz, Veysel ve Asu Aksoy (1995). *Türkiye'de Televizyon ve Aile*. T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Doob, N. Anthony ve Glenn E. Macdonald (1979). "Television Viewing and Fear of Victimization: Is the Relationship Causal?" *Journal of Personality and Social Psychology* 37(2): 170-9.
- Erdoğan, İrfan (1998). "Gerbner'in Ekme Tezi ve Anlattığı Öyküler Üzerine Bir Değerlendirme." *Kültür ve İletişim* 1(2): 149-80.
- Erdoğan, İrfan (1998a). *SPSS Kullanım Örnekleriyle Araştırma Dizaynı ve İstatistik Yöntemleri*. Ankara: Emel Matbaası.
- Fiske, John (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çev., Süleyman İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Gerbner, George (1967). "Human Communication Theory: Original Essays." *Mass Media and Human Communication Theory*. F.E.X. Dance, Holt (der.) içinde. Rinehart and Winston. 40-60.
- Gerbner, George (1973). "Communication Technology and Social Policy." *Cultural Indicators: The Third Voice*. George Gerbner vd. (der.) içinde. John Wiley and Sons. 555-73.
- Gerbner, George (1990). "Cultivation Analysis: New Directions in Media Effects Research." *Epilogue: Advancing on the Path of Righteousness (Maybe)*. Nancy Signorielli ve Michael Morgan (der.) içinde. Sage Publication. 249-62.
- Gerbner, George ve Lary Gross (1976). "Living with Television: The Violence Profile." *Journal of Communication* 26(2): 173-99.
- Gerbner, George vd. (1978). "Cultural Indicators: Violence Profile No. 9." *Journal of Communication* 28(3): 176-207.
- Gerbner, George vd. (1979). "The Demonstration of Power: Violence Profile No. 10." *Journal of Communication* 29(3): 177-96.
- Gerbner, George vd. (1980). "Aging with Television: Image on Television Drama and Conceptions of Social Reality." *Journal of Communication* 30(1): 37-47.
- Gerbner, George vd. (1980a). "The Mainstreaming of America: Violence Profile No.11." *Journal of Communication* 30(3): 10-29.
- Gerbner, George vd. (1982). "Charting the Mainstream: Television's Contributions to Political Orientations." *Journal of Communication* 32(2): 100-27.
- Gerbner, George vd. (1984). "Political Correlates of Television Viewing." *Public Opinion Quarterly* 48: 283-300.
- Gerbner, George vd. (1986). "Perspectives on Media Effects." *Living with Television: The Dynamics of the Cultivation Process*. Jennings Bryant ve Dolf Zillmann (der.) içinde. Lawrence Erlbaum. 17-40.
- Gerbner, George vd. (1994). "Media Effects: Advances in Theory and Research." *Growing up with Television: The Cultivation Perspective*. Jennings Bryant ve Dolf Zillmann (der.) içinde. Lawrence Erlbaum. 17-41.
- Gross, Lary ve Michael Morgan (1985). "Broadcasting Research Methods." *Television and Enculturation*. J. Dominick ve J. Fletcher (der.) içinde. Allyn and Bacon. 221-34.
- Hirsch, M. Paul (1980). "The Scary World of the Nonviewer and Other Anomalies." *Communication Research* 7(4): 403-56.
- Hirsch, M. Paul (1981). "On Not Learning From One's Own Mistakes." *Communication Research* 8(1): 3-37.
- Hughes, M. (1980). "The Fruits of Cultivation Analysis: A Re-Examination of the Effect of Television Watching on Fear of Victimization, Alienation, and the Approval of Violence." *Public Opinion Quarterly* 44: 287-302.

McQuail, Denis ve Sven Windahl (1997). *Kitle İletişim Modelleri*. Çev., Konca Yumlu. Ankara: İmge.

- Morgan, Michael (1983). "Symbolic Victimization and Real World Fear." *Human Communication Research* 9: 146-57.
- Morgan, Michael (1986). "Television and the Erosion of Regional Diversity." *Journal of Broadcasting and Electronic Media* 30(2): 123-39.
- Morgan, Michael (1990). "Cultivation Analysis: New Directions in Media Effects Research." *International Cultivation Analysis*. Nancy Signorielli ve Michael Morgan (der.) içinde. Sage Publication. 225-47.
- Morgan, Michael (1995). "A Different Road of Taken." *The Critical Contribution of George Gerbner*. John A. Lent (der.) içinde. Westview Press. 99-117. §
- Morgan, Michael ve Nancy Signorielli (1990). "Cultivation Analysis: New Directions in Media Effects Research." *Cultivation Analysis: Conceptualization and Methodology*. Nancy Signorielli ve Michael Morgan (der.) içinde. Sage Publication. 13-34.
- Morgan, Michael ve James Shanahan (1991). "Television and the Cultivation of Political Attitudes in Argentina." *Journal of Communication* 41(1): 88-103.
- Morgan, Michael ve James Shanahan (1992). "Mass Media Effects Across Cultures." *Comparative Cultivation Analysis Television and Adolescents in Argentina and Taiwan*. Felipe Korzenny vd. (der.) içinde. Sage Publication. 173-97.
- Özer, Ömer (2004). *Yetiştirme Kuramı: Televizyonun Kültürel İşlevlerinin İncelenmesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Doktora Tezi.
- Rothschild, Nancy (1984). "Cultural Indicators: an International Symposium." *Small Group Affiliation as a Mediating Factor in the Cultivation Process*. G. Meliscek vd. (der.) içinde. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 377-87.
- Rothschild, Nancy ve Michael Morgan (1987). "Cohesion and Control: Relationships with Parents as Mediators of Television." *Journal of Early Adolescence* 7: 299-314.
- Rubin, M. Alan vd. (1988). "A Methodological Examination of Cultivation." *Communication Research* 15(2): 107- 34.
- Shanahan, James ve Michael Morgan (1999). *Television and its Viewers Cultivation Theory and Research*. Cambridge University Press.
- Signorielli, Nancy (1991). "Adolescents and Ambivalence Toward Marriage A Cultivation Analysis." *Youth and Society* 23(1): 121-49.
- Signorielli, Nancy (1993). "Television and Adolescent Perceptions about Work." *Youth and Society* 24(3): 314-41.
- Signorielli, Nancy ve Michael Morgan (1996). "An Integrated Approach to Communication Theory and Research." *Cultivation Analysis: Research and Practice*. Michael B. Salven ve D.W. Staks (der.) içinde. Lawrence Erlbaum. 111-26.
- Stevens, G. (1980). *TV and Attitudes of Fear and Alienation*. Unpublished Master's Thesis. Anenberg School of Communication: University of Pennsylvania.

