

iletisim

kuram ve araştırma dergisi

Sayı:41 - Güz / 2015

Hakemli Elektronik Dergi

Recep TAYFUN, Muharrem ÇETİN
Özel Hayatın Gizliliği Perspektifinden Birey – Devlet İlişkileri

Serdar ÖZTÜRK
Tanpınar'ın ve Jarmusch'un Oyun Dünyaları: Hayri İrdal, Night on Earth'ü İzliyor...

Cem YAŞIN
Türkiye'de Gazetecilik Eğitiminin Bilginin Gelişimi Temelinde Çözümlemesi

Emre S. ASLAN, Hanife GÜZ
Markaların Sosyal Medyada Gündem Belirlemede Etkili olan Marka 2.0 Stratejileri

Fatma SERDAROĞLU
Entelektüel Sanatçı İlişkisi ve Türkiye'de Entelektüelin Konumu

Hülya DOĞAN
Adaletin Peşinde: Bugünün Filmlerinden Zihniyet Tarihine Yolculuk Deneyimi

Çağrı KADEROĞLU BULUT
NWICO'dan WSIS'e: Uluslararası İletişimde Dönüşüm ve Mücadele

Gökhan DEMİRKOL
Kurtuluş Savaşı'nda Mizahın İki Cephesi: Güler yüz, Aydede'ye Karşı

Hülya ÖZTEKİN
Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Muhafif Bir Dergi: Görüşler

Elif EŞİYOK SÖNMEZ
Gazetelerde Yer Alan Örtülü Reklamlar: Reklam Kurulu Kararları Üzerinden Bir İnceleme

Mehmet ŞENER, Oya ŞENYURT
Play Time' Filmi ve Modern Mimarlık Kuramlarına İlişkin Eleştirel Bir Deneme

Göksel GÖKER ve Savaş KESKİN
Haber Medyası ve Mülteciler: Suriyeli Mültecilerin Türk Yazılı Basınındaki Temsili

Tunç BORAN
Erken Cumhuriyet Döneminde Taşrada Sinema Seyri: Çankırı Örneği

Deniz AKIN
Siyasal Reklamlarda Kadın Söylemi ve Kadın İmgeleri: 2011 Genel Seçimleri Örneğinde AKP ve CHP Televizyon Siyasal Reklamları Üzerine Bir İnceleme

Gülseren ŞENDUR ATABEK, Sevcan SÖNMEZ, Deniz BİLGE
Değişen Sinema Anlayışları Çerçevesinde Türk Filmlerinde Evlilik ve Boşanma

Pelin ERDAL AYTEKİN
Köy Gerçekliği Bağlamında Türk Sinemasında Edebiyat Etkisi: Lutfü Ömer Akad Sineması

Ali GENÇOĞLU
Türk Ulusal Kimliğinin Oluşması ve Yeniden Üretilmesinde Kolektif Belleğin Rolü: Çanakkale Savaşı Anlatıları

Salı Toplantıları
Şenol Göka ile TRT ve Radyo Yayıncılığı Üzerine

Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi

iletisim

kuram ve araştırma dergisi

Hakemli Elektronik Dergi

Güz 2015, Sayı 41

İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi

**G.Ü. İletişim Fakültesi Adına Sahibi
Rektör**

Prof. Dr. Süleyman BÜYÜKBERBER

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Dekan

Prof. Dr. Zakir AVŞAR

Editör

Doç. Dr. Ayşe Elif EMRE KAYA

Editör Yardımcıları

Dr. İbrahim Hakan DÖNMEZ

Arş. Gör. Eda TURANCI

Arş. Gör. Emrah ÖZTÜRK

Arş. Gör. Emrah AYAŞLIOĞLU

Arş. Gör. Songül OMUR

Arş. Gör. Can CENGİZ

Arş. Gör. Tezcan KAPLAN

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Cem YAŞIN

Prof. Dr. Gülcan SEÇKİN

Doç. Dr. Muharrem ÇETİN

Doç. Dr. M.Can DOĞAN

Yrd. Doç. Dr. Sirel GÖLÖNÜ

Yrd. Doç. Dr. Erol İLHAN

Bilim, Danışma ve Editörler Kurulu

Prof. Dr. Zakir AVŞAR	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Suat ANAR	Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Necdet ATABEK	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Ümit ATABEK	Yaşar Üniversitesi
Prof. Dr. Bilal ARIK	Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Ayhan BİBER	Kastamonu Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet YÜKSEL	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Burhan AYKAÇ	Gelişim Üniversitesi
Prof. Dr. Özlen ÖZGEN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan BACANLI	Biruni Üniversitesi
Prof. Dr. Hamza ÇAKIR	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Dilruba ÇATALBAŞ	Galatasaray Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf DEVRAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. İhsan ERDOĞAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Suat GEZGİN	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Nilgün GÜRKAN PAZARCI	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Nurettin GÜZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet KALENDER	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Kurtuluş KAYALI	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Fahrettin KORKMAZ	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Hale KÜNÜÇEN	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet TOLUNGÜÇ	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Murat S.ÇEBİ	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi
Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Başak SOLMAZ	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Ersin ÖZARSLAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa YAĞBASAN	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma GEÇİKLİ	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Haluk EMİROĞLU	Bilkent Üniversitesi
Prof. Dr. Halil İbrahim GÜRCAN	Anadolu Üniversitesi

Yayın Türü: Yılda iki kez yayınlanan ulusal, hakemli, yaygın, süreli bir elektronik dergidir.

Yönetim Merkezi ve Adresi : Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, 06510 Emek, Ankara
Tel : 90 312 216 22 07 – 90 312 216 22 56
Faks : 0 312 212 1832
Web : <http://iletisimdergisi.gazi.edu.tr>
E-posta : iletisimdergisi@gazi.edu.tr - iletgazi@hotmail.com

Taranan İndexler

TÜBİTAK/ULAKBİM SBVT, EBSCO ve ASOS veritabanları tarafından taranmakta ve dizinlenmektedir.



İÇİNDEKİLER

Recep TAYFUN, Muharrem ÇETİN
Özel Hayatın Gizliliği Perspektifinden Birey – Devlet İlişkileri
1-19

Serdar ÖZTÜRK
Tanpınar'ın ve Jarmusch'un Oyun Dünyaları: Hayri İrdal, Night on Earth'ü İzliyor...
20-38

Cem YAŞIN
Türkiye'de Gazetecilik Eğitiminin Bilginin Gelişimi Temelinde Çözümlemesi
39-63

Emre S. ASLAN, Hanife GÜZ
Markaların Sosyal Medyada Gündem Belirlemesinde Etkili olan Marka 2.0 Stratejileri
64-84

Fatma SERDAROĞLU
Entelektüel Sanatçı İlişkisi ve Türkiye'de Entelektüelin Konumu
85-101

Hülya DOĞAN
Adaletin Peşinde: Bugünün Filmlerinden Zihniyet Tarihine Yolculuk Deneyimi
102-118

Çağrı KADEROĞLU BULUT
NWICO'dan WSIS'e: Uluslararası İletişimde Dönüşüm ve Mücadele
119-138

Gökhan DEMİRKOL
Kurtuluş Savaşı'nda Mizahın İki Cephesi: Güteryüz, Aydede'ye Karşı
139-169

Hülya ÖZTEKİN
Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Muhalif Bir Dergi: Görüşler
170-191

Elif EŞİYOK SÖNMEZ
Gazetelerde Yer Alan Örtülü Reklamlar: Reklam Kurulu Kararları Üzerinden Bir İnceleme
192-206

Mehmet ŞENER, Oya ŞENYURT
PlayTime' Film ve Modern Mimarlık Kuramlarına İlişkin Eleştirel Bir Deneme
207-228

Göksel GÖKER ve Savaş KESKİN
Haber Medyası ve Mülteciler: Suriyeli Mültecilerin Türk Yazılı Basınındaki Temsili
229-256

Tunç BORAN
Erken Cumhuriyet Döneminde Taşrada Sinema Seyri: Çankırı Örneği
257-276

Deniz AKIN
Siyasal Reklamlarda Kadın Söylemi ve Kadın İmgeleri: 2011 Genel Seçimleri Örneğinde AKP ve CHP Televizyon Siyasal Reklamları Üzerine Bir İnceleme
277-289

Gülseren ŞENDUR ATABEK, Sevcan SÖNMEZ ,Deniz BİLGE
Değişen Sinema Anlayışları Çerçevesinde Türk Filmlerinde Evlilik ve Boşanma
290-312

Pelin ERDAL AYTEKİN
Köy Gerçekliği Bağlamında Türk Sinemasında Edebiyat Etkisi: Lütfü Ömer Akad Sineması
313-330

Ali GENÇOĞLU
Türk Ulusal Kimliğinin Oluşması ve Yeniden Üretilmesinde Kolektif Belleğin Rolü: Çanakkale Savaşı Anlatıları
331-351

Salı Toplantıları
Şenol Göka ile TRT ve Radyo Yayıncılığı Üzerine
356-366

Editör'den

İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi'nin 41. sayısını siz saygıdeğer okurlarımızla paylaşmanın gururunu taşıyoruz. Bu sayımızda da diğerlerinde olduğu gibi özgün, nitelikli ve alana katkı sağlayacak değerli yazılar yer almaktadır. Alana ilişkin güncel değerlendirme ve tartışmaları kapsayan bu yazılar, yoğun bir editoryal değerlendirme süreci ve titiz bir hakem incelemesinden geçerek sizlerle buluşmaktadır.

Dergimizin bu sayısında değerli bir şahsiyeti, TRT Genel Müdürü Şenol Göka'yı Geleneksel Salı Toplantıları kapsamında konuk ettik. İletişim alanında eğitim görmüş, bu alana kitap, makale, tebliğ ve projeler gibi pek çok önemli çalışma ile katkı sağlamış olan Göka, gerçekleştirdiğimiz toplantıda ağırlıklı olarak kamu yayıncılığı ve radyo konusunda olmak üzere iletişim alanıyla ilgili değerli düşünce ve değerlendirmelerini bizlerle paylaşmışlardır.

Recep Tayfun ve Muharrem Çetin, “Özel Hayatın Gizliliği Perspektifinden Birey – Devlet İlişkileri” başlıklı ortak makalelerinde, özel hayatın gizliliğinin korunmasına ilişkin yapısal düzenleme ve uygulamaları, hukuk devletinin işlevselliğinin doğal bir yansıması olarak ele almaktadır. Bu yapının bir yandan sağlıklı bir zeminde ilerleyen birey-devlet ilişkisini desteklerken, diğer yandan halkın yönetime katılımını sağlamakta ve hukuk devletinin varlığına anlam kazandırdığına işaret etmektedirler. Çalışmada, özellikle son dönemde yaşanan olayların yarattığı risklerin önlenmesinde kullanılan yöntemlerin özel hayatın korunması açısından taşıdığı değer ve kurumların birey-devlet ilişkileri açısından üstlendiği sorumluluklar halkla ilişkiler çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Serdar Öztürk, “Tanpınar'ın ve Jarmusch'un Oyun Dünyaları: Hayri İrdal, *Night on Earth*'ü İzliyor...” başlıklı makalesinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında ironik ve mizahi bir üslupla kritik ettiği modern yaşamdaki insan ilişkileri ile Amerikan bağımsız yönetmenlerinden Jim Jarmusch'un *Night on Earth* filmi arasında benzerliklere dikkat çekmektedir. Öztürk, Tanpınar'ın kendisiyle özdeşleştirilen Hayri İrdal'ın, *Night on Earth*'deki gündelik hayatın modernleşmesine dair flanör tarzı gözlemlerinin her ikisini de kurgusal olan roman ve sinema arasında nasıl bir ilişki kurulacağına örnekleri olarak değerlendirmeyi önermektedir.

Türkiye'de gazetecilik alanında yapılmış olan doktora çalışmalarına ve bu çalışmaların dikkat yönelttiği bilgi kaynaklarını mercek altına alan çalışmada Cem Yaşın, gazetecilik eğitimine ilişkin önemli bir panorama sunmaktadır. Doktora tezletinin nitel ve nicel özelliklerinin yanı sıra yapılan atıf ve kullanılan kaynakların detaylı bir analizini makalede bilgi kaynakları ile ilgili olarak iki sınıflandırma, kaynakların güncelliği ve bilimselliği ön plana çıkarmaktadır.

Emre S. Aslan ve Hanife Güz “Markaların Sosyal Medyada Gündem Belirlemede Etkili olan Marka 2.0 Stratejileri” başlıklı ortak çalışmalarında, web 2.0 teknolojisinin gelişmesiyle birlikte markaların geleneksel medya döneminden farklı stratejiler kullanmaya başladıklarını konu etmektedirler. Çalışma, sosyal medyanın gelişmesiyle birlikte tüketicilerde meydana gelen değişimleri de dikkate alarak, marka stratejilerinde nasıl bir değişim olduğu konusunu irdelemektedir.

Entelektüel Sanatçı İlişkisi ve Türkiye'de Entelektüelin Konumu adlı diğer makalemizde, entelektüel ve sanatçı ilişkisi bağlamında Türk entelektüelinin genel durumunu incelemektedir. Yazar Fatma Serdaroğlu, entelektüel ve sanatçı arasındaki ilişkiyi belirlemenin önemine değinmekte ve ayrıca bu ilişkinin özel olması gerektiğinden ve entelektüel sanatçının içinde yaşadığı çağın insani var oluşunu ortaya koyması gerektiğinden bahsetmektedir.

Hülya Doğan, 2010-2011 yıllarında Türkiye’de gösterime giren ve içinde adalet arayışının olduğu filmleri, adalet algısını şekillendiren zihinsel dünyayı ortaya çıkarmak amacıyla incelediği *Adaletin Peşinde: Bugünün Filmlerinden Zihniyet Tarihine Yolculuk Deneyimi* adlı makalesinde, filmler üzerinden yapılan bir okumayla adalet arayışının tarihi, egemen söylemin “normal”i kurma çabası ve zihniyet örüntülerinin buna katkısı incelemektedir.

Çağrı Kaderoğlu Bulut, NWICO’dan WSIS’e: Uluslararası İletişimde Dönüşüm ve Mücadele adlı makalesinde, uluslararası iletişimin 1970’lerden günümüze değişen doğası ve buna bağlı olarak iletişim hakkı kavramının dönüşümünü ele almaktadır. Ortaya çıkan değişimi üç ekseninde açıklayan yazar, bunları sırasıyla, uluslararası iletişimin gündeminin değişmiş olması, uluslararası kuruluşun değişmiş olması ve bunları kapsayacak şekilde uluslararası iletişimin niteliğinin değişmiş olması olarak sıralamaktadır.

“Kurtuluş Savaşı’nda Mizahın İki Cephesi: Güleryüz, Aydede’ye Karşı” başlıklı makalesinde Gökhan Demirkol, Türk mizah tarihi üzerine verimli bir çalışma ortaya koymaktadır. Milli Mücadele yılları sırasında genel olarak basın dünyasında yaşanan karışıklığı mizah basınında mizah dergiciliği açısından ele alan yazar Milli Mücadele’yi destekleyen *Güleryüz* dergisi ile Milli Mücadele karşısında olan *Aydede* dergisini irdeleyerek, basın tarihi açısından titiz ve yoğun bir araştırmanın ürünü ortaya koymaktadır.

Hülya Öztekin’in “Türkiye’de Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Muhafız Bir Dergi: Görüşler” isimli çalışması, basın tarihimizde önemli bir yeri olan Tan Matbaası baskını ve *Görüşler* dergisini konu almaktadır. Zekeriya ve Sabiha Sertel tarafından sadece bir sayı çıkartılabilen *Görüşler* dergisinin yayımlanma sürecinde yaşanan gelişmeler ve yayın hayatına son vermesine neden olan olaylar dönemin gazetelerinden ve tanıkların hatıratlarından faydalanılarak analiz edilmektedir. Çalışma, *Görüşler* dergisi ile ilgili olarak yapılan ilk detaylı çalışma olması bakımından önem taşımaktadır.

“Gazetelerde Yer Alan Örtülü Reklamlar: Reklam Kurulu Kararları Üzerinden Bir İnceleme” başlıklı makalesinde Elif Eşiyok Sönmez, “örtülü reklam” konusunu irdelemektedir Sönmez çalışmasında, 2010-2014 yılları arasındaki Reklam Kurulu kararlarını detaylı bir biçimde incelemektedir. Sönmez çalışmasında, bu kararların içerisinde tespit etmiş olduğu gazetelere örtülü reklam yayınladıkları gerekçesiyle verilen cezaları, içerik analizi yöntemi ile irdeleyerek, alana katkı sağlayacak bulgulara ulaşmaktadır.

“‘Play Time’ Filmi ve Modern Mimarlık Kuramlarına İlişkin Eleştirel Bir Deneme” başlıklı makalelerinde Mehmet Şener ve Oya Şenyurt, Jacques Tati sinemasını mimarlıkla ilişkili olarak ele almaktadırlar. Bu disiplinlerarası sayabileceğimiz çalışmada yazarlar, Tati’nin 1967 yılında çektiği ‘Play Time’ filmindeki mimari ve kentsel unsurlara eğilerek modern mimarlık ve şehircilik kuramları üzerine eleştirel bir bakış getirmektedirler.

“Haber Medyası ve Mülteciler: Suriyeli Mültecilerin Türk Yazılı Basınındaki Temsili” makalesinde Göksel Göker ve Savaş Keskin, durumları itibari ile toplumla gerilimli bir ilişki kuran ve toplumsal konumları ‘ötekilik’ tecrübesiyle inşa edilen Suriyeli mültecilerin Türk yazılı basınındaki temsiline odaklanmaktadır. Bu güncel çalışmada, küresel çapta bir sorun olarak görülen Suriyeli mültecileri konu edinen haber içeriklerindeki temsil biçimleri ve egemen söylemlerin açığa çıkarılması amaçlanmaktadır.

Tunç Boran “Erken Cumhuriyet Döneminde Taşrada Sinema Seyri: Çankırı Örneği” başlıklı makalesinde Çankırı’da sinema işletmeciliğinin 1923-1950 yılları arasındaki tarihi seyrini ele almaktadır. Yazara göre sinemayı modern hayatın terbiye ve irfan ocağı olarak gören taşra aydınlarının girişimleri, sinemanın Çankırı’ya ulaşmasında etkili olmuştur. Ancak Çankırı’da sinema seyrinin, siyasi merkez olan Ankara’nın aldığı kararlar ile sekteye uğradığı tespit edilmektedir.

Deniz Akın, “Siyasal Reklamlarda Kadın Söylemi ve Kadın İmgeleri: 2011 Genel Seçimleri Örneğinde AKP ve CHP Televizyon Siyasal Reklamları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı makalesinde siyasi partilerin parti programları ve seçim beyannameleri içinde yer alan kadın söyleminin ana temaları üzerinde durmaktadır. İzlenimci/betimleyici içerik analiz yönteminin kullanıldığı çalışmada reklamın sorun, metin, görüntü ve ses öğelerinden yola çıkılarak söylemde öne çıkan temalar, reklamlardaki kadın imgeleri ile ilişkilendirilmektedir.

Gülseren Şendur Atabek, Sevcan Sönmez ve Deniz Bilge, “Değişen Sinema Anlayışları Çerçevesinde Türk Filmlerinde Evlilik ve Boşanma” adlı ortak makalelerinde, Türk Sineması’nın farklı dönemleri ışığında toplumsal bir kurum olan evliliğin yaşadığı değişim ve dönüşümleri incelemektedirler. Bu dönemleri üç başlık altında toplayan yazarlar, evliliğin ve boşanmanın dönemsel ve sinemasal açıdan farklılıklarını ortaya sermeye çalışmaktadırlar.

Pelin Erdal Aytekin “Köy Gerçekliği Bağlamında Türk Sinemasında Edebiyat Etkisi: Lütfü Ömer Akad Sineması” başlıklı çalışmasında, sinemanın metinler arası okunurluğunun örneğini vermektedir. Sinemanın edebiyatla olan yakın ilişkisini ortaya çıkararak, sinemanın bir sanat formu olarak diğer sanat formlarıyla örtüşen benzerliklerine dikkat çeken Aytekin, bu benzer içeriği köy olgusu üzerinden kurarak, ülkemizin 1950’li yıllarına ışık tutmaktadır. Bu yıllar içinde köyün her iki sanat formunda ele alınış biçimlerine odaklanarak, aralarındaki benzerlikleri, Lütfü Ömer Akad sineması çerçevesinde değerlendirmektedir.

Son makale Ali Gençoğlu’nun “Türk Ulusal Kimliğinin Oluşması ve Yeniden Üretilmesinde Kolektif Belleğin Rolü: Çanakkale Savaşı Anlatıları” başlığını taşımaktadır. Yazar ulusal kimlik oluşumu ve yeniden üretimi süreçlerinin merkezine koyduğu kolektif belleğin, eğitim müfredatında kullanılan kaynaklar içerisinden nasıl yansıtıldığını ele almaktadır.

Dergimizin bu sayısında bir de kitap değerlendirmesi bulunuyor. Musa Ünalın ‘Pazarlama 3.0’ kitabı üzerine yaptığı özenli incelemesini dergimiz aracılığıyla okurlarla paylaşıyor.

Yoğun ve özverili bir hazırlık sürecinin ardından oldukça kapsamlı bir şekilde sizlerle buluşmuş olan dergimize destek veren yazarlarımız başta olmak üzere, değerli vakitlerini bize ayıran hakemlerimize ve çalışmaların size ulaşmasını sağlayan arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Yeni sayımızda değerli katkılarınızla buluşmak dileğiyle...

Doç. Dr. Elif Emre Kaya

Editör

Özel Hayatın Gizliliği Perspektifinden Birey – Devlet İlişkileri

Individual-State Relations from the Perspective of Right of Privacy

Recep TAYFUN, Doç. Dr., Başkent Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: tayfun@baskent.edu.tr
Muharrem ÇETİN, Doç. Dr., Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, E-posta: cetinm@gazi.edu.tr

“Magna est veritas et prevalebit”¹ (Russell, 1994: 13)

Anahtar Kelimeler:

Demokrasi,
Güvenlik, Halkla
İlişkiler, Özel
Hayatın Gizliliği.

Öz

Vatandaşların devlete karşı güven beslemeleri ve kendi kişiliklerini korkusuzca geliştirebilmeleri, ancak hukuki güvencenin sağlandığı bir hukuk devleti sistemi içinde mümkündür. Özel hayatın gizliliğinin korunmasına ilişkin yapısal düzenleme ve uygulamalar, hukuk devletinin işlevselliğinin doğal bir yansımasıdır. Bu yapı, bir yandan sağlıklı bir zeminde ilerleyen birey-devlet ilişkisini desteklerken, diğer yandan halkın yönetime katılımını sağlamakta ve hukuk devletinin varlığına anlam kazandırmaktadır. Çağdaş demokrasilerde kamu hayatının açıklığı ve özel hayatın gizliliği ilkelerinin varlığı kadar anlamlı olan, bu ilkelerle onların çatışma halinde olabileceği diğer değerler arasında başarılı bir “denge” kurulmasıdır. Sağlanacak bu dengeyi başarısı da, günümüzde boyut değiştiren ve asimetrik sonuçlar doğuran risklerin gerçekleşmeden önlenmesinde saklıdır.

Çalışmada, özellikle son dönemde yaşanan olayların yarattığı risklerin önlenmesinde kullanılan yöntemlerin özel hayatın korunması açısından taşıdığı değer ve kurumların birey-devlet ilişkileri açısından üstlendiği sorumluluklar halkla ilişkiler çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Keywords:

Democracy, Security,
Public Relations,
Privacy of the
Individual's Life.

Abstract

It would be possible for citizens to have trust in the state and develop their personality freely only in a constitutional state where legal assurance is provided by a state of law. Structural regulations and practices towards the protection of private life are natural reflections of the functionality of the state of law. This structure, not only supports the relationship between individual and the state in a healthy ground but also ensures public participation to governance and thus adds a meaningful value to the presence of the state of law. In contemporary democracies, establishing a successful “balance” between principles and other values that may conflict with these principles is as much important and meaningful as the transparency of the public life and the existence of principles regarding the right of privacy. The success of this balance lies in the ability to prevent the risks that change dimensions today and generate asymmetrical consequences beforehand.

In the study, the value of methods used in preventing the risks triggered by recent events in the context of protecting private life and the responsibilities of institutions with regards to the relationship between the individual and the state is questioned from the perspective of public relations.

1 “Gerçek yücedir ve sonunda egemen olacaktır.” Latince özdeyiş.

Giriş

Demokrasi, hukuk düzeninin hâkim olduğu bir yaşam tarzıdır. Demokraside bireylerin birbirleriyle ilişkileri, davranış standartlarını belirleyen yasalarla düzenlenmiştir. Demokratik bir düzen olmaksızın temel hak ve özgürlüklerin güvence altına alınıp gelişemeyeceği bir gerçektir (Ünal, 1995: 302). Demokrasi, çağdaş dünyanın hâkim siyasal doktrindir. Bu bakımdan hemen her ülke, kendi siyasal rejiminin “demokratik” olduğunu ileri sürmektedir. Anayasamızın benimsediği demokrasi, anayasa hukuku ve siyaset bilimi literatüründe “özgürlükçü demokrasi”, “liberal demokrasi” gibi adlarla anılmaktadır. Özgürlükçü demokratik rejimlerin temel asgari özellikleri arasında, tüm vatandaşların temel hak ve özgürlüklerinin tanınmış ve hukuki güvence altına alınmış olması şartı bulunmaktadır (Özbudun, 2005: 82). Bu sürecin gerçekleşmesi için bireylerin temel hak ve özgürlüklerini kullanmasının önündeki engellerin ortadan kaldırılması gerekmektedir.

Özgürlük ve **çoğulculuk**, demokrasi için yetmez. Demokrasi, düşünceler cumhuriyetidir, diyalogdur. Bu diyalogu; seçim, partiler, sendikalar, dernekler gibi sivil toplum örgütleri, baskı grupları sağlayacak, karar süreçlerine halkın sürekli katılımı gerçekleştirilecektir. Özgürlük açısından **çoğulculuk** amaç; **katılımcılık**, bunların gerçekleşmesi için araçtır. Yeter ki, katılım, halkın doğru bilgilendirilmesine dayansın. Tersine durumda halkın kararlara katılım süreci sağlıklı olmayacağı gibi tutarlı da olmayacaktır. Aldanmamak için doğru bilgi akışı zorunludur. Devlet sokaktaki insana yalan söyleyemez (Selçuk, 1999). Bireyin yaşadığı ortama ve çevreye dair doğru ve zamanında bilgilendirilmesi gerekir. Bu da, ancak, devlet ve toplum arasında sağlıklı işleyen iletişimle mümkündür.

Demokratik rejimlerde, kamu işlemlerinin açıklığı, özel hayatın ise gizliliği temel ilkedir. Bireyi en yüksek değer olarak gören, kişi haysiyetine saygıyı temel ilkelerinden biri olarak kabul eden liberal demokratik teori, bireyin maddi ve manevi varlığını, yaratıcılık yeteneğini serbestçe geliştirebilmesi için ona, devletin müdahale edemeyeceği özerk bir alan tanımayı vazgeçilmez nitelikte sayar. Böyle bir özerk alan, kişiliğin gelişmesi ve bireysel özelliklerin korunabilmesi bakımından zorunludur. Her sözünün dinlenebileceği veya her davranışının gözetlenebileceği, sınırlarının ve mahrem duygularının öğrenilebileceği endişesi, kişilik üzerinde son derece yıkıcı etkiler meydana getirebilir. Sürekli ve yaygın bir gözetleme uygulaması, bu uygulamaya doğrudan hedef olmayan bireyleri de olumsuz etkiler; onları da, düşüncelerini açıklamaktan, sosyal ilişkilere girmekten korkan pasif ve kişiliksiz insanlar haline getirebilir. Hatta daha ileri derecede ruhsal bozukluklara yol açabilir. Özel hayatın gizliliği ilkesi ile korunan, demokrasi açısından temel değer olan halkın, toplumun bütün üyelerinin hür kişilikleri, yaratıcı yetenekleri ve en geniş anlamda ruh sağlıklarıdır (Özbudun, 2005: 269).

Demokratik sistemlerde bazı istisnai durumlarda kamusal işlemlerin gizli yürütülebildiği durumların olduğu bir gerçektir. Ancak bu, özel hayatın gizliliğinin de yasalarla önceden belirlenmiş düzenlemelere bağlı kalması koşuluyla mümkündür. Ülke

güvenliğini sağlamak amacıyla izlenmesi gereken politikalar ve yapılan çalışmaların kamuya açık yürütülmesi söz konusu olamayacağı gibi, toplumun huzur ve güvenliğini sağlamak için örgütlü suçların önlenmesine yönelik faaliyetlerin de tüm yönleriyle açıktan yürütülmesi, işlemlerin fonksiyonel gereklerine ve özüne aykırı düşebilir. Ayrıca uluslararası bazı antlaşmaların da her yönüyle açıklanması, ülke ve toplum menfaatine aykırı sonuçlar doğurabilir.

Demokratik sistemlerde birey, bir başka bireyin hak ve özgürlüklerine taciz ve tecavüz etmemek koşuluyla, hak ve özgürlüklerini hiçbir engelle karşılaşmadan kullanabilir. Bireyin can ve mal güvenliği, düşünce ve inanç özgürlüğü ile teşebbüs ve mal edinme hakkı, demokratik yapıların temel değerlerindedir.

Özel hayatın gizliliğinin mutlak anlamda kabul edilmesi, demokratik sistemin diğer bazı değerleriyle çatışabilir. Örneğin özel hayatın gizliliğine hiçbir istisna tanınmaması, bazı suçların takibini veya önlenmesini güçleştirebilir; kamu düzeni ve millî güvenlik bakımından sakıncalı sonuçlar yaratabilir. Burada söz konusu olan, demokrasilerde kamu hayatının açıklığı ve özel hayatın gizliliği ilkelerinin mutlak anlamda uygulanması değil, bu ilkelerle onların çatışma halinde olabileceği diğer değerler arasında başarılı bir “denge” kurulmasıdır (Özbudun, 2005: 270). Sağlanacak bu dengenin başarısı da, günümüzde boyut değiştiren ve asimetric sonuçlar doğuran örgütlü suçların ve yarattığı risklerin gerçekleşmeden önlenmesinde saklıdır. Yaşanan çarpıcı örnekler özgürlükler dengesini de, olumsuz etkilemektedir. Çoğu zaman aradaki denge bireyin aleyhinde gelişmekte ve bozulmaktadır. Liberal demokrasi kuramı, birey-devlet ilişkisi için çizdiği, devlete karşı birey özgürlüğünü güvence altına alan ve devletin birey yaşamına karışmasını asgari ölçekte tutan çerçevenin belirgin ölçüde değişmesi durumunda oluşacak sorunları, meşruluk sorunu olarak tanımlamaktadır (Uysal, 1998: 22). Bu bağlamda, toplumda oluşacak risklerin yönetilmesi ve önlenmesinde istihbarat hizmetlerinin başarısı; bir yandan özgürlükler dengesinin oluşumuna ve korunmasına katkı sağlarken, diğer yandan kamu hizmetlerinde sürdürülen halkla ilişkilere dinamizm ve işlevsellik kazandıracaktır. Etkili halkla ilişkiler çalışmaları ile toplum, karşılaşılması muhtemel sorunların ve risklerin bertaraf edilmesinde istihbari çalışmaların ne kadar gerekli ve önemli olduğunu kavrayabilecektir.

İnsan Hakları ve Temel Hak ve Özgürlükler

Hür ve demokratik toplumlarda kişilere tanınan haklar ve özgürlükler çeşitli terimlerle adlandırılmaktadır. Bu konuda “Kişi Hürriyetleri”, “İnsan Hakları”, “Temel Haklar” ve “Kamu Hürriyetleri” terimlerinin kullanıldığı görülmektedir. “İnsan Hakları” bu alandaki terimlerin şüphesiz ki, en genişidir. İnsan hakları; kişinin varlığı ve bu varlığın bir unsuru olarak sahip olduğu beden, sağlık ve yaşam gibi maddi değerlerinin yanı sıra; şeref, itibar, sırlar ve haberleşme gizliliği gibi manevi değerlerini de ifade eder. Bir yandan insanın onurunu korumayı, bireyin maddi ve manevi gelişimini sağlamayı amaçlarken, diğer yandan insanın içinde yaşadığı toplum için evrensel değerler oluşturma

fırsatı sağlar (Kuzu, 1994: 207). Bireyin yaşama hakkı en temel evrensel değerdir. Yaşama hakkı; birey için, temel gereksinimlerini karşılayabileceği sağlıklı ve güvenli bir çevre ve ortam, nitelikli eğitim ve öğrenim görme, inanç ve düşünce hürriyeti, özgür olarak seyahat etme ve iletişimde bulunma, can ve mal güvenliği ile mahrem hayatının korunmasını kapsar. Bu da, insanlığın belli bir gelişme çağında, teorik olarak bütün insanlara tanınması gereken “ideal” bir haklar listesini ifade eder. Yani, “olması gereken” ve “ulaşılacak hedefler programı” alanında kalan bir düzenlemeler manzumesi akla gelmektedir.

“Kamu hürriyetleri” bu ideal programın gerçekleşmiş kısmıdır. İnsan haklarının devlet tarafından tanınmış ve pozitif hukuka girmiş olan şeklini ifade etmektedir. Kişi hakları, çağdaş haklar ve özgürlükler katalogunun, özellikle klasik haklar ve özgürlükler kısmını karşılamak üzere kullanılabilir (Kapani, 1976: 3). Temel haklar ve özgürlükler ise, “Kamu Hürriyetleri” yerine sıkça kullanılan bir kavramdır. Benzeri bir yaklaşım 1961 ve 1982 Anayasaları’nda da görülmektedir. “Temel Haklar” bazen “İnsan Hakları” kavramının karşılığı olarak da kullanılmaktadır (Kuzu, 1994: 208). “İnsan hakkı”; sadece kapsamı belirsiz bir genel ilke olarak değil, maddi ve manevi boyutları ile tam olarak bireye tanınmıştır (Hatemi, 1994: 29). İnsan hakkının tam olarak tanınmış olması için varlığına anlam veren yaşam hakkı ve özel hayatının güvence altına alınmış olması gerekmektedir.

Özel Hayatın Gizliliği ve Haberleşme Özgürlüğü

Uluslararası terörizm, uyuşturucu kaçakçılığı, örgütlü suçlar ve yasadışı göçlerin iç güvenliğe yönelttiği yeni tehdit ve riskler, istihbarat teşkilatlarının kapasitelerinin artırılmasına yönelik girişimleri haklı çıkarmıştır. Özellikle 11 Eylül sonrası gelişmelerin ardından nitelikli istihbarat, bir zorunluluk olarak görülmeye başlanmıştır. Saldırlardan sonraki aylarda pek çok devlet istihbarat teşkilatlarını, iletişimin izlenmesi ve denetlenmesine ilişkin yeni yetkilerle donatmıştır (Born, 2003: 64). Ancak bu düzenlemelerin ardından özel hayatın gizliliğine müdahale edildiğine dair tartışmalar, kamuoyunun gündemini en çok meşgul eden konuların başında gelmektedir.

Her demokratik hukuk devletinde kişilere, maddi ve manevi varlıklarını istedikleri gibi geliştirip şekillendirebilecekleri özgür bir hayat alanı tanınmaktadır. Özel hayatın gizliliğinin kabul edilmesinin amacı, kişinin düşünsel sağlığı ve saygınlığını korumak, insan kişiliğinin özgürce gelişmesine imkân tanımaktır. *Ona, kendisi ve yakınları* ile baş başa kalabileceği, devletçe ve başkalarınca tedirgin edilemeyeceği bir özel dünya ve bir özerk alan sağlamaktır. İngilizcede “privacy” adı verilen ve “mahremiyet” olarak tercüme edilebilen bu kavram, özel hayatın korunmasındaki üç unsuru-kişinin üzerinin, özel eşyasının aranmaması ve bunlara el konulamaması, konutuna girilememesi ve özel haberleşmesinin gizliliğine dokunulmamasını- kapsamaktadır (Özbudun, 1977: 265)¹. Bu unsurlar bireyin özel yaşantısı kadar sosyal yaşamının temellerini de oluşturmaktadır. Bireyin sosyal çevresi ile sağlıklı ve dengeli ilişkiler geliştirmesi, öncelikle bireysel

¹ Bu hakka, “yalnız bırakılma hakkı” (*the right to be let alone*) adı da verilmektedir.

anlamda güven algısıyla yakından ilgilidir. İnsanların birbirlerine güvenmesi, istikrarlı bir demokrasi için de hayati bir önem ve değer taşımaktadır (Fukuyama, 2000: 14). Bu güvenin oluşumunu sağlayan ve yaşamı anlamlı kılan temel saik, bireyin kendine özgü dünyasında yaşadıklarına dair sahip olduğu özel sırlarıdır.

Bireyin başkalarıyla olan ilişkileri, gizlilik veya açıklık dereceleri bakımından, içice geçmiş birtakım bölgelere ya da çemberlere benzetilebilir. «Çekirdek benlik» (core self) olarak tanımlanan en iç çember, kişinin kimseyle paylaşmadığı *mutlak sırları*, onun en gizli duygularını, düşüncelerini, ümitlerini, korkularını, dileklerini içine alır. Bu çember, bireyin tam anlamıyla kendisiyle baş başa kalacağı bir alan, onun kişiliğinin nihaî sığınağıdır. İkinci çemberde, kişinin kural olarak ancak en yakınlarına açacağı *nispi sırlar* vardır. Daha sonra, arkadaş ve dost çevresiyle paylaşılan duygu ve düşünceler çemberi gelir. En dışta, kişinin herhangi bir kimseye açıklamaktan veya kamunun bilgisine sunmaktan çekinmediği konular bulunmaktadır (Özsunay, 1974: 91–93).

Sırlarının başkaları tarafından öğrenildiğini, özel hayatının başkaları tarafından izlendiğini düşünen kişi, toplum karşısında kendisini çıplak kalmış, ayıplama konusu olmuş ve özel hayatının gizliliklerini öğrenenler karşısında oyuncak haline gelmiş hisseder. Bu durumdaki kişilerin ciddi psikolojik sorunlar yaşaması kaçınılmazdır. Bu sürecin yarattığı etkilerin bireyin devlete olan bakış açısını da etkilemesi pek olağan görülmektedir. Gerçekten de, özel hayatlarının başka kişiler tarafından veya kamu görevlileri tarafından izlendiğini, ailesi ve arkadaşlarıyla yaptığı konuşmaların başkaları tarafından dinlendiğini düşünen insanlardan oluşan bir toplum, ürkek ve korkak insanlardan oluşan bir topluma dönüşebilir (İmre, 1974: 150). Kişilerin kendilerini güvende hissetmeleri, diğer insanlarla sağlıklı ilişki kurabilmeleri ve kişiliklerini geliştirebilmeleri için, kişilerin özel hayatlarının gizliliği diğer kişilere ve özellikle de devlet gücüne karşı koruma altına alınmıştır (Kaymaz, 2009: 70). Bireyin özel hayatının korunmasına ilişkin güvence ve sahip olduğu özgürlük düzeyi, içinde bulunduğu toplumun diğer üyeleri ile ilişkilerinin kalitesini belirleyici bir güce sahiptir. Bu gücün oluşturduğu destek, toplumsal dayanışmanın ve ortak aklın oluşumuna uygun zemin hazırlamaktadır.

Birey – Toplum İlişkisi

İnsanların büyük bir toplum içinde ve toplumu oluşturan diğer alt gruplarda yaşamaları, onları ve sosyal grupları birbirleri ile sürekli ilişkilere zorlar ve böylece her insan grubu, sosyal ilişkilerin bir tür şebekesi olarak ortaya çıkar. Bu ilişkiler ancak haberleşme (iletişim) yolu ile gerçekleştirilebilir. Diğer yandan, her insan toplumu, bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve göreneklerden ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği birçok yetenekten oluşan bir kültüre sahiptir. Toplumun bireyleri bu kültürü sosyalleşme yolu ile kazanırlar (Dönmezer, 1982: 4). Toplumda sağlıklı bir sosyalleşme, bireylerin birbirleri ile rahat ve acabasız iletişim içine girmeleri ile mümkündür. Bu da

bireylerin birbirleri ile rahat ve endişesiz etkileşim içinde bulunmaları ile söz konusudur.

Sosyolojik anlamda “sosyalleşme” denilen süreçte insan kişi olmaktadır. Türünün bir ferdi olarak insan, bu anlamda kişiliğin potansiyel bir elemanıdır. **Kişilik**, en geniş anlamıyla, kişiyi diğer canlılardan ayıran maddi, manevi ve toplumsal özelliklerin tümünü ifade etmektedir (Işıқтаç, 2004: 53). Modern psikolojide kişilik, fiziksel, zihinsel ve ussal etkenlerin, kalıtımın, güdülerin, kültür ve çevreye ilişkin kavrayıcı ve yerleşmiş öğelerin bir tür birleşme alanı, çokluklar birliği (unitas multiplex) olarak anlaşılır (Köknel, 1982: 21). Kişiliği, kendisini oluşturan öğelerden biri olan karakter ile de karıştırmamak gerekir. **Karakter**, kişiye özgü davranışların (dürüstlük, gurur, cömertlik, gaddarlık gibi) bütünü olup, insanın bedensel, duygusal ve zihinsel faaliyetlerine, çevrenin verdiği değeri ifade eder (Gürkan, 1995: 43). Canlılar arasında sadece insan diğer kişilerle paylaştığı değerlerin ve diğerleriyle olan farklılıkların bilincine sahiptir. Kişiliğin özel yanı olarak tanımlanan “**benlik**”, insanı insan yapan ve onu diğer kişilerden ayıran duygular, fikirler, niyetler ve değerlendirmeler bütünüdür (Işıқтаç, 2004: 54). Bu kavramlar –*kişilik, karakter ve benlik*–, birbirinden farklı anlamlar taşıyan ve fakat bireysel/toplumsal bir varlık olarak insanı biçimlendiren, hayatına yön veren kavramlardır.

Bir bütün onu meydana getiren parçalardan çok daha farklı bir anlam kazanır. Toplum da, bireylerin toplamından ibaret bir değeri değil, çok daha fazla ve farklı bir bütünü ifade etmektedir. İnsan, varlığının devamını toplum ve devlet sayesinde temin eder (Bolay, 1997: 18). Toplumu meydana getiren yegâne değer olması bireyi güçlü kılar; sahip olduğu varlığın değerini de öne çıkarmaktadır. Bu değer, birey-toplum arasındaki etkileşimin doğal bir sonucunu ve toplumsal bilinç düzeyini yansıtmaktadır. Bireyin sahip olduğu özgürlükler ve haklar, varlığına kazandırdığı anlamla birlikte, yaşamına yönelik müdahalelerin hem sınırlarını hem de koşullarını belirginleştirmektedir.

Kişilik Hakları ve Özel Hayat Kavramı

Çağdaş hukuk sistemlerinin temel olgularından biri de, kişilik haklarıdır (Gürkan, 1995: 48). Kişilik, kişiyi ve kişi olma sebebiyle sahip olunan hakların tamamını ifade etmektedir. Kişilik hakları ise, kişinin bu sıfatı itibarıyla sahip olduğu haklardır. Doğuştan, dokunulmaz ve devredilmez haklardır (Metin ve Eraslan, 1994: 37). Bu bağlamda, kişinin varlığı ve bu varlığının bir gereği olarak sahip olduğu bedensel bütünlüğü, sağlığı, geniş bir ifadeyle yaşamı gibi maddi değerler ile şerefi, haysiyeti, itibarı, özel hayatı ve sırları, mesleki ve ticari değerleri, ismi, görüntüsü ve bunlar üzerindeki hakları gibi manevi değerlerin tümü düşünülmelidir.

Bu çerçevede, kişilik ya da kişi haklarının “temel haklar” içinde özel bir konumu vardır. Temel haklar arasında esasen bir üstünlük sıralaması, başka bir ifade ile bir hiyerarşi bulunmamakla beraber, bu hakların birbirleriyle çeliştiği durumlarda kişilik haklarına öncelik verilmesi gerektiği kabul edilmektedir (Akıllıoğlu, 1995: 142). Özel hayatın gizli oluşu, “*kişiliğin en temel çekirdeği*” olarak kabul edilmektedir (Tezcan, 2002: 531).

Özel hayat, kişilik haklarını oluşturan manevi değerlerden biridir. Özel hayatın kişisel bir varlık olarak korunması sayesinde kişiler, başkalarının takiplerinden ve bakışlarından uzak, kendi isteklerine uygun bir yaşam alanına ve böylelikle de kişiliklerini geliştirme olanağına sahip olmuşlardır. Kişilere böyle bir yaşam alanının tanınması ve bu alanın korunması gerektiği gerçeğinden hareketle, gerek ulusal, gerekse uluslararası kaynaklarda özel hayatı koruyucu hükümlere yer verilmiştir. İnsan haklarına, eşitlik ve hukuk devleti esaslarına dayalı batı demokrasilerinde, “her insana, kimsenin karışamayacağı, istediklerini özgürce yapabileceği küçük bir dünya”nın yaratılması temel bir hak olarak kabul edilmiştir (Öztürk, 1992: 4).

Kişilik hakları içinde özel bir yere sahip olması bakımından özel hayat hakkı, demokratik bir hukuk devletinde vazgeçilmez niteliktedir. Çağdaş hukuk sistemlerinde geçerli olan anlayışa göre, kişi her yönü ile bir bütün olup, özel hayat da bu bütünün ayrılmaz bir parçası durumundadır. Bu itibarla, kişiliğini serbestçe geliştirebilmesi için bireye, kendisi ve yakınları ile baş başa kalabileceği, devletçe yahut özel kişilerce rahatsız edilmeyeceği özerk bir alan sağlanması gerekmektedir (Özbudun, 1977: 265). Bu bağlamda, kişi hak ve hürriyetleri ile devlet iktidarı arasında kurulması zorunlu hassas bir denge mevcuttur (Kuzu, 1994: 207). Bu dengeyi sağlayan özgürlük ve iktidar ilişkisi, aynı zamanda devletle vatandaş arasındaki ilişkilerin içeriği/niteliğini yansıtmaktadır.

Çağdaş demokrasilerde, sosyal bir varlık olan ve yaşamını ancak diğer insanlarla birlikte sürdürebilecek olan insanın hayatının genellikle iki yönü bulunduğu kabul edilir. Bunlar, hayatın “genel” ve “özel” yönleridir. Hayatın özel yönü de, “özel hayat” ve “hayatın gizli alanı” olmak üzere ikiye ayrılır (Tosun, 1977: 375). Özel hayatın korunması demokratik hukuk devletinin önceliklerinden biridir.

Özel Hayatın Korunması

Özel hayatın korunması, bireyin seçme bilincinin gelişmesi açısından da zorunludur. Bu, bireye değer veren bütün siyasal sistemlerde, gerçek bir sosyal ve psikolojik ihtiyacın sonucudur. Bireyin kendi hayatını dilediğince yönlendirebilmesi için neyi, kime, ne zaman, nasıl açıklayacağı ya da kimden neleri gizleyeceği konusunda kendi özgür iradesiyle karar verebiliyor olması, kişisel özerkliğin sağlanabilmesi, kişiliğin geliştirilmesi, bireyin kendi kendisini değerlendirebilmesi ve ruh sağlığını koruyabilmesi açısından gereklidir (Özbudun, 1977: 266).

Özel hayatın korunmasına ilişkin süreç çift yönlü bir görünüm taşımaktadır. Bir yandan gerçek kişilerin saldırılarına karşı korunan bireyin özel hayatı, diğer yandan koruma sisteminin güvencesi olan devletin saldırılarına karşı, koruma altına alınmıştır. Bu hassas bir dengedir. Devlet birimleri ve görevlileri kendilerinde bir hakmış gibi davranarak bireyin özel hayatını ihlal etmeye yeltenmemelidirler. Ancak, toplumun ve diğer kişilerin güvenliğini ve korunmasını tehdit eden durumlarda hukuk çerçevesi içinde kalınmak suretiyle bazı istisnalar söz konusu olabilir.

Özel hayatın temelini, “gizlilik” ve “bağımsızlık” kavramları oluşturur. Özel hayat, bireyin “dingin ve rahat bırakılma hakkına sahip olduğu, kendine özgü alanı ve kişi dokunulmazlığının devamını ifade eder.” Bireyin yaşamını ne şekilde sürdüreceğini, tercihlerini, davranış ve ilişkilerini kapsayan özgürlüklerin kökeninde bireyin bağımsızlık özlemi yatmaktadır. Bu anlamda bağımsızlık, kişinin yaşam biçimini, türünü, davranışlarını, kişisel eylemlerini ve ilişkilerini tercih etme hakkıdır (Kaboğlu, 1994: 164).

Günümüzde kişilerin özel hayat alanı daralmakta, özel hayata müdahaleler, özellikle mekanik ve elektronik gelişmeler neticesinde artmaktadır. Bilgisayarlarda kişisel verilerin depo edilmesi, elektronik iletişim, bir kimsenin sesini, haberi ve rızası olmaksızın dinlemeyi ve kaydetmeyi mümkün kılan cihazlar, aynı şekilde kişinin en mahrem hayat alanlarını görüntüleyebilen cihazlar vasıtası ile özel hayatın gizliliği bugün eskiye oranla çok daha kolay ihlal edilmektedir (Anayurt, 1997: 50). Teknolojideki gelişmelerin sınır tanımadığı günümüz dünyasında bireyin sesi, görüntüsü kendi bilgisi ve rızası olmadan kaydedilebilmekte ve kaydedilen ses ve görüntülerin de, kısa bir zaman diliminde yer kürenin her noktasına ulaştırılması söz konusu olabilmektedir.

Gelişmelerin üç temel alanda tehdit edici sonuçlar doğurduğu söylenebilir (Westin, 1970):

- “Elektronik gözetleme” (*electronic surveillance*) adı da verilen “fiziksel gözetleme”, (*physical surveillance*), optik veya akustik âletler kullanmak suretiyle, kişinin bulunduğu yerleri, davranışlarını ve konuşmalarını, onun bilgisi ve iradesi dışında gözetlemektir.
- “Psikolojik gözetleme” (*psychological surveillance*), kişinin özel hayatına ilişkin bilgilerinin, onun isteği olmaksızın, çeşitli sözlü ve yazılı testler, âletler veya maddeler kullanılmak suretiyle, elde edilmesidir.
- “Veri gözetlemesi” (*data surveillance*), bireyler ve gruplar hakkında çok çeşitli kamusal ve özel kuruluşlar tarafından toplanan dokümanter verilerin, bilgi işleme cihazları (özellikle bilgisayarlar) vasıtasıyla bir araya getirilmesi veya istenildiği anda mübadele edilebilir hale konulmasıdır.

Telefon dinleme ve izleme uygulamaları, hem elektronik hem de veri gözetlemesi kapsamında değerlendirilmektedir. Dinleme işlemi ağırlıklı olarak elektronik ortamda gerçekleşirken, izleme işlemi^{2*}, bu alana ilişkin verilerin değerlendirilmesi sonucunda gerçekleşmektedir. Bu, kamuoyunu sıkça meşgul eden ve en çok yanlış anlaşılmanın yaşandığı alanların başında gelmektedir.

Dinleme konularında kamuoyunda yaşanan sorunların temel kaynağının genellikle iletişimi önleme amaçlı yasal müdahale uygulamalarından kaynaklandığı görülmektedir. Bu alanda yapılan uygulamalar eleştirilerin odağında yer almaktadır. Ancak, çağdaş

² Bu alan, kamuoyunda sıklıkla telefon dinleme ile karıştırılan en önemli uygulama alanıdır. Dinleme yapılmadan elde edilen, kişilerarasındaki telefon görüşmelerine ilişkin verilerin tespitine yönelik uygulamalardır.

demokrasi ile yönetilen pek çok ülkede de benzer uygulamalar bulunmaktadır. Bu konuda kamuoyunun gerektiği şekliyle aydınlatılması, yaşanan/yaşanacak birçok sorunun önlenmesine sağladığı katkının yanı sıra, devlet-birey ilişkilerinde temel yapısal değer olan güven duygusunun inşasına olumlu etkilerde bulunacaktır. Özellikle iletişime yasal müdahale konusu ele alınırken önleme amaçlı yasal müdahalenin gerekleri ve ayrıntıları açıklandığı oranda tatmin edici sonuçlara ulaşmak mümkün olacaktır.

Literatürümüze yeni giren bir kavram olan iletişimi önleme amaçlı yasal müdahale, özü itibariyle istihbarat amaçlı yapılan dinlemedir. Bu alana ilişkin değerlendirmeler yapılırken özellikle istihbarat hizmetlerinin nitelik ve öneminin de dikkate alınması anlamlı olacaktır. Önleme dinlemesinin koruyucu dinlemeden farkı, ilkinde henüz suç işlenmemiştir ve suçun oluşumuna ilişkin ön alma çalışması kapsamında iletişime müdahale edilmektedir. Oysa ki, koruyucu faaliyetler bir suçun işlenmesi sonrasında suç delil ve faillerine ulaşmak amacıyla yapılmaktadır.

Amerika’da yaşanan 11 Eylül olaylarının hemen sonrasında Londra, Madrid ve İstanbul’da yaşanan küresel bir nitelik kazanan terör olaylarının ardından özellikle önleme amaçlı dinleme konusunda uluslararası alanda köklü düzenlemelere gidilmiştir. Bu gelişmelere paralel olarak ülkemizde de önleme amaçlı dinleme konusunda yasal düzenlemeler yapılmıştır. 10 Ekim 2015 Ankara ve 14 Kasım 2015 Paris’te gerçekleştirilen terör saldırıları sonrasında batılı liderlerin söylem ve demeçlerinden de anlaşılacağı üzere dinleme ve takip konusunda bazı yeni düzenlemeler yapılacağı anlaşılmaktadır. Bu müdahalenin gerekleri ve usullerinin, özgürlüklerin sınırlandırılmasını kapsayıcı biçimde olacağı öngörülmektedir. Kaynağını uluslararası değerler ve düzenlemelerden alan bu sınırlamalar, devlet tarafından uygulanan özgürlük ve güvenlik dengesini muhafaza gayretleri ile kesişmektedir.

Özgürlük ve Güvenlik

İnsanlararası ilişkilerin genel düzenleyici kriterlerinden en önemli bölümünü oluşturan hukukla, sınırlı ve nispi ama sürekli bir özgürlük garanti edilmektedir. Hukuk düzeni, koyduğu yasaklar aracılığıyla herkes için sınırlı ancak güvenceli dar bir alan bırakır, doğal özgürlükler yerine hukuksal özgürlükleri sunar. Özgürlüğün üzerinde temelleneceği zemin olarak güvenliğin hukuk düzeninin başlangıç noktasının (Işıқтаç, 2004: 55–57) olduğu söylenebilir.

Temel haklar konusunda devlet, biri negatif diğeri ise pozitif olarak isimlendirilen iki tutumu birlikte göstermelidir. Hakkın korunması devlet yönünden bir karışmama, dokunmama niteliği ile negatif korumadır. Ancak, diğerk kişilerin de özgürlük alanına

dokunmamalarının “güvenlik” kavramı ile doğrudan ilişkisi vardır ve korumanın pozitif bir nitelik alması bir tür zorunluluktur. Bu, aynı zamanda temel hak sisteminin de zorunlu bir ön şartıdır. Kişinin özgürlüğü diğerinin özgürlüğünün başladığı yerde biter. Bu durumda devlet, birey için herkese özgürlüğünü yaşayabilecek eşit hukuksal çerçeve koşulları sağlayan koordinatör olarak işlev görmektedir (Can, 2003: 96).

Özgürlük ve güvenlik alanına dair yaşanan geçmiş ve güncel olumlu/olumsuz tüm gelişmeler, dar anlamda bireyin kendi dünyasını, geniş anlamda ise birey-devlet ilişkilerini etkisi altına alırken; vatandaş-devlet etkileşimi nedeniyle hakla ilişkilere dair projeksiyon tutmaktadır.

*Elde etmeyi düşündüklerimizin içinde hiçbir şey,
bize halkın sevgisi ve beğenisi kadar
yararlı ve şeref verici olamaz.
Gabriel Boissy
(Tortop, 2003: V)*

Devlet Vatandaş İlişkileri

Devlet sözcüğü, batıda ancak 16. yüzyılda kullanılır. Bugün anlaşılan anlamda belli sınırlar içinde yerleşmiş insan topluluğu ve kurumsallaşmış bir siyasi örgüt olarak devlet bu dönemlerde belirir. Devlet kelimesi Türkçe’ye, “el değiştirme, elden ele geçme” anlamına gelen Arapça “devl” kökünden gelmiştir. Batı dillerinde karşılığı, “Stato”, “State”, “Staat” olarak kullanılır ve bir durumu, tutumu, ayakta duruşu ifade etmektedir. Devletin varlık ya da oluşturucu unsuru olarak, belli bir toprak üzerinde yaşayan insan topluluğu, inkar edilemeyecek doğal bir gerçeği ifade etmektedir. Günümüzde bu insan topluluğu millet kavramı olarak nitelendirilmektedir. Psikolojik açıdan değerlendirildiğinde millet, “birlikte yaşama isteğidir”. Ernest Renan’a göre “ulus bir ruhtur. Varlığı her gün yapılan bir plebisittir, tıpkı insanın varlığının hayatının sürekliliğini doğrulaması gibi” (Teziç, 2006: 110–111).

Toplumun teşkilatlanması yani “Devlet” ile “Birey”in kavranılması ve karşılıklı konumlanış şekli Devletin temel karakterini belirler (Aydınbaş, 1998: 478). Devlet, bireyler için çok önemli olan huzur ve güven içinde yaşama ihtiyacını giderme görevinden vazgeçemez. Aslında bu görev, devletin varoluş amacının da temelidir (Drucker, 1998: 16).

Tarihsel süreç incelendiğinde devlet vatandaş ilişkileri, karşılıklı güven ortamında gelişen hak ve özgürlüklerin varlığı ile paralellik göstermektedir. Bugün sahip olduğumuz demokrasi, hukuk devleti, insan hakları gibi evrensel değerler yoğun ve uzun süren mücadelelerin sonucunda kazanılmıştır. Uzun yıllar ilişkilerin yorumlanması, devletin halk için var olduğu anlayışı ile halkın devlet için var olduğu şeklindeki anlayış arasındaki ikilem üzerinde yoğunlaşmıştır.

Devletten bağımsız bir birey düşünülemez. Çünkü ‘birey olmak’ toplum içinde olmakla kazanılabilecek bir insani durumdur. Birey, anlamını ve ‘kavramını’ ancak ve ancak devlette –toplumda– bulur; böylelikle bireyin varlığı, devletin varlığıyla özdeş olarak, vatandaşlık kavramıyla anlam kazanır. Vatandaşlık, insan kavramına somut bir gerçeklik vermekte, ona kurumsal ve hukuksal garantilerle güvenceler sağlamakta ve gene bunu tarihsel, kültürel ve toplumsal bir çerçeveye yerleştirmektedir. Sağlam hukuksal ve kurumsal temellere dayanmayan demokratik yapıların vatandaşlık bilincini ortaya çıkarmasıysa imkânsız görünmektedir. Pederşahi yapıların yıkılması, şeffaflığın sağlanması ve demokratik kanalların açılması hem insan haklarının hem de vatandaşlık haklarının geliştirilmesi için elzemdir. Vatandaşlık haklarının korunması ve geliştirilmesi sadece devletlere değil, uluslararası alanda sıkı bir iş birliğine de bağlıdır (Özel, 2007: 583).

Vatandaşların devlete karşı güven beslemeleri ve kendi kişiliklerini korkusuzca geliştirebilmeleri, ancak hukuk güvenliğinin sağlandığı bir hukuk devleti sistemi içinde mümkündür (Özbudun, 2005: 113)³. Hukuk devletinin varlığı ve niteliği, bireylerin temel hak ve özgürlüklerine yönelik müdahalelerin önceden tespit edilmesi ve önleyici tedbirlerin geliştirilmesi ile anlam kazanacaktır. Bireyin en temel yaşamsal hak ve talepleri arasında yer alan değerleri özgürce kullanımı, doğal olarak içinde bulunduğu toplum ile sağlıklı ilişkiler kurabilmesine ve sosyalizasyon süreçlerinin işlevselliğine katkı sağlayacaktır. Teknolojik gelişmelerin çok hızlı ve yaygın bir biçimde yaşandığı günümüz toplumunun, Erich Fromm’un (1981) ifadesiyle “yeni insanı”, iletişim alışkanlıklarını ve toplumsal davranış kalıplarını değiştirmektedir. Kamuoyunun oluşum süreçleri, medyanın sürece yönelik etkileri ve kamusal alan uygulamaları, bireyin özel hayatının sınırları ve korunmasının gerektiği gerçeğini her geçen gün daha fazla öne çıkarmaktadır. Özel hayata ilişkin uygulamalar, bireyin kendi dünyasına yönelik doğrudan etki gücüne sahip olduğu gibi, dolaylı olarak içinde bulunduğu toplumla ilişkilerinin yönünü ve içeriğini de etkilemekte ve belirlemektedir.

İstihbarat Hizmetlerinin Halkla İlişkiler Açısından Önemi

Kurumlar, sorumlu olarak yaptıklarını göstermek için bir iletişim bağlantısına yani bir halkla ilişkiler fonksiyonuna ihtiyaç duyar (Grunig ve Hunt, 1984: 52). İletişimi

³ Hukuk devleti tanımı en kısa anlatımıyla; vatandaşların hukuki güvenlik içinde buldukları, devletin eylem ve işlemlerinin hukuk kurallarına bağlı olduğu bir sistemi anlatır.

yeniden inşa etmek ve böylece bireyler ve gruplar arasında insan ilişkilerini geliştirmek (L'Etang ve Pieczka, 2002: 173), insan-toplum bütünleşmesini yaratmak (Tutar ve Yılmaz, 2003: 279) halkla ilişkilerin amacıdır.

Halkla ilişkiler uygulamasında çalışmaların bir bölümü çevreye dönük “tanıtma” faaliyetleri kapsamında yürütülürken, bir bölümü de yönetimin karar almada bilgi eksikliğini gidermek, çevreyi tanımak, değişen koşulları ve onlara ilişkin halkın isteklerini öğrenmekle ilgilidir. Tanıma faaliyetleri ile kurumun yönetsel belleğini genişletme imkânı doğar. Bu bellek ne kadar genişse yönetimin alacağı kararlar da o kadar yerinde ve doğru olur (Kazancı, 2009: 151). Bir kuruluşun toplumun ilgi ve beğenisini kazanması, toplumun sorunlarını, beklenti ve isteklerini sadece fark etmesine değil, aynı zamanda bunlara cevap verici yönde etkin uygulamaları hayata geçirme kapasitesine de bağlıdır. Kuruluşlar, sosyal sorunlar ortaya çıkmadan önce bunları öngörebilir ve gerekli girişimlerde bulunurlarsa, çevreden gelecek olumsuz tepkiler de azalacaktır. Bu çaba, kamuoyunu anlamak, ona ulaşmak için kullanılacak mesajların daha iyi hazırlanmasına imkân sağlayacaktır (Yatkın, 2003: 15).

Bu perspektiften bakıldığında halkla ilişkiler, “toplumsal gereksinmeyi en iyi biçimde karşılamak, çevreden gelecek uyarılarla, dilekleri göz önüne alarak örgütsel davranışta bulunmak için yapılan çalışmalar” olarak tanımlanmaktadır (Kazancı, 2009: 75).

Halkla ilişkiler temelde yönetsel bir işlemdir ve bu niteliği ile doğrudan bir siyasal misyon yüklenmez. Ancak, kamu yönetiminde halkla ilişkiler uygulaması nihai olarak bir yandan yönetimin etkililiğini artırarak toplumda yönetime karşı bir güven duygusunun gelişmesini amaçlar; bir yandan da bazen kimi sorunların doğmasını, kimi sorunların krize dönüşmesini engelleyerek sistemin sürekliliğine katkıda bulunur (Uysal, 1998: 21). İstihbarat hizmetlerinin halkla ilişkiler açısından üstlendiği rol dikkate alındığında, katkının düzeyi ve içeriği kendiliğinden anlaşılmaktadır.

Bir ülkenin kurumlarına kudret veren, halkın desteğidir (Arendt, 2009: 54). Çevrede olup biteni görmeyen ve bununla ilgili bilgileri elde edip sağlıklı bir düzen kurmayan, halkla birlikte düşünemeyen yönetim biçimleri sorunlar içinde sürekli bocalar. İletişim alanında çok sık tekrarlanan “haberdar değilsen canlı da değilsin” ya da “haberdar değilsen yönetmezsin” deyişi, tanınmanın önemini çok net bir biçimde ortaya koymaktadır. Halkla ilişkilerin çağdaşlığı, yüzyılımızın gereklerine uygun düşmesinin en önemli nedeni, ne ideoloji aşılama, ne de halkı aydınlatma görevinde yatar. Onun en can alıcı ve önemli uygulaması, halkın tepkilerini öğrenerek, yönetimin kendine yol belirlemesine yardımcı olabilmesidir (Kazancı, 2009: 152). Bu yardımın gerçekleşmesi ve kalıcı olması, kamuoyunun ihtiyaçlarının, talep ve beklentilerinin yakından takip edilmesi, dolayısıyla kamuoyunu anlamakla doğru orantılıdır.

Halkla ilişkiler, yönetimin eylem ve işlemlerini halka onaylatmak çabası değil, eylem ve işlemleri yönetilenle etkileşerek gerçekleştirmek ve böylece kendiliğinden oluşan bir onay elde etmektir. Gelişen ve genişleyen kişi hak ve özgürlükleri, ister kamusal, ister özel

tüm kurum ve kuruluşları toplumun onayından geçmeye mecbur etmektedir. Kurumlar “güvenilir” imaja sahip olmak suretiyle içinde yaşadıkları toplumun onayını ve desteğini alabilirler (Kazancı, 2009: 67). Bu yönüyle halkın güven algısını yansıtan uygulamaların içeriği, aynı zamanda kamusal meşruiyet açısından önemli ipuçlarını da barındırmaktadır.

Devlet–vatandaş ilişkisinin işlevselliği ve dengesi kamu kurumlarının tutumları ile yakından ilgilidir. Karşılıklı etkileşime dayanan bu süreci etkileyen önemli etkenlerden biri de, hem oluşumu hem de sonuçları bakımından “gizlilik”dir. Gizlilik halkla ilişkileri engellemekle kalmaz, sosyal ve siyasal alanlara uzanan etkileri nedeniyle, ülkede “ussal kamuoyu”nun⁴ oluşumunu da engeller. Yönetilenlerin duraksamasına, yanılması, yanlış seçeneklere yönelmesine neden olur. Ülkemizde gizliliğin anatomisi incelendiğinde sadece kamu sektöründe değil, özel sektörde de bu tür bir eğilimin yaygın (Kazancı, 2009: 85) olduğu görülmektedir. Gizliliğin olduğu yerde demokrasi yoktur, demokrasi bir açıklık rejimidir (Gökmen, 1996).

Demokratik devlette hak ve özgürlüklerin gelişiminin sağlanması ve istismarların önünün alınmasında istihbarat hizmetleri önemli roller üstlenmektedir. Bunun iki temel amacı vardır. Biri özgürlükleri korumak ve istismar edilmesine engel olmak; diğeri ise devletin vatandaşlarıyla birlikte kalkınmasına yardımcı olmaktır. Bu yaklaşım, halkla ilişkiler uygulamalarına da önderlik etmektedir. Çünkü, demokratik toplumlarda istihbarat hizmetleri araç olarak psikolojiyi kullanır. Bilir ki, inandırma ve ikna en iyi ve etkili mücadele aracıdır (Çınar, 1997: 618). Başarılı sonuçlar, hem vatandaşın devlete olan güven duygusunu derinleştirecek hem de hizmetlerin sunumunda halkın desteği olarak geri dönecektir. Güvenlik hizmetini veren birimlerin halkın güvenini kazanmasının taşıdığı değer, tam olarak burada ortaya çıkmakta, sürecin seyrini ve yönünü belirlemektedir.

İstihbarat hizmeti sunan birimler, devlet ve toplumun güvenliğiyle onun yaşamsal çıkarlarının korunmasına yönelik enformasyonun bağımsız analizini gerçekleştiren, devletin kilit önemdeki teşkilatlarından. Yürütmeye bağlı olarak çalışsalar da, faaliyetlerinin gözetiminde parlamento çok önemli bir rol üstlenir (Born, 2003: 64). Günümüzde enformasyon kaynaklarının artması kamuoyunun birçok konuda ve hızlı bir biçimde bilgilenmesini sağlamaktadır. Halkla ilişkiler açısından kurumların hizmet sundukları kamularıyla karşılıklı etkin ve güvenilir iletişim kurabilmeleri açısından *tanıtma* faaliyetlerine vereceği önem de dikkate alındığında, gerçekleştirilenlerin kamuoyuyla paylaşılması gerekmektedir. Demokratik ülkelerde istihbarat halkı korumak için varsa, o zaman halkın da kendisinin nasıl korunduğunu bilme ve gerektiğinde katkıda bulunma hakkı vardır. Demokratik devlet halkı için vardır (Çınar, 1997: 618). Halkını mutlu edemeyen ve gereksinimlerini karşılayamayan devletin kamusal meşruiyeti ortadan kalkar.

4 “Ussal Kamuoyu” olaylar ve gelişmeler konusunda farklı birçok kaynaktan beslenen kümelerin oluşturduğu kamuoyu olarak tanımlanır. Kamuoyunun doğru sonuçlara varması, onun bilgi alma gücüne, değişik kaynaklarca ve değişik kanallardan aydınlatılmasına bağlıdır. Doğru ve yerinde olan yönetsel eylemlerin kamuoyunca benimsenmesi onun bilgice beslenmesiyle yakından ilgilidir. Bir başka tanımla tartışmalı konularda uyuşabilmenin önkoşulu her iki yanın aydınlatılmasıdır. Ussal kamuoyu, şeffaflığı ve açıklığı benimseyen ve uygulayan ülkelerde daha yaygındır.

Hedef kitlenin önemini ve kamunun taleplerini gerçekleştirmeden bir kuruluşun başarılı olamayacağı bilinmektedir (Okay ve Okay, 2007: 189). Günümüzde kuruluşun toplumsal sorumluluğuna çağdaş halkla ilişkilerde daha fazla önem verilmektedir. Eğer bir organizasyon, hedef kitlesine karşı toplumsal bir sorumluluk üstlenmiyorsa, onun halkla ilişkilerin fonksiyonlarına da ihtiyacı yoktur (Grunig ve Hunt, 1984: 52). Halkla ilişkiler, ilk bakışta bir örgütün, malın veya *hizmetin* tanıtımı şeklinde algılanmaktadır. Habermas'a göre (2003: 327) kamu yararı öne sürülerek yürütülen bu tür çalışmaların işlevi; bir malın veya hizmetin tanıtılıp satılmasının daha da ötesine geçerek, firma veya sektör adına siyasal kredi sağlamak ve onlara kamusal otoriteye duyulan türden bir hürmet kazandırmaktadır.

Halkla ilişkiler iki yönlü ilişkiye dayalı bir iletişim süreci üzerine oturur ve gerçekleri yansıtır (Kazancı, 2009: 76). İki yönlü iletişimin özelliklerini en iyi yorumlayan kuramsal görüş iki yönlü simetrik halkla ilişkiler modelidir. Taraflar arasında etkili olduğu kadar, dengeli bir iletişimi de benimseyen model, hedef kitlenin görüşleri alındığında ve ihtiyaçları belirlendiğinde, kuruluşun kendisini buna göre biçimlendirmesine odaklanmaktadır. İletişim simetrik olduğundan kuruluşların aldıkları kararların isabet derecesi de artmaktadır. Böylece, hedef kitlenin görüşlerini değerlendirmesi ve kuruluşun sosyal sorumluluğunu uygulaması açısından, 21. yüzyılın çağdaş halkla ilişkiler anlayışını ortaya koymaktadır (Okay ve Okay, 2007: 187-192).

Demokrasilerde devlet hayatı, topluma bağlı olan ve devlet gücü tarafından desteklenen kollektif kuralların yapılmasını içerir. Onun içeriği, kamu ve özel, devlet ve toplum, meşru baskı ve gönüllü değişim, kolektif ihtiyaçlar ve bireysel tercihler arasında daha önceden varolan farklılıklara bağlı olarak büyük ölçüde değişiklik gösterir. Değişimin dinamiklerinin belirlenmesi açısından “vatandaşlık kültürü” önemli bir rol oynamaktadır. Tolerans alışkanlıkları, karşılıklı saygı, dürüst hareket etme, uzlaşmak için hazır olma ya da devlet otoritelerine güven birey-devlet ilişkisinin niteliğini belirleyen bir özellik taşımaktadır (Kuzu, 1997: 106).

Sonuç

İstihbarat birimlerinin gözetiminin kendine özgü yöntemleri o ülkenin hukuksal geleneği, siyasal düzeni ve tarihsel faktörlerin etkisiyle biçimlenir. Örneğin İngiliz örfi hukukundan esinlenen ülkeler, gözetimin adli yönüne vurgu yapmaktadırlar. Buna karşılık yasama tarafından üstlenilen gözetim, kıta Avrupası ülkelerinde rağbet görmektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nin ise yürütme, yasama ve federal düzeyde yargı alanlarında denetim mekanizmaları mevcuttur. Bazı demokratik ülkelerde istihbarat teşkilatlarının insan haklarını ihlal ettiklerine ilişkin iddiaları soruşturma ve bu soruşturmanın sonuçlarını halka duyurma yetkisine sahip, kamu denetçiliği (*ombudsmanlık*) kurumu oluşturulmuştur (Born, 2003: 66). Ülkemizde de yapılan son düzenlemeler ile 6328 sayılı ve 14/6/2012 tarihinde yürürlüğe giren Kamu Denetçiliği Kurumu Kanununa bu kapsamda işlevsellik kazandırılabilir.

İstihbarat hizmetleri, hem yapılan işlemlerin doğası gereği hem de bireylerin özel hayatının gizliliği ilkesi nedeniyle üst düzey gizlilik gerektirir. Ancak bu gizliliğin ve elde edilen bilgilerin istismarını engellemek için iki temel boyut öne çıkmaktadır (Born, 2003: 64).

Öncelikle, istihbarat birimlerinin sahip oldukları bilgilerin korumayı amaçladıkları toplum ve siyasi sistem için bir tehdit halini almaması için; yürütme organı tarafından denetiminin yanı sıra bu teşkilatların açık bir **demokratik** ve **parlamentar gözetimine** büyük ihtiyaç vardır. Yalnızca bir denetleme ve dengeleme sistemi, yürütmenin ve parlamentonun istihbarat teşkilatını kendi siyasi amaçları doğrultusunda kullanımını önleyebilir.

Bir başka önemli boyut ise; demokrasilerde istihbarat teşkilatları etkin, siyasi açıdan tarafsız olmaya çalışmalı, mesleki ahlak ilkelerine bağlı olmalı, yasal yetki alanı dahilinde ve anayasal-yasal normlar ve devletin demokratik işleyişine uygun olarak görev yapmalıdır. İstihbarat servislerinin demokratik gözetimi, parlamento tarafından kabul edilen ve istihbarat yapılarının oluşturulmasına dair açık ve kesin bir **yasal çerçevenin oluşturulması** ile başlar. Bu yasal çerçeve dahilinde istihbarat hizmetlerinin yetkileri, işleyiş biçimleri ve tâbi olacakları denetim mekanizmalarına da yer verilmelidir

Halkla ilişkiler açısından **güven kavramı sine qua non** bir özellik taşımaktadır. İstihbarat hizmetlerinin gerçekleştirilmesi aşamasında yaşanacak olumsuzlukların bireylerin güven duyguları üzerinde yaratacağı tahribat, devlet-vatandaş ilişkilerini geniş bir alanda etkileyecektir. Vatandaşlık, demokrasilerdeki en belirleyici unsurdur (Kuzu, 1997: 106). Yaşanacak olumsuzluklar hem demokrasi hem de birey–devlet ilişkileri açısından da telafisi çok zor derin izler bırakabilecektir.

Halkla ilişkiler faaliyetlerinin özünde her zaman var olan kavramlardan birisi de **kamu yararadır**. Bir halkla ilişkiler faaliyetinin yapılmasının temel nedeni kamu yararına hizmet etmektir (Okay ve Okay, 2007: 9). Halkla ilişkiler, yönetimin kamu yararına hizmet etme sorumluluğu bulunduğunu belirtir ve bunu vurgular. Yönetimin toplumsal değişimleri izlemesine yardım eder. Bu değişimleri etkili biçimde kullanarak toplumsal eğilimleri tahmin etmekte ilk uyarıcı sistem olma hizmeti görür (Varol, 1994: 14). Farklı hedef kitleleri bulunsa da, kamu hizmetlerinin ve istihbarat hizmetlerinin sürdürülmesinde hedeflenen kamu yararı anlayışı ortak bir özellik taşımaktadır. Optimum zamanlama ile hizmetin gerektirdiği gizlilik içinde sürdürülen işlemlerin sonuçlarının –**gerçekleşmesi önlenen bir olay**– ya da kamuoyunda yaşanan belirsizliği ortadan kaldırmaya yetecek kadar bilginin, en uygun iletişim kanalları aracılığıyla paylaşılması kamu yararı anlayışının yansıtılmasına katkı sağlayacaktır.

İstihbarat personelinin **eğitimi ve mesleki formasyonunda** uygulanan programların, yaşanan gelişmelere paralel olarak güncellenmesi gerekmektedir. Mevcut eğitim programlarında istihbarat hizmetlerin kamu hizmetlerinde halkla ilişkiler açısından önemi ile birey-devlet ilişkileri açısından üstlendiği rollerin değerlendirilmesi, sorumluluk bilincinin kazanılması ve geliştirilmesine önemli katkılar sağlayacaktır.

İstihbarat birimlerinin gözetimi ne şekilde yapılırsa yapılsın demokratik toplumlar bir yandan düzenli incelemelerle bu teşkilatların uygun ve yasal işleyişi ve hesap verilebilirliğini güvence altına almaya, diğer yandan da ulusal güvenliği koruma görevlerinde gizlilik ve verimliliklerini korumaya çabalarlar. Denetim ve hesap verebilirliği kolaylaştıran yapısal faktörler olarak, istihbarat hizmetlerinde kullanılan bilgilerin güncellenmesi, üzerinden belirli bir süre geçmesinin ardından gizli belgelerin kamunun kullanımına sunulmasına ilişkin düzenlemelerin gözden geçirilmesi gerekmektedir. **Bu bağlamda**, uzun zamandır yasa tasarısı niteliğinde olan Devlet Sırrı Kanun Tasarısının yasalaşma sürecine hız kazandırılması hem bir ihtiyaç hem de bir gereklilik özelliği taşımaktadır.

Kaynaklar

Akıllıoğlu, Tekin (1995). *İnsan Hakları*, Ankara: A.Ü. S.B.F. İnsan Hakları Merkezi Yayınları No: 17.

Anayurt, Ömer (1997). Strazburg İctihatlarında Türk ve Fransız Hukuklarında Telefon Dinlemeleri, *Mülkiyeliler Birliği Dergisi*, C. 21. S. 197, s. 50.

Arendt, Hannah (2009). *Şiddet Üzerine*, Seçme Eserler 6, çeviren: Bülent Peker, Dördüncü Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Aydınbaş M. Emin (1998). “İnsan Hakları Bağlamında Devlet, Demokrasi ve Birey’in Yeri”, *Yeni Türkiye İnsan Hakları Özel Sayısı*, Temmuz-Ağustos, Yıl: 4, Sayı: 22, ss. (476-483).

Bolay, S. Hayri (1997). Demokrasinin Felsefi Temelleri, Türk Demokrasisi Özel Sayısı, *Yeni Türkiye Dergisi*, Sayı: 17, s.s.17–20. Ankara.

Born, Hans (2003). *Güvenlik Sektörünün Parlamenter Gözetimi, İlkeler, Mekanizmalar, Uygulamalar*, Çevirenler: Esra Ortakan Kaliber, Alper Kaliber, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Sosyal Etüdler Vakfı.

Can, Osman (2003). “Üçüncü Kişilerden Kaynaklanan Temel Hak ve İhlallerin Anayasaya Aykırılığının Tespitinde ‘Neminem Leadere İlkesi’”, Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arşivi (HFSA) 8. Kitap, İstanbul Barosu Yayını, İstanbul: 2003, s.96.

Çınar, Bekir (1997). Demokrasi ve Polis, *Yeni Türkiye Dergisi Türk Demokrasisi Özel Sayısı*, Yıl: 3, Sayı: 17, Eylül-Ekim, ss. 605–620, Ankara.

Dönmezer, Sulhi (1982). *Sosyoloji*, Sekizinci Bası, Ankara: Savaş Yayınları.

Drucker, Peter F. (1998). *Yeni Gerçekler*, Çev. Birtane Karanakçı, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 6. Bası, 1998, s. 16.

Fromm, Erich (1981). *Yeni Bir İnsan, Yeni Bir Toplum*, İstanbul: Say Kitap Pazarlama.

Fukuyama, Francis (2000). Güven: Sosyal Erdemler ve Refahın Yaratılması, 2. Baskı, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Gökmen, Yavuz (1996). *Hürriyet Gazetesi*, 08 Kasım 1996.

Grunig, J. E. ve Hunt, T. (1984). *Managing Public Relations*, New York: Holt, Rinehart and Winston.

Gürkan, Ülker (1995). *Kişilik Kavramının Evrimi*, Prof. Dr. Hamide Topçuoğlu'na Armağan, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayını, No: 498, Ankara.

Habermas, Jürgen (2003). *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*, çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar, Beşinci Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Hatemi, Hüseyin (1994). İslam'da İnsan Hakkı ve Adalet Kavramı, *İnsan Hakları Sempozyumu*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Hukuk Müşavirliği, 10–11 Aralık 1994, İstanbul, ss. 25–40.

Işıқтаç, Yasemin (2004). *Çocukların Birliği Olarak İnsan ve Güvenlik İlişkisi*, Ankara Barosu, İnsan Hakları Hukuk Kurultayı.

İmre, Zahit (1974). Şahsiyet Haklarından Şahsın Özel Hayatının ve Gizliliklerinin Korunmasına İlişkin Meseleler, *İstanbul Hukuk Fakültesi Mecmuası*, C. 39, Sayı: 1–4.

Kaboğlu, İbrahim (1994). *Özgürlükler Hukuku, İnsan Haklarının Hukuksal Yapısı Üzerine Bir Deneme*, İstanbul.

Kapani, Münci (1976). *Kamu Hürriyetleri*, 5. Basım.

Kaymaz, Seydi (2009). *Ceza Muhakemesinde Telekomünikasyon Yoluyla Yapılan İletişimin Denetlenmesi*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kazancı, Metin (2009). *Kamuda ve Özel Kesimde Halkla İlişkiler*, Sekizinci Baskı, Ankara: Turhan Kitabevi.

Köknel, Özcan (1982). *Kişilik*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Kuzu, Burhan (1994). Türkiye'de Anayasal Planda ve Uygulamada İnsan Hak ve Hürriyetlerine Genel Bir Bakış, *İnsan Hakları Sempozyumu*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkanlığı, ss. 207–239.

Kuzu, Burhan (1997). Demokrasi ve Gereklere, *Yeni Türkiye Dergisi* Türk Demokrasisi Özel Sayısı, Yıl: 3, Sayı: 17, Eylül-Ekim, ss. 103–110, Ankara.

L'Etang J. (2002). "Kurumsal Sorumluluk ve Halkla İlişkiler Etiği", *Halkla İlişkilerde Eleştirel Yaklaşımlar*, derleyenler; Jacquie L'Etang ve Magda Pieczka, çev: Ayşe Elif Emre, Jacquie L'Etang, s. 153–188, Ankara: Vadi Yayınları.

Metin, İsmail ve Eraslan, Fetullah (1994). *Türkiye 'de Polis ve Kişi Hakları*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Okay A. ve Okay A. (2007). *Halkla İlişkiler Kavram Stratejisi ve Uygulamaları*, İstanbul: DER Yayınları.

Özbudun, Ergun (1977). *Anayasa Hukuku Bakımından Özel Haberleşmenin Gizliliği*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Ellinci Yıl Armağanı, C. I, Ankara: Sevinç Matbaası.

Özbudun, Ergun (2005). *Türk Anayasa Hukuku*, Sekizinci Bası, Ankara: Yetkin Yayınları.

Özel, Soli (2007). Küreselleşme Döneminde Vatandaşlık, *Anayasa Yargısı Dergisi*, Cilt: 24, ss. 577–583.

Özsunay, Ergun (1974). *Gerçek Kişilerin Hukukî Durumu*, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, No: 2610, İstanbul.

Öztürk, Bahri (1992). "Özel Hayatın Gizliliği ve Arama", *Manisa BD*, Y. 11, Sayı: 41.

Russell, Bertrand (1994). *İktidar*, Çev: Mete Ergin, İstanbul: Cem Yayınevi.

Selçuk, Sami (1999). Yargıtay Başkanı olarak 1999–2000 Adli Yılı açış konuşması, 6 Eylül 1999, Erişim Tarihi: 01.11.2015, <http://www.yargitay.gov.tr/sayfa/adli-yil-acilis-konusmalari/documents/acilisKonusma/1999-2000.pdf>

Tezcan, Durmuş (2002). İnternet Karşısında Özel Hayatın Korunması ve Adli Yardımlaşma, *İnternet Hukuku Sempozyumu*, İzmir: 2002.

Teziç, Erdoğan (2006). *Anayasa Hukuku*, 11. Bası, İstanbul: Beta Yayınları, s. 110–116.

Tortop, Nuri (2003). *Halkla İlişkiler*, Sekizinci Baskı, Ankara: Yargı Yayınevi.

Tosun, Öztekin (1977). *Özel Hayatın Gizliliği ve Bu Gizliliğin İhlalinin Suç Sayılması, Değişen Toplum ve Ceza Hukuku Karşısında Türk Ceza Kanununun 50. Yılı ve Geleceği Sempozyumu*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, No: 2270 İstanbul.

Tutar H. ve M. K. Yılmaz, (2003). *Genel İletişim Kavramlar ve Modeller*, Ankara: Nobel Yayıncılık.

Uysal, Birkan (1998). *Siyaset, Yönetim, Halkla İlişkiler*, Türkiye Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayını No: 287, Ankara.

Ünal, Şeref (1995). *Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi*, TBMM Kültür Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, Ankara.

Varol, Muharrem (1994). *Siyaset ve Halkla İlişkiler*, Ankara: İmaj Yayıncılık.

Westin, F. Alan (1970). *Privacy and Freedom*, New York: Atheneum.

Yatkin, A. (2003). *Halkla İlişkiler ve İletişim*, Ankara: Nobel Yayıncılık.

Tanpınar'ın ve Jarmusch'un Oyun Dünyaları: Hayri İrdal, Night on Earth'ü İzliyor...

Worlds of Play of Tanpınar and Jarmusch: Hayri İrdal is Watching Night on Earth....

Serdar ÖZTÜRK, Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: iletisim2008@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

İroni, Mizah, Oyun,
Ahmet Hamdi
Tanpınar, Jim
Jarmush.

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında ironik ve mizahi bir üslupla kritik ettiği modern yaşamdaki insan ilişkileri ile Amerikan bağımsız yönetmenlerinden Jim Jarmush'un Night on Earth filmi arasında ilginç benzerlikler bulunur. Her ikisi de sanatçı olan bu kişilerin ürettikleri eserlerdeki insan ilişkileri, oyun teorisi, mizah teorisi ve daha felsefik anlamda yaşamın anlamına dair argümanlarla incelenebilir. Bu çalışmada, Tanpınar'ın Hayri İrdal karakteri gözünden Night on Earth izlenmekte, izleme edimi sırasında film imajların yarattığı çağrışımlar, roman izleğinde ve oyun, mizah ve modern yaşamla ilgili teorik çerçevede analiz edilmektedir. Böylece, sanat ve teori arasında titreşim sağlanmakta, ne teorinin sanat eseri üzerinde, ne de sanat eserinin teori üzerinde egemenlik kuracak tarzda incelemenin önü alınmaktadır. Çalışma, Tanpınar'ın kendisiyle özdeşleştirilen Hayri İrdal'ın Night on Earth'deki gündelik yaşamdaki modernleşmeye dair flanör tarzı gözlemlerinin ikisi de kurgusal olan roman ve sinema arasında nasıl bir ilişki kurulacağının bir örneği olarak da değerlendirilebilir.

Keywords:

Irony, Humor, Play,
Ahmet Hamdi
Tanpınar, Jim
Jarmush.

Abstract

One can claim that there are amazing similarities between modern human relations criticized in ironic and satirical style in Time Regulation Institution, the novel by Ahmet Hamdi Tanpınar, and those in Night on Earth, the movie by Jim Jarmush, an American independent movie director. Human relations presented in both these arts could be studied in line with game theory, humour theory, and in general, the meaning of life to do with philosophical arguments. In this study, on the one hand, I watch Night on Earth in the eyes of Hayri İrdal, a character of the Tanpınar's novel, and, on the other hand, try to analyze the associations of ideas of filmic images in accordance with novel, and game and humour theories as well as views on modern life. Thus, the vibration set up between art and social science might hamper the domination of one thing of on top another. This study might be assessed as a sample of how we can make a connection between movie and novel, with observations of the novel character, Hayri İrdal, to modern life in flenaur view.

Giriş

“Ahmet Hamdi Tanpınar hayatta olsaydı, Amerikan bağımsız yönetmenlerinden Jim Jarmusch’un *Night on Earth* (1991) filmini izlemekten keyif alır mıydı?” Kurgusal ve spekülatif olan bu soruya yanıt arayışı, onların dünyalarına girmekle mümkündür. Bunun için de elimiz de iki yöntem var: Onların gerçek yaşam dünyalarına, o dünyadaki eylemlerine ve sözlerine odaklanmak ya da ürettikleri ürünlerin kurgusal dünyalarına girmek. Bunlardan ikincisi olan kurgusal dünya, aynı zamanda sanatçının kendini ifade etme biçimidir. Bir sanatçı, kendini, yarattığı bir ürünle gerçekleştirmek, kendini ifade etmek ister. Bu noktada o ürün, sanatçının zihninin ve bedeninin bir uzanımıdır.

Bu çerçeveden hareket edildiğinde, Tanpınar yaşasaydı Jim Jarmusch’un *Night on Earth* filminden keyif alıp almayacağını sanatçıların kendi yaşam dünyalarından yanıtlamak, ister istemez bizi yönlemsel bir soruna sürükleyecektir. Film seyreden, bir edebiyatçı olan Tanpınar’dır, seyredilen de sanatsal bir performanstır. O halde, Tanpınar kendi yaşam dünyasından, kendisinin gerçek yaşamda söyledikleri ve eyledikleri üzerinden film üzerine analiz yaptığında, ona yönelik değerlendirmede bulunduğu epistemolojik ve ontolojik bir sorunla karşılaşma ihtimali bulunmaktadır. Gerçek yaşamın ampirik dili, sinema gibi filmik imgelerin olduğu kurgusal bir dünyaya kendisini dayatabilecek, belki de sinemanın kurgusal dünyası ampirik dilin türevi haline gelebilecektir.

Bu yönlemsel sorunu aşmanın bir yolu, yukarıda belirtilen kurgusal dünyanın kurgusal dünya içinden incelenmesidir. Bu çalışmada, Tanpınar izleyen ve izlenen Jim Jarmusch’un bir filmi olduğuna göre, ampirik Tanpınar’dan çıkıp, Tanpınar’ın kendi yarattığı bir roman karakteri üzerinden filmi incelemesi, en azından yazılı imgeler ile filmik imgeler arasında epistemolojik ve ontolojik sorunu çözme anlamında yararlı olabilir.

O halde, bu izlemeyi yapacak roman kahramanı kim olacaktır?

“Keyif alma” gibi bir ifade bizi ister istemez estetik deneyime götürür. Estetik deneyim konusunda ise çok farklı görüşler vardır. Burada bu tartışmalara girilmeyecektir ve zaten çalışmanın amacı da bu değildir. Burada altı çizilmesi gereken asıl unsur, Kant’ın dediği gibi bu deneyimin bir ölçüde sübjektif olduğu, ancak bu sübjektifliğin mutlak anlamda alınmaması gerektiği, insanın entelektüel gelişimine koşul olarak bu yargının gelişebileceği, değişebileceğidir (Kant 2011: 53–68). Bu çerçeveden hareket edildiğinde, entelektüellerin ve sanatçıların estetik yargısının, sıradan insanlardan bir miktar daha farklı olması doğaldır. En azından “keyif almak” ifadesi, sıradan insanın katında, daha çok “haz” kategorisi ya da “kanaat” düzeyinde olabilirken; Tanpınar gibi bir sanatçının ve aynı zamanda entelektüelin bakış açısından daha çok “düşünce” düzeyinde değerlendirilebilir. Böyle olduğunda, ister istemez kavramlar da devreye girebilir ve bir sanatsal ürün, kavramların da hareket halinde olduğu bir konumlanma noktasından incelenebilir.

Jarmusch’un filmine genel olarak bakıldığında ve Tanpınar’ın romanları incelendiğinde, böyle bir kavramsal bakışı sergileyebilecek karakterin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün (Bundan sonra SAE diye anılacak) kahramanı Hayri İrdal

olduğu düşünülebilir. Bahtin'in de vurguladığı gibi toplumsal ve insani düzeydeki tüm çatışmaların en yoğun ve belirgin görülebileceği ürünlerden birisi olan romanların (2001: 78–79; 348–349) yazarlarından birisi olan Tanpınar'ın Jarmusch'un filmine yönelik estetik yargısını belirleyen unsurlar arasında entelektüel olarak bu filmin dünyasına en yakın olabilecek karakterlerden birisi olması beklenir. Hayri İrdal, SAE'de Tanpınar'ın kendisiyle özdeşleştirdiği bir karakterdir. Romanda bol miktarda sorular sorar, kendisi içerisinde bir entelektüelin konumunu hatırlatırcasına sürekli çelişkiler yaşar, olay ve ilişkileri kavramlarla ve deneyimleriyle gözlemlerde bulunur, analizler yapar. Üstelik makale içerisinde ayrıntılı analiz edilebileceği gibi, Tanpınar'ın ve Jarmusch'un yarattığı dünyaların, içerisinde mizahın, güldürünün, ironinin olduğu bir “oyun dünyası” gibi kurgulanması (Öztürk 2006), İrdal'ın seyirci konumunu filmi değerlendirmeye oldukça yatkın hale getirir.

Hayri İrdal Night on Earth'ü izlerken...

SAE'nin ana karakterlerinden olan ve romandaki nesnel anlatımdan Tanpınar'ın kendisiyle özdeşleştirdiği Hayri İrdal, 1991'de vizyona giren *Night on Earth* filmi izlerken ve izledikten sonra neler düşünürdü? SAE, ilk olarak 1954'de *Yeni İstanbul*'da tefrika edilmiş ve 1962'de ilk basımı yapılmıştır. Kurgusal olarak düşünüldüğünde, SAE'yi bir tür “oyun dünyası” olarak düşünmüş olmasına karşın, “yaşamını sürdürme” gibi en temel zorunluluk nedeniyle oyun dünyasından uzaklaşmamış olan Hayri İrdal, belki de SAE'nin kapatılmasından sonra kendisini sanat ile gerçekleştirecek bir dünyaya yol almıştır. İrdal, SAE yıllarında da sinemaya yabancı bir insan değildir. Eşi Pakize ve kızı Zehra dolayımından sinemayla belli bir ilişkisi vardır. Gelgelelim bu ilişki, özellikle Pakize kadar tutku derecesinde değildir. Jarmusch'un filmi izlemeye giderken İrdal düşünür: Pakize, gerçek hayat ile sinema dünyasını birbirine karıştıracak kadar sinema düşkünüydü. Belki de gerçek yaşamın gerçek koşullarından kaçmak, uzaklaşmak için bir tür fantastik dünya yaratıyordu, oyun oynuyordu kendi kendine.

İrdal, sinemaya, SAE yıllarındaki kahvehane arkadaşlarından Doktor Ramiz ile birlikte gitmiştir. Sinema salonunun lobisinde seansı beklerlerken, İrdal, eski günleri anımsar: Ailesinin ve aile dostlarının mali durumları bozulmuştu. Bozulan iktisadi koşulların ürettiği zihin yapısı oldukça akıl ve bilim dışıydı. Tıpkı sonradan 1970'de izlediği *Umut*'ta (Yılmaz Güney) olduğu gibi büyü ve tılsım ile insanlar define avcılığına çıkmışlardı. İşsiz ve umutsuz olduğu bu ortamda İrdal, Doktor Ramiz ve Halit Ayarcı ile tanışmıştı. Halit Ayarcı, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü kurmak istemekteydi. Enstitü'nün işlevi zamanla belirecek, hatta kendi işlevini kendisi oluşturacaktı. Önemli olan Enstitü'yü kurmak ve memleketteki tüm saatleri ayarlamaktı. Çünkü Ayarcı'ya göre, kaybedilen her dakika ülke ekonomisini vurmaktaydı. Verimliliği üst düzeye getirmek gerekmekteydi. İrdal, görevi kabul etmesine karşın, SAE yıllarında, SAE'nin asıl kendisinin nasıl verimsiz, bürokratik bir kurum olduğunu görmüştü. Aslında, SAE'de çalışan hemen herkes bunu bilmesine karşın, bir tür performans sergilemişler, sonraki yıllarda izlediği Nuri Bilge Ceylan'ın *Üç Maymun*'u (2008) gibi oyun oynamışlardı. Hiciv, ironi, taşlama, oyun ortamı paranın devreye girmesiyle bozulmuştu. Amerikalıların SAE ile ilgili verdikleri olumsuz rapor üzerine Enstitü kapatılmış ve Halit Ayarcı trafik kazasında ölmüştü.

Night on Earth'ün gösterimi başladığında, daha filmin ilk sahnelerindeki saatler, ister istemez İrdal'a bu anılarını tekrar çağrıştırır ve "saatlerle doldurulacak zamanın içeriği ne olacak?" biçiminde bir soru sordurtur. Saatler, bizleri bir beklenti içerisine sokar. Tanpınar'ın bir başka romanı *Beş Şehir* romanını anımsatırcasına, beş kentte değişik deneyimler yaşayacağımızı hemen filmin başında anlarız.

Jim Jarmusch, üniversite yıllarında ani bir kararla Paris'e gittiğinde yaşamını sürdürmek için bir sanat galerisinde şoförlük yapmıştır. Tıpkı Tanpınar'ın kendi yaşam dünyasını, özellikle Darüttalim Kıraathanesi'ndeki dünyasını SAE'ye taşıması gibi, Jarmusch da şoförlük yıllarındaki deneyimlerini, gözlemlerini *Night on Earth*'e aktarmıştır. Dünyanın beş şehrinde, beş sürücü, aynı gece, farklı saatlerde, farklı deneyimler yaşamaktadır. Film, bu deneyimler içerisindeki rasyonelliği, irrasyonelliği, insan deneyimlerindeki zorunluluğu, keyifliği, çalışmanın çalışmayı yapanlar katındaki değerini, paranın anlamını ve yaşamdaki küçük anları, Hollywood'dan daha farklı bir sinematografi ile sunmaktadır. Yüzlere odaklaşan, en ince mimikleri bile yakalayan kamera, gerçek dünyadaki diyalogları kesmeden ve doğal bir tarzda yakalamaya çalışmaktadır. Taksi içerisindeki insan ilişkilerinin en sıradan durumlarını dahi yansıtan kamera konumlanması, sıradan insanın sıradan dünyasının içerisindeki gerilimli ve çelişkili ilişkilerin doğası ile bunun karşısında tıpkı SAE'deki Halit Ayarcı gibi ilişkilere nizam vermek isteyenler arasındaki çatışma filmin başından sonuna damgasını vurmuştur.

Nizamcının Esafilî Şark Konumuna Düştüğü An....

Hikayeler, sırasıyla Los Angeles, New York, Paris, Roma ve Helsinki'de geçer. Los Angeles'teki hikaye 19.07'de başlar. Kamera saate yaklaşır. Saat hareketleri ve harita içerisine dalarak Los Angeles'teki öyküyü seyrederek. Her öykünün başında değişik imajlar gösterilir önce. Buradaki öyküde, havuz, düzensizliğin arasında araba, ana caddede işaretler, ilanlar, alışveriş alanları ve yan tarafta park etmiş arabalar, telefon kulübeleri ve az ileride sigara içen adam, ana caddede giden bir araba, yoldan geçen insanlar, uçan kuşlar. Zaman durmuş gibidir. Vertov'un *Kamerahlı Adam*'ında (1929) olduğu gibi izlenimlerle karşılaşırız. Nihayet sokakta büyük bilborddaki elektronik saate 19.07 işareti ve sonrasında görüntüde anayolda geçen arabalar ve bir taksi. Artık kamera taksi ve sürücünün peşindedir.

Jarmusch, taksi sürücülerinin ve müşterilerinin dünyalarını yakın çekimlerle vurgulamıştır. Los Angeles'deki taksi içindeki yakın çekime baktığımızda "uyumsuzluk"larla karşılaşırız. Uyumsuzluk, güldürünün kurucu unsurlarından birisidir. Güldürüye dair felsefi kuramlardan birisi olan "uyumsuzluk" (incongruity), birbiriyle yan yan durması durumunda dahi gülme hissimizi oluşturan birbiriyle uyumsuz ve çelişkili unsurları ön plana almaktadır (MacDonald 2013: 49-59; v.d. Hurley 2011: 4. Bölüm "A Brief History of Humor Theories"). Taksi sürücüsü kadındır ancak oldukça gençtir hatta çocuk görünümlüdür. Bu görüntüye devasa güneş gözlüğü, oldukça keyifli yaptığı sakız çiğneme eylemi, ters taktığı şapka, umarsız ve alt sınıflardan olduğu izlenimi veren giyimi eşlik eder. Bizim bildiğimiz taksi sürücülerinin dışında bir görünüme, tarza sahiptir. Taksidaki müşteriler de sıradışıdır. Hippi görümlü iki erkekten birisi yarı uykulu

diğeri uyuma vaziyetindedir. Bundan sonraki kesmede kadın sürücünün sigara içtiğini görürüz. Tanpınar'ın dünyasında, özellikle kahve anlatımlarında bu dünyaya alışığıdır. Rüya görmek isteyen insanlar, sohbet, çay ve sigara ile yarı eşikte yaşarlar. Jarmusch da buna takıntılıdır ki, *Coffee and Cigarette* (2003) isimli ironi ve hicvin içiçe geçtiği film yapmıştır.

Sigara, aynı zamanda, sonraki sahnede görülen burjuva görünümlü kadın ile sürücüyü birbirine bağlayan bir unsurdur. Jarmusch, bu bağlantıların yanısıra, yukarıda belirtilen uyumsuzluk teorisine uygun biçimde imajlarla ve diyaloglarla zıtlıklar yaratır: Lüks uçak-bakımsız taksi, lüks elbiseli burjuva kadın-makyajsız ve salaş görünümlü işçi sınıfından bir kadın, havalanında cep telefonu kullanan kadın-derdini telefon kulübesini kullanarak anlatan kadın...

Telefon konuşmasından taksi sürücüsünün bir şirkette çalıştığı, taksinin bakımsızlığının onunla ilintisi olmadığı, tam tersine brikolaj yeteneği sayesinde sürücünün taksiyle ilgili pek çok mekanik sorunu çözdüğünü anlarız. Aslında kendisinin hedefi, araba tamircisi olmaktır. Bu hedef, birileri tarafından belirlenmiş ve ona dikte edilmiş değildir; yani SAE'deki oyuncuların çoğunun tersine, Halit Ayarçı'nın senaryosunu belirlediği oyunun oyuncusu değildir. Burada Halit Ayarçı gibi senaryoyu belirlemek isteyen, az önce lüks uçaktan inen ve sürücünün girişimci teşebbüsüyle taksiye binen "madam"dır. Cast ajans işleten işkadını, sürücü kadına rol biçmiştir; ona sinemada oyunculuk rolü teklif eder. Gelgelelim, sürücü kadın rolü kabul etmez. Aslında nedeni son derece basit ve açıktır: Bu role yetenekli pek çok insan vardır dünyada. Kendisinin ise böyle bir yeteneği olmadığını bilincindedir. Rol yapmaya gerek yoktur. Madem böyle bir yeteneğe sahip değildir, madem bunun bilincindedir, madem dünyada bu role yetenekli pek çok insan vardır ve en nihayetinde madem kendisi araba tamircisi olmak istemektedir; o halde kendisine biçilen rolü açıkça istemediğini söylemelidir. Hayri İrdal'ın ve SAE'deki çalışanların düştüğü hataya düşmemelidir. Onlar, absurd olduğunu, yetenekli olmadıklarını bile bile ve de SAE'nin aslında işlevsiz bir kurum olduğunun farkında olmalarına karşına kendilerine biçilen rolleri kabul etmişlerdir. Oysa sürücü kadın, kendi yeteneğine en uygun olduğuna inandığı, üretken olabileceği tamircilik mesleğinde çalışacaktır. Ancak şu anda sürücülük yapmaktadır, o halde işini en iyi şekilde yapmaya çalışması gerekir: Valizleri yerleştirir, indirir, müşteri kendisine yardım etmek istediğinde, bunun görevinin bir parçası olduğu gerekçesiyle kabul etmez; müşteri otelin telefon numarasını hatırlamadığında takside hazırda bulundurduğu telefon rehberini uzatır.

Sürücü ile müşteri arasındaki karakter tahliline girildiğinde, İrdal, SAE yıllarındaki kendi gözlemlerine başvurur. Kahve müdavimleri, "Nizamcılar", "Esafil-i Şark" ve "Şiş Taifesi" olarak üçe ayrılmaktadır. Ciddi konuları ciddi tartışma formatında tartışmaya çalışarak etrafına düzen vermek isteyenler "Nizamcılar"dır. Senaryoyu kendileri oluşturan, oynatmak, ayarlamak amacıyla sohbet üreten bu grup, "dünyayı düzeltmek zahmetini üstlerine alan... aristokratlar"dır. Peki, kimleri düzelterek bu grup? Birisi "Esafil-i Şark"tır. Bu grup, yüksek düzeyli sohbetleri kendi düzeyine indirmeye çalışan, bunlardan işine yarayacak kadarını alan, sıkıntı ve çaresizlikler dışında, şakayı, komiği meselelere bakışlarında kullanan bir tayfadır. İkinci ayarlanacak grup "Şiş Taifesi"dir. Hiçbir inceliğe sahip olmayan, şehir yaşamına ayak uyduramamış, kaba güdülerinin

yenememiş insanlardır. Aslında Nizamcılar ve Esafil-i Şark da “şişlikleri tutarsa” kavga etmelerine karşın, Şiş Taifesi sorunlarını genellikle kavgayla çözmektedirler. Bu tabaka kendi içinde yarım şiş diye de ayrıca sınıflanabilir (Tanpınar 2000: 130–131).

Los Angeles’teki taksi sürücüsü “Esafil-i Şark” tipolojisini andırır. Cast ajansı işleten işkadını ise “Nizamcı” tipolojisine uygun eylemler ve söylemler üretir. Bakışlarından, üslubundan ve senaryoyu kurmak istemesinden anlarız bunu. Ancak, sürücü kadın, kendisine öğüt veren, emir veren tipolojiye karşı olduğunu “tamam anne!” gibi ironik ifadelerle, yüz hatlarının değişmesiyle gösterir. Bu durum sanki Spinoza’nın potentia-Potestas zıtlığını hatırlatır. Potestas, büyük “İ” harfi ile başlayan iktidarı, potentia ise küçük “i” harfi ile başlayan iktidarı anlatır. Nihayetinde Potestasın kendisi “kederli” olduğu için potentiaya karşı kederler üretir. Potentia ise yaşam enerjisiyle, varolma kudretini artıracak etkinliklerle bundan uzaklaşmaya çalışır. (Hardt 2005: 28–29). Michel de Certeau’nun “taktik” ve “Strateji” ayrımı (2008) tam da potentia ve Potestasın başvurdukları mücadele araçlarını anlamamız açısından önemli olabilir: “taktikler” potentianın; “Stratejiler” ise Potestasın elindeki mücadele araçlarıdır. Taktike karşı Strateji.

Taksi içinde, Esafil-i Şark tayfasından sürücü kadının taktikleri ile Nizamcı kadının Stratejilerini bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. Taksi içindeki yüzlere baktığımızda, işkadının dalgın olduğunu, sürekli kendi dışındaki iş ilişkilerine yoğunlaştığını, sorunları bulunduğunu ima eden mimikleri görürüz. Oysa sürücü gayet doğal ve kendiliğindedir; kendine güvenmektedir. Doktor Ramiz’in sürekli altını çizdiği, Eric Fromm’un çocuklarda, düşünürlerde, sanatçılarda daha fazla olduğuna inandığı, ancak hayatta bazı anlarda herkesin kendi dışındaki senaryoların oyuncusu olmadan kendi senaryosunu kendisinin yazdığı (2006: 241–242) kendiliğindenlik durumu sürücünün tüm davranışlarında bariz belirgindir. Sürücüdeki çocuksu ve amatör ruh, böylesi bir kendiliğindenliğe ve doğallığa imkan vermektedir.

Sürücüdeki amatör ruhu sözcükler ve eylem arasındaki ilişkilerden bulabiliriz. İşkadını olan müşteri gece körü olduğunu söylediğinde, bunun nasıl bir şey olabileceğini gözünü kısarak anlamaya çalışır. Anlamakta zorlandığında “Kahretsin! Boktan bir şey bu! diyerek duygularını doğrudan dile getirir. İrdal, SAE yıllarından bu tipleri bilmektedir. Konuşmak eylemdir ancak konuştuğunu bizzat fiziksel hareketlerle eylemek, Sokrates’in “deneyimlenmemiş bir yaşam yaşanmaya değmez” mottosunu sürekli tekrarlayan Doktor Ramiz’in konumlanma noktasına daha uyar.

Taksi içindeki sohbetin yönlendiricisi bir noktadan sonra sürücü olduğunda deneyimin izleyicinin beklentisini ne derece bir başka yöne doğru akıttığına tanık oluruz. Müşterinin gerginliği, sürücünün keyif verici sohbetiyle yavaş yavaş kaybolur. Sürücü, işinden memnun olduğunu sadece eylemleriyle değil, sözleriyle dile getirir. Müşterinin işiyle ilgili sorusunu “hoş bir iş, memnunum” diyerek yanıtlar. Ancak “hayattaki tüm amacın bu muydu?” sorusuna “daima şoför kalmak istemem araba tamircisi olmak isterim” yanıtını verir. Kendisini olduğu gibi kabul edecek birisinin arayışındadır. Gelgelelim müşteri, onu olduğu gibi değil, olmasını arzu ettiği araçsal bir insan olarak gördüğünü bakışlarıyla, sorularıyla ve otele vardıklarında yaptığı iş teklifiyle gösterir.

Film yıldızı olma önerisinin kendisini açmadığını, sevdiği bir işi olduğunu ve onu kaybetmek istemediğini söyleyerek geri çevirir. İşkadinı olan müşteri bunu tam anlayamaz, aslında kendisinin yaptığı öneriyi sürücünün tam anlayamadığını düşünür. Beklentilere, sağduyuya ters bir yanıt bu. Dünyada bu öneriyi kabul etmeyecek kimse yoktur, herkes yıldız olmak ister. Ama, işte tam karşısında yıldız değil de araba tamircisi olmak isteyen birisi çıkmıştır. Kendi yolunu çizen böyle bir insanı gören müşteri kadın, senaryosunu yazdığı oyunda oyuncu yerine geçmiş, senaryonun yazarı artık sürücü kadın olmuştur. Ayrılırken sürücü kadın kendisine iyi bakmasını söylediğinde müşteri kadın “tamam, anneciğim!” der. Daha önce sürücü kadının kullandığı bu ifade artık müşteri tarafından benimsenmiştir. Üstelik, kendisi bunu bilerek ve isteyerek kullanmış, bundan keyif almıştır. Yapmak istemediğini de yapmamıştır. Bundan önce cep telefonu her çaldığında yanıt veren işkadını, yukarıdaki konuşmadan ve sürücünün ayrılmasından sonra, çalan telefona bakar ve “kes sesini!” diyerek telefonu açmaz. İlk defa söylemek istediğini söyler, yapmak istemediği bir eylemi yapmaz ve kendi cümlelerinin üreticisi olur. Potentia, Esafil-i Şark olan sürücü, Potestası, Nizamcıyı taktikleriyle alt etmiş, Nizamcı kendiliğinden davranma ve Edward Said'in ısrarla altını çizdiği “amatör ruh”unu (2009: 78) gösterme cesaretinde bulunabilmiştir.

New York'ta Sıradan İnsanların Oyunsallaştırdıkları Dünya

Saatler 22.12'yi gösterirken New York'ta siyah bir müşteri taksi bulmaya çalışmaktadır. Taksiler durmamakta, duranlar da müşteriye baktıktan ve gidilecek yeri öğrendikten sonra müşteriye almamakta, yollarına devam etmektedirler. Sürücüler niçin müşteriye taksilerine kabul etmemektedirler? Jarmusch'un sinematografisinden bunun yanıtını bulamayız. Bu noktada imajlara soru sormak ve boşluğu doldurmak zorunda kalırız. Belki sürücünün siyah olması, salaş görünümü bunun nedeni olabilir. Para da işe yaramaz. Para göstererek taksi bulmaya çalışan siyah insan taksi bulamaz. Bu arama sürecinde ilginç olan, müşterinin sürekli kendi kendisiyle konuşması, mevcut durumla alay ederek mutlu olmaya çalışmasıdır. Bu durum, SAE'de mutluluk oyunu oynayan Pakize ve Zehra'nın durumuna benzer.¹ Madem bir zorunluluk vardır, bunu sosyal bir performansa çevirmek gerekir.

Nihayet bir taksi durur, ancak sürücü İngilizcesi zayıf, araba kullanmayı pek bilmeyen birisidir. Sürücü yönü de bilmez. Müşteri tarif eder. Ne var ki süremediği için taksiye sürücü geçer. Aslında sürücü, yaşamını sürdürmek için taksicilik yapan bir palyaçodur. Gelgelelim taksicilikten de keyif almaya çalışmaktadır. Böylece, tıpkı Los Angeles'te olduğu gibi bir dizi uyumsuzlukla karşılaşırız. Normal koşullarda, bir taksi sürücüsü taksi sürmeyi bilir, gidilecek yön hakkında fikir sahibidir, olmasa bile harita gibi

¹ Sinemanın yarattığı fantazyaya dünyasında yaşayan Pakize SAE'de oyunu tüm içtenliğiyle yaşar. Pakize kocasıyla bütün iletişimde “aklı başında, iyi niyetli kocasının sıhhatine dikkat eden kadın rolü”nü oynar (Tanpınar 2000: 290). Gece yatağa geldiğinde kocasına “Yine bu vakitlere kadar çalıştın, değil mi? Hayri, sen hiç kendine acımıyorsun!” diye mırıldanır. Bunu söyleyen Pakize, İrdal'ın geceleri çalışmadığını gerçeğini görmezlikten gelmektedir (290). Pakize bir başka gün bir gazeteye verdiği demetçe olağanüstü bir Hayri İrdal portresi çizer. Çizilen portre İrdal ile ilintisizdir, onun maskelenmiş, cilalanmış bir görüntüsüdür (275–276). İrdal'ın kızı ile Halit Ayarçı çizilen bu tabloda oldukça memnundur. Zehra, bir elinde gazete babasının boynuna sarılır ve “ben zaten biliyordum böyle bir insan olduğunu senin!” der (278). Zehra tıpkı Pakize gibi kendisine düşen rolü yaptığını sandığı için mutludur (291).

araçlar vasıtasıyla gidilecek yönü öğrenmeye çalışır; ancak bu sahnedeki sürücü bunlar hakkında hiç bir fikre sahip değildir. Yine müşterinin taksi kullanmasına izin yoktur ancak kimseye söylenmemesi koşuluyla sürücü müşterinin yaptığı araba sürme teklifini kabul eder. Siyah sürücünün kız kardeşi Angela, sokakta erkek gibi yürür ve oldukça küfürlü konuşur. Böylece Los Angeles'te olduğu gibi New York'ta da güldürüyü yaratan uyumsuzluklarla karşılaşırız.

Bu uyumsuzluklara karşın, taksi içerisindeki konuşmalar ve eylemler oyunsal bir ortamda sürer. Palyaço sürücü, müşteri koltuğundan kalkıp taksiyi süren siyah sürücüyü taklit eder, bundan keyif alır. Aynı zamanda siyah sürücünün dilini taklit eder. Birbirlerini tanıma eylemi de aynı tarz da geçer. Dil oyunları, ironi devreye girer. Palyoça, isminin "Helmut" olduğunu söylediğinde, siyahi sürücü dalga geçer, ismini "Helmet"e (kask/ miğfer) benzetir. Gelgelelim kendi ismi de "Yo-Yo"dur. Şaka yapma sırası Helmut'undur. Helmut, bu ismi çocuk oyununa benzetir. Kendi durumunun farkında olmadan, başkalarıyla üstünlük merkezli alay etmeye İrdal eski SAE dünyasından aşınadır. Jarmusch'un filminde, mizah teorilerinden bir diğerini oluşturan "üstünlük" (superiority) teorisini (MacDonald 2013: 33–46) anımsatan bu tür sahneler bolca bulunmaktadır. Böylece "uyumsuzluk"larla birlikte "üstünlük" gösterileri gülmeyi inşa eden elemanlar arasında yer alır.

Karakter tahlillerine bakıldığında, Helmut'un aslında bir miktar sanatsal duyarlılığa sahip palyaço olduğunu görürüz. Şehre uzaktan bakar ve keyif alır ancak Tanpınar'ın Esafıl-i Şark tipolojisine uygun şekilde şehre de tam adapte olamaz. Eşikte yaşar. Amatör ruha, çocuksu ruha sahiptir ve tekrardan keyif alır. Örneğin sık sık Yo-Yo'nun şapkasıyla kendi şapkasının aynı olduğunu sık sık vurgular. İrdal, bu sahneyi izlerken, SAE yıllarında özellikle sıradan kahve müdavimlerinin tekrarlarla nasıl bir büyüdü dünya yarattıklarını hatırlar. Aynı şeylerin tekrarlandığı, dinlenildiği, aynı şeylere aynı yerde gülündüğü bir dünya. İçerikten ziyade söyleniş tarzının önemli olduğu bir dünya.² Takside de kahve konuşmaları gibi konuşmalarla karşılaşılır. Bol küfürler, bol tekrarlar. Helmut, küfürlü sözcükleri de kopyalar, taklit eder. Oyuncu gibidir. Ancak öğrenmediği, kopyalamadığı tek şey vardır: araba sürmek, yönününü nasıl bulacağına özen göstermek. Arabayı devraldıktan sonra sarsıntılı sürer ve yolunu kaybeder. Helmut için önemli olan palyaçoluktur; belki de sürücülük yeni insanlarla tanışmanın ve hayatını sürdürmenin sadece bir aracıdır. Bu nedenle çok fazla işin detayları hakkında bilgiyi öğrenmek istemez. Helmut, aynı şekilde paraya da değer vermez. Yo-Yo'dan aldığı parayı saymaz bile. Bunu ona Yo-Yo hatırlatır. Parayı saymalısın, der. Helmut, "Para benim için önemli değil. Ben bir palyaçoym. İhtiyacım olabilir. Ama önemli de değil, benim için!" diyerek yanıtlar. Paraya amaçsal bir değer değil (intrinsic value), araçsal bir değer (instrumental value) olarak gören bu anlayış, aslında Jarmusch'un hayata bakışını anlatmaktadır. Jarmusch bir söyleşide bu noktayı şöyle vurgulamıştır:

"Parayı; çalarak, hile yaparak, yalan söyleyerek ya da şans eseri bulabilirsiniz. Fakat bütün günlük programınızı ona göre yapıp, bütün hayatınızı paranın etrafında kuramazsınız. İhtiyaç duyduğunuzda temin ettiğiniz bir vasıtadır o. Muhtemelen bu düşünce, benim yaptığım her filmin teması olacaktır."(Hertzberg 2007: 15).

2 "Birbirlerini o kadar fazla dinlemişlerdi ki, hepsi anlatılanı aşağı yukarı evvelden bilirdi. Burada konuşma yalnız kendisi için, konuşanların kabiliyetleri içindi ve daha ziyade sevilmiş bir eserin, yahut oyunun tekrarına benzerdi ve sohbet, bir ortaoyunu gibi evvelden tayin edilmiş şartlarla devam ederdi" (Tanpınar 2000: 130).

Helmut'un mutluluğu paradan ziyade deneyimdir. Aslında Los Angeles'teki kadın sürücü için de öyledir. İşlerini en iyi şekilde, ancak oyunsallaştırarak ve deneyimi sonuna kadar yaşayarak yapmak iki sürücü için de geçerlidir. İlk sürücü, araba tamircisi olmak istemekte, bu doğrultuda parayı ve araba sürücülüğünü araç olarak görmektedir. Helmut ise palyaçoluğu için sürücülüğü ve parayı araç olarak görmektedir. Aristo'nun "Erdem Etiği" anlayışını hatırlatırcasına, Helmut'un asıl amacı mutlu olmaktır. Mutlu olmak için palyaçoluk yapmakta ve varlığını sürdürmeye katkısı ve deneyim nedeniyle de taksi sürücülüğü yaparak para kazanmaktadır. Helmut'un sürücülükte pek başarısı bulunmamaktadır; buna karşın Los Angeles'taki kadın sürücüde olduğu gibi, zorunluluğu keyfe dönüştürmek için her türlü yola başvurmaktadır. Sıradan insanlar arasındaki diyalog, ironi, şaka, küfür ve bol kahkaha buna imkan vermektedir.

Paris'te Üstünlük Arzusıyla Yaratılan İronik Atmosfer

Paris'te sabah 4.08'de siyah bir taksi sürücüsü iki siyah müşteriyi taşımaktadır. Aralarındaki iletişim, "üstünlük" teorisiyle analiz edilebilecek özelliğe sahiptir. Jarmusch, burada, kendi aynalarına bakmadan başkalarını küçümseyerek gülmeyi arzu eden insanlar üzerine odaklanır. Müşteriler taksi sürücüsünün rengiyle, duruşuyla ve sürücü konumuyla alay etmekte, kısaca "Nizamcı" olduklarını düşünmekte, gelgelelim kendilerinin başkalarının senaryolarında oynayan basit oyuncular olduklarının farkına varamamaktadırlar.

Müşteriler, Kamerun büyükelçisini etkilemekten, bunun için para, şampanya gibi araçları kullanmaktan söz etmektedirler. Konuşurlarken sürekli kahkaha atmaktadırlar. Kamera, sürücüyü ciddi görünümde gösterir. Anlaşılır ki sürücü konuşmalardan rahatsızdır. Hafif fren yaptığında müşteriler birden ciddileşir ve sürücünün dikkatli olmasını, "kendilerinin önemli adamlar" olduklarını söylerler. Çantada önemli bir şey olduğunu özellikle vurgularlar. Kamerun büyükelçisi bu "önemli adamları" sabah vakti görmek istemektedir. Bu noktadan sonra, üstünlük üzerinden işleyen alay etme diyalogları başlar. "Kertenkele gibi sürmek", "kendini ormanda sanmak" gibi ifadeler kullanıp gülerler. Onlara göre sürücü "farklı ormanda yaşamaktadır." Siyah sürücüler, kendilerinin kentli ve medeni olduklarını ima eden, siyah sürücünün vahşi olduğunu ise açıkça vurgulayan bir dil ile üstünlük arzularını dile getirmektedirler. Gelgelelim bu üstünlük dili, İrdal ve yanında birlikte film izlediği Doktor Ramiz'de "uyumsuzluktan" doğan bir mizah üretmektedir. Şöyle ki müşteriler üstünlük arzularını dile getirmek için "Fransa'ya gelen şu küçük kardeşlerimiz insanlara hiç saygı duymazlar mı?" "Küçük kardeşim, nereden geliyorsun ki bu kadar kabasın?", "Togo'dan mı, Gabon'dan mı?", "Bana Kamerunlu olduğunu söyleme!", "Bekle şuna bir bakayım. Tabii bakışlarıyla seni öldürmezse!", "Böyle bir suratla yapabilir de!", diyerek gülmekte, kahkaha atmakta gelgelelim kendilerinin nerelerden geldiğine dair özdeşünüm sergileyemedikleri ya da sergileseler dahi bunu bilmezden geldikleri için izleyicilerin beklentilerini bozan tuhaf bir "uyumsuzluk" oluşmaktadır. "Üstünlük" ve "uyumsuzluk" hem Hayri İrdal'ı, hem Doktor Ramiz'i hem de salondaki diğer izleyicileri güldürmektedir.

Ancak Paris’te film dolayımından taksi yolculuğu yapan izleyiciler ister istemez birkaç nokta üzerinde kafa yormaktadırlar: İlk iki taksi sürücüsünden farklı olarak Paris’teki sürücü pek eğlenmemekte, yaptığı işten keyif alır vaziyette görünmemekte, oldukça gergin bir çalışma performansı sergilemektedir. Üstelik, kendisinin usta ve ciddi görüntüsüne karşın oldukça dikkatsizdir. Dört kırmızı ışığı geçmiştir. Bu durumdan istifade eden müşteriler, “Gözlüklerini evde bırakma!” diyerek kendisiyle alay etmişlerdir. Bu noktada, izleyicilerin kafası karışmıştır: sürücüyü, saf, masum, yaptığı işten keyif alan, oyunsal bir alan yaratmaya çalışan bir konumlanma içerisine koymak mümkün müdür? Sonraki sahneler, bu sorunun yanıtını vermede bizlere ipuçları sunar.

Sürücü, alaylara dayanamamış, arabayı durdurmuş ve kendi kabalıklarını başkalarına yansıtarak kendilerini arındırmaya çalışan müşteriler karşısında tepkisini dile getirmiştir: “Akşam 8’den sabah 8’e kadar çalışıyorum. Kendi taksimde benimle dalga geçmeyin.” Müşterileri bıraktıktan sonra, kendini mutlu etmek için üstünlüğü kendi tarafına transfer eder: “Lanet olsun! Büyük abilermiş, kıçımın kenarları!” Müşterilerin yüzlerine söyleyemediği ancak yalnızken söylediği bu ifadelerden sonra, SAE’de oyunun bozulmasına benzer tarzda paranın devreye girdiği bir başka iç çekişle karşılaşırız: “Kahretsin! Ücreti de ödemediler! İnanamıyorum bu saçmalığa!”.

Saçmalık denilen şey, SAE’de oyunu bozan en önemli unsurdur ve aslında bir ölçüde saçmalığı sona erdirenidir. İrdal, bu sahneyi izlerken SAE’nin kapatılışına giden yolda insanları rüyadan uyandıran “para” etkisini hatırlar. SAE’de “Saat Evleri Projesi”ni üreten ve projeyi kendisinin yapacağını belirterek diğerlerinin gerçek dünyalarını öğrenmek isteyen Hayri İrdal, sonuç karşısında şaşkına düşmemiştir. İnsanlar kendi çıkarlarına dokunulduğunda birden rüyadan uyanmışlardı (Tanpınar 2000: 365).

Buna karşın, siyah sürücünün yukarıdaki yakınmasına bakarak, onun para devreye girdiğinde oyunu bozduğunu söylemek çok da gerçekçi yaklaşım olmasa gerekir. Sürücünün asıl şikayeti, kendisine yönelik üstünlük yönelimli hakaretlerdi. Belki de sürücü, hem kendisiyle alay edilip hem de üstüne üstlük para almamasına yönelik tepkisini dile getirmişti. Nitekim, sürücünün parayı amaçtan ziyade araç olarak gördüğünü taksisine aldığı yeni müşteriyle ilişkisi bağlamında anlayabiliriz. Bu ilişki, aynı zamanda, izleyicilere yeni bir soru sordurmaktadır: Sürücü, örneğin, görme engelli bir kadın müşteriyi taksisine alırsa, biraz önce maruz kaldığı üstünlük merkezli söylemin benzerini kendisi üretebilir mi?

Jarmusch, filmde tam da bu sorunun yanıtını aramıştır. Kendisinin mağdur olduğunu söyleyen sürücünün kendisi de başkalarına saygısız davranabilmekte, bunun bazen farkında olamamakta bazen de üstünlük merkezli söylemi bilerek yeniden üretebilmektedir. Kadın müşteriyi almadan önce kaldırım işçilerinin yanından geçerken yaptığı dikkatsiz manevra da dahi bunu gösterir. İşçiler arkasından bağırlarlar: “Hey manyak mısın be adam? Canınıza okuyacağım sizin!”

Sürücü, kaldırım kenarında elinde sopasıyla taksi bekleyen görme engelli kadını gördüğünde “işte bana dert çıkarmayacak biri” diyerek müşteriyi taksiye alır. Belki de üstünlüğünü kuracağı birisi çıkmıştır. Gelgelelim, hem kendisinin hem de kendisini izleyen İrdal, Ramiz ve diğer seyircilerin beklentileri boşa çıkmıştır. Bir dizi uyumsuzlukla

karşılaşırsınız yine. Evet, kadın görme özürüdür, ancak daha arabaya binerken “Mükemmel sürüyorsun serseri! Nerdeyse beni ezecektin!” diyecek kadar cesaret sahibidir. Yolculuk süresince hakaretleri devam etmektedir. Görme özürü kadını, sokaklarda çok az insanın olduğu saatlerde, kim olduğunu bilmediği bir erkek taksi sürücüsünün taksisinde kendisinden beklenmeyecek sözler sarf etmektedir.

Üstelik, bir başka ironi daha devreye girmektedir. Sürücü görmektedir, ancak trafik işaretlerine bakmamakta, görme engelli kadını götürürken yanlış hedefe sapmaktadır. Eylem ile söylem arasında kopukluk vardır. Bu noktada aslında “gören kimdir?” sorusu ister istemez akla gelmektedir, çünkü görme özürü kadını sürücüye ayrıntılı bir yol tarifi yapmıştır. Sürücü yolu bildiğini, işini nasıl yapacağını kimseden öğrenmeyeceğini söyler. Oysa, New York'taki palyaço sürücü, yolu bilmediğini itiraf etmekteydi. Paris'teki sürücünün ise eylemi ile sözleri arasında yarıklık vardır. Siyah sürücü ya bunun farkında değildir, ya da farkında olsa bile umursamamaktadır.

Filmin satır aralarından ikinci yorumun daha güçlü olduğunu gösteren ipuçları vardır. Örneğin sürücü, bir başka noktada daha irrasyonel davranmış, kendisiyle çelişmiş ancak çözümü gayet umursamaz bir tavırla bulmuştur: Müşteri, elleriyle koltuğun arkasındaki yazıyı okur: “Tercih ettiğiniz bir yol varsa şoföre belirtiniz.” Okuduktan sonra sürücüye, “yolla ilgili önerilerimi takip etmeniz gerektiğini yazan bu kart ne peki?” Sürücünün yanıtı eliyle kartı dışarı atmaktır. Taksisi içinde “Nizamcı” olacağını düşünen sürücü bir defa daha yanılmıştır. Ancak bu defa söylemiyle üstünlüğünü kuracak bir senaryo yazmayı yeniden dener. Merakla, “körler gözlük takmaz mı?” diye sorar. Yanıt oldukça ironiktir. “Öyle mi? Bilmem ben hiç kör görmedim ki!”. Beklentilerimizin dışındaki bu yanıt hem sürücüyü hem bizi şaşırtır. Gelgelelim sürücü, sürekli sorular sormaya devam eder: “Hep kör müydünüz?”, “kör olmak gerçekten sıkıntıdır, değil mi?”. Kendisinin görme özürü olmasını vurgulayan, bu nedenle kendisini rahatlatan bu sorular, sürücüye kendi içinde bulunduğu durumun kadından daha üstün olduğu duygusuyla sorulmaktadır. Ne var ki aldığı yanıtlar, kendisini rahatlatmaz: “Dinle salak herif! Senin yaptığın her şeyi yapabildiğim gibi, fazlasını da yaparım! Sadece körüm, o kadar!”. Kadın, kendi üstünlüğünü bu cümlesiyle kurmaktadır. Ancak, Walter Ong'un dediği “mücadeleci eda” (2003: 53–66) bir kez başlamıştır. Diyalog eylemdir, sözlerle kurulan mücadeleci eylem sonuna kadar gitmelidir. İrdal, bunu SAE dünyasından iyi hatırlar. Kahvehane ve SAE dünyasında insanlar, sözsöz performanslarıyla üstünlük mücadelesi sergilemekteydiler.

Mücadeleci eda şimdi Jarmusch'un dünyasında taksi içinde görünür hale gelmiştir. Mücadelenin bir kanadını oluşturan sürücü sürekli hamleler denemekte, kadının yanıtları karşısında şaşırmakta, gerilemekte, bozulmakta ve sonra yeni hamleye geçmektedir. “İyi de, örneğin araba kullanamazsınız” dediğinde, bizlerin dikkati sürücünün ilk defa gülümsemesine gider. Sürücü, ilk defa gülümsemiştir çünkü kadını söz mücadelesinde “aklıyla” yendiğini düşünür. Kadının yanıtı beklentisini boşa çıkarır: “Peki, sen kullandığını mı sanıyorsun?”. Bu yanıt, onu ciddileştirir, izleyiciyi düşündürür ve güldürür. Kadın, görme engelli olmasına karşın sinemaya bile gittiğini belirttiğinde sürücü bu defa gülerken: “Sinemaya mı? Peki filmlerde neyi nasıl görüyorsunuz?” diye sorar. Sürücü, İrdal'ın dünyasında “yarım şiş taifesi” diyebileceğimiz grubu animsatan bir algılama içindedir. Cümleleri düz anlamakta, sanatsal, ironik ifadeleri kavrayamamaktadır. Şoför,

nizamcı olmak arzusuyla girdiği yolda, görme özürlü kadının senaryosunda oyuncu olmaya doğru yol almaktadır. Kadının yanıtı Tanpınar'ın SAE dünyasında Doktor Ramiz tipolojisine sahip bir insanın vereceği incelikli yanıtıdır: “Bazen filmi hissediyorum. Hem işitiyorum.”. Sonrasındaki ifade yine SAE dünyasında nizamcıların şişliği tuttuğunda söyleyebilecekleri ifadedir: “Aman boş ver! Beni yoruyorsun zaten!”.

Buraya kadar ki insan ilişkilerinden, kadının beklentisinin işini iyi yapan bir sürücünün kendisini rahatsız etmeden gideceği yere götürmesi olduğunu anlarız. Kendisi konuşmak istememekte, kendi dünyası içinde öylece kendiliğinden gideceği yere yol almak istemektedir. Sürücü ise, sözcükleriyle yenebileceği, üstünlüğünü gösterebileceği bir alan yaratma arayışındadır. Şu ana kadar galip gelememiştir ve şimdi son kozunu oynayacak noktaya, erkekliğini vurgulayacak alana gelmiştir. “Yatakta nasıl oluyor?”. Yanıt, yine beklenmediktir: “Dinle zavallı! Ben vücudumun her zerresiyle sevişirim. Tenimin her noktasıyla... Sen böyle yapmazsın eminim! İnan bana seviştiğim erkeği iyi bilirim, kokusunu 100 metreden alırım.” Sürücü yine güler: “100 metreden mi? Gerçekten kötü kokuyor herhalde!”. Sürücü, ilk defa mizah üretmiştir, ya da öyle olduğunu düşünür. Kadın, “Tam bir salaksın! Seni göremediğim için mutluyum. Gerçekten çirkin bir serseri olmalısın” diyerek hareketlerine devam eder. Sürücü bu gerçeği kabullenir. İç çeker, ciddileşir.

Sürücünün parayı amaç değil araç olarak gördüğünü ödeme sırasında anlarız. Ancak çelişkili bir biçimde taksimetrenin 49 frankı göstermesine karşın sürücünün 40 frank istemesini aynı zamanda kadına acıma duygusu içinde yapılan bir eylem olarak da yorumlayabiliriz. Ne var ki bu eylem de boşa çıkar; kadın, gerçek hesabı bildiğini belirterek 50 frank uzatır ve üstü sende kalsın der. Sürücü halen senaryoyu eline almak ister, giderken “kendine dikkat et” der, kadın ise aynı cümleyi ironik bir tarzda sürücüye geri gönderir: “Asıl sen kendine dikkat et!”. Bu, boşuna söylenmiş bir söz değildir; sürücü az sonra kaza yapar, kadın gülümser. Kaza yapan kişi, siyah sürücüye, “kör müsün!” diye seslenir. Sürücü, arabasına aldığı ilk iki müşterinin eylemlerinden ve söylemlerinden rahatsız olmuş ve kafasını dinlemek istemiştir. Gelgelelim aynı beklenti içerisinde olan görme özürlü kadın müşterinin arzusunu dikkate almamış, şikayet ettiği eylemin benzerini kendisi kadın müşteriye uygulamıştır.

Roma’da Karnavelesk Bir Sabah

Dördüncü hikaye, Roma’da 4.07’de başlar. Sokaklar hemen hemen boştur. Jarmusch’un kamerasından önce izlenimler alırız: motosiklet üzerinde sevişen bir çift, birkaç araba ve güneş gözlüğü takarak taksi kullanan sürücü. Sürücü, kendi kendiyile konuşmakta, tuhaf mimikler sergilemektedir. İlginç bir oyunsal dünya kurar sürücü. Newton, Beethoven, Sheakespeare gibi ünlüleri kendiyile iletişimine katmakta ve onları kendi düzeyine indirmektedir. Esafil-i Şark tipolojisinin tüm özelliklerini gösteren bu karakter, yaptığı işten oldukça keyif almaktadır. Kendisinin budala olmadığını, “Deha Oteli doluyorsa, ben de Budalalık Oteli’nde kalırım” ifadesinden anlarız.

Sürücü Roma yollarında müşteri aramaktadır. Charlie Parker isimli bu sürücü,

etrafında gördüğü her olay ve olguyu mizahi bir unsura dönüştürmektedir. Örneğin sokakların ıszlığını fark ettiğinde, bunun kendi üzerinde yarattığı huzursuzluğu ortadan kaldırmak için, “İssız Roma. Güzel şehir. Tüm Romalılar şehri terk etmiş. Nereye gitmişler. Bergamo’ya mı? Bergamo’da ne yapıyorlar ki?” ifadelerini kullanır. Keyif almak için tek yön yazan yere girer. Aslında bunu yapmasının nedenlerinden birisi de iktidarın kodlarıyla oynamaktır. Bunu bilerek ve isteyerek yapar. Tek yön yazan yoldan geçerek kuralları ihlal etmekten keyif alır. Gece olması bu ihlali daha kolay yaptırır ona. Polisler kendisini görmesine rağmen başka bir tek yön yazan yola girer. İktidarla ilişkisini şu sözcüklerle dile getirir: “Ben mi tehlikeliyim? Benim bir taksim var, onlarsa silahlı. Tehlike yaratan ben miyim? Duyulmamış şey! Saçmalık!”. Böylece Charlie, normalleştirdiğimiz bir algıyı mizahi ve düşündürücü bir üslupla ihlal etmekte ve kırmaktadır. Kendi etrafında örülü kurguya kendi kurgusunu dayatmakta, kendi senaryosunu yazmaktadır.

Bu senaryoya engel olabileceğini düşündüğü “yapı”lardan kaçmak için incelikli stratejiler geliştirir. Gelgelelim, kilise çanlarının çaldığı sırada taksi bekleyen bir din adamından kaçmak istemesine karşın başaramaz. Charlie, nizamcılardan, ciddilikten hoşlanmaz: “Anneciğim, bu uğursuzluk işte. Tahtaya vurayım hemen!”. Meydandaki dinsel içerikli heykelin arkasına sığınarak kendisini gözden kaybettirmeye çalışır. Bir tür oyun oynar. Farkedildiğini anladığında çaresiz durur. Heykelin şaşırttığını söyleyerek özür diler. Kısaca, Bahtin’in karnavelesk dünyasında (2005a) ve James Scott’un *Tahakküm ve Direniş Sanatları*’nda (1995) anlattığı küçük adamın iktidarın kodları karşısında geliştirdiği “altpolitikanın” taktikleriyle karşılaşırız.

Charlie, ciddi yüzlerle aynı mekanı paylaşmak istememektedir. Sağduyusuyla ve gözlemleriyle Spinoza’nın “İktidar keder üretir” mefhumunun farkına varmıştır. Ancak madem bir şekilde peder ile yüz yüze gelmiştir, onu arabasına almak zorunda kalmıştır; o halde, eğlence içerikli bir sohbet ile kendi senaryosunu yaratmaya devam etmelidir.

Bu nedenle iletişim, Charlie tarafından başlatılır ve pederin duymak istediği resmi cümleler kurar: “Öncelikle şunu belirtmek isterim ki taksimde bir piskopos taşımak benim için büyük bir onurdur.” Aslında piskopos olmadığını peder başlangıçta söylemiştir, ancak Charlie ısrarla piskopos olarak kendisine hitap eder. Pederin yüzü ciddidir, Charlie’ye sürekli “evladım” diye hitap eder. Güneş gözlüğünü çıkarmasını rica eder. Gerekçesini, gece kara gözlüklerle araba kullanmanın tehlikeli olması olarak açıklar. Charlie gözlüklerini çıkardığında ironiyi ve mizahı kullanarak dinsel aşkın söylemleri yeryüzüne indirir: “Gözleri mucizevi bir şekilde açılan bir kör gibi hissediyorum kendimi!”. Dinsel mucizevi vecizleri aşkınsallıktan yeryüzüne indiren bu iğneleyici ifade pederi biraz rahatsız etmiş görünür ki peder elini boğazına götürür, nefes almakta zorlanır.

Sessizlik Charlie’i rahatsız eder. Paris’teki sürücünün tersine sessizliğe ironik ifadelerle, hikayelerle ses vermeye çalışır. Kullandığı dil, grotesk gerçekçi, karnavelesk dile benzer. Aşkınsal olanı dünyevileştiren ve de dünyevileştirmeyi çirkinin estetiği üzerinden yapan bir söylemdir bu. *Rabbeillas ve Dünyası* kitabında, Bahtin’in, Ortaçağ dünyasında Kilise’nin kutsallaşmış otoritesini, cinsellik, yeme ve içme gibi eylemlerle yırtan, onu kutsallıktan aşağılara, beden bölgesine indiren anlatımı (2005) sanki 20. yüzyılın Roma’sında bir taksi sürücüsünün şahsında cisimleşmiştir. Taksi içinde kutsal

otorite, Potestas, Nizamcı ile küçük sıradan adam, potentia, Esafil-i Şark karşı karşıya gelmiştir. Charlie isminin Jarmusch tarafından seçilmesinin tesadüfî olduğunu düşünmek mümkün gözükmemektedir; Şarlo’yu yıllardır canlandıran sıradan insanın somutlaşmış görüngüsü olan Charlie Chaplin bu defa Jarmusch’un dünyasına fırlatılmıştır.

Bu dünyada peder ile bir arada aynı mekanı paylaşmaktan rahatsız olan Charlie sigar yakar, peder ona da karşı çıkar. Öksürerek rahatsızlığını dile getirir. Ancak, Charlie, anlamazlıktan gelir. Peder, “sigara içilmez” levhasını gösterir. Charlie, “Bu levha mı? Ondan kurtulmayı hep unutuyorum. Özür dilerim peder” diyerek levhayı dışarı atar. Charlie, bundan sonra sıkıcı ortamdaki kurtulmanın diğer taktiklerini geliştirmeye başlar. Bunlar baştan belirlenmemiştir, Sokrates’in, Heidegger’in, Nietzsche’nin ve Sartre’nin deneyimle ilgili mottolarını anıştırırçasına deneyim içinde şekillenmiştir. Charlie, bu çerçevede, kutsal olanı mekanından ve zamanından uzaklaştıran bir deneyime girişir: Taksi içerisinde günah çıkaracağını söyler. Burada uyumsuzluklar söz konusudur. İlki, taksi içinde günah çıkarılamaz. Bu noktayı peder özellikle vurgulamasına karşın, Charlie, bu kuralı ihlal eder. İkinci olarak, çıkarmak istediği günahların tümü cinsel içeriklidir. Bahtin’in karnavalesk dünyasında kutsallaştırılan bu içerik, Charlie için çok önemlidir. Üçüncü olarak, günah çıkararak kişinin kimliğinin gizli kalması gerekmesine karşın, Charlie bu kuralı da ihlal eder.

Cinsel içerikli hikayeler, organik dünyanın bitkisel dünyasından hayvan ve oradan homo sapiensin dünyasına evrilen içerikle yüklüdür. Çocukken cinsel ihtiyaçlarını “balkabaklarıyla” giderdiğine ilişkin ilk hikayesinden sonra, büyüdüğünde daha dindar olması için aşka ihtiyacı olduğunu, bunun için de “canlı bir şeye ihtiyaç” duyduğunu vurgulayarak ikinci hikayesine geçer. Bu da ona göre, “hareket eden, ruhu olan bir şeydir, bir koyundur.” “Bunların büyük günahlar olduğunu anlıyorum. Ama peder, gerçekten onların hepsi aşk günahlarıydı.” Dünyevi olan aşkın türevinden üretilen bu gerekçeden sonra, uğrak noktası artık insana gelmiştir. Gelgelelim üçüncü hikayesinin konusunu oluşturan insan hikayesinde de anormallik bulunmaktadır. Kardeşinin hanımı Monika, onun cinsel ihtiyacını gideren üçüncü varlık olmuştur.

Nizamcı otorite figürü, bu hikayelerin de etkisiyle iyice rahatsızlanır ve taksidede ölür. Charlie, durumu fark ettiğinde telaşlanır, arabayı durdurur bir bankın üzerine pederini oturur pozisyonda bırakır. Ancak giderken farkından olmadan izini bırakır: Güneş gözlüğünü pedere takmıştır. Bu, belki de farkında olmadan yaptığı ilk hatası olmuştur.

Helsinki’de Şiş Taifesi’nin Arasındaki Teatral Performans

SAE dünyasındaki absürtlüklere benzer olan bu imajlar İrdal’ı keyiflendirir ve kendisini Jarmusch’un son hikayesine hazırlar. Sabah 5.03’te Helsinki’de geçen bir olaydır bu. Gözleri yarı uykulu, orta yaşlarda taksi sürücüsü Mika, barın dışında taksi çağıran üç müşteriyi alır. Müşteriler, Tanpınar’ın Şiş Taifesi’ni andıran hareketler ve sözler üretirler. Ayakta birbirlerine yaslanmış vaziyette uyuklarlar. Beklentilerimize aykırı bir durumdur bu. Kornayla uyanırlar. Birisi yere düşer, ölü gibidir. Kendilerince, Mika’nın “Taksi mi çağırdınız?” sorusuna “hayır çöp kamyonu çağırmıştık. Ama siz de aynı işi görürsünüz.” diyerek ironik yanıt vermeye çalışırlar.

Üstünlük teorisine göre işleyen tanışmayı son öyküde de görürüz. Sürücüyü adını sorarlar, Mika yanıtını duyduklarında gülerek, “çocukluğumda Mika adında bir farem vardır” der birisi. Kendilerini, kendi sınıfsal konumlarıyla aynı düzeydeki insanlarla alay ederek rahatlatan bu yaklaşım, zaman zaman fiziksel şiddet eylemlerine kadar uzanır. Mika taksiyi kullanırken, müşterilerden birisi diğerinin yakasına aniden yapışır, bağırır. Davranışlar, bir uçtan bir uca kolayca kayar. Güdülerine göre hareket eden tipolojiyle karşılaşmaktayızdır. SAE yıllarından İrdal ve Doktor Ramiz bu tipleri çok iyi bilmektedirler.

Jarmusch'un önceki dört öyküsünde olduğu gibi, diyalog, taksi içindeki sessizliği hareketlendirir. Deleuze, temel olarak “hareket imge” ve “zaman imge” olduğunu söyler ve analizlerini bu minvalde geliştirirken, belki de Jarmusch'un filmi, tıpkı Tarantino'nun filmleri gibi “diyalog imge” diyebileceğimiz imajı hareketlendiren bir başka imge olduğunu imler bizlere. Diyalog sorularla, yanıtlarla, küfürlerle devam eder, akar gider. Bu son öyküde diyalogu başlatan Mika olur. Merak eder: Uykulu vaziyette Aki'nin başına ne gelmiştir? Hikayeyi öğrenir. Aki, tekrarlanan işe geçmeleri yüzünden patronuyla tartışmış, işten atılmıştır. Tazminat zarfını alarak eve gelir. Arabasını yeni almasına karşın tahrip edildiğini görür. Sakinleşmek için içki içer. Eve gider. Karısı, 16 yaşındaki kızının hamile olduğunu söyler. Karısına işten altıldığını anlatır. Karısı sinir krizine girer ve boşanmak istediğini söyler ve de sonrasında kocasını bıçakla kovalar.

Sürücünün bu hikaye karşısındaki bakış açısı daha farklıdır: “İşler daha da kötü olabilirdi”, der. Bu defa kendi hikayesini anlatır: Karısının bir, kendisinin iki işi vardır. Para biriktirmekte ve çocukları olmasını istemektedir. Bir yıl boyunca çocuk sahibi olmak için çalışmışlardır. Bir süre sonra karısı hamile kalır. Altıncı ayda rahatsızlanır. Kız çocukları olur. Ama doktor, kızın yaşama şansının hemen hiç olmadığını söyler. Bir haftadan daha fazla yaşayamaz. Bu nedenle Mika, bebeği sevmemeye karar verir. Güçlü kalmak için bu gereklidir. Ancak üç hafta geçmesine karşın bebek halen yaşamaktadır. Buna karşın doktor halen karamsardır. Karısı Mika'nın çocuğu artık sevmesini ister. O da sevmeye karar verir. Gelgelelim buna karar verdiğinde bebek ölmüştür.

Hikaye sırasında kendisi ve iki müşteri sigara yakarlar. Hikaye onları birleştirir, aynı şeyleri hayallemeye başlarlar. Hikayenin bitiminde müşteriler ağlarlar. Müşteriler, niçin ağlarlar? Jarmusch'un kamerası ister istemez bizlere ağlama eyleminin sadece hikayenin yarattığı maddi bir sonuç olmadığını düşündürür. Belki de içinde buldukları durumdan daha kötü olduklarını hissettikleri bir durumun verdiği üstünlük hazzıdır. Aslında müşterilerin rahatlamaları hikayenin onların üstünlük duygularına hizmet etmesinden kaynaklanabilir. Ucu açık bir sorudur bu, gelgelelim, filmik imgelerden ve önceki hikayelerin yarattığı örüntüden ve de Jarmusch'un kendi dünyasından böyle bir yorumu çıkarmak mantıklı görünmektedir. Jarmusch, “Ben kendi çıkardığım bir işi analiz etme konusunda çok beceriksiz biriyim ve geriye dönüp ona tekrar bakmaktan nefret ediyorum. Bu meseleyi bir gün bu konuda bana açıklama yapabilecek ve benden daha akıllı olan birine bırakmak en iyisi” (<http://www.filmloverss.com/bagimsiz-sinemanin-cool-abisi-jim-jarmusch/>) derken böyle bir analiz yapma hakkını bizlere verir. Aynı konuşmasında Jarmusch, filmi izleyen her insanın görüşlerinin en az kendi görüşleri kadar değerli ve önemli olduğunu kabul etmiştir.

Sonuç: Tanpınar'ın ve Jarmusch'un Oyun Dünyaları...

2013 yılında ürettiği son filmi *Only Lovers Left Alive* filmi bağlamında düzenlenen Cannes'deki söyleşide konuşan Jim Jarmusch, ürettiği filmin orada olduğunu, filmin içeriğiyle ilgili soruların kendisine değil de filmdeki imajlara karşı olması gerektiğini söyler. İsteyenler, kendi dünyalarından filme sorular sorarak, imajların dünyasından bazı yanıtları bulabilir (https://www.youtube.com/watch?v=mOqTQ7A__Jc). Aslında bu, filmik imgelerin kendilerinin “düşündüğünü” ileri süren *Filmozofi* kitabının yazarı Daniel Frampton'un (2013) da savunduğu bir düşüncedir. Aynısını Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gibi bir edebiyat eseri için de söylemek mümkündür. Tanpınar'ın dünyasına, bazen roman içindeki anlatıya, karakterlere, ilişkilere sorular sorarak da ulaşmak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında, bu iki sanatçının ürünlerinde “oyun dünyası” dizayn ettiklerini ileri sürmek mümkündür. Yaşamın bir “tiyatro mundi” olduğunu ileri süren bu anlayışın etkili mottolarından birisini Shakespeare ifade etmişti: “Yaşam bir tiyatrodur, bizler, bu tiyatrodaki oyuncularız.”

İhtiyaç teorilerinden bilinmektedir ki, zorunlu ihtiyaçlar alanında çalışmak zorunlu bir durumdur. İnsanın kendisine artı enerjisini, artı zamanını değerlendireceği ve kendisini gerçekleştireceği alanlar ve zamanlar yaratmasının zorunlu koşuludur çalışmak. Bu nedenle sürücüler ve SAE yıllarında Hayri İrdal ve diğer karakterler çalışmaktadırlar. SAE dünyasını kuran Tanpınar'ın kendisi de çalışmaya özel bir önem vermiştir.³ Çalışmak, sadece insanın kendini diğer alanlarda gerçekleştireceği bir önkoşul değil, aynı zamanda, bizatihi kendini gerçekleştirmenin alabileceği biçimlerden birisidir. İnsan, çalışmak sayesinde üretebilir ve kendini ifade edebilir.

Buna karşın çalışmanın biçiminden, alabileceği şekiller üzerinden söz edildiğinde durum bir miktar değişmektedir. Charlie Chaplin'in *Modern Times*'inde (1936) montaj bandında aynı eylemleri ve üstelik keyif almadan tekrarlayan insanların bulunduğu bir çalışma biçimi mi, yoksa Jarmusch'un kurguladığı dünyada işinden keyif alan sürücülerin bulunduğu bir çalışma biçimi mi? Ama yine de paradoksal bir durum olduğunu hem Jarmusch hem de Tanpınar, ürettikleri eserlere işlemiştir. Paris'teki ve Helsinki'deki sürücülerde iş, sanki onları egemenlik altına almıştır. Bakışlarından, konuşmalarından, ciddi duruşlarından bunları anlamak mümkündür. Buna karşın, işi oyunsallaştırarak denetim altına alan, işi estetize etmeye çalışanlar, Los Angeles, New York ve Roma'daki taksi sürücüleridir. İşin, çalışmanın, Tanpınar'ın dünyasında Hayri İrdal'ın belirttiği gibi, insanı bir taraftan temizlediği diğer taraftan egemenliği altına alabileceği özellikle vurgulanmıştır. Hayri İrdal dolayımından Tanpınar şunları söylemiştir:

“İş, insanı temizliyor, güzelleştiriyor, kendisi yapıyor, etrafıyla arasında bir yığın münasebet kuruyordu. Fakat iş aynı zamanda insanı zapt ediyordu. Ne kadar abes ve manasız olursa olsun bir işin mesuliyetini alan ve benimseyen adam, ister istemez onun dairesinden çıkmıyor, onun mahsubu oluyordu. İnsan kaderinin ve tarihin büyük sırrı burada idi” (Tanpınar 2000: 355).

İşin diyalektik doğasına dair bu yaklaşımdan bir ölçüde kurtulma, hem Tanpınar'ın hem de Jarmusch'un dünyasında, insanın bir miktar iradesini ortaya koyarak, iş hayatını oyunsallaştırma sayesinde mümkündür. Jarmusch, bir söyleşisinde şunları söyler:

3 Konuyla ilgili ayrıntılı analiz için bkz. Öztürk 2006.

“Politikada her şey hırs üzerine temellenmiş. Her şeyi mahvettik; örneğin, Çernobil'den sonra insanlar nasıl olur da nükleer güç kullanmayı düşünebilirler! Sadece kendi hayatlarını düşündükleri için hiç aldırıyorlar. Bir bakıma bu gezegen için her şey çok geçtir artık ve bana göre karşılıklı konuşmalar, birisiyle birlikte yürüyüşe çıkmak, bulutların üstümüzden kayıp gitmesi, ışığın bir ağacın yapraklarının üzerine düşmesi ya da oturup birileriyle karşılıklı sigara tüttürmek gibi en basit şeyler daha önemli hale gelmiştir.” (Hertzberg 2007: 95).

Yaşamın en zor ve zorunlu alanlarında dahi teatral performans sergileme Jarmusch'un film dünyasına işlenmiştir. Kevin Costner'in *Dance with Wolves* (1990) filminin son sahnelerinde yerli bir kızıldere ile beyaz Dunbar ile yaptığı konuşmada, beyazların yerlilerin yaşam alanlarını iyice daraltmaları ve saldırma tehlikeleri altında dahi yerlinin Dunbar'a söylediği, yaşamda tütsü etrafında bir araya gelmenin herşeyden daha değerli olduğuna dair ifade bu Jarmusch'un dünyasını iyi özetlemektedir. Tanpınar'ın dünyasında da küçük anlardan keyif alan ya da zorunluluk koşulları altında o dünyayı büyüleyen insanlarla karşılaşırız. Karakterler hem Jarmusch'un filminde hem de Tanpınar'ın SAE'sinde rüya görmek istemektedirler. Bu nedenle bildikleri tüm yollara başvururlar: sohbetler üretirler, mizaha başvururlar, kahkaha atarlar, şoförcülük oynarlar, haz almak için tek yönlü yollara dalarlar, papaza cinsel itiraflarda bulunurlar, taksilerde tuhaf mimikler yaparlar, tuhaf sesler çıkartırlar. Tıpkı Baudelaire'nin “Sarhoş Olun” şiirinde söylediği gibi: “İster şarapla, ister şiirle, ister erdemle; yeter ki sarhoş olun. Zamana kul köle olmamak için sürekli sarhoş olun” (Baudelaire 1982: 80).

Woody Allen de benzer bir noktayı dile getirir: Yaşam güzel olan belli uğrak noktalarında anlamlı gözüktür: güzel bir akşam yemeği yemek, güzel bir kadını görmek gibi... Bergman'ın *The Seventh Seal* filminde trajedi bulunur, ancak insanın çocuklarıyla oturduğu, süt içtiği, yabancıleklerini yediği anlar mutluluk anlarıdır. (<http://the-talks.com/interviews/woody-allen/>). Belki de Nietzsche'nin yaşam, ancak sanatın illüzyonları, aldatmaları sayesinde yaşanabilir hale gelir sözü de bu anlamda algılanmalı. Biraz değiştirirsek, yaşam, yaşamda yaratılan küçük anlar sayesinde yaşanabilir hale gelebilir ki, Jarmusch'un ve Tanpınar'ın dünyalarında gördüğümüz momentler bu büyülenme anlarını örnekler.

İktidarları aşkınsallıktan daha aşağıya indiren grotesk gerçekçilik, bu oyunsal dünyayı kuran kurucu momentlerden birisidir. *Night on Earth*'de hayat vaadeden bu dili görebiliriz. Güzellik yaşamdır, yaşamaktır (Çernişevkiy 2012: 11), “İnsan oynadığı yerde tüm bir insandır” (Schiller'den akt. Tunalı 2001: 25); “İnsan, oyun oynarken kendini ve öz bilincinin sınırlarını aşmadan başka bir hayatı deneyimler. Kendi oluşundan vazgeçmeden başka hayatı doğrudan katılarak tecrübe eder” (Bahtin 2005b: 92). diyen anlayışlar aynı gerçeğe işaret ederler. Büyülenmek, insanın en varoluşsal ihtiyaçlarından birisidir. Büyülenmeyi sağlayan etmenlerden birisi olan oyunsal dünyayı inşa etmek de Jarmusch'un ve Tanpınar'ın dünyasına işlenmiştir.

Kaynaklar

Bakhtin, Mihail M. (2005a). *Rabelais Ve Dünyası*. Çev. Çiçek Öztekin. İstanbul: Ayrıntı.

Bakhtin, Mihail M. (2005b). *Sanat ve Sorumluluk*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı.

Bakhtin, Mihail M. (2001). Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar. Der. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı.

Baudelaire, Charles (1982). Paris Sıkıntısı. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Adam Yayınları.

Çernişevkiy, Nikolay G. (2012). Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkileri. İstanbul: Evrensel.

de Certeau, Michel (2008). Gündelik Hayatın Keşfi-I: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları. Ankara: Dost.

Frampton, Daniel (2013). Filmzofî: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis.

Fromm, Erich (2006). Özgürlükten Kaçış. Çev. Selçuk Budak, 7. Basım. İstanbul: Öteki.

Hardt, Michael (2005). Gücün Anatomisi. Negri, Antonio (Haz.). Yaban Kuraldışılık. Çev. Eylem Canaslan. İstanbul: Otonom, s. 27–34.

Hertzberg, Ludvig (2007). Jim Jarmusch. Çev. Selim Özgül. İstanbul: Agora.

Hurley, Matthew M. v. d. (2011). Inside Jokes. Cambridge: MIT Press.

Kant, Immanuel 2011. Yargı Yetisini Eleştirisi. Çev. Aziz Yardımlı. 2. Basım. İstanbul: İdea.

MacDonald, Paul (2013). The Philosophy of Humour. Humanities-Ebooks.

Ong, Walter J. (2003). Sözlü ve Yazılı Kültür. Çev. Sema Postacıoğlu. İstanbul: Metis.

Öztürk, Serdar (2006). Tanpınar'ın Oyun Dünyaları: Sinema-Enstitü-Kıraathane. Toplum ve Bilim, S. 106, s. 155–173.#

Said, Edward (2009). Entelektüel Sürgün, Marjinal, Yabancı. 3. Basım. İstanbul: Ayrıntı.

Scott, James C. (1995). Tahakküm ve Direniş Sanatları. Çev. Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı.

Tunalı, İsmail (2001). Estetik. 13. Basım. İstanbul: Remzi.

Çözümlemede Yararlanılan Filmler

Jarmusch, Jim (2003). Coffee and Cigarette.

Costner, Kevin (1990). Dance with Wolves.

Vertov, Dziga (1929). Kameralı Adam.

Chaplin, Charlie (1936). Modern Times.

Ceylan, Nuri Bilge (2008). Üç Maymun.

Güney, Yılmaz (1970). Umut.

İnternet Kaynakları

<http://the-talks.com/interviews/woody-allen/>, 23 Mart 2015 tarihinde indirildi.

<http://www.filmloverss.com/bagimsiz-sinemanin-cool-abisi-jim-jarmusch/>, [8 Ocak 2014 tarihinde indirildi.](#)

https://www.youtube.com/watch?v=mOqTQ7A__Jc, 5 Mayıs 2015 tarihinde indirildi.

Türkiye’de Gazetecilik Eğitiminin Bilginin Gelişimi Temelinde Çözümlemesi

Analyzing Journalism Education in Turkey on the Basis of Growing Knowledge.

Cem YAŞIN, Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: cemyasin@gazi.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Gazetecilik,
Gazetecilik Eğitimi,
İletişim Bilimleri,
İletişim Kuramları,
Yeni Medya.

Öz

Bu çalışma Türkiye’de gazetecilik eğitiminin kullandığı bilgi kaynaklarını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Bu kaynakları güncellikleri ve bilimsellikleri ile ilgili olarak iki boyutta ele almaktadır. Bu amaçla, doktora çalışmalarını değerlendirecek bir içerik analizi tasarlanmıştır. Bu araştırma ilk olarak doktora tezlerinin nitel ve nicel özelliklerini ve biyografik kaynakların türlerini araştırmıştır. Bu amaçla değişkenler kaynakçayı değerlendirmek için uygun ölçeklerde tasarlanmıştır. Değişkenler kaynakların türleri, menşei, yayın tarihi, yayın başlıkları ve yayın içeriklerini türlerini kapsamaktadır.

Araştırma verileri Türkiye’deki gazetecilik eğitiminin küresel akademik tartışmalar içindeki konumunu belirleme amacıyla profilini çıkarmak için çözümlenmiştir.

Keywords:

Journalism,
Journalism Education,
Communication
Sciences,
Communication
Theory, New Media.

Abstract

This study aims to determine the knowledge source using journalism education in Turkey. Those sources have two dimensions concerning actuality and being scientific. For this purpose, the content analysis, to inquire doctoral dissertation, had been designed. This research primarily inquired quantitative and qualitative attributes of doctoral dissertations and the types of their bibliographic research. For this purpose variables have been designed in appropriate scales to evaluate bibliography. Variables involve types, origins, publication date, publication titles of bibliographic sources and the type of publication contents.

Research data has been analyzed to portrait the journalism education in Turkey with the intention of defining its academic status in global academic debates.

Türkiye’de Gazetecilik Eğitiminin Bilginin Gelişimi Temelinde Çözümlemesi

Genelde iletişim ve özelde gazetecilik alanı iletişim teknolojilerindeki değişimden büyük oranda etkilenmiştir. Bu etki; mesleği uygulayan gazeteciden, enformasyon akış şemasından, sahiplik yapısından iletişim sürecinin birçok unsuruna eş zamanlı olarak yaşanmaktadır. İletişim teknolojilerindeki bu değişimin bilimsel bilgi birikimini de etkilemesi kaçınılmazdır. Dünyada iletişim araştırmalarının, iletişim ve gazetecilik alanına yönelmiş konu ve temaların değişmesiyle alandaki bilgi birikimi değişmiştir. Alanda bilişim alanı ile sınırları belirsizleşen yeni yayınlar oluşmuştur.

Diğer taraftan bilimsel bilgi dediğimiz şeyin Thomas Kuhn’un (2014) deyiimiyle bir açıklama olduğu kabul edilirse, hem açıklananın hem de açıklama biçiminin değiştiği bir durumda bilimsel bilgi birikiminin değişmesi kaçınılmazdır. Bu araştırma bu yönüyle gazetecilik paradigmasının dayandığı bilimsel kabullerin değerlendirildiği bir araştırma niteliğindedir. Bilimsel bilgi bilimsel yayınlar üzerinden aktırılmaktadır. Bu yayınları değiştirirseniz bilgi birikimini değiştirirsiniz. Bu kabulde araştırma, gazetecilik alanında bilginin gelişiminde temel omurga kabul edebileceğimiz doktora çalışmalarına yönelmiştir. Doktora tezleri ise atıf yapılan kaynakçalar üzerinden değerlendirilmiştir.

Bilimsel Bilginin Gelişimi Üzerine Tartışmalar

Bilginin gelişim tartışmaları 20.yüzyılda, 20’li yıllardan itibaren yöntem tartışmalarının temel eksenlerinden birini oluşturmuştur. Sosyal bilimlerde 20. yüzyıla klasik pozitivist yaklaşımın varsayımları ve bu varsayımların sorgulanmasına neden olan bilimsel gelişmeler ile girmiştir. Klasik pozitivistde bilginin gelişimi soyut-tikel bir olaydan genel-evrensel bir ifadeye doğru gitmektedir. Bu dizge Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1 – Pozitivizmin Araştırma Süreci

<i>Klasik Pozitivizmde Bilgiye Giden Süreç</i>	<i>Araştırma Tasarımının Unsuru</i>
Gözlem ve Deney	Konu veya Araştırma Sorusunun Belirlenmesi
	Bilgi Birikim Düzeyinin Tespiti
Tümevarımsal Genelleme	Varsayımlar
	Hipotez
	Verinin nasıl toplanacağını belirlenmesi
Hipotezin Test Edilmesi	Verinin nereden toplanacağını belirlenmesi
	Veri toplama
Doğrulama/Yanlışlama	Verilerin Analizi
Bilgi	Rapor

Günümüzde sosyal bilimlerin enstitülerinin tez yazım yönergelerinde hala geçerli olan bu bilimsel çalışma mantığı, görgül (ampirist) bir deneyimden her yerde geçerli bir açıklamaya ulaşmayı amaçlamaktadır. Bunun yapılabilmesi için test etmek üzere zihinsel bir süreçte hazırlanan açıklamaların nedensellik ilişkisi içinde test edilmesi gerekmiştir.

Test edilen varsayım ne kadar çok gözlemlenirse o kadar genel bir ifadeye ulaşılmış olmaktadır. Bu tümevarımsal süreç iki kavramın ardışık gözlemi ve bu iki grup arasında nedensellik ilişkisinin varlığı olarak kabul edilmekteydi. David Hume’a göre “A olayıyla birlikte B olayının da meydana geldiğini gözlemlersem, bundan onun her keresinde böyle olacağı, mantıkça, çıkmaz.” (Magee, 1990: 18) Ardışık olarak gözlemlenen olguların ilişkilendirilmesi ampirik olmayan rasyonel bir çıkarımdır. Hume’a göre “Gözlemden yola çıktıktan sonra mantıksal şekilde tümevaran yöntem ampirik içerikten yoksundur.” (Sunar, 2008: 69) Tümevarım ile ilgili eleştiri aynı zamanda pozitivist açıklamanın nedensellik kabulünü de sarsmaktaydı. Güzel’e (1989: 36) göre “tümevarımlı çıkarımların temellendirilip temellendirilmeyeceği ya da hangi koşullarda temellendirilip temellendirilemeyeceği sorusu, tümevarım sorunu olarak bilinir.”

Viyana Çevresi olarak adlandırılan Mantıksal Pozitivist Okul, pozitivistin sorunlarını aşmak ve tek bir bilimsel mantığı geçerli kılmak için bir araya gelmiştir. 1929 yılında yayımlanan “Dünyanın Bilimsel Kavramsallaştırması” (The Scientific Conception of the World) başlıklı bildirgelerin altında Hans Hahn, Otto Neurath ve Rudolf Carnap’ın imzaları vardır. Grup, bilimi dil felsefesi ışığında temizleyip metafizikten arındırmayla ilgilenmiştir. Özcan’a göre grup, Russel ve Whitehead tarafından yeniden ele alınan Frege’nin şu teorisini kabul etmiştir: “matematik mantığa indirgenebilir; mantık belirli aksiyomlardan çıkarılmış temel hakikatlerden türeyen bir sistemdir.” (Özcan, 2012: 24) “Metafizik karşıtı tutum kadar Viyana Çevresi’ni karakterize eden diğer bir özellik, “doğrulama” kavramıdır.” (Ural, 2006: 14) Doğrulama kavramı dil ile dünya arasında denklik ilişkisi temelinde formüle edilmektedir. Viyana Çevresi bütün teorik ifadelerin gözlem diline indirgenebileceğine inanıyorlardı. Bu kabulleri de büyük oranda Ludwig Wittgenstein’in Tractatus Logica-Philosophicus adlı eserine dayanmaktaydı. David Hume, ampirizmi tek tek nesnelere bilgisine indirgemiş ve gözlemlenen tek tek nesnelere arasındaki ilişkinin rasyonel olarak gözlemlenemeyeceğini ileri sürmüştü. Buna karşın Wittgenstein’in kuramı “tek tek gözlemlerden değil, nesnelere arası ilişkilerden oluşan “durum” (state of affairs) tekabül” etmekteydi. (Sunar, 2008: 89) Bu denklik ilişkisi Viyana Çevresi için pozitivist ayağa kaldırabilecek anahtar kavram oldu. Bu yolla günümüzde yaptığımız hipotez testleri temellendirilmiş oldu.

1930’lardan itibaren Viyana Çevresi’nin tezleri, Karl Popper ve Wittgenstein’in olgunluk dönemi yaklaşımları ile anti-pozitivist kuramlar bilimsel tartışmaların temel eksenini oldu. En önemli gelişmelerden biri Wittgenstein’in gençlik dönemi görüşlerinde savunduğu dil ile dünya arasında denklik ilişkisini terk etmesi, bu yolla nesnel bilgi kavramına getirdiği eleştiri oldu. Wittgenstein’in olgunluk dönemi çalışmaları, dilin dünyanın resmi değil, anlamın yaratıldığı alan olduğu görüşüyle şekillendi. Anti-pozitivist kuramların temel kabulü de dil ile dünya arasında dolaysız bir ilişki olmadığı ve arada anlamın üretildiği toplumsal katmanın var olduğuydu. Bu yaklaşım eleştirel kuram içinde ideoloji çalışmaları ile detaylandı.

Viyana Çevresi’ne bir diğer güçlü eleştiri de pozitivist içinde kalan ama Viyana Çevresi’nin kabullerini reddeden Karl Popper’dan geldi. Karl Popper tikel gözlemlerden evrensel bilimsel ifadelerine giden yöntemi reddediyordu. Bu reddedişin temelinde ise gerek klasik pozitivist gerekse Viyana Çevresi’nin bilimsel bilgi ile bilimsel olmayanın

ölçütü olarak kabul ettikleri doğrulama ayracını yadsıması vardı.

“Popper’in çözümü, doğrulama ile yanlışlama arasında mantıkça bir bakışsızlık (asimetri) olduğuna işaret etmekle başlar. Bunu önermeler mantığıyla şöyle söyleyebiliriz: Beyaz kuğuların gözlemlendiği yolundaki gözlem önermeleri ne denli çok sayıda olursa olsun, bunlardan mantıkça «Bütün kuğular beyazdır» tümel önermesini çıkarmamız olanağı yoktur; ama kara bir kuğunun tek bir gözlemini anlatan tek bir gözlem önermesi, mantıkça «Bazı kuğular beyaz değildir» önermesini çıkarmamıza izin verir. Mantıksal anlamda, deneysel genellemeler, doğrulanamaz, ama yanlışlanabilirler. Bu ise, bilimsel yasaların kanıtlanabilir olmasalar da, sınanabilir olmaları demektir; onları yadsıma yolunda sistemli girişimlerle sınanabilirler.” (Magee, 1990: 21)

Karl Popper’a göre bir ifadenin bilimsel olup olmamasının ölçütü onun sınanabilmesinde yatmaktaydı. Bu yolla bilginin gelişimi öneri bir çözümün/açıklamanın sunumu; sunulan öneri çözümün/açıklamanın yanlışlama girişimi; hata elemesi; yeni bir öneri, çözüm/açıklama biçiminde gelişmekteydi. Tablo 2’de Karl Popper’ın şeması ile klasik pozitivistin karşılaştırması yer almaktadır.

Tablo 2 – Karl Popper’da Bilimsel Süreç

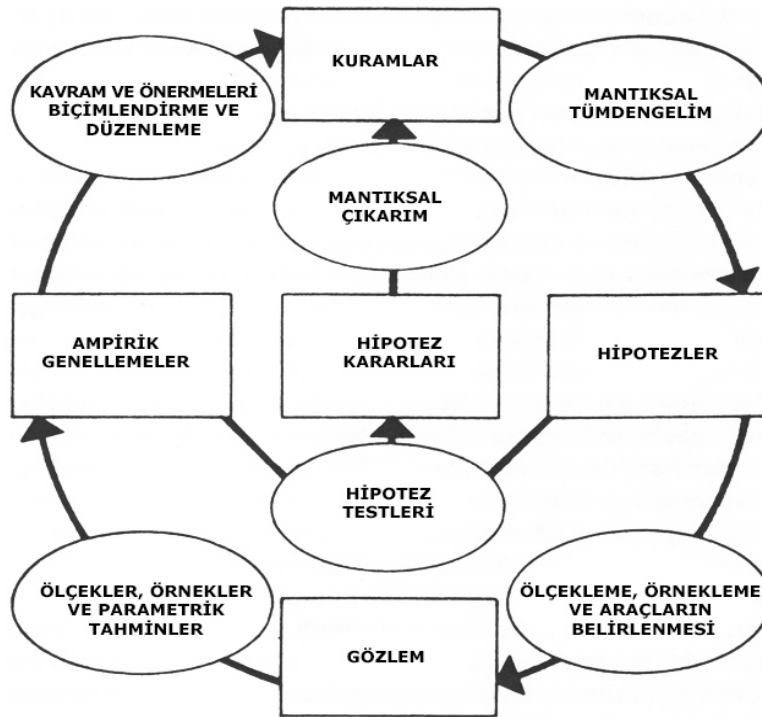
Geleneksel pozitivism	Popper’in görüşü
<ul style="list-style-type: none"> • Gözlem ve deney, • Tümevarımsal genelleme, • Hipotez • Hipotezin doğrulanmaya çalışılması, • Kanıtlama veya kanıtlayamama, • Bilgi. 	<ul style="list-style-type: none"> • Problem (genellikle bir önceki teorinin açıklamada yetersiz kalması), • Alternatif açıklama, • Yeni teoriden tümdengelimsel biçimde elde edilen ifadeler, • Sınama veya bir araştırma ile yanlışlama girişimi, • Açıklama biçimleri arasında birini tercih etmek.

Karl Popper, Klasik Pozitivizm ve Viyana Çevresi’nin doğrulama ile mutlak bilgiye ulaşılacağı görüşüne katılmaz, çünkü doğrulama mutlak değildir ve olasılığa dayanmaktadır. İstedığınız kadar beyaz kuğu görün, bir gün siyah kuğu ile karşılaşmayacağınız anlamına gelmez. Yanlışlama ise hata eleme yoluyla daha rafine bilgiye doğru bir gidiştir. Popper’a göre “bilgi arayışında amacımız doğruya gitgide daha çok yaklaşmaktır, hatta bu yönde ilerlediğimizi de bilebiliriz, fakat hedefimize erişip erişmediğimizi hiçbir zaman bilemeyiz.” (Magee, 1990: 25) Popper, doğrulamanın kesinliği artırmadığı görüşündedir. “Popper’ın tümevarımı kabul etmemesinin bir diğer gerekçesi şudur: tümevarım yinelenme yoluyla bir inancın oluşmasıdır. Tümevarımda temel dayanak noktası, geleceğin büyük oranda geçmiş gibi olacağı inancıdır; bir şeyin geçmişte hep böyle olduğu için gelecekte de böyle olacağına inanılır, inanç türü şeylerse,

Popper’ın ikinci dünya dediğinin oluşturucularıdır. Bilimsel bilginin olduğu yere üçüncü dünyadır.” (Güzel, 1989: 13-14)

Popper’ın üçüncü dünya kuramı, bu çalışmanın temel amacı olan gazetecilik tezlerinin güncel bilimsel bilgi birikimi temelinde yapıldığını açıklayan bir kuramdır. Çünkü Popper nasıl zihnimizde canlanan kişisel bir ilgiden bilimsel bir açıklamaya ulaştırdığımızı bu kuramla açıklamaya çalışmaktadır. Popper iki tür bilgiden söz eder birincisi öznel bilgi diğeri ise kimseye ait olmayan nesnel bilgidir. Birinci dünya maddi dünyadır. Doktora tezi yazan birinin içinde doğduğu, büyüdüğü materyal gerçeklik onu sarar ve belirler. İkinci dünya, zihnimizin çalışması ile ulaştığımız kişisel yargılardır. Çoğu zaman sıradan insan bu yargılar ile bilimsel bilgiyi ayırt edemez. Üçüncü dünya öznen koparak insanlığa mal olmuş eserlerdir. Bir kitap yayımlanana kadar yazarının zihninde bir tasarımdır. Ne zaman basılıp dağıtılır, o zaman kamusal alanda eleştiriye açıldığı için bilimsel olarak kabul edilebilir. Ulusal Tez Merkezinin internet sayfasına konulan tez ya da hakemli bir dergide yayımlanan tez artık üçüncü dünyaya aittir. Bilimsel Süreç bu birikimin sınanması ile sürer. Şekil 1’de sosyolog Walter L. Wallace’in Sosyolojide Bilimin Mantığı kitabında araştırmacının üçüncü dünya ile kurduğu ilişki görülmektedir.

Şekil 1 –Kuram Araştırma Döngüsü



Not: Dikdörtgenlerde bilgi bileşeni, ovalerde yöntemsel kontrol, oklarda ise enformasyon akışı gösterilmektedir

Kaynak: Wallece, Walter L. (2009). The Logic of Science in Sociology, İkinci baskı, New Brosck & London:Aldine Transaction

Araştırma Tasarımı

Araştırma Türkiye’de gazetecilik eğitiminin nasıl bir bilgi birikimini kullandığını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu amacı gerçekleştirmek üzere, araştırmanın veri kaynağı olarak gazetecilik alanında, 2014 yılında onaylanmış ve YÖK Ulusal Tez Merkezi’nin internet sayfasında yayımlanmış tezler seçilmiştir. Bu tezlerin içerisinde veri toplanacak birim olarak atıflar ve bu atıfların yer aldığı kaynakçalar tespit edilmiştir. Atıfları değerlendirmek için araştırma tasarımında temel olan güncelliği ve uluslararası bilgi birikiminin kullanımını tespit edecek değişkenleri içeren içerik analizi yönergesi hazırlanmıştır.

Araştırmanın Bulguları

Gazetecilik eğitiminin dayandığı bilgi birikimini ortaya çıkarmayı amaçlayan araştırma, 2014 yılında jüri tarafından onaylanan Gazetecilik Anabilim Dalı ve Basın-Yayın Anabilim Dalı’nda jüri tarafından onaylanan tezleri içermektedir. Bu alanda 2014 yılında savunmayı geçerek onaylanan doktora tezi sayısı 15 olmasına rağmen, örneklem çerçevesi olarak bu tezlerin erişim sınırlaması olmayan ve Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi’nin internet sayfasında erişim engeli olmayan sekiz doktora tezi alınmıştır. Bunlar arasında bir örnekleme yoluna gitmeyerek veri toplama işlemi nüfusa uygulanmıştır.

Atıfların Genel Değerlendirmesi

Tezlerin içinde yer alan tüm atıflar hazırlanan içerik analizi yönergesi doğrultusunda değerlendirilmiştir. Araştırmalarda nadir de olsa atıf yapıldığı halde kaynakçada bulunmayan kaynaklara rastlanmış, bu kaynaklar da tespit edilerek içerik analizi yönergesinde yer alan değişken değerleri tespit edilerek araştırmaya dahil edilmiştir.

Araştırmada incelenen temel araştırma unsurlarından olan kaynağın menşei meselesi öncelikle kaynakların ulusal veya uluslararası olması ölçütü ile değerlendirilmiştir. Atıfların ulusal veya uluslararası olması ölçütüne göre dağılımı Tablo 3’de verilmiştir.

Tablo 3 – Atıfların Kaynaklarına Göre Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Ulusal	1547	55,3	55,3	55,3
Uluslararası	1250	44,7	44,7	100,0
Toplam	2797	100,0	100,0	

Araştırmada incelenen tezlerde 2797 adet atıf değerlendirilmiştir. Bu tezlerden sadece 1250 adeti uluslararası kaynaklara dayanmaktadır ve bu sayının toplam atıf sayısı içindeki oranı % 44,7’dir. Uluslararası yayın kapsamında “Bilig” gibi uluslararası indeksler

tarafından taranan ulusal dergiler de uluslararası yayın kategorisinde değerlendirilmiştir. Bu nedenle bir ikinci değişken olarak yararlanılan kaynağın dili ile ilgili bir değerlendirme yapmak gerekmektedir. Bu değerlendirme de Tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4 – Tezde Atıf Yapılan Kaynakların Dili

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Türkçe	1600	57,2	57,2	57,2
İngilizce	1096	39,2	39,2	96,4
Rusça	95	3,4	3,4	99,8
Diğer	6	0,2	0,2	100,0
Toplam	2797	100,0	100,0	

Tablo 3’de üç dilin kullanılan kaynaklarda ağırlıklı olduğu görülmektedir. *Diğer* kategorisinde yer alan 6 atfın 3’ü Almanca, 2’si Fransızca, 1’i İtalyancadır. Rusça kaynaklar incelenen tezlerden sadece birinde kullanılmıştır. Uluslararası kaynakların büyük bir çoğunluğu İngilizce kaynaklardan oluşmaktadır (1197 atıftan 1096’sı). Ulusal ve Uluslararası kaynaklar ayrımı büyük oranda İngilizce ve Türkçe kaynaklar arasındaki farklılık olarak algılanabilir. Bu noktada tezler arasında ulusal ve uluslararası kaynakları kullanmakta bir farklılık olup olmadığına bakmak gerekmektedir. Bu değerlendirme Tablo 5’de değerlendirilmiştir.

Tablo 5 – Tezlerin Ulusal/Uluslararası Kaynaklardan Yaralanma Oranları

		Tezler							Toplam	
		1	2	3	4	5	6	7		
Atfın Menşei	Ulusal	Atıf Sayısı	59	54	222	549	182	116	365	1547
		Atfın Menşei içinde %	3,8	3,5	14,4	35,5	11,8	7,5	23,6	100,0
		Tez içinde %	28,8	11,8	44,1	99,8	54,8	44,8	74,2	55,3
	Uluslararası	Atıf Sayısı	146	402	281	1	150	143	127	1250
		Atfın Menşei içinde %	11,7	32,2	22,5	0,1	12,0	11,4	10,2	100,0
		Tez içinde %	71,2	88,2	55,9	0,2	45,2	55,2	25,8	44,7
Toplam		Atıf Sayısı	205	456	503	550	332	259	492	2797
		Atfın Menşei içinde %	7,3	16,3	18,0	19,7	11,9	9,3	17,6	100,0
		Tez içinde %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Tezlerde kullanılan kaynakların ulusal/uluslararası olma oranlarında bir homojenlik olmadığı gözlenmektedir. Bazı tezlerin neredeyse tamamen ulusal yayınevleri tarafından basılmış kitaplardan ve ulusal alan indeksleri tarafından taranan dergilerden oluşan kaynaklarla yazılabilmektedir. Tezlerde genellikle bu kaynaklar kuramsal çatıyı oluşturduğundan, gazetecilik tezlerinde uluslararası ve güncel bilimsel tartışmaları takip edebilirlik, yararlanılan ulusal kaynakların güncel uluslararası bilimsel tartışmaları içermelerine bağımlı olmaktadır. Bu kaynakların bilimsel kitap, makale, daha önce

yapılmış tezler gibi ne tür kaynak kullandıkları bu açıdan önemli hale gelmektedir. Tezlerin isimleri, tez numaraları ve yazarları araştırma etiği uyarınca gizlenmiştir. Tezlerde yapılan atıfların kaynak türlerine göre dağılımı Tablo 6’te verilmiştir.

Tablo 6 – Tezlerde Atıf Yapılan Kaynakların Türlerine Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Kitap	1340	47,9	47,9	47,9
Bilimsel Makale	520	18,6	18,6	66,5
Web sayfası	369	13,2	13,2	79,7
Kitap Bölümü	183	6,5	6,5	86,2
Basılmış Sempozyum Tebliği	113	4,0	4,0	90,3
Akademik Tezler	103	3,7	3,7	94,0
Araştırma Raporu	101	3,6	3,6	97,6
Haber ve Gazete Yazısı	40	1,4	1,4	99,0
Diğer	28	1,0	1,0	100,0
Toplam	2797	100,0	100,0	

Tezlere yapılan atıflarda en büyük pay 1340 adet ve % 47,9 oran ile kitaplara yapılan atıflara aittir. Atıflar içindeki ikinci ağırlıklı tür bilimsel makalelerdir. Bilimsel makaleye yapılan atıf sayısı 520 ile % 18,6’lık bir pay almaktadır. Üçüncü sırada web sayfaları ve internet kaynakları yer almaktadır. Kitap ve bilimsel makaleler çoğunlukla tezlerde kuramsal tartışmalar ve tezin kuramsal inşası için kullanılırken, web sayfalarının çoğunlukla araştırma bulgularının açıklandığı kısımlarda ve araştırma verileri sağlamakta kullanıldığı gözlemlenmektedir. Tezlerde web sayfası kaynaklı atıfların sayısı 369 ve atıflar içindeki payı % 13,2’dir. Kitap bölümlerinin kitaplardan ayrı bir tür olarak değerlendirmesi bazı kitap bölümlerinin birçok kitaptan daha çok atıf alması ve kitap bölümü yazarlarının derleme kitap editörlerinden farklı olmasıdır. Birçok derleme kitapta editörün bölümünden çok diğer yazarların bölümlerine atıflar daha yüksel rakamlardadır. Kitap bölümlerine yapılan atıf sayısı 183 ve toplam atıf sayısı içindeki payı % 6,5’dir. Kitap bölümlerini 113 atıf ve % 4,0 ile basılmış tebliğler, 103 atıf ve % 3,7 ile tezler, 101 atıf ve % 3,6 ile araştırma raporları yer almaktadır. Kitap ve bilimsel makaleler gibi tebliğler, tezler ve araştırma raporları da kuramsal tartışma ve değerlendirme amacıyla kullanılmıştır. Kuramsal tartışmaların ne kadar güncel olduğu bu nedenle bu kaynakların güncelliği ile paralellik taşımaktadır. Türlerine göre kaynakların güncelliği Tablo 7’te değerlendirilmiştir.

Tablo 7 – Yayın Türlerine Göre Yayın Tarihlerinin Ortalamaları

Kaynağın Türü	Aritmetik Ortalama	Ortanca Değer	Standart Sapma	En Eski
Kitap	2001	2004	11,472	1922
Bilimsel Makale	1999	2003	13,718	1904
Web sayfası	2011	2013	3,784	1992
Kitap Bölümü	2005	2006	8,261	1963
Basılmış Sempozyum Tebliği	2007	2009	4,889	1980
Akademik Tezler	2005	2007	3,772	1989
Araştırma Raporu	2009	2012	7,707	1953
Haber ve Gazete Yazısı	2009	2011	5,984	1979
Diğer	1989	2002	24,464	1956
Genel Ortalama	2003	2006	11,485	1904

2014 yılında onaylanan tezler incelendiğinde kaynakların ortalama 11 yıllık olduğu gözlemlenmektedir. En çok kullanılan kaynak olan kitapta bu oran ortalama 13 yıl, bilimsel makalede ise 15 yıldır. 2014 yılında onaylanmış bir tezde en eski kaynak 1904 tarihli “The College of Journalism” başlıklı makaledir. Tablo 8’de atıf yapılan en eski kitaplar gösterilmektedir.

Tablo 8 – Tezlerde Atıf Yapılan En Eski Kitaplar

Sıra	Yayın Yılı	Yayın Başlığı	Yazar	Yayıncı
1	1922	Public Opinion	Lippmann, W	Transaction Books
2	1933	How We Think	John Dewey	Heath & co
3	1943	Türkiye’de Matbuat İdareleri ve Politikaları	İskit, Server	Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü Yayınlarından:2
4	1949	The Mathematical Theory of Communication	Shannon, C. ve Weaver w.	University of Illinois Press
5	1951	Field Theory in Social Science: Selected Theoretical Papers	Lewin, K.	Harper
6	1954	A Theory of Social Comparison Processes	Festinger, L	
7	1954	Mektupla Öğretim	Karavâlcın, Y.	
8	1962	American Journalism. A History	Mott, F. L.	Macmillan
9	1962	The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man	McLuhan, M. ve Povers, B. R.	University of Toronto Press
10	1962	The production and distribution of knowledge in the United States	Machlup, F.	Princeton

Atıf yapılan eski kitaplardan bir kısmının kaynakçada aktarılması gereken yayıncısı gibi detaylar verilmemiştir. Bu tür atıfların, bu atıflara atıf yapan ikincil kaynaklara olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür. Ama atıf yapılan kaynağın detay bilgilerinin kaynakçada verilmesinin unutulması da ihtimal dahilindedir. Araştırmada atıf yapılan en eski makaleler Tablo 9’de verilmiştir.

Tablo 9 – Tezlerde Atıf Yapılan En Eski Makaleler

Sıra	Yayın Yılı	Yayın Başlığı	Yazar	Dergi
1	1904	The College of Journalism	Pulitzer, J.	North American Review
2	1947	Frontiers in Group Dynamics: Concept, Method and Reality in Science	Lewin, K.	Human Relations
3	1950	The 'Gate Keeper': A Case Study in the Selection of News	White, D. M.	Journalism Quarterly
4	1953	Impact of Teletypesetter on Publishing Media	Wilson, C. E.	Journalism Quarterly
5	1955	Social control in the newsroom: A functional analysis	Breed, W.	Social Forces
6	1956	Across the Desk: A Study of 16 Telegraph Editors	Gieber, W.	Journal of Peace Research
7	1969	Refining the 'Gatekeeper' Concept: A UN Radio Case Study	Bass, A.Z.	Journalism Quarterly
8	1970	The concept of communication	Dance, F.E.	Journal of Communication
9	1972	Objectivity as a Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity	Tuchman, G.	American Journal of Sociology
10	1974	Comparative News Judgment of Indian and American Journalists	Chaudhary, A.	International Communication Gazette

Atıf yapılan en eski kitap ve bilimsel makaleye, kitap bölümü olarak Holsti'nin 1963 yılında yayınlanan "National Leadership And Foreign Policy: A Case Study In The Mobilization Of Public Support" başlıklı derlemesinde yer alan "The Belief System And National Images: A Case Study" başlıklı çalışmasını ve 1953 yılında UNESCO'nun "News Agencies: Their Structure and Operation" başlıklı raporunu da eklemek gerekir.

Bir diğer karşılaştırılması gereken özellik atıfların, kaynakların türleri ve ulusal/ uluslararası olma özelliklerinin karşılaştırılmasıdır. Bu karşılaştırma tablo 10'de verilmiştir.

Tablo 10 – Atıf Yapılan Kaynakların Türleri ile Menşinin Karşılaştırılması

	Atıf	Atfın Menşei		Toplam
		Ulusal	Uluslararası	
Akademik Tezler	Atıf	93	10	103
	Tür İçinde %	90,3	9,7	100,0
Bilimsel Makale	Atıf	135	385	520
	Tür İçinde %	26,0	74,0	100,0
Kitap	Atıf	966	374	1340
	Tür İçinde %	72,1	27,9	100,0
Kitap Bölümü	Atıf	142	41	183
	Tür İçinde %	77,6	22,4	100,0
Web sayfası	Atıf	95	274	369
	Tür İçinde %	25,7	74,3	100,0
Haber ve Gazete Yazısı	Atıf	29	11	40
	Tür İçinde %	72,5	27,5	100,0
Araştırma Raporu	Atıf	35	66	101
	Tür İçinde %	34,7	65,3	100,0
Diğer	Atıf	23	5	28
	Tür İçinde %	82,1	17,9	100,0
Basılmış Sempozyum Tebliği	Atıf	29	84	113
	Tür İçinde %	25,7	74,3	100,0
Toplam	Atıf	1547	1250	2797
	Tür İçinde %	55,3	44,7	100,0

Uluslararası atıfların payının ulusal kaynaklara yapılan atıflardan daha fazla olduğu türler bilimsel makaleler, web sayfaları, araştırma raporları ve basılmış sempozyum tebliğleridir. Bu 4 türün toplam atıf sayısı 1113 iken bu grup içinde bilimsel makaleler 520 atıf ile en büyük uluslararası atıf kaynağı olma vasfına sahiptir.

Atıf yapılan kaynakları içeriklerine göre değerlendirmek de gerekmektedir. Bunun için oluşturulan ölçekte beş değer alan bir değişken tasarlanmıştır. Bu değerlerden ilki gazetecilik ve sosyal bilimlerin diğer alanlarında kuramsal tartışmaların yapıldığı içerik grubudur. Bu grup kuramsal içerik başlığı altında tasnif edilmiştir. İkinci bir içerik sınıfı mesleki deneyim ve biyografiler başlığı altında toplanmaktadır. Bu grupta basın yayın kuruluşlarının kurumsal monografileri, basın ve yayın tarihi örnekleri ve mesleki biyografiler yer almaktadır. Üçüncü bir sınıflama ise gündem ve popüler içerik başlığı altında toplanmaktadır. Bu grupta vaka incelemeleri, popüler bir dille yazılmış kitaplar ve gazete içerikleri yer almaktadır. Referans kaynak başlığı altında toplayabileceğimiz içerik, ansiklopedi ve sözlük gibi kaynaklara yapılan atıflar ile mevzuat ve diğer başvuru kaynaklarını içermektedir. Bir diğer kategori ise bilişim ve medya teknolojileri başlığında toplanan içeriktir. Kaynakların, içeriğin niteliğine göre sınıflandırılması Tablo 11’de sunulmuştur.

Tablo 11 – Tezlerde Yapılan Atıfların İçeriklerine Göre Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Kuramsal İçerik	1654	59,1	59,1	59,1
Bilişim ve medya teknolojisi	519	18,6	18,6	77,7
Meslek Deneyim ve Biyografi	367	13,1	13,1	90,8
Referans kaynak	166	5,9	5,9	96,7
Gündem ve Popüler İçerik	91	3,3	3,3	100,0
Toplam	2797	100,0	100,0	

Kaynakların içeriklerine göre sınıflandırmasında ilk sırayı 1654 atıf ve % 59,1 pay ile kuramsal içerik, ikinci sırayı ise 519 atıf ve % 18,6 pay ile bilişim ve medya teknolojileri almaktadır. Mesleki deneyim ve biyografiler de 367 atıf ve %13,1 ile alanın önemli kaynaklarından olduğunu göstermektedir. Referans kaynak ve popüler içerik ise doktora çalışmalarında toplam %10’u geçmeyen sınırlı bir alan bulmuştur. Atıf yapılan kaynakları içeriğine göre tasnif ettiğimizde kaynağın güncelliğine göre analizi Tablo 12’de değerlendirilmiştir.

Tablo 12 – Tezlerde Yapılan Atıfların İçeriklerine Göre Güncelliği

İçerik	Ortalama	Ortanca Değer	Standart Sapma	En Eski
Kuramsal İçerik	2000	2004	12,394	1904
Bilişim ve medya teknolojisi	2008	2011	6,786	1963
Meslek Denevim ve Biyografi	2003	2005	9,501	1956
Gündem ve Popüler İçerik	2011	2012	3,285	1996
Referans kaynak	2004	2008	12,827	1956
Toplam	2003	2006	11,485	1904

Bu dağılımda en ilginç değer bilişim ve medya teknolojileri alanında görülmektedir. İnternet ve enformasyon alt yapısı üzerinde temellenen kategoriye en eski eser “Applications of Graph Theory to Group Structure” başlıklı eserdir. Bu grupta ortanca değer 2011 olmasına istinaden atıf yapılan kaynakları iki gruba ayırırsak, yarısı 1963 ile 2011 yılları arasında diğer yarısı ise 2011 ile 2014 yılları arasında yer almaktadır. Başka bir deyişle 48 yıl içinde bilişim alanında yapılan çalışmalar son üç yıla denktir. Benzer bir oran kuramsal içerikte de gözlemlenmektedir. 1904 ile 2004 yılı arasında atıf yapılan eser sayısı ile 2004 ile 2014 yılları arasında yapılan atıf sayısının birbirine denk olması gerekir. Bu da 100 yıllık çalışmanın atıf değeri ile son on yılın denk olması anlamına gelmektedir. Bu rakamlar alandaki hızlı dönüşümün göstergesidir. İçerik türlerine göre ulusal/uluslararası kaynak kullanımında farklıları değerlendirmek için içerik türleri ile yayının menşei değişkenlerinin çapraz tablolarına bakmak gerekir. Bu değerler Tablo 13’de verilmiştir.

Tablo 13 – Atıf İçeriğinin Ulusal/Uluslararası Dağılımı

		Atfın yapılan Kaynak		Total
		Ulusal	Uluslararası	
Kuramsal İçerik	Atıf sayısı	1043	611	1654
	İçerik içinde %	63,1	36,9	100,0
Gündem ve Popüler İçerik	Atıf sayısı	71	20	91
	İçerik içinde %	78,0	22,0	100,0
Meslek Denevim ve Biyografi	Atıf sayısı	226	141	367
	İçerik içinde %	61,6	38,4	100,0
Bilişim ve medya teknolojisi	Atıf sayısı	89	430	519
	İçerik içinde %	17,1	82,9	100,0
Referans kaynak	Atıf sayısı	118	48	166
	İçerik içinde %	71,1	28,9	100,0
Total	Atıf sayısı	1547	1250	2797
	İçerik içinde %	55,3	44,7	100,0

Sadece “bilişim ve medya teknolojileri” başlığı altında toplanan içerikte uluslararası içerik % 82,9 pay ile ağırlıklı görünmektedir.

Atıf Yapılan Kitapların Değerlendirilmesi

İncelenen tezler içinde en çok atıf yapılan kaynak, kitaplardır. Kitaplara atıf yapma yüzdeleri Tablo 14’de verilmiştir.

Tablo 14 – Kitaplara Yapılan Atıfların Tezlere Dağılımı

	Toplam Atıf	Kitaba Atıf	Toplam Atıf İçinde Yüzde ¹	Yüzde	Birikimli Yüzde
Tez 4	550	385	70,0	28,7	28,7
Tez 7	492	312	63,4	23,3	52,0
Tez 3	503	198	39,4	14,8	66,8
Tez 2	456	158	34,6	11,8	78,6
Tez 5	332	116	34,9	8,7	87,2
Tez 1	205	95	46,3	7,1	94,3
Tez 6	259	76	29,3	5,7	100,0
Toplam	2797	1340	47,9	100,0	

Toplam 2797 atıftan 1340 adedi kitaplara yapılan atıflardan oluşmaktadır. Bu atıfların ne kadarının ulusal yayınevleri tarafından yayımlanan kitaplardan ne kadarı uluslararası yayınevleri tarafından yayımlanan kitaplardan oluştuğu Tablo 15’de sunulmuştur.

Tablo 15 – Kitaplara Yapılan Atıfların Menşei

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Ulusal	966	72,1	72,1	72,1
Uluslararası	374	27,9	27,9	100,0
Toplam	1340	100,0	100,0	

Kitaplara yapılan atıfların büyük bir kısmının ulusal yayınevleri tarafından yayımlanan kitaplara yapıldığı Tablo 9’dan anlaşılmaktadır. Ulusal/uluslararası yayınevleri tarafından yayımlanan kitapların güncelliği arasında fark olup olmadığı ise Tablo 17’de sunulmuştur.

Tablo 17 – Atıflarda Kaynak Olarak Gösterilen Kitapların Güncelliği

Atfın Menşei	Ortalama	Ortanca Değer	Standart Sapma	En Eski
Ulusal	2002	2005	9,589	1943
Uluslararası	1998	2001	14,905	1922
Toplam	2001	2004	11,472	1922

Kitapları içeriklerine göre tasnif ettiğimizde Tablo 18’deki sonuç karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 18 - Atıflarda Kaynak Olarak Gösterilen Kitapların İçerikleri

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Kuramsal İçerik	900	67,2	67,2	67,2
Meslek Deneyim ve Biyografi	242	18,1	18,1	85,2
Bilişim ve Medya Teknolojisi	133	9,9	9,9	95,1
Referans Kaynak	51	3,8	3,8	99,0
Gündem ve Popüler İçerik	14	1,0	1,0	100,0
Toplam	1340	100,0	100,0	

1 (Kitaba Atıf Sayısı/Toplam Atıf Sayısı)*100

Kaynakları ayırmadan yapılan içeriğe göre atıf sıralaması; kuramsal içerik, bilişim ve medya teknolojileri, mesleki deneyim ve biyografi, referans kaynaklar ve gündem ve popüler içerik şeklindeyken, sadece kitapları aldığımızda mesleki deneyim ve biyografinin, bilişim ve medya teknolojileri içerik türünün önüne geçtiğini görmekteyiz. Bunun sebebinin bilişim alanında daha çok internet kaynağı ve konferanslara ağırlık verilmesi gösterilebilir. Kitaplara yapılan atıfların içerik türlerine göre güncelliği ise Tablo 19’da verilmiştir.

Tablo 19 - Kitaplara Yapılan Atıfların İçerik Türlerine Göre Güncelliği

Atıf Yapılan Kaynağın İçeriği	N	Ortalama	Ortanca Değer	Standart Sapma	Basıklık Diklik	Kayma
Kuramsal İçerik	900	2000,34	2004,00	12,430	8,905	-2,458
Meslek Deneyim ve Biyografi	242	2000,99	2003,00	8,727	3,298	-1,708
Bilişim ve Medya Teknolojisi	133	2006,11	2011,00	9,865	4,944	-2,307
Referans kaynak	51	2003,92	2005,00	4,445	-,165	-,677
Gündem ve Popüler İçerik	14	2007,00	2008,00	5,588	-,750	-,639

İçeriklerine göre sınıflandırılmış atıf yapılan kitapların yayın tarihlerine göre dağılımlarına baktığımızda, dağılımların birbirine benzediğini; standart sapma değerini yorumladığımızda heterojen dağılımlar olduğunu; basıklık diklik değerine baktığımızda dağılımların geniş bir zaman kesitine dağılması nedeniyle oldukça yavan bir görüntü çizdiğini, en çok dağılanın kuramsal içerik olduğunu, bunu bilişim ve mesleki deneyimin takip ettiğini, kayma değerlerinin negatif olmasının kitapların yakın zamanda yayınlara doğru bir yığılma yaptığını, bu yığılmanın gündem ve popüler içerik gibi kategorilerde görüldüğünü söyleyebiliriz. Basıklık ve dikliğin beraber değerlendirildiğinde dağılımların yayvan ve günümüze doğru ağırlığı olan dağılımlar olduğunu özellikle ilk üç değer için söyleyebiliriz. Ortanca değer ve aritmetik ortalamayı birlikte değerlendirdiğimizde ise dağılımlarda ortanca değer aritmetik ortalamaya göre daha sağda yer almasının her grubun ortanca değer sol tarafında kalan (daha eski yayın tarihli) kısmının daha uzun bir dağılım, sağ tarafında kalan (yakın zaman) kısmının ise daha dik ve sıkışmış bir form çizdiği anlaşılmaktadır. Örnek vermek gerekirse atıf yapılan bilişim ve medya teknolojileri içerikli kitapları ortadan iki gruba ayırdığımızda yarısının 2011 sonrası basıldığı anlaşılmaktadır.

En çok atıf yapılan kitapların listesi Tablo 20’de verilmiştir. Bu liste sadece frekans sayıları en yüksek olan yayınlara göre hazırlanmıştır. Tek bir tezde çok sayıda atıf olarak bu sıralamaya giren birçok kitap bulunmaktadır.

Tablo 20 – En Çok Atıf Yapılan Kitaplar

Sıra	Yılı	Yayın Başlığı	Yazar	Yayın Evi	Atıf Sayısı	Atıf yapan Tez s.
1	2011	Unlocking the Gates	T. Walsh	Princeton University Press	34	1
2	2006	Kitle İletişim Özgürlüğü	Ö.Çankaya ve M.B.Yamaner	Turhan Kitabevi	25	1
3	2005	Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı	N.Törenli	Bilim ve Sanat	24	2
4	2003	II.Mahmut’tan Holdinglere Türk Basın Tarihi	Topuz, H.	Remzi Kitabevi	23	1
5	2013	Kamusallığın Yapısal Dönüşümü	J.Habermas,	İletişim Yayınları	23	3
6	2002	Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Kararlarında İfade Özgürlüğü	V.Bıçak,	Liberal Düşünce Topluluğu	21	1
7	2007	Türkiye’de Medya Siyaset İlişkisi	V.Demir	Beta Yayınları	21	1
8	1979	Deciding What’s News: A Study of CBSEvening News, NBC Nightly News, Newsweek, and Time	Gans, H.J.	Nortwestern University Press	19	1
9	2004	Türkiye’de Basının Gelişimi ve Sorunları	M.Özgen	İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları	19	1
10	2003	Yeni iletişim teknolojileri ve demokrasi	Timisi, N.	Dost Kitabevi	19	1

En çok atıf alan 10 kitaptan sadece iki tanesi birden çok tez tarafından atıf alabilmiştir. Bu durum kaynakların içeriğin büyük oranda tezlere aktarıldığını ve tezin belli sayfalarının belirli kaynaklara dayandırıldığını göstermektedir. İçerik türlerine göre, her içerik kategorisinin en çok atıf yapılan 5 kitabı Tablo 18’de verilmiştir. Gündem ve popüler içerik başlığı altında aynı sayıda atıf alan çok sayıda kitap olması nedeniyle sadece kitap seçilmiştir.

Tablo 21 - İçerik Türlerine Göre En çok Atıf Alan Kitaplar

Sıra	İçerik	Yayın Başlığı	Yazar
1	Kuramsal İçerik	Kitle İletişim Özgürlüğü	Ö.Çankaya ve M.B.Yamaner,
2	Kuramsal İçerik	Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı	N.Törenli
3	Kuramsal İçerik	Kamusallığın Yapısal Dönüşümü	J.Habermas,
4	Kuramsal İçerik	Türkiye’de Medya Siyaset İlişkisi	V.Demir
5	Kuramsal İçerik	Yeni iletişim teknolojileri ve demokrasi	Timisi, N.
1	Meslek Deneyim ve Biyografi	II.Mahmut’tan Holdinglere Türk Basın Tarihi	Topuz, H.
2	Meslek Deneyim ve Biyografi	Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Kararlarında İfade Özgürlüğü	V.Bıçak,
3	Meslek Deneyim ve Biyografi	Türkiye’de Basının Gelişimi ve Sorunları	M.Özgen
4	Meslek Deneyim ve Biyografi	Osmanlı’dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi	O.Koloğlu
5	Meslek Deneyim ve Biyografi	Tarihsel Süreçte Türkiye’de Basın Özgürlüğü	F.Korkmaz
1	Bilişim ve Medya Teknolojisi	Unlocking the Gates	Walsh, T
2	Bilişim ve Medya Teknolojisi	Graph Databases	I.Robinson; J.Webber ve E.Eifrem
3	Bilişim ve Medya Teknolojisi	Dünya’da ve Türkiye’de Yazılım Sektörü	Alican, F.
4	Bilişim ve Medya Teknolojisi	Neo4j in Action	J.Partner; A. Vukotic
5	Bilişim ve Medya Teknolojisi	A Graph-Theoretic Approach to Enterprise Network Dynamics	H.Bunke; P.J. Dickinson, K. Miro
1	Referans kaynak	Sosyal araştırmalara giriş: nicel ve nitel yaklaşımlar	K. F.Punch.
2	Referans kaynak	Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma	B.Kümbetoğlu
3	Referans kaynak	Qualitative research and evaluation methods	M. Q.Patton,
4	Referans kaynak	Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma	A.Yıldırım, ve , H. Şimşek
5	Referans kaynak	An introduction to qualitative research	U Flick,
1	Gündem ve Popüler İçerik	2000’ler Türkiye’sinde Gazetecilik ve Medyayı Anlamak	Tılıç, L. Doğan
2	Gündem ve Popüler İçerik	Cenderedeki Medya Tenceredeki Gazeteci	E.Mavioğlu,
3	Gündem ve Popüler İçerik	Haber Basınından İslamcı Medyaya	H.Akyol,
4	Gündem ve Popüler İçerik	İfade Özgürlüğünün On Yılı 2001-2011	E.Çaylı ve G.Depeli

Atıf Yapılan Bilimsel Makalelerin Değerlendirilmesi

Bilimsel makaleler 520 adet ve % 18 pay ile atıflar içinde kitaplardan sonra ikinci sırada yer almaktadır. Bilimsel makale kapsamına “Social Sciences Citation Index” gibi uluslararası indeksler ve ULAKBİM tarafından taranan dergiler alınmıştır. Bu tür dergiler dışında yayınlanan makaleler bilimsel makale kapsamına alınmamıştır. Bilimsel makalelerin kullanım oranı Tablo 19’da verilmiştir.

Tablo 22 – Bilimsel Makalelere Yapılan Atıfların Tezlere Dağılımı

	Toplam Atıf	Makaleye Atıf	Toplam Atıf İçinde Yüzde ²	Yüzde	Birikimli Yüzde
Tez 2	456	246	53,9	47,3	47,3
Tez 3	503	93	19,5	17,9	65,2
Tez 7	492	70	14,2	13,5	78,7
Tez 4	550	44	8,0	8,5	87,1
Tez 5	332	32	9,6	6,2	93,3
Tez 6	259	28	10,8	5,4	98,7
Tez 1	205	7	3,4	1,3	100,0
Toplam	2797	520		100,0	

Toplam 2797 atıftan % 18 pay ile 520 adet atıf bilimsel makalelere yapılmıştır. Bu makalelerin ne kadarının uluslararası olduğu Tablo 23’de verilmiştir.

Tablo 23 – Makalelere Yapılan Atıfların Menşei

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Uluslararası	385	74,0	74,0	74,0
Ulusal	135	26,0	26,0	100,0
Toplam	520	100,0	100,0	

Atıf yapılan diğer kaynakça çeşitleri ile kıyaslandığında bilimsel makalelerde uluslararası kaynaklara başvuru oranı oldukça yüksektir. 520 makaleye atıftan 385 tanesi uluslararası makalelere atıftır. Bu değer bilimsel makalelere yapılan atıf içinde payı % 74 gibi yüksek bir orandır. Bu rakama dayanarak doktora öğrencilerinin güncel uluslararası bilimsel tartışmaları takip ettiğini söylemek zordur. Bunu söyleyebilmek için bu kaynakların güncel olması gerekir. Tezlerde kullanılan atıfların yöneldiği makalelerin yayınlandığı tarihin aritmetik ortalaması 1999 tarihini göstermektedir. Bu rakamda tezlerin 2014 tarihinde yayınlandığı göz önünde bulundurulduğunda 15 yıla denk gelmektedir. Ortalama 15 yıllık tartışmalardan güncel kuramsal tartışmaları takip etmek imkansızdır. Bu rakamından ulusal ve uluslararası makalelerin ortalaması olduğu göz önünde bulundurulduğunda uluslararası makalelerin ulusal makalelere göre daha eski tarihli olup olmadığına bakmak gerekmektedir. Atıf yapılan makalelerin ulusal ve uluslararası oluşlarına göre yayın tarihlerinin değerlendirilmesi Tablo 24’de verilmiştir.

2 (Makalelere Atıf Sayısı/Toplam Atıf Sayısı)*100

Tablo 24 – Atıflarda Kaynak Olarak Gösterilen Bilimsel Makalelerin Güncelliği

Atfın Menşei	Ortalama	Ortanca Değer	Standart Sapma	En Eski
Ulusal	2004	2005	5,575	1987
Uluslararası	1997	2002	15,258	1904
Toplam	1999	2003	13,718	1904

Uluslararası makalelerin yayın tarihlerinin ulusal olana göre daha eski olduğu gözlenmektedir. Uluslararası makalelerin tezlerin onay tarihi göz önüne alındığında ortalama 17 yıllık olduğu tabloda görülmektedir. Ulusal ve uluslararası makalelerin ortalamaları arasında da 7 yıl fark vardır. Bu değerleri yorumlarsak uluslararası bir kuramsal tartışmanın 7 yıl rötarla Türkiye’deki akademik çevrelere geldiği, 7 yıl rötarla gelen kuramsal tartışmanın ise 10 yıl sonra tezlerdeki kuramsal tartışmaya konu olduğu söylenebilir. Kaynakçanın içeriğe göre dağılımında ise kuramsal tartışmaların diğer bazı içeriklere göre daha eski tarihli kaynaklara atıf yaptığı yukardaki tablolarda gözlemlenmiştir. Bu değerlere bir de bilimsel makaleler için bakmak gerekmektedir. Bilimsel makalelerin atıf yapılan kaynakların içeriğine göre dağılımı Tablo 25’de verilmiştir.

Tablo 25 - Atıflarda Kaynak Olarak Gösterilen Bilimsel Makalelerin İçerikleri

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Kuramsal İçerik	400	76,9	76,9	76,9
Bilişim ve Medya Teknolojisi	75	14,4	14,4	91,3
Meslek Denevim ve Biyografi	28	5,4	5,4	96,7
Referans Kaynak	13	2,5	2,5	99,2
Gündem ve Popüler İçerik	40	0,8	0,8	100,0
Total	520	100,0	100,0	

Tablo 25’e bakıldığında tezlerde kullanılan bilimsel makalelerin büyük bir kısmının kuramsal tartışmalara ayrıldığı görülmektedir. Bu içeriği bilişim ve medya teknolojileri izlemektedir. Diğer içerik ise daha sınırlı sayı ile temsil edilmektedir. Bu dağılımın yayın yıllarına göre dağılımı Tablo 26’da verilmiştir.

Tablo 26 - Atıflarda Kaynak Olarak Gösterilen Bilimsel Makalelerin İçerik Türlerine Göre Güncelliği

Atıf Yapılan Kayağın İçeriği	Ortalama	Ortanca Değer	Standart Sapma	Dik-Basık	Kayma
Kuramsal İçerik	1998	2002	14,562	7,253	-2,436
Bilişim ve Medya Teknolojisi	2006	2008	6,110	-,150	-,887
Meslek Denevim ve Biyografi	1998	2002	13,212	3,280	-1,725
Gündem ve Popüler İçerik	2008	2009	2,630	-5,290	-,124
Referans Kaynak	2008	2009	3,095	-1,326	,394
Toplam	1999	2003	13,718	8,363	-2,558

Bilimsel makalelerden en önemli payı alan iki içerik türü olan kuramsal içerik ile bilişim ve medya teknolojileri ortalamaları arasında sekiz yıl bulunmaktadır. Bilişim ve

medya teknolojileri başlığı altında toplanan içerik, doğası gereği diğer içeriklere göre daha güncel kaynaklara yönelmektedir.

Tablo 27 – En Çok Atıf Yapılan Dergiler

Sıra	O.Tarih	Frekans	Yüzde	Ranking	İçerik Türü	
1	Journalism & Mass Communication Quarterly	2001	34	6,5	0,919	Kuramsal İçerik
2	Journalism	2005	29	5,6	1,894	Kuramsal İçerik
3	European Journal of Communication	1996	24	4,6	1,601	Kuramsal İçerik
4	Newspaper Research Journal	1994	20	3,8	-----	Kuramsal İçerik
5	Political Communication	2005	17	3,3	1,931	Kuramsal İçerik
6	Journalism Quarterly	1963	17	3,3	-----	Kuramsal İçerik
7	Journal of Communication	2002	14	2,7	2,683	Kuramsal İçerik
8	Yeni Türkiye	1996	13	2,5	-----	Kuramsal İçerik
9	Journal of Mass Media Ethics	1997	13	2,5	0,483	Kuramsal İçerik
10	TBB Dergisi	2006	12	2,3	-----	Kuramsal İçerik
11	ACM Comput. Surv.	2008	11	2,1	4,328	Bilişim ve medya t.
12	New Media and Society	2010	9	1,7	2,801	Kuramsal İçerik
13	Social Forces	1995	9	1,7	1,244	Kuramsal İçerik
14	Convergence	2006	9	1,7	1,000	Kuramsal İçerik
15	International Communication Gazette	2005	8	1,5	0,694	Kuramsal İçerik
16	Selçuk İletişim Dergisi	2000	7	1,3	-----	Kuramsal İçerik
17	Advances in Computers	2006	7	1,3	0,253	Bilişim ve medya t.
18	Akademik Bilişim	2010	6	1,2	-----	Bilişim ve medya t.
19	Bilgi Dünyası	2013	6	1,2	-----	Kuramsal İçerik
20	JGMC Quarterly	2008	6	1,2	-----	Bilişim ve medya t.

En çok atıf alan 20 derginin 15 tanesi iletişim alanının önemli kuramsal tartışmalarının yapıldığı dergilerdir. Bu iletişim dergileri dışında kalan 4 kaynak bilişim dergisidir. Kuramsal içerik kapsamında değerlendirilen ama iletişim dergisi olmayan tek kaynak “Bilgi Dünyası” başlıklı yayındır. Bu dergide kütüphanecilik içeriğinin ağırlıklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu kaynaklardan yola çıkarak tezlerin kuramsal tartışmalarının bilişim alanındaki gelişmelerin özelde gazeteciliği ve genelde iletişim alanını etkilediği söylenebilir. Bilişim ve iletişim alanları arasındaki sınırların ortadan kalktığını, hatta iletişim alanının dergileri olması ve araştırmada kuramsal içerik içerisinde tasnif edilmiş olmasına rağmen iki derginin bilişimin sosyal teorisini içerdiğini söylemek mümkündür. Bu iki dergi “Convergence” ve “New Media and Society” dergileridir. Bu iki derginin içeriği iletişim alanının bilişim ve enformasyon teknolojilerindeki değişimlerden nasıl etkilendiğinden çok bilişimin iletişim temelinde sosyal teorisidir.

Tablo 28 – En Çok Atıf Yapılan Makaleler

Sıra	Başlığı	Dergi	Frekans	Tarih	Web of Science	Google Akademik
1	Psychology Of News Decisions: Factors Behind Journalists	Journalism	10	2004	--	201
2	Yine Basın Özgürlüğü Üzerine	Yeni Türkiye	10	1996	--	2
3	How Journalists Think While They Write: A Transcultural Model Of News Decision Making	Journal of Communication	9	2009	4	14
4	Social control in the newsroom: A functional analysis	Social Forces	20	1955	---	1209
5	Survey of Graph Database Models	ACM Comput. Surv. Journalism & Mass Communication Quarterly	9	2008	67	444
6	Individual and Routine Forces in Gatekeeping	Journal of Mass Media Ethics	8	2001	52	263
7	Social Influences On Journalists’ Decision Making In Ethical Situations	Political Communication	8	1997	---	63
8	Everyday News, Newswriters, and Professional Journalism	Political Communication	7	2007	3	21
9	Introduction: On finding new ways of thinking about journalism	Political Communication	7	2007	5	11
10	The ‘Gate Keeper’: A Case Study in the Selection of News	Journalism Quarterly	7	1950	---	1613
11	The web and its journalism: considering the consequences of different types of newsmedia online	New Media and Society	7	2003		
12	Academic Electronic Journals: Past, Present, and Future	Advances in Computers	6	2006		
13	Açık Ders Malzemelerine Genel Bakış: Türkiye Bilimler Akademisi Örneği”	Bilgi Dünyası	6	2013		
14	Facing the challenges of convergence: Media professionals’ concerns of working across media platforms	Convergence	6	2006		
15	Gazeteciliğin dönüşümü: Yöndeşen ortam ve yöndeşik gazetecilik	Selçuk İletişim Dergisi	6	2010		
16	Goodbye Copy Desks, Hello Trouble?	Newspaper Research Journal	6	1998		
17	İfade Özgürlüğünü Güvenceye Almak AİHM İçtihatları	Liberal Düşünce	6	2001		
18	Mobil Genişbantın Gelişimi ve 4. Nesil (4G) Mobil Haberleşme Sistemi LTE’nin değerlendirilmesi	Akademik Bilişim	6	2010		
19	National News Cultures: A Comparison of Dutch, German, British, Australian and US journalists	Journalism & Mass Communication Quarterly	6	2002		
20	The social shaping of technology	Research Policy	6	1996		

En çok atıf alan 20 makaleye bakıldığında iletişim ve bilişim alanlarının iç içe geçtiği görülmektedir.

Atıf Yapılan Web Sayfalarının Değerlendirilmesi

Web sayfasına yapılan atıflar 369 atıf ve % 47,9 pay ile 3.sırada yer almaktadır. Tezlerin web sayfalarına yaptığı atıfların dökümü Tablo 29’da verilmiştir.

Tablo 29 – Web Sayfalarına Yapılan Atıfların Tezlere Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Tablo 5	107	29,0	29,0	29,0
Tablo 6	75	20,3	20,3	49,3
Tablo 1	67	18,2	18,2	67,5
Tablo 3	63	17,1	17,1	84,6
Tablo 4	24	6,5	6,5	91,1
Tablo 2	22	6,0	6,0	97,0
Tablo 7	11	3,0	3,0	100,0
Toplam	369	100,0	100,0	

Web sayfalarının bilgi kaynağı olarak anonim olması problemi, bu kaynaklara duyulan güveni azaltmaktadır. Ama bir diğer taraftan kolay erişilebilirliği nedeni ile uluslararası kaynaklara hızlı ve kolay ulaşım sağlamaktadır. Atıf yapılan web sayfalarının uluslararası olma özelliği Tablo 30’da değerlendirilmiştir.

Tablo 30 – Web Sayfalarına Yapılan Atıfların Menşei

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Uluslararası	274	74,3	74,3	74,3
Ulusal	95	25,7	25,7	100,0
Total	369	100,0	100,0	

Atıf yapılan web sayfalarının büyük bir kısmının uluslararası yayın olduğu tablodan görülmektedir. Bu sayfaların bilimsel bir kaynak olup olmadığı içeriğine bakılarak anlaşılacağı için Tablo 31’deki içerik türlerine göre dağılıma bakmak gerekmektedir.

Tablo 31 – Web Sayfalarına Yapılan Atıfların İçerik Türlerine Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Bilişim ve Medya Teknolojisi	164	44,4	44,4	44,4
Meslek Denevım ve Biyografi	75	20,3	20,3	64,8
Referans Kaynak	55	14,9	14,9	79,7
Kuramsal İçerik	50	13,6	13,6	93,2
Gündem ve Popüler İçerik	25	6,8	6,8	100,0
Toplam	369	100,0	100,0	

Atıf yapılan web sayfalarının büyük bir kısmının bilişim alanındaki kaynaklara yapıldığı gözlemlenmektedir. Toplam 369 adet web tabanlı atfın 164 tanesi bilişim ve medya teknolojileri alanına ayrılmıştır. Bu ağırlık, en çok atıf yapılan web sayfaları listesinde de gözlemlenmektedir.

Tablo 32 – En Çok Atıf Yapılan Web Sayfaları

Sıra	Başlık	İçerik
1	The Neo4j Team	Bilişim ve Medya Teknolojileri
2	News Values and Selectivity	Kuramsal İçerik
3	TÜBA Açık Ders Malzemeleri	Referans Kaynak
4	Ajans Hakkında	Kuramsal İçerik
5	Location Based Services on Mobile Internet	Bilişim ve Medya Teknolojileri
6	Açık Erişim Olgusu ve Ankara Üniversitesi	Referans Kaynak
7	Fatih Projesi	Gündem ve Popüler İçerik
8	DPT Bilgi Toplum Dairesi	Referans Kaynak
9	Medoanet	Bilişim ve Medya Teknolojileri
10	İnterfaks Hakkında	Meslek Deneyim ve Biyografi

Atıf Yapılan Kitap Bölümünün Değerlendirilmesi

Araştırma içinde atıf yapılan kaynaklar için oluşturulan ölçekte kitap bölümlerinin kitaplardan ayrılmasının iki temel sebebi bulunmaktadır. Bunlardan ilki bazı kitap bölümlerinin kitabın diğer bölümlerinden ve bazen kitaptan daha önemli olmasıdır. Diğer sebep ise derlemeyi yapan yazara atıf olmasa da kitabının birçok bölümüne atıf yapılabilmesidir. Bu nedenle, hem kitap hem de bölümü ayrı ayrı incelenmelidir. Tablo 33’de, tezlerde kitap bölümlerine yapılan atıf sayıları sunulmuştur.

Tablo 33 – Kitap Bölümlerine Yapılan Atıfların Tezlere Dağılımı

	Kitap	Kitap Yüzde	Kitap Bölümü	K.Bölüm Yüzdesi	Yüzde	Kitabın Kitap Bölümüne Oranı ³
Tez 7	312	63,4	73	14,8	39,9	23,39
Tez 3	198	39,4	60	11,9	32,8	30,30
Tez 5	116	34,9	26	7,8	14,2	22,41
Tez 2	158	34,6	15	3,3	8,2	9,46
Tez 4	385	70,0	8	1,5	4,4	2,07
Tez 6	76	29,3	1	0,4	0,5	1,35
Toplam	1340	47,9	183	6,5	100,0	100,0

Kitaplara yapılan atıfların daha homojen bir dağılım sergilediği, buna karşın kitap bölümlerine yapılan atıfların daha heterojen bir dağılım sergilediği söylenebilir. Bu kaynakların niteliklerine bakmak için, önce ulusal/uluslararası niteliğine bakmak gerekir. Bu özellik Tablo 34’de gösterilmiştir.

Tablo 34 – Kitap Bölümlerine Yapılan Atıfların Menşei

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Ulusal	142	77,6	77,6	77,6
Uluslararası	41	22,4	22,4	100,0
Toplam	183	100,0	100,0	

Kitap bölümlerinde kitaplar gibi genelde ulusal yayınevleri tarafından basılan kitapların içerikleridir. Atıf yapılan yayınlar içinde, ulusal yayınevleri tarafından basılanların oranı kitapta % 72,1 iken, bu oran kitap bölümlerinde % 77,6’ya yükselmektedir.

³ (Kitap Bölümü Atıf Sayısı/ Kitaba Yapılan Atıf Sayısı)*100

Tablo 35 - Atıflarda Kaynak Olarak Gösterilen Kitap Bölümlerinin Güncelliği

Atfın Menşei	Ortalama	Ortanca Değer	Standart Sapma	En Eski
Ulusal	2006	2007	5,889	1974
Uluslararası	2000	2001	12,553	1963
Toplam	2005	2006	8,261	1963

Kitap bölümlerinin güncelliği öncelikle kitaplarla kıyaslanmalıdır. Bu kıyaslamada temel ölçüt dağılımların karşılaştırılmasıdır. Kitaplarda ulusal yayınlarda dağılım genişliği 63 yıl iken, bu oran kitap bölümlerinde 40 yıla düşmektedir. Kitapların uluslararası yayınlarda dağılım genişliği 92 yıl iken, bu değer kitap bölümlerinde 51 yıldır. Kitap bölümlerine yapılan atıfların içeriklerine göre sınıflandırılması Tablo 36’da verilmiştir.

Tablo 36 – Atıflarda Kaynak Olarak Gösterilen Kitap Bölümlerinin İçerikleri

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Kuramsal İçerik	157	85,8	85,8	85,8
Bilişim ve Medya Teknolojisi	11	6,0	6,0	91,8
Meslek Denevimi ve Biyografi	7	3,8	3,8	95,6
Referans Kaynak	6	3,3	3,3	98,9
Gündem ve Popüler İçerik	2	1,1	1,1	100,0
Toplam	183	100,0	100,0	

Kitap bölümlerinin büyük bir bölümünün kuramsal tartışmaları içerdiği tablodan anlaşılmaktadır. Bu değer, % 85,8 oranla kitap bölümlerine yapılan 183 atfın 157’sinden oluşmaktadır. En çok atıf alan derleme kitaplar, Tablo 37’te verilmiştir.

Tablo 37 – En çok Atıf Alan Derleme Kitaplar

Sıra	Derleme	Editör(ler)	Y.Yılı	Frekans	İçerik
1	İletişim Sosyolojisi	Tüfekçioğlu, H.	2012	29	Kuramsal İçerik
2	İletişim Ağlarının Ekonomisi	Başaran, F., Geray, H.	2005	17	Kuramsal İçerik
3	Kadife Karanlık: 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar	Rigel, N.	2005	12	Kuramsal İçerik
4	Televizyon Haberciliğinde Etik	Çaplı, B. ve Tuncel, H.	2010	10	Kuramsal İçerik
5	Kamusal Alan	Dacheux, É.	2012	7	Kuramsal İçerik
6	Enformasyon Devrimi Efsanesi	Kaplan, Y.	1991	6	Kuramsal İçerik
7	Kapitalizm ve Enformasyon Çağı: Küresel İletişim Devriminin Politik Ekonomisi	McChesney, R. W.; Wood, E. M.; Bellamy, J.	2003	6	Kuramsal İçerik
8	Yeni Medya’da Demokrasi: Sosyal Medyaya Dair Araştırmalar	Algül, A. ve Üçer, N.	2013	6	Kuramsal İçerik
9	İfade Özgürlüğü İlkeler ve Türkiye	Arslan, Z.	2007	4	Kuramsal İçerik
10	Medya, kültür, siyaset	İrvan, S.	2002	4	Kuramsal İçerik

Bölümlerine 29 atıf ile en çok atıf yapılan derleme kitap H.Tüfekçioğlu’nun editörlüğünü yaptığı Anadolu Üniversitesi Yayınları’ndan çıkan İletişim Sosyolojisi başlıklı eserdir. Bu derlemenin 5 bölümüne atıflar yapılmıştır. Bu bölümler H. Ergül’ün “*Ağ Toplumu: İletişimin Yeni Coğrafyasını Anlamak*”, İ. Cangöz’ün “*İletişim*

Sosyolojisinde Tanımlar ve Kavramlar”, B. Poyraz’ın “*Kitle İletişim Kuramları*”, F.Başaran’ın “*Uluslararası İletişim*”, U. Dolgun’un “*Yeni Medya Düzeninde Kamusal Alan, Demokrasi, İletişim Özgürlüğü ve Toplumsal Denetim*” bölümlerinden oluşmaktadır. En çok atıf yapılan ikinci derleme kitap, Funda Başaran ve Haluk Geray’ın editörlüğünü yaptığı “*İletişim Ağlarının Ekonomisi*” başlıklı çalışmadır. Bu kitabın 3 bölümüne 17 atıf yapılmıştır. Atıf yapılan bölümler H. Geray’ın “*Birikim Düzenleri, Yeniden Yapılanma ve Küreselleşme*”, A. Aydoğan’ın “*İnternet’te Geleneksel Medya*”, A. Özyaygen’in “*Yazılım’da Tekel, Rekabet ve Dayanışma*”dan oluşmaktadır. Kitap bölümlerine yapılan atıflarda yeni medya ve internet temelli iletişim alanının dönüşümüne ait bölümler ön plana çıkmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Türkiye’de gazetecilik eğitiminin kullandığı bilgi birikimini inceleyerek güncel akademik çalışmaların takip edilip edilmediğini analiz ettiğimiz bu çalışmada, doktora düzeyinde bu hedefin tam olarak gerçekleştiğini söylemek mümkün değildir. Bunun yerine gecikmeli ve birincil kaynaklara dayanmayan; ikincil, çeviri, derleme ve alanda yazılmış ulusal kaynaklardan tartışmaların takip edildiği ve aktarılmış akademik tartışmalar üzerinden akademik çalışmaların temellendiği bir yapıdan söz edebiliriz. Bu mekanizma uluslararası tartışmalarla eş zamanlı olmayan, türev bir kuramsal tartışma alanını olarak tanımlanabilir. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri de kullanılan kaynakların menşei, güncelliği ve hangi tür kaynakların kullanıldığıdır.

Kaynak kullanımında, alanda önemli akademisyenlerin yazdığı kitapların yol gösterici olduğu ve usta-çırak ilişkisinin öne çıktığı gözlenmektedir. Akademi için olumlu bir gelenek olarak tanımlanan usta-çırak ilişkisinin, Türkiye’de akademik çalışmalarda bir handikap durumuna dönüştüğünü söylemek, bu çalışmanın verilerinden yola çıkarak mümkündür. Alandaki Türkçe, ulusal yayınevleri tarafından yayınlanmış, ders kitabı niteliğinde tanımlanmış akademik tartışmalar, tezlerin kuramsal tartışmasını temellendirmektedir. Bu da kendini tekrar eden, aynı kuramsal tartışmadan türetilmiş birbirinin benzeri araştırmaları yaratmaktadır. Kuram-araştırma döngüsünde yola çıkılan kuramsal tartışmanın ağırlığı, yöntemi ve yöntemden çıkarılan kuramsal katkıyı tali kılmaktadır. Bunun yerini, tezlerin genel yapısının uzun kuramsal aktarımların gölgesinde kaldığı sınırlı araştırmalar ile kuramsal tartışma içinde sunulu kavramların araştırma bulguları yerine geçtiği bir araştırma mimarisi almaktadır. Ustalara ve klasik kaynaklara olan bağlılığı güçlü köklere benzetirsek, bu durumu, devasa kökler üzerinde zayıf gövdeli bir ağaca benzetebiliriz. Sağlıklı bir yapıyı tanımlamak görece olsa da bir ağaç, hem köklerinden hem de güneşe uzanan dallarından beslenir. Güneşe uzanan dallar küresel akademik kaynaklar ve güncel akademik tartışmalardır.

Ne zaman bir paradigma kırılma noktasına gelse, hayat ve kuram ikilemi ayrışmaya başlasa, bu durumun belirtileri uygulama ve uygulamayı temellendiren açıklama biçimleri arasında kopuş yaşanır. Türkiye’de gazetecilik tezleri, iletişim teknolojileri ve yeni medya alanındaki gelişmelerden etkilenmiş görünmektedir. Yeni medya alanındaki çalışmalar ise üç olası yoldan gidebilir. Bunlardan ilki bir yer değiştirme ilişkisidir: eski

kuram ve yöntemlerin yerine yenisinin aldığı bir yer değiştirme ilişkisi. Burada kuram ve yöntem yenidir. Yeni kuramlar yeni yöntemler ile sınırlanır. Yeni medyanın dünyada da bu tür bir etkisi olmamıştır. İkinci yol bir eklemleme ilişkisidir. Yeni eklemlenen alanlar öncelikle eski açıklama biçimleri ile açıklanmaya çalışılır. Eski kuramlar yeni araştırma mimarisi ile uygulanır. Eski açıklama biçimleri yeni karşılaşılan durumları açıklamak için kullanılır. Üçüncü yol ise yeni kuramlar ve yeni yöntemleri önceler. Yeni olgular yeni açıklama biçimleri ile açıklanmaya çalışılır ve bu açıklamalar yeni yöntemler ile sınırlanır. Karl Popper'ın bilimsel bir açıklama denemesinin başarısız olması durumunda hata elemesi ile yeni bir araştırma denemesinin bilimsel kuram olarak önerilmesi olarak tanımladığı durum budur. Türkiye'de bilimsel çalışmalarda uygulanan ise ikinci yoldur. Popper'ın "bir açıklama biçimi yanlışlanana kadar doğru olarak kabul edilir" ilkesinden yola çıkarak, eski açıklama biçimleri ve kuramlarının, yeni olgu ve olayları açıklama denemelerinin, bilimsel yeterliliğin, bir araştırma ile yanlışlanmamış olmalarına bağlı olacağı söylenebilir.

Kuramın/bir açıklamanın yanlışlanana kadar veya test edildiği sürece doğru olduğu varsayıyorsa, araştırma tasarımı içerisinde yer alan kuramların bilimsel geçerliliğinin sürdüğü kabul edilebilir. Burada sorun, yöntemin yeni olguların sınırlanmasında yeterli olup olmadığıdır. Yeni medya ve enformasyon teknolojilerinin sağladığı teknik alt yapı üzerinde geliştirilen yeni uygulama biçimleri ve yöndeşme ile biçimlenen yeni iletişim ortamını klasik araştırma tasarımları ile çözümlemenin mümkün olup olmadığı bu noktada ortaya çıkan sorundur. Tezlere yapılan atıfların büyük bir kısmı (% 18,6'sı) bilişim ve medya teknolojilerine tahsis edilmiştir. Bu alana tahsis edilen içeriğin tezlerde nasıl kullanıldığına tanımlanması gerekmektedir. Bu içeriğin kuramsal içerik ile bir sentez ilişkisi içinde olması kuramsal açıklamanın yeniden üretilmesine imkan verirken, açıklama ile açıkladığı durum arasındaki insicamı artırır. Olgu ile açıklama arasındaki uyum, kuram ile yöntem arasındaki uyumla hayat bulur.

Tezlerin konuları ve kuramsal kaynakları değerlendirildiğinde karşımıza çıkan görüntü, gazetecilik alanının iletişim teknolojileri temelinde bir dönüşüm sürecinde olduğudur. Bu dönüşümün dinamikleri, bilişim-teknoloji ve kuramları ile şekillenmektedir. Bu durum da, bugün % 18,6'larda olan bu tür içeriğin yakın bir gelecekte ağırlığının artacağına delalettir. Bu dönüşüm, alanın sosyal bilim temelinde şekillenen kuramsal çatısının yakın bir gelecekte karşılaştığı toplumsal gerçekliği veya bu toplumsal gerçekliğin enformasyon ağlarında aldığı biçimi açıklamakta yetersiz kalacağını göstermektedir. Bir meslek alanı olarak gazetecilik bile, gazetecilik eğitiminin mevcut müfredatları ile yetişmiş personelle gündelik gazetecilik süreçlerini yürütememektedir. Mesleğin ve bu mesleğe ait eğitim içeriğinin, bu dönüşüme ayak uyduramayacağını söylemek abartılı bir kestirim değildir. Bu araştırma, bu iki alanın, yani genelde iletişim özelde gazetecilik alanı ile bilişim ve medya teknolojilerinin kuramsal kesişmesinin kaçınılmaz olduğu tespiti ile sonuçlandırılabilir.

Kaynakça

Güzel, Cemal (Der.,Çev.) (1998). Sağduyu Filozofu: Popper, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları

Kuhn, Thomas S. (2014). Bilimsel Devrimlerin Yapısı, Çev.: Nilüfer Kuyaş, Ankara: Kırmızı Yayınları

Magee, Bryan (1990). Karl Popper’ın Bilim Felsefesi ve Siyaset Kuramı, İkinci Baskı, Çev.: Mete Tunçay, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Özcan, Zeki (2012). Viyana Çevresi Üzerine, Ankara: Birleşik.

Popper, Karl (2002). Conjecture and Restutations, 8. Baskı, London ve New York: Routledge.

Popper, Karl (2009). The Two Fundamental Problems of the Theory of Knowledge, London ve New York: Routledge.

Sunar, İlkey (2008). Düşün ve Toplum, 4.Baskı, İstanbul: Doruk.

Ural Şafak (2006).Pozitivist Felsefe, İkinci Baskı, İstanbul: Say.

Wittgenstein, Ludwig (2006) Tractatus Logico-Philosophicus, İstanbul: Metis.

Wallace, Walter L. (2009).The Logic of Science in Sociology, İkinci Baskı, New Brunswick; London: AldineTransaction

Markaların Sosyal Medyada Gündem Belirlemede Etkili Olan Marka 2.0 Stratejileri¹

Brand 2.0 Strategies Which are Effective on Brand's Agenda Setting on Social Media

Emre Ş. ASLAN, Yrd. Doç. Dr., Gümüş Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: emresaslan@gmail.com
Hanife GÜZ, Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: hanifeguz@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Marka 2.0
stratejileri, Sosyal
Medya, Gündem
Belirleme.

Öz

Sosyo-ekonomik hayatın en önemli değerlerinden biri olan markalar, çeşitli yöntemler kullanarak tüketicinin zihninden yer almaya çalışmaktadır. Zaman zaman ülke ekonomilerinden daha büyük bir değere ulaşan markaların tüketicinin gündeminde yer alabilmeleri, günümüzde geçmiş dönemlere nazaran büyük bir değişiklik göstermiştir. Özellikle web 2.0 teknolojisinin gelişmesiyle birlikte markalar da geleneksel medya döneminden farklı stratejiler kullanmaya başlamışlardır. Bu çalışma, sosyal medyanın gelişmesiyle birlikte tüketicilerde meydana gelen değişimleri de dikkate alarak, marka stratejilerinde nasıl bir değişim olduğu konusunu irdelemektedir.

Keywords:

Brand 2.0
Strategies, Social
Media, Agenda
Setting.

Abstract

Brands which are one of the most important values of the socio-economic life try to take place in customer's mind using various methods. Sometimes, brands' taking place at consumer's agenda which have more value than national economy could show an important change compared to previous periods. Especially, with the development of web 2.0 technology, brands begin to use strategies different from traditional media era. This study examines the subject that how brand strategies have changed with the development of social media, taking into account on consumer's change.

¹ Bu çalışma, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi Özetidir.

Giriş

Markalar sosyal medyada faaliyette bulunurken tüketicilere daha iyi seslenebilmek için çeşitli stratejiler geliştirmektedirler. Çünkü Jack Trout'un (2007: 15) dediği gibi iyi bir strateji, rekabet dünyasında hayatta kalabilmeyi sağlamaktadır. Küreselleşme ve risklerin artmasıyla stratejik bir işletme aracı haline dönüşen 'iletişim'in (Mattelart, 2005: 101) markalar tarafından nasıl yönetileceği önemli bir konudur. Özellikle web'in gelişmesi bir taraftan iletişimi kolaylaştırırken, diğer taraftan web'de binlerce marka içerisinde farkındalık yaratabilmeyi başarmak, stratejinin fırsatlarını dikkate almayı gerektirmektedir.

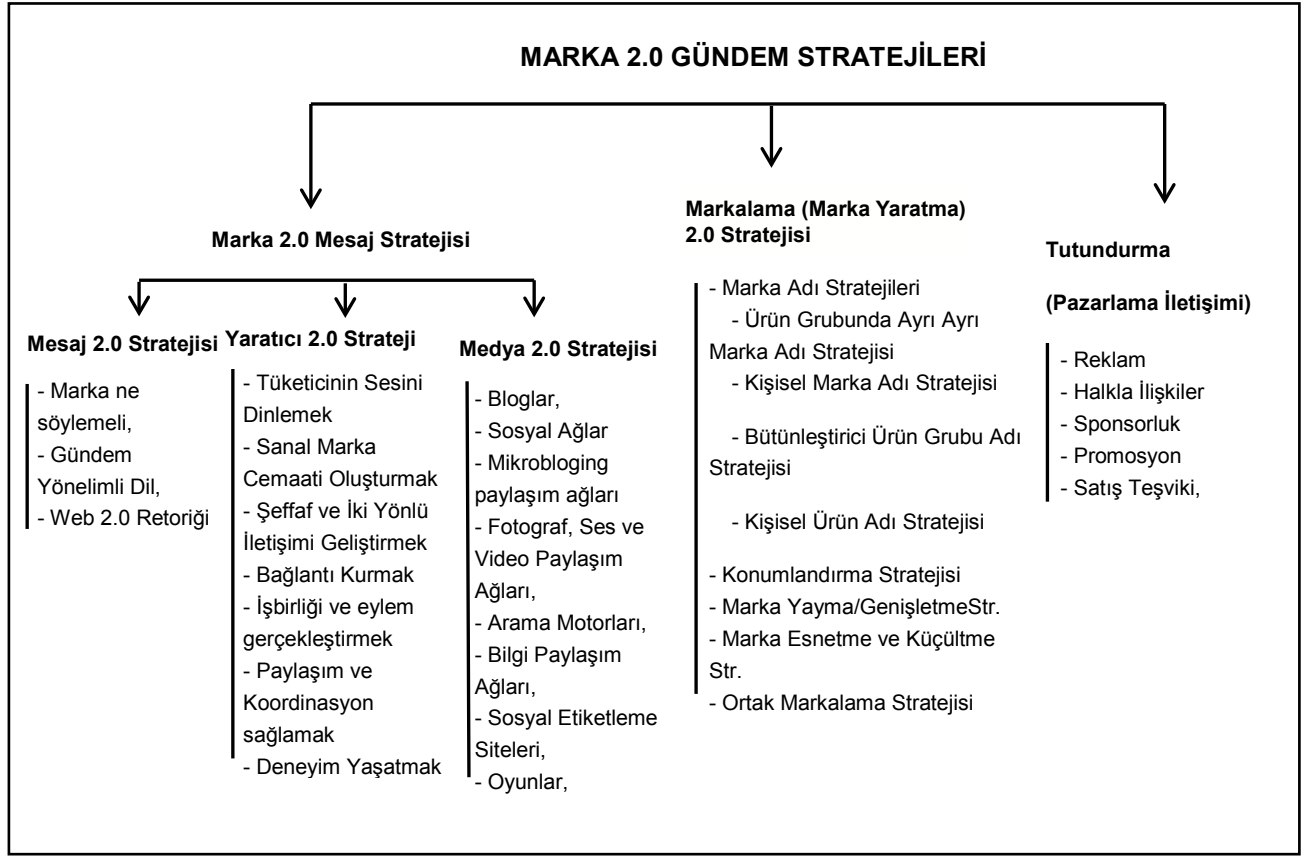
Ayrıca sosyal medyanın olaylara anında tepki verebilme gücü, günlük gelişmelerin daha kolay takip edilebilmesi, çalışmaların daha başarılı (Levine, 2004: 20) bir şekilde gerçekleştirilmesine imkân vermesi, web'in yaşama daha fazla egemen olması (Barabasi, 2010: 226), sürekli büyüyen rolü, işbirliği ve tüketici davranışları bakımından yeni bir çağın kapılarını açması (Bruce ve Harvey, 2010: 181), markaların kendileri için sosyal medyada yeni stratejiler geliştirmelerini zorunlu kılmaktadır. Çünkü markaların geleneksel medyanın sınırları içerisinde kullandıkları markalaşma, tutundurma ve mesaj stratejileri, sosyal medyanın yapısı ve sunduğu fırsatlar ile birlikte değişmek durumunda kalmıştır. Bu durum, markaların şu ana kadar geleneksel medya ekseninde kullandıkları stratejilerin, sosyal medyanın sunduğu yeni yapı ile nasıl bir değişim gösterdiğini ortaya koymayı zorunlu hale gelmiştir.

Bu çalışma markaların sosyal medyada gündemi belirlerken hangi stratejileri kullandıklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Marka, sosyal medya, gündem belirleme ve strateji konularını ilk defa bir arada ele alan bu çalışma, markaların sosyal medyada gündem belirlerken kullandıkları stratejileri ortaya koyan ilk çalışmalardan birisi olması nedeniyle önem kazanmaktadır. Çalışmada, marka, markalaşma, sosyal medya (web 2.0), gündem belirleme ve strateji konularıyla ilgili literatür taramasıyla elde edilen veriler incelenerek, markaların sosyal medyada gündem belirlerken hangi stratejileri kullandıkları ortaya konmaya çalışılmaktadır.

Marka 2.0 Kavramı ve Marka 2.0 Stratejileri

Web 2.0 teknolojisini merkeze alan marka 2.0 kavramı, markaların sosyal medyadaki varlıklarını ve faaliyetlerini tanımlamak için ortaya atılan bir kavramdır. Bu kavram, Tracy L. Tuten'in "*Advertising 2.0*", Dan Schawbel'in "*Me 2.0*", Deirdre K. Breakendrig'e'in "*PR 2.0: New Media, New Tools, New Audiences*" ve Michael Levine'nin "*Guerilla PR 2.0: Wage an Effective Campaign without Going Broke*" isimli kitaplarında kullandıkları, "*Advertising 2.0*", "*Me 2.0*" ve "*PR 2.0*" gibi kavramlardan esinlenilerek ortaya atılmıştır. Marka 2.0 kavramı iki konuyu içermektedir. Birincisi sadece Web 2.0 teknolojisi üzerinden faaliyet gösteren markaları, ikincisi ise Web 2.0 teknolojisini pazarlama ve iletişim faaliyetlerinde kullanan markaları kapsamaktadır. Bu çalışma, daha çok ikincisini yani, markaların sosyal medya kullanımını ele almaktadır.

Şekil 1. Marka 2.0 Gündem Stratejileri



Yapılan literatür taramaları sonucunda marka stratejilerinden (Aaker, 2009; Grebosz, 2012:823-829; Karpat Aktuğlu, 2009; Kırdar, 2003: 233-250; Rivkin ve Sutherland, 2011; Taşkın ve Akat, 2008; Swystun, 2007; Taylor, 2004), pazarlama iletişimi olarak ifade edilen tutundurma faaliyetlerinden (Bozkurt, 2004; Dilmen, 2012; Kotler vd., 2009) ve reklamda mesaj stratejilerinden (Elden, 2009; Uztuğ, 2003) esinlenilerek ortaya konan bir tipoloji ile, markaların sosyal medyada hangi stratejileri kullandıkları, yukarıda yer alan şekilde de özetlenmeye çalışılmıştır. Şekil 1.de görüleceği gibi, markaların 2.0 stratejileri temelde üç ana başlık altında toplanmıştır. Bunlardan birisi Marka 2.0 Mesaj Stratejisi, diğeri Markalama (Marka Yaratma) 2.0 Stratejisi ve üçüncüsü ise Tutundurma 2.0 Stratejileri ya da Pazarlama İletişimi 2.0 Stratejileri'dir. Böylece markaların sosyal medyada kullandıkları stratejiler; hem yapısal olarak, hem mesaj olarak, hem de tutundurma olarak, farklı yönleriyle ele alınarak, entegre bir yaklaşım ortaya konmaya çalışılmıştır. Çünkü marka, bütünsel (Broadbent, 2003: 167; Borça, 2007: 163) bir yapıdan oluşmakta ve bütünsel bir yapı içerisinde ele alınmayı gerekli kılmaktadır. Yani sadece markalama stratejileriyle veya tek başına tutundurma stratejileriyle ya da yalnızca mesaj stratejilerinin kullanılmasıyla, herhangi bir ürün ya da hizmetin markalaşması, marka olarak varlığını sürdürmesi veya sağlıklı bir gündem belirlemesi mümkün değildir. Tüm bu stratejilerin birbiriyle koordineli bir şekilde yönetilmesi gerekmektedir.

Marka 2.0 Mesaj Stratejisi

Üç ana başlık altında toplanan sosyal medya stratejilerinden birisi olan marka 2.0 mesaj stratejileri, reklam stratejilerinden hareketle Şekil 1. de görüleceği gibi mesaj, yaratıcı ve medya stratejisi olmak üzere üç başlık altında incelenmektedir. Bu stratejilerden mesaj stratejisi ne söyleneceğini ifade ederken, yaratıcı strateji nasıl, medya stratejisi ise hangi araçların kullanılarak söyleneceğini ifade etmektedir. Aslında bu stratejiler, birbirinin devamı gibi art arda gelen stratejilerdir. Birbirlerini tamamlayan nitelikte olmalarına rağmen, marka 2.0 mesaj stratejilerinin her birinde geliştirilecek stratejiler birbirinden farklılık göstermektedir.

Bir süreç halinde işleyen gündem belirleme (Yüksel, 2001: 27) çalışmalarında ilk aşamayı ne söyleneceğini belirleme yani mesaj stratejisi, ikinci aşamayı nasıl söyleneceğini belirleme yani yaratıcı strateji ve üçüncü aşamayı ise hangi araçların kullanılarak söyleneceğini belirleme yani medya stratejisi oluşturmaktadır.

Mesaj 2.0 Stratejisi

Alıcı için bir uyaran işlevi gören ve iletişim sürecine yön veren ileti olan bir sinyal ya da sinyaller bileşimi (Mutlu, 2008: 208) olarak ifade edilen mesaj; hedefin diğer bir ifadeyle alıcının belirli bir düşünce, kişi, kurum ya da markayla ilgili olumlu tutumlarını geliştirmek, istenilen yönde algı yaratmak ya da herhangi bir konuda bilgilendirmek, duygu aktarmak için oluşturduğu ve bir kanal üzerinden gönderdiği semboller bütünü olarak ifade edilmektedir (Elden ve Bakır, 2010: 23). Bu semboller bütünü, sosyal medya olarak ifade edilen Web 2.0 teknolojisi üzerinden belirli kitleler ile paylaşılması ve bu kitleleri etkilemeye ve yönlendirmeye yönelik ne mesaj verileceğinin markalar tarafından belirlenmesi, mesaj 2.0 stratejisinin ana konusunu oluşturmaktadır.

Marka Ne Söylenmeli?

Web 2.0 teknolojisinin monolog yerine diyalogu desteklemesi, anlık olması, topluluk oluşturmaya ve katılıma imkan vermesi, sınırsız olması, özgür ve dinamik olması gibi teknik durumların yanında tüketicinin değişen yapısı da, gündem belirleme amacıyla sosyal medya da verilecek mesajın içeriğini etkilemektedir. Gündem belirlerken geleneksel medya ve sosyal medyada ne söyleneceğine karar vermede, farklı stratejilere ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü teknolojinin yapısı gereği, geleneksel medya ve Web 2.0 izleyicilerin gündemlerine farklı düzeylerde etki edebilmektedir. En basit haliyle geleneksel medyada gündemi belirlenmeye çalışılan insan, tek taraflı bir mesaj akışının varlığı ile ilgili ön kabuller üzerinden hareket ederken; sosyal medya takipçileri, her defasında sorgulayabilme ve aksi yöndeki fikirlerini beyan edebilmeyi bir hak olarak görmektedirler. Bu da, gündemin belirlenmesinde yeni mesaj stratejileri ortaya koymayı zorunlu kılmaktadır.

İster geleneksel medyada olsun ister sosyal medyada, gündemi belirleyebilmede referans alınması gereken ana konu markanın vaadidir. Tüm strateji, bu ana vadin etrafında şekillenmektedir. Shirky'nin (2010: 21) dile getirdiği gibi, eğer makul bir marka vaadi yoksa, gündem belirlemede dünyanın tüm teknolojileri, teknoloji olmaktan öteye geçememektedir. Çünkü bir markanın tüketicinin zihnine yerleşmiş veya yerleşebilecek

basit bir öz fikri yoksa bu, mesajların da tutunabileceği bir yer yok anlamına gelmektedir (Moser, 2007: 70). Bu bağlamda, gündemi belirlemek isteyen markaların mesaj 2.0 stratejilerinin oluşturulmasında öncelikle bir ana fikre sahip olmaları ve bu fikrin Web 2.0 teknolojisinin yapısı, sunduğu fırsatlar ve tehditler eksininde tüketicinin değişen yapısını da dikkate alarak ne söyleneceğinin ortaya konması sağlıklı bir yol olarak gözükmektedir.

Eğer markanın vaadi gerçek, kanıtlanabilir ve değerler zincirinin her bir aşamasının içerisinde yer alabiliyorsa (Pile, 2001: 245), belirlenecek gündem bu vaade uygun olarak kurgulanabilir. Böylece Web 2.0'ın teknolojik zemininde tüketicilere özgün ve tutarlı mesajlar verilerek, onların gündemlerinin belirlenmesi daha kolay bir şekilde sağlanabilir.

Mesaj 2.0 Stratejileri ve Gündem Yönelimli Dil

Marka 2.0 gündemi stratejileri çerçevesinde mesaj 2.0 stratejileri ele alınırken dilin gündem yönelimi üzerinde durmanın faydası bulunmaktadır. Mesaj stratejilerinin yapı taşı olan dil, insanlar üzerinde zorlayıcı bir etkiye sahiptir. İnsanlar dilin kalıpları çerçevesinde hareket etmek zorunda kalmaktadırlar (Berger ve Luckmann, 2008: 57). Bilinçte yer alan bütün nesnelere, düşünceler, ifadeler, kimlikler dahil bir çok şeyi inşa eden dil (Burr, 2012: 104), gündemimizi de inşa etmektedir.

Gündem belirleme çalışmalarında ister siyasal veya kamusal, isterse medya ve marka düzleminde gündeme taşınan konular olsun, tamamıyla dilin sınırları içerisinde aktarılmaktadır. Mesafeleri, mesaj gönderme şekillerini değiştirebilen insanoğlu, dilin sınırları içerisinde kendisini hapsedmek zorunda kalmıştır. Bu sınırlar, yüz yüze iletişimde de, geleneksel medyada da, hatta sosyal medyada da varlığını korumaktadır. İnsanoğlu, yüzyüze iletişimden Web 2.0'a kadar geniş bir yelpazede ne kadar farklı yollarla iletişim kuracak olursa olsun, tamamıyla dile mahkumdur.

İletişim aracılığıyla birbirlerini şu ya da bu şekilde etkileyen insanlardan (Yüksel, 2001: 125), markalara kadar tüm süreç söylemin gücü üzerinden işlemektedir. İster geleneksel medyada olsun ister Web 2.0 dünyasında olsun dili etkili bir şekilde kullananlar, hangi gündemin nasıl inşa edileceğini de belirleme gücüne sahip olabilmektedirler. Bu noktada, mesaj 2.0 retoriği önem kazanmaktadır.

Mesaj 2.0 ve Retorik

İhtilafları bitirmenin yolu olarak görülen retorik (Arslan, 2007: 128), özellikle markaların sosyal medyadaki faaliyetlerinde kendileri hakkında oluşacak ihtilafları ortadan kaldırma aracı olarak kullanılabilir. Retorik, özellikle sosyal medya ortamında, markaların kendilerini hedef kitlelerine anlatmaya çalışırken markalar da kendilerini hedef kitlelerine anlatmaya çalışmaktadırlar (Kuşay, 2010: 70). Tüketicilerin ilgisini çekmeye ve katılımlarını sağlamaya çalışan markalar, amaçlarına uygun içerikler yaratmaya özen göstermektedirler (Tilley, 2001: 217). İşte bu içeriğin hedef kitleyi ikna edecek şekilde biçimlendirilmesi ve sunulması işlemi sırasında retorik ön plana çıkmaktadır.

Yaratıcı 2.0 Stratejisi

Her ne kadar markanın söylemek istediği şey belli olsa da mesaj, kapsadığı öz bilginin dışında birçok boyut içermektedir. İletmek istenen bilgilerin; görsel mi, metin mi; eğlendirici mi, ciddi mi; açık mı, üstü kapalı mı ile renk kullanımı ve mesajın uzunluğu gibi birçok kriterin sorgulanmaya ihtiyacı vardır (Varnalı, 2012: 27-28). Çünkü ne söylendiğinden daha çok nasıl söylendiği önemlidir. Özellikle beden dili üzerine gerçekleştirilen araştırmalar bunu çok bariz bir şekilde ortaya koymaktadır.

İnternette, daha spesifik olarak, sosyal medyada yaratıcılığın değeri çok yüksektir. Markalar, web siteleri veya sosyal medya sayfaları aracılığıyla en büyük rakipleri kadar etkileyici ve dikkat çekici hale gelebilmektedirler (Levine, 2004: 46). Böylece insanların dikkatini bir kez olsun çekmeyi başaran markalar, gerçekleştirmeyi umut ettiklerinin tamamını hayata geçirme fırsatını yakalayabilmektedirler (Hopkins, 2001: 180). Bu nedenledir ki, geleceğin iletişim sorunu arenasında en büyük savaşın tüketicinin ilgisini çekmek için verileceği iddia edilmektedir (Cappo, 2005: 239). Sosyal medya ile her an binlerce mesaj bombardımanı altında adeta kabus yaşayan tüketicinin ilgisini çekmek sanıldığı kadar kolay değildir. Söz konusu binlerce hatta onbinlerce mesaj arasından fark yaratarak ilk sıralara yükselmek ve tüketicinin dikkatini çekmek için insanları şaşırtacak derecede yüksek yaratıcı bir mesaja sahip olmak gerekmektedir.

Marka yöneticileri yaratıcı 2.0 stratejisini ortaya koyarken, yaratıcı reklam stratejilerinde olduğu gibi hangi stratejinin/stratejilerin kullanılacağına karar vermelidirler. Eğer marka, kendisini rakiplerinden ayıran özgün bir niteliğe sahipse Tek Satış Vaadini (USP), böyle bir özelliğe sahip değil de hislere odaklanan bir bağlılık yaratmak istiyorsa Duygusal Satış Vaadini (ESP) veya Marka İmajını, Konumlandırmayı vb. yaratıcı strateji türleri arasında seçim yapmalıdırlar.

Nasıl yaratıcı reklamcılık stable/durağan bir süreç değilse (Spurgeon, 2008: 44), yaratıcı marka 2.0 stratejileri de durağan değildir, değişimleri sürekli takip etmeyi gerektirmektedir. Web 2.0 teknolojilerinin mesaj akışı ve marka-tüketici ilişkileri üzerinde yaptığı değişikliğin bir sonucu olarak yaratıcı stratejilerde de daha önce hiç kullanılmayan sosyal medyaya özgün yeni stratejiler ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, markaların gündem belirlemek için kullanacakları sosyal medyaya özgü yaratıcı stratejileri 7 grupta incelemek mümkündür. Bunlar; “1. Tüketicinin sesini dinlemek, 2. Sanal cemaatler oluşturmak, 3. Şeffaf ve iki yönlü iletişimi geliştirmek, 4. Bağlantı kurmak, 5. Paylaşım ve koordinasyon sağlamak, 6. İşbirliği ve eylem gerçekleştirmek, 7. Deneyim yaşatmak” olarak özetlenebilir.

Tüketicinin Sesini Dinleme Stratejisi

Tim Pile (2001: 241) “Toplam İletişim Stratejisi” isimli makalesinde gücün artık tüketicinin elinde olduğunu dile getirmektedir. Nasıl dünyadaki her şey yeniden tanımlanıyorsa, tüketici-marka ilişkileri de yeniden tanımlanmaktadır. Markalar, şu ana kadar ki yönetim ve iletişim anlayışlarını sözde değil özde değiştirmek zorundadırlar. Bu nokta da ilk kural ise, gerçek manada tüketicinin sesini dinlemektedir.

Şirketler için markalaşma ve pazarlama iletişimi faaliyetlerini isabetli bir şekilde

yönetebilmek kritik bir iş haline gelmiştir (Aydede, 2006: 46). Bir tarafta farklı bir tüketici profili, diğer tarafta ise yeni bir mecra ile karşı karşıya olan markalar için en iyi yol, etkilemek istenen şeyi, yani insan beynini ve duygularını yakından tanımaktır (Aytemur, 2010:9). Markalar için tüketicilerin gündemini belirleyebilmenin ve onu yönetebilmenin yolu, onların beyinlerine girerek onları ve taleplerini anlamak, ihtiyaçlarını iyi derecede karşılamak, onların memnun olacağı şekilde onlarla iletişim kurmak, sadakatlerini, kalplerini kazanmaktır (Zaltman ve Zaltman, 2008: 11; Howe, 2010: 186; Fisk, 2008: 230). İnsanlara en uygun içeriği sunabilmek ve anlaşılır mesaj hazırlayabilmek için onları en iyi şekilde anlamaya ve onların yaşadıklarını en iyi şekilde hissetmeye özen gösterilmelidir (Özgen, 2012: 14). Bunun içinde, bilmeye ihtiyaç vardır. Çünkü bilginin en büyük güç olduğu günümüzde insanlar sahip oldukları bilgi kadar güçlü kabul edilmektedirler (Uraltaş ve Bahadır, 2012: 21).

Hedef kitlenin sesini dinlemek; sadece dış sese kulak vermeyi değil, aynı zamanda iç sesin de dinlenilmesini gerektirir. Bunun sağlanması için Fisk'in (2011: 157) de dile getirdiği gibi araştırmacı, müşteriyi daha iyi tanıyabilmek adına onunla zaman geçirmeli ve çeşitli paylaşımlarda bulunarak hatta onun gibi yaşamaya çalışarak onun içinde bulunduğu sosyo-psikolojik şartları hissetmelidir. Belki o zaman gerçekten tüketicinin sesi dinlenmiş olunabilir.

Tüketicinin hiçbir zaman kendisini bu kadar net bir şekilde görünür kılmadığı (Kadıoğlu, 2012: 156) günümüzde sosyal medya, tüketicinin sesinin dinlenilmesini sağlama noktasında muazzam fırsatlar sunmaktadır. Web 2.0 teknolojisiyle birlikte Fisk'in ifade ettiği tüketiciyle vakit geçirme eylemi artık şekil değiştirmiştir. İnsanlarla birlikte olmak artık gerçek yaşamda değil sanal yaşamda gerçekleşen bir faaliyet, bir eylem haline gelmiştir. Yeni teknolojinin sunduğu fırsatlar, markalar için araştırma yapmayı da kolaylaştırmış ve tüketicinin gerçek sesine ulaşmanın kapılarını sonuna kadar aralamıştır.

İnsanların bloglar, multi medya içerikleri, ratingler, değerlendirmeler ve tavsiyeler aracılığıyla birçok enformasyonu üretebilmesi ve bunları paylaşabilmesi (Evans, 2008: 330) markaların tüketicinin gerçek düşüncesini bu paylaşımlar ve yorumlar üzerinden çözebilmesine imkan tanımaktadır. Web 2.0 öncesi dönemde bir marka tüketicinin gerçek sesini dinlemek için çeşitli testler yapmak ve altta yatan gizli düşünceleri anlayabilmek için büyük bir efor sarf etmek zorunda kalmaktaydı. Fakat günümüzde tüketiciler sosyal medya aracılığıyla birbirleriyle girdikleri ilişkiler ve aralarındaki etkileşimlerin tetiklemesiyle çok rahat bir şekilde düşüncelerini ifade etmekte ve gerçek düşüncelerini gizleme gereği dahi hissetmemektedirler.

Buna karşın her ne kadar tüketiciler harika bir fikir kaynağı olsalar da bu, onların fikirlerinin her zaman doğru olacağı anlamına gelmez. Tüketicilerin konuyu kendi açılarından değerlendirmeleri, ticari faydayı dikkate almamaları ve içinde buldukları sosyo-ekonomik şartların onların çekicilik algılarını etkileyebilmesi gibi nedenlerle onların her söylediğinin doğru olmayabileceği gerçeği göz ardı edilmemelidir (Fisk, 2011: 235). Bir taraftan doğru bilginin hangi bilgi olduğuna karar verebilecek, diğer taraftan tüketicinin gerçek sesini dinleyerek bu bilgilerin marka hedeflerini gerçekleştirmede kullanabilmeyi başarabilecek iyi marka yöneticilerine ihtiyaç vardır.

Sanal Marka Cemaati Oluşturma Stratejisi (Virtual Brand Community)

Tüketicilerin gündemini belirlemek için markalar tarafından sosyal medyada kullanılan stratejilerden bir diğeri marka cemaati oluşturabilmektir. Markalar için bir cemaate sahip olmak, kendisi için mücadele eden büyük bir elçi gücüne sahip olmak anlamına gelmektedir. İşte bu gücü tam anlamıyla açıklayabilmek için, öncelikle cemaat kavramını açıklamak gerekmektedir.

Sosyolojik zeminde insan birlikteliklerinden birini niteleyen cemaat kavramı (Aydın, 2011: 78) belirli sınırlar içinde görüşlerin ve tutumların paylaşıldığı, görüşler farklı olsa dahi ortak aklın yaratılabileceğine ilişkin fikir birliğini nitelemektedir. İnsanları birleştiren unsurların, onları bölen unsurlardan daha güçlü ve daha önemli olduğu grupsal oluşumlar olarak görülen cemaatler, doğal bir birlik olarak düşünülebilir (Bauman, 2010: 84). İngilizce ‘community’ kelimesinin Türkçe karşılığı olarak kullanılan cemaat kavramı, bireylerin başka bir şekilde başaramadıkları veya elde edemedikleri bireysel ihtiyaçlarının tatminini sağlayabilmek için ortak ilgilerin paylaşılması amacıyla inşa edilmiş olan iç içe geçmiş bir ilişkiler yapısı (Mohammed vd., 2003: 392) olarak tanımlanmaktadır. Aşağıda yer alan altı temel madde ile cemaat kavramına bir çerçeve çizilebilir (Wood, Jr. ve Judikis, 2002: 12); “Üyeleri arasında ortak bir ilgi veya amaç duygusunun var olması, Ortak sorumluluk kabul etme, Birbirine bağlılığı (en az üyeler arasındaki kadar) kabul etme, Bireysel farklılıklara ortak saygı gösterme, Bir diğerrinin refahı için karşılıklı bağlılık gösterme, Cemaatin kendisi olan grubun refahının ve bütünlüğünün üyeler tarafından taahhüt edilmesi”.

Bunlardan hareketle cemaati şu şekilde tanımlamak mümkün gözükmektedir. Cemaat; üyeleri arasında ortak ilgi veya amaç duygusu bulunan, ortak sorumluluklar üstlenebilen, birbirine bağlı, karşılıklı saygının hâkim olduğu, oluşturulan birlikteliğin-bütünlüğün devam ettirilmesi ve refahının sağlanması için ortak bir taahhüt etrafında bir araya gelmiş bireylerden oluşan yapıdır.

Yabancı literatürde “brand community” kavramının Türkçe karşılığı olarak kullanılan marka cemaati, farklı şekillerde dilimizde anlam bulmaktadır. Bazı kaynaklar bu kavramı ‘marka topluluğu’ olarak da çevirmektedir. Fakat Varnalı’nın (2012: 117) ‘Dijital Tutulma’ isimli kitabında dile getirdiği gibi “community” teriminin kapsadığı anlamın “topluluk” kelimesini tam olarak tanımlamakta çok zayıf kalması, bu olgunun Türkiye’de yeterince ciddiye alınmasını da engellemiştir. Bu nedenle bu çalışma da “community” kavramı “cemaat” kavramı ile ikame edilmeye çalışılmaktadır. Ülkemizde günlük hayatta daha çok dini bir algıya sahip olan cemaat kavramının, markalar için de kullanılmasında markalarında kendilerine tam bağlılık duyacak bir tüketiciler topluluğu oluşturmaya çalışmalarının da bir etkisi bulunmaktadır.

Marka cemaatleri ya da toplulukları bir marka için paha biçilemeyecek derecede stratejik avantajlar üretebilmektedirler (Varnalı, 2012: 119). Marka cemaatlerinin özelliklerine bağlı olarak ortaya çıkan avantajları ortak bir paydada toplanacak olursa, bunlar: 1. *Önemli bir enformasyon kaynağı sunma özelliği*; 2. *Tüketicilere ulaşmada markaların yardımına koşma özelliği*; 3. *Kimlik oluşturma özelliği*; 4. *Kültür oluşturma özelliği*; 5. *Güven oluşturma özelliği*; 6. *Marka değerini artırma özelliği*; 7. *Tüketiciler*

ile marka arasındaki bağları güçlendirme özelliği; 8. Farklılaştırma özelliği; 9. Sosyalleştirme özelliği; 10. Markalara yeni pazarlar sunma özelliği.

Marka cemaatlerinin sahip olduğu bu özellikler ve sundukları avantajlar özellikle Web 2.0 teknolojisinin gelişmesiyle birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. Artık daha interaktif hale gelen marka cemaatlerinin kontrolü ve takibi daha da kolaylaşmıştır. Bununla birlikte, markalar için bu grupları yönetebilmek ise iyice hassas bir hal almıştır.

Herhangi bir marka cemaatine üye olan tüketiciler, bu sosyal alanlarda marka ile ilgili görüşlerini dile getirirlerken markanın en büyük denetleyicisi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Markalar artık herhangi bir şirkete ait bir değer olarak değil, aynı zamanda tüketicilere ait bir ürün olarak da görünmektedirler. Bu nedenle, marka yöneticileri istedikleri zaman marka adına istedikleri tasarrufta bulunma haklarını artık kaybetmeye başlamışlardır. Markanın gerçek sahipleri artık, tüketiciler olmuştur ve marka hakkında bir tasarrufta bulunulmak isteniyorsa, tüketicilerin özellikle de marka cemaati üyelerinin fikirleri alınmalıdır.

Teorik açıdan ele alındığında tüm markaların marka cemaatine sahip olmaları mümkün gözükmemektedir. Fakat yapılan araştırmalara göre şu niteliğe sahip olan markaların etrafında oluşan cemaatler daha sağlam ve aktiftir. Bunlar (Varnalı, 2012: 124):

1. Daha fazla pazar payına sahip bir markaya karşı güçlü bir şekilde mücadele veren ve bu anlamda tehdit altında olan markalar.
2. Zengin ve köklü geçmişe sahip olan markalar.
3. İkonlaşacak kadar güçlü bir imaja sahip olan markalar.

Bu üç kriteri dikkate aldığımızda herhangi bir marka kendi etrafında marka cemaati oluşturmak istiyorsa, öncelikle sektöründe kendi konumunu korumak ve güçlendirmek için mücadeleciler bir yapıya sahip olmalı, imajını güçlendirmeli ve tarihsel bir süreçte sahip olmalı ve en önemlisi de tüketiciler gözünde ikonlaşacak bir değer oluşturmayı başarmış olmalıdır.

Bir cemaate sahip olmak kadar bu cemaatin fonksiyonlarından en yüksek verimi elde etmeyi başarabilmek de önemlidir. Bu anlamda Tracy L. Tuten (2008: 91-92) "Advertising 2.0" isimli kitabında cemaatlerden nasıl fayda elde edileceğini üç anahtar kural ile açıklamaktadır:

1. İçerik yaratıcı olmak zorundadır.
2. Oluşturulan içerik paylaşılmalıdır.
3. İçerik tüketilmelidir.

Tuten'in bu üç anahtar kuralından hareketle, herhangi bir kişinin içerik yaratabildiği günümüzde, içeriğin dikkat çekebilmesi ve belirli bir çekim merkezi oluşturabilmesi için öncelikle yaratıcı olma koşuluna uyması gerekmektedir. Yaratıcı olan içerik geleneksel medya döneminden farklı olarak artık bireyler tarafından rahatlıkla paylaşılabilir için bu eylemin yerine getirilmesi ve daha geniş kitlelere ulaştırılması sağlanmalıdır.

Üçüncüsü, hazırlanan içerik tüketilebilir bir niteliğe sahip olmalıdır. Eğer takipçiler tarafından herhangi bir şekilde talep edilmiyorsa, arzulanmıyorsa bu içerikten bir verim elde edilmesi söz konusu değildir.

Sosyal grup girişimi, Web 2.0 araçlarının olanak tanıdığı ya da geliştirdiği faaliyetlerin yer aldığı bir tür merdiven olarak düşünülebilir. Zorluk derecesine göre sıralanan basamaklar; paylaşım, işbirliği, kolektif eylem (Shirky, 2010: 47) ve bu eylemi sağlayan kolektif akıldır. Sanal cemaatler ile marka ilişkisinin bu aşamalar üzerinden ele almak gerekmektedir. Bu aşamaların her biri markaların sanal cemaatler ile olan iletişimini etkileyebilecek niteliktedir.

Kolektif Akıl ve Kolektif Eylem

Sosyal medyada bağlantıları, şebekeleri, sanal cemaatleri ve fikir birliklerini bir güç yapan (Evans, 2008: 67) kolektif akıldır. Bireylerin yaşam tarzlarını her yönüyle örnekleyerek ortak duygu, düşünce, tepki, coşku ve korkular üreten ortak akıl, hayatı büyük oranda bu ortak tasavvurların, paydaşların, bilinç formlarının kılavuzluğu üzerine konumlandırmaktadır. Başka bir deyişle hayatın yönünü bu ortak hayaller belirlemektedir (Aytaç, 2003). Kolektif zeka, karınca kolonilerindeki benzer ve tek bir organizmanın hücreleri gibi bütünsel bir yapı içinde hareket eden bir çeşit grup bilişi olarak ifade edilmektedir (Howe, 2010: 110). İşte bu bütünsel yapı yani farklı farklı insanların benzersiz düşüncelerinin tek bir ortak akıl potasında eritilmesi durumu, daha önce hiç düşünülmemiş yeni fikirlerin ortaya çıkmasına kılavuzluk etmektedir. Her bir bireyin sürece yaptığı zihinsel katkı, büyük düşünce evrenini yani ortak akılı ortaya çıkarmaktadır.

Sanal marka cemaatlerinin bir diğer özelliği de kolektif eylem gerçekleştirebilme özellikleridir. Kolektif akıl oluşturabilme yetisine sahip olan sanal marka cemaatleri, ortak aklın bir sonucu olarak kolektif eylemi de gerçekleştirebilmektedirler.

Paylaşım, işbirliği, kolektif akıl gibi grup çabası olan kolektif eylem, özellikle sanal dünyada kullanıcının kimliğini grubun veya sanal cemaatin kimliğine bağlayarak, paylaşımlı bir sorumluluk yaratmaktadır (Shirky, 2010: 49). Bu sorumluluk, markaların tüketicilerini bir nefere dönüştürmelerini sağlayacak fırsatları sunmaktadır. Ortak duygular ve düşünceler etrafında bir araya gelen kişileri, belirli bir eylemi gerçekleştirmek için harekete geçirebilmeyi ifade eden kolektif eylem, markaların iletişim faaliyetlerinde, yani mesajlarının geniş kitlelere yayılmasında ve yeni ürün geliştirme, yeni pazar bulma gibi faaliyetlerin gerçekleştirilmesinde aktif rol oynamaktadır.

Paylaşım ve Koordinasyon Sağlama Stratejisi

Günümüzde tüketiciler daha önce eş benzeri görülmemiş bir şekilde birbirleriyle entegre bir hale gelmişlerdir. Çeşitli nedenlerle gerçek dünyada koordine olamayan, ilişki geliştiremeyen tüketiciler artık, sosyal paylaşım siteleri aracılığıyla harekete geçmek için gerekli motivasyona ve yeteneğe kavuşmuş durumdadırlar (Shirky, 2010: 149; Varnalı, 2012: 110).

Koordine etme veya olma ya da harekete geçme yeteneğini artıran her şey olarak tanımlanan paylaşma, markaların amaçlarını birbiriyle uyumlu bir şekilde takip etme

özgürlüğünü artırmaktadır. Hiçbir devirde bu kadar çok insanın birbiriyle, bu kadar çok şey konuşmakta ve yapmakta özgür olmadığı (Shirky, 2010: 108) bir ortamı kapsayan Web 2.0 sayesinde tüketici içeriğin hem yaratıcısı hem tüketicisi hem de dağıtıcısı rolünü üstlenmiştir (Uzunoğlu, 2010: 215). İçeriği yaratabilen, tüketebilen ve dağıtabilen tüketici, bu rolüyle gerçekleştirdiği paylaşımlar sonucu öncelikle diğer tüketiciler ve ardından da markalar üzerinde etkin bir rol üstlenmektedir. Tüketicinin gerçekleştirdiği paylaşımın mahiyeti, markanın geleceğini olumlu veya olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Diğer taraftan markaların da kendileri hakkındaki paylaşımları, onları rakiplerinden ayıran veya benzeştiren, hedef kitlede sempati yaratan veya nefret ettiren, satışları artıran veya azaltan, marka kişiliği ve marka imajını şekillendiren bir nitelik kazanmaktadır.

Tabii ki unutulmaması gereken bir nokta da, bilgi ve paylaşım bombardımanına uğrayan site takipçilerinin gerçekleşen faaliyetlere kayıtsız kalmadığı; kendi otokontrol ve sınırlama sistemlerini devreye sokarak (Uzunoğlu, 2010: 246) verilen mesajlara karşı bir direnç geliştirdikleridir. Bu nedenle markalar, gerçekleştirdikleri paylaşımlarda tüketici nezdinde oluşmuş olan veya oluşabilecek dirençleri önceden tespit edilmelidirler. Belki böylece paylaşım ve koordinasyon etme işlevini daha verimli bir şekilde gerçekleştirebilirler. Markalar için bir paylaşım ve koordinasyon eyleminin gerçekleşebilmesi, tüketicinin gündemine girmeden mümkün olmamakla birlikte gerçekleştirilen paylaşımlar ve koordinasyon eylemleri markanın, daha sağlam bir şekilde, tüketicinin gündemine girmesini sağlamaktadır.

İşbirliği ve Eylem Gerçekleştirme Stratejisi

Yaratıcı 2.0 stratejilerinden bir diğeri olan işbirliği ve eylem gerçekleştirmek, markalar ile tüketici arasındaki etkileşimi ve ortak faaliyette bulunabilmeyi amaçlayan bir stratejidir.

Potansiyel yaratıcılığa ve tüketiciliğe sahip olan her kullanıcı, doğrudan birbirleriyle işbirliğine giren bir kitleyi biçimlendirme özeliğine sahiptir. Kitle için önemsiz gibi görülen birkaç mesajın, sadece bireylere değil, gruplara da gönderilerek ve kopyalanarak sonsuz şekilde iletilebilmesi (Shirky, 2010: 95-96) sosyal medyadaki kitleleri büyük bir güce dönüştürmektedir. Bir taraftan enformasyona kaynak olan, diğer taraftan da onu düzenleyen güç (Howe, 2010: 183) olarak aktif bir eylemin içerisinde bulunan kitleler, markaya açık bir destek vermeye başladığı zaman, kendisini takip eden pasif kitleleri ve bireyleri zihinsel olarak etkisi altına alır ve bir anlamda zihinsel yönlendirmede bulunmuş olur. Büyük oranda algısal bir temele dayanan marka için bu yönlendirme, milyon belki de milyarlarca dolara mal olarak iletişimsel eylemin görevini üstlenebilir.

Sosyal medyada oluşturulan işbirliği ve eylem gerçekleştirme stratejisi, markaları daha etkin olmaya zorlamaktadır. Bu stratejide, işbirliğine girme sürecini başlatacak olan daha çok markalardır. Markalar önceden hangi amaca ulaşmak için, hangi kitlelerle, hangi sosyal medya araçlarını kullanarak işbirliğine gireceklerini ve bu işbirliğini sağlamak için hangi eylemleri gerçekleştireceklerini belirlemelidirler. Bu da etkin bir gündem belirleme stratejisi oluşturmakla mümkündür. Sosyal medya da daha çok plansız bir şekilde hareket eden markalar için, sosyal medya gündemi geleneksel medyada olduğu gibi gerçek yaşama uygun bir şekilde planlanmalıdır. Markalar hem kendilerini geliştirmek, hem

kendilerine yönelik olası saldırıları önceden tespit etmek ve hem de mesajlarını en etkin bir şekilde hedef kitlelerine ulaştırabilmek için tüketiciler ile işbirliğine gidebilirler. Ancak bu işbirliğinin tamamen bir gönüllülük esasına dayandığını ve hassas dengeler üzerinde ilerlediğini unutmamak gerekir. İyi yönetilemeyen işbirlikleri, fiyaskoyla sonuçlanmaları bir yana, markaya büyük zararlar verebilir.

Şeffaf ve İki Yönlü İletişim Kurma Stratejisi

Geleneksel medya döneminde genellikle markadan tüketiciye şeklinde tek taraflı olan ileti akışı değişmiş durumdadır. Tüketiciler artık şirketlerin/markaların mesajlarına cevap vermekte, kamuoyu oluşturmaya çalışmakta ve bununla da kalmamakta kitleleri harekete geçirebilmektedirler (Shirky, 2010: 158). Web 2.0 teknolojisinin de etkisiyle markalar için gaflarını, eksiklerini veya kötü müşteri deneyimlerini saklamak artık mümkün değildir. Sosyal medya dünyası öyle bir hal almıştır ki artık, iyi-kötü eleştirilerden çirkin tezahürlere kadar her tür görüşün bulunduğu araçlara ulaşmak kolaylaşmıştır (Bruce ve Harvey, 2010: 184).

İnternetin iki yönlü simetrik iletişimi geliştirme potansiyeline sahip unsurları; e-mail, tartışma grupları, chat forumları (Coombs, 2004: 68), bloglar, sosyal ağlar, mikrobloggingler gibi platformlar ile Web 2.0, monolog yerine diyaloga dayanan bir görev üstlenmektedir (Kent ve Taylor, 2004: 49). İnsanların kafelerde, iş yerlerinde, okullarda, sokakta her gün milyonlarca kez bahsettikleri markalar artık bu konuşmaları takip edebilmekte (Aydede, 2006: 45) ve sohbete dâhil olabilmektedirler. Böylece markalar haklarındaki bilgileri birinci ağızdan ve herhangi bir çarpıtmaya mahal vermeden iki yönlü iletişime dayalı bir mantıkla paylaşabilme imkânına kavuşmaktadırlar.

Bir strateji olarak şeffaf ve iki yönlü iletişim modelinin benimsenmesi, markanın hem kendisine hem içinde bulunduğu sektöre hem de tüketicilerine güvendiği algısını oluşturacaktır. Ayrıca, bu strateji markaların sürekli kriz riskiyle karşı karşıya kalmalarını da engelleyecektir. Gerçekten şeffaf ve iki yönlü iletişim sürecini işlettiği düşünülen markalar, tüketiciler tarafından güven duyulan ve savunulması gereken bir marka olarak değer bulacaklardır.

Ayrıca şeffaf yorum ve iletişim süreci tüketicilerle ilişkilerin mükemmelleştirilmesinin sağlanması kadar çalışanların beklentilerinin açık bir şekilde anlaşılması açısından da önemlidir (Winterfeldt, 2012: 23). Marka hakkındaki en gizli sırlardan en şeffaf bilgilere kadar her şeye vakıf olan ve şirketi temsiliyet kabiliyetine sahip olan çalışanlara karşı şeffaf olma ve onlarla iki yönlü iletişim kurma, onların performanslarını artıracığı gibi sosyal medyadaki açık ve örtük paylaşımlarını da olumlu yönde etkileyecektir.

Web 2.0 tabanlı platformların gelişmesine, milyonlarca insanın bu ortamlarda paylaşımlarda bulunmasına ve birçok markanın da sosyal medyayı kullanmasına rağmen, online iletişim faaliyetlerinin çoğu hala açık bir şekilde markalardan onların takipçilerine doğru tek yönlü ve dışa dönük olarak yönetilmektedir (Preece ve Johnson, 2011: 30). Bu durum, bu markaların henüz Web 2.0'in sunduğu fırsatları tam olarak kavrayamadıkları veya bu konuda nasıl bir yol izleyeceklerini henüz kestiremediklerini ortaya koymaktadır. Ancak, yakın gelecekte insanların şikâyetlerini dile getirme alışkanlıklarının pekişmesiyle birlikte, bu markaların iki yönlü iletişime geçiş yapmaları zorunlu hale gelecektir.

Bağlantı Kurma Stratejisi

Bağlantının karşısı olan bağlantısızlık eylemi (Mohammed vd., 2003: 205; Zaltman ve Zaltman, 2008: 127), markalar için yok olmanın bir göstergesidir. Tüketicilerle gerekli bağlantıyı kuramamış bir markanın ürününü satması ve ayakta kalması mümkün gözükmemektedir.

Markaların müşteri ile olan en küçük ilişkisi, kurulan bağlantı veya bağın ifadesidir. Bu bağ; güçlü, zayıf, kopmuş, entelektüel, duygusal veya bunların birleşimi olabilir (Mohammed vd., 2003: 200). Her nasıl olursa olsun; bağlar, markayı ayakta tutan yegâne niteliklerdir.

Bireylerde olduğu gibi markalar da bir ağ içerisinde ne çok önemlidir, ne de çok önemsiz, bir taraftan etkileyen pozisyonundayken diğer taraftan da etkilenen durumundadırlar (Gürsakar, 2009: 35). Zaten insanlar şebekelere rastgele bağlanmazlar; belirli otokontrol ve kriter sürecine sahiptirler. Bu sayededir ki, büyük şebekelerde dahi genellikle aynı insanlarla iletişim kurma ihtimali yüksektir (Shirky, 2010: 193). Tüketicilerin hangi kriterlere göre bağlantılar kurduğunu ve bu anlamda hangi hassasiyetlere sahip olduğunu keşfedebilen markalar, bu ağlar içerisine daha kolay girebilecek ve bu şebekelerdeki tüketicilere daha kolay seslenebilecektir.

Her yerde mevcut olan şebekelere bakmayı bilen (Barabasi, 2010: 14) markalar için bu yapılar, daha önce hiç karşılaşılmamış olan yeni tüketici profilleriyle bir araya gelmeyi sağlamaktadır. Bu anlamda Web 2.0 teknolojisi, özellikle gerçek hayatta bireyselleşmiş ve yalnızlaşmış olan tüketicilere ulaşma imkanı sağlamaktadır. Sosyal medyada faaliyet gösteren markalar için ağın büyümesi önemlidir. Bu da iki yolla gerçekleşebilir. Birincisi viral bir şekilde ağın benimsenmesinin desteklenmesi, ikincisi ağın canlılığının sürdürülmesidir. Her hangi bir ağa katılan yeni kullanıcı, o ağın yeni bağlantılar kurmasını sağlayan bir potansiyele sahiptir. Gerçek kişilerin ağa katılımı ne kadar desteklenirse, ağ o oranda büyüyebilir (Kara, 2012: 117). Aslında markaların temelde yapmaya çalıştığı şey tüketicilerle, rakiplerle, bayilerle, çalışanlarla, kurum ve kuruluşlarla, üreticilerle bir bağlantı kurabilmektir. Tüm ilişkiler ve faaliyetler bu bağlantılar üzerinden yürümektedir. Markanın zayıf veya güçlü bağlantı seçimi yapması gibi bir lüksü yoktur. Çünkü hangi bağlantının ne zaman nerede bir değere dönüşeceğini tahmin etmek zordur. Örneğin, Riezebos ve arkadaşlarına (2003: 60) göre zayıf bağlar dış dünyaya açılan birer köprüdür. Zayıf bağlar, içinde bulunulan çevreden çok farklı yerlere uğradıkları için ve güçlü bağlantılara göre daha farklı kaynaklardan beslendikleri ve enformasyon topladıkları için markalara daha önce sunulmamış veya markanın içinde bulunduğu ortamda fark edemeyeceği fırsatları sunabilmektedir. Özellikle web ortamı zayıf bağlantıların güçlü bağlantılardan daha fazla katkıda bulunduğu ortamlar haline dönüşmüş durumdadır. İşbirliği faaliyetlerinden paylaşmaya, cemaat oluşturmadan kolektif akıl ve eylemi gerçekleştirmeye kadar her şey, bu ağlardaki bağlantılar üzerinden gerçekleştirilmektedir.

Sonuç olarak, marka gündemi belirlemede bir marka 2.0 stratejisi olarak bağlantı kurma, bir taraftan markaların sosyal tüketicilere ulaşmasını sağlarken diğer taraftan da daha önce ulaşılmamış bilgilere ulaşılmasına imkan tanımaktadır. Bir ilişkiler veya

bağlantılar ağı üzerinde faaliyet gösteren markaların sosyal medyada her zaman daha çok kişi ile bağlantı kurmaları aynı zamanda onların iletişim faaliyetlerini gerçekleştirmelerinde de hedef kitleye ulaşmada kolaylıklar sunmaktadır. Bu stratejinin en önemli fonksiyonu, bireylere ya da ağlara ulaşmak kadar, bu ağların bağlı oldukları öbeklere ya da düğümlere ulaşmayı başarabilmektir. Bir defa bir düğüme girilebildiği zaman doğal olarak o düğümün etki ettiği tüm ağa erişebilme imkânına kavuşulmuş demektir.

Deneyim Yaşatma Stratejisi

Yaşamsal deneyim akademik verilerden daha önemlidir (Fisk, 2008: 80). Fakat bir ürün ya da hizmeti satın alma yoluyla deneyimlemek her zaman mümkün değildir. Bu nedenle birey, çevresinin deneyimlerine danışarak veya ağızdan ağıza iletişimle edindiği bilgilere başvurarak risklerini azaltmaya çalışır (Dahan, 2012: 83). Bu noktada, başkalarının ne yaşadığı ve nasıl yaşadığı önemli hale gelmektedir. Bir ürün veya hizmet satın almakla hem zamanını, hem parasını ve hem de geleceğini risk altına sokma ihtimali bulunan tüketici için yaşanan deneyimler, az riskli ve güven duyulan bir tercihin yapılması açısından önemlidir.

Her isteyen kişinin deneyimlerini veya mesajlarını kitlelere ulaştırmasının zor olduğu geleneksel medya dönemlerinden farklı olarak Web 2.0'ın sunduğu fırsatlar, tüketicilerin yaşadıkları en önemsiz deneyimlerin dahi paylaşılmasına imkan vermektedir. Bir tüketici, mevcut zaman içinde hangi mekânda, ne yapmakta olduğunu, kiminle karşılaştığını, kendisine nasıl davranıldığını, ürünlerin veya hizmetlerin nasıl sunulduğunu, memnuniyetini veya memnuniyetsizliğini sosyal medyada anlık olarak dile getirebilmektedir. Bir tüketici iki göz ile etrafını takip ederek paylaşımlarda bulunurken binlerce belki de milyonlarca potansiyel tüketici onun paylaşımlarını anında görebilmekte ve yorumlayabilmektedir.

İnsanların en çok kendi deneyimlerine güvenmeleri ve bu deneyimler sonucunda gerçekleşen öğrenmenin çok güçlü ve uzun vadeli olması nedeniyle (Varnalı, 2012: 238) markalar, tüketicilerine deneyim yaşayabilecekleri ortamlar hazırlamalı ve bu deneyimlerini paylaşımlarına imkân vermelidirler. Şurası bir gerçektir ki, paylaşılan deneyimlerin tek bir ortamdan yapılması mümkün değildir. Tüketiciler, kendi blogları üzerinden veya başka siteler üzerinden olumsuz deneyimlerini paylaşabilmektedir. Birçok seçenek içinde şirketin veya markanın resmi web sitesi, tüketicinin başvurabileceği platformlardan yalnızca biridir (Winterfeldt, 2012: 22). Bu nedenle markalar, iyi bir sosyal medya ağı oluşturmak durumundadırlar. Oluşturulacak bu ağlar, müşteri deneyimi üzerine inşa edilerek tüketicinin kabul edebileceği, dikkatini yöneltebileceği ve memnun kalacağı bir yapıda olmalıdır (Varnalı, 2012: 225). Markaların tüketicilere yaşatacakları bu deneyimleri yeni ürün denemeleri, test sürüşleri, kampanya için işbirlikleri, ortak sosyal sorumluluk çalışmaları vs. olarak sıralanabilir.

Medya 2.0 Stratejisi

Marka 2.0 mesaj stratejilerinden üçüncüsü olan medya 2.0 stratejisi, markaların gündemi belirlemek için sosyal medyada yer alan platformları nasıl, ne zaman ve hangi amaçla kullanmaları gerektiği üzerinde duran ve her bir sosyal medya aracından farklı

sonuçlar almayı amaçlayan bir stratejidir.

Dünyada daha çok insanın bilgisayarla çalışıp, boş vakitlerini elektronik eğlence yöntemleriyle doldurduğu günümüzde, ülkelerin gayri safi milli hasılasının büyük bir oranı imalat sektöründen, enformasyon sektörüne kaymıştır (Headrick, 2002: 12). Web 2.0 ile enformasyon dağıtımının hem ucuzlaması hem de oldukça fazla gelişmesine rağmen, bazı markaların sosyal medyadaki mecraları kullanmayı göz ardı etmesi veya Web 1.0 tarzı stratejileriyle Web 2.0 araçlarını kullanmaları (Preece ve Johnson, 2011: 29), onların hala geleneksel medya yaklaşımıyla hareket ettiklerini göstermektedir.

Halbuki sosyal medya, geleneksel medyadan tamamen farklı bir yapıya sahiptir. Sahip olduğu bu farklılık, onu anlamayı da zorlaştırmaktadır. Bu anlamda, öncelikle medya 2.0 stratejisinde dikkate alınması gereken nokta, Baudrillard'ın (2010: 155) da dile getirdiği gibi içeriğin olduğu kadar araçların da bir anlama, bir mesaja sahip olduğu gerçeğidir.

Sonuç olarak insanların düşünce yapılarını şekillendiren mecraların Web 2.0 ile birlikte kapsama alanı genişlemiştir. Markalar, insanların algıları üzerinde büyük bir etkiye sahip olan ve sosyal medya ile daha geniş kitlelere, daha fazla etkileşimle ulaşabilen sosyal medya platformları üzerindeki faaliyetlerini belirli bir strateji dahilinde yürütmelidirler. Medya 2.0 stratejileri olarak adlandırılan bu planlar, markaların hangi mesajı, hangi mecra, hangi kitleye ve nasıl iletebileceğinin bir sistematiğini kapsamaktadır. Marka mesajını iletirken, blogları mı kullanacak yoksa sosyal ağlarını, fotoğraf, ses ve video paylaşım ağlarından mı yararlanacak yoksa bilgi paylaşım ağları veya sosyal etiketleme sitelerinden mi, arama motorları, oyunlar, mobil uygulamalar nasıl bir görevi üstlenecek sorularının yanında ayrıca üzerinde durulması gereken bir diğer konu, sosyal medyanın geleneksel medya ile nasıl bir entegrasyon oluşturacağıdır. Markalar bu sorulara cevap bulduklarında bir anlamda gündemi belirleyebilmek için ihtiyaç duydukları medya 2.0 stratejilerini belirlemiş olurlar.

Markalama (Marka yaratma) 2.0 stratejisi

Marka yaratma stratejilerini, sosyal medyada gündem belirleme konusu perspektifinde iki şekilde ele alabiliriz. Birincisi, marka yaratma stratejilerinin sosyal medyada gündem belirleme amacıyla nasıl kullanılacağı, ikincisi ise sosyal medyada yeni bir marka yaratmanın nasıl başarılacağıdır. Bu çalışmanın sınırlılıkları içerisinde ikinci yaklaşım yer almadığı için bu bölümde sadece marka yaratma stratejilerinin Web 2.0 platformlarında gündemi belirlemek için nasıl uygulanacağı üzerinde durulacaktır.

Üzerinde gerçek bir denetim sağlanabilecek tek rekabet silahı olan marka (Pile, 2001: 244) uzun soluklu ve zorlamayı/kandırmayı kabul etmeyen bir süreçtir (Borça, 2007: 120). Sosyal medyanın getirdiği yenilikler böyle bir niteliğe sahip olan markaları, ürettikleri içerikler üzerine yeniden düşünmeye zorlamaktadır (Evans, 2008: 286). Eğer bir marka gerçek yaşamda marka stratejilerinden herhangi birini kullanıyorsa bunun sosyal medyaya nasıl uyarlayacağını ve hangi içerikle sosyal medyada bu stratejisini kullanacağı konusunda kafa yormalıdır. Marka stratejileri; marka adı stratejileri, konumlandırma

stratejileri, marka genişletme/yayma stratejileri, marka esnetme ve küçültme stratejileri, ortak markalama stratejisi, birden fazla markalama stratejisi, jenerik marka stratejisi ve özel marka stratejisinden oluşmaktadır. “Bu stratejilerden herhangi birini veya bir kaçını kullanan marka bu stratejileri tüketicilerin gündeminde yer alabilmek için sosyal medyaya nasıl uyarlayacaktır?” asıl soru budur.

Tutundurma (Pazarlama iletişimi) 2.0 stratejisi

Pazarlama karması içerisinde yer alan tutundurmanın temel mantığı iletişime dayanmaktadır. Tutundurma, markaların reklam, halkla ilişkiler, sponsorluk, promosyon gibi çeşitli iletişim faaliyetleriyle tüketicinin zihninde konumlandırılmasını ve tüketiciler tarafından tercih edilmesinin sağlanmasını amaçlayan çalışmaları içermektedir.

Bilindiği gibi gündem bir gecede oluşabilen bir şey değildir ve bir defa oluştuğunda da uzun süre varlığını sürdüremez (Severin ve Tankard, 1994: 389). Bir markanın gündeme girebilmesi ve sürekli gündemde kalabilmesi, tüm iletişim faaliyetlerinin birbiriyle koordineli bir şekilde planlanması ile mümkün olabilir.

Sosyal medya öncesi dönemde halkla ilişkiler, reklam, sponsorluk, promosyon gibi faaliyetler oldukça maliyetli ve sadece belirli bir ayrıcalıklı kesim tarafından kullanılabilmekteydi. Ancak bloglar, forumlar, sosyal iletişim ağları, mikrobloggingler ile birlikte tutundurma maliyetleri, zaman ve emek dikkate alınmazsa, sıfır düzeyine inmiştir (Bruce ve Harvey, 2010: 184). Böylece artık tutundurma faaliyetlerini yürütmek yüksek bütçelere sahip olmayı değil, bu çalışmaları yürütebilecek belirli bir zihinsel altyapıya ve güce sahip olmayı gerektirir hale gelmiştir. Gündemi ve sosyal medyayı takip eden ve yeniliklere kolayca ayak uydurabilen tüm markalar için artık etkili tutundurma faaliyetlerinde bulmak mümkündür.

Markaların tutundurma 2.0 stratejilerine ilişkin dikkat edilmesi gereken ikinci bir nokta ise tutundurma faaliyetlerinin artık daha interaktif bir şekilde planlanmasıdır. Sosyal medyanın iki yönlü iletişimi yani monolog yerine diyalogu teşvik eden yapısı, gerçekleştirilecek reklam, halkla ilişkiler, sponsorluk veya promosyon çalışmalarının sürekli geri bildirimlerle değerlendirilmesini ve alınan feedbacklere bağlı olarak yeniden yapılandırılmasını zorunlu kılmaktadır. Çünkü gerçekleştirilen tutundurma faaliyetleri, artık tüketici tarafından izlenmekte, üzerine yorumlar yapılmakta ve görüşlerin dikkate alınıp alınmadığı sürekli denetlenmektedir.

Farklı amaçların başarılmasında farklı güçlere sahip olan pazarlama aktiviteleri (Kotler vd., 2009: 429), Web 2.0 teknolojisi ile birlikte değişime uğramışlardır. Reklam, halkla ilişkiler, sponsorluk ve promosyon gibi tutundurma faaliyetleri geleneksel medya döneminden farklı bir yaklaşımla sosyal medyada yer almaktadırlar. Sosyal medyanın bu tutundurma araçlarına yaptığı etkiler ve onların değişen yapılarını ayrı ayrı incelemekte yarar bulunmaktadır. Çünkü gündemin belirlenmesinde herbir tutundurma faaliyeti farklı etki düzeylerine sahiptir.

Sonuç

Markalar, varlıklarını tüketiciye borçludurlar. Tüketici olmadan, yani talep eden olmadan, markanın varlığından söz etmemiz mümkün değildir. Bu kadar hayati bir öneme sahip olan tüketicinin, gündemine girmek, tüketicinin zihninde bir etki oluşturan bilmek ve bu etkinin olumlu bir sonuç vermesini sağlamak (ki bu her zaman satın alma değildir) öncelikle tüketicinin gündeminde yer almaya bağlıdır.

Markalar tüketicinin gündeminde yer alabilmek için çeşitli yollara başvurmuşlardır. Bazen bilinçli bazen ise bilinçsiz bir şekilde yapılan çalışmalar, her zaman olumlu sonuç vermemektedir. Markaların istenilen sonucu alınabilmesi ve arzu edilen hedeflere ulaşılabilmesi için öncelikle stratejiye ihtiyaç duyulmaktadır. Ortaya konan stratejinin ise güncel ve içinde bulunulan ortamla uyumlu olması başarıyı artıracak unsurların başında gelmektedir.

Günümüzde markaların başarılı bir strateji ile tüketicinin gündemine girebilmesi ve onların zihinlerinde olumlu bir izlenim oluşturabilmelerinin yolu ise iletişim teknolojilerinin ve özellikle de sosyal medyanın stratejik plan içerisinde ele alınmasına bağlıdır.

Akıllı olarak adlandırılan aygıtların gelişmesi, online erişimin her zaman mümkün olması ve tüketicilerin birer sosyal medya bağımlısı haline gelmeleri nedeniyle markalar da gündem belirleme stratejilerinde sosyal medyayı dikkate almak ve geleneksel iletişim stratejilerinin dışına çıkarak yeni yöntemler geliştirmek zorundadırlar. Bu çerçevede markaların sosyal medyada gündem belirlemek için kullanmak zorunda oldukları stratejiler temelde 3 başlık altında toplanmıştır. Bunlar, her ne kadar, geleneksel medyada kullanılan stratejiler olsa da, sosyal medya bu stratejilere yeni yaklaşımlar getirmiştir.

Sosyal medya ile mesaj stratejilerinde retoriğin önemi artmıştır. Yaratıcı stratejilerde iki yönlü, diyaloga dayanan, işbirliğini, paylaşım ve koordinasyonu önemseyen, deneyimlerden yararlanmayı bilen, bağlantıların bir yük değil bir gereklilik olduğu bilincine erişmiş, insanların sanal da olsa cemaat bilinciyle hareket ettiği yaklaşımı benimsenmektedir. Medya stratejisinde ise web 2.0 teknolojisinin sunduğu yeni ortamlar, geleneksel medya planlamasında olduğu gibi hassas bir planlamayı gerekli kılmaktadır.

Markalama, diğer bir deyişle marka yaratma stratejileri de aynı şekilde web 2.0 teknolojisinin etkisiyle bambaşka bir hal almış ve marka adı stratejilerinden konumlandırmaya, marka genişletmeden jenerik marka stratejisine kadar tüm stratejilerin belirlenmesinde tüketicinin katılımı ve aktif rol alması önemli hale gelmiştir.

Pazarlama iletişim stratejileri ise monologdan kurtulmuş daha fazla diyaloga önem veren, kullanılan her bir tutundurma faaliyetinin sonuçlarının anında alınabildiği, olumlu veya olumsuz tüm tepkilerin markaya ulaştığı yeni bir dönem yaşanmaktadır.

Tüm bu değişimler göstermektedir ki, marka iletişim yönetimi bilinçsizce yürütülen bir süreç olmaktan kurtarılıp, riski azaltma için somutlaştırma gereksinimi duyan zihinlerin devre dışı bırakılarak, soyut düşünebilen ve öngörüsü güçlü zihinlerin devreye sokulması gerekmektedir. Artık tüketicinin tümdengelim yöntemiyle genel mesajlarla

gündeminin belirlenemeyeceği, bunun yerine tümevarımı ön planda tutan daha özel mesajların kurgulandığı ve ikna sürecinin bireyden başladığı yeni stratejilerin devreye sokulması elzemdir.

Kaynaklar

Aaker, D. A. (2009). *Marka Değeri Yönetimi* (Çev: Ender Orfanlı). İstanbul: MediaCat Yayınları.

Arslan, H. (2007). *Epistemik Cemaat: Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi*, 2. Baskı, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Aydede, C. (2006). *Sanal Ortam Günlükleriyle Blog Çağı*, İstanbul: Hayat Yayıncılık.

Aydın, M. (2011). *Güncel Kültürde Temel Kavramlar*, İstanbul: Açılım Kitap.

Aytaç, Ö. (2003). Bilincin Sosyolojik Analizi, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 4. <http://www.esosder.org/index.php?sayfa=ozet&no=90>.

Aytemur, S. (2010). *Ya Strateji Ya Toksik Domates*, İstanbul: MediaCat Kitapları.

Barabasi, A.-L. (2010). *İş Hayatında, Bilimde ve Günlük Yaşamda Bağlantılar*, (Çev: Nurettin Elhüseyni), İstanbul: Optimist Kitap.

Baudrillard, J. (2010). *Tüketim Toplumu, Söylenceleri Yapıları*, (Çev: Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin). Dördüncü Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2010). *Sosyolojik Düşünmek*, Çev: Abdullah Yılmaz, Yedinci Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Berger, P. L. ve Luckmann, T. (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası*, (Çev: Vefa Saygın Öğütle). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Borça, G. (2007). *Bu topraklardan Dünya Markası Çıkar mı?*, 9. Basım, İstanbul: MediaCat.

Bozkurt, İ. (2004). *İletişim Odaklı Pazarlama: Tüketiciden Müşteri Yaratmak*, İstanbul: MediaCat Akademi.

Breakendrige, D.K. (2008) Pr 2.0: New Media, New Tools; New Audiences, New Jersey: Pearson Education, Inc.

Broadbent, S. (2003). *Hesap Verebilen Reklam*, Çev: Haluk Mesci, İstanbul: Reklamcılık Vakfı Yayınları.

Bruce, D. ve Harvey, D. (2010). *Marka Bilmecesi*. (Çev: Aslı Özer). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Burr, V. (2012). *Sosyal İnşacılık*, (Çev: Sibel Arkonaç), İkinci Baskı, Ankara: Nobel Kitap.

Cappo, J. (2005). *Reklamcılığın Geleceği: Post-Televizyon Çağında Yeni Mecralar, Yeni Müşteriler, Yeni Tüketiciler*, (Çev: Fevzi Yalım). İstanbul: MediaCat.

Coombs, W. T. (2004). Kişilerarası İletişim ve Halkla İlişkiler, Hanife Güz ve Sema Yıldırım Becerikli (Derleyenler). *Halkla İlişkilerde Seçme Yazılar: Alana İlişkin Bir Derleme*. (Çev: Nurşen Aygün, Alban Tanıtım), Ankara: Alban Tanıtım, 53-78.

Dahan, G. S. (2012). Sanal Dünyada E-Ağızdan Ağıza Pazarlama Üzerine Bir İnceleme, Tolga Kara ve Ebru Özgen (Editörler). *Sosyal Medya/Akademi*. İstanbul: Beta Basım, 83-112.

Dilmen, N. E. (2012). Sosyal Paylaşım Ağlarının Reklam ve Pazarlama Disiplinleri İçerisinde Kullanımı, Tolga Kara ve Ebru Özgen (Editörler). *Sosyal Medya/Akademi*. İstanbul: Beta Basım, 129-154.

Elden, M. (2009). *Reklam ve Reklamcılık*, İstanbul: Say Yayınları.

Elden, M. ve Bakır, U. (2010). *Reklam Çekicilikleri: Cinsellik, Mizah, Korku*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Evans, D. (2008). *Social Media Marketing An Hour A Day*, Indianapolis: Wiley Publishing, Inc.

Fisk, P. (2008). *İş Dehası*, (Çev: Tuğçe Esener). İstanbul: MediaCat Kitapları.

Fisk, P. (2011). *Yaratıcı Deha*, (Çev: Nadir Özata). İstanbul: MediaCat Kitapları.

Grebosz, M. (2012). The Outcomes of the Co-branding Strategy, *Chinese Business Review*, September, 11(9), 823-829.

Gürsakal, N. (2009). *Sosyal Ağ Analizi*, Bursa: Dora Yayınları.

Headrick, D. R. (2002). *Enformasyon Çağı: Akıl ve Devrim Çağında Bilgi Teknolojileri 1700-1850*, (Çev: Zülal Kılıç). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Hopkins, C. C. (2001). *Reklamcılık Yaşantım ve Bilimsel Reklamcılık*, (Çev: Mustafa K. Gerçekler). 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Howe, J. (2010). *Crowdsourcing*, (Çev: Günseli Aksoy). İstanbul: Koç Sistem Yayınları.

Kadıoğlu, Z. K. (2012). Bilgi ve İletişim Teknolojileri Çağında Yeni Nesil Tüketim Algısı ve Türkiye, Tolga Kara ve Ebru Özgen (Editörler). *Sosyal Medya/Akademi*. İstanbul: Beta Basım, 155-170.

Kara, T. (2012). Sosyal Medya Kobi'ler İçin Bir Fırsat mı? Facebook ve LinkedIn Üzerinden Bir İnceleme, Tolga Kara ve Ebru Özgen (Editörler). *Sosyal Medya/Akademi*, İstanbul: Beta Basım, 113-128.

Karpat Aktuğlu, I. (2009). *Marka Yönetimi: Güçlü ve Başarılı Markalar İçin Temel İlkeler*, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kent, M. L. ve Taylor M. (2004). Halkla İlişkilerin Diyalogsal Teorisine Doğru,

Hanife Güz ve Sema Yıldırım Becerikli (Editörler). *Halkla İlişkilerde Seçme Yazılar: Alana İlişkin Bir Derleme*. (Çev: Nurşen Aygün). Ankara: Alban Tanıtım, 24-52.

Kırdar, Y. (2003). Marka Stratejilerinin Oluşturulması; Coca-Cola Örneği, *Review of Social, Economic & Business Studies*, 3(4), 233-250.

Kotler, P., Keller, K. L.; Brady, M., Goodman, M. and Hansen, T. (2009). *Marketing Management*, Harlow: Pearson Education Limited.

Kuşay, Y. (2010). Sosyal Medyanın Gücü ve Uygulama Örnekleri, Filiz Aydoğan ve Aysen Akyüz (Derleyenler). *İkinci Medya Çağında İnternet*, İstanbul: Alfa Basım, 61-89).

Levine, M. (2008). *Guerilla Pr 2.0: Wage an Effective Campaign without Going Broke*, New York: Harper Collins Publishers.

Levine, M. (2004). *Halkla İlişkiler: Bir Gerilla Savaşı (Kablolu Dünyada)*, (Çev: Günhan Günay). İstanbul: Rota Yayın.

Mattelart, A. (2005). *İletişimin Dünyasallaşması*, (Çev: Halime Yücel). İkinci Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mohammed, R. A., Fisher, R. J., Jaworski, B. J., Paddison, G. J. (2003). *Internet Marketing: Building Advantage in A Networked Economy*, Second Edition (International Edition), New York: McGraw-Hill Education.

Moser, M. (2007). *Marka Yaratmanın Beş Adımı*, (Çev: İnce Berna Kalinyazgan) Üçüncü Baskı, İstanbul: MediaCat Kitapları.

Mutlu, Erol (2008). *İletişim Sözlüğü*, Beşinci Basım, Ankara: Ayraç Kitabevi.

Özgen, E. (2012). Sosyal Medya ve Halkla İlişkilerde Değişen Medya Anlayışı, Tolga Kara ve Ebru Özgen (Editörler). *Sosyal Medya/Akademi*, İstanbul: Beta Basım. s.9-20.

Pile, T. (2001). Toplam İletişim Stratejisi, Leslie Butterfield (Derleyen). *Reklamda Mükemmeye Ulaşmak*. (Çev: Muharrem Ayın vd.). İstanbul: Reklamcılık Vakfı Yayınları, 239-251.

Preece, S. B. and Johnson, J. W. (2011). Web Strategies and The Performing Arts: A Solution to Difficult Brands, *Marketing Management*, 14(1), 19-31.

Riezebos, R., Kist, B. and Kootstra, G. (2003). *Brand Management: A Theoretical and Practical Approach*, Harlow, England: Pearson Education Limited/Prentice Hall.

Rivkin, S. ve Sutherland, F. (2011). *Bir Marka Adı Yaratmak*, (Çev: Uğur Merter – Deniz Arı). İstanbul: Brandage Yayınları.

Severin, W. J. ve Tankard, W. J. W. (1994). *İletişim Kuramları: Kökenleri, Yöntemleri ve Kitle İletişim Araçlarında Kullanımları*, (Çev: Ali Atıf Bir ve N. Serdar Sever). Eskişehir: Kibele Sanat Merkezi.

Schawbel, D. (2009). *Build a Powerful Brand to Achieve Career Success: Me 2.0*, Berkshire: Kaplan Publishing.

Shirky, C. (2010). *Herkes Örgüt: İnternet Gruplarının Gücü*, (Çev:Pınar Şiraz). İstanbul: Optimist Yayın.

Spurgeon, C. (2008). *Advertising and New Media*, New York: Routledge.

Swystun, J. (2007). *The Brand Glossary*, New York: Palgrave Macmillan.

Taşkın, Ç. ve Akat, Ö. (2008). *Marka ve Marka Stratejileri*, Bursa: Alfa Aktüel Yayınları.

Taylor, D. (2004). *Brand Stretch: Why 1 in 2 Extensions Fail and How to Beat the Odds: a Brandgym Workout*, Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Ltd.

Tilley, A. (2001). Medyanın Stratejik Önemi, Leslie Butterfield (Derleyen). *Reklamda Mükemmele Ulaşmak* (Çev: Muharrem Aydın vd.). İstanbul: Reklamcılık Vakfı Yayınları, 201-218.

Tuten, T. L (2008) *Advertising 2.0*, Westport, USA: An Imprint of Greenwood Publishing Group, Inc.

Trout, J. (2007). *Geleceğin Pazarlamacısı İçin Konumlandırma Stratejileri*, (Çev: Ümit Şensoy). İstanbul: Optimist Yayınları.

Urtaş, N. T. ve Bahadır, S. (2012). Elektronik Perakendecilik ve Bir reklam Mecrası Olarak Sosyal Ağ Siteleri. Tolga Kara ve Ebru Özgen (Editörler). *Sosyal Medya/Akademi*. İstanbul: Beta Basım, 21-56.

Uztuğ, F. (2003). *Markan Kadar Konuş! Marka İletişimi Stratejileri*, İkinci Baskı, İstanbul: Mediacat Yayınları.

Uzunoglu, E. (2010). İnternet Reklamcılığında Yeni Bir Yaklaşım: Kullanıcıların Ürettiği Reklamlar (KÜR), Sinem Yeygel Çakır (Editör). *Teknolojinin Pazarlama İletişimine Etkileri*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 211-250.

Varnalı, K. (2012). *Dijital Tutulma: Pazarlama İletişimi ve İnsan*, İstanbul: MediaCat Kitapları.

Winterfeldt, B. J. (2012). *Building Your Brand Through Social Media, The Computer & Internet Lawyer*, 29(2), 22-31.

Wood, JR., George S. ve Judikis, J. C. (2002). *Conversations on Community Theory*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.

Yüksel, E. (2001). *Medyanın Gündem Belirleme Gücü*, Konya: Çizgi Kitabevi.

Zaltman, G. ve Zaltman, L. (2008). *Pazarlama Metaforları*, (Çev: Ümit Şensoy). İstanbul: Marka Yayınları-Optimist Yayınları.

Entelektüel Sanatçı İlişkisi ve Türkiye’de Entelektüelin Konumu

The Relationship of Intellectual and Artist and the Situation of Intellectual in Turkey

Fatma SERDAROĞLU, Anadolu Üniversitesi, E-posta: fserdaroglu@anadolu.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Entelektüel,
Sanatçı, Sanat, Türk
Entelektüeli (Aydını)

Öz

Entelektüelin kim olduğu ya da olması gerektiği çokça tartışılan fakat kesin cevap bulunması zor bir sorudur. Entelektüel çoğu zaman akıl ve bilgi ile ilişkilendirilse de, kişinin entelektüel sayılabilmesi için toplumsal ve evrensel kültürel ve ahlaki değerlerle hesaplanmış olması gerekmektedir. Kişi her kim olursa olsun, en başta, insani değerleri aradığında ve gerektiğinde dile getirebildiğinde entelektüel bir tavır sergilemiş olur. Entelektüel ve sanatçı arasında bu anlamda özel bir bağ vardır. Sanat eserinin estetik öğeleri onun sanatsal değeri ile ilgiliyken, içerik olarak bir tür duyarlılık yaratabilmesi insani açıdan önemini belirler. İçinde yaşadığı çağın insani varoluşunu ortaya koyması ve gerektiğinde insani değerlerin sorgulanmasını sağlaması sanatçının entelektüel duruşunu ortaya koyar. Türk entelektüelinin (aydınının) durumu bu bakımdan değerlendirildiğinde toplumsal olaylarla ilişkili bir takım sorunlarla karşılaşılır. Bu araştırmanın konusu entelektüel ve sanatçı ilişkisi bağlamında Türk entelektüelinin genel durumudur. Araştırma, literatür taraması ve içerik analizi yöntemiyle elde edilen olgusal ve yargısal verilerle desteklenerek gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmayla başlıca, entelektüel ve sanatçı arasındaki bağın ortaya konması amaçlanmaktadır. Araştırmada, Türkiye’deki entelektüel ve sanatçıların durumu ve sorunları da elde edilen veriler doğrultusunda değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Keywords:

Intellectual, Artist,
Art, Turkish
Intellectual

Abstract

It is a commonly discussed but difficult to answer question who intellectual is or must be. Although intellectual is associated with logic and knowledge, to be intellectual, it is necessary for a person to find a settlement within cultural and moral values. Whoever the person is, they strike an intellectual attitude searching for humanistic values and expressing when necessary. There is an important bond between intellectual and artist related to this. While aesthetic features of artwork are about its artistic value, its ability to create sensitivity in context demonstrates its humanistic importance. To manifest the human existence of the era and to question the values when necessary shows the intellectual attitude of the artist. When considered in relation to these, the condition of Turkish intellectual demonstrates some problems. The topic of the study is the situation of Turkish intellectual in terms of the relation between intellectual and artist. This study is conducted by factual and judgmental data gathered by literature review and content analysis method. The aim is to demonstrate the relationship between intellectual and artist. Turkish intellectuals and artists’ condition and problems are also commented.

Giriş

Entelektüele atfedilen anlamlar zamanla değişime uğramıştır. Fakat kavramın değişen zamana ve toplumsal gerçeklere rağmen belirli özellikleri olduğu görülür. Bu açıdan bakıldığında, kişinin belirli bir ahlaka ve kültüre sahip olmasının, toplumsal gerçeklerle ve evrensel doğrularla hesaplaşmış olmasının entelektüel olarak değerlendirilebilmesi için önemli olduğu söylenebilir. Nitekim “Kamu ve kamusal alanın evrensel hakikat (...) ile temasını sağlayan en önemli şahsiyetlerden biri, belki de birincisidir entelektüel” (Özel, 2006: 73).

Sanat, insana insanı gösterir. Sanat eserinin gerçeklikle ve insanlıkla ilişkisi, onu sırf bir eğlence aracı olmaktan çıkarır. Sanatçı “... dil ve kurmaca yapılarıyla bir duyarlılık ve düşünce yaratandır” (Gönen, 2006: 38). Eserin içindekiler sanatçının seçimi, dünya ile bir tür hesaplaşmasıdır. Sanatçının entelektüel niteliğini belirleyen eserin içine neyi aldığıdır. Bir sanat eseri öncelikle sanatsal nitelikleri dolayısıyla değerlendirilir. Bunun yanında, insanın içinde yaşadığı durumla ve çağ ile de ilişki içinde olması onun değerini artırmaktadır. Camus’nün (1965: 27) de dediği gibi, “Tarihin kara ve sefalet günlerini hesaba katmadığı takdirde çağımız sanatçısının en azından yalan söyleyebileceği ya da boşuna konuşmuş olacağı...” söylenebilir. Bunun diğer türüsü, sorumlu yaratmadır. “... sanatçının kendi insan imgesini kendi çağının gerçekleri içine yerleştirmesi, kendi insanını- veya insanların- çağının sorunlarından seçtiği ilişkiler içine sokmasıdır” (Kuçuradi, 2010: 13). Sanatçının bu gibi nitelikleri, entelektüel yanını ortaya koymaktadır.

Türk entelektüelinin (aydınının), Osmanlı’dan kalan aydın geleneğinden etkilendiği görülür. Osmanlı döneminde okumuş yazmış kesim, Tanzimat ile birlikte ülkenin Batılılaşma reformlarını başlatmıştır. Ahmet Mithat Efendi’nin alafranga hayata özenmeyi eleştirdiği *Felâhî Bey ve Rakım Efendi*, Rezaizade Mahmut Ekrem’in Bihruz Bey karakteri etrafında alafranga züppeliğin komik ve hayali yönlerini gösterdiği *Araba Sevdası* ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Batı’ya özenen saf bir gencin yaşadığı komik olayları anlattığı *Şık* romanları Batılılaşma çabalarının ve Batı özentisi kişilerin durumlarını gösteren Tanzimat Dönemi eserleridir. Batılılaşma çabası ve Batı özentisi, Osmanlı aydınına yön vermiş ve Cumhuriyet aydınına da etkilemiştir. Bunun yanında, Milliyetçilik ile harmanlanan bir aydın kesimi de gelişmiştir. Genel anlamda, okumuş ve halktan farklı olduğu kabul edilen kişilerin eğitimi görevini üstlendiği bir aydın imgesi oluşmuştur. Bu imge bazı aydınlarca aşılmış ve eleştirilmiştir. Bunun yanında, Türkiye’de bazı aydınlar, çoğu zaman dışlanmış ve hor görülmüştür.

Entelektüel Kime Denmelidir?

Alfred Dreyfus’u, Émile Zola olmasa, belki de dünya hiç tanımayacaktı. Prévost, Clemenceau, Durkheim, Anatole France, Proust gibi kişilerin desteğine rağmen Zola’nın, uğruna hapis yattığı ve Dreyfus’un aklanmasının ardından kendisinin ve eşinin şaibeli ölümünün de üstüne eklendiği bu davadan çıkarılacak pek çok insanlık dersi vardır. Zola’nın, bu davaya bu kadar sahip çıkması pek çokları için şaşırtıcı gelebilir. Zola’nın Bayan Dreyfus’a yazdığı bir mektup, bu davanın onun için ne anlama geldiğini göstermektedir:

Bana gelince, ... benim görevim ilk önce insanca dayanışmanın, acıma ve sevginin gerektirdiği bir görev olmuştur... tek amacım, işkenceye son vermek, ölüme bırakılmış olan insanın gün ışığına kavuşması için taşı kaldırmak, suçsuzun yaralarını saracak olan ailesine geri verilmesini sağlamak oldu... Politikacıların usulca omuz silkerek dedikleri gibi, duygusal bir dava. Evet, yalnızca yüreğim etkilenmişti (Zola, 2004: 138-139).

Biraz duygusalca yazılmış ve ‘acıma’ kelimesi yerine ‘empati’ kelimesini koyabileceğimiz bu kesitte de görüldüğü gibi Zola için bu savaş, her şeyden önce insanlık adına, insani sorumluluk bilinciyle yapılmış bir savaştır.

Dreyfus olayı ile XIX. yüzyılın sonunda ‘entelektüel’ kavramı da gündeme gelmiştir. “Kolektif bir ad olarak ‘entelektüeller’ sözcüğünün kökeni görece yakın bir tarihe dayanır. Kimi zaman Clemenceau’ya, kimi zaman da Dreyfus davasına kamusal karşı çıkış altına imza atanlara mal edilir; ancak her halükarda, sözcüğe on dokuzuncu yüzyılın sonlarından önce rastlanmamaktadır” (Bauman, 2014: 30). Kendi mesleklerini icra eden kişilerin bazı kamusal olaylar karşısında sorumluluk bilinciyle tavır almaları ve bu doğrultuda eyleme geçmeleri ile birlikte yeni bir kavram ortaya çıkmıştır.

Farklı uğraş alanlarından ve toplumsal sınıflardan gelen insanları içinde barındıran ‘entelektüel’... teriminin ... işaret ettiği birleştirici öge, tüm bu uğraşlarda zihnin oynadığı merkezi roldü. Hepsinin zihinle olan yakın bağlantısı bu kadınlarla erkekleri nüfusun geri kalanından ayrı bir yere koymakla kalmıyor, aynı zamanda onların hak ve ödevlerinde belli bir benzerliği belirliyordu. En önemlisi... ulusa Akıl adına seslenme hakkını (ve ödevini) veriyordu. Aynı zamanda, onların söylediklerine, ancak böyle bir sözcülüğün sağlayabileceği mutlak doğruluğu ve ahlaki otoriteyi ekliyordu (Bauman, 2014: 30).

Entelektüel kavramının tek bir tanımını yapmak çok mümkün görünmemektedir. Bunun en önemli nedenleri, entelektüellerin oluşturduğu ayrı bir toplumsal sınıfın olmaması ve farklı meslek gruplarından gelen insanların entelektüel sayılabilmeleridir. İlk etapta, entelektüele atfedilebilecek bazı özellikler sayılabilir: Muhafif, aktivist, dürüst, aklını kullanan, dobra, vicdan sahibi, vb... Bu sıfatlar pek çok entelektüel tanımında mevcuttur. Entelektüelin içerdiği kadar içermediği anlamlarını ve zaman içinde değişen özelliklerini bilmek, bu kavramı daha iyi anlamak için gereklidir.

Entelektüel, her ne kadar yakın bir zamanda ortaya çıkmış bir kavram olsa da, kelime olarak kökeninin eskilere dayandığını görüyoruz.

Entelekt Latince intellectus’un karşılığıdır; intelligere (veya intellegere) fiilinden gelir. Intelligere derlemek, toplamak, seçmek, okumak, söylemek anlamlarına gelen legere’den türemiştir. Legere fiilindeki leg, Grekçe’de aynı manaları taşıyan ve logos kelimesinin de kökeni olan legei fiilindeki leg ile aynı kelimedir. Kelimenin kökenini dikkate alarak entelekt kelimesinden ‘içini bütün olarak yakalama, kavrama, görme veya okumayı’ anlayabiliriz (Kovanlıkaya, 2006: 206).

Entelekt aynı zamanda söz, ölçü, akıl, düşünme anlamına gelen Antik Grek düşüncesindeki *logos* ile de alakalıdır. “...bilgelik (*sophia*) *logos*’u bilmek, bir şeyi bilmek onun ... *logos*’unu bilmek, *logos*’la olmaktır. Fakat bu bilme yaygın bir bilme yolu değildir” (Kovanlıkaya, 2006: 206). *Kavramak* ile alakalıdır. Görüldüğü gibi, entelektüel kelimesinin kökenleri, Bauman’ın yukarıda bahsedilen tespitleriyle benzerdir. Yani akıl, doğruluk, bilgelik, başkasının kavrayamadığı bir şeyleri anlama, kavramın ortaya çıktığı nitelikleriyle benzerlikler göstermektedir.

Entelektüel (aydın), pek çok düşünür tarafından farklı kategoriler altında değerlendirilmiştir. Örneğin, Gramsci (1967: 18; 21) ‘organik aydın’ ve ‘geleneksel

aydın', olmak üzere iki çeşit aydın tanımı yapmıştır. Aydın kavramının gelişen endüstri ve artan işbölümü sonucu değişen toplumsal yapıya bağlı olarak değiştiğini vurgulayan Gramsci (1967: 17-31), geleneksel aydınlar içinden organik aydınlara doğru sürekli bir geçiş olduğunu söyler. Geleneksel aydın bürokrasi, dini hiyerarşi içinde yer alan din adamlarını ve akademisyenleri kapsar. Organik aydın, burjuvazinin egemen iktidar olma sürecinde ortaya çıkan yeni bir aydın tipidir. Gramsci (1967: 23), herkesin toplumda bir işi yaptığını ve bundan dolayı da teknik ustalık, uzmanlık gerektiren düşünsel bir etkinlik gerçekleştirildiğini ve bundan dolayı herkesin aslında aydın olduğunu, ama bütün insanların toplumda aydının gördüğü işi göremediğini dile getirir. Herkesin aydın olabileceğini düşünen Gramsci'ye göre (1967: 21) aydınların kendilerini özerk ve özel niteliklere sahip sanmaları ütopyikliğin sınırlarındadır.

Benda ise aydına oldukça üst nitelikler atfeder. *Aydınların İhaneti*'nde, aydınların, milliyetçilik ve iktidar hırsı uğruna nasıl bu yüce nitelikleri kaybettiklerini ve iktidarın kölesi haline geldiklerini anlatır. Benda (2011: 29), çağımızın 'gerçekten de siyasi nefretlerin düşünsel örgütlenme çağı' olduğunu dile getirirken, eğitimsiz ve eğitilmiş insanlar ayrımı yapar. Aydınları, sanat, bilim ve metafizik gibi alanlardaki faaliyetleri yerine getirirken pratik amaçlar gütmeyen kişiler olarak değerlendirir (Benda, 2011: 37). Benda'nın aydına yüklediği bu klasik rol, eski çağlardaki danışmanlar, filozoflar ve din adamlarının yüklendiği misyonların benzeridir. İletişim araçlarıyla birbirine yakın görüşteki insanların kolayca örgütlenmesi sonucu milliyetçiliğin yükseldiği, başarı ve faydacılığın ön planda olduğu modern dünyada, kibir ve küçümseme entelektüel de bulaşmıştır. Mevkii ve iktidara tamah eden bu aydın modeli ile pratik dünya ve uzmanlaşma ivme kazanmıştır.

Benda'nın ve Gramsci'nin değindikleri noktalar, günümüzdeki entelektüel kavramı ve entelektüelin nasıl olması gerektiğiyle ilişkilidir. Benda'nın ikiyüzlü olmama konusunda dile getirdikleri önemlidir. Nitekim, entelektüel için, evrensel insani değerlerin yan tutmaktan daha önemli olması gerekir. Fakat, entelektüeli yüceler katına çıkarmak, onun gittikçe değişen dünya içindeki konumunu ve rolünü görünmez kılabilir. Öncelikle, değişen toplumla birlikte Gramsci'nin de belirttiği gibi entelektüel de değişmek durumundadır. Bu kaçınılmazdır. "Bu yeni özellik aydının, pratik hayata yapıcı, örgütleyici, 'sürekli inandırıcı' olarak karışmasıdır" (Gramsci, 1967: 25) ve "Yeni bir aydın katı yaratma sorunu... herkeste belli bir gelişim aşamasında var olan kafa çabasını eleştirel yoldan geliştirmektir sadece" (Gramsci, 1967: 24). Artık entelektüelin, pratik işlerle uğraşan biri olmaması düşünülemez. Hatta, bu artık onun için, teoriyi pratiğe dökme bağlamında giderek önem kazanmaktadır. Mühim olan, entelektüelin gerektiği zaman işlevini yerine getirip getirmemesidir.

İlk tanımlarıyla eski din adamlarının, mürekkep yalamışların ve yazıcıların görevini üstlenen "Entelektüel, ... bir lider konumuna sahiptir, insanların bilmedikleri ama öğrenmeleri gereken gerçeği bilendir" (Topçuoğlu, 2006: 222). Fakat artık, Gramsci'nin organik entelektüel tanımına çok yakın olan ve Michel Foucault'nun (2011: 76) dile getirdiği, *spesifik entelektüeller* vardır. "...entelektüel, spesifik bir disiplin ya da kurumda çalışan kişidir: Hastanede, akıl hastanesinde, laboratuvarında, üniversitede, ailede, vb... Spesifik entelektüelin bilgisi bütünselleştirici bir bilgi, birleştirici bir toplum teorisi değil;

spesifik, yerel bir alandaki uzmanlığı ve becerisidir” (Keskin, 2011: 24).

Foucault’nun, atom bombası mühendisleri ile başladığını düşündüğü spesifik entelektüel kavramı, iktidar ve hakikat üretme gücünü elinde bulunduran siyasi bir işleve de sahip hale gelmiştir. “Böylelikle entelektüel, sanırım ilk defa olarak, ortaya koyduğu genel söylemi nedeniyle değil; kendi denetiminde tuttuğu bilgi sayesinde siyasi iktidarların kendi peşine düştüğünü gördü” (Foucault, 2011: 78). Yani spesifik aydının yapacağı şey artık insanların zihniyetini değiştirmek değil, siyasi, ekonomik ve kurumsal rejimi değiştirmektir. “... ‘spesifik’ entelektüel artık ebediyetin sözcüsü değil, yaşam ve ölüm stratejisidir” (Foucault, 2011: 80). Foucault’nun spesifik entelektüel tanımı ve ona biçtiği görev, günümüz dünyası için yaptığı yerinde bir tespit gibi görünmektedir. “Her pratik bilgi teknisyeni aydın değildir ama aydınlar onlar arasından- başka hiçbir yerden değil- çıkar” (Sartre, 2014: 21). Spesifik entelektüelin sadece bir uzman olarak, bir tekniker, bilgiler uygulayıcısı olarak görülmesi riski, bu şekilde bir bakış açısı, entelektüelin yığın içinde kaybolma olasılığını da beraberinde getirir. Ama “Her şey, egemen sınıfın pratik bilgi teknisyenine dönüştürdüğü sosyal hizmetlinin birçok noktada, aynı çelişkiden rahatsız olmasından kaynaklanır” (Sartre, 2014: 29). Bu anlamda, Edward Said’in (2013: 27) *Entelektüel* adlı kitabında dile getirdiği bazı noktalara değinmekte fayda var:

...entelektüelin toplumda sadece kimliksiz bir profesyonel, salt kendi işine bakan bir sınıfın yetenekli bir üyesi olmaya indirgenemeyecek özgül kamusal bir role sahip bir birey olduğunda ısrar etmek istiyorum... Entelektüel belli bir kamu için ve o kamu adına bir mesajı, görüşü, tavrı, felsefeyi ya da kanıyı temsil etme, cisimleştirme, ifade etme yetisine sahip olan bireydir. Bu rolün özel ayrıcalıklı bir boyutu daha vardır ve kamunun gündemine sıkıntı verici sorular getiren, ortodoksi ve dogma üretmektense bunlara karşı çıkan, kolay kolay hükümetlerin veya büyük şirketlerin adamı yapılamayan, devamlı unutulmuş ya da sumen altı edilen insanları ve meseleleri temsil etmek için var olan biri olma duygusu hissedilmeden oynanmaz. Entelektüel bunu evrensel ilkeler temelinde yapar...

Said’in tanımının, daha önce bahsedilen entelektüel tanımlarının bazı özelliklerini kapsadığı ve onlardan daha fazla bir şey olduğu söylenebilir. Entelektüelleri, üst bir sınıfın üyeleri olarak görmeyen Said, insani değerlere karşı entelektüelin, düşünsel ve eylemsel sorumluluklarını dile getirir. Bu, *praxis*’e de yapılan bir vurgudur. Yani, teori ve pratiğin birbiri içinde gerçekleşmesi. Bilgiye sahip, uzman kişinin, yeri geldiğinde, aklını ve sağduyusunu, insani değerler adına kullanması, düşüncelerini ezilenlerden yana eyleme dökmesi, bu gün aydının işlevi ve konumu açısından daha da önemli bir yere sahiptir. “Aydın, kendisini ilgilendirmeyen şeylere burnunu sokan, küresel insan ve toplum kavramı adına -...-kabullenilmiş gerçeklerin ve bundan kaynaklanan davranışların tümünü sorgulama iddiasında olan biridir” (Sartre, 2014: 17). Said’in (2013: 53-67) de belirttiği gibi entelektüel, sürgün, marjinal ve yabancı biridir. Hem de bir o kadar yalnızdır. Özellikle uzmanlaşmanın giderek teraziye daha ağır bastığı bir çağda, artık neslinin tükendiğine inanılan entelektüelin bu özelliklerinin, giderek daha da keskinleştiği ve bir o kadar da daha da çok önemli hale geldiği söylenebilir. “... otoritenin belirlediği statükoya değil yeniliğe ve deneye duyarlı olmak demektir. Sürgün soylu entelektüel cüret ve küstahlığa açıktır, alışılmışın mantığına değil, değişimi ve hareket halinde olmayı temsil eder, yerinde saymayı değil” (Said, 2013: 67).

Sartre’ın (2014: 64) belirttiği gibi entelektüel “Emekçi sınıfların gözünde bir şüpheli, egemen sınıfların gözünde bir hain...”dir. Emekçi sınıf, uzman sınıftan gelen bir

kimse olan entelektüel her zaman temkinli davranır. Ezilenin yanında olması gereken entelektüel, toplumsal çatışmaların ve yeniden yapılanmaların en vazgeçilmez kahramanı oluverirken, her şey durulduğunda da günah keçisi ilan edilmekten kurtulamaz. Bu yüzden de hep yurtsuzdur, hep dışarıdakidir. Hiçbir yerde kendine yurt edinemeyen entelektüel, bunu bile bile, ama doğru bulduğu değerlerden taviz vermeden yoluna devam etmesi için gerekli gücü ve cüreti nereden alır ya da almalıdır peki? Burada ‘değer’ ve ‘ahlak’ kavramlarına açıklık getirmekte yarar vardır. Nitekim, entelektüel, entelektüel bir tavır almadan önce, önem verdiği bazı şeyleri belli değerlendirmelere, belirli bir ahlaka göre yapmaktadır. Bu değerlendirme ve ahlakın ise, hem toplumsal gerçeklerle, hem de evrensel doğrular çerçevesinde ele alındığı gözden kaçırılmamalıdır.

Değer problemi, değerlendirme ve değerler problemidir ve değerler, toplumdan topluma ya da çağdan çağa; değer ise kişiden kişiye değişebilir (Kuçuradi, 2013: 8-9). Bir şeyin değerini saptamak ise, onun kendi sınıfı içindeki yerini belirlemektir:

Değerlendirmek, değerlendirilenin kendi alanı içinde özel durumunu görmek ve göstermektir. Bu bakımdan değerlendirme, her şeyden önce bir bilgi sorunudur; değerlendirilen şey bakımından bir bilgi problemidir; doğru veya yanlış değerlendirmeler yapılır. Doğru değerlendirmeler ‘objeleri’nin değerinin bilgisini sağlayan değerlendirmelerdir (Kuçuradi, 2013: 14).

Entelektüel tavır ve eylem açısından, değerlendirmenin doğru bir yönde olması, insani değerlerin bilgisinin aranması yoluyla mümkün olacaktır. İnsan olmayı korumak, insana yakışır yaşam şekillerinin saptanması, bunların ihlallerinin görüldüğü vakitte dile getirilmesi, entelektüelin görevidir. Kişi, böyle davrandığı vakitte entelektüel olmakta, entelektüel bir tavır içine girmektedir. Değerlerin doğru bir değerlendirmesinin yapılabilmesi için ise entelektüelin -Said’in (2013: 69-83) amatör tabirinden yola çıkarak- kalıplaşmış düşüncelerden arınmış, hiçbir şeyi olduğu gibi, hali-hazırda kabul etmeyen bir kişi olması gerektiği söylenebilir. Şerif Mardin de “Entelektüel olmak için gerekli önkoşulun ‘olaylara serbest düşünme özellikleriyle, kişi olarak bakabilmek’ olduğunu belirtir” (Yetim ve Azman, 2006: 186).

Entelektüelin değerlendirmesindeki ahlaki değerlerin de, sanıldığı aksine, bir o kadar değişken olduğu görülür. Ama genel olarak ahlakın şöyle bir tanımı yapılabilir: “... ahlak, kişilerarası ilişkilerde davranışlara ilişkin geçerli (bir grupta, belirli bir zamanda ya da genel olarak geçerli olan, olması istenen) çeşitli değer yargıları sistemleri olarak karşımıza çıkıyor” (Kuçuradi, 2009: 33). Her toplumda farklı ahlaklar olabilir. Bazı ahlaklar değişmezken bazıları değişebilir. Bu noktada, kişinin tüm değer yargılarının, onun hareketlerine yöne vermesinin onun ahlakını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu da kişinin kültür seviyesiyle ilişkilidir. Kültür denince, “... çeşitli açılardan çizilebilen bir insan grubunun yaşayışını ve bu yaşayışın görünümünü (...) belirleyerek; o grupta uzun ya da görece olarak kısa bir süre geçerli olan (egemen olan) insanı görme tarzını ve değerlilik anlayışını anlayabiliriz...” (Kuçuradi, 2009: 57-58). Bu çoğul anlamda kültür kavramıdır. Bireysel olarak kültür kavramı, öğrenilenlerin nasıl kullanıldığı ile alakalı düşünülmelidir. Nitekim, “Eğitim, öğretimle kültür arasında bir evredir. Kültürde ise insan tarafından kendisi ve diğerleri; kendisi ve kültürün nesnelere arasında kurulan bir denge ilişkisine atıf vardır” (Dollot, 1994: 53). Yargılar ve duygular da işin içine girmekte, yine bir değerler ve değerlendirme ile karşı karşıya kalmaktayız. Kısaca, Sartre’in (1961:

60) da dediği gibi, “...kültürlü insan, dünyadaki durumunu anlamasına yarayan bilgiyi ve yolları edinmiş olan insandır”.

Kişinin dünyadaki durumunu anlaması ve bu bilgiye sahip olması, onun yargılarını doğru bir düzleme dayandırmasına bağlıdır. Bunun için de, her ne olursa olsun, insanı kayıran, insan olmanın gereklerini yerine getirmeye çalışan bir bakış açısına sahip olunması gereklidir. Umberto Eco’nun (2012: 86) da dile getirdiği gibi, ‘sevgi ve sağduyunun bütün inanç çatışmalarında üstün gelmesi gereklidir’. Bu anlamda, entelektüel diye tabir ettiğimiz kişinin, zihnini ve vicdanını kurcalayan meseleler hakkında, doğruluğuna inanarak hareket ettiği ilkelerini, insani nitelikler doğrultusunda ölçüp tartması, duruş ve tavrını içine sindirebilmesi gereklidir. Yakın tarihimize damgasını vuran II. Dünya Savaşında, Almanların insanlık dışı ideolojilerini büyük bir inanç ve haklılık duygusu içinde uygulamaları kadar buna göz yuman ve sesini çıkarmayan herkes onlar kadar suçludur. “Entelektüel işlevi yerine getirmeye karar vermek ahlaksal bir seçimdir...” (Eco, 2012: 17). Bu durumda hoşgörü ve hoşgörüsüzlük kadar, hoşgörülemezliğin de düşünülmesi önemlidir:

Nazizm’de ve Yahudi katliamında olanlar yeni bir hoşgörülemezlik eşiği ortaya çıkardı... bu soykırıma, ‘bilimsel’ olarak, açık uzlaşım (felsefi uzlaşım da) beklentisiyle izin verilmiş ve tüm dünyaya yönelik bir model olarak propagandası yapılmıştır. Yalnızca ahlaksal bilincimizi yaralamakla kalmamış; felsefemizi, bilimimizi, kültürümüzü, iyi ile kötü inançlarımızı da işin içine sokmuş ve hepsini sıfırlamaya yönelmiştir. Bu çağrıya yanıt vermemek olanaksızdı. Ve verilecek yanıt şuydu: yalnızca o anda değil, elli yıl sonra da, gelecek yüzyıllarda da, hoşgörülemez bir harekettir (Eco, 2012: 103).

Burada dikkat edilmesi gereken önemli husus, hoşgörünün bir üstünlük duygusu ile değil, bir çeşit empati ile yapılmasıdır. Türlü ideolojik ve belirlenmiş öğretilerle hareket etmek, bunları doğru olarak kabul etmek ve kendisini bir bilir kişi addetmek, şüphesiz ki gerçek bir entelektüelden beklenemez. “...gerçek aydın için *ahlaklı* olmak zorunlu, neredeyse morfolojik bir koşuldur. Yarım-aydın ise, varoluşunu sürdürmek adına, kaçınılmaz olarak *ahlakçı* kesilmek zorundadır” (Batur, 1985: 20). Yani, yarım-aydın herkesin suyuna gider. Bu da, o aydının, bireyi olduğu toplum içinde gerçek anlamda bir ‘kişi’ olamadığının, kişilik sahibi olmadığının göstergesidir. “Entelektüel bir hayat, temelinde bilgi ve özgürlükle ilgili bir hayattır” (Said, 2013: 63). Özgürlük ise, bir seçim hakkı doğurmakta ve bu anlamda kişiye sorumluluk yüklemektedir. Gerçek bir entelektüelden beklenen ise, bu yükü taşıyabilmesidir. “Kültür açısından özgürlük, seçme ve dolayısıyla reddetme olanakları demektir. Politik ya da dinsel, ideolojik ya da pseudo-ekonomik, hangi türden olursa olsun konformizm tiksindiricidir” (Dolot, 1994: 55). Entelektüel sadece kendi halkı için değil, bütün halklar için aynı tavrı takınmalıdır. Noam Chomsky’nin Vietnam Savaşı sırasındaki duruşu ve Ortadoğu meseleleri hakkındaki görüşleri, ABD’nin dış ve ekonomik politikalarını eleştirmesi buna örnektir. Said’in (2013: 51) dediği gibi “... entelektüelin görevi krizi evrenselleştirmek, belli bir ırkın ya da ulusun çektiği acıları daha geniş bir insani bağlama oturtup bu deneyimi başkalarının acılarıyla ilişkilendirmektir”.

Entelektüel ve Sanatçı Arasındaki Bağlantı

Buraya kadar yapılan açıklamalar doğrultusunda, entelektüel hakkında kısaca şöyle bir genel yargıya varabiliriz: "... aydın kendi içinde ve toplumdaki, pratik gerçekliğin araştırılmasıyla (...) egemen ideoloji [geleneksel değerler sistemiyle birlikte] arasındaki karşıtlığın bilincine varan insandır" (Sartre, 2014: 37). Çokça kabul edilen yargıya göre entelektüelin halktan ve toplumundan kopuk, ahkam kesen, halkı eğitme misyonunu kendisine görev belleyen bir kişi olması da beklenemez. Entelektüel, "... insan düşüncesini ve insanlar arası iletişimi kısıkaçı altına alan klişeleri ve indirgeyici kategorileri ..." (Said, 2013:10) kıran kişi olmalıdır. İnsanlarla, insanlık arasında bir köprü görevi görmeli, alternatif insancıl yolların kritiğini yapmalı ve yapılmasına olanak sağlamalıdır.

Bu noktada entelektüel, sanat ve sanatçı arasında bir bağ kurulabilir. Tarkovski (2008: 28- 29), sanatı bir üst-dil olarak tanımlar ve köklü bir iletişim işlevi olduğunu, insanın ruhuna seslendiğini, onun manevi yapısını şekillendirdiğini dile getirir. Burada kasıt, sanatın belli amaçlar doğrultusunda bir araç olarak kullanılması değildir. Sanatın en nihai özelliği kişide estetik yaşantı meydana getirmesidir. Nitekim, "Eserde anlatılan his ne olursa olsun, okuyucunun yaşantısı her şeyden önce estetik bir yaşantıdır, yani sanat eserindeki güzelliğin tadılmasıdır" (Moran, 2012: 96). Fakat, güzelliğin yanı sıra, içerik olarak da zengin olan sanat eseri diğerlerinden daha değerli olabilir. "... bir sanat yapıtının içeriği olmaması, dünyanın hiç içeriği olmamasından farklı bir anlama gelmez" (Sontag, 1998: 33). Sanatta insana özgü derin bir kavrayış gücü, hayatı ve varlığı değerlendirme ve yorumlama özelliği vardır. Sanat eseri, kendine has estetik ve biçimsel özellikleriyle insanları büyük oranda etkileme gücüne sahiptir. Bunun nedeni olarak, sanat eserinin, söylenenleri doğrudan değil, dolaylı yoldan söylemesi gösterilebilir. "Sanat yoluyla edindiğimiz bilgi bir şeyin kendisinin (...) bilgisinden çok, bir şeyi bilme biçiminin ya da biçiminin yaşantısıdır" (Sontag, 1998: 27). Yani sanatçı, dile getirmek istediği içeriği, o içeriğe uygun bir biçim içinde var eder.

"Sanatçının yaptığı şey, durumları belli sınırlar içinde göstermek; sayısız olaylar, ya da olabilecek olaylar arasından en önemlilerini çekip çıkararak, onlara yeni boyutlar kazandırarak değerlerini belirtmek; başka insanların da onların anlamlarını görebilmesini sağlamaktır" (Kuçuradi, 1999: 9). Bir sanat eserinin değerine göre daha az ya da daha çok değerli sayılması ise onun içinde barındırdığı insani değerler ile ölçülebilir. "Sanat öz gerçekliğini insandan kopmakla... yitirir... Sanat insan içindir, yaşamdan gelir ve yaşama yansır. Sanat insanlar arasındaki bağları güçlendirecek, ... onlara ortak bir geçmişin ve ortak bir geleceğin sorumluları olduklarını duyuracak tek ortamdır" (Timuçin, 2003: 9). Bu her sanatçının düşünmesi gereken sorumluluğudur. Yani, insanın içinde yaşadığı çağın koşullarını ve gerçeklerini göz ardı etmeden, yaşanan insanlık durumunu yadsımadan göstermek her sanat eserinin bu dünya içindeki işlevi açısından değerlendirilmelidir. "İyi sanatçı bizlerin insan yaşamındaki zorunluluğun yerini görmemize, katlanılması gereken şeyleri, yapıcı ve bozucu şeyleri görmemize ve korkunç ve absürd de içinde olmak üzere gerçek dünyayı (...) gözlemleyebilmek için düş gücümüzü arttırmamıza yardımcı olur" (Murdoch, 1992: 47).

İnsanlar için var olan ve insanı insana gösteren sanat eseri, gerçekle böyle bir ilişki içindedir (ya da böyle bir ilişki içinde olması gerekir). Tıpkı entelektüele düşen görev gibi sanatçının da gerçeklerden kaçması, yaşanan insanlık durumunu görmezden gelmesi beklenemez. “Edebiyatı sadece sorumsuzluğa, türkülere indirirseniz, durduğu yerde kurur. Yazılı her söz, insanın ve toplumun bütün ortamlarında yankılar uyandırmazsa, hiç bir anlamı yoktur. Bir çağın edebiyatı, edebiyatın içine sindirdiği çağın kendisidir” (Sartre, 1961: 114). Eğer sanat eserinin gerçeklikle ve insanlıkla bir ilişkisinin olduğu düşünülüyorsa, onun sırf bir eğlence aracı olması düşünülemez. “Demek ki yazmak hem dünyanın üstündeki örtüleri kaldırmak, hem de onu okuyucunun cömertliğinin karşısına görev gibi çıkarmaktır” (Sartre, 2012: 64). Özellikle çağımızda dünya artık gittikçe iktidar hırsının arttığı bir yer haline gelmiştir. Bunun en büyük örneği, II. Dünya Savaşı sırasında yaşanmıştır. Avrupa’da olduğu gibi, Vietnam’da, Afrika’da, Kosova’da, Ortadoğu’da yaşananlar, insanlık tarihinde büyük utançlar olarak yerini almıştır, almaktadır. Albert Camus’nün (1965: 19) *İsveç Söylevi*’nde dile getirdiği gibi “Yazmak günümüzde bir şerefti...”. Çünkü gerçeğin ne olduğunun sınırları kalmamış modern dünyada, gerçekleri görebilmek ve yansız bir tavırla bunu yapabilmek gerçekten de büyük bir cesaret ve özgürlük gerektiren bir iştir.

Gerçek “Sanatçı ise, ister istemez belli bir anda, kişisel olanı, uyducu olmayı, gerçekçi bir biçimde canlandırır. Bu yüzden de, siyasal açıdan, siyaset adamı hiçbir zaman sanatçıdan hoşnut kalmayacaktır” (Gramsci, 1967: 90). Sanatçının, yaşanan olayları kanıksamadan, olaylara belirli bir mesafeden bakabilmesi büyük önem arz eder. Fakat, sanatçıdan bunu bir bilim adamı, sosyolog, siyasetçi ya da eğitici edasıyla yapması beklenemez. Sanatçı her şeyden önce, bunu sanatın diliyle ortaya koymalıdır. Aksi takdirde, ortaya koyduğu, sanat eseri olmaktan çıkacaktır. Sanatçı“...özgürlüğe seslenerek, okuyucuyu, kendi özel yaşamını (...) sırtlanmaya çağırır. Çağırırken ahlak dersi vermeye kalkmaz, ama tersine, ondan yaşamını tekilliğin ve evrenselliğin çelişen birliği olarak yeniden yaratabilecek estetik bir çaba bekler” (Sartre, 2014: 84).

Sanatçı, çağının tanığıdır, ama bir ahlak hocası değildir. Sanat eseri ise bu tanıklığı içerdği çok anlamlılık sayesinde dile getirir. Sanatın bu özelliği sayesinde ‘tek anlamlı, sığ bir dünya, kısacası içinde yobaz bir gerçeklik anlayışı barındıran bir dünya yerine, çok boyutlu, çok anlamlı bir dünya’ (Savaş, 2012: 50) kurduğu söylenebilir. Bu çok anlamlılık, sanat eserine, başka hiçbir iletişim olanağı ile kıyaslanamayacak bir özellik sağlamaktadır. İşte bundan dolayı diyebiliriz ki, “Her türden sanatsal yaratı, gerçeklik üzerine, belli bir döneme yayılmış bir biçim eğiliminde saklı bir dizi ikna..” (Eco, 1990: 14) gücüne sahiptir. Sanatın, bu etkileyici özelliğini doğru kullanmak büyük önem taşımaktadır. Bunu yapmak, bir anlamda, entelektüel bir tavır almak, bir entelektüel olmak anlamına gelmektedir. Nitekim, “Kendi desteklediği bir yönetimin, katılmadığı, doğru bulmadığı, onaylamadığı görüş ve eylemlerine ayak uyduramayan, karşı çıkan, doğrunun eğrinden ayrılması uğruna, değil başkalarının çıkarlarını, kişisel çıkarlarını da göz ardı edebilen, daha iyisi: başka türlü yapmak elinden gelmeyen kişidir aydın” (Batur, 1985: 15). Sanatın diliyle birlikte bu sorumluluğu ve bilinci alan kişi sanatçı ise eğer, takındığı entelektüel tavır ile, insanları herhangi bir entelektüelden daha çok etkileyebilir, insanlık adına daha kalıcı izler bırakabilir.

Entelektüelin bir sanatçı olması şart değildir. Daha önce de belirtildiği gibi, entelektüeli belirleyen bir meslek ya da sınıfsal kategori yoktur.

Entelektüellerin tanımlanması güç bir kategori olduğunu biliyoruz. Oysa, ‘entelektüel işlev’i tanımlamak güç değildir. Entelektüel işlev, kendi hakikat kavramını, o hakikati yeterince yansıttığı kabul edilebilecek tarzda, eleştirel olarak ortaya koymasındır. Herhangi bir kimse, kendi durumu üzerine düşünen ve bir biçimde bunu dile getiren toplum dışı bir kişi de entelektüel işlevi yerine getirebilir; buna karşılık, olaylara duygusal tepki gösteren, olayları düşünce süzgecinden geçirmeyen bir yazar bu işleve aykırı davranmış olur (Eco, 2012: 16).

Eco’nun ve Gramsci’nin dediklerinden yola çıkılacak olursa, herkes entelektüel olabilir. Önemli olan entelektüel bir bakış açısına sahip olmaktır. Noam Chomsky bir sanatçı değil, bir dil bilimcidir ama entelektüeldir. *İradenin Zaferi* (1935) adlı Nazi belgeselini yapan Leni Riefenstahl bir belgesel film sanatçısıdır, fakat entelektüel kabul edilemez. Atom bombasının atılmasını istemeyen her mühendis entelektüel kabul edilebilir. Fakat, bir sanatçının entelektüel olması, şüphesiz ki, yukarıda saydığımız özelliklerden dolayı daha önemli hale gelebilir. “Sanatçı kendi hesabına yeniden kurar dünyayı” (Camus, 2000: 244). Onu biçimlendirirken, kullandığı biçim, eserin çok anlamlı yapısı, kişileri derinden etkiler, onlara yeni bakış açıları sağlar. “Sanat yapıtının başardığı, bizi yargılama ya da genelleme yapmaya götürmek değil, tekil bir şeyi görmemizi ya da kavramamızı sağlamaktır” (Sontag, 1998: 36). Sanatçının eserin dünyasına aldıkları o sanatçının dünya ile bir tür hesaplaşmasıdır. Sanatçının entelektüel niteliğini belirleyen, neyi eserin içine aldığıdır. Kitlelere ulaşması ise onun entelektüel tavrının önemini vurgular.

Entelektüelin (Aydın) Türkiye’deki Durumu

Türkçe’de ‘entelektüel’ kelimesi kullanılmakla birlikte, ‘aydın’ kelimesi bunu karşılamaktadır. Arapça’dan aldığımız ve köken olarak ‘nur’ kelimesinden türeyen ‘münevver’ kelimesi de eski karşılığıdır entelektüelin. Ülkemizdeki ilk aydınlar, ulemalardır. Tanzimat döneminde I. Abdülhamit’e karşı gelişen baskılar sonucunda yapılan bazı değişikliklere de vesile olan okumuş-yazmış, devlet kadrolarındaki bu kişiler ilk aydınlardır. Aslında, bu ilk aydınlar ve toplumda gördükleri işlev ve eylem tarzları, bir nevi Türkiye’deki aydınlar geleneğinin de tohumlarını atmıştır. Ülkemizdeki aydın hareketlerine baktığımızda, genellikle, okumuş, bilgili, halktan daha farklı olduğu düşünülen kişilerin, özellikle Cumhuriyet’ten sonra, devrimsel sayılabilecek ütopyik bir eğitimci ve bilir kişi görevini üstlendiğini görürüz.

Batı’nın örnek alınması ise, aydınımızın adeta bir vazgeçilmezidir. Osmanlı’nın son dönemlerinde yaşadığı ıslahat fermanlarının da bir uzantısı olarak, Batı ve Batılılaşmak, toplumdaki aydınları da derinden etkilemiştir. Bunun yansımaları ve eleştirileri, *Araba Sevdası*, *Felatun Bey ve Rakım Efendi*, *Şık* gibi Tanzimat Dönemi romanlarında geçen olaylar ve karakterlerde görülebilir. “19. yüzyılın ilk yarısında, Türkler, Avrupa’yı örnek alarak yeni bir eğitim yönetimi izlemeye koyuldular... Aydınların ilk başarısı, askeri bir eylemle 1908’de Abdülhamid’in devrilmesi ve anayasal düzenlemelerle mutlakiyetin sınırlanması çalışmaları oldu” (Alkan, 1977: 12). Fakat yapılan bu değişiklikler, özellikle de Cumhuriyet Türkiye’sindeki inkılaplarla, çok da sağlam temellere dayanmamakta, yeni oluşan toplumsal hareketlerle uyuşmamaktadır.

Aydınımız, kuşkusuz çok sallantılı bir biçimde, Batı düşüncesiyle, Osmanlıninkini aşan bir tempoda söyleşiye girmeye çabaladı. İçeriğine uygun düşmediği, özünü seçemediği düşünsel damarları laf olsun diye, kanaya kanaya konu edinmedi. Kendi kültürel gövdesini, ele avuca sığmayan çok sesli kimliğini yer yer beceriksizce de olsa kuşatmaya çalıştı (Batur, 1985: 34).

Bunun sonucunda ise aydın ve halk arasında büyük uçurumlar oluşmuştur. Aydınlar halkı anlamakta yetersiz kalmışlar ve ona karşı elitist bir tavır içine girmişlerdir. Halk ise aydına hep başkası olarak bakmış, ona ‘entel’ sıfatını yakıştırmıştır. “... Tanzimat aydınından günümüz aydınına gelen çizgiye baktığımız zaman sarsılarak gördüğümüz, ürpererek fark ettiğimiz gerçek, aydının kendisine de içinde yaşadığı toplum ve insana da yabancılaşmış olduğudur” (Kahraman, 2008: xxxvii).

“Klasik olarak ‘entelektüel’, (burjuva) devrim geleneğindeki soyut ussal ögenin, somut bir toplumsal kişilikte simgelendiği Fransız imgeleminin bir ürünüdür” (Osborne, 2013: 9). Türkiye’de ise, tam bir burjuva kültürü yoktur. Osmanlı’da her şey devlete aitti. Bu gelenekten gelen yeni bir ülkede, burjuva kültürünün olmaması çok doğaldır. Nitekim, “...burjuva kültürü bir sentez kültürüdür. Kendisinden öncesini ve sonrasını kapsar. Bu yüzden, etnik kültürleri sinesinde barındırır” (Kahraman, 2008: 11). Ülkemizde ise, alt-yapının tam olarak gelişmeden, üst-yapıyı belirlemesi mümkün olmamıştır. Gramsci’nin (1967: 24) de belirttiği gibi “Yeni bir aydın katı yaratma sorunu, demek oluyor ki, herkeste belli bir gelişim aşamasında var olan kafa çabasını eleştirel yoldan geliştirmektir sadece”. Bizim ülkemizde ise, yeni değerler ve toplumsal sistemler yerleşmeden, tepeden inme bir tavır ve uğraş içine girildiği görülmektedir. Nitekim, “Gelişen ülkelerde, aydınların rolü, meşruiyetin sürdürülmesinden çok, yeni bir meşruiyet yapısının yaratılması yönündedir” (Alkan, 1977: 75).

“...Osmanlı’da ve aşağı yukarı tüm Müslüman dünyasında ...ortaya çıkan aydın kitesinin ana özelliği halktan kopuk olmasıdır” (Karpas, 2006: 63). Bunun nedeni, okuma-yazma bilen kişilerin azlığı ve de bilginin tek ve mutlak olduğu yönündeki inançtır. Bu gelenek, Cumhuriyet Türkiye’sinde de devam etmiştir. Halkına karşı kültürel olarak yabancılaşan aydın, elitist bir tavır takınmış ve bu sınıfsal bir şekil haline gelmiştir. Ve “Aydının dayanağı devlet olmuştur, çünkü belirli bir programı uygulamak için devletin mutlaka desteği ve yardımı gereklidir” (Karpas, 2006: 65). Temelleri bu şekilde atılan ülkede, aydınların bu şekilde yetiştiği bu yeni ortamda, küçük burjuvazi biraz da olsa gelişmiş ve bu partiye de yansımıştır. Bunun sonucunda, yöneticiler arasında bir huzursuzluk baş göstermiştir. 50-60 yılları arasında dışlanmak istenen ‘aydın’lar, bürokratlarla birlikte 27 Mayıs devrimini gerçekleştirmiştir. 61 Anayasası ile, aydınlar siyasal yaşamda daha etkili olmaya başlamıştır. Artan sol düşünceler, sağ kanatta tedirginlikler yaratmıştır. Henüz emekçi sınıfın çok bilinçli olmadığı bir toplumda bunun olması kaçınılmazdır. Daha sonra 12 Eylül darbesiyle, 82 Anayasasına giden yol açılmıştır. Ülkemizde gelişen bu darbeler ve oluşumlar, toplumsal ilerlemeye de, hak ve özgürlüklere de, entelektüellerin gelişimine de büyük sekte vurmuştur.

“Düşün cesareti aydının en önemli özelliklerinden biridir. Aydın, düşün geleneklerinin, akımların ve toplumsal değer yargılarının yarattığı tabulara, putlara aldırmandan düşünebilen ve düşünme sürecindeki bu yürekliliği, düşüncelerini açıklarken de sürdürebilen kişidir” (Alkan, 1977: 25). Özellikle 12 Eylül sonrası, aydınımızdaki

olması gereken bu özellik sindirilemeye çalışılmıştır. Bunu dönemin Cumhurbaşkanı olan Kenan Evren'in şu sözleri de göstermektedir:

Kefil olduğum anayasanın orasından burasından delik açtırtmam." "Kendilerini aydın zanneden bazı kişiler olduğuna işaret ederek" şunları söyledi: "Biz çok aydınlar gördük. Vatan hainliği yaptılar. Bazı şairler vardı, yurt dışına kaçtılar. O aydın değil miydi? Ne yapayım ben böyle aydını? Bu millete hükmetmek için aydın olmak gerekmez ki. Son padişah Vahdettin de aydıydı, ama memleketi düşmanlara teslim etti (Aktaran Küçük, 1984: 663).

Bu bakış açısının, yerleştiği ve aydınımızı belirli bir kalıba girmeye iknaya çalışan bu sözlerin, bir döneme damgasını vurduğu, hatta etkilerinin hala devam ettiği söylenebilir. Aydın, yeri geldiğinde doğruları söyleyebilen, bu cesareti bulabilen kişi olmalıdır. Bu sözlerden bu cesaretin de kırıldığı görülmektedir.

Bütün bu yaşanan toplumsal olayların, ülkemizdeki aydının gelişiminde yaralar açtığı görülmektedir. Daha önce de belirtilen, Tanzimat döneminden de gelen, bilgili ve söz hakkına sahip tek eğitici görevi bir de milliyetçilik ideolojisiyle harmanlanmıştır. 1908'de başlayan ve İttihat ve Terakki'nin Türklüğü ön plana çıkarmaya çalıştığı bu girişimler halen daha etkilerini sürdürmektedir. Bu aslında Benda'nın tüm ülkeler genelinde söylediği milli hırsların artması olayıdır. Bu aynı zamanda, dağılmakta olan ve yeni bir oluşum içine giren bir halkın, çok çeşitli etnik yapısı içinde, bir kimlik arayışı olarak da görülebilir. Bir de buna, Batılı kimliğinin iştirilmesi karışınca, ortaya oldukça ilginç bir tablo çıkmaktadır. Ülkemizde gelişen aydın tablosu bu bağlamda, dayatmacı ve ideolojik bir yapıya bürünmüştür. "Milliyetçilik/Türkiyecilik/evrensellik, Batılılaşma, taşra/kent, etnik kimlik, bireysel özgürlük, demokrasi/totaliterlik, kadının rolü, din gibi başlıkları tartışarak kendi toplumsal projesini biçimlendirmiştir" (Uysal, 2006: 88).

Aydınların bu şekilde kısaca alındığı, toplumun düşünme gücünün yok edilmeye çalışıldığı bir atmosferde aydınlarımız daha çok halkı bilinçlendirme yoluna gitmiştir. Ülkemizde, aydınlarla ilgili düşüncelerini belirten kişilere baktığımızda, Sabri F. Ülgener, Cemil Meriç ve Şerif Mardin gibi kişiler ön plana çıkmaktadır.

... Türkiye'de nasıl bir entelektüel tipine ihtiyaç olduğunun haritasını çizmişlerdir. Entelektüeli bir hakikat arayıcısı olarak değerlendirip, onun içinde yaşadığı toplumla olan aidiyetini inkar etmeden; ama entelektüel olmanın temel şartları olan, bir bütün olarak topluma öncülük edebilme, eleştirebilme, sorgulayabilme, iktidarla işbirliği içinde olmama, cesur ve muhalif olma gibi niteliklere sahip olması gerektiğini vurgulamışlardır (Çağan, 2014).

Ülkemizdeki entelektüellere yapılan bu eleştiriler doğrultusunda çoğu aydınımızın, entelektüel tanımlarındaki nitelikleri tam karşılamadığı söylenebilir. Nitekim aydın tanımlarında görülen odur ki, aydının muhalif ve ezilenden yana, halkı eğitmekten ziyade onunla yan yana olması, ulusal olduğu kadar evrensel insani değerleri de hesaba katması gerekir. Batılılaşma çabasında ya da belirli bir kesimin değerlerini dile getirmeye çalışan aydın modelimiz çoğu zaman evrensel değerleri ıskalamıştır. "Aydının kendi halkından kopukluğunun-ki buna kültürel yabancılaşma da diyebiliriz- nedeni, bir yerde 'havas'lılığın, yani elit olma özelliğinin sınıfsal bir şekil almasıdır" (Karpas, 2006: 63). Bunun da Tanzimat'tan gelen Batı özentisi ve yol gösterici aydın kültürüyle ilişkili olduğu söylenebilir. "Ülgener, ülkemizdeki aydınlar konusundaki yazılarının çoğunda, kendi aydınlarımızın tenkit işlevini bir sorumluluk çerçevesine oturtamadıklarından, ya devlet işine ortak ya da katı Batı taklitçisi olmalarından yakınmaktadır" (Mardin, 2011: 175).

Böyle bir ortamda, aydın olarak düşünülen ya da kendisinin aydın olduğunu düşünen sanatçıların da, gerekli entelektüel işlevi eserleriyle ortaya koyamadığı görülmektedir. Daha çok didaktik bir yapıya bürünen aydın sanatçılarımız, düşüncelerini eserlerinde vermeye çalışmışlardır. Batı özentiliği ise milli unsurları ön plana çıkarmaya çalışan sanatçılarımız tarafından eleştirilmişlerdir. Oğuz Atay buna örnektir: “Batılı çürümüş diplomatları taklit etmeye çalışıyoruz. Batılı gerçekten hesaplıdır, dostluk, yardımlaşma gibi sözler kalıplardan ibarettir. Biz de onlara özeniyoruz” (Atay, 2004: 132). Atay eserlerinde, genellikle yabancılaşan bireyi, yabancılaşan aydını gösterir. Bunu üslubuyla da ortaya koyar. Pek çok çelişkiyi içinde barındıran başka bir yazarımız “...Halide Edip Adivar’ın entelektüel tavrının, geleneksel entelektüelin yol gösterici, bilgilendirici rolüyle eleştirel ve muhalif bir modern entelektüel arasında biçimlendiğini söyleyebiliriz” (Uysal, 2006: 106). Adivar, milli değerlere önem verirken, bağımsızlığın ve özgürlüklerin önemine vurgu yapmıştır. Şiir alanında önemli eserler veren Atilla İlhan ise, “... ulus-devlet çerçevesinde düşünülmüş kalkınmacı bir ekonomi anlayışını benimsemiştir” (Oktay, 2006: 113). Onun eserlerinde, benimsetmek istediği değerlerin dekor olarak kalması ise kimilerince eleştirilen bir unsur olmuştur.

Daha çok milliyetçi ve halkçı bir söylemi olan bu aydın sanatçıların, giderek yerini daha eleştirel bir aydın kesimine bıraktığı da görülebilir. Bunun bir sonucu olarak, sol görüşleri yüzünden, kendilerini çokça savunmak zorunda kalan, hapis veya sürgün yiyen sanatçı aydınlarımız bir hayli çoktur. Abidin Dino, Nazım Hikmet, Vedat Türkali, Nazım Hikmet, Aziz Nesin bunlardan bir kaçıdır. *Aydın Savunmaları* adlı kitapta, bu sanatçıların bazılarının savunmalarını bulmak mümkündür. Vedat Türkali, 12 Eylül Anayasasına karşı savunduğu hak ve özgürlükler kapsamındaki görüşlerini ‘Aydının görevi, uyarıda bulunmaktır’ şeklinde özetler. *Yalancı Tanıklar Kahvesi* ve *Güven* romanlarında bir dönemin siyasi ve kültürel panoramasını verir. *Yalancı Tanıklar Kahvesi*’ndeki anti-kahraman Muhsin, apolitikleştirilmiş bir halkın temsilcisidir. Aziz Nesin (2006: 13) ise aydın savunmasında, 12 Eylül ile ilgili şu açıklamaları yapmıştır: “...Cumhuriyet tarihimizde bir eşi daha görülmemiş oranda yönetsel baskı, antidemokratik gidiş, insan haklarını çiğneyen davranışlar ve insan onurunu hiçe sayan eylemler başladı”. Kara mizah ile, siyasetçilerin Türkiye’de nasıl yükseldiğini anlattığı kitabı *Zübük*, yazarın entelektüel kimliğini ortaya koyan eserlerinden biridir. *Zübük* karakterine beyaz perdede hayat veren Kemal Sunal da, entelektüel bir oyuncu olarak değerlendirilebilir. Filmlerinde gösterdiği toplumsal olgular, bireysel dramlarla birlikte komedi unsurlarıyla, insanlara sanatıyla bir tablo sunmuştur. Tıpkı Charlie Chaplin gibi, bunu sadece sanatının özelliklerini kullanarak yapmış, eğitmen görevine soyunmamıştır.

Daha çok siyasi eserler veren Yılmaz Güney ise, belki de kimsenin cesaret edemediği etnik sorunları, senaryolarında dile getirmiştir. Hem içerik olarak hem de biçimsel bir yenilik yaratan Güney’in bir entelektüel olarak oynadığı rol tartışılmaz. Güney’in gerçekleştirdikleri, Sartre’ın (2014: 53) “... içinde yaşadığı toplumu anlayabilmesi için aydının önünde tek bir yol var; o da, toplumu ezilenlerin bakış açısından ele almak” sözlerine benzer. Orhan Pamuk’un da bu tarz bir entelektüel tavır aldığı söylenebilir. Özellikle *Kar* romanı, toplumdaki her türlü ötekileştirmiş karakterlere objektif bir şekilde bakmayı sağlamakta, dominant bakış açılarını da nesnel bir şekilde değerlendirmektedir. Sanatçı “... dil ve kurmaca yapılarıyla bir duyarlılık ve düşünce yaratandır” (Gönen, 2006:

38). Orhan Pamuk da, yarattığı dil ve roman yapısıyla, ve belirli bir muhalif ve nesnel tavrıyla entelektüel bir sanatçıdır diyebiliriz. Örnekler, Ferit Edgü, Turhan Ilgaz, Murat Belge, Cevat Çapan, Ece Ayhan, İlhan Berk, Tezer Özlü, Leyla Erbil, Cem Yılmaz gibi sanatçılarla arttırılabilir.

Bizim aydınımızın ve sanatçımızın yaşadığı çelişkilerin ve bazen eksikliklerin bir açıklaması, kültür meselesiyle açıklanabilir. Nuri Bilge Ceylan’ın da belirttiği gibi (2014), “Zayıf taraflarımızla yüzleşmek gerek ki bu bizim kültürümüzde yaygın değildir. Kültürün onur, gurur, utanma eşiklerini aşma kaygısı gütmeyen topluma hizmet etmesi gerekir. Özellikle kendi zayıf taraflarımızla yüzleşmek için sosyal reflekslerle değil, insanı anlamaya çalışarak film yapmak bana daha anlamlı geliyor”. Sanırım buradaki en iyi tespit, yüzleşme konusunda yaşadığımız sıkıntıdır. Eco’nun hoşgörülemezlik kavramıyla da paralel olarak bakacak olursak, sanatçının ve aydın bir sanatçının yapması gereken, sanatıyla, duruşuyla, her türlü önyargıyı kırarak hareket etmesidir. Bir eğitmen rolüne bürünmeden, halkla doğru bir iletişim halinde, sanatın gereklerini unutmadan ama yaşananlara da kulakları tıkamadan, değerlerimizi bir kez daha gözden geçirmek gerekmektedir. Said’in (2013: 96) sözleriyle,

Kimse hayatının her anında her konuda söz alamaz. Ama insanın kendi toplumunun yurttaşlarına hesap vermek zorunda olan yerleşik ve yetkili güç odaklarına seslenme konusunda özel bir görevi olduğuna inanıyorum ben; özellikle de bu güçler apaçık ahlakdışı ve kendisinden çok daha güçsüz bir tarafa karşı yürütülen bir savaşta ya da kasten ayrımcılığı, baskı yapmaya ve toplu zulmü hedefleyen programlar için kullanıldığında.

Sonuç

Entelektüel, çoğu yerde oyunbozan ya da muhalif olarak görülebilir. Herkesin suyuna gitmek, kar ve ödül beklentisi içinde olmak kof değerlerin altında önemli meziyetler olarak değerlendirilebilir. Uzmanlığın giderek artması bunu büyük oranda etkilemektedir. Fakat unutulmaması gereken önemli unsur, entelektüelin her ne olursa, insani değerlerin savunucusu olduğudur. Entelektüel, bilgisini ve aklını, toplumda kabul görmüş klişelere göre değil, bir amatör içgüdüleriyle, alışlagelmiş değerleri, kendi bireysel kültürüyle oluşturduğu kişiliğini ortaya koyarak, insani açıdan doğru değerlendirmeler ışığında yeri geldiğinde kullanabilen kişidir. Her okumuş ve bilgili kişinin entelektüel olması beklenemez. Ama entelektüel bilgisiz de olamaz. Önemli olan bilginin ne doğrultuda ve ne zaman kullanıldığıdır. Sanatçının da bu bağlamda, sanatın kendine has dilini kullanarak, eserlerinde insandan yana olanı, insani değerleri göstermesi gereklidir. Sanatçı o vakit entelektüel bir tavır içine girecektir.

Bazı çevreler “...bir başkasının kültüründeki bozukluklar hakkında ahkam keserken kendi kültüründeki tam tamına aynı uygulamalara mazeretler bulmaktadır” (Said, 2013: 90). Bazı aydın sayılan kişilerin iktidar yanlısı bir tavır benimsediği görülebilir. Aydın rolünün, özellikle de sanatçı aydın rolünün –hayran kitleleri dolayısıyla da- ne kadar önemli olduğunu görmekteyiz. Sanat eserleriyle duygu ve düşüncelerini dile getirmenin daha kalıcı etki yapması, sanatçıların gözden kaçırmaması gereken önemli bir etmendir. Camus’nün (1965: 27) dediği gibi, “Tarihin kara ve sefalet günlerini hesaba katmadığı takdirde, çağımız sanatçısının, en azından yalan söyleyebileceği ya da boşuna konuşmuş

olacağı izlenimiyle açıklanabilir durum”. Bunun diğer türüsü, sorumlu yaratmadır. “İnsanın gerçeğini insanların gerçeği içinde anlatmaktır: sanatçının kendi insan imgesini kendi çağının gerçekleri içine yerleştirmesi, kendi insanını- veya insanların- çağının sorunlarından seçtiği ilişkiler içine sokmasıdır” (Kuçuradi, 2010: 13).

Ülkemizdeki aydın portresine baktığımızda, aydınlarımızın özellikle başlangıçta halktan kopuk ama eğitimci rolü üstlendiklerini, muhalif tavırlılarına toplumdan aforoz edildiklerini görüyoruz. Türk aydınının içinde bulunduğu çelişkilerin kaynağı Batılılaşma fikrinin getirdiği sonuçlarla ilişkilidir. Tanzimat Dönemi’nden gelen Batı’ya özentinin, daha sonra gelişen Milliyetçilik düşüncesi ve eğitimci rolünün, aydın fikrinin Türkiye’deki konumunu etkilediği söylenebilir. Muhalif yönü bastırılmak istenen aydın ve sanatçılarımızın, yaşanan toplumsal olaylara karşı eleştirel bir tavır alması çoğu zaman engellenmek istenmiştir. Eserleriyle geniş bir halk kitlesine ulaşabilen sanatçının, insani değerler karşısında sergilediği tavır sanatı açısından bir artı değer olarak nitelendirilebilir. Halkına yabancılaşan aydın ve sanatçılarımızın öncelikle kültürümüzle yüzleşmesi ve evrensel değerleri hesaba katarak gerektiği zaman sorumluluk alabilmeleri gerekmektedir. Kendi kültürümüzü hor görmeden eksik yanlarımızla yüzleşmek, Türk aydını ve sanatçısı için hayati bir öneme sahiptir.

Kaynaklar

Alkan, Türker, (1977). *Gelişen Ülkelerde Aydınlar Ve Siyaset*, Ankara: ODTÜ Yayınları.

Atay, Oğuz, (2004). *Günlük*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bauman, Zygmunt, (2014). *Yasa Koyucular İle Yorumcuları*, Kemal Atakay (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Batur, Enis, (1985). *Alternatif: Aydın*, İstanbul: Hil Yayınları.

Benda, Julien, (2011). *Aydınların İhaneti*, Cem Soydemir (çev.), Ankara: Doğu-Batı.

Camus, Albert, (1965). “İsveç Söylevi”, *Tercüme*, 84, s. 18–53.

Camus, Albert, (2000). *Başkaldıran İnsan*, Tahsin Yücel (çev.), İstanbul: Can Yayınları.

Ceylan, Nuri Bilge, (2014). “Karamsarlık Hakkımı Kullanıyorum”,

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/73393/_Karamsarlik_hakkimi_kullaniyorom_.html. Erşimi Tarihi: 19.05.2014.

Çağan, Kenan, (2014). “Yerli Entelektüelin Rol Ve Kimlik Bilinci”,

<http://kuanta.blogcu.com/yerli-entelektuelin-rol-ve-kimlik-bilinci/1722234>. Erşim Tarihi: 01.03.2015.

Dollot, Peter, (1994). *Kitle Kültürü Ve Bireysel Kültür*, Özlem Nudralı (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Eco, Umberto, (1990). “Angaje Antonioni”, Nilüfer Tolman (der.), *Michelangelo Antonioni*, İstanbul: YKY.

Eco, Umberto, (2012). *Beş Ahlak Yazısı*, Kemal Atakay (çev.), İstanbul: Can Yayınları.

Fischer, Ernst, (2005). *Sanatın Gerekliliği*, Cevat Çapan (çev.), İstanbul: Payel Yayınları.

Foucault, Michel, (2011). *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, I. Ergüden, O. Akınhay ve F. Keskin, (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gramsci, Antonio, (1967). *Aydınlar Ve Toplum*, V. Günyol, F. Edgü ve B. Onaran (çev.), İstanbul: Çan Yayınları.

Gönen, Metin, (2006). “Felsefe, Politika Ve Aydın İkilemi”, *Doğu-Batı*, 35, s. 27-45.

Kahraman, Hasan Bülent, (2008). *Beyazlar Kirli*, İstanbul: Agora Yayınları.

Karpat, Kemal H, (2006). “Aydınlar Ve Kimlik: Tarihsel Bir Bakış”, *Doğu-Batı*, 35, s. 61-84.

Kovanlıkaya, Aliye, (2006). “Batı Düşüncesinde İki Entelekt”, *Doğu-Batı*, 37, s. 205-219.

Kuçuradi, İoanna, (1999). *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ankara: Ayraç Yayınevi.

Kuçuradi, İoanna, (2009). *Uludağ Konuşmaları*, Ankara: TFK.

Kuçuradi, İoanna, (2010). *Çağın Olayları Arasında*, Ankara: TFK.

Kuçuradi, İoanna, (2013). *İnsan Ve Değerleri*, Ankara: TFK.

Küçük, Yalçın, (1984). *Aydınlar Üzerine Tezler-4*, Ankara: Tekin Yayınları.

Mardin, Şerif, (2011). “Aydınlar Konusunda Ülgener Ve Bir İzah Denemesi”, Murat Yılmaz (der.), *Sabri Ülgener*, Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.

Moran, Berna, (2013). *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna, (2012). *Edebiyat Üzerine*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Murdoch Iris (1992). *Ateş Ve Güneş*, Serdar Rıfat Kırkoğlu (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. <http://www.scribd.com/doc/101034322/iris-murdoch-ateş-ve-güneş>. Erişim Tarihi: 25.02.2015.

Nesin, Aziz. (2006). *Söylenecek Sözüümüz Var. Aydın Soruşturmaları. (Derleyen: Hacı Orman)*. İstanbul: Kaya Matbaacılık.

Oktay, Ahmet, (2006). “Atilla İlhan: İmkansız Zorlamak”, *Doğu-Batı*, 35, s.109-115.

Osborne, Peter, (2013). *Eleştirel Bakış*, Elçin Gen (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Özel, Oktay, (2006). “Tarih, Tarihçi, Entelektüel Kamusallık Bağlamında Türkiye’den Güncel Değİnmeler”, *DoğU-Batı*, 36, s.63-81.

Said Edward (2013). *Entelektüel*, Tuncay Birkan (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sontag, Sontag, (1998). *Sanatçı Örnek Bir Çilekeş*, Y. Salman ve M. Gürsoy Sökmen (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Sartre, Jean Paul, (1963). *Çağımızın Gerçekleri*, S. Eyüboğlu ve V. Günyol (çev.), İstanbul: Çan Yayınları.

Sartre, Jean Paul, (2012). *Edebiyat Nedir?*, Bertan Onaran (çev.), İstanbul: Can Yayınları.

Sartre, Jean Paul, (2014). *Aydınlar Üzerine*, Aysel Bora (çev.), İstanbul: Can Yayınları.

Savaş, Hakan, (2012). *Kiraz Mevsimi Ve Sinema Bileti*, Ankara: Nirengi Kitap.

Tarkovski, Andrei, (2008). *Mühürlenmiş Zaman*, Füsün Ant (çev.), İstanbul: Agora.

Timuçin, Afşar, (2003). *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayın Dağıtım.

Topçuoğlu, Atasü Reyhan, (2006). “Foucault Ve Entelektüeller”, *DoğU-Batı*, 37, s. 221- 229.

Uygur, Nermi, (2009). *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul: YKY.

Uysal, Zeynep, (2006). “Bir Toplum Projesinin Peşinde Halide Edip Adıvar”, *DoğU-Batı*, 35, s. 87- 107.

Yetim N., Azman A., (2006), “Bir Entelektüelin Yüz Çizgileri: Sabri F. Ülgener”, *DoğU-Batı*, 36, s. 173-192.

Zola, Émile, (2004). *Dreyfus Olayı*, Muammer Tuncer (çev.), İstanbul: Yalçın Yayınları.

Adaletin Peşinde: Bugünün Filmlerinden Zihniyet Tarihine Yolculuk Deneyimi

Tracing Justice: Travel to the History of Mentality by Films of Today

Hülya Doğan ELİBÜYÜK, Yrd. Doç. Dr., Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, E-posta: hulyadogan@bartin.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Adalet, Zihniyet Tarihi, Hukuk Kültürü, Görsel Kültür, Tarihsel Antropoloji

Öz

Adalet arayışının, tarihli toplumların varlığıyla paralel olarak günümüze ulaşan izlerine yazılı ve yazısız kaynaklarda rastlamak mümkündür. Zihniyet tarihi çalışmalarının izinden giden ve günümüzden yola çıkarak hukuk kültürümüze ve onun görsel kültürle etkileşimine eleştirel bir bakış atan çalışma, “adalet” kavrayışının farklı kimlikler söz konusu olduğunda nasıl şekillendiğini problem edinmektedir. Geçmişten bugüne pek çok düzenlemeye konu olsa da, farklı kimliklerin adalet algısı, adaleti sağlaması beklenen kurumlarla ilişkisi göz önüne alındığında “adalet” arayışının ideolojisi de barındıran bir hukuk kültürü içinde şekillendiğini söyleyebiliriz. Toplumsal tarih ve antropolojiyi bir araya getiren bir çerçeveye, bir yıllık bir kesitte (2010-2011) seyirciyle buluşan ve adli vakaları konu alan popüler sinema filmleri yerleştirilmiş (Av Mevsimi, Atlıklarınca, Behzat Ç Seni Kalbime Gömdüm), bu filmlerin tarihsel analizi ile bugünden geriye adalet algısını şekillendiren zihinsel dünyayı ortaya çıkarmayı amaçlayan bir basamak oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu filmlerin adaletin farklı sınıflarla ilişkisine dair zihniyet tarihimizden önemli izler taşıdığı, daha geniş bir hukuk kültürünün kodlarını yeniden ürettiği görülmüştür. Geçmiş anlamadan bugünü anlamak kadar bugünden yola çıkmadan geçmiş anlamının da mümkün olmadığını belirten zihniyet tarihçilerinin amaçlarıyla da örtüşen bu yaklaşım, sosyal bilimlerin alanında kesişmeler yaratarak daha fazlasını “anlama” potansiyeli taşımaktadır. Çalışma bu bağlamda, çerçevesi ve yöntemiyle antropolojinin sınırlarını genişletmeyi de hedeflemektedir. Filmlerde yansımaları bulan davranış ve tutumların daha genel zihniyet örüntülerinden bağımsız olmadığı, egemen söylemin “normal”i kurmada çeşitli araçlara sahip olduğu göz ardı edilmeden, incelenen dünyanın iktidar ilişkileriyle, hâkim ideolojiyle ve egemen kültürle olan bağlantılarını vurgulamaya da özen gösterilmiştir. Elbette burada yer verilen kategoriler çoğaltılarak ve tarihle bağlantısı kurulan örneklem genişletilerek daha kapsamlı tezler yazmak, çalışmalar yapmak mümkündür.

Keywords:

Justice, History Of Mentality, Culture Of Justice, Visual Culture, Historical Anthropology

Abstract

It is possible to see the trace of searching justice, since the beginning of lettered society in written and oral sources. This work which follows the erudition of history of mentalities, casts a critical eye over our culture of justice and visual culture in relation with it. Problem of the article is how the conception of justice is getting shaped when it is about different identities and how it feeds by our mentality. Three films about justice (Av Mevsimi / Hunting Season, Atlıklarınca / Merry Go Round, Behzat Ç Seni Kalbime Gömdüm / Behzat Ç I Buried You in My Heart) which were on white screen in one year (2010-2011) were placed in a frame which brings social history and anthropology together and analyzed by historical critics of cinema. In this way, it was aimed to establish a step from today to past -as history of mentality writers suggest- to grasp the world of mentality which shapes the perception of justice. Surely, the article took the relations of power, dominant ideology and ruling culture into account when observing this world. On the other hand, it is possible to extend the capacity of such a work to go over the borders of anthropology and history. This article tries to shape an example towards this aim for the works further.

Zihniyet Tarihi/Toplumsal Tarih

Zihniyet tarihi çalışmalarında kullanılan “zihniyet” kavramı, “kültür” için kullanılan bir kodu oluşturmaktadır ve bu tarihçiler için kültürün problemleri aslında dünya görüşleri ve bunların yorumu sorunudur. Aslında zihniyete dair “ifade”leri incelemek, anlama arayışının parçası olarak Dilthey’de de karşımıza çıkmakta ve beşeri bilimlerin araştırma konusu olarak tarif edilmektedir. İfade (ausdruck) Dilthey’e göre bir şahsın fiillerinin şekillenmiş hali ya da hislerin sembolü değil, insan zihninin –bilgi, duygu ve isteğinin- nesnelleştirilmesidir ve beşeri çalışmalar zorunlu olarak hayata ait bu ifadelere odaklanmalıdır (Palmer, 2003: 153). Ancak zihniyet tarihi çalışmaları kökenlerini, 19. yy sonundan itibaren yükselmeye başlayan tartışmalara dayandırır. Başarısız olsa da, tarihi “sosyo-psikolojik bir bilim” olarak tanımlayan, siyasal tarih ve büyük adamları vurgulayan Rankeci tarih anlayışını eleştirerek “kolektif tarih” çağrısı yapan ilk isim Karl Lamprecht olmuştur (Burke, 2013: 13). Bu ses daha sonra Amerika’da Frederick Johnson Turner’da, Fransa’da Marc Bloch ile Lucien Febvre’nin “yeni tarih” çalışmalarında da yankı bulacaktır.

Febvre’ye göre sorun sadece insanların geçmişte ne düşündükleri değil, onlar için düşünmenin nasıl mümkün olduğuydu. Böylelikle iş, çağın zihinsel ufuklarını inşa etmek olarak belirliyordu (Hutton, 1981: 242). Peter Burke (1986: 439), zihniyet tarihi çalışmalarını geleneksel tarihten ayıran üç farklı görünümün olduğunu söyler. İlki, bireysel olandan çok ortak tutumlara yaptığı vurgudur. İkincisi, özenle oluşturulan teoriler ve bilinçli düşünceler kadar konuşulmayana, bilinçsiz sanrılara ve algılara, gündelik olana da vurgu yapmasıdır. Sonuncusu ise; inanç yapılarına da inançların içeriği, kategorileri, metafor ve sembolleri gibi ilgi duyması; insanların ne düşündüğü kadar nasıl düşündüğüyle de alakadar olmasıdır. Tarihçinin incelemelerine ışık tutacak kelimenin “anlamak” olduğunu belirten Marc Bloch da (2013: 176, 221), analiz en ileri bölümünün, elde edilen verilerin “kendilerini gruba neden kabul ettirdiğini” sorgulamak olduğunu söyler.

Zihniyet tarihçilerinin; estetik imaj, dilsel kod, dışavurumsal jestler, dini ritüeller ya da toplumsal gelenekler gibi zihinsel etkinlikleri düzenleyen tüm formları incelemeye almaları, tarihle antropolojinin yollarını da kesiştirmektedir. Fikirler yerine zihnin tarihini yazan bu anlayış, rasyonel ve duygusal boyutta insanın değişen insan doğasıyla ilişkisini gözler önüne sererek vurguyu da entelektüel elitlerin fikirleri yerine “sıradan insanın zihniyet yapısı”na kaydırır. Böylelikle “geleneksel yüksel kültür ve popüler kültür ayrımı” da kaybolur (Hutton, 1981: 239). İnsan zihninin temel eğilimlerine ışık tutma girişimi sanat tarihi çalışmalarında da yansımalarını bulmuştur. İkonoloji alanına temel düzeyde katkılar sunan Ervin Panovsky (1962), sanat eserlerini biçimsel özelliklerinden çok konu ya da anlamları ile tarihsel, kültürel bağlantıları içinde çalışmayı önermektedir. İkonolojik sembolizm olarak da adlandırılan ve “sembolik değerlerin keşfinin yapıldığı incelemeler; bir ulusun, dönemin, sınıfın, din ya da felsefi inancın tutumlarını gösteren prensiplerin anlaşılmasında” yol gösterici olarak nitelendirilir (Leeuwen, 2001: 101). Febvre’nin ajandasında yer alan diğer bir not da insanların hissiyat tarihine ilişkindir. Ona göre (Hutton, 1981: 243) duygular da düşüncenin hatlarını şekillendiriyordu. Yani rasyonel söylemin altındaki koşulları keşfetmek için çağlar içinde insanların duygu

yapılarındaki değişimleri anlamak da elzem hale gelmektedir. Böylelikle duygusal olanın dışavurumunda kullanılan insani faaliyetlerin bütünü tarihin masasındaki yerlerini almaya başlar.

Elbette tarih yazımında geri plana atılan şey rasyonalitenin gerisindeki koşullarla sınırlı kalmamıştır. Tarihle yolları kesişen antropoloji, bu noktada baskın sınıfın söylemi içinde esamesi okunmayan bir halkın varlığına dikkat çekmeye başlamaktadır. Daha genel düzeyde dünya hakkında fikirlerin oluşumuna kaynaklık eden spesifik yaşam biçimlerine odaklanan bu çalışmalar “geleneksel tarihin, egemen olanla sınırlanmış olmasını” eleştirir (Hutton, 1981: 237). Bu anlamda, Ginsburg’un 16. yüzyılda yaşamış bir değirmencinin hikâyesini anlattığı Peynir ve Kurtlar, tarih yazımının konusunu değiştirmesi, halka/ezilene yönelmesi açısından önemli bir örnektir. Çalışma, aynı zamanda tarihinin yöneldiği kaynakları da çeşitlendirmesi açısından önem taşımaktadır. İnsanların çağlara damga vuran değerleri, bu değerlerin algılanışındaki kırılma noktaları, değişimler ya da devamlılıkları anlamak için ve bunu halkın zihniyet dünyası içine girerek yapabilmek için mahkeme kayıtlarındaki ifadelerden tanıklıklardan halk sanatından örnekler varıncaya kadar malzemeler artırılabilir. Geniş halk kesimleri için düşünmeyi mümkün kılan kaynaklara yönelik araştırmalar zaman içinde farklı biçimler kazanmıştır. Örneğin Braudel’le birlikte sorun odaklı bir zihniyet araştırması hedefinden uzaklaşmış ve ekonomi araştırmalarına dönüldüğüne yönelik eleştiriler artsa da zihniyet tarihi ilgisinin son dönemindeki en önemli isimlerinden sayılan Foucault’nun çalışmaları, ilham verici olmaya devam etmekte ve güç ilişkilerinin de dâhil olduğu bütüncül bir zihniyet kavrayışını sürdürmektedir.

Çalışmalara kaynaklık eden alanlardan birini de zihniyet tarihçileri için geleneksel ya da yüksek kültürden farklı görülmediği belirtilen, zihinsel ve duygusal dünyamızla etkileşim içinde olan popüler kültür oluşturmaktadır. Halkın geniş kesimleriyle uzlaşmacı bir dile sahip olan –popüler olması için bu dile ihtiyaç da duyan- bu kültür dünyası, uzun süre bilimsel çalışmalara konu edilmemiştir. Bu popüler ürünlerin “direniş” unsuru barındırıp barındırmadığı, 20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana önemli bir tartışma konusunu oluşturmaktadır. “Kültür endüstrisi”nin tüketimi özendiren peygamberlerini yaratan ürünler olarak Frankfurt Okulu temsilcilerince gördüğü eleştiriden, sinemada olmadık yerde gülmeyi ya da kot pantolonun bacaklarını yırtmayı direnişten sayan Fiske’ye (1999) uzanan bir popüler kültür eleştirisi bulunmaktadır.

Günümüzde bu kültürün önemli araçlarından biri olan popüler sinema filmleri, adeta tarihsel kaynaklar gibi ele alınabilir. Hatta zihniyet tarihçilerinden Marc Ferro’nun ifadesiyle “filmin tarihsel ve toplumsal okunma girişimleri, toplumun görülür olmayan bölgelerine ulaşma imkânı” verdiği için, ister kurmaca ister belgesel olsun filmler en az Tarih kadar Tarihtir (Ferro, 1995: 22, 32). Sadece geçmişi değil, bugünün eğilimlerini anlamada da popüler sinema filmleri sosyal bilimciye rehberlik etme potansiyeli taşımaktadır. Anti-entelektüalizmin yükselişinin, kutuplaşmadan beslenen steryotipleştirmenin artışının izlerini sinema filmlerinde görmemiz mümkündür. Eşitsiz sosyo-ekonomik koşullar ve bunu dengeleyecek bir eğitim sisteminin yokluğu gibi nedenlerle kişinin kendine özsaygı geliştirecek farklı kaynaklara ulaşma imkânının giderek azalmasından ve egemen politik söylemin canlı tuttuğu ‘düşman’ algısından beslenen milliyetçilik; yükselen

muhafazakârlığın “modern” ve “Batılı” olarak tabir edilen her şeyi (bilimsel olan dahi, TÜBİTAK gibi) karikatürize ve alaşağı etme çabası; kendini tam da bu çerçevede kuran ve “cahilliğe” yapılmış bir güzelleme diyebileceğimiz Recep İvedik figürünün son filminin, yedi milyon kişi tarafından izlenmesini sağlamıştır. Bu figür, altı bir türlü doldurulamayan ve 1980’lerden bugüne izi sürülebilecek bir “biz de yaparız” milliyetçi zihniyetin zorla da olsa, bir şekilde başarıya ulaşma arzusunun tatmin etmektedir.

Bunun gibi, belli bir problemi takip eden bir sosyal antropolog için de sinema filmleri, televizyon dizileri bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Antropoloji, uzun yıllar moderne ait kabul ederek mesafeli durduğu medya çalışmalarına, 1980’lerde etnografi yöntemiyle katkıda bulunmaya başlayarak, iletişim çalışmalarının malzemelerini kendi alanına ekleme çabası içine girmiştir. Antropolojinin ilk yıllarından itibaren görsel kullanımına ilişkin tartışmalarla şekillenen görsel antropoloji, sadece film yapımı değil analiz nesnesi olarak filmlere yaklaşımı kurgulamak için önemli bir birikimi bugüne taşımaya devam etmektedir. Yine 1990’lardan itibaren çok disiplinli bir alan olarak “görsel kültür”ü şekillendirmeye çalışan düşünürler, bu dünya içinde sinemayı da kapsayacak olan bir uzam tasavvur etmektedirler. Görsel kültürü “tüketicinin bilgi, anlam ya da haz gibi amaçlarla görsel teknolojilerle karşılaşması gibi görsel olaylar” ile ilgili bir kavram olarak tasvir eden Mirzoeff’e (2001: 3) göre bu teknoloji yağlıboya, televizyon veya internet bile olabilir.

Bu çalışma da görsel kültürü etkileyen, görsel kültür içinde yeniden üretilen ve dolaşıma sokulan imgelerle de etkileşim içinde olan bir hukuk kültürü çerçevesinde, adalet kavrayışının peşine düşülmektedir. Seçilen sinema filmleriyle birlikte bakılan alan, adalet algısını şekillendiren bir zihniyet dünyasının temsilleri/kodları haline gelmektedir. Öncesinde adalet ve hukuk meselelerini daha kültürel bir zemine oturtmak üzere bir tartışmaya girmek gerekli görünmektedir. Adalet konusunda karşılıklı etkileşim içinde gerçekleşen anlam inşası ancak kültür içinde anlaşılır hale gelir.

Adaletsizliği Görmek ya da Themis’in Kültürel Gözlüğü

Adaletin ve adalet anlayışının izini sürmek, hukuk ve felsefe alanları tarafından aydınlatılmış bir yolda yürümek gibi görünse de sokağın dışına taşanları ve karanlıkta kalanları fark etmek bile, araştırmacının önce kendi ‘kültürel gözlük’leriyle mücadele etmesini gerektiren bir uğraştır.

Altıncı yüzyılda İstanbul’da İmparator Iustinianus tarafından çıkarılan hukuk kuralları derlemesinde yer alan adalet tanımı ve hukukun temel ilkeleri, adaletin hukukla ilişkisini kurmada yardımcı olacak ilk rehberlerdendir. Buna göre adalet, “herkese kendi hakkını vermek hususunda kat’i ve devamlı bir irade”dir; hukukun prensipleri ise “dürüst yaşamak, başkasına zarar vermemek, herkese kendi hakkını tanımak” olarak şekillendirilmiştir (Akıllıoğlu, 2001: 49-50). Bu kavrayış, özel alanı da kapsayan bir doğal hukuk algısının ürünü olmakla birlikte hukuka da “adaleti sağlama” amacı biçmektedir. İlk yazılı hukukun bundan beş bin yıl önce bu topraklarda “kısasa kısas, suç olmadan ceza olmaz” gibi maddeler altında şekillendirildiğini biliyoruz. Bunların, yazıya geçirilmeden

önce örfi hukukta yer aldığını düşünürsek adalet arayışının tarihini daha da eskilere götürebiliriz.

Ionna Kuçuradi (2001: 42), bir fikir olarak adaleti bilgisel düzeyde kavramlaştırmak için bakmamız gereken şeyin bir olgu olarak “adaletsizlik” olduğunu söyler. Adaletin ne olduğu sorusundan önce hak çiğneme ya da hakları göz ardı etme konusuyla ilgili olan adaletsizliği kişisel, ülkesel ve küresel düzeyde anlamak gerekmektedir. Bu bağlamda “kişilerin temel haklarının korunması talebi ve mevcut koşullarda gereklerinin sürekli olarak, ülkeler ve dünya düzeyinde gerçekleştirilmesi talebi” (Kuçuradi, 2001: 45) olarak “adalet”, bir arayışın kendisine denk gelmektedir.

Günümüzde ise adalet kavramını ilgilendiren üç alan olduğu söylenmektedir (Akıllıoğlu, 2001: 53): İlki, mahkemeler ve ilgili kuruluşlar ile bunların personeline ilişkin ilke ve kurallar; ikincisi, yargıç dokunulmazlığı ve yansızlığı ile yargı yerlerinin bağımsızlığı; üçüncüsü ise, bir davanın görülmesi sırasında iyi işleyişi akla getirir. Ancak kurumlar etrafında şekillenen bu kavramlaştırma, “Adalet”in temas ettiği ya da etmediği daha geniş bir düzlemdeki etkileşimi görmezden gelmektedir. Adalet kavramı, bu düzlem ve düzlemlerle etkileşimiyle şekillenir ve buralardaki kavrayışı da şekillendirir. Yani adaletin ne olduğu, adaletin ne olması gerektiği algısıyla da inşa edilen bir kavram olarak salt teknik terimlerle açıklanamaz. Dolayısıyla “kültür”den söz etmeden “adalet”ten de söz edemeyiz. Örneğin, her iki kültürde de adaleti sağlayan mekanizmalar bulunmasına rağmen, modern kapitalist toplumlarda tapu sahibinin arazisi işgal edildiğinde mülkiyet sahibinin hakkını gözeten “adalet”, doğanın herkesin ortak mülkü olarak görüldüğü İnuıt kültüründeki “adalet”ten farklıdır. Farklı kültürlerde adaleti ya da adaletsizliği “görme”nin referansları da farklılaşmaktadır.

Hukukçulara göre adaletsizliği gör(ebil)mek, hukuku aşan, etikle ilişkilendirmemiz gereken bir meseleyi oluşturmaktadır. Uygur’un (2013: 13-14) da belirttiği gibi “hukukta adaletsizliği görmek nasıl mümkündür sorusu, etik bir sorudur” ve bu açıdan görmek, “insanın yüzünün görülmesiyle ilgilidir.” İşkence uygulanan kişinin kafasına bir şey geçirmenin, en azından gözlerin bağlanması, ‘insandışı’laştırmayla ilgisi malumdur. Adaletsizliği görebilmek, hukukçuların belirttiği gibi etik ama aynı zamanda kültürel de bir problemdir.

Örneğin eşit muameleyi “hak” olarak görmek, bu görüşü sağlayacak kültürel bir donanıma ihtiyaç duyar. Pek çok kavram da bu tartışma bağlamlarında anlam kazanır. Aslında görmek gibi tüm duyularımızın kültürel olduğu, ilk önemli antropologlardan Franz Boas tarafından sıklıkla dillendirilmişti. Dünyaya ilişkin algılarımızı belirleyen şey, “tarihsel ve kültürel olarak koşullanmış bir süreç”tir (Boas’tan aktaran: Özbudun ve Şafak, 2005: 77). Yerel bir örnekle açıklarsak, çimenlerin içindeki “yemlik otu”nu görebilmek, o otu tanıyan bir kültürel belleği gerektirir. Düşüncenin soyut, hatırlamanın somut bir eylem olduğunu söyleyen Assmann (2001: 41), kavram ile görüntünün ayrılması imkânsız bir biçimde birbirinin içinde erimesi işlemi sonucunda düşüncelerin belleğin bir parçası olduğunu belirtir. Anamlı bir gerçekle zenginleştiğinde ise bellekte kalıcı hale gelir. Buna göre Ortadoğu belleklerimizde sürekli kaynayan bir savaş alanı, Afrika yoksulluğun bölgesi olarak yerleşmiştir. Ünlü antropolog Clifford Geertz (2007: 83) kültürü “insanın

deneyimlerine anlam yüklediği bir simgeler sistemi” olarak tarif eder. Bu anlam yükleme sürecini belirleyen kültür, çatışan ideolojileri de barındırır. Adaletsizliğe uğrayanın kim olduğu, farklı lojik zeminlerde görmenin bağlamını şekillendirir.

Kısacası görmek “masumane” bir şekilde kültürel değil, aynı zamanda ideolojiktir. Adaleti arayan gözler için de aynı ideolojik süreç söz konusudur. “İdeoloji, toplumsal gruba bağlı olarak insan pratiğinin yönlendirilmesine kaynaklık etmekle maddi bir varlığa sahiptir ve bir toplumsal fenomendir” diyen Özcan (2001: 100), belirli toplumda “olması gereken”ler olarak formüle edilmiş bir düzen sunan hukuk ideolojisinin de aslında egemen ideolojinin kendisinden ibaret olduğunu vurgular. Bu nedenle zihniyeti şekillendirmede bütün ideolojilerin de eşit olanaklara sahip olmadığı, egemen sınıfın dönemin adalet algısını “doğallaştırma”da baskın olduğu da göz önünde tutulmalıdır.

Dolayısıyla adalet kavrayışı, iktidar ilişkileri ile örülmüş bir hukuk kültürü içinde incelenebilir. Sadece sistemli bir bütün olarak hukuki işlem ve kurumların işleyişi değil, “hukukun vatandaşlar tarafından farklı bağlamda nasıl anlaşılıp tecrübe edildiği” (Cotterell’den aktaran: Yüksel, 2012: 8) de hukuk kültürünü anlatır. Yüksel (2012: 10) hukuk kültürünü, en genel anlamda, “hukuksal boyutu bulunan sosyal tutum ve davranışların nispeten düzenlilik gösteren kalıplaşmış hali” olarak tanımlar. Nitekim yaşanan sıkıntılar karşısında mahkemeye müracaat edip etmeme tercihi de hukuk kültürünün parçasıdır. Güriz’e göre (2001: 19) mahkeme kararlarının adalete uygun olması, kararların belirli bir kurala veya kurallar sistemine uygun olarak verilmesiyle ilişkilidir. Ancak Simon Roberts’in (2010: 177-179) bizi uyardığı gibi, adli kurumlara sahip olan bir toplumda bile çözüm sürecine kriterler dışı müdahaleler vardır ve genellikle güçlü tarafın işine gelen bir belirsizlik süreci yaşanır. Zengin bir komşusunun haksızlığına uğrayan fakir biri, hemen bu durumdan kurtulmak ve ihtiyaç içerisinde olduğundan anlaşmazlığın çözüm sürecini beklememek için, hak ettiğinden daha azını öneren bir çözüme razı olabilir.

Türkiye’ye ya da Türkiye’den bakınca da hemen herkesin aklına benzer motifler gelebilir. Çok yakın zaman önce bir iş kazasında ölenlerin yakınlarına işverenler tarafından ödenen “kan parası” hakkında devletin yetkili organları tarafından yapılan açıklamalar, egemen olanın adalet kavrayışına da dikkati çekmektedir. Kaldı ki, yargının siyasallığı ve ideolojikliği, cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana (İstiklal Mahkemeleri’nden Devlet Güvenlik Mahkemeleri ve Özel Yetkili Mahkemelere kadar, hatta bugün popülerleşen “paralel yargı” algısını da buna ekleyebiliriz) tartışmalı bir alanı oluşturmaktadır. Bunun da ötesinde kurumsallaşmış adalet, bir aracı olmadan (arzuhalci, avukat gibi) insanların kendini anlatacağı bir alanı oluşturmamakla birlikte, vatandaşlar da genellikle işlerine yarayacak temel hukuk bilgisinden yoksundurlar. Bu koşullarda şekillenen bir hukuk kültüründen söz edilmektedir.

Tüm bu süreçlerin neticesinde, Kadir Has Üniversitesi tarafından hazırlanan Türkiye Sosyal-Siyasal Eğilimler Araştırması Raporu’na göre Türkiye’de 2013 yılında “yargıya güvenmiyorum” ya da “kesinlikle güvenmiyorum” diyen insanların oranı 49,4’tür. Aynı şekilde görüşülenlerin %43,8’i polis/kolluk güçlerine de güven duymamaktadır ve bu oran iki yılda %18 artmıştır. Bu veri bile, problemleri bir alanda üretilen ve yeniden üretilen

bir adalet kavrayışının işaretlerini göstermektedir.

Dikkat çekecek düzeydeki bu kalıplaşmış tutumlar, elbette görsel kültürle de etkileşim içindedir. “Olayın medyaya yansması”nın adli süreci etkilemediği söylenemez. Öte yandan medya temsilleri hazırlanırken de, toplumun bilinçli ya da bilinçsiz belleğinden yapılan seçimler sonucu görsel kodlar belirlenir. Bu seçim işlemi, kültürel kalıpların pekişmesine ya da eleştirilmesine yol açacak etkileşim sürecini de sürdürür. Hatta aynı kodlar, toplumun farklı kesimleri tarafından farklı yorumlanarak da izlenebilir. Örneğin Şerif Gören’in yönetmenliğini yaptığı ve gerçek bir olaydan yola çıkarak 1986 yılında çekilen “Davacı” filmindeki gibi gerçekçi bir yaklaşım, adalet sistemini toplumun bazı kesimlerini görmezden gelmekle eleştirecek bir okumaya da, böyle gelmiş böyle gider diyen ve toplumun belli kesimlerinin “adalet”le hep mesafeli olacağını söyleyen kaderci bir okumaya da yol açabilir. Hangisinin daha baskın olduğu konusunda fazlasını söylemek izleyici etnografisi yapmayı gerektirdiğinden bu çalışma, görsel kodların peşine düşmekle, bu kodlardaki zihniyeti aramakla yetinecektir.

Çalışma, 2010-2011 yılları arasında gösterime giren ve Türkiye’de “adalet”in farklı özneler ve konular etrafında şekillenen görünümünü yansıtan üç popüler filmde yola çıkarak (Av Mevsimi, Atlıklarınca, Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm) zihinsel dünyamızdaki adalet kavrayışına bakmayı denemektedir. Filmlerin seçiminde türsel bir analizi gerektirecek bir ayıklamaya gidilmemiştir. Bir yıl içinde peş peşe beyazperdede yerini alan filmlerin ortak özelliği, adalet algısıyla ilgili anlam üretiminin dikkat çekici olmasıdır. Aynı eleştirel bakış, farklı bir yıl seçildiğinde de benzer motifleri yakalayabilecektir. Zaten çalışmanın iddiası da adalet algısını şekillendiren zihniyetimizin görsel üretiminde de kendini açık ettiğini ve bu yolla bu zihniyetin yeniden üretildiğini göstermektir. “Yaşayanı kavrama kabiliyeti”ni tarihçinin ana vasfı olarak gören Bloch (2013: 85), şimdiki zamanı bilmeden geçmişini anlamaya çalışmanın, geçmişini bilmeden bugünü anlamaya çalışmak kadar boşa kürek çekmek olduğunu vurgulayarak Henri Pirenne’nin “antikacı olsaydım eski nesnelere başka bir şeyi gözüm görmezdi, ama ben tarihçiyim, bu nedenle hayatı seviyorum” sözlerine yer verir. Problemleri bir alan olduğu su götürmeyen adalet meselesinde de bugünün izlerini mercek altına almak, daha ileri çalışmalar için bir başlangıç olarak görülebilir. Bu süreçte, netice itibarıyla ticari ürünler olan filmlere adalet konusunda kanaat oluşturma misyonu da biçilmemiş, aksine böyle bir kaygıdan uzak olduğu düşünülen filmlerin açık ettiği anlamlar, geri plandaki zihniyetle ilişkisini görmede kullanılmıştır.

Çalışmanın problemi adaletin ne olduğu ya da adaletli yargı kararlarının nasıl olması gerektiğini tartışmak değil, seçilen zaman kesitindeki filmlerde adalet algısının nasıl şekillendiğinin ve farklı toplumsal gruplarla temasına dair izlerin altını çizmek ve bu izlerin zihinsel dünyamızla ilişkisine bakmaktır. Popüler sinema filmlerine ve film karakterlerine biçilen, izleyiciyi rahatsız etmeyen, şaşırtmayan kaderler; bu zihniyet dünyasının parçaları olarak zihniyet tarihçileri için belge niteliği taşımaktadır. Bloch’un (2013: 97) da dediği gibi “belge deyince kastettiğimiz bir “iz”den, yani kendi başına yakalanması imkânsız bir fenomenin bıraktığı ve duyularla algılanabilen işaretten başka nedir ki?” Bu amaçla sinemayı çalışmak, ‘kolektif temsil’in peşinde; “yani gerçekleşmiş olaylar içeren tarihin dışında geçmişin bilgisi ve duygusunun toplumların bilincinde

bıraktığı ize” yönelmektedir (Erkılıç, 2005: 75).

Böylelikle çalışma, filmleri de tarihsel belgeler olarak görmeyi mümkün kılan zihniyet tarihçilerinin peşinden gitmekte, yöntemi “filmleri tarihsel bağlam içinde değerlendirmek üzere... filmin içinde yer aldığı tarihsel dönemin sosyal bağlamıyla ilişkilerini incelemeye, filmleri tarihsel etkileri ve etkilenmeleri çerçevesinde değerlendirmeye” (Özden, 2004: 121) izin veren ve “film tarihsel eğilimin bir parçası mı” (Corrigan, 2008: 112) sorusunun önünü açan tarihsel film eleştirisi olarak şekillenmektedir. Sinema ve tarih ilişkisi; sinema ürünlerinin kendilerinin tarih araştırmalarına kaynak oluşturması ile tarih üzerine önermeler getiren tarih merkezli filmler arasında ayrışsa da “sinema, ‘hatırlamak’ ve ‘anlatmak’ gereksinimlerinin gerçekleştirildiği bir platform olarak tarih ya da geçmişle yakın bir bağ içindedir” (Erkılıç, 2005: 74).

Kimine Göre Adalet: 3 ölüm 1 yorum

Sinema filmlerinin zihniyet tarihinin izini süren ya da günümüzü anlamaya çalışan araştırmacılar için son iki yüzyılın önemli verilerini oluşturabileceği belirtilmişti. Daha genel düzeyde görsel ve işitsel tüm kitle iletişim araçları da benzer kaynaklar arasındadır.

Polisiye türüne yakın olduğunu söyleyebileceğimiz ve Türk Sineması’nın önemli yönetmenlerinden Yavuz Turgul tarafından çekilen *Av Mevsimi* (2010); hasta kızına (Ceylan) yasadışı yollardan bir an önce böbrek bulmaya çalışan, ancak bir türlü başaramayan, bu sırada pek çok masum insanın, en sonunda da fakir bir genç kadının (Pamuk) ve bir polis amirinin (İdris) ölmesine neden olan bir iş adamını (Battal Çolakzade) konu alır. Cem Yılmaz (İdris), Şener Şen (Başkomiser Ferman), Çetin Tekindor (Battal) gibi popüler isimlerin oyunculuk yaptığı film, 2010 yılında iki milyondan fazla seyirciye ulaşmıştır.

Çalışma için adalete dikkat çeken ölüm, bütün cinayetlere yaklaşımı da açığa çıkaran final sahnesinde gerçekleşir. Cinayeti çözen Ferman’la geçen diyaloglarında Battal’ın vicdan azabı duymadığı, ancak son böbreği de bünyesi kabul etmeyen ve bağışıklık sistemi çöktüğünden ölecek olan kızı Ceylan için üzülmediği anlaşılır. Tek istediği, olayın duyulmamasıdır, kızının da gerçekleri duymasını istemez. Bunun üzerine Başkomiser Ferman, “her şey burada başladı, burada bitirmek senin elinde” diyerek cinayet mahallinde iş adamının intihar etmesine izin verir. Filmin akışı içinde bu final, eleştirel okuma yapmayan izleyici için şaşırtıcı bir son değildir. Görsel belleğimiz, Cemil (Cüneyt Arkın) gibi sözde ‘halkçı’ yasa uygulayıcılarının dahi ‘beyefendi’ler karşısında takındığı (Arslan, 2005) benzer tutuma alışıktır.

Toplumun belleğinde; ekonomik gücü elinde bulunduranın kendi adaletini uygulama biçimini doğallaştıran, güçlü sınıfın itibarını, adalet önünde hesap verme gereğinden öne koyan bir bakışı yadırgatacak ‘hatırlama motifleri’ her zaman aktif değildir. Filmdeki katil başka bir sınıfsal kategoriden olsaydı, adli sürecin işletilmesi tercih edilebilecek, muhtemelen adaletin “caydırıcılık özelliği” olması gereği vurgulanacaktı. Ancak “itibar” sahibi zengin işadamları, ailesi söz konusu olduğunda Pamuk gibi ‘gariban’ların bedeni hakkında tasarrufta bulunup, bunun için de adli kurumlar aracılığıyla bir bedel

ödemeyebilir, intihar etme “izni”ni alabilirler. Adaletin kurumlarının, toplumun zihinsel tarihini açık ederek sınıfsal farklılıklarla girdiği iletişim, görsel kültür içinde farkında olmadan dahi yeniden üretilebilmektedir. “Battal karakteri dışındaki herkes, ‘burada soruları biz sorarız’ sözü eşliğinde çok rahat sorgulanırken, sıra Battal’a geldiğinde kuralları Battal koymaktadır” (Yaşartürk, 2010).

Öte yandan, örneğin 2009 yılında işlenen Münevver Karabulut cinayetinin toplumda ve medyada yarattığı infial, aslında üst sınıftan kişilerin yargıyla ilişkilerinde gördükleri toleransa ve bu durumun yarattığı adaletsizliğe yönelik bir birikimin patlaması olarak okunabilir. 17 yaşında genç ve işçi çocuğu bir kadın, yaşıtı olan zengin bir erkek tarafından öldürülmüş, vücudu parçalara ayrılarak bir çöp bidonuna bırakılmış, olayın faili Cem Garipoğlu ise medyanın yoğun ilgisine ve kırmızı bültenle aranmasına rağmen yedi aya yakın bir süre gizlendikten sonra, ancak teslim olduğunda yakalanmıştı. 2014 yılında Cem Garipoğlu’nun cezaevinde intihar ettiği haberiyle birlikte tartışma sonlansa da, Garipoğlu’nun aslında cezaevinden kaçırılması gibi, üst sınıflar için daha “makbul” görülen bir “final”in sosyal medyada yoğun bir şekilde paylaşılması, adaletin sınıfsal gruplarla temas ya da temassızlığı konusundaki zihniyetin yerleşikliğini göstermektedir.

Gücü, özne ve özne oluşla ilgili bir analiz aracı olarak kullanmak için Foucault, yeni bir güç ilişkileri iktisadı önererek; kendi iç rasyonalitesi yerine, çatışan stratejiler aracılığıyla güç ilişkilerinin analiz edilmesi gerektiğini söylemiş; Fuery (2003: 1-2) de bu stratejinin görsel kültüre adapte edilebileceğini öne sürmüştür. Buna göre, özne ve imaj arasındaki karşılıklı ilişkiye bakarak, bu ikisi arasındaki güç ilişkilerinin nasıl yapılandığını, oynandığını ve rekabet ettiğini test edebiliriz. İmajın, görüldüğü yer ve ilişkilendirildiği kavramsal çerçeveye ilgili olarak ayrıcalıklı bir konumu ve hâkimiyeti vardır. Direnç görmediğinde totaliter söyleminin iddiaları güç kazanır. İzleyicisinde (spacter) hâkim ideolojiye destek arar (Fuery, 2003: 4). Film, hâkim güçlü sınıfın adaletle ilişkisinde öne çıktığı bir ideolojiye uygun, eleştirel olmayan bir ‘ferman’la sonlanarak bu konuma yaklaşmaktadır.

İlksen Başarır’ın, Mert Fırat’la birlikte Altın Portakal Film Festivali’nde en iyi senaryo ödülünü aldığı ve aynı zamanda yönetmenliğini de yaptığı *Atlıkarınca* (2011) filmi, merkezine çocuğun cinsel istismarı problemini alması sebebiyle önem kazanmaktadır. Film, tanınmış bir şair olan Erdem’in (Mert Fırat) kızı Sevgi (Zeynep Oral) ve oğlu Edip’i (Sercan Badur) cinsel olarak istismar etmesini konu alır. Durumu şairin eşi Sevil (Nergis Öztürk) öğrendiğinde trafik kazası süsü vererek kocasını öldürür. Popüler bir anlatı biçimi, popüler oyuncular kullanılmasına ve aldığı ödüle rağmen filmin beklediği ilgiyi görmemesi, konuya yönelik duyarsızlıkla paralellik taşımaktadır. 11-12 Mart 2013 tarihlerinde Ankara Barosu Yasa İzleme Enstitüsü tarafından düzenlenen sempozyumda, toplumsal bir yara olarak tarif edildiği halde çocuk istismarı ve ensest hakkında hala gerekli görülen yasal düzenlemelerin yapılmadığı dillendirilmiştir. Yasal düzenlemelerde yenilikler yapılmasına rağmen devlet, anne ve çocuğu korumak ve suçu önlemek üzere kurumsal yapılanmaya gitmediği için genellikle suç gerçekleşikten sonra adli süreç işletilmektedir (Alpsoy, 2005). Ailede çocuğun istismar edilmesi, ilginin ve adaletin en az temas edebildiği, fazlasıyla görmezden gelinen alanlardan birini oluşturmaktadır.

Adaletsizlik durumu, sınıfsal ayırmda olduğu gibi, çocuk istismarı söz konusu olduğunda da kendini göstermektedir. Adalet sürecine dâhil olduğunda başına gelecekler az çok tahmin edildiğinden olsa gerek, anne tarafından babanın “cezası kesilerek” daha “huzurlu” bir son tercih edilir. Konunun adli kurumlara taşınması filmi –ve gerçekte mağdurları- baş etmesi zor bir keşmekeş içine sürükleyebilir, tanınmış bir şairin kızının, babası tarafından tecavüze uğramasının medyaya yansması onun ileriki hayatını da zorlaştırabilirdi. Bu durum, bir intikam güdüsüyle ve kadının kendi eliyle sağlamaya çalıştığı bir adalet algısını şekillendirmesine neden olur. Bu “son”u engellemek için gerekli adli mekanizmaların olmayışı ya da işletilmeyişi de, yönetmenin filmi izleyiciyi de rahatsız etmeden sonlandırmasındaki tercihinin nedenidir. Yönetmenle yapılan bir söyleşi sırasında neden yaşanan olayın mahkemeye intikal ettirilmesi yerine cinayet işlendiği sorusu yönetmene –beklendiği üzere- “öyle tercih etmiştik” yanıtını veririr: “Başka Dilde Aşk’ın son sahnesi ile Atıklarınca’nın son sahnesi birbirine benziyor ama bilerek yapılan bir şey değil. Yazarken öyle geliyor içimden.” Kültürün belleğine uygun biçimde üstünü kapatma yöntemi tercih edilerek; izleyiciyi sıkıştıracak, sarsacak bir finalin görsel kültür içinde de kurgulanmasına olanak verilmez. Zihniyet tarihçilerinin ifadesiyle “düşünmenin nasıl mümkün olduğu” sorusu, kültürel ve ideolojik olanın belirlediği yollardan geçen bir “ölüm” sahnesiyle ortaya çıkmaktadır. Hakim ideoloji, çözümü için sistemin sınırlarını zorlayacak sorgulamalar gerektiren bir sorunu gündemine almamakta direnerek, sorunun tabu olarak kalmasını doğallaştırmakta, ‘görme’yi de bu sınırlar içinde tutmaktadır. “Zapt edilmiş özne, hâkim kültürün ağlarında ve bunu dayatan imajlarla dinlenmekten zevk alır” (Fuery, 2003: 4). Neticede film, adaletin en az temas edebildiği, insanların hala ‘tabu’ olarak gördüğü, rahatsız olduğu aile içi cinsel şiddet gibi bir konuyu merkezine almasına rağmen, yine egemen zihniyetin söylemiyle kapanmıştır. “Egemen ideolojinin istediği de budur. Sinemada izleyiciyi rahatsız edecek hiçbir şey olmamalıdır” (Yılmaz, 2008: 78). Zihniyet/kültür tarihimizde olduğu gibi “aile içi mesele”de kırılan kol, yen içinde bırakılmalıdır!

Emrah Serbes’in “Son Hafriyat” romanından uyarlanan ve Behzat Ç. dizisinin ilk sezonunun sonunda gösterime giren filmi Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm (2011), Türkiye’nin hala kanayan yarası denilebilecek “faili meçhul” cinayetlere parmak basar. Devletin kendi kolluk güçleri aracılığıyla işlediği suçlarla yüzleşilen filmde Erdal Beşikçioğlu tarafından canlandırılan cinayet büro başkomiseri Behzat Ç.; annesi, babası, kız kardeşi ve köpeğini öldüren dört polisin peşine düşen, devlet yurdunda büyümüş fakat kendine Red Kit diyerek aslında çocukluğunun peşinde olduğunu sezdiğimiz bir katili (Tardu Flordun) yakalamaya çalışır. Red Kit, işlediği suçlardan ötürü ceza almayan, devletin farklı birimlerince korunan bu dört polisin sırayla köpeğini, annesini, babasını ve kız kardeşini tabut içinde farklı yerlere gömer ve her seferinde cinayet büroya haber verir. Hepsini gömdükten sonra da teslim olur. Yetiştirme yurdundan arkadaşları olan ve polislerin tabiriyle “dayağa şerbetli” Pembo (Rıza Kocaoğlu) ve Gorbaçov (Tolga Tekin) da kendisine yardım eder. Red Kit, ailesini öldüren ve yetiştirme yurdunda zorlukla büyümesine neden olan ancak yaptıklarının bedelini ödemeyen polisler/devlet karşısında kendi adaletini sağlamaya çalışan, bu nedenle masum insanları öldüren bir katil olarak resmedilir. Ancak film, bu kez net bir ölümle değil, bir “ölüm” fikriyle biter. Red Kit son olarak Behzat Ç.’nin birlikte çalıştığı bir olay yeri amiri olan Songül’ü (Cansu Dere)

öldürdüğünde Behzat silahını Red Kit'e doğrultur ve film, kararın sahnedeki sıkılan bir el ateş sesiyle sonlanır. Kurşun, izleyicinin zihninde yol alacaktır. Buradaki gerilimi, kendi adaletini arayan kişinin cezalandırılmasından çok -çünkü Red Kit filmin içinde masumları öldüren bir psikopata dönüşmüştür- Behzat Ç.'nin "elini kana bulama" tercihinin endişesi oluşturur. Ekip arkadaşları ve kendisini seven başsavcı Esra (Canan Ergüder) onun zaten teslim olmuş ve kendisini öldürmesi için Behzat Ç.'yi tahrik eden adamı öldürmesini engellemeye çalışmaktadırlar. Av Mevsimi'nde iş adamına gösterilen tolerans, kendi adaletini arayan kişi devletin makbul görmediği bir kimlik sahibi olduğunda gösterilmez. Söz konusu adaletsizliği yaşayan kimliklerin farklılıklarına göre, hâkim anlayışın adalet ve düzen kavrayışı yüceltilmektedir: öyle herkes kendi adaletini aramamalıdır, yoksa düzen sağlanamaz! Tekrar vurgularsak burada eleştirilen durum adaletin nasıl sağlanması gerektiğinden ziyade, kendi adaletini arayan kişilerin farklılıklarına göre adalet pratiğinin çeşitlenmesidir. Yoksa tartışılan, masum insanları öldüren kişinin iş adamı Battal ya da yetimhanede büyüyen Red Kit olmasının, işlenen cinayetleri meşrulaştırabilmesi değildir. Devletin birimleri olayın üstünü örtmek için başka birini katil gibi göstermeye çalışırken Red Kit'in teslim olması, faili meçhul cinayetlerin sorgulanmasına, adaletin işlemesine vesile olabilecekken odak duygusal tepkilere çekilerek dağıtılır.

Darbeler ve darbe düzenlemeleriyle militerleşen yönetim geleneği, toplumun belleğine gömülen ve hesabı sorulmamış ölümlerle doludur. Aslında bu topraklarda Batıdan farklı olarak adaletle bir türlü temas edememe hali daha eskilere dayanmaktadır. Örneğin tarihçi Ernst Werner'in, köylü/halk ayaklanmaları konusundaki tespitleri dikkat çekicidir. Türkiye'de kendiliğinden çıkan köylü isyanları ya da göçebe ayaklanmalarının hedefinin Batı Avrupa'da olduğu gibi haddinden fazla sömürü olduğu halde, sonucun Batı Avrupa'dan farklı olduğunu belirten Werner (2009: 24), isyanların sonucunda durumun hiç olmasa nispeten iyileşmediğini, daha da kötüleştiğini, yoksulluğun daha da arttığını söyler. Bu gidişata paralel olarak, Weber'in din ve zihniyet üzerine çalışmalarından yola çıkarak Anadolu'daki prekapitalist zihniyeti inceleyen Ülgener'in deyimleriyle "boşalma, sığlaşma ve kalıplaşma" ile tarif edilen bir batış (decadance) dünyasının kültürü şekillenmektedir (Ülgener, 2006: 148). Siyasi ve kültürel çözümlenin, tasavvuftaki çözümlerle birlikte bir teslimiyet ve yabancılaşma hali yarattığı iddiası ve dünyayı "kişinin önünde irade ve enerjisini üzerine boşaltacağı, işleyip şekil vereceği bir madde yığını" (Ülgener, 2006: 128) olarak görmekten alıkoyan bir zihniyetin yerleşik hale geldiğine yönelik tespitler bugünün izini sürmede son derece önemlidir. Öte yandan bu zihniyeti ve teslimiyetçiliği sorgulayan kaynaklar da (Şeyh Bedrettin, Börklüce Mustafa, Pir Sultan Abdal gibi) farklı bakışları beslemeye devam etmiştir. Bu bağlamda popüler bir televizyon dizisinde (Muhteşem Yüzyıl) Kanuni Sultan Süleyman'ın, oğlu Şehzade Mustafa'yı öldürüşünün halkta yoğun ilgi ve tepkiyle karşılık bulması, toplumun bilinçaltının bir yansıması olarak okunabilir. "Bugüne ilişkin konu edilmesinden kaçınılan olgular geçmişe mal edilerek anlatıldığında, doğrudan olmasa da dolaylı bir bugün eleştirisi gerçekleştirilebilmektedir" (Erkılıç, 2005: 84)

Ancak genel anlamda düşünmenin nasıl gerçekleştiğini anlaşılır hale getiren, egemen olanın hesap vermediği cinayet ve katliamlarla tahakkümünü sürdürebilmiş ve kalanları kudretiyle teslim almış/ikna etmiş olmasıdır. Cumhuriyet Tarihi'nde demokrasi ve adalet kültürünün değişimi konusunda gerçekleştirilen yüzeysel bazı girişimlere

rağmen geldiğimiz noktada eleştirel her sese, muktedirin ‘hain’ gördüğü her kesime yönelik adaletsiz uygulamalar hız kazanmış ve handiyse kanıksanmış durumdadır. Kendini beka kaygısıyla katı bir şekilde organize etmiş devlet açısından yüzleşme yerine o bedeli ödememek ve katılımı gevşetmemek için işlediği suçların yok sayılması, hatta mağdurların suçlanması her zaman tercihe şayan olmuş (Paker, 2007: 145), hala zihinlerimizde canlı tutulan iç düşman söylemi, adaletsizliğin mağdurlarını ‘görme’yi engellemekte de işlerliğini sürdürmüştür.

Cemil, Ferman ya da Behzat Ç.’nin polis teşkilatının üyeleri olarak yaptıkları tercihler, yerleşik hale gelen adalet algısını değiştirme potansiyeli taşımamaktadır. Kaldı ki polis aygıtının 18. yüzyıldaki örgütlenmesi, devletin boyutlarına ulaşan bir disiplin genelleşmesi hedeflenerek oluşturulmuştur. Polis teşkilatı kıta Avrupası’nda suçu engellemekten çok, belli sınıfları baskı altında tutmayı amaçlayan bir kurumu oluşturmaktadır. Toplumdaki mevcut suç düzeyinin merkezi bir polis örgütünün kuruluşuyla doğrudan bir ilgisi olmadığını iddia eden Bayley (akt. Ergut, 2004: 72), devlet yöneticilerini korkutan şeyin tek başına suç değil, düzensizlik olduğunu belirtir. Ferdan Ergut (2004), Osmanlı ve Türkiye geleneğinde Fransa modeliyle şekillenen polis teşkilatının gözetim ve denetim altında tuttuğu grupları hayat kadınları, serseriler, işçiler ve dernek kuranlar, gösteri yapanlar olarak sıralamaktadır. 1845 Polis Nizamnamesi’nin ağırlıklı odağında; ülke içinde seyahat edenlerin ruhsatlarının çıkarılması, pasaportların kontrolü ve ikametgah izinlerinin çıkarılması, dilencilere baskı uygulanması, özellikle tiyatro, kumarhane gibi eğlence yerlerinin ve bekar evlerinin kontrol edilmesi, işçilerin grev ve gösteri düzenlemesinin engellenmesi, tiyatro ve sair yerlerin denetlenmesi gibi maddeler vardır. Dolayısıyla kuruluşundan itibaren nizamın korunması amacıyla polislik faaliyeti, daha çok alt (ve marjinal) kesimlerin gözetimini üstlendiğini düşündürmektedir. Kamu düzeni adına yürütülen polislik faaliyetlerinin bütün türlerinin esas hedefleri, yoksulların (ve “marjinal”, giderek “aykırı” olarak nitelenenler, dolayısıyla da “müesses nizam” için “tehdit” olarak görülenlerin: örneğin tiyatrocular) zamanlarını geçirdiği çeşitli mekanların denetlenmesine yöneliktir. Polisin kuruluş amacının suçları engellemekten çok devletin ve kamunun düzenini idame ettirmek olduğunun en belirgin kanıtlarından biri de (tam da filmdeki gibi ya da hala bugün olduğu gibi) adi cinayetlere gösterilen kayıtsızlıktır (Ergut, 2004: 123-124).

Bu zihniyetin izlerini taşıyan popüler kültür içinde yer alan filmde de adalet mekanizmasının kayıtsızlığını açığa çıkarma fırsatı, yine kayıtsız kalınarak geçirilmiştir. Bir kez daha, mistik bir perde arkasının yaratıldığı, bu perde arkasındakilerin yargılanmadığı, sıradan insanı daha çaresiz ve adalet kurumları karşısında güvensiz hissettirecek bir final karşımıza çıkmaktadır. Adalet, bazılarında adalet olmaya sinema filmlerinde de devam eder. Oğuz Adanır (2012: 40-41), sinemamızın belli bir tarihsel kesiti eleştirel bir çözümlemeyle ele alamayışı, öykülerin tarihsel ve toplumsal bağlama oturtulamayışı, tarihle buluşamayışının temel nedenini “demokrasi kültürünün henüz yeterince gelişmemiş” olmasına bağlar.

Karar: Adaletin Tecellisinin Ertelenmesine?

Edward Carr'ın (2006: 26) da söylediği gibi tarih yazımında geçmişteki olguların seçilmesini ve yorumlanmasını bir yeniden kurulma süreci yönetir. Bu çalışma, antropolojinin ötekileştirme mekanizmalarına yönelik eleştirel bakışından faydalanarak “adalet arayışı”nı konu edindiği için, yorum sürecinde bu mekanizmanın dışına itilenleri dikkate almıştır. Seçilen bir yıllık kesitte yer alan filmlerde de hâkim adalet sisteminin görmezden geldiği kesimlerin popüler kültür ürünleri olarak sinemadaki yansımalarına ve bu yansımaların zihin tarihimize ilişkisine değinilmiştir.

Bilinçli tercihler olduğu söylenen filmlerdeki bu ölümler, adalet konusunda hâkim algıların, daha genel düzeyde bir zihniyet şablonunun izlerini taşımaktadır. Üç adli vakada da ayrı ayrı sınıfsal, cinsel ve siyasal kategorilerin adaletle ilişkilerine yönelik egemen söylem yeniden üretilmektedir. Adaletin zenginleri garibandan, kadınları erkeklerden, çocuğun mağduriyetini ailenin veya devletin bekasından ayıran gözlüğü, popüler kültürün de filtresi olmaya devam etmektedir. Yerleşik hukuk kültürü; adalet anlayışı, adli kurumların yaklaşımı konusunda belirleyici olmakta, bu durum sinema filmlerine yansımakta ve bu yolla yeniden üretilerek zihinlerimizdeki yerini korumaktadır. Elbette direniş ve farklılıklar içeren filmler yapılmakta, ancak bu filmler geniş kitlelerle buluşma fırsatı bulamamakta ya da zaten böyle bir hedefle yola çıkmadıkları için genel düzeyde zihniyet motiflerini sorgulayan bir etkileşime girmemektedirler.

Adaleti uygulama tercihinin neyin yön verdiğini görebilmek, görmeyi sağlayacak bir donanımı gerektirir. Şu durumda ise, insan gözünün fiziksel olarak aynı şeye uzun süre baktığında görmemeye başlaması gibi, izleyici de yetiştiği hukuk kültürü ve tarihsel zihniyeti içinde tekerrür eden hâkim ideolojinin tercihlerine dikkat etmemeye başlar. Hâkim zihniyetin belleği, Battal'ın intihar ‘hakkı’nı, aile kurumunu sarsacak bir adli vakaya dönüşmesine izin vermeden tecavüzcü babanın kaza süslü cinayetini, çocukluğu elinden alınmış Red Kit'in patolojikleştirilerek sistem dışına itilmesini, gerçekten intihar etse bile Cem Garipoğlu'nun hapisten kaçmasını daha “makbul” gören/gösteren izlerle doludur. Gözlerini egemen adalet söylemine teslim eden izleyici, görsel kültür içinde bunların yeniden üretilmesinde de farklılığı aramaz. Bunu sorgulayacak bir zihniyet tarihimizin olmadığı da anlaşılmaktadır: “Kişi olarak (devlet olarak da farklı değil) türlü dertlerimize zamanın –gökten ya da yerden- nasıl olsa bir çözüm getireceği inancından kaynaklanan o telaşsız bekleyiş!.. kendi gerekçesini kendinde bulan ağırlık ve telaşsızlık!” (Ülgener, 2006: 144-145).

NOTLAR

19. yüzyılda pozitivistin etkisiyle birlikte; tek ve tutarlı, neden sonuç ilişkisini içeren, belgelere dayalı bir tarih biliminin oluşmasına öncülük eden isim Leopold von Ranke olmuştur. Ancak belgelerin daha çok iktidara ait olduğu gerçeği, Rankeci tarih yazımının Burke tarafından ‘büyük adamlar’ vurgusu ile eleştirilmesinin nedeni budur. Konuyla ilgili George G. Iggers'in Yirminci Yüzyılda Tarih yazımı (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003) adlı eseri aydınlatıcıdır.

Tarihçiye önce ulaşmanın hep hukukçuların sesi olmasından yakınan Marc Bloch (2013: 195-196), muğlaklıktan muaf tutmamakla birlikte “sıradan insanların dudaklarından dökülen -ister dünün ister bugünün Tanrı’sına edilmiş- dualara erişebilseydik kim bilir neler öğrenirdik” der.

İlk dönem zihniyet tarihi çalışmalarına getirilen önemli bir eleştiri, daha çok Levy-Bruhl’den (önceki dönemlerinden) yola çıkan mantıköncesi/mantık, geleneksel/modern ayrımlarının etnomerkezci özellikler göstermesidir (Burke, 1986). Aslında dönemin bilimlerinin genel problemi olan bu tutum, özellikle antropologlar tarafından eleştirilmiştir.

Peter Burke’nin (1986), zihniyet tarihçilerine yönelik kabul ettiği eleştirilerden biri, daha çok Bloch ve Febvre zamanında “üstyapı”, “ideoloji”, “hegemonya” gibi kavramların esgeçilip ekonomik tarihe odaklanmasıdır. Habermas, Althusser ya da Bourdieu ile aynı şekilde olmasa da, zihniyet tarihçilerinin bu meseleleri artık görmezden gelemeyeceğini ve gelmediğini belirten Burke (1986: 445), toplumsal tarihçilerin ilgi alanlarının, kategorilerinin ve metaforlarının daha geniş bir alana yayılması gerektiğini söyler.

Kavram, Frankfurt Okulu düşünürlerinden edebiyat sosyoloğu Leo Lowenthal tarafından *Literature, Popular Culture, and Society* (1961) çalışmasında kullanılmıştır.

Bu kaynakların eksikliği, kişiyi milliyet gibi verili kimliklere daha çok sarılmaya itmektedir. Konuyla ilgili Ryan ve Kellner’in *Politik Kamera* kitabı önemli analizler içerir.

“Recep İvedik 4 rekorları altüst ediyor”, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25509497/>, alındığı tarih: 03/11/2014.

“Zamanla Özal’ın pozitif veya ‘biz de yaparız’ milliyetçiliğini... AKP’lilerin devralabileceklerini, en azından 1980’lerin sonunda öngörebilmek çok zordu” (Aydın, Taşkın, 2014: 368).

Antropoloji, küçük ölçekli, sanayileşmemiş toplumlarda çalışırken yöntemini oluşturan bir bilim dalıdır. Bu durum uzun süre antropolojiyle modern toplum arasında bir mesafeye neden olmuştur. Ancak 1980’li yıllarda antropolojinin yöntemi olan etnografinin izleyici çalışmalarına adapte edilmesinin, medya alanının epistemolojik ve yönetsel olarak zenginleşmesini sağlamıştır.

Detaylı bilgi için bkz Gökçek-Akyüz (2013), “Sümer Kanunları”, Fırat Üniversitesi Orta Doğu Araştırmaları Dergisi, Cilt: IX. Sayı:1. Elazığ.

İnsanlığın en uzun tarihi, avcı toplayıcı toplum paradigmasıyla ve genelleştirilmiş bir karşılıklılık üzerine kurulu olarak geçti. Sonrasında değişen geçim ve yaşam biçimlerinde aradığımız referanslar, bu bellekte gizli bile olabilir.

Akılhoğlu (2001: 57) 1961 anayasası ile hayatımıza giren bir dördüncü alan olarak “sosyal adalet”ten de söz eder. Sosyal devlet, sosyal adaleti, sosyal refah ve güvenlikle birlikte amaçlayan devlettir.

“Hak, haklı bir istemin ussal temelini oluşturur” (Shue, 2009: 40). Dolayısıyla

insanlar istemlerinde diretebilirler ve diretmeleri de gerekmektedir. İstemlere yol açan haklara sahip olmak insan onuruyla ilişkilidir. “İnsan onuru insanın hakkı olan hakları alması sonucu ortaya çıkabilir” (Mercier, 2009: 25). Bu hakların güvence altına alınmış olması gerekmektedir, daha doğrusu hakkın varlığından söz etmek için de güvence altında olması elzemdir. “Hak, genellikle, bir kişinin bir hakkın özüne sahip olmayı kendi başına düzenlemeye kendi gücü –özellikle de kendi gücü- yetmese bile, o kişinin gene de o hakkın özüne sahip olabilmesi için, başka insanların bir takım düzenlemeler yapmasını haklı olarak istemesidir” (Shue, 2009: 43). Tam olarak bu bilinçle hareket etmeyen bir adalet arayışı da sorunlu hale gelmektedir.

“Acılı ailelerin kan parası isyanı”, 23/10/2014, <http://www.milliyet.com.tr/acili-ailelerden-kan-parasi-isyani-gundem-1958705/>, alındığı tarih 18 Kasım 2014.

26 ilde 1000 kişiyle yapılan görüşmeler sonucu hazırlanan ve Şubat 2014’te paylaşılan raporun tamamına <http://www.khas.edu.tr/uploads/pdf-doc-vb/news/05022014-1siyasal-egilimler.pdf> linkinden ulaşılabilir.

“Tüm Zamanların En Çok İzlenen ve Hâsılat Yapan Türk Filmleri”, <http://bilgibirikimi.net/2012/03/06/tum-zamanlarin-en-cok-izlenen-ve-hasilat-yapan-turk-filmleri/>, alındığı tarih 20 Kasım 2014.

Cnnturk.com, 13.10.2014, <http://www.cnnturk.com/fotogaleri/turkiye/cem-garipoglu-intihar-mi-etti-yoksa-yurtdisina-mi-kacti?page=8>, alındığı tarih 14/12/2015.

“Cinsel Dokunulmazlığa Karşı Suçlar Sempozyumu”, <http://www.ankarabarusu.org.tr/Arkasayfa.aspx?S=HaberTop10Img/haber950>, alındığı tarih 20 Kasım 2014.

“İlksen Başarır ile Söyleşi”, 19 Aralık 2013, <http://filmhafizasi.com/ilksen-basarir-ile-soylesi/>, alındığı tarih: 20/12/2013.

Hem dizi hem de filmde şiddet, sıradan bir iletişim biçimi olarak sorgulanmadan kullanılmaktadır. Kendi tabirleriyle de sanık ve tanıkları konuşturmak için “başka bir yol bilmiyorlar”sa da, çözüme ulaşmada en işe yarar yol olarak şiddetin kullanımı devam etmekte, şiddet aracılığıyla önü açılan bir adalet sisteminin meşruiyeti yeniden üretilmektedir.

Kaynaklar

Adanır, Oğuz (2012), Sinema Televizyon Kültür, İstanbul: Hayalperest.

Akıllıoğlu, Tekin (2001), “Adalet Kavramı ve İnsan Hakları”, Adalet Kavramı, der: Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, ikinci baskı, s. 49-57.

Alpsoy, Arif N. (2005), “Uluslararası Hukuk ve Ulusal Mevzuatımız Işığında Mağdur Çocuklara Yönelik Düzenlemeler”, TBB Dergisi, Sayı: 58, s. 247-263.

Arslan, Umut Tümay (2005), Bu Kabuslar Neden Cemil: Yeşilçam’da Erkeklik ve Mazlumluk, İstanbul: Metis.

- Assmann J. (2001), Kültürel Bellek, çev: Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Aydın, Suavi; Taşkın, Yüksel (2014), 1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi, İstanbul: İletişim.
- Burke, Peter (1986) "Strengths and Weaknesses of the History of Mentalities", History of European Ideas, 7:5, 439-451.
- Burke, P. (2013), Tarih ve Toplumsal Kuram, çev: Mete Tunçay, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, beşinci basım.
- Carr, Edward Hallet (2006), Tarih Nedir, çev: Misket Gizem Gürtürk, İstanbul: İletişim, 9. Basım.
- Corrigan, Timothy (2008), Film Eleştirisi, çev: Ahmet Gürata, Ankara: Dipnot.
- Ergut, F. (2004), Modern Devlet ve Polis: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Toplumsal Denetimin Diyalektiği, İstanbul: İletişim.
- Erkılıç, Senem Duruel (2005), "Kurmaca Filmler Üzerinden Sinema ve Tarih İlişkisine Bakış", Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, sayı: 2, s. 71-87.
- Ferro, Marc (1995), Sinema ve Tarih, çev: Turhan Ilgaz, Hülya Tufan, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Fiske, John (1999), Popüler Kültürü Anlamak, çev: Süleyman İrvan, Ankara: Ark.
- Fuery P., Fuery K. (2003), Visual Cultures and Critical Theory, USA: Oxford University Press.
- Geertz, Clifford (2007), Yerel Bilgi, çev: Kudret Emiroğlu, Ankara: Dost.
- Ginsburg, Carlo (1996), Peynir ve Kurtlar, çev: Ayşen Gür, İstanbul: Metis yayınları.
- Güriz, Adnan (2001), "Adalet Kavramının Belirsizliği", Adalet Kavramı, der: Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, ikinci baskı, s. 7-37.
- Hutton, Patrick H. (1981), "The History of Mentalities: The New Map of Cultural History", History & Theory, Vol. 20, Issue 3, p. 237. 23 p.
- Kuçuradi, Ionna (2001), "Adalet Kavramı", Adalet Kavramı, der: Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, ikinci baskı, s. 39-48.
- Leeuwen, T. V. (2001), "Semiotics and Iconography", içinde Handbook of Visual Analysis, ed: Theo van Leeuwen, Carey Jewitt, Sage Publications, 4. basım, p. 92-118.
- Mercier, Andre (2009), "İnsan Haklarının Temelleri" İnsan Haklarının Felsefi Temelleri, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 3. Basım, s. 25-37.
- Mirzoeff, N. (2001), An Introduction to Visual Culture, Routledge.
- Özbudun S, Şafak, B. (2005), Antropoloji: Kuramlar, Kuramcılar, Ankara: Dipnot.
- Özcan, Mehmet Tefik (2001), "Hukuk İdeolojisi: Adalet Sorununa Sosyolojik Bir

Yaklaşım”, Adalet Kavramı, der: Adnan Güriz, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, ikinci baskı, s. 85-114.

Özden, Zafer (2004), Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi, Ankara: İmge, 2. Baskı.

Paker, Murat (2007), Psiko-politik Yüzleşmeler, İstanbul: Birikim Yayınları.

Palmer, Richard (2003), Hermenötik, çev: İbrahim Görener, İstanbul: Anka Yayınları, 2. basım.

Panofsky, Ervin (1962), Studies in Iconology, New York: Harper Toehbooks.

Roberts, Simon (2010), Düzen ve Kargaşa: Hukuk Antropolojisine Giriş, çev: A. Erkan Koca, Ankara: Birleşik Yayınevi.

Ryan M., Kellner D. (1997), Politik Kamera, çev: Elif Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Shue, Henry (2009), “Temel Hakların Evrenselliği”, İnsan Haklarının Felsefi Temelleri, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 3. Basım, s. 39-65.

Sontag, Susan, (2004). Başkalarının Acısına Bakmak, Osman Akınhay (çev.), İstanbul: Agora.

Uygur, Gülriz (2013), Hukukta Adaletsizliği Görmek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Ülgener, Sabri (2006), Zihniyet ve Din: İslam, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlakı, İstanbul: Derin Yayınları.

Yaşartürk, Gül (2010), “Av Mevsimi’nin Kadınlık Halleri: Filler Tepişirken Çimenler Ezilir”, <http://bianet.org/biamag/kadin/126678-av-mevsimi-nin-kadinlik-halleri-filler-tepistirken-cimenler-ezilir>, alındığı tarih: 10/10/2015

Yılmaz, Ertan (2008), “Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine”, Sinemasal Yazılar 1: Sinema İdeoloji Politika, Ankara: Orient Yayıncılık, s. 63-86.

Yüksel, Mehmet (2012), “Hukuk Kültürü Kavramına Sosyolojik Bir Bakış”, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Sayı: 35/Güz, s. 1-18.

Werner, Ernst (2009), Şeyh Bedrettin ve Börklüce Mustafa, çev: Hakan Sevin, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2. Basım.

NWICO'dan WSIS'e: Uluslararası İletişimde Dönüşüm ve Mücadele*

From NWICO to WSIS: Transformation and Struggle in International Communication

Çağrı KADEROĞLU BULUT, Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: ckaderoglu@ankara.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Uluslararası İletişim,
NWICO, WSIS,
Enformasyon
Toplumu, İletişim
Hakkı.

Öz

Bu makale, uluslararası iletişimin 1970'lerden günümüze değişen doğası ve buna paralel olarak iletişim hakkı kavramının dönüşümünü ele almaktadır. Hareket noktası, uluslararası iletişimin 1970'lerden 2000'lere radikal bir dönüşüm yaşadığı ve bu dönüşümün incelenmesinin sosyal gerçekliğin hem yerel hem de küresel boyutlarının anlaşılabilmesi için elzem olduğudur. Bu çerçevede çalışmanın temel iddiası, söz konusu dönüşümün üç eksende gözlemlenebileceğidir. Bunlardan ilki, uluslararası iletişimin gündeminin değişmesidir. İkinci eksen, uluslararası iletişimin temel tartışmalarının gerçekleştirildiği ve aktörlerinin karşı karşıya geldiği uluslararası kuruluşun değişmesidir. Bu dönüşümün temel zemini olan ve ilk iki boyutu kapsayan üçüncü eksen ise, uluslararası iletişimin niteliğindeki dönüşümdür. İletişim sosyo-politik içeriğe sahip toplumsal bir olgu olarak kavranmak yerine, kar odaklı küresel bir ekonomik-stratejik pazar haline getirilmektedir.

Bu tespitler ışığında makalede, uluslararası iletişimde yaşanan dönüşümün küresel sermayenin ihtiyaç ve yönlendirmeleri ışığında gerçekleştiği ancak bu sürecin tek yönlü ve pürüzsüz değil, pek çok çelişki ve çatışmayla malul olduğu savunulmaktadır. Bu çerçevede söz konusu dönüşümün niteliği tartışılarak buna karşı gelişen mücadele pratiklerinin neler olduğu ortaya konmaya çalışılacaktır.

Keywords:

International
Communication,
NWICO, WSIS,
Information Society,
Communication
Rights. .

Abstract

This article focuses on the changing nature of international communication since 1970s and the concurrent transformation of the concept of the right to communication. The starting point is that international communication has undergone a radical transformation from 1970s to 2000s, and that it is necessary to look into this transformation in order to understand both local and global dimensions of social reality. Hence, the main claim of the article is that this transformation can be studied in three axes. First is the change of agenda in international communication. The second axis is the replacement of the international institution in which the fundamental debates of international communication takes place and its actors encounter each other. The third axis, which encapsulates the previous two as well, is the transformation in the characteristic of international communication. Communication is not grasped as a social phenomenon with a socio-political content but is being shaped as a profit-oriented global economic-strategic market.

In the light of these assessments, this article argues that the transformation in international communication takes place in line with the needs and directions of global capital. However, this process is not smooth and unidirectional, but is laden with a number of contradictions and conflicts. In this context, this article will discuss the characteristics of this transformation and will attempt to reveal the practices of struggle against it.

*: Bu metin, 2011 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı'nda yazılmış olan "Yeni Toplumsal Muhalefet Hareketleri Ekseninde İletişim Hakkı" başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

Giriş

İletişim, insanın tarihsel sürecinde ortaya çıktığı andan itibaren, doğası ve gelişimi itibariyle hem insani bir türsel özelliğe hem de toplumsal bir varoluşa ve ilişkilene biçimine işaret etmektedir. Toplumsallık, bir insani etkinlik olarak iletişime içkindir ve iletişim ancak toplumsallıkla anlam bulmaktadır. Dolayısıyla iletişim olgusu ve iletişimin toplumsallığı, hem maddi hem de tarihsel bir niteliğe sahiptir.

Buradan hareketle çağdaş toplumlarda iletişimin, araçları, altyapısı, niteliği, içeriği, kurumsal yapısı ve kontrol mekanizmaları ile oldukça yapılandırılmış politik bir alan olarak şekillendiği söylenebilir. İletişimin uluslararası niteliği de bu özelliklerden bağımsız değildir. Öyle ki tarihsel süreçteki iktisadi ve politik her dönüşüm dönemi iletişimin hem ulusal hem de uluslararası niteliğini ve düzenlenişini de doğrudan etkilemektedir. Bu konuda kablo hatları ve telgrafın ortaya çıkışı ile bunların kullanılma amaçları ve biçimlerini hatırlamak yeterli olacaktır. Hakim iletişim ve iletişim düzeni o dönemden bugüne neredeyse aynı politik ve iktisadi saikler ile yapılandırılmaktadır.

Ekonomi-politik dönüşümler ve iletişim ilişkisi yalnızca iletişimin gerçekleştirilme biçiminde değil, iletişime dair toplumsal mücadele düzleminde de gözlemlenebilmektedir. İletişim (içeriği/yapısı/düzeni) üzerine mücadele etme (ve bunun biçimleri), her dönemin ekonomik ve politik düzenlenme biçimine göre değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin, iletişimin temel bir hak olarak tanımlanıp meşruiyet kazanması sürecinin tarihsel ve toplumsal temelleri, II. Dünya Savaşı sonrası oluşan uluslararası sistem içerisinde bulunabilir. Keza iletişim üzerine mücadelelerin “iletişim hakkı” olarak kavramsallaştırılmasının da 1980’lerle birlikte gündeme girdiği söylenebilir.

Dolayısıyla iletişim ve ekonomi-politik dönüşümler ilişkisi, hem iletişimin düzenlenmesi/organize edilmesi hem de iletişim üzerine mücadele edilmesi gibi ikili bir yapıya sahiptir. Bu her iki boyut her belirli dönemde kendi aktörlerini, kurumlarını ve gündemlerini yaratmaktadır. Bu makalede de uluslararası iletişimde yaşanan dönüşüm bu iki düzlemde (iletişimin düzenlenmesi ve mücadele) ele alınmaya çalışılacaktır. Bunun için öncelikle, 1970’lerden günümüze uluslararası iletişimin temel aksları olarak NWICO süreci, ardından enformasyon toplumu tartışmaları ve nihayet WSIS toplantıları incelenecek, son bölümdeyse temel mücadele çabaları olarak iletişim hakkı tartışmaları ele alınacaktır.

Yeni Dünya Enformasyon ve İletişim Düzeni (NWICO) Tartışmaları

Enformasyon ve iletişimin 1960’lar sonrasında giderek artan önemine paralel olarak, dünyada da enformasyon ve iletişim düzeninin eşitsizliğine dair tartışmalar hız kazanmıştır. Bunun temelinde, İkinci Dünya Savaşı sonrası bağımsızlıklarını kazanan eski sömürge ülkelerinin, “Bağlantısızlar Hareketi” çatısıyla uluslararası alanda örgütlenmeleri ve bu hareketle dünyadaki ekonomik düzenin ve (bağlı olarak) enformasyon akışının eşitsizliğine dikkat çekerek buna dair bir dizi talep geliştirmeleri yatmaktadır. 1970’lerdeki uluslararası düzen, soğuk savaşın devam ettiği ve üçüncü dünya ülkelerine dair tartışma ve taleplerin, ekonomik ve siyasal anlamda dünyanın ana gündemlerinin başında geldiği bir atmosferle tanımlanabilir.

Bu atmosferde Yeni Dünya Enformasyon ve İletişim Düzeni (New World Information and Communication Order - NWICO) düşüncesi Ansağ'ın belirttiğı gibi, siyasal olarak bağımsızlığına kavuşan üçüncü dünya ülkelerinin, ekonomik ve diğery alanlardaki kaynakların sömürgeci devletler tarafından kullanımı ve kontrolündeki dengesizlikleri giderme ve çözümler arama yönündeki müdahaleleri ile ortaya çıkmıştır (Ansağ, 1991: 202). Yeni bir Dünya Ekonomik Düzeni (New International Economic Order - NIEO) kurulmasını talep eden bağlantısızlar hareketine mensup ülkeler, buna bağılı olarak bir Uluslararası Enformasyon Düzeni'nin de kurulmasında hem ısrarcı hem de öncü olmuşlardır. Yeni bir iletişim düzeni kurma önerisi 1974'te Birleşmiş Milletler (BM) Genel Kurulu'nda ortaya atılmış olan Uluslararası Yeni Ekonomik Düzen (NIEO) kavramından hemen sonra (1976) dile getirilmiştir ve Yeni Dünya Ekonomik Düzeni talebi ile Enformasyon Düzeni çabaları arasında sıkı bir ilişki vardır. Uğur'un belirttiğı üzere, az gelişmiş ülkeler dünya ekonomik sisteminin işleyişinin, az gelişmişleri gelişmiş ülkelere bağımlı kılan ilişkileri güçlendirici yönde olduğunu belirtmişler ve uluslar ötesi ekonomik güçlere karşı siyasal tavır konulmasını talep etmişlerdir. NWICO'yu bu arayışların bir uzantısı olarak düşünmek mümkündür (1991:241). Keza 1973 petrol krizinin ardından ortaya çıkan yeni ekonomik düzen tartışmaları, üçüncü dünya ülkeleri için ulusal kalkınma ve bağımlılığın üstesinden gelme yolunda kitle iletişimi ve enformasyonun da yeniden düzenlenmesini gündeme getirmiştir. Ansağ'a göre de NWICO ve NEIO kavramları birbiriyle yakından ilintilidir. Çünkü üçüncü dünya ülkelerinin kendi iletişim sistemlerini geliştirebilmeleri için gereksinim duydukları teknik, maddi ve insan gücü gibi kaynakları elde edebilmeleri ancak uluslararası ekonomik ilişkilerde bir dengenin ve eşitliğin bulunması ve kurulmasıyla doğru orantılı olabilir (1991:202-203). Ayrıca, enformasyon ve iletişim alanındaki dengesizliklerin başlıca kaynaklarından biri kuşkusuz mevcut ekonomik düzendir. Böylece, enformasyon ve iletişim alanı bu ekonomik düzene hakim olanlar tarafından belirlenmekte, tanzim edilmekte; karşılıklı olarak iletişim/enformasyon da bu yapıyı sürdürmek için her anlamda önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. NWICO'nun kapsamı, anlamı ve içeriğı de bu çerçevede ortaya çıkmaktadır.

NWICO, birçok araştırmacının birbirini destekleyen çalışmaları sonucunda şekillenmiş bir anlayıştır. Uluslararası iletişimdeki eşitsizliklere ve dengesizliklere bir tepki olarak 1970'lerin başında ortaya atılmış ve daha çok Bağlantısız ülkeler ve -zamanın-doğru ülkeleri katında destek bulmuştur. 1980'lere gelindiğinde UNESCO tarafından da benimsenmiştir NWICO'nun başlıca özelliğı, 1970'li yıllarda iletişim olgusunun önem kazanmasına paralel olarak, üçüncü dünya ülkelerinin tepkilerini somutlaştıran bir önermeler bütünü olmasıdır. Bu açıdan NWICO aslında ne hukuki yaptırımı olan bir anlaşmadır, ne de doğrudan UNESCO'nun resmi organlarının ortaya attığı bir yaklaşımdır (Uğur, 1991:240-241).

Bu süreçte bağlantısızlar hareketinin sürükleyiciliğinde yapılan toplantılarda şu ilkeler NWICO'nun temel ekseni olarak ortaya çıkmıştır: Demokratikleştirme (democratization), dekolonizasyon (decolonialization), tekelleşmenin yok edilmesi (demonopolization) ve kalkınma (development). Bu temel ilkeler, Dört D olarak anılmaktadır (Carlsson, 2003: 40). Bu kapsamda dünyadaki dengesiz/tek yönlü enformasyon akışının varlığı; bu akışın denetimi ve yönlendirmesinin Batılı ülkeler

elinde yoğunlaşması; uluslararası haber ajanslarının haber/enformasyon akışındaki ezici hakimiyeti; buna bağlı olarak haberlerin sömürgeci devletler ve özellikle ABD çıkarları doğrultusunda dolaşıma sokulması; gelişmiş ülkelerin ihraç ettikleri ürünler için haber ve kültürel ürünler (film, reklam vb.) yoluyla azgelişmiş ülkelerde talep yaratması; gelişmiş ülkelerin iletişim teknolojisi transferi yoluyla azgelişmiş ülkelerin tüm sinir sistemlerini ellerinde toplaması, dünya iletişim düzeninin çokuluslu şirketler eliyle yürütülmesi (Schiller, 1993; Mowlana, 1993; Ansah, 1991; Uğur, 1991; Carlsson, 2003) gibi bir dizi olgu, temel mesele olarak belirmektedir.

Bu dönemde ortaya çıkan “uluslararası haber akışı modeli” de yine bu durumu vurgulamaktadır. Schramm (1964) ve Galtung-Ruge (1965) tarafından yapılan çalışmalarla ortaya çıkan bu modele göre, dünya, ‘merkez’ ve ‘çevre’ olarak ikiye bölünmüştür. Egemen konumdaki merkezin, bağımlı çevreye haber akışı yoğunluğu bakımından üstünlüğü vardır. İktisadi, siyasal ya da kültürel bakımdan güçlü konumda olan merkez ülkelerinden çok büyük miktarda enformasyon açığa çıkmakta, habere dönüşmekte ve dünyada yayılmaktadır (McQuail ve Windahl, 1997:254-257). Bu, tek yönlü bir akışı ifade etmektedir. Merkezi gelişmiş kapitalist ülkeler olan haber ajanslarından üçüncü dünya ülkelerine haber akışı çok kuvvetli iken, üçüncü dünyadan batıya haber akışı son derece kısıtlıdır. Bu durum ve bunun çok yönlü etkileri Boyd-Barrett tarafından medya emperyalizmi olarak kavramsallaştırılmıştır. Medya emperyalizmi, herhangi bir ülkedeki medya sahipliği, yapısı, dağıtım veya içeriğinin tek başına veya birlikte, diğer ülke veya ülkelerin medya çıkarlarının önemli miktarda dış baskısına maruz kalması sürecidir (1977:117). Söz konusu süreci elektronik sömürgecilik olarak tanımlayan McPhail de yeni iletişim teknolojilerinin donanım, altyapı ve hizmetler bazında yaşanan eşitsizliklere ve bu eşitsizliklerde çokuluslu şirketlerin rolüne vurgu yapmaktadır. McPhail’e göre, bildiğimiz anlamda sömürgecilik, yerini iletişim donanımı, yazılım, mühendis, teknisyen ve enformasyonla ilgili teknik protokoller tarafından oluşturulan bir sürece bırakmaktadır. Bu durum gelişmiş kapitalist devletler ve onların çokuluslu şirketleri eliyle dünyanın geri kalanına bir kontrol ve kaynak aktarımı süreci olarak işlemekte ve ülkeler arasındaki ilişkiler elektronik sömürgecilik halini almaktadır (1981: 11-19). Ona göre gelişmekte olan ülkeler için tüm dünyada egemen olan iletişim sistemi, sömürgecilikte uygulanan ticari ilkeleri, modelleri ve zorunlulukları ön plana alan bir dönemin hem yansıması hem de doğal ve kaçınılmaz bir sonucudur. Böylece enformasyon çağında dünyanın karşı karşıya kaldığı en merkezi sorunlardan biri, bazı ulusların, diğer ulusların enformasyon kolonisi haline gelmekte oluşudur (McPhail, 1991: 160, 142). Bu süreçte, az gelişmiş ülkelerin merkez kapitalist devletlere zaten var olan bağımlılıkları daha da derinleşmiştir. Görülebileceği gibi iletişimin hem bir etkinlik hem de bir düzenleme alanı olarak iktisadi ve politik süreçlerden ayrı düşünülemediği iddiası bu tartışmalarda bir kez daha karşılığını bulmaktadır. Öyle ki, söz konusu eşitsiz durumun vurgulanması ve buna karşı bir dizi talebin gündeme getirilmesi üçüncü dünya ülkeleri için oldukça hayati bir süreci ifade etmektedir. Çünkü üçüncü dünya ülkeleri bu çokuluslu emperyal iletişim düzeni karşısında kendi iletişim sistemlerini kuracak, kurumsallaştıracak maddi kaynaklardan ve teknik elemanlardan yoksun durumdadırlar. Bu anlamda Hamelink’in de belirttiği gibi, tüm dünyadaki enformasyon, akış, yön, hacim ve nitelik açısından dengesiz bir görünüm arz etmektedir. Gerekli enformasyonu üretme, dağıtma ve elde etme kapasitesi açısından

tüm dünya ülkeleri arasında ciddi bir eşitsizlik söz konusudur. Merkezdeki ülkeler, tüm dünya çapında üretilen enformasyonun denetlenmesi konusunda, çevredeki ülkelerle karşılaştırılmayacak boyutlarda söz sahibidir (Hamelink, 1991: 267). Ayrıca teknoloji transferi yoluyla da bu durum pekişmektedir. Enformasyon teknolojisi, çevre ülkelerde yaşayan insanların temel ihtiyaçlarını karşılamak için değil, gerçekte uluslararası ekonomik şirketlerin yaygınlaşma süreçlerini hızlandırmak ve desteklemek için ithal edilmektedir (1991:271). Böylece uluslararası iletişim endüstrisi gelişmiş kapitalist ülkelerin iktisadi, politik ve ideolojik kontrolünü arttıran en önemli mekanizmalardan biri olarak işlemektedir. Zira “kültür emperyalizmi” tartışmalarının¹ bu dönemde ortaya çıkmış olması tesadüf olmadığı gibi bu tartışmalar tam da NWICO süreci ve onun siyasal etkileriyle birlikte hayata geçmiştir. Uluslararası iletişimde var olan bu eşitsizliğe ek olarak, sanayileşmiş ülkelerle gelişmekte olan ülkeler arasında iletişim teknolojisi alanı (hardware) ile bu alanda üretilen kültür ürünlerinin (software) tüketimi açısından da bir uçurum söz konusudur. Dolayısıyla enformasyon ve iletişim alanında yeni bir dünya düzeni arayışı ve tartışmalarının kökeninde, üçüncü dünya ülkelerinin uluslararası iletişim düzenini, adaletsiz ve emperyal bir nitelik sergileyen uluslararası iktisadi düzeninin önemli bir parçası olarak görmesi yatmaktadır.

Buradan yola çıkarak NWICO'nun amacı, “tüm dünyadaki insanların ulusların iletişim olanaklarından çok yönlü, çok boyutlu ve eşit bir şekilde yararlanmalarını sağlayacak uluslararası enformasyon ve iletişim sistemleri kurma sürecini başlatmak” olarak belirlenmiştir. NWICO'nun hedeflerinden biri, dünyadaki ülkeler arasında kültürel ilişkileri pekiştirmek, dengeli enformasyon akışını sağlamak amacıyla bir konsensus oluşmasını teşvik etmek; dengesiz ve tek yönlü enformasyon akışının sonuçta ‘kültür emperyalizmi’ ya da başka bir deyişle ‘kültürel tekdüzeleşme’ olarak adlandırılan oluşumlara neden olmasını önlemeye çalışmaktır (Ansah, 1991:204-205). Bu anlamda McPhail, NWICO projesinin, uluslararası iletişim sisteminin anlaşılması ve geleceğinin saptanması açısından oldukça önemli bir girişim olduğunu vurgulamakta ve NWICO'yu, dünya iletişim sisteminin en önemli gelişmelerinden birisi olarak nitelendirmektedir. Ona göre NWICO'nun içerdiği enformasyon faaliyetleri oldukça geniş bir alanı tanımlamakta; telefon, telgraf hizmetleri, elektronik veri, uydu yayıncılığı, film, radyo, televizyon ve reklamcılık gibi kitle iletişim araçlarıyla gerçekleştirilen tüm etkinlikleri kapsamaktadır (1991:141-144).

NWICO tartışmalarının giderek olgunlaşması ve uluslararası alanda kabul görmeye başlamasıyla birlikte, 1978 yılında, 77'ler Grubu adıyla anılan bağımsız ülkeler, Yeni İletişim Düzeni'ni BM'nin Genel Kurul gündemine getirmişler ve yeni bir düzen kurulması yönündeki karar tasarısı yüksek bir kabul oyuyla BM'nin desteklediği bir ilke haline gelmiştir (Uğur, 1991:242). Bu kapsamda yine 1978'de UNESCO tarafından alınan bir kararla “tüm dünya ölçeğinde dengeli ve eşit enformasyon akışının sağlanması” önerisine (başta ABD olmak üzere) Batılı ülkeler karşı çıkmıştır. Dengeli ve eşit enformasyon akışına dair düzenlemelerin basın özgürlüğünü ihlal edeceği ve serbest piyasa mekanizmalarına aykırı bir durum yaratacağını savunmuşlardır. Buna karşı

¹ Bu konu hakkında daha ayrıntılı tartışmalar için bkz: H. Schiller, *Mass Communication and American Empire* (1969) ve *Communication and Cultural Domination* (1976); A. Mattelart, *Multinational Corporations and the Control of Culture* (1979).

gerçek basın özgürlüğünün ancak enformasyonun serbest akışıyla ve piyasa mekanizması içerisinde gerçekleşebileceğini iddia etmişlerdir. Gelişmiş kapitalist ülkelerin bu direncine rağmen BM ve UNESCO'nun kararlarıyla NWICO kavramının içeriğinin belirginleşmesi yolunda önemli bir adım atılmış ve UNESCO bünyesinde yeni bir iletişim düzeni için pratik öneriler formüle edecek bir rapor hazırlanmaya başlanmıştır. Bu rapor, oluşturulan komisyonun başkanının adıyla, MacBride Raporu olarak anılmaktadır. NWICO'ya ilişkin en önemli dönemeç noktalarından biri olan MacBride Raporu'nda yeni bir uluslararası iletişim düzenine gerek olduğu vurgulanmıştır. Bu rapor, gelişmiş ülkelerin iletişim çevrelerinde olumsuz yankılar uyandırırken, azgelişmiş ülkelere tam bir destek bulmuştur (Uğur, 1991:241). İletişim üzerine gerçekleşen gerek devletlerarası gerekse toplumsal mücadelelerde bu raporda geçen "haberleşme hakkı" (right to communicate) kavramı önemli bir eşik teşkil etmektedir.

NWICO üzerindeki tartışma ve mücadeleler 1980'lerin ortalarına kadar sürmüştür. Üçüncü dünya ülkelerinin (ve bunların çoğunluğu oluşturduğu UNESCO'nun) yeni bir iletişim düzeninin oluşturulması talebine karşı gelişmiş ülkeler mevcut düzeni korumak ısrarından vazgeçmemiştir. Uğur'un aktardığına göre, UNESCO bünyesinde yer alan ülkelerin büyük çoğunluğunun NWICO konusundaki ısrarlı tavrı sonucunda ABD ve İngiltere, 1984'te UNESCO'dan çekilme kararı almış (Uğur, 1991:243), NWICO Projesi'nin BM'de 143'e karşı 1 oyla onaylanmasına karşın, UNESCO'yu 'basın özgürlüğünü azaltmak' ve 'kötü yönetim' gibi gerekçelerle suçlamıştır (Çavdar, 2009:320). Bu tarihten sonra NWICO üzerine çalışmalar devam etse de proje, 1987'ye kadar çok az bir etkinlikle UNESCO içerisinde kalmayı başarmış ve UNESCO, NWICO'yu 1989 yılında bitirmiştir. Bunda, bir yandan Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla başlayan süreç, soğuk savaşın bitmeye yüz tutması ve bağlantısızlar hareketinin etkisini yitirmesinin payı olduğu söylenebilir. Diğer yandan, iletişim alanında deregülasyonlar ve yoğunlaşmalarla kendini göstermeye başlayan neoliberal politikaların etkisinden söz etmek mümkündür.

MacBride Raporu ve "Haberleşme Hakkı/İletişim Kurma Hakkı"

Yeni Uluslararası Enformasyon ve İletişim Düzeni ile ilgili tartışmalardan sonra gündeme gelen kavram "iletişim kurma hakkı"dır (right to communicate)². Tüm insanların hiçbir engellemeyle karşı karşıya kalmadan iletişim kurma hakkının temeli İnsan Hakları Evrensel Beyanname'sinin 19. maddesine atıfla kurulmaktadır. Bu madde, düşünce ve ifade özgürlüğünün yanı sıra kitle iletişim araçları aracılığıyla iletilen enformasyonun aranmasını, alınmasını ve açığa vurularak dağıtılmasını da garanti etmektedir (Ansah, 1991:220).

İletişim hakkı (communication rights) kavramı da esasen bu "haberleşme hakkı" (right to communicate) tartışmalarından geçerek olgunlaşmıştır. 1960 sonrasında üçüncü dünya ülkelerinin etkin çabalarıyla gündeme gelen dünya iletişim ortamının eşitsizliği durumu, haberleşme hakkı kavramının uluslararası düzeyde tartışılması ve tanınmasına olanak sağlamıştır. Birleşmiş Milletler bünyesinde özellikle üçüncü dünya ülkelerinin ısrarlarıyla iletişim alanı tartışılmaya başlanmış ve bunun sonucunda UNESCO bünyesinde

² Right to communicate kavramı, Türkçe'de "iletişim kurma hakkı" ya da "haberleşme hakkı" olarak kullanılmaktadır. Alıntı yapılan kaynakta hangi kullanım tercih edilmişse, bu metinde de o tercih aynen kullanılmıştır. O nedenle kavramın her iki kullanılışı da bu metinde mevcuttur.

hazırlanan MacBride Raporu 1980 yılında yayınlanmıştır. Bu rapor, dönemin iletişim ortamını tanımlayarak iletişim ve enformasyonun gerek uluslararası alanda gerekse de toplumsal yaşamda edindiği (edinmeye başladığı) merkezi konumu tartışmış, iletişim sorunları üzerine eğilmiş ve bu çerçevede kimi tespit ve öneriler geliştirmiştir.

İletişimin demokratikleştirilmesi konusuna da yer verilen rapor, bunun sağlanması için “yeni bir insan hakkı” olarak “haberleşme hakkı”na (right to communicate) atıfta bulunmuştur. Raporda haberleşme hakkı düşüncesinin yaratıcılarından biri olan Jean d’Arcy’nin bu konudaki kavramsallaştırması temel alınmıştır. Jean d’Arcy’e göre haberleşme hakkının tanınması, ancak bir dizi aşamadan geçilerek mümkün olmuştur. Buna göre, agoralar ve forumlar çağında yani iletişimin doğrudan ve kişilerarası olduğu çağda “düşünce özgürlüğü” ilk kez ortaya çıkmıştır. İlk kitle iletişim aracı olan matbaanın gelişi ve yayılmasının doğal sonucu olarak “söz söyleme özgürlüğü” gündeme gelmiştir. 19. yüzyılda kitle basınının doğması “basın özgürlüğü” kavramını yaratmıştır. Bunun ardından, diğer kitle iletişim araçlarının (film, radyo, televizyon) boy göstermesi ve savaş döneminde kötü propagandanın tüm biçimlerine başvurulmasının sonucu olarak da “sınırsız olarak ve her türlü iletişim aracıyla enformasyon alma-verme ve yayma” gibi bir hakka gereksinim olduğu ortaya çıkmıştır. Tüm bu aşamaların ardından günümüzde haberleşme hakkından (ve bu hakkın tanınmasından) söz etmek mümkün olmaktadır. Bu kavram, özgür iletişim akışı çerçevesinde değerlendirilmekte ve bu kapsamda oldukça geniş bir içeriğe sahip olmaktadır (MacBride Raporu, 1980:172). Bu kavramın hedefinin, iletişim süreçlerini demokratikleştirmede eşit düzeyde enformasyon alışverişinin gerçekleştirilebilmesi amacıyla bireyler ve farklı toplumsal gruplar için kimi olanakların yaratılmasını sağlamaya çalışmak olduğu söylenebilir. Burada iletişim sürecine katılan değişik insanlar ve gruplar arasında dengeli, iki-yönlü enformasyon akışını sağlayacak olanakların var kılınması gerekmektedir. Böylece temel hedef, herkesin iletişim kurabilme hakkını öngörmek, iletişim sürecinin demokratikleştirilmesini sağlamaya çalışmaktır (Ansah, 1991:221). Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, iletişimin demokratikleştirilmesi için sadece “iki yönlü akış”ın ya da “enformasyonun dengeli dağılımı”nın yeterli bir kriter olamayacağıdır. Bununla birlikte gereken, söz konusu enformasyonun nasıl, ne için ve kim tarafından üretildiğinin sorgulanmasıdır. Çünkü enformasyonun akışı, büyük bir sürecin son halkasıdır. İletişimi demokratikleştirme çabası, bu süreçteki tüm aşamaları demokratikleştirmekten geçmelidir. Ancak bu yolla, toplumun büyük kesimlerini (iletişim sürecinde dezavantajlı olanları) yalnızca enformasyonu alan, ona maruz kalan pasif kullanıcılar konumundan çıkarmak mümkün olabilir. Maletzke de iletişimi demokratikleştirmek için üç yolun bulunduğunu söylemektedir. Bunlar, (a) karşılıklı etkileşim, (b) ortak üretim ve (c) kitle iletişiminin içeriğinin çoğunluk tarafından, ortak çıkarları yansıtacak bir biçimde belirlenmesidir (akt. Ansah, 1991:225). Fakat buradaki sorun da, demokratikleşme tartışılırken bu tartışmanın taraflarının muğlak kalmasıdır. Buna göre “ortak çıkar” ya da “çoğunluk” gibi kavramların belirsizliğinin yanı sıra, bu “çoğunluğun ortak çıkarlarının” da neye göre ve nasıl belirlenebileceği soruları yanıtız bırakılmaktadır. Dolayısıyla, “iletişimi demokratikleştirme ihtiyacının kim için geçerli olduğu” ve bunun “kimlerin yararına talep edileceği” gibi sorulara cevap verilmeden, iletişimin demokratikleştirilmesi çabası da soyut bir idealden öteye gidemeyecektir.

MacBride Raporu'nda belirtildiğine göre haberleşme hakkı temel bir insan hakkıdır. Bu hakkın içeriği (a) toplanma hakkı, tartışma hakkı, katılma hakkı, (b) soruşturma hakkı, bilgilendirilme-bilgilendirme hakkı ve diğer enformasyon hakları, (c) kültür edinme hakkı, seçme hakkı, özel yaşamın korunması hakkı ve insanın gelişmesi ile ilgili diğer hakları kapsamaktadır (1980:172). Bu anlamda haberleşme hakkı ister istemez diğer insan haklarının da varlığını gerektiren bir çerçeveye sahiptir. Fakat MacBride Raporu'nun tanımladığı bu hak, dönemin maddi koşullarına ve uluslararası duruma bağlı olarak, yalnızca iletişimdeki “akış” problemlerine odaklanmış ve iletişimi bireysel, ulusal ve uluslararası akış ile buna bağlı olarak “diyalog” çerçevesinde sınırlandırmıştır. Rapora göre, iletişim artık bir insan hakları konusudur ve artık yalnızca haberleşmenin ötesine geçip ileti alma ya da bilgilendirme hakkı çerçevesinde yorumlanmaktadır:

İletişim bu nedenle, tarafların içinde –bireysel ve kolektif- demokratik ve dengeli bir diyalogu sürdürdükleri çift yönlü bir süreç olarak görülmektedir. İletişimde çift yönlü akış, özgür değişim, ulaşma ve katılma yolundaki istemler, özgürlük kavramına nitelik olarak yeni bir boyut katmaktadır. Bu nedenle haberleşme hakkı, demokrasi ve özgürlüğe doğru ilerlemenin mantıksal bir uzantısıdır (MacBride, 1980:172).

Raporda bu mantık, tüm sosyal gruplar, kültürel topluluklar, siyasi güçler ve uluslar için daha eşit, üstünlük sağlamaksızın enformasyon alışverişinde bulunma olanaklarının genişlemesi olarak açıklanmaktadır (1980:173). Ancak enformasyon üretimi, akışı ve tüketimi herkesten bağımsız, tarafsız bir alanda gerçekleşmemekte, zaten en başından beri yanlı ve hiyerarşik bir kuruluşa sahip olmaktadır. Dolayısıyla bu şartların ‘temenni’ düzeyinde kalma ihtimali kuvvetlidir. Çünkü Ansa'nın da vurguladığı gibi, sadece “iletişimin serbest ve düzenli bir şekilde akışını sağlayarak toplumun tüm kesimlerinin demokratik bir diyaloga katılımı nasıl gerçekleştirilebilir?” (1991:225). Enformasyonun akışının, önerilen bu şekliyle biçimsel bir düzenleme olarak kalma olasılığı yüksektir.

MacBride raporu, ortaya çıktığı dönemin iletişim rejimine göre hayli ilerici, öncü ve iyi niyetli bir çaba olarak okunabilir. Fakat hem uygulama aşamasında hem de perspektif olarak maalesef yeterli ol(a)mamıştır. Bu noktada Schiller'in vurgusu önemlidir. Ona göre artık yalnızca iletilen mesaj değil, mesajın nasıl üretildiği ve kimin ürettiği de önem kazanmaktadır (Schiller, 1991:392). Çünkü artık, iletişimin mesajlardan ve mesajların iletilmesini sağlayan bir takım araçlardan ibaret olmadığı anlaşılmalıdır. İletişim, toplumsal gerçekliği tanımlamaktadır. Böylelikle iletişim sistemi, işin/işgücünün örgütlenme biçimini, teknolojinin karakterini, eğitim sistemini, ‘boş zaman’ın kullanım biçimini ve toplumsal yaşamın düzenlenmesini etkilemektedir (Schiller, 1976: 3). Böylesi bir kapsam kazanan iletişimin, hala yalnızca enformasyon akışı çerçevesinde değerlendirilmesi, iletişim sorunlarının da dar bir perspektifle ele alınmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla özellikle 1980 sonrası yaşanan neoliberal toplumsal dönüşüm, iletişimin değişen yapısını anlamak ve buna karşı bir hat örebilmek için (genellikle UNESCO ve devletler nezdinde benimsenen) “right to communicate” çerçevesinin yetersizliğini gözler önüne sermiştir. MacBride Raporu ve gündeme getirdiği öneriler, NWICO sürecine paralel olarak (ve aynı nedenlerle) 1980'lerin sonlarına doğru giderek etkisini yitirmiş ve dünya tartışma gündeminden çıkmıştır. Bu süreçte, özellikle toplumsal muhalif hareketlerden yükselen yeni bir çerçeve olarak “iletişim hakkı” (communication rights) kavramının kullanımı

ortaya çıkmaya başlamıştır.

“Enformasyon Toplumu” ve Dönüşen İletişim Etkinliği

NWICO ve MacBride Raporları'nın gündem dışı kalmasına ve giderek WSIS sürecinin ortaya çıkmasına neden olan dönüşümü daha geniş anlayabilmek için 1970'lerden itibaren çağa damgasını vuran “enformasyon toplumu” söyleminden bahsetmek gerekmektedir. Buna göre küreselleşen kapitalizmde enformasyonun niceliğinin ve hızının artmasına yol açan araçlarla birlikte, iletişimin altyapısını, içeriğini ve bilme süreçlerini kökten değiştiren yeni bir paradigmadan söz etmek mümkündür. Ana akım iletişim kuramcıları bu yeni durumu “enformasyon toplumu” kavramıyla kutsamaktadırlar. Enformasyon toplumu kuramcıları söz konusu paradigma değişimini, teknolojinin belirlediği bir süreç içinde kitlesel üretim ekonomisinden, kitlesel olmaktan çıkmış, ancak teknolojik gelişmelerle kişisel beğenilere uyarlanabilir hale gelmiş ‘kitlesel’ tüketim ekonomisine (standart olmayan malların seri üretimi/post-fordist paradigma) geçiş olarak nitelemektedirler (Törenli, 2011: 84). Enformasyon toplumu kavramının öncü kullanımının 1960'ların sonunda Japonya'da gerçekleştiği kabul edilmektedir (Geray, 2003:120). Ayrıca Başaran'ın belirttiğine göre, 1960'lar ve 70'lerde Machlup ve Porat'ın “enformasyon ekonomisi” kavramı, Mac Luhan'ın “küresel köy” kavramı, Masuda'nın “küresel enformasyon toplumu” ve Bell'in “endüstri sonrası yeni toplumsal düzen” kavramları, 1980'lerde enformasyon toplumu tartışmalarının zeminini oluşturmuştur (Başaran, 2000: 35).

Sanayi sonrası toplum tezlerine yaslanan enformasyon toplumu yaklaşımına göre; dünyada yaşanan değişimin ana unsuru, iletişim teknolojilerinde yaşanan ve buna bağlı olarak diğer toplumsal ilişkileri de etkileyen bir ‘teknolojik’ sıçramadır. Gelişen iletişim teknolojileri ve yeni araçlara paralel olarak toplumsal sistemde ‘enformasyon’a merkezi bir rol verilmekte; tüm toplumsal alanlar üzerinde enformasyon ve enformasyon araçlarının ‘belirleyici’ bir etkisi olduğu kabul edilmektedir. Enformasyon toplumu düşüncesinde, emek gücünün başlıca üretici güç olma özelliğini enformasyona kaptırdığı önermesi (Başaran, 2000:35) temeldir. Buna göre; sanayi devrimi çağı kapanmış, bilginin ve bilgi teknolojilerinin, toplumsal üretim ilişkilerinde merkezi rol oynadığı yeni bir toplumsal dönem başlamıştır. Alvin Toffler bu dönemi, tarım ve sanayi döneminden sonra, insanlık tarihini etkileyen “üçüncü büyük dalga” olarak görmektedir. Toffler için birinci dalga toplumunda yüzyüze iletişim, ikinci dalga toplumunda kitle iletişimi, üçüncü dalga toplumunda (enformasyon toplumu) ise küresel düzeyde bilişim teknolojileri belirleyicidir (Toffler, 2008). Buradan yola çıkarak enformasyon toplumu; “sosyo-ekonomik faaliyetlerin giderek etkileşimli sayısal iletişim ağlarının kullanımıyla gerçekleştirilmesi ve bu amaçla kullanılmak üzere her türlü teknolojinin üretilmesi” (TÜBİTAK, 2002) olarak tanımlanabilmektedir.

Hamelink'e göre ise “enformasyon toplumu/enformasyon devrimi” söylemi yalnızca bir mittir. Bu mite göre, sanayi ürünlerinin üretim ve dağıtımında kullanılan enformasyon teknikleri bugün, makinaya dayalı üretim tekniklerinin yerine geçmektedir.

Tüm bu değişiklikler görünüşte hizmet ekonomisi olarak nitelendirilebilecek bütünüyle yeni bir ekonomik anlayışa geçişi haber vermektedir. Bilgi üretimi süreci sanayinin yok olması anlamına gelmektedir (1991: 14). Bu mitin en önemli yanı, bizim insanlık tarihinin tümüyle farklı bir evresine girmekte olduğumuzu ileri sürmesidir. Enformasyon toplumu, bir “toplum sonrası”dır: Bu, bir önceki tarihsel evredeki değerlerin, toplumsal düzenlemelerin ve üretim biçimlerinin kırılması –köklü bir değişime uğraması- anlamına gelmektedir. (Hamelink, 1991: 12). Enformasyon toplumu düşüncesi içinde yer alanlar, iletişim ve bilgisayar teknolojilerindeki gelişmeleri ve yaygınlaşmayı, endüstri toplumunun taşıdığı tüm eksikliklerin giderileceği yeni bir toplumsal yapının kurucu unsurları olarak tanımlamaktadırlar (Başaran, 2000: 36). Gerçekten de “üretimin bilgiye dayalı hale gelmesinin yepyeni bir dünya yarattığı” iddiası sorgulanmaksızın kabul edilmektedir. Fakat bunun nasıl gerçekleştiği, toplumun temellerinin değişmesi adına enformasyon devriminin ne gibi etkileri olduğu yönündeki sorular ya doğrudan görmezden gelinmekte ya da yüzeysel ve biçimsel dayanaklar ileri sürülerek sorun göstergeler düzeyine indirgenmektedir. Oysa bilgi ve enformasyonun toplumsal yaşamda artan rolü ve üretim sürecinde edindiği önemli konumu, bilgiye dayalı yepyeni bir toplumu nitelendirmek için yeterli değildir. Sonuçta, söz konusu enformasyonun üretim, dağıtım ve tüketim biçimlerinin (ve saiklerinin) örgütlenmesi ile bu enformasyonun temel oluşturduğu üretim süreçlerinin örgütlenmesi meselesi hala aynı tarihsel çözümleme çerçevesi içerisinde kalmakta, toplumsal formasyonun tarihsel temellerinde ‘niteliksel’ bir değişim yaşanmamaktadır. Fakat hakim paradigma, enformasyon toplumu mitini bu tarihsel çerçevenin dışında konumlandırmakta ve böylece söz konusu süreci yaratan tarihsel, toplumsal koşulları görünmez kılmaktadır. Bu noktada Yücesan-Özdemir’in vurgusu önemlidir. Ona göre sosyal bilimlerde yaklaşımlar, güç ilişkileri tarafından belirlenen bir düzlemde var olmaktadır. Her yaklaşım, toplumdaki güç ilişkilerine taraf olan kesimlerin çıkarlarıyla ya örtüşür ya da çatışır. Dolayısıyla sosyal bilimlerde yaklaşımı belirleyen ve/veya tanımlayan bu yaklaşımın toplumdaki güç ilişkileri karşısındaki konumudur (2009: 15). Tam da bu nedenle enformasyon devrimi söylemine bu açıdan bakmak ve “tarihsel kayıtların ‘devrim’ etiketini yapıştırıverdiği olayların kimlerin çıkarlarına hizmet ettiğini sormak” (Hamelink, 1991:19) gerekmektedir.

Bu anlamda, 1970’lerle birlikte kapitalizmin girdiği yeni evrede iletişim ve iletişim teknolojileri kaçınılmaz bir merkezilik edinmiştir. Yeni dönemin sermaye birikimine bağlı olarak biçimlenen iletişim yapısı, hem sunduğu imkanlarla sermaye açısından bu yeni birikim dönemini mümkün kılmış, hem de bu dönemle birlikte giderek daha da gelişip genişlemiştir. Sermaye birikim tarzı ile iletişim ve iletişim teknolojileri arasında birbirlerini içeren bu bağımlı-karşılıklı ilişki; iletişimin günümüz toplumlarında edindiği merkezi konumu açıklamasının yanında, araçları-biçimleri-içerikleri-yapısı-teknolojisi ile bir bütün olarak iletişim olgusunun ve toplumsal olarak iletişimle kurulan ilişkinin neden sermayenin birincil ilgi alanına girdiğini de açıklamaktadır (Kaderoğlu Bulut, 2015: 142). 1970’li yıllardan itibaren dünyada gündeme gelen “enformasyon toplumu” süreci ile yeni enformasyon ve iletişim araçları, küreselleşen kapitalizmin en önemli dayanak noktalarından birini oluşturmuştur. Artan rekabete dayalı, giderek “esnekleşen” bir ekonomik düzende mal ve hizmetlerin tüketicilere pazarlanmasında, onların isteklerine göre yeniden üretilmesinde, rakiplerle fark yaratabilmede en önemli araç haline gelen

enformasyon kavramı ve yeni enformasyon-iletişim teknolojileri, küresel kapitalizmde merkezi bir rol oynamaktadır (Şener, 2006:4). Dolayısıyla giderek daha çok spekülasyon bilgi ve uygulamalara dayalı finansal alanların varlığını sağlamada ve çok uluslu şirketlerin egemenliğindeki bir küresel pazarda bilgi akışını gerçekleştirmekte en önemli araç haline gelen enformasyon ve iletişim teknolojileri kapitalizm için vazgeçilmez hale geldikçe, bunun toplumsal gelişimin temel dinamiği olarak sunulması, tüm toplumsal ilişkiler ağının bu merkezden hareketle tanımlanması ve bu yönde yeni bir paradigmanın (enformasyon toplumu) inşa edilmeye çalışılması da şaşırtıcı olmamalıdır. Çünkü bu süreçte uluslararası enformasyon akışı, uluslararası sermaye akışıyla iç içe geçmiş; böylece enformasyon ve iletişim süreçleri sermaye politikalarının ve hareketliliğinin gerek iktisadi gerekse de toplumsal ve ideolojik boyutuyla yapısal bir bileşeni haline gelmiştir. Bu nedenle Ramirez'in de vurguladığı gibi enformasyon ve iletişim alanı gelişmiş Batılı ülkelerin ya da gelişmekte olan ülkelerdeki varlıklı kesimlerin tekelindedir. Çokuluslu dev ticari şirketler ve bunların siyasal 'ortakları' tüm kitle iletişim biçimlerini ellerinde bulundurmaktadırlar (Ramirez, 1991:376). Aynı şekilde McPhail de bu duruma dikkat çekmektedir. Ona göre tüm dünyadaki iletişim sanayi Batılı (genellikle Amerikalı) dev uluslararası kitle iletişim ve telekomünikasyon şirketlerinin ellerinde bulunmakta ve bu şirketler tarafından kontrol edilmektedir. Tüm bunlar, esrarengiz ve görünmeyen Batılı siyasal, ideolojik ve ekonomik seçkin sınıfların denetimindedir (McPhail, 1991:184). Bu durumun siyasal sonuçlarını vurgulayan Schiller de, yeni enformasyon teknolojisinin yarattığı olanakların ve bunların anında mesaj akışını sağlamanın, çok uluslu sermayenin, ulusal politikaları ve ekonomik uygulamaları düzenleyen bir güç olmasına yol açtığını (Schiller, 1991:292) söylemektedir. Dolayısıyla "enformasyon devrimi"nin sınırları coğrafi olmaktan çok toplumsal olmaktadır (Ansah, 1991:208). Bu toplumsal sınır yalnızca erişim anlamında değil, katılım, dağıtım, mülkiyet ve üretim alanlarında da kendini gösteren bir uçurumdur.

Bunun yanında enformasyon devrimi efsanesi, beraberinde pek çok alanda kendi tanımlamalarını ve önceliklerini de oluşturmuştur. Buna göre; enformasyonun niteliği yerine miktarı, içeriği yerine ise pazarlaması önem kazanmış, teknolojik ilerleme kutsanmıştır. Bu anlamda enformasyon devrimi mitinin son derece önemli ahlaki –ve ideolojik- bir sonucu da bulunmaktadır. Buna göre, tekn(oloj)ik ilerlemelerin insanoğlunun yaşamını niteliksel olarak düzelterebileceği algısı başat hale gelmektedir. Böylece niceliksel gelişmelerin niteliksel gelişime sıçrayıvermesi, maddi yayılma ve büyüme adına sınırsız tekn(oloj)ik gelişmeleri onaylamak için kullanılmaktadır (Hamelink, 1991:19). Tüm bunların ışığında Hamelink, enformasyon toplumu mitinin, birbirini tamamlayan ekonomik, siyasal ve kültürel üç boyutunu tanımlamaktadır:

Sürecin ekonomik boyutu, bugünkü toplumlarda kullanılan (ve sürekli, planlı olarak gelişen) enformasyon tekniklerinin, kapitalist üretim biçimini hakim kılarak sonsuzlaştırma çabasının kusursuz araçları olmasıyla ilgilidir. Siyasal boyutu enformasyon teknolojisinin gelişimi, merkezileşmemiş faaliyetlerde merkezileşmeye dayalı denetim sistemini önceki uygulamalarla karşılaştırılmayacak denli kolaylaştırmaktadır. Böylece, çarpık politik etkinliklere yol açabilecek bir alan yaratılmış olmaktadır

Kültürel boyutta ise; enformasyon teknolojisindeki gelişmeler, özerk, özgün ve farklı kültürel oluşumlara olanak tanımamakta, aksine dünya çapında egemen, başat ve tek bir kültürün oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Enformasyon teknikleri, kültür hizmetlerinin niteliğini tanımlayan ve üreten tekelleşmiş bir kültür ve eğlence pazarının doğmasını sağlamaktadır. Bu olgu, insanların özgün kültürel çevreleriyle bağlantılarını sağlayan ve kültürel gelişmelerin özünü teşkil eden mekanizmaların hızla yok olmasına yol açmaktadır (1991: 19-21).

Eklemek gerekir ki, enformasyon teknolojisiyle demokratikleşme süreci arasındaki bağlantı, kendiliğinden ve sorgusuzca gerçekleşen bir süreç olarak algılanmakta, böylece enformasyon teknolojisinin var olduğu alanlar ‘olağan bir şekilde’ politika dışı yerler olarak kavranmaktadır.³ Tüm bu özellikleriyle enformasyon toplumu efsanesi, gerçekte yepyeni bir dünya sunmak yerine, ‘eski’ dünyanın tüm egemenlik ilişkilerini ve eşitsiz uygulamalarını pekiştiren, kolaylaştıran ve güncelleştiren bir süreç yaratmaktadır. Öyle ki, 1980 ve 1990’larda katlanarak yaygınlaşan sayısal ağların, bunların kişisel kullanımları ile üretim-dağıtım-transfer ilişkilerinin ve beraberinde ortaya çıkardığı kültürel-politik-ideolojik çerçevelerin dünya üzerindeki eşitsizliği yeni bir boyuta taşıdığı söylenebilir. Geray, bu süreci, masaüstü sömürgecilik olarak kavramsallaştırmaktadır. Ona göre masaüstü sömürgecilik; “merkez ülkelerin çevre ülkelerde yeni birikim düzeninin yeni ürünleri yanında her türlü bilgi ve iletişim teknolojisi ürünlerini (donanım, yazılım, içerik, hizmetler, uygulamalar) sayısal ağ yardımıyla gelir düzeyi yüksek kesimlerden başlayarak pazarlayabilmek için gerçekleştirdikleri eylemler ve politikalar bütünü”dür (2005:188). Dolayısıyla “enformasyon toplumunu, geçmişten tümüyle farklı, köklü bir dönüşümün yaşandığı bir toplum olarak değil, önceki tarihsel evrelerin mantıksal olarak devamı olan bir toplum olarak düşünmek” (Hamelink, 1991: 14) çok daha isabetli görünmektedir. Enformasyon toplumu düşüncesi, hem refah devletinden küreselleşmeye uzanan toplumsal dönüşümde hem de bu kapsamda iletişim alanında yaşanan kamu hizmetinden pazar temelli yaklaşımlara geçişte önemli bir köprü görevi görmektedir. Bulut’un belirttiğine göre, 1980’li yılların sonlarına doğru yayıncılık sisteminin dünya çapında deregülasyonu ve liberalizasyonu, kablo ve uydu teknolojilerinin artan gelişmesi ve dağılan Sovyetler Birliği coğrafyasındaki pazarı paylaşma yarışı ile birleşmiştir. Böylece hem bu coğrafyalarda hem de liberalizasyona uyum sağlamaya çalışan tüm ülkelerde Batının çokuluslu iletişim şirketleri, teknoloji ve içerik açısından tek kaynak durumuna gelmişlerdir (2009: 85).

Buradan bakarak söylenebilir ki, 1960’lardan 2000’lere uzanan tarihsel süreç uluslararası iletişim alanında nitelik, aktörler, kurumlar ve tartışma gündemi açısından önemli farklılaşmaları beraberinde getirmiştir. UNESCO bünyesinde yürütülen NWICO çalışmaları ve bunun sürükleyici aktörleri olarak üçüncü dünya ülkeleri, 21. yüzyıla doğru etkinliklerini yitirmişler ve tüm toplumsal-insani etkinlik alanları gibi uluslararası iletişim alanı da sermayenin hegemonyasına çok daha doğrudan ve kapsamlı bir şekilde dahil olmaya başlamıştır.

2000’lerde Küresel İletişim Düzeni: WSIS

WSIS (World Summit of Information Society – Dünya Bilgi Toplumu Zirvesi) olarak

³ Politik alanların/sorunların teknikleştirilerek siyasetleştirilmesinin iyi bir örneği, son yıllarda giderek artan e-devlet uygulamalarıdır.

adlandırılan süreç, 2000'li yıllarda Birleşmiş Milletler, Uluslararası Telekomünikasyon Birliği, Dünya Ticaret Örgütü ve Dünya Bankası gibi kuruluşların öncülüğünde başlatılan ve dünya çapında devletler ile iletişim alanındaki küresel şirketlerin katılımıyla gerçekleştirilen bir toplantılar dizisidir. İlki 2003 yılında Cenevre'de gerçekleştirilen WSIS toplantılarının ikincisi 2005'te Tunus'ta yapılmıştır. Ancak WSIS adı giderek yalnızca bu toplantıları değil, dünyada tesis edilmeye başlanan yeni küresel ve sermaye odaklı iletişim yapısını anlatan bir kavram haline dönüşmektedir. Çünkü bu toplantıların katılımcıları devletler, uluslararası kurumlar ve çokuluslu şirketlerden oluşmakta ve toplantılarda yeni dünya iletişim düzeninin altyapısı ve gelecek öngörülerini oluşturulmaktadır.⁴

WSIS anlayışının temellerinin 1980'lerin sonlarında NWICO tartışmaları gündem dışı kalmış, dünyanın politik gündemi bambaşka bir şekle bürünmüş, iki kutuplu dünya çözülmüş ve neoliberalizm hemen her alanda egemen bir yaklaşım ve uygulama stratejisi olarak hissedilmeye başlanmışken atıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu sürecin temel çerçevesini ise hiç kuşkusuz enformasyon toplumu paradigması oluşturmaktadır. Bu konuda Şener'in belirttiği gibi neoliberal politikalar, "enformasyon otoyolları", "enformasyon toplumu" gibi projelerle iletişim ve enformasyon alanında da 1990'ların başından itibaren kendini hissettirmektedir (Şener, 2006: 47). Buna göre ülkelerin önündeki gelişme hedefi, her alanda enformasyon toplumuna erişmek ve bunun için gerekli olan altyapı, teknoloji, düzenleme, kurumlar ve politika araçlarını tesis etmektir. Bunlar da tüm süreçte gözlemlenen sermaye odaklı yeni bir yapılandırmayı anlatmaktadır. Böylece özellikle 1990'larda görülmeye başlandığı üzere, tüm dünyada iletişim alanı kamusal hizmet paradigmasından pazar temelli paradigmaya bir geçiş yaşamıştır. Bu geçişin harcı olarak kullanılan enformasyon toplumuna dair tüm politik girişimlerin ortak noktası ise, Bouquillon'a göre, devletlerin kamusal çıkarı ve kültürel çoğulculuğu güçlendirmek yerine özel çıkarlara öncelik tanınmasıdır (akt. Şener, 2006: 48). Bunun göstergeleri; 1980'lerle başlayan ve 1990'ların ortalarına kadar süren deregülasyon süreçleri, iletişim alanındaki kamusal işletmelerin parçalanarak işlevlerinin değişmesi ve iletişim pazarlarının küresel sermayeye açılarak kuralsızlaştırmaların temel uygulama haline getirilmesidir. Böylece, söz konusu enformasyon çağının en göze çarpan niteliği, enformasyona ilişkin tüm sektörlerde özel sermayenin egemen hale gelmesi ve kamusal enformasyonun ticari ürüne dönüşmesi olarak gözlemlenmektedir (Başaran, 2000: 47). Özellikle GATT'ın (Gümrük Tarifeleri ve Ticaret Genel Anlaşması) bir uzantısı olarak 1994'te ortaya konan GATS (Hizmet Ticareti Genel Anlaşması) ile birlikte telekomünikasyon ve enformasyon teknolojileri ve hizmetlerinin serbestleştirilerek sermayeye açılması, iletişim alanında yaşanmakta olan büyük değişimin önemli eşiklerinden birini oluşturmuştur. Schlesinger'e göre, GATS sonrası olarak adlandırılabilir 1994 sonrası dönemin iletişim politikası, ilk zamanlardan epey farklılaşmıştır (akt. Gencel Bek, 2003: 27). Buna göre, yeni zamanlarda iletişim artık daha teknik ve ekonomik ağırlıklıdır. ITU, IMF ve Dünya Ticaret Örgütü (WTO) gibi uluslararası örgütlerin ve bunlarla ilişki içindeki çokuluslu şirketlerin söz konusu süreçte etkin aktörler olarak ortaya çıkması da sürecin bu teknik-ekonomik ağırlıklı niteliği ve içeriği hakkında önemli ipuçları vermektedir.

Böyle bir dönemde gerçekleştirilen WSIS toplantıları da iletişimin artık yalnızca politik ve sosyal bir alan olarak değil, aynı zamanda oldukça kritik bir ekonomik pazar

4 Konuyla ilgili resmi tartışmalar ve politika belgeleri için bkz: <http://www.itu.int/net/wsis/>

olarak ele alındığının göstergesidir. Çünkü toplantılar esasen, küresel iletişim pazarının nasıl oluşturulacağı, bunun kurumsal düzenlemelerinin nasıl gerçekleştirileceği ve tabii ki bu büyük pazarın nasıl paylaşılacağı üzerine kuruludur. Buna bağlı olarak sözkonusu toplantılar, iletişimin artık ulus-devlet bazlı yönetilen değil, küresel aktörler tarafından belirlenen bir alan olduğunu da ifade etmektedir. Şener'in vurguladığı gibi, çokuluslu şirketlerin egemenliklerini pekiştirdiği küresel kapitalist düzende politikada karar verici olarak devletlerin yerini alan uluslararası kuruluşlar, yeni enformasyon ve iletişim teknolojilerinin yaygınlaştırılması için oluşturulan enformasyon toplumu politikalarında başlıca finansal kaynakları sağlayarak karar verici konumdadırlar (Şener, 2006: 55). Buna ek olarak çokuluslu şirketlerin politika süreçlerinde artan nüfuzu da mevcut yapının önemli bir bileşenidir. Bulut'un belirttiği gibi, çokuluslu şirketler dünya çapında oligopolistik kümeleşmeler yaratmakta, üretimi tekelleştirirken, dağıtımını denetim altında tutmakta ve bu ekonomik gücün bir yansıması olarak uluslararası ilişkilerde ve hükümetler üzerinde oldukça etkili olabilmektedirler (2009: 82-83). Gerçekten de tüm dünyada enformasyon toplumu politikaları, IMF ve Dünya Bankası gibi uluslararası sermaye kuruluşlarının direktifleri ve uygulamalarıyla şekillenmektedir. WSIS çalışmaları da açıdan çokuluslu şirketler, devletler ve uluslararası kuruluşlar arasında önemli bir kanal oluşturmaktadır.

Bu süreçte iletişim alanı içerisinde telekomünikasyona yönelen yoğun ilgiye değinmek, özellikle yeni iletişim düzenini ve WSIS'i anlamak açısından önem taşımaktadır. Telekomünikasyonun yeni iletişim düzeninde öneminin artmasının temel nedeni, telekomünikasyon ağlarının iletişim ve enformasyon teknolojisiyle giderek artan düzeyde yakınsamasıdır. 1970'lerle birlikte yaşanan değişim, iletişim alanında; tek yönlü kitle iletişim araçlarının yanında iki yönlü, yerel ve yatay iletişime de olanak sağlayan telekomünikasyonun önem kazanmasına neden olmuştur (Başaran, 2000: 28). Bu konuda Başaran'ın ifade ettiği gibi, özellikle dünya kapitalizmi ile eklemlenmiş ulaşım, ticaret ve sanayi gibi sektörlerin iletişim gereksiniminin artması, telekomünikasyonu iletişim alanının gözde unsurlarından biri haline getiren önemli bir faktör olmuştur. 1970'lerin sonlarından beri uluslararası örgütler ve ITU, Dünya Bankası, OECD Gelişme Merkezi gibi fon kuruluşları telekomünikasyona önem vermeye başlamış (2000: 29), bu önem 1990'lardaki yönetsel telekomünikasyon araştırmalarıyla, iletişim alanına dair düzenleme ve yaklaşımlarda başat bir konuma yerleşmiştir. Yönetsel telekomünikasyon araştırmalarının temel konularını, telekomünikasyon alanında gerçekleştirilen ve gerçekleştirilmesi önerilen özelleştirme, serbestleştirme, deregülasyon gibi eylemlerin tümü oluşturmaktadır. Bu eylemlerin tamamı, enformasyon toplumu kavramının çerçevesi içine alınmıştır (Başaran, 2000: 37). Bu araştırmalar, hakim ekonomik paradigma ile oldukça yakın bir ilişki içerisindedir ve bu nedenle söz konusu araştırmalarda pazara uyum çabaları belirleyici olmaktadır. Bu nedenle araştırmaların önerdiği politik uygulamalar da telekomünikasyon alanından devletin çekilmesi, kamu ağlarının özelleştirilmesi, telekomünikasyon cihaz ve hizmet pazarının kuralsızlaştırılması ve sektöre girişlerin serbestleştirilmesi yoluyla rekabetin sağlanmasıdır (Mansell'den akt. Başaran, 2000: 38-39). Dolayısıyla yönetsel telekomünikasyon araştırmaları Dünya Bankası, ITU, WTO gibi uluslararası kuruluşların desteğiyle üretilen büyük miktardaki enformasyon ve iletişim teknolojileri literatürü ve politika önerileri ile şekillenmektedir (Nulens'ten akt. Başaran, 2000: 37). WSIS toplantılarının da bu şekillendirme sürecinin önemli bir

parçası olduğu söylenebilir. Özellikle BM nezdinde, iletişim alanında UNESCO'nun etkisini yitirip Uluslararası Telekomünikasyon Birliği'nin sürecin temel ilerleticisi haline gelmesi, yeni iletişim düzenine ve bu düzende telekomünikasyonun rolüne dair önemli bir göstergedir.⁵ Öyle ki, 1990'ların yönetsel telekomünikasyon yazınında politik ve ekonomik faktörler, var olan kurumlar ve başlıca aktörler, telekomünikasyon alanındaki teknolojik gelişmelerle sınırlandırılarak tartışılmaya başlanmıştır. Buna bağlı olarak küresel enformasyon devriminin yönlendirdiği telekomünikasyon ve enformasyon teknolojilerinin yakınsaması ve hızla artması, toplumsal değişimleri kavramsallaştırmak için kullanılmaktadır (Hudson'dan akt. Başaran, 2000: 38). Böylece sermaye odaklı araştırmalar ve politika uygulamaları için gerekli olan tartışma düzlemi yaratılmakta, bu da enformasyon toplumu paradigmasının toplumsal alandaki hegemonyasını daha da artırmaktadır. Dolayısıyla söylenebilir ki, WSIS, iletişim pazarlarının özelleştirilme ve kuralsızlaştırılma süreçlerinin büyük ölçüde tamamlandığı 2000'lerde, yeni düzenin kurumsallaştırılması ve meşrulaştırılması için gerçekleştirilen önemli bir politik çabadır. Aynı zamanda yeni düzenin karakterini ve tasarlanan geleceğini okumak açısından da oldukça anlamlı bir göstergedir. Mowlana'nın tespitinden hareketle söylersek; NWICO sürecindeki "Pek Çok Ses, Tek Dünya"⁶ vizyonu, bugün yerini "Pek Çok Ülke, Tek Ses" durumuna bırakmaktadır (1993: 73).

1960'lardan 2000'lere gelen bu süreç, beraberinde kendi mücadele dinamiklerini de yaratarak ilerlemiştir. İletişim Hakkı kavramı ve bunun tarihsel evrimi, iletişim üzerine olan mücadelenin söz konusu ekonomik-politik dönüşümle olan bağına ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla bahsedilen tarihsel süreci tüm yönleriyle anlayabilmek için, söz konusu dönüşüme karşı geliştirilen mücadele dinamikleri ve pratiklerine de değinmek gereklidir.

Uluslararası Dönüşüm ve İletişim Hakkı

İletişim hakkı kavramının tarihsel ve toplumsal temellerinin, 1945 sonrası ortaya çıkan dünya düzeni içerisinde oluşmaya başladığı söylenebilir. Evrensel İnsan Hakları Beyannamesi'nde belirtilen "düşünce ve ifade özgürlüğü" ile buna bağlı olarak kurgulanan "kitle iletişim araçları aracılığıyla iletilen enformasyonun aranması, alınması ve açığa vurularak dağıtılması" hakkı, 1970 ve 1980'lere kadar, iletişime dair 'hak'kın ne olabileceğinin temelini/sınırını belirlemiştir. 1980'de ise, NWICO tartışmalarının belirlediği ve ilk kez MacBride Raporu'nda kavramsallaştırılan "iletişim kurma hakkı" (right to communicate), bu alanın sınırlarını gelişmişlik-azgelişmişlik ekseninde ele alarak ulus devletler arasında demokratik ve dengeli bir ilişkinin sağlanmasının temeli olarak kurgulanmıştır. "İletişim hakkı" (communication right) kavramı ise, ancak bu çabaların ardından 1980'lerin sonları ve 1990'larda ortaya çıkmaya ve tartışılmaya başlanmıştır.

NWICO ve iletişim kurma hakkı tartışmalarının sönümlenmeye yüz tuttuğu yıllarda, 1980'lerin aktivistleri topluluk medyalarından dil haklarına, telif haklarından

⁵ 1865'te Uluslararası Telgraf Birliği olarak kurulan ve dünyanın ilk uluslararası iletişim örgütü olan ITU, 1947'de Birleşmiş Milletler'e bağlı bir uzman kuruluş haline gelerek Uluslararası Telekomünikasyon Birliği adını almıştır. Kuruluşundan itibaren ITU'nun temel amacı serbest pazarı ve açık ticareti güçlendirme olarak belirlenmiştir. Bunun toplumsal ilişkilere tercümesinin ise telekomünikasyon alanındaki sermaye birikimi ve etkinliğini arttırmak olduğu düşünülebilir.

⁶ McBride Raporu, "Many Voices, One World" adıyla basılmış ve dolaşıma girmiştir.

internet hukukuna ve özgür yazılım konularına kadar geniş bir perspektifteki iletişim alanlarında aktif olarak söz söylemeye başlamışlardır. 1990'larda bu aktivist gruplar pek çok konuda mücadele eden şemsiye örgütlere dönüşmüşler ve iletişim hakkı kavramı bu kez 'aşağıdan' şekillenmeye başlamıştır (O'Siochru, 2005:15). O'Siochru, 1969'da Jean D'arcy'nin "haberleşme hakkı"nı (right to communicate) ilk ve açık bir biçimde tanımlamasının ardından, 1970'lerde bu hakkın uzun yıllar sürecek olan diplomatik çizginin merkezine yerleştiğini belirtmektedir. Buna göre haberleşme hakkı tartışması genel olarak NWICO üzerine yoğunlaşmış ve UNESCO, BM gibi uluslararası diplomatik örgütler ile devletlerin kullandığı bir kavram haline gelmiştir.

Buna karşı 1980'ler ve '90'larda video ve diğer yeni iletişim biçimlerinin yaygınlaşmasıyla iletişim süreci de değişmeye başlamış ve bu süreçte NWICO'dan bağımsız hareket eden farklı örgütler, hem kuramsal hem de pratik anlamda iletişimle ilgili farklı konulara eğilmişlerdir. O'Siochru'nun belirttiğine göre bu yıllarda özellikle Latin Amerika'daki sosyal protesto hareketleri, Microsoft kontrollü tekel yazılıma karşı özgür yazılımların ortaya çıkması ve kadın gruplarının iletişimde cinsiyeti sorgulamaya başlaması gibi bir dizi pratik, iletişim hakkının uygulama örneğini oluşturan öncü deneyimler olmuşlardır. Bu deneyimler sonucu bir dizi aktör, medyadaki trendlere ilişkin bazı soruları gündeme getirmiş ve bunlara dair eleştirel tartışmalar oluşmaya başlamıştır (O'Siochru, 2005: 18). 1990'lar boyunca iletişim hakkı kapsamında, "Halkın İletişim Sözleşmesi" ve "İletişimin Demokratikleşmesi İçin Platform" gibi çeşitli organizasyonlar meydana getirilmiştir. Bunların pek çoğu, 2001'de CRIS (Communication Rights in Informatin Society) kampanyasında bir araya gelmiştir.

Yirmi yılı aşkın bir zamana yayılan bu hareket çizgisi, "right to communicate" kavramına alternatif olarak "communication rights" kavramını kullanıma sokmuştur. Genel olarak söylemek gerekirse, bu iki kavram yakın kullanımlara sahip olsalar da tarihsel ve kuramsal açılardan önemli farklılıklar gösterirler. Kavramlar aynı zamanda, kullanım biçimleri ve kullanıcıları açısından da çeşitli farklılıklar içerir. Buna göre;

"haberleşme hakkı, NWICO tartışmalarıyla yakından ilgilidir ve bu tip bir hakkın resmi ve yasal olarak tanınmasına ihtiyaç duyar. İletişim hakkı ise, yasal bir dayanaktan öte aktif bir hareketlilik gerektirmektedir. Haberleşme hakkına dair politik olarak NWICO ile başlayan ve uzun yıllar süren bir çağrı yapılmıştır. Bu çağrı uluslararası hukuk güvencesine sahip bir hak çağrısıdır. Bu, mevcut yasal çerçevelere eklenerek bu çerçeveleri zayıflatmadan herkes için iletişimi bir hak olarak tanımlama çağrısıdır. Bu teklif, iletişim hakkının (bir bütün olarak değil ama) pek çok parçasının zaten mevcut insan hakları (metinleri) içinde olduğunu, temel insan hakları biçiminde sürdürüldüğünü öne sürer. Diğer yandan iletişim hakkı (communication rights) kavramının kullanımı da iletişimle ilgili mevcut insan haklarına işaret eder. Fakat haberleşme hakkının tekil, uluslararası nitelikte resmi bir hak ortaya koyma anlamından uzaktır. İletişim hakkı, daha çoğul bir ifadedir" (O'Siochru, 2005: 19).

İletişim hakkı, iletişim sürecinin pek çok boyutunu kapsar ve en önemlisi toplumsal bir tabanı vardır. Bu taban iletişim hakkını, devletler seviyesinde gerçekleştirilen resmi bir düzenleme olarak görmek yerine, toplumsal bir hak olarak talep etmeyi sağlar. Bu niteliksel farka rağmen yine de söz konusu bu iki kavram birbirlerine karşıt değildir. Birbirlerini tamamlayan unsurlar olarak değerlendirilme potansiyelleri mevcuttur.⁷ Çünkü alandaki sermaye hakimiyeti arttıkça buna karşı gelişen iletişim mücadelelerinin de hem ölçeği hem niteliği hem de aktörleri farklılaşabilmektedir. Avrupa ve Amerika'da

⁷ İletişim Hakkı tartışmasının kuramsal ve politik ard alanı üzerine daha geniş bir tartışma için bkz. Ç. Kaderoğlu Bulut, *İletişim Hakkını Sınıf Çelişkileri Ekseninde Okumak: Haklar Üzerinden Bir Değerlendirme* (2015).

daha çok kampanya bazlı ya da özel gruplar olarak yürütülen iletişim mücadeleleri Latin Amerika'da doğrudan toplumsal mücadelenin bir gündemi olarak ortaya çıkmaktadır. Amerika merkezli Immediast grubu ile Meksika'daki öğretmen grevi sırasında yaşananlar, bu durum için iki örnek sunmaktadır: Immediast'lar özellikle sermaye-devlet-medya üçlüsüne karşı seslerini yükselterek, "atmosfer kamunun malıdır, hava herkesindir, öyleyse radyo ve televizyon sinyalleri de kamuya ait olmalıdır" (Chomsky, 1995:6) demektedirler. Reklamcılık, eğlence ve haberleri, kamu ruhuna sokulmuş Truva atları olarak değerlendiren Immediast'lar, buna karşı "reklamdan özgürleşim, kamusal ilginin metalaştırmadan kurtuluşu (...) ve bir kamu medyası" (1995:28) önermektedirler. Latin Amerika'da ise, 2006 yılında Meksika'da öğretmenlerin başlattığı grev sırasında kent merkezinin işgal edildiği büyük toplumsal protesto eylemi ilginç bir iletişim hakkı mücadelesi örneği sunmaktadır. Başkent valisinin seçimleri hile ile kazandığı ve emekçilere terör uyguladığı suçlamasıyla, yaklaşık 100 bin kişiyle greve çıkan ve kent merkezini işgal eden öğretmenler ile onlara destek veren çeşitli toplumsal örgütler, eylemlerinin saldırıya uğramasının ardından, Başkent Oaxaca'da 12 özel radyo istasyonunu işgal etmişlerdir (Evrensel, 2006). Saldırıyla grevin taleplerinin ve sesinin duyulmasını bastırma çabalarına karşın özellikle kadınların etkin olduğu eylemde, işgal edilen radyolarda 24 saat nöbetleşe yayın yapılmış, grevin amacı, talepler gibi bilgilerin yanı sıra halka destek çağrıları da yapılmıştır. Bu örnekler iletişim hakkı etrafında yürütülen mücadelelerin farklı yanlarına olduğu kadar ortak yanlarına ve temel taleplerine de ışık tutmaktadır.

Sonuç

Uluslararası iletişim, gerek küreselleşme gerekse de yeni iletişim teknolojilerinin sunduğu olanaklarla 1970'lerden günümüze niteliksel bir değişim ve dönüşüm geçirmektedir. Bu durum, iktisadi ve idari dönüşümün yanı sıra içerik, hedefler, aktörler ve nitelik bazında da yaşanmaktadır. İletişime dair toplumsal mücadele de bu duruma paralel bir seyir izlemektedir. Bu durumu hazırlayan belli bir tarihsel süreçten bahsetmek mümkündür. 1980'li yıllarda esasen iletişim ve ulaşım teknolojilerine dayanarak gelişen pazarların gittikçe birbirine bağlı hale gelmesiyle birlikte görünür olmaya başlayan küreselleşme, dünyadaki politik dengeleri de derinden etkilemiştir. SSCB'nin yıkılmasıyla birlikte soğuk savaşın sona ermesi, 1990'larda neoliberal hegemonyanın tüm dünyada hızla egemen hale gelmesine neden olmuştur. Bu süreç, piyasaların ve her türlü sermaye hareketliliğinin temel taşı olan iletişim ve enformasyon teknolojileri alanında da büyük değişiklikler ve yeniden yapılandırmalar yaratmıştır. 1990'larla birlikte tüm dünyadaki uygulamalar dünyanın ekonomik, politik ve ideolojik olarak değişen atmosferine paralel olarak serbestleştirme, özelleştirme ve kuralsızlaştırma uygulamalarına doğru evrilmiştir. Bu süreç iletişimin temel bir kamusal hizmet ve hak olduğu kavrayışını büyük ölçüde erozyona uğratmıştır. Bu paradigma değişiminin en önemli göstergesi, İkinci Dünya Savaşı sonundan 1980'lerin başlarına kadar devam eden refah devleti koşullarında iletişimin ulusal düzeyde kamusal bir hak sınıfında yer alması, böylece iletişimin ve iletişim ağlarının kamusal tekeller eliyle sağlanan kamusal hizmetler olarak kabul edilmesidir. Buna bağlı olarak uluslararası düzeyde ise iletişim, içeriğe dair tartışmaların ağırlıkta olduğu ve böylece UNESCO bünyesinde ele alınan sosyal-politik bir etkinlik olarak kabul

edilmektedir. NWICO tartışmaları da böyle bir dönemin yansımasıdır. Ancak 1980'lerin sonunda iletişim alanında hissedilmeye başlanan neoliberal politikalar, piyasaya bağımlılığı üst düzeye çıkararak ve kamusal kurumların rollerini sınırlandıran politikalarla pek çok ülkede uygulanmaya başlamıştır. Bu sürecin temel politik araçları özelleştirme ve kural dışılaştırma olmuştur. 1980'lerle birlikte değişen toplumsal düzen 1990'larda iletişim alanında karşılığını bulmuştur. GATS süreci ile iletişim ve telekomünikasyon alanlarının doğrudan uluslararası ticaret konusu edilmesi ve sermaye etkinliğine açılması, yeni dönemin iletişim düzenini ve politikalarını da önemli ölçüde belirlemiştir. 2000'lere gelindiğinde ise, WSIS projesi, resmi olmasa da fiili olarak iletişim alanının temel düzenleyici çatısı/platformu olarak işe koşulmuştur. Bu süreçte iletişimin sermaye ile olan içiçeliği giderek kurumsallaştırılmakta, küresel şirketler iletişim alanını gerek altyapı, gerek donanım, gerekse de içerik üretimi ve dağıtımını gibi yönlerden daha fazla kontrol altına almaktadırlar. Buna karşı sermaye dışı unsurlar iletişim sürecinden giderek daha fazla oranda dışlanmaktadır. Böylece bilgi ve iletişime dair toplumsallık algısı tüm kültürel kodlarıyla birlikte çözülmeye uğramakta; iletişim, kamusal-toplumsal bir 'hak' olmaktan öte, talep edilen ve ticari faaliyete konu olan, böylece herkesin kendi ticari-toplumsal gücü oranında erişebildiği bir ürün haline getirilmektedir. İletişim, toplumsal olarak avantajlı grupların yönetebileceği bir 'stratejik mecra' halini alırken, içeriği de hegemonik kalıplar doğrultusunda üretilen, denetlenen ve yönlendirilen bir 'programa' dönüştürülmüştür (Kaderoğlu Bulut, 2015: 161). Bu nedenle yaşanan dönüşüm yalnız ekonomik yapılanma düzleminde değil, politik, ideolojik ve kültürel boyutlarda da 'iletişimin endüstrileşmesi' olarak isimlendirebileceğimiz bir süreci ifade etmektedir.

Buna karşı, "iletişim (düzeni)" meselesi tüm dünyada mücadele gündemine daha fazla girmektedir. İletişim üzerine yürütülen mücadelenin ekonomik-politik-kültürel dönüşümlerle bağlantısı, iletişim düzeninin tarihsel gündemlerini, aktörlerini ve mücadele biçimlerini belirlemekte, iletişimin içerik, kurum, yapı ve katılım gibi tüm unsurlarının geleceği bu çelişkili mücadele süreçleriyle şekillenmektedir. Bunun formu ulus devletler ve küresel emperyal ilişkiler çerçevesinde ortaya çıkabileceği gibi, doğrudan ulusal toplumsal ilişkiler ve toplumsal aktörler bazında da gerçekleşebilmektedir. Bu her iki ölçek (ulusal-uluslararası) arasındaki mesafenin yakınlığı ya da uzaklığı, iletişim üzerine mücadelenin tarihsel görünümü ve seyrini de etkileyebilmektedir.

Sonuç olarak, tüm bu tarihsel dönüşüm üç temel ekseninde gözlemlenebilmektedir. Bunlardan ilki, uluslararası iletişimin gündeminin değişmesidir. 1970'lerde bağlantısızlar hareketinin öncülüğünde gerçekleşen ve uluslararası iletişimde dengeli akışı savunan NWICO süreci temel gündem iken, 2000'lerde çokuluslu şirket yetkililerinin öncülüğünde gerçekleşen ve küresel iletişim ortamının paylaşımını esas alan WSIS toplantıları başat gündem halini almıştır. İkinci eksen, uluslararası iletişimin temel tartışmalarının gerçekleştirildiği ve aktörlerinin karşı karşıya geldiği uluslararası kuruluşun değişmesidir. Buna göre 1970'lerde UNICEF çerçevesinde gerçekleştirilen uluslararası iletişim tartışmaları 2000'li yıllarda ITU (Uluslararası Telekomünikasyon Birliği) bünyesinde gerçekleşmeye başlamıştır. Tüm bunları kapsayan üçüncü eksen ise, uluslararası iletişimin niteliğindeki dönüşümdür. İletişim sosyo-politik içeriğe sahip toplumsal bir olgu olarak kavranmak yerine, kar odaklı küresel bir ekonomik-stratejik pazar haline getirilmektedir. Bu dönüşümün önemi, iletişimin demokrasi süreçleriyle olan bağlantısı göz önünde

bulundurulduğunda daha net ortaya çıkmaktadır. İletişimin tüm boyutlarıyla sermayeye teslim edilmekte olduğu bir dönemden geçerken, iletişim ortamının mevcut yapısının, geleceğe dönük eğilimlerinin ve bunun etrafında şekillenen mücadele pratiklerinin, tüm toplumsal demokratik süreçler için de oldukça belirleyici ve yönlendirici olacağı söylenebilir.

Kaynaklar

Ansah, P. A. V. (1991). "Uluslararası İletişimde Haklar ve Değerler Mücadelesi". Y. Kaplan (der. ve çev.). Enformasyon Devrimi Efsanesi, (s. 199-231). Kayseri: Rey.

Başaran, F. (2000). İletişim ve Emperyalizm. Ankara: Ütopya.

Boyd-Barrett, O. (1977). "Media imperialism: Towards an international framework for an analysis of media system", In J. Curran, M. Gurevitch, & J. Woollacott (Eds.), Mass communication and society, pp. 116-135, London: Edward Arnold.

Bulut, S. (2009). "Medyada Çokuluslu Şirket Egemenliğine Doğru Evrilme: Rupert Murdoch ve Fox TV", S. Bulut (der.), Sermayenin Medyası Medyanın Sermayesi s.75-114, Ankara: Ütopya.

Carlsson, U. (2003). "The Rise and Fall of NWICO From a Vision of International Regulation to a Reality of Multilevel Governance", Nordicom Rewiev, 24(2), s. 31-67.

Çavdar, T. (2009). "Türkiye-Avrupa Topluluğu Gümrük Birliği Modeli'nin Siyasal, Toplumsal ve Ekonomik Sonuçları". Mülkiye Dergisi. İnternet Arşivi: http://www.mulkiyederigi.org/index.php?option=com_rokdownloads&view=file&Itemid=2&id=962:tuerkiye-avrupa-topluluu-guemruek-birlii-modelinin-siyasal-toplumsal-ve-ekonomik-sonuclari-tomris-cavdar

Evrensel (2006). Öğretmenlerden Radyo İşgalleri (23.08.2006). Evrensel Gazetesi İnternet Sitesi: <http://www.evrensel.net/v1/06/08/23/dunya.html#2>

Gencil Bek, M. (2003). "Avrupa Birliği'nde İletişim Alanının Düzenlenmesi: Kültür Ağırlıklı Politikadan Ekonomi Merkezli Politikaya Doğru". M. G. Bek (der.), Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları, s. 23-58, Ankara: Ümit Yayıncılık.

Geray, H. (2003). İletişim ve Teknoloji, Ankara: Ütopya

Geray, H. (2005). "İletişim Ağları ve Masaüstü Sömürgecilik", F. Başaran ve H. Geray (der.), İletişim Ağlarının Ekonomisi Telekomünikasyon, Kitle İletişimi, Yazılım ve İnternet, s. 179-203), Ankara: Siyasal Kitabevi.

Hamelink, C. J. (1991a). "Merkez ve Çevre Ülkeler Arasındaki Enformasyon Dengesizliği". Y. Kaplan (der. ve çev.), Enformasyon Devrimi Efsanesi, s.257-277, Kayseri: Rey.

Hamelink, C. J. (1991b). "Enformasyon Devriminden Sonra Yaşam Sürececek mi?" Y. Kaplan (der. ve çev.), Enformasyon Devrimi Efsanesi, s. 11-31, Kayseri: Rey.

Kaderoğlu Bulut, Ç. (2015). "İletişim Hakkını Sınıf Çelişkileri Ekseninde Okumak:

Haklar Üzerinden Bir Değerlendirme”, Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi, Bahar, Sayı 7, s. 141-171.

MacBride, S. (1980). MacBride Raporu: Birçok Ses Tek Bir Dünya. E. Özkök vd. (çev.), Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu.

McPhail, T.L.(1981). Electronic Colonialism. London: Sage.

McPhail, T. L. (1991a). “Yeni Uluslararası Enformasyon ve İletişim Düzeni”. Y. Kaplan (der. ve çev.), Enformasyon Devrimi Efsanesi, s. 141-164, Kayseri: Rey.

McPhail, T. L. (1991b). “Yanlış Bir Başlangıç”. Y. Kaplan (der. ve çev.), Enformasyon Devrimi Efsanesi, s. 165-197, Kayseri: Rey.

McQuail, D. ve Windahl, S. (1997). Kitle İletişim Modelleri, K. Yumlu (çev.), Ankara: İmge.

Mowlana, H. (1993). “Toward a NWICO for the Twenty-First Century?” Journal of International Affairs, Vol 47, Issue 1, Summer, s. 59-73.

O’Siochru, S. (2005). CRIS Campaign: Assessing Communication Rights. World Association for Christian Communication.

Ramirez, M. M. (1991).”İletişimde İnsan Ögesinin Önplana Çıkması: Alternatif İletişim Arayışları”, Y. Kaplan (der. ve çev.), Enformasyon Devrimi Efsanesi, s. 371-388, Kayseri: Rey.

Schiller, H. (1976). Communication and Cultural Domination, NY:M.E. Sharpe.

Schiller, H. (1991a). “Dünya Ekonomik Sisteminin Ulusal Egemenlikleri Aşındırması”,

Y. Kaplan (der. ve çev.), Enformasyon Devrimi Efsanesi, s. 279-303, Kayseri: Rey.

Schiller, H. (1991b). “Haberin Serbest Dolaşımı Üstüne Bir Söyleşi” (Oğuz Adanır), Y. Kaplan (der. ve çev.), Enformasyon Devrimi Efsanesi, s.390-395, Kayseri: Rey.

Schiller, H. (1993), Zihin Yönlendirenler, C. Cerit (çev.), İstanbul: Pınar Yayınları.

Şener, G. (2006). Küresel Kapitalizmin Yeni Kamusal Alanı Olarak İnternet: Yeni Toplumsal Hareketlerin İnterneti Kullanımı, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Toffler, A. (2008). Üçüncü Dalga. Selim Yeniçeri (çev.), İstanbul: Koridor.

Törenli, N. (2011). “Kriz Çözücü Siyaset Geç Kapitalizm Evresinde ‘Tekno-Siyasal Paradigma’ Kavramlaştırması Üzerinden Siyaset ve Kriz İlişkisine Bakış”, Mülkiye, Cilt 35, 271, s. 75-100.

TÜBİTAK. (2002). Bilgi Toplumu Politikaları Üzerine Bir Değerlendirme, Ankara: TÜBİTAK Yayınları.

Uğur, A. (1991). “Zihinlerin Yeni Efendileri: Medyalar”, Y. Kaplan (der. ve çev.), Enformasyon Devrimi Efsanesi, s. 233-256, Kayseri: Rey.

Yücesan-Özdemir, G. (2009). “Küresel İletişim Çağı: Egemen Yaklaşım Versus Ekonomi Politik Yaklaşım”, S. Bulut (der.), Sermayenin Medyası Medyanın Sermayesi, s.15-45. Ankara: Ütopya.

Kurtuluş Savaşı'nda Mizahın İki Cephesi: Güler yüz, Aydede'ye Karşı

Two camps of humor in Turkish War of Independence: Güler yüz versus Aydede

Gökhan DEMİRKOL, Yrd. Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, E-posta: gokhand06@yahoo.com

Anahtar Kelimeler:

Türk Basın Tarihi,
Aydede Mizah
Dergisi, Güler yüz
Mizah Dergisi,
Refik Halid Karay,
Sedat Simavi

Öz

Millî Mücadele dönemi olarak adlandırılan 1919-1922 yılları arasında Türk basını “Millî Mücadele karşısında olanlar” ve “Millî Mücadele’yi destekleyenler” şeklinde iki cepheye ayrılmıştır. Mizah dergileri de bu cepheleşmede yerini almış, Millî Mücadele’yi destekleyen Sedat Simavi’nin Güler yüz dergisi ile Millî Mücadele karşısında olan Refik Halid’in Aydede dergisi karşı karşıya gelmiştir. Bu çalışmada Millî Mücadele karşıtı olan Aydede mizah dergisinin Millî Mücadele’yi nasıl tanımladığı, Millî Mücadele’yi destekleyen Güler yüz dergisinin de Aydede’nin yürüttüğü Millî Mücadele karşıtlığına yaklaşım tarzının belirlenmesi amaçlanmıştır.

Keywords:

History of Turkish
Press, Aydede
Humor Magazine,
Güler yüz Humor
Magazine, Refik
Halid Karay, Sedat
Simavi

Abstract

During the years 1919-1922, the years of Turkish National Struggle, the Turkish press was divided into two camps: “against National Struggle” and “for National Struggle”. Humor magazines had their share of differences, which resulted in confrontation between Güler yüz magazine published by Sedat Simavi supporting “for National Struggle camp” and Aydede magazine published by Refik Halid supporting “against National Struggle camp”. This study aims to determine how Aydede humor magazine, which is “against National Struggle”, defines National Struggle and how “for National Struggle” humor magazine, Güler yüz presented the efforts against National Struggle of Aydede.

Giriş

Türkiye’de mizah dergileri ilk kez 1870 yılında yayın hayatına girmiştir. Mizah dergiciliği alanında ilk adımlar *Terakki* gazetesinin eki *Terakki* ve Teodor Kasab’ın *Diyojen*’i tarafından atılmış, ancak 4 Ağustos 1876 tarihinde yayınlanan bir karar ile mizah dergilerinin yayınlanması yasaklanınca (Özkorkut, 2002: 75) mizah dergileri tekrar basın tarihinde boy göstermek için II. Meşrutiyet’in ilanını beklemek zorunda kalmıştır. 11 Temmuz 1324 (24 Temmuz 1908) günü gazetelerde yer alan “*tebligat-ı resmiye*” başlıklı küçük bir duyuru ile sessiz sedasız ikinci kez ilan edilen Meşrutiyet sonrasında basın dünyası canlanmış, mizah dergileri de tekrar okuyucu ile buluşmuştur.

II. Meşrutiyet’in ilanı ile yeniden yayınlanmaya başlayan mizah dergileri öncüllerinden farklı bir mizah anlayışını da Türk mizahına kazandırmıştır. Sözlü geleneğe dayanan meddah, orta oyunu ve Karagöz-Hacivat gibi türler üzerinden şekillenmiş “Osmanlı Mizahı” özellikle *Kalem* ve *Cem* dergileri ile Batı tarzı çizgi ağırlıklı bir mizah anlayışına dönüşmüştür. Bu dönüşümün nirengi noktasını oluşturan unsur ise bu dergilerin Türkiye’de ilk kez karikatürü tanımlamaları ve bu tanım çerçevesinde uygulamaya geçirmeleridir. Meşrutiyet’in ilanı sonrasında yayın hayatına atılan pek çok mizah dergisi kısa soluklu olmuş, Balkan Savaşları’nın da etkisi ile Kurtuluş Savaşı dönemine gelene kadar çok az dergi ayakta kalabilmiştir.

Milli Mücadele dönemi olarak adlandırılan 1919-1922 yılları arasında Türk basını “Milli Mücadele karşısında olanlar” ve “Milli Mücadele’yi destekleyenler” şeklinde iki cepheye ayrılmıştır. Gazeteler arasında yaşanan bu karşılıklı saf tutma hali mizah dergilerini de içine almış, Milli Mücadele’yi destekleyen Sedat Simavi’nin *Güteryüz* dergisi ile Milli Mücadele karşısında olan Refik Halid’in *Aydede* dergisi karşı karşıya gelmiştir.¹

Bu çalışma *Güteryüz* ve *Aydede* dergilerinin Milli Mücadele üzerinden birbirlerini hedef alan yazılarına odaklanmıştır. Her iki dergide yer alan yazıların incelenmesi ile Milli Mücadele karşıtı olan *Aydede* mizah dergisinin Milli Mücadele’yi nasıl tanımladığı, Milli Mücadeleyi destekleyen *Güteryüz* dergisinin de *Aydede*’nin yürüttüğü Milli Mücadele karşıtlığına yaklaşım tarzının belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu çerçevede öncelikle *Aydede* ve *Güteryüz* dergileri genel hatları ile incelenmiştir. Çalışma kapsamında *Aydede* dergisinin bütün sayıları, *Güteryüz* dergisinin ise 35 ile 85. sayıları arasındaki nüshaları kullanılmıştır.² *Güteryüz* dergisinin daha önceki sayılarında Refik Halid hakkında yazılara rastlanmakla birlikte bu yazılar o dönem yazarı olduğu *Peyam-ı Sabah* gazetesinde *Aydede* müstearı ile kaleme aldığı yazılara cevaben *Güteryüz* dergisinde yer alan yazılar olduğundan bu yazılar çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır.

1 Bu dönemin basındaki cepheleşmesi genel şekliyle şu şekildedir; Milli Mücadele yanlısı yayın yapanlar; *Yenigün* (Yunus Nadi), *İleri* (Celal Nuri ve Suphi Nuri İleri kardeşler); Milli Mücadele karşıtı yayın yapanlar; *Peyam-ı Sabah* (sahibi Mihran Efendi, başyazarı Ali Kemal Bey, Ali Kemal’in *Sabah* gazetesini ve Mihran Efendi’nin *Peyam* gazetesini birleştirerek 1 Ocak 1920 tarihinde *Peyam-ı Sabah* adı ile yayınlanmaya başlamıştır. Gazete Milli Kütüphane Koleksiyonu’nda *Sabah* adı altında kataloglanmıştır. Milli Kütüphane, Mikrofilm No: 2939-2941, DVD No: 1530, 525-529, Yer No: 1957 SÇ 7), *Alemdar* (Refi Cevat Ulunay).

2 *Aydede* dergisi yayın hayatına başladığında *Güteryüz* dergisi 34 sayı yayınlanmıştır.

Sedat Simavi'nin "Güleryüz"ü

Sedat Simavi³, çıkardığı *Diken*⁴ dergisinin kapanmasının üzerinden yaklaşık iki ay sonra yeni bir mizah dergisi ile matbuat camiasına dönmüştür. Yeni dergisinin ismi *Güleryüz*'dür. *Güleryüz*, 5 Mayıs 1921 (1337) tarihinde yayın hayatına başlarken çıkışını ilk sayısında okuyuculara bir şiir ile müjdelemektedir:

Kârî'lerim, bu ölümlü dünyaya
Henüz bugün açıyorum gözümü!
Dalıyorum bir sevimli rüyaya:
Dinleyiniz benim bu ilk sözümü

"Güleryüz"üm, somurtganlık istemem,
Ne söylesem inan olsun, şakadır
Sözlerimde ne keder var, ne elem,
Bazı ciddi bile dursam: cakadır!

Ey kârî'm, ey kârî'm, dikkat et:
Her sayfam nazım, nesir dolacak.

"Güleryüz"ün her nüshası bir demet,

Seneliği koca bir cilt olacak! *Güleryüz* (*Güleryüz*, 5 Mayıs 1921 (1337), Sayı: 1)⁵

Sedat Simavi'nin dergisi ilk sayısının kapağında beyaz atın üzerinde oturan ve arkasında Türk bayrağı bulunan Mustafa Kemal'e yer vererek Milli Mücadele'de durduğu tarafı açıkça ortaya koymuştur. Bu resmin lejandında ise şu mısralar yer alır:

Nabzında bir iman vuran kanınla

Bu ziya görmeyen ufka yükseldin

3 Sedat (Süleyman) Simavi, Mutasarrıf Hamdi Simavi Bey ile Abdülhamit'in sadrazamlarından Saffet Paşa'nın torunu, Aliye Hanım'ın oğlu olarak 1896 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Saint Joseph ve Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi)de okudu. *Eşek*, *Cem* ve *Zekâ* dergilerinde karikatürleri yayınlanan Sedat Simavi, *Hande* dergisini çıkararak yayıncılığa adım attı. Yirminin üstünde gazete ve dergi yayınlayan Simavi, 1 Mayıs 1948 tarihinde *Hürriyet* gazetesini çıkardı ve 11 Aralık 1953 tarihinde vefatına kadar gazetenin başyazarlığını yaptı. Ayrıntılı bilgi için bkz. Çeviker, T. (1991). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü III*, İstanbul: Adam Yayınları, s.99; Koloğlu, O. (Mart 2003). Sedat Simavi: Kadın Resmini Basına Yerleşiren Gazeteci. *Tarih ve Toplum*, Sayı: 231, s.34-35.

4 *Diken*, 30 Teşrinievvel 1918 tarihinde yayın hayatına başlar. 72 sayı yayınlanan dergi, 11 Mart 1337/ 1921 tarihinde kapanır. *Diken*, Milli Kütüphane, DVD No: 787, Yer No: 1957 SB 254.

5 Ayrıca bkz. Devrim, T. (2009). *Güleryüz Mizah Dergisinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Edebiyatı Programı, İstanbul.

Bilmem ki semadan yüksek alınla

Güneşin doğduğu yerden mi geldin? (*Güleryüz*, 5 Mayıs 1921 (1337), Sayı: 1)

Derginin serlevhasında “*Perşembe günleri intişar eder, edebi, siyasi mizah gazetesidir*” ibaresi yer alır. *Güleryüz*'ün abonelik şartları ise şöyledir:

	Memalik-i Osmaniye	Taşra
Üç aylık	70	80
Altı aylık	130	150
Senelik	250	270

Senelik abonesi (50) altı aylık (20) üç aylığı (12) nüsha itibar olunur. (*Güleryüz*, 5 Mayıs 1921 (1337), Sayı: 1)



Resim 1. *Güleryüz*, 5 Mayıs 1921 (1337), Sayı: 1

Haftada bir kez perşembe günleri yayınlanan *Güler yüz*, 22 Haziran 1922 (1338) tarihli 60. sayısında itibaren pazartesi ve perşembe günleri olmak üzere haftada iki kere yayınlanmaya başlar. 6 sayı haftada iki kez yayınlandıktan sonra 66. sayıyla birlikte tekrar perşembe günleri olmak üzere haftada bir yayın periyoduna döner. Haftada bir olan yayın periyodunun haftada ikiye çıkarılmasının sebebi ise dergide şu şekilde anlatılmıştır:

Umum kârî'e ve kârî'lerimize mühim bir tebşir [müjde]

Son aylar zarfında kârî'lerimizden aldığımız müteaddit mektuplarda Güler yüz'ün yüz paraya⁶ ve haftada iki defa neşr edilmesi arzu ediliyor. Kârî'lerimizin teşvik yollu bu arzularını yerine getirmek için gazetemizi önümüzdeki perşembe gününden itibaren yüz paraya olarak ve haftada iki defa neşre karar verdik. Güler yüz ba'dema perşembe ve pazartesi günleri ale's-sabah intişar edecektir. Bu vesile ile kârî'lerimize şunu tebşir edelim ki, Güler yüz, yeni bir kisve altında pek zengin münderecat ve resimlerle çıkacaktır. Her nüshamızda sekiz on resim muntazam surette bulunacağı gibi şimdiye kadar çıkan yüz paralık gazetelerin hepsinden güzel ve cazibeli bir şekilde olacaktır. Bu havadisi muhterem kârî'lerimiz etraflarındaki dostlara yayınsınlar. (*Güler yüz*, 15 Haziran 1922 (1338), Sayı: 59)

Haftada iki gün yayınlanmaya başlayan *Güler yüz*'ün tasarımı da değişir. Her sayıda tek karikatürün yer aldığı kapak kalkar ve mevcut gazetelerin mizanpajı tercih edilir. Serlevhada yer alan *Güler yüz* isminin arkasına küçük bir şehir silueti yerleştirilir. Ancak haftada bir gün yayınlanmaya tekrar başladığında ise dergi, tek karikatürlü kapakları yine kullanmaya başlar. *Güler yüz* dergisi özel günlerde, özellikle bayramlarda ve büyük zaferlerin ardından ek yayınsınlar.⁷ Bununla birlikte dergi pazartesi günlerine özel bir ek daha yayınsınlar. Pazartesi günlerine mahsus bu ek 2 Ekim 1921 (2 Teşrinievvel 1337) tarihli 23. sayıda şu şekilde duyurulmuştur:

Gördüğümüz rağbet ve teveccüh üzerine gazetemiz ba'dema haftada iki defa intişar edecektir. Vukuat-ı cariyeye-i siyasiyyeyi, müsavvir resimler mizahi fıkraları muhtevi renkli nüshamız perşembe günleri sabahları, sahne-i matbuat, cereyan eden vukuat-ı yevmiye, harp haberleri, diğer mühim siyasi hadisatı bütün teferruatıyla irâ'e [göstermek] eden siyasi nüsha-i mahsusamız pazartesi günleri intişar edeceğini kârî' ve kârî'lerimize tebşir ederiz. Güler yüz, mizah vadisinde açtığı mücadelede kârî' ve kârî'lerinin bedi' zevklerini tatmin için hiçbir fedakârlıktan çekinmeyecektir. Ruh ve fikirlerini büyük bir mahzuziyet [hoşa gitme] içinde yıkarak edebiyatın mizah cephesinden muhit ve halkımıza daha yakın bir şeklini cazip bir surette gösterecek muhterem kârî' ve kârî'ler bütün münderecat ve karikatürlerinde kendilerine bir aşinalık his edeceklerdir. Güler yüz mütezayid [gittikçe artan] bir rağbet ve teveccüh karşısında memleketin duş-i irfanına istinad ederek istiklal ve içtihadında efkâr ve istikametinde serbest olarak mizah vadisindeki açtığı mücadeleye bi-pervâ [korkusuzca] devam edecek meslek istikametinden asla inhiraf [dönmek] etmeyecektir. (*Güler yüz*, 2 Ekim 1921 (2 Teşrinievvel 1337), Sayı: 23)

İlk sayısı 3 Ekim 1921 (3 Teşrinievvel 1337) tarihinde yayınlanan *Güler yüz Pazartesi Nüsha-i Mahsusası*'nın yayınlanma gerekçesini Sedat Simavi başyazısında şöyle anlatır:

Güler yüz pazartesi günleri neşrine karar verdiği bu ciddi nüshasında yevmi gazetelerin elde etmeye mukadder olamadıkları mevşuk havadisleri kârî'lerine bildirecektir. Gerek Akşam, Tercüman, gerek İleri, Vakit, İkdâm, Peyam ve Tevhid-i Efkar her gün halkı işgal edici yanlış havadisler neşr ederek herkesin gözünü boyamaya çalışıyorlar. Biz her gün artmakta olan bu şarlatanlığın önüne bir set çekmek için Osmanlı Bankası'nın Galata merkezinden akd

6 *Güler yüz*'ün satış fiyatı 5 kuruştur. 5 kuruş 200 paraya denk gelmektedir. Fiyatın 100 paraya indirilmesi ile *Güler yüz* diğer mizah dergileri ile (*Aydede* gibi) aynı fiyata satılmaya başlamıştır.

7 Sırasıyla 16, 26, 56, ve 73. sayılar.

etmiş olduğumuz (175) bin liralık istikraz [borç] sayesinde Güleriyüz'ün bu ciddi nüshasını te'sis ettik. Avrupa'nın on bini mütevaciz nüfusa malik her şehrine bir muhabir-i mahsus i'zam ettiğimiz gibi, Sarayburnu'na da cesim [büyük] bir fotoğraf makinesi vaz' ettik. Bu sayede bütün dünyada cereyan eden vukuatı günü gününe, saati saatine kârî'lerimize bildireceğiz ve her gazetecinin nazarından kaçan ufak tefek vukuatı dahi ayrıca kaydedeceğiz. Yeter ki kârî'lerimiz bize itimat etsinler. Bu itimatı celb için gazetemizi neşr etmeden evvel bir nüshasını katib-i adlde [noter] tasdik ettirmeyi münasip gördük ve ettirdik. Gazetemizin mesleği muayyendir: fırkacılığı sevmediğimiz ve bi- taraf kalmayı da münasip görmediğimiz için bütün fırkaların mürevvic-i efkarı olmayı tercih ettik. Hürriyet ve İtilaf, İttihad ve Terakki, Sulh ve Selamet ve Sosyalist fırkaları reayasının tamim ve tebliğlerine her zaman sütunlarımız açıktır. Eminiz ki birer palavra menba' olan yevmi gazetelere karşı açtığımız bu mücadeleli kârî'lerimiz memnuniyetle karşılayacaklardır. Sa'y [çalışma] bizden, itimat ve teveccüh kârî'lerimizden... (*Güleriyüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası*, 3 Ekim 1921 (3 Teşrinievvel 1337), Sayı: 1)

Pazartesi günleri yayınlanan *Güleriyüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası* ile bir anlamda tekrar haftada iki gün yayın periyoduna dönen derginin bu eki Turgut Çeviker tarafından "ciddi haber" eki olarak nitelendirilmektedir (Çeviker, 1991: 66)⁸. Gerek ekin ilk sayısında yer alan Sedat Simavi'nin başyazısı gerekse de derginin içeriği *Güleriyüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası*'nın bir mizah eki olduğunu göstermektedir:

Yunan tebliğ-i resmiyesi

1-Sakarya'nın garbında Eskişehir'in şarkında tecemmu [toplanma] eden ordumuz kemal-i zevk ve sefa ile gece gündüz laterna çalıp hora tepmektedirler.

2-Ordumuzun bu şevk ve neşesi bir haftaya kadar terhis ümidinden ileri gelmektedir.

3-Bütün erkân ve ümera ve zabitan ve efrat ordu emr-i yevmilerini kemal-i dikkatle dinliyorlarsa da terhis kelimesini göremeyince suratlarını asıyorlar.

4-Dün Eskişehir üstünde tayeran eden bir Kuva-yi Milliye tayyaresi şehrin muhtelif yerlerine Rumca yazılmış ve Mustafa Kemal Paşanın sulh istediğine müşir beyannameler atmış ve tarafımızdan uçurulan bir tayyare dahi Ankara[ya] girerek "biz kabul etmiyoruz" mealinde beyannameler atmıştır. General Papulas (*Güleriyüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası*, 3 Ekim 1921 (3 Teşrinievvel 1337), Sayı: 1)

8 Çeviker, yukarıdaki metni Muzaffer Gökman'ın *Sedat Simavi / Hayatı ve Eserleri* adlı yapıtından alıntılamıştır. Bkz. Gökman, M. (1970). *Sedat Simavi Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Apa Ofset. Bununla birlikte aynı kitabın 164. sayfasında *Güleriyüz*'ün ekini "gayri ciddi" ek olarak aktarır. Bu son tanımlama doğrudur çünkü gazetenin serlevhasında şu ibare yer almaktadır; "Her hafta perşembe günleri intişar eden (*Güleriyüz*) ün pazartesi günlerine mahsus gayri ciddi ve siyasi nusha-i mahsusasıdır" bkz. *Güleriyüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası*, 3 Ekim 1921 (3 Teşrinievvel 1337), Sayı: 1; Bu ek Milli Kütüphane'de yer alan koleksiyonda bulunmamakla birlikte Hakkı Tarık Us Koleksiyonu'nda sadece iki sayısı yer almaktadır.



Resim 2. Güleriyüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası, 3 Ekim 1921 (3 Teşrinievvel 1337), Sayı: 1

Krala sandalye

Gayri münasip bir hediye

Sandalye yerine araba fikri kaim oldu

İstanbul Rumları işbu sandalyeyi Kral Konstantin'e hediye ettiklerine ahiren [son zamanlarda] nadim [pişman] olmuşlardır sebebi de kral ordusuyla birlikte her ne kadar Ankara'ya girip oturmak istemişse de muvaffak olamayıp süratle geriye avdete mecbur olduğu için işbu sandalyenin bir işe yaramayacağı ve sandalye yerine bir yaylı araba hediye edilmiş olsa idi daha iyi olacağı fikrinin Rum mahafilinde devrana başlamıştır. (*Güleriyüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası*, 3 Teşrinievvel 1337/3 Ekim 1921, Sayı: 1)

Güleriyüz dergisi farklı günlerde yayınlanan eklerin dışında da ek yayınlamıştır. Derginin genellikle yedinci sayfası farklı bir gazete şeklinde dizayn edilerek ek şeklinde basılır. Bu sayfanın “*Tezvir-i Efkar, Vakit, Çanakyalayıcı, Şaklaban, Eğlence*” gibi isimleri bulunmaktadır.⁹

9 Selda Bulut bu eklerin Ermenice ve Rumca yayımlandığını Çeviker'e affen belirtmektedir ancak *Güleriyüz*'ün hiçbir sayısı ya da eki Ermenice ve Rumca olarak basılmamıştır. Sadece *Güleriyüz* dergisinden önce Sedat Simavi

Zengin bir kadroya sahip olan derginin sahibi Sedat Simavi aynı zamanda derginin çizeridir. Simavi'nin yanı sıra Cevat Şakir (Kabağağaçlı/ Halikarnas Balıkcısı), Ahmet Rasim, Ercüment Ekrem (Talu), Fazıl Ahmet (Aykaç), Abdülbaki Aziz, Yusuf Ziya (Ortaç), Necdet Rüştü (Efe), Selami İzzet (Sedes), Vedat Örfi (Bengu), Orhan Seyfi (Orhon) önemli yazar ve çizerlerdir.

14 Ağustos 1924 (1339) tarihinde 122. sayısında Sedat Simavi'nin *Güleryüz*'ü yayın hayatını noktalar.

Aydede ve Refik Halid

Refik Halid (Karay)¹⁰ tarafından yayınlanan *Aydede* Dergisi, 2 Ocak 1922 (2 Kanunusani 1338) tarihinde¹¹ yayın hayatına başlar. Dergi ismini Refik Halid'in *Alemdar* ve *Peyam-ı Sabah* gazetelerinde yazılarını imzaladığı mahlastan almaktadır. *Aydede* dergisi yayın hayatına başlamadan yaklaşık yirmi gün evvel *Peyam-ı Sabah* gazetesinde reklamı yayınlanır:

Aydede aybaşıda çıkıyor

Türkiye'nin en nezih ve en zarif resimli mizah gazetesidir. En büyük mizah muharrirlerinin ve mizah şairlerinin eserlerini muhtevidir. İlk nüshasında (Cem)'in kıymet-dâr bir karikatürü de vardır. (*Peyam-ı Sabah*, 19 Aralık 1921 (19 Kanunuevvel 1337), Sayı: 11522-1092)

Peyam-ı Sabah gazetesinde yer alan bu ilanda bahsi geçen Cemil Cem'in karikatürü "*Hayat bir zar oyunudur*" başlığı ile derginin ilk sayısında, birinci sayfada yer alır. Bununla birlikte bazı kaynaklarda Cem'in *Aydede*'de iki karikatürünün yayınlandığı belirtilmektedir (Çeviker, 1991: 30), (Üyepazarcı, 1994: 137) ancak *Aydede*'nin diğer nüshalarında Cem imzalı ikinci bir karikatüre rastlanmamıştır.¹²

tarafından yayınlanan *Hande* dergisinin bir sayfası Almancadır. *Hande*, 31 Temmuz 1916 (18 Temmuz 1332), Sayı: 1; Bkz. Bulut, S. (2007). *Hürriyet Gazetesi: 1948-1953 Döneminin Yayın Politikası*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara, s.32.

10 1888 yılında İstanbul'da doğan Refik Halid Karay, Galatasaray Sultanisi ve Mekteb-i Hukuk'ta okudu. II. Meşrutiyet sıralarında gazeteciliğe başlayan Karay, *Servet-i Fünun* ve *Tercüman-ı Hakikat* gazetelerinde çalışmıştır. *Kalem* ve *Cem* dergilerinde mizah yazıları kaleme alan Karay, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesiyle birlikte 1913 yılında İttihat ve Terakki Partisi tarafından Sinop'a sürgüne gönderilir. Beş yıl sonra İstanbul'a geri dönen Karay, *Sabah* ve *Peyam-ı Sabah* gazetelerinde yazılar yazmıştır. İki defa Posta-Telgraf Umum Müdürlüğü görevinde bulunmuştur. 1922 yılında *Aydede*'yi çıkaran Refik Halid Karay, Milli Mücadele'nin kazanılmasının ardından İstanbul'u terk ederek Halep'e yerleşmiştir. Yüzellilikler listesinde yer alan Refik Halid Karay, 1938 yılında Türkiye'ye geri dönerek *Aydede*'yi tekrar çıkardı. Refik Halid Karay 1965 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Aktaş, Ş. (1986). *Refik Halid Karay*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Banarlı, N. S. (1984). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 2, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 1205-1208.

11 *Aydede*'nin yayın tarihini Hıfzı Topuz 1920 olarak vermektedir. Bkz. Topuz, H. (2003). *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.141.

12 Derginin çizer kadrosu çok geniş olmakla birlikte 90 sayı boyunca en fazla karikatürü yayınlanan çizerler sırasıyla; Ahmet Rifki, Ramiz Gökçe ve Ahmet Münif Fehim'dir. *Aydede* dergisinde çizen diğer karikatüristler için bkz. Çeviker, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü III*. s.174-175.



Resim 3. Aydede, 2 Ocak 1922 (2 Kanunusani 1338), Sayı: 1

Aydede'nin serlevhasında İstanbul silüeti üzerine düşen hilal şeklinde bir ay görünmektedir. İstanbul üstünde parlayan bu ay, Refik Halid'tir. Serlevhanın altında "Pazartesileri ve perşembe günleri neşr olunur mizah gazetesi" ve "Abone bedeli: İstanbul ve vilayetler için senelik 250 memalik-i ecnebiye için 350 kuruştur" ibaresi yer alır.

Refik Halid, *Aydede* dergisinin çıkış hikâyesini anlarında şöyle anlatmaktadır:

Peyam-ı Sabah'ın verdiği para –ayda sekiz makale ve haftada dört 'Nakış-ı Berab' için yüzyirmi lira idi- geçinmeme kafi gelmiyordu. Halbuki yazılarım rağbet buluyordu; pek sıkışmış, pek daralmıştım. Bir çıkar yol bulmak lazımdı.

Bir akşamüzeri, Kadıköyü'ndeki bahçede düşünüp geziyordum, zihnimde bir şimşek çaktı: Niçin ben, tek başıma bir gazete çıkarmıyordum? Ne kadar yürümese, sürülme yine bana bu yüzyirmi kağıdı bırakırdı. Bir sigara yaktım; ucunu yere attığım zaman kararımı vermiştim. 'Aydede' isminde, haftada iki kere çıkmak üzere bir mizahi gazete neşredecektim.

Karar iyi idi ama tatbikine müthiş bir mani vardı: Sansür dairesi yeniden gazete çıkarılmasını suret-i katiyede menetmişti. Ne yapacaktım? Sağa sola başvurduğum (...) bizim Mekteb-i Sultani'nin bir eski müdür-i sanisi Mösyö Feuillel vardı ki, Fransa sefarethanesine mensuptu, ben de ona başvurduğum; not aldı ve kendi işi imiş gibi ne yapmak mümkünse yapacağını söyledi. (...)

Sansür meclisinde İngiliz murahhasının itirazı, İtalyan memurunun bitarafılığına karşı Fransız murahhası hakkımı müdafaa etmiş, bir istisna olarak müsaade verilmesini temin eylemişti. Bu beşaretli haberi aldığım dakikadaki sevincimi tarif pek müşkül: Dünya benim olmuştu; eteklerim zil çalarak Tünel meydanında koşuyordum. Derken haber matbaaya da aksetti. Ali Kemal Bey telefonla bana nasihat veriyordu: 'Mirim' diyordu, 'vallahi zarar edersin, bu aldığımı da kazanamazsın, gel, şu şüpheli teşebbüsten vazgeç!' Hatta sade kendisi söylemekle kalmadı, sevdiğim ahbablar üzerinde de imal-i nüfuz ve onları da irşada sevk etti. Ben dinlemedim. Mihran Efendi'ye gelince o, kârın kokusunu uzaktan almıştı, iştirak teklif etti, kârdan bir kısmını ona terk şartıyla muvafakat ettim; gazetenin tab'a, tertibe ve masrafa ait kısımlarıyla kendisi meşgul olacaktı; lakin amir her hususta ben idim.

1338 (1922) Kanunisanisinin ikinci günü 'Aydede' çıktı. İlk ay, iptidai masraflar tesviye edilmesine rağmen kâr olmuştu; binaenaleyh geçinme cihetinden nefes almıştım. (...)
(Karay, 2009: 351-354)

Derginin ilk sayısında Refik Halid tarafından kaleme alınan "*Meslek bahsi*" isimli başyazıda derginin süregiden kalem kavgaları arasında bi-taraf kalacağı ve bu bi-tarafılık içerisinde her tarafa karşı sözünü esirgemeyeceği beyan edilir:

Deveye sormuşlar:

- Yokuşu mu seversin, demişler, inişi mi?

- Bu ikisinin ortası yok mu yahut düz başımıza mı yıkıldı? demiş... Bu fikra malumdur fakat daha akıllı bir deveye aynı suali:

- Yokuşu mu seversin yoksa inişi mi?

diye sordukları zaman daha hoş bir cevap vermiş:

- Allah üçünün de belasını versin!

- Canım, demişler, biz sana iki soru sorduk, sen üçüne cevap veriyorsun, üçüncüsü de nedir?

- Düzü unuttunuz mu, demiş, günlerce çöl ortasında bitip tükenmeden düz gitmekte sanki hoş bir şey mi?

Onun gibi bana da:

- İttihatçılığı mı seversin, itilafçılığı mı? deseler o akıllı deve gibi:

- Allah üçünün de hakkından gelsin! diyeceğim... Malum a, üçüncüsü de milliyetçilik... Ankara ovalarında bitip tükenmeyen seferlerle yeknesak yaşamakta sanki hoş bir şey mi? İttihatçılık yokuş, itilafçılık iniş ise milliyetçilikte çöl, düzlük, ovadır. İşte bu hikmete mebnidir ki akıllı veya akıllanmış deve gibi bu üç yola da hevesiz, bu üç gidişten ve yürüyüşten de bezgin, zikzaklı bir yol, bir edebi ve mizah, yani nezih ve eğlenceli bir yol takip edecek, ne onu ne bunu ne ötekini benimseyecek, her yolun kabahatini yüzüne vuracak, hulasa hiçbir şahsın, hiçbir deveci ile hiçbir kervanın yükünü sırtında taşımayacak, gönlünü ferah ve neşeli tutacak... Yine binaenaleyh ona

- İttihatçılığı mı seversin, yoksa itilafçılığı mı? diyecek olurlarsa, yokuştan, inişten ve

sonu gelmez çölden bahis edilmiş gibi vereceği cevap şu olacaktır:

- Üçünün de hakkından Allah gelsin! Üçünü de Allah ıslah etsin! (Aydede, 2 Ocak 1922 (2 Kanunusani 1338), Sayı: 1)

İlk sayısında “bi-taraf”lığını ilan eden Aydede kendisinden beklenen satış rakamlarına ulaşarak Refik Halid’in yola çıkma sebebi olan “geçim derdine çare” olmayı başarmıştır. Aydede’nin ikinci sayısında yer alan teşekkür yazısı amaca ulaşıldığını göstermektedir:

(Aydede) ilk nüshasının yevmi ve haftalık gazetelerin adet-i tabından fazla mazhar-ı takdir olmasından dolayı kârî’lerine müteşekkir ve minnettardır. Edebi ve nezih bir mizahın şu suretle tevcihe mazhariyeti (Aydede)nin şevkini tezyid tekâmülünü tesri edecektir. Tekrar arz u şükran eyleriz. (Aydede, 5 Ocak 1922 (5 Kanunusani 1338), Sayı: 2)

Toplam 90 sayı yayınlanan Aydede dergisi 9 Teşrinisani 1922 tarihinde kapanır. Geniş bir yazar ve çizer kadrosuna sahip olan Aydede dergisinde Refik Halid’in yanı sıra Abdülbaki Fevzi, Reşat Nuri (Güntekin), Halil Nihat (Boztepe), Selami İzzet (Sedes), Fazıl Ahmet (Aykaç), Osman Cemal (Kaygılı), Mahmut Sadık, Rıza Tefvik, Yusuf Ziya (Ortaç), Güzide Sabri, Orhan Seyfi (Orhon), Ercüment Ekrem (Talu), Enis Behiç (Koryürek), Vedat Örfi (Bengü) gibi isimlerin yazıları yer almıştır.



Resim 4. Aydede, 3 Temmuz 1922 (1338), Sayı: 53, s.1

“Altıncı ayın ikmalî münasebetile (Aydede) konseri

1-Ressam Haydar Bey, 2-Osman Cemal Bey, 3-Ressam Salahattin Bey, 4-Abdülbaki Fevzi Bey, 5-İdare Müdürü Ali Ulvi Bey, 6-Ressam İsmail Hakkı Bey, 7-Ressam Ahmet Münif Bey, 8-Ressam Rıfki Bey, 9-Ressam Ramiz Bey, 10-Tabi’ Mihran Efendi, 11-Feylozof, 12-Matbaa Makinecisi, 13-Aydede Sabihi”

Derginin çizer kadrosu da yazar kadrosu kadar geniştir. Başta (Ahmet) Rıfki, Ahmet Münif (Fehim), Ramiz (Gökçe), Ratip Tahir (Burak), Mehmet İzzettin, Zeki Cemal (Bakiçelebioğlu), (Hasan) Fahrettin, Hasan Rasim (Us), Kazım gibi isimlerin karikatürleri dergide yer almıştır.

Savaşın Mizah Cephesi: Aydede’ye Karşı Güleriyüz

Ekonomik anlamda *Aydede* sayesinde rahatlayan Refik Halid, derginin ilk sayısında beyan ettiği tarafsızlığını sürdürmemiş ve *Aydede* üzerinden Mustafa Kemal ve Milli Mücadele karşısında “bi- taraf”lıktan “tarafgir”liğe geçmiştir. Refik Halid ve *Aydede*, Milli Mücadele karşısında kendini konumlandığı noktada karşısında Sedat Simavi’nin *Güleriyüz*’ünü bulur. Ancak bu karşılaşma iki taraf içinde yeni değildir.

Güleriyüz ile Refik Halid arasındaki çatışma *Aydede* dergisinin öncesine dayanmaktadır. Refik Halid’in *Peyam-ı Sabah* ve *Alemdar* gazetelerinde yazdığı yazılar ile *Güleriyüz* ile Refik Halid karşı karşıya gelmiştir. Refik Halid’in Milli Mücadele karşısında takındığı muhalif tavrın kökleri gazeteciliğinin öncesine dayanmaktadır. Posta-Telgraf Umum Müdürlüğü yaptığı dönemde “*Müdafaa-i Milliye ve Redd-i İlhak Cemiyetlerinin verecekleri telgrafların keşide kılınmaması*” emrini Anadolu’daki telgraf müdürlerine göndererek Temsil Heyeti’nin iletişim kabiliyetini elinden almaya çalışan Refik Halid, Ali Kemal ile birlikte Milli Mücadele karşıtlığının simgesi haline gelmiştir. Hatta Anadolu’daki posta müdürlerine gönderdiği bu emir üzerine Mustafa Kemal, 1 Ekim 1919 tarihinde yeni hükümeti kuran Ali Rıza Paşa’ya bir telgraf çekerek Ali Kemal Bey, Süleyman Şefik Paşa, Dahiliye Nazırı Adil Bey ve Refik Halid’in tutuklanmalarını talep etmiştir.¹³



Resim 5. Aydede, 9 Mart 1922
(1338), Sayı: 20

“Türkiye’nin efendisi köylüdür”
(*Reis Paşa’nın nutkundan*)

*Köylü- Çiğne çubuğa birazda onlar
baksa da bizde efendiliğimizi bilsek..*
(İmza: Rıfki)

13 Refik Halid’in Posta-Telgraf Umum Müdürlüğü dönemindeki Milli Mücadele’ye muhalifliği için bkz. Arslantaş, B. (2003). *Refik Halid ve Milli Mücadele*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul, s.11-27.

Aydede dergisi 2 Ocak 1922 (2 Kanunusani 1338) tarihinde yayın hayatına başladığında *Güleryüz* dergisi 35 sayı yayınlamıştır. *Peyam-ı Sabah*'tan ayrılarak müstakil bir dergi yayınlamaya başlayan Refik Halid ve dergisi *Aydede*'yi *Güleryüz* Hüseyin Rıfat imzalı bir dörtlük ile karşılar:

Aydedem bir nasihatim vardır

Sözümü dinle gel de şöyle beri

Açma her bir hususta ağzını ha

Sürerim sonra Arnavut biberi! (*Aydede*, 5 Ocak 1922 (5 Kanunusani 1338), Sayı: 36)

Aydede dergisinde ise *Güleryüz*'e ilişkin ilk sataşma 9 Ocak 1922 (9 Kanunusani 1338) tarihli 3. sayıda gerçekleşir. Derginin birinci sayfasında Rıfkı'nın imzasıyla bir karikatür yayımlanır. Yüzü "Güleryüz" yazısı ile çizilen bir adam para kazanmak için resim çizer, model olarak da bir lazımlık kullanır ve son karede üzerinde *Peyam-ı Eyyam* yazan bir sopa tutmakta olan Ali Kemal tarafından hırpalanır.



Resim 6. *Aydede*, 9 Ocak 1922 (9 Kanunusani 1338), Sayı: 3, s. 1

2 Ocak 1922 (2 Kanunusani 1338) tarihli ilk sayısında “akıllı deve”nin yolunu seçtiğini beyan eden *Aydede*’nin *Gülyüz*’e sataşmasının altında *Gülyüz* dergisinin 35. sayısının kapağında yer alan karikatür vardır. *Gülyüz* dergisinin 35. sayısının kapağında “*Ali Kemal Bey hücre-i mesaisinde*” lejandlı, Cevat Şakir tarafından çizilen bir karikatür yer alır. Karikatürde Ali Kemal bir lazımlık içerisinde ve sadece başı görünmektedir.



Resim 7. Gülyüz, 29 Aralık 1921 (9 Kanunuevvel 1337), Sayı: 35

“Ali Kemal Bey hücre-i mesaisinde”

Bu karikatür üzerine Ali Kemal, *Peyam-ı Sabah* gazetesinde *Peyam-ı Eyyam* köşesinde *Gülyüz* ve Sedat Simavi hakkında bir yazı kaleme alır:

İttihat ve Terakki’den sonra Ankara bu memlekette gençliğin kanına girdi, çünkü zavallı gençlerimizi en zelim ihtiraslarına, adâvetlerine [husumet] alet etmekten çekinmedi, bilfarz Aka Gündüz gibi hûlkan ezelden bozulmuş, maşa ile tutulmaz musahhare Ankaralara kadar davet ederek aleyhimize en rüsvayı neşriyata vasıta ittihaz etti, esasen acz ve mezelle [alçaklık] delalet eden böyle bir hareketten biz asla müteessir olmadık, bilhakis..

Bir zamandır (Sedat Simavi) diye matbuat meydanına diğer bir genç atılmıştı, (Dersaadet), (Payitaht) vesaire namlarıyla peyderpey çıkardığı yevmi gazeteleri ciddi bir tahsilden, en basit bir terbiyeden, tehzibden mahrum olduğu için muttasıl [aralıksız] batırdı,

bu yolda pederinden kalma mühimce bir mirası nafîle yere heba etti, hanları, çiftlikleri elden çıkardı, nihayet (Gülerüz) ünvanıyla her sabip-i iz'an ve vicdanı güldürmek şöyle dursun, adeta ağlatır. Fakat güya mizahi bir risale-i mevkute neşrine iftikar [ihtiyaç] eyledi, onunla da bir iş göremeyince ekîden rivayet ettiklerine nazaran Ankara ile pazarlığa girişti, bilhassa aleyhimize bi-perva ve daima yürümek şartıyla her nüshadan ikibin adet Anadolu'ya sattı, artık o şevk ile de muhalefete ve hassaten bana karşı neler yazmadı! Ne resimler yapmadı! Ne kepazelikler etmedi! Bari gülünç olsaydı, hele bir nükteyi ihtiva etseydi bu masharalıkların zararı yoktu, ciddi taarruzlara ehemmiyet vermez iken bu mizahi hücumlardan mı müteessir olacaktık? Lakin Sedat Simavi para derdi ile Ankara'yı daha ziyade sızdırmak endişesiyle olsa gerek son nüshalarda mizah namına "Gülerüz" paçavrasını öyle müstekrah [iğrenç] gîlzetlere [kabalık] boğar ki ele alınmaz bir derekeye [aşağı] mertebe] düşürür, satış durur Anadolu'ya gönderilen nüshalar bile işe yaramaz olur, iğrenç görülür. Bu budala genç de müstehak olduğu cezayı bulur biz ona yine bir merhamet nazariyle bakarız, fakat bu hadiseyi gençlerimiz görsünler de ibret alsınlar. Gençlik mertlik demektir, kuvvete kör körüne boyun eymemektir, istibdada, batıla karşı hürriyeti, hakkı müdafaa eylemektir..

Gerek İttihat ve Terakki, gerek Ankara'nın tagallüblerine [zorbalık], tahakkümlerine, dar ağaçlarına karşı galeyana gelmeyen ba-husus zalimlere tabasbus [yaltaklanmak] ederek ikbal kırıntılarını menfaat döküntüleri arayan böyle Sedat Simavi kabilinden gençler gitseler de Sarayburnu'ndan kendilerini denize atsalar daha pak hareket etmiş olurlar.

Evet, bir genç vatan derdiyle, milliyet endişesiyle vaktiyle İttihat ve Terakki'nin olduğu gibi bu seferde Ankara'nın tuzağına tutulabilir, öyleleri mazur olabilir, lakin "Gülerüz"ün naşir-i rüsveyı gibi beş on para için bu zilleti ihtiyar edenler heyet-i ictimamiyemizin adeta kangren olmuş müzmin uzuvlarıdır ki kesilerek atılmadan mâ'dâ bir işe yaramaz.

Ali Kemal" (Peyam-ı Sabah, 3 Ocak 1922)

Sedat Simavi, Ali Kemal'e on gün sonra 13 Ocak 1922 (1338) tarihli *Gülerüz*'ün 37. sayısında "Ali Kemal Beye açık mektup" başlıklı yazısı ile cevap verir:

Ali Kemal Bey

Geçen hafta intişar eden gazetenizin (Peyam-ı Eyyam)ını bana ve benim gazetemem hasretmişsiniz. Bana yapmış olduğunuz bu reklamdan dolayı size nasıl teşekkür etsem azdır. Zira o günden beri satışı iyice arttı; hatta sizi o tuhaf tuhaf şeyleri yazdırmaya sebep olan Gülerüz'ün o nüshasından da hiç kalmadı. Şimdi müsaade ederseniz biraz izahat vereceğim: 1- (Peyam-ı Eyyam)ın satışı düştükçe hiddetinizin artmasını pekiyi anlıyorum fakat ne çare elimden ne gelir azm ve metanetimi yenebilsem her sabah yüz para verip gazetenizi alacağım bu surette satışınıza yardım etmiş olacağım.

2- Pederimden intikal ettiğini tebşir ettiğiniz servetin mevcudiyetinden haberdar değilim. Lütfen nerede olduğunu bildirirseniz sizi fevkalade memnun ederim.

3- Ankara Hükümeti beni satın almamıştır ve alamaz ben sırf kanaat-ı şahsiyetim ve vicdaniyem dolayısıyla gazetemde Kuva-yı Milliye ceryanlarını iltizam ediyorum

4-Ankara Hükümeti tarafından gazetemem şimdiye kadar bir gûna muavenet-i nakdiyede bulunulmamıştır ve istihbar ettiğiniz malumat-ı karîhanızın [akıldan hasıl olan fikirler] mahsulü olsa gerek.. Ankara Hükümeti gazetemden haftada ikibin adet değil yirmi adet bile satın almıyor. Gazetenizin Anadolu'da satılmasına müteessif [üzgün] olarak bana tevcih ettiğiniz bu hücumları kabulde mazurum.

5- Yunan işgali altında bulunan memleketlerde serbestçe satılabilen Türkçe lisaniyla tab' edilmiş bir tek gazete vardır. O da zat-ı devletlerinizinkidir. Binaenaleyh beni Kuva-yı Milliye himaye ediyorsa sizi de Yunan Hükümet-i Kraliyesi sahabet [sahip çıkma] ediyor.

6-Bana Sarayburnu'ndan kendimi denize atmağımı tavsiye ediyorsunuz. Teklifiniz hoşuma gitti bende size Ankara'ya kadar bir seyahat etmenizi teklif ediyorum. Belki bu da sizin hoşunuza gider.

7-Ben bu memleketin milletperver olan gençliğine istinad ediyorum. Onlar için çalışıyorum ve onların efkarını gazetemde temsil ediyorum. Siz ise yunan âmâli için çalışıyorsunuz ve onları temsil ediyorsunuz.

8-Size ve muhalefete bu memlekete mazarr [zarar] olduğunuz için hücum ediyorum bu benim kanaatımdır.

9-Dostunuz Refik Halid Beyin mizah gazetesinin sürümünü arttırmak için bana hücum ediyorsunuz. Hâlbuki hesaplarınız tamamen yanlış çıkıyor. Benim gazetem satışını artırıyorsunuz.

10-Görüyorsunuz ki ben size karşı sizin kullandığımız ağır cümlelerle mukabele etmiyorum. Buna terbiyem ve tahsilim manidir.

Hiddetinizin gazetenizin satışının düşük olmasından ileri geldiğini saklamaya hacet yok. Pek mevsuk [sağlam] bir menbâdan satışınızın Yunanistan, İzmir ve Trakya dahil olduğu halde (2500) ile (3000) arasında olduğunu öğrendim. Size hâlisane bir tavsiyede bulunacağım: satışınızın artması için ya meslek değiştirtiniz yahut da fazla tuhaflık yapınız. Fakat işittim ki kıymetinden her zaman bahs ettiğiniz kitaplarınızı ve eşyanızı ve yalnızı arsalarınızı satıp seyahate çıkmak üzere imişsiniz. Demek tavsiyemden istifade etmekteğiniz imkan haricindedir. O halde size uzun bir seyahat temenni eder ve tebessümatımı takdim ederim. Sedat Simavi (*Güteryüz*, 13 Ocak 1922 (1338), Sayı: 37)

Ali Kemal ve Sedat Simavi arasında yaşanan bu polemikğin ardından Aydede'nin 19 Ocak 1922 (9 Kanunusani 1338) tarihli 6. sayısında “*Anadolu'ya dair*” köşesinde Refik Halid'in “*Anadolu'da yenilikler*” başlıklı yazısı yayımlanır;

Anadolu'da şimdi de sene başını değiştirmeye kalkmışlar.. Orada Yeni Dünya gazetesi yazıyordu artık sene başı haziran ibtidası olacaktı! Haziran olmuş, temmuz olmuş ehemmiyeti yok.. Lakin bu da bir iş, bu da bir yenilik değil mi? Madem ki her şeyi değiştiriyorlar, tabii ki sene başını da değiştirmeleri lazım.. Lakin biz İstanbulluların bile henüz marttan kanunisanıye çevrilen sene başına adam akıllı alışmamışken zavallı Anadolu köylüsü buna nasıl alışacak? O vakit üç sene başı olacak: biri eski bildiğimiz mart ibtidasındaki alaturka sene başı, biri kanunisanı ibtidasındaki alafranga sene başı, biri de haziran ibtidasındaki Ankara sene başı.. Zati saatlerde öyle.. Biri onikide akşam olan ezani saat, biri onikide öğle olan zevali saat, biri de yirmidörtte sabah olan iki alafranga saat.. İster misiniz, şimdi bu kadar ince ve karışık hesaplara aklı ermeyen zavallı Anadolu köylüsü senesini, ayını, gününü büsbütün şaşırın da tarlasına arpa buğday zamanı lahana, pırasa ve turp şalgam zamanı da patlıcan, kabak eksin ve Cevat Rüşdi Beyde hemen ‘ziraatta anarşi’ diye makaleler yazmaya başlasın?.. (*Aydede*, 19 Ocak 1922 (19 Kanunusani 1338), Sayı: 6)¹⁴

Bu yazı, Refik Halid'in Milli Mücadele'ye ve Ankara Hükümeti'ne karşı kaleme aldığı yazılarının yayımlandığı “*Anadolu'ya dair*” köşesinin ilk yazısı olmasının yanı sıra *Güteryüz*'ün ardından Milli Mücadele'ye ve Ankara Hükümeti'ne karşı tavrını kesin bir şekilde ortaya koyduğu yazıdır.

14 Cevat Rüşdü Bey (1885-1936) 1885 tarihinde İstanbul'da doğdu. 1911-1914 yılları arasında Montpellier Yüksek Ziraat Mektebi'nde okur. *Çiftçiler Derneği Mecmuası*, *Bahçıvan*, *Ziraat Hayatı* gibi çeşitli dergiler çıkaran Cevat Rüşdü Bey, Ziraat Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü de yapmıştır.

Gerek Ali Kemal'in yazısında gerekse de Sedat Simavi'nin cevabında üzerinde durduğu tiraj konusu *Aydede-Güleriyüz* kavgasında sıkça dile getirilen bir konudur. Her iki dergide tiraj rakamlarına dair bir bilgi vermemekle birlikte satış rakamlarının iyi olduğunu ileri sürmektedir. Bununla birlikte iki dergide birbirlerini “destek” olmakla/ “satılmış” olmakla itham etmekte; *Aydede*'ye göre, *Güleriyüz* Ankara Hükümeti'nden, *Güleriyüz*'e göre de *Aydede* işgal kuvvetlerinden maddi destek almaktadır. Bu konu ilk kez *Aydede*'nin 4. sayısında “*Samimi hasbihaller*” başlıklı yazıda dile getirilir:

Güleriyüz-Üsküdar'a taşındım lüks masraflardan kurtuldum... Fakat yine işi yoluna koyamıyorum, bu hafta Anadolu'dan para gelmezse halim fena olacak... Bu kadar şeyler bitmiyormuş gibi başıma bir de Aydede belası çıktı!

Aydede- satış parlak, miktarını bilseler yevmi gazeteler bile hasetlerinden çatlarlar... Ne olurdu bunu evvelden düşünseydim, siyaset, muhalefet diye az daha sehpalarda sallanacaktım... Artık tövbe, elin dört keçisinden bana ne? Yaşasın Aydede! (*Aydede*, 12 Ocak 1922 (12 Kanunusani 1338), Sayı: 4)¹⁵

Bu konuyla ilgili *Güleriyüz*'ün yanıtı ise 4 Mayıs 1922 (1338) tarihli 53. sayıda yer alan “*Olmaz!*” şiiridir:

Halli her matlabın âsân olmaz

At olur bazı da meydan olmaz

Kârı sövmektir Artin Kemal'in

Böyle pek yüzlü bir insan olmaz

Kazanır Aydede bir çare bulunur

Herkesin ortağı Mihran olmaz (...)
(*Güleriyüz*, 4 Mayıs 1922 (1338), Sayı: 53)

Güleriyüz'ün şiirinde geçen “*Mihran*” Sabah matbaası ve *Peyam-ı Sabah* gazetesinin sahibi Mihran (Nakkaşoğlu) Efendi'dir. Hamallıktan gazete ve matbaa sahipliği ile armatörlüğe uzanan Mihran Efendi “her dönemin adamı” olarak tanımlanabilecek birisidir.¹⁶ Bu çerçeveden *Güleriyüz*, Refik Halid ve Ali Kemal'in *Peyam-ı Sabah* ve Mihran Efendi ile olan ilişkilerine gönderme yaparak *Aydede* ve Refik Halid'i de “her dönemin adamı” olarak tanımlar. *Güleriyüz* dergisinde yer alan Refik Halid ve *Aydede*'ye ilişkin yazılarda bu ilişki ağı sıkça kullanılır. Özellikle Ali Kemal bu ilişki ağında önemli bir unsurdur. Genel hatlarıyla Ali Kemal-Refik Halid birlikte ele alınır ancak Refik Halid daha çok Ali Kemal'in “çırağı” şeklinde resmedilirken Ali Kemal'den ya “Mumcuzade” ya da “Artin Kemal” şeklinde bahis olunur. Bununla birlikte *Güleriyüz* dergisinde *Aydede* ve Refik Halid hakkında Sedat Simavi'nin karikatüristliğinden kaynaklı olarak yazıdan daha çok karikatür yer alırken bu karikatür ve yazıların temel noktasını Refik Halid'in normalden büyük ve kemerli olan burnu oluşturur:

15 Refik Halid anılarında Sultan Vahdettin'den Aydede çıkarken abonelik bedeli olarak 200 lira aldığını dile getirmiştir ; “*Vahdettin Han'ın yazılarını lezzetle okuduğumu bilmem başka füsullarda yazdım mı idi? “Aydede” çıkarken bana abone bedeli olarak iki yüz lira göndermişti; parayı bir tarafa atıp saklamıştım, İstanbul'u terk ederken vapur biletimi padişahın o yüzerlik iki banknotuyla tedarik ettim; bu acayip bir tesadüftür.*” Bkz. Karay, R. H. (2009). *Minelbab İlelmihrab*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, s. 354.

16 Mihran Efendi'yi Refik Halid, Refet Paşa'nın İstanbul'a gelişinden sonra şöyle anlatır; “...*Mihran Efendi, matbaanın camları indikten sonra Ali Kemal Bey'e yol vermiş, Abdullah Zühtü Bey'i “Sabah”a başmuharrir tayin ederek gazetesini güya millileştirmişti.*” Karay, a.g.e., s.358.

Öteden beri herkesin ağzında ve heyet-i şinâsânın taht-ı tasdikinde olduğu veçhile ayın insanlar gibi kaşı ve gözü ve ağzı ve bıyık ve sakallı olduğu söylenmekte ise gazetemiz muharriri Yasin Efendi'nin son defa dürbünüyle icra ettiği bir teftiş neticesinde Aydede'de göze görünen sade bir burun olduğu anlaşılmıştır ve bu hususta Rasathane-i Amire'ye bir takrir takdimine karar verilmiştir. (*Gülyüz*, 19 Ocak 1922 (19 Kanunusani 1338), Sayı: 38)



Aydede dergisinde Refik Halid'in Milli Mücadele ve Ankara Hükümeti'ne dair dile getirdiği konulardan biri İstiklal Mahkemeleri'dir:

Ankara'da verilen bir ziyafet esnasında Erzurum Mebusu Celalettin Arif Bey yemekten sonra nasılsa derin, derin içini çekerek “Ah İstanbul!” dediğinden dolayı Ankara İstiklal Mahkemesi'ne tevdi edilmiş ve üç gün üç gece cereyan eden gayet sıkı ve mahrem istintak ve isticvabtan sonra mûmâ-ileyhin bu sözü sarf etmesi bir maksad-ı siyasi ile olmayup mezkur ziyafet gecesi tabağa konulan kadayıfın azlığı ve elyevm İstanbul'da şeker piyasasının düşkünlüğünden dolayı İstanbul'a gidip doya doya bir kadayıf yemek arzu-yı mideviyesinden ileri geldiği gerek mûmâ-ileyhin kendi ifadat-ı samiminesi ve gerek istima edilen müdafaa şahitlerinin şahadetinden müsteban olduğu cihetle bir daha böyle bir sürç-i lisanda bulunmamak şartıyla beraatine karar verilmiştir. (*Aydede*, 5 Ocak 1922 (5 Kanunusani 1338), Sayı: 2)

İstiklal Mahkemeleri'nin işleyiş şeklini eleştiren Refik Halid, bu mahkemelerin verdikleri kararlar ile yarattıkları “korku” üzerinde durur. Korkutucu olmalarının yanı sıra Refik Halid'e göre bu mahkemeler hukuksuzluğun da vücut bulmuş halidir. 23 Ocak 1922

(23 Kanunusani 1338) tarihli *Aydede*'nin 7. sayısında yer alan “*Ankara nezlesi*” başlıklı yazısında Refik Halid, İstiklal Mahkemeleri ile ilgili bu düşüncelerini şöyle kaleme alır:

Ankara korkusu-bizler için- bir iken şimdi iki oldu: evvelce mahkemesinden korkardık, bugün nezlesinden de korkmaya başladık. Zaten nezlesinin verdiği hükümde mahkemesininki gibi, pek sert, pek seri, pek bi-aman... Şöyle dört beş saat pençesinde tiril tiril titrettikten sonra kararı tebliğ ve yirmidört saate varmadan da, hükm-ü idamı icra ediyormuş! Kedisi, keçisi ve meclisi ile meşhur olan Ankara artık nezlesi ile de maruf olacak... Ah, şöhret zaten böyledir, bir gelmeye başladı mı pir gelir!

Evvelleri korktuk mu titremeye başladık, bu yeni hastalık çikalı titremeye başlayınca korkuya tutulacağız! Acaba Ankara nezlesine mi yakalandık diye her titreme bir korkuya sebep olacak...

Ankara hekimleri henüz bu marazın sebebini, nevini tayin edememişler bana kalırsa bu titreye titreye ölmenin sebebini Ankara'nın tahtül sıfır sekize, ona düşen soğuşuna, odunsuzluğuna atıf etmelidir. Yok, böyle maddi sebep değil de manevi sebep aranıyorsa bu titreme bir sinir hastalığı olabilir; bakınız tutulanların ekseriyeti kadın ve kız... Sık sık şehirde tevâlî eden askınların manzarası ve lafı belki böyle bir titremeli humma tevlit edilebilir. Etibba kurun-ı ula da ve kurun-ı vusta da yazılan tıbbî asara müracaat etmelidirler: İdamların bol olduğu devrelerde ve şehirlerde mümkündür ki vaktiyle bu kabil bir hastalık mevcut bulunsun! Yahut Ankara zabıtası tahkikata memur edilsin olabilir ki sükkân-ı beldeden bir münasebetsiz –bana yazılan ayarda- şuna buna gayet korkunç ifadeli, mahuf, müthiş tehdit mektupları göndermeyi mutad edinmiş ve biçareleri korkudan öldürmüştür. Hülâsa bu hastalık ya soğuktan ya korkudan olabilir. Zira insan ya soğuktan titrer ya korkudan! Mamafih bir ihtimal daha hatırıma geldi: soğuk sade maddi olmaz, manevisi de vardır... Dikkat ettiniz mi bilmem şu hastalık Aka Gündüz'ün Ankara'da (Peyam-ı Sabah) isminde bir tuhafılık gazetesi çıkarmasından beri zuhura geldi. Galiba onu okuyanlardan bir kısmı soğukluğuna dayanamayıp titremeye başlıyorlar ve titremelerini bir türlü yenemeyerek buz kesip vefat ediyorlar!

Bereket ki (Güler yüz)ün İstanbul'da revacı yok... Olsa idi burada da böyle bir illetten vefayat vermemizden ciddi korkulurdu! (*Aydede*, 23 Ocak 1922 (23 Kanunusani 1338), Sayı:7)



Resim 9. *Aydede*, 30 Ocak 1922 (30 Kanunusani 1338), Sayı: 9

“Ankara İstiklal Mahkemesi azasından

Kılıç Arslan.. (İmza: Rifki)

Güleriyle’ün bu yazıya cevabı ise 2 Şubat 1922 (1338) tarihli 40. sayıda yer alır:

Zavallı (Aydede) galiba pek korktuğu (Ankara humma)sına tutuldu. O kadar acıklı bir nöbet geçiriyor ki insan istemeden müteessir oluyor. Son nüshasında pek patavatsızca:

-Ben aşk muhabbetinde eşekle insan arasında fark göremem diyor.

Belki siz bunu dimağ-ı bir hezeyana değil şahsi bir zevke atf edersiniz. Fakat en sonra (işkembe çorbası) sizi hakikate isal eder: yüz bilmem kaç kuruşluk bir cüzdan için oğlunu öldüren bir babanın hikayesi. Bu kadar feci bir hadiseyi mizah telakki ettikten sonra acaba ne gibi vekayi-i (trajedi) add etmek lazım gelecek?..

Geçen nüshada da oğluyla beraber bostan kapısında ölen bir babanın hikayesi vardı.. Bu hezeyan böyle devam ederse, balmumcular, Simeone Mari gibi müteveffa Manakyan’ın sahnede canlandırdığı piyesleri (Aydede) sütunlarında tarife halinde görürsek hiç taaccüb etmemeliyiz... Ah Anadolu güneşi! Sen İstanbul’un bir tanecik (Aydede)sine ziya vermiyorsun bari bu kadar şiddetle çarpıp sersem etmesen!... (*Güleriyle*, 2 Şubat 1922 (1338), Sayı: 40)

Yazıda bahsi geçen “...ben aşk muhabbetinde eşekle insan arasında fark göremem...” ifadesi *Aydede* dergisinin 26 Ocak 1922 (26 Kanunusani 1338) tarihli 8. sayısında Refik Halid tarafından kaleme alınan “*Bir feci aşk*” başlıklı yazıda geçmektedir. Yazı, eşeği çalınan bir çorbacının mahkemede eşeğini tarif ederek çalınmasından dolayı duyduğu üzüntüyü anlatmasını konu almaktadır. Bu çerçevede Refik Halid yukarıda bahsi geçen cümleyi kurar. Bununla birlikte yazıda geçen “*işkembe çorbası*” isimli hikaye de aynı nüshanın üçüncü sayfasında yayınlanır. Yolda bir cüzdan bulan Mahmut Ali bulduğu cüzdandaki para ile çok sevdiği işkembe çorbasını içerken babası Muhtar Ahmet tarafından yakalanır. Hikayenin sonunda anlaşılır ki bulunan cüzdan Mahmut Ali’nin babası Muhtar Ahmet’indir. Bu örnekler üzerinden *Güleriyle*, *Aydede*’nin yaptığı mizahı eleştirmekle birlikte *Aydede* dergisinin serlevhasında yer alan ve İstanbul’u aydınlatan Refik Halid’in Ankara ve Milli Mücadele karşısında “sersem”lediğini dile getirir. Başka bir ifade ile İstanbul’un “Aydede”si Refik Halid, “Anadolu Güneşi” Mustafa Kemal karşısında biçaredir.

Refik Halid’in Milli Mücadele muhalifliğinde ele aldığı bir başka konu ise Anadolu Ortodoks Patriği Eftim Efendi’dir:

Anadolu patriği namzedi Papa Eftim Efendi’nin Diyarbakır’a giderek iki ay kadar Ziya Gökalp Beyden Türk filolojisi tedris edeceği söylenmektedir. (*Aydede*, 16 Şubat 1922 (1338), Sayı: 14)

Anadolu patriği Eftim Efendi dahi paskalyada Ankara’daki dostlarına takdim olunmak üzere şimdiden fazla miktarda çürük ve kırmızı yumurta ihzarına başladığı ve yumurtalardan Celal Nuri Bey’e takdim olunacakların yeşile boyanmasını daha münasip gördüğü Yenigün gazetesinde okunmuştur. (*Aydede*, 2 Mart 1922 (1338), Sayı: 18)

Asıl ismi Pavli Karahisarlıoğlu olan Papa Eftim, 1884 (1300) yılında Ankara vilayetinin Yozgat sancağına bağlı Akmağdeni kasabasında doğmuştur. Milli Mücadele döneminde yaşananlardan sadece Müslümanların değil Hıristiyanların da zarar gördüğünü

ileri süren Papa Eftim, İstanbul'daki Fener Patrikhanesine karşı Anadolu'da bağımsız bir Ortodoks Kilisesi kurmuştur (Ercan, 1967: 411-438), (Erdal, 2005: 333-343). Eftim Efendi, Milli Mücadele içerisinde Ankara Hükümeti'ne destek vermiş ve bu desteğini *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde yayınladığı bildiri¹⁷ ile açıkça ortaya koymuştur. Refik Halid'in Ankara Hükümeti'ne muhalifliğinin sınırlarını belirlemek açısından Eftim Efendi hakkında kaleme aldığı yazılar önemlidir. Refik Halid'in gözünde sadece Mustafa Kemal ve Ankara Hükümeti değil ona destek olan herkes “yanlış yol”a sapmıştır.

Refik Halid tarafından kaleme alınan bir diğer konu ise Erzurum Mebusu Salih Efendi (Mehmet Salih Yeşiloğlu) tarafından Büyük Millet Meclisi'ne verilen “*Mecburi İzdivaç ve Taaddüdü Zevcat Hakkında Kanun*” teklifidir.

Büyük Millet Meclisi Erzurum Mebusu olan Salih Efendi'nin ya havayic-i zoruriye piyasası hakkında malumatı yok yahut kendisi tehhül [evlenme] edeli çok seneler geçmiş olmalı ki şerait-i [şartlar] izdivaç ve müşareket-i hayat hakkındaki bildikleri mürur-u zamana uğramış. (...) Salih Efendi bu lahiya ile üçüncü adımı atmış oluyor. Malumdur ki birinci adımı Enver Paşa atmış ve her doğan erkek çocuk için yirmi beş lira mükafat-ı nakdiye vermeye başlamış idi. Bugün erkek çocuk mebzuliyeti [bolluğu] hala onun bakiye-i eseridir. İkinci adımı ise Hazim Bey attı ve mayıs ayını kamilen düğünlere tahsis eyledi. Kendisi de Anadolu'ya iç güveysi girdi kurtuldu. Bu üçüncü proje kuvveden fiile çıkar. Fakat galayı es'âr [asgari geçim standardı] hususunda Anadolu'da İstanbul'la yarışta devam ederse korkarım ki Büyük Millet Meclisi'ne rey veren Anadolu halkı dördüncü adım olmak üzere bir talâk [boşamak] lahiyasıyla Salih Efendi'yi ve refikasını kamilen kapı dışarı etmesin! (Aydede,1 Haziran 1922 (1338), Sayı: 44)

Salih Efendi'nin¹⁸ vermiş olduğu teklifin içeriğine dair TBMM Zabıt Cerideleri'nde bir bilgi bulunmama ile birlikte Refik Halid'in yazısından anladığımız kadarıyla yasa teklifi birden fazla eş ile evlenmeyi zorunlu hale getirmektedir.¹⁹

Refik Halid'in yazılarına sıkça konu olan kişilerin başında Milli Mücadele'yi destekleyen *İleri* gazetesinin sahibi Celal Nuri (İleri) Bey'dir.

Gelibolu Mebusu Celal Nuri Bey tarafından Ankara Ticaret ve Ziraat Vekâleti'ne verilen bir takrirde ramazan-ı şerifte Anadolu'da imal olunacak simitlerin İstanbul'da olduğu misillü yuvarlak yapılmayıp dört köşe, müstatil [dört köşe], şibh-i minharif [yamuk] şekillerinde imal edilmesi teklif edilmiş ve mûmâ-ileyhin bu teklifi Ziya Gökalp Bey tarafından daha evvelce vaki ve kabul edilmiş olduğundan yeniden tetkik ve müzakeresine lüzum görülmemiştir. (Aydede,23 Mart 1922 (1338), Sayı: 24)

Ankara Matbuat Müdürü Ahmet Akif Bey Anadolu matbuatının bir kat daha terakki ve te'alisi ve meslekten yetişme, nezaket ve nezahet tahrir malik milli muharrirler meydana gelmesi için bir gazetecilik mekteb-i alisi tesisine çalışmakta olduğu söylenmektedir. Diğer

17 Eftim Efendi'nin kaleme aldığı bildiri için bkz. Ortodoks kiliselerine bir tamim. (30 Kasım 1921 (30 Teşrinisani 1337), *Hakimiyet-i Milliye*, s.2. Milli Kütüphane, Mikrofilm No: 427-450, 2717-2813, DVD No: 1541, Yer No: 1957 ŞÇ 25.

18 Celal Nuri Bey, Salih Efendi'nin kanun teklifi verme konusunda öne çıkan bir mebus olduğunu belirtir; “*Mecburi izdivaç taraftarı olan Salih Efendi (Erzurum) de Meclis'in “tebarüz” etmiş şahsiyetlerinden biridir. Pek çok kanun teklifi vermişse de kabul edilenine rastlamak mümkün değildir.*” Akt. Duymaz, R. (1991) *Celal Nuri İleri ve Atı Gazetesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, s.65.

19 Konuyla ilgili TBMM Zabıt Cerideleri'nde bulunan üç kayıt mevcuttur. Bu kayıtlardan teklifin Layiha Encümeni'ne sevk edildiği ve görüş alındığı daha sonra ise Sıhhiye ve Şeriye Encümenleri'ne sevk edildiği anlaşılmaktadır. Bkz. *TBMM Zabıt Ceridesi*, İçtima 154, 4.2.1388, Cilt 16, s. 204; İçtima 3, 6.3.1338, Cilt: 18, s.53; İçtima 198, 24.2.1339, Cilt: 27, s. 456.

Refik Halid'in Milli Mücadele ve Ankara Hükümeti'ni hedef alan yazıları değerlendirildiğinde Ankara Hükümeti ve Milli Mücadele içerisinde yer alanlar Refik Halid'e göre "satılmış", "işbirlikçi" ve "anlamsız işlerle uğraşan" dünyadan bi-haber kişilerdir. Ancak Refik Halid'in bu tutumu *Aydede*'nin 72. sayısından itibaren değişir. 9 Eylül 1922 tarihinde Türk kuvvetleri Yunan işgalindeki İzmir'e girer. Artık savaşın ibresinin Ankara Hükümeti'ne döndüğünü anlayan Refik Halid ve Ahmet Rıfki muhalif tutumlarını bırakır. 11 Eylül 1922 tarihli *Aydede*'nin 73. sayısında *Aydede* imzasıyla Refik Halid kaleme aldığı "incir bahsi" başlıklı yazıda İzmir'in Yunan işgalinden kurtulmasını sevinç ile karşılar:

(...) bu yıl incir mevsimini keyifli geçiriyoruz ve artık incir yerken İzmir'i hatırlayarak üzülmemize hacet kalmıyor. Bol bol ve iştahlı iştahlı incir yiyebiliriz. Zira incir beldesine kavuştuk! (*Aydede*, 11 Eylül 1922, Sayı: 73)

Refik Halid'in sergilediği bu tutum değişikliğini *Güleryüz* dergisinin sayfalarında bütün Milli Mücadele karşıtlarının kazanılan zafer karşısında geldikleri nokta olarak tanımlanır.



Resim 11. *Güleryüz*, 28 Eylül 1922 (1338), Sayı: 76

"Anadolu'dan gelen rüzgar
İstanbul'da neler yaptı??"

(İkinci sıra soldan ikinci Refik Halid) "Refik Halid adeti
mucibince Millicilerin ayaklarını
öpmeye başladı"

İzmir'in Yunan işgalinden tam iki ay sonra, 9 Kasım 1922 (9 Teşrinisani 1338) günü *Aydede* son sayısını yayınlayarak mizah dünyasından çekilir. Aynı gün Refik Halid de yurtdışına kaçır. Refik Halid ve Ahmet Rıfki'nın yurtdışına çıkışı sürecinde *Güleryüz*, yazılarına devam eder:

Ma'hûd mizah gazetesinin sahibi Refik Halid Efendi yolculuk hazırlıklarını ikmal etmek üzere olduğunu haber aldık. Pasaportunu bir ay evvel alan bu mazar mahlukat hala içimizde yılan gibi ayaklarımızın dibinde dolaşmasına bir türlü akıl erdiremiyoruz. Mazisini kendi unuttu ise millet unutmadı.

Bu mendebur kime güvenerek bu kadar cesaretle meydanda geziyor? Bu suallerin cevabını Mehmet Çah Bey'den bekliyoruz. (*Güleryüz*, 2 Kasım 1922 (2 Teşrinisani 1338), Sayı: 81)

Ma'hûd mizah gazetesinin ressamı işkenceci Rıfkı Efendi'nin paşamızın geldiği gün İstanbul'dan firariyle İtalya'ya gittiğini haber aldık. Askerlikten matrud [kovulmuş] bu millet ve vatan düşmanı mahlukun kendine ehemmiyet vererek firara kadem basmasını bir türlü anlayamadık.

Hala aramızda serbestçe dolaşırlarken Rıfkı Efendi gibi beyinsiz biçare sefillerin ortadan kayıp olmasına ne lüzum vardı? (*Güleryüz*, 2 Kasım 1922 (2 Teşrinisani 1338), Sayı: 81)

Refik Halid'in yurtdışına kaçmasının yanı sıra *Aydede*'nin kapanması da *Güleryüz* tarafından unutulmamıştır:

-Ayol duydun mu "Aydede" gurûb [batmak] etmiş!...

-Tabii azizim, her tulûnun [doğmak] bir gurûbu vardır!...

-Haberin var mı "Aydede" batmış!...

-Elbette ki güneş doğunca ay batar!...

-Ne diyorsun "Aydede" sizlere ömür!...

-Pek memnun oldum. Demek o da "peyam" ile "sabah"a kavuştu!... (*Güleryüz*, 16 Kasım 1922 (16 Teşrinisani 1338), Sayı: 83)



Resim 12. *Güleryüz*, 9 Kasım 1922 (9 Teşrinisani 1338), Sayı: 83

"Kaçamayanlar nasıl kapana tutuldular!"

Güleriyüz dergisinde Refik Halid'e ilişkin son karikatür *Aydede*'nin kapandığı tarih olan 9 Kasım 1922 (9 Teşrinisani 1338) tarihli 83. sayıda yer alan “*Kaçamayanlar nasıl kapana tutuldular!*” lejandlı karikatürdür. Bu tarihten sonra çıkan *Güleriyüz* nüshalarında ne Ali Kemal'e ne Refik Halid'e rastlanır.²⁰

Sonuç

Milli Mücadele döneminde mizahın iki cephesini oluşturan *Aydede* ve *Güleriyüz* dergilerinin birbirleri ile olan ilişkilerini iki döneme ayırmak mümkündür; *Aydede*'nin yayınlanmaya başladığı 2 Ocak 1922 (2 Kanunusani 1338) tarihi ile İzmir'in Yunan işgalinden kurtulduğu 9 Eylül 1922 tarihi arasındaki ilk dönem, İzmir'in kurtuluşundan *Aydede*'nin kapandığı 9 Kasım 1922 (9 Teşrinisani 1338) tarihine kadar olan ikinci dönem. Birinci dönem içerisinde *Aydede* saldıran tarafken *Güleriyüz* daha çok savunan taraf olmuştur. İkinci dönem ise rollerin yer değiştirdiği, *Güleriyüz*'ün saldıran olduğu ve *Aydede*'nin pasif kaldığı dönemdir.

Aydede dergisi geniş bir yazar ve çizer kadrosuna sahip olmasına karşın Milli Mücadele'ye muhalefet noktasında dergide iki isim bulunmaktadır; derginin sahibi Refik Halid ve çizer Ahmet Rıfkı. *Aydede* bünyesinde yer alan diğer yazar ve çizerlerden Selami İzzet (Sedes), Fazıl Ahmet (Aykaç),ERCÜMENT EKREM (Talu), Vedat Örfi (Bengu), Yusuf Ziya (Ortaç) ve Orhan Seyfi (Orhon) gibi isimlerin *Aydede*'nin yanı sıra *Güleriyüz* dergisinin de kadrosunda yer almaları Refik Halid'in bu konuda kadrosuna kendi düşüncelerini dayatmadığını göstermektedir. Ancak *Güleriyüz* dergisinin 4 Mayıs 1922 (1338) tarihli 53. sayısında yer alan “*Bir mizah gazetesine dair*” başlıklı yazıda Milli Mücadele karşıtı bir mizah dergisinin tavır değişikliği sonucu muharrirlerinin dergiden ayrıldığından bahis olunmaktadır. Yazıda isim verilememesine karşın “(...) *Mihran Nakkaşyan Efendinin (...)* *mizah gazetesi çıkıncaya kadar (...)*” ibaresinden bu derginin *Aydede* olduğu anlaşılmaktadır. Fakat yazıda dergiden hangi muharrirlerin ayrıldığına ilişkin bir açıklama bulunmamaktadır.

Refik Halid, Milli Mücadele ile ilgili yazılarını genellikle “*Anadolu'ya dair*” başlıklı bir köşede kaleme almıştır. Bu köşede yer alan yazıların yayımlandığı sayı ve tarihler şöyledir;

Aydede dergisinde “*Anadolu'ya dair*” köşesinde yer alan yazıların listesi

BASLIK	SAYI	TARİH
Anadolu'da Yenilikler	6	19 Ocak 1922/19 Kanunusani 1338
Ben kimim?	6	19 Ocak 1922/19 Kanunusani 1338
Ders Alacakmış!	14	16 Şubat 1922/1338
Bir Konferans	15	20 Şubat 1922/1338
Bir Takrir	16	23 Şubat 1922/1338
Milli Nota ve Çalgılar	17	27 Şubat 1922/1338
Bir Emr-i Hayir	18	2 Mart 1922/1338
Gazetecilik Mektebi ve İstanbul'dan Muharrir Celbi	20	9 Mart 1922/1338
Grönland Sefareti	22	16 Mart 1922/1338
Tayyare ile Tenezzüh	22	16 Mart 1922/1338
Ankara Simitleri	24	23 Mart 1922/1338
İslah-ı Hayvanat	25	27 Mart 1922/1338
Bolu'da Bando Müzika	26	30 Mart 1922/1338
Mecburi İzdivaç Hakkında	44	1 Haziran 1922/1338
Ankara'da ağaç Dikme Bayramı	47	12 Haziran 1922/1338
Trabzon'da Bir Ziyafet	50	22 Haziran 1922/1338
Beykoz Konferansı	59	24 Temmuz 1922/1338
İzmir Muhabir-i Mahsusamız Yazıyor	80	5 Ekim 1922/5 Teşrinievvel 1338
16 Teşrinievvel Tarihyle Bursa'dan Bildiriliyor	84	19 Ekim 1922/5 Teşrinievvel 1338

²⁰ *Güleriyüz*'ün bu tutumunun altında yatan etkenlerden birisi 6 Kasım 1922 tarihinde İzmir'te linç edilen Ali Kemal'in durumu olabilir.

Ahmet Rıfki tarafından çizilen köşenin serlevhasının sağ tarafında konuşan kilolu biri (muhtemelen Yunus Nadi), sol tarafında ise Anadolu haritası üzerine uzanarak sigara çubuğu tütüren Mustafa Kemal yer alır.



Resim 13. Güler yüz dergisi “Anadolu’ya dair” köşesi serlevhası

Refik Halid’in Milli Mücadele karşısında sergilediği muhalif tavrın altında yatan temel neden Mustafa Kemal ve Ankara Hükümeti’nin İttihat ve Terakki’nin devamı olduğunu düşünmesidir. İttihat ve Terakki yönetimine karşı sergilediği muhalifliği sonucunda beş yılını sürgünde geçiren Refik Halid, Mustafa Kemal ve ekibinin İttihat ve Terakki gibi ülkeyi bir kaosa götüreceğini düşünmektedir. *Alemdar* gazetesinde kaleme aldığı yazıda Mustafa Kemal ile İttihat ve Terakki ekibini aynı kefedede değerlendirir:

Gazetelerde okuduk Moskova’daki yeni (Sovyet) meclisi (Lenin)in yerine (Grinin) ni reis-i intihab etmiş! (Lenin) gitmiş (Grinin) gelmiş. (...) bizde de öyle ya. Enver gitmiş zannedilir. Fakat gene yerinde duruyor. Talat güya kaçtı. Fakat sanki başucumuzda bekliyor. Cemal meydanda yok. Fakat farz et ki koynumuzda saklı.

Herifin birinin gülsüm adında bir karısı varmış. Kadın ölmüş. Herif hemen evlenmiş. Yeni hanımına adını sormuş:

-Gülsüm! demiş herif sevincinden:

-Gülsümün yerine gülsüm! Azrail istediğini bulsun! diye haykırmış: işte bu hal (Lenin) in yerine (Grinin), (Cemal)in yerine (Kemal) Avrupa istediğini bulsun! (*Alemdar*, 3 Ocak 1920 (3 Kanunusani 1336)

Refik Halid’in İttihat ve Terakki’ye karşı muhalefeti bazen Milli Mücadele’ye karşı muhalefeti de bastırmaktadır:

Geçen hafta Ankara’da ağaç dikme bayramı yapılmış ve buna mebusan ve ekabir-i memurin ve eşraf-ı memleket ile muallimler ve mektepler ve müzikalar iştirak etmiştir. Ankara Ziraat Müdüriyeti tarafından ihzar edilen mahale birçok kimseler tarafından muhtelif ağaç fidanları dikilmiştir. Müşahidin diktığı fidanlar bazıları:

Yüz adet asma çubuğu: Yunus Nadi Bey

On adet meşe: Tunalı Hilmi Bey

On beş adet kavak: Ruşen Eşref Bey namına Hamdullah Suphi Bey

Beşbin adet servi: Aralof yoldaş

Yüz adet funda ve yüz adet kocayemiş: Aka Gündüz ve muavini Paşa Kazım

Elli adet hanımeli fidanı: Doktor Adnan Bey

Elli adet sakız ağacı: şebender-i mersum namına Yusuf Akçura Bey

Bu meyanda sabık İstanbul İaşe Nazırı Kara Kemal Bey'e dahi birkaç fidan dikmesi tavsiye olunmuş ise de mûmâ-ileyhe "biz vaktiyle memleketin her tarafına incir diktik; kâfi değil mi?" cevabını vermiştir. (*Aydede*, 12 Haziran 1922 (1338), Sayı: 47)

9 Eylül 1922 tarihinde İzmir'in Yunan işgalinden kurtulması ile Milli Mücadele muhalifliğini bırakan Refik Halid, Anadolu'daki hareketi İttihat ve Terakki'nin devamı olarak görürken Anadolu halkının bu hareketi desteklemediğini düşünmektedir. Milliciler "ince ve karışık hesaplara akli ermeyen zavallı Anadolu köylüsü"nü (*Aydede*, 19 Ocak 1922 (19 Kanunusani 1338), Sayı: 6) "tam yedi saat sofrada bila-fasıla yemek yenen" (*Aydede*, 9 Mart 1922 (1338), Sayı: 20) ziyafetler ile sömüren, ıslaha muhtaç bir gruptur Refik Halid için. Millicilere ve Ankara Hükümeti'ne karşı gösterdiği muhalefete karşın Refik Halid, Posta-Telgraf Umum Müdürlüğü döneminde kendisinin tutuklanmasını talep eden Mustafa Kemal'e karşı *Aydede* dergisindeki yazılarında sessiz kalmış, yazılarında hiçbir zaman Mustafa Kemal'i karşısına almamıştır. Bununla birlikte *Aydede*'de ismi en fazla yer alan Milliciler Celal Nuri ile Aka Gündüz'dür. Refik Halid'in İttihat ve Terakki'nin hışmına uğrama noktasında kader birliği yaptığı Celal Nuri ve Aka Gündüz'ü neden "yerden yere vurduğu"na dair somut bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Refik Halid'in Celal Nuri'yi Milli Mücadele karşısında muhalefetinin hedefi haline getirmesinde Mustafa Kemal'in zaman zaman takma isimler ile yazı yazdığı ve yayınlanmasını istediği haberleri gönderdiği *İleri* gazetesinin sahibi olması (Çeviker, 1991: 142) ve Aka Gündüz'ün de Mihran Efendi'nin sahibi olduğu *Peyam-ı Sabah* gazetesi ile dalga geçen *Anadoluda Peyam-ı Sabah* gazetesini çıkaran isim olmasının etkili olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Refik Halid ile birlikte *Aydede* dergisinde Milli Mücadele karşıtı olan diğer isim ise *Aydede*'nin başressamı olan (Ahmet) Rıfki'dir. Ferit Öngören'in tabiri ile "Hain Rıfki" olarak bilinen Ahmet Rıfki (Öngören, 1972), *Güteryüz*'ün belirttiğine göre Milli Mücadele taraftarlarına işkence eden (müstantik: sorgu yargı) bir subaydır. Bununla birlikte *Aydede* dergisinde Milli Mücadele karşıtı karikatürlerin de tek çizeridir. Hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Ahmet Rıfki, Refik Halid ile kıyaslandığında Milli Mücadele'ye karşı daha sert bir muhalefet göstermiş, çalışmalarında Refik Halid'in tersine Mustafa Kemal'e doğrudan saldırmaktan çekinmemiştir. "Anadolu'ya dair" köşesinin serlevhasındaki Anadolu haritası üzerine uzanmış tütün çubuğu içen Mustafa Kemal çizimi Ahmet Rıfki'nin –bir anlamda da Refik Halid'in- Mustafa Kemal ve Milli Mücadele hakkındaki düşüncelerinin göstergesidir.

Her ne kadar Milli Mücadele'ye karşı muhalif olsa da Ahmet Rıfki, Türk karikatürünün babası olarak kabul edilen Cemil Cem'den sonra gelen önemli çizerlerden birisidir. Çeviker'in de belirttiği gibi Ahmet Rıfki'nin hain kimliği yeteneklerinin göz ardı edilmesini gerektirmemektedir. *Aydede* dergisinde 250'den fazla karikatürü yer alan Ahmet Rıfki'nin karikatüre başlamasını Çapanoğlu şöyle anlatmaktadır:

(...) bu karikatürleri yapan Mülazım Rıfki Beydi. Amatör olarak (*Aydede*)ye bir iki karikatür yollamış, çizgileri mevzuları ve lejandları Refik Halid Karay'ın dikkatini çektiği için gazeteye davet etmiş ve o günden itibaren (*Aydede*)nin kadrosunda yer almıştı. (Çapanoğlu, 1970: 139)

Ancak bu noktada Çapanoğlu yanılmaktadır. Ahmet Rıfki'nin ilk karikatürleri 25 Temmuz 1921 (1337) tarihinde yayınlanan *Tatlı-Sert* dergisinde yer alır. Bununla birlikte *Aydede*'nin serlevhasındaki imza da Ahmet Rıfki'nindir. Bu da Ahmet Rıfki'nin *Aydede* yayınlanmadan önce derginin kadrosunda yer aldığını göstermektedir. (bkz. Çeviker, 1993: 11)

Güleryüz dergisinde yer alan çalışmaların genelde imzasız olması *Aydede* dergisinin yazılarına cevap veren yazar ve çizerleri belirlemeyi zorlaştırmaktadır. Çizgi tarzı dikkate alındığında *Güleryüz* dergisindeki *Aydede* ve Refik Halid ile ilgili karikatürlerin çoğunun Sedat Simavi'nin elinden çıktığını söylemek mümkündür.

Güleryüz, *Aydede* karşısında özellikle Başkumandanlık Meydan Muharebesi'nin kazanılmasına kadar kontrollü bir tavır sergilemiş, bu dönem içerisinde Refik Halid ve *Aydede*'den çok Ali Kemal'i hedef almıştır. Refik Halid'ten çok Ali Kemal'in hedef alınmasının sebebi ise Milli Mücadele karşıtlığı noktasında *Güleryüz*'e göre ilk sırada Ali Kemal'in gelmesidir. Refik Halid bu konuda onun çırağı şeklinde tanımlanır. Ali Kemal ve Refik Halid dışında dergide Milli Mücadele karşıtı olarak ismi geçen diğer kişiler ise *İstanbul* gazetesinin sahibi Sait Molla ve Rıza Tevfik'dir. Sadece Refik Halid'i hedef alan karikatür ve yazılarda ise Refik Halid'in fiziksel özellikleri özellikle de kemerli burnu, zayıflığı/sıksıklığı ön plana çıkarılmaktadır. Refik Halid'in fiziksel özellikleri üzerinden gerçekleştirilen tanımlamaların yanı sıra *Aydede*'nin ismi de kullanılan bir diğer unsurdur. Başta İstanbul olmak üzere yurdun işgal edilmiş olması *Güleryüz* tarafından “karanlık” bir süreç şeklinde tanımlanmış, bu karanlığı dağıtacak güneş de Mustafa Kemal olarak işaret edilmektedir. Güneş ve ay metaforları *Güleryüz* dergisinde Mustafa Kemal-Refik Halid ikilisinden çok genel bir sürece ilişkindir; yürütülen Milli Mücadele ve onun simgesi Mustafa Kemal ile emperyalist güçlerin karşı karşıya gelmesi için kullanılmaktadır.

İzmir'in Yunan işgalinden kurtulması ile birlikte *Güleryüz* dergisi *Aydede* ve Refik Halid'e karşı tavrını sertleştirir ve kontrollü yaklaşımını bir kenara bırakır. Refik Halid'e *Güleryüz* dergisi tarafından yapılan “sonunu düşün” yollu uyarılar yerini tehditlere bırakmıştır. *Güleryüz*'e göre “Milliciler”in “ayaklarını öpmeye” başlaması da Refik Halid'i kendisini bekleyen sondan kurtaramayacaktır. Karşı olduğu, İttihat ve Terakki'nin devamı olarak baktığı Ankara Hükümeti'nin zafere ulaşması *Güleryüz*'ün tehditleri karşısında *Aydede*'nin sessizliğe bürünmesine yol açmıştır. *Aydede*'nin bu sessizliğinin altında Refik Halid'in içinde bulunduğu durumun farkında olmasının yattığını söylemek yanlış olmaz:

Bu kere Anadolu'dan avdet buyuran Yakup Kadri ve Falih Rıfki Beyler İstanbul'daki dostlarına atideki hediyeleri getirmişlerdir. Sahiplerinin yarın öğleden sonra İkdam gazetesi idarehanesine uğrayarak hediyelerini almaları rica olunur:

Ali Kemal Bey'e: Kılıç Arslan Bey'den selam

Velid Bey'e: Yunus Nadi Bey'den kapalı bir mektup

Süleyman Nazif Bey'e: Hamdullah Suphi Bey'in yadigari olarak iki uçlu bir kalem

Cenab Şahabettin Bey'e: Bursa mamulatından bir adet ipekli kefiye

Rıza Tevfik Bey'e: Ziya Gökalp Bey'in el yazısıyla “bu aklınla bin yaşa” yazılı bir levha (*Aydede*, 19 Ekim 1922 (19 Teşrinievvel 1338), Sayı: 84)

Milli Mücadele döneminde mizah cephesindeki savaşı *Güleryüz* kazanmış, 9 Kasım 1922 (9 Teşrinisani 1338) tarihinde *Aydede* kapanarak, Refik Halid de yurtdışına kaçmıştır. *Güleryüz*'ün ifadesi ile “*güneş doğunca ay batmış*” tır.

Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (1986). *Refik Halid Karay*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arsıntaş, B. (2003). *Refik Halid ve Milli Mücadele*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Aydede*, Milli Kütüphane, Mikrofilm No: 577, DVD No: 1142, Yer No: 1956 SC 7.
- Banarlı, N. S. (1984). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 2, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 1205-1208.
- Bulut, S. (2007). *Hürriyet Gazetesi: 1948-1953 Döneminin Yayın Politikası*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara.
- Çapanoğlu, M. S. (1970). *Basın Tarihimizde Mizah Dergileri*, İstanbul: Garanti Matbaası.
- Çeviker, T. (1991). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü III*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeviker, T. (1993). *Ahmet Rifki-Karşı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Devrim, T. (2009). *Güleryüz Mizah Dergisinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Edebiyatı Programı, İstanbul.
- Diken*, Milli Kütüphane, DVD No: 787, Yer No: 1957 SB 254
- Duymaz, R. (1991) *Celal Nuri İleri ve Atı Gazetesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Ercan, H. Y. (1967). Fener ve Türk Ortodoks Patrikhanesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 8, s.411-438.
- Erdal, İ. (2005). Türk Basınına Göre; Ortodoks Türklerin Milli Mücadeledeki Tutumu. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Sayı: 36-36, s. 333-343.
- Gökman, M. (1970). *Sedat Simavi Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Apa Ofset.
- Güleryüz*, Milli Kütüphane, Mikrofilm No: 244-245, DVD No: 571, Yer No: 1956 SB 274.

Hakimiyet-i Milliye, Milli Kütüphane, Mikrofilm No: 427-450, 2717-2813, DVD No: 1541, Yer No: 1957 SÇ 25.

Karay, R. H. (2009). *Minelbab İlelmihrab*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Koloğlu, O. (Mart 2003). Sedat Simavi: Kadın Resmini Basına Yerleştiren Gazeteci. *Tarih ve Toplum*, Sayı: 231, s.34-35.

Öngören, F. (Ekim 1972). Hain Rıfkı. *Yeni a Dergisi*.

Özkorkut, N. Ü. (2002). Basın Özgürlüğü ve Osmanlı Devleti'ndeki Görünümü. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Sayı: 3, s.65-84.

Peyam-ı Sabah, Milli Kütüphane, Mikrofilm No: 2939-2941, DVD No: 1530, 525-529, Yer No: 1957 SÇ 7.

TBMM Zabıt Ceridesi, İçtima 154, 4.2.1388, Cilt 16.

TBMM Zabıt Ceridesi, İçtima 198, 24.2.1339, Cilt: 27.

TBMM Zabıt Ceridesi, İçtima 3, 6.3.1338, Cilt: 18.

Topuz, H. (2003). *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ünal, Y. (2013). Refik Halid Karay ve Milli Mücadele. *History Studies*, Vol. 5, 2013, p. 367-389.

Üyepazarcı, E. (1994). Refik Halit'in "Aydede"si ile "Milli Mücadele" ve "Millici"ler. *Müteferrika*, Sayı: 2, s.135-143.

Dergiler

"Ah İstanbul!", *Aydede*, 5 Ocak 1922 / 5 Kanunusani 1338, Sayı: 2.

"Ali Kemal Bey'e açık mektup", *Güleryüz*, 13 Ocak 1922 / 1338, Sayı: 37.

"Anadolu'da yenilikler", *Aydede*, 19 Ocak 1922 / 19 Kanunusani 1338, Sayı: 6, s. 3.

"Anadolu'da yeşil yumurta", *Aydede*, 2 Mart 1922 / 1338, Sayı: 18, s. 2.

"Ankara nezlesi", *Aydede*, 23 Ocak 1922 / 23 Kanunusani 1338, Sayı:7, s.1.

"Ankara simitleri", *Aydede*, 23 Mart 1922 / 1338, Sayı: 24.

"Aydede aybaşında çıkıyor", *Peyam-ı Sabah*, 19 Aralık 1921 / 19 Kanunievvel 1337.

"Aydede hasta", *Güleryüz*, 2 Şubat 1922 / 1338, Sayı: 40, s.6.

"Aydede'de neler var?", *Güleryüz*, 19 Ocak 1922 / 19 Kanunusani 1338, Sayı: 38, s.7.

"Aydede'ye kıt'a", *Aydede*, 5 Ocak 1922 / 5 Kanunusani 1338, Sayı: 36, s. 6.

“Biz ve matbuat”, *Gülüryüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası*, 3 Ekim 1921 / 3 Teşrinievvel 1337, Sayı: 1, s.1.

“Ders alacakmış!” , *Aydede*, 16 Şubat 1922 / 1338, Sayı: 14, s.4.

“Gazetecilik mektebi ve İstanbul'dan muharrir celbi”, *Aydede*, 9 Mart 1922 / 1338, Sayı: 20.

“Gülüryüz'ün ilk sözü”, *Gülüryüz*, 5 Mayıs 1921 / 1337, Sayı: 1, s. 3.

“İslah-ı hayvanat”, *Aydede*, 27 Mart 1922 / 1338, Sayı: 25.

“İlahi Refik Halid Bey”, *Gülüryüz*, 20 Nisan 1922 / 1338, Sayı: 51.

“İncir bahsi”, *Aydede*, 11 Eylül 1922, Sayı: 73, s. 1.

“Kârî ve kârî'lerimize”, *Gülüryüz*, 2 Teşrinievvel 1921 / 1337, Sayı 23, s.3.

“Krala sandalye”, *Gülüryüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası*, 3 Ekim 1921 / 3 Teşrinievvel 1337, Sayı: 1, s.1.

“Mecburi izdivaç hakkında”, *Aydede*, 1 Haziran 1922 / 1338, Sayı: 44, s.3.

“Meslek bahsi”, *Aydede*, 2 Ocak 1922 / 2 Kanunusani 1338, Sayı: 1, s.1.

“Olmaz!”, *Gülüryüz*, 4 Mayıs 1922 / 1338, Sayı: 53, s. 2.

“Ortodoks kiliselerine bir tamim”, *Hakimiyet-i Milliye*, 1 Aralık 1921, s.2.

“Peyam-ı Eyyam”, *Peyam-ı Sabah*, 3 Ocak 1922, No: 11537-1107, s. 1.

“Samimi hasbihaller”, *Aydede*, 12 Ocak 1922 / 12 Kanunusani 1338, Sayı: 4, s. 4.

“Teşekkür”, *Aydede*, 5 Ocak 1922 / 5 Kanunusani 1338, Sayı: 2, s. 1.

“Umum Kârî'e ve kârî'lerimize mühim bir tebşir”, *Gülüryüz*, 15 Haziran 1922 / 1338, Sayı: 59, s.3.

“Yunan tebliğ-i resmiyesi”, *Gülüryüz Pazartesi Nusha-i Mahsusası*, 3 Ekim 1921 / 3 Teşrinievvel 1337, Sayı: 1, s.1.

“Refik Halid'in yolculuk hazırlıkları”, *Gülüryüz*, 2 Kasım 1922 / 2 Teşrinisani 1338, Sayı: 81, s. 2.

“İşkenceci Rıfkı Efendinin firarı”, *Gülüryüz*, 2 Kasım 1922 / 2 Teşrinisani 1338, Sayı: 81, s. 2.

“Üç muhavere”, *Gülüryüz*, 16 Kasım 1922 / 16 Teşrinisani 1338, Sayı: 83, s. 2.

“Lenin yerine Grinin”, *Alemdar*, 3 Kanunusani 1920, No: 2683, s. 1.

“Ankara'da ağaç dikme bayramı”, *Aydede*, 12 Haziran 1922 / 1338, Sayı: 47, s. 4.

“Ankara'da ziyafetler”, *Aydede*, 9 Mart 1922 / 1338, Sayı: 20, s. 4.

“Ankara hediyeleri”, *Aydede*, 19 Ekim 1922 / 19 Teşrinievvel 1338, Sayı: 84.

Türkiye’de Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Muhalif Bir Dergi: Görüşler

An Opposition Magazine in the Transition Period to Multi-party System in Turkey: Görüşler

Hülya ÖZTEKİN, Yrd. Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta:hoztekin@erciyes.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Görüşler, Tan
Baskını, Sabiha
Sertel, Mehmet
Zekeriya Sertel.

Öz

Bu çalışmanın konusu 1 Aralık 1945 tarihinde tek sayı yayımlanan ve Tan baskını nedeniyle yayın hayatına son verilen Görüşler dergisidir. Dergi, dönemin muhalif gazetecileri Sabiha Sertel ve Mehmet Zekeriya Sertel tarafından, tek parti iktidarına muhalif olan farklı kesimleri tek bir çatı altında toplamak ve demokratik talepleri dile getirmek amacıyla çıkarılmıştır. Çalışmanın amacı derginin yayın politikasını, özelliklerini, çıkış sürecinde ve sonrasında yaşanan gelişmeleri ortaya koymaktır. Tarihsel betimleyici analiz yöntemi ile hazırlanan çalışmada Görüşler dergisinin 1 Aralık 1945 tarihinde yayımlanan ilk ve tek sayısı incelenmiş, derginin amacı ve yayın politikası dergi içeriği üzerinden ortaya konulmaya çalışılmıştır. Derginin yayımlanma sürecinde yaşanan gelişmeler ile yayın hayatına son vermesine neden olan olaylar ise dönemin gazetelerinden ve tanıkların hatıratlarından aktarılmıştır.

Keywords:

Görüşler, Tan Raid,
Sabiha Sertel,
Mehmet Zekeriya
Sertel.

Abstract

The subject of this study is Görüşler magazine which was published single number on 1 December 1945 and shut down in the consequence of Tan raid. The magazine was published to gather under one roof different opposition groups to one-party rule and to express democratic demands by Sabiha Sertel and Mehmet Zekeriya Sertel who are opposition journalists. The aim of the study is to determine Görüşler’s editorial policy, characteristics and events in its published process and in afterwards. In the study, which was prepared by historical descriptive analysis method, Görüşler’s first and single number was analyzed to determine the aim of magazine and editorial policy. Events in Görüşler’s published process and in afterwards were explained by newspapers and witnesses’ memoirs of that term.

Giriş

1945 yılının ikinci yarısında dünya yeni bir döneme girmiştir. Eylül 1939'dan beri süren İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna yaklaşılmış; Almanya ve İtalya'nın da içinde olduğu otoriter rejimler yıkılırken, başını ABD, İngiltere ve Sovyetler Birliği'nin çektiği Müttefik Devletlerin, savaşı kazanacağı neredeyse kesinleşmiştir. Bu süreçte Türkiye, 23 Şubat 1945'te Almanya ve Japonya'ya savaş ilan ederek ve 26 Haziran 1945'te San Francisco'da Birleşmiş Milletler Beyannamesi'ni imzalayarak savaş sonrasında hangi safta yer alacağını net bir biçimde ortaya koymuştur. Fakat diğer taraftan savaş döneminde Almanya'ya karşı zorunlu bir ittifak kuran Sovyetler Birliği ile Batılı ülkelerin yolu, savaş sonrasında kesin bir biçimde ayrılmış, iki kutuplu dünyanın temelleri bu dönemde atılmıştır.

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'nda Müttefik ve Mihver Devletleri arasındaki güç çatışmalarını kendi lehine çevirerek bir tür denge politikası izlemiş ve savaş sonuna kadar savaş dışında kalmayı başarmıştır. Ancak savaş sonunda korktuğu başına gelmiş, ortaya çıkan uluslararası konjonktürde iştahı açılan kuzey komşusu Sovyetler Birliği ile baş başa kalmıştır¹. Bu korku, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Türkiye'nin iç ve dış politikalarının en önemli belirleyicilerinden biri olmuş; Türkiye, Sovyet tehdidini Batılı güçlerin özellikle de ABD'nin desteğini alarak karşılama yoluna gitmiştir (Aydın, 2003: 475). Bundan sonraki dönemde siyasette ve kamuoyunda Sovyet karşıtı ve anti-komünist bir söylem yaygınlık kazanmıştır. Bunda sadece savaş sonunda Türk-Sovyet ilişkilerinin bozulması etkili olmamıştır. Eşzamanlı olarak Türkiye'nin Amerika eksenine girmesi de Sovyet ve komünizm düşmanlığını beslemiştir (Kahraman, 2010: 194-195).

Savaş sonrası uluslararası yeni güç dengesi, Türkiye'nin sadece dış politikasını değil iç politikasını da yakından etkilemiştir. Müttefiklerin zaferi, otoriter tek partili rejimlere karşı, liberal demokrasinin zaferini simgelemekteydi. Artık Avrupa'da Müttefiklerin yardımı ile çok partili ve serbest seçim esasına dayalı liberal demokrasiler kurulacaktı (Koçak, 1995: 134). Nitekim Müttefik Devletlerin liderleri çeşitli demeç ve söylemlerinde, demokratik yapıda olmayan devletlere karşı olduklarını ve bu gibi ülkelerde demokrasinin gerçekleşmesi için gereken önlemlerin alınmasının uygun olacağını sık sık dile getirmeye başlamışlardı (Yetkin, 1983: 228). Böyle bir politik iklimde Türkiye'nin de iç siyasette demokratikleşmesi ve çok partili sisteme geçmesi kaçınılmaz hale gelmişti. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün, 1 Kasım 1945 günü Meclis açılışında yaptığı konuşmasındaki "Bizim tek eksikimiz, hükümet partisinin karşısında bir parti bulunmamasıdır" (Aydın Tarihi, Kasım 1945) açıklaması demokratikleşmenin ve çok partili sisteme geçişin resmi bir habercisiydi.

¹ Bu dönemde Türk-Sovyet ilişkileri açısından kırılma noktası sayılabilecek bir gelişme yaşanmıştır. 19 Mart 1945 tarihinde Sovyet Dışişleri Bakanı Molotov ve Türkiye'nin Moskova Büyükelçisi Selim Sarper arasında yapılan görüşmede Sarper'e, Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında 17 Aralık 1925'te imzalanan Dostluk ve Saldırmazlık Antlaşması'nın süresinin uzatılmayacağı, İkinci Dünya Savaşı sırasında meydana gelen köklü değişiklikler nedeniyle mevcut antlaşmanın yeni şartlara uygun olmadığı ve antlaşmada ciddi düzenlemelere ihtiyaç duyulduğu bildirilmiştir (Toker, 1971: 5). Ardından Türk Hükümeti, Sovyetler Birliği Ankara Büyükelçisi'ne verdiği notada hükümetin, iki tarafın mevcut çıkarlarına daha uygun ve ciddi düzenlemeler içeren yeni bir antlaşma yapmaya hazır bulunduğunu ve bu doğrultuda kendisine yapılacak tekliflere açık olduğunu bildirmiştir. 7 Haziran'da yine Molotov ve Sarper arasında yapılan görüşmede, Sarper'e ikinci sözlü nota verilmiş ve iki ülke arasında imzalanabilecek yeni bir anlaşmanın şartları bildirilmiştir. Bu notada talep edilenler şunlardır: 1) Türkiye'nin doğu sınırında değişiklik yapılarak Kars ve Ardahan Sovyetler'e bırakılacak. 2) Türkiye, ortak savunma için Boğazlar'da Sovyetler'e üsler verecek. Ayrıca Montreux Antlaşması yeniden gözden geçirilecek (Deringil, 1994: 252).

Bununla birlikte savaş yıllarında CHP içinde beliren muhalefet 1945 yılında daha net biçimde görülmeye başlamıştır. 1946 yılında kurulacak olan Demokrat Parti’nin çekirdek kadrosunu oluşturan Celal Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan, Fuad Köprülü gibi isimler 1945 yılının son aylarında CHP’den ayrılarak parti dışından muhalefet etmeye başlamışlardır.

1945 yılının ikinci yarısında iç siyasette oluşan görece çok sesli ve ılımlı ortam basın üzerindeki yoğun denetimin de hafifletilmesine olanak tanımıştır. O güne kadar söylenemeyenlerin, yazılamayanların ortaya çıkmasına elverişli bir ortam oluşmuştur. Bir başka ifadeyle, Türkiye’de tek parti döneminde birikmiş bir toplumsal-siyasal muhalefetin varlığı, siyasal rejimin muhalif örgütlenmelere izin vermeyen niteliği, dolayısıyla muhalefetin kendini ifade edebileceği kanallara sahip olmaması, 1945’ten itibaren siyasal rejimdeki liberalleşmeyle birlikte basının da bu birikimi çok yönlü biçimde yansıtmasına neden olmuştur (Gürkan, 1998: 14).

Özellikle Ahmet Emin Yalman yönetimindeki *Vatan* ve Mehmet Zekeriya Sertel yönetimindeki *Tan* gazeteleri tek parti yönetimine karşı açıktan ve sert bir üslupla muhalefet etmeye başlamış; siyasal sistemin değişmesi, çok partili demokratik sisteme geçilmesi, seçim sisteminin değiştirilmesi gibi konuları sayfalarına taşımışlardır. Diğer taraftan *Ulus*, *Tanin*, *Akşam*, *Cumhuriyet*, *Vakit*, *Tasvir* gibi iktidar yanlısı gazeteler, *Tan* ve *Vatan*’ı halkı devlete karşı kışkırtmakla ve fitnecilikle suçlamışlar, Türkiye’nin zaten demokratik bir ülke olduğunu ve rejimi kökten değiştirecek bir durum olmadığını savunmuşlardır. 1945 yılının ikinci yarısında Türkiye kamuoyu yukarıda adı geçen gazeteler arasında yaşanan basın kavgalarına tanıklık etmiştir.

Bu dönemde *Tan* gazetesinin sahipleri M. Zekeriya Sertel ve Sabiha Sertel tarafından *Görüşler* adında haftalık siyasi bir dergi yayımlanmaya başlamıştır. Tek parti iktidarına yönelik muhalif bir yayın politikası benimseyen dergi sadece tek sayı yayımlanabilmiş, Türkiye basın tarihinde ‘Tan baskını’ olarak bilinen şiddet eylemi nedeniyle yayın hayatına son vermek zorunda kalmıştır. Demokrat Parti kurucuları Celal Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan, Fuad Köprülü gibi siyasetçilerin yanı sıra Cami Baykurt, Behice Boran, Adnan Cemgil, Esat Adil Müstecaplıoğlu, Sabahattin Ali, Aziz Nesin gibi solun önemli isimlerinin de yazı kadrosunda yer aldığı dergi, henüz ilk sayısında kamuoyunda büyük ilgi görmüştür. Sadece tek sayı yayımlanmış olmasına karşın, gerek amacı ve yayın politikası, gerekse yazı kadrosundaki isimler ve dergiyi destekleyen kesimler nedeniyle *Görüşler*, Türkiye basın tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Çok partili siyasal sisteme geçiş sürecinde tek parti iktidarına muhalif farklı kesimleri tek bir cephede toplamak ve muhalefetin sesini duyurmak üzere yayımlanan *Görüşler* dergisinin incelendiği bu çalışmanın amacı; derginin yayın politikasını, özelliklerini, çıkış sürecinde ve sonrasında yaşanan gelişmeleri ortaya koymaktır. Tarihsel betimleyici analiz yöntemi ile hazırlanan çalışmada *Görüşler* dergisinin 1 Aralık 1945 tarihinde yayımlanan ilk ve tek sayısı incelenmiş, derginin amacı ve yayın politikası dergi içeriği üzerinden ortaya konmaya çalışılmıştır. Derginin yayımlanma sürecinde yaşanan gelişmeler ile yayın hayatına son vermesine neden olan olaylar ise dönemin gazetelerinden ve tanıkların hatıratlarından aktarılmıştır.

Görüşler Dergisinin Kurucuları

Görüşler dergisinin kurucuları, her ikisi de gazeteci olan Sabiha ve Mehmet Zekeriya Sertel çiftidir. 1890 Selanik doğumlu olan Mehmet Zekeriya Sertel gazetecilik yaşamına, Yunus Nadi yönetiminde İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından Selanik'te çıkarılan *Rumeli* isimli günlük bir gazetede başlamıştır (Sertel, 2001: 31). Gençlik yıllarında Ziya Gökalp'ın görüşlerinden etkilenen yazar, 1911 yılında çıkardığı *Yeni Felsefe* Dergisinde ve 1914 yılında Nebizade Hamdi ile birlikte çıkardığı ilk günlük gazetesi olan *Yeni Ses*'te milliyetçilik temasını işlemiştir (Sertel, 2002: 22, 52).

İlerleyen yıllarda Sedat Simavi ile birlikte *Diken* isimli bir mizah dergisi çıkaran Sertel, Milli Mücadele'ye destek vermek amacıyla Falih Rıfkı, Faruk Nafiz, İsmail Hakkı, Köprülüzade Mehmet Fuat, Mehmet Emin, Ömer Seyfettin, Süleyman Nazif, Mois Kohen Tekinalp, Yusuf Ziya gibi dönemin önde gelen aydınlarının desteğini de alarak *Büyük Mecmua* isimli bir dergi kurmuştur. 6 Mart 1919'da yayımlanmaya başlayan derginin amacı, emperyalizme karşı savaşmak, halkı kötümserlikten kurtarıp cesaretle savaşa çağırmasıdır (Özlük, 2010: 1814).

Aynı yıl Amerikalı bir işadınının verdiği bursla eğitim için ABD'ye giden M. Zekeriya Sertel, Columbia Üniversitesi'nde dünyanın ilk gazetecilik okulunda gazetecilik eğitimi almıştır. 1923 yılında 2 ay süreyle Matbuat Umum Müdürü olarak görev yapmıştır (Kardeş, 1980: 26). Görevden ayrıldıktan sonra İstanbul'a dönen yazar, 1924 yılında Yunus Nadi ve Nebizade Hamdi ile birlikte *Cumhuriyet* gazetesini çıkarmıştır. Sermaye yetersizliğinden ötürü bu gazetede ortaklığı uzun sürmemiş ve kısa süre sonra *Cumhuriyet*'ten ayrılmıştır (Uşaklıgil, 2011: 280-281). Aynı yıl eşi Sabiha Sertel ile birlikte *Resimli Ay* isimli aylık bir dergi çıkarmaya başlamıştır. Başlangıçta bol fotoğraf, karikatür, kara kalem resim içeren, halk diliyle yazılmış, kolay okunan bir magazin dergisi niteliğinde olan *Resimli Ay* 1928'den sonra Nazım Hikmet, Sabahaddin Ali, Suat Derviş, Vâlâ Nureddin, Sadri Ertem gibi yazarların yazı kadrosuna dâhil olmasıyla birlikte muhalif ve sol bir edebiyat dergisi görünümü kazanmıştır (Sertel, 1987: 81). *Resimli Ay*'ın son dönemlerine kadar milliyetçi ve popüler bir gazetecilik anlayışı benimseyen M. Zekeriya Sertel, *Resimli Ay*'dan sonra muhalif ve sosyalist söyleme yakın yayınlar yapmaya başlamıştır.

Resimli Ay'ın ardından yine eşiyle birlikte *Resimli Perşembe* adında haftalık bir dergi, çocuklar için de *Resimli Yıl* ve *Çocuk Ansiklopedisi* isimli aylık iki ayrı dergi yayımlamıştır (Sertel, 1995: 116). *Resimli Ay*'ın son dönemlerinde Ekrem Uşaklıgil, Selim Ragıp Emeç ve Halil Lütfü Dördüncü ile birlikte *Son Posta* isimli günlük bir gazete çıkarmıştır. 27 Temmuz 1930 tarihinde yayın hayatına başlayan gazetenin daha ilk sayısında yazdığı "Boğuluyoruz Biraz Hava İstiyoruz!" başlıklı bir başyazıyla muhalif tavrını ortaya koyan M. Zekeriya Sertel, ilerleyen dönemlerde de bu tavrını korumuş ve tek parti sistemine, baskı rejimine karşı muhalif yazılar yazmıştır (Sertel, 2002: 169-170).

Sertel, 1936 yılında Halil Lütfü Dördüncü ve Ahmet Emin Yalman'la birlikte, o dönemde İş Bankası tarafından yayımlanmakta olan ve zarar ettiği gerekçesiyle satışa çıkarılan *Tan* gazetesini satın almıştır. 1938 yılında Ahmet Emin Yalman'ın gazeteden ayrılmasıyla tamamen M. Zekeriya Sertel yönetimine geçen *Tan*, bu tarihten yayın hayatına

son verdiği 1945 yılının sonuna kadar tek parti yönetimi, antidemokratik uygulamalar, faşizm, Nazizm, emperyalizm gibi konularda sert ve muhalif bir yayınlar yapmış, Sovyet yanlısı bir yayın politikası benimsemiştir. *Tan*’ın bu tutumu hem dönemin siyasal iktidarını hem de iktidar yanlısı basını son derece rahatsız etmiş; *Tan*’a ve Serteller’e karşı bir yıkım operasyonu gerçekleştirilmiştir. 4 Aralık 1945 günü kalabalık bir grubun *Tan* Matbaası’na yaptığı baskınla Serteller’e ait *Tan* gazetesi, *Görüşler* dergisi ve *Tan* Matbaası yıkılırken, Sabiha ve Mehmet Zekeriya Sertel çiftinin gazetecilik hayatları da bu olayla sona ermiştir (Kabacalı, 1985: 22-25). Gazetecilik mesleğini icra ederken 3 defa hapis cezasına, bir defa da kalebentlik cezasına çarptırılan M. Zekeriya Sertel, 1980 yılında, Paris’te vefat etmiştir.

Resmi olarak *Görüşler* dergisinin sahibi olarak M. Zekeriya Sertel görünse de derginin diğer sahibi ve yaratıcısı Sabiha Sertel’dir. 1895 yılında Selanik’te doğan Sabiha Sertel, 17 yaşında *Yeni Felsefe* ve *Genç Kalemler* dergilerinde Osmanlı toplumunda ilerçilik-gericilik, eğitim, kadın hakları, şeriatçılık ve devrim gibi konularda yazılar yazarak gazetecilik hayatına başlamıştır (Sertel, 1995: 59). 1915 yılında *Yeni Felsefe* dergisinden tanıdığı Mehmet Zekeriya ile evlenmiştir. 1919 yılında eşi M. Zekeriya Sertel tarafından kurulan *Büyük Mecmua*’da kadın hakları üzerine yazılar yazmıştır. Aynı yıl eğitim için ABD’ye giden yazar Columbia Üniversitesi’nde sosyoloji dersleri almaya başlamıştır. Bu derslerde sosyalizm, cins bilinci, sınıf bilinci konularında okumalar yapmış; Karl Marks, Friedrich Engels, August Bebel, Karl Kautsky gibi isimlerin fikirleriyle tanışmıştır (Erduran, 2004: 51).

Sabiha Sertel, 1924 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yazmaya başlamıştır. Bu gazetede yazdığı “Çocuğunu Yangın Yerine Atan Ana” isimli yazısında işçileri patronlar ve hükümet aleyhine kışkırtmak suçundan ötürü hakkında dava açılmış; fakat dava sonucunda beraat etmiştir. Bu dava nedeniyle Sabiha Sertel, bir yazıdan ötürü mahkemeye çıkan ilk Türk kadın gazeteci olarak Türk basın tarihine geçmiştir (Sertel, 1995: 125). *Cumhuriyet*’ten sonra gazetecilik hayatına *Resimli Ay*, *Resimli Perşembe*, *Resimli Yıl* dergileri ile Çocuk Ansiklopedisi’nde devam etmiştir.

Sabiha Sertel, 1936 yılında faşizm ve emperyalizm karşıtı sol eğilimli bir dergi olan *Projektör*’ü çıkarmıştır. *Projektör*, Mart 1936’da yayımlanmaya başlamıştır; ancak sadece bir sayı yayımlanabilmiştir. Sabiha Sertel’in “Mebus Bayanlar Neye Bağırıyorunuz?” başlıklı yazısı nedeniyle dergi, İçişleri Bakanlığı tarafından toplatılmış ve kapatılmıştır (BCA: 30..18.1.2, 62.20..10). 1936 yılında *Tan* gazetesinin kurulmasıyla Sabiha Sertel burada yazmaya başlamıştır. Gazeteciliğe başladığı ilk günden itibaren daima sert bir üslup benimseyen Sertel, *Tan*’da üslubunu daha da sertleştirmiştir. Özellikle gazetenin M. Zekeriya Sertel’in yönetimine geçtiği 1938 yılından sonra tam anlamıyla özgürlüğünü kazanan Sabiha Sertel, faşizm ve emperyalizm karşıtı yazılara ağırlık vermiştir. Sertel’in yazıları, çoğu kez hükümeti rahatsız etmiştir. Hatta birkaç defa bizzat iktidar tarafından Sabiha Sertel’e yazma yasağı getirilmiştir². 4 Aralık 1945 günü yaşanan *Tan* baskınıyla Sabiha Sertel’in gazetecilik hayatı son bulmuştur.

1950 yılında eşi ve kızı ile yurtdışına çıkan Sabiha Sertel, Budapeşte Radyosu (Benderli, 2003: 224-225) ve Türkiye Komünist Partisi (TKP) tarafından Leipzig’de kurulan Bizim Radyo’da çeşitli görevler almıştır (Benderli, 2003: 375)³. 1968 yılında

2 Sabiha Sertel’in (1987: 296) kendi verdiği bilgiye göre de toplamda 3 defa yazması yasaklanmıştır.

3 Gerek Güzel (1997: 72; 2010: 162), Koçak (2013: 279) ve Yaraman’ın (2010a, 170) ayrı ayrı verdiği bilgiler,

Bakü’de vefat etmiştir. Babıâli’de gazeteciliği meslek olarak benimsemiş ilk kadın gazeteci unvanına sahip olan Sabiha Sertel, gazeteciliğin yanı sıra farklı alanlarda çok sayıda kitap yazmış, birçok yabancı eseri çevirerek Türk yazınına kazandırmıştır. Karl Kautsky’nin “Sınıf Kavgası”, Adoratski’nin “Diyalektik Materyalizm”, August Bebel’in “Kadın ve Sosyalizm” kitapları bunlardan bazılarıdır.

‘Tek Cephe’ Fikri ve Görüşler’in Yayınlanması

CHP’den ayrılan ve ‘Dörtler’ olarak da bilinen Celal Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan ve Fuad Köprülü’den oluşan muhalif grup, 1945 yılının son aylarında CHP iktidarına karşı ülkedeki birtakım muhalif kesimlerle işbirliği yapmıştır. Bunlar arasında tek parti iktidarına karşı sert bir muhalefet yürüten *Tan* gazetesinin sahipleri M. Zekeriya Sertel ve Sabiha Sertel de vardır. Grubun lideri olarak görülen Celal Bayar, o günlerde Sertel çiftini Moda’daki evlerinde ziyaret etmiş, çeşitli arkadaş toplantılarına onları da davet ederek bundan sonraki süreçte Serteller’le beraber çalışma niyetini dile getirmiştir (Sertel, 1987: 261). Hatta M. Zekeriya Sertel’in aktardığına göre (2001: 223). Serteller’in eski dostu Dışişleri Eski Bakanı Tevfik Rüştü Aras, tek parti rejimine karşı mücadele etmek ve ikinci partiyi kurmak üzere M. Zekeriya Sertel’e teklifte bulunmuş ve Celal Bayar’la Adnan Menderes’in de onlarla beraber çalışacağını söylemiştir⁴. Yine Sertel’in aktardığına göre (2001: 224) Demokrat Parti kurulmadan önce Celal Bayar, Adnan Menderes, Tevfik Rüştü Aras ve kendisi Ankara’da birkaç toplantı yaparak kurulacak partinin amacı ve programı üzerine görüşmeler yapmışlardır. Bu toplantılar sonunda partinin ‘Cumhuriyet Demokrat Partisi’ adını taşıması kararlaştırılmış ve böylece ileride kurulacak olan Demokrat Parti’nin temelleri atılmıştır⁵.

gerekse Gün Benderli’nin anlattıkları Sabiha Sertel’in bir dönem Türkiye Komünist Partisi üyesi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu üyeliğin ne zaman gerçekleştiğine dair kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte Gün Benderli, Sabiha Sertel’in Ocak 1951’e kadar TKP ile ilişkisinin bulunmadığını açıklamaktadır (Yaraman, 2010a: 171). Sabiha Sertel, 1962 yılında İsmail Bilen, Nazım Hikmet, Zeki Baştuğmar, Abidin Dino, Aram Pehlivan gibi TKP’nin yurtdışı faaliyetlerinde aktif görev alan isimlerle birlikte, TKP Merkez Komitesi Dış Bürosu tarafından Leipzig’de düzenlenen konferansa katılmış (Benderli, 2003: 375), aynı konferansta Basın Yayın Komitesi üyeliğine seçilmiştir. Parti ile yollarını ayırması, 27 Mayıs hareketiyle ilgili olarak partiye ters düşmesi nedeniyle gerçekleşmiş (Yaraman, 2010b: 13) ve Leipzig’den ayrılarak Bakü’ye gitmiştir. Sabiha Sertel’in parti üyeliğine karşın eşi Mehmet Zekeriya Sertel’in TKP üyesi olduğuna dair hiçbir veri bulunmamaktadır. Benderli’nin ifadesine göre (2003: 207) Mehmet Zekeriya Sertel ne TKP üyesi ne de komünistti. O, tam aydın bir demokratı. TKP’nin siyasal yaşamda yeri olması gerektiğine inanıyor, fakat TKP’nin izlediği siyasi çizgiyi çoğu kez yanlış buluyor ve eleştiriyordu.

4 Yeni bir parti kurma girişimiyle ilgili Turhan Aytul (1978) şöyle yazmıştır: “Aslında DP’yi yedi kişi kurmak istiyordu: Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü, Refik Koraltan, Tevfik Rüştü Aras, Zekeriya Sertel ve Ahmet Hamdi Başar. İlk hazırlık Koraltan’ın evinde Bayar, Tevfik Rüştü Aras, Zekeriya Sertel ve Fuat Köprülü tarafından yapılmıştı. Ancak aralarında ‘sosyal adalet’ konusunda anlaşmazlık çıkmıştı. Aras ve Sertel, bu konuda CHP tüzüğünden daha ileri olmak istiyorlardı. Sonuçta, Koraltan, Atatürk ve Bayar’ın ünlü Dışişleri Bakanı Aras’a, sert bir sesle: ‘- *Senin görüşlerin komünistse bir daha aramıza gelme*’ demişti. Böylece Sertel ve Aras, kurucu olmaktan çıkarılmıştı.”

5 Dönemin İçişleri Bakanı Hilmi Uran tarafından Başbakan Şükrü Saraçoğlu’na gönderilen 04.06.1945 tarihli yazıda, kurulması planlanan Demokrat Parti’nin müteşebbis ve kurucularının son haftalar için Tan Matbaası’nda sürekli toplantılar yaparak partinin program ve esaslarını hazırladıkları ve bu toplantılara Dr. Tevfik Rüştü Aras, Dr. Adnan Adıvar, M. Zekeriya, Sabiha Zekeriya Sertel, Sadrettin Celal, Esat Adil ile isimleri öğrenilememiş olan bazı zevatın da iştirak ettikleri; dört beş gün evvelki toplantıdan sonra ise bu zatların Tan Matbaası’ndan otomobillere binerek Park oteline gittikleri ve birlikte yemek yedikleri bildirilmektedir. Ayrıca yazıda, *Tan* muharrirlerinden ve Anadolu Ajansı memurlarından Hikmet Bil’in almış olduğu bir gazete imtiyazını parti adına kullanacakları ve Tan matbaasında ikinci bir gazete neşredebeklerine dair bilgi edinildiği de yazmaktadır (BCA: 30..10.0.0, 79.524..18.).

Kurulması planlanan siyasi parti için yeni bir yayın organına ihtiyaç duyulmuştur. Sabiha Sertel yönetiminde haftalık bir dergi çıkarılması kararlaştırılmıştır. Dergiye, Sabiha Sertel’in *Tan*’daki köşesinin başlığı olan ‘Görüşler’ adı verilmiştir. Celal Bayar ve arkadaşlarının yanı sıra Tevfik Rüştü Aras, Cami Baykurt, Niyazi Berkes, Behice Boran, Pertev Boratav, Sabahattin Ali gibi Türkiye solunun önde gelen isimlerinin de dergide yazmaları planlanmıştır (Sertel, 1987: 288)⁶. M. Zekeriya Sertel (2001: 228), eşi Sabiha Sertel’in dergiyi çıkarma görevini üstlenmesini şöyle açıklamıştır:

Sabiha’nın amacı özgürlük ve demokrasi davasında bir ortak cephe kurmaktı. O, bu amaçla diktatörlüğe, İnönü’nün tek parti ve tek şef sistemine karşı çıkan ve bir demokratik rejim ülküsü etrafında birleşebilecek herkesi bu cepheye almak fikrindeydi... Celal Bayar, Adnan Menderes ve Tevfik Rüştü Aras, Sabiha’nın tek cephe önerisini kabul ettiler. Dergiyi Sabiha’nın çıkarması kararlaştırıldı.

Gerçekten de Sabiha Sertel’in asıl amacı tek parti iktidarına karşı bir ‘cephe’ kurmak ve hep beraber mücadele etmektir. Çıkarılması planlanan dergi ise ülkede demokrasiyi savunan, tek parti, tek şef sistemine karşı olan solcu, aydın, yazar, siyasetçi, vs. bütün kesimlerin bir araya geldiği bir ‘cephe’nin yayın organı olacak; söz konusu cephe, bu dergi sayesinde halka sesini duyuracaktı (Sertel, 1987: 271-272).

Aslında ‘tek cephe’ fikri ilk kez o günlerde gündeme gelmiyordu. İkinci Dünya Savaşı devam ederken, o dönemde illegal olarak faaliyet gösteren gizli Türkiye Komünist Partisi ‘Tek Cephe’, ‘Anti-Faşist Cephe’, ‘Demokrat Mücadele Cephesi’ gibi farklı isimlerle anılan tek ve ortak bir cephe kurma yönünde birtakım girişimlerde bulunmuştu. Bu cephe, “memleketteki bütün ilerici anti-faşist grup ve örgütleri, her türlü sol eğilimli grupları ve namuslu ilerici yurtseverleri” bir araya getirecek; faşistlere (bu gruba yabancı faşist hükümetlerin ajanları ile düşüp kalkmış çevreler ve özellikle Şükrü Saraçoğlu gibi bu yolda en ileri gitmiş yöneticiler de dâhil) ve vurgunlara karşı mücadele edecekti (Sayılğan, 1972: 248). Türkiye Komünist Partisi (TKP) Merkez Komitesi Genel Sekreteri Dr. Şefik Hüsnü Değmer, 31 Temmuz 1945’te iktidar partisini karşısına alan bir cephe programı hazırlamıştı. Programda bazen ‘Millî Birlik Cephesi’ bazen de ‘İleri Demokratlar Cephesi’ olarak geçen bu cephenin amaçları şöyleydi: Tek parti istibdadının tasfiyesi, tam demokrasi hürriyetleri ve serbest seçimle oluşmuş yeni bir Millet Meclisi, devrimci ve demokrat siyasi mahkûm ve maznunların affı, köylünün topraklandırılması, millî azınlıklara her konuda eşitlik, teşkilatlı ve özgür bir gençlik, kadınlara erkeklerle tam eşitlik, düzenli ve halkçı bir ekonomi, temelleri Sovyetler’le sıkı dostluk ilişkilerine dayanan ileri görüşlü bir dış siyaset (Sayılğan, 1972: 262-268).

Bu noktada, *Görüşler* dergisinin Serteller’in yukarıda anlattıkları gibi Celal Bayar ve arkadaşlarının talebiyle ve kurulacak yeni partinin yayın organı olarak değil, TKP’nin yıllardan beri planladığı ‘tek cephe’ fikrini hayata geçirmek üzere çıkarıldığı iddiası gündeme gelmektedir. Güzel’in (1997: 58) anlattığı biçimiyle 1945’te TKP yönetiminde tek cephe faaliyetinin legal alana geçmesi için bazı hazırlıklara girişilmiştir. Bu amaçla CHP içinde oluşan muhalefetle yani 7 Ocak 1946’da Demokrat Parti’yi kuracak olan Celal Bayar, Fuad Köprülü, Adnan Menderes ve Refik Koraltan ile ilişki kurulmuştur.

⁶ Derginin çıkması kesinleşince Sabiha Sertel, dergi için yazı talep etmek üzere Halide Edib Adivar ve eşi Adnan Adivar ile de görüşmüştür. Adnan Adivar, İsmet İnönü’ye ve tek parti iktidarına karşı *Görüşler*’de yazma fikrine sıcak bakmamıştır. Fakat Halide Edib Adivar dergiye yazı vermeyi kabul etmiş, birinci sayı çıktıktan sonra ikinci sayıya yazı vereceğini söylemiştir (Sertel, 1987: 290).

Görüşler adı altında bir dergi çıkarılması için ortak çalışmalar yapılmış, hatta ortak bir parti kurulması düşünülmüştür. DP'nin gelecekteki kurucuları ile TKP'ye yakın isimler arasındaki köprü görevini Tevfik Rüştü Aras yerine getirmiştir.

Aclan Sayılğan'ın (1972: 268) yazdıkları da Güzel'in bu söylediklerini desteklemektedir. Sayılğan, 1945 yılında gizli TKP yönetimindeki 'tek cephe' faaliyetinin legal alana geçmesi için bazı çalışmalar yapıldığını ve *Görüşler* dergisinin de bu amaçla çıkarıldığını açıklamıştır. Ayrıca 1946 yılında gizli Türkiye Komünist Partisi'ne yönelik başlatılan tahkikatı İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı adına yürüten Askeri Savcı Kazım Alöç'ün aktardığı bilgiye göre o dönemde TKP, Parti Başkanı Dr. Şefik Hüsnü Değmer'e bağlı çok sayıda hücreden oluşmaktaydı ve 'İleri Demokrat Cephe Teşkilatı' isimli yapılanma TKP'ye bağlı olarak faaliyet göstermekteydi. Teşkilatın kurucusu ve aynı zamanda lideri Nail Vahdeti Çakırhan'dı. Teşkilatta ayrıca Dr. Hulusi Dosdoğru, Müntekim Öçmen, Aram Pehlivan, Faris Erkman gibi isimler de yer alıyordu (Alöç, 1967). Nail Vahdeti Çakırhan, Dr. Hulusi Dosdoğru isimlerinin *Görüşler*'in yazı kadrosu içinde ilan edilmiş olması, dergi kapağıninsa Faris Erkman imzası taşıması, derginin TKP bünyesindeki İleri Demokrat Cephe Teşkilatı'yla bağlantılı olduğu iddiasını güçlendirmektedir.

29 Kasım 1945 Perşembe günü yayımlanan *Tan* gazetesinde, *Görüşler* dergisinin 1 Aralık Cumartesi çıkacağını duyuran ilanda şu ifadelere yer verilmiştir:

Memleket ve dünya hadiselerinin hakiki manasını anlamak, memlekette ve dünyadaki yeni hareketleri ve yeni cereyanları takip edebilmek için muhtaç olduğumuz ilk siyasi mecmuadır. Memleketin iç ve dış meselelerinde en salahiyyetli kalemleri tophyan 'GÖRÜŞLER' neşir hayatımızda yeni bir hadise olacaktır. 'GÖRÜŞLER' bütün hadiseleri taze ve yeni bir görüşle tahlil edecek ve sizin için yeni ufuklar açacaktır.

Derginin hazırlık çalışmaları bitip ilk sayısı baskıya verildikten sonra Sabiha Sertel, Celal Bayar ve arkadaşlarının yazı verme işini garanti altına almak üzere Ankara'ya gitmiştir. Ankara'da Tevfik Rüştü Aras kanalıyla Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuad Köprülü ve Refik Koraltan ile görüşerek derginin ikinci sayısı için yazı sözü almıştır. Ankara'dan dönüşte Adnan Menderes ve Fuad Köprülü, kendisini uğurlamak için tren istasyonuna kadar gelmiş ve burada da yazı verme sözünü yinelemişlerdir (Sertel, 1987: 297-300).

Tren istasyonunda Sabiha Sertel'e eşlik eden *Tan* muhabiri Emin Karakuş (1977: 97-98), bizzat tanık olduğu bu görüşmeyi anılarında şu şekilde aktarmıştır:

Görüşler Dergisi çıkmadan birkaç gün önce, Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel'le birlikte Ankara'ya gelmiş, Bayar ve arkadaşlarıyla bu dergiye yazı yazmak konusunda yaptıkları konuşmada ben de bulunmuştum. Serteller İstanbul'a dönerken, Adnan Menderes, istasyona kadar gelerek kendilerini uğurlamıştı. Trenin penceresinden Sabiha Sertel bana, 'Karakuş yazıları alıp göndermekte acele et,' diye ricada bulunuyor, Adnan Menderes de 'Merak etmeyin hanımefendi, yazılar arka arkaya gönderilecektir,' diyordu.

Derginin Biçimsel Özellikleri ve İçeriği

İlan edildiği üzere ilk sayısı 1 Aralık 1945 tarihinde yayımlanan derginin kapağında kırmızı zemin üzerine beyaz renkli 'Görüşler' logosu yer almakta, logonun altında

“Haftalık Siyasi Mecmua” yazmaktadır. Yine kapakta “Mecmuamıza Yazı Yardımlarını Vadedenler” başlığı altında Celal Bayar, Tevfik Rüştü Aras, Fuad Köprülü, Adnan Menderes, Cami Baykurt, Sabiha Sertel, M. Zekeriya Sertel, Pertev Boratav, Behice Boran, Mediha Berkes, Niyazi Berkes, Hulusi Şerif, Adnan Cemgil, E. A. Müstecaplıoğlu (Esat Adil Müstecaplıoğlu), Muvaffak Şeref, Dr. Sabire Dosdoğru, Dr. Hulusi Dosdoğru, Sabahattin Ali, Kemal Bilbaşar, Nail V. (Nail Vahdeti Çakırhan), Aziz Nesin isimleri sıralanmıştır. Ayrıca dergi kapağının sağ üst köşesinde Celal Bayar, Tevfik Rüştü Aras, Fuad Köprülü, Adnan Menderes, Cami Baykurt ve Sabiha Sertel’in ayrı ayrı fotoğraflarına yer verilmiştir. Kapak resminde, üzerinde ‘Görüşler’ yazan büyük bir el, siyah bir perdeyi aralamaktadır. Perdenin arkasında isimleri ‘Suiistimal’, ‘İhtikâr’ ve ‘Faşizm’ olan üç erkek bulunmaktadır. Bu erkeklerin jest ve mimiklerinden, perdenin açılmasından rahatsız oldukları ve korktukları anlaşılmaktadır. Resmin sağ alt köşesinde ise ‘Faris’ imzası yer almaktadır⁷.

Görüşler’in arka kapağında, dergi sahibi ve neşriyat müdürü olarak M. Zekeriya Sertel görülmektedir. Tan Matbaası’nda basılan derginin adresi ‘Sirkeci Ebussuut Cad. No: 88’dir. Satış fiyatı 25 kuruş olup, 3 aylık abonelik fiyatı 2 lira, 6 aylık abonelik fiyatı 6 lira, yıllık abonelik fiyatı ise 12 lira olarak belirlenmiştir.

Tamamı 12 sayfadan oluşan derginin ikinci sayfasında kimliği ve amacı şöyle açıklanmıştır:

Görüşler Türkiye’de hemen de ilk çıkan siyasi mecmuadır. Garp memleketlerinde, hususile İngiltere ve Amerika’da siyasi mecmuaların büyük bir mevkii ve rolü vardır. Dünyanın gidişini günlük havadisler ve yazılarla takip mümkün değildir. Hadiseleri anlamak için bunların içyüzlerine nüfuz etmek lazımdır. Bir siyasi mecmuanın en büyük vazifesi budur.

Görüşler, okuyucuları memleket ve dünya meseleleri hakkında aydınlatmak için, zengin ve kuvvetli bir kadro ile çıkmağa gayret etmiştir. Bu maksatla memleketin en yüksek şahsiyetlerinin yazı yardımını temin etmiştir. Mecmuamız memleketi ve dünya hareketlerini ilgilendiren hadiselerin içyüzlerini anlatmağa çalışacaktır. Edebi, içtimai, iktisadi meselelerle sanat davalarına da aynı derecede ehemmiyet verecektir (*Görüşler*; 1 Aralık 1945).

İçerik ve yayın politikası bakımından Serteller’in diğer yayın organı olan *Tan* ile paralellik gösteren *Görüşler*’in ana temasını faşizm karşıtlığı, Sovyet dostluğu, daha demokratik ve özgür bir sisteme geçilmesi, anti-demokratik yasaların kaldırılması, tek parti iktidarına son verilmesi gibi talepler oluşturmaktadır.

“Haftanın Görüşleri” başlığını taşıyan ikinci sayfa M. Zekeriya Sertel tarafından hazırlanmıştır. Sayfada “Matbuatın İsteddiği”, “Kanunlarda Değişiklik”, “Dünya Sola Gidiyor”, “Atom Bombasının Sırrı Yoktur” başlıklı alt bölümler bulunmaktadır. Sertel “Matbuatın İsteddiği” başlığı altında basın özgürlüğünün öneminden bahsetmiş, Matbuat Kanunu ve Basın Birliği Kanunu’nun tamamen kaldırılmasını istemiştir. “Kanunlarda Değişiklik” başlıklı bölümde anti-demokratik kanunların tamamen değiştirilmesi gerektiğini savunan yazar, bu radikal değişikliklerin ne mevcut hükümetten ne mevcut meclisten ne de CHP’den beklemenin mümkün olmadığını dile getirmiştir. Memleketin ihtiyaç duyduğu gerçek ve geniş demokrasi inkılâbının, ancak halkın serbest oyuyla seçilecek bir meclis ve bu meclisten çıkacak bir hükümetle yapılabileceğini, bunun için de bir an önce seçime gidilmesi gerektiğini ifade etmiştir. M. Zekeriya Sertel, “Dünya

⁷ Darendelioğlu (1962: 84), derginin kapak resminin Faris Erkman tarafından yapıldığı yazmıştır.

Sola Gidiyor” başlığı altında İngiltere, Fransa, Belçika, İskandinav ülkeleri, Macaristan, Yugoslavya, Bulgaristan gibi ülkeler başta olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde sosyalist rejime geçildiğini ve dünya siyasetinin sola doğru kaydığını öne sürmüştür. “Atom Bombasının Sırrı Yoktur” başlıklı son bölümde ise ilk kez İkinci Dünya Savaşı’nda kullanılan atom bombasının dünya siyasetinin bundan sonraki dönemi ve insanlığın geleceği açısından taşıdığı tehlikeden bahsetmiştir (M. Zekeriya Sertel, 1 Aralık 1945).

Üçüncü sayfada Cami Baykurt’a ait “Barış Savaşı” başlıklı makale yer almaktadır. Baykurt, savaş bitmiş olmasına karşın savaşın galibi üç müttefik (Amerika, İngiltere, Sovyetler Birliği) arasında devam eden güven sorununu anlatmıştır (Baykurt, 1 Aralık 1945). Dördüncü sayfada Tevfik Rüştü Aras, “Büyük Atatürk Zavallı Atatürk” başlıklı yazısında Atatürk’le geçirdiği son yılbaşı gecesinde yaşananları ve O’nun ölümünden duyduğu üzüntüyü anlatmış ve sözlerini şöyle bitirmiştir: “Büyük Atatürk, zavallı Atatürk ve daha zavallı bizler. O büyük adam henüz orta bir yaşta iken, bu kadar vakitsiz ölmeli miydi? Birkaç sene daha yaşayabilseydi neler olacaktı? Ah neler olacaktı?” (Aras, 1 Aralık 1945).

Dergide Sabiha Sertel’e ait iki makale bulunmaktadır. Beşinci sayfada yer alan ve “Değişen Dünya” başlığını taşıyan makalede yazar, Cami Baykurt gibi Müttefikler arasındaki anlaşmazlıklara dikkat çekmiş; yeni bir dünya düzeni kurmak ve dünya barışını sağlamak için bu anlaşmazlıkların giderilmesi gerektiğini anlatmıştır (Sabiha Sertel, 1 Aralık 1945a). Sertel “Zincirli Hürriyet” başlıklı yazısında ise daha önce *Tan*’daki “Görüşler” sütununda da defalarca dile getirdiği gibi Türkiye’de vatandaşların temel hak ve özgürlüklerini kısıtlayan kanunlardan, otoriter, keyfi ve hesap vermeyen yönetim anlayışından, sınıflar-arası eşitsizliklerden şikâyet etmiş ve bu konudaki taleplerini şöyle sıralamıştır:

Ne zincirli hürriyeti, ne de anarşik hürriyeti istiyoruz. Hepimizin malı ve vatani olan bu toprakta tabiatın ve hayatın verdiği bütün nimetlerden müşterek faydalanmayı, müşterek ıstırap çekmeyi, vazifelere ve mesuliyetlere iştirak etmeyi istiyoruz. Bu vatan başımız üstünde yaşayanların değil, hepimizin beraber ekeceğimiz, makinelerini döndüreceklerimiz, dertlerini ve sıkıntılarını beraber paylaşacağımız vatandır... Kanunlar bu hakkın, bu halkın, bu vatanın bekçileridir. Onun üzerinde söz sahibi sadece, sadece bu halktır. Devlete hesap vereceğiz, devletten hesap soracağız. Şahsi hürriyetlerimizi bu halk ve vatan için feda edeceğiz. Fakat başımızda saltanat sürenler için değil. Hürriyete bundan başka zincir kabul etmiyoruz (Sabiha Sertel, 1 Aralık 1945b).

Esat Adil Müstecaplıoğlu’na ait “Anayasa-Demokrasi ve Kanunlarımız” başlıklı makale, altıncı ve yedinci sayfaların tamamına dizilmiştir. Anayasa ve Medeni Kanun’la bireylere tanınan teşkilatlanma özgürlüğü, basın özgürlüğü, fikir ve vicdan özgürlüğü, konut dokunulmazlığı, grev hakkı gibi birtakım temel hak ve özgürlüklerin sonradan çıkarılan bazı kanunlarla kısıtlandığını ya da tamamen ortadan kaldırdığını açıklayan yazar, meclisten bu kanunların ‘iyi niyetlerle’ yeniden gözden geçirilmesini talep etmiştir (Müstecaplıoğlu, 1 Aralık 1945).

Görüşler’in sekizinci sayfasında Adnan Cemgil’in yazısı bulunmaktadır. “Faşizm Misyonerleri No: 1 Peyami Safa” şeklindeki başlığından anlaşıldığı üzere yazı, derginin ilerleyen sayılarında devam etmesi planlanan bir yazı dizisinin ilk bölümüdür ve yazıda Peyami Safa ‘faşizm misyoneri’ olmakla itham edilmiştir. Peyami Safa için son derece ağır ifadeler kullanan Cemgil, savaşın başından beri Türkiye basınında faşizmin en

ateşli savunucularından biri olan Peyami Safa’nın, savaşta Almanya’nın kaybedip de Müttefiklerin kazanacağı anlaşılınca birden bire ağız değiştirdiğini şu cümlelerle anlatmıştır:

Peyami Safa, inandığı faşizm dinini kendinden geçerek yaydığı o yıllarda “İlayikelimetullah” uğrunda kâfirlere kılıç sallayan bir mümin, Saint-Barthelemy gecesinde hançerliyecek Protestan arıyan gözü dönmüş bir Katolik kinile anti-faşistlere saldırmış, nazi işgalindeki yerlerde Gestapoya verilen jurnallere pek benzeyen yazılar yazmıştı... ‘Çürümüş demokrasilerin’ yüzde yüz yenileceğine, emin olan Peyami Safa, ikinci cephenin açılıp: ‘Wehrmacht’ın tuzla buz olduğunu gördükten sonra imanında çatlaklar başladı. Bu buhran Peyami’ye ‘ben faşist değilim!’ dedirtecek, kâh sosyalist kâh demokrat olduğunu söyletecek kadar puslayı (pusulayı) şaşkırtmıştır. O kadar ki Berlin’in düşmesinden sonra Hitler’e dil uzatmış, vaktiyle üstadı olan ‘Goebbels’ ile alay edebilmişti (Cemgil, 1 Aralık 1945).

Dokuzuncu sayfada yer alan “Zirai Reformda Memleketi İflas Etmış Bir Rejime Götürmek İstiyorlar”, başlıklı makalede Behice Boran, Türkiye’de tarım ve köy kalkınması konusunda hayata geçirilmek istenen ekonomik görüşün eleştirisini yapmıştır (Boran, 1 Aralık 1945).

Bu makalelerin dışında, on birinci sayfada Aziz Nesin’e ait “Güleriz Ağlanacak Halimize” isimli bir fıkra köşesi, on ve on birinci sayfalarda Sabahattin Ali’ye ait “Katil Osman” başlıklı bir hikâye ile dördüncü sayfada Nail V. imzalı “Mavzer Konuşuyor” isimli bir şiir yer almaktadır. On ikinci sayfa ise tamamen karikatürlerden oluşmaktadır.

Yayın Sonrası Tepkiler

Görüşler’in yayımlanması, Sabiha Sertel’in ifadesiyle ‘bomba’ etkisi yaratmıştır. İlk baskısı kısa sürede tükenen derginin aynı gün içerisinde ikinci baskısı yapılmıştır (Sertel, 1987: 300-301). Bu arada Ankara’da yani hükümette ve CHP’de büyük bir panik yaşanmış, CHP özel bir toplantı yaparak yeniden hücumla geçmeleri için gazetelere talimat vermiştir. Bayilere, *Tan* ve *Yeni Dünya*⁸ gazeteleriyle *Görüşler* dergisinin sattırılmaması, devlet memurlarına, öğrencilere bu yayınların okutturulmaması yönünde talimat verilmiştir (Sertel, 1995:211).

Görüşler’in siyasi çevrelerde yarattığı tepki, dergiye yazı verme konusunda Celal Bayar ve arkadaşlarının geri adım atmasına neden olmuştur. Sabiha Sertel (1987: 301) konuyla ilgili Tevfik Rüştü Aras’la yaptığı telefon görüşmesini şu şekilde aktarmıştır:

Görüşler’in ikinci nüshasına yazı istemek için Ankara’ya Tevfik Rüştü Aras’a telefon açtım. Yazıların hâlâ gelmediğini söyledim. Tevfik Rüştü panik içindeydi:

- Evet, dedi. Şimdi arkadaşlar hep beraberiz. Biz de bunu konuşuyorduk. Fakat arkadaşlar yazı göndermekte tereddüt ediyorlar. Ben kendilerini kandırmaya çalışıyorum. Ama Adnan bu fikrin aleyhinde.

Emin Karakuş da (1977: 97) M. Zekeriya Sertel ve Celal Bayar arasında geçen benzer bir görüşmeden bahsetmiştir. Karakuş’un anlattığına göre Celal Bayar, M. Zekeriya Sertel’i arayarak kendisinin ve arkadaşlarının isimlerinin dergi ilanlarından çıkarılmasını istemiştir:

⁸ *Yeni Dünya* gazetesi, Cami Baykurt, Sabahattin Ali ve Esat Adil Müstecaplıoğlu tarafından çıkarılmış ve *Görüşler*’le aynı gün yayımlanmaya başlamıştır. Sadece 1-4 Aralık 1945 tarihleri arasında yayımlanan gazete 4 Aralık baskısıyla yayın hayatına son vermiştir. *Tan* ve *Görüşler*’le paralel içerikte yayın yapmıştır.

Bir gün sonra solcu gazete ve dergiler basılınca, Celal Bayar hemen telefonla Zekeriya Sertel'i aramış, *Görüşler* Dergisi'nde yazı yazacaklarını bildiren ilan kaldırılmasını kendisinden yalvarırcasına rica etmişti. Bayar telefonda, 'Aman Zekeriya Bey, mahvoluruz, bu ilan bizim çok aleyhimize oldu. CHP bundan yararlanmak için her şeyi yapacak,' diyordu. Birkaç gün önce söz verip bu olaylardan sonra Bayar ve arkadaşlarının korkarak yazı yazmaktan vazgeçmeleri Sertel'i etkilemedi. 'Bu gibi adamlardan zaten başka şey beklenmez,' demekle yetindi sadece.

Nitekim derginin yayımlandığı gün, Celal Bayar ve arkadaşları basına yaptıkları açıklamada *Görüşler*'in yazar kadrosunda yer almadıklarını ve dergiyle hiçbir alakalarının bulunmadığını bildirmişlerdir (*Vatan*, 1 Aralık 1945).

O günlerde Serteller gibi Dörtler grubuyla yakın temas halinde olan ve yeni parti hazırlıklarında aktif rol alan *Vatan* gazetesi sahibi ve başyazarı Ahmet Emin Yalman ise tüm bu anlatılanlardan farklı olarak Celal Bayar, Adnan Menderes ve Fuad Köprülü'nün isimlerinin, kendilerinin izni olmaksızın *Görüşler*'in yazar kadrosu arasında ilan edildiğini öne sürmüştür. Yalman (1997: 1327-1328), bu isimlerin *Görüşler* dergisinde yer alması olayını şöyle anlatmıştır:

Komünist meyilleri çoktan beri malum olan Bayan Sabiha Zekeriya, Ekim ve Kasım aylarında Ankara'da milliyetçi diye tanınan bazı kimselere başvurarak, dış dünyadaki fikir ve sanat hareketlerini memlekete aksettirmek için *Görüşler* adında bir fikir dergisi çıkaracağını söyledi ve bu dergiye yazı yazacaklarına dair bilhassa Demokrat Parti kurucularından söz almak istedi. Onlar da: 'Çıkmaya başlasın da görelim' yollu cevaplar verdiler. Bayan Sabiha Zekeriya, güya kesin vaad almış gibi Celal Bayar, Adnan Menderes ve Fuat Köprülü'yu ilk sayının ilk sahifesinde *Görüşler* yazı ailesinin devamlı üyeleri diye gösterdi. Böylece derginin kabında Türk vatanına candan bağlı siyaset ve bilgi adamlarının isim ve resimleri çıkarken, içinin yabancı bir ideolojiyi öven resim ve yazılarla dolu olduğu ve bu arada bilhassa Rus İhtilali'ne dair komünist diliyle yazılmış coşkulu bir destan bulunduğu hayretle görüldü. Bu manzara karşısında temeli yeni atılan partinin kötü bir suikaste kurban olabileceğini düşündüm ve dergiyle hiçbir ilgileri olmadığını derhal ilan etmeleri hakkında Celal Bayar, Adnan Menderes ve Fuat Köprülü'ye ikazda bulundum. Vakit kaybetmeden bunu yaptılar.

Gerek Celal Bayar ve arkadaşlarının *Görüşler*'le hiçbir ilgilerinin olmadığı yönündeki açıklamalarına, gerekse Ahmet Emin Yalman'ın anlattıklarına karşın, 1946 yılında Serteller'in evinde ve Tan Matbaası'nda yapılan aramalar sonucunda ele geçirilen ve Tevfik Rüştü Aras tarafından Sabiha Sertel'e yazıldığı tespit edilen mektuplardan Celal Bayar, Adnan Menderes ve Fuad Köprülü'nün gerçekten de dergi için yazı vaadinde buldukları anlaşılmaktadır. Tevfik Rüştü Aras'ın konuyla ilgili olarak Sabiha Sertel'e Ankara'dan yazdığı birinci mektupta şu ifadeler yer almaktadır: "Mecmuaya yazı göndermesi için Adnan Menderes ile konuştum. Gazetelerimizde zaruret olmadıkça yazı âdetini edinemediğini bildiğimi hatırlatarak sırf mecmuamız için ikinci nüshaya bir şey hazırlayacağını vaad etti. Celal Bayar daha buraya gelmedi. Belki siz orada daha önce görüreceksiniz..."(Darendelioğlu, 1962: 86-87; Alöç, 1967).

Tevfik Rüştü Aras, 30 Ekim 1945 tarihli ikinci mektubunda ise şunları yazmıştır: "Yazdığı bir makale münasebetiyle Bay Celal Bayar, orada sizinle konuştuğunu söyledi. Ve aynı vaadini teyid etti. Fuat Bey de sizinle görüşüğünü anlattı. Adnan Menderes ikinci bir nüsha için yazı hazırlayacaktır. Zekeriya Bey gelince daha tafsilatlı konuşuruz" (Alöç, 1967).

Görüşler’in yayımlanması dönemin gazetelerinde de geniş yankı uyandırmıştır. Zaten Sertellerle ve *Tan*’la kavgalı olan bazı gazeteler, *Görüşler*’in çıkmasıyla Serteller’e yönelik saldırılarına hız vermişlerdir. Gerek derginin ‘komünist’ içeriği gerekse Celal Bayar ve arkadaşlarının derginin yazı kadrosunda ilan edilmesi bu saldırıların ortak çıkış noktasını oluşturmuştur.

Görüşler’e yönelik ilk tepki, *Vatan* gazetesinden gelmiştir. 1 Aralık tarihli *Vatan*’da yayımlanan bir haberde, İstanbul’da ve ülkenin her tarafında afişleri asılan *Görüşler* isimli derginin ‘malum’ birtakım yazarları arasında Celal Bayar’ın da isminin yer almasının Ankara’da büyük tepki ve üzüntü yarattığı bildirilmiştir (*Vatan*, 1 Aralık 1945). Derginin yayımlandığı gün Ankara’da bulunan *Vatan* başyazarı Ahmet Emin Yalman, oradan gönderdiği yazıda, kendi gazetesine *Tan-Görüşler-Yeni Dünya* cephesi arasında hiçbir ilişkinin bulunmadığını açıklamıştır: “Bu münasebetle şurasını bir defa daha tekrar etmek isterim ki gazetemizin tam bir fikir istiklali içinde yaptığı neşriyatla ismi geçen diğer gazete ve mecmuaların neşriyatı arasında hiçbir nevi alaka ve münasebet yoktur.”

Yalman ayrıca Celal Bayar, Tevfik Rüştü Aras, Fuad Köprülü, Adnan Menderes, Mehmet Ali Aybar gibi değerli siyaset ve ilim adamlarıyla *Tan-Görüşler-Yeni Dünya* cephesi arasında bir ilişki varmış gibi gösterdikleri için Serteller’i büyük bir gaf yapmakla suçlamıştır (Yalman, 1 Aralık 1945).⁹

Ahmet Emin Yalman, 3 Aralık tarihli *Vatan*’da yayımlanan yazısında da yine *Görüşler* konusuna değinmiş ve Celal Bayar’la arkadaşlarının isimlerinin derginin kapağında yer alması olayının ‘iç yüzünü’ anlatmıştır. *Görüşler*’den ‘sol mecmua’ diye bahseden Yalman’ın anlattığına göre Sabiha Sertel birkaç aydan beri İstanbul ve Ankara’daki bazı kimselere başvurarak fikir ve sanat üzerine bir dergi çıkaracağını söylemiş ve görüştüğü kişilerden dergi için yazı istemiştir. Derginin fikir ve sanat dergisi olacağına inanan Tevfik Rüştü Aras yazı konusunda söz vermiştir. Ancak diğer isimler “hele mecmua çıkmaya başlasın da görelim” şeklinde kibarca reddetmişlerdir. Sabiha Sertel bu cevabı tam tersi şekilde yorumlayarak, bu kişilerin isim ve fotoğraflarını izin almaksızın dergi kapağına koymuştur. Yani Celal Bayar, Tevfik Rüştü Aras, Fuad Köprülü ve Adnan Menderes’in *Görüşler*’le birlikte anılmasının iç yüzü bundan ibarettir. Yalman, kendi gazetesinde *Görüşler* dergisinin ilanlarının yayımlanması konusuna da şöyle açıklık getirmiştir:

Bahis mevzu olan bu mecmuanın ilanı, diğer ilanlar arasında matbaamıza gelmiş ve yazı heyetinin kontrolünden geçmeden, ben Ankara’da bulunduğum sırada gazetemize girmiştir. Ankara’ya gelen gazetede mecmuanın ilanını görünce, bunun neşrine devam edilmemesini matbaadaki arkadaşlarımdan telefonla rica ettim (Yalman, 3 Aralık 1945).

Tasvir gazetesi de 1 Aralık tarihli sayısında konuya yer vermiştir. “*Görüşler* İsimli Komünist Mecmuasının Münasebetsizliği” başlıklı haberde, İstanbul’da çıkan ve yazı kadrosu sol fikirleriyle tanınmış yazarlardan oluşan *Görüşler* dergisinin afiş ve ilanlarında Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuad Köprülü gibi politikacıların isimlerine yer verilerek bu isimlerin istismar edildiği ileri sürülmüştür. Habere göre *Tasvir*’in Ankara muhabiri, söz konusu isimlerle görüşmüş ve hepsi de iddia edildiği gibi bu derginin yazı kadrosunda yer almadıklarını açıklamışlardır (*Tasvir*, 1 Aralık 1945).

9 Küçük, henüz Tan Matbaası’na yönelik saldırı gerçekleşmeden birkaç gün önce Yalman’ın böyle bir açıklama yapmasını, gerek *Vatan*’ın gerekse yeni parti kurucularının yaşanacaklara dair bir ‘koku’ aldıklarının işareti olarak yorumlamaktadır (Küçük, 2006: 299).

2 Aralık tarihli *Tasvir*'de başyazar Cihad Baban, Celal Bayar ve arkadaşlarının *Görüşler* dergisiyle hiçbir ilgilerinin olmadığını açıklamalarını memnuniyetle karşılamış, özellikle eski Başbakan Celal Bayar'a yönelik övgüler sıraladıktan sonra "biz de kendilerinden bunu beklerdik" demiştir (Baban, 2 Aralık 1945). *Tasvir*'de aynı gün çıkan bir haberde ise *Görüşler* dergisiyle ilgili şunlar yazılmıştır:

Dün yani bir aralık tarihinde memleketi kızıla çevirmek için ekiplerini kuran bir zümre bir haftalık siyasi dergi ve bir de gündelik gazete ile ilk hamlelerini yaptılar. Ne diyeceklerini ve ne söyleyeceklerini evvelden bildiğimiz için bu derginin ve bu gazetenin sayfalarını karıştırırken yeni bir fikre rast gelmedik, aynı terane, aynı bozgunculuk havası, aynı ayırıcı ve parçalayıcı zihniyet!... (Tasvir, 2 Aralık 1945).

Cumhuriyet gazetesi de 4 Aralık'ta yayımlanan "Bizim Yoldaşlar Nihayet Maskelerini Attılar" başlıklı haberde *Görüşler* konusuna yer vermiştir. Haberde "Demokrasi isteriz, hürriyet isteriz! feryatlarından sonra istenilen demokrasi ile hürriyetin ne olduğu artık iyice meydana çıktı. Bu demokrasi, komünist demokrasi, bu hürriyet, kızıl hürriyettir. Orak-çekice tapanlar, artık maskelerini yüzlerinden atmışlardır." denilerek *Görüşler* ve *Tan* yazarlarının aslında eskiden beri komünizm propagandası yaptıkları ve bu dergiyi çıkararak nihayet niyetlerini ortaya koydukları ileri sürülmüştür. Haberde, derginin logosuna da yer verilerek "Görüşler" kelimesindeki 'G' harfinin orak şeklinde çizildiği iddia edilmiş ve "Ya bunun çekici nerede" diye sorulmuştur (*Cumhuriyet*, 4 Aralık 1945).

Vakit gazetesinden Asım Us ise 2 Aralık tarihli başyazısında *Görüşler*'den 'kızıl dergi' diye bahsetmiş, derginin yazar kadrosu arasında CHP eski milletvekillerinin isimlerinin ilan edilmesi ve başta Celal Bayar olmak üzere diğer milletvekillerinin bu durumu yalanlaması olayına değinmiştir. İlgililerden izin almadan onları yazar kadrosu arasında ilan etmekle *Görüşler*'in bu isimleri istismar ettiğini düşünen Us, yapıları 'muhalefet ticareti' olarak nitelendirmiştir (Us, 2 Aralık 1945).

Asım Us, 4 Aralık 1945 tarihinde yayımlanan "Maskeler Düştü" başlıklı yazısında "Evet, maskeler düştü! 'Biz komünist değiliz. Biz Bolşevik değiliz! Biz kızıl diktatörlük değil, memlekette garp demokrasisinin kurulmasını istiyoruz ...' diyenler birdenbire yüzlerindeki maskeyi attılar. Daha doğrusu onların yüzlerine koydukları maske kendilerinin arzularına rağmen kendiliğinden düştü." diyerek *Görüşler* dergisinin Sertellerin asıl maksatlarını açığa vurduğunu ifade etmiştir. *Görüşler* ve *Tan*'cılarının hürriyet isteğinin, gerçekte vatan ve millet düşmanlığı hürriyeti olduğunu söyleyen Us, bu itibarla milletçe her zamankinden daha uyanık olmak gerektiğini yazmıştır (Us, 4 Aralık 1945).

4 Aralık 1945 Tan Baskını ve Derginin Kapanışı

Bir taraftan Celal Bayar ve arkadaşlarının içinde bulunduğu muhalif hareketin varlığı, diğer taraftan da bu hareketin ülkedeki diğer muhalif çevrelerle işbirliği yapması Şükrü Saraçoğlu Hükümeti'nde ciddi bir rahatsızlık yaratmıştır. Son olarak bütün bu isimlerin *Görüşler* gibi muhalif bir dergide bir arada görülmesi hükümette ve CHP'de büyük tepkilere yol açmıştır.

Uzun zamandır hükümet sözcüsü gibi hareket ederek hükümete ve CHP'ye yönelik eleştirilere cevap veren *Tanin* gazetesi, bu olayda da hükümetin rahatsızlığına

tercüman olma görevini üstlenmiş ve 3 Aralık 1945 tarihli sayısında, Namık Kemal’in ‘Vatan Şarkısı’ şiirinde geçen “Kalkın Ey Ehli Vatan!” ifadesinin başlığa taşındığı bir yazı yayımlamıştır. İmzasız olarak yayımlanan fakat gazetenin başyazarı Hüseyin Cahit Yalçın’a ait olduğu bilinen yazıda, aynı gün yayımlanmaya başlayan *Görüşler* dergisi ile *Yeni Dünya* gazetesinin komünizm propagandası yaptıkları, demokrasi ve hürriyet adı altında ülkeye Rus komünizmini getirmeye çalıştıkları iddia edilmiştir. Bir vatan cephesine ihtiyaç olduğu belirtilerek vatanını seven Türk halkı, bu yıkıcı propagandaya karşı mücadeleyle davet edilmiştir (*Tanin*, 3 Aralık 1945).

Bu yazının yayımlandığı gün Serteller, bazı üniversiteli gençlerin ertesi sabah matbaa önünde gösteri yapacakları yönünde bir haber almıştır. “Demek, iktidar kanun yoluyla yapamadığı işi, gençleri kışkırtarak yapmak istiyordu” diyen Sertel, herhangi bir taşkınlık olması ihtimaline karşı dönemin İstanbul Valisi Lütfi Kırdar’ı telefonla arayarak gösteriyi haber vermiş ve güvenlik tedbiri alınmasını rica etmiştir. Vali Kırdar söz konusu gösteri planından haberdar olduğunu ve gereken tedbirlerin alındığını bildirmiştir (Sertel, 2001: 229).

Ertesi sabah binlerce üniversite öğrencisi Tan Matbaası’na yürümek üzere Beyazıt’ta toplanmıştır. Buradan hareket eden kalabalık grup “Kahrolsun Komünizm”, “Kahrolsun Serteller”, “Yaşasın İnönü”, “Ne Faşistiz Ne Komünist”, “Millet Demokrattır”, “Bundan Fazla Hürriyet mi İstiyorsunuz?” sloganlarıyla Tan Matbaası’nı, sol yayınlar satan ABC ve Berrak kitabevelerini, aynı matbaada basılan ve sol yayınlar yapan *Yeni Dünya* ve *La Turquie* gazetelerini basarak tahrip etmiştir.

Ertesi gün Başbakan Şükrü Saraçoğlu, Anadolu Kulübü’nde gazetecilerle yaptığı basın toplantısında yaşananlar hakkında görgü tanıklarından bilgi almıştır. O toplantıda bulunan Emin Karakuş (1977: 101) anlatılanlar karşısında Saraçoğlu’nun tepkisini şu cümlelerle aktarmıştır:

Akşam Gazetesi başyazarı Necmettin Sadak, bu münasebetle geniş bilgi verdi. Sadak, Başbakana, ‘Beyefendi, Teknik Üniversite’den gelen öğrenciler, hayli marifetli görünmüşler, baskı makinasını çalıştırmışlar, dişlilerin arasına demir çubuk sokarak makinayı çalışamaz hale getirmişler,’ diyor, bu sözler Saraçoğlu’nun kahkahalarıyla karşılanıyordu. Saraçoğlu, ‘Biz isteseydik bu gazeteyi daha önce kapatabilirdik. Basın kanununun 50. maddesi bize bu yetkiyi vermektedir. Bu kolay bir işti, ama biz bu gibi yollara başvurmadık,’ diyordu.

5 Aralık Çarşamba günü gösterilerle ilgili olarak bütün gazetelerde Sıkıyönetim Komutanlığı’nın şu tebliği yayımlanmıştır:

Dün (4.12.1945 Salı günü) üniversite öğrencilerinin bir kısmı, iki basın evi ile birkaç kitabevine taarruz etmişler ve bu hareketlerine mani olmak isteyen Hükümet inzibat kuvvetlerini dinlemeyerek tasarladıkları suçu işlemişlerdir. Bunlar hakkında derhal takibat ve tahkikata başlanmıştır.

Bu çok müessif hadiseye katiyen müsamaha edilmeyecektir. Bu ve benzeri hareketlerin şiddetle karşılık göreceğini ve bu gibi kütle toplantılarının yasak edilmiş bulunduğunu beyan ve ihtar ederim.

Sıkıyönetim K. Korg. Asım Tınaztepe¹⁰

Dönemin İstanbul basını, 4 Aralık günü yaşanan olaylara geniş yer vermiştir. Önde gelen gazetelerin hemen hepsi, basına yönelik bu yıkım faaliyetini haklı gören

10 *Vakit*, 5 Aralık 1945; *Akşam*, 5 Aralık 1945; *Cumhuriyet*, 5 Aralık 1945; *Ulus*, 5 Aralık 1945; *Vatan*, 5 Aralık 1945; *Tanin*, 5 Aralık 1945; *Tasvir*, 5 Aralık 1945

ve destekleyen yayınlar yapmıştır. *Vakit* gazetesi, olayları “Azıtan Tahrikçi Yayınlar Üzerine Üniversite Gençliği Büyük Gösteriler Yaptı” başlığıyla manşetten duyururken, üniversiteli gençlerin adı geçen gazete ve kitabevelerine yönelik saldırısını ‘asil hareket’ olarak nitelendirmiştir (*Vakit*, 5 Aralık 1945). Gazetenin başyazarı Asım Us ise Türk vatandaşlarını birbirleriyle silahlı sınıf mücadelesine kışkırtan tahrikçi yayınlara karşı, Türk gençliğinin heyecana düşmesini doğal karşılamak ve şaşdırmamak gerektiğini savunmuştur (Us, 6 Aralık 1945).

Akşam gazetesi başyazarı Necmettin Sadak “Türk Gençliğinin Heyecanlı Gösterisine Dünya Hayran Kalmıştır” başlıklı yazısında yaşananları, üniversite gençliğinin, millî varlığı tehlikeye atmak isteyenlere karşı haklı bir isyanı olarak değerlendirerek, adaletin bu gençlere karşı anlayışlı ve hoşgörülü olmasını temenni etmiştir (Sadak, 7 Aralık 1945).

Cumhuriyet gazetesinde 6 Aralık günü “Hem Nalına Hem Mıhına” isimli köşede imzasız olarak yayımlanan yazıda yaşananlar şu şekilde değerlendirilmiştir:

Üniversite gençliği, evvelki gün büyük bir heyecanla şahlandı. