



kültür&iletişim
culture&communication

2006 9(2) • yaz/summer

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

Editör *Editor*
Mine Gencil Bek

Yayın Kurulu *Editorial Board*
Ahmet Tolunç
Ayşe İnal
Bülent Çaplı
Halil Nalçaoğlu
Mehmet Yüksel
Mine Gencil Bek
Nur Betül Çelik

Editör Asistanları *Editorial Asisstants*
Çağla Kubilay
Aylin Aydoğan

Tasarım *Design*
m. Sobacı

Uluslararası Değerlendirme ve Danışma Kurulu
International Review and Advisory Board
Ackbar Abbas, *University of Hong Kong*
Armand Mattelard, *University of Paris - VIII*
Briankle G. Chang, *University of Massachusetts*
Kuan-Hsing Chen, *National Tsing-Hua University*
George Gerbner, *Temple University*
Lawrence Grossberg, *University of Illinois*
Micheal 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 A.Ş.
Birlik Mh. 7. Cd. 67. Sk. No: 2 Çankaya • Ankara
Tel: (0312) 496 43 43

kültür ve iletişim Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları
Vakfı tarafından yayınlanmaktadır.
© 2006 kültür ve iletişim. Tüm hakları saklıdır.

İçindekiler

5

Editör'den
Mine Gencil Bek

9

Bir Teknolojik Yenilik Olarak İnternetin Tarihi:
Ulusal Yenilik Sistemi, Kamu Politikaları ve Standartlar
Funda Başaran

33

İletişim Alanında Yöndeşme Eğilimleri:
Teknoloji, Pazar ve Düzenleme
Oğuzhan Taş

63

Sinemasal Yüce: Felaket Filmlerinde Yüce Arayışı
Özgür Yaren

81

Media's Dirty Dancing in the Aegean:
The Coverage of Kardak/İmia Crisis on the Turkish Daily Newspapers
Aslı Tunç

107

En Son Babalar Duyar Dizisinde Geleneksel
Baba Otoritesinin Temsil Edilişi ve Sorgulanışı
Hüseyin Köse

143

Popüler Kültür Ürünü Olarak Durum Komedi:
Çocuklar *Duymanın* Örneğinde Aile Söylemi
Aydan Özsoy

175

Değini: Kurtlar Vadisi-Irak ve Erkek Egemen Cinsiyet Rejiminde İktidar(sızlık)
Mutlu Binark

181

Kitap Eleştirileri
Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerine Etkileri
Manuel Castells'le Söyleşiler

Editör'den...

Kùltür ve İletişim dergisinin bu sayısı iletişimin çeşitli boyutlarına odaklanan altı makaleyle karşınızda. İlk yazımız internet ve kamu politikaları, standartlar ve ulusal yenilik sistemini ele alan Funda Başaran'a ait. ABD ve Avrupa Birliği'ndeki gelişme sürecini ve uygulanan politikaları eleştirel bir biçimde özetleyen yazı, esas olarak teknolojik yenilikler ve "ulusal yenilik sistemi" ile ilişki içerisinde gelişmiş ülkelerde internetin hızla yayılmasının nedenlerini sorgulayarak gelişmekte olan ülkelerdeki ulusal yenilik sistemine dair önerilerde bulunuyor. Medyanın ekonomi politik yapılanması ve süreçlerine ilişkin ikinci yazıda ise Oğuzhan Taş yöndeşme meselesini tartışıyor. Yöndeşmenin pazar mekanizmalarıyla ilişkili bir süreç olarak yapılandığı vurgusunun yer aldığı yazıda yöndeşmeye teknolojik olmaktan ziyade var olan iletişim pratikleri, kurumsal yapı, endüstrinin örgütlenmesi ve politika yapım süreçleriyle ilişkili olarak yaklaşma tarzı yeğleniyor. Yazıda sektöre özgü düzenleme anlayışının pazar temelli yaklaşıma doğru evrildiği ve içeriğin düzenlenmesi gibi kültürel ve siyasal boyutlar içeren düzenlemelerin geri plana itildiği savunuluyor. Dergimizin üçüncü yazısı felsefe ve film çalışmalarından yararlanan Özgür Yaren'in "Sinemasal Yüce: Felaket Filmlerinde Yüce Arayışı" başlıklı yazısı. Yaren, *Yarıdan Sonra* adlı film örneğini kullanarak Hollywood anlatısı özelliklerine sahip ticari filmler özelinde sinemanın seyirci üzerinde "yüce" etkisine yol açıp aç-

Mine Gencef Bek
Editör

madığını sorguluyor. Bu yazıyı Aslı Tunç'un ampirik çalışmasının özetlendiği yazısı izliyor. Kriz durumlarında basında milliyetçi söylemin nasıl inşa edildiğine dair bu yazıda Tunç, altı gazetede (*Hürriyet, Milliyet, Yeni Yüzyıl, Zaman, Cumhuriyet* ve *Sabah*) Kardak krizinin içerik analizine ilişkin bulguları sıralıyor. Çalışmanın en ilginç bulgusu ise, aşırı milliyetçi ve saldırgan savaş yanlısı terminolojinin farklı siyasal duruşlardaki gazetelerde kullanıldığı. Dergimizin bundan sonraki yazısı da bu kez bir televizyon dizisinin metin analizine dayanıyor. Hüseyin Köse, yazısında, psikanalizden yararlanarak *En Son Babalar Duyar* adlı TV dizisindeki Mehmet Usta karakteri aracılığıyla geleneksel ve modern olan arasındaki gerilimlerde dönüşüme uğrayan otorite kavramını ele alıyor. Yazarın babanın azalan otoritesiyle ailede oluşan "ahlaki gedik ve yarılmalar" arasında kurduğu bağlantı ve ataerkil geleneksel aile yaşamı ile "sevgisiz" "günümüz" modern aile yaşamı arasında kurduğu ilişki pek çok tartışmaya yol açacağına benzer iddialar taşımakta. Metin analiziyle ilgili bu iki yazıdan sonra derginin son yazısını Türkiye'de az çalışılmış alanlardan birisi olan izleyici araştırmasıyla ilgili Aydan Özsoy'un yazısı oluşturuyor. İngiliz Kültürel Çalışmalar yaklaşımının kavramlarını kullanarak *Çocuklar Duymanın* adlı dizi aracılığıyla izleyicinin aile söylemine dair anlamlandırma pratiklerini araştırın yazıda 10 aile ile yapılan görüşmede tipleştirme, metindeki eleştirileri anlamlandırma ve özdeşlik kurma konularına dair bulgular yer alıyor. Metnin çok vurgululuğunun sınırsız olmadığı şeklindeki kuramsal tartışmayı bir örnek çalışmayla ortaya koyan yazıda ataerkil kültür konusunda ancak evcilleşmiş bir eleştirinin ve sınırlı bir muhalefetin geliştirilebildiğinin altı çiziliyor. *Kurtlar Vadisi* ile ilgili Mutlu Binark'ın değerli yazısı da eklendiğinde bu sayının büyük ölçüde TV kültürüne yer ayırdığı söylenebilir.

Son olarak *Kültür ve İletişim* dergisi yazar ve okurlarını ilgilendirebilecek bir uluslararası konferans çağrısına yer vermek istiyorum. European Sociological Association (ESA) Sociology of Mass Media and Communications Research Network 2006 toplantısı Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından organize

ediliyor. 3-5 Kasım tarihlerinde Ankara Üniversitesi Manavgat tesislerinde yapılacak olan uluslararası konferansta İngilizce olarak sunuş yapmak isteyenler 500 sözcüğü geçmeyecek özetlerini 31 Temmuz tarihine kadar Sarah Barnard'a yollayabilirler (S.H.Barnard@lboro.ac.uk). Ayrıntılı bilgiyi <http://www.media.ankara.edu.tr> adresinde bulabileceğiniz toplantının bu yılki çağrısında özellikle belirtilen konu başlıkları şöyle:

- "Avrupa kamusal alanı"nın güçlendirilmesinde medyanın rolü;
- Avrupa medya endüstrilerinin ekonomi politikindeki değişiklikler;
- Karşılaştırmalı çalışmalar aracılığıyla medya kültürünün sosyolojik analizi;
- Medya tüketimi ve alımlama örüntülerinde değişiklikler.

Bir Teknolojik Yenilik Olarak İnternetin Tarihi:

Ulusal Yenilik Sistemi, Kamu Politikaları ve Standartlar

Özet:

Dünyanın en büyük bilgisayar ağı olan internet, matematik ve iletişimden organizasyon ve iş modellerine dek pek çok alanda gerçekleştirilen icat ve yenilikler sonucunda ortaya çıkmıştır. Tüm dünyaya, ABD'nin damgasını taşıyan bir teknolojik yenilik olarak yayılmıştır. Günümüzde internet kullanıcılarının yüzde 88'i dünya nüfusunun sadece yüzde 15'inin yaşadığı sanayileşmiş ülkelerdedir. Bu makale, gelişmiş ülkelerde internetin hızla yayılmasının nedenlerine odaklanmıştır. Bu nedenler tartışılırken, farklılaşan ulusal ve tarihsel çerçevelerde teknolojik yenilikler, "ulusal yenilik sistemi" ve bunlar ile internetin yayılması arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır.

Anahtar sözcükler: ulusal yenilik sistemi, tekno-ekonomik paradigma, teknoloji tarihi, internet.

*History of the Internet as a Technological Innovation:
National Innovation System, Public Policies and Standards*

Abstract:

The internet, which is the world's largest computer network, was created through a series of inventions and innovations in fields ranging from computing and communications to organization and business. Its development occurred largely within the US. The US has been an early adopter of this technology. Now, the 88 % of internet users are in developed countries which include only 15 % of world population. This paper addresses the question of what has driven the widespread diffusion of the internet in developed countries. It deals with the technological innovations, "national innovation system" and the relations between those and diffusion of the internet, taking account of different national and historical contexts.

Keywords: national innovation system, techno-economic paradigm, history of technology, internet.

Funda Başaran
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Bir Teknolojik Yenilik Olarak İnternetin Tarihi: Ulusal Yenilik Sistemi, Kamu Politikaları ve Standartlar¹

¹ Bu çalışma, TÜBA Sosyal Bilimlerde Yurtiçi-Yurtdışı Bütünleştirilmiş Doktora Burs Programı (TÜBA-BDBP) çerçevesinde desteklenmiş olan, *Yeni İletişim Teknolojilerinin Düzenlenmesi ve Yaygınlaştırılması: Türkiye’de ve Avrupa Birliği’nde İnternet ve Cep Telefonunun Yaygınlaşmasının Karşılaştırılması* başlıklı doktora tezinin verilerinden yararlanarak gerçekleştirilmiştir.

İnternet, dünya çapında binlerce bilgisayar ağını, bir dizi standart ve protokol kullanarak birbirine bağlayan bir ağ olarak, iletişim teknolojilerinin bilinen niteliklerinin sınırlarını zorlayan ve iletişim pratiğini büyük ölçüde dönüşüme uğratan bir teknolojidir. Geliştirilen yazılımlarla her geçen gün kullanılabilirliği ve işlevleri genişletilen internetin, aynı zamanda rekabetin kurallarını ve iletişim alanının hem teknolojik temelini hem de endüstriyel yapısını değiştirdiği iddia edilmektedir. İnternet ile ilgili olarak Cisco gibi yeni oyuncuların ortaya çıkması ve hızla büyümeleri de, internetin endüstriyel alandaki etkilerinin bir göstergesi sayılmaktadır. İnternet üzerinde farklı iletişim hizmet ve teknolojilerinin hızla birbirine yakınsıyor olması ise, endüstrinin liderleri ve politika yapımcılar tarafından tahmin edilemeyecek bir takım dönüşümlerin işareti sayılmaktadır (Lyytinen ve King, 2002: 97).

İnternetin de içinde değerlendirildiği, enformasyon ve iletişim teknolojilerinin, ekonominin her alanında ciddi yenilenmelere neden olduğu, bir tekno-ekonomik paradigma değişimini ifade ettiği; diğer teknolojik sistemlere göre daha az sermaye gerektirdiği için gelişmekte olan ülkeler açısından bir fırsat penceresi olduğu ve gelişmiş ülkeleri yakalama şansını ortaya çıkardığı düşünülmektedir (Freeman ve Soete, 2003: 413-414). Gelişmekte olan ülkelerin bu fırsatı kullanabilmeleri için enformasyon ve iletişim teknolojilerini, avantajlarından toplumun tamamının eşit bir biçimde yararlanabileceği yaygınlığa ulaştırabilmeleri gerekmektedir. İnternet 1995’ten itibaren tüm dünyada büyük bir hızla yayılmıştır.

Ancak hızla yayılması, bu teknolojinin kullanımının gelişmiş ülkelerde yoğunlaşması gerçeğini değiştirmemektedir.

Hobsbawm, günümüzde gelişmekte olan ülkeler olarak adlandırılan ülkelerin tarihini “taklit yoluyla ileri dünyayı yakalamaya çalışmanın tarihi” (6) olarak nitelermektedir. Enformasyon ve iletişim teknolojileri alanında da, Freeman ve arkadaşlarının ifade ettiği ve küçük bir grup sanayileşmiş ülke ile az gelişmiş ülkeler arasında giderek açılan aranın kapatılmasını sağlama potansiyeli olan “fırsat”tan yararlanabilmek için “taklit” en önemli araç olarak kullanılmaktadır. İnternet alanında, yaygınlaşmaya başladığı 1995 yılından itibaren gelişmiş ülkelerin uyguladığı model tüm gelişmekte olan ülkeler tarafından taklit edilmiştir. Bu, “alanın kendi kendini düzenlemesi” olarak adlandırılan ve sürecin başlıca aktörünün piyasa ve piyasa güçleri olduğu, internetin yayılmasının piyasa koşullarına bırakıldığı bir modeldir. Piyasa koşullarında, belirsiz bir zaman içerisinde fiyatların düşmesi ve yaygınlaşmanın gerçekleşmesi beklenmekte ve bu beklenti gerçekleşene kadarki süreç içerisinde de hizmete erişecek parası olmayanların toplumsal olarak dışlanması durumu bir tür “doğal ayıklanma” olarak görülmektedir. Sosyal-Darwinist olarak adlandırılabilir bu modelin gelişmekte olan ülkeler tarafından uygulanması, internet erişimi açısından hem gelişmiş ülkeler ile gelişmekte olan ülkeler arasındaki, hem de ülke içinde farklı toplumsal kesimler arasındaki eşitsizliklerin artmasını beraberinde getirmektedir.

Oysa, internetin gelişmiş ülkelerdeki tarihine bakıldığında, teknolojik yeniliklerin yaratılması, bu yeniliklerin yayılması ve özümsemesi konusunda uygulanan kamusal politikalar bütünü olan "Ulusal Yenilik Sistemi" kavramının önemi açığa çıkmaktadır. Ulusal Yenilik Sistemi konusunda doğrudan uygulanacak bir şablon yoktur. Teknolojik yeniliklerin yayılması ve bu yeniliklerin ekonomik gelişme yanında toplumsal ve kültürel olarak da avantaja dönüştürülmesi için uygulanacak politikaların belirlenmesi her ülkenin büyüklüğüne, kaynak donanımına ve tarihi geçmişine bağlı olarak değişmektedir (Freeman ve Soete, 2003: 361).

Ulusal yenilik sistemi, on dokuzuncu yüzyıl Alman ekonomisti Frederich List'in kuramı temel alınarak kavramsallaştırılmaktadır. List serbest piyasanın sadece birbiriyle refah ve teknoloji açısından eşit belli sayıda ülke varsa anlamlı olacağını; aksi takdirde daha güçlü olan ülkenin diğer ülkeler aleyhine tüm dünya piyasasını ele geçireceğini savunmuş ve yeni kurulan endüstrilerin korunması yanında, sanayi ve eğitim politikaları ile sıkı sıkıya bağlı uzun dönemli bir ulusal teknoloji politikası önerisinde bulunmuştur (aktaran Freeman, 1992: 62-63). List'e göre ulusal bir teknoloji stratejisinin temel özellikleri, yeni teknolojileri öğrenmek ve uygulamakla ilgilidir. Yeni teknolojileri öğrenmek ve uygulamak söz konusu olduğunda, entelektüel sermaye ve buna bağlı olarak eğitim ve öğretim kurumları önem kazanmaktadır. Ayrıca sanayi ile bilim ve öğretim kurumlarının ilişkilendirilmesi de yeni teknolojileri öğrenmek ve uygulamak açısından önem taşımaktadır. List yabancı teknoloji ithalinin yerli teknolojik gelişmeler ile etkileşim içerisinde olduğunu ve bu etkileşimin yerli teknolojik gelişmeleri hızlandıracağını da ileri sürmüştür (Freeman ve Soete, 2003: 340-342). Tüm bunların yanında List'in kuramında devletin, uzun vadeli ekonomik gelişmeyi teşvik eden etkin yatırımcı ekonomik politikalar oluşturması ve uygulaması son derece önem kazanmaktadır (Freeman, 1992: 63). List'in on dokuzuncu yüzyılda geliştirdiği tüm bu öneriler, günümüzde "Ulusal Yenilik Sistemi" kavramının ana hatlarını belirlemektedir.

Bu çalışmada, internetin gelişmiş ülkelerdeki tarihi, "Ulusal Yenilik Sistemi", uygulanan kamusal politikalar ve "Ulusal Yenilik Sistemi" kavramının bir parçası olarak değerlendirilebilecek olan standartlar konusunda ABD ile Avrupa ülkeleri arasındaki mücadele çerçevesinde incelenmektedir. İnternetin, ticari bir ağa dönüştüğü ve hızla yaygınlaşmaya başladığı 1995 yılından önceki tarihi, bu anlamıyla gelişmekte olan ülkelere doğrudan taklit edilebilir bir model sunmuyor olsa da, enformasyon ve iletişim teknolojilerini değerlendirebilecek bir kapasite, uygun bir strateji ve uygulamada siyasi irade ile bir gelişme sıçraması yaşanabilmesi için (Freeman ve Soete, 2003: 413-414) önemli ipuçları sunmaktadır.

İnternetin Ortaya Çıkışı

Modern bilgisayarın icadından sadece 15 yıl sonra bilgisayar ağları ile ilgili araştırmalar başlamıştır. ABD'de 1960'ların başından itibaren yapılan bu çalışmalarda araştırmacıların büyük bir bölümü ABD DoD (*Department of Defense-Savunma Bakanlığı*) tarafından finanse edilmiştir (Mowery ve Simcoe, 2002: 1371). Bilgisayar ağlarına ilişkin araştırmalara ABD Savunma Bakanlığı'nun verdiği bu finansal desteğin nedeni, yeni bilgisayarlarla ilişkili teknolojilerin savunma uygulamalarında kullanılabilir olduğunu düşünmelerindedir. Bu destek aynı zamanda, savunma ihtiyaçlarını karşılayabilecek yeniliklerin sivil kullanımlar için piyasaya sürülebileceği beklentisiyle de hem yeni araştırmaların yapılmasında, hem de akademi ve sanayideki araştırmacılar için uygun bir altyapının kurulmasında kullanılmıştır.

1960'lar boyunca aralarında ABD'de MIT'den Leonard Kleirock, RAND'dan Paul Baran ve İngiltere'de *National Physical Laboratories*'den Donald Davies'in bulunduğu çok sayıda araştırmacı, paket anahtarlama üzerine çalışmış ve önemli gelişmelere neden olmuştur (1371). Paket anahtarlama teknolojisi o güne kadar kullanılan analog ağlar karşısında daha verimli ve daha güvenilir olmayı vaat etmektedir. Analog ağların en önemli özelliği merkezi

2

Bilgisayarlar sayısal olarak çalışmasına rağmen, uzak mesafe bilgisayar iletişimi için kullanılan telefon ağları ses iletimi için tasarlandığından ve analog olarak iletim yapıldığından, iletilen sayısal sinyaller modemler tarafından analog sinyallere çevrilmek zorundadır.

olması ve olası bir saldırıda bu merkezi yapı nedeniyle kolaylıkla devre dışı kalmasıdır. Paket anahtarlama teknolojisi ise merkeze ihtiyaç duymayan ve mesajı hedefe giden pek çok alternatif yoldan birinden gönderebilen bir teknolojidir. Paket anahtarlama teknolojisinin ortaya çıkışında soğuk savaşın etkisinin ve olası saldırı durumuna ilişkin önlemlerin son derece belirleyici olduğuna kuşku yoktur. Paul Baran, paket anahtarlama teknolojisi konusunda 1964 yılında RAND için yazdığı raporlarda, bu teknolojinin 26 avantajını sıralarken ilk sıraya "olası düşman saldırısından daha az etkilenebilir olmasını" yerleştirmiş ve sistemin tamamen askeri güvenlik, fiziksel sürdürülebilirlik, sayısal veri esnekliği ve yeni hizmetleri eklemenin kolaylığı gibi geleceğin ihtiyaçları düşünülerek tasarlandığını belirtmiştir.

1960'lar paket anahtarlama teknolojinin avantajlarının gerçeğe dönüşebilmesi için iletişim protokollerinin ve cihazlarının geliştirilmesi çabalarına sahne olmuştur. 1960'ların sonlarında tüm kuramsal ve deneysel çalışmaların sonucunda, ABD Savunma bölümüne bağlı DARPA bir prototip ağın kurulması için oluşturulmuş ve 1968 yılının Aralık ayında özel bir mühendislik firması ile ilk paket anahtarlama cihazının yapımı için anlaşma imzalanmıştır. IMP (*Interface Message Processor*-Mesaj İşlemci Arayüzü) adı verilen bu ilk cihaz ve ona bağlı bilgisayarlardan oluşan sistem WAN (Geniş Alan Ağı) olarak adlandırılmıştır. Bu ağ bağlantısı için ayrılan bilgisayara ise "host" (ana makine) ismi verilmiştir. Arpanet adı verilen bu sistem internetin ilk halidir.

Daha sonradan internetin başarısının en önemli nedenlerinden birisi olarak mitleştirilecek olan paket anahtarlama teknolojisinin soğuk savaş dönemi ABD hükümeti ve savunma bölümü açısından nükleer saldırı durumunda kumanda ve kontrol verilerinin ve ses trafiğinin sürekliliğini sağlayabilecek bir gelişme olarak ele alındığı açık olsa da, internetin tarihi ile ilgilenen araştırmacılar, internetin ilk hali olan Arpanet kurulurken paket anahtarlama sisteminin bu özelliğinin ne kadar merkezi olduğunu tartışmayı sürdürmektedir (Flanagin vd., 2000: 421). Arpanet kurulurken paket

anahtarlama teknolojinin seçilmesinin tamamen ekonomik nedenlere dayandığı, Arpanet'in tasarımı, planlanması, başlatılması ve gelişmesinde önemli roller üstlenen Lawrence Roberts tarafından belirtilmektedir (50-51). Bu tartışma daha ziyade interneti günümüzde demokrasi kavramı ile bütünleştiren inisiyatifler açısından önem taşımakta ve internetin askeri bir teknoloji olmadığını vurgulamak için sıkça gündeme getirilmektedir. Ancak soğuk savaş koşulları, DARPA'nın kuruluşunun 1957'de SSCB'nin Sputnik'i uzaya göndermesi sonrasında ABD hükümetinin akademik araştırmalara büyük yatırımlar yapmasıyla olan ilişkisi (Adamson, 2002: 259) ve paket anahtarlama teknolojisinin ortaya çıkış iddiaları düşünüldüğünde bu seçimin ekonomik nedenlerle ya da tesadüfi olarak yapılmadığını söylemek mümkündür.

Arpanet'in ilk uygulaması, 1972 yılında kullanıma açılan elektronik mektuptur. 1973 yılında Arpanet trafiğinin yüzde 73'ünü e-mektup trafiği oluşturmaktadır (Zakon, 2003). 1975 yılında Arpanet 100 düğümden oluşan bir ağ haline gelmiştir. İnternetin ilk hali olan Arpanet'i diğer teknolojik yeniliklerden ayıran bir dizi özellik söz konusudur. Bu özellikler, Mowery ve Simcoe'ya göre internetin yarattığı teknolojik yenilikler ve internetin yönetimi için oluşturulan esnek ve gönüllü örgütlenmelerin yanı sıra, tarihsel bir farktır (1370).

Bu yeniliklerden teknolojik olanların başında TCP/IP protokolü ve bu protokolü internet açısından tek protokol haline getiren Unix işletim sistemi gelmektedir. 1973'te DARPA tarafından finanse edilen iki mühendis, IMP'ye ihtiyacı ortadan kaldıran ve fiziksel olarak birbirinden uzakta olan ağları "gateway" adı verilen özel bir donanımla paket alış verişi yapabilir hale getiren bir veri iletişim protokolünü geliştirdiler. TCP (Gönderim Kontrol Protokolü) adı verilen bu protokol internetin gelecekteki yapısının temel taşı oluşturdu. TCP daha sonra ikiye bölünerek, TCP/IP (*Transmission Control Protocol/Internet Protocol*) adını aldı.

TCP/IP günümüzde internet uygulamalarının tek standardı durumuna gelmiş olsa da, ortaya çıkışından sonra ABD dışında

3

Açık olması ile TCP/IP'nin tüm tanım ve kullanım haklarının ücretsiz olarak sağlanabilmesi imha edilmektedir.

yaygınlaşması ve uluslararası bir standart haline gelmesi uzun zaman almıştır. 1980'ler boyunca, aynı konuda çok sayıda protokol ortaya çıkmış ve denenmiş, ancak TCP/IP sonunda uluslararası bir ağ protokolü haline gelmiştir. Uluslararası ağ standardı haline gelmesinde TCP/IP'nin her türlü ağ donanımında çalışabilmesinin, güvenilirliğinin ve açık³ bir standart olmasının etkili olduğu iddia edilmektedir. Ancak zamanlaması ve uluslararası yayılma stratejisi de bu durumunun önemli nedenlerindedir. TCP/IP ile aynı dönemde AT&T Bell laboratuvarlarında yürütülen çalışmaların sonucunda Unix işletim sistemi her türlü donanım üzerinde çalışabilen ortak bir platform olarak ortaya çıkmıştır. Anti-tröst yasası gereği ticarileştirilemeyen Unix işletim sistemi, akademik araştırma topluluğu arasında ticari olmaması ve kodlarının açık olması nedeniyle hızla yaygınlaşırken; bu platformun içine yerleştirilen TCP/IP de onunla birlikte yaygınlaşmıştır. 1985 yılında da TCP/IP, NSF tarafından akademik araştırma ağlarına bağlanmak için ön şart olarak düzenlenmiş ve uluslararası bir standarda dönüşmüştür.

Örgütsel yenilikler ise, Arpanet'in ilk kuruluşundan itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunların başında 1969 yılında Steve Crocker tarafından RFC (*Request for Comments*) ismiyle başlatılan resmi olmayan belgeler gelmektedir. Bu belgeler özellikle öğrencilerin katkılarıyla gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Bir yandan Arpanet'in gelişmesi için teknik kullanıcıların önerilerinin alındığı, yeni fikirlerin tartışıldığı bir platform olmuş, bir yandan da başlangıcında en az standartla tasarlanan internetin tasarım ilkeleri, FTP, Telnet gibi belli standartlar oluşturulmuştur. TCP/IP'nin son haline gelmesi de bu platform sayesinde olmuştur (1374). Bu belgeler, diğer standart belgelerine göre bir dizi farklılık göstermektedir. Öncelikle RFC'lerde teknik kavramlar, detaylı teknik öneriler ve performans raporları kadar internet konusundaki mizahi yaklaşımlara da rastlanıyor olması bu belgelerin resmi olmayan özelliklerini ve diğer standart belgelerinden farklılıklarını göstermektedir. Bunun yanında, diğer standartların uygulanması zorunlu iken, RFC'ler isteğe bağlıdır. İnternet üzerinden herkesin erişimine

ve katkısına açıktır. Geleneksel standart belgelerinden daha kısa olmaya çalışırlar ve standartlar belirlenirken başvuru tartışma ve öneri süreçleri diğer standart kuruluşları gibi seçilmiş üyelere değil, tüm gönüllülere açıktır (Adamson, 2002: 261).

İnterneti ABD'de gelişen diğer teknolojilerden farklılaştıran bir başka özellik ise, uzun süre ticarileşmemiş olmasıdır. ABD'de pek çok teknolojik yenilik askeri amaçlarla ve hükümet tarafından finansal olarak desteklenerek ortaya çıkmıştır. İnternet bu açıdan diğer yeniliklere benzemektedir. Ancak teknolojik yeniliklerin askeri amaçlarla ve hükümet tarafından desteklenerek ortaya çıkışı ve prototipinin gerçekleştirilmesinden hemen sonra özel şirketlere transfer edilmesi telgraftan bu yana işleyen bir model olmasına rağmen, Arpanet ilk sonuçlar alınmaya başladıktan sonra uzun bir süre özel şirketlere transfer edilmemiştir. Arpanet'in uzun bir süre ticarileşmemesi, bu konuda çaba harcanmadığı ya da bunun tercih edilmediği anlamına gelmemektedir. Tam tersine Arpanet kurulup işlemeye başladıktan sonra bu yönde çabaların gündeme geldiği ve DARPA'nın interneti AT&T'ye vermeye çalıştığı bilinmektedir. 1971 sonu, 1972 başlarında bu konuda gerçekleştirilen görüşmeler, AT&T'nin bu teklifi ticari gerekçeler göstererek reddetmesi nedeniyle sona ermiştir (260).⁴

1980'lerde ağ, askeri amaçlı kullanımı yanında, araştırmacıların ve akademisyenlerin birbirleriyle hızlı ve kolay bilgi alışverişi için bulunmalarının da başlıca ortamı haline geldi. 1983 yılında internetin ticarileştirilmesine dönük ilk adım gerçekleşti. DARPA, Arpanet'i iki ayrı paralel çalışan ağ haline getirdi. Arpanet sanayi, üniversite ve kamu kurumlarının araştırma birimlerini birbirine bağlarken, Milnet tamamen askeri amaçlara özel hale getirildi. 1980'lerin ilk yıllarından itibaren internet teknolojisinin yayılması konusunda kendisinin sorumluluğu olduğunu varsayan ve internet teknolojisi ile kurulmuş özel amaçlı ağlara destek veren NSF (*National Science Foundation*) 1985'de NSFNET adıyla kendi altyapısını kurdu ve üniversitelere hizmet vermeye başladı (Rai vd., 1998: 102; Kahn, 1994). NSF'in altyapıya erişme konusunda getirdiği ku-

4

Bu durum bazı araştırmacılara göre, internetin ticari kullanıma uygun olmadığına en önemli kanıttır. 1980'lerden itibaren ABD hükümetinin internete finansal destek vermekten ve yönetiminden yavaş yavaş çekilmeye başlaması, 1983'de Milnet ismiyle bir askeri ağ kurularak Arpanet'ten ayrılması, 1990'da Arpanet'in kapatılması ve 1995 yılında NSFNET'e hükümetin verdiği fonların kesilmesi, diğer taraftan da internetin yönetsel sorumluluğunun önce ICANN, ardından da IETF'e (*Internet Engineering Task Force*) geçmesi yanında, 2000 yılının sonlarında yaşanan ve dotcom adıyla anılan internet şirketlerinin borsada büyük zararlar ederek iflasa gitmeleri durumu internetin ticari uygulamalara uygun olmadığına, internetin yapısının kar üreten bir yapı olmaktan ziyade kamu malı niteliği gösteren bir yapı olmasının diğer kanıtları olarak sunulmaktadır. Bu görüşün savunucularına göre internet "genel amaçlı" bir teknoloji ve kamu malı niteliği ile hükümetler tarafından desteklenmek zorundadır. Bu arada da standartlarının açık olmasına, yönetiminin gönüllülük esasına göre sürdürülmesine devam edilmelidir (Adamson, 2002).

5
World Wide Web, Avrupa Nükleer Araştırmalar Merkezi'nde (CERN) geliştirilmiştir. İnternetin ticarileşmesi sürecini hızlandıran bu icat, ABD değil, Avrupa kökenli bir icattır.

rallar TCP/IP'nin durumunu güçlendirmektedir. 1988'de Kanada, Danimarka, Finlandiya, İzlanda, Norveç ve İsveç kendi araştırma ağlarını NSFNET'e bağlantılandırdı. 1989'da da Avustralya, Almanya, İsrail, İtalya, Japonya, Hollanda, Meksika, Yeni Zelanda ve İngiltere NSFNET'e bağlandı.

Aynı yıllarda altyapı işleten tüm kamu kuruluşları *Federal Internet Exchange* (FIX) adı verilen yapıyı oluşturdu ve internet altyapısının temel özellikleri böylece ortaya çıkmış oldu. 1990 yılında ise Arpanet'e bağlı olan tüm kullanıcılar ve ana bilgisayarlar NSFNET'e devredildi. NSFNET değişik üniversite, araştırma kurumu ve kamu idarelerinin ağlarından oluşan bir araştırma ağı haline geldi (Mowery ve Simcoe, 2002: 1375-1376). Bu arada 1980'lerde IBM BITNET (*Because It's Time*) adı verilen ağı finanse etmekteydi. Bu ağ internetin çok daha popüler hale gelmesiyle 1 Ocak 1997'de kapatıldı.

1990'ların başında *World Wide Web*⁵ (WWW)'in ortaya çıkışı ile internet hem multimedya uygulamaları açısından uygun bir platforma dönüştü, hem de ticari kullanıma hazır hale geldi. WWW üzerindeki iletişimin kurallarını belirleyen HTTP'nin (*Hyper Text Markup Language*- Hipermetin Aktarım Protokolü) ortaya çıkışı WWW'nin hızla yaygınlaşmasına neden oldu. 1990 yılında Avrupa'da Tim Berners-Lee tarafından yaratılan sistem, ABD'de Vannavar Bush tarafından geliştirildi ve farklı pencerelerdeki dokümanlar birbirine bağlı hale geldi. WWW, 1991 yılında kamuoyuna duyuruldu. 1993 yılında ABD'de University of Illinois'de NCSA (National Center for Supercomputer Applications) laboratuvarında "Mosaic" adı verilen görüntüleyici ortaya çıktı. Bu görüntüleyicinin geliştiricilerinden olan Marc Andreessen 1994 yılında NCSA'den ayrılarak kendi şirketini kurdu. Başlangıçta deneysel ve herkesin kullanımına açık olan "Mosaic", böylece 1994 yılından itibaren Netscape adıyla pazarlanmaya başlandı (Werle, 2001). Bu yeni araç USENET üzerindeki tartışma gruplarında hızla yayıldı.

Arpanet'in geliştirilmesi sürecinin başarılarında, UCLA'da yüksek lisans öğrencisi olan John Postel kullanıcı isim ve adres listele-

rinin oluşturulması işini üzerine almıştır. Kullanıcı sayısı arttıkça bu işin bir düzen içerisinde yapılması gereği ortaya çıkmış ve o yıllarda Postel'in çalıştığı yer olan UCLA Bilgi Bilimleri Enstitüsü (*ISI-Information Science Institute*) DARPA ile bir sözleşme imzalayarak tahsis edilen internet isimlerinin listesini oluşturmaya devam etmiştir. Bu arada UCLA ISI'da yapılan çalışmalar sonucunda, protokol geliştiriciler tarafından kullanılması hedeflenen bir teknik parametreler listesi oluşturulmuştur. 1984'de RFC920'de yayınlanan bu listeye göre, Arpanet'e bağlanan kurumlar askeri, ticari, kamu ve eğitim kurumları olarak kategorileştirilerek isimlendirilmektedir. Uluslararası yayılma başlayınca, bu alan isimlerine iki karakterli ülke kodları eklenmiştir (Mueller, 1997). İnternetin dünya çapında yayılması, internet protokol parametrelerinin düzenlenmesi ve koordine edilmesi yanında, IP adreslerinin dağıtılması sürecinin de koordine edilmesi ihtiyacını yaratmış ve bu işlevleri yerine getirmek üzere IANA (*Internet Assigned Numbers Authority*-İnternet Numara Dağıtım Otoritesi) kurulmuş ve Dr. Jon Postel bu kurumun başkanlığına getirilmiştir.

IANA yetkisini İnternet Topluluğu (*ISOC-Internet Society*) ve Amerikan Federal Ağ Konseyi (*FNC-Federal Network Council*) gibi örgütlerden almıştır. ISOC, internet teknolojilerinin ve uygulamalarının koordinasyonunu ve operasyonlarını dünya çapında gerçekleştiren hükümet-dışı (NGO) uluslararası bir örgütlenmedir. FNC ise NSF tarafından ABD'de internet programlarının araştırma ve eğitimini desteklemek, uzun vadeli stratejiler oluşturmak üzere kurulmuştur. IANA, IP adreslerinin dağıtılmasını da bölgesel olarak yetkiler vermek suretiyle sürdürmüştür. Bölgesel olarak IANA'dan yetki almış üç kuruluş vardır. ARIN (*American Registry of Internet Numbers*) Kuzey ve Güney Amerika, Güney Afrika ve Karibler bölgesinden sorumludur. RIPE (*Reseaux IP Europeens*) Avrupa bölgesinden; APNIC ise Asya Pasifik ülkelerinden sorumlu organizasyonlardır. RIPE Avrupa'daki internet servis sağlayıcıların ortak örgütlenmesidir. DNS (*Domain Name System*-Alan Adı Sistemi) ve IP numarası dağıtım görevleri ayrıdır ve aynı organizasyon tarafından yerine getirilmesi zorunlu değildir (OECD, 1997). Bu

nedenle ABD'de iki işlev IANA'da toplanmış olmasına rağmen, diğer bölgelerde adı geçen kuruluşlar sadece IP numarası verme konusunda yetkilidir. İnternetin ticarileşmesi süreci ile birlikte, IANA ticari kuruluşlara verilen ".com" adreslerinin dağıtılması işini 1993'ten itibaren InterNic isimli bir organizasyona devretmiştir. IANA'nın varlığı 1998 yılına kadar sürmüştür.

NSFNET'in hızlı gelişimi sürecinde, ABD'de başka tür bir veri ağı da yaygınlaşmaya başlamıştı. Kişisel bilgisayarların 1970'lerde ortaya çıkışı ve gün geçtikçe yaygınlaşması 1980'lerde BBS (*Bulletin Board System*-İlan Tahtası Sistemi) denilen hizmetleri mümkün kılıyordu. İlk BBS 1979 yılında Compuserve tarafından başlatıldı. Kısa süre içerisinde binlerce kullanıcıya ulaştı. Ardından başka firmalar alana girdiler. 1990'lara gelindiğinde kullanıcılara ağ üzerinden hizmet sağlayan bu firmalardan üç tanesi öne çıkmaktaydı: IBM, Sears ve CBS televizyonu ortaklığı ile 1984'de kurulan Prodigy, BBS hizmetini ilk başlatan Compuserve ve 1985'de kurulan America 'Online. Başlangıçta NSFNET'ten bağımsız bir altyapıya sahip olan bu firmalar, 1990'larda NSFNET'ten hizmet olarak kullanıcılara telefonla internet hizmeti öneren İSS'lerle rekabet etmek zorunda kaldılar. NSFNET 1990'lı yılların başında uyguladığı kabul edilebilir kullanım politikası ile ticari kullanıcıların NSFNET'e erişimini engellemektedir. 1991 yılında, bu politikayı uygulamaktan vazgeçerek ağa erişimi ticari kullanıcılara açtı. 1990'ların başında İSS'lerin NSFNET'e bağlanmasına izin verilmesiyle ticari kullanıma açılan ağa, 1991 yılında 535 bin ana bilgisayar bağlı hale geldi. Bunların 430 bin tanesi ABD'de yer almaktaydı. 1995 yılına kadarki süre içerisinde internete bağlı sunucu ve bilgisayar sayısı 6.6 milyona ulaştı. Bunlardan da yine 4.3 milyonu ABD'den bağlıydı (OECD, 1996: 11).

1995 yılında, NSF en önemli dört ağ erişim noktasını Sprint, Ameritech, MFS ve Pacific Bell'e devrederek internet omurgasını özelleştirdi (Mowery ve Simcoe, 2002: 1376-1377). Özelleştirme sonrasında, internetin ticari kullanımı dünya çapında yaygınlaşmaya başladı. 1990'lar aynı zamanda ABD bilgisayar sanayisini

oluşturan IBM, DEC, Sun gibi firmalar dışında, çoklu protokol ile çalışan ağ cihazları üreten bir dizi firmanın ortaya çıkışına sahne oldu. İlk kurulan şirketler olan Cisco, Bay Networks ve 3Com'un ardından alana pek çok yeni giriş oldu. Geniş bir yerel piyasa oluşması ve bu şirketlerin bazılarının hızlı büyümesi, sonraki yıllarda uluslararası piyasada ABD'nin egemenlik kurması ile sonuçlandı (1377).

Medya tarihçileri metin tabanlı online enformasyonun grafik-tabanlı içeriğe dönüşmesi sürecinin internetin yayılmasını hızlandırdığı ve bu süreçte de en önemli rolü web'in oynadığı konusunda hemfikirdirler. Minitel® dışındaki videotext sistemlerinin hızla gözden düşmesi ve izleyicisinin kalmaması da aynı nedenle açıklanmaktadır. İnternetin hızlı yayılmasında web kadar etkili olan diğer yenilikler de kişisel bilgisayarların ve modemlerin hızlı bir biçimde gelişmesi ve ucuzlamasıdır. 1990'larda modemler kişisel bilgisayarların standart bir özelliği haline gelmiştir. Sonuçta evinde kişisel bilgisayarı olan herkes için internet denenebilir hale gelmiştir ki, bu Mahler ve Rogers'in teknolojinin denenebilir olmasının yayılmayı hızlandırdığı önermesine uygun bir durumdur⁷ (722-723). Ancak internetin gelişmesi ve yayılması sürecinde ABD ulusal yenilik sisteminin kritik bir role sahip olduğu da açıktır. ABD, İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen pek çok teknolojik yeniliğin bileşiminden oluşan interneti ilk keşfeden ve ticarileştiren ülkedir. İnternet kullanıcılarının büyük bir kısmı hala ABD'dedir. 1990'ların sonuna dek Kuzey Amerikalı kullanıcılar dünya internet kullanıcılarının %43'ünü oluşturmuştur (Mowery ve Simcoe, 2002: 1381). 2004 yılı itibarıyla ise, internet abonelerinin %20,9'u, internet kullanıcılarının ise %22,2'si Kuzey Amerikalı kullanıcılarıdır (ITU, 2005; Internetworldstats, 2006).

İnternetin tarihi göstermektedir ki, ABD internetin gelişimi ve yayılması için son derece elverişli bir zemin oluşturmuştur. Bu zemin, Mowery ve Simcoe'ya göre 1945 sonrası ABD ulusal yenilik sistemini karakterize eden bir dizi kurum ve politikanın sık rastlanmayan bir karışımı ile oluşmuştur. Bu karışımın en dikkat çeki-

6
1978'de Fransız Telefon Şirketi tarafından tasarlanan ve 1984'de kullanıma açılan Minitel terminallerinin oluşturduğu ağ, internet öncesinde benzer türdeki sistemlerin ilk ve en büyük örneği olarak tanımlanmaktadır. Teletel bir videotext sistemi olmasına ve teknolojik gelişimine rağmen, Fransa'da büyük yaygınlık kazanmış ve evlerin dörtte birine girmiştir. 1990'ların ortasına kadar hizmet veren Teletel ağının ya da daha bilinen adıyla Minitel'in başarısının temelinde, 1978'de toplumun enformatikleştirilmesi konusunda hazırlanan ve Nora-Minc Raporu olarak bilinen rapor yer almaktadır. Fransız Hükümeti, raporda yeralan strateji önerileri gereği, Fransız elektronik endüstrisinin elinde tutabileceği bir pazarn oluşturulması ve telekomünikasyon kullanımını teşvik edilmesi amacıyla 1995 yılına dek bu sistemi sübvansane etmiştir. Her eve telefon rehberi yerine ücretsiz bir Minitel terminali alma hakkı tanınması ve sistemin özel hizmet sağlayanlara, öncelikle de gazetelere açılması bu büyük ağın oluşmasının önemli sebeplerindendir. Minitel'in teknolojik sınırlılıkları, 1990'larda internete bağlı bir ağ haline gelmesine neden olmuştur (Castells, 2005: 460-463).

7
Yeniliğin yayılmasına etkide bulunan özellikler, Mahler ve Rogers tarafından görece avantaj, karmaşıklık, denenebilirlik ve gözlenebilirlik olarak tanımlanmaktadır.

ci olan, 1960'lı ve 1970'li yıllarda bilgisayar ağları konusunda gerçekleştirilen tüm araştırmaların ulusal hükümet fonları, federal fonlar ve askeri fonlar tarafından desteklenmesi politikasıdır. Bu fonlar ABD üniversitelerinin bu alanda güçlenmesini ve araştırma yeteneklerini arttırmasını sağlamıştır. ABD hükümetinin internetle ilgili AR-GE etkinliklerini desteklemesi yanında, anti-tröst yasası ile de AT&T ve IBM'in enformasyon ve iletişim teknolojileri alanındaki etkinliklerini kısıtlaması, Mowery ve Simcoe'ya göre internetin evrimini etkilemiştir. 1945 sonrası dönemde pek çok teknolojik yeniliğin kaynağı olan bu iki şirketten AT&T, telekomünikasyon alanı dışındaki etkinlikleri olan Unix ve C programlama dili gibi akademik alanda geniş kabul gören ve TCP/IP'nin akademik alanda yayılmasının temelinde bulunan yeniliklerini ticarileştirememiştir. Unix'in ticarileşmemesi, hem Unix'in hem de TCP/IP'nin akademik alanda hızla yayılması açısından son derece önemlidir. Mowery ve Simcoe, 1984'de telekomünikasyon ağının rekabete açılması ve AT&T'nin parçalanmasının da internetin evrimi üzerinde etkili olduğunu iddia etmektedir. Bu etki iki yanlıdır. Bir yandan rekabet nedeniyle kiralık hat ücretleri düşmüş ve ticari İSS'ler kendi ağlarını NSFNET'e bağlayabilir hale gelmişlerdir. Yani ticarileşme kolaylaşmıştır. Diğer taraftan da telekomünikasyon alanı rekabete açıldıktan sonra uygulanan ulusal ve federal düzenlemeler, İSS'lere ulaşmak için kullanılan yerel telekomünikasyon hizmetlerinin zaman duyarlı olmadan ve düşük bir biçimde ücretlendirilmesini sağlamış ve internetin kullanıcılar temelinde yayılmasını kolaylaştırmıştır (1381-1384).

Yenilik, yayılma ve ticarileşme süreçleri açısından ele alınırsa, AR-GE desteklerinin yenilik sürecini hızlandırdığı, telekomünikasyon alanındaki sıkı düzenleme rejimlerinin yayılmaya hız kattığı, rekabetin ise ticarileşmeyi desteklediği sonucuna varmak mümkündür. Mowery ve Simcoe, internetin ticarileşmesi dönemi ile eş zamanlı olarak ABD Ulusal Yenilik Sisteminin de değişim geçirdiğini ifade etmektedir. Ayrıca, akademik araştırma topluluğunun ABD'de internetin özümsemesi ve yayılması süreçlerinde son derece etkili olduğu, ayrıca akademik işbirlikleri ile dünya çar-

pında yayılmaya da katkıda bulunduğu açıktır. Bunun yanında internet kullanımını sıradan kullanıcı açısından son derece kolaylaştıran *world wide web* gibi ara yüzlerin yaratılması da yine bu akademik camianın katkıları ile mümkün olmuştur.

Avrupa'da Akademik Ağlar ve İnternet

Arpanet kurulduğu dönemin ilk paket anahtarlamalı ağ prototipi değildir. Aynı yıllarda İngiltere'de NPL'de (*National Physical Laboratory*) paket anahtarlamalı teknoloji üzerine çalışan Donald Davies bir ağ kurulması konusunda adımlar atmış ve İngiltere Genel Posta Ofisi'ne (*British General Post Office*) bu konuda bir öneri götürmüştür. Önerisi reddedilen ve kaynak bulamayan Davies, sonunda NPL'i sınırlandırılmış ve daha küçük bir ağın kurulması konusunda ikna etmiştir. "Mark I" adı verilen bu ağın kurulması için 1967'de çalışmalar başlamış ve bu ağ uzunca bir süre NPL'deki araştırmacılar tarafından kullanılmıştır. Diğer taraftan, paket anahtarlamalı teknolojinin önemli bir bileşeni olan ve verilerin her birinin gideceği yerin adresini taşıyan paketler olarak bir yerden bir yere gönderilmesi, bu arada da alternatif yollar izleyebilmesi mantığı ile Avrupa'da başlayan bir deneysel ağ projesi daha söz konusudur. Fransa'da CYCLADES adıyla gerçekleştirilmiş olan bu proje Fransız hükümeti tarafından desteklenmiş ve Louis Pouzin ve Hubert Zimmerman tarafından yürütülmüştür (Werle, 2001).

Bu iki prototip sivil amaçlarla geliştirilen sistemlerdir. İngiltere'de fon bulamadığı için tek bir düğüm halinde oluşturulan NPL'in asıl tasarımı, İngiliz bilgisayar sanayisinin bu ağı yaratan ekibi Honeywell ve DEC cihazlarını kullanmaya zorlaması ile piyasadan çekilmiştir. Fransız hükümetinin farklı yerlerdeki bir dizi veri tabanını bütünleştirmek için oluşturulan CYCLADES'e fon aktarılmaya ise 1978 yılına kadar devam edilmiştir. (Mowery ve Simcoe, 2002: 1373). CYCLADES'in sonraki yıllarda ortaya çıkacak olan TCP/IP ile son derece benzer olan tasarımının France Telecom tarafından kamusal veri ağına uygulanması için Pouzin ve

Zimmerman'ın harcadıkları çaba sonuçsuz kalmış ve France Telecom veri ağını tüm diğer Avrupa telefon işletmeleri gibi bağlantı temelli bir teknoloji olan ve daha sonra ITU tarafından X.25 olarak uluslararası bir standart olarak kabul edilen teknoloji ile kurmuştur (Werle, 2001). Bu dönemde Arpanet, bir yandan sürekli geliştirme fonlarından yararlanması, diğer yandan da büyüyen ölçeği ile İngiliz ve Fransız ağlarından farklılaşmıştır

Avrupa'nın internete bir diğer önemli katkısı ise WWW konusundadır. 1990'ların başında ABD'de University of Minnesota'da geliştirilen Gopher sistemi ile internet üzerinde anında enformasyon görüntülemek mümkün olmuştur. Metin tabanlı olan bu sistem, kısa süre sonra CERN'den Tim Berners-Lee ve Robert Cailliau tarafından geliştirilen WWW tarafından yerinden edilmiştir. CERN, WWW için internet üzerinden edinilebilen bir yazılım geliştirmiş ancak bunu ticarileştirmeyi düşünmemiştir. Werle'ye göre paket anahtarlamalı teknoloji ve WWW konusundaki bu örnekler, Avrupa'nın internet konusunda yenilikçilik açısından ABD'nin gerisinde kalmadığının kanıtlarıdır. Ancak bu kanıtlar aynı zamanda da, Avrupa'nın kurumsal olarak önlerine gelen şanslı kullanma konusundaki başarısızlıklarını göstermektedir. Werle bunun en önemli nedeninin telekomünikasyon alanındaki tekel yapısının olduğunu iddia etmektedir. Ona göre, eğer tekel yapıları olmasa bu buluşları kullanacak ve geliştirecek diğer bazı örgütlenmeler söz konusu olabilir ve böylece bu buluşlar değerlendirilebilirdi (2001). Oysa, ABD'de internetin ortaya çıkış döneminde AT&T telekomünikasyon alanında özel bir tekeldi. Ayrıca, tıpkı France Telekom ve British General Post Office gibi AT&T de Arpanet projesini devralmayı ve geliştirmeyi kabul etmemiştir (Adamson, 2002: 260). Bu durum, telekomünikasyon alanındaki tekelci yapı dışında bir takım nedenler aranması gereğini işaret etmektedir ve bu nedenler yenilik sürecini hızlandırdığı kabul edilen düzenleme rejimi, ulusal yenilik sistemi ve akademik araştırma topluluğuna verilen hükümet destekleri açısından ABD ile Avrupa ülkeleri arasındaki farklarda aranmalıdır.

İşbirlikleri ve Direniş

1980'lerin başında Avrupa'da araştırmalar için kullanılacak bir ağın yaratılması için bazı çabalar ortaya çıkarken, Avrupa-ABD işbirliği de gündeme gelmiştir. 1982'de ilk uluslararası internet düğümü, Londra'da bir üniversitede ve Norveç'te NORSAR adındaki bir araştırma laboratuvarında kurulmuştur. Ancak bu düğümler, Arpanet'e bağlı düğümler olarak tasarlanmamıştır. Aynı yıl iki Avrupa araştırma ağı, EUNet (*European Unix Network*) ve EARN (*European Academic and Research Network*) başlatılmıştır (Mowery ve Simcoe, 2002: 1375). Sadece e-mektup ve dosya transferine izin veren bu ağlardan EARN, 1980'lerin ortalarında 500 bilgisayarın ve 19 ülkenin bağlı olduğu bir akademik ağa dönüşmüştür. EARN, IBM'in kurmuş olduğu BITNET'in Avrupa versiyonudur. Başından itibaren IBM tarafından desteklenen EARN, Avrupa hükümetleri açısından bir dizi problem yaratmıştır. Bu problemlerden birisi, özel hatlardan sınır ötesi veri akışının Avrupa hükümetlerinin telekomünikasyon yasaları tarafından engelleniyor olmasıdır. Bu kural esnetilerek EARN'nin büyümesi sağlanmıştır. Diğer taraftan özellikle Alman hükümeti EARN'e IBM'in piyasadaki egemenliğini güçlendirme stratejisinin bir parçası olabileceği şüphesiyle yaklaşmıştır. Avrupa Komisyonu tarafından da paylaşılan bu şüphe, EARN'e açık sistem standartları zorunluluğu getirilmesine neden olmuştur. Ancak bu zorunluluklar hiçbir zaman uygulamaya geçememiştir. Bu arada Alman hükümeti ve diğer bazı hükümetler, EARN'e karşılık, kendi ulusal bilgisayar sanayilerinin ürettiği cihazları kullanarak ulusal bilim ağları oluşturmaya başlamışlardır. Avrupa Birliği düzeyinde de 1986 yılında benzer bir çaba gündeme gelmiş ve bu ulusal bilim ağlarının koordinasyonu ve veri ağları ile ilişkili AR-GE projelerinin desteklenmesi amacıyla RARE kurulmuştur. Ayrıca COSINE (*Cooperation for Open System Interconnection Networking in Europe*) adı ile RARE içinde oluşturulan bir inisiyatif tarafından da X.25 standardını temel alan bir uluslararası paket anahtarlamalı araştırma ağının yaratılması çalışmaları başlatılmıştır (Werle, 2001).

8
Ayrıntı için bakınız
OECD, 1995: 19.

1989'da Avrupa'da RIPE (*Reseaux IP European*) ismi ile kurulan örgütün amacı, Avrupa IP (*Internet Protocol*) ağının teknik ve yönetsel koordinasyonunu sağlamaktır. RIPE, başlangıçta TCP/IP ile çalışan EUNet ve EARN gibi akademik ağlar tarafından finanse edilmiş ve gönüllülerin çalışmaları ile işlevlerini sürdürmüştür. RIPE'in en önemli işlevleri bütün IP numaralarını tutan bir veri tabanını çalıştırmak ve Avrupa için IP numaraları tahsislerini IANA'dan aldığı yetkiyle gerçekleştirmektir. 1992'de RIPE, merkezi Amsterdam'da olan bir kuruluşa dönüşmüş ve yasal bir çerçeveye kazanmıştır. 1995'de ise yaklaşık 100 çalışanı ve 3200 üyesi olan büyük bir örgütlenmeye dönüşmüştür. Avrupa dışında, Orta Doğu, Orta Asya ve Afrika ülkelerinin IP numaralarının verilmesi yetkisi de RIPE'a aittir (RIPE, 2003).

Avrupa ülkelerinin NSFNET'e bağlanmaları ilk olarak 1988'de gerçekleşti. 1988'de Danimarka, Finlandiya, İzlanda, Norveç ve İsveç, 1989'da ise Almanya, İtalya, Hollanda ve İngiltere NSFNET'e bağlandı. 1995 yılına gelindiğinde ise Avrupa ülkelerinin tamamı artık NSFNET'e bağlı hale geldi. Diğer taraftan Tablo 1'de görüldüğü gibi bağlı ana bilgisayar sayıları son derece hızlı bir artış gösterdi.

Tablo 1. Bazı Avrupa Ülkelerinin NSFNET'e Bağlantı Tarihleri ve 1991-1995 Arasında Bağlı Ana Bilgisayar Sayıları⁸

	NSFNET'e Bağlantı Tarihi	1991	1992	1993	1994	1995
Belçika	1990 Mayıs	3	7	189	401	1875
Finlandiya	1988 Kasım	12	18	102	210	643
Fransa	1988 Temmuz	95	160	453	805	2003
Almanya	1989 Eylül	144	215	445	777	1750
İrlanda	1990 Temmuz	3	10	24	56	168
İtalya	1989 Ağustos	30	80	169	270	506
Hollanda	1989 Ocak	52	68	131	207	406
İsveç	1988 Kasım	25	37	87	164	415
İngiltere	1989 Nisan	44	128	420	730	1436

Standartlar Mücadelesi

Bu ağlar ve inisiyatifler aracılığı ile akademik alanda yaygınlaşan TCP/IP temelli ağ uygulamalarına rağmen, Avrupa Komisyonu ve Avrupa ülkelerinin hükümetlerinin internet ve TCP/IP artan bir biçimde ticarileşene dek, internetin yaygınlaştırılması konusunda herhangi bir çabasının olmadığı Werle tarafından belirtilmektedir (2001). Bunun nedeni, ABD ile Avrupa ülkeleri arasında Drake tarafından "din savaşları" olarak tanımlanan standartlar tartışmasıdır. OSI 1984 yılında geliştirilen, TCP/IP'ye rakip olabilecek bir ağ standardıdır. Katmanlar halinde tasarlanan bu standartta her bir katman bir ya da birden fazla ağ standardını içermektedir (Egyedi, 1999). Avrupa'da sanayi, gönüllü standart geliştirme kuruluşları ve kamu kurumları tarafından oluşturulan "Açık Sistem Hareketi" tarafından desteklenen OSI, küresel ağa ayrımsız erişme vizyonununun gerçekleşmesi olarak sunulmuştur. Öte yandan Avrupa bilgisayar sanayi, hükümetler ve Avrupa Komisyonu tarafından da OSI programı Avrupalı üreticileri ABD ile rekabetten korumak için bir sanayi politikası olarak görülmüştür. Daha önce France Telecom'un kamusal veri ağını oluştururken paket anahtarlamalı teknolojiye karşı tercih ettiği X.25 standardını temel alan OSI standardı, gerek ABD internet topluluğunun OSI karşıtı tavrı, gerekse de uzunca bir süre OSI standardına göre yapılmış ürünlerin piyasaya sürülememesi nedeniyle alanı TCP/IP'ye terk etmek zorunda kalmıştır. Avrupa'da 1992 yılına dek TCP/IP'nin sadece özel ağlarda ve çoklu protokol özelliği olan EBONE (*European Network*) adı verilen ağda kullanılması bundandır. TCP/IP kullanan ilk ülkeler İskandinav ülkeleri ve Hollanda olmuştur. Sonuç olarak OSI olayı, Avrupa standart politikasının başarısızlığı anlamına gelmekte ve Avrupa'nın internet kullanım ve yayılma oranı olarak ABD'nin gerisinde kalmasının temel nedeni olarak yorumlanmaktadır (Werle, 2001).

İnternetin Avrupa ülkelerine girişinde ortaya çıkan tüm bu sorunlar, bir sonucu belirginleştirmektedir. Avrupa ülkeleri internetin girişini teknolojik olmaktan çok, sanayi politikaları ve tekno-

loji politikaları açısından stratejik bir süreç olarak algılamıştır. Bu sürecin sonunda ABD'nin uluslararası alanda kuracağı egemenliği önceden görmüş ve buna direnmek için bir takım olanaklar yaratmanın arayışına girmişlerdir. Avrupa ülkeleri ve Avrupa Komisyonu, internetin Avrupa'ya girişini geciktirmekten ziyade internet teknolojilerine rakip olacak bir teknolojiyi ortaya koyabilmek için çaba harcamışlardır.

Değerlendirme ve Sonuç

İnternetin tarihi, kökten ya da tamamlayıcı teknolojik yeniliklerin gerçekleştirilmesinde ulusal yenilik sisteminin, uzun erimli planların ve standart oluşturma süreçlerinin önemini gözler önüne sermektedir. İnternet ve *world wide web* (*world wide web* Avrupa'da geliştirilmesine rağmen), tüm dünyaya ABD'nin damgasını taşıyan bir teknolojik yenilik olarak yayılmıştır (Flanagin vd., 2000: 423). ABD'nin internet konusunda, öncelikle üniversiteler ve akademik amaçlı ağlar kurarak, Neuman'ın bir grup medya kuruluşu için yaptığı araştırmada belirttiği gibi, "ticari yatırımın karlılığı açısından son derece önemli olan potansiyel pazar genişliğini, ilgili ürünü ticarileştirmeksizin saptamaya, aynı zamanda da etkileşimli yeniliklerde potansiyel kullanıcılar açısından varolan engelleri ortadan kaldırmak için önemli olan kritik kitleyi yaratmaya" çalıştığı söylenebilir (149). Bu amaçlara erişene dek, ABD'nin kendi ulusal koşulları ve hedefleri çerçevesinde interneti, NSFNET aracılığı ile akademik alanda yaygınlaştırmayı esas alan politikalar uyguladığı, bu yolla da TCP/IP'yi internet alanında tek standart olarak yerleştirdiği görülmektedir.

Avrupa'ya internetin giriş sürecinde, standartlar konusunda ABD ile girilen rekabet son derece belirleyici olmuştur. Sonraki yıllarda internetin Avrupa'da yayılması sürecinde de etkili olan bu rekabet, Avrupa Birliği, Avrupa ülkelerinin hükümetleri ve Avrupalı bilgisayar üreticileri tarafından, ABD rekabetine karşı korunmak için sanayi politikalarının bir aracı olarak görülen OSI standardını kullanan cihaz üretiminin gecikmesi nedeniyle TCP/IP

karşısında yenilgiye uğranması ile sonuçlanmıştır. Bu başarısızlık, Avrupa ülkelerinin büyük bir bölümünde ve Avrupa Birliği düzeyinde TCP/IP standardını kullanan teknolojilerin ve dolayısıyla da internetin göz ardı edilmesine neden olmuş ve internetin yayılması için politika oluşturulması sürecinin gecikmesini de beraberinde getirmiştir (Werle, 2002).

İnternetin Avrupa'daki tarihi göstermektedir ki, Avrupa Birliği bu yeniliğin kabullenilmesi sürecinde kendi öncelikleri çerçevesinde yaygınlaştırma politikaları uygulamıştır. Ulusal ya da bölgesel önceliklerin ve hedeflerin esas alındığı bu politikaların hedefi genel olarak Avrupa Birliği'ne üye ülkelerin iletişim teknolojileri ve bilgisayar sanayisinin çıkarlarının korunması olmuştur. Bu hedefe ulaşmak için en önemli araç ise standartlar olmuştur.

Gelişmekte olan ülkeler açısından değerlendirildiğinde ise, internetin giriş sürecinin daha ziyade teknoloji ithali yoluyla olduğu ve internete ilişkin politikalar noktasında ise piyasa merkezli yaklaşım tarafından önerilen "hizmete, parası olanın piyasa koşullarında erişmesi"ni öngören bir modelin uygulandığı görülmektedir. Gelişmiş ülkelerin ürettiği enformasyon ve iletişim teknolojilerini transfer eden ülkelerde, sosyo-psikolojik olgular nedeniyle yayılmanın farklı bir görünüm kazanması şartı değildir (Atabek, 2001: 24). Ancak, yeniliği icat sürecinden başlayarak ele aldığımızda, kökten ve tamamlayıcı yenilikler bütünüdür sonucunda ortaya çıkan sistem yenilikleri olarak enformasyon ve iletişim teknolojilerinin geliştirilmesi ve yayılması açısından ülkeler arasındaki farkları yaratan dinamiklerden birisinin o yeniliğe uygun bir ulusal yenilik sistemi olduğu söylenebilir. Bu ulusal yenilik sisteminin, sistem yeniliklerinin yayılması için yenilik sürecini takip eden bir standartlaşma süreci ve bu sürece rehberlik edecek merkezi bir otorite oluşturulması gerekir. Bunun yanında, yeniliğin doğasına uygun kurumsal yeniliklerle de tamamlanması gereğini ortaya koyan internetin ileri ülkelerde gelişmesi ve yayılması süreci, aynı zamanda yayılma açısından farklılıkların nedenlerinden birisini de açığa çıkartmaktadır.

Yeni-Schumpeterciler enformasyon ve iletişim teknolojilerinin, yaygın ve yeni özellikleri ile Schumpeter'in "yaratıcı tahrip fırtınalarının" en son tayfunu olduğunu belirtmektedirler (Freeman ve Soete, 2003: 378). Enformasyon ve iletişim teknolojileri ekonominin her alanında ciddi yenilenmelere neden olurken, aynı zamanda bir tekno-ekonomik paradigma değişimini de ifade etmektedir. Günümüzde bir geçiş dönemi yaşanmaktadır; enformasyon ve iletişim teknolojileri ve bu teknolojilere uygun tekno-ekonomik paradigma tüm üretim sistemlerine yayılırken, diğer teknoloji sistemlerini de temelden bir dönüşüme uğratacaktır. Bunun anlamı, gelişmekte olan ülkeler açısından bir fırsat penceresinin ve gelişmiş ülkeleri yakalama şansının ortaya çıkmış olduğudur. Enformasyon ve iletişim teknolojileri diğer teknolojik sistemlere göre daha az sermaye gerektirdiğinden sermaye kıtlığı nedeniyle gelişmesi geciken ülkeler için uygundur. Freeman ve Soete'ye göre gelişmekte olan ülkelerin, enformasyon ve iletişim teknolojilerini değerlendirebilecek bir kapasite, uygun bir strateji ve uygulamada siyasi irade ile bir gelişme sıçraması yaşaması için uygun bir ortam söz konusudur (413-414). Ancak, gelişmekte olan ülkelerin bu fırsatı değerlendirebilmesi, internet gibi ileri bir teknolojiyi özümsemesi ve onu etkin olarak kullanabilmesi için, ulusal yenilik sisteminin kurumlarının yaratılmış olması gerekmektedir. Bu sadece ekonomik bir gereklilik değil, aynı zamanda da politik ve kültürel bir gerekliliktir (414-415). Bu noktada, ulusal yenilik sistemi kadar enformasyon ve iletişim teknolojileri paradigması açısından kamu politikaları önem kazanmaktadır.

İnternetin geliştirilmesi ve yayılması deneyimi göstermektedir ki, tarihsel dönüşümleri yaratan diğer teknolojik gelişmelerde olduğu gibi, enformasyon ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeleri hazırlayan etken de, ekonomik amaçlardan ziyade politik öncelikler çerçevesinde devletin bu alanlara yaptıkları yatırımdır. İkinci dünya savaşı öncesi, esnası ve sonrasında temel bilimlere sağlanan askeri ve ekonomik avantajlar günümüz enformasyon ve iletişim teknolojilerinin temelini oluşturmuştur (424). Bu durum açıkça göstermektedir ki, temel araştırma faaliyetlerinin desteklenme-

si, gelişmiş ülkelerde olduğu kadar başlıca sorunları teknoloji ithali, taklit, özümseme ve geliştirme olan azgelişmiş ülkelerde de son derece önemlidir. Bunun yanında, sanayi için yapılan AR-GE'ye kamu yatırımı, tüketim mallarında ve hizmetlerde yenilikler yapılması için planlamaya başvurulması, politikaların oluşturulması sürecinde salt ekonomik olmayan farklı amaçlar arasından önceliklerin belirlenmesi ve bu amaçların tüm diğer alanlara yaygınlaştırılması önemlidir (358-360). Bu nedenlerle Freeman ve arkadaşlarına göre, "tam da teknoloji ve sanayi politikalarının önemi ... anlaşıldığı sırada, ulusal politikaların sınırlarının vurgulanması ve ulusal sistemlerin geçerliliğinin de giderek sorgulanmaya başlanması tarihin bir cilvesidir" (361).

Kaynakça

- Adamson, Greg (2002). "Internet Futures: A Public Good or Profit Center." *Science as Culture* 11(2): 257-275.
- Atabek, Ümit (2001). *İletişim ve Teknoloji*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Baran, Paul (1964). "Some Positive Attributes of the Distributed Adaptive Message Block Networks." *On Distributed Communications*. <http://www.rand.org/publications/> (Erişim tarihi: 12.07.2003).
- Castells, Manuel (2005). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür - Ağ Toplumunun Yükselişi*. Çev., Ebru Kılıç. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Egyedi, Tineke M. (1999). *Tension Between Standardisation and Flexibility Revisited: A Critique*. <http://www.tbm.tudelft.nl/webstaf/tineke/SITTEgyedi.pdf> (Erişim tarihi: 23.10.2003).
- Flanagin, Andrew J., vd. (2000). "The Technical Code of the Internet/World Wide Web." *Critical Studies in Media Communication* 17(4): 409-428.
- Freeman, Christopher (1992). *The Economics of Hope*. London: Pinter Publishers.
- Freeman, Chris ve Luc Soete (2003). *Yenilik İktisadi*. Çev., Ergun Türkcan. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Hobsbawm, Eric (1999). *Tarih Üzerine*. Çev., Osman Akınhay. Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- ITU (2005). *Corrigendum to World Telecommunications Indicator, 2004/2005*. <http://www.itu.int/pub/D-IND-WTI-2004/en> (Erişim tarihi: 18.12.2005).
- Internetworldstats (2006). *Internet Usage Statistics - The Big Picture*. <http://www.internetworldstats.com/stats.htm> (Erişim tarihi: 23.01.2006).
- Kahn, Robert E. (1994). "The Role of Government in the Evolution of the Internet." *Revolution in the U.S. Information Structure*. USA: National Academy of Sciences. <http://www.nap.edu/readingroom/books/newpath/notice.html> (Erişim tarihi: 25.03.2003).

- Lyytinen, Kalle ve John L. King (2002). "Editorial: Around the Cradle of the Wireless Revolution: The Emergence and Evolution of Cellular Telephony." *Telecommunications Policy* 26(3-4): 97-100.
- Mahler, Alwin ve M. Everett Rogers (1999). "The Diffusion of Interactive Communication Innovations and Critical Mass: The Adoption of Telecommunications Services by German Banks." *Telecommunications Policy* 23(10-11): 719-740.
- Mowery, David C. ve Timothy Simcoe (2002). "Is the Internet a US Invention? An Economic and Technological History of Computer Networking." *Research Policy* 31(4): 1369-1387.
- Mueller, Milton (1995). "Why Communications Policy Is Passing 'Mass Communication' by: Political Economy as the Missing Link." *Critical Studies in Mass Communication* 12(4): 459-473.
- Neuman, W. Russel (1991). *The Future of Mass Audience*. New York: Cambridge University Press.
- OECD (1995). *Communications Outlook 1995*. France: OECD.
- OECD (1996). "Information Infrastructure Convergence and Pricing: The Internet." OCDE/GD(96)73.
- OECD (1997). "Internet Domain Names: Allocation Policies." OCDE/GD(97)207.
- Rai, Arun, vd. (1998). "How to Anticipate the Internet's Global Diffusion." *Communications of the ACM* 41(10): 97-106.
- RIPE (2003). *About RIPE NCC*. <http://www.ripe.net/ripence/about/> (Erişim tarihi: 26.09.2003).
- Roberts, Lawrence G. (2000). "Packet Switching or Optical Switching." *IEEE Internet Computing* 4(1): 50-51.
- Werle, Raymund (2001). "Internet@Europe: Overcoming Institutional Fragmentation and Policy Failure." *European Integration Online Papers* (EIoP) 5(7). <http://eiop.or.at/eiop/texte/2001-007a.htm> (Erişim tarihi: 22.07.2004).
- Werle, Raymund (2002). "Lessons Learnt from the Internet. Hands off, Hands on, or What Role of Public Policy in Europe?" *Druzboslovne Razprave* (Journal of Social Science Studies) XVIII(40): 63-82. http://www.mpi-fgkoeln.mpg.de/internet/Text.III_8.pdf (Erişim tarihi: 14.03.2003).
- Zakon, Robert H'obbes' (2003). *Hobbes' Internet Timeline*. <http://www.zakon.org/robert/internet/timeline/> (Erişim tarihi: 12.08.2003).

İletişim Alanında Yöndeşme Eğilimleri

Teknoloji, Pazar ve Düzenleme

Özet:

Yöndeşme, son on yıl içinde medya endüstrisinde süregelen değişimlerin tanımlanmasında sıkça kullanılan bir kavramdır. Çalışmanın genel yaklaşımı itibarıyla yöndeşmenin, yalnızca içeriğin üretim, dağıtım ve tüketiminde yeni yollar sunan teknolojik bir olgu olmadığı, aynı zamanda medya ekonomisiyle ve düzenleyici yapılarla yakın ilişki içinde olduğu savunulmaktadır. Bu bağlamda, yeni eğilimlere ilişkin genel bir çerçeve çizmenin ötesinde yöndeşmenin teknoloji, pazar ve düzenleme ekseninde yarattığı sorun alanlarına odaklanılmaktadır. İlk bölümde, her tür enformasyonu yöndeştiren ve içeriğin farklı şebekeler üzerinden iletimine izin veren iletişim teknolojileri temel alınmıştır. İkinci bölüm, ekonomik yöndeşme, küresel medya endüstrisi ve kamu hizmeti yayıncılığının gerileyişi gibi konulara odaklanmaktadır. Son bölümde ise düzenleyici yöndeşme, varolan düzenleyici yapıların ve politikaların sorgulanması bağlamında tartışılmıştır.

Anahtar sözcükler: yöndeşme, yeni iletişim teknolojileri, küresel medya endüstrisi, mülkiyet yoğunlaşması, düzenleme.

Convergence Trends in the Field of Communication: Technology, Market and the Regulation

Abstract:

The concept of convergence has been frequently used for defining the continual changes in the media industries in recent years. The basic approach of the study is that convergence is not only a technological fact which serves new ways of producing, distributing and consuming of content but also closely linked to media economics and regulatory structures. In this context, beyond drawing a general framework for the new tendencies, the study focuses on the problematic fields which caused by the convergence in the levels of technology, market and the regulation. The first part of the study is about developments in the communications technologies which have led to a convergence at the all forms of information and permitted to transmit across all types of networks. The second part focuses on economic convergence and other related issues such as the communications deregulation, global media industry and the regression of public service broadcasting. In the final part, regulatory convergence is argued in the context of questioning the existing regulatory structures and policies.

Keywords: convergence, new communication technologies, global media industry, concentration of ownership, regulation.

Oğuzhan Taş
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi

İletişim Alanında Yöndeşme Eğilimleri

Teknoloji, Pazar ve Düzenleme¹

1 Çalışmanın genel çerçevesinin kurulmasındaki katkularından dolayı Prof. Dr. Bülent Çaplı'ya ve eleştirileri için Doç. Dr. D. Beybin Kejanlıoğlu'na teşekkür ederim.

2 "Con" öneki, kelimelere birlikte, beraber anlamı katar. Meyletme, yaklaşma anlamına gelen "verge" sözcüğüyle birleştiğinde birbirine yaklaşma, birlikte aynı noktaya gitme gibi bir ifade kazanmaktadır (Kejanlıoğlu, 2004: 24). "Convergence" sözcüğüne karşılık olarak Türkçe'de "yakınsama" ve "tümleşikleşme" gibi sözcükler de önerilmektedir. Fakat iletişim süreç ve yapılarının tek ve ortak bir çizgide birleşecek şekildeki dönüşümünü ifade etmek bağlamında hem bir "yönelim"e hem de "karşılıklı olma hali"ne göndermede bulunması nedeniyle yöndeşme sözcüğü daha uygun düşmektedir.

1980'li yılların ideolojik iklimine koşut olarak, iletişim politikaları yazınının kilit kavramları deregülasyon ve ticarileşme idi. Neo-liberal iktisadi mantığın, küresel bir sermaye şebekesi üzerinden yayıldığı günümüzde bu kavramlar güncelliklerini korumaktadır. Ancak, sayısal (*digital*) teknolojilerin devreye girmesi, endüstrinin farklı kollarındaki şirketler arasında ticari ilişkilerin artması, iletişim araçları ve altyapıların geleneksel işlevleri dışında "çoklu" kullanıma açık hale gelmesi gibi gelişmeler, varolan kavram setine bir yenisini eklemeyi zorunlu kılmış ve yöndeşme (*convergence*)² iletişim endüstrisindeki yapısal değişim sürecinin anlamlandırılmasında sıkça kullanılan bir kavram haline gelmiştir.³

Yabancı literatürde yöndeşme, çeşitli boyutlarıyla güncel bir tartışma konusu olmasına karşın Türkçe yazında sorunun bütünlüklü bir biçimde ele alınması konusunda önemli bir boşluk vardır.⁴ Ancak bu çalışmanın amacı, iletişim alanındaki yöndeşme eğilimlerine ilişkin yalnızca betimleyici bir çerçeve çizmek değil, yöndeşmenin teknoloji, pazar ve düzenleme ekseninde yarattığı problematik alanları açığa çıkarmak ve sürecin eleştirel bir değerlendirmesini yapmaktır. İlk bakışta, yalnızca teknolojik olanaklar sunduğu düşünülen yöndeşmenin, varolan iletişim pratiklerinden, kurumsal yapılara; endüstrisinin örgütlenmesinden, politika yapım süreçlerine uzanan çizgide kırılmalara ve yeni yön arayışlarına neden olduğu ve böylece bazı temel kavramların (izleyici, araç, içerik, yayıncılık), sektörler

arası ayrımların ve bunların düzenlenmesindeki anlayışların sorgulanmasını zorunlu kıldığı varsayılmaktadır. Ayrıca çalışmada, teknolojik-belirlenimci yaklaşımın aksine, yöndeşmenin yalnızca iletişim teknolojilerindeki yeni gelişmelerin kaçınılmaz bir sonucu olmadığı, pazar güçleri ve düzenleyici aktörlerin aktif müdahaleleriyle şekillenen bir süreç olduğu savunulacaktır. Çizilmek istenen çerçeve, yöndeşmeyi iletişim alanındaki geleneksel yapıların dönüşümü bağlamında sorunsallaştırırken, şirketlerin ticari stratejileri doğrultusunda iletişim alanındaki ticarileşme ve yoğunlaşmanın, yöndeşme ortamında nasıl bir biçime büründüğünü, düzenlemelerin alanın yeni dinamiklerine uygun hale getirilme yönünde nasıl harekete geçirildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Çalışmada öncelikle yöndeşmenin teknolojik boyutlarına odaklanılacaktır. Yeni iletişim teknolojilerinin uygulamaya sokulduğu ortamın parametrelerini belirleyen temel unsur, değişen siyasal ve ekonomik algılamalar olmakla birlikte, yöndeşme gibi karmaşık bir sürecin anlaşılabilir kılınması için öncelikle teknolojik değişimlere bakmak gerekir. Günümüzde, iletişim endüstrisi sayısal televizyon, internet ve üçüncü kuşak cep telefonları (*third generation-3G*) olmak üzere üç temel araç etrafında yöndeşmekte ve bunlar sayısal iletişim içerikleri yoluyla geleneksel yayıncılığa entegre olmaktadır. İletişim araçları ve içeriklerindeki sayısallaşma, özellikle geleneksel yayıncılık anlayışının temel niteliklerini tartışılır hale getirmiştir.

3 Aslında *convergence* iletişim çalışmaları için yeni bir kavram değildir. 1940'larda Lazarsfeld tarafından eleştirel ve ana damar iletişim çalışmalarının, 1990'larda ise kültürel çalışmalar ve ekonomi-politiğin ortak bir kuramsal tavrı almasının olanaklılığı bağlamında kullanılmıştır (Kejanlıoğlu, 1996). Yeni olan, kavramın iletişim teknolojilerine ve medya endüstrisinin yapılanmasına göndermede bulunacak biçimde kullanılmasıdır.

4 Funda Başaran ve Haluk Geray'ın derledikleri ve dört ana bölümden biri "yöndeşme ekonomisi"ne ayrılan *İletişim Ağlarının Ekonomisi* başlıklı çalışmayı, alandaki boşluğu gidermeye dönük bir çaba olarak anmak gerekir.

Yöndeşmenin yalnızca teknolojik bir süreç olarak görülmeyeceği düşüncesine koşut olarak ikinci bölümün konusu, iletişim endüstrisinin karmaşıklaşan yapısı ve değişen pazar dinamikleridir. Ekonomik yöndeşme olarak tanımlanan süreç, şirketlerin yoğunlaşma çabalarının artışı, yeni birleşme stratejileri ve sektörler arası sınırların kalktığı bir küresel pazar yapılanmasıyla karakterize edilmektedir. Bu alandaki temel sorun, şirketlerin yeni iletişim hizmetleri geliştirme ve ticari fırsatlar yaratma yönündeki çabaları sonucunda yoğunlaşmanın yalnızca stratejik bir girişim gibi görülmeye başlamasıdır. Sorun yalnızca yoğunlaşmayla sınırlı da değildir. Yöndeşen medya ortamında artan ticarileşme ve ödemeli servislerin yaygınlaşması, yayıncılıktaki "evrensel erişim" ilkesini erozyona uğratarak, kamu hizmeti yayıncılığının geleceğini de tartışmalı hale getirmiştir.

Yöndeşme sürecinde iletişim politikalarında da önemli değişimler süregelmektedir. Düzenleme yalnızca yönetsel bir süreç değil, aynı zamanda teknolojiyi şekillendiren, gelişme beklentilerini karşılayan ve toplumsal iletişime yön veren bir araçtır. İletişim politikalarında taşları yerinden oynatan bir gelişme olarak yöndeşme, yaşanan hareketliliği kavrama ve değişen ortama uygun bir düzenleme çerçevesi geliştirme bağlamında tüm iletişim politikası aktörlerince (uzmanlar, endüstri, araştırma şirketleri, düzenleyici kurullar, uluslararası örgütler) tartışılmaya başlanmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde yöndeşme, öncelikle iletişim politikalarındaki yaklaşımları yeniden düşünmeyi gerektiren bir olgu olarak ele alınarak düzenlemenin değişen niteliği sorgulanacak, ardından İngiltere'de yeni düzenleyici otorite olarak göreve getirilen *Ofcom* (İletişim Ofisi) çerçevesinde yöndeşen iletişim ortamının düzenlenmesine ilişkin gelişmeler tartışılacaktır.

Teknolojik Yöndeşme: Sayısallaşma ve Yeni İletişim Ortamı

Teknolojik yöndeşme, tüm iletişim şebekelerinin aynı içerikleri taşıyabilme yeteneği; telefon, televizyon ve kişisel bilgisayarların çeşitli fonksiyonlara sahip, farklı hizmetler sunabilen yeni ev içi cihazlar yaratmak için bir araya gelmesi şeklinde tanımlanabilir (Avrupa Komisyonu, 1997: 1). Teknolojik yöndeşmenin temelinde "sayısallaşma" (*digitalization*) kavramı etrafında toplanan, iletişim içeriğinin üretimi, dağıtımı ve depolanmasında kullanılan yeni yöntemler yatmaktadır. Yöndeşmenin teknolojik düzeyde yarattığı en önemli değişiklik, iletişim endüstrisindeki temel iletişim modelleri arasındaki farklılıkları ortadan kaldırmasıdır. Teknolojik yöndeşmeyle birlikte telekomünikasyon ve yayıncılık şebekeleri her türden içeriği iletebilir hale gelmektedir.

Geleneksel medya ortamında, ses, görüntü ve yazı gibi iletişim içerikleri farklı altyapılar kullanılarak, birbirlerinden bağımsız şekilde taşınıyordu (Blackman, 1998: 174). Temel olarak, telekomünikasyon şebekeleri ses (*voice*), yayın şebekeleri de ses ve görüntü (*audio and video*) iletiminde kullanılıyordu. Basılı yayıncılık ise büyük ölçüde fiziksel iletme tabiydi.⁵ 20. yüzyılın başından itibaren fotoğrafın gazetelere girmesi, sesli sinema ve daha sonra da televizyon yayıncılığı sınırlı ölçüde "biraradalık" sunsa da daha geniş ölçüde yöndeşmeyi imkânsızlaştıran teknolojik engeller söz konusuydu.⁶ Başka bir deyişle, analog dönemde her iletişim aracı, kendine özgü teknolojik özelliklerin şekillendirdiği ekonomik ve sosyal yapılanmalarla örülü bir evrende geliyordu.

1970'lerde, telekomünikasyon ve enformasyon teknolojileri biraraya gelmeye başlamıştır (Iosifidis, 2002: 28). ABD'de ve Avrupa'da ortaya çıkan sayısal santrallerle telefon hatları üzerinden alışveriş ve bankacılık hizmetlerinin arkaik biçimleri geliştirilmiştir.⁷ Böylece, telekomünikasyon altyapısı ilk kez, telefon görüşmelerinin dışında farklı amaçlar için kullanılmıştır. Çap-

5 Castells, iletişim içeriğinin fiziksel iletim zorunluluğundan çıkması ve mesaj iletiminin "ulaştırma"dan (*transportation*) bağımsızlaşmasının telgrafla başladığını ve yöndeşmeyle birlikte en üst noktaya taşındığını vurgular (aktaran Flew ve McElhinney, 2002: 305).

6 Telefon hatları üzerinden görüntü iletimi, televizyon üzerinden çift yönlü iletişim gibi seçenekler olasılık dışıydı.

7 Fransızlar 1982'de, *online* hizmetlerin arkaik bir modelini oluşturan *Minitel*'i icat etmiştir. Fransız Telefon İdaresi'nin bir hizmeti olan *Minitel*, televizyona bağlı özel bir klavyeyle ürün ve bilgi alışverişine olanak sunan bir uygulamadır.

8 Görüntü örneğinden giderek, enformasyon iletilirken aynı görsel koda sahip enformasyon birimleri tek bir kod olarak iletilir. Analog sistemde, bir saniye veya daha uzun süren bir sahne, aynı enformasyon değerine -aynı tekrarlamalı düzene-sahip olduğu halde her kare tek tek iletilmek zorundadır. Sıkıştırma sayesinde yalnızca ilk kare doğrudan iletilir ve ardı sıra gelen görüntüler için "alıcı"ya (receiver) bu görüntülerin "aynı" olduğu sinyali iletilir. Tekrarlanan veriler alıcı cihazda yeniden üretilir. Görüntüde değişiklik olduğunda yalnızca bu yeni enformasyon iletilir. Örneğin, bir insanın hareketinden doğan yeni enformasyon iletilir, fakat sabit kalan arka plana ilişkin enformasyon yinelenmez.

lı'ya göre (2001a: 51), 1980'lerin ortalarında geliştirilen kablolu televizyon ve uydu yayıncılığı gibi seçenekler ise radyo ve televizyon yayınlarının yeni altyapılar kullanılarak iletilmesinden başka bir şey değildir. Oysaki 90'lardan itibaren sayısal teknolojilerin yayıncılık alanına girmesiyle yeni aktarım tekniklerinin yerini yeni iletişim araçları almaya başlamıştır.

Sayısal Teknikler ve İçerik/Araç İkiliğinin Kırılması

1970'lerde geliştirilen enformasyon teknolojilerinin iletişim alanında kullanılması, teknolojik yöndeşmeye giden yolda ilk adımlardır. Veri iletimi ve alınmasında mikroçip ve işlemcilerin kullanılması, kapasite ve hız bakımından ciddi bir sıçrama yaratmıştır (Van Dijk, 1999: 29). Sayısallaştırma teknikleri yoluyla, analog sistemde yaşanan enterferans, veri kaybı ve düşük hızda iletim sorunları aşılmış, sayısal iletişim şebekelerinde yaşanan kontrol sorunu da yazılım alanındaki gelişmelerin sağladığı kontrol mekanizmalarıyla çözülmüştür. Sayısallaştırma, yüksek kapasiteli bilgisayarlar kullanılarak analog enformasyonu sayısal sinyallere dönüştürme sürecidir. Sayısal teknolojiyle her tür enformasyon "0" ve "1" dizilerinden meydana gelen ortak bir bilgisayar diline çevrilir. Sayısallaştırmadan sonra bir anlamda ortak bir paydada buluşan ses, görüntü ve yazı gibi farklı türde enformasyonlar değiştirme, birbirine karıştırma gibi her tür işleme açık hale gelir (McVoy vd., 1996: 106). Aynı zamanda, sayısallaştırılan enformasyon her tür iletişim altyapısı kullanılarak iletelebilmektedir. Fakat sayısal sinyallerin aynen iletilmesi çok geniş bir bant kapasitesi gerektirir. Sıkıştırma (compression) bu aşamada önem kazanmaktadır. Bant genişliğini ekonomik olarak kullanmanın yolu, sinyalin sıkıştırılarak iletilmesidir. Sıkıştırma, matematik algoritmalar kullanılarak tekrarlanan verilerin kaynağa temizlenmesi, enformasyon birimlerindeki tekrarlamalı düzenlerin azaltılmasıdır (Mutlu, 2001: 65).⁹ Böylece tekrarlanan görüntülerin kaplayacağı bant genişliğinden tasarruf edilerek aynı görsel değere sahip enformasyon daha az kapasite kullanılarak iletilmiş olur (McVoy vd., 1996: 105). İçerik sayısal olarak sıkıştırılıp, kodlandıktan sonra herhangi bir veri gibi

değiştirilip saklanabilir; karasal, kablo, uydu ya da kablosuz (mobile) şebekeler üzerinden iletebilir, sunucu (server) adı verilen yüksek kapasiteli bilgisayarlarda depolanabilir.⁹

İletişim içeriğinin belirli altyapılar üzerinden iletimi ve belirli araçlar dolayısıyla erişimi zorunluluğunun ortadan kalkması, geleneksel medya ortamına özgü "içerik/araç ikiliği"nin kırılması anlamına gelir.¹⁰ Belli bir içeriğin iletimi ve alınması için gerekli olan standart bir araç tanımlamak giderek zorlaşmaktadır. Teknolojik yöndeşme sürecinde, telekomünikasyon şebekesi üzerinden yayın içeriği, kablolu yayın şebekelerinden başta telefon görüşmesi olmak üzere alışveriş ve bankacılık gibi katma değerli (value-added) hizmetler sunulabilmekte, internet şebekesi üzerinden ses, görüntü ve yazı gibi farklı iletişim içerikleri verilebilmektedir.¹¹ Geçmiş dönemde iki yönlü iletişim, yalnızca telekomünikasyon hizmetlerinde söz konusu iken yöndeşme ortamında yayıncılık şebekeleri üzerinden de iki yönlü iletişim olanakları doğmaktadır. Noktadan-noktaya (point-to-point) ve bireysel erişime dayalı telekomünikasyon ile noktadan-çok noktaya (point-to-multipoint) ve kitlesel erişime dayalı yayıncılık arasında bir yöndeşme söz konusudur (Ostergaard, 1998: 96).

Teknolojik yöndeşme sürecinde iletişim altyapısının dönüşümü açısından iki aşama ayırdetmek mümkündür. İlki, varolan karasal, uydu ve kablo şebekeleri üzerinden basit anlamda analog sinyal yerine sayısal sinyal iletmekten ibarettir. Yöndeşmenin daha belirgin olduğu ikinci aşamada ise, yayıncılık, telekomünikasyon ve enformasyon endüstrilerinin üretimsel ve yapısal düzeyde bir araya gelmeye başlamasıyla yeni cihazlar ve iletişim ortamları geliştirilmiştir (Murdock, 2000: 44). Bunlar sayısal televizyon, internet ve üçüncü kuşak cep telefonlarıdır. Altyapı ve içerik olarak yöndeşen bu araçlar, yayıncılık alanındaki kavramlara ilişkin yeni tanımlamaları da beraberinde getirmektedir.

İnternet, yöndeşme ortamında temel bir "birleştirici" olarak görülür. İnternet uygulamalarının çeşitliliği, medya içeriği-

9 "Sunucu temelli yayıncılık"ta sunucuya iletilen yayın isteği, bir sayısal sinyal paketi halinde kullanıcıya ulaştırılır ve alıcı-üstü cihaz (set-top-box-STB) yoluyla algılanarak açılır. "Ev içi terminal" (home terminal) olarak da adlandırılan ve servis sağlayıcıyla veri transferine izin veren STB'ler, gelişmiş bir mikro işlemci ve kullanım kolaylığı sağlayan bir dizi yazılım içermektedir.

10 Negroponte bu gelişmeyi "aracsızlık-ortamsızlık" (mediumlessness) olarak tanımlar (71).

11 Murdock, internet sitelerini ve cd-rom'ları "kültürel biçimlerin yöndeşmesi" olarak görür. Bu kültürel biçimler ses, görüntü ve yazı gibi içerikleri tek bir ortamda bir araya getirmekle kalmaz, tüketiciye varolan içerikler arasında sınırsız seçim yapma imkânı sunar (37).

12 Hiebert'e göre internetin iletişim endüstrisinin gelişim sürecinde yarattığı dönüşüm yazılı basın ve televizyona eşdeğerdir. Kitlesele bir mecra haline gelmesiyle, tüketiciler yeni iletişim biçimleriyle ve neredeyse ilk kez sınırsız içerikle karşı karşıya gelmiştir. Ayrıca internet en hızlı kitlelilik kazanan iletişim aracıdır. Kitlesele kullanıma açıldığı 1980'lerin başından 1990'ların ortasına kadar küresel bir mecraaya dönüşmüştür.

13 Sayısal yayın setlerinin bir parçası olan bu yazılım, izleyiciye televizyon ekranı üzerinden erişilebilen tüm programlar hakkında ayrıntılı bilgi verme ve yönlendirme esasına dayalıdır.

14 VoD, ilk olarak 1992'de TCI, AT&T ve US West'in ortak girişimiyle Colorado'da, 1994 yılında da Time Warner tarafından Florida'da denenmiş fakat bu ilk denemeler teknik yetersizlikler nedeniyle ekonomik anlamda başarılı olamamıştır (Rizzuto ve Wirth, 2002: 209). Aynı dönemde Bell Atlantic, 3 yıl ve 40 milyon dolar harcayarak oluşturduğu VoD sistemini iptal etmiştir. 2000'den itibaren ise Amerika'da yeniden başlatılan VoD uygulamalarından tatmin edici sonuçlar alınmaya başlanmıştır (Çaplı, 2001b: 87).

ne erişim imkânı sağladığı gibi yazı, ses ve görüntü paylaşımına izin veren yazılımlarla kişisel iletişim ve veri paylaşımı için de uygun bir mecra. İnternetin bir kitle iletişim aracı olarak gelişimi yöndeşmenin en önemli katalizörüdür. Bugün için sayısal televizyon hizmetleri arasına giren evden alışveriş, ev bankacılığı ve diğer katma değerli hizmetler, internetteki uygulamalarına benzer şekilde gelişmektedir.¹²

Sayısal Televizyon

Sayısal yayıncılık ortamında televizyon, geleneksel anlamda "izlenen" bir cihaz olmaktan çıkarak "kullanılan" bir cihaz haline gelmektedir. Negroponte'ye göre (48), artık televizyonu "yalnızca televizyon" olarak düşünmekten vazgeçmek, geleceğin televizyonunun anahtarıdır. Yöndeşme ortamında yayıncılık, "talep üzerine", "etkileşim" ve "kişiselleşme" kavramları çerçevesinde şekillenmektedir. Bu kavramlarla karakterize edilen yayıncılık biçimleri, talep üzerine program (*video on demand-VoD*) ve *interaktif* (etkileşimli) televizyondur. Bunlar, geleneksel yayıncılık anlayışını önemli ölçüde farklılaştırmaktadır.

VoD, izleyiciye mevcut seçenekler arasından kendi istekleri doğrultusunda içerik sunmaya dayalı bir sistemdir. İzleyici, sayısal televizyon üzerinden Elektronik Program Rehberi'ni (*Electronic Program Guide-EPG*)¹³ kullanarak, talep ettiği programı STB yoluyla yayıncıya iletebilmektedir.¹⁴ VoD sistemi, klasik yayın akışı kavramını değiştirmeye adaydır. Yayıncı kuruluş tarafından belirlenen klasik yayın akışına dayalı çizgisel (*linear*) iletim modeli yerine, tüketicinin kendi yayın "mönü"sünü oluşturduğu çizgisel olmayan (*nonlinear*) bir model getirmektedir. VoD temelli yayıncılıkta izleyici, sunuculara bağlanarak varolan içerikler arasında seçim yapabilmektedir. Böyle bir yayıncılık ortamında, çizgisel yayıncılık pratiklerinin ötesine geçilmekte, ortak izleme deneyimi parçalanmakta ve kişiselleşmektedir. Bu değişimin, izleyici boyutundaki yansımaları televizyon izleme deneyiminin atomize olması ve kimi zaman "Me TV" olarak adlandırılan kişisel izleme rejimleri oluşturma potansiyeli taşıma-

sıdır (Murdock, 2000: 46).¹⁵ VoD benzeri seçenekler, klasik akışa dayalı yayıncılığın karşısına sunucu temelli yayıncılığı çıkarılmaktadır. Ancak De Bens ve Mazzoleni, izleyicilerin kendi yayın akışlarını oluşturma konusunda isteksiz kalacağını ve VoD benzeri hizmetlerin yalnız televizyona çok vakit ayıranlar için geçerli olacağını düşünmektedir. Yazarlara göre, izleyicilerin çoğu yayıncı kuruluşların hazırladığı akışları takip etmeye devam edecek ancak, film, spor, haber odaklı tematik kanal kategorileri "talep üzerine" sisteme doğru evrilecektir (171).¹⁶

Sayısal yayıncılığın önemli bir boyutunu oluşturan interaktif televizyon, izleyicinin yayın içeriğine aktif müdahalesine ve katılımına olanak tanır. Tek ve standart bir model olarak tanımlanamayan interaktif hizmetler, izleyiciye neyi, ne zaman izleyeceği konusunda daha geniş bir kontrol vermektedir. *Swedlow* kamera açıları ya da benzer yayın bileşenleri üzerinde izleyici müdahalesine izin veren interaktif hizmetleri "kişiselleştirilmiş televizyon" (*individualized TV*) olarak tanımlar. İzleyici, kamera açılarına müdahale ederek filmleri ve spor karşılaşmalarını farklı açılardan izleyebilmekte,¹⁷ ekrandaki ikonlarla, pozisyon ve oyuncu performansı gibi verilere ulaşmak mümkün olmaktadır. Televizyonun interaktif niteliğini arttırabilmek için yayıncılık sektörü yeni seçenekler; enformasyon sektörü de bu seçenekleri mümkün kılacak yazılım ve donanımlar üzerinde çalışmaktadır.

Medya şirketleri için bu tür seçeneklerin artması, ürünlerin daha özgül ilgi alanlarına dönük olarak çeşitlendirilmesi, daha küçük izleyici dilimlerine göre yayın hizmeti sunulması ve yeni tüketim talepleri yaratılması için verimli bir ticari fırsat olarak görülmektedir. Teknolojik yenilikler, ödemeli yayıncılığın yaygınlaştırılmasına hizmet ettiği noktada, iletişim kanallarına erişimdeki maddi eşitsizliklerin artmasına neden olmakta ve "evrensel erişim" ilkesini tehdit eder hale gelmektedir. Ayrıca, televizyonun interaktif bir nitelik kazanmasının eğlenceye yönelik içeriklerin cazip kılınmasına ya da tele-alışveriş gibi seçeneklerin daha etkin sunulmasına hizmet etmenin ötesinde, demokra-

15 İngiltere'de *TiVo*, *BSkyB* sayısal platformu üzerinden izleyicinin, yayın arşivine erişerek istediği programı seçmesine izin veren bir uygulama yapmaktadır.

16 Bazı izleyici araştırmalarında, televizyon tüketim tercihlerine göre iki farklı grup tespit edilmiştir; ağır ve hafif izleyiciler. Eğitim seviyesi daha düşük olan 15-25 yaş grubu ağır izleyicileri oluşturmaktadır. Bunlar genelde "pasif izleyici"dir. Televizyon için daha fazla vakit ayırmalarına karşın pasif tüketime yatkın oldukları için klasik yayın akışına bağımlı bir tüketici davranışı sergiler ve VoD'un sunduğu mönü sistemine sıcak bakmaz. İkinci grup ise hafif izleyicilerdir. Daha yüksek eğitilmiş ve televizyon için daha az vakit ayıran bu grup, vakitlerini kendi medya tüketim tercihleri doğrultusunda kullanmak ister. İşte, VoD pazarının asıl tüketicileri olarak bu grup görülmektedir (De Bens ve Mazzoleni, 1998: 174).

17 Bilgisayar oyun devi Sega, *The Sega Channel* adındaki kanalıyla televizyon üzerinden interaktif oyuna izin veren bir kanal kurmuştur. ABD'de, bazı spor olaylarında izleyicinin puanlandırma yapabilmesi ve kendi puanlarını jüri puanlarıyla karşılaştırabilmesi gibi olanaklar üzerinde çalışılmaktadır.

18
Axiom Corporation
adındaki şirket; kredi
kartı işlemlerinden
abonelik bilgilerine,
demografik ayrıntılardan
tüketici araştırmalarına
kadar 350 trilyonun
üzerinde tüketici verisine
sahiptir (Hiebert, 2000:
313). Şirket hakkında daha
ayrıntılı bilgi için bakınız,
www.axiom.com.

tik iletişim olanaklarını arttırmaya dönük bir işlev üstlendiğini söylemek zordur. Klasik yayın akışı sisteminin yerini, izleyici taleplerini esas alan *a la carte* yayın menülerine bırakmasına iyimser yaklaşanlar yeni "sayısal krallık"ta "kral"ın tüketici olduğunu müjdeler (Murdock, 2000: 52). Ancak, bu yeni yayıncılık biçimlerini seçim özgürlüğü perspektifinde bir genişleme olarak görmek hatalıdır. Sonuç olarak, izleyicilerin seçim yaptıkları alanın sınırlarını çizen, başka bir deyişle "mönüde nele- rin yer alacağını" belirleyen hala yayıncılardır. İzleyici yalnızca sunulan seçenekler arasında bir tercih yapmak durumundadır. Yeni yayıncılık biçimleri reklâmcıların kontrol gücünü de arttıracak gibi görünmektedir. Televizyon aracılığıyla iletilen satın alma istekleri, toplanıp saklanabilir nitelikte verilerdir ve izleyicilerin tüketim tercihleriyle ilgili anlamlı ipuçları içerir.¹⁸ İzleyicilere tüketim tercihleri doğrultusunda spesifik reklam gönderme, kişiselleştirilmiş pazarlama teknikleri gibi uygulamalar geliştirilmektedir. Bu durum, içeriğin ticarileşmesi konusundaki tartışmalara teknolojik yöndeşmeden kaynaklanan yeni soru işaretleri eklemektedir.

Ekonomik Yöndeşme: Ortak Bir İletişim Pazarına Doğru

Yöndeşme ve sayısal iletişim üzerine yazılanlar büyük ölçüde teknolojik-belirlemci bir anlayışa yaslanır ve öncelik verdiği sorular, yeni teknolojilerin "hayatımızı nasıl değiştireceği"ne odaklanır. Bu yaklaşıma göre, sayısal teknolojiler medya endüstrisindeki değişimin en güçlü taşıyıcısıdır ve geleceğe ilişkin pek çok vaadle doludur. Oysaki iletişim teknolojilerindeki gelişmelerin yarattığı değişim, daha genel ve uzun dönemli sosyal, ekonomik ve politik yapılanmalar içinde şekillenmektedir. Yeni iletişim teknolojilerinin uygulamaya sokulması ve "sayısal devrim", son yirmibeş yılda yaşanan ticarileşme, pazara açılma ve küreselleşme gibi daha geniş bir ekonomik ve siyasal yenden yapılanma sürecinin parçasıdır (Golding ve Murdock, 1999). Neo-liberal politikaların sonucu olarak iletişim alanında

gerçekleştirilen deregülasyon, teknolojinin kullanılacağı ortamın parametrelerini belirleyerek bu sürecin siyasal motor gücü olmuştur.¹⁹ Özellikle, Batı Avrupa'da kamu tekellerinin kaldırılması sürecinde, yayıncılığa ilişkin "kültürel" vurgular yerini medya şirketlerinin ticari potansiyeline bırakmaya başlamıştır. 1980 öncesinde, güçlü bir kamu hizmeti yayıncılığı geleneğine sahip olan Batı Avrupa ülkelerinde bugün için temel amaç; medya şirketlerinin yöndeşmesini teşvik ederek ulusal düzeyde ve Avrupa düzeyinde güçlü şirketler yaratıp, Amerikan devlerinin egemenliğindeki küresel pazarda daha etkin rekabet edebilmektir (Murdock, 2000: 41). Bu süreçte, yalnızca yayıncılık değil aynı zamanda telekomünikasyon sektörü de dönüşüme uğramıştır. Son 25 yılda telekomünikasyon alanında yaşanan değişimler küresel medya ortamının oluşumu açısından önemlidir. 1980'lerde, ABD ve Japonya'da başlayan deregülasyon dalgası yayılarak ulusal ölçekte posta ve telefon gibi temel hizmetler için kullanılan altyapıları, küresel ekonominin en dinamik araçları haline getirmiştir (Flew ve McElhinney, 2002: 311). Telekomünikasyon alanının serbestleştirilmesi sürecinde politikaların, neo-liberal mantığa uygun olarak, "verimlilik" ve "ekonomik gelişme" kavramları çerçevesinde şekillendiği görülmektedir (Başaran, 2003: 166).

Telekomünikasyon sektörünün serbestleştirilmesinde kırılma noktası, 1984'te ABD telekomünikasyon devi AT&T'nin bölünmesidir (Winseck, 2002: 395).²⁰ ABD'de yaşanan deregülasyon dalgası, İngiltere'de BT'nin (*British Telecom*) özelleştirilmesi ve karşısına *Mercury Consortium*'un çıkartılarak telekomünikasyon pazarının rekabete açılmasıyla Avrupa'da yansımalarını bulmuştur. Dünya Bankası'nın yapısal uyumlaştırma politikalarıyla küresel ölçekte yayılan serbestleştirme, 1990'lar boyunca pek çok ülkede benzer gelişmeleri tetiklemiştir. İletişim endüstrisindeki bu yeniden yapılanma sürecinin devamı niteliğindeki ekonomik yöndeşme, yeni pazar kuralları, değişen stratejiler ve artan yoğunlaşma eğilimleriyle karakterize olmaktadır.

19
Murdock, deregülasyon yerine "re-gearing" (vites değişimi) ifadesini kullanarak yasal düzenlemelerin tamamen ortadan kaldırılmadığı ancak düzenlemelere temel oluşturan kaygıların kamu yararından şirket çıkarlarına dönüştüğü bir duruma vurgu yapar (41).

20
AT&T'nin küresel pazarlara açılmaya başlaması ve bölgesel telekomünikasyon operatörlerinin ortaya çıkması serbestleştirme sürecini hızlandırmıştır. AT&T'ye bağlı olarak çalışan 22 şirket yeni bir düzenlemeyle yedi ayrı şirkete bölünmüş ve bunlar 1984 yılından itibaren küresel ölçekte rekabet eden telekomünikasyon devleri haline gelmiştir (Başaran, 2003: 166).

Ekonomik Yöndeşme ve Yoğunlaşma Stratejileri

Ekonomik yöndeşme, medya endüstrisindeki sektörlerin farklı iletişimsel etkinlikleri gerçekleştirdikleri bir örgütlenmeden, tek ve tümleşik bir pazar yapılanmasına geçişi ifade eder. Basılı yayıncılık, radyo-televizyon yayıncılığı, telekomünikasyon ve enformasyon sektörleri arasındaki sınırların ortadan kalkması; üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerinde sektörler arası geçirgenliğin artması ekonomik yöndeşmenin göstergeleridir. Artık medya endüstrisindeki tüm şirketler teknolojik ve üretimsel düzeyde aynı zincirin halkaları şeklinde sıralanmaktadır. Chan-Olmsted'e göre (34), yöndeşme yalnızca ses, görüntü, veri gibi her tür içeriğin ve bu içeriğin dağıtımını için gerekli olan şebekelerin "teknolojik iç içeliği"ne indirgenemez. Yöndeşme sürecinin anlaşılabilmesi için, telekomünikasyon, yayıncılık ve bilişim endüstrileri arasındaki stratejik birleşmeleri ve yoğunlaşma eğilimlerini analiz etmek gerekir.

Teknolojik yöndeşmenin görünümünün ortaya çıkmasıyla birlikte küresel medya endüstrisinde, artan yoğunlaşma eğilimiyle karakterize edilebilecek bir yapısal değişiklik ve uyum çabası baş göstermiştir. Birleşmeler, satın almalar ve ortaklıklarla şekillenen bu süreçte yoğunlaşma, yeni teknolojik fırsatlardan faydalanmak için temel bir strateji haline gelmektedir. "Sayısal çağ"da ayakta kalabilmenin temel aracı olarak yoğunlaşmanın basit bir ticari stratejiye indirgenir hale gelmesi, ekonomik yöndeşme sürecindeki en önemli sorundur. Yoğunlaşmanın "doğal" bir görünüme büründüğü küresel medya ortamında, baş döndürücü ve takip edilemez bir hızla yeni sahiplik haritaları çizilmektedir.

Teknolojiler gelişmeler karşısında tüketici talebinin önceden kestirilememesi ve yeni teknoloji beklentileri alanda belirsizlik yaratmakta, endüstrinin hızlı gelişimi içinde şirketler, yalnızca kendi kaynaklarına dayanarak tüketim taleplerine cevap vermekte zorlanmaktadır. Özellikle 1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren küresel medya ortamında geleceğe karşı artan

bir belirsizlik olması şirketleri "güç birliği" yapmaya itmiştir. Şirketler rekabet ortamında geri kalmamak için yeni hizmetlere ve teknolojilere duyarsız kalamayarak, her yeni gelişmede söz sahibi olmak istemektedir (Shaw, 1998: 138-145). De Bruin ve Smits, iletişim endüstrisinin her alanında şirketler arası ilişkilerle örülmesi bir ağ kurulduğuna dikkat çekerek, ekonomik yöndeşmeyi çözümlemek için çok katmanlı bir model önerir (40). Buna göre, yeni pazar ortamında üç farklı şirket davranışı bir arada bulunmaktadır; işbirliği (*co-operation*), rekabet (*competition*) ve yoğunlaşma (*concentration*). Ekonomik yöndeşme, "3C" olarak adlandırılan bu süreçte şekillenir. Servis sağlayıcılar, içerik sağlayıcılar ve cihaz üreticileri hem serbest pazar koşullarında rekabet etmekte, hem dikey ve yatay olarak yoğunlaşarak rekabet avantajı sağlamaya çalışmakta, hem de ortak çıkarların söz konusu olduğu noktalarda işbirliğine gitmektedir.

Yayıncılık şirketleri, yeni pazarda söz sahibi olabilmek için enformasyon, telekomünikasyon ve internet alanında kök salmış operatörlerle yakın ilişkilere girmeye başlamıştır (Murdock, 2000: 38). İçerik üretiminde anahtar konumda bulunan oyuncularla varolan dağıtım şebekelerini/platformlarını ellerinde bulunduranlar arasında, sayısal televizyon servislerinde etkin olabilmek için farklı biçimlerde ticari ilişkiler geliştirilmektedir. Murdock'un "farklı çıkarların yöndeşmesi" olarak adlandırdığı bu süreçte, medya devleri sistem içindeki eğilimlere uyum sağlamak ve pozisyonlarını sağlamlaştırmak için bir anlamda "birbirlerine tutunmaya" başlamıştır. Bu nedenle, yeni yoğunlaşma dalgasında, geleneksel rekabetten (*competition*) küresel düzeyde "ortak işlerliğe" (*co-opetition*) doğru bir geçişten söz edilebilir (48).

Chan-Olmsted ve Kang, yöndeşmenin pazardaki yansımalarını iki kavrama dayandırır; rekabetçi yöndeşme (*competitive convergence*) ve tamamlayıcı yöndeşme (*complementary convergence*). Sektörler arası sınırların erimesi ve aynı hizmetin farklı kollarındaki şirketler tarafından verilebilir hale gelmesi, şirketleri

21 Stratejik ortaklık (*strategic alliance*) genellikle yeni iletişim hizmetleri geliştirme amacına dönüktür. Buna ortak teknoloji geliştirme de denebilir. Örneğin *Motorola* ve *Nextel* mobil radyo şebekesi konusunda, *Net TV* ve *Intel* "PcTv" konsepti geliştirme konusunda stratejik ortaklık kurmuştur. Buradaki finansal strateji ortak risk almaya dayanır. Teknoloji geliştirme, bir hizmetin pazara sunulmasından daha uzun süreli ve yüksek maliyet gerektiren bir girişimdir. Böylece maliyet ve riskler paylaşılır. Hızın temel faktör olduğu bir ortamda stratejik ortaklıklar, ayrıntılı yasal prosedürlerden kurtulmak için en çok tercih edilen ekonomik yöndeşme biçimlerinden biridir (Chan-Olmsted, 1998: 36).

22

11 Ocak 2001 tarihinde onaylanan birleşimde *American Online*, *Time Warner*'ı 106 milyar dolar ödeyerek satın almıştır. İki şirketin varlıkları toplamı 327 milyar dolar olarak hesaplanmıştır.

rekabetçi yöndeşme mantığı içinde birleşmeler ve stratejik ortaklıklara²¹ itmektedir (6). Tamamlayıcı yöndeşmede ise, rekabet avantajı elde etmek için girilmesi gereken yeni alanların varlığı birleşmeleri doğurmakta, şirketler rekabet ortamına uyumlanmadaki eksiklerini gidermeye dönük bir çaba içine girmektedir.

Ekonomik yöndeşme sürecinin hızlandırılmasında yeni yasal düzenlemeler belirleyici bir rol oynamaktadır. ABD'de 1996 tarihli Telekomünikasyon Yasası'yla kapsamlı bir deregülasyona gidilerek medya sahipliğindeki son engeller de kaldırılmıştır. Yeni yasa, telefon ve kablo şirketleri arasındaki çapraz mülkiyeti yasaklayan, bir yayın kuruluşu üzerinde sınırlı sahiplik hakkı tanıyan, kısa ve uzun mesafe telefon servis sağlayıcıları arasında mülkiyet sınırlamaları getiren yasal mevzuatı, şirket birleşmelerinin önünü açacak biçimde değiştirerek, yayıncılar, telefon ve kablo şirketleri arasındaki yöndeşmeyi teşvik eden yeni bir düzenleme çerçevesi oluşturmuştur (Chan-Olmsted, 1998: 33). Böylece, alandaki bir şirkete her tür iletişim hizmetini sunabilecek ölçüde yoğunlaşma ve farklı sektörlerde söz sahibi olabilme hakkı tanınmıştır. Bu yeni dönemin sembolü, American Online (AOL) ve Time Warner arasında gerçekleşen 327 milyar dolarlık birleşmedir.²²

İnternet servis sağlayıcısı AOL'un Time Warner'la birleşmesi, içerik ve altyapı (*content&network*) birleşmelerinin en büyük örneğidir. Küresel medya ortamındaki büyük birleşmelerin pek çoğu bu şekildedir.²³ İçerik üretiminde yoğunlaşan bir şirket, bu içeriği pazara sunabileceği altyapıyı ya da geniş altyapı olanakları bulunan servis sağlayıcılar sunacakları içeriği bünyelerinde toplama stratejisi izlemektedir. Sayısal yayıncılığın geniş kanal kapasitesi ve yeni yayıncılık hizmetleri nedeniyle artan içerik talebi, yayın şirketleri için ciddi bir sorun oluşturmaktadır. Küresel medya endüstrisinde içerik devleriyle yapılan anlaşmalar ve birleşmeler büyük ölçüde bu kaygının ürünüdür (De Bens ve Mazzoleni, 1998: 167).²⁴ Ayrıca küresel pazardaki temel aktörler, yalnızca daha küçük ölçekli şirketlerle anlaşma ve birleşmeler yaparak değil, birbirlerinin hisselerini alarak ve kendi aralarının

da stratejik anlaşmalar ve ortaklıklar yaparak da yoğunlaşmaktadır.²⁵

Yeni teknolojilerin belirleyiciliğinin tartışmasız kabul gördüğü pazarda, internet, içerik üretimi, dağıtım, yazılım ve donanım üretimi gibi alanlarda stratejik pozisyon almanın önemi giderek artmaktadır. Shaw'a göre (143), medya endüstrisi giderek bir "hız ekonomisi"ne dönüşmektedir. Hızla değişen teknoloji, şirketlere daha hızlı karar verme, daha hızlı strateji geliştirme ve pazara daha hızlı girişler yapma zorunluluğu getirmektedir. Ancak bu "hız" ortamı artan riskleri de beraberinde taşımaktadır.

Endüstrinin farklı kollarını bütünleştirmeye dönük bir süreç olan ekonomik yöndeşme, küresel boyutta bir yoğunlaşma tablosu çizmektedir. Mülkiyet yoğunlaşması, yeni bir sorun olmamakla birlikte, sektörler arası geçirgenliğin artması, farklı sektörlerdeki şirketleri aynı pazarın aktörleri haline getirerek, girift mülkiyet ilişkilerinin olduğu bir ağa sokmaktadır. İçerikten dağıtım kadar tüm iletişimsel süreçleri aynı yönetsel şemsiye altında, ortak ticari çıkarlar çerçevesinde toplayan birkaç küresel şirketin egemenliğinde bir yapılanma, iletişim alanındaki ticarileşmenin boyutlarını hızla genişletmektedir. Böyle bir ortamda, kamu hizmeti yayıncılığının geleceği de problemlili bir alan olarak belirginlik kazanmaktadır.

Yöndeşme Ortamında Kamu Hizmeti Yayıncılığı

Kamu hizmeti yayıncılığına ilişkin güncel sorunlar, 1980'lerden bu yana süregelen dönüşümün bir parçasıdır. Pazarlaştırmaya dönük politikaların uygulamaya konması ve özel girişimcilerin yayıncılık alanında söz sahibi olmasıyla, kamu hizmeti yayın kurumları için zor günler başlamış, devlet eliyle oluşturulan rekabet ortamı, bu kurumların ticarileşmesine yönelik siyasi baskıları daha da artırmıştır. Özel yayıncılarla rekabet etmek zorunda kalan kamu hizmeti yayıncılarının yayın politikalarında ve stratejilerinde değişimler baş göstermiştir (Çaplı, 2001a: 46-47).

23 2000'de gerçekleşen *Viacom-CBS* birleşmesi de içerik ve altyapı birleşmelerinin bir örneğidir. Diğer bir örnek, içerik üreticisi *Universal*, *Canal Plus* ve Fransız su ve telekomünikasyon şirketi *Vivendi*'nin Kasım 2000'de gerçekleştirdikleri birleşmedir. Bu girişimle, *Vivendi*'nin altyapı olanakları, *Universal* ve *Canal Plus*'ün içerik kapasitesiyle bütünleşmiştir.

24

Time Warner'ın patronu ve *CNN*'in kurucusu Ted Turner, 1990'ların ortalarından itibaren kapsamlı bir arşiv oluşturma stratejisi izlemiştir. Bunun sonucu olarak *Time Warner* bünyesinde, 6500 film, 32.000 program ve 13.500 çizgi film den oluşan dev bir yapılm arşivi bulunmaktadır.

25

Akla gelen ilk örnekler şunlardır: *Vivendi*, *News Corporation*'ün sahip olduğu *BSkyB*'nin %23 ortağıdır, *Viacom*'la ortak üretim şirketleri vardır. Online müzik dağıtım sitesi *MusicNet*, *AOL Time Warner* ve *Bertelsmann*'ın ortak girişimidir. İnteraktif televizyon kanalı "Tivo" *AOL Time Warner*, *Viacom* ve *News Corporation*'ın stratejik ortaklığının ürünüdür.

Yöndeşme, kamu hizmeti yayın kurumları için yeni zorluklar getirmektedir. Ödemeli servisler ve abonelik sistemine dayalı sayısal yayıncılık seçeneklerinin artışı, kamu hizmeti yayıncılığına ilişkin endişelerin artmasının nedenlerinden biridir (Siune ve Hulten, 1998: 32). Medya içeriğinin giderek artan ölçüde ödemeli servislerle tüketilir hale gelmesi, kamu hizmeti yayıncılığının “evrensel erişim” ilkesini zedelemektedir. Yöndeşme ortamında erişim problemi basitçe, tüketicilerin istatistikî olarak yeni iletişim kaynaklarına hangi oranda erişebildiği değildir. Asıl sorulması gereken, sayısal iletişim hizmetlerine ulaşamayanlar için geride iletişim adına ne kaldığı ve kalacağıdır (Murdock, 2000: 54).

Yayın içeriklerinin ödemeli/aboneli sayısal yayın paketlerinin bir parçası olmasıyla, kamu hizmeti kanallarının “ikincil” konuma düşme süreci hızlanmaktadır. Evrensel erişim ilkesinin zayıflamasıyla birlikte bilgiye erişim, eşit temsil ve çoğulculuğun sağlanması gibi demokratik iletişim için yaşamsal olan konularda eşitsizliğin artması kaygı vericidir. Kamu hizmeti yayın kurumları da geleceklerine ilişkin kaygılar taşımaktadır. Özel sektör alanda hızla karar alıp uygulayabilmekte, yeni gelişmeler karşısında ani manevralar yapabilmektedir. Buna karşın kamu hizmeti yayıncıları, finansman konusundaki sıkıntıları ve karar alma süreçlerinin yavaşlığı nedeniyle yöndeşen yayıncılık ortamında belirleyici olamamaktadır (Mutlu, 2001: 71).

Pazar eğilimlerinin dayattığı bu karamsar tabloya karşın, akademik düzeyde kamu hizmeti yayıncılığının geleceğine ilişkin iyimserlik korunmaya çalışılmaktadır. Golding ve Murdock, giderek şiddetlenen ticarileşmenin kamu hizmeti yayıncılığının geleceğine ilişkin ciddi bir tehdit olduğunu gözardı etmemekle birlikte, hem yeni sayısal yayıncılık hizmetleriyle bölünen izleyici kitlesini bir araya getirecek “ortak bir buluşma noktası” olarak, hem de çoğulculuk ve çokseslilik gibi kültürel değerlerin korunmasında kamu hizmeti yayın kurumlarına ihtiyaç olduğunu düşünür (122-123). Browne da kamu hizmeti kanallarının “buluşturucu” rolünü vurgular. Sayısal medya, iletişim içeriği-

ne erişim bakımından daha geniş ve açık bir ortam sunmasına karşın izleyiciyle kurulan ilişki bakımından parçalanmış ve merkezkaç bir yapı teşkil etmesi nedeniyle, kamu hizmeti yayıncıları merkezci bir rol üstlenerek önemlerini koruyacaktır (27). Avrupa'daki kamu hizmeti anlayışının gerileyişini sorgulayan Siune ve Hulten'e göre ise (35), bu yayıncılık geleneği, Avrupa demokrasisine ve kültürüne büyük katkı sağlamıştır ve Avrupa'da bir süre daha karma bir yapı devam edecek gibi görünmektedir.²⁶

Toplumsal tartışma ve katılım için ticari baskılardan ve küresel medya devlerinin kontrolünden uzak bir sisteme duyulan ihtiyaç, kamu hizmeti yayıncılığını bir seçenek olarak somutlaştırmaktadır (McQuail, 1998). Ancak bu iyimser görüşlere karşın, pazardaki yöndeşme eğilimleriyle artan ticarileşme baskısı, kamu hizmeti ideallerini geri plana düşürmektedir. Yayıncılığın pazar şartları ve tüketici taleplerine göre belirlendiği, yoğun teknoloji kullanımının olduğu bir ortamda etkin bir kamu hizmeti yayıncılık sistemini ayakta tutabilmek giderek zorlaşmaktadır.

İletişim Politikalarında Yöndeşme: Nasıl Bir Düzenleme?

Yeni pazar yapılanmaları, sektörler arası geçirgenliğin artması, internet ve sayısal yayıncılık mecralarındaki gelişmeler, iletişim alanını düzenleyen politikaların ve kurumsal yapıların sorgulanmasına neden olmaktadır. Pazardaki ve teknolojik süreçlerdeki yöndeşme eğilimlerine koşut olarak, düzenlemelerin ve düzenleyici kurulların yöndeşmesinin gerekliliği iletişim politikaları alanında güncel bir tartışma haline gelmiştir. Sorun bir yanıyla yöndeşmenin, iletişim politikalarının genel çerçevesini çizen geleneksel ayrımları geçersizleştirilmesi iken, diğer yandan yeni düzenlemelerde pazar ve rekabet odaklı bir yaklaşımın baskın hale gelmesidir.

26

Avrupa Konseyi Amsterdam Protokolü'yle, bu ikili yapının devamına ilişkin bir perspektif oluşturmaya çalışmıştır. Üye devletleri, kamu hizmeti yayıncılığının korunması ve etkinleştirilmesi konusunda özendirme amaçlayan protokolde, bu sistemin toplumun demokratik, sosyal, kültürel ihtiyaçlarını ve çoğulculuğu sağlamada önemli bir rolü olduğu, görsel-işitsel medya endüstrisiyle kamu hizmeti geleneğinin devamı arasında bir denge kurulabileceği vurgulanmıştır (Avrupa Konseyi, 1997). Protokolü takip eden süreçte, 1999 yılında kamu yayıncılığıyla ilgili AB Konseyi kararı ve 2001'de kamu yayıncılarına yapılacak devlet yardımlarıyla ilgili Komisyon Tebliği'yle genel bir Topluluk çerçevesi oluşturulmaya çalışılmıştır (Geray, 2005: 172). AB iletişim politikalarındaki değişimlerle ilgili ayrıntılı bir değerlendirme için bakınız Gencil Bek.

27 Amerika'da temel düzenleme konuları; hizmetlerin fiyatlandırılması, etkin rekabet ortamının sağlanması, pazara giriş ve teknik standartların belirlenmesi gibi ekonomik ve teknik sorunlara ilişkindir (Blackman, 1998: 165). Batı Avrupa'da da telekomünikasyon hizmetlerinin tekel olduğu dönemde ve serbestleşme sonrasında ekonomik ve teknik boyutta bir düzenleme anlayışı hakimdir.

28 Şifreli yayıncılık genel erişime açık olmadığı, abonelik temeline ve bireysel tercihe dayalı olduğu için daha esnek bir içerik düzenlemesine tabidir.

Sektöre Özgü Düzenlemeden Pazara Özgü Yaklaşım Geçiş

Önceki bölümlerde dikkat çekildiği gibi, sayısal televizyon, internet ve mobil iletişim uygulamaları, ses, görüntü, metin gibi farklı içeriklerin bir arada kullanımı desteklemekte, bunların geleneksel altyapılar üzerinden iletimi/erişimi zorunluluğunu ortadan kaldırmaktadır. Bu gelişmelerin, medya politikası alanındaki yansımaları, iletişim sektörlerinin kendi teknik ve ekonomik özellikleri çevresinde şekillenen düzenleme anlayışlarının, değişen medya ortamının gereklerini karşılamakta yetersiz kalmaya başlamasıdır.

Yayıncılık ve telekomünikasyon politikaları farklı amaçlar ve ilkeler doğrultusunda, farklı düzenleme rejimleri içinde şekillenmiştir. ABD ve Batı Avrupa'da telekomünikasyon hizmetleri, geleneksel olarak ekonomik ve teknik sorunlar temelinde bir düzenlemeye tabi olmuş, telefon görüşmeleri "iletişim özgürlüğü" kapsamında değerlendirilmiştir.²⁷ Yayıncılık alanında ise içerik her zaman için en önemli düzenleme konularından biridir. Yayıncılık politikaları, ekonomik ve teknik düzenlemelerin yanı sıra -hatta daha öncelikli olarak- ifade özgürlüğü, kültürel çeşitlilik, çoğulculuk, çokseslilik gibi sosyo-kültürel değerleri desteklemiş, pornografi, şiddet, kötü dil kullanımı gibi zararlı içerikleri, kişilik haklarını zedeleyen, yasalara aykırı yayınları engellemeyi/denetlemeyi amaçlamıştır. Kısaca, telekomünikasyon ve yayıncılık iki ayrı sektör olarak görülüp, farklı ilkeler ve amaçlar doğrultusunda düzenlenmiş (Michalis, 1999: 149), başka bir deyişle, sektöre özgü (*sector-specific*) bir düzenleme anlayışına tabi olmuştur. Farklı düzenleme modellerince şekillenen sektörleri biraraya getiren yöndeşme, iletişim politikalarında özgül sorunlar yaratmaktadır.

Telefon görüşmeleri bireysel iletişim hakkı çerçevesinde düzenlemeye tabi değildir, aynı anda, çok sayıda iletişim noktasında gerçekleştiği için denetim ve kontrolü neredeyse imkânsızdır. Buna karşın, yayıncılık içeriği genel erişime açık ve içerik düzenlemesine tabidir (Collins ve Murrone, 1996: 169).²⁸ Tekno-

lojik ve ekonomik yöndeşmeyle birlikte telekomünikasyon alt yapısı üzerinden yayıncılık hizmetleri mümkün hale gelmekte, sayısal yayıncılık televizyon üzerinden farklı hizmetlere erişime izin vermektedir. İnternet üzerinden yayın içeriği sunulmasına yönelik önemli gelişmeler vardır. Yukarıda sayılanlardan herhangi birine ilişkin bir düzenleme yapma isteği, varolan düzenleyici pratikler arasında bir çatışma doğmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Varolan düzenleyici paradigma, telekomünikasyon altyapısı üzerinden erişilen yayıncılık hizmetinin içerik düzenlemesine tabi olmaması gibi "yanlış" bir düzenleme seçeneği doğurmaktadır. En temel düzeyde, yöndeşme öncesinde yayıncılığa özgü olan içerik düzenlemesi telekomünikasyon alanının düzenlenmesi bağlamında da bir gündem maddesi haline gelmektedir (Simpson, 2004: 240). Kısaca söylersek, yöndeşmeyle birlikte iletişim politikası alanında ortaya çıkan sorun "farklı düzenleme anlayışları arasındaki çatışma"dır.

Düzenleme alanındaki yeni eğilime bakıldığında, sektörlerde özgü düzenlemeler yerini, telekomünikasyon, yayıncılık, mobil iletişim ve kimi zaman basını da içine alan -İtalya'da olduğu gibi- tüm sektörler için ortak kuralların geçerli olduğu pazara özgü (*market-specific*) bir anlayışa bırakılmaktadır (Iosifidis, 2002). İletişim sektörlerinin yöndeştiği bir ortamda düzenlemelerin de ortaklaşması bir ölçüde kaçınılmaz olmakla birlikte yeni düzenlemelerin, büyük ölçüde pazarın taleplerini karşılamaya ve etkin bir rekabet ortamı kurmaya dönük olması dikkat çekicidir. Rekabet ilkelerini ön plana çıkararak ekonomik temelli bir anlayış basınına hale gelmektedir.²⁹ Spyrelli (20) yeni düzenlemelerin belirgin ve sınırlayıcı bir anlayış yerine genel ilkelere indirgenmeye çalışıldığını söyler. Burada kastedilen, teknoloji/sektör merkezli ve ayrıntılı bir düzenleme anlayışından, genelleştirilmiş ilkelere dayalı bir politika yapımına geçiştir. Yeni düzenlemeler iletişim sektörlerinin uyumlaştırılması ve yöndeşme sürecinin hızlandırılması açısından gerekli görülerek, daha dinamik ve hızla değişen endüstriye ayak uydurabilecek esnekliğe sahip uygulamalara geçilmektedir. Örneğin, ABD'de tercih edilen genel yaklaşım,

29 Örneğin Ypsilanti ve Xavier, telekomünikasyon ve yayıncılık gibi sıkı düzenlenen alanların internetle yöndeşmesinin rekabet ve pazar koşulları gibi konularda kritik değişimlere neden olduğunu söyleyerek lisanslama, fiyatlandırma, pazara giriş ve erişim konularında "yeni nesil" bir düzenleme anlayışını savunmaktadır (Vurgu bana aittir).

“etkin rekabet ortamının bozulmaması” ilkesi doğrultusunda, anti-tröst yasalarıyla yöndeşme karşısında uygun pozisyon almak şeklinde tanımlanabilir. ABD’de yöndeşme, ekonomik bir olgu olarak hizmetlerin fiyatlandırılması, vergilendirme esasları, rekabete uygun pazar şartlarının sağlanması gibi ekonomik sorunlar çerçevesinde bir düzenlemeye tabi tutulmaktadır (Laffant ve Tirole, 2000: 277). Böyle bir anlayışın temelinde, “fazladan” düzenlemelerin teknolojinin ve endüstrinin ekonomik gelişimini engelleyeceği düşüncesi yatmaktadır. ABD’de yöndeşmeye teknoloji-merkezli yaklaşımlar, geçiş süreci içinde pazar dinamiklerine büyük önem atfeder ve sürecin sağlıklı bir şekilde gelişimi için hükümetlerin geri planda kalması gerektiğini interneti örnek göstererek savunur. İnternetin kısa zamanda bu kadar hızlı bir biçimde büyümesi ve yaygınlaşmasında hükümetlerin “müdahale etmeme” yolundaki politikaları etkili olmuştur. Bu nedenle, FCC’nin (*Federal Communications Commission*), internet konusunda tercih ettiği geri planda durma politikasını yöndeşen medya ortamında da sürdürerek, düzenleyici konumdan “yol gösterici” bir konuma geçmesi gerektiği öne sürülür (Çaplı, 2001a: 54). Ayrıca hükümetler de yöndeşmenin önündeki engelleri kaldırma konusunda oldukça “hevesli” görünmektedir. Sayısallaşma sürecini hızlandırmak isteyen hükümetler, analog sinyallerin tamamen kesilerek (*analog switch-off*) sayısal yayıncılığa geçilmesiyle boşalacak frekansların üçüncü kuşak cep telefonu operatörlerine tahsisinden büyük kazanç beklemektedir (Holznagel, 1998: 12; Çaplı, 2001b: 83). Dolayısıyla, endüstrinin gelişimi ve etkin rekabeti ön plana getiren düzenlemelere ağırlık verilmesinde endüstrisinin talepleri kadar hükümetlerin ekonomik beklentileri de önemli rol oynamaktadır.

Rekabet ve pazar kavramlarının çokça vurgulandığı yükselen paradigma içinde içerik düzenlemesi ve kültürel, siyasal düzenleme konuları geri planda kalıyor gibi görünmektedir. Yöndeşmeye teknolojik-belirlemler bir perspektiften bakanlar, genel rekabet ilkelerine dayalı bir anlayışı savunurken bunun karşıtındaki görüş, medya politikasının hangi teknoloji kullanılırsa

kullanılırsa belli toplumsal, kültürel ve etik değerleri desteklemesi gerektiğini savunur (Hills ve Michalis’den aktaran Gencel Bek, 2003: 41). Gerçekten de, yalnızca rekabeti ve ekonomik etkinliği temel alan bir düzenleme çerçevesi iletişim alanının özgül gereklerini karşılamada yetersiz kalır. Ekonomik kaygılar ekseninde yapılacak düzenlemeler kamu yararı ilkelerinin gereklerini, rekabetçi ilkelerle aynı anda karşılayamaz. Michalis’in önerisi (165), yöndeşmenin yalnızca teknolojik/ekonomik bir gelişim aşaması olarak görülmeyip, medyanın sosyo-kültürel işlevleri üzerinde olumlu ve ileriye götürücü etkilerini dikkate alan bir perspektifin geliştirilmesidir.

Yöndeşme iletişim alanındaki değişim sürecinin başat bir unsuru olmasına karşın, iletişimin sosyo-kültürel ve siyasal boyutlarını gözetecek düzenlemelere olan ihtiyaç varlığını korumaya devam etmektedir. En azından Avrupa düzeyinde genel bir eğilim olarak, iletişim sürecindeki siyasal baskılar, medyanın politize olması, mahremiyet, pornografi, şiddet gibi içeriğe yönelik tartışmalarda bir azalma yoktur (McQuail, 1998: 224). Çoğulculuk, çeşitlilik, sosyal sorumluluk, kültürel kimliklerin korunması, yoğunlaşmanın engellenmesi, tüketicinin korunması, cinsellik, şiddet gibi konulardaki düzenleme ihtiyacı geçerliliğini korumaktadır. Ancak, teknoloji ve pazar düzlemindeki gelişmeler, düzenleme konularının nasıl bir politika araçları setiyle kapsanması gerektiği sorusunu gündeme getirmektedir. Sorunun bu şekilde formüle edilmesi, yalnızca düzenleme konularının değil, iletişim politikalarına temel oluşturan düzenleyici paradigmanın sorgulanmasının gerekliliğini de ortaya koyar. Varolan düzenleyici rejimlerin yeniden yapılanması, düzenlemenin iki temel ögesini kapsar; ilki düzenleyici “yapının”, ikincisi ise düzenleyici “ilkelerin” değişimidir (Spyrelli, 2003: 5). Hem düzenleyicilerin kurumsal yapı ve örgütlenmesinde hem de politika konularına ilişkin yaklaşımlarda bir değişim gereklidir. İngiltere’de tüm elektronik iletişim alanını kapsayan yeni düzenleyici gövde *Ofcom* bu bölümdeki tartışmaların somutlaştığı bir örnektir.

30

Kurulun etkinlik alanı, yayıncılığı, telekomünikasyonu ve basılı yayıncılığı kapsar. Yöndeşme, İtalyan Parlamentosu'nun yeni bir düzenleyici kurul oluşturmasında, kurulun yapısının ve yetkilerinin belirlenmesinde, uygulamalarında ve pazarla olan ilişkilerinde temel referans noktası kabul edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız, www.agcom.it.

Yeni Bir Düzenleme Çerçevesi Arayışı: Ofcom

Yöndeşmenin düzenleyici kurullar üzerindeki etkileri, ilk kez İtalya'da yansımaları bulmuştur. 1997'de çıkarılan yeni yasa uyarınca, bir yıl sonra faaliyete geçen İletişim Garanti Otoritesi (Agcom) "yöndeşme düzenleyicisi" olarak kurulmuştur.³⁰ Buna karşın çalışmada Ofcom'un odağa alınmasının nedeni, yöndeşmeden kaynaklanan sorunların İngiltere örneğinde daha net gözlenebilmesi ve İngiliz yayıncılık anlayışı ve iletişim politikası geleneğinin, Avrupa'da geçmişten günümüze bir "model" olmasıdır.

İngiliz iletişim sisteminin yöndeşmesi sürecinde, şirketlerin etkinlik alanlarının genişlemesiyle, aynı pazarda farklı kurallara tabi olan ve/veya birden fazla kurulun yetki alanına girmeye başlayan şirketler düzenleme ekseninde çatışmalı durumlar yaratmıştır (Collins ve Murrone, 1996: 173). Örneğin, yayıncılık kuruluşları sıkı içerik düzenlemelerine tabi iken, yayın içeriği sunmak isteyen telekomünikasyon şirketlerini bu yönüyle düzenleyen bir mevzuat yoktur. Mevcut düzenlemelerle çözülmeye çalışılan sorunlar düzenleyici kurullar arasında yetki çatışmaları doğurmuştur. Benzeri örneklerin artması sonucunda, sektör-merkezli ve çoklu düzenleme anlayışı tartışılır hale gelmiş, İngiliz politika yapıcılar, yöndeşmeden kaynaklanan sorunların çözümü için, telekomünikasyon ve yayıncılık alanındaki düzenleyicilerin hem yapısal (tek bir kurul) hem de normatif düzeyde (ortak düzenlemeler) yöndeşmesini bir gereklilik olarak görmüştür (Iosifidis, 2002: 31).

1998 yılında yayınlanan Yeşil Rapor (*Convergence Green Paper*) ve 2000 yılının sonunda çıkarılan Beyaz Rapor (*Communications White Paper*) hükümetin yöndeşmenin düzenlenmesine ilişkin bakış açısını ortaya koyar. Beyaz Rapor'da dikkat çekilen önemli noktalardan biri, iletişim sektörlerindeki yöndeşmeyle birlikte herhangi bir iletişim hizmeti için kullanılacak altyapıyı belirtmenin imkânsız hale geldiğinin vurgulanmasıdır. Geleneksel yayıncılığa ilişkin pek çok kavramın değiştiği böyle bir

ortamda, endüstrinin tabi olduğu kuralların ve düzenleme çerçevesinin yeniden ele alınması ihtiyacı savunularak telekomünikasyon ve yayıncılık alanındaki düzenleyici kurulların ortak bir yapı, bir üst organ olan Ofcom bünyesinde toplanmasının gerekliliğine işaret edilmiştir. Bu raporun ardından, 2002'de Ofcom yasası (*Office of Communications Act*) ve 2003 yılında Yeni İletişim Yasası (*Communications Act*) çıkarılarak kurumun 2003 sonunda faaliyete geçeceği resmîyet kazanmıştır.

İngiltere'de iletişim politikası yapımı Ofcom öncesinde farklı düzenleyici kuruluşlar eliyle yürütülmekteydi. Bu düzenleyici kurulların görev ve yetkileri şöyle sıralanabilir:

- ITC (*Independent Television Commission*) kablo, uydu ve karasal şebekeler üzerinden yayın yapan ticari televizyon kanallarını, hem içerik hem de lisanslama konularında düzenlemekle görevlidir.
- RAu (*Radio Authority*) aynı amaç ve yetkiler doğrultusundaki ticari radyoları düzenler.
- *Fourth Channel Authority*, Galce yayın yapan televizyon kanalı S4C'nin yayınlarından sorumludur.
- BCC (*Broadcasting Complaints Commission*) radyo ve televizyon yayınlarına ilişkin şikâyetler ve yaptırımlarla ilgilenen bir komisyondur.
- BSC (*Broadcasting Standards Commission*) radyo ve televizyon yayınlarına ilişkin standartları belirler, bu konuda diğer düzenleyici kurullara tavsiyelerde bulunur.³¹
- Oftel (*Office of Telecommunications*) telekomünikasyon hizmetlerini düzenler. Her tür telekomünikasyon lisansı verme yetkisi Oftel'e aittir.
- RA (*The Radiotelecommunications Agency*) ulusal düzeyde radyo, televizyon yayınları ve telekomünikasyon hizmetleri için frekans tahsisinden ve elektromanyetik spektrumun kullanımından sorumludur (Collins ve Murrone, 1996: 159).

31

Yayıncılık Şikâyetleri Komisyonu (BCC) ve Yayıncılık Standartları Komisyonu (BSC) 1996 tarihli İletişim Yasası'yla BSC bünyesinde birleştirilmiştir.

Yukarıda sıralanan düzenleyici kuruluşların yetki ve sorumluluk alanlarını birleştiren *Ofcom*, tüm elektronik iletişim şebekeleri ve hizmetlerini ortak bir çerçevede ele almak amacıyla 29 Aralık 2003 tarihinde faaliyete geçmiştir. *Ofcom*, İngiltere'de televizyon, radyo, telekomünikasyon ve her tür kablosuz iletişimi içine alan düzenleyici bir yapı teşkil etmektedir.

Yeni İletişim Yasası'nda, *Ofcom*'un düzenlemelerine rehberlik edecek ilkelerden bazıları şöyle sıralanmaktadır:

- İletişim servis sağlayıcıları arasında etkin ve yasal rekabet ortamı oluşturulması,
- Kültürel çoğulculuğun, yurttaş-tüketicilerin ihtiyaçlarının etkin şekilde sağlanması, izleyicinin korunması/bilgilendirilmesi,
- Tüketicilerin elektronik medya ve iletişim şebekelerinden ve yeni iletişim hizmetlerinden yararlanmaları için bunların gelişimini cesaretlendirme,
- Pazarın tek başına gerçekleştirmesi olası olmayan durumlarda yasal düzlemde belirlenmiş yükümlülükleri doğrultusunda sektöre müdahalede bulunmak,
- İletişim sektörü üzerine yapacağı sürekli çalışmalarla teknolojik yeniliklere yönelik öngörü geliştirmek, politika sürecinde ilgili kişi ve kurumlarla istişare yapmak ve politikalar uygulanmadan önce pazar üzerindeki olası etkilerini değerlendirmek.

Negrine'e göre (45), *Ofcom*'un farklı düzenleyici kuruluşları ortak bir çatı altında toplamasıyla daha rasyonel bir düzenleme çerçevesi oluşturulması yönünde bir adım atılmıştır, ancak basının ve büyük ölçüde *BBC*'nin bu yapılanmanın dışında kalması, kurulun bunlarla etkileşimi açısından tartışılmaya devam edecektir. İngiltere'de, *BBC*'nin medya alanındaki ağırlığı günümüzde de azalmamıştır. *BBC*'nin ulusal düzeyde izlenme oranı %38, radyo yayınlarının dinlenme oranı %53'tür. Ayrıca program ya-

pım pazarındaki arzın yarısına yakını *BBC* oluşturmaktadır (Cave vd., 2004: 255). Bu nedenle, İngiltere'de geleceğin medya ortamının şekillenmesinde, *Ofcom* kadar *BBC*'nin kararları ve politikaları da baskın olmaya devam edecektir. Negrine'in tespiti, İngiltere'deki iletişim politikalarının geleceği açısından olduğu kadar, yöndeşmenin düzenlenmesi açısından da önemlidir. Radyo-televizyon yayıncılığı ve telekomünikasyon kadar basılı yayıncılık da yöndeşme sürecindeki değişimin bir parçasıdır. İngiliz iletişim politikası geleneğinde, sahipliği sınırlayan rekabet yasaları dışında basına özgü düzenlemeler olmamasına karşın (34), internetin basılı yayıncılıkla etkileşimi nedeniyle bu alanda yeni düzenlemeler yapma ihtiyacı doğmaktadır. *Ofcom*'un temel yapılanmasıyla ilgili tartışma noktalarından biri de, kurulun yetkilerinin hem yayıncılık hem de telekomünikasyon alanını kapsamaması nedeniyle farklı düzenleme anlayışlarının belli noktalarda çatışabileceği, daha gelişmiş kaynaklara sahip olan telekomünikasyon sektörünün, görece daha zayıf konumdaki yayıncılık sektörüne baskın çıkabileceğidir.

Negrine'e göre (39), hükümet *Ofcom*'un oluşumunda medyaya yönelik çatışan taleplerden doğan farklı yaklaşımları bir arada ele alarak bunları uzlaştırmaya çalışmıştır. Bu en geniş biçimiyle, endüstrinin talepleri ve tüketici/müşteri ihtiyaçları arasındaki gerilimden kaynaklanmaktadır. Negrine, endüstrinin kaygılarının giderilmesine yönelik olarak pazarın düzenlenmesiyle, iletişim hizmetlerini kullanan tüketicilerin haklarının korunmasının birlikte karşılanmasını vurgulamak istemiştir. Aslında bu ikisi arasında temel bir karşıtlık yoktur; tüketici ihtiyaçları ve pazar gelişiminin uyumu liberal iktisadi anlayışa dayanan ideal bir düzenleme mantığının gereğidir. Yeni iletişim araç ve hizmetlerinin yaygınlaşması, etkin şekilde kullanımı ve yeni tüketici talepleriyle pazarın genişlemesi ancak bu dengenin kurulabilmesiyle mümkündür. İngiltere'de ve ABD'de sayısal yayıncılığa geçiş tartışmalarında bu durum net olarak gözlenebilir.³² Düzenleyici kuruluşlar geçiş sürecinde, farklı sayısal yayın standartlarının ve *STB* cihazlarının uyumlaştırılmasından, bu cihazların izleyici için

32
Ayrıntılı bilgi için bakınız
Çaplı, 2001b.

maliyetine ve hizmetlerin yaygınlaştırılmasına kadar pek çok konuya aktif olarak müdahale etmiştir. Endüstrinin talep ve sorunlarıyla, izleyicilerin mevcut koşulları arasında bir meşruiyet zemini yaratan bu müdahaleler, bir bütün olarak yeni standartın pazardaki tutunumunu sağlamıştır. Bu bağlamda *Ofcom*, kurulmasına temel oluşturan tartışmalarda da görüldüğü gibi, yöndeşmenin alanda yarattığı karmaşayı düzene sokarak endüstrinin işlerliğini ve istikrarı yeniden sağlamakla görevlidir. Elbette ki, tüketici politikası da bu çabanın ayrılmaz bir parçasıdır. Diğer yandan, *Ofcom* belgelerinin pek çoğunda bir arada kullanılan tüketici-yurttaş (*consumer-citizen*) kavramı ekonomik ve sosyo-kültürel boyutlar arasındaki uzlaştırma çabasının bir parçası olarak okunabilir. Düzenleyici ilkelerde de açığa çıktığı gibi, *Ofcom*'un hem teknolojik gelişmeler ve pazar ortamı arasındaki etkileşime odaklanarak rekabetin etkinliğini sağlaması hem de iletişimin sosyo-kültürel işlevlerini gözetmesi hedeflenmektedir. *Ofcom* öncesi dönemde içerik politikası, ekonomik/teknik sorunları kapsayan *Oftel* ve *RA* dışındaki düzenleyici kurullar için temel politika konuları arasındaydı. Dolayısıyla, yayın standartlarının belirlenmesi, programların kültürel çeşitlilik ve çoğulculuğu destekleyecek nitelikler taşıması, izleyici şikâyetlerinin gözetilmesi, yayın denetimi ve yaptırımlar, *Ofcom*'un ortak düzenleme çerçevesinde yer almaktadır. Yeni dönemde içerik politikası, sektörler ekseninde değil, ana düzenleme konuları ekseninde şekillenmekte ve içeriğin sunulduğu tüm iletişim altyapıları/araçları içermektedir.

Genel olarak *Ofcom*, içerik düzenlemelerini tümüyle bir tarafa bırakmamasına karşın, değişen pazar koşulları uyarınca, alanın yasal çerçevesini yeniden tanımlayarak teknolojik gelişimin önünü açmaya ve rekabeti etkinleştirmeye dönük bir yaklaşıma yaslanmaktadır. Böylece, oyunun genel kurallarını çizmenin ötesinde pazara müdahaleden kaçınan neo-liberal düzenleme anlayışı yeni iletişim ortamına uyarlayarak, pazar güçleri tarafından şekillendirilen yöndeşme sürecini onaylayan bir model kurulmuştur.

Sonuç

Bu çalışmada, son yıllarda iletişim endüstrisinde yaşanan hareketliliğin önemli bir boyutunu oluşturduğu düşünülen yöndeşme olgusu üç ana başlıkta ele alınarak, yöndeşmenin yeni iletişim ortamlarının/hizmetlerinin geliştirilmesinde, endüstrisinin yapısı ve işleyişinde ve düzenleyici yapıların sorgulanmasındaki etkileri anlaşılmaya çalışılmıştır. Son olarak altı çizilmesi gereken birkaç nokta kalmıştır.

İnternetin yayıncılık ve içerik endüstrisiyle çeşitli biçimlerde biraraya gelmesi teknolojik yöndeşme sürecinde hızlandırıcı bir rol oynamaktadır. *IP* temelli yayıncılık, televizyon üzerinden internet erişimi, internet üzerinden ses iletimi (*voice over IP*) gibi seçenekler, endüstriye maliyet, etkinlik ve hizmet çeşitliliği açısından yeni ticari fırsatlar sağlamaktadır. Bu gelişmeler, internetin yakın gelecekte yayıncılık ve telekomünikasyon endüstrisi için daha da önemli hale geleceğinin göstergesidir. Endüstrideki genel bir yönelim olarak, genişbant internet kullanımının yaygınlaşmasıyla, teknolojik yöndeşme sürecinin hızlanacağı ve mobil cihazların içerik endüstrisi açısından ticari potansiyel arzeden bir mecra olarak ön plana çıkacağı söylenebilir.

Ekonomik yöndeşme süreci, teknolojik gelişmelerin uygulamaya geçirilmesini hızlandırmakta, pazar dinamiklerine geniş bir hareket alanı kazandırarak yoğunlaşma eğilimlerinin artmasına neden olmaktadır. Bu süreç, şirketlerin küresel boyutta etkinlik alanlarını genişletmeleri ve yeni iletişim hizmetleri sunabilmeleri bağlamında endüstrinin lehine; pazarın hâkimiyetini arttırması ve gelişmelere ayak uydurmakta zorlanan kamu hizmeti yayıncıları nedeniyle çoğulcu ve demokratik iletişimin aleyhine bir sonuç doğurmaktadır. Yeni düzenlemeler ise bu yönelime karşı çıkmak bir yana, süreci hızlandırmaya ve endüstrinin önündeki engelleri kaldırarak, pürüzsüz bir etkinlik alanı yaratmaya hizmet etmektedir. Ancak son iki yıl içinde, küresel medya devleri arasında gerçekleşen birleşmeler

umulduğu ölçüde başarılı sonuçlar getirmemiştir. Birleşme ve ortaklıklar hız kesmemesine karşın, yapısal uyumlanma sorunu yaşayan küresel devler zor günler geçirmektedir. Adaklı'ya göre (347-348), bu gelişmeler bir yandan artan rekabet ve azalan kâr oranları gibi kapitalizmin yapısal karakteriyle ilişkilendirilirken, bir yandan da "eski" medyanın "yeni" medya ile uyumlanma sorunu olarak tanımlanmaktadır. Geleneksel medya şirketlerinin, ticari potansiyeli gittikçe artan internetin rekabetine nasıl yanıt vereceğiyle ilgili olan uyumlanma sorunu, yöndeşmenin yarattığı risk ortamının bir sonucudur.

Karşımıza çıkan tablo genel bir eğilimi ortaya koymakla birlikte, yöndeşme süreci geleceğe yönelik pek çok belirsizliği beraberinde getirerek uzun vadeli öngörülerde bulunmayı zorlaştırmaktadır. Kesin olan, yöndeşmenin çeşitli boyutlarıyla uzun bir süre daha tartışılacağı ve etkilerinin daha da fazla görünürlük kazanacağıdır.

Kaynakça

- Axiom Corporation, www.axiom.com.
- Adaklı, Gülseren (2006). *Türkiye'de Medya Endüstrisi: Neoliberalizm Çağında Mülkiyet ve Kontrol İlişkileri*. Ankara: Ütopya.
- Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni, www.agcom.it.
- Avrupa Komisyonu (1997). *Green Paper on the Convergence of the Telecommunications, Media and Information Technology Sectors and the Implications for Regulation: Towards an Information Society Approach*. COM (97)623.
- Avrupa Konseyi (1997). *Draft Treaty of Amsterdam: Protocol on the System of Public Broadcasting in the Member States*. O.J. C340/109. Brüksel.
- Başaran, Funda (2003). "Telekomünikasyon Politikaları: Avrupa Birliği ve Türkiye." *Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları*. Mine Gencil Bek (der.) içinde. Ankara: Ümit. 165-204.
- Başaran, Funda ve Haluk Geray (der.) (2005). *İletişim Ağlarının Ekonomisi: Telekomünikasyon, Kitle İletişimi, Yazılım ve İnternet*. Ankara: Siyasal.
- Blackman, Colin R. (1998). "Convergence Between Telecommunications and Other Media." *Telecommunications Policy* 22(3): 163-170.
- Cave, Martin vd. (2004). "Regulating the BBC." *Telecommunications Policy* 28(3-4): 249-272.
- Chan-Olmsted, Sylvia (1998). "Mergers, Acquisitions and Convergence: The Strategic Alliances of Broadcasting, Cable Television and Telephone Services." *The Journal Of Media Economics* 11(3): 33-46.

- Chan-Olmsted, Sylvia M. ve Jae Won Kang (2003). "Theorizing the Strategic Architecture of A Broadband Television Industry." *The Journal Of Media Economics* 16(1): 3-21.
- Collins, Richard ve Cristina Murroni (1996). *New Media, New Policies*. Cambridge: Polity Press.
- Çaplı, Bülent, (2001a). *Televizyon ve Siyasal Sistem*. Ankara: İmge.
- Çaplı, Bülent (2001b). "Sayısallaşma-Belirsizlikler." *Medya Politikaları*. D. Beybin Kejanlıoğlu vd. (der.) içinde. Ankara: İmge. 79-92.
- De Bens, Els ve Gianpietro Mazzoleni (1998). "The Media in the Age of Digital Communication." *Convergence, Concentration & Commerce*. Denis McQuail vd. (der.) içinde. Londra: Sage. 163-179.
- De Bruin, Ronald ve Jan Smits (1999). *Digital Video Broadcasting: Technology, Standarts and Regulations*. Londra: Artech House.
- Flew, Terry ve Stephen McElhinney (2002). "Globalization and the Structure of New Media Industries." *The Handbook of New Media*. Leah A. Lievrouw & Sonia Livingstone (der.) içinde. Londra: Sage. 304-319.
- Gencil Bek, Mine (2003). "Avrupa Birliği'nde İletişim Alanının Düzenlenmesi: Kültür Ağırlıklı Politikadan Ekonomi Merkezli Politikaya Doğru." *Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları*. Mine Gencil Bek (der.) içinde. Ankara: Ümit. 23-58.
- Geray, Haluk (2005). "Radyo ve Televizyon Yayıncılığının Ekonomisi." *İletişim Ağlarının Ekonomisi*. Funda Başaran ve Haluk Geray (der.) içinde. Ankara: Siyasal. 141-157.
- Golding, Peter ve Graham Murdock (1999). "Common Markets: Corporate Ambitions and Communications Trends in the UK and Europe." *The Journal of Media Economics* 12(2): 117-132. (Türkçesi: "Ortak Pazarlar: Birleşik Krallık ve Avrupa'da Şirket Hırsları ve İletişim Eğilimleri." Çev. A. Topal. *Praksis* 4: 314-331).
- Hiebert, Ray Elden (2000). "The Internet and the Future of Mass Media." *Exploring Mass Media for A Changing World*. Ray Elden Hiebert (der.) içinde. Londra: Lea Pub. 303-327.
- HMSO (2002). *Office Of Communications Act 2002*. www.hmso.gov.uk/acts/acts_2002/20020011.htm. (Erişim tarihi: 03.07.2004).
- HMSO (2003) *Communications Act 2000*. www.legislation.hmso.gov.uk/acts/acts_2003/20030021.htm. (Erişim tarihi: 01.07.2004).
- Holznagel, Bernd (1998). "New Challenges: Convergence of Markets, Divergence of Laws." *International Journal of Communications Law and Policy* 1998/99: 1-10.
- Internet Watch Foundation, www.iwf.org.uk.
- Iosifidis, Petros (2002). "Digital Convergence: Challenges for European Regulation." *Javnost: The Public* 9(3): 27-48.
- Kejanlıoğlu, D. Beybin (2004). *Türkiye'de Medyanın Dönüşümü*. Ankara: İmge.
- Kejanlıoğlu, D. Beybin (1996). "İletişim Çalışmalarında Yöndeşme Tartışması." *Yeni Türkiye* 96(12): 1519-1528.
- Laffant, Jean Jacques ve Jean Tirole (2000). *Competition on Telecommunications*. Cambridge: MIT Press.

- McQuail, Denis (1998). "Looking to the Future." *Convergence, Concentration & Commerce*. Denis McQuail vd. (der.) içinde. Londra: Sage: 218-224.
- McVoy, Stevens vd. (1996). *Convergence: Integrating Media, Information and Communication*. Londra: Sage.
- Michalis, Maria (1999). "European Union Broadcasting and Telecoms: Towards A Convergent Regulatory Regime?" *European Journal Of Communication* 14(2): 147-171.
- Murdock, Graham (2000). "Digital Futures: Television in the Age of Convergence." *Television Across Europe: A Comparative Introduction*. Dan Wieten vd. (der.) içinde. Londra: Sage. 35-57.
- Mutlu, Erol (2001). "Ne Olacak Bu Kamu Yayıncılarının Hali?" *Medya Politikaları*. D. Beybin Kejanlıoğlu vd. (der.) içinde. Ankara: İmge. 23-78.
- Negrine, Ralph (2003). "National Policies in A Global Context: The British Case." *Kültür ve İletişim* 6(1): 33-46.
- Negroponte, Nicholas (1995). *Being Digital*. New York: Alfred A. Knopf.
- Office of Communications, www.ofcom.org.uk.
- Ostergaard, Bern Stubbe (1998). "Convergence: Legislative Dilemmas." *Convergence, Concentration&Commerce*. Denis McQuail vd. (der.) içinde. Londra: Sage. 95-106.
- Rizzuto, Ronald J. ve Michael O. Wirth (2002). "The Economics of Video on Demand: A Simulation Analysis." *The Journal Of Media Economics* 15(3): 209-225.
- Shaw, James (1998). *Telecommunications Deregulation*. Londra: Artech House.
- Simpson, Seamus (2004). "Universal Service Issues in Converging Communications Environments." *Telecommunications Policy* 28(3-4): 233-248.
- Siune, Karen ve Olof Hulten (1998). "Does Public Service Broadcasting Have A Future?" *Convergence, Concentration & Commerce*. Denis McQuail vd. (der.) içinde. Londra: Sage. 23-37.
- Spyrelli, Christina (2003). "Regulating the Regulators?: An Assessment of Institutional Structures and Procedural Rules of National Regulatory Authorities." *International Journal of Communications Law And Policy* 4(8): 1-65.
- Swedlow, Tracy (2000). "Interactive Enhanced Television: A Historical and Critical Perspective." www.itvt.org (Erişim tarihi: 10.05.2004).
- The Department of Trade and Industry&The Department of Culture, Media and Sport (2000). *Communications White Paper: A New Future For Communications*. www.communicationswhitepaper.gov.uk. (Erişim tarihi: 05.07.2004).
- The Department of Trade and Industry&The Department of Culture, Media and Sport (1998). *Convergence Green Paper, Regulating Communications: Approaching Convergence in the Information Age*. www.dti.org.uk/converg/green.htm. (Erişim tarihi: 05.07.2004).
- Van Dijk, Jan (1999). *The Network Society*. Londra: Sage.
- Winseck, Dwayne (2002). "Wired Cities and Transnational Communications: New Forms of Governance of Telecommunications and the New Media." *The Handbook of New Media*. Leah A. Lievrouw ve Sonia Livingstone (der.) içinde. Londra: Sage. 393-409.
- Ypsilanti, Dimitri ve Patrix Xavier (1998). "Towards Next Generation Regulation." *Telecommunications Policy* 22(8): 643-659.

Sinemasal Yüce: Felaket Filmlerinde Yüce Arayışı

Özet:

Bu çalışmanın amacı, sinemanın seyirci üzerindeki etkisinin Kantçil anlamda genel olarak estetik deneyime, özel olarak ise aşırı bir estetik deneyim türü olan "yüce" etkisine yol açıp açmadığına ilişkin bir tartışma geliştirmektir. Çalışmada sinemasal yüceye ilişkin arayış, sadece klasik Hollywood anlatısı özelliklerine sahip ticari film alanıyla sınırlıdır. Macera sinemasının bir alt türü olarak değerlendirilen "felaket filmleri"ne örnek olarak, sınıflandırıldığı türün ve alt türün tüm özelliklerini taşıdığı ileri sürebileceğimiz bir film örneğinden; *Yarıdan Sonra* (Ronald Emmerich, 2004) hareketle sinema salonunda gerçekleşen seyirci deneyimiyle yüce deneyimi arasındaki ilişkinin varlığı ve niteliği sorgulanacaktır.

Anahtar sözcükler: yüce (sublime), Kant Estetiği, felaket filmleri, seyirci, sinema, deneyim.

Cinematic Sublime: Seeking for Sublime in Catastrophic Films

Abstract:

The aim of this work is to seek the tracks of cinematic sublime (in Kantian sense) in the case of commercial films with classical Hollywood narration as the productions of entertainment business, and particularly catastrophic films as a sub-genre of adventure films. I will try to find out whether there are any resemblances between two experiences; experience of audience in film theatres and the experience of sublime.

Keywords: sublime, Kantian Aesthetics, catastrophic film, audience, experience.

Özgür Yaren
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Sinemasal Yüce: Felaket Filmlerinde Yüce Arayışı

Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan. Gördüğü film ona birşeyler yapmış. Salt çıkarını düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık. Onun büyük işler yapacağı umulur. Ama beş on dakikada ölüyor (Atılğan, 2000: 18).

Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* romanında, kahramanın sarf ettiği bu sözler bizlere sinemanın seyircisini etkileme konusunda taşıdığı güce ilişkin iyi bir fikir vermektedir. Bu çalışmanın amacı, sinemanın seyirci üzerindeki söz konusu etkisinin genel olarak estetik deneyime, özel olarak ise Kantgil anlamda aşırı bir estetik deneyim türü olan "yüce" etkisine yol açıp açmadığına ilişkin bir tartışma geliştirmektir. Ancak çalışmada sinemasal yüceye ilişkin arayış, sadece klasik Hollywood anlatısı özelliklerine sahip ticari film alanıyla sınırlı kalacaktır. Eğlence sektörünün ürünleri olarak da adlandırılan söz konusu filmler, film çalışmalarında "tür sineması" başlığı altında ele alınırlar. Çalışmamızda macera sinemasının bir alt türü olarak değerlendirilen "felaket filmleri"ne örnek olarak, sınıflandırıldığı türün ve alt türün tüm özelliklerini taşıdığını ileri sürebileceğimiz bir tek film, *Yarıdan Sonra (The Day After Tomorrow, Ronald Emmerich, 2004)* değerlendirilecektir. Örnek filmde hareketle sinema salonunda gerçekleşen seyirci deneyimiyle yüce deneyimi arasındaki ilişkinin varlığı ya da ilişkinin boyutları sorgulanacaktır.

Sinema salonu, hareketli resimle sesin bir araya getirilerek neredeyse bütün dış uyaranlara kapalı bir ortamda seyircilere su-

nulduğu özel bir ortamdır. Dışarıdaki seslerden yalıtılmış, perde haricinde bütünüyle karanlık bir salonda izleme deneyiminin ke-sintisiz olarak sağlanmasına yönelik koşullar oluşturulmuş durumdadır. Salon içinde *Dolby stereo* ses sisteminden yükselen sesleri duymaktan kaçınmak neredeyse olanaksızdır. Öte yandan hareketli resimlerin yansıtıldığı perde, karanlık salonun tek görülebilir ışık kaynağıdır. Böyle bir ortamda seyirciler sokak lambası etrafına toplanan kelebekler gibi en güçlü uyarana odaklanma durumundadırlar. Ormanda karanlık bir gecede bakışlarını kamp ateşine sabitleyen genç izciler gibi sinema salonundaki seyircilerin bakışları aydınlık perdeye kilitlenir. Bu, seyircilerin perdedeki illüzyonla meşgul olarak gerçek dünyayı unutmaya hazır oldukları anlamına gelir. Böylece izleme deneyimimiz film kahramanlarının deneyimleriyle kolaylıkla yer değiştirebilir.

İlk film kuramcılarında Hugo Munsterberg, filmin kendisini gerçek dünyadan ayırdığını ve bizi "pür dikkat" denilen durumda tuttuğunu ileri sürer. Ona göre bir sinema salonunda film seyretmek, estetik bir deneyimdir. Çünkü izleme sırasında bu durumdan faydalanmak ya da bu durumu yorumlamak yerine, her şeyden soyutlanarak, salt kendisi için bu durumu algılamak hoşnut olmamız için yeterlidir (aktaran Andrew, 1976: 23).

Munsterberg aslında Yeni Kantçı ekole bağlı bir filozoftur. Bu sayede 1916 gibi çok erken bir tarihte, sinema üzerine yazılmış ilk ciddi kuramsal yapıt olan *The Photoplay: A Psychological*

Study adlı kitabında sinemanın ontolojisini ve epistemolojisini Kantgil estetik ışığında ele almıştır. Bu kitabında Munsterberg estetik deneyimi, nesne vahşi ya da tuhaf/yabancı olsa bile öznenin başka hiçbir şey arzulamayacağı mutlak bir erinç durumu olarak tanımlamıştır (23). Kuşkusuz bu tanımın kaynağı, Munsterberg'in estetik değerini doğru tanımını sunduğunu eleştirmeksizin kabul ettiği, Kant'ın "güzel" analizinde yatmaktadır.

Psikolojik araştırmalar görsel deneyimle (görsel duyumsal uyaran) imgelem arasında beynin ilgili bölgelerinin her iki durumda çakışması ölçüsünde bir ilişki olduğunu kanıtlamıştır. Greg Currie, ortaya attığı simülasyon kuramıyla kurmaca bir ayının görsel deneyiminin (görsel temsil), nasıl gerçek bir ayıyla karşılaştığımızda yaşadığımızı benzer bir etkiye yol açtığını açıklar. Currie, kurmaca ayının görsel imgesinin, olağan görsel sürecin asalağı olan simülatif (taklit edici) bir görsel süreci tek bir farkla tetiklediğini ileri sürer: Simülatif süreçte "görsel sistemin kendi normal duyumsal girdileriyle ve deneyimsel çıktılarıyla bağlantısı kopar"; böyle bir durumda simülatif görüntü görsel sürece (muhtemelen görsel hafızadan derlenen temsiller formunda) gecikmeli olarak girecektir (26-27). Currie'nin açıkladığı süreçten şu çıkarıma varabiliriz: Herhangi bir nesneyi, diyelim ki canavarı, deneyimlemekle onu deneyimlediğimizi hayal etmek eşdeğer süreçlerdir. Bu noktada film seyretmenin genel olarak deneyimle, özel olarak estetik deneyimle benzerliği olduğunu iddia edebiliriz. Munsterberg'in açtığı patikada, duyumsal uyaranlar ve algı üzerine çalışan psikologların da yardımıyla ilerleyerek, film seyretmeyi estetik bir deneyim olarak kabul edersek, sinema salonlarında yüce deneyimi olasılığını arayabiliriz.

Kantgil Yüce

Yüce kavramının kökeni ve ilk kullanımı daha eskiye gitse de kavramın özerk bir estetik kategori olarak güzellikten özenle ayrı tutulduğunu görmek için 18. yüzyılı, Edmud Burke'nin ve Immanuel Kant'ın çalışmalarını beklemek gerekir. Burke'nin *A*

Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful (1756) adlı yapıtında güzel olan, iyi biçimli ve estetik olarak hoş a gidendir. Buna karşılık yüce, bizi zorlama ve mahvetme gücüne sahip olandır.

Burke'ye göre acı ve tehlike düşüncesi uyandıran, herhangi biçimde korkunç olan, dehşete kapılmaya ve buna benzer davranışlara yol açan her şey yücenin kaynağıdır. Burke, acının hazza kıyasla çok daha güçlü hissedebileceğine inanır. Ona göre büyük bir eziyetin, şiddetli acıların sona ermesinden daha büyük bir doyum yoktur. Yüce, zihnin hissedebileceği mümkün olan en güçlü duyguyu üretir. Kestirme yoldan söylenirse, Burke'nin yüce kavramsallaştırması, acı ve dehşet uyandıran büyük ve güçlü bir fenomene işaret eder (1/7).

Öte yandan Kant, estetik kuramını felsefi bir sistem içinde ele alan ilk filozof olarak, beğeni yargısını sorguladığı *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin hacim olarak en büyük kısmını yücenin analizine ayırmış, Burke'den etkilenmekle birlikte yüce ayrımını ondan çok daha sofistike biçimde ele almıştır.

Kant'a göre yüce, aklın kendisini kutladığı bir tatmin duygusudur. İmgelemimiz sonsuzluğun büyüklüğünü kavramayı başaramayınca, aklımızda evrenin bütünlüğüne ilişkin düşüncelerin ve onların temsillerinin varlığını fark ettiğimizde deneyimlediğimiz duygu, yücedir. Yüce, bir sınırsızlık temsili kapsar ya da varlığıyla böyle bir temsile ve aklımızda bütünlük fikrine yol açar (90). Başka bir deyişle, uçsuz bucaksız ihtişamıyla, duyumsal ve zihinsel kavrama kapasitemizi ezen ve bu sayede kendi sınırsızlığıyla bizim sınırlılığımızı kavramamıza olanak sağlayan bir fenomendir.

Yüce, "temsiliyle zihnin, doğanın bizim erişimimizin ötesinde, ideaların sunumuna eşdeğer bir düzeyde olduğunu görebilmesini sağlayan bir nesnedir", öyle ki bizi öznel olarak doğanın kendi bütünlüğü içinde duyumötesi olan (duyumsayamayacağımız) bir şeylerin sunumu olduğunu düşünmeye zorlar (119). Crowther, Kantgil yücenin, duyumötesi belirli doğal fenomenle-

1
Bu vurgu çalışmamızın amaçları bakımından önemlidir; çünkü gerilim, korku, macera gibi film türleri ve bunların yanında felaket filmleri de, yüce deneyiminin yarattığına benzer, korku, heyecan, endişe gibi acı verici olarak tanımlanabilecek duygular yaratarak seyirciyi eğlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu ayrımların ilerde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

rin bir temsili olduğunu ve bu temsilin benliğimize ilişkin bir farkındalığı uyandırdığını belirtir. Bu sayede doğal bir fenomenle karşılaşmak, acıdan hazza uzanan "zihinsel bir hareket" deneyimi olarak sonuçlanır (1993: 135).¹

Kant'a göre yüce yargısı aklın iki kaynağından doğar. Bunlar matematik ve dinamiktir. Her iki öge karşımıza Kant'ın diğer yapıtlarında, *Saf Aklın Eleştirisi* ve *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde de çıkar. Matematik yüce, ölçeği, tüm kıyaslamaların ötesindeki mutlak büyüklüğü açıklar. Yüce, mutlak olarak büyük olana verilen isimdir. Ancak Kant'ın anlamda büyüklük ölçekten bağımsızdır. Hiçbir şekilde ölçülemez (94). "Ona kıyasla her şeyin küçük olduğu şey yücedir" (97). Kant, bir fenomenle karşılaşma sırasında ölçeğin matematik ve estetik olarak değerlendirildiğini belirtir ve bu paralel süreçleri şöyle açıklar:

Ölçeğin sayısal kavramlar aracılığıyla değerlendirilmesi matematik, salt (göz aracılığıyla) sezgisi ise estetikdir. Bir şeyin ne kadar büyük olduğuna ilişkin kesin bir düşünceye ancak rakamlara, birim olarak ölçüye başvurarak ulaşabiliriz; buraya kadar ölçeğe değin yapılan tüm mantıksal çıkarımlar matematikselidir. Ancak ölçünün büyüklüğünün bilinen bir niceliği olduğu varsayıldığında, bundan bir değerlendirme oluşturabilmek için yine, birimleri için başka bir standart gerekmektedir. Sonuç olarak (değerlendirme) yine matematiksel olarak sürmelidir. Bu şekilde asla ilk ya da temel bir ölçüye ulaşamayız, yani verili büyüklüğe ilişkin kesin bir fikir elde edemeyiz. Temel ölçünün büyüklüğünün değerlendirilmesi bu yüzden ancak sezgi yoluyla elde edebileceğimiz, dolaylıdır (anlık) kavrayışla mümkün olabilir. İmgelemimiz sayısal kavramlar sunarak buna fayda sağlar; örneğin doğanın nesnelere ilişkin büyüklüğünün değerlendirilmesi son tahlilde estetikdir (nesnel olarak belirlenmez, öznelidir).

Bu durumda büyüklüğün matematiksel değerlendirilmesinde asla "en büyük" mümkün değildir, çünkü sayıların gücü sonsuza kadar uzanır, ancak estetik değerlendirme için bu kesinlikle mümkün değildir ve diyebilirim ki ötesinde daha büyüğün mümkün olmadığını öznel olarak mutlak bir ölçü söz konusu olduğunda (değerlendirilen özne için) yüce fikri ortaya çıkar ve (temel estetik ölçü güçlü bir şekilde imgeleme sunulmadığı takdirde) büyüklüğün sayılar aracılığıyla hiçbir matematiksel değerlendirmesinin aklı getireme-

yeceği duygusunu ortaya çıkarır: çünkü matematiksel değerlendirme sadece bir tür gibi diğerleriyle yapılan kıyaslamayı gerektiren görelî büyüklüğü sunarken, estetik değerlendirme, zihin sezgi yoluyla kavrayabildiği ölçüde mutlak büyüklüğü sunar (98-99).

Ancak herhangi bir verili fenomenal nesnenin değerlendirilmesini yapmak için Crowther'a göre akıl, tikel algı, imge ya da algı ve imgeleri içeren tikel bir düzene ihtiyaç duyar. Bununla birlikte nesne ne kadar büyükse, bu iş o kadar zorlaşır. Engin fenomenler bu yüzden algı ve imgelem düzeyinde, onları kavrama kapasitemizi çabucak ezer (1993: 136-137). Bu durum Kant'ın sözleriyle şöyle açıklanır:

Eğer ilkin kavranan parçalar, diğerlerinin kavranmasına geçildiğinde imgeleminden kaybolmaya başlarsa, bir fenomenin parçalarının kavranışı duyuşsal sezginin temsillerinin ötesine geçecek bir boyuta gelirse, bir uç elde edildiğinde diğeri kaybolur ve kavrayış için imgelemin aşamayacağı bir maksimuma (en yüksek dereceye) ulaşırız (99).

Macera filmleri üzerine düşünenecek olursak, bir nesnenin enginliği, Kant'ın tanımladığı koşulları yaratan tek neden değildir. Montaj, alt açı çekimler, yakın çekim gibi, nesnenin (diyelim ki bir canavarın, kocaman bir ordunun, devasa bir binanın ya da seller, lav akıntısı, hortumlar, dev dalgalar, gelgitler gibi doğal korkutucu fenomenlerin) temsillerinin parçalanmasını sağlayan sinemasal teknikler kolaylıkla kafamızı karıştırabilir ve tam olarak neyle karşı karşıya olduğumuzun kavrayışını ezebilir. Bu teknikler basitçe bizim çeşitli referanslar aracılığıyla ölçek ya da büyüklük değerlendirmesi yapabileceğimizi engellemek üzere kullanılırlar. Bir kere referanslarımız bu teknikler yüzünden geçersiz hale geldiğinde, duyularımız yanılsamalara karşı savunmasız kalır.

Ezici Teknikler

Örnek olarak *Jurassic Park*'ın (Steven Spielberg, 1993) dinozorlarını ele alalım. Söz konusu filmin yapımcıları çoğunlukla genel çekimler yerine baş ölçek gibi yakın çekimler kullanma eğili-

mi göstermişlerdir. Böylece kolaylıkla referanslarımızı yitirir ve büyüklük karşısında eziliriz. Bir T-Rex'in devasa bir yaratık olduğunu biliriz, ancak onun ne kadar devasa olduğunu kesinlikle tahmin edemeyiz. Canavarın ayaklarını merkeze alan bir yakın çekimin, baş ölçekli bir çekimle, sonra da savrulan kuyruğunu gösteren bir genel planla montajlanması seyircilerin kafasını karıştırmaya yeter. Böylece bu teknikler resmin bütününe görmemizi engeller ve temsil karşısında bizi fili tarif eden kör adamlar gibi çaresiz bir konuma iter. Bilgisayar destekli özel efekt dönemi öncesinde de benzer şaşırtmaca yolları kullanılmıştır. Aynı çekimde yan yana duran bir ev maketi ve minik bir semender, seyirciler nesnelere büyüklüğünü ölçebilmek için çevrelerindeki bildik diğer nesnelere referans alma eğiliminde olduklarından, bizi devasa bir canavarla karşı karşıya olduğumuz izlenimine sürükler.

Hoşnutsuzluktan Hazza

Peki yukarıda sayılan temsillerle karşılaşma sırasında yüce deneyimi nasıl gerçekleşir? Estetik deneyimin yol açtığı haz nerededir? Eğer cevabı Kant'ın cümlelerinde arayacak olursak:

Yüce duygusu öncelikle büyüklüğün değerlendirilmesinde, akıl yoluyla değerlendirmeye erişmek için imgelem yetersiz kalışından doğan bir hoşnutsuzluk duygusudur. Ancak aynı zamanda bizim için bunlara ulaşmak için çaba göstermek bir yasa olduğundan, tam da aklın idealarına uygun olan en büyük duyu yeteneğinin yetersizliğinin yargılanmasından doğan hazdır. Başka bir deyişle doğada bir duyu nesnesi olarak bizden büyük olanın aklın idealarına kıyasla küçük olduğu değerlendirilmesi yapmak bizim için, bizi biz yapan aklın bir yasasıdır; bizi, varlığımızın duyumötesi yönünü hissetmeye hazır kılan her neyse bu yasa ile uyumludur. (...) Tüm duyum standartlarının, büyüklüğün rasyonel değerlendirilmesi konusundaki yetersizliğinin içkin algılanması, aklın yasalarına uyum göstermektedir. Varlığımızın duyumötesi yönünü hissetmeye hazır kılan bir hoşnutsuzluk, sonuç olarak duyarlılığın tüm standartlarının aklın yasaları karşısında yetersiz kaldığını bulmanın getirdiği bir hazdır (106).

Başka bir deyişle yüce deneyimi, hoşnutsuzluğun hazza eşlik ettiği iki boyutlu bir süreçtir. Engin doğal nesnelere algısal ve imgesel kavrayış gücümüzü yenilgiye uğratar, bu yüzden acı hissine yol açarlar. Öte yandan kavrama için gösterilen bu çaba rasyonel ben tarafından başlatılır, bilişsel yeteneklerimizin duyumsal düzeydeki başarısızlığı, duyumötesi varlığımızın üstünlüğünü gösteren bir örnek olma görevi görür. Bu nedenle acı hissi hazza yol açar. Matematik yücenin deneyiminde duyarlılığa atfedilen sınırlar, insanda neyin son, neyin sonsuz olduğuna dair farkındalığı güçlendirir (Crowther, 1993: 137).

Kant dinamik yüceyi kudret kavramıyla açıklar. Ona göre üzerimizde egemenlik kurmaksızın kudret atfedilen doğa dinamik olarak yücedir. Burada endişe kaynağı olmak, yücenin temel özelliğidir. Buna karşın ondan korkmadığımız varsayılır. "Öyle ki, erdemli insan tanrıdan korkmadan ondan endişe duyar" der Kant, "çünkü o, kendisinde hiçbir endişeye neden olma ihtiyacı duymayan tanrıya ve emirlerine direnme isteğini göz önünde tutar" (109-110). Kant'ın korkuya dair itirazı anlamlıdır, çünkü "ciddi olarak algılanan dehşetten zevk almak mümkün değildir. Bu nedenle endişenin durakladığı noktada ortaya çıkan hoşlanmaya zevk alma hali denir" (110). Kant bu hali bizim konumuzda da kullanılabilir örneklerle betimler:

Tehlikeli kayalar, şimşekler ve gökğürültüleriyle doğup gökkubbe de kümelenen fırtına bulutları, tüm yıkıcı şiddetiyle yanardağlar, geçtikleri yollarda geride terkedilmişlik bırakan tayfunlar, asi güçleriyle sınırsız ummanlar, kudretli ırmakların yüksek şelaleleri ve bunların benzerleri, kudretlerine kıyasla direnebilme gücümüzü önemsiz kılarlar. Ancak kendi konumuzun güvenliği sağlandığında, onların görünüşü artık endişe verici oldukları için çekicidir, bu nesnelere seve seve yüce diyebiliriz çünkü ruhun güçlerini sıradanlığın, bayağılığın üstüne yükseltirler ve içimizde kadirimutlak görünen doğaya karşı kendimizi tartabilme cesareti veren bir direniş gücünü ortaya çıkarırlar (110-111).

Kant açıkça yaşamsal bir koşul olan öznenin güvenliği sağlandığında, ürkütücü bir karşılaşmanın nasıl zevk alma haliyle sonuçlanan bir estetik yargılamaya dönüştüğünü anlatmaktadır.

Bu, endişe yoluyla eğlenmenin temeli olmalıdır. Bizi halatlı atlama (*bungee-jumping*) gibi aşırı sporlara yönlendiren ya da luna-parklarda *roller-coaster*'a binmek için bilet almamızı sağlayan güdü bu olsa gerektir. Bir kere bütünüyle güvenli olduğuna inandığımızda elastik bir halata bağlı olduğumuz halde aşağı atlamaktan çekinmeyiz. Bir yardan aşağı doğru sallanan halatın ucundaki adam kuşkusuz savunmasızdır. Mutlak fizik yasaları karşısında çaresizdir. Herhangi bir kaza ölümcül olacaktır. Bu nedenle uçurumdan aşağı hızla düşen adam şaşkın ve endişelidir. Ancak sıkı sıkıya bağlandığı özel tasarlanmış halat sayesinde güvende olduğuna inanmaktadır. Aynı zamanda hem savunmasız ve kırılğan, hem de güvendedir.

Sinemasal Yüce Mümkün mü?

Sinema salonlarında benzer bir sürecin meydana geldiği ileri sürülebilir. Bir felaket filmi izleyen seyirciler, perdedeki kudretli fenomenler karşısında endişelenirken tamamen güvende olduklarını hissederler. Onlar film kahramanlarından farklı olarak seller, lav akıntıları, hortumlar, girdaplar ya da dev dalgalar tarafından ezilmekten uzaktırlar ve güvende olduklarının farkındadırlar. Crowther, güvende hisseden bir insanın, insanlığın salt doğadan üstün olduğuna ilişkin bir farkındalığı uyandırdığı için endişe verici fenomeni çekici bulduğunu vurgular. "Başka bir deyişle kudretli doğal fenomenler, doğaya üstün gelen rasyonel ve duyumötesi bir yönümüz olduğunu farketmemizi sağlayabilirler" (1993: 138). Ele aldığımız konuda bu öz bilinçliliğin farklı bir düzeyde seyrettiği ileri sürülebilir. Konforlu koltuğunda felaket filmi izleyen bir seyirci, filmin kahramanları kudretli fenomenlerin egemenliğine direnemeseler de (aslında genellikle direnirler) film bittiğinde dışarı çıkıp hiçbir şey olmamış gibi yürümeye devam edeceğini bilir.

Ancak işin bu boyutuyla ilgili bazı karşıt görüşler de mevcuttur. Örneğin Laszlo Tarnay, imgelerin görsel duyulara örnek

olamayacağını savunduğundan, Kantgil yücenin görsel imgelere uyarlanmasına karşı kuşkucu görünmektedir:

Bir canavarın imgesini görmek yüce görmek olarak değerlendirilemez çünkü canavarla fiziksel karşılaşmadan kaynaklanan retinal uyarılarla, duyumsanan nitelikler sorgulandığından öznel deneyim taklit edilemez. (...) Tezimizin amacı uğruna filmlerdeki korkutucu sahnelerin sadece öznel olarak deneyimlendikleri için yüce olmadıklarını kabul edelim. Pekala, sinema salonunda güvende hissedildiği için korkutucu efektlere karşı fiziksel olarak korunmasız olunmadığı ileri sürülebilir. Yine de bu, Lumiere kardeşlerin yaklaşan trenini izleyen seyircilerin hatırlattığı gibi, kimsenin bu tür sahneleri görünce korkmuş hissetmeyeceği anlamına gelmez. Ancak hareketli imgenin yanılsamacı niteliği kabul edilmedikçe algı nesnesine maruz kalış, o nesnenin yaydığı duyular aracılığıyla gerçekleşemez.²

Görüldüğü üzere Tarnay, sinemanın yanılsamacı özelliğinin veri olarak sağlanmadığı sürece film aracılığıyla yaşanan deneyimin gerçek bir karşılaşmanın yerini tutmayacağını ileri sürmektedir. Bu savından onun yanılsamacı efektlere dayanan tür filmlerinin ürkütücü sahnelerini yüce olarak değerlendirmeyeceğini çıkarabiliriz, ancak Tarnay sinemasal yüce olasılığını bütünüyle reddetmekten de geri durur. Bunun yerine sinema salonlarında yüceyi elde etme yolu olarak deneysel sinemayı savunur. (Aynı zamanda modern anlatı filmlerinin tek bir sahnenin farklı görüş açılarını sunabildikleri ve bunu yapmakla seyirciye önceden varolan kalıp ve şemalara uyararak görsel içeriği yeniden kavramsallaştırma şansı verdikleri için yüce deneyimi sunabileceklerini ileri sürer. Böylece film, öz kimliği yeniden tanımlamak için katalizör görevi görebilir) Tarnay deneyselliğin halihazırda edinilmiş kalıp ve şemalar yoluyla yeterli olarak kategorize edilemeyen tamamen yeni bir duyumsal deneyim anlamına geldiğini savlar. "Böylesi bir uyarana maruz kalmak, her birinin bağımsız çalışması gereken yetilerin, öncelikle ve en önemli olarak duyumun ve sezginin uyumsuzluğu ayrımıyla Kantgil yüce deneyimini hatırlatır."³ Makalesinde post-yapısalcı kurama yaslanan Tarnay, Kantgil yüceyi, doğadaki biçimsiz ya da hayal edilemez olanı hayal etmeyi hayal gücünü ve anlaşılabilir olanı anlamayı zorlama

2 Yazının tamamı için bakınız Tarnay, http://www.uca.edu/org/ccsmi/journal2/Essay_tarnay.htm

3 Yazının tamamı için bakınız Tarnay, http://www.uca.edu/org/ccsmi/journal2/Essay_tarnay.htm

4

"Ben olmakta, olmuş ve olacak olan herşeyim ve hiçbir ölümlü yüzümün öündeki örtüyü kaldıramaz" (Kant, 1952: 179).

5

Bizim konumuzda *Yarıdan Sonra*, 19. yüzyıl Amerikan sanatının fırtına resimleri geleneğinin etkileyici imgelerini ödünç almıştır. MacDonald'ın belirttiği gibi, Thomas Cole'un *View from Mount Holyoke, Northampton, Massachusetts (The Oxbow)* (1836), *Tornado* (1831), *Catskill Mountain House: The Four Elements* (1843-44) tabloları; Bierstadt'ın *Storm in the Rocky Mountains, Mt. Rosalie* (1866), *Buffalo Trail: The Impending Storm* (1869) adlı tabloları; Martin Johnson Heade'in *Approaching Storm: Beach Near Newport* (1860) ve *Thunderstorm over Narragansett Bay* (1868) tablosu bu geleneğin örneklerindedir. Bu gelenek yirminci yüzyılda da zaman zaman canlanmıştır. Örneğin, John Steuart Curry'nin *Tornado* (1929) ve *Line Storm* (1934) tabloları aynı geleneğin takipçisi sayılabilir. MacDonald, film yapımcılarının bir yüzyıl önce yüce olarak değerlendirilenlerin ana akımının hala seyirciye kısa bir bakış için olsa bile haz verebileceğine dair inançları olduğunu ima etmektedir.

Yüceyi deneyimlemeye ilgi duyan 19. yüzyıl Amerikalıları için günlük olandan kaçış çok gerekli görülmüyordu. Bu da Maine ormanlarına bir yolculuk, veya Niagara ya da Yosemite'i görmek için

yolu olarak tamamen yeni olanı algılama biçiminde yeniden yorumlayan Gilles Deleuze'den alıntı yapmaktadır.

Yücenin çağdaş yorumcuları arasında "yeni algılama"ya yapılan vurgu, deneylerin ve yeniliklerin sonsuz olasılıklarını yüceltme ve her çeşit önyargı ve ön kavrayışları mahkum etme yolu olarak değerlendirilebilir.

Tahmin edeceğimiz üzere post-yapısalcı ve post-modern itirazlar (Lyotard'ın yüce yorumunda olduğu gibi) tür filmlerinde yüce olasılığını dile getirmemize engel olabilirler. Çünkü söz konusu filmler yaratıcılıklarıyla nitelenmekten çok deneylere yer bırakmayan, tür uyuşmaları ve klişelerle sıkıca örülmüş uyuşmasal yapılarıyla bilinirler. Bildiğimiz, tanıdık yollarla kurulmuş, uyuşmasal bir temsil nasıl yüce olabilir? Bu anlaşılır soru Crowther tarafından da dile getirilmiştir.

Crowther, Kant'ın temsil özelliğine sahip sanat yapıtlarının kendisinde bir anlamda yüce olabileceği içeriğe ya da özne-cisme (*subject-matter*) sahip olabileceklerini açıkça belirttiğini aktarır. Kant'ın aktardığı üzere, İsis tapınağının yazıtında⁴ olduğu gibi entelektüel içeriği hiçbir algısal ya da hayal etmeye dayalı yolla kavranamayacak ya da korku ve fantazi gibi aşırılıkları anımsatan idealarla karşılaşabiliriz. Crowther, benzer düşüncelerin gör-sel sanatlarla ilişkili olarak da akılda tutulabileceğini vurgular (1989: 154). Ayrıca, 1750-1850 yılları arasında üretilmiş, yükselen sıradağlar, öfkeli fırtınalar, dipsiz yarıklar, uçsuz bucaksız çalıklar, tehdit altındaki yolcular vb. gibi konuları işleyen bir "yüce" manzara resmi türü olduğunu belirtir:

Sanatın bu tür konu-cisime sahip olabileceğini teslim ettiğimizde, biri yeterince duyarlıysa (ya daha kaba biçimde, hayal gücü genişse) sanatçının yaratıcılığıyla kendisinden geçmemesi gerektiğine dair geçerli bir gerekçe bulunamaz. Gerçek bir karşılaşmada sözünü ettiğimiz sıradağları asla algısal olarak kavramayı ummadığımız halde enginliğini kavramsallaştırabileceğimizi sezeriz (155).

Bu noktaya kadar Crowther'ın temsil özelliğine sahip sanat yapıtlarında yüce olasılığına itiraz etmediği açıktır. Özgün gotik roman ve yüce manzara resmi döneminde sanat izleyicilerinin hiç şüphesiz kendilerinden geçtiklerini, yani temsil edilen konusisime, onu gerçek hayatta deneyimlediklerinde verecekleri tepkiyi verdiklerini ileri sürer (155).⁵

Ancak Crowther aynı zamanda uyuşmasal bir tür ile yüce arasındaki ilişkiyi sorunlu bulur. Çünkü bir kere yüce özne-cisimin uyuşmasal bir tür içinde yer aldığına, ona yukarıdaki gibi tepki vermek güçleşir. Bu, olasılıkla yücenin genellikle itibarını yitirmiş bir estetik kavram olmasının nedenlerinden biridir. Sonsuz manzaralar ve ürkütücü olaylar sadece modası geçmiş bir teatrallığın ifadesi olmuşlardır (155).

Pekala, eğer yüceyi değerlendirirken dönemi göz önünde bulunduracak, zamanımızı da Hollywood anlatı sineması dönemi olarak adlandırmak mümkün değil midir? Bilgisayar temelli dijital efektlerin özne-cisimi temsil etme yeteneğinin derece derece artmasıyla Hollywood, roman ve resmin terkettiği bu dönemi canlı tutar. Eğer gerçeğe benzerliğin derecesi söz konusuysa, bunun yıldan yıla arttığını ileri sürebiliriz. Bu baş döndürücü süreç hızla "daha eski" felaket filmlerini modası geçmiş kılar. Bu filmler özel efektlerle korkutma yeterliliklerine göre sıralandığında, her zaman son üretilen film eski örneklerinden daha iyi olacaktır. Bu anlamda yirmi yaşındaki bir felaket filmi yüce etkisini yakalama şansını yitirirken güncel CGI⁶ teknolojisi kullanan yepyeni bir film bu şansını canlı tutar.

Bu durumda şu iddiayı öne sürmek mümkündür: Felaket filmleri söz konusu olduğunda yüce deneyimi, yapıtın anlatı yapısıyla, özellikle de anlatının yenilikçi ve deneysel ya da klişelerle örülü ve uyuşmacı olmasıyla ilgili değildir. Aksine, özel efektlerin seyirciyi, örneğin canavar temsilinin gayet "gerçekçi" olduğuna ya da gerçek dünyada varolsaydı, hareket eden kaslarının, derisinin, jestlerinin ve mimiklerinin şüphe bırakmayacak biçimde yapıtta temsil edildiği gibi görüneceğine ikna etmeye yönelik yanlısamacı gücüyle ilişkilidir.

uzun mesafeler katmetmek anlamına geliyordu. Kuşkusuz düzenli yüce deneyimlerinin fiziksel ve ruhsal faydalarını savunanlar için gündelik gerçeklikten çıkış çok önemliydi. Frederick Law Olmsted, 1865 yılında Yosemite Komisyonu için hazırlık raporunda şu sözlerle yer veriyordu: "Arada sırada etkileyici özellikte doğal manzaralara bakmanın, üstelik hava değişimi ve alışkanlıkların değişimiyle birlikte günlük kaygılardan arınarak gerçekleşiyorsa sağlığa ve dinç kalmaya, özellikle de akıl sağlığına ve zindeliğine, önerilebilecek tüm koşullardan daha iyi geldiği bilimsel bir veridir. Çünkü sadece o an için haz vermekle kalmaz, daha sonraki mutluluk yeteneğini ve mutluluğu korumanın araçlarını da artırır." Yazının tamamı için bakınız MacDonald, www.videoproductionresources.com/articles/video-production/video-production-article-2058-1.htm

6

CGI - Bilgisayarca üretilmiş imgelem (*Computer Generated Imagery*), bir bilgisayar animasyonu formu olarak değerlendirilir. Bu sistem yardımıyla binlerce ayrı sayısal parçadan oluşan kareler üretilir. Bu sayısal enformasyon kesin olarak hesaplanır ve üç boyutluluk yanıtımlaması yaratılır. Ayrıntı için bakınız www.wordiq.com/definition/Computer-generated_imagery.

7
Yazının tamamı için bakınız MacDonal, www.videoproductionresources.com/articles/video-production/article-2058-1.htm

8
Jennifer Hammet "Kantgil yücede doğanın üzerimizde egemenlik kurmasıyla ortaya çıkan otonomi eksikliğimizin, öz çıkarlarımız dışındaki ilkelere güdülenmiş ahlaki eylem yeteneğimizi ortaya" çıkarttığını vurgular (79). Filmdeki doktorun özgeci eylemleri, ilgisiz babanın felaket anında oğluna ulaşmak için dondurucu havada günlerce yürüyerek yol alması, uzak bir hava gözlem istasyonunda mahzur kalıp kaçınılmaz sonları olan donarak ölmeyi bekleyen bilim adamlarının tevekkülü, yüce deneyiminin dolaylı olarak ortaya çıkardığı ahlaki eylemlere örnek olabilir. Ancak anlatıya için bu öğeleri tezimizin amacı gereği dışında tutuyoruz.

Yarımdan Sonra: Görsel Bir Yumruk İddiası

Yakın zamanda üretilmiş bir film, savlarımız için uygun bir örnek olabilir. Roland Emmerich tarafından yönetilen *Yarımdan Sonra* (2004) yukarıda sözünü ettiğimiz felaket filmlerinin tipik bir örneğidir. Scott MacDonald, Mayıs-Haziran döneminde Hollywood'un geleneksel olarak pahalı *blockbuster* örneklerini gösterime soktuğunu belirtir. Bahar sonuyla ilk yaz arası bu dönem aynı zamanda hortumların Orta Batı Amerika'yı vurduğu, bu nedenle Amerikan toplumunda, en azından ülkenin önemli bir bölümünde şiddetli hava olaylarına ilişkin özel bir bilinçliliğin geliştiği mevsimdir. Daha önceki örnekleri gibi katastrofik iklim değişikliklerini konu alan bu film de bahar sonunda gösterime girmiştir.

Filmde beklenmedik bir hızla gelişen iklim değişikliği, tüm gezegeni kaosa sürükler. Dev hortumlar meşhur Hollywood yazısını parçalarlar, Tokyo'ya greyfurt büyüklüğünde dolu yağar, New York şehri tamamen buzla kaplanır, devasa fırtınalar gökyüzünü istila eder ve sonuç olarak kuzey yarımkürede yeni bir buzul çağı başlar. Dahası, tüm bu gelişmeler birkaç gün içinde meydana gelir. MacDonald'ın başka bir felaket filmi olan *Twister* (Jan de Bont, 1996) için yaptığı yorum, bu film için de geçerlidir:

Amerikan aksiyon/macera filmlerinin tipik özellikleri bu film için de geçerlidir, filmin ağırlık noktası karakter geliştirimi ve olay örgüsünün gelişimi değil dikkate değer gerçekçiliğe sahip canavar kasırgalar yarılması yaratan özel efekt sihirbazlığıdır. Kuşkusuz, karakterler ve olay örgüsü pratik nedenlerle özel efektler için üretilmiş bahanelerdir.⁷

Filmde bu katastrofik olayların ardında adanmış bilim adamı, uyarılara kulak asmayan duyarsız yetkililer, bir zamanlar çocuğuna ilgisizken felaket zamanında oğluna ulaşmak için hayatını tehlikeye atan baba, lösemili çocuk hastasına masal okumak için tahliye edilen hastaneden ayrılmayı reddeden özgeci doktor⁸ gibi yüzeysel ve klişe karakterler ve Hollywood biçimi klasik anlatının en vasat örneklerinden biri yatmaktadır. Bu noktaya kadar sözü edilen film hiçbir yenilikçi yaklaşım sunmamaktadır ve tür

uylaşımlarını tek bir çekim için bile olsun kırmayı reddetmektedir. Bu özelliği de hiçbir sanatsal iddiası olmayan ticari eğlence filmleri için tipik sayılabilir. Elbette, *Yarımdan Sonra* özel efekt tarihinde bir dönüm noktası olarak pazarlanmıştır: Posterinde filmin "*Bağımsızlık Günü*"nün (*Independence Day*, 1996) yönetmeninden" olduğu vurgulanmıştır. Yapımcı Mark Gordon filmi "aralıksız aksiyon ve göz alıcı efektlerle, epik bir yaşam mücadelesi ve kahramanlık masalı" olarak tanımlar ve ekler: "Bu film seyircinin Roland Emmerich'den beklediği görsel yumruğu kesinlikle sunuyor."⁹ Yani tipik bir tür filmi olan, bu nedenle içinde hiç deneysel ve yenilikçilik barındırmayan *Yarımdan Sonra*'nın Crowther ve Lazslo'nun savlarına göre yüce deneyimi için hiçbir şansı olmaması gerekir.

Yine de film tam olarak (Kant'ın sözleriyle) "şimşekler ve gökgürültüleriyle doğup gökkubbede kümelenen fırtına bulutları, (...) geçtikleri yollarda geride terkedilmişlik bırakan tayfunlar, asi güçleriyle sınırsız ummanlar, kudretli ırmakların yüksek şelaleleri ve bunların benzerleri gibi kudretlerine kıyasla direnebilme gücümüzü önemsiz" kılan konu-cisimler sunmaktadır (110). Bu anlamda filmin yapımcısının muhtemelen Kant'ı göz önünde bulundurmaksızın sarf ettiği "görsel yumruk" benzetmesi en azından yüceye benzer bir deneyim iddiası içermektedir.

Filmin hemen tüm dış planları (doğa temsilleri diyelim) CGI tekniği sayesinde geniş açılı ya da genel ölçekte çekilmiştir. Böylelikle doğanın bir dizi engin temsiliyle karşı karşıya kalırız. Bilgisayar tarafından üretilmiş bu sözde doğal imgelerin bir listesini yapmak gerekirse, filmin açılışında yer alan, sınırsız uzaklıktaki ufka doğru uzanmış sayısız buzdağı ve dev buz parçalarının yer aldığı kutup bölgesini, bir uzay istasyonundan gözlemlenen dev sarmal bulut kümeleri oluşturmuş süper fırtına sistemlerini, Atlantik Okyanusu'nun taşarak New York'u içine aldığı sahneyi ele alabiliriz. İnanılır olmaktan uzak senaryoda gerçekleşen modern buzul çağı yüzünden doğa tümüyle donmuş ve kar altında görünmektedir. Beyaz ve aydınlık özelliğiyle kar tüm renkleri, tonları, dokuları ve formları kendisiyle sararak eşitlemiştir. Bu da

9
Yazının tamamı için bakınız www.foxhome.com/dayaftertomorrow.

daha önce söz ettiğimiz gibi doğadaki uzaklıkları, ölçekleri ve büyüklükleri değerlendirmede kullandığımız referanslarımızı kaybetmemize yol açar. Böylece filmdeki donmuş doğa temsili, engin bir fenomen olarak çarçabuk algı ve imgelem düzeyinde kavrama yeteneğimizi ezer. Bu bakımdan *Yarımdan Sonra*'nın konu-nesnesinin, Kantgil yücenin matematik modunun gereklerini yerine getirdiğini ileri sürebiliriz.

Ancak çalışmamızda bu filmi örnek olarak ele almamızın tek gerekçesi konu-nesnenin salt enginliği değildir. Filmde yer-kürenin tüm iklimini değiştiren küresel ısınma dolayısıyla doğa tüm dünyayı ve insanlığı egemenliği altına almasına neden olan olağanüstü bir kudret kazanır. Devasa dolu taneleri Tokyo şehri dövrerken rekor hızdaki fırtınalar Hawaii'yi yerle bir eder, bir dizi yok edici hortum Los Angeles'ı harabeye çevirir. İklimin aşırı soğuması birkaç gün içinde kuzey yarımkürede insanlığın yaşayabilmesi için gerekli şartları ortadan kaldırır. Dev Tsunami dalgaları Manhattan caddelerini basar ve binaları, otobüsleri, otomobilleri ve o çevredeki tüm insanları önüne katıp sürükler. Filmde sersemleyip şoka girmiş ufaklık insanların kudretli doğanın gazabından umutsuzca kaçmaya çalıştıkları bir dizi genel plana yer verilmiştir. Filmin finalinde Amerikan başkanı, televizyondan yaptığı konuşmada meydana gelen gelişmelerin insanlığın doğa karşısında ne kadar zayıf ve önemsiz olduğunu hatırlattığını söyler. Kant'ın vurgulamasını göz önüne alırsak, Amerikan başkanının sözünü ettiği, "kaba doğa"dır: "Yüceye (...) doğadaki nesnelere, *tam da ideaları belirli bir amaç ima edenlerinde*, örneğin tanımlanmış bir doğal düzen içindeki hayvanlarda değil büyüklük içeren salt kaba doğada işaret etmeliyiz" (Kant, 1952: 100). Bu ezici kudretin temsili, Kantgil yücenin dinamik modu olarak değerlendirilebilir.

Kant'ın yukarıdaki alıntıda yer vermediğimiz sözlerinin, filozofun aynı itiraza konu olan örnekleri olduğunu belirtmeliyiz: "Bir insan amacının ölçüğü olduğu kadar formu belirlediği sanat yapıtlarında, örneğin binalarda, heykellerde ve benzerlerinde yü-

ceyi işaret etmemeliyiz." Bu ifade insan eliyle yapılmış şeylere yüce konusunda bir şans vermekten çok uzak görünmektedir. Ancak tüm metne baktığımızda, bu katılığın ardında bir açık kapı bırakıldığını görürüz. Mısır piramitleri ve Roma'daki San Pietro örnekleri insan eliyle yapılmış şeyler olarak (*artefact*) Kant'ın metninde yüceye örnek olarak yer almaktadır. Piramitlerin boyutlarının tam duygusal etkisini almak için onlara ne çok uzak ne fazla yakın durmalısınız. Eğer çok yakınsanız, "göz, zeminden zirveye kavrayışı tamamlamak için belli bir zamana ihtiyaç duyar; ancak bu arada imgelem son katlara ulaşana kadar, ilk katlar her zaman parça parça kaybolur" (99). Bu tıpkı filmde, tam olarak ne olduğunu anlamamıza izin vermeyecek kadar konuya yakın yer alan kameranın (kimi durumlarda sanal kameranın) konumu gibidir. Bu durumun filmdeki tek istisnası finaldeki tam plan yerküre çekimidir. Süper fırtınalar çekilmiş, mavi dünya kuzey yarımküresi buzlar altında kaldığı halde tekrar huzura kavuşmuş, derin uzayda yalnız başına asılı durmaktadır. "Ancak kavranan parçaların temsili (uzaklıktan ötürü) örtüktür ve öznenin estetik yargılaması üzerinde hiçbir etkisi yoktur" (99). Kuşkusuz bu son ayırım bilinçli olarak filme alınmıştır.

Yukarıda bahsedilen diğer örnek olan San Pietro ise örtük bir sınırlandırıcı ifadeye konu olmuştur. "Aynı açıklama (Piramide gereğinden fazla yakın duran gözlemcinin durumu) Roma'daki San Pietro'ya ilk kez giren ziyaretçiyi yakalayan sersemletici ya da bir çeşit şaşırtıcı etki için de geçerli olabilir" (100). San Pietro meydanının yüce etkisinin sözelimi orada yaşayan bir zangoç için değil, sadece ilk kez gelen ziyaretçiler için geçerli olduğu anlamına gelir. Gücün karşılaşanda bıraktığı ilk etkinin üstünlüğü teslim edilmekle birlikte, Kant, bu etkinin aşındığını, Alpleri mesken tutmuş Savoylu köylünün, manzara karşısında kendinden geçen burjuva turistlerin aksine karlı dağları sevenleri budalalıkla suçlamakta tereddüt etmediğini aktardığı bir başka örnekte bir kez daha vurgular (115-116). Bizim konumuzda, bu filmi üretilikten hemen sonra izleyen seyirciler, Roma'yı ilk kez gören ziyaretçilerdir. *Yarımdan Sonra*, örneğin on yıl sonra asla aynı duygu-

sal etkiye yol açamaz. Etkinin kalıcılığı ne bu ticari yapımın yapımcıları tarafından (hedeflenmekte) ne de 2014 yılının seyircileri tarafından beklenmektedir. Çünkü bu yapımın salt temel dayanağı olan bugünün CGI tekniklerinin, bu yüzden de filmin kendisinin bir süre sonra modası geçecektir. Bu savın sağlaması için on yıl önce çekilen benzer filmlere bakmak yeterlidir. Yani gelecekte yeni San Pietro'lara talep doğacak ve bu talep hiç kuşkusuz karşılanacaktır.

Bugüne dek birçok kuramcı Kantgil yüce kuramındaki "doğal" olanın geleneksel alanını genişletmenin ve klasik modeli çağdaş kültürel fenomenlere uygulamanın yollarını aramışlardır. Her şeye rağmen Kantgil yüce kavramının vasat bir eğlence filmine uygulanmasını reddedenlere yapabileceğimiz tek şey Ockham'ın usturasını önermek olacaktır.

Kaynakça

- Andrew, J. Dudley (1976). *The Major Film Theories*. Oxford: Oxford University Press.
- Atılğan, Yusuf (2000). *Aylak Adam*. İstanbul: YKY.
- Burke, Edmund (2001). *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. <http://www.bartleby.com/24/2/> (Erişim tarihi: 18.06.2005).
- Currie, Gregory (1995). "Visual Imagery as the Stimulation of Vision." *Mind and Language* 10 (1/2): 25-44.
- Crowther, Paul (1993). *Critical Aesthetics and Postmodernism*. Oxford: Clarendon Press.
- Crowther, Paul (1989). *Kantian Sublime - From Morality to Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Hammet, Jennifer (2003). "The Masculine Subject of the Postmodern Sublime." *Criticism A Quarterly for Literature and the Arts* 45(1): 75-88.
- Kant, Immanuel (1952). *The Critique of Judgement*. Çev., James Creed Meredith. Oxford: Oxford University Press.
- MacDonald, Scott (1999). "From the Sublime to the Vernacular: Jan DeBont's Twister and George Kuchar's Weather Diary I." *Film Quarterly* 53(1): 12-25, <http://www.videoproductionresources.com/articles/video-production/video-production-article-2058-1.htm> (Erişim tarihi: 18.06.2005).
- Tarnay, Lazslo (2002). "Film Experimentation and the Sublime Experience." *The Journal of Moving Image Studies* 1(2), http://www.uca.edu/org/ccsmi/journal2/Essay_tarnay.htm (Erişim tarihi: 18.06.2005).

www.foxhome.com/dayaftertomorrow

Media's Dirty Dancing in the Aegean

The Coverage of Kardak/Imia Crisis on the Turkish Daily Newspapers

Abstract:

This study examines the media coverage of the Kardak (in Turkish)/Imia (in Greek) crisis between Turkey and Greece that brought the two countries to the brink of war between December 25, 1995-February 1, 1996. A content analysis of five mainstream daily newspapers of the time, *Hürriyet*, *Milliyet*, *Yeni Yüzyıl*, *Zaman*, *Cumhuriyet* and *Sabah* have been conducted. The hypothesis of the daily press of the both countries' being a part of the notion referred as "rambo-journalism" is tested by looking at the two countries newspaper coverage. In the study, "rambo-journalism" is defined as a kind of journalism where extensive discourse of patriotism, jingoism and stereotypes are used. Besides the descriptive analysis and cross-tabulation analysis, the sequence analysis has also been applied in order to highlight the changes of the coverage during the crisis. This study is a part of a larger comparative research of how five Greek newspapers, *Vima-Nea*, *Eleftherotypia*, *Eleftheros Typos*, *Kathimerini*, *Rizospastis* covered the same crisis which will be published in a Greek scholarly journal shortly.

Keywords: Turkey, Turkish media, Imia, content analysis.

Medyanın Ege'deki Kirli Dansı: Kardak Krizi'nin Türk Basınında Sunumu

Özet:

Bu çalışma, 25 Aralık 1995-1 Şubat 1996 tarihleri arasında Türkiye ve Yunanistan'ı savaşın eşiğine getiren Kardak krizinin medyadaki sunumu üzerinedir. Bu içerik çözümlemesi o dönemin etkili ve merkezdeki gazeteleri, *Hürriyet*, *Milliyet*, *Yeni Yüzyıl*, *Zaman*, *Cumhuriyet* ve *Sabah* gazetelerini ele almaktadır. Araştırmanın başında yola çıkan varsayımı destekleyici anlamda ve "rambo-gazeteciliği" kavramına uygun düşecek şekilde aşırı milliyetçi ve saldırgan söylemin bulgularla desteklenmesi bu araştırmanın sunduğu yönlerden biridir. Betimleyici çözümleme ve çapraz tablolama yöntemlerinin yanısıra kriz süresindeki medyadaki yansımayı kronolojik olarak göstermek amacıyla sekans analizi kullanılmıştır. Bu çalışma, *Vima-Nea*, *Eleftherotypia*, *Eleftheros Typos*, *Kathimerini*, *Rizospastis* adlı beş Yunan gazetesinin de aynı olayı nasıl yansıttığını da içine alan daha kapsamlı kıyaslamalı araştırmanın yazar tarafından yapılan Türkiye ayağını oluşturmaktadır. Yunan gazetelerini kapsayan veriler de Yunanca olarak akademik kaynaklarda yer alacaktır.

Anahtar sözcükler: Türkiye, Türk basını, Kardak, içerik analizi.

Aslı Tunç
Bilgi Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Media's Dirty Dancing in the Aegean:

The Coverage of Kardak/Imia Crisis on the Turkish Daily Newspapers¹

¹ The results of this research have been presented at the 13th Pan-Hellenic Journalists' Conference between June 30-July 3, 2005 in Samothraki, Greece.

The research team worked for this study includes five coders (Derya Yaman, Tülin Tekinli, Devrimsel Deniz Nergiz, Ali Osman Eğilmez, and Didem Gül Hızarcıoğlu) and a statistician (Başak Uçanok). The author is truly indebted to her research team for their hard work and commitment.

² Letter by Richardos Someritis to Nikos Kiaos, President of ESIEA, dated March 31, 1999, see Katharina Hadjimos's article, "The Role of the Media in Greek-Turkish Relations" at <http://www.greekhelsinki.gr/pdf/Greek-Turkish-Media.PDF>

³ see *Hürriyet*, January 30, 1996.

This research focuses on the role of Turkish daily newspapers during the Kardak (in Turkish)/Imia (in Greek) dispute between December 25, 1995-February 1, 1996. It aims to uncover the coverage of the media where sometimes referred to as "Rambo-journalism" while bringing the two countries to the brink of war. Rambo-journalism" is as a type of journalism where extensive discourse of patriotism, jingoism and stereotypes are used. This form of "war-mongering journalism" demonizes the enemy and patronizes the victim and it conceals or ignores peace initiatives. Many journalists from both countries frequently confirm and legitimize this perception like seen in the prominent journalist Ricardo Someritis' letter to the Athens Journalists' Union (ESIEA)² or in the editor in-chief of *Hürriyet*, Ertuğrul Özkök's words. Someritis wrote:

Many Greek journalists, mainly on radio and television, behave like soldiers in the front: they have chosen their camps, their uniform, their flag. If they are columnists, it is their right to do so...

Özkök while supporting the active participation of Turkish journalists by erecting the flag on the island and abandoning their identities as journalists, similarly indicated:

I am asking my Greek colleague: if one night three Turks cross the other side of the Evros River and erect a flag on your land, what would you do? Some people ask what the all fuss is about for a few rocks? Does it worth it? I would say yes it does. If you consider those pieces of rocks as your land, you have to protect your sovereignty rights no matter what.³

In fact, as Billig points out, nationalism is routinely "flagged" in the media through symbols like flags and language involving phrases like "national interest" in less visible forms which he defines as "banal nationalism." However, reminding of nationhood is at its peak during crises like Kardak/Imia. There are various studies on how national media participate in the processes of national identity building (Demertzis et.al., 1999; Entman, 1991; Rivenburgh, 1997, 2000; Sofos, 1999; Yumul and Özkırmlı, 2000). National mainstream newspapers, as tellers of national myths and engravers of national symbols upon the nation's memory, construct the news for the readers with which they share national membership (Entman, 1991; Rivenburgh, 2000). Especially in times of crises or external threat the media produce and reinforce the relational oppositions of "us vs. them."

At this point, it is necessary to understand that Greece and Turkey are two countries fought against each other as a part of the Turkish War of Independence between 1919-1922. With the borders secured with treaties and agreements at east and south, the Greeks evacuate east Thrace, Imbros and Tenedos as well as Asia Minor, and the Evros (*Meriç*) River to be set as the border at Thrace at its pre-1914 position. Greeks call this the "Asia Minor Disaster" or more commonly the "Meghali Katastrophi" which means "Great Catastrophe." Consequently, however, the collective memory in both Greece and Turkey is continuously nourished by the reminders of past enmity in history textbooks and the stereotypes

portrayed in the print and visual media. In other words, the historical reservoir of negative images, prejudices and stereotypes about the "other" is very critical in the emergence and the escalation of crisis. Therefore, both peoples tend to build their nationalism on the adversary toward each other (Hadjidimos, 2000). This study aims to find statistical support for this widely accepted argument in the time of a major crisis and trace down the presentation of "rambo-journalism" by conducting content analysis. This effort becomes particularly important since we have recently witnessed similar but more insignificant crises over the same issue on April 13 and April 23, 2005. In fact this can be considered how fragile all the political balances between the two nations still are after a decade and how media's coverage of those disputes can depict the changing atmosphere in Greek-Turkish relations.

A Brief Overview of the Kardak/Imia Crisis

The Kardak/Imia crisis of 1996 was a very significant incident that left a deep impact on the Greek-Turkish relations in the post-Cold War era. Some have argued that particular crisis strengthened negative perceptions and hostile feelings in both Greece and Turkey, thus bringing an increase in the security dilemma. On January 28-31, 1996, Imia, the small 10-acre rocky islet situated 5.5 miles from Kalymnos in the Dodecanese and 3.5 miles from Turkey, played host to a dangerous game of nationalism. After an exchange of flags on the islet first by the Mayor of Kalymnos, then by Turkish journalists, and finally by a Greek naval unit, what had once been a quiet and peaceful outcropping, visited by fishermen and birds, became a symbol of everything wrong between Greece and Turkey (Khalilzad, 2000: 23). The islet belongs to Greece under the Paris 1947 convention in which the Dodecanese island chain was ceded to Greece from Italy after World War II in reward for Greece's fighting against the Nazis. Italy had taken them from Turkey in 1932; the islands were under the Ottoman rule that broke up in

1918. The 1932 protocol between Turkey and Italy transferred sovereignty of the Dodecanese from Turkey to Italy, stating that the sea border between Turkey and Italy is at the middle of the distance between Kato (Turkish), and Imia (Italian). The former Turkish-Italian border became the Turkish-Greek border after 1947 (Kramer, 2000: 169). Turkey alleged that the 1932 Protocol is invalid because it has not been submitted for registration with the Society of Nations. This argument does not stand, as the Charter of the Society of Nations states clearly that only main Accords must be officially registered and that added Protocols, maps, technical documents etc. are not registered (Meinardus, 1991).

Maps of Turkey published by the Turkish Foreign Ministry as late as 1954 (January) do not include the islet Imia, showing the borderline near the island of Kalymnos at exactly the point where Greece says it is. Emerging from a late night conference with former foreign Minister Deniz Baykal, and senior military and intelligence officials, the Turkish Prime Minister of the time Tansu Çiller said that "it is out of question for Turkey to allow others to have designs on its territory." Further, Mr. Baykal said that Turkey is "prepared for every eventuality." The Turkish foreign Ministry said that Turkey asked Greece to withdraw Greek troops dispatched to the islet, and remove any sign that tries to prove Greek sovereignty. In Greece, former foreign Minister Theodoros Pangalos said to the Greek media that Greece would not go to the negotiating table for this matter. On the same day, reports by the Greek Ministry of Defense stated that Turkish and Greek fighter jets chased each other in the sky over the islet. Greek forces warned a Turkish frigate to leave Greek territorial waters. Defense Minister Gerasimos Arsenis said that (Greek) armed forces "are responsible on, and are in position to defend national sovereignty." He also described the Greek armed forces as being "in high state of preparedness" (Nachmani, 2003: 169).

Meanwhile, Greek and Turkish warships had taken up positions around Imia. "The Greek side does not want escalation of

the crisis, and called upon Turkey to remove its military presence from the area," said G. Arsenis on a news conference. On the same day, Turkey called on Greece to withdraw its warships from around Imia. The Turkish foreign Minister announced that the Greek ambassador was called to the Ministry where Turkey asked "the immediate withdrawal of Greek ships." "The Greek flag will come down, and no foreign flag should fly on Turkish soil," said Tansu Çiller after a meeting with Turkey's former president Süleyman Demirel. It was also reported on that day, that Turkish commandos were landed on the islet of Akroyialia, near Imia. Baykal said that Turkish troops would not leave unless the Greek troops leave the area. Further, a Greek helicopter that confirmed the presence of Turkish commandos, went down. No further details were given on the incident. Three people went missing. In the Greek House of Representatives, there was a unanimous stand on the matter: No negotiation with Turkey, and the Greek flag will remain on the islet of Imia (Aksu, 2000).

In this diplomatic scramble, Washington and some of the European partners of the two countries have urged Greece and Turkey to negotiate over the dispute, and/or to resort to the International Court of Justice. The crisis settled after Greek and Turkish troops left the area, and the Greek flag was removed. Greek Prime Minister Constantine Simitis said that the disengagement was achieved without any negotiation whatsoever (on Greece's sovereign rights) with the Turkish side. Mr. Simitis thanked the United States for their help and contribution to the disengagement. Greek foreign Minister Theodoros Pangalos said that the agreement was made possible through U.S. foreign envoy Richard Holbrooke. In the Greek Parliament, opposition parties heavily criticized the government, and called the disengagement "a defeat for Greece." On January 31, Turkey claimed victory for forcing Greek soldiers off Kardak. "We said those soldiers would go and that flag would come down. As from today, those soldiers have gone, and that flag has come down," said Turkish Prime Minister Tansu Çiller (Keridis, 2001: 6).

The Structure of the Turkish Press in the 1990s

During the times of the Kardak/Imia crisis in the second half of the 1990s, the Turkish press was facing radical changes in terms of financial infrastructure. Prior to focusing on the sample newspapers in this research, we need to have a clear picture of the Turkish press of this period. In the first half of the decade, despite the media sector's not being very profitable, several businessmen entered into this sector.⁴ This triggered a new trend in terms of concentration in the ownership (Tunç, 2004). The irreversible conglomeration trend of the Turkish press in the 1990s was the result of this newspaper owners' dependency on the State. Paper prices had been subsidized by the State until January 24, 1980 (Koloğlu, 1998), when the government took new steps towards liberal economic policies. Starting in 1983, neo-liberalist discourse gradually penetrated every aspect of society including the journalism world. Under these circumstances, the daily press became an important player in Turkish political life. While the mainstream press armed with the Atatürkist/Kemalist (rooted from the founder of the republic, Atatürk) principles of republicanism, nationalism, secularism, populism, and reformism was enthusiastically supporting the values of the military, the "alternative" press with a different shade of right and left-wing ideologies was severely punished (Tunç, 2004).

Another turning point in the Turkish media industry was Aydın Doğan's purchasing *Milliyet* in 1980. He was definitely not the first media magnate who was not coming from the journalism background⁵, however, this move radically changed the media climate in Turkey. Following Doğan, bank and construction firm owners (Kozanoğlu-Çavuşoğlu Group) purchased *Güneş* in 1982. Afterwards, Asil Nadir, a well-known businessman bought *Günaydın* and *Güneş* and virtually owned about one third of the Turkish print media until 1991, the year he declared bankruptcy in a severe financial crisis. The Bilgin family from İzmir region who has been the owner of an important regional newspaper, *Yeni Asır*

⁴ According to Sönmez (79), the profit rate in other sectors was much higher than in the media sector in the 1990s: for instance, in the food sector the rate was 6.1%, in cement 9.9%, and in chemicals 3.8%. In the same period the profit rates of *Hürriyet*, *Sabah* and *Milliyet* were minus 14.8%, minus 2.2% and minus 0.4% respectively.

⁵ According to Topuz (329), a handful of businessmen tried to enter the media sector before 1980. For example, a businessman, Cemalettin Saraçoğlu bought *Yeni Sabah* in 1948; *Tercüman* was purchased by four businessmen in 1950, and finally another businessman, Malik Yolaç, bought *Akşam* in 1957 until he sold the daily to Türk-İş (The Confederation of Turkish Trade Unions) in 1971.

moved to İstanbul in the mid-1980s and began to publish *Sabah* and *Yeni Yüzyıl*. *Yeni Yüzyıl* has folded in the 2001 financial crisis. Then he added the dailies *Takvim*, *Bugün* dailies, and a private television channel, *ATV* to his holding. In 1997, Bilgin Group made a big mistake and entered the banking sector by owning a 50 % share in Etibank with Cavit Çağlar and then owning the whole shares of the bank. However, in 2001 he has been imprisoned of the financial fraud in the bank's accounts. During the Kardak/İmia crisis, *Yeni Yüzyıl* (*New Century*) was one of the most influential newspapers in Turkey with its liberal, elitist stance, aiming urban and college-educated reader profile. Within the Sabah Group, *Yeni Yüzyıl* began to be published in the end of 1994 and it was one of the mainstream dailies during the peak day of the crisis. *Hürriyet* (*Freedom*) and *Milliyet* (*Nationality*) are still belong to the Doğan Media Group which approximately holds 47 % of the whole media scene in Turkey and their reporters played a big role in covering the Kardak/İmia story. *Sabah* belonged to Bilgin Group at the time of the crisis and it was significant to include this newspaper in the sample. The other two newspapers were *Cumhuriyet* and *Zaman*, leftist-statist and Islamist respectively. *Cumhuriyet* (*Republic*), as a symbol of the defender of secularism has still been considered credible among certain circles, such as the military, justice and academia despite its relatively low circulation (approximately 45,000 in the 1990s). *Zaman* (*Time*) has been published by a religious cult leader Fethullah Gülen since 1985 with a religious conservative view. In the 1990s, weekly news magazines such as *Nokta*, *Tempo*, *Aktüel*, and *Aksiyon* were more influential than the dailies, had the power to set the political agenda and created a platform to discuss the delicate issues such as sexuality, educational system, youth problems in Turkey, etc. The total number of magazines which was 20 in 1990 reached 110 in 1999 on various subjects. Also the total circulation of two news magazines (*Nokta* and *Tempo*) was 2 million during this decade.

Research Methodology

The content analysis consisted of six mainstream newspapers, *Hürriyet*, *Milliyet*, *Yeni Yüzyıl*, *Zaman*, *Sabah* and *Cumhuriyet* briefly mentioned above. Those newspapers have been selected as representative because of their different political stances and also belonging to different media groups of the time. All newspapers except *Yeni Yüzyıl*, are still in print in 2006. The news items and headlines of the newspapers (issued between the dates December 25, 1995-February 1, 1996) were coded as the unit of analysis (see Appendix for the coding sheet). Photographs, cartoons, columns were excluded for this particular research to be considered for the future projects. The coding process lasted for three months (October 2004-January 2005). Five coders were trained for between 10 and 15 hours before they began working on this project. During the training process, researchers coded sets of stories, and their work was compared to that of previous coders until a minimum reliability level of 80 % is reached for all variables. In other words, categories and criteria were rigorously defined and applied consistently to all material. In order to create the coder reliability and minimize coders' subjective predispositions, additional coders were used until all the coders reached the same conclusions with the same criteria.

In the first part (Part A) descriptive analyses of the total distributions of each question have been stated to make a clear comparison between six newspapers. In the second part (Part B) the cross-tabulation analyses have been conducted to various pairs of questions. In the third and final part (Part C), the sequence analysis has been applied in order to see the change of events chronologically.

In this research, "time series analysis" could not be conducted in analysing the data collected due to some assumptions not satisfied by the data itself. In order to apply time series regression analysis; it was necessary to aggregate the event sequence data into fixed temporal intervals (Van De Ven and Poole, 1995). Since the

6
For further and more
detailed findings, please
contact the author.

data collected on the Kardak issue is not on a daily but on a random basis it does not suffice to apply the time series data.

Time series analysis basically is used to examine historical trends and patterns. For a researcher deciding whether or not to use time-series data, first question s/he should ask is whether the issue s/he is examining is essentially a dynamic process. The data collected for the Kardak issue meets this criterion, however, since time series observations are usually collected on a single entity such as a country, a corporation or so on (Gerald, 1998); it is not healthy to apply the time series analysis to our data which contains six different entities (newspapers).

Markus (1979) suggests that for data which is composed of multiple entities followed over time, it is appropriate to conduct longitudinal data analysis. However, since longitudinal data is collected on multiple entities, it is only feasible to collect data at relatively long intervals of time (every two, three, four, or more years). Thus, longitudinal data are not appropriate for analyses requiring more frequent data collection. In this respect longitudinal data analyses is not suitable for the data collected on the Kardak issue since it involves a single time period in which the data was collected. In consideration of the issues stated above, the data collected has been analysed by simple sequence analysis and by line graphs which indicated how each variable has changed in number in accordance with the dates associated with the data. The sequence charts derived from the sequence analysis corresponds to the sequence of values of a variable in ordinary data analysis. Each case (row) in the data represents an observation at a different time (Norusis, 2004).

The Findings*

The findings in this section are mainly descriptive to give an idea of the reader about the general distribution of news items in six newspapers. As seen in Fig.1, 318 news items related to the Kardak/Imia crisis have been detected. *Hürriyet* and *Sabah* have

given more coverage to the issue with 79 (24.8 %) and 73 (23 %) news items respectively.

Part A

Figure 1. Total Quantity of Kardak/Imia-Related News Items

Name of Newspaper	Number of News Items	Percentage (%)
Cumhuriyet	54	17,0
Milliyet	29	9,1
Sabah	73	23,0
YeniYüzyil	53	16,7
Zaman	30	9,4
Hürriyet	79	24,8
Total	318	100,0

During the times of crises, clear statement of the news becomes more crucial. The reader has the right to know who reported the news and from which agency the news has been obtained in order to avoid the possibility of fabrication. As shown in Fig. 2, 44 % of the total news items' source has not been stated clearly. Especially in *Cumhuriyet*, *Sabah* and *Zaman* the unknown sources outnumber the news with indicated sources. In *Sabah* this ratio is approximately 60 % (44 in a total of 73) and in *Hürriyet*, it is 52 % (41 in a total of 79). On the other hand, in *Yeni Yüzyil* and *Milliyet* the ratios of the unknown sources drop to 6 % and 20 % respectively.

Figure 2. The Clear Statement of the News Source

	Name						Total
	Cumhuriyet	Hürriyet	Milliyet	Sabah	Yeni Yüzyil	Zaman	
Clear Yes	24	38	24	29	50	13	178
Source No	30	41	5	44	3	17	140
Total	54	79	29	73	53	30	318

If we look at the positions of the news items on different newspapers, Fig. 3 shows us the total distribution where 62.5 % of the whole news items have been placed on inner pages and 35.5 % have been placed on the front pages. This distribution also varies according to the different newspapers (Fig. 3)

Figure 3. Position of the News Item

Position of Unit of Analysis	Name						Total
	Cumhuriyet	Hürriyet	Milliyet	Sabah	Yeni Yüzyıl	Zaman	
Front Page	25	32	5	16	25	10	113
Inside	29	42	24	56	28	20	199
Back Page	0	5	0	1	0	0	6
Total	54	79	29	73	53	30	318

Using visual support to highlight the news is another important element while analyzing the coverage of crises. Despite relatively low total number of news items accompanied with photographs (139 in a total of 318, 43.7 %), the individual distribution of the items is mostly above the average the percentage. For instance, in *Hürriyet* which has a colorful layout and played an active role in the Kardak/Imia crisis, 43 pictured items in 79 have been used (54.4 %) *Cumhuriyet* which has a black and white layout with a traditional rare usage of photographs has given place to 28 pictured items in a total of 54 (51.8 %) and also *Sabah* gave half of its Kardak coverage (50.6 %) accompanied by visual elements. *YeniYüzyıl*, however, despite its use of sensational headlines gave only 16.9 % of its coverage supported with photographs (Fig. 4).

Figure 4. Is the News Item Accompanied by a Photograph?

Photo	Name						Total
	Cumhuriyet	Hürriyet	Milliyet	Sabah	Yeni Yüzyıl	Zaman	
Yes	28	43	13	37	9	9	139
No	26	36	16	36	44	21	179
Total	54	79	29	73	53	30	318

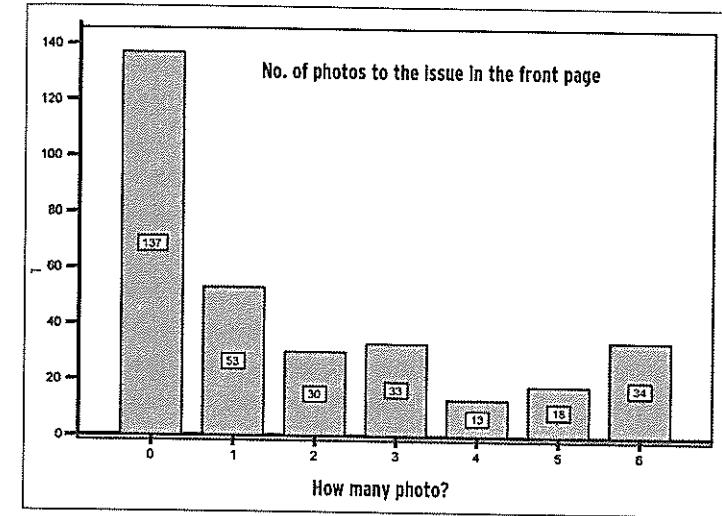


Figure 5. Total Distribution of Photographs/Illustrations (operation, SAT commandos, etc.) on the Front Page?

In Fig.5, we only looked at the distribution of the front-page photographs. In a total news item of 318, 137 of them did not have any photograph and/or illustration about the Kardak/Imia crisis whereas 53 of them have only 1 and 34 of them have 6 photographs on the front page. This indicates that there are 181 photographs / illustrations on the front-page about the crisis in total (57 %). The distribution however shows us that almost 1/5 (18.7 %) of them is devoted to 6 photographs a page which is a rather high percentage. This shows the level of sensational news coverage and use of excessive imagery resonate with the Turkish public.

Figure 6. Total Distribution of Obvious Threat and/or Accusation towards the Greek Side on the Headline

Threat Or Accusation	Name						Total
	Cumhuriyet	Hürriyet	Milliyet	Sabah	Yeni Yüzyıl	Zaman	
Definitely Yes	10	5	1	16	5	2	39
Definitely No	35	69	28	45	33	25	235
Not Clear	9	5	0	12	15	3	44
Total	54	79	29	73	53	30	318

7
An example which includes threat and/or accusation can be shown as the headline reads "Pull Your Soldier Back. Otherwise..." ("Askerini Çek. Yoksa...") January 30, 1996, *Milliyet*.

Fig. 6 indicates whether the headline includes some kind of threat and/or accusation towards the Greek side. Undoubtedly this analysis goes beyond the quantitative and focuses on the qualitative. The quantity of obvious threats' have been indicated as 39 out of a total of 318. Despite this total percentage (12.2 %) seems negligible, it can not be ignored as insignificant. Besides if a headline is considered unclear, we assume that there is also a tendency towards a hostile attitude to a certain extent. Especially in *Sabah* approximately 22 % of the total headlines have been evaluated as hostile towards the other side. Only 62 % of the total headlines have been coded as definitely neutral. This ratio is 87 % in *Hürriyet* and 65 % in *Cumhuriyet*.

Figure 7. Total Distribution of Exclamation Mark (!) on the Headline

Exclamation Mark	Name						Total
	Cumhuriyet	Hürriyet	Milliyet	Sabah	Yeni Yüzyıl	Zaman	
Yes	0	2	1	6	0	0	9
No	54	77	28	67	53	30	309
Total	54	79	29	73	53	30	318

The use of exclamation mark (Fig. 7) can be considered an indicator for sensationalism, emotional language and a sign of taking sides while covering a crisis. Exclamation marks which are commonly used in tabloid press have the effect of over-emphasis. As shown in Fig. 7, 2.8 % of the whole headlines and descriptions make exaggerated statements with excessive exclamation. At this point the highest percentage belongs to *Sabah* where there are 6 exclamation marks have been coded in a total of 73 (8 %). Although this percentage might seem to be negligible, this result should not be interpreted as the headlines' devoid of sensationalism.

News items accompanied with an expert opinion can be considered as relatively more reliable. Thus the percentages of giving space to expert opinion such as scholars specialized on international relations, international law, or marine law can give us

Figure 8. Total Distribution of Expert Opinion (IR, law, etc.) Opinion Accompanied the News Item

Exclamation Mark	Name						Total
	Cumhuriyet	Hürriyet	Milliyet	Sabah	Yeni Yüzyıl	Zaman	
Yes	0	2	1	6	0	0	9
No	54	77	28	67	53	30	309
Total	54	79	29	73	53	30	318

an idea about the general tendency towards covering a crisis. In this case (Fig. 8), 17 % of the *Milliyet* news items have been devoted to experts whereas 6.3 % of *Hürriyet* has carried the expert opinions.

Figure 9. Total Distribution of Word Usage of "bayrak/bayrağımız" (flag/our flag) on the Front Page?

No. of the Word Flag	Cumhuriyet	Hürriyet	Milliyet	Sabah	Yeni Yüzyıl	Zaman
0	49	25	56	46	16	57
1	2	2	5	4	3	3
2	1	1	7	2	3	7
3	0	1	1	0	5	7
4	1	0	1	1	1	1
5	0	0	2	0	0	2
6	0	0	0	0	2	2
8	1	0	1	0	0	0

The front page coverage and the usage of certain words and phrases are always significant to present a general nationalistic tone. As the flag's being the most obvious symbol of nationalism, the frequency of usage this particular word can give us an idea of the newspapers' position. *Zaman*, as the conservative-religious daily, has used the word, "flag" frequently as indicated in Fig. 9. For instance in *Zaman*, the word has been used 3 times on 7 news items on the front page. *Yeni Yüzyıl* also gave a relatively even distribution of the word usage. In *Yeni Yüzyıl*'s case, this outcome is

rather interesting since it was considered more liberal daily than the others. *Milliyet*, as expected, has given a relatively strong emphasis on the use of word, "flag" or "our flag" (Fig. 9).

Figure 10. News Item Written in an "us vs. them" Format

Us/Them Format	Name						Total
	Cumhuriyet	Hürriyet	Milliyet	Sabah	Yeni Yüzyıl	Zaman	
Yes	22	20	11	41	51	10	155
No	31	45	15	27	2	14	134
N/A	1	14	3	5	0	6	29
Total	54	79	29	73	53	30	318

In terms of creating stereotypes, the general discourse used is extremely important. In Fig. 10, the results of the question where dehumanizing the "other" side have been calculated are presented. The ideological loading of certain linguistic forms and the relations of power which underlie them may seem unclear. This particular question focused on how meaning is structured in news text since a wide range of oppositions (brave Turks-coward Greeks, right-wrong cause, natural-unnatural environment, friendly-hostile act, logical-illogical solution, etc.) in the Turkish press is presented while covering the Kardak/Imia dispute. Consequently, we indicate that positive self-representation and negative other-representation largely controls all of the six newspapers' coverage. For instance, "us vs. them" dichotomy is most obvious in *Zaman* (1/3). In *Hürriyet*, this rate slightly goes down as to 1/4. In *Cumhuriyet*, the percentage is 40 %. However the most striking of all is *Yeni Yüzyıl*, almost 96 % of the total news items are written as "us vs. them" polarization. The percentage in total is 48.7.

Fig. 11 indicates whether those six Turkish newspapers looked at the Kardak/Imia crisis as a part of a bigger problem that has been going on the Aegean Sea for years or they referred to the Aegean Issue as a specific problem. According to the findings, the position of every newspaper varies while covering the

Figure 11. News Item's Direct Reference to the General Aegean Issue

Aegean Issue	Name						Total
	Cumhuriyet	Hürriyet	Milliyet	Sabah	Yeni Yüzyıl	Zaman	
Yes	54	13	21	42	19	6	155
No	0	66	8	31	34	24	163
Total	54	79	29	73	53	30	318

Kardak/Imia crisis. For instance, *Cumhuriyet* has definitely seen the crisis as a part of a bigger problem; on the other hand *Milliyet*, *Yeni Yüzyıl* and *Hürriyet* covered the crisis as an independent issue. This might tell us that *Cumhuriyet* had a more in-depth analysis and coverage of the issue whereas the others mostly have taken a more sensationalist position and taking the whole issue from its historical and political backgrounds which was an indication of issue-based rather than event-based reporting.

Part B

In this part, two pairs of questions have been analyzed together to get a meaningful correlation and highlighted a few among many possible pairs. In Fig. 12 below, the results of the cross-tabulation of analysis of the coverage in "us vs. them" format and the coverage consisting of "threat/accusation towards the Greek side" has been presented. On the basis of individual newspapers, the hypothesis was finding a direct proportion with the coverage that includes some kind of threat and also "us vs. them" discourse. But this proves wrong in *Yeni Yüzyıl* whereas nearly all the "us vs. them" items do not have any kind of accusation towards the Greek side. *Sabah* also turned out to be an interesting case whereas the news items which have strong us/them dichotomy might both have threatening (12/16) and non-threatening (19/32) coverage (Fig. 12).

Figure 12. Reviewing "us/them" Format of Analysis" and "Threat/Accusation Towards the Greek Side"

NEWSPAPER		Threat/ Accusation towards the Greek Side			Total	
		Definitely Yes	Definitely No	Not Clear		
Cumhuriyet	Us/Them	Yes	7 *	11	4	22
		No	3	23	5	31
		N/A	0	1	0	1
	Total		10	35	9	54
Milliyet	Us/Them	Yes	1	10	0	11
		No	0	15	0	15
		N/A	0	3	0	3
	Total		1	28	0	29
Sabah	Us/Them	Yes	12 *	19 *	10	41
		No	4	21	2	27
		N/A	0	5	0	5
	Total		16	45	12	73
Yeni Yüzyıl	Us/Them	Yes	5	32 *	14	51
		No	0	1	1	2
	Total		5	33	15	53
Zaman	Us/Them	Yes	1	7	2	10
		No	0	14	0	14
		N/A	1	4	1	6
	Total		2	25	3	30
Hürriyet	Us/Them	Yes	4 *	13	3	20
		No	1	43	1	45
		N/A	0	13	1	14
	Total		5	69	5	79

In Fig. 13, the correlation between the expert opinion and giving reference to the Aegean problem proves to be strong in *Milliyet* (6/8), *Sabah* (20/31), *Zaman* (23/24) and especially in *Hürriyet* (61/66). *Milliyet* does not follow a pattern since there are also 76 % of the news items have no expert-opinion and Aegean issue reference at the same time. *Cumhuriyet* fully reversed the

pattern that nearly 99 % of the news items with no expert opinion had reference to the Aegean problem. This might be another indication of *Cumhuriyet's* in-depth coverage.

Figure 13. Reviewing Expert Opinion and Giving Information about the Aegean Issue in General

NAME OF NEWSPAPER		AEGEAN PROBLEM		TOTAL	
		YES	NO		
Cumhuriyet	EXPERT OPINION	YES	1	0	1
		NO	53	0	53
	Total		54	0	54
Milliyet	EXPERT OPINION	YES	5	0	5
		NO	16 *	6 *	22
		N/A	0	2	2
	Total		21	8	29
Sabah	EXPERT OPINION	YES	4	0	4
		NO	32	20 *	52
		N/A	6	11	17
Total		42	31	73	
Yeni Yüzyıl	EXPERT OPINION	NO	6	12	18
		N/A	13	22	35
	Total		19	34	53
Zaman	EXPERT OPINION	YES	3	1	4
		NO	3	23 *	26
	Total		6	24	30
Hürriyet	EXPERT OPINION	YES	0	5	5
		NO	12	61 *	73
		N/A	1	0	1
	Total		13	66	79

Among 25 news items presented on the front page in *Cumhuriyet* 8 of them use "us vs. them" dichotomy which can be interpreted as an obvious partisan discourse in Fig.14. In addition to the front page, a 50 % use of this dichotomy is also striking since *Cumhuriyet* is not considered a sensational daily. However, its coverage seems to be

jingoistic when it comes to national issues like Kardak/Imia dispute. On the other hand, *Hürriyet's* use of "us vs. them" discourse is rather expected and the figures support this hypothesis. In total number of news items in *Hürriyet*, approximately 1/4 of the whole items is devoted to the possible partisan coverage and 80 % of the front page news is portrayed in the similar fashion. *Yeni Yüzyıl*, another actor of the sensational journalism covers nearly all (24/25 on the front page and 27/28 on the inner pages) of the Kardak news in "us vs. them" coverage which is an obvious indication of the newspapers' war mongering attitude. Finally, *Sabah* prefers to cover the issue with the similar tone on the front page (13/16).

Figure 14. Position of the News Item and us/them Assertion

NAME OF NEWSPAPER	POSITION	FRONT PAGE	US vs. THEM			TOTAL
			YES	NO	N/A	
Cumhuriyet	FRONT PAGE	8 *	17	0	25	
	INSIDE	14	14	1	29	
	Total		31	1	54	
Hürriyet	FRONT PAGE	8 *	21	3	32	
	INSIDE	10 *	23	9	42	
	BACK PAGE	2	1	2	5	
Total			45	14	79	
Milliyet	FRONT PAGE	3	1	1	5	
	INSIDE	8 *	14	2	24	
	Total		15	3	29	
Sabah	FRONT PAGE	13 *	1	2	16	
	INSIDE	27	26	3	56	
	BACK PAGE	1	0	0	1	
Total			27	5	73	
Yeni Yüzyıl	FRONT PAGE	24 *	1	25		
	INSIDE	27	1	28		
	Total		2	53		
Zaman	FRONT PAGE	5	3	2	10	
	INSIDE	5	11	4	20	
	Total		14	6	30	

Part C

The following four graphs show the data relating to the time distribution (January 22-February 16, 1996). In Fig. 15, we can see on which dates the coverage of the Kardak/Imia crisis makes a peak on various newspapers. There is an obvious escalation in the coverage starting January 29 especially in *Hürriyet*. On January 26, the mayor of Kalymnos and a priest hoisted up a Greek flag on the islet and following this event, some Turkish journalists and TV anchors flew to the islet with a helicopter and raised a Turkish flag, bringing down the Greek one, the whole events being broadcast live on Turkish television stations between January 28-29. By 30 January, the Greek navy changed the flag, which resulted in exchange of fierce statements lead by the Turkish Prime Minister Tansu Çiller and the Greek Prime Minister Simitis.

As indicated in the graph, a day after this tension (January 31), *Hürriyet's* number of news items devoted to the Kardak/Imia dispute makes a peak. Following January 31, a steep decline in number of news items is detected. In the first days of February, the

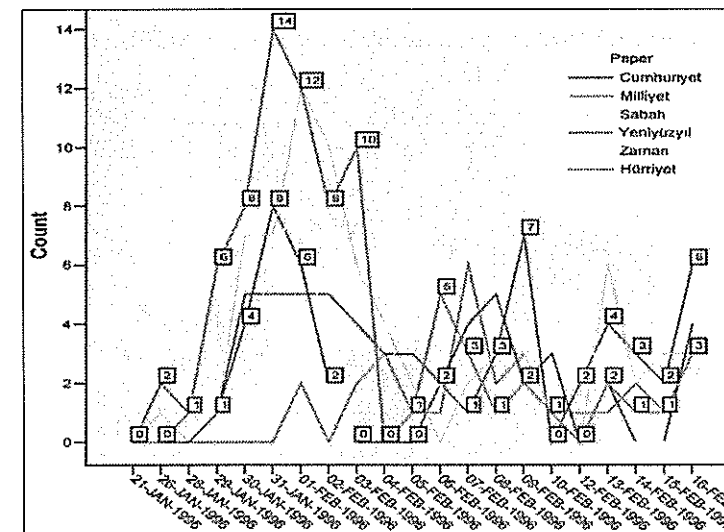


Figure 15. Total Distribution of News Items During the Crisis

immediate military threat was defused with the US envoy Richard Holbrooke and NATO Secretary-General Javier Solana intermediating so there is a decreasing trend can be detected in the coverage of the story.

Fig. 16 below depicts the mean values of how many photographs and how many columns were devoted to the Kardak/Imia issue. As the columnists play a significant role in Turkish press, average opinion pieces published is an indication of the significance of the event. Similar to the peak trend in the news coverage, columns are also strikingly plenty in number during January 29-February 3. Photographs, however, follow a consistent path throughout the crisis with a minor increasing trend during the same period.

Fig. 17 below demonstrates the number of adjectives and concepts used in referring to the Kardak issue on a time dimension. The total use of the words, "crisis," "difficulty," "problem," and two slightly similar Turkish variations of the term, "tension" (gerginlik and gerilim) are shown throughout the dispute. The Kardak/Imia issue is evidently defined as "crisis" by nearly all

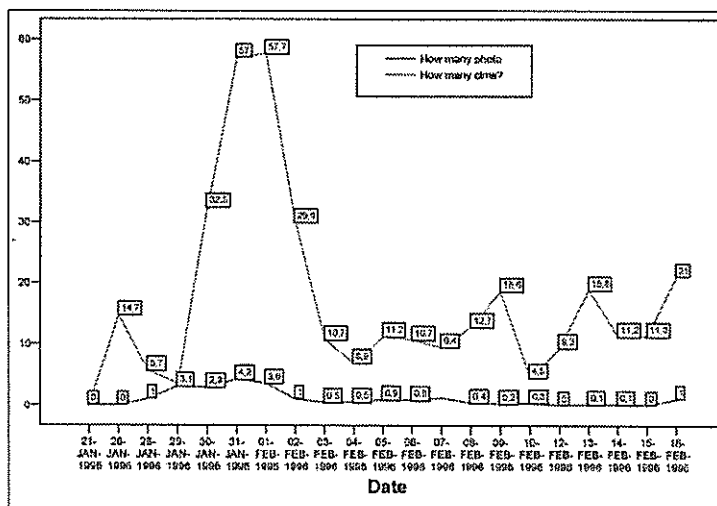


Figure 16. Average Photographs and Columns Devoted to the Kardak/Imia Issue

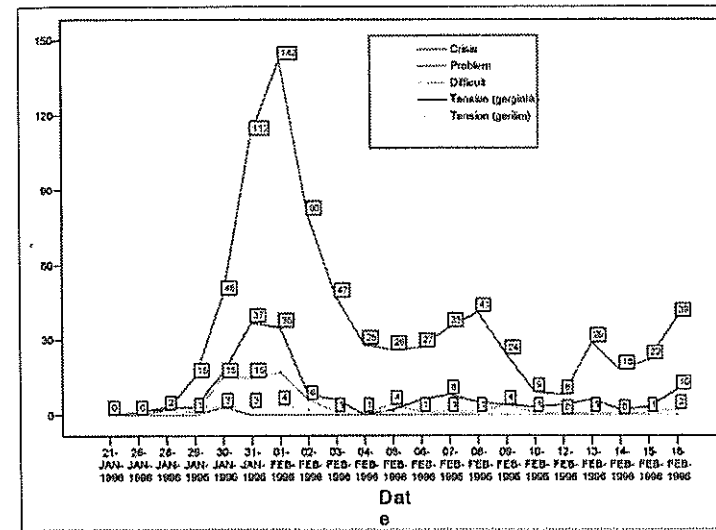


Figure 17. Distribution of Concepts with Negative Connotations Over Time

newspapers. The second frequently-used terms are tension and problem that make climax during the 5-day period (January 29-February 2).

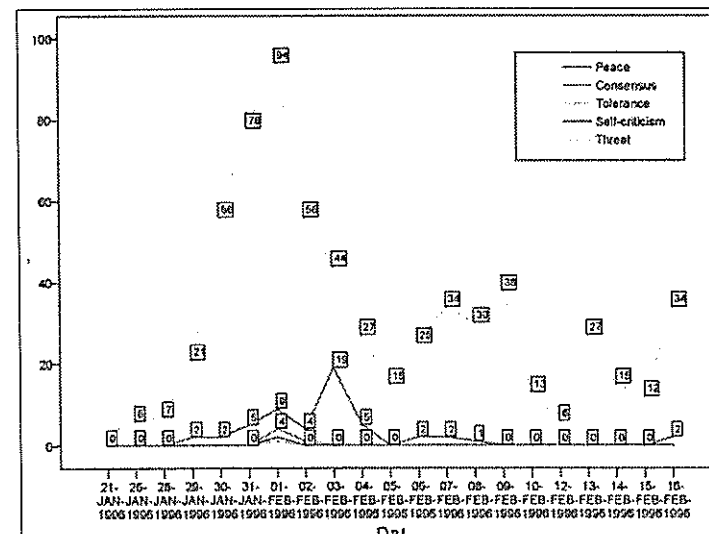


Figure 18. Distribution of Specific Concepts Over Time

Finally, Fig. 18 demonstrates the range of definitions used relating to Kardak issue on the time scale. Comparing the use of the terms such as "peace," "tolerance," or "self-criticism" with the term, "threat" on the same graph presents the compelling difference in word selection in coverage. As indicated in Fig. 18, the term, "threat" is used throughout the dispute despite its periodic ups and downs. The term, "peace" makes a peak on February 3 when the US diplomatic efforts officially began and then it makes a steep decline.

Conclusion

In this research, we focused on the coverage of the Kardak/Imia crisis on six different newspapers by using content analysis. As a result of this research, it was indicated that nationalist tone remained deeply embedded in the concepts, images, and very language of the news coverage used to describe this crisis. This research was not about Turkish newspapers' presenting "banal nationalism" (Billig, 1995), the routine way in which nationalism is "flagged" daily, but rather dailies' presenting nationalist discourse in such critical times. The findings of the research supported the hypothesis of *Hürriyet's* dominant role in the coverage of the Kardak/Imia crisis. However, to author's surprise, *Sabah*, *Cumhuriyet* and even *Zaman* gave more coverage than *Milliyet*. There was a significant quantity of unstated news sources which actually signified the problem of reality in reporting. Most of the news has been placed on the front and inner pages with considerable provoking pictures which showed the importance that the editors gave to the topic. Interestingly, in terms of using war terminology, sensational and aggressive headlines *Sabah* outnumbered *Hürriyet*. Additionally, *Yeni Yüzyıl* which has been considered an elitist and highbrow newspaper used "us vs. them" dichotomy in almost 98 % in its coverage. *Sabah* came second by a large margin and *Cumhuriyet* came third. *Cumhuriyet* gave the most in-depth coverage by putting the dispute in the context of a larger Aegean issue.

Despite *Hürriyet's* immense patriotic coverage, *Sabah* seemed more jingoistic in tone than *Hürriyet*. *Hürriyet's* and *Sabah's* editorial policies in their coverage of the Kardak/Imia dispute were found very similar. On the other hand, *Zaman* and *Cumhuriyet*, Islamist-conservative and leftist respectively, were alike in their word selection unlike their political positions. Overall, *Hürriyet* was not the only aggressive and patriotic newspaper unlike a widespread belief. All of the six newspapers were founded as extremely partisan and far from a balanced, calm and cautious coverage.

References

- Aksu, Fuat (2001). "Turkish-Greek Relations." *Turkish Review of Balkan Studies* 6: 167-201.
- Billig, Michael (1995). *Banal Nationalism*. London: Sage Publications.
- Demertzis, Nicolas, vd. (1999). "The Media and Nationalism: The Macedonian Question." *The Harvard International Journal of Press Politics* 4(3): 26-50.
- Entman, Robert M. (1991). "Framing U.S. Coverage of International News: Contrasts in Narratives of the KAL and Iran Air Incidents." *Journal of Communication* 41: 6-27.
- Gerald, Miller (1998). *Handbook of Research Methods in Public Administration*. New York: Dekker Publications.
- Hadjidimos, Katharina (2000). "The Role of the Media in Greek-Turkish Relations." *Balkanmedia* 14: 17-34.
- Hartley, John (1985). "Critical Discourse Analysis" in *Discourse and Communication: New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication*. Teun A. Van Dijk (ed.). Berlin, New York: W de Gruyter. 233-269.
- Keridis, Dimitris (2001). "Domestic Developments and Foreign Policy," in *Greek-Turkish Relations in the Era of Globalization*. Dimitris Keridis and Dimitrios Triantaphyllou (eds.). Everett, MA: Brassey's. 2-18.
- Khalilzad, Zalmay (2000). *Future of Turkish-Western Relations: Towards a Strategic Plan*. Leiden: Rand Corporation.
- Koloğlu, Doğan (1998). *Bir Zamanlar Babıâli*. İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- Kramer, Heinz (2000). *Changing Turkey: Challenges to Europe & The United States*. New York: Brookings Institution Press.
- Markus, Gregory B. (1979). *Analyzing Panel Data*. Beverly Hills-London: Sage Publications.
- Meinardus, Ronald (1991). "Third Party Involvement in Greek-Turkish Disputes," in *The Greek-Turkish Conflict in the 1990s: Domestic and External Influences*. Dimitri Conostas (ed.). New York: St. Martin's Press. 157-163.
- Nachmani, Amikam (2003). *Facing a New Millenium: Coping with Intertwined Conflicts*. Manchester: Manchester University Press.
- Norusis, Marija J. (2004). *SPSS 12.0 Statistical Procedures Companion*. Englewood Cliffs: NJ. Prentice Hall Publications.

- Rivenburgh, Nancy (1997). "Social Identification and Media Coverage of Foreign Relations" in *News Media and Foreign Relations*. Abbas Malek (ed.). Norwood, NJ: Ablex. 79-90.
- Rivenburgh, Nancy (2000). "Social Identity Theory and New Portrayals of Citizens Involved in International Affairs." *Media Psychology* 2(4): 303-329.
- Sofos, Spyros A. (1999). "Culture, Media and the Politics of Disintegration and Ethnic Division in Former Yugoslavia." in *The Media of Conflict: War Reporting and Representations of Ethnic Violence*. Tim Allen and Jean Seaton (eds.). London: Zed Books. 162-174.
- Sönmez, Mustafa (1996). "Türk Medya Sektöründe Yoğunlaşma ve Sonuçları." *Birikim* 92: 76-86.
- Topuz, Hıfzı (2003). *Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunç, Ashı (2004). "Faustian Acts in Turkish Style: Structural Change in National Newspapers as an Obstacle to Quality Journalism in 1990-2003." in *Quality Press in Southeast Europe*. Orlin Spassov (ed.). Sofia: Southeast European Media Centre (SOEMZ). 306-323.
- Van De Ven, A. H. and M. S. Poole (1995). "Methods for Studying Innovation Development in the Minnesota Innovation Research Program." in *Longitudinal Field Research Methods: Studying Processes of Organizational Change*. George P. Huber and Andrew H. Van de Ven. Sage Publications. 36-53.
- Yumul, Arus and Umüt Özkırmlı (2000). "Reproducing the Nation: 'Banal Nationalism' in the Turkish Press." *Media, Culture, and Society* 22(6): 787-804.

En Son Babalar Duyar Dizisinde Geleneksel Baba Otoritesinin Temsil Edilişi ve Sorgulanışı

Özet:

En Son Babalar Duyar adlı TV dizisinde karşımıza çıkan ve Mehmet Usta'nın kişiliğinde cisimleşen "otorite" kavramının içerdiği anlamlar, özellikle bu otoriteyi üreten geleneksel ilişkiler ve yaşama biçimi ile modern yaşama biçimi ve ilişkileri arasında sıkışıp kalmış bir otoriteyi açığa vurmaktadır. Bu nedenledir ki, bir yandan, temelinde saygı, vefa borcu, minnet duygusu ve belli ölçüde de kutsallık kavramlarını barındıran ataeril geleneksel aile yaşamı ile günümüz modern aile yaşamının çıkara dayalı "sevgisiz" bir birlikteliği öngören karmaşık yapısı, babanın temsil ettiği simgesel otoriteyi ve bu otoriteye duyulan ihtiyacı haklı kılmak gibi bir paradoksu da içinde taşımaktadır. Söz konusu olan şey, artık sadece babanın kimliğine ve otoritesine duyulan saygının azalması değil, aynı zamanda babanın otoritesinin hükmetme alanlarının gitgide daralmasına bağlı olarak, özellikle anne-baba ve baba-çocuklar arası ilişkilerde meydana gelen ahlaki gedik ve yarılmaların geleceğin çekirdek aile yapısında ne tür değişimlere yol açacağıdır.

Anahtar sözcükler: geleneksel baba, baba otoritesi, otoriteyi paylaşmak, aile içi iletişim.

Representation and Interrogating Traditional Father's Authority Concept in the *En Son Babalar Duyar* TV Series

Abstract:

The meanings which are contained by the concept of authority appearing at TV series *En Son Babalar Duyar* and concreting at Mehmet Usta's personality reveal that authority is squeezed into modern life styles with traditional relations. For this reason, complex structure of modern family life leaning on benefit, and patriarchal traditional family life including idea of respect, fidelity, sacredness comprise a paradox as a symbolic authority which is represented by father and the necessity of father's authority. The matter is not only reducing the respect to father's authority and personality but also the possible changes on nucleus family since moral corruption appears on relations between mother-father and father-children on reducing father's authority.

Keywords: traditional father, father authority, sharing out authority, domestic communication.

Hüseyin Köse
Atatürk Üniversitesi
İletişim Fakültesi

En Son Babalar Duyar Dizisinde Geleneksel Baba Otoritesinin Temsil Edilişi ve Sorgulanışı

1
Babanın adı, babaya yüklenen "genetik simgesel sermaye aktarıcılık" işlevinin psikanaliz dilindeki karşılığıdır. Kavram, oğluna kendi soyadını veren babanın, oğluna ilişkin tüm adlandırmalara ek olarak, aynı zamanda yine genetik açıdan, sahip olduğu geleneksel/meşru otoriteyi de aktarmış olduğunu ifade eder. Baba, bu otorite aktarımı sürecinde Bourdieu'nün deyişiyle, kendisinin auctor konumunda olmadığı bir kurala boyun eğer, ancak bu durum, yine de onu sahip olduğu simgesel otoriteden büsbütün arındırmak anlamına gelmez. Dolayısıyla babanın adı, simgesel bir otorite kaynağı olarak, böylesi bir otorite aktarımının hedefi kılınmış oğlu, toplumda pek çok siyasal/kültürel ve ekonomik sözleşmenin de öznesi yaptığı için oldukça önemlidir.

Baba imgesinin metafor değeri, ataerkil aile yaşamının özel deneyim alanı içinde güvenilir kılınmışken, aynı imge, makro düzlemde düşünüldüğünde, her bakımdan otorite kavramı ile ilişkili bir toplumsal/davranışsal düzeneği kamusal yaşam alanına bağlar. "Baba" her şeyden önce, koruyucu, kollayıcı, karar verici ve yol gösterici etkin özne terimlerinde ifadesini bulan bir dizi temayı açığa vurmanın yanı sıra, aynı zamanda çok önemli bir simgesel öğenin; "kalıtsal simgesel sermayenin temel öğesi olan *soyadının* da aktarıcısı"dır (Bourdieu, 1995: 139). Özellikle *Babanın adı* olarak bilinen bu sonuncu işlevinden dolayı Baba, stratejik bir özne olarak, denetimi kendi elinde olmayan bir ilkeye boyun eğmek suretiyle simgesel bir otorite aktarımını ifade eder.¹ Söz konusu otorite, somut-fiziki koşullarda elde edilmiş bir otoriteden çok, simgesel olduğu ölçüde aynı zamanda bilinçdışı olan bir otoritedir. Çünkü bizzat *Babanın adı*'nin oluşumu ve bu oluşum sırasında beliren iktidar, bilinçdışının köklerine dayanır (Eagleton, 2005: 253).

Diğer taraftan, baba kavramının toplumsal karşı kutbu iki farklı açıdan daha değerlendirilebilir. İlki geleneksel, ikinci olarak da modern toplumlarda geçerli olan farklı aile yapılarının bir ürünü olarak baba figürünün ihtiva ettiği değişik anlamlar düzleminde. Geleneksel toplumlarda baba figürü, geleneksel aile yapısının ya da Bourdieu'nün deyişiyle "normal ailenin egemen, meşru tanımı" (1995: 133) içindeki etkin konumuyla değerlendirilirken, modern toplumlarda baba figürünün içerdiği anlamlar da modern aile yapısının temel özelliklerine koşut olarak değişmiştir. Bu sonun-

cu durumda baba, sevgiye dayalı çıkarların, diğer aile üyeleriyle duygusal bir uzaklığın, rasyonelliğin, değişmezlik ve simgesel otoriteyle donatılmış toplumsal bir direncin resmi biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.² Özellikle bu ikinci durumda, baba imgesinin toplumsal/simgesel bir yapı olarak sahip olduğu içerimler, egemen olanla tabi olan arasındaki hiyerarşik sistemin de dolaylı yapılandırıcısıdır. Dahası, baba imgesinin çağrıştırdığı değerler kümesi, meşru egemenlikle ilişkili ve iç içe olması bakımından, çoğunlukla biling düzeyine çıkarılamayan ve pek farkında olunmayan, bireyler üzerinde örtük ve görünmez bir şekilde işleyen bir şiddet türünün; Bourdieu'nün deyişiyle "simgesel şiddet" türünün üretimine aracı olur (1997: 142-143). Baba figürünün her iki aile türü -geleneksel ve modern- açısından da ifade ettiği otoriteyi "simgesel şiddet" kavramıyla dolaysızca ilişkilendirmenin anlamı bizzat baba figürünün simgesel anlamı içinde barınmaktadır. Nitekim simgesel şiddet, aynı zamanda "maruz kalmaktan çok, tercih edildiği söylenebilecek bir şiddettir; *nüfuz kullanma, güven, yükümlülük, kişisel bağlılık, hediye, minnettarlık* ve acmanın şiddeti" (192) olarak bizi babanın kuşatıcı simgesel otoritesine göndermektedir. Özellikle bu tanım içinde vurgulanan sözcükleri babaya karşı duyulan güven, minnettarlık ve ona karşı duyulan kişisel bağlılık düzleminde düşündüğümüzde, söz konusu simgesel şiddet-babalık otoritesi arasındaki dolaysız ilişkiyi rahatlıkla kurmak mümkündür.

Bu çalışmada çözümlenmeye çalışılan *En Son Babalar Duyar* (ESBD) adlı aile dizisinde³ erkekten yana gibi görünen otoritenin;

2
Bu anlamıyla, egemen meşru aile tanımlaması, tastamam soy zinciri ve akrabalık ilişkilerinin bir arada tuttuğu bireyler kümesini simgelemekte olup, toplumsal gerçekliğin yeniden üretim ve dönüşüm sürecinin de yaşandığı yerdir. Dolayısıyla bu egemen/meşru aile yapısının doğal bir ürünü olan baba figürüne yüklenen değerler de, büyük ölçüde, karşılığını minnet duymada ve sevgiye dayalı bağımlılıklarda bulmaktadır. Buna karşılık, bugün gelişmiş Batı toplumlarında karşılaştığımız ve büyük ölçüde evlilik dışı birlikteliklerde, dışarıdan evlat edinmelerde, birbirlerinden ayrı yaşayan ana-babalarda ve tek ebeveynli, boşanmış çiftlerde karşılığını bulan modern aile deneyimi içindeki baba figürünün edindiği anlamlar tamamen değişmiştir.

3

En Son Babalar Duyar dizisinin künyesinde, dizinin yapımcısı olarak Birol Güven'in, dizi yönetmenleri olarak Sibel Kocataş ve Funda Karagöz'ün; senaryo yazarları olarak da Murat Aras ve Birol Güven'in isimlerini görüyoruz.

4

Vurgu bize aittir.

Baba Mehmet Usta'nın (Ali Erkazancı) otoritesinin Anne Şükran Hanım (Ayşegül Atik) ile paylaşımı temelinde ne gibi değişimlere uğradığı ve yeniden (bu kez daha da esnek biçimde) nasıl tesis edildiği konusuna odaklanılacaktır.

Burada inceleyeceğimiz dizide, öncelikle anneyle zımnî olarak aile içi güç ve otoriteyi paylaşan baba, sitemle onaylama, öfke duyulmayla başışlama arasında, geçici süreliğine elinden alınmış mutlak otoritesinin etkisiz bir kullanımıyla baş başa bırakılırken, babalık kurumunun baskın ve ayrıcalıklı konumundan da feragat etmiş görünmektedir. Dizide dramatik yapıyı ve yer yer tematik bütünlüğü oluşturan olaylar zincirinin dönüp dolaşıp dayandığı noktada Tornacı Mehmet Usta karakteri, gitgide daha da karmaşık bir hal alan sorunlar yumağının çözüme ulaştığı son halka değildir. Aksine, tam da bu yüzden, söz konusu otoriteyi geçerli kılan şey, tabii olanların (ev ahalisi) müdahil oldukları gizlilik ve suç ortaklığı ilişkileri düzenini ne olursa olsun, nihayetine erdirebilme başarısını göstermeden, sonunda yakayı ele vermelerinde somutlaşmaktadır. Nitekim ev içi ilişki trafiği yoğunluğunun su yüzüne çıktığı anlar, Baba'nın yine tüm heybetiyle boy göstererek "duruma el koyduğu" anlardır.

Burada, dizinin bir tür "kimlik tanıtımı" diyebileceğimiz açıklayıcı bir hususa da yer vermemiz gerekmektedir. Dizinin internet sitesi tanıtımında diziden "babalarının üzülmelerini istemeyen çocukların *anne yönetiminde*⁴ oynamak zorunda kaldıkları bir mutluluk oyununun hikâyesi" şeklinde söz edilmektedir. Bu tanıtım, bir anlamda alttan alta, yapıma asıl özelliğini veren bir başka şeyi; baba otoritesinin yarattığı baskıya koşut olarak aile içi izin kavramının sorgulandığı izlenimini belirgin kılmaktadır. Söz konusu otoritenin yarattığı baskı ise, analitik bir okumaya tabii tutulduğunda şu anlamlara gelmektedir: İlk olarak, simgesel biçimde "Türk aile yapısı"nın kurucu öğelerinden biri olan baba kanaatinin geçerliliğinin, karşılaşılan her türlü ailevi sorunun çözümünde ilk belirleyicilerden ve başvuru kaynaklarından biri olduğu gerçeğinin meşrulaştırılması. İkincisi, bu meşrulaştırmaya bağlı olarak, ataerkil top-

lum yapısı içinde iş görmek zorunda bırakılan kadının bir eş olarak kocasına bağımlılığı ve sadakatinin yol açtığı ikincil konumunun sorunlu özerkliğinin su yüzüne çıkışı. Son olarak da, kadının meşru otoriteye (kocaya) minnet ve şükran duyma ve koşulsuz itaat etmeyle birlikte düşünüldüğünde, pek şaşırtıcı olmayan, olağan sonuçlar ortaya koymasındır. Dolayısıyla böylesi bir bakış açısından, geleneksel baba figürüne duyulan saygının kendisinin bile, sonrasında itaat etmeyi ve koşulsuz bağlanmayı gerektirmesinin yarattığı dramatik sonuçları incelemek ilginç olacaktır.

Şu halde, *ESBD* dizisinin Tornacı Mehmet Usta'sı ve onun etrafındakilerle (eşi, damadı, çocukları, komşuları) ilişkisi, toplumdaki erkek nüfusun birer baba olarak ayrı ayrı rollerine ve bu rollerin otorite yüklü görünümünün meşruluğuna ilişkin neler söylemektedir? Baba imgesinin kültürel, toplumsal ve siyasal çağrışımlarının düşünsel ufkumuzun ve yaşam tarzlarımızın arka planını oluşturan yargularla ne gibi ilişkileri bulunmaktadır? Bu ve benzeri soruları kuşkusuz upuzun ve çok yönlü bir analitik sürece tabii tutmak suretiyle yanıtlamak mümkündür. Ancak yine böyle bir çözümlenmeyi tamamıyla bu çalışmanın dar kapsamı içinde kotarmaya çalışmak da oldukça zor görünmektedir. Bu nedenle bu soruları biraz daha daraltarak dikkate almakta yarar vardır. Şu halde, bizim için öncelikli soru şu olacaktır: Aynı anda kendi kimliğinde hem şiddetin hem de sevginin taşıyıcısı olan bir baba imgesi ve bu imgede temsil edilen otorite nasıl bir otoritedir? Aşağı yukarı Hegel'den bu yana pek çok farklı düşünce tarafından da paylaşılan "tiran/baba" eşdeğer algılamasının, tanım gereği kendi içinde hem sevgi ve şefkati, hem de şiddeti barındırdığı görüşü ne derece doğrudur? Bir baba, nasıl aynı anda hem şefkat gösteren, hem de şefkatini esirgemediği birine şiddet uygulayan biri olarak resmedilebilir? Her şeyden önce, böyle bir davranış tutarsız, ilkesiz bir davranıştır. Üstelik yine bu bağlamda, söz gelimi *Babam ve Oğlum* filmi'nin Baba'sı rolündeki Hüseyin Efendi karakterinin (Çetin Tekindor), oğlu Sadık (Fikret Kuşkan) karşısındaki durumunu bir düşünelim. Bir baba düşünün ki, hayatta kendi canından bile çok sevdiği oğluna sırf açık yüreklilikle bir defa olsun sarılıp "seni seviyo-

5

Filmde, babanın oğluna duyduğu nefretin dışavurumu, görünürde "siyasal"dır; ancak bu görünürdeki siyasal nefretin ardında, çok daha temel bir sorun; geleneksel olarak baba-oğul arasında eksikliği duyulan diyalog sorunu yatmaktadır. Dolayısıyla burada, baba figürü, kendini erişilmez kılan "mağrur" geleneksel duruşun çekim alanında gibidir. Bir başka deyişle, babanın "mağrurluğu", burada kendi oğluna bile duygularını açmasına engel olan geleneksel bir "içe kapanıklılık" halidir. Tıpkı bazı yörelerde, kendi babasının huzurundayken karısına açıkça iltifat etmekten çekinen ya da çocuklarını sevmeyi "ayıp sayan" bazı yetişkin erkeklerin geleneksel durumunda olduğu gibi.

rum" diyememenin verdiği hoşnutsuz şiddeti bir ömür boyu yaşıyor olsun da, bu tavrından yine de ödün vermeye yanaşmasın...⁵ Bu nasıl bir ruh halidir, üstelik gerçek yaşamda gecikmiş en küçük bir sevgi gösterisinin bile bedeli bunca ağırken? Ya da sevdiğimiz birine açıkça "seni seviyorum" diyememenin içimizde yarattığı şiddetli gerilim bunca büyükken?

Elbette bu ve benzeri örneklerin derin birtakım anlamları vardır: Bu anlamlardan ilki, geleneksel ya da modern olsun, babalarımızla kurduğumuz ilişkilerin pekâlâ çözülebilecek türden sorunlar olduğu gerçeğidir. Ayrıca yine bu ilişkilerin, yaşadığımız daha başka toplumsal sorunlara ilişkin de bazı önemli ipuçları sunması durumu söz konusudur. İkinci olarak, yine babalarımızla kurduğumuz ya da sağlıklı bir şekilde kuramadığımız bu ilk "resmi" ilişkilerin, sonradan, birer yurttaş olarak içinde yaşadığımız ülkenin resmi otorite kaynaklarıyla kurduğumuz kamusal ilişkileri ne ölçüde belirlediğine ilişkindir. Üçüncüsü ve en önemlisi de, belli bir otoriteye boyun eğmenin yol açtığı belirlenmişlik ve bu belirlenmişliğin sağladığı güven duygusundansa, onu görmezden gelerek saf dışı bırakmanın verdiği "gayri meşru" hazzın çekiciliği, yürürlükteki toplumsal düzene ve onun meşruluğuna göre belirlenecek tavrılarımıza ilişkin de anlamlı bazı şeyler söyleyebilir. ESBD ile birlikte medya aracılığıyla aile dizileri vitrinine taşınan sorunların ülkenin toplumsal, kültürel ve politik gündemine yansıyan sorunlarla karşılaştırılması sonucunda, birey-devlet, birey-toplum ve birey-aile konumlanışlarının da kültürel haritalarına ulaşılabilir pekâlâ. Dolayısıyla yine aynı bakış açısından hareketle, erkek tekelinde tutulan iş ve çalışma özgürlüğü ile anne figürüne bahşedilen boş zaman ve ev içi etkinliklerinin toplumsal cinsiyet rollerinin kalıplaşmış ve kabullenilmiş görünümüne ve bu tür algılamaların ne tür iktidar mekanizmalarına yol açtığına dair bazı somut fikirler verebilir.

Otorite Kavramı ve Babalık Otoritesi

Otorite kavramının tarihsel ve siyasal düzlemde entelektüel tartışma alanına giriş tarihi, ilkçağ düşünürlerinin çalışmalarından

başlayarak çağdaş filozofların yeni düşünceleriyle gelişme fırsatı bulan geniş bir serüven izlemiştir.

Bu bağlamda, Platon'a göre otorite, yurttaşlara açıklanması zorunluluğu bulunan amaçlar ve niyetler bütünü şeklinde karşılığını yasalarda bulurken ve bir anlamda da "ikna etmenin özü"nü oluştururken, Saint Thomas otorite kavramını önce Doğa, ardından da Tanrı ile karşılaştırma yoluna gitmiştir (aktaran Arendt). Diderot ise kavramı, iktidarı ele geçirmek için şiddete başvurular ya da belli bir rızanın sonucu olarak gücü meşru olarak elinde bulunduranların yurttaşların güvenini kazanmaları biçiminde somutlaşan siyasal bir eğilim olarak yorumlamıştır. Arendt'in yaptığı tanımlama da kavramı aynı siyasal eğilimler üzerinden okumayı amaçlamaktadır. Buna göre, "otorite, bir kişinin kanıtlarla ikna etme gücü ya da zor yoluyla baskı kurma yöntemine başvurmaksızın boyun eğdirme kapasitesine sahip olmasıdır"(121). Arendt'in otorite tanımı, özünde, geçmişten bugüne taşınan bir değer yüceltimine vurgu yapmaktadır. Söz konusu yüceltim biçimi, otoritenin tarihsel ve sosyolojik anlamda toplumların kültürel sistemlerinde kayıtlı bulunan verili bir geleneksel değerde somutluk kazanır.

Arendt, otorite sözcüğünün Romalılar'daki kökenine ilişkin bir pasajda şöyle yazar:

Halkın eğilimleri ve davranışları, tıpkı çocukların davranışlarında olduğu gibi, pek çok yanlışlığı açığa vurur, bu nedenle de eskilerin (ataların) öğütlerinin önemli bir bölümünün doğrulanmasını ve yeniden yüceltmesini gerekir. Eskilerin yüceltiğinin otorite niteliği, çok yalın bir düşünce olgusunda bile karşılığını bulabilir: Hiçbir dışsal çatışmaya başvurmaksızın ya da kurulu düzene hiçbir şekilde dışarıdan düzen verme kaygısı duymaksızın birleştirici olmak. Yani başka bir deyişle, ataların düşünce ve eylemleri ve bunların sonradan ortaya çıkardığı gelenekler yeni kuşaklar üzerinde daima uzlaştırıcı bir etkiye sahip olmuştur.⁶

Çağdaş dünyada otorite kavramının siyasal tartışma alanına girmesi ise, René Rémond'un deyimiyle, 68 Olayları'na rastlamaktadır; bu yeni tarihsel aşamada otorite kavramı "toplumsal düzeni altüst eden düzensizliklere karşı körlük derecesinde verilen bir des-

6

Yazının tamamı için bakınız Arendt, agora.qc.ca/mot.nsf/Dossier/Autorite.

7
Yazının tamamı için bakınız
Remond,
www.cndp.fr/revueVei/re
mond.htm.

8
Yazının tamamı için bakınız
Remond,
www.cndp.fr/revueVei/re
mond.htm.

teği" ifade etmektedir.⁷ Rémond'un tanımladığı şekliyle otorite kavramı burada halkın, radikal grupların, kurulu düzenden hoşnut olmayıp bu hoşnutsuzluklarını dile getiren politize olmuş toplumsal hareketlerin durumunu simgelemektedir. Dolayısıyla otorite kavramına ilişkin böylesi bir saptama, potansiyel bir özgürleşme vadini içinde barındırmaktadır.

Aynı şekilde, otorite kavramının, artık günümüzde sistematik olarak özgürlük karşıtı herhangi bir eylemle eşanlamlı bir içeriğe sahip olmadığı görülmektedir. Rémond'un deyişiyle, artık çoğulcu düşünce yoluyla demokrasi ve otorite arasında bir bağdaşmazlık olmadığının kesin bir şekilde farkına varılmıştır. Çünkü "otorite büyük ölçüde bir özgürlük gereksinmesi duyarken, otorite de toplumun tamamıyla sağlıklı işleyebilmesi için gerekli bir koşula dönüşmüştür."⁸ Benzer şekilde, bu karşılıklı gereksinmenin yansımalarını anne-baba arasında yaşanan otorite paylaşımı durumunda da açıkça görmek mümkündür. Klasik aile reisi kavramını yapı bozuma uğratan bu etkileşime göre, artık babalık otoritesi de, çağdaş dünyada "baskıcı" karakterinden hızla uzaklaşmaktadır. Babalık otoritesi (*autorité paternal*), anne ve baba arasında eşit olarak paylaşılmıştır. Bir eril güç tekeli simgeleyen "aile reisliği" kurumu da artık yoktur.

Tüm bu otorite tariflerinin ve aile reisliğinin çağdaş dünyada geçirdiği anlamsal değişimlere ilişkin yapılan saptamaların da ışığında, şimdi baba otoritesinin geleneksel kırılma noktalarını medyatik düzleme yansıdığı biçimiyle değerlendirmeye çalışalım.

Otoritenin Minnet Duygusuyla Harmanlanması ve "Medyatik Baba"

En kısa tanımlamayla televizyonda otoritenin görünen kısmı, izleyici için kameranın sabitlendiği ve durduğu noktadır (İnal, 1996: 104). Bu anlamda kameranın odaklandığı kişi, eğer bir işiteni ya da izleyeni varsa, söylemi ve duruşuyla baskın bir varlığa dönüşür. Kamera açısı, izleyiciyi güdüp yönlendirmenin yanı sıra, tüm

dikkat alanını seyirlik olana çevirmesiyle de önemli bir işlev görür. Kamera, görmenin ideolojisi, etki alanının "çerçevlendiği" bir merkezdir. Bu etki alanının herhangi bir kişiye yüklenen otoriter nitelikten farkı, belirsiz ve gizli bir etkileme sürecini somutlaştırmasıdır. Bu, aynı zamanda gerçekliğe ilişkin bir çerçeveleme ve nesnelleştirme sürecidir. Bourdieu'nün deyişiyle, kameranın hareketi herhangi bir kişinin hareket ve yöneliminden farklıdır, çünkü böylelikle kamera, hakikate ilişkin tanımlayıcı bir görüntü üretmekle kalmaz, aynı zamanda sunulan hakikat üzerinden gizli bir "iktidar ve güç oyununu da ortaya koyar" (1995: 86). Görüntünün egemenliği, yine Bourdieu'nün deyişiyle, "içeriden (medya alanından) olanların bilirkışı yorumlarının nesnesi kılınmış" hakikat tanımlamalarından başka bir şey değildir (86).

Şu halde, *ESBD* dizisinin kamera açılarıyla somutlanan gerçekliği nedir? Kameranın, öncelikle Baba karakterinin gıyabındaki gezinimleri ve geçerken harmanladığı olaylar dizisi, Baba'nın kadrajda yer almadığı sahnelerin beklentileriyle doludur. Dolayısıyla da, bu durum Baba'nın fiziksel olarak henüz boy göstermediği, ama her an simgesel olarak varlığını duyurduğu bir gerçeklik hissi yaratmaktadır. Bir bakıma, aile reisinin otoritesinin cisimleştiği başlıca karakter olan Mehmet Usta'nın "kapıda bekletilişi" en az kapıdan içeri girişi ve dönen aile içi entrikalara dâhil oluşu kadar anlamlıdır. Dolaylı temsilin gücü, daha ziyade, Baba'nın aksiyona tabi kılınışı için bir hazırlayıcıdır. Dizide Baba otoritesinin yavaş yavaş su yüzüne çıkışı, her geçen dakika uysallıktan öfkeye ve nihayetinde siteme doğru tırmanan karakter değişimiyle verilir. Geçen süre içinde, izleyici, baba Mehmet Usta'nın evde dönen dolaplardan habersiz, munis ve masumane hal ve tavırları sonucu oluşan "gafil avlanması"ni sessizce izlerken, eksikliği duyulan otorite ihtiyacını da meşru yoldan hissetmeye başlar. Bu anlamda, otoritenin gecikmiş tezahürü, baba açısından türlü entrikalarla gerekçelendirilirken, aynı zamanda yine izleyici tarafında doğacak tepkilerin de haklaştırılması sağlanır. Böylece, eğer deyim yerindeyse, meşru otoritenin varlığına yapılan vurgu, aile ilişkilerindeki "ahlaki ortalama"nın tutturulması açısından da önemlidir. Öte yandan, Ba-

ba'nın varlığı, ailede sevgiye dayalı çıkarla korku arasında hissedilen minnet duygusuyla özdeşleştirilmiştir. Çocuklar, babalarına karşı duydukları minnetle, babanın mutlak otoritesini etkisiz kılar; anne Şükran Hanım, kocasına yönelik davranışlarında doğrudan sevgiye dayalı çıkarın izlerini taşır. Dolayısıyla her iki taraf açısından da "Babalık Otoritesi" mutlaklaşmaz. Buradaki Baba politik simgelerden arındırılmış varlığıyla, asıl gücünü, kutsal değerlere (sözelimi aile ve neslin sürdürülmesi) duyulan inanç ve bağlılıktan alır (Kapanı, 2002: 89). *ESBD* dizisinin baba Mehmet Usta'sı, her şeyden önce, patriarkal sistemin bir ürünüdür. Bu yüzden de "en yaygın ve en ilkel" otorite tipini temsil eder (90). Ancak *ESBD* dizisinin Baba karakteri için belki de en uygun otorite tanımlamasını Bourdieu'nün simgesel şiddet kavramıyla birlikte düşündüğü minnet duygusu temelinde irdelemek daha pratik sonuçlar verecektir. Bourdieu, simgesel şiddet kavramını temellendirirken *Eril Egemenlik* adlı çalışmasının giriş kısmında şöyle yazmaktadır: "Simgesel şiddet, kendi kurbanları için bile görünmez olan, bilgi, (minnet) ve iletişimin salt simgesel yöntemleri aracılığıyla- ya da daha açık bir deyişle, duygusal sınama, tanıma ve tanımama (red) yoluyla işleyen, duyarsız ve yumuşak bir şiddet türü" (aktaran Pocquet, 1999: 11).

Bourdieu'nün sözünü ettiği bu şiddet türü, onu uygulayanlar ve ona maruz bırakılanlar bakımından bir iktidar yapılanması biçiminde işlev gören, aynı zamanda somut (fiziksel) şiddetten farklı olarak kendini ortaya koyan tinsel (spiritüel) bir şiddettir. En bariz biçimini televizyon haber ve program sunucuları ile yerel ve geleneksel otoritede (akredite kaynaklar, referans grupları ve baba) karşılığını bulan bu hükmetme biçimi, şu halde, yine Bourdieu'nün deyişiyle; "son ana kadar başkaldırma olanağına sahip olduğumuz 'gerçek' hâkimiyetten çok daha sapkıncadır, çünkü bize gizli bir şekilde dayatılmıştır" (11). Bourdieu'nün dikkat çektiği şey, burada, gerçek hâkimiyeti hissederek somutlaştırabildiğimiz halde, simgesel şiddet biçiminde kendini açığa vuran simgesel egemenliğin bizatihi olayların içine kazınmış olmasından dolayı ispatlanamaz oluşudur. Babaya duyulan minnet ve ona yüklenen korumacı rol gere-

ği, taşıdığı simgesel egemenliği doğrudan doğruya algılayamayışımız, onu doğal olarak mutlak otoritenin uzağında bir yere taşır. Aynı şekilde, patronun işçisine, doktorun hastasına ve medya sahibinin çalışanına (muhabirine) karşı uyguladığı bir şiddet türüdür bu; işçi patronuna, hasta doktoruna, muhabir de bağlı bulunduğu medya kuruluşunun işverenlerine karşı çıkara dayalı bir birliktelikle "gönülden minnet" duyar, onu maruz kaldığı simgesel egemenliğin ötesinde bir yerde dışlaştırır. İsyan edemez, çünkü içindeki minnet duygusuyla birlikte gelişen gönüllü kulluğu buna engeldir. *ESBD* dizisinin Mehmet Usta'sı da bir baba olarak simgesel otoritesini, yer yer anne Şükran Hanım'la uzlaşmalı olarak işleterek, eylemlerinin yöneldiği kişiler (Damat Kadir, çırağı ve çocukları) karşısında belirsiz kılar. Damat Kadir (Levent Ülgen), eşinin evine ve dolayısıyla kaynatasının koruyucu ve esirgeyici çatısı altına sığınmış olmakla, "tombiş" Çırak Hasan da (Erdem Baş) "hantal" bir işçi olarak kendisi için bir işveren konumundaki ustası Mehmet Bey'e karşı kendi somut çıkarları gereği boyun eğerler. Dizinin daha önceki bölümlerinde bir türlü evlendirilip baş göz edilemeyen ailenin büyük kızı İpek'se (Arzu Balkan) aykırı ressam sevgilisi ve baba tarafından her fırsatta olumsuz bir önyargıyla "çulsuzun teki" şeklinde nitelenen adamla birleşebilmesinin bedeliyle babaya bağımlı kılınmıştır. Baba, bir anlamda, onlar üzerinde genç aşıkların gelecekteki mutluluk ve saadetlerini kendi elinde tutarak simgesel egemenliğini duyurmaya çalışır. Dolayısıyla bu çok yönlü simgesel bağımlılık ilişkileri, tarafları her fırsatta "baba"ya bağlayarak eylemlerinin belirlenimini sağlar. Ancak bu belirlenim yine de mutlak bir belirlenim değildir. Çünkü her şeyden önce belirtmek gerekir ki, İpek'in ressam sevgilisi Tankut (Cem Emüler), baba Mehmet Usta'nın nazarında (çift evlendikten sonra bile) asla meşru bir konum elde edemeyecektir. Bu tutumun birkaç nedeni olduğu söylenebilir: Birincisi ve belki de en önemlisi, "Küçük Damat" Tankut'un Türkiye toplumunun itibar ettiği herhangi bir "güzide" meslek erbabı olmayışıdır (yani o bir avukat, doktor, öğretmen, mühendis gibi, sağlamlığı ve saygınlığı kanıtlanmış meslek gruplarına mensup biri değil, hiçbir maddi güvencesi olmayan bir ressamdır). İkinci olarak

9

Her iki karakteri (Mehmet Usta ve Sinan Bey) birbirinden ayıran bir diğer sınıfsal gösterge de, ilkinin ismi "Usta" sıfatıyla geleneksel bir anlama bürünürken, ikincisinin ismine görece daha şehirli bir tonlamayı açığa vuran "Bey" sıfatının eşlik etmesidir.

da, Küçük Damat, toplumun pek alışık olmadığı biçimde giyinen (sözgelimi boyunbağı, kep vs.) ve konuşan, incelmış beğenilere karşı duyarlı bir sanatçı, bir vejeteryan, üstelik de bu dünyaya bir çocuk getirmenin entelektüel saçmalığına inanmış "uyumsuz", marjda bir tiptir. Onun, sadece bu sonuncu eğilimi (çocuk yapmak istemeyişi) bile, baba Mehmet Usta'nın "tepesini atturmaya" yeterli olacaktır.

Dizinin komşuları Müjgan Hanım'la (Gülseren Gürtunca) eşi Sinan Bey (Metin Coşkun) ise, sahip oldukları ekonomik sermayelerinin onlara sağladığı otoriteyle Baba Mehmet Usta'yla ilişkilerinde diğerlerine göre kısmen daha bağımsız bir konumda yer alırlar. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, genel olarak pek çok dizide karşılaştığımız önemli bir sorun olarak, burada da, dizi karakterlerinin sınıfsal durumlarına ilişkin tahrifatların önemli bir türüyle karşılaşmaktayız. Bu anlamda birçok dizide sıklıkla karşılaşılan şey, ya orta tabakaya mensup kimselerin akşamları lüks lokantalara taşınmaları ya da üst orta sınıf veya burjuva kesimiyle özel, duygusal yakınlaşmalar da dâhil, hemen her konuda âşik atma cesaretine sahip olmalarıdır. İşte tam da bu bağlamda, her şeyden önce, dizideki Mehmet Usta'nın ve dolayısıyla ailesinin sınıfsal durumu biraz tartışmalı gözükmektedir. Sözgelimi, Mehmet Usta, kendisini en iyi olasılıkla toplumun gözünde "iyi halli" bir esnaf yapacak olan saygın bir meslekle, tornacılık işiyle, uğraşmaktadır. Aynı zamanda da bir işyeri sahibi olarak küçük çaplı bir işveren konumunda olan Mehmet Usta, ailesiyle birlikte "seçkin" bir semtte yaşadıklarını belli eden "üst orta sınıf"tan komşulara ve "ilginç" bir damada ("Entel Damat" Tankut) sahiptir. Öte yandan, Şükran Hanım'ın "sırdaşı" Sevinç Hanım aracılığıyla da Mehmet Usta'nın evi "sosyete dedikoduları"na açılmakta, "üst-orta-sınıf" komşu Sinan Bey'le güneşli ev içi tavla partileri düzenlenmektedir. Özellikle bu sonuncusu, üst-orta-sınıftan birisi olarak zaman zaman burjuva zevklere özenen Sinan Bey'in niçin sözgelimi briç ya da golf değil de tavla oynamayı tercih ettiğini yeterince açıklayamamaktadır. Özcesi, bu ve benzeri sınıfsal gerçeklikle uyuşmayan tahrifat örneklerini daha da çoğaltmak mümkündür.⁹

Tüm bu tahrifat örnekleri bir yana, dizide Sinan Bey-Müjgan Hanım ikilisinin baba Mehmet Usta karşısındaki varlıkları bir karşı güç yardımıyla otoritenin çözüldüğü anları somutlaştırmaktadır. Dolayısıyla bu anlar, otoritenin benzeriyle karşılaştığı anları su yüzüne çıkarması bakımından babanın simgesel egemenliğini daha da görünür ve hissedilir kılan bir düzleme taşır. Deyim yerindeyse, Müjgan Hanım'la Sinan Bey'in salt ekonomik üstünlüğe dayalı aşağılayıcı eğilimleri baba Mehmet Usta'nın savunmacı tutumuna son vererek onu kendi kabuğundan çıkarmaya ve otoritesini belirgin kalmaya yarar. Ne var ki, Müjgan Hanım'la Sinan Bey'in sınıfsal anlamda orta tabakaya mensup komşuları Mehmet Usta'nın etki alanı dışında kalmaları, otoritesi minnet duygularıyla örülü Baba egemenliğine maruz kalmalarını önler. Onlar, daha ziyade, sınıfsal ve ekonomik bir *uzaklığa* sahiptirler ve Mehmet Usta'nın ev dışı otoritesinin çöküşüne tanıklık ederler. Baba, onlar için otoriter bir kişiliği temsil etmekten uzaktır; bu yüzden de, otoriteye yüklenmiş hiçbir gösterge taşımaz. Aynı uzaklıktan dolayıdır ki, Mehmet Usta'nın oğlu Mustafa (Ali Sunal) ile toplumsal ve ekonomik durumu ilkinin oranla daha fazla "caka satmaya" elverişli bir nitelik taşıyan "üst-orta-sınıf" komşu kızı Pelin (Cansın Özyosun) arasında eşitler arası bir duygusal ilişki kurulamaz.

Dizide "Baba" Figürü ve Bazı Temsilleri

Şu halde, Baba'nın otoritesi, simgesel olarak nasıl sunulmakta ve aynı otorite sonradan hangi yollarla ve süreçlerle geçersiz kılınmaktadır? Öncelikle, klinik olarak daha önce sözünü ettiğimiz gibi, babanın simgesel otoritesinin kalıtsal aktarımı *Babanın adı* aracılığıyla olmaktadır. Ne var ki, babadan oğula bu simgesel kalıtsal otorite aktarımının yanı sıra, baba-oğul arasındaki sevgi-nefret ilişkisinin kurulmasında belirleyici rol oynayan daha başka etkenler de bulunmaktadır. Bu etkenlerin çoğu, tahmin edilebileceği gibi, psikanaliz alanından devşirilmiş birtakım kavramlarla açıklanmayı gerektirmektedir. Ne var ki, biz bu terminolojinin tamamına hâkim değiliz, burada otorite kavramına atfen sadece babanın gücü konu-

suyla kendimizi sınırlayarak bir şeyler söyleyebiliriz. Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* adlı yapıtının “Dostoyevski ve Baba Katli” konusuna ayırdığı bölümünde, söz konusu baba ve oğul arasındaki sevgi-nefret ilişkisini “cezalandırma ve içdiş edilme korkusu” ile “güç ve zorbalık”ta cisimleşen baba imgesi temelinde ele almaktadır. Freud burada, kabaca, oğlun içdiş edilme korkusunun bir sonucu olarak babaya karşı duyduğu sevgi ve nefretini bilinçdışına itmek suretiyle yaşadığı deneyimin, çocuğun kişiliği üzerinde neden olduğu sonuçlara eğilmektedir. Freud temelde oğlun babanın ben'ini kendi ben'inin içine aktarmak suretiyle onunla özdeşleşmesi ya da baba imgesini yarattığı kin ve nefretten dolayı bilinçdışına iterek bastırmak suretiyle var olmak şeklinde verdiği mücadelede somutlaşan süreci, babayla kurulan her tür ilişkinin temeli sayar. Başka bir deyişle, oğlun kendi ben kapsamına aldığı bu özdeşleşmeyi oğlunun “üst-ben”i olarak adlandırır (231). Bu özdeşleşme sürecinde Freud'un özellikle altını çizdiği bir başka şey de, babanın sert, zorba ve zalim biri olması halinde çocuğun üst-ben'inin söz konusu bu özellikleri devralabileceği ve “üst-ben'in ben'le ilişkisinde oğlunun bilinçdışına itmeye çalıştığı (tüm) edilgenliklerin yeniden dirilip ortaya çıkacağı” yönündeki saptamadır (231-232). Bu saptamaların babanın otoritesi ve gücü konusuna yaptığı katkıyı, baba otoritesinin simgesel kalıtsal açılımları olarak okuduğumuzda, söz konusu otoritenin kaynağının bilinçdışının köklerine kadar dayandığını görmek mümkündür. Dolayısıyla babanın gücüne ve bu gücün kuşatıcılığına ilişkin elde bu tür ruhbilimsel veriler varken, konuyu yeniden ve bu kez bir televizyon dizisi bağlamında geleneksel baba otoritesiyle birlikte düşünmek ilginç ipuçları sunabilir.

Öncelikle *ESBD* dizisi yoluyla sunulan “Baba” figürünün temsil biçimi, beraberinde, babaya ve baba otoritesine ilişkin ne tür değerleri dolaşıma sokmakta ya da “kurmaktadır”? Bir adım daha ileri giderek sorarsak; babanın geleneksel bir varlık olarak temsil ettiği değerler ve bu değerler dolayısıyla kurulan tahakküm biçimleriyle nasıl baş edilebilir? Dahası, baba, kendisine karşı kıyasıya mücadele edilmesi gereken bir tahakküm kaynağı mıdır? Eğer öyley-

se, Baba'yı hem sahip olduğu tüm geleneksel değerleriyle birlikte kabul ederken; hem de bu değerlerin yol açtığı hâkimiyet ve simgesel şiddet biçimlerine karşı nasıl bilinçlenilebilir? Böyle bir bakış açısı içinde, babanın kimliğine kazınmış bulunan otorite ile, Freud'un deyişiyle asli bir nefretin kaynağı olarak bilinçdışına itilen ve sonrasında üst-ben'de yeniden diriltilen bir canavar imge olarak nasıl uzlaşılabilir? Bu ve benzeri soruları ve sorgulamaları daha da derinleştirmek mümkün; ama incelememize öncelikle konunun daha anlaşılır ve daha “gözle görülebilir” bir yönüyle, *ESBD*'da cisimleşen Baba figürüne ilişkin basit bir saptamayla başlamak yerinde olacaktır. Burada ilk olarak, gündelik hayatta görmeye alışık olduğumuz şekliyle, babanın mesleği ile yaşam biçimi arasında kurulmuş bulunan gerçek dışı bağıntıya itiraz ederek bir giriş yapabiliriz.

Hemen belirtmek gerekir ki, elbette tornacılık mesleğiyle işgal eden birinin Türkiye toplumunda diğer zanaat erbabına oranla görece daha rahat bir yaşam sürmesi beklenebilir. Ne var ki, aynı kişinin geliri ve ait olduğu meslek grubunun sonucu olarak “üst-orta sınıf” bir çevrede yaşıyor olması görünürde bir çelişki oluşturmayabilir. Ancak üst-orta sınıf ve burjuva komşularla birlikte ve zaman zaman onların iteklemesiyle, bazen sözgelimi gerçekte burjuva sınıfının bir seyirlik zevki olan opera binasında bir bale gösterisini izlemeyle sonuçlanan zevklere öykünmesi, pratikte pek gerçekçi görünmemektedir. Gerçeklik tahrifatına ilişkin bu ve benzeri yadırgatıcı durumlar bir yana, yine Mehmet Usta gibi, ortalamanın biraz üzerinde bir gelire sahip birinin eviyle işyeri arasında kurduğu ilişkinin -her ne kadar düşünüş ve yaşam tarzı açısından mütevazı gibi görünse de- dizide tüm doğallığıyla ve sorunsuz bir şekilde yansıtılması bir hayli düşündürücüdür. Mehmet Usta, “üst-orta sınıf” komşusu Sinan Bey'le birebir ortak zevklere sahip birisi değildir, kuşkusuz tavla oynamak dışında, hem istese de olamaz. Ne var ki, Mehmet Usta'nın dizinin bazı bölümlerinde Sinan Bey'le birlikte sahilde koşu egzersizleri yapma girişiminin ardında içten içe bir “sınıf atlama” düşünün yatmadığı da söylenemez. Tüm bu girişimler, Mehmet Usta'nın toplumsal statüsüne, kültürel ve sınıfsal

kimliğine ilişkin bir şeyler söylemektedir. Ancak, burada açıkça söylenemeyecek olan şey, tüm bu eğilimlerin beklenen, muhtemel şeyler olabileceği değil; dizi senaristi ya da senaristlerinin toplumda doğrudan doğruya “gördükleri” değil de, “görmeyi arzuladıkları” bir tornacı ustasının ve aynı zamanda “orta halli” bir aile babasının “yeniden kurulmuş/kurgulanmış” imgesidir. Yine bu nedenle denebilir ki, dizi, geleneksel ve modern yaşam biçimlerinin aynı anda ve birbiriyle iç içe var olabileceği gibi anlamlı bir mesaj da vermektedir.

Şimdi, dizide bu yeniden kurulmuş/kurgulanmış baba imgesinin ve bu imgenin yaydığı genel mesaj ve ideolojileri otorite kavramıyla ilişkileri bağlamında analiz etmeye çalışalım. Temelde konuya, “Baba” figürünün kurgulanışına aracı olan saikleri irdelerken başlıca üç kavram çerçevesinde; sırasıyla “meşguliyet”, “anaerkil dayanışma” ve “belirlenmişlik” kavramları çerçevesinde yaklaşmanın yararlı olacağı kanaatindeyiz.

“En Son Babalar Duyar” Çünkü Babalar Hep Meşguldür

Toplumda babanın meşguliyeti olgusu, yaygın kitle kültürünün “ev zamanı” ile “iş zamanı”nı birbirinden ayıran farklılığı, bir başka deyişle, çalışma dışı yaratılan “boş zaman” kavramı temelinde düşünüldüğünde, kadına oranla daha yıpratıcıymış gibi görünür. Çünkü çalışan erkeğin boş zamanı, Virilio'nun da deyimiyle artık “hane içi köleliğin yeniden icadı”na yol açmış bulunan “sıfır zaman”lı iş sözleşmeleriyle gölgelenmiştir (67). Buna göre, çalıştığı işyerinde yarı zamanlı iş sözleşmesiyle değil de sıfır zamanlı bir sözleşmeyle işe başlayan çalışanlar, kendilerini ne zaman olursa olsun, her an işlerinin başına çağırarak olan patronun cep telefonlu denetimine tabidirler. Kuşkusuz bu sadece erkek çalışanla sınırlı bir durum değil; aynı zamanda özellikle gelişmiş Batı ülkelerinde çalışan kadınları da ilgilendiren bir gelişmedir. Boş zamanla iş zamanı arasındaki sınırı kesin biçimde ortadan kaldıran bu uygulama biçiminde, artık kişiye özel yaşamın özgür saatlerinden söz edilemeyeceği gibi, bu gelişmede kitlelerin hayat tarzlarındaki bir değişimin de işareti bulunmaktadır. Boş zaman, artık “işte olmamak”

anlamına gelen bir ritüel değil, üretken çalışmanın kesintisiz bir görünümü biçiminde yürümektedir. Dolayısıyla artık boş zamanın yeni algılanışı, meşguliyet kavramı içinde somutluk kazanmıştır. *ESBD*'nin baba'sı Mehmet Usta her ne kadar ücretli bir işçi konumunda olmadığından başka bir işyeriyle sıfır zamanlı bir iş sözleşmesi imzalamış birisi değilse de, en azından kendi işinin patronu olma sıfatıyla zımnen bu sözleşmeyi kendi işyeriyle imzalamış birisidir. Bu anlamda onun meşguliyeti, aile efradının icraatlarına yakınlığı değil, işyerindeki “ofisinde” gazete okurken görüntülediği anlardaki *uzakçılığdır*. Dahası, o, işyerinde çoğu zaman burnunun dibinde olup biten entrikalardan bile habersizdir. Oğul Mustafa'nın komşu kızı Pelin'le, bir hafta sonu, birlikte seyahat etmek için gereklenme duyduğu parayı babasının tornacı dükkânında “korsan” çay ocağı açıp işleterek tedarik etme fikri bile umulandan daha büyük bir başarıyla “uygulamaya konulur”. Baba Mehmet Usta, zaman zaman işkilli tavırlarına rağmen başını gömdüğü gazetesiyle öyle “meşguldür” ki, gerçekte ne olup bittiğinin asla farkına varmaz. Aslında bir bakıma Mehmet Usta'nın gazeteye gömülüp gitme edimiyle somutladığı şey, “boş zamanın öz-sömürüsü”dür. Çünkü Mehmet Usta'nın yaptığı şey, bilinçli bir gazete okuma edimi değildir. Mehmet Usta, gazete “okuyor gözükmek” ile gerçekten “gazete okuma” ve “okuduklarını yorumlama” edimi arasındaki önemli ayırmada, genel olarak birinci edime daha yakın durmaktadır. Boş zamanın sömürgeleştirilmesine ilişkin verilebilecek bir başka örnek, tornacı çırağı Hasan'ın durumunda somutlaşmaktadır. Hasan, ustasının oğlu ve arkadaşı Mustafa ile birlikte çoğu zaman ustasının evinde barınıp vakit geçirmekte ve bunun doğal bir sonucu olarak da ustasının “aile kamuoyuna” bağlanmak şeklinde harcadığı bu boş zamanlarda bir türlü kendi somut koşullarını düşünmeye ya da kendi üzerine düşünmeye zaman bulamamaktadır. Söz konusu boş zaman sömürüsü, görünüşte ona bir işçi olarak fiziksel bir özgürlük verse de, aslında bir başka açıdan onu zorunlu meşguliyetlerin (sözgelimi Mustafa ve diğer aile efradıyla girdiği zorunlu suç ortaklığı ilişkileri) içine atmak gibi önemli bir işlev de görmektedir. Bu anlamda tornacı çırağı Hasan için söylenebilecek

yegâne şey, “fiziksel özgürlüğünün, yani artan boş zamanının bedelinin ruhsal bir zombicilik” olduğudur (Modleski, 1998: 198).

Baba Mehmet Usta'nun meşguliyetinin bir diğer görünümü, ailenin küçük ferdi Ceren'le (Jale Azaklı) ilişkilerinde somutlaşmaktadır. Babanın ev içi entrikalardan uzak tutulan ilgisi, deyim yerindeyse, küçük torun Ceren'in zaman zaman ev ödevlerine yardımcı olması biçiminde doğal ve masum bir alana yöneltilmiştir. Ne var ki, bu klasikleşmiş dede-torun ilişkisinde sistematik biçimde dede aleyhine işleyen manipülatif bir durum söz konusudur. Dede torununa her fırsatta manevi ödev duygusuyla şefkatini belli eder, ona yardımcı olur, ama aile entrikalarından saf dışı bırakılışının manipülatif etkilerine de -ilgisinin ev içi entrikalardan başka bir yöne çevrilmesi yüzünden- maruz kalmaktan kurtulamaz. Çünkü küçük torun Ceren, dedenin iyi yürekliliği ve şefkati karşılığında, asla onun karşısına “çocuktan al haberi” pozisyonunda çıkmaz. Dolayısıyla dede-torun ilişkisi, dizinin ailevi entrikalardan arındırılmış tek bölgesi değil, söz konusu entrikaların belki de bir süreliğine göz ardı edilerek “askıya alındığı” masum bir alandır. Bu masumiyeti sağlayan da, kuşkusuz Küçük Ceren'in varlığıdır. Deyim yerindeyse, bu alışıldık dede-torun ilişkisinde, “Dede”nin karmaşadan ve sorunlardan uzakta, rahatça nefes alabildiği temiz bir alan söz konusudur. Kısa bir birlikteliğin ardından, Dede yeniden kendisinden habersizce aile içinde dönen dolapların “en son” tanığı olarak yerini alacaktır.

Baba Mehmet Usta'nun meşgul ahvaline ilişkin bir diğer çizgi de, daha önce kısmen sözünü ettiğimiz “mütemadiyen gazete okuyan baba” temsilidir. Baba Mehmet Usta, evde ya da işyerinde neredeyse elinden hiç düşürmediği gazetesi vasıtasıyla aslında paradoksal bir durum içinde resmedilir. Bu paradoksal tablonun anlatıldığı şey, kısaca şudur: Bir tarafta, evinin içinde, yanı başında olup biten olaylardan habersiz görünen bir adam; öte yanda ise, gazetesi yardımıyla tüm dünyadan “haberdar” edilen bir başkası vardır. Ama böyle bile olsa, ortada yine belli bir meşguliyet durumu söz konusudur. Çünkü bu çelişik durum, bir yönüyle, aslında bir den-

ge durumudur da; böylelikle baba Mehmet Usta, Modleski'nin deyimiyile; “Gerçek'le özel bir ilişkiyle donatılırken” (84), özel alanıyla (aile) dramatik bir kopuşu yaşamaktadır. Bu, içinde bulunduğu enformasyon toplumunun da temel çıkmazıdır: “Sınırsız” bilgilenme gibi görünen şey, aslında gerçekliğe ve “doğru”ya ilişkin duyumun yitirilişidir. Pek çok yerde, Baudrillard'ın da altını çizdiği enformatik bir trajedidir bu; daha doğrusu, *enformasyon tipisidir*. Bu enformasyon tipisinin genel karakteristiği ise, özünde, dünyaya ilişkin gerçekliğin, “gerçek”e ilişkin bilginin yitirilişidir. Her konuda yüzeysel birtakım şeyler bilen kişi, hiçbir konuda tam olarak ve derinlemesine bir şey bilmiyor demektir. Baudrillard'ın deyimiyile; başlıca özelliği “içe kapanma” şeklinde ortaya çıkan bir gündelikliğin, sonrasında “dünyaya bir katılım kandırmacasına” dönüşümüdür (28).

“Mütemadiyen gazete okuyan baba” figürü, gazete haberleri yoluyla taşınan evrensel dramı güncelleştirirken; somut gündelik yaşamın görünümelerini, yine Baudrillard'ın deyimiyile, yaşanan andan uzaklaştırarak “bir göstergeye, simülakr'a indirgemekte, güncel dışılaştırmaktadır” (26). Bu anlamda, baba Mehmet Usta gazetesinin başında bir simülasyonlar evrenini yorumlamakla “meşguldür”. Fiziksel olarak evinde ya da işyerinde olduğu halde, zihnen orada *değildir*. Dizideki meşgul baba imgesinin bir başka belirgin yüzü de aile efradıyla arasında yarattığı zihinsel uzaklığın, geleneksel aile yapısı içinde yer alan katı ve nadiren gülen, ağırbaşlı ve ciddi baba rolüyle birlikte düşünülmalıdır. Sevdiğinde sevgisini açığa vurmaktan kaçınan, sevindiğinde kontrollü olmayı elden bırakmayan, gösteriye kapalı bir kişilik tipidir bu. Dolayısıyla burada söz konusu olan meşguliyet, deyim yerindeyse, “dışa kapalılık” ve “ölçülülük” kavramlarıyla açıklanabilecek platonist bir ruh hali biçiminde kendini belli etmektedir. Baba, platonist bir ölçülülükle hareket ettiği sürece dışarıya kapalıdır. Çünkü bir anlamda açıklığın ölçüsü, dış dünyanın coşku ve heyecanına kapılmayı garanti etmesinde yatmaktadır. Bu tür dışa kapalılık, denebilir ki, kendini meşguliyet biçiminde ele veren bir “dalgalılık” halidir. *ESBD*'nin Baba'sı, şu halde, aynı zamanda ilerlemiş yaşının verdiği bir yavaş-

lıkla coşkulu dünyanın (dizide "aile içi gizli icraatların") tüm çekiciliğinden arınmıştır da denebilir. Bu ruh halinin daha değişik bir okuması da pekâlâ çevreden yalıtılmışlıkla eşdeğerde bir kopuşta ifadesini bulabilir. Mehmet Usta, aile fertlerine gerek kendi meselelerini kendilerinin çözmesi fırsatını vermekle, gerekse gelişen olaylara son anda müdahil olmakla bu yalıtılmışlığına son veren adımı attığında, aslında yine yalıtılmış varlığının verdiği etkiyle, daha doğrusu, apaçık bir etkisizlikle hareket etmektedir. Çünkü aile meseleleriyle ve karmaşık hale gelen sorunlar yumağıyla son anda meşgul olmak zorunda bırakılması, onun gecikmiş varlığının ve otoritesinin aynı durağan ve platonist özelliğinden kaynaklanır. Dolayısıyla onun meşgul olma yetisi, bir anlamda yakın çevresinin ürettiği sorunlardan kaçma isteğinin verdiği huzursuzluk yüzünden, daha başından, sorunlu bir yetidir. Aile fertleri tarafından kendisine karşı duyulan korku yüzünden olaylar dizisinin dışına itilen baba, önemsizliğinin farkına vararak sorumluluk almaktan da kaçabilir. Bu anlamda, denilebilir ki, Mehmet Usta'nın meşguliyeti, himayesi altındakilerle meşgul olmaktan feragat edişi biçiminde uç vermektedir. Çünkü otoriter varlığı önemsizleştirilmiş birisi, duyarsız kalmayı ve ilgilenmemeyi tek davranış biçimi olarak tercih edebilir. Öte yandan, Nazlı Bayram'ın da belirttiği gibi "Geleneksel toplum yapısı, ev içi hayatı babaya bir erk alanı olarak sunmuştur. Babanın sözleri, babanın koltuğu, babanın gazetesi ev içinde 'dokunulmazlığı' olan, önemsenen öğelerdir" (23). Bura da ise, ilginç bir tersine çevrilmeye babanın gazetesi "dokunulmaz" bir alan olarak değil; aksine, aile içi olaylar dizisinden saf dışı bırakılmasının bir enstrümanı biçiminde karşımıza çıkmaktadır; başka bir deyişle, babanın erkinin bozuma uğratıldığı bir oyalama aracı olarak. Bu ve benzeri çıkarsamaların ışığında, çalışmamızın temel varsayımına da ulaşmış oluyoruz böylece: Ustaca bir biçimde ve minnet, itaat duygusunun işleyişi sayesinde yerinden edilmiş bir otorite, bu işleyiş ortadan kaldırılmadıkça yeniden elde edilemez. Bu ise, geleneksel ilişkilerin ve bu ilişkilerin var ettiği değerlerin parçalanmasını ve dolayısıyla bu ilişkiler içinde cisimleşen baba ve geleneksel baba otoritesi kavramlarının da yeniden tanımlanmasını gerekli kıl-

maktadır. Çünkü böyle bir otorite her şeyi "en son" duymakla, "en son" öğrenmekle zaten kendini geçersiz kıldığına göre yeni bir tanımlamaya ihtiyaç duymaktadır. Bu ve benzeri tanımlamaları yapabilmek için, kuşkusuz, sorgulamayı biraz daha derinleştirmekte yarar vardır.

"En Son Babalar Duyar" Çünkü Anaerkil Dayanışma Babaya Karşıttır

Dizinin anne karakteri Şükran Hanım'ın gerek çocuklarıyla gerekse eşiyle yaşadığı ilişkiler, geleneksel olarak belirlenmiş ilişkiler olmanın yanı sıra, aynı zamanda baba aleyhine çocuklarıyla girdiği anaerkil bir dayanışmayı da açığa vurur. O, her şeyden önce bir anne yüreğine sahiptir; yufka yürekli oluşu bağışlayıcı doğasının bir güvencesi; ketumluğu ise, kendini adadığı ailevi sorumlulukların doğal bir sonucudur. O, Irigaray'ın deyimiyle "erkeğin kendi imgesini dünyaya yansıttığı" (aktaran Sarup, 1997: 173) bir yaşam algılayışının dışarıda tutmaya özen gösterdiği ikincil bir imgedir. Yine Irigaray'ın deyimiyle, kadın, bir anne olarak "erkeğin imgesel sürecine destek verir, ama bu süreçte kendisi asla temsil edilmez" (173). Bunun yerine, temsil edilmeyen ve yitik bir imge olarak, o, Lacancı bir ifadeyle söylersek, erkek egemen dünyaya karşı "içsel mırıldanmaların diliyle" konuşur (23). O bir "geçit" yeri ya da "arada" olan bir özneyi ifade eder. Kadın, bu anlamda erkek tarafından varlığı yadsınmayan, aksine varlığı dikkate alınmak suretiyle "yok sayılan" bir öznedir. Kadın, burada erkek egemen söylem tarafından yapı-söküme uğratılmış özne konumundadır. Bir başka deyişle, "Luce Irigaray'ın Batı fallus-merkezçiliğinin yapı-sökümcü okuması bize kadının erkeğin olduğu anlamda bir özne olamayacağını gösterir" (Yeğenoğlu, 2003: 9-19). Bu feminist söylem açısından bakıldığında, kadın bir "Öteki" özne biçiminde kurulur ve "Öteki"liğin simgelediği tüm olumsuz, irrasyonel, savunmasız, bağımlı, güçsüz vb. nitelikleri kendinde barındıran bir şey olarak damgalanarak "boş bir yer" haline getirilir. Bu nedenledir ki, Yeğenoğlu'nun deyimiyle "Irigaray'ın kadınlar için bir imgelem oluşturma çabası kadının bedenselliğinde temellenir: Bu öyle bir özneliktir ki, 'Öteki' inkâr edilmek yerine tanınır (kadının erkek karşısındaki konumu) iki dudağın birbirleriyle iletişim kurmasıdır" (18-19).

10
Yazının tamamı için bakınız
Şevki,
<http://www.mevsimsiz.com/yazi.asp?id=4160>

Öte yandan, böylesi bir "Öteki" öznenin, kadın ve anne olarak yeterli bir temsile kavuşamayan varlığı, bir kimlik olarak ona sahip çıkmayı gerektirir. Bu yüzdendir ki, kadının etkili ve geçerli bir konuma sahip olmasını önleyen erkek egemen konumlandırılışında, daima onun gereklenen varlığını önemli kılarak haklı çıkaracak bir yan vardır. Deyim yerindeyse, kadının gereklenen bir "Öteki" özne olarak kendi varlığını duyuruşu, "eyleyen/aktif" bir özne olarak erkeğin kadını konumlandırırken bıraktığı boşluklardan güç alır. Yani erkeğin;

aktif oluşu, ötekiliği kabul edici ve ötekine açık oluşundadır. "Öteki", öznenin kendini ondan ayırt ettiği bir şey veya öznenin geçemediği mutlak sınırmı ötesindeki şey değil, ama özneyi sürekli ve her seferinde yeni bir biçimde mümkün kılan zorunlu bir olanaklılıktır (16-17).

İşte Irigaray'ın saptamaları, tam da söz konusu bu olanaklılık içerisinde, kadının özellikle "anne" rolüyle geçerli kaldığı etkinlik alanına ilişkindir. Kadının maruz kaldığı erkek egemen baskının nedenlerini büyük ölçüde ekonomik ve toplumsal koşullarda arayan Irigaray, tüm kadınların toplumsal kimliğinin, temel olarak "anne" rolüne göre belirlendiğini ileri sürmektedir. Irigaray'a göre, bu rol, "kültür ve öznelikle birleşen erkeğin rolünün tam tersidir. Kadın kültür ve öznelikle dışında kahrken, yine de bilgisizleştirilmiş olarak desteğini sürdürmektedir. Başka bir deyişle, kadınlar, erkekler gibi tam özneler olarak görülmemelerine karşın, toplum onların katkısı olmaksızın işlevini yerine getiremez".¹⁰ Dolayısıyla, kadın özneliği, tam bir özneliğe sahip olmaksızın erkek özneliğini tamamlayıcı bir niteliğe sahiptir. Irigaray, bu nedenle Freud'un kadın özneliğine ilişkin saptamalarını kabul etmez; Irigaray'a göre kadın, Freud'un iddia ettiği gibi, erkek özneliğinin deforme olmuş şekli değil; kendine yeterli, kendi kendini tanımlama yeteneğine ve kendi toplumsal rollerini kendisi belirleme gücüne sahip bir öznedir. Yine Irigaray'a göre, kadının toplumsal bir rol edinmesinin önkoşulu, öncelikle anne rolünden kopmasına ve erkek egemen dilin dışına çıkmasına bağlıdır. Ona göre, toplumda kullanılan dilin temel yapısı erkek egemen nitelikler taşımaktadır. Dil, kadının kendisini erkek egemen bakış açısından belirlemesinin/sınırlamasının bir

aracıdır. Dolayısıyla, Irigaray'a göre, "gündelik konuşma dili, kadın olmanın ne anlama geldiğini asla anlatamaz. (Bu dilde) Tarrı bile erkektir (*He*) örneğin. Bu nedenle Irigaray kadınların kendilerini temsil etmeyen, değer vermeyen bir dili konuşmaya zorlandıklarını savlar. Bu düşüncelerle, kadınlara, kendi çok boyutlu doğalarını yansıtabilecek, daha akıcı ve daha kadınsı bir dil yaratmalarını çağırısında bulunur".¹¹ Dolayısıyla kadını "Öteki" özne olarak konumlayan, aynı zamanda söylemsel pratiklerin bir ürünüdür. Bir başka deyişle, "cinsiyet hiçbir zaman yalnızca maddi, biyolojik farklılıkların bir sonucu değil, söylemsel pratiklerle biçimlenen ve işaretlenen bir şeydir" (Direk, 2003: 256).

Konunun bir başka yönü, erkek egemen dünyanın yoğun nüfuz alanı içinde iğdiş edilmiş kadın imgesinin, Lacancı psikanalizde en doğal gerekçesini "Baba Yasası"na karşı oluşacak tepkilerde bulmasıyla ilgilidir. Her şeyden önce, Lacan'ın sözünü ettiği Baba Yasası, çocuğa yönelik bir iğdiş etme eylemi üzerine kuruludur: "Baba, çocuğu annesinden ayırarak iğdiş etmiştir" (Sarup, 1997: 24). Aynı şekilde, Lacan'a göre anne-çocuk ilişkisindeki doğal frustrasyonların (yoksunlukların) yapılandığı simgesel bir yasa ve yasak söz konusudur ve bu da gerçekte annenin söyleminde geçen *Babanın adı*'ndan başka bir şey değildir. Bir başka deyişle, çocuk-anne ilişkisinde yaşanan frustrasyonların kaynağı yasaklayıcı, yoksun bırakıcı, çocuğu anneden kastre eden "Baba"dır.¹²

İkinci olarak, iğdiş edilme, bir başka anlamda Lacan'a göre kültürel düzenin bir simgesel yasayı (anne ile cinsel ilişki yasağı) çocuğa kabul ettirmesiyle sonuçlanan bir durumla ilgilidir. Bu anlamda Lacan'ın sözünü ettiği kültürel düzen, bizzat içgüdülere cinsel kimliği kazandıran şeydir. Buna göre, kültürel düzen "ne ise o olan, yani kendinde hiçbir anlam taşımayan biyolojik ihtiyaçlara cinsellik adımı koymakta ve böylece biyolojik gereksinimleri kültürün anladığı anlamda cinselliğe dönüştürmektedir."¹³ Bu süreç, aynı zamanda *Babanın Yasası* ile yasaklanan ilk saf deneyimin anneye ilişkili olarak yaşandığı bir süreçtir. Çünkü çocuk bu sürecin sonucunda yaşadığı deneyimi, "annenin eksikliği olan ve eksiksizliği,

11
Yazının tamamı için bakınız
Şevki,
www.mevsimsiz.com/yazi.asp?id=4160.

12
Yazının tamamı için bakınız
Kızıltan,
www.geocities.com/tfpsikoloji/kiziltan/01.htm

13
Yazının tamamı için bakınız
Kızıltan,
www.geocities.com/tfpsikoloji/kiziltan/01.htm

14
Yazının tamamı için bakınız
Kızıltan,
www.geocities.com/tfpsiko
loji/kiziltan/01.htm

15
Yazının tamamı için bakınız
Kızıltan,
www.geocities.com/tfpsiko
loji/kiziltan/01.htm

16
Yazının tamamı için bakınız
Tekelioğlu,
www.felsefeekibi.com/site
/default.asp?

egemenliği temsil eden Fallus simgesiyle kodlar. *Babanın adı*'nin devreye girmesiyle çocuğun arzusu, anne için Fallus olmak biçimini alırken, yine Babanın Yasası nedeniyle aynı anda bilinçdışı bir arzu haline gelir."¹⁴

Benzer şekilde, Lacan, Freud'un *Oedipus Karmaşası* kavramını da farklı yorumlamaktadır. Lacan'a göre, *Oedipus* karmaşası her şeyden önce, "gerçek dünyanın bir karmaşası değil, simgesel bir karmaşadır. *Oedipus* için gerçek bir babanın olması koşulu yoktur. Yalnızca simgesel baba işlevi, *Babanın adı* yeterlidir."¹⁵ Lacan'ın *Oedipus Karmaşası*'na bakışını belirleyen şeylerden biri, temelde ego konusundaki farklı yaklaşımına dayanmaktadır. Lacan, Freud'un aksine, ego'yu öznenin libidinal bölgesine değil, simgesel evrenine yerleştirmiştir, bir tür bilinçlilik hali ve kendini simgesel dizgenin (toplumun) içinde kurma biçimi olarak ego, her şeyden önce, öznenin *personoresi*; beklentiye dayalı bir rol tanımlaması ya da Tekelioğlu'nun deyişiyle, "öznenin ayna kimliğidir."¹⁶ Başka bir deyişle, öznenin ayna kimliği olarak ego, kişinin simgesel düzene öykünme (mimesis) yoluyla eklememesine aracı olur. Yine Lacan'a göre, aynı ego anlayışının doğal bir sonucu olarak, dil ile belirlenme, öznenin *Oedipus* aracılığıyla sosyokültürel düzene geçişi, ilki sosyokültürel öznenin kuruluşuna, diğeri bilinçdışının kuruluşuna aracı olan iki farklı süreç yardımıyla olmaktadır (Tura, 2004: 171). Dolayısıyla klasik anlamda *Oedipal* bir evreye takılı kalmayan çocuğun asıl sorunu, babaya karşı duyduğu nefrete koşut bir sevgiyle anneyi arzulaması değil, simgesel dizgeye eklemelenmeyi Baba Yasası'na karşı yükseltilecek muhalefetin temel dayanağı yapmasıdır. Buradan da hareketle denebilir ki, çocuk, bir özne olarak simgesel dizgeyle bütünleşmeye çalışmakla, aslında anneyi simgesel dizge içinde yeniden kazanma savaşı vermektedir. Baba Yasası'nın karşısına annenin imgesini yeniden kaydetme girişiminde, babayla girilen güçlü bir rekabet yanında, bireysel anlamda özgürleşmenin verdiği güçlü bir haz da vardır. Kuşkusuz, Şükran Hanım'ın bir anne olarak verili konumu, babaya karşı çocuklarının özgürlüğünün koşullarını onlara ilişkin kaçamakları gizli tutarak onlarla doğrudan doğruya suç ortaklığı etme girişimini meşru kılacak bir konumdur.

Bu dayanışmada anne yönetiminin babaya oranla daha adilane bir nitelik taşıması bağların güçlenmesini sağladığı gibi, babaya karşı stratejik bir meydan okuma anlamı da taşıyabilir. Annenin çocuklarıyla girdiği ilişkide, yine babaya oranla duygusal bağların kurulabilmesinde daha açık ve rahat tavırlara sahip oluşu, aynı zamanda annenin daha özel bir dile sahip oluşu anlamına gelir. Sözelimi, bir türlü baş göz edilemeyen evin büyük kızı İpek'le olan ilişkisi ve tek oğul Mustafa'nın üst-orta-sınıf komşu kızı Pelin'le gizlice ev içi buluşmalarına karşı gösterdiği müsamahakâr tutumu, daha resmi olan babaya oranla onu çocukları karşısında bir "sırdaş" a dönüştürür. Özel sırların paylaşımı, özünde "iyi" bir varlık olan anneyi aynı zamanda bildiği sırlar ölçüsünde güçlü kılar. Çünkü bilmek, hep bir adım önde olmak anlamına gelebileceği gibi, aynı zamanda güce ve otoriteye özgü bir niteliktir. Baba Mehmet Usta aile içinde biriken olaylar dizisinin bilgisinden yoksun kaldığı içindir ki, aynı zamanda çaresiz ve güçsüzdür.

Gerçeklerin bilgisine hâkim olmak, anneye olaylar üzerinde daha fazla "söz hakkı" sağlamak anlamında güvenli ve sağlam bir konum kazandırırken, baba tam tersine, bilgisizlikten doğan çaresiz bir konumun içerisinde etkisiz bırakılır. Oysa her şeyi bilen, Nazi Propaganda Bakanı Goebbels'in deyişiyle "hiçbir şeyden de korkmaz" (Virilio, 2003: 62). Bilgi insanı güçlü ve aynı zamanda dokunulmaz kılarken, her tür belirlenmişlik durumundan da kurtarmaktadır. Bu ise, kendi iradesini başkalarının rehberliği olmadan kullanma becerisini, dolayısıyla bir özgürleşme çabasını desteklemesi anlamında önemlidir. Dolayısıyla, olayların ve gerçeklerin bilgisine sahip olma, bilginin niteliği her ne olursa olsun, iktidarın ve kontrolü ele geçirme ve elde tutma yeterliliğinin bir ölçüsünü verir.

Anne Şükran Hanım, bu anlamda aile fertleriyle girdiği dayanışma ve suç ortaklığı yardımıyla derlediği bilgilerin kendisine esinlediği bir güçle donatılmış ve dolayısıyla kendisini dokunulmaz kılmıştır. Şükran Hanım aile ortamının bilgisini elinde tutan yönüyle eşiyile rekabet etmekte, iktidarla ilişkili bilgiyi eşiyile arasındaki rol farklılığını giderecek bir mübadele değeri olarak kullan-

maktadır. Bu bilginin onaylanabilir bir bilgi olup olmadığı önemli değildir; önemli olan, böyle bir mübadeleye aracı olabilecek bir yapıda olmasıdır. Çünkü nihayetinde bilgi, "doğruyu üretmez, fakat 'doğru' olarak tanımlanan güç ve iktidarı üretir" (İnal, 1996: 92). Aslında Şükran Hanım'ın hemen yanı başında gelişen olaylara olan yakınlığı, eşi Mehmet Usta'nın uzağında konumlandığı aile içi dayanışmasının daha da güçlenmesi için bir zorunluluktur. Çocuklarına yönelik olarak geliştirdiği "sakın babanız duymasın!" ihtiyatlı söyleminin, açıkça olayların gelişimine destek veren ve olayların faillerinin yanında olduğunu bildiren mesajı da onu babaya oranla daha güvenilir bir müttefik yapmaktadır. Anne-çocuklar dayanışmasının baba karşısında kazandığı mevzi, bir başka açıdan da, kişilerin birbirlerinin görüş ve davranışlarına saygı duyması temelinde biçimlenen formel eşitliğin kuruluşuna aracı olur; böylelikle bir anlamda anne Şükran Hanım'ın eşi Mehmet Usta karşısındaki formel eşitlik talebi de gerçekleşmiş olmaktadır. Annenin eşine karşı çocuklarıyla girdiği dayanışma ilişkileri dışında tutulan tek kişinin "üçkâğıtçı" Damat Kadir oluşu ise, kızı Hülya (Hatice Aslan Kaleli) adına katlanılan bir "ayrık otu" benzetmesinde ifadesini bulur. Burada, Damat Kadir, erkek egemen dünyaya ait bir figür olarak anne Şükran Hanım'ın himayesinden mahrum bırakılmış; arada hatırı yıkılamayacak bir başka varlığın (Hülya) "kadersiz" evliliği yüzünden hoş görülmemiştir. Hülya, ailenin "kadersiz" yavrusu, kendisini hak etmeyen dalavereci ve çıkar düşkünü kocanın ziyan ettiği bir "değer"dir. Damat Kadir özünde iyi niyetli ve sevecen bir insan olsa dahi, bazen düşüncesizliği o dereceye varmaktadır ki, oldukça önemli bir aile içi faciaya dönüşebilmektedir Baba için. Sözelimi, Mehmet Usta'nın, arabasını satmak için gazeteye verdiği bir ilanın gizli takipçiliğini yaptığı bölümde, işler öylesine sarpa sarar ki, hazine gelişmeler sonunda neredeyse Baba'nın sağlığına mal olacak bir duruma bile varabilir. Damat Kadir'in satılık araba ilanına "küçük bir komisyon kapabilme" uğruna uydurduğu yalanların foyası ortaya çıktığında (arabanın "Bir Tornacı Ustası'ndan" değil de "Bir Doktordan Satışa Çıkarıldığı" yalanı), Baba'nın başına bin bir türlü belalar da açılmış olmaktadır. Gazeteye verilen ilanın gizlice "Dok-

tordan Satılık" şeklinde Damat Kadir tarafından modifiye edilmesi, sonrasında, ilandan etkilenen müşterinin pazarlık için ailenin evine kadar gelmesi Mehmet Usta'nın yüreğine incek gelişmelerdir. Bütün bu dalavereci ve sahtekârca girişimlerden dolayı, denebilir ki, Damat Kadir ailenin "kara koyunu"dur. Çünkü Damat Kadir'in anne Şükran Hanım'a karşı duruşunu belirleyen de aynı olumsuz yönüdür. Damat Kadir'i anne Şükran Hanım'a bağlayan tek şeyin, hemen her zaman yakasını borçlularının elinden kurtarmasını sağlayacak bir "yardım sandığı" biçiminde cisimleşmesi, söz konusu anne dayanışmasından yeterince nasiplenmesi önündeki bir engeli oluşturur. Çünkü Şükran Hanım, damadının, kendisini sadece sağlayacağı maddi çıkar ölçüsünde seveceğini bilir. Damat Kadir, bu yüzden anne tarafından kolayca benimsenebilir bir müttefik değildir, o daha çok "ailenin kamburu", fazladan bir yük olarak belirir. Yine Şükran hanım'ın deyimiyle, o "lüzumsuz işler çevirmediği" zamanlarda bile dayanışmaya yatkın birisi olamaz; çünkü görünüşteki uysallığı "tecrübelerle sabittir ki" hemen her zaman yaklaşmakta olan yeni bir "felaket" in habercisidir. Bunun da ötesinde, anaerkil dayanışma babaya ve genel olarak erkeğe karşıdır. Çünkü birinci olarak; tipik ana-kız ilişkisi, açık bir mahremiyet ve aynı mahremiyete uygun düşecek özel bir dilsel ideoloji gerektirir. İkinci olarak da, cinsiyetler arası benzerliğin, aynı zamanda ortak bir duyarlılıkla yüklü oluşu, anlamayı ve anlaşmayı kolaylaştırıcı bir ilişkiler ağının kuruluşunun ön şartını oluşturur. Şu halde, anne dayanışmasıyla gelen güç ve işbirliğinin, babanın simgesel otoritesine karşı girilen bir taarruz biçiminde işlev gördüğü söylenebilir.

En Son Babalar Duyar" Çünkü "Belirlenmiş" Bir Otorite Belirleyici Olamaz

ESBD dizisinde babanın duyulur varlığının yok sayılmasının, onun evde gelişen olayların bilgisinden yoksun bırakılışıyla doğrudan ilişkisi bulunduğunu daha önce belirtmiştik. Aynı yoksun bırakılmanın bir diğer doğal sonucu da, entrikalar dizisini baba için bir "sessizlik düzlemi" ne indirgemesidir. Hiçbir şeyden haberi olmayan, bir anlamda sağırlaşmış demektir. Başka bir deyişle, aşırı gü-

rültü-patırtya dayalı ve baba için hiçbir açık seçiklik içermeyen ev içi icraatların anlamlı bir karşılığı yoktur; bu, daha çok, mesajların hızlılığı, enformatik bir *entropi* halidir. Mehmet Usta, aile kamuyundan yalıtılmış olarak, orada biriken enformasyonun yoğun trafiği içinde pasifize edilmiş bir varlığı simgelemektedir. Baba, bu noktada işlerliği olmayan bir otorite modelidir. Söz konusu entropi yoğunluğu bilgi eksikliğine yol açarken; aynı zamanda bu entropiye maruz kalan açısından da belli bir hipnotik durum yaratmaktadır. Böyle bir otorite, etrafında olup biten şeylerden habersizdir, çünkü kendi duyularının yanıltıcı varlığından habersizdir. İkinci olarak da, Baba'nın olaylara uzaklığının, doğal olarak, başkalarının kalabalığıyla dolu bir mekâna (aile ortamı) olan uzaklıkla eşdeğerde bir şahsi kayıtsızlığa dönüşmesi oldukça anlamlıdır. Şu halde, aile içindeki otoriter varlığın (baba) gizli bir biçimde dışlanması, onu hâkim olunması gereken olaylar dizisinin uzağına iter. Bu noktada otorite, hâkim olan ve yöneten değil, *yönetilendir*. Frankfurt Okulu düşünürlerinden Max Horkheimer'in *Otorite ve Aile Üzerine İncelemeler* adlı çalışmasında izini sürdüğü "otoriteryen" kavramı, bu konuya ışık tutacak belirlemeler sunmaktadır. Buna göre; "otoriteryen", otoriteyi olumlayan anlamına gelirken, yani otoritenin nesnesi durumundayken; aynı zamanda yönetilendir de. "Otoritatif" ise, otoriteye başvuran, yani otoriter özne, yöneten anlamındadır (aktaran Slater, 1998: 205).

"Otoriteryen" denetim, Horkheimer'in düşüncesine göre, belli bir toplumsal özneye yüklenebilecek bir değer değildir. Kavram, toplumsal dünyanın her alanına sızmış bulunan ekonomik gücün karmaşık bir görünümü şeklinde anlaşıldığında, "otoriteryen toplumdaki işleyiş ağına ortaya çıkarırken" (205), toplumdaki bireyleri de birer nesne (yönetilen) konumuna indirgeyen homojen bir tahakküm biçimini simgelemektedir. Buna karşılık, aynı ekonomik sistem içinde, "çekirdek ailenin etkin 'otoriteryen' kişiliğinin baba olduğu çok açıktır" (207). Baba, Horkheimer'in deyimiyle, "otoritatif" ekonomik sistemin bir ürünü olarak, kendini bu sistemin etkin bir öznesi olarak da konumlayabilme ayrıcalığına ve kapasitesine sahiptir. Çünkü Horkheimer "babanın egemen olma gereksinimine

ilişkin olarak, babanın iş sürecindeki yaşantısında, sermayenin otoritesine en dolaysız biçimde maruz kaldığını vurgulamaktadır" (207). Bu saptamalardan dolayı da olsa dizinin kahramanı Mehmet Usta'nın durumuna uygun düşecek bir sonuç çıkarılabilir. Her şeyden önce şunu da belirtmek gerekir ki, Mehmet Usta, Horkheimer'in ekonomik sistemle girdiği ilişkisi içinde durumunu betimlediği "ücretli işçi" konumuna sahip birisi değildir. Burada Horkheimer'in sözünü ettiği durumun Mehmet Usta ile ilişkisi, onun tamamen bir aile reisi ve baba olarak ekonomik sistemle dolaysız karşılaşma olanağına sahip kişi olması biçiminde anlaşılmalıdır.¹⁷

Şu halde, ekonomik sistemin doğrudan belirleyiciliği altında bulunmasından dolayı, babanın otoritesi, aynı zamanda hem aile içi konumundan kaynaklanan bir *yöneten* (otoriter özne) rolüyle; hem de yine Slater'in deyimiyle "emek pazarındaki bütün değişikliklerin etkisi altında olmasından dolayı" (207) da bir *yönetilen* (otoriteryen kişilik) rolüyle donatılmıştır. Horkheimer'in çözümlemesinde, babanın otorite kaybına uğrama korkusu, aslında ücretli bir çalışan olarak elde ettiği ekonomik gücünü kaybetme korkusuyken, küçük çaplı bir işveren olarak Mehmet Usta'nın durumunda, bu, iflasın eşğine sürüklenme korkusudur. Çünkü eğer baba, Horkheimer'in dediği gibi ailesi için "para kazanmayı sürdüremezse, sonuçta toplumsal konumunu da kaybedecektir" (208). Bu noktada, "işsizlik yardımı ve toplumsal güvenlik ödeneği bile normal otorite yapısının yıkılmasının önüne geçemez" (208). Nitekim *ESBD* dizisinin baba karakteri Mehmet Usta, dizinin bir bölümünde tornacı dükkânını modernize etmek ve yeni iş makineleriyle (bilgisayarlar) donatmak, kısaca "gelişen çağa ayak uydurmak" zorunda kaldığında olanlar olur. Mehmet Usta, bu yeni "âletler" e pek alışık olmaması yüzünden, kendisine artık emekliye ayrılması gerektiğinin hatırlatılması üzerine, oldukça manidar bir korku yaşar: Bu, iş yaşamı içindeki tüm etkin rollerini bir yana bırakacağı bir emeklilik korkusu olduğu gibi, aynı zamanda toplumsal bir özne olarak işgal ettiği konumunu da terk etme korkusudur. Deyim yerindeyse, Tornacı Mehmet Usta, emeklilik korkusu ve endişesini bir *bunama* korkusuyla birlikte; ekonomik güç ve otoritesini bir daha

17 Diziden anlaşıldığı kadarıyla, elindeki küçük ölçekli bir sermaye ile küçük ölçekli bir işyeri işleten Mehmet Usta, bu yönüyle, ekonomik pazar içinde az-çok etkili olabilen bir aktördür. Her şeyden önemlisi de, ekonomik ilişkilerin bir öznesi olarak söz konusu ilişkilerin üretimine katkıda bulunmaktadır. Serbest ekonomik pazar sistemi içinde kendine ait sermaye ile iş görüyor olması bile, onu ekonomik sistemle sıklıkla ve dolaysız biçimde yüz yüze getiren biri yapmaktadır. Dolayısıyla buradan çıkarılacak sonuç, Mehmet Usta'nın karmaşık ekonomik ilişkiler bütününe belirlediği bir figür olarak "otoriteryen" sistemin bir ürünü olduğudur.

geri dönmek üzere başkalarına devredeceği bir toplumsal ve ekonomik statü kaybının vereceği hüznle bir arada yaşamaktadır. Halk dilinde yer etmiş anlamlı deyimlerden biri olan “ışsız güçsüz” deyimini de, bu durumu anlatan çarpıcı bir örnek olarak anımsanabilir burada.

Ne var ki, baba Mehmet Usta'nun kendi otoriter konumundan gönüllü olarak feragat etmemesi bile, otoriter varlığının ayakta kalması için yeterli değildir. Çünkü o, her şeyden önce kendisinden esirgenmiş “havadis”lerin entropik uğultusu içinde sağırlaşmıştır. Başka bir deyişle, baba Mehmet Usta, aşırı enformasyon bolluğunun neden olduğu bir kestirilemez durumun, bir belirsizliğin (entropi) kurbanıdır. Kafalardaki “boşluğu” dolduran enformasyon, aynı ölçüde algısal karmaşıklığın neden olduğu bir “dumur” halidir. Bu edilgenleştirici entropik sürecin doğal bir sonucu, aslında iktidar olduğu zannedilenin nasıl da kendini gerçekleştirilme gücünden yoksun bırakıldığının apaçık bir resmini sunmaktadır. Dolayısıyla ESBD evinin Mehmet Usta'sı, aile içi bilgi ve haber dolaşımının aşırı hızlığı ve yoğunluğunun, bir otorite olarak saf dışı bıraktığı bir kişidir. Üstelik bu iktidar ve otoritenin halkaları ve bu halkaların yaratacağı etki, otoriter özneye atfedilecek bir yasaklama ve sansür gücüyle de sınırlanmıştır. Otorite, aynı zamanda, kendisinden bir şey gizlenmesi suç sayılacak bir kişilik olarak da, söz konusu yasaklanmış girişimlere karşı etkin varlığını duyurmak ister. Bu anlamda, Foucault'nun deyimleriyle, “iktidar, özünde, 'yapmalısın!' diyen kimsedir” (141). Öte yandan, iktidar öznenin bunu demek zorunda kaldığı zamanlar, itaat edenlerin itaat etmeme yönünde bir eğilim göstermeye başladığı zamanlar olduğu içindir ki, iktidar ve otoriteye ilişkin belli bir endişenin de var olduğu anlamına gelir. Yine Foucault'nun dediği gibi, bireyler “kendi hakikatleri tarafından yönetilmeye” başladıkları andan itibaren (41), kendi hakikatleri dışındaki bir başkasının otoritesine de itaat etmemeye başlamış olurlar. Bu gerçeği, biraz indirgeyici bir tutumla yeniden formüle etmek gerekirse, dizideki yegâne otoriteyi temsil eden baba Mehmet Usta karakteri genel olarak, “kendi hakikatleri tarafından yönetilmeye” alışık aile fertlerini yönetme kabiliyetinden yoksun-

dur. Ancak zaman zaman istisnai bir durum da olsa, Baba karakterinin elinden alınmak istenen otoriteye kıskançlık ve inatla sahip çıkmaya çalıştığı durumlar vardır. Sözgelimi, Baba, dizinin son bölümlerinden birinde, tatili çadırda geçirme önerisini, Anne Şükran Hanım'ın ısrarlı “veto” suna karşın hayata geçirmeyi başaracaktır. Ne var ki, bu istisnai zaferin gerisinde bile, alttan alta, Baba'nın otoritesinin mutlak bir biçimde onayından çok, gerçekte yaşlı bir adamı üzmemeye yönelik genel bir anlayış ve düşünce yer almaktadır. Zaman zaman Baba'nın otoritesinin *görünüştü* kabul edilmesi, özünde, Baba'ya ilişkin geleneksel saygının yitirilmesinden korkulan bir davranışa dayanmaktadır. Buradan da hareketle, ailevi entrikaların temel çatısını oluşturan “küçük sırlar kümesi”nin her zaman baba hakikatini bastıracak ölçüde işlevsel olduğu söylenebilir. Baba, burnunun dibinde büyüyen bu “küçük sırlar kümesi”nin işlerlik kazandırdığı ilişkilere karşı çaresizdir, çünkü bu sırlar, gizli tutuldukları ölçüde, onun için görünür bir gerçekliğe dönüşmezler; baba, bu sırlara vakıf olamayışı ve onları daha çok bir fısıltı düzeyinde algılayışıyla, kendini tepkisel varlığının ötesinde bir edilgenlikler alanında konumlar. Baba'yla araya konan bu mesafenin, onu muktedir bir varlık olarak da, sonrasında bir kayıtsızlığa ve duyarlılığa sürüklemesi, son derece doğaldır.

Baba Mehmet Usta, bir bakıma şöyle düşünmektedir: “Benden gizlenen şeyler, eğer beni yücelten şeyler değilse, o halde onları hiç görmemek ya da görmezden gelmek daha iyidir.” Nitekim ailenin özgür kızı Defne (Burçak Işimer), üniversiteli biri olarak, asla kendi sorunlarını anlayabilecek ve kendisine yardımcı olabilecek duyarlıkta ebeveynlere sahip olduğunu düşünmezken; diğer aile fertleri de kendi incelikli meseleleriyle başını ağrıtmak istemedikleri babalarının varlığına sessizce katlanmayı seçmektedirler. Öte yandan, aile üyeleri, Baba'yı “üzme” düşüncesinin bir sonucu olarak onu aile ilişkilerinden saf dışı bırakmaya yönelirken, arada oluşan sevimsiz mesafeyi babalarına duydukları saygının ulviliğiyle kapamaya çalışırlar. Bu, deyim yerindeyse, Dostoyevski'nin “ona yalan söylediğim için onu sev(e)miyorum” şeklinde formüle ettiği naif bir kıyıcılık halinin tepetaklak edilmiş bir şeklidir. Baba, kendi-

sine rahatlıkla yalan söylenebilecek birisi olsa da, aslında önemsiz birisi değildir; o, kendisine söylenen yalanlarla alçaltılmak istenen birisi değil; aksine, sevmeye ve saygı duyulmaya layık birisidir. Bu yüzden de ona söylenen ve daha sonra gizlenmeye çalışılan her yalanın ardında, aslında ona karşı duyulan sevgi bağlılığı ve bu derin saygı yatmaktadır. Kısaca, Baba daha fazla üzülmesin diye, söylenen yalanlar katlanarak büyümekte ve sonrasında bildik entrika niteliğini kazanmaktadır.

Şu halde, yeniden başa dönecek olursak, günümüz modern aile yaşantısının, gerçekdışı ve anlamsız, anlamsız olduğu ölçüde de abartılı bir sevgi gösterisini gerekseyen “sevgiye dayalı bir çıkar”ı açığa vurduğu söylenebilir. Burada sorulması gereken soru, bu çıkar birlikteliğinin geleneksel aile ilişkilerinde ortaya çıkardığı dayanışmayı ne şekilde açıklamak gerektiği sorusudur. Başka bir deyişle, söz konusu çıkarın birleştiriciliğinin, aile içinde babaya karşı oluşacak kanaatlerin kurucu öğelerini ya da dayanaklarını hangi kavramlarda bulduğudur. *ESBD*'de simgesel baba otoritesinin mutlak çözümsüzlük biçiminde algılanmadığı aşikârdır. Bu nedenledir ki, aile içi enformasyon akışının, önünde sonunda babanın yasak havuzuna dökülüp orada karar kılması, bilinçli bir tercihin sonucu değil, daha çok entrikayı düzenleyen elin, bilinçli bir şekilde neden olduğu bir “kaza”dır. Babadan gizlenen şeyin, nihayetinde babaya geri dönüşü, ona geçici süreliğine yitirmiş gözüktüğü otoriter saygınlığını iade etme amacına hizmet etmektedir. Aynı şekilde yine bu anlar, sadece ailevi entrikaların asal düğüm noktasının çözüldüğü anları değil, aynı zamanda hem babaya kendi “itibarının” iade edildiği, hem de babanın otoritesinin yeniden tesis edildiği anları simgelemektedir. Bundan dolayıdır ki, ne Damat Kadir'in kayınpederinden gizlice Şükran Hanım'dan aldığı borç paralar ve diğerlerinin çevirdiği dolaplar; ne de Şükran Hanım'ın eşinden habersizce aile bütçesinden gizlice aşırıldığı ve bir türlü yerine koyamadığı maddi meblağlar, baba Mehmet Usta'yı etkilemeyecektir. Bu gibi durumlarda olsa olsa, Baba, kendi yanılmalı üstünlüğünün tadını olaylara en uzak kaldığı noktanın esinlediği bir selamet duygusu içinde çıkarmakta bulacaktır. Yine bu anlamda, kendisi açısından

en hayırlı tutum, farkında olarak ya da olmayarak olaylara kulak tıkaması olacaktır kuşkusuz; çünkü sözünü ettiğimiz aile içi abartılı sevgi gösterileri biçiminde işleyen sevgiye dayalı çıkar sayesinde, Baba Mehmet Usta bilecektir ki, çok geçmeden otoritesi için gereksindiği ailevi davranışlar iklimindeki denge kendiliğinden sağlanacaktır. Böylece Mehmet Usta, bir kaybedip bir bulduğu otoritesini daima sessizlik içinde korumayı başaracaktır. Bu otoritenin yeniden tesisinde, kuşkusuz anne Şükran Hanım'ın sık sık yinelediği “Babanız duymasın, yoksa çok üzülür!” ikazları da önemli bir işlev görmektedir. Çünkü bu sayede, baba Mehmet Usta en başta, daha entrikalar zinciri içinden çıkılmaz bir hal almaya başlamadan önce, tüm gelişmelerden “en önce” haberdar olduğunda duyacağı üzüntüden daha teselli edilebilir bir üzüntü ve rahatsızlık duymaktadır “en son” kendisinin haberdar olduğu olaylar karşısında.

Sonuç

Toparlarsak, simgesel baba otoritesinin ailevi ilişkiler düzleminde manipüle edilişiyle, psikanalitik anlamda bilinçdışı bir güdü olarak “babanın simgesel varlığına son vererek, onun yerine geçme” eğilimi, aslında bir iktidar arayışının ürünüdür. Özellikle de çocuklar açısından düşünüldüğünde, kendini her fırsatta mutlak otoritenin tezahürü olarak duyuran bir baba imgesinin sınırlayıcılığından kurtulma ve özgürleşme çabasının önündeki engellerle mücadele etme kararlılığı, neredeyse ontolojik bir zorunluluk halini almıştır. Baba otoritesinin ailevi entrikalar karşısında çöktürülerek sonrasında yeniden tesis edilmesinin en somut izlerini irdelemeye çalıştığımız *ESBD* dizisinde, geleneksel baba otoritesine yüklenen değerlerin kırılmaya uğratıldığı olaylar dizisinin ya da “küçük sırlar kümesi”nin, başlı başına yeni ve dağınık iktidar biçimlerine dönüşmesi, iktidar mekanizmasının doğası açısından olduğu kadar, ahlaki açıdan da ilginçtir. Bu sonuncu evrede Baba bir aile reisi olarak, artık yol gösterici, karar verici, değişmez ve sağlam bir referans noktası olma özelliğini yitirmiştir. Deyim yerindeyse, artık o, aile üyelerinin kendi yüzlerine tuttıkları çarpıtılmış bir aynadır. Böyle

bir aynada herkes, yalnızca görmek istediği şeyi görmektedir. Anne verili toplumsal cinsiyet rolünün eşinde cisimleşmiş bir eşitlik talebinin; çocuklar ise, kendi reşit konumlarıyla elde edeceklerini düşündükleri bir mutlak özgürlük arzusunun kendilerine sağlayacağı sınırsız avantajların düşünüyormuşlardır. Babanın geleneksel/simgesel otoritesini aşarak özgürleşme girişimlerinin, aynı ölçüde meşru olmayan yöntemleri (gizlilik, suç ortaklığı, dalavereler, vs.) gereksinmesinin ise, bir başka anlamda, babanın temsil ettiği simgesel otoriteyi ve bu otoriteye duyulan ihtiyacı yeniden haklı kılmak gibi bir önem taşıması yüzünden apaçık bir paradoks görünümünü sunmaktadır.

Şu halde, bu irdelemeden çıkarılacak ilk sonuç, varlığı gereksinilen bir otoritenin (baba), aynı zamanda varlığı yadsınma olanağı bulunan bir otorite olduğu ölçüde arzulanır olması, söz konusu otoritenin mutlak ve sınırlayıcı bir otorite olmadığına kanıtıdır. Ergin kişiliği belli bir süre için "askıya alınabilecek" bir baba imgesinde karşılığını bulan ve karşısında yalan dolana başvurulmadan saygınlığına halel getirilmeyecek, yatay ilişkiler kurmaya yatkın, esnek bir otoritedir bu. Buna bağlı olan ikinci sonuç ise, otoriter varlığa karşı geliştirilecek tepkisel düşünce ve stratejilerin, onu yeniden üretecek ilişkiler ağı olmaksızın var olamayacağı gerçeğidir. Tıpkı belli bir "biz" kavramının varlık nedeninin bir "öteki"nin var olması ön şartına bağlı oluşu gibi. Her iki sonucun doğruladığı gerçek ise, karşılığını kaçınılmaz bir paradoksta bulmaktadır: Otoritenin karşı kutbu, kendisini geçersiz kılmaya çalışan bir güçle dengelemekteseyse, gerçekte otoriteyi dengeleyen bu karşı gücün kendisi başka tür bir otorite biçimi değilse, nedir? Bu soruya verilecek en anlamlı yanıt kuşkusuz şudur: Elbette, her otorite, kendisini kendi karşısında yeniden doğrulayıp üretmedikçe ya da zaman zaman karşıtı başka otoriteler lehine kendini yadsır gözükmedikçe, hayatta kalma koşullarını da güçlü bir şekilde yeniden ve yeniden üretip elde edemeyeceği gerçeğiyle karşı karşıya kalmaya mahkûmdur.

Kaynakça

- Arendt, Hannah (1994). *Folio Culture*.
<http://agora.qc.ca/encyclopedie/index.nsf/Impression/Autorite>. (Erişim tarihi: 18.03.2006).
- Baudrillard, Jean (1997). *Tüketim Toplumu*. Çev., Hazal Deliceoçaylı ve Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı.
- Bayram, Nazlı (1997). "İnsanı Üzen, Eğlenceli Bir Film." *Sinema Yazıları*. Seçil Büker. (der. ve yay. haz.) içinde. Ankara: Doruk. 21-37.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Reponses*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Pratik Nedenler*. Çev., Hülya Tufan. İstanbul: Kesit.
- Direk, Zeynep (2003). "Âdet Kanaması Tecrübesi: Sınırlar ve Ufuklar." *Cogito* 37: 250-261.
- Eagleton, Terry (2005). *İdeoloji*. Çev., Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, Michel (2000). *Özne ve İktidar*. Çev., Işık Ergüden ve Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, Sigmund (2004). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Çev., Kamuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnal, Ayşe (1996). *Haber Okumak*. İstanbul: Timuçin.
- Kapani, Münci (2002). *Politika Bilimine Giriş*. İstanbul: Bilgi.
- Kızıltan, Hakan (2006) "Jacques Lacan ve Psikanaliz."
<http://www.geocities.com/tfpsioloji/kiziltan/01.htm> (Erişim tarihi: 20.03.2006).
- Modleski, Tania (1998). *Eğlence İncelemeleri*. Çev., Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis.
- Pocquet, Nicolas (1999). "Pierre Bourdieu, La Domination Masculine." *Liberation* 29 Janvier.
- Rémond, René (1998). "La société française et l'autorité." *Figures de l'autorité*.
<http://agora.qc.ca/mot.nsf.dossier/autorite> (Erişim tarihi: 18.03.2006).
- Sarup, Madan (1997). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev., A. Baki Güçlü. Ankara: Ark.
- Slater, Phil (1998). *Frankfurt Okulu: Kökeni ve Önemi*. Çev., Ahmet Özden. İstanbul: Kabaçlı.
- Şevki, Abdullah (2006). "Feminist Bir Düşünür: Luce Irigaray"
<http://www.mevsimsiz.com/yazi.asp?id=4160> (Erişim tarihi: 05.04.2006).
- Tekelioğlu, Orhan (2006). "Bir Lacan Okuması."
<http://www.felsefekibi.com/site/default.asp> (Erişim tarihi: 04.04.2006).
- Tura, Saffet Murat (2004). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Metis.
- Virilio, Paul (2003). *Enformasyon Bombası*. Çev., Kaya Şahin. İstanbul: Metis.
- Yeğenoğlu, Meyda (2003). *Sömürgeci Fanteziler-Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*. İstanbul: Metis.

Popüler Kültür Ürünü Olarak Durum Komedieleri

Çocuklar Duymasın Örneğinde Aile Söylemi

Aydan Özsoy
Gazi Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Özet:

Türkiye'de televizyon ürünlerine birer metin olarak yaklaşan bu çalışma, yerli komedi metinlerinde var olan eleştiriden hareketle bu eleştirinin yapılaşma biçimlerini izleyicisinin okuma pratikleri bağlamında incelemektedir. Stuart Hall'ün "kodlama/kodajması" modelinden hareket eden çalışma, televizyonun komedi metinleri bağlamında anlamlandırma sürecini analiz etmektedir. *Çocuklar Duymasın* adlı popüler bir durum komedisinden hareketle, yerli durum komedilerinde aile kurumuna yönelik eleştirinin yapılaşma biçimini, potansiyelini ve niteliğini analiz eden çalışma, gündelik yaşam pratikleri içinde iç içe geçen ve bu yolla birbirini dönüştüren kültür-politika, özne-söylem ve komedi-eleştiri ilişkisini yeniden okumayı amaçlamıştır. Böyle bir yeniden okuma ile Türkiye'de kapitalist yaşamın sonucu olarak gelişen kentli çekirdek aile içindeki kadın ve erkek öznelerin inşa süreci ve bu süreçte medyanın metinleri aracılığıyla rolü ortaya konmaktadır. Televizyon metinlerinde kadın ve erkek özneler arasındaki anlam mücadeleleri içinde devam eden bu üretim süreci (kodlama), izleyicisinin aktif katılımıyla yeniden biçimlenir ve izleyicinin metin okuma pratikleri (kodajmaları) bağlamında yeniden üretilir.

Anahtar Sözcükler: temsil, durum komedisi, aile, özne, söylem, alımlama.

*Situation Comedies as a Yield of Popular Culture:
Family Discourse in the Sample of Çocuklar Duymasın*

Abstract:

This study, which is processing text-reading on television in Turkey, analyses the structuring models of the existing criticism in the comedy texts of television under the context of audiences reading practices, in pursuit of this criticism. The study, which follows Stuart Hall's "Encoding/Decoding" model, analyses the encoding process within the comedy texts of television. Taking a popular situation comedy called *Çocuklar Duymasın* as a base, the aim of this study, which is analyzing the structuring model, potential and quality of criticism towards family establishment, is to re-read the relationship between culture-policy, subject-discourse and comedy, which are interlocked within the daily live practices, and so which transforms each other in this way. The construction process of male and female subjects in the urban nuclear-family, which has developed as a result of capitalist life style in Turkey, and the role media plays by means of its texts are defined by such a re-reading. This production process (encoding) continuing within the sense conflicts between male and female characters of television texts is reformed by its audiences active participation and reproduced in the context of audiences text-reading practices (decodings).

Keywords: representation, situation comedy, family, subject, discourse, reception.

Popüler Kültür Ürünü Olarak Durum Komedileri

Çocuklar Duymasın Örneğinde Aile Söylemi¹

¹ Bu çalışma, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapılan Popüler Kültür Ürünü Olarak Durum Komedileri: Çocuklar Duymasın Örneğinde Aile Söylemi adlı doktora tez çalışmasından (2005) özetlenmiştir. Çalışmamda büyük katkıları olan Prof. Dr. Erol Mutlu'ya, Prof. Dr. Asker Kartarı'ya, Doç. Dr. Ayşe İnal'a Doç. Dr. Nilüfer Timisi'ye ve Doç. Dr. Beybin Kejanlıoğlu'na teşekkür ederim.

Bazen ham doğallığın kılığına bürünüverir komedi, insanın ve toplumun görünürlüklerinin altında, en kuytu köşelere, en ince kıvrımlara gizlenmiş bilinçaltını eşeler. İnsanın da toplumun da kendine bile itiraf edemediği korkuları, kaygıları, sancıları kuruntuları dürtüp durur; bazen de yalanı, iki yüzlülüğü dolar diline ama her zaman sınırlarımızın ötesindedir. Bir ayağı; durmadan sınırların ne doğal, ne de kutsal olmadığını anımsatır; doğal olanın aslında sınır-ötesinde olduğunu. Bu anlamda komedi sadece huzur, haşarı ve utanmaz değildir, yıkıcıdır da; kavgacı ve anarşisttir... (Mutlu, 1991: 228-229).

Türkiye'de popüler kültür ürünü olarak tanımlanabilecek televizyon komedilerinin, 1990'lı yıllardan başlayarak sayılarının hızla arttığı ve medya aracılığıyla gündelik hayatımız içinde önemli bir yere sahip olduğu bir gerçektir. Türler arasındaki ayrımların azaldığı ve televizyon anlatısının, programların birinden diğerine kesintilerle aktığı bir metne dönüştüğü günümüz medya yayıncılığı içinde eğlence/güldürü amaçlı komedi programlarının sayısı da artmaktadır. Mediascape 1998 araştırma sonuçları, yerli eğlence/güldürü programlarının %22'lik bir oranla yayın akışı içinde en çok yer alan yapımlar olduğunu göstermiştir. Alankuş ve İnal'ın (67) da vurguladığı gibi günümüz medya ortamında televizyonun eğlendirme işlevinin öne çıkarak, eğlence amaçlı programların toplam program sayısı içindeki dağılımının arttığını ve televizyon anlatısının sonunda bütünüyle bir eğlence metnine dönüştüğünü söyleyebiliriz.

Bir eğlence metni olarak televizyon ve televizyonun program türlerinden biri olan televizyon komedileri, türsel özelliklerine bağlı olarak farklı adlar altında sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırma içinde bir alt tür olarak ele aldığımız günümüz yerli durum komedileri (*situation comedy/sit-com*), tekrarlarında bile izlenme rekorları kıran, toplumun onayını almış popüler kültür ürünleri olarak günümüz medya çalışmaları içinde önemli bir araştırma konusunu oluşturmaktadır. Erol Mutlu'nun 1991 yılında yayınlanan *Televizyonu Anlamak* adlı çalışması içindeki "Televizyonun Gülmece Dünyası: Durum Komedileri" adlı bölüm, Şerife Çam'ın 2001 yılında yaptığı *Televizyon Komedilerinde Toplumsal Farklılığın Kuruluşu: Bir Demet Tiyatro Örneği* adlı yüksek lisans tez çalışması ve Kıymet Bercis Mani'nin 2005 yılında yaptığı *Televizyon İzleyicisi ve Farklı Okumalar: Çocuklar Duymasın Örnek Olayı* adlı yüksek lisans tez çalışması bu ilgiyi ve önemi gösteren araştırmalardan bazılarıdır. Komedi ve eleştiri arasında kurulan yakın ilişkiden hareketle, komedi türünün içinde süren eleştirelilik tartışmalarının televizyon komedileri içinde geçerli olduğu söylenebilir. Medya metinleri, yerleşik/egemen/hakim/uzlaşım sal söylemler içinde yapılaşmış da olsa çok anlamlılığa olanak sağlayan özellikleri içinde muhalif/eleştirel/karşıt söylemlere de yer verir. Televizyon komedi metinlerinin içinde var olan eleştiriden hareketle bu eleştirinin yapılaşma biçimlerinin ve ürünü olduğu sosyo-kültürel ortamın incelenmesi de bu bağlamda anlamlı görünmektedir. Çam'ın da vurguladığı gibi (18), televizyon komedilerinin bir tür kesişme noktasında, yani komedi-

nin eleştirel niteliği ve televizyonun uylaşmsal niteliğinin kesişme noktasında durduğu da unutulmamalıdır.

Eleştirel bakışta medya, farklı toplumsal kesimlerin ve söylemlerinin temsil edildiği bir söylem alanıdır. Bu alan, yerleşik/egemen/uzlaşmsal ve muhalif/karşı/eleştirel söylemler arasındaki mücadeleler ile şekillenir. Toplumsal eleştiriye sahip özgül doğası nedeniyle komedi metinleri hem muhalif/eleştirel söylemlerin görülebilmesine hem de yerleşik/egemen ve muhalif/eleştirel söylemler arasında anlamlar üzerinden süren mücadele sürecinin izlenebilmesine uygun metinlerdir. Günümüz medya metinlerinde anlamlar üzerinden süren mücadelenin en yoğun yaşandığı kurumlardan birisi de ailedir. Medya metinlerinde aile kurumuna yönelik egemen olan geleneksel/ataerkil anlam(lar) ile birarada vurgulanan muhalif/eleştirel anlam(lar)ın ne olduğu; muhalif olanın egemen ile girdiği mücadele sürecinde, izleyicinin anlamlandırma pratikleri bağlamında nasıl bir aile söylemi ürettiği ve sürekli yeniden üretebildiği sorgulanmalıdır.

Bu çalışma, İngiliz Kültürel Çalışmaları'nın eleştirel perspektifine; popüler kültür metinleri ve politik niteliklerinin, belli politikaların uzantısı olmaktan çok bu ürünlerin kendilerinin birer politik düzlem olduğu yönündeki görüşüne dayanmakta, politik olana gündelik yaşam içinde üretilen ilişki ve pratikleri de kapsayacak şekilde geniş bir alan içinden yaklaşmaktadır. Hall'ün (1995) de belirttiği gibi medya metinleri politikalarını, basit bir güç/iktidar mücadelesi şeklinden çok çeşitli stratejilerin, güçlerin ve söylemlerin bir ağı ve eklememesi sürecinde kurar ve izleyicisinin onayını alarak -toplumsal uzlaşıya dayandırarak- sürekli yeniden üretir. Egemen ve muhalif olanı/direneni birarada, etkileşim içinde düşünmek, üretim sürecinin sürekliliğini eksiksiz olarak anlayabilmek ve çözümleyebilmek için de gereklidir. Söylemler arasında, anlamlar üzerinden, göstergeler düzeyinde süren bu mücadelenin ilk kurulmaya başladığı yer ise birey ve bireyin en önemli toplumsal pratiği olan dildir. Bu yüzden günümüz medyasında yer alan kültürel metinlerin ve söylemlerinin analizi, farklı yöntemlerin yanı sıra kullandıkları dil bağlamında da yapılmalıdır.

Çalışma, incelediği *Çocuklar Duymasın* adlı komedi metninde anlamın inşa sürecini; bu süreçte yer alan kadın ve erkek öznelerin temsilleri üzerinden, alımlama süreci ile birlikte analiz etmektedir. Çalışma, aile söylemini kuran bu iki süreç boyunca belli bazı anlamların -egemen/muhalif mücadelesi içinde- nasıl doğallaştırılıp izleyicisinin de onayını alarak sürekli yeniden üretilbildiğini ve bu süreçte muhalif/eleştirel olanın potansiyelini ve niteliğini sorgulamaktadır. Analiz edilen popüler metnin kendisinin politik olduğu görüşünden hareketle, mikro ölçekli bu çözümleme genel olarak medya metinlerinin politikaları hakkında da ipuçları elde etmemize olanak sağlayacaktır. Çalışma, popüler bir durum komedisinden hareketle, yerli komedi metinlerinde aile kurumuna yönelik eleştirinin yapılaşma biçimini, potansiyelini ve niteliğini analiz ederek, gündelik yaşam pratikleri içinde iç içe geçen ve bu yolla birbirini dönüştüren kültür-politika, özne-söylem ve komedi-eleştiri ilişkisini yeniden okumayı amaçlamaktadır.

Kuramsal Ardan: Çağdaş Kültürel Yaklaşımlar Işığında Televizyon

Medya Çalışmaları ve İngiliz Kültürel Çalışmaları

Çağdaş toplumlara yönelik yapılan kültür araştırmaları, önceki çalışmalardan; Frankfurt Okulu'nun eleştirel kuramının merkezinde yer alan kültür endüstrisi kuramı ve kitle kültürü tezi ile bu kuram ve teze yönelik eleştirileri içine alan süreçten farklı olarak kitlelerin kültür endüstrilerinin elinde edilgin ve çaresiz olmadığını göstermeye girişmiştir. Bu araştırmalar doğrudan izleyicileri incelemeye yönelir. Çünkü kitle kültürü tüketicilerinin bütünüyle kandırılmayıp bilinç endüstrilerinin imge ve ürünlerine etkin ve yaratıcı bir biçimde el koyduklarını göstermeye çalışılır. Bu çalışmalardan en önemlileri, İngiltere'deki Birmingham Kültürel Çalışmalar Merkezi'nde gerçekleştirilmiştir. Çoğu Raymond Williams'ın öğrencileri olan araştırmacılar, edebiyat metinlerinin çözümlemesinde kullanılan yöntemleri bir metin olarak gördükleri medya ve ürünlerine uyarlar. Sunulan metinler ile izleyicinin tepkilerini kar-

şılaştırarak, izleyici çalışmalarına yeni açılımlar sağlarlar. Birmingham eleştirmenleri, insanların kültürel budalalar olmadığını, izleyicinin kitle kültürüne olan tepkisinin karmaşıklığını göstermeye çalışır (aktaran Modleski, 1998: 9-10; Özbek, 1999: 70-74; Mutlu, 1995: 213, 217; Türkoğlu, 2004: 183-184).

İdeoloji, Kültürel Çalışmalar'ın merkezinde yer alır. Kültürel alan, belirli ideolojiler, politikalar için kültürel metinlerin ve pratiklerin "eklemlendiği" (*articulation*) ve yeniden eklemlendiği bir mücadele tarafından tanımlanır. Stuart Hall, bir sosyal üretim ve pratik olarak anlamın yarışmacı bir alanda oluştuğunu ifade eder. Hall için ideolojik mücadelenin önemli yerlerinden biri olarak kültür alanı; bir karşı koyma ve birleşme alanıdır. Bu alanda hegemonya kazanan ya da kaybeden olarak vardır. Kültürel metinlerin ve pratiklerin tüketimi veya Michel de Certeau'nun deyişiyle ikincil üretim, anlamın bazı ölçülerde eklemlenmesi ve harekete geçirmesine neden olur (aktaran Storey, 1998: 12, 15).

Hall'a (1984: 128-129, 134, 136-138) göre, iletişim sürecini anlayabilmek için hem kodlama hem de kodaçımı anındaki anlam üretimini ve karmaşık ilişkiler ağını ortaya koymak gerekmektedir. İletişim; üretim, dolaşım, tüketim ve yeniden üretimi de kapsayan bütünlüklü bir süreçtir. Hall, her metinde, egemen ideolojiyi yansıtan başat bir anlam ağının varlığından söz eder ve izleyicinin bu başat anlam ağı aracılığıyla yeğlenen okumaya zorlandığını vurgular. Hall, televizüel söylem kodaçımının yapılandırılabilceği üç varsayımsal konumlanma tanımlar. İlk *baskın-hegemonik* konumlanmadır. Profesyonel kodlarla oluşan bu konumlanma sürecinde, izleyicinin baskın kod içinde anlamlandırma yaptığı düşünülür. Profesyonel kodlar, askeri ve politik seçkinler tarafından üretilen hegemonik kodların, yeniden üretilmesine hizmet eder. Buradaki ideolojik yeniden üretim istemeyerek, bilinçsizce, insanların haberi olmadan gerçekleşir. Baskın tanımlamalar, hegemoniktir, çünkü küresel durumların ve olayların tanımlarını betimlerler. İkinci konumlanma *müzakere edilmiş* kodaçımlardır. Bunlar, baskın ve karşıt öğelerin bir karışımını içerir. Üçüncü konumlanma *muhalif* olandır. Burada izleyici iletiyi muhalif yöntemlerle açılır.

Eleştirel paradigma içinde özellikle İngiliz Kültürel Çalışmaları'yla birlikte geçmişteki göndergesel (*referential*) ve araçsal (*medium*) dil anlayışından farklı olarak inşacı (*constructivist*) bir dil anlayışı gelişir. Bu anlayışta, dilin çok anlamlılığı, çok vurgululuğu ve bir mücadele alanı içinde var olduğu ortaya konur. Bu anlamlandırma pratiği içinde özne, dil ve söylemler içinde bitimsiz bir süreçte var olur. Bu yeni bakış içinde iki önemli Marksist dilbilimci, V. N. Volosinov (1895-1936) ve Mikhail Bakhtin (1895-1975) dil ve ideoloji arasındaki ilişki üzerine yaptıkları çalışmalarla ve gösterge/işaretin çok vurgululuğu, çok anlamlılığı, metinlerarasılık gibi geliştirdikleri kavramlarla medya analizleri ve alımlama çalışmaları için önemli ufuklar açar. Bu çalışmalar ve kavramlar, Birmingham Kültürel Çalışmaları içinde metin okuma ve alımlama çalışmalarında kullanılır.

İngiliz Kültürel Çalışmaları bazı açılardan eleştirilir. R. Lembo ve K. H. JR. Tucker, İngiliz Kültürel Çalışmaları'nun izleme ve izlemenin karmaşık yapısını çözümlemede yetersiz kaldığını söyler. Onlara göre Kültürel Çalışmalar içinde yapılan bütün kültürel yorumlama biçimleri, egemen ve bağımlı grupların arasında süren bir savaşım olarak ele alınmıştır. C. M. Condit, Kültürel Çalışmalar'ın alımlama analizlerinin, izleme olgusunu basite indirgediğini savunur ve tüm medya metinlerinin aynı biçimde (özellikle haber metinlerinin) çok anlamlı olup olmadığını sorar. James Curran ise kültürel ve feminist etnografi çalışmalarının mikro düzey analizlerine dayanarak, ekonomi politik yaklaşımların göz ardı edilmesinden duyduğu endişeyi dile getirir. Curran, etkin izleyicilerin özerkliği konusunda ciddi sınırlamalar bulunduğunu, medyanın (ve kültür endüstrilerinin) güçlü yapısal etkenler olduklarını vurgular (aktaran İnal, 1996: 164-166; Mutlu, 1999: 116-117).

Curran, izleyicilerin televizyon karşısında daha etkin bir biçimde kavramsallaştırılmasının özgün ve yeni olmadığını, Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı gibi araştırma geleneklerinin bir çok noktayı aydınlatmış olduklarını söyler. Curran'a göre, televizyon metinlerini sınırsız biçimde açık metinler değildir; metinlerde ter-

cih edilen bir anlam mutlaka vardır ve bu anlam izleyicinin metinle olan ilişkilerinde yönlendiricidir. İngiliz Kültürel Çalışmaları, izleyicilerin etkinliğine odaklandığı, televizyon-izleyici arasındaki ilişkiyi, izleyicilerin metinleri yorumlamaları bağlamında tanımladığı ve özellikle iktidarın kurulma ve uygulanma biçimlerini göz ardı ettiği için eleştirilmektedir.

1980'li yıllardan itibaren feminist kültür eleştirisi içinde, Tania Modleski, Janice Radway ve Ien Ang gibi feminist eleştirmenler öncü çalışmaları ile anılır. Bu çalışmaların ardından popüler kültür ürünleri, farklı bakış açılarından ele alınmaya başlar. Kadın izleyicinin/okurun popüler kültür ürünlerinden niçin ve nasıl haz aldıkları, etnografik araştırmaların odak noktası olur. Bu eleştirmenler, ataerki toplumsal sistemi yeniden üretmekten başka bir işe yaramamakla suçlanan bu ürünlerin kadınlar açısından bir "özgürleşme" ve mevcut sistemi dönüştürme potansiyelini içinde barındırdıklarını vurgularlar (İrvan ve Binark, 1995: 9, 20-21, 34).

Bir Anlatı Biçimi Olarak Televizyon ve Dili

Fiske (144, 148), televizyonun anlatı yapısını analiz ederken, anlatı teorilerinden hareketle televizyonun basit, tekrarlanabilir yapılarından oluştuğunun altını çizer. Masallardaki anlatı yapısının geliştirilmesiyle oluşan bu yeni anlatı biçimi açık, parçalı ve farklı toplumsal kesimlere seslenen yapısı ile dikkat çeker. Görsel göstergeleri kullanan televizyon, Ellis'in ve Feuer'in da belirttikleri gibi, anlatı tarihinde yepyeni bir biçimdir. Diğer metinlerle ilişkili yapımcı bir metindir ve baskın anlatı formu, seriler ve süren seriallerdir. Arthur Asa Berger (21-22), modern popüler anlatıların, Vladimir Propp'un 1928'de Rus masallarını inceledikten sonra bulunduğu anlatı yapısının bir versiyonu olduğunu söyler. Propp, masallardaki anlatı yapısını incelemesine rağmen aslında bütün anlatılarda bulunabilecek işlevleri/ eylemleri ortaya çıkarmıştır.

Ellis (1984; İnal, 2001), televizyon anlatısının özelliklerini şöyle belirtir: Televizyonda görsel göstergeler anında, doğrudandır, izleyiciye seslenir. İzleyici ve metin arasındaki uzaklık ortadan kalkar. Gerçek zamanı kullanan televizyon bize, evinde oturan aileye

seslenir. Günlük yaşamın doğal akışını ve rutinini kurar. Bir süre sonra dizilerde yer alan tiplere ve karakterlere iyice alışırız. Bu karakterler değişir, dönüşür. Televizyonun parçalanarak akan anlatısı onu süren, sonlanmayan bir üst anlatı haline getirmiştir. Parçalarla akan televizyon anlatısı farklı türleri ortak bir paydada birleştirir. Televizyon anlatısı türsel uzlaşmaların ötesinde, türleri içine alarak birbirine benzerleştirir. Türler arasındaki bu benzeşme, hem paradigmatik boyutta (sonlanmama) hem de sentagmatik boyutta (parçalanma) ortaya çıkan bir yapılaşmadır. Televizyonun parçalanarak akan anlatısı, anlamlandırma biçimini ve temsilleri de şekillendirir.

Televizyonun farklılıkların temsiline açılma potansiyeli taşıyan anlatı biçimi, kurmaca ve kurmaca olmayan metinleriyle bir yandan izleyiciyi düşsel bir dünyaya taşıırken öte yandan izleyiciye yaşadığı dünyaya ilişkin gerçeklik tanımlarını iletir. Bu biçim, kurmacayı düşsel öykülerle eşitlerken, kurmaca olmayanları doğrudan gerçeğin kendisi olarak tanımlar. Televizyon türlerinin sayısı ve türler arasındaki geçişkenlik arttıkça "gerçek" ve "kurmaca" metinler arasındaki ayırım ortadan kalkar (Ellis, 1984; İnal, 2001: 256-257).

Gledhill (360), Steve Neale'a dayanarak türlerin gerçekliği iki boyutta kurduğuna dikkat çeker. Gledhill'e göre gerçeğe benzerlik, baskın kültürün inanılır, güvenilir, uygun ve doğru inançlarının onaylanmasıdır. Gledhill, gerçeğe benzerliği; kültürel gerçeğe benzerlik (*cultural verisimilitude*) ve türsel gerçeğe benzerlik (*generic verisimilitude*) olarak ikiye ayırır. Türsel gerçeğe benzerlik, inanırılık içinde fanteziye izin verirken, kültürel gerçeğe benzerlik bizleri kurmacanın dışındaki sosyal dünyanın normlarına, ahlak yapısına götürmektedir.

Televizyon anlatısını kavramak ve metin çözümlemelerinde kullanmak için Fiske'nin yaptığı ikili ayırım çok önemlidir. Televizyonun kendine özgü anlatısı içinde anlamlar, iki boyutun paradigmatik ve sentagmatik boyutun etkileşimi içinde kurulmaktadır. Fiske (129), sentagmatik boyutun olayları neden sonuç ilişkisini öne çıkararak birbirine bağladığını ve amacının da olayları, anlamlı ve

anlaşılır bir biçimde biraraya getirmek olduğunu söyler. Fiske, paradigmatik boyutun ise sentagmatik boyutta ortaya çıkan olaylar zincirini bir bütün ve belli bir bağlam içerisinde değerlendiren özelliklerinden oluştuğunu ifade eder. Gledhill, türlerin anlatı yapıları üzerinde yapılan çözümlemelerde metnin yapılaşması içinde çıkan karşıtlıkları sabit ilişkiler içinde görmememiz gerektiğini vurgular ve anlatı içinde paradigmatik boyutta ortaya çıkan karşıtlıkların değişmez yinelenen bir yapıyı göstermediğini söyler. Çözümlemelerdeki amaç, karşıtlıkların altında yatan kültürel ideolojik süreçleri anlamaya çalışmak ve anlamlandırma süreçlerindeki iktidar ilişkilerini ortaya çıkarmaktır.

Televizyon metinlerinin bir diğer önemli özelliği metinlerarası yapısıdır. Fiske (109-117), Bakhtin'in metinlerarasılık kavramını televizyon metinlerinin incelenmesinde kullanarak geliştirir. Fiske, Raymond Williams'ın (1974) televizyonun akışı içinde, program türlerinin nasıl kolayca birbiri içine geçebileceğini ve metinlerarası ilişkilere olanak sağladığı yolundaki tespitinden hareketle, televizyon metninin bu parçalı akışına, türlerin melezleşmesine bağlı olarak gelişen metinlerarasılığa odaklanır. Fiske, bu programların birinden diğerine aktığı ve ister istemez metinlerarası bir ilişki içine girdiği bu durumu, yatay metinlerarasılık olarak tanımlar. Televizyonun yüksek derecede türsel bir medya aracı olduğunun altını çizen Fiske, türsel özelliklerin belli vurgular taşıdığını söyler. Fiske'nin dikey metinlerarasılık olarak tanımladığı durumda ise birincil televizyon metni, diğer metinlerle girdiği ilişkiler sonucunda oluşmaktadır. İkincil metinler, birincil metinlerin anlamlarının seçilerek yaygınlaşmasıyla oluşur. Bu yayılmanın son aşaması olarak üçüncül metinler, izleyicinin sosyal ilişkileri düzeyinde, yani izleyicinin toplumsal konumuna bağlı olarak meydana gelir.

Televizyonda Popüler Bir Alt Tür: Durum Komedi

Komedinin en eski yöntemlerinden yararlanan ve farklı komedi formlarının bir sentezi olarak kabul edilen televizyon komedisi, televizyon aracının doğası gereği evcilleştirilmiştir. Televizyonda anlam üretme sürecinin sıkı sıkıya denetlenen yapısı da bu evcilli-

ği zorlar. Televizyon tüm evcilliğine karşın, söylenmesi ve gösterilmesi en zor olan şeyleri de ilk olarak komedi programları aracılığıyla söylemiş ve göstermiştir. Televizyon komediyi geleneksellik ve değişmeye karşıtlık değerlerin eksenine alan anlam haritalarıyla formüle etmiştir. Televizyon güldürüleri varolanın sınırları içinde yer alan, bu sınırları sıkı sıkıya tanımlayıp pekiştiren durumlardan, karşıtlıklardan türetilmiş gülütlerle örülür (Mutlu, 1991: 230-231, 288).

Televizyon komedilerinin biçimsel ve anlatsal olarak ayrışması nedeniyle bu program türünü kendi içinde sınıflandırmak gerekmiştir. Steve Neale ve Frank Krutnik, televizyon komedilerini öykülemeci (*narrative*) ve öykülemesiz (*non-narrative*) komedi biçimleri olarak ikiye ayırır. Klasik öyküleme mantığına uygun olarak kurulan öykülemeci televizyon komedileri, diğer birçok popüler metin türünde olduğu gibi serim, düğüm ve çözüm sırasını izleyerek mutlu sonla noktalanır. Öykülemeci televizyon komedilerinin serim, düğüm ve çözüm sırasındaki şematik yapısı içerisindeki ayırt edici özelliklerinin başında çözümün belirli bir nedene dayanmayışı, çoğunlukla rastlantılar ya da yanlış anlaşılmanın giderilmesi yoluyla çözüme ulaşma gelmektedir. Öyküleme tarzına sahip diğer TV program türlerinde (özellikle dramalarda) neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde çözüme ulaşılırken komedide bu ilişkinin yerini olay örgüsü içinde çoğunlukla olağan dışı olaylar ve tesadüflerle açıklanan nedensizlikler alır. Öykülemeci TV komedilerinin Batı'daki en belirgin örneği *sit-com*'lardır. Ülkemizde ise *sit-com*'lardan birçok yönden farklılaşan TV komedi dizilerini bu kategori içine yerleştirmek mümkündür (aktaran Çam, 2001: 76-77).

Televizyon komedileri içinde yaygın ve tüm eski komedi geleneklerinin toplam formlarından olan durum komedileri, kendinden önceki müzik formlarından; vodvil ve müzikhollerden, skeçlerden etkilenerek buralardaki tekrarlanabilir öykü formlarının adaptasyonu ile yeni bir tür olarak ortaya çıkar. Durum komedileri yeniden üretilmiş bir formdur. Eski formların bazı bölümlerinin yeniden bir araya gelmesi ile oluşmuştur (Neale ve Krutnik, 1994:

227). Rick Mitz, durum komedisi türünün, popüler kültür araştırmalarında kültürden kültüre farklılıklar taşısa da anlatı yapısında belli kurallar ve formlere sahip olduğunu söyler. Türün tarihsel gelişimine bakıldığında türün ilk örneklerinden başlayarak, karakter yapısında, temalarda ve komedi unsurlarında farklılaşmalara rağmen hareket noktasının değişmediğine işaret eder. Neale ve Krutnik (233) durum komedisinin, 24 dakika ile 30 dakika arasında yayınlanan, bilinen durum ve karakterlerin düzenli olarak tekrarlandığı kısa öykülü dizileri tanımlamak için kullanıldığını ifade eder.

Douglas Kellner da, genel anlamda komedinin iki karşıt özelliğine dikkat çeker: Bunlar komedinin, özgürleştirici (başat kültürel ve toplumsal biçimleri altüst etme ve bunların saygınlığını sarsma gizilgücü) ve uzlaşımçı (egemen kural ve değerlerden sapmaları alaya alma ve düzen uğruna arzuların feragat etmeyi öğretme) biçimleridir. Kellner'a göre bu iki biçim, komedi metninde birarada bulunsalar da bu birliktelik rahatsız bir birlikteliktir ve sonuçta birinin diğerine egemenliğini gerektirir. Kellner, televizyon durum komedilerinde hemen her zaman egemen olan biçimin de uzlaşımçı olduğunu söyler (aktaran Mutlu, 1991: 284).

Türkiye'de yayınlanan televizyon komedileri bir başka ifadeyle güldürü programları, hem Batı'daki örneklerinden hem de kendi içindeki örneklerden yapısal ve türsel özellikleri nedeniyle farklılaşmakta, Türk güldürü sanatından izler taşıyan melez yapısıyla, özgül bir anlatı biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır (Alankuş ve İnal, 2000: 67-68; Çam, 2001: 106). Güldürü programlarının bu özgül yapısı sonucu, Türkiye'de durum komedisi adı altında yer alan yapımlar da kendine özgü özellikler taşır. Bu özgün yapılaşmanın kökeninde ise Türk tiyatro ve sinema tarihinin güldürü geleneği yer almaktadır. Ülkemizde Batı tarzı durum komedilerinin format ve anlatı özelliklerine bütünüyle uyan bir komedi programından söz etmek mümkün değildir. Türkiye'deki komedi dizileri Batı'daki örneklerine bazı yönlerden benzerken pek çok açıdan bu durum komedilerinden farklıdır.

Yerli Bir Durum Komedisi Örneği: *Çocuklar Duymasın*

Çalışmada, *Çocuklar Duymasın* adlı durum komedisinin TGRT kanalında (ulusal), 16 Ocak 2002-16 Nisan 2002 tarihleri arasında yayınlanan ilk on üç bölümü üzerinden çözümlenmeler yapılmaktadır. *Çocuklar Duymasın* adlı durum komedisi, yanlış bir evlilik yapan Haluk-Meltem çiftinin (35 yaş), çocukları Duygu (13 yaş) ve Emre (8 yaş) için boşanma noktasına gelen evliliklerini, akraba ve arkadaşlarından oluşan yakın çevrelerinin de katılımıyla sürdürme çabasını konu edinmektedir. *Çocuklar Duymasın* dizi-metninde her hafta ayrı bir öykü anlatılıyor olsa da metinde yer alan eşler/karı-koca ve kadın-erkek arasındaki çatışmalar çözülmez. Her hafta aynı yerden başlayan dizi-metinde var olan denge, dengenin bozulması ve dengenin tekrar kazanılması döngüsünde öykü anlatılır. Dizinin merkezinde yer alan karakterlerin hepsi evlidir (anlatıyı kuran dört aile ve mensupları), yan karakterlerin çoğu (Yasemin, İsmail, Engin, Selçuk) bekardır. Dizide boşanmış çift bulunmamaktadır. Dizinin merkezinde yer alan Haluk ve Meltem karakteri, birbirine tamamen zıt özelliklere sahip kentli ve eğitilmiş bir çifttir. Dizi tüm yapılaşmasını bu iki ana karakter ve yan karakterler Gönül-Selami, Müzeyyen-Kemal ve Emine-Hüseyin (ilerleyen bölümlerde Gül'ün evden ayrılmasından sonra Emine ev işleri için diziyeye dahil olur) dolayısıyla sunulan, karı koca çatışması üzerine kurmuştur. Dizinin senaryo yazarı Birol Güven, metinlerinde kurduğu bu çatışmanın gerekçelerini şöyle ifade eder:

Bir çift yaratayım ama bunların evli olmaları saçma olsun. Her konuda çatışsınlar. Yanlış bir evlilik olsun. Erkek siyah diyorsa kadın beyaz diyorsa gibi. İki hayali karakter yaptık, sonra onu canlandırdık. Burada asıl önemli olan her konuda zıtlaşan iki insan olması. Ben kendi yazdıklarında kadını modernizmin temsilcisi olarak, direneni de erkek olarak yazdım. Böylelikle gerçeküstü, gerçekdışı bir süper kadınıla gerçek erkeğin hikayesi ortaya çıktı. Bu Türk ailesinde olan bir çatışma. Ben Türk ailesindeki bu geleneksel yapıyla modern yapı çatışmasının hiçbir zaman yok olmayacağına inanıyorum (25.08.2003 tarihli röportaj).

Çocuklar Duymasın adlı durum komedisinden anlatı, tipleştirmeyle dayanan karakterlerin, komik olan durumlarının neden olduğu çatışmalar üzerinden ilerler. Karakterlerin saydığımız baskın özellikleri vurgulanır, ama bu özelliklerle ilgili ayrıntı verilmez. Karakterler gerçek hayattan öykünerek var olur. Dizide yinelenen komik durumlar, bir süre sonra doğallaşarak dizinin ve karakterin bir gereği haline gelir, bu da karakterlere bağlı aynı komik durumların yeniden ortaya çıkmasına neden olur.

Dizi-metinde karakterlerin çatışma durumlarını/konumlarını oluşturan karşıtlıkları şu gruplar altında toplayabiliriz:

1. *Kadın-Erkek arasında kurulan:* Haluk-Meltem, Gönül-Selami, Müzeyyen-Kemal, Emine-Hüseyin, Gönül-Haluk, Meltem-Emre (anne-oğul), Haluk-Duygu (baba-kız).
2. *Erkekler arasında kurulan:* Haluk-Selami, Hüseyin-Selami, Haluk-Emre (baba-oğul), Selçuk-Engin.
3. *Kadınlar arasında kurulan:* Gönül-Meltem, Müzeyyen-Meltem.
4. *Çocuklar ile yetişkinler arasında kurulan:* Haluk-Duygu (baba kız), Meltem-Emre (anne-oğul), Haluk-Emre (baba-oğul).
5. *Çocuklar arasında kurulan:* Duygu-Emre (kardeşler arası).

Dizinin ana karakterlerinden Haluk'un babalık ve eş rolleriyle tanımlanan erkekliği içindeki geleneksel ve tutucu davranışları, dizinin popülerleşmesi ve gittikçe daha da magazinelleşmesine bağlı olarak kamuoyunda yaratılan tartışmalar ekseninde zaman zaman artar ve azalır. Bu tartışmalar içinde en yoğun olanı Haluk'un bıyık bırakıp bırakmamasıyla ilişkili bir tartışma olmuştur. Dizinin yapımcı şirketi, senaryo yazarı Birol Güven'in de başında bulunduğu Mint Prodüksiyon, Haluk'un, bir iş gezisi için gittiği Azerbaycan dönüşü bıyıklı mı, bıyısız mı olması gerektiğini soran bir kampanya başlatır (*Radikal*, 2 Aralık 2003). Kamuoyunda yaratılan bu tartışmalar, yoğun olarak -dizide sıkça kullanılan ve Haluk'un erkeklik tanımlamalarına göndermeler yapan- "taş fırın erkek" benzetmesi

üzerinden yapılır. Taş fırın benzetmesi, Haluk'un hem gelenekselliğine -çünkü taş fırın eskiye ve geleneksel yaşam biçimlerine aittir- hem de sert, kaba görümlü karikatürize erkekliğine gönderme yapar. Haluk'a benzer bir biçimde, Meltem karakterinin de annelik ve eş rollerinin vurgulandığı belli kadınlık temsilleri içinde kamuoyunda yer aldığı görülmektedir. Pınar Altuğ, gerçek yaşamında çocuk sahibi olmadığı halde, dizideki rolünden dolayı 2003 yılında medya tarafından yılın annesi seçilir. Altuğ, aynı yılın mayıs ayında *Pınar'ın Mutfağı*'ndan adlı bir kitap yayımlar ve aynı tarihlerde TRT televizyonunda sabahları yayınlanan ve kadınlara yönelik olan *Kahvaltı Saati* adlı bir kuşak programı sunar. Haluk ve Meltem karakterleri üzerinden sunulan ve kamuoyunda sıkça tartışılan bu kadınlık ve erkeklik temsilleri içinde kurulan "gerçeklik", bir yandan metnin yapılaşmasını diğer yandan da bu yapılaşmaya bağlı olarak oyuncuların gerçek yaşamlarını da yönlendirmiştir. Meltem ve Haluk karakterleri merkezinde kurulan metin, kendi gerçekliğini oluştururken, bir taraftan durum komedisinin türsel özelliklerinden (türsel gerçeğe benzerlik), diğer taraftan da bu iki karakterin gerçek yaşamlarından hareketle, yaşadıkları toplumun sosyo-kültürel koşullarından (kültürel gerçeğe benzerlik) yararlanmaktadır.

Durum komedilerinde yer alan evcilleştirilmiş gülmece hareketle, Henri Bergson (51-56), durum komedilerinde sıkça kullanılan üç komedi unsurundan söz eder: yineleme, tersine çevirme ve dizilerin birbirlerinin içine girmesi. İncelediğimiz komedi metninde de bu üç gülmece unsurunun yoğunluklu olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bu üç unsurun yanı sıra dizi-metinde kullanılan en önemli gülmece unsuru ironilerdir. Metni farklı okumalara da açan ironiler, karakterlerin ağızından metnin farklı konularda eleştirel olmasını da sağlar. Meltem, Haluk'a Abidin lakabıyla seslenirken aslında alttan alta onun tutucu, geleneksel yanını eleştirir. Haluk da Meltem'e İnsan Kaynakları Müdürü ya da Bayan Personel Müdürü diyerek, yönetici pozisyonuna duyduğu öfkeyi dile getirir. Gönül için kullanılan Dominant Teyze lakabı alttan alta Gönül'ün baskın kişiliğine yapılan bir saldırdır. Selami için kullanılan *light*, kepekli, çavdar erkek tanımlamalarının hepsi yumuşatılmış erkek-

liğin eleştirisidir. Duygu'ya takılan feminist lakabı, kendi ayakları üzerinde duran, haklarını savunan genç kıza yönelik yapılan bir eleştiridir. Hüseyin'in at yarışında kaybettiği paralarla karısından sürekli para istemesi/dilenmesi de inceden inceye ataerkilliği ile alay eder.

Dizi-metin İçinde Temsiller ve Özne Konuları

Varolan gerçekliğe dair anlamın oluşumu temsili sistemler dolayısıyla mümkün olduğu için temsil, popüler kültür çalışmalarının önemli araçlarından biridir. Çam'ın da vurguladığı gibi, popüler metinlerdeki temsiller, gündelik yaşamdaki kültürel temsillere ilişkin temsiller olduğu için popüler metinler bir tür temsilin temsili-durudur. Medya metinleri tek başlarına nesnel olay ve olguların temsili değildir, diğer toplumsal pratiklerle ilişki içinde oluşur. Popüler kültür ürünlerinde ve çalışmamız bağlamında bir temsil alanı olarak gördüğümüz televizyon ve anlatılarında kurulan temsiller, ağırlıklı olarak stereotipleştirmelere (kalıpyargılara) dayanır. İncelenen dizi-metin bir aile komedisi olduğu için kadın, erkek ve çocuk temsilleriyle kurulmuştur. Dizi-metin içinde aileyi kuran kadın ve erkek temsillerinin (temsilin temsilleri) içinde egemen olan geleneksel/ataerkil vurgularla bir arada yer alan eleştirel vurgular geleneksel olanın gücünü azaltır. Bu dizi-metin bağlamında ataerkil kültür içinde medyada tanımlanan kadınlık/erkeklik tanımları ve bu tanımlara bağlı kurulan aile tanımları da değişime uğrar. Bu değişim içinde egemen ve eleştirel olan bir arada vurgulanır. Bu değişimin en önemli göstergelerinden biri de kadının -değişen ekonomik, sosyal, kültürel görünümünün yanında- boşanmak isteyen taraf olmasıdır. Her ne kadar bu talep farklı gerekçelerle ertelense de bu ataerkil tanımlamalardaki kırılmanın/aşınmanın da önemli bir işaretidir. Üzerinde durduğumuz kırılma olgusu; eleştirel olanın, geleneksel/egemen olan ile bir aradaki direnmesine işaret eder. Direnmenin olduğu yerde egemen olanın da gücü zayıflamakta/aşınmakta ve kırılmaktadır.

Dizi-metinde kadınlar, bir yandan ataerkil kültürdeki aşk, romantizm, aile içi yaşam/özel alan gibi stereotipleştirilmiş kadınlık

kodları içinde temsil edilirken diğer yandan güç, akıl, kamusal alan gibi erkeklik kodları içinde de temsil edilmektedir. Erkekler de aynı şekilde bir yandan spor, dış dünya, yarışma gibi erkeklik kodları içinde temsil edilirken diğer yandan romantizm, sanat, ev içi gibi kadınlık kodları içinde temsil edilmektedir. Kadın ve erkeğin geleneksel/ataerkil toplumsal rollerinin yer yer kırılarak/aşınarak sorgulandığı medyadaki bu yeni temsillerinden hareketle, aile kurumunun temsili de değişmektedir. Dizi-metin incelenen bölümleri bağlamında, kadın ve erkek karakterlerin temsilde vurgular toplumsal cinsiyet, eş, anne ve baba rolleri üzerinden yapılmaktadır. Dizi-metin içinde karakterlerin temsillerindeki toplumsal rollerine yapılan vurgular, karakterlerin yaşadığı farklı olaylara bağlı olarak taşınır. Aşk vurgusu, bir bölümde Meltem'in Haluk ile olan ilk günlerine gönderme yaparken, diğer bir bölümde Duygu'nun flört ilişkisini tanımlar. Bu vurgu ağırlıklı olarak kadının toplumsal cinsiyet rolünü güçlendirerek taşınır. Aynı şekilde spor da farklı olaylarda erkeğin toplumsal cinsiyet rolünü güçlendirerek taşınır.

Dizi-metin ana karakteri olan Meltem, eş (Haluk'un eşi) anne (Duygu ve Emre'nin annesi) ve çalışan kadın (özel bir şirketin İnsan Kaynakları Müdürü) özne olarak metin içinde konumlandırılmıştır. Metin içinde Meltem, toplumsal rollerinin bütününde kentli çekirdek bir ailede, orta sınıf ahlak anlayışı (aile kutsaldır, aile içinde çocuklar değerlidir/merkezdedir, namusun korunması önemlidir, kadın ev içi alan/özel, erkek ev dışı/kamusal alandan sorumludur) içinde inşa edilir. Ailenin kutsallığı vurgusu içinde Meltem istese de boşanamaz. Çocuklar yüzünden -çocukların önemine yapılan vurgu ile- boşanma sürekli ertelenir. Meltem'in tek başına yapmak istediği işler namus gerekçesiyle Haluk'un kontrolünde gerçekleşir; iş yemeğine Haluk ile gider, dans derslerini evde onun gözetiminde alır, şehir dışı seminere Haluk'un zoruyla annesi ile katılır. Bu bir anlamda Meltem'in kültürel gerçeğe benzerliğe dayanarak yapılan temsildir. Meltem, dizi-metin ilk bölümlerinde ağırlıklı olarak ev içi alanda eş ve anne rolleri ile temsil edilirken, bu temsil dizinin ilerleyen bölümlerinde ev dışı/kamusal alandaki rollerine kayar. Meltem işte de sıklıkla ev ve çocuklarla ilgili sorunlarla ya da Haluk'un kıskançlık krizleri ve namus bekçiliği ile uğraşmak zorunda

kalır. Meltem ev içi alan/özel ve ev dışı alan/kamusalda etkin bir özne olarak bir yandan geleneksel (aile içi işbölümünde ev içi ve çocukların sorumluluğu üzerindedir, eşiyile diyalog kurmaya ve uzlaşmaya çalışır, çocukların babalarıyla olan iletişimini sağlar, sorunlara çözümler arar, namusludur) olan diğer yandan bu geleneksellğe direnen/kıran temsillerle (boşanma kararını verir, ev işleri ve çocukların bakımı ile annesi ve yardımcı kadın Emine ilgilenir, kariyerini etkiler düşüncesiyle çocuk sahibi olmak istemez, becerileriyle ve donanımıyla her işin üstesinden gelir, istediği gibi giyinmeye devam eder, erkek psikoloğuna içini döker, bakımlı ve güzel kalmaya uğraşır, iş seyahatlerine çıkar) kodlanır. Fakat bu direnmeler/kırılmalar, Haluk (erkek üzerinden egemen ataerkil bakış) ve çocuklar (toplumsal baskı) tarafından çoğalmadan bir anlamda belirli bir sınır içinde tutularak engellenir. Meltem boşanma kararını çocukları için erteler, çocuklarıyla az ilgilendiği için Haluk tarafından sözlü olarak sürekli uyarılır, giyim tarzı sürekli eleştiri konusu olur, ilgi alanlarına erkeğin gözetiminde katılır. Meltem karakteri üzerinden özne olarak kadının kentli çekirdek aile içindeki inşa sürecinde önemli vurgulardan biri de namus üzerinedir. Dizi-metinde Meltem'in Haluk'un kontrolündeki namusu, bir zarar görmezken, Meltem karakterini canlandıran Pınar Altuğ'un gerçek hayatta eşi askerde iken başka bir erkekle birlikte olması, aşkını açıklaması ve boşanması kamuoyunda farklı tepkilere neden olur. Dizi-metnin bir diğer önemli kadın karakteri Gönül, Meltem'den farklı karakter özelliklerine sahip olsa da onun karakter kurgusu da Meltem'inkine benzer. Kocası üzerindeki hakimiyeti, ev içinde tek söz sahibi olması, çocuğa karşı tavrı dolayısıyla Gönül geleneksel kadın temsili ni kıran, karşı bir temsildir. Kadın öznelerin inşa sürecindeki ortak vurgular; hepsi namusludur, eşine sadıktır, duygusaldır ama yeri geldiğinde kararlı ve sert olurlar, çalışırlar ama ev içi sorumlulukları her şeyden önemlidir, dayanışma içinde, birbirlerinin sorunlarına yardım etmeye çabalarlar, becerileriyle iş bitirirler.

Dizi-metin içinde erkeklerin inşa sürecinde ev içi/özel ve ev dışı/kamusal alandaki temsilleri önemlidir. Ev dışında çoğunlukla işyerlerinde, zaman zaman da meyhane ya da kafede erkeklik vurgularını güçlendiren, ev içinde ise babalık rollerinin ön planda ol-

duğu temsillerdir bunlar. Dizi-metnin ana karakteri Haluk, ev içinde hiçbir işe ilgilenmeyen, -ancak acil durumlarda çocukların sorunlarıyla ilgilenen- elinde kumanda aleti televizyon seyreden bir eş ve babadır. Haluk bir özne olarak ev içinde bu keyfi konumuna bağlı iktidarı/otoritesi ile kurulur. Fakat bu iktidarı beceriksizlikleri yüzünden sürekli kırılır. Ev içindeki eşyalarla başı derttedir; halıdan kayarak düşer, tuvalette kilitli kalır, eşyalarını bulamaz. Haluk'un beceriksizliklerinin yanında donanımsızlıkları da iktidarını kırar. Dil ve bilgisayar bilemediği için çocuklarına yardımcı olamaz. Bu yüzden ev içinde özellikle çocuklarıyla ilişkisinde babalık otoritesi, eşiyile olan ilişkilerinde de kocalık otoritesi gerçek anlamda işlemez. Haluk beceriksizlikleri üzerinden komikleştirilir ve "gerçek erkek" olma iktidarı yumuşatılır. Ev dışında çoğunlukla işyerinde de iktidarı Selami'nin kılıbıklığı karşısında güçlenirken yine donanımsızlıkları, beceriksizlikleri yüzünden kırılır. Ofis içinde dil bilmeyen ve bilgisayar kullanamayan Haluk'a, çoğu zaman sekreter Yasemin yardım eder.

Dizi-metnin diğer önemli erkek karakteri Selami ise geleneksel olanın dışındaki karşı temsili içinde Haluk'un zıddı olarak kodlanmıştır. Abartılı korkuları, karasızlığı kendine güvensizliği, duygusallığı ve kadınsı hali içinde Selami egemen erkeklik vurgusunu yumuşatır. Selami'nin tüm özelliklerini özetleyen kılıbıklığı içinde erkekliği komikleştirilerek "gerçek erkek" olma iktidarı yumuşar. Sürekli biri tarafından -çoğunlukla Gönül ya da Haluk -yönetilen Selami otoriteden yoksundur. Selami o kadar beceriksiz ve kılıbıktır ki -bir anlamda otoriteden yoksun- bu konum Haluk'un erkeklik temsili içindeki beceriksizliklerini ve otorite kaybını iyileştirir. Bir diğer erkek karakter olan Kemal Bey'in temsilinde ise yaşlı erkek çocuklaştırılarak komikleştirilir ve "gerçek erkek" olma iktidarı bunun üzerinden yumuşatılır. Dizi-metnin bir diğer önemli karakteri olan Hüseyin'in de parasızlık içinde komikleşen erkek iktidarı yumuşar ve kırılır. Dizi-metin içindeki erkek öznelerin iktidarları/otoriteleri, farklı toplumsal rolleri bağlamında; beceriksizlik, kılıbıklık, çocuksuluk ve parasızlık gibi tipik özellikleri üzerinden kırılır.

Çocuklar Duymasın dizi-metninde var olan eleştiri kadın ve erkek öznelerin inşa sürecine bağlı olarak yapılaşırken, metnin aileyi konu ediniyor olması dolayısıyla özneleri kuran ve öznelerle kurulan aile kurumu merkezlidir. Öznelerden hareketle metinde aile kurumuna yönelik eleştiri dört alanda yapılmaktadır. İlki ahlak anlayışına -özellikle orta sınıf ahlak anlayışı- yönelik eleştiri; ikincisi, toplumsal cinsiyetçi ayrırma yönelik eleştiri; üçüncüsü eşler arasındaki sorunlardan hareketle evlilik kurumuna yönelik eleştiri ve son olarak da çocuk merkezli aile yaşantısına yapılan eleştiridir. Dizi-metinde sorgulama/eleştiri ağırlıklı olarak kadın karakterler aracılığıyla gerçekleştirilir.

Çocuklar Duymasın'ı Küçük Memur Aileler Nasıl Okur?

Çalışmanın bu bölümünde, küçük memur ailelerin metin ile karşılaştıklarında farklı okuma biçimleri geliştirip geliştiremedikleri, egemen aile söyleminin dayattığı kodlara direnç gösteremedikleri, tipleştirilmelere dayalı olarak kurulan kadın ve erkek özneleri nasıl okudukları, özdeşlik kurup kurmadıkları ortaya konmaya çalışılmaktadır. Çalışmada, yukarıdaki hedefler doğrultusunda alımlama (anlam kurma) sürecine dair araştırma örneklemini olarak Ankara ilinde orta sınıfa mensup küçük memur ailelerin yoğun yaşadığı iki semt, Aydınlıkevler ve Yenimahalle'yi seçilmiştir. Aileler, *gelir durumuna* (1 milyar ile 2 milyar eski Türk lirası arasında aylık ortalama gelire sahip), *gelirlerini elde etme biçimlerine* (ücretli memur ya da sözleşmeli işçi olarak çalışan), *eğitim durumuna* (en az lise eğitimi almış), *çocuk sayısına* (en az bir, en fazla iki çocuğa sahip), *yaş durumuna* (30-55 yaşları arasında) göre belli kategoriler altında sınıflandırılarak belirlenmiştir. Her iki semtten seçilen beşer aile ile 16 Ekim-2 Kasım 2004 tarihleri arasında yüz yüze, kendi evlerinde akşam saatlerinde görüşmeler yapılmıştır. Bir-iki saat arasında süren görüşmeler, hazırlanan görüşme formları üzerinden ve teybe kaydedilerek gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış 53 soru ile gerçekleştirilen görüşmeler için hazırlanan sorulardan ilk dokuz tanesi aileyi tanımaya yönelik, sonraki 44 soru ise dizi metne yönelik

hazırlanarak, eşlere birarada sorulmuştur. Ailelerin sorulara verdiği yanıtlar, her aile için ayrı olarak kendi ev içi pratikleri, eşlerin birbirleri ile olan ilişkisi ve etkileşimi bağlamında değerlendirilmiştir. Ailelerin sorulara verdikleri yanıtların çözümlenmesi sırasında çeşitli kısaltmalardan yararlanılmıştır. Buna göre birinci aileden bahsederken (A1), ikinci aileden bahsederken (A2) ve sırayla (A10)'a kadar uzanmaktadır. Aile bireylerinden erkek ya da kadın olarak alıntı yapılırken cinsiyeti ve hangi aileye ait olduğu bir arada verilmiştir.

Anlamlandırma Sürecinde Aileler Tipleştirmeleri Nasıl Okur?

Aileler, dizi-metin içinde yer alan karakterlerin tipik özelliklerine dayanan okumalar yaparak, karakterleri olumlu ve olumsuz yanlarıyla değerlendirmektedir. Meltem bir yandan makul, evine bağlı, idare etme yeteneğine sahip, ikna kabiliyeti yüksek, güçlü, çalışkan, kuralcı, güzel ve bakımlı, kültürlü, özgürlüğüne düşkün, mükemmel/süper bir kadın, düzenli, uzlaşma arayan bir eş, çocuklarını seven, özverili, sevecen, sorumluluk sahibi bir anne olarak okunurken, diğer yandan dikbaşı, esnek olmayan, anne sıcaklığından yoksun, çocuklarına şefkat göstermeyen, onlara dadı gibi davranan bir anne, antipatik bir kadın, ideal olma uğruna duygusuz, sıkıcı ve despot bir kadın, eşine canayakın davranmayan, sürekli müdahale eden ve güvenmeyen bir eş, hayali sahte ve toplum yapımıza uymayan bir karakter olarak okunur. Bu kodaçmaları göstermektedir ki Meltem'in toplumsal rollerine (kadın, eş ve anne) dayanan okumalarında tartışmalı bir konumu vardır. Aileler içinde hem kadın hem de erkekler, Meltem'in olumlu ve olumsuz yönlerini birarada ve "ama"larla okumaktadır. Meltem karakteri için kullanılan "ama"lar egemen aile söylemi içinde kadını kuran egemen kodlara (evine bağlı, becerikli kadın, canayakın eş, şefkatli anne vd.) direndiklerini de gösterir.

Kadın (A5): *Meltem belki ilgiliydi ama sevgisi yoktu. Fazla kuralcıydı. Türk anneleri gibi değildi. Çocuklarına sarılmıyor, onları kucaklamıyordu. Manken gibi bir anne olarak dolaşıyordu.*

Kadın (A9): *Meltem, modern, kültürlü, güzel tüm özelliklere sahip süper bir kadın, kuralcı, kocasına sürekli müdahale eden bir eş ama*

sorumluluk sahibi. Mesafeli ama iyi bir anne. Meltem gibi güzel ve bakımlı olmayı, çocuğuma daha soğukkanlı yaklaşabilmeyi isterdim, ama onun gibi kırıcı bir eş olmak istemezdim.

Erkek (A10): *Meltem yapmacık bir kadın, ama sorumluluklarının da bilincinde.*

Haluk karakteri de Meltem karakterine benzer şekilde "ama"larla okunmaktadır. Görüşme yapılan birinci ailede erkek (A1), Haluk karakterini, tatlı sert, konformist, karısını seven ama rahatına düşkün bir eş, çocuklarını seven ama çocukları arasında ayırım yapan (kız çocuğuna toleranssız davranan) bir baba olarak okur. Kadın (A1), Haluk'un en önemli özelliğinin kıskançlığı olduğuna işaret ederek kıskanç, geleneksel, sürekli kendi isteklerinin gerçekleşmesini isteyen bir erkek, otoriter ve baskın olmaya çalışan, karısına bağlı bir eş ve çocuklarını seven ama beceriksiz ve çocukları arasında ayırım yapan (Emre'ye daha yakın davranan) bir baba olarak okur. Üçüncü ailede erkek (A3) Haluk karakterini, tutucu, özünde yumuşak ama ailesine karşı sert mizaçlı bir erkek ve eş, çocuklarını seven ama aralarında ayırım yapan bir baba olarak, kadın (A3) ise sert, romantik olmayan, ataerkil bir erkek ve eş, ilgili ama çocuklar üzerinde fazla baskı kuramayan bir baba olarak okur.

Ailelerin kodaçımalarına dayanarak, dizi-metnin ana karakterlerinden olan Meltem ve Haluk'a dair okumaları, kadın ve erkek her ikisinin de "ama"larla gerçekleşen direnmelerini/kırlmalarını göstermektedir. Meltem ve Haluk arasındaki en temel karşıtlık olan geleneksel-modern çatışması bağlamında baktığımızda ise ailelerin Haluk'u geleneksel, Meltem'i de modern olarak nitelendirdiği görülmektedir. Ailelerin büyük çoğunluğu geleneksel ve modern olanın birarada olması gerektiğini düşünmektedir. Bu kodaçımı ailelerin kültürlerine dayanarak yaptıkları okuma vurgusunu güçlendirir. Bu çatışma bağlamında yapılan okumalar, kadın-erkek özneler arasındaki mücadelenin sürekliliğine yapılan vurguyu da pekiştirir.

Aileler Metini Eleştiri Alanlarını Nasıl Okur?

Dizi-metin içinde belirlenen eleştiri alanlarından olan evlilik kurumu, aileler tarafından boşanma/boşanmama bağlamında değerlendirilir. Yanıtlar ağırlıklı olarak kültürlerine dayanarak boşanmama yönündedir. Aileler, Haluk-Meltem evliliğinde boşanma/boşanmama durumunu gerçek dışı bulmaktadır. Çünkü ortada boşanacak kadar ciddi sorunlar yoktur. Fakat izleyiciler arasında altıncı aile ve sekizinci ailedeki kadın izleyici boşanmaları gerektiği yönünde eleştirel okumalar yapar. Bu okumalarda boşanma, çocuklara zarar vereceği, huzursuzluk ve mutsuzluk kaynağı olacağı için savunulmaktadır:

Kadın (A6): *Evliliklerde saygı, sevgi ve güven çok önemlidir. Bunlar yitirildi mi bir daha zor kazanılır. Yaşanılan kavgalar ve kötü anlar unutulmaz. Sürekli kavgaların olduğu bir evlilik hem eşler hem de çocuklar için mutsuzluk kaynağı olacağı için bitirilmelidir.*

Erkek (A6): *Evlilik karşılıklı anlayışa dayalıdır. Anlayış bitti mi evlilik de biter. Üstelik çocuklar sorunlu evliliklerden çok zarar görürler ve bu zararların izlerini hayatları boyunca taşırlar.*

Kadın (A8): *Bence sorunlu bir evlilik yürütülmemelidir, çünkü çocukların psikolojileri açısından kötü sonuçlar doğurabilir. Sağlıksız olur.*

Ailelerin çoğunluğu Meltem-Haluk arasındaki sorunların ikincil olduğunu düşünür ve boşanmaları için ortada önemli bir sebep göremez. İzleyiciler kültürel kaynaklarından hareketle yaptıkları kodaçımalarına bağlı olarak da çocuklu bir ailenin boşanmasının zor olduğunu vurgular ve çok büyük nedenler (dayak, aldatma) varsa boşanmanın gerekli olduğunu savunurlar (A1, A2, A4, A5, A7).

Kadın (A3): *Bir anda bitirmek yanlış olabilir. Çocuklar düşünülmemelidir. Çözüm yolları mutlaka vardır.*

Erkek (A3): *Evlilik karşılıklı anlayış ve özveriyle yoluna sokulmalıdır.*

Erkek (A8): *Bence bu dizide eşler arındaki sorunlar ikincil. Evlilikleri yürütebilir. Ağır sorunlar yaşanırsa bence evlilikler yürütülmemelidir.*

Dizi-metin içindeki bir diğer eleştiri alanı olan toplumsal cinsiyetçi ayrımlar, aileler tarafından eleştirel okunmuştur. Bu okumalar, yetişkin kadın ve erkekler karakterlerden çok Haluk'un çocuklar arasındaki ayrımlarına dayanır. Aileler bir yandan bu tür bir karşı çıkışlar yapsalar da bir yandan da çocukların cinsiyetlerine bağlı olarak anne ve babaya yakın olmaları gerektiğini, çevreye güvenmedikleri için kız çocuklarına farklı davrandıklarını ifade ederler (A1, A2, A3). Çocuklar arasındaki cinsiyet ayrımcılığın en belirginleştiği durum ise Haluk'un çocuklarının duygusal ilişkilerinde verdiği tepkilerin farklılığıdır:

Kadın (A1): *Haluk çocukları arasında ayırım yapıyor. Emre'ye daha yakın davranıyor.*

Erkek (A1): *Çocukları akvaryumda tutamazsınız. Zamanı gelince arkadaşları olacaktır. Çocuklarımıza bu konuda aynı davranmaya çalışıyoruz, ama şu da bir gerçek ki çevremize duyduğumuz güvensizlik yüzünden kız çocuğumuza daha korumacı yaklaşıyoruz. Yaklaşılması da lazım.*

Kadın (A3): *Haluk'un kızının erkek arkadaşlarına gösterdiği tepki abartılı bence.*

Erkek (A3): *Haluk çocuklarına farklı davranıyor.*

Dizi-metin içinde çocuk merkezci anlayış, aileler tarafından onaylanır. Yani egemen yönde okunur. Çünkü aileler, çocuksuz bir aile düşünemediklerini ifade ederler.

Kadın (A2): *Çocuk evin tuzu, biberi.*

Erkek (A2): *Aile olmanın anlamı.*

Kadın (A3): *Bir çocuk evin bereketidir. Çocuk hem insana hem de eve mutluluk verir.*

Kadın (A4): *Çocuk ile hayat daha güzel.*

Erkek (A4): *Evliliğin meyvesi ve anlamı çocuk.*

Ailelerin içinde çocuğun şart olmadığı vurgusuyla metni okuyan tek aile olan altıncı aile (A6) "evlilikte çocuğun gerekliliğine inandıklarını ama şart olmadığını, çocuk sahibi olmadan süren evliliklerin de olduğunu" söyler.

Dizi-Metne Bağlı Kurulan Özdeşlik Konumları

Aileler içinde kadın ve erkekler, metnin ana karakterleri Meltem ve Haluk ile farklı özdeşlikler kurarlar. Bu özdeşlik konumları kültürel gerçeğe benzerlik içinde kültürlerine dayanmaktadır. Haluk'un şiddet yanlısı tavırları ve otorite yoksunluğu erkeklerin özdeşlemelerini engelleyen önemli etmenler olarak öne çıkmaktadır. Bu yüzden tek bir erkek Haluk ile özdeşlik kurar (A4).

Erkek (A1): *Şiddet yanlısı Haluk gibi bir erkek, eş ve baba olmak istemezdim.*

Erkek (A2): *Haluk çok kırıcı ve sert onun gibi olmak istemezdim.*

Erkek (A3): *Haluk sert mizaçlı bu yüzden benzemek istemem.*

Erkek (A4): *Ben zaten Haluk'a benziyorum.*

Erkek (A5): *Haluk'a benzemek istemezdim.*

Erkek (A6): *Haluk'a benzemek istemezdim.*

Erkek (A7): *Haluk gibi olmak istemem, çünkü Haluk eşinin oyuncu çağı olmuş, kendi isteklerini yapamayan, karısı ve babasının altında sinikleşmiş.*

Erkek (A8): *Kendim gibi olmak isterim. O yüzden Haluk'a benzemek istemiyorum.*

Erkek (A9): *Haluk ile pek çok ortak özelliğe sahibiz. Ben de geleneksel bir aileden geliyorum ve futbolu çok seviyorum. Bazı yönlerden ona benzemekle beraber özellikle şiddete fazla eğilimli olması yüzünden onun gibi olmak istemezdim.*

Erkek (A10): *Haluk gibi olmak istemezdim.*

Kadınlar ise Meltem'in metin içindeki tartışmalı konumundan hareketle farklı rolleriyle Haluk'a oranla daha yoğun özdeşleşir.

Kadın (A1): *Meltem kadar iş düşkünlü olmamak kaydıyla onun gibi bir kadın, eş ve anne olmayı isterdim.*

Kadın (A3): *Sabrı ve kariyeri açısından Meltem'e benzemek isterdim. Ama ısrarcılığı konusunda benzemek istemezdim.*

Kadın (A4): *Meltem'e benzemek istemezdim.*

Kadın (A5): *Meltem'e benzemek istemezdim.*

Kadın (A6): *Meltem'e benzemek istemezdim.*

Kadın (A7): *Meltem'e benzemek isterdim.*

Kadın (A8): *Meltem'e her yönden benzemek isterdim.*

Kadın (A9): *Meltem gibi güzel ve bakımlı olmayı, çocuğuma daha soğukkanlı yaklaşabilmeyi isterdim ama onun gibi kırıcı bir eş olmak istemezdim.*

Kadın (A10): *Meltem gibi olmak istemezdim.*

Ailelerde kadın ve erkeklerin kültürel gerçeğe benzerliğe dayanarak kurdukları özdeşleşme konumları okumalarındaki direnmeleri destekler niteliktedir. Özellikle Meltem'in tartışmalı konumuna bağlı olarak kadın izleyiciler bazı yönlerden Meltem'e benzemek istemişler, bazı yönlerden istememişlerdir. Haluk'un aşınmış erkeklik otoritesini yeniden kurmasının bir aracı olarak kullanılan şiddet vurgusu, erkek izleyicilerden tepki almakta ve karakterle özdeşleşmelerini engellemektedir. Özdeşlik kurmalarını engelleyen bir diğer önemli neden ise otoriteden yoksun oluşudur.

Erkek Taş Fırın mı?: Ironiler ve Metinlerarasılık

Dizi-metinde çok anlamlılığı sağlayan ve farklı okumalara olanak veren ironiler ve yan metinlerle olan ilişkiler ana karakterlerin okunmasında ağırlıklı olarak görülmektedir. Haluk erkekler tarafından beceriksiz (A10), eşinin oyuncağı olmuş (A7), çocuklarına söz geçiremeyen (A3) biri olarak okunmuştur. Kadınlar ise çocuklarıyla olan ilişkileri bağlamında sözünü geçiremediğine dikkat çekmişler ve sert görüntüsü altındaki duygusallığına işaret etmişlerdir (A6 ve A7). Ama özellikle Haluk'un ironik okunuşuna en güzel örnek yedinci ailedeki erkeğin: "Haluk eşinin oyuncağı olmuş, kendi isteklerini yapamayan, karısı ve babasının altında sinikleşmiş" sözleridir. Meltem karakteri erkek izleyiciler tarafından kültürel gerçeğe benzerlik içinde yapmacık, gerçekdışı, antipatik, çocukları ile mesafeli, şefkatten yoksun olarak (A5, A7, A8, A9, A10) okunurken kadınlar tarafından işine olan düşkünlüğü ve dadı olarak kodaçımlanan annelik rolü (A6, A7, A8) eleştirilmektedir.

Kadın (A5): *Meltem ilgiliydi, ama sevgisi yoktu. Fazla kuralcıydı. Türk anneleri gibi değildi. Çocuklarına sarılmıyor, onları kucaklamıyordu. Manken gibi bir anne olarak dolaşıyordu.*

Aileler, özellikle Selami karakterinin kılıbıklığını abartılı bulduklarını söyler ve Türk ailelerinde bu kadar kılıbık erkeğin olamayacağı ya da çok az olabileceğini ifade ederler. İkinci ailede kadın görüşme esnasında şaka yollu, "Aslında her eve bir Selami lazım" diyerek, alttan alta otoritesi aşınmış "erkeklik" ile dalga geçer. Çocuk karakterler Duygu ve Emre, ailelerin büyük çoğunluğu tarafından cinsiyetlerine bağlı olarak anne ve babalarına benzetilirler. Fakat bazı aileler, çocukları gerçekçi bulmaz. Emre'nin maddiyatçı yaklaşımları, üst düzey beklentileri, ailesi üzerindeki baskıları, bir anlamda Haluk'un eleştirisine Duygu'nun yapmacık tavırları giyinişi, duygusallığı ise Meltem'in eleştirisine dönüşmektedir.

Kadın (A2): *Sürekli odalarında oturuyorlar. Gerçek çocuklara hiç benzemiyorlar.*

Erkek (A2): *Duygu annesini, Emre babasını örnek alıyor. Fakat çok abartılılar. Kız çocuğunun giyinişi de acayip. Çocuklar evde böyle giyinmez.*

Erkek (A3): *Emre, kısa yoldan çözüm arayan, ailesine sürekli baskı yapan bir çocuk. İstekleri çok fazla, aynı babası gibi.*

Kadın (A5): *Her ikisi de soğuk ve saygısız. Aralarında normal bir abla-kardeş ilişkisi yok. Aynı anne-babaları gibi.*

Kadın (A9): *Duygu çok duygusal ve pasif bir çocuk. Emre çok maddeci bir çocuk.*

Erkek (A9): *Duygu ve Emre, anne babalarını örnek alıyorlar. Üst düzeyde beklentileri var.*

Kadın (A10): *Duygu yapmacık bir çocuk, annesine benziyor.*

Aileler Haluk ve Meltem karakterini canlandıran oyuncuların özel hayatlarına bağlı olarak ikincil metinler olarak gazetelerde çıkan haberlere dayanarak yer yer metinlerarası okumalar yapmaktadır.

Erkek (A5): *Haluk son derece gerçekdışı kötü bir kahraman. Benim için bu aile dizisi değil, bir şirket dizisidir. Bu dizide oynayan insanlar birbirine bağlı falan değil. Birbirini kazıklayan insanlar. Zaten özel hayatlarında yaşadıkları rezaletleri gazetelerden okuduk.*

Kadın (A6): *Haluk, eşine sürekli söyleniyor. Sürekli karşı çıkıyor. Muhalefet yapıyor. Ama televizyonlarda görüyoruz, okuyoruz. Gerçek hayatında karısını aldattığı için özür diledi.*

Ailelerin dizi-metne dair okumaları/anlamlandırmalarından hareketle egemen aile söyleminin dayattığı kodlara direndikleri bu direnme içinde de metinleri yer yer müzakere ederek okudukları görülmektedir. Görüşme yapılan aileler metin içindeki tipleştirmeleri, kültürel ve türsel gerçeğe benzerlik içinde kendi kültürlerine dayandırarak geleneksel/ataerkil aile söylemine ait egemen kodlar içinden okudukları gibi bu kodlara direnen okumalar da yaparlar. Aileler, yer yer metni ironik olarak yer yer de ikincil metinlere dayanarak metinlerarası okur. Ailelerin dizi-metinde yakaladığı ironiler karakterlerin tipik özelliklerine bağlıdır. Çalışmamızın izleyici araştırması kısmı ile paralellikler taşıyan bir diğer çalışmada Bercis Mani, anaokul, ilkokul 3. ve 6. sınıftan çocuklar ile yaptığı görüşmelerde, çocukların da dizi-metni kültürlerine dayandırarak, tipleştirmeleri de tartışarak (uzlaşım ve karşıt öğelerin bir arada olduğu) okuduklarını bulgulamıştır.

Genel Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışma, günümüz Türkiye'sinde kapitalist yaşamın bir sonucu olarak gelişen ve medya aracılığıyla aile kurumuna yönelik olarak üretilen anlamların üretim, tüketim ve yeniden üretim sürecini televizyon metinleri ve izleyicisi bağlamında analiz etmektedir. Gramsci'nin hegemonya kavramsallaştırmasından hareketle, kentli çekirdek aileye özgü egemen/yerleşik/uzlaşım anlamlarla birarada mücadele içinde var olan eleştirel/muhafif/karşıt anlamlar, birlikte aile kurumunun varlığını sürekli yeniden üretmektedir. Althusser, ailenin bir yandan kadın ve erkek özneleri egemen toplumsal rolleri içinde adlandırarak/çağırarak inşa eden, diğer yandan da bu öznelerden oluşan bir kurum olarak özünde ideolojik olduğuna dikkat çeker. Çalışma bu ideolojik bağlamında medya metinleri aracılığıyla aile kurumu üzerine üretilen anlamların kadın ve erkek özneleri arasındaki iktidar mücadelelerine bağlı olarak yapıldığını ve bu yapılaşma içinde eleştirel/muhafif/karşıt olana egemen aile söyleminin sınırlarında yer verdiğini ortaya koymaktadır. Hall'ün (1984), kodlama/kodaçımı modelinden hareketle çalışma,

incelediği televizyon metninin hem kodlama hem de kodaçımına yani anlamlandırma (izleyicisinin okuma pratikleri) sürecini birarada çözümlenmiştir. Bu çözümlenme sonucunda, *Çocuklar Duymasın* adlı yerli durum komedisinde egemen ve muhafif anlamların birarada metni yapılaştırdığını ve metinlerin ahıcısı olan aktif izleyicilerin/öznelerin de metindeki eleştirilerle yer yer örtüşen müzakereci/tartışmalı okumalar yaptığını bulgulamıştır. Gerek metin içindeki muhafif anlamlar gerekse izleyicilerin (küçük memur aileler) müzakereci okumalar içindeki eleştirileri egemen olanın; geleneksel/ataerkil aile kültürüne dayanan anlamların sınırları içinde olduğunu göstermiştir.

Çocuklar Duymasın dizi-metni, kadın ve erkek özneler ve onlara bağlı olarak kurulan aile kurumunun temsili içinde egemen/yerleşik ve muhafif/eleştirel vurgulara dayanarak çok vurguludur. Bu çok vurgululuğa bağlı olarak farklı anlamları birarada taşır, çokanlamlıdır ve farklı okumalara olanak sağlar. Fiske'den hareketle *Çocuklar Duymasın* dizi-metni içinde çokanlamlılık, eğretilmeler, ironiler ve yan metinlerle ilişkilerle (metinler arası) sağlanır. Dizi-metinde farklı yollarla sağlanan çok anlamlılık sınırsız değildir. Tipleştirmelere dayalı kurulan karşıtlıklar çok anlamlılığı sınırlayan en önemli yoldur. Çalışma, ele aldığı komedi metni içindeki eleştiri/muhalefetin evcilleştirilmiş; egemenin kontrolünde zararsız hale getirilerek direniş gücü azaltılmış bir eleştiri olduğunu ortaya koymaktadır. Bu süreçte egemen söylem, çalışmamız bağlamında geleneksel/ataerkil aile söylemi alternatifini de kontrol ederek sürecin garantili işlenmesini sağlar. Çalışma kapsamında yapılan alımlama analizi göstermiştir ki izleyici olarak seçilen küçük memur aileler; aktif kadın ve erkek özneleri olarak yaptıkları okumalarında, egemen aile söyleminin dayattığı kodlara yer yer direnseler de bu direnmelerine bağlı tartışmalı/müzakereci okumalarını ağırlıklı olarak kültürlerine, geleneksel/ataerkil aile kültürüne dayandırmakta, bu yüzden de içinde barındırdıkları eleştiri/muhalefet sınırlanmaktadır.

Kaynakça

- Alankuş, Sevdâ ve Ayşe İnal (2000). "Güldürü Programlarında Kadının Temsili ve Kadına Yönelik Şiddet." *Televizyon, Kadın ve Şiddet*. Nur Betül Çelik (der.) içinde. Ankara: Dünya Kitle İletişim Vakfı Yayınları. 65-109.
- Althusser, Louis (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev., Yusuf Alp ve Mahmut Özışık. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ang, Ien (1985). *Watching Dallas-Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Çev., Della Couling. London and New York: Routledge.
- Berger, Arthur Asa (1992). *Popular Culture Genres: Theories and Texts*. London: Sage Publications.
- Bergson, Henri (1996). *Gülme*. Çev., Yaşar Avunç. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Condit, Celeste Michelle (1988). "The Rhetorical Limits of Polysemy." *Critical Studies in Mass Communication* 6: 103-122.
- Curran, James (1994). "Kitle İletişimi Araştırmalarında Yeni Revizyonizm: Bir Yeniden Değerlendirme Çabası." *Medya İktidar İdeoloji*. Mehmet Küçük (der. ve çev.) içinde. Ankara: Ark Yayınevi. 329-355.
- Çam, Şerife (2001). *TV Komediğinde Toplumsal Farklılığın Kuruluşu: Bir Demet Tiyatro Örneği*. AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ellis, John (1984). *Visible Fictions*. London: Routledge and Kegan Paul PLC.
- Feuer, Jane (1987). "Genre Study and Television." *Channels of Discourse*. Robert C. Allen (der.) içinde. NC: The University of North Carolina Press. 113-133.
- Fiske, John (1987). *Television Culture*. London and New York: Routledge.
- Gledhill, Christine (1997). "Genre and Gender: The Case of Soap Opera." *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Stuart Hall (der.) içinde. London: Sage Publications. 337-387.
- Gramsci, Antonio (2003). *Hapishane Defterleri-Seçmeler*. Çev., Adnan Cemgil. İstanbul: Belge Yayınları.
- Hall, Stuart (1995). *Yeni Zamanlar: 1990'larda Politikamın Değişen Çehresi*. Çev., Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hall, Stuart (1984). "Encoding/Decoding." *Culture, Media, Language*. London: CCS and Hutchinson Published. 128-138.
- İnal, Ayşe (2001). "Televizyon, Tür ve Temsil." *AÜ İLEF Yıllık-1999*: 255-286.
- İnal, Ayşe (1996). *Haber Okumak*. İstanbul: Temuçin Yayınları.
- İrvan, Süleyman ve Mutlu Binark (1995). *Kadın ve Popüler Kültür*. Ankara: Ark Yayınevi.
- LeMo, Ronald ve Kenneth H. Tucker, Jr. (1990). "Culture, Television and Opposition: Rethinking Cultural Studies." *Critical Studies in Mass Communication* 7: 97-116.
- Mani, Kıymet Bercis (2005). *Televizyon İzleyicisi ve Farklı Okunmalar: 'Çocuklar Duymasın' Örneği*. AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Medya Scape Raporları (2000). *Türkiye'de Medya 2000: Basın, Televizyon, İnternet*. BYAUM: AÜ Basın Yayın Araştırma Uygulama Merkezi Yay.
- Mitz, Rick (1983). *The Great TV Sitcom Book*. New York: Perigree Books.

- Modleski, Tania (1998). *Eğlence İncelemeleri*. Çev., Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mutlu, Erol (1999). *Televizyon ve Toplum*. Ankara: TRT Yayınları.
- Mutlu, Erol (1995). *Televizyon Program Yapımı*. Ankara: AÜ İletişim Yayınları.
- Mutlu, Erol (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayıncılık.
- Neale, Steve (1981). "Genre and Cinema." *Popular Television and Film*. Tony Bennett, vd. (der.) içinde. London: British Film Institute, Open University.
- Neale, Steve ve Frank Krutnik (1994). *Popular Film and Television Comedy*. London: Routledge.
- Özbek, Meral (1999). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Özsoy, Aydan (2005). *Popüler Kültür Ürünü Olarak Durum Komedi: 'Çocuklar Duymasın' Örneğinde Aile Söylemi*. AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Radikal*, 2 Aralık 2003.
- Radway, Janice (1984). *Reading the Romance: Feminism and the Representation of Woman in Popular Culture*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Storey, John (1998). "Introduction: The Study of Popular Culture and Cultural Studies." *Cultural Theory and Popular Culture*. John Storey (der.) içinde. England: Prentice Hall. 9-18.
- Türkoğlu, Nurçay (2004). *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Williams, Raymond (1974). *Television: Technology and Cultural Form*. London: Fantana.

Değini:

*Kurtlar Vadisi-Irak ve Erkek Egemen
Cinsiyet Rejiminde İktidar(sızlık)*

Geniş ölçekteki reklam kampanyasına koşut olarak 3 Şubat 2006'da Türkiye'deki tüm sinema salonlarında Serdar Akar'ın yönetmenliğini, metin yazarlığını Raci Şaşmaz ve Bahadır Özdener'in yaptığı *Kurtlar Vadisi-Irak* adlı film gösterime girdi. Gösterime girdiği günden itibaren de film, medyanın gündemine aşağı yukarı şu hususlarla geldi: sinema salonlarını dolduran genç kalabalığın kimliği ve bu izleyici kitlesinin izleme sonrasında filmi alkışlama edimleri, bazı yetişkin izleyicilerin küçük çocuklarını bilinçlendirmek ve yetiştirmek amacı ile bu filme getirmesi, anlatının beslendiği 4 Temmuz 2003 tarihli olay ile "Yeni Sinemacılar" olarak adlandırılan Panna Film ekibine ilişkin çeşitli tartışmalar... Bu etnik milliyetçi söyleme sahip filmin metni ve izleme pratikleri üzerine niye bu kadar "özenle" durup düşünmeli diye soracak olursanız, eleştirel pedagojinin önemli düşünürlerinden Henry A. Giroux'un sinema yapıtları üzerine bir saptamasına dikkat çekerek yanıt vermek yerinde olur: "Filmler, eğlendirmekten daha çok şey yaparlar: özne konumları sunarlar, arzuları harekete geçirirler, bize bilinçsizce etki ederler ve (Amerikan) kültürünün topografyasını inşa etmeye yardım ederler" (3). Diğer bir deyişle, filmler, kamunun belleğini, umutlarını, popüler bilincini, fantezilerini kurarlar ve metinsel paylaşım ediminin kendisinde anlatıyı tüketenleri metin üzerinden daha geniş bir kamusal ortaklığa/konuşmayı paylaşmaya davet ederler. Bu nedenle, filmlerin metin çözümlenmeleri ve/veya izleme pratiklerinin incelenmesi, iktidarın varolan ve verili toplumsal, kültürel ve kurumsal

Mutlu Binark
Başkent Üniversitesi
İletişim Fakültesi

mekanizmalarını kavrayabilmek ve bu kurumlara müdahale edilebilmek için pedagojik donanım sağlar, kanal açar.

Kurtlar Vadisi-Irak için ilk olarak söylenebilecek husus, filmin Türk sinemasında aksiyon sineması örneklerinden birini oluşturduğudur. Anlatının içeriğine bakıldığında ise, "Büyük Öteki"nin üretildiği ve komplo teorilerinden beslenen bir metnin geliştirildiği saptanmaktadır. Anlatının etnik milliyetçi ideoloji ve "gerçek İslam" arasında gidip gelen salınımı ise, popüler belleklerde medya metinleri, özellikle de haber metinlerinde dolaşıma sokulan imgelerden beslenmekte ve bu imge malzemeleri simge yüklü anlamların üretiminde kullanılmaktadır. Reel sosyo-politik dünyada yaşanan olayları ve durumları da başarılı bir yeniden-yaratma ile kendi metinsel üretimine dahil etmekte, anlatının "gerçeğe benzerliği" bu şekilde, sanki bu/nlar "gerçek-miş" olarak izler-kitlenin "bakışına" "ideolojikleştirilmiş" gösterenleri ile sokulmakta, böylece son kertede "iyi paketlenmiş" bir medya metninin gerçekliği dünya gerçekliği olarak alınılmak üzere izler-kitlenin tüketimine ve bilişsel haritasının inşası için sunulmaktadır. Anlatının medya metinlerinde dolaşıma sokulan bir takım enformasyona, toplumsal ve siyasal gerçeklere dayanması ve bunların dramatisasyonu ile kamusal ve gündelik yaşamın dilinin diyaloglarda harmanlanması, kurmaca ile gerçek olan arasındaki sınırları belirsizleştirmektedir. *Kurtlar Vadisi-Irak*'taki bu ve benzeri kullanım örneklerinin izlerini süreceğ olursak, çok sayıda dil oyunları, yananlam, metafor, metanomi, simge, imge ve metinlerarasılık kullanımına rastlayabiliriz. Bu noktada, anlatı yapısının temel öğelerinin de medya metinlerinden ödünç alındığını ve "canlandırıldığını" belirtelim: 4 Temmuz olayı, Ebu Garip Hapishanesi işkenceleri, canlı bomba eylemleri vd. Ebu Garip Hapishanesi'nde ABD Ordusu askerleri tarafından Iraklı erkek mahkumlara uygulanan "insanisizleştirme" ve fallusun erkinden yoksun bırakarak, Doğulu özneyi dışlaştırma ediminin, dolaşıma çıkan haber fotoğraflarından ve internet görüntülerinden yararlanılarak yeniden canlandırıldığı sahnede, "Büyük Öteki"nin "İd-Kötülüğü" vurgulanmakta, üstelik burada mahkumlar üzerinden Batılı ülkelere organ nakli ticareti yapan Doktor karakterinin inşası ile ana kahraman Polat Alemdar'ın filmin başında Sam Marshall ile ilk karşılaşmasında dile getirdiği "Amerikan kapitalizmi ve Amerikan Ordusu" ara-

sındaki doğrudan ilişki kurulmaktadır: Küreselleşmenin ürettiği yeni sömürgeci pratikler özünde İmparatorun sermayesinin artışına hizmet etmektedir. Bu nedenle, bu anlatı küresel, aşkın ve rasyonel "Büyük Öteki"ye karşı yerelin gücünün duygudaşıktan, takımdaşıktan, inançtan, yoksunluğun ve ezilmişliğin tetiklediği fedakarlıktan/gözü karalıktan beslendiğini öne süren ikili bir yapı üzerine kurulur ve "Büyük Öteki"nin hesapbilirliğine karşı duygulanım dünyasının gücü/erki yanında saf tutar. Konuşma örgüsü içinde çok az sayıda yer alan espriler, bu çerçevede yerelin bilgisinden beslenmekte, izler-kitleyi Büyük Sam Amca'dan Sam Marshall'a uzanan temsil pratiğinde Polat Alemdar ve ekip-daşlarının yandaşlığında/tafaftarlığında yer almaya çağırır. Başa çuval geçirme (paketleme) olayına anlatıda simgesel gösterge olarak kahraman ve anti-kahramanın karşılaşmalarında, öykü içi devinimlerinde başvurulmakta, burada olayın kendisi öznenin kastre edilmesine, diğer bir deyişle iktidarsızlaşmasına işaret ederken, anlatının ana karakteri Polat Alemdar ve yan karakterleri Memati, Abdülhey ve Güllü Erhan, dizi izleğinde de vurgulandığı gibi "hep hizmet ettikleri" "Milletin" üyeleri olarak, hem başlarına çuval geçirilen Türk askerlerinin hem de Doğulu halkların koruyucu ve kollayıcıları olarak, Iraklıların çifte kastre (hadım etme) edilmesine karşı mücadele verirler. Popüler belleklerde medya metinleri tarafından kayıtlanan "Büyük Öteki"ne ilişkin imgelerden yararlanmanın yanı sıra, anlatı simgesel değer yüklenen yeni nesnelere de yaratılmıştır: Haç Seferlerine karşı başan ile karşı koymuş Seladdin Eyyubi'nin kuşaktan kuşağa iletilmiş "erkeğin soyunu" ve "namusunu" koruyan hançer, başa çuval geçirme olayının "öcünü" anlatının sonunda almakta ve "Büyük Ötekinin" somut tezahürünün "kalbi deşilmektedir": Rasyonel ve planlayıcı "kötücül" zihin örüntüsü böylece kalbinden vurulmuş olmaktadır. Bu sahnesi, "zulme uğrayan halkların" kastrasyondan *catharsis*'e geçişine olanak sağlamakta, bir anlamda duygulanım dünyası içinde bulunduğu gerilim ve acıdan rahatlatılmaktadır. Bu sahne ile "Efendi-Köle" diyalektiği sözde yerinden edilmektedir. Slavoj Zizek'e başvurarak söyleyecek olursak, bu sahnede gerçekleşen "gösterenin siyasetinin" bir kere daha meşrulaştırılmasıdır. Bu ve benzeri anlatı stratejileri, filmde izler-kitleyi ideal okuma edimine çağırarak için kullanılmaktadır.

“Büyük Öteki”, diğer bir deyişle “İmparator”un İd-Kötülüğü ile küreselleşme adı altında gerçekleşen insanisizleştirme edimleri, insan hakları ihlalleri ve yeni sömürgeci pratikler anlatıda serimlenirken, öyküleme salınan bir noktada Kadiri Cemaatinin Şeyhi karakterinde temsilini bulan “gerçek İslam”ı benimseyenlerin birlik olması gerekliliği, “doğru” vuruşma hakkı ve ahlaki ile Kur-an’ın ve Sünnetin hikmetlerinin kavranması gerektiği şeklindeki ikincil temadır. Filmin derin yapısında iyi-kötü, duygusal-rasyonel, fedakar-hazcı birey karşıtlığı kurulmakla birlikte, bu ikincil tema “gerçek inanç” ve “sapkın inanç” karşıtlığını derin yapıya eklemektedir. Sam Marshall’ın temsil ettiği “fundamental Hıristiyanlık”, Şeyh’in deyişi ile “Hasan Sabbah’ın sapkın yolundan giden canlı bomba eylemcileri” ile eşitlenmekte, böylece “gerçek inancın” halihazırda “Büyük Öteki” tarafından inşa edilen çok etnili-Babil’de olmadığı imlenmektedir. Çok etnili, dinli ve kültürlü Babil mitine yapılan bu olumsuz göndermeyle, anlatının ana temasının ürettiği hakim ideolojik çerçeve desteklemektedir. Filmin tanıtım ve reklam kampanyalarında kullanılan “sonunu düşünen kahraman olamaz” sloganı ise “gerçek inanç” ve “adanmışlık” tartışmasından beslenmektedir. Filmin kahramanları “bedeni yaraları” düşünmeden “ölüm” ile oyun oynamaktadır. Sonunda, öznenin, “Büyük Öteki”nin Sam Marshall’da tezahür eden eylemselliğinde sürekli olarak yarılmaya uğraması, onu “gerçek inançla” buluşmasına olanak sağlamaktadır. Filmin yan ve tek kadın karakterlerinden biri olan Leyla ve Polat Alemdar’ın geçmişi arasında da metanomik bir bağ kurulmaktadır. Her ikisi de evlat edinilmiş ve “ülkü yolu”nda Şeyh Aslan Bey ve Doğu Bey tarafından yetiştirilmişlerdir. Filmin sonunda kadın karakterin öldürülmesi, Polat Alemdar’ın yoluna yine tek başına devam edeceğine işaret etmekte, böylece ana karakterin yalnızlıktan beslenen “fallik gücü” yeniden üretilmektedir. Dizide olduğu gibi, Elif’in ardından Leyla’nın da “feda edilmesi”, gösteren olarak fallusun gücüne kavuşması için ödenmesi gereken bir bedeldir. Leyla’nın ölümü bir anlamda erkek öznenin bedeninde açılan yeni bir kastrasyon yarasıdır: Ancak bu yara, en nihayetinde kahramanın “yaşama bakışını” ve “duruşunu” pekiştirmiştir. Ana kahramanın “Millet”e adanmışlığı bu simgesel yara ile desteklenmektedir.

Zizek, küresel kapitalizmin toplumsal koşullarından beslenen iki aşırı şiddet kipi olduğunu belirtmektedir: Bunlardan ilki, evsizlerden, işsizlere değin bir yığın dışlanan ve kolaylıkla yerleri ikame edilebilen bireylerin öznesi oldukları “ultra-nesnel” (yapısal) şiddet; ikincisi ise, “ultra-öznel” şiddettir. İkincisi etnik ve dini köktencilik biçimleri tarafından gerçekleştirilmektedir (245). Polat Alemdar ve Sam karşıtlığı üzerinden akan anlatıdaki temel sorun, kahraman ve karşı-kahramanın da “ultra-öznel şiddet” edimlerinin temel aktörleri olmasıdır. Özlüce söylersek, izler-kitle sadece yazı ya da tura arasında bir seçim yapmaya davet edilmektedir. Zizek şu şekilde devam etmektedir: “Her halükarda, bu aşırı ve temelsiz şiddet, kendine has bir bilgi kipine, aciz ve sinik bir düşünümsellik biçimine sahiptir” (245). Her iki karakterin uyguladığı ve icra ettiği şiddet edimleri kendi ideolojik söylemleri tarafından haklaştırılmaktadır: Kahraman “bir yandan atalarına layık olmaya çalışırken bir yandan zulüm altındaki Doğulu halka yardım etmekte” iken, karşı-kahraman “Tanrı’nın kendisine vaad ettiği topraklara yerleşmekte ve burada yaşayan halklara bir arada yaşama tecrübesi kazandırmaktadır.” Bu nedenle, *Kurtlar-Vadisi-Irak* filminin anlatı yapısının ve metin çözümlemesinden ziyade, bundan sonra öncelikli olarak yapılması gereken, metni tüketen farklı aidiyet tasarımlarına sahip bireylerin alımlama pratikleri ile metni gündelik yaşamın toplumsal-siyasal ve ekonomik gerçekleri içinde anlamlandırma edimlerini kavramaya çalışmak ve anlatının ideal okuma stratejisi tarafından “gıdıklanan öznenin” suretini görmeye çalışmak olmalıdır. Hangi özneler neden, “Yalnızca Öteki’yi kendi sefaletimden sorumlu ve/veya suçlu kıldıkça varım” (430) şeklinde gıdıklanmaktadır?

Zizek’in deyişi ile, günümüzde ideolojik duruşu belirleyen iki temel unsur söz konusudur: sinik mesafe ve paranoyak fanteziye beslenen katışıksız inanç (431). Bu her iki unsur da birbirine asli bir şekilde bağlıdır. Zizek şöyle devam etmektedir: “Büyük Öteki’ye (simgesel kurgular düzenine) duyulan güvensizlik, öznenin onu ciddiye almayı reddedişi, bir Öteki’nin Öteki’si olduğu, yani gizli ve göze görünmez ve kadir-i mutlak bir failin tüm ipleri oynattığı ve gösteriyi yönettiği inancına dayanır” (431). Türkiye’de öznenin kendi varoluşunu ve egemenliğini “Ötekiler” ile olan libidinal

mücadelesinde kurma sürecinde, giderek başvurduğu bilişsel haritalardan biri de "komplo teorileri"dir. *Kurtlar Vadisi*'nden *Metal Fırtına*'ya değin uzanan izlek, komplo anlatılarının öznerin şizofrenik yarılmasından üstesinden gelinmesine hizmet ettiğini gösterirken, bu metinlerin yaygın tüketiminin de sadece "orta sınıfların" proto-Faşist tepkileri olarak kavranmaması gerektiğine işaret etmektedir. "Bu anlatılar....muhtelif siyasal tercihlerce kendilerine minimal bir bilişsel haritalama sunduğu için temellük edilebilen birer yüzer gösteren olarak işlerler -bunu yalnızca sağcı popülizmde ve fundamentalizmde değil, liberal merkezde de...ve solcu eğilimlerde de görebiliriz" (432). Büyük kentlerin duvarlarına ve ilan panolarına yakın zamanlarda çiziktirilen "DTÖ" yazıları ile "Aydınlık" vb. yayınlar arasındaki büyük ortaklaşalık "Büyük Öteki"nin inşası, komplo teorileri ve bu söylemleri besleyen her türlü erkek egemen ve ırkçı basmakalıp yargıların her daim dolaşımda tutulmasıdır. Erkek egemen cinsiyet rejiminin muhafazasında ve iktidarsızlaştırılmasına karşı mücadelede farklı özne tasarımlarının söylemleri ve eylemleri kesişebilmektedir. Dolayısıyla, Türkiye'de *Kurtlar-Vadisi-Irak*'ta gıdıklanan özne(ler)in suretlerini nasıl görebiliriz? Bu özneler, bu medya metnini kendi gündelik yaşam gerçeklerini anlamlandırmakta ve durum tanımlarını inşa etmekte nasıl kullanılmaktadır? Bu medya metni ile bireyin farklı toplumsal-siyasal ve ekonomik tecrübeleri alımlama ediminde birbirine nasıl tutturulmaktadır? Bu medya metni erkek egemen cinsiyet rejiminde hangi özne suretlerine "fallusun gücünü" ve bunun imlediği "iktidarı" sözde geri iade etmektedir? İşte bu ve benzeri sorular nedeni ile, bu filmin izleme pratiklerini "mercek altına" almak gereklidir ve bu sorulara verilebilecek olası yanıtlar, eleştirel medya pedagojisinin gelişimini destekleyebilecektir.

Kaynakça

- Giroux, Henry A. (2002). *Breaking in to the Movies: Film and the Culture of Politics*. Malden: Blackwell.
- Zizek, Slavoj (2005). *Gıdıklanan Özne: Politik Ontolojinin Yok Merkezi*. Çev., Şamil Can. Ankara: Epos.

Kitap Eleştirileri

Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri

Richard Sennett (2005 - 1. basım 2002)

Çeviri: Barış Yıldırım.

İstanbul: Ayrıntı. 171 sayfa.

Oğuzhan Taş

Küresel birikim düzeninde yeni bir gelişim aşamasına geçişi imleyen "esnekleşme", kapitalizmin değişen niteliğinin toplumsal sonuçları üzerine yeni tartışmalar başlatmıştır. "Örgütsüz kapitalizm", "post-fordizm" ve "sınıf-sonrası toplum" gibi kavramsallaştırmalar "esneklik" çerçevesinde şekillenmeye başlayan yeni kapitalizmi tanımlama çabalarının sonucudur. Benzer sorulardan yola çıkan bu kavramsallaştırmaların ortak çıkarımı, kapitalizmin artık "esneklik" çerçevesinde örgütlenmeye başladığı ve üretimin planlanmasında açığa çıkan yeni dinamiklerin önemli sosyo-kültürel ve politik sonuçlar doğuracağı şeklindedir.

Kumar'a göre (65) esasen 1960'lı yıllarda gelişmeye başlayan örgütsüz kapitalizm, ekonomik girişimlerin ulus-devlet çerçevesinde yoğunlaşması, merkezileşmesi ve düzenlenmesi, Fordist ve Taylorist çizgilerde kitlesel üretim gibi temel görünümünün çoğunu değişikliğe uğratmıştır. Esnekliğin temel bir görünüm olarak ortaya çıktığı örgütsüz kapitalizmin, sistemin tümüyle çözülüp dağılması, düzensizleşmesi anlamına gelmediğini vurgulayan Kumar, kapitalizmin yeni ilkeler etrafında sistematik olarak yapılandırıldığı bu yeni evrenin, sistemin doğasında barındırdığı istikrarsızlık ve huzursuzluğu aşırılaştırarak kültürel ve politik alanda nitel değişimlere yol açtığını düşünür (66-67). Ancak esnekliğin, Fordizmin ilkelerini aşındırma bağlamında içkin bir parçalamalı/bölme eğilimi taşıdığını gözardı etmemek gerekir. Bu eğilime odaklanan "Yeni Zamanlar" projesinin temel tezi, Fordizmden Post-Fordizme geçişin özünün, ileri kapitalist toplumlardaki artan bölünmüşlük, farklılaşma ve parçalanma olduğudur. Projenin öncülerinden Hall

ve Jacques (16), Post-Fordizme ana özelliğini kazandıran gelişmenin seri üretime dayalı bant sisteminin, "esnek uzmanlaşma"ya evrilmesi gibi ekonomik bir olgu olduğunu kabul etmekle birlikte tıpkı Fordizm'in ekonomik bir örgütlenmenin ötesinde bütün yaşam alanını temsil etmesi gibi Post-Fordizmi de çok daha geniş toplumsal ve kültürel gelişmeleri karşılayacak biçimde düşünürler.

20. yüzyılda fordist üretim ve planlamayı, ekonomik sistemin ötesinde toplumsal yapının bütününe yayılan bir gelişme olarak ele alan en etkileyici çalışmalardan biri Gramsci'nin "Amerikanizm ve Fordizm" (1931) başlıklı yazısıydı. Gramsci'ye göre (aktaran Harvey, 1997: 148) Fordizm, hiç görülmemiş bir süratle, yeni tip bir işçi ve yeni tip bir insan yaratmanın yolu olmuş; yalnızca üretimi planlamamış aynı zamanda bireyi de tanımlamıştır (Kumar, 2004: 68). Bu nedenle, çalışma yöntemleri belirli bir yaşama, düşünme ve hayatı hissetme tarzından koparılamaz niteliktedir. Fordist sistemin çalışma sürecine ilişkin bir tipoloji önererek işçilerin zaman ve mekân deneyimleri, duygu yapıları ve yaşam biçimleri üzerinde kurduğu hâkimiyetin yerini günümüzde esneklik devralmaktadır. O halde, esnek üretim tarzının getirdiği "network" girişimi gibi yeni yapılanmalar, üretim sürecinde artan enformatikleşme, esnek uzmanlaşma ve yeni çalışma pratikleri genel olarak işin toplumsal anlamını ve mikro düzeyde çalışanların yaşam anlatılarını nasıl şekillendirmektedir? Sennett çalışmasında, esnekliğin izini hem genel ekonomik ve örgütsel süreçler hem de çalışanla-

rının deneyimleri üzerinden sürerek bu soruyu yanıtlamaya çalışır.

Sennett'e göre de, "esnek kapitalizm" sözüyle nitelenen sistem, bildiğimiz bir olgunun yeni bir varyasyonundan ibaret değildir. Esneklik, katı bürokrasi biçimlerini ve rutinin zararlarını eleştirerek, işçilerden seri hareket etmelerini, her an değişime hazır olmalarını, sürekli risk almalarını, düzenlemelere ve formel prosedürlere giderek daha az bağımlı kalmalarını talep eder (9). Yeni düzen, endüstriyel kapitalizmin katı biçimlerini eleştirerek, esnekliğin insanlara kendi yaşamlarını şekillendirmede daha fazla özgürlük tanıdığını söylese de, yürürlükten kaldırılmış kuralların yerine yeni kontrol biçimleri geçirmektedir. Sennett'e göre, esnekliğin yarattığı belirsizlik ve risk ortamı, bireyin yaşam boyu takip edebileceği bütünlüklü ve tutarlı bir rota çizmesini önler. Yeni kontrol biçimlerinin karmaşıklığı nedeniyle yeni kapitalizm okunması oldukça zorlu bir iktidar rejimidir (10). Özellikle kendimizin de bir parçası olduğu esneklik sürecinin karakter üzerindeki etkileri son derece kafa karıştırıcıdır.

Sennett'in karakter tanımı, öznelarası ilişkilerdeki etik boyuta ve duygusal deneyimlerimizin uzun vadeli sonuçlarına, başka bir deyişle toplumsal etkileşim içinde kalıcı değerlere tutunarak bireysel yaşantımıza yön verebilme tutarlılığına ağırlık verir. Sennett şunları sorar:

Oldukça sabırsız olan ve mevcut ana odaklanan bir toplumda, hangi özelliğimizin kalıcı bir değer taşıdığına nasıl karar verebiliriz?

Her zaman kısa vadeye kilitlenmiş bir ekonomide nasıl uzun vadeli hedeflere sahip olabiliriz? Her an parçalanmış ve sürekli olarak yeniden şekillendirilen kurumlarda, karşılıklı sadakat ve bağlılık nasıl sürdürülebilir? (11).

Bu nedenle esneklik, kalcılığa ve uzun vadeli planlara dönük olumsuzlamasıyla karakter üzerinde bir denetim kurmaktadır.

Günümüz kapitalizminin ayırt edici niteliklerinden biri çalışma zamanını organize etme konusunda getirilen yeni biçimlerdir. Sözleşmeli ve dönemlik istihdama dayanan modern kurumsal yapılar, bürokrasi katmanlarını azaltmaya ve daha esnek organizasyonlar haline gelmeye çabalamaktadır. Artık organizasyonlar birer piramit değil, *network* olarak düşünülmektedir (22). Eriksson'a göre (308), enformasyon teknolojileri etrafında şekillenen yeni tekno-ekonomik paradigma, ekonominin yeniden organizasyonunda *network* anlayışının geliştirilmesi için kavramsal bir evren oluşturmuştur. Esnek *network* modeli, işletme alanındaki yeniden yapılanma için, katı, yüksek maliyetli ve hantal olarak görülen hiyerarşik modele alternatif getirmiştir. Küresel pazar ortamında işletmeler artık basit anlamda bir şirket örgütlenmesi değil, farklı "aktörler" ve "faktörler" arasındaki bir proje yaratma süreci olarak düşünülmektedir.

Enformasyon teknolojileri, geleneksel emek silsilesinde görülen yavaş ve kesintili iletişimin değişmesini sağlayarak organizasyonların esnekleşmesinde anahtar rolü oynamıştır. Örneğin Manuel Castells'in analizleri, esnekliğe dayalı bir ekonominin temel bileş-

ni olan "enformatikleşme"nin emek süreçleri üzerinde bir tür dağılma etkisi yarattığını ortaya koymuştur: "Emek, performansı itibarıyla bütünlüğünü yitirmiş, örgütlenmesi itibarıyla parçalanmış, varoluşu itibarıyla çeşitlilik gösterir hale gelmiş, kolektif eylem itibarıyla bölünmüştür" (628-629). Bu anlamda esneklik, yalnızca işliğin örgütlenmesini değil, emek süreçlerini de yeniden düzenler. Yeni yönetim kitaplarında hemen yankısını bulan *network* tipi şirketler, işyeri demokrasisi gibi kavramlar, yeni bir mekânsal örgütlenmenin göstergeleri iken; bölünmüş vardiyalar, herkese işini gösteren listeler, *part-time* ya da şartlı sözleşmelerle işin günlük ve haftalık devirlere bağlanması (Murray, 1995: 57-58) zamanın idaresine dayalı tahakküm kurmanın yeni yollarına dönüşmüştür.

Daniel Bell'e göre, zamanın idaresi sanayi sonrası toplumun kilit noktasıdır (aktaran Murray, 1995: 58). Bell'in bu sözleri, Sennett'in alıntılıdığı "Uzun Vade Yok" sloganının da hedefini ortaya koyar. Çünkü "an" a odaklanma, güveni, sadakati ve karşılıklı bağlılığı aşındıran bir ilkedir. Modern kurumların kısa vadeli çerçevesi, insanın zorlu bir görev üstlendiğinde çevresindekilerin desteğini hissetmek gibi yoğun güven deneyimlerinin olgunlaşmasını kısıtlar (23). Sennett'e göre, kısa vadede yaşayan bir toplumda, ne kalıcı toplumsal ilişkiler sürdürülebilir ne de "kısa epizotlardan ve fragmanlardan oluşan bir toplumda" bireysel bir kimlik anlatısı geliştirilebilir. Bu nedenle, yeni kapitalizmin zaman boyutu, insanın karakteri ile bu karakterin süregiden bir anlatıya dönüş-

mesini engelleyen çılgın zaman deneyimi arasında bir çatışma yaratmakta, kendisi de bu çatışmanın oluşturduğu belirsizlikten beslenmektedir. Yazara göre, hiçbir korkunç tarihi felaket olmaksızın gelişen bu belirsizlik, kapitalizmin gündelik işleyişine sinmiş durumdadır: Artık istikrarsızlık normal durumdur (30).

Sanayi kapitalizminin ortaya çıkışından bu yana, "rutin" ve "değişime açık olma" arasında kurulan karşıtlığa yönelik farklı görüşler savunulmuştur. Örneğin Diderot, tek-rara dayalı bir çalışma sürecinin erdemlerini sayarken, Adam Smith işlikteki rutinin, bir tür yabancılaşmaya neden olduğunu öne sürmüştür. Smith karakterin, tarihin öngörülme-yen zikzakları tarafından biçimlendiğini, oysa rutinin hâkimiyetinin kişisel tarihin gelişimine izin vermeyen bir "aynılık" getirdiğini söyler. Ancak bu genellemeyi somutlaştırırken, değişimlere ve risklere açık olan tüccarların karakterlerini olumlar (39). John Stuart Mill'e göre de, esnek davranışlar kişinin özgürlüğünün yolunu açar.

Mill ve Smith'in esneklik üzerindeki vurgusu, Sennett'in görüşlerine zıt gibi görünse de, aslında yazar da belli türde bir esnekliğin karakter için olumlu olduğunu düşünür. Değişime açık olma ve koşullara ayak uydurabilme, özgür eylem için gerekli karakter özellikleridir; insan değişime yeteneği olduğu için özgürdür (48). Ancak hakim esneklik anlayışı özgürlüğe duyulan kişisel arzuya ihanet eder; bürokratik rutine karşı isyan ve esneklik arayışı, özgürleştirmek yerine yeni iktidar ve kontrol yapıları üretir. Peki, ama nasıl?

Sennett'e göre, modern esneklik biçimlerinde gizli olan iktidar sistemi üç öğeden oluşur: kurumların kökten dönüşümü, üretimde esnek uzmanlaşma ve iktidarın merkezileşme olmadan yoğunlaşması (49).

Kurumların dönüşümünün temel özelliği çalışanların zamanla kurdukları ilişkidir. Antropolog Edmund Leach'e göre zamansal değişimi iki biçimde algılarız. İlkinde şeylerin değiştiğini biliriz, ama bunların geçmişle bir süreklilik arz ettiğini hissederiz. Diğerinde ise, olaylar yaşamımızı geri dönülmez biçimde değiştirdiğinden, bir kopuş söz konusudur (49). Diderot'un söylediği anlamda rutin, süreklilik arzeden, ritim ve alışkanlıklara dayalı bir zaman deneyimine örnektir. Esnek dönüşüm ise bugünle geçmiş arasındaki sürekliliği bozmaya yönelmektedir. Sistemin parçalı yapısı ve iç bütünlüğünün olmayışı, yöneticilere değişiklik yapma konusunda büyük bir esneklik tanır (50). Yeni çalışma pratiklerinin çalışma sürecini parçalı bir yapıya büründürmesi ve istihdam politikalarının sözleşme temelli yapısı, geçmişle kurulan bağları son derece uçucu hale getirmektedir. Diğer bir yol da, işgücünü *network* haline gelmiş piyasanın diğer düğümlerinden elde etmektir. Castells'e göre (374), şirket örgütlenmelerinin *network* oluşturma biçimleri, işlerin dışarı verilmesi ya da sözleşmeli olarak başka bir şirkete yaptırılması gibi yollarla, esnek bir uyarlanma çerçevesinde işgücünü dışsallaştırmaktadır.

İkinci olarak, piyasaya daha çeşitli ve hızlı ürün sunmayı sağlayan esnek uzmanlaşma durmak bilmez değişimi kontrol et-

mek yerine ona uyum sağlamayı öğütleyen bir hız ekonomisi yaratır. Bu durumda, piyasadaki talebe yanıt olarak yapılan yenilikler, işçilerden istenen haftalık, hatta günlük görevleri sürekli yeniden tanımlar (Sennett, 2005: 53). Modern iletişim teknolojilerinin hızı da bir şirketin global piyasa verilerine derhal ulaşmasını sağlayarak esnek uzmanlaşmayı mümkün kılar.

Esnek rejimin üçüncü ayağı merkezileşme olmadan yoğunlaşmadır. İlk bakışta çalışanları daha özgür kılıyor gibi görünen merkezileşme, yeni süper-yazılımlarla çok daha sıkı bir masaüstü denetim biçimine dönüşebilmektedir. Sennett'e göre (57-58), merkezileşmeye olanak tanıyan teknolojiler, bir piramidin netliğini taşımayan bir yapıda, üst düzey yöneticilere organizasyonun kapsayıcı bir resmini sunar.

Tüm bu öğelerin en açık biçimde görüldüğü yer esnek zamanlı çalışmadır. İş dünyasının kısa süreli, hıza dayalı planları içinde çalışanlar da kendilerini bu değişime ayak uydurmak zorunda hisseder. Küresel iş dünyasının büyük patronları bu yeniden yapılanmayı girişimci ruhun bir meziyeti olarak kutsamaktadır. Örneğin Bill Gates, "kişinin kendisini belirli bir işe hapsedmek yerine, bir olasılıklar *network*'ünde konumlandırmasını" savunur (64). Kişisel gelişim kitaplarının stratejik düşünümü öğütleyen terimlerinden biriyle ifade edersek, "B planı" sürekli olarak esnek düşünümü dışa vuracak bir görüngü olarak zihinde tutulmalıdır. Sennett'e göre, Bill Gates'in önerdiği uzun süreli bağlılıklardan kaçınma eğilimi, parçalanmaya taham-

mül etmeyi, düzensizlik içinde yaşamayı ve kayboluşun ortasında kalmayı kabul etmeyi gerektirir (65). Bu kabulleniş, yeni kapitalizmin patronları tarafından daha çok kazanmak için girilecek riskler gibi görünse de, oyuna uyum sağlamaya çabalayan sıradan insanlarda karakter aşınmasına yol açmaktadır.

Mesleki kimliklerin zayıflaması bu aşınmanın önemli bir boyutunu oluşturur. Enformatikleşme, üretim sürecindeki verimliliği ve esnekliği artırırken bir yandan da çalışanların işle kurdukları ilişkiyi dönüştürmektedir. Hardt ve Negri (301), günümüzde enformatikleşmenin insan oluşunun yeni bir tarzına işaret ettiğini ve bu yeni tarzın zorunlu olarak emeğin niteliği ve doğasındaki bir değişimi de gerektirdiğini savunur. Yazarlara göre, Fordizmin insanlara fabrikanın hem içinde hem de dışında makine gibi davranmayı öğretmesi gibi bugün de insanlar giderek daha fazla bilgisayar gibi düşünmekte; iletişim teknolojileri emek faaliyetleri açısından merkezi bir hal almaktadır.

Endüstriyel üretim sürecinde teknolojik manipülasyonun artışı, neredeyse üretim çıktılarını hakkında hiçbir pratik bilgiye sahip olmayan işçilerden oluşan, teknolojinin mesleki kimliği zayıflattığı bir ortam yaratmaktadır. Sennett'in çarpıcı örneklendirmesiyle, "fırın işçileri için ekmek artık bilgisayar ekranındaki temsilden ibaret"tir (70). Sennett'in üretimin enformatikleşmesi konusundaki genel görüşü, bir "Luddit" (makine kırıcı) teknoloji karşıtlığını anımsatır gibi görünse de, çarpıcı bir noktaya dikkat çekerek, tekno-

lojinin kullanıcı dostu olmasının ve hiçbir ustalık gerektirmeyecek şekilde tasarlanmasının ekonomik gerekçesini sunar: "Bu makineler şirketin, makinelerin değil işçilerin beceriye sahip olduğu eski günlere kıyasla daha düşük ücretle işçi tutmasını sağlıyor. İşçilerin hepsi daha yüksek formel bilgiye sahip olsa da bu böyle" (74). Çalışma sürecinin basitleşmesi, paradoksal olarak teknolojiyi kullanan işçilerin mesleklerine kayıtsız hale gelmesine yol açmaktadır. Yazara göre, esnek üretime bilgisayarların girmesi, emek sürecinin öz-eleştirelitten operasyonelliğe kayışı nedeniyle işle olan bağı yüzeyselleşir. Yeni kapitalizmde esneklik ve akışkanlığın yüzeyselleşmeyle iç içe geçtiğini düşünen Sennett için bu durum, yalnızca üretimin örgütlenmesine ilişkin basit bir olgu değildir. Yapılan işin karmaşıklığına karşın çalışana yansıyan yüzünün basitliği tıpkı global ürünlerin pazarlanmasında kullanılan basit mesajlara ve cialalı yüzeylere benzer; "onlar da son derece tanıdık ve kullanıcı dostudur" (77). Çalışmayla kurulan ilişkiden yola çıkan yazarın çıkarımları, özdeşünüm krizinin doruklarında olduğumuz bugüne ilişkin bir eleştiriye dönüşür:

Yüzeysellik, 'sınıfsız bir toplum görüntüsü, ortak bir konuşma, giyinme ve hayata bakış biçimi, herkesin eşit görüldüğü ve bu görüntünün oluşturduğu yüzeysel kırabilecek bilgiden yoksun olunan bir durum' yaratmaktadır (78).

Esneklik rejiminin rutine karşı devreye soktuğu kavramlardan biri de "risk almak"tır. Risk artık kitleler tarafından her gün üstlenilmesi gereken bir zorunluluk sek-

lini almıştır. Bu zorunluluk, süreklilik ve istikrara dayanan bir karakter anlayışını her defasında "yeniden başlama" baskısına maruz bırakır. Sennett'in tanımladığı "modern risk kültürü", hareketsizliği başarısızlık olarak gösterip, sabit kalmayı ölümle eş tutmaktadır. Risk almaktan kaçınmanın beceriksizlikle bir ve aynı olduğu bir durumda önemli olan, riske girilerek ulaşılmak istenen hedefin ne olduğundan çok salt hareketin kendisidir.

Hareket, risk ve hız üzerindeki saplantı, yeni bir değer dizgesinin ve iş etiğinin gelişmesinin de yolunu aralamıştır. Sennett'e göre, bireyin anlık kapasitesine yoğunlaşarak deneyimin önemini en fazla saldırıya uğradığı alan iş etiğidir. Modern iş etiğinin kilit kavramı, özdisipline karşı "elastik beceriler" talep eden "takım çalışması"dır (104). Yeni iş etiği, takım içindeki iletişime ve karşılıklılığa dayanan tipolojisiyle baskı altına almaya dayanmayan yeni bir otorite biçimi türetmiştir. Buna göre, "çalışanlar aslında birbirleriyle rekabet halinde değildir. Hatta işçiler ve patron da birbirine karşı değildir. Aksine, patron, sadece grup sürecine yön veren, bir 'lider'dir artık (...) Yöneten değil sizin tarafınızda olan kişidir" (117).

Laurie Graham'ın "Subaru-Isuzu" şirketine grup süreçleri üzerine yaptığı araştırma, işçilerin ve yönetimin aynı takımında olduğu masalının, bu şirketinin dış dünyayla ilişkilerinde çok işe yaradığını ortaya koymuştur. Şirket bu "aile" masalını, işçi sendikalarına karşı şiddetli direnişi meşru kılmak için kullanmıştır (119-120). Sennett'e göre, ta-

kım çalışmasına dayalı organizasyon biçimi otorite figürünü yok etmektedir. Ancak bu "yok etme", hem yeni bir iktidar üretmeye hem de yöneticilerin kendilerini sorumluluktan azade kılmalarına yaramıştır. Örneğin "AT&T"den bir yönetici işten çıkarmaları şöyle meşrulaştırmıştır: "İnsanlar, hepimizin öyle veya böyle geçici işçiler olduğunu anlamalı. Hepimiz zaman ve mekânın kurbanlarıyız" (120). Sennett'e göre, böyle bir savunma, sürecin sorumlu öznesi olarak "değişim"i göstererek ve herkesin onun "kurban"ı olduğunu ilan ederek, sorumluluktan kurtulmayı sağlamıştır. Ayrıca otoritenin gözlerden uzaklaşması, işçilerin taleplerini dillendirebilmelerinin önünde de engel yaratmaktadır. Herkesin eşit olduğu bir grupta memnuniyetsizliğin dile getirilmesi, kolaylıkla grubun işbirliğini tehdit eden bir "oyunbozanlık"a dönüşebilir. Bu nedenle otoritenin yokluğu, iktidar kurmanın "esnek" bir yoludur.

Bu türden bir iktidar oyununun yarattığı karakter tipi Richard Rorty'nin "ironik insan"ını çağırıştır. Kişinin kendi değerini takdir edememesi, daha da önemlisi kendisini ciddiye almaması, ihtiyaçlarını tanımlamasına izin vermeyen olumsal bir karaktere hap solmasına neden olur. Böylece yeni düzenin kültürü kişinin iç bütünlüğünü büyük ölçüde zedeler (122). Sennett'e göre, benliği sürekli bir oluş olarak tanımlayan ve böyle bir durumda bütünlüklü bir anlatı kurmanın olanaksızlığını vurgulayan ya da modern yaşamda "öğelerin bitmek bilmez" rotasyonundan bahseden postmodern yaklaşımlar, günümüzün zaman deneyimini oldukça iyi res-

metmektedir (140-141). Çünkü "kaygan bir benlik ve sürekli oluş halindeki bir kolaj, kısa süreli iş deneyimine, esnek kurumlara ve sürekli risk almaya uygun psikolojik koşullardır" (140). Öyle ise karşımızdaki en önemli sorun, çalışanları sürüklenmeye bırakan bir kapitalizmde yaşam öykülerinin nasıl şekillendirileceğidir. Sennett, modern kapitalizmin başarısızlığa mahkûm ettiği insanların sayısının giderek artmasının, daha geniş bir cemaat duygusunu ve daha güçlü bir karakter hissini gerekli kaldığını savunur. Yeni kapitalizmin hesapta olmayan sonuçlarından biri, yerin değerinin artması ve insanlarda bir cemaat özlemi yaratmış olmasıdır. Sennett için bu harekete geçirici arzu, esnekliğin tahakkümünün farkına vararak direnmenin, kişisel ve kolektif anlatılarımıza sahip çıkmanın bir yolu gibi görünmektedir. Esnekliğin belirsizlikleri, güven ve bağlılık duygusunun yitimi ve kişinin işi aracılığıyla "hayatını çizmemesi", insanları derinliği başka yerlerde aramaya itmiştir (145).

Benlik konusundaki postmodern yaklaşımlar, kopuşu ve kaymaları doğru bir şekilde tasvir etmelerine karşı, paramparça benliklerin iletişiminden söz etmez (151). Sennett için yeni kapitalizmle yüzleşebilecek böyle bir cemaat hala mümkündür. Ancak Sennett'in cemaat üzerindeki vurgusunun "komüniteryanizm"den farklı olduğunu belirtmek gerekir. Komüniteryan yaklaşımdaki cemaat kurgusu, ortak ahlaki değerleri kolektif tutunumun ayrılmaz bir ögesi olarak koyup, gerektiğinde cemaat içindeki farklılıkların ve bireysel özerkliğin kısıtlanabilirli-

ğini savunurken, Sennett farklılığı olumlayarak, cemaati karşılıklı anlama, tanıma (kabul etme) ve güven duyma çerçevesinde ele alır ve Ricouer'e başvurur. Levinas'ın sorumluluk ve kendine karşı dürüstlük anlayışından hareket eden Ricouer, güveni ontolojik bir temele yerleştirmiştir: "Bana güvenen insanlar olduğu için, davranışlarımdan başkalarına karşı sorumluyum... Güvenilir bir insan olmak için, birilerinin bize ihtiyaç duyduğunu bilmemiz şarttır; bize ihtiyaç duyulması için de Öteki'nin bize muhtaç olması gerekir" (153).

Sennett göre, esnek kapitalizmin saldırısı tam da "bana kimin ihtiyaç duyduğu" sorusunu yanıtızsız bırakmaktadır. Kendisine ihtiyaç duyulmadığını hisseden kişi çevresine tepkisiz hale gelir. Çünkü esneklik uygulamaları, insanın önemli ve başkalarına yararlı olduğu duygusunu baltalar (154). Herkesin zaman ve mekanın "kurban"ları olarak sunulduğu bir ortamda insan karakteri zayıf düşer.

Çalışma boyunca karşımıza çıkan karamsar tasvire karşın Sennett'in, kişilerin birbirlerine ihtiyaç duyarak dünyayla bağlantı kurmalarına ve ancak bu şekilde yaşamlarına yön verebilme iradelerine dayanan karakter anlayışı, mücadeleye kapı aralayacak bir var olma/ var kılma imkânını hâla taşımaktadır. En azından yazar, bireysel ve kolektif düzeyde yön kaybı, yalnızlaştırma ve umutsuzluk üreten bir rejimin meşruiyetini uzun süre koruyamayacağı beklentisini canlı tutmaya çalışmaktadır.

Kaynakça

- Castells, Manuel (2005). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür, Cilt 1: Ağ Toplumunun Yükselişi*. Çev., Ebru Kılıç. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Eriksson, Kai (2005). "On the Ontology of Networks." *Communication and Critical/Cultural Studies* 2(4): 305-323.
- Hall, Stuart ve Martin Jacques (1995). "Giriş." *Yeni Zamanlar: 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi*. Stuart Hall ve Martin Jacques (der.) içinde. Çev., Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı. 15-25.
- Hardt, Michael ve Antonio Negri (2002). *İmparatorluk*. Çev., Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Harvey, David (1997). *Postmodernliğin Durumu*. Çev., Sungur Savran. İstanbul: Ayrıntı.
- Kumar, Krishan (2004). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post Modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*. Çev., Mehmet Küçük. Ankara: Dost.
- Murray, Robin (1995). "Fordizm ve Post-Fordizm." *Yeni Zamanlar: 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi*. Stuart Hall ve Martin Jacques (der.) içinde. Çev., Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı. 46-62.

Manuel Castells'le Söyleşiler

Manuel Castells-Martin Ince (2006)

Çeviri: Ebru Kılıç.

İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

193 sayfa.

Günseli Bayraktutan Sütcü

Günümüzün ünlü sosyal bilimcilerinden Manuel Castells'i dikkat çekici kılan özelliklerinden en önemlisi çalışmalarına da yansıyan geniş ilgi alanıdır. Castells, kimlik, siyaset, teknoloji, kentsel sorunlar ve kent planlaması, işçi hareketi ve başka pek çok konuda eser vermiş ve hangi konuyu ele alırsa alsın çalışmalarını da bu geniş ilgi alanı ve bunu destekleyen birikimle çerçevelemiştir. Castells'in en çok bilinen ve dünyada 20 dile (Çince, Arapça ve Farsça dahil olmak üzere) çevrilmiş olan ünlü *Enformasyon Çağı* üçlemesinin ilk cildi *Ağ Toplumunun Yükselişi* 2005 yılında, ikinci cildi *Kimliğin Gücü* ise 2006 yılında Türkçe'ye çevrilerek İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları tarafından okuyucuya sunulmuştur. Kimliğin Gücü ile birlikte raflarda yerini alan bir başka çalışma ise okuyucuya "Castells ile birlikte" bu cildi okuma deneyimini sağlamıştır. Söz konusu çalışma gazeteci Martin Ince'nin Castells'le birlikte hazırlanmış olduğu söyleşi kitabı *Manuel Castells'le Söyleşiler*'dir. Kitabın orijinal baskı yılı 2003'tür ve Castells'le 2002'de aralıklarla yapılan söyleşilerden oluşmaktadır. Kitapta ayrıca ayrıntılı bir biyografi kısmı ve Castells'in ilgi alanının ve üretkenliğinin en önemli kanıtını oluşturan geniş bir bibliyografya da bulunmaktadır.

Martin Ince bu kitapta, Castells'in teorik anlamda ilgi duyduğu pek çok konunun pratikte ne anlama geldiğini örnekler üzerinden tartışmak istemiş ve Castells'in diğer çalışmalarına yönelik bir kılavuzdan daha çok güncel sayılabilecek bazı konular hakkında ünlü sosyal bilimcinin görüşlerini almayı hedeflemiştir.

Kitap toplam sekiz söyleşiden, yani sekiz bölümden oluşuyor. Bölümlerin birincisi, "Manuel Castells: Hayatı ve Çalışmaları" başlığını taşıyor. Bu bölümde temel olarak Castells'in üretimine yansıyan akademik çeşitliliğin nedenlerini öğreniyor ve akademik yaşantısının kimi zaman sürgünleri de kapsayan öyküsünü dinliyoruz. Bu söyleşi bir yandan bir bilim insanının nasıl şekillendiğini anlatan bir öyküye dönüştürken; bir yandan da akademiye yakın okuyucular için çeşitli özdeşimsel yansımaları mümkün kılan bir ayna haline geliyor. Bu bölüm özellikle "akademia"nın kimi değer ve geleneklerinin evrenselliği üzerine düşünmek ve söyleşiye devam etmek için yararlı bir giriş sağlıyor.

İkinci bölüm, "Yenilik/ Yeni Teknoloji, İnternet, Biyoteknoloji, ve Hatta Nanoteknoloji" başlıklı söyleşiden oluşuyor. Bu bölümde kimi kez yeni teknolojinin iş yaşamına etkileri tartışılıyor; kimi kez de bu yeni teknolojilerin toplumsal ve kültürel yapılarla karşılaştığında oluşabilecek ve hâlihazırda olmuş etkilerinden bahsediliyor. Castells bu söyleşide Silikon Vadisi'nden, üniversitelere, hackerlardan, Nokia ve Linux'un kaynağı Finlandi-

ya'ya kadar geniş bir yelpazede enformasyon devrimiyle yeni devrimler arasındaki ilişkiyi ve sonuçları tartışıyor.

"Akışlar Uzamı" isimli üçüncü bölümde Castells kendi deyimiyle "varoluşumuzun teknolojik dönüşümü"nü tanımlayan akışlar uzamı kavramının ne anlama geldiğini tartışıyor. Zihinsel bir kurgu olarak da açıklanabilen bu kavramın belki de en önemli özelliği eşzamanlılığa yaptığı vurgudur. Castells bu söyleşide kendisinin yaptığı bir kuramsal hataya işaret ediyor ve aslında mekânlar uzamının karşısına akışlar uzamı pratiğini yerleştirmenin yanlış olduğunu anlatıyor. Çeşitli örneklerle de bu çıkarımını destekleyen Castells nihai ve kanımca muhalif ve alternatif pratiklerin yersiz/yurtsuz kalmayacağı ümidi ve bilgisini de içeren ve herhangi bir uzamı seçkin bir gruba terk etmeyen sonucunu da şöyle açıklıyor: "...akışlar uzamı ve mekânlar uzamı, ikisi de çelişen toplumsal çıkarların bir ifadesidir" (67).

Kitabın dördüncü bölümü "Toplumsal Hareketlenmeler ve Örgütlenmeler" isimli söyleşinin yer aldığı bölümdür. Bu bölümde Castells yerelliğin önemini vurguluyor ve önemli bir saptama yapıyor. Yerel cemaatlerin çoğunun savunma amaçlı bölgesel siperlerde korunduğunu ancak saldırı söz konusu olduğunda interneti ve olanaklarını devreye soktuğunu söylüyor (71). Kırsal ve yerli olmak arasındaki farkın da altını çizen Castells, örneğin Zapatistaları kırsal bir hareket olarak değil kimliğe dayalı yerel bir hareket olarak tanımlıyor. Castells çoğunluk tarafın-

dan kabul edilen bir gerçeği de bu vesileyle bir kez daha seslendiriyor: "Projeler, protestolar ve kurumsal değişim arasındaki ilişki medyadan geçiyor, tıpkı iletişim sisteminin de toplumsal projeleri ve kamuoyunu birleştirdiği gibi" (74).

Beşinci bölüm, "Kimlik" konusunun ele alındığı söyleşiyi içermektedir. Oldukça karmaşık bir yapıya sahip olan kimlik konusunda Castells yine herkesin katılabileceği bir gözlemi vurgulayarak tartışmayı açıyor: "Dünyanın büyük bölümünde kökleri tarihe ve etnisiteye uzanan kimliklere sahip olma doğrultusundaki eğilim" (80). Castells kimliğin inşa edilebileceğini, ancak eğer işlemek istiyorsa mutlaka tarih ve toplum üzerine inşa edilmesi gerektiğini belirtiyor (81). Castells kimlikler üzerine üç farklı tip geliştiriyor ve bunları da meşrulaştırıcı, direnişçi ve projeci kimlikler olarak sıralıyor (81-82). Kişilerin bu bağlamda anlam bulmak üzere bir kimliği benimseyebileceklerini belirtiyor. Bu bölümde öne çıkan bir diğer nokta ise teknoloji ve kimlik arakesitinde ne tür gelişmeler olabileceğine dair önemli bir konu olan "enformasyon toplumu" kavramının, ortaya çıktığı Japonya'da, savaş sonrasında kurgulanan kimliğin dışlayıcı özelliğinin ağ çağında nasıl bir dezavantaja dönüşmesi doğrultusundaki tartışmadır. Cinsiyete dayalı kimlikler konusunda da Castells, eşitlik ve farklılık fikirlerinin birlikte nasıl düşünülebileceği sorusunu ortaya atıyor. Castells'in önemsendiği bir başka konu ise çocuklardır. Küresel anlamda en dezavantajlı grubun çocuklar olduğunu söyleyen ünlü sosyal bilimci dünya ço-

cuk piyasasının ortadan kaldırılmasına dönük çalışmalar yapılması gerektiğini belirtiyor ve bu konuda da hükümetlerin ihmallerinin olduğunu söylüyor.

"Siyaset ve İktidar" başlıklı söyleşi kitabın altıncı bölümünü oluşturuyor. Castells günümüzde siyasete dönük iki temel ilke ortaya koyuyor: Birincisi ağ toplumunda siyasetin medya siyaseti olduğu, diğeri ise siyaset sanatının her zaman merkezde olduğudur (94). Castells siyasi yozlaşmayı engellemek için siyasetin kamu kaynaklarıyla yapılmasını öneriyor ve ağ mantığının küresel siyasette de işlediğini belirterek en gelişmiş ağ devletinin Avrupa Birliği olduğunu söylüyor. Castells bu bölümde bir diğer önemli vurgusunu, ekonominin diğer bileşenleri gibi hareket eden uluslararası suç ekonomisi üzerine yapmıştır. Ünlü sosyal bilimci bu gibi devasa sorunlarla uğraşmak gerektiğinde de tek tek ulusların bununla baş edemeyeceğini belirterek bunun uluslararası boyutta ele alınması gereken bir sorun olduğunu vurguluyor (111).

Kitabın yedinci bölümü "Castells'in Dünya Turu" isimli söyleşiden oluşuyor. Bu söyleşide Castells, Ortadoğu'dan, medeniyetler çatışması tezine, Japonya'dan, Çin'e, Avrupa ülkelerinin AB dışında yaşam olanakları olup olmadığından, kapitalist Çin'in mümkün olup olmayacağına dair çeşitli soruları ve kimlik, milliyetçilik, demokrasi, sınıf tartışmaları gibi birbirleriyle ilişkili pek çok konuyu ele alıyor. Okuyucu açısından, günümüzde, dünyanın çeşitli coğrafyalarında varolan

gelişmelerdeki ortaklıkları ve bazen de okuyucunun kendi yaşadığı coğrafyaya dair çıkarımlarının ipuçlarını görmek bu dünya turunu keyifli kılıyor.

Son bölüm, "Bir Bilgi Dünyası" ismini taşıyan söyleşiden oluşuyor. Bu bölümde Castells yaşamının büyük bir kısmını geçirdiği üniversitelerle ve eğitimle ilgili görüşlerinden üniversitelere biçilen rol ve on-line eğitime kadar pek çok konuyu tartışarak aktarıyor.

Castells meselelere yaklaşımında geçmiş çalışmalarını da sorgulayarak, aslında çok hızlı değişen ve çeşitlenen toplumsal yapı ve bu yapı içerisindeki hareketliliğe denk gelecek şekilde özenli bakıyor. Bunu yaparken de olumlu ve olumsuz tüm ihtimalleri saklı tutarak konuşmaya dikkat ediyor. Castells söyleşileri bitirirken, çok yankı uyandıran kapsamlı çalışması *Enformasyon Çağı* üçlemesi için şu çıkarımda bulunuyor: "Aslında teknolojik dönüşüm bütün bu değişimin itici gücü olsa da, bulduğum ortak nokta teknoloji değildi. Ağların ve kimliğin çifte mantığıydı" (174). Castells bu çifte mantığı ağların araçsallığı ve kimliğin gücü olarak ortaya koyuyor.

Sonuç olarak, *Manuel Castells'le Söyleşiler* okuyucuya hem çok önemli bir sosyal bilimciyi yakından tanıma olanağı sağlıyor hem de üniversitede bulunan ve/veya araştırmaya yakın okuyucuya yeni çalışma konuları ve farklı açılımlar kazandırıyor. Kitap dünyaca ünlü bir sosyal bilimcinin hepimizi kuşatan ve yaşamlarımızda doğrudan ya da dolaylı

olarak deneyimlediğimiz pek çok konuyla ilgili düşüncelerini, duyarlılıklarını ve kimi kez de yeni tasarımlarını öğrenme fırsatı tanıyor. Kitabın bir söyleşi kitabı olması da okunmasını herkes için keyifli kılıyor. Okuyucu için keyifli ve heyecan verici bir diğer nokta ise Castells'in, diğer ünlü sosyal bilimcilerle (Louis Althusser, Nicos Poulantzas, Alain Tourraine ve Pierre Bourdieu) keşşen öz yaşam öyküsüne Castells'in kendi ağzından tanık olabilmek. Bilinen ve tartışılan konulara yeni ve farklı yaklaşımlar getirerek dolaylı da olsa araştırmacılara çalışma konusu anlamında ilham veren ve tazeleyici önerilerde bulunan bu kitap özellikle iletişim bilimleri alanında çalışanlar için, eserin türüne atıfla nitelemek istiyorum ki oldukça "keyifli" bir kaynak olacaktır.

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 kelime bir makale (notlar ve referanslar dahil) iyi bir hedeftir. 2000-3000 kelime 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 kelime İngilizce ve Türkçe birer özet de yazılarla beraber gönderilmelidir. Yazılar, bir toplantıda tebliğ edilmiş ise, toplantının adı, tarihi ve yeri belirtilmelidir.

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

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

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

Hakem değerlendirmelerinin normal şartlarda 2-3 ay sürmesi beklenmemelidir. 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

Kùltür 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 Domanıç. İstanbul: Sarmal.

Derleme Kitap

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

İki Yazarlı Kitap

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

Üç ya da daha fazla yazarlı kitap

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

Yazar olarak kurum adı

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

abone formu *subscription form*

kültür ve iletişim'i nasıl edinebilirsiniz?

Belli başlı kitapçılarda bulabileceğiniz kültür ve iletişim'i abonelik yoluyla da edinebilirsiniz. Yurtiçi abonelik için kültür ve iletişim dergisinin *Türkiye Vakıflar Bankası Cebeci Şubesi 048-2028817* numaralı banka hesabına abonelik ücretini yatırdığınıza ilişkin dekontu ya da bir kopyasını, aşağıdaki abonelik bilgileriyle birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır. Yurtdışı abonelik için "İletişimler Vakfı" adına hazırlanmış banka çekinizi aşağıdaki abonelik bilgileriyle birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır.

kültür ve iletişim, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı,
Cebeci 06590 Ankara • Turkey

İsim / Name :
Kurum / Institution :
Adres / Adress :
Posta Kodu / Postcode :
Ülke / Country :
Telefon / Phone :
Faks / Fax :
E-mail :

Abonelik koşulları
Subscription Information

Yurtiçi Turkey

Tek Sayı	8,50 YTL. +2,00 YTL.
1 yıl (2 Sayı)	15,00 YTL. +4,00 YTL.

Yurtdışı Other Countries
Prices (Postage included)

Single issue	
Individual	US\$ 10
Institution	US\$ 15
Subscription Individual	
1 year (2 issues)	US\$ 20
Subscription Institution	
1 year (2 issues)	US\$ 30

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

abone formu *subscription form*

kültür ve iletişim'i nasıl edinebilirsiniz?

Belli başlı kitapçılarda bulabileceğiniz kültür ve iletişim'i abonelik yoluyla da edinebilirsiniz. Yurtiçi abonelik için kültür ve iletişim dergisinin *Türkiye Vakıflar Bankası Cebeci Şubesi 048-2028817* numaralı banka hesabına abonelik ücretini yatırdığınıza ilişkin dekontu ya da bir kopyasını, aşağıdaki abonelik bilgileriyle birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır. Yurtdışı abonelik için "İletişimler Vakfı" adına hazırlanmış banka çekinizi aşağıdaki abonelik bilgileriyle birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır.

kültür ve iletişim, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı,
Cebeci 06590 Ankara • Turkey

İsim / Name :
Kurum / Institution :
Adres / Adress :
Posta Kodu / Postcode :
Ülke / Country :
Telefon / Phone :
Faks / Fax :
E-mail :

Abonelik koşulları
Subscription Information

Yurtiçi Turkey

Tek Sayı	8,50 YTL. +2,00 YTL.
1 yıl (2 Sayı)	15,00 YTL. +4,00 YTL.

Yurtdışı Other Countries
Prices (Postage included)

Single issue	
Individual	US\$ 10
Institution	US\$ 15
Subscription Individual	
1 year (2 issues)	US\$ 20
Subscription Institution	
1 year (2 issues)	US\$ 30

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



ki dergisi
ankara üniversitesi
iletişim fakültesi mezunları vakfı
cebeci 06590 ankara
turkey



abone formu *subscription form*

kültür ve iletişim'i nasıl edinebilirsiniz?

Belli başlı kitapçılarda bulabileceğiniz kültür ve iletişim'i abonelik yoluyla da edinebilirsiniz. Yurtiçi abonelik için kültür ve iletişim dergisinin *Türkiye Vakıflar Bankası Cebeci Şubesi 048-2028817* numaralı banka hesabına abonelik ücretini yatırdığınızda ilişkin dekontu ya da bir kopyasını, aşağıdaki abonelik bilgileriyle birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır. Yurtdışı abonelik için "İletişimliler Vakfı" adına hazırlanmış banka çekinizi aşağıdaki abonelik bilgileriyle birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır.

kültür ve İletişim, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı,
Cebeci 06590 Ankara • Turkey

İsim / Name :
Kurum / Institution :
Adres / Adress :
Posta Kodu / Postcode :
Ülke / Country :
Telefon / Phone :
Faks / Fax :
E-mail :

Abonelik koşulları *Subscription Information*

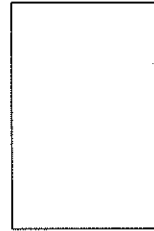
Yurtiçi Turkey

Tek Sayı	8,50 YTL. +2,00 YTL.
1 yıl (2 Sayı)	15,00 YTL. +4,00 YTL.

Yurtdışı Other Countries *Prices (Postage included)*

Single issue	
Individual	US\$ 10
Institution	US\$ 15
Subscription Individual	
1 year (2 issues)	US\$ 20
Subscription Institution	
1 year (2 issues)	US\$ 30

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



ki dergisi
ankara üniversitesi
iletişim fakültesi mezunları vakfı
cebeci 06590 ankara
turkey



abone formu *subscription form*

kültür ve iletişim'i nasıl edinebilirsiniz?

Belli başlı kitapçılarda bulabileceğiniz kültür ve iletişim'i abonelik yoluyla da edinebilirsiniz. Yurtiçi abonelik için kültür ve iletişim dergisinin *Türkiye Vakıflar Bankası Cebeci Şubesi 048-2028817* numaralı banka hesabına abonelik ücretini yatırdığınızda ilişkin dekontu ya da bir kopyasını, aşağıdaki abonelik bilgileriyle birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır. Yurtdışı abonelik için "İletişimliler Vakfı" adına hazırlanmış banka çekinizi aşağıdaki abonelik bilgileriyle birlikte bize ulaştırdığınızda derginiz adresinize postalanacaktır.

kültür ve İletişim, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı,
Cebeci 06590 Ankara • Turkey

İsim / Name :
Kurum / Institution :
Adres / Adress :
Posta Kodu / Postcode :
Ülke / Country :
Telefon / Phone :
Faks / Fax :
E-mail :

Abonelik koşulları *Subscription Information*

Yurtiçi Turkey

Tek Sayı	8,50 YTL. +2,00 YTL.
1 yıl (2 Sayı)	15,00 YTL. +4,00 YTL.

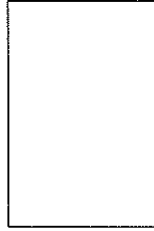
Yurtdışı Other Countries *Prices (Postage included)*

Single issue	
Individual	US\$ 10
Institution	US\$ 15
Subscription Individual	
1 year (2 issues)	US\$ 20
Subscription Institution	
1 year (2 issues)	US\$ 30

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



ki dergisi
ankara üniversitesi
iletişim fakültesi mezunları vakfı
cebeci 06590 ankara
turkey



ki dergisi
ankara üniversitesi
iletişim fakültesi mezunları vakfı
cebeci 06590 ankara
turkey