Kitap Eleştirileri

Küreselleşme, İletişim Endüstrileri ve Kimlikler: Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları
Mine Gencil Bek (der.) (2003) Ankara:
Ümit Yayıncılık. 286 sayfa.

Çağla Kubilay

1980'ler iletişim alanında yeniden yapılandırmaların gerçekleştiği yıllar olmuştur. Yeniden yapılandırmaların kaynağı olan ABD, küresel düzlemde iletişim alanında tecimselliğin ön plana çıkarılmasında önemli bir aktör olmuştur. Güçlü bir kamu hizmeti geleneği olan Avrupa ülkeleri ise ABD'nin alandaki hakimiyeti karşısında pazardaki konumlarını tamamen kaybetme kaygısıyla alanı düzenleme politikalarında değişiklikler yapmış, ancak bu süreç oldukça sancılı gerçekleşmiştir. Türkiye'de de iletişim alanının yeniden yapılandırılması 1980'lere denk düşmektedir. Özal hükümetlerince uygulamaya konulan neo-liberal politikalar ekonomi politikalarında köklü değişimler getirirken, toplumsal alanda da bu politikaların hayat bulması için değişikliklerin yapılması gerekmiştir. Dünyada "alternatifi yok" sloganıyla desteklenen yeni

sağ politikaların yerleştirilebilmesi yayıncılık alanındaki dönüşümü zorunlu kılmıştır. Yeniden yapılanma tartışmalarının başladığı bir alan da telekomünikasyon olmuştur. Tüm dünyada geleneksel PTT'lere yönelik eleştiriler ve IMF, Dünya Bankası, çok uluslu şirketler ve büyük kullanıcılar Türkiye'de de tartışmaların çerçevesi içinde yer almıştır. 1990'ların sonundan itibaren ise iletişim alanındaki yeniden yapılandırmada bir başka aktör daha devreye girmiştir: Avrupa Birliği. Türkiye'nin 1999 tarihinde aday üyeliğinin kabulüyle başlayan uyum paketleri çerçevesinde iletişim alanında yeni düzenlemelere gidilmiştir.

Tüm bu süreçte görece yeni bir aktör olan AB'nin Türkiye'de iletişim alanının yeniden yapılandırılması sürecinde nasıl bir rol oynadığını, hangi alanlarda, ne tür düzenlemelerin yapılmasını şart koştuğunu bilmek önemli hale geliyor. 2003 yılının son aylarında yayınlanan *Küreselleşme, İletişim Endüstrileri ve Kimlikler: Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları* adlı derleme bu soruların yanıtlarını verme amacını taşı-

yor. Türkiye'nin iletişim politikalarını AB ile ilişkisi temelinde hem genel olarak hem de çeşitli sektörler bağlamında analiz etmeyi amaçlıyor. Ancak kitap yalnızca yasal mevzuatları karşılaştırma ve uyum sürecini betimleme amacını gütmüyor; giriş kısmında editör Mine Gencil Bek'in de belirttiği gibi "...tarihsel gelişimi, kültürel ve ekonomi-politik dinamikleri hesaba katan sosyolojik bir odak çerçevesinde AB'yi bir ideal ya da nihai bir hedef olarak görmeden, hem AB, hem de Türkiye'deki iletişim politikalarını eleştirel bir biçimde" analiz etmeyi hedefliyor (15). Kitabın AB'yi nihai bir hedef olarak görmekten kaçınması konuya ilişkin tartışmaları da zenginleştirme potansiyeli taşıyor. Çünkü Türkiye'de mevcut sorunların çözümünde AB bir hedef olarak gösterilmekte, bir başka deyişle "vatanı/devleti kurtarma"ya yönelik çözüm önerileri AB üyeliğinde somutlaştırılmaktadır. Bu durum ise tartışmalarda daha çok Birliğe üyeliğin ülkeye neler kazandıracağına ele alınmasına ve dolayısıyla tartışmaların tek boyutlu hale gelmesine yol açmaktadır. Bu çerçevede kitabın üyelik süreciyle arasına mesafe koyması AB'ye ilişkin tek boyutlu tartışma sürecinin ötesine geçilmesine olanak sağlamaktadır.

Gencil Bek'in yukarıda alıntılanan ifadesinden de anlaşılacağı üzere kitap, AB iletişim politikalarının kültürel boyutuna da ayrı bir önem atfediyor. Nitekim henüz makaleleri okumaya başlamadan, yalnızca bölümlenmesine bakıldığında bile kültürel boyuta ayrı bir bölüm ayrılmasıyla atfedilen bu önem fark ediliyor. Editör Gencil Bek'in ısrarla altını çizdiği "AB iletişim politikalarının ikili yapısı" kitabın bölümleniş biçimiyle de kendisini gösteriyor. İletişim poli-

tikalarının ekonomik boyutunun yanı sıra kültürel boyutuna da önem verilmesi AB'ye ilişkin tartışmaların zenginleşmesine katkıda bulunan bir başka faktör olarak ortaya çıkıyor.

Avrupa Birliği ve Türkiye'nin iletişim politikalarının karşılaştırmalı olarak incelendiği kitap üç bölümden oluşuyor: İlk bölüm AB iletişim politikalarının genel bir değerlendirmesini amaçlarken, ikinci bölüm kültürel boyuta, üçüncü bölüm ise iletişim politikalarının ekonomi politikasına ayrılmış. Ancak bu bölümlenmenin tamamen sorunsuz olduğunu söylemek zor görünüyor. AB iletişim politikalarına genel bakışı amaçlayan birinci bölümdeki Nejat Ulusay'a ait sinema alanının incelendiği makalenin aslında kültürel boyutun ele alındığı ikinci bölüme yerleştirilmesi daha uygun olurdu. Çünkü bu makale iletişim alanına ilişkin genel bir bakış sergilemek yerine, iletişim politikalarının bir alt alanı olan sinema alanını inceliyor ve bu incelemede de AB'nin kültür ağırlıklı politikalarının sonucu olan destek programlarından yola çıkıyor.

İletişim alanının tüm sektörleri kitabın kapsamı içinde yer almamakla birlikte yayıncılık, sinema, enformasyon teknolojileri, telekomünikasyon ve müzik gibi alanlar inceleniyor. İncelenen sektörlerle bakıldığında daha çok görsel-ışitsel sektör üzerinde durulduğu görülüyor, ancak giriş kısmında belirtildiği gibi bu durum Avrupa Birliği'nin bu sektörler üzerinde daha fazla etkili olmasından kaynaklanıyor (15).

Avrupa Birliği İletişim Politikalarına Genel Bakış adını taşıyan birinci bölümün ilk makalesi kitabın editörü Mine Gencil Bek'e ait. Bek, *Avrupa Birliği'nde*

İletişim Alanının Düzenlenmesi: Kültür Ağırlıklı Politikadan Ekonomi Merkezli Politikaya Doğru adlı makalesinde temel olarak Avrupa Birliği'nin ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda yaratmaya çalıştığı bütünleşmenin medya alanındaki yansımalarını ele alıyor ve AB iletişim politikalarının genel çerçevesini çizmeyi amaçlıyor. Yazar, medyaya ilişkin meselelerin 1980'lerin sonundan itibaren Birlik düzeyinde ele alınmasının nedenini bu alanda ABD'nin hakimiyetine karşı rekabet etme olarak ortaya koyuyor. Başlangıçta kültür üzerine temellendirilmeye çalışılan bu politikalar başarısız olunca kültür merkezli politikalar doğru bir kayış yaşanıyor. Ekonomi temelli AB iletişim politikalarının küçük ülkelerin durumu, kamu hizmeti yayıncılığı, sayısallaşma, yakınsama, mülkiyetin yoğunlaşması ve çoğulculuk temelinde inceleyen yazar, bu bağlamda AB iletişim politikalarının pazar mekanizmasına bırakılması nedeniyle olumsuz eleştirilere maruz kaldığını belirtiyor. Bu noktada yazarın AB'ye ilişkin en önemli vurgusu ortaya çıkıyor: "AB homojen bir yapı olmaktan uzaktır". Bu vurguyu da birlik içindeki farklı görüşleri ortaya koyarak temellendiriyor ve olumsuz bir senaryonun literatüre hakim olmasına karşın AB içinde farklı çıkarları savunan grupların varlığının farklı mücadeleler yapılmasına olanak tanıdığının altını çiziyor. Bu nedenle de kamusal alan ve yurttaşlığı ön plana alacak politikaların yürütülebilmesi için umutların tamamen sönmediğini söyleyerek bir anlamda iyimser bir tavır sergiliyor.

Birinci bölümde yer alan ikinci makale, *Avrupa Merkezli Görsel-İşitsel*

Kuruluşlar ve Türk Sineması, Nejat Ulusay'a ait. Ulusay, özellikle Hollywood şirketlerinin Türkiye pazarında etkin olması nedeniyle yerli film yapımının hızla düştüğü dönemde EURIMAGES üyeliğinin Türk sineması açısından ortaya çıkardığı sonuçlar üzerine odaklanıyor. Bu bağlamda ilk olarak Amerikan sinemasının hakim konumu nedeniyle Avrupa sinemasının ayakta kalabilmek için geliştirdiği uygulamalar ele alınıyor ve Avrupa'daki destek programları tanıtılıyor. Bu programlar içinde ise Avrupa Konseyi tarafından 1989 yılında kurulan EURIMAGES'a odaklanılıyor. EURIMAGES, Avrupa'nın kültürel çeşitliliğini yansıtan ve sinemanın bir sanat olduğunu dikkate almakla beraber ticari başarıyı gözeten endüstriye yatırım yapmayı amaçlıyor. Fona yönelik eleştirilere karşın Avrupa'da film yapımını canlandıran EURIMAGES'ın Türkiye'de de yerli film yapımını canlandırdığı ve "Türkiye'nin üyeliğinin Türk sinemasının 1980 sonrası dönemde yaşadığı dönüşümün en önemli paradigmalarından biri olduğu" ileri sürülüyor. Fona üyeliğin Türk sinemasına önemli katkıları ise parasal destek, ortak film yapım deneyiminin zenginleşmesi ve farklı ülke sinemalarının film yapma pratikleriyle tanışma olarak değerlendiriliyor. Genel olarak bakıldığında üyeliğin Türk sineması üzerine etkileri olumlu olarak görülüyor ve Türk sinemasının istikrarlı bir ortama kavuşması açısından Avrupa merkezli görsel-ışitsel kuruluş ve programların önemli fırsatlar yarattığı ileri sürülüyor.

Avrupa Birliği Kültür Politikaları: Etnik Kimlikler, Toplumsal Cinsiyet ve İletişim adını taşıyan ikinci bölüm Nilüfer Timisi'nin makalesiyle başlıyor. Timisi,

Anadilde Yayın: Avrupa Birliği ve Türkiye adlı makalesinde oldukça tartışmalı bir meseleyi ele alıyor. Yazar, Avrupa Birliği'nin kültürel çeşitliliği koruma ilkesi çerçevesinde azınlık dilleriyle ilgili olarak getirdiği düzenlemelerin Türkiye'nin kimlik siyasetiyle olan ilişkisini kuruyor. AB'nin "çokkültürlülük" temelinde belirlenen kültür politikalarının her bireyin kendi alt kimlikleri temelinde varoluşunu tanıyan ve bunları güvence altına alan kurumların yaratılmasını hedeflediğini söyleyen yazar, anadilde yayıncılığın da bu çerçevede ele alındığını ortaya koyuyor. Yazara göre Türkiye'de uyum yasaları çerçevesinde gündeme gelen anadilde yayıncılık, bir yayıncılık tartışması olmaktan öteye gitmiş, daha çok ulusal kimlik, ulusal bağımsızlık ve özellikle de ulusal güvenlik sorunu olarak ele alınmıştır. Yazarın bu noktadaki vurgusu konuyla ilgili düzenlemenin, Türkiye'de resmen tanınan azınlıklar dışında farklı grupların varlığını ortaya koyduğu. Bu bağlamda yazar, anadilde yayıncılığa izin veren düzenlemelerin esas olarak Türkiye'nin resmi söylemi tarafından inşa edilen kimlik siyasetiyle bir hesaplaşmaya girilmesine neden olduğunu öne sürüyor. Ulusal güvenlikle birleştirilerek tartışılan anadilde yayıncılığın bir "bölünme fobisi" ile karşılaşmasına rağmen, ulusal kimlik oluşturabilmek için farklılıkların kamusallaştırılması gerektiğini belirtiyor. Yazar anadilde yayıncılığa ilişkin düzenlemelere ilişkin eleştirilerini ortaya koyuyor, ancak eleştirilerle yetinmeyerek önerilerini de dile getiriyor. Buna göre anadilde yayıncılığın devlet destekli yayın kurumları ve özel yayıncılık kurumlarına bırakılmasının sakıncaları vardır. Bu bağlamda yazarın öne-

risi belirlenen kotalarla azınlık dillerine verecek kamu yayıncılığı ve özel yayıncılık kurumlarının yanı sıra kar amaçlı gütmeyen, kamusal fonlardan desteklenen ve kültürel mirası koruma amacı taşıyan kamu hizmeti yayın kurumlarının yaratılmasıdır.

AB iletişim politikalarının kültürel boyutunun ele alındığı ikinci bölümün ikinci makalesi ise Mutlu Binark'a ait. "*Avrupa Modeli Enformasyon Toplumu*" *Politikası ve Kadınların Bilgisayar ve İnterneti Kullanmaları* adını taşıyan makalede Binark, yeni enformasyon teknolojilerinin kullanımında cinsiyet temelli eşitsizliklere odaklanıyor. Ancak bu odaklanma Binark'ın sınıfsal konumdan kaynaklanan eşitsizlikleri tamamen göz ardı etmesine neden olmuyor. Enformasyon teknolojilerinin kullanımında AB ülkeleri arasındaki eşitsizliği gösteren yazar, eşitsizliğin yalnızca ülkeler arasında olmadığını aynı zamanda sınıflar arası farkların da keskinleştiğini belirtiyor. Neo-liberal politikalarla beslenen bir enformasyon toplumu politikasının kenarda kalanları kapsamadığı görüşünden hareketle cinsiyetçi pratik ve örüntülerin gelişmesinde sınıfsal konumun oynadığı rolün de bir etken olarak ele alınması gerektiğini ifade ediyor. Yazara göre AB'nin enformasyon toplumu politikası yalnızca teknolojilerin geliştirilmesiyle sınırlı değil. Hatta yazar 1990'ların ikinci yarısından itibaren AB enformasyon toplumu politikasının toplumsal boyutuna daha fazla ağırlık verildiğini ileri sürüyor. Bu çerçevede AB'de enformasyon toplumuna ilişkin tartışmalarda erişimdeki eşitsizlikler üzerinde önemle durulduğunu belirtiyor ve eşitsizlik sorununun giderilmesi için alınan önlemlerden söz ediyor. Bu

önlemler ise e-içerme/kapsama çerçevesinde şekilleniyor. Enformasyon teknolojilerine erişimde cinsiyete dayalı eşitsizliklerin önemli olduğunu ifade eden yazar e-içerme/kapsama çerçevesinde kadınların enformasyon teknolojilerini kullanma oranlarındaki düşüklüğün çeşitli önlemlerle giderilmeye çalışıldığını gösteriyor. Bu bağlamda Danimarka ve Türkiye'deki kadınların bilgisayar ve internet kullanmalarını destekleyen projelerden söz eden yazar, kadınların yeni enformasyon teknolojilerini kullanmaları konusunda nasıl destekleneceği sorusunun yanıtının üç ayaklı olduğunu belirtiyor: e-içeren/kapsayan enformasyon toplumu politikası, altyapı ve erişim sorunlarının çözümü ve eğitim.

AB iletişim politikaların ekonomi-politik boyutunun ele alındığı son bölüm *Küreselleşme, Avrupa Birliği ve İletişim Endüstrilerinin Ekonomi-Politikası*, Funda Başaran'ın *Telekomünikasyon Politikaları: Avrupa Birliği ve Türkiye* adlı makalesiyle başlıyor. Başaran, bu makalede, telekomünikasyon alanının yeniden yapılandırılmasını AB ve Türkiye açısından karşılaştırmalı olarak ele alıyor. Ancak yazar çözümlemesini politika araçları temelinde değil, politika yapım sürecinde rol alan aktörler ve bunların iddiaları temelinde yapıyor. Gelişmiş ülkelerin telekomünikasyon alanlarını yeniden yapılandırırken daha çok içsel nedenlere dayandığını, buna karşılık gelişmekte olan ülkelerin politika yapım sürecinde dış güçlerin etkin olduğu görüşünden hareket eden yazar, bu farklılığın AB telekomünikasyon politikasının oluşturulması sürecinde açıkça ortaya çıktığını savlıyor. Buna göre AB telekomünikasyon politikasının oluşturul-

ması toplumun farklı çıkarlara sahip kesimlerinin ve farklı yönelimlere sahip ülkelerin mücadelelerine sahne olmuştur; ancak Türkiye'de böyle bir durum gözlenmemiştir. Türkiye'de alanın yeniden yapılandırılması sürecinde uluslararası kuruluşlar ve anlaşmalar belirleyici olmuştur. Başaran, yeniden yapılandırma sürecinin AB ve gelişmekte olan ülkelerde farklı nedenlere dayanıyor olmasının, elde edilen sonuçlarda da farklılığa yol açtığını ifade ediyor ve bu farklılıkları telekomünikasyon teknolojilerinin AB'de ve Türkiye'de yaygınlık oranlarını karşılaştırarak ortaya koyuyor. Sabit telefon, mobil telefon ve internet hizmetlerinin yaygınlık düzeyi açısından Türkiye ve AB arasında önemli bir uçurum olduğunu gösteren yazar aynı zamanda politika yapım sürecinin farklı nedenlere dayanıyor olmasının, gelişmekte olan ülkelerde teknolojik dışa bağımlılığa da neden olduğunu ileri sürüyor. Yazara göre bu sorunların giderilmesi için bütünsel politikalara gereksinim vardır; bir başka deyişle geçmiş dönemin kamu hizmeti, kamu politikası gibi politika araçlarına. Ancak gelişmekte olan ülkelere önerilen neo-liberal politikalar sorunların çözümüne yönelik bütünsel politikaları engelliyor. Oysa neo-liberal politikalar telekomünikasyon alanında gelişmiş ülkeler için bu tür sorunlar yaratmıyor. Çünkü gelişmiş ülkeler bu problemleri, önceki dönemin politika araçlarıyla çoktan çözüme kavuşturmuştur.

Üçüncü bölümün ikinci makalesinin yazarı Cem Pekman. Pekman, *Evrensel Müzik, Evrensel Politikalar: Bölgesel Bir AB Müzik Politikası Olanaklı mı?* adlı makalesinde, 19. yüzyılda endüstrileşmeye başlayan müzik sektörünün 20.

yüzyıl boyunca gelişimini ekonomi-politik bir perspektifle ele alarak AB'nin bölgesel düzeyde bir müzik politikası geliştirmesinin olanaklılığını sorguluyor. Öncelikle müziğin bir endüstri olarak gelişmesini tarihsel süreç içerisinde inceleyen yazar, endüstrinin ortaya çıkışından itibaren çapraz yoğunlaşma ve çok sektörlü büyüme stratejisiyle geliştiğini ve önde gelen aktörlerinin tümünün, artık medya-eğlence sektörüne hakim birkaç çokuluslu şirket tarafından ele geçirildiğini belirtiyor. Küreselleşmenin endüstriyi olumsuz bir şekilde etkilediğini ifade eden yazar, bu çerçevede teknolojik gelişmeleri öne çıkarıyor. Müzik sektöründeki gelişmeye ivme kazandıran teknolojik gelişmelerin bir yandan da müzik sektörünün nasıl aleyhine işlediğini gösteriyor. Korsan kayıt teknolojisinin gelişiminin ve özellikle internet üzerinden müzik dosyalarının paylaşılmasının sektörü olumsuz etkilediğini ve bu nedenle endüstrinin bu konuda uluslararası ölçekte düzenlemeler yapılmasını talep ettiğini ifade ediyor. Sektörün karşılaştığı bu durumla tek başına mücadele edemeyişi nedeniyle uluslararası ölçekte düzenleme talep etmesi, Pekman'ın sorduğu "bölgesel bir AB müzik politikası olanaklı mı?" sorusunun da yanıtını veriyor. AB'nin müzik alanında birkaç istisnai düzenleme dışında bölgesel bir politika geliştiremediğini, daha çok yapılan uluslararası düzenlemelere eklendiğini belirten yazar, AB içindeki bölgesel politika taleplerinin varlığına karşın, daha başlangıcından beri uluslararası, küresel bir yapı tesis eden müzik pazarının varlığının, bölgesel politikaları imkansız kıldığını söylüyor. Bununla birlikte kültürün korunması ve geliştirilmesine

yönelik AB'nin yeni yeni biçimlenmeye başlayan politikaları içinde müziğe de yer olduğunu ve bu çabaların azımsanmayacağını belirtiyor.

Üçüncü bölümün son makalesi yine kitabın editörü Mine Gencel Bek'in imzasını taşıyor. İlk makalede AB iletişim politikalarının kültürden ekonomi temelli politikalara evrilmesini gösteren yazar, *Küreselleşme, Ulus-Devlet ve İletişim: Avrupa Birliği'nin Türkiye'deki İletişim Politikalarına Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme* adını taşıyan ikinci makalesinde ise bu politikaların Türkiye'ye etkisini değerlendiriyor. Öncelikli olarak küreselleşme/AB ve ulus-devlet arasındaki ilişkilere odaklanan ve bu konudaki kuramsal tartışmaları ele alan yazar, Avrupa Birliği'nin ulus-devletlerin rolüne ilişkin olarak farklı tavırlar sergilediğini belirtiyor. İletişimin uzamında Topluluğun hakim olduğunun söylendiğini; bununla birlikte AB düzenlemelerinin tüm ülkeler için bağlayıcı olduğunu, uygulanmasının ise ulus-devletlere bırakıldığını ifade ediyor. AB-Türkiye ilişkilerinin iletişim alanında etkilerini geniş bir biçimde değerlendiren yazar, öncelikli olarak uyum süreci çerçevesinde Türkiye'nin iletişim alanında yaptığı yasal düzenlemeleri ele alıyor. Uyumlaştırmanın iletişim alanındaki tüm sorunları çözmeye yetmeyeceği kaydını koymakla birlikte genel olarak AB'nin Türkiye'de siyasal kültür üzerinde demokratikleştirici bir etkisi olduğunu ve bu etkinin iletişim politikaları alanında da kendini göstereceğini öne sürüyor. Bu bağlamda özellikle düşünce, ifade ve örgütlenme özgürlükleri, insan hakları konularında gerçekleştirilen değişiklikleri öne çıkarıyor. AB'nin demokratikleştirici etkisini vurgulamakla

birlikte AB iletişim politikalarının gidecek daha fazla pazar mekanizmalarınca belirlenmesinin getirdiği olumsuzlukları da ihmal etmiyor. Ancak Gencel Bek pazar mekanizmasının olumsuz etkilerine karşılık, AB politikalarının ikili bir yapısı olduğunu ısrarla vurguluyor. AB'nin ne homojen bir yapı, ne de bitmiş bir proje olduğunu söyleyen yazar, Birlik içindeki farklı aktörlerin varlığının AB'nin de değişmesini mümkün kılabileceğini söyleyerek, ilk makalede olduğu gibi, geleceğe yönelik umutlarını sürdürüyor.

Farklı bakış açılarının bulunduğu derleme bir kitaba ilişkin genel bir değerlendirme yapmak zor olsa da, kitabın bütününe ilişkin birkaç şey söylenebilir elbette. İlk olarak vurgulanacak nokta, yazarların tümünün AB'yi "bir ideal ya da nihai bir hedef" olarak görmemesi; bir başka deyişle üyelik süreciyle aralarındaki mesafeyi koruyabilmeleridir. Bu durum AB iletişim politikalarına yönelik eleştirileri de beraberinde getiriyor. İletişim politikalarının önemli ölçüde pazar mekanizmalarınca belirlenmesinin getirdiği olumsuzluklar ise bu noktada öne çıkıyor. Kitabın tümüne ilişkin olarak belirtilebilecek bir başka nokta ise, AB'nin homojen bir yapı olmaktan öte içinde hem ulusal hem de uluslararası düzlemde farklı çıkarlara sahip farklı aktörlerin ve dinamiklerin bulunduğu ve dolayısıyla çeşitli mücadelelerin ve gerilimlerin sürdüğü bir yapı olarak kavranmasıdır. Kitabın yazarları tarafından birlik içindeki farklı aktörlerin, dinamiklerin ve çıkarların ortaya konması AB politikalarının ikili yapısının ya da bir başka deyişle madalyonun iki yüzünün de görülmesine olanak tanıyor. Son olarak belirtilmesi

gereken ise makalelerin yazarlarının önemlice bir kısmının yalnızca betimlemekle ya da eleştirmekle yetinmeyip aynı zamanda çözüm önerilerini de dile getirmeleri. Çözüm önerilerinin ortaya konması yazarların yalnızca dünyayı çözümlenmekle kalmayıp aynı zamanda değiştirmekle de ilgilendiklerini gösteriyor. Bu bağlamda kitap iletişim politikalarının yeniden yapılandırıldığı bir dönemde daha da önem kazanıyor.

Babıali Tanrıları: Simavi Ailesi
İrem Barutçu (2004). İstanbul:
Agora Kitaplığı. 347 sayfa.

Gülseren Adaklı

Türk medyasının tarihi henüz yazılmadı ama bu alanda geniş bir literatür oluştu. Bunların çoğu bilimsel makaleler ya da kitaplardan ziyade gazetecilerin anılarına ya da incelemelerine dayanan kitaplar olsa da daha "içeriden" bilgilerle donanmış bu literatürden yararlanmak gerek. Gazeteci İrem Barutçu'nun 2004 sonunda piyasaya çıkan kitabı, bu konuda bilimsel bir çalışma yapmak isteyenlere de yararlı ipuçları sunuyor.¹

Barutçu'nun titiz araştırmalara dayandırdığı bu çalışma, Türk medya tarihine ışık tutabilecek nitelikler taşıyor. Yazar, Türkiye'de basının endüstrileşmesi sürecinin en önemli aktörü sayılan Simavi Grubuna ve bağıntılı olarak Türk medyasının gelişimine ilişkin pek çok dokümanı ve bilgiyi ortaya koymuş; zamanın üst düzey yöneticileriyle uzun mülakatlar yapmış, ticaret sicillerinde eşelenmiş, gazete ve dergi sayfalarını dikkatle incelemiştir...

Namussuzluğun kol gezdiği günümüzün medya dünyasında² Barutçu'yu namuslu bir gazeteci yapan şeyler, salt bunlar değil. (Aslında bir gazeteciden zaten yapması beklenen ama artık zihin bulandırmanın esas olduğu günümüzde tarihe bu biçimde eğilmek son derece önemli.) Kitabının önsözünde yazar, araştırması sırasında, başta Simavi ailesi olmak üzere nasıl engellerle karşılaştığını belirtiyor. Mesela Simavi Ailesiyle görüşme talebine karşılık, "ne cüretle" yanıtını aldığını ve kitabını "unauthorized", yani "öyküsü anlatılan kişi ya da kişilerden onay beklemeksi-

zin" yazdığını söylüyor. Son derece profesyonel ve ahlaki bir duruş.

Bu satırları daha kitaba başlarken okuduğunuzda, yazara güven duyuyorsunuz. Araştırmacının, nesnesine belirli bir mesafeden baktığını, dolayısıyla şöyle ya da böyle tarih üzerine konuşacak herhangi birinden beklenebilecek tutumu, yani nesnelliği bir kriter olarak benimsediğini anlıyorsunuz.³

Ancak ilerleyen sayfalarda kullanılan dil, kimi zaman öyle bir öznelliğe kayıyor ki, bu tutumdan uzaklaşıldığını görüyoruz ve düş kırıklığına uğruyorsunuz. Mülakatlarda ya da başka kaynaklarda geçen kimi beyanları "gerçekmiş gibi" sunmak suretiyle Barutçu, bilinçli olmasa bile, bu tip kitapların öyküleştirmeye stratejilerine bel bağlıyor ve böylece nesnellikten fena halde uzaklaşıyor. Kitap, bu tip kitapların ortak zaafını barındırıyor: Gerçek olayları öyküleştiren, yani sıradan okuyucunun kolayca anlayabileceği bir biçime sokarken kullanılan dilin nesnellikten uzaklaşıp, kişilerin kendileri hakkındaki öznel değerlendirmelerini gerçeğin kendisiymişçesine aktarmak. Yani bir dil ve anlatım problemiyle malul bu kitap da.

Gazetecilerin ne iyi bir edebiyatçı ne de akademisyen olmaları gerekmez dille kurdukları ilişkinin daha özenli ve kuşkucu olması gerekiyor; değil mi ki dil, şeffaf bir aktarıcıdan öte, ideoloji yüklü bir yapıdır ve nesnellik, bütün aşındırma çabalarına rağmen hala gazeteciliğin temelini kuran etik bir kod olarak manasını kaybetmemiştir.⁴

Problem, eleştireliliğin sınırlarında başlıyor: Bir meslek profesyoneli, mesleğin içindeyken yönetici ve sahipleri nasıl eleştirel ve dolayısıyla "nesnel" bir dil ve yön-

temle ele alabilir? 347 sayfalık kitapta araştırma nesnesiyle kurulması gereken ideal ilişkiden sapmalara pek çok yerde rastlayabilirsiniz. Kitabın son kısmından bir örnek:

Bir imparatorun bir çok yüzü vardı... Yeri geldiğinde lütfunu da esirgemiyordu... Asil Nadir batma noktasına geldiğinde, basın çalışanlarının mağdur olmaması adına, Turgut Özal'a başvuracak; Asil Nadir'in basın piyasasına girmesine büyük tepki gösteren mağrur imparator, bu kez Kıbrıs'lı işadamının kurtarılması uğruna Özal'a dil dökecek, adeta yalvaracak idi. (332)

Herşeyi bir kenara bırakalım, "efendi", "tanrı" ya da "imparator" sözcükleri, birer metafor olmanın ötesinde anlamlar taşıyor ve eleştirel bir tarihyazımında, ne kadar popüler bir metin kaleme alınıyor olursa olsun, kullanılması fevkalade sakıncalı terimlerdir. Öte yandan, bir gazete patronu kişisel olarak zarif, beyefendi, kibar, duygulu, vb. olabilir ya da yakın çevresi onu pekala bu sözcüklerle anlatabilir, "sevebilir", "takdir edebilir" -babam son derece tutucudur ama onu çok severim!- ya da tersine ondan nefret edebilir, aşağılık bulabilir ama onun toplumsal yapı içerisinde özgül bir rolü olduğunu bilmek ya da kabul etmek için Marksist olmaya gerek yoktur! Ve herhangi bir gazete patronunun, bir başka gazete patronu için Başbakan'a yalvarmasının, "medya emekçilerinin çıkarları uğruna" olduğunun iddia edilebilmesi ciddi bir argümantasyon hatasıdır, gerçeğin çarpıtılmasıdır.

Bir gazeteciden akademik kriterlere uyması, önce metodolojisini, sonra kuramsal çerçevesini, operasyonel tanımlamalarını, vb. serimlemesini beklemek abartılı bir tutum olabilir. Ancak *Omerta* Kanu-

nundan söz edilen bir medyanın tarihi⁵ yalnızca "dışarıdan", yani akademisyenler tarafından yazılamayacak ölçüde "içeriden" bir bakışı gerektiriyorsa, bu konuda gazetecilere ya da medya profesyonellerine çok daha fazla sorumluluk düşeceği açıktır.

Nesnellik ölçütleri, günümüzde özellikle medya tarihiyle ilgili popüler dile sızmalıdır! Zira gazetecinin üzerinde çalıştığı/çalışması gereken nesne olarak "gerçek" ancak böyle bir dille ifşa edilebilir. Diğerleri ancak kötü edebiyat olur. Anı kitapları yararlıdır ve daha objektif olabilir ve eğer Türkiye'de eleştirel bir medya tarihi yazılacaksa, düşüncenin dilde gerçekleştiği hep akılda tutulmalıdır. Duygusalıktan arınmış, hijyenik bir dilden söz etmiyorum, çünkü 1) zaten dil denilen "yapı" böyle bir şeye izin vermiyor, 2) tarihyazımı kuru bir olaylar dizisi olarak kurgulanamaz, her dönemin bir "duygu yapısı" vardır ve bu da nesnellüğün sınırlarına dahil edilmelidir. Ama "gerçekler" hakkında konuşurken ve yazarken kullanılan dilin belagatten ya da hiçbir mesnedi olmayan kişisel beyanların öznel kuruluşundan olabileceğince arınmasına, daha fazla özen göstermek gerekiyor. Böylesi bir tarihyazımının, medya profesyonelleri ile akademisyenlerin kolektif çabalarından çıkacağına inanıyorum.

Dipnot:

1
İrem Barutçu (2004) *Babıali Tanrıları: Simavi Ailesi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

2

"Namussuzluk" türünden amiyane tabirlerin, biraz sonra savunacağım iddia ile çelişkili olduğu söylenebilir ama Türk diline özgü bu tür ifadeler bazen operasyonel tanımlardan çok daha güçlü bir biçimde "gerçeklerin" ifşasına izin veriyor...

3

Mesela medya patronlarına ilişkin Emin Karaca imzalı bir başka kitap, "farklı bir zaviyeden" kaleme alınmıştır: *Plazaların Efendisi: Aydın Doğan*. Türü farklı, röportaja dayanıyor, vb. denilebilir ama yine de bir tür tarihyazıdır ve zaviyesi farklıdır. Burada bana ilginç görünen, Türkiye'nin en güçlü medya patronlarından birini ikonlaştırmaya katkı yapmak üzere eski bir komünistin seçilmesidir... Bkz. Emin Karaca (2004) *Plazaların Efendisi: Aydın Doğan*, İstanbul: Karakutu Yayınları.

4

Gazetecilikte nesnellüğün savunusunu, yaygın biçimde yapıldığı üzere "medya etiği" bağlamında değil de bilgi-kuramı düzleminde yapan şu makalenin ufuk açıcı olduğunu düşünüyorum: Judith Lichtenberg (2000) "In Defence of 'Objectivity' Revisited", James Curran ve Michael Gurevitch (der.) *Mass Media and Society*, Londra: Arnold, 238-254. Lichtenberg bu çalışmada, gazeteciliğin nesnel olmadığını, olamayacağını ve olmaması gerektiğini iddia eden eleştirilere yanıt olarak "özü itibarıyla nesnelligi, tutarlılığımızı korumak suretiyle bütün bütün terketmemizin mümkün olmadığını ve onu eleştirenlerin de bunu yapamayacaklarını" savunuyor.

5

Hürriyet'in Genel Yayın Yönetmeni, bir yazısında "mafyanın suskunluk yarasını", Omerta'yı işaret ederek medya çalışanlarından, kurumları hakkında "fazla konuşmamalarını" isteyebilmiştir. Bkz. Ertuğrul Özkök, "Medya mafyası ihaneti affeder mi", *Hürriyet* (29 Ocak 2002).

Yazı Teslim Kuralları

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

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

Yazarlar, gönderdikleri yazının eş bir nüshasını kendilerinde bulundurmalıdırlar. 100-150 kelimelik İngilizce ve Türkçe birer özet de yazılarla beraber gönderilmelidir. Yazılar, bir toplantıda tebliğ edilmiş ise, toplantının adı, tarihi ve yeri belirtilmelidir.

Yazıların ve özetlerin üzerinde, sadece yazının başlığı bulunmalıdır. Ayrı bir kapak sayfasında yazarlar, isinmelerini, tam ve aşık kurum posta adreslerini bildirmelidirler. Bu bilgiler, hakemlere gönderilmeyecektir.

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

Dergiye gelen yazıların yayınlanması hakemlerden alınacak değerlendirmelere bağlıdır. Dergiye ulaşan yazılar en kısa süre içinde hakemlere gönderilir.

Hakem değerlendirmesinin normal şartlarda 2-3 ay sürmesi beklenmelidir. Yazarlardan, hakemlerin görüşleri uyarınca yazılarını geliştirmeleri veya gözden geçirmeleri istenebilir. Yayın konusunda son karar Yayın Kurulu'na aittir. Yazıların kabul edilip edilmediğine dair bir mektup, hakem raporlarının fotokopileriyle birlikte, yazarlara gönderilir.

Yazıların gönderileceği adres

Kültür ve İletişim
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi
Cebeci 06590 Ankara

Kaynak Gösterme Formatı

Metin içinde kaynak belirtme

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

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

Dergiden makale

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

Editörlü bir kitaptan makale

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

Bir yazarın seçilmiş yazılarından derlenmiş kitabından makale

Thomas, Lewis (1974). "The Long Habit." *Lives of a Cell: Notes of Biology Watcher* içinde. New York: Viking. 47-52.

Kitap

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

Çeviri Kitap

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

Derleme Kitap

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

İki Yazarlı Kitap

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

Üç ya da daha fazla yazarlı kitap

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

Yazar olarak kurum adı

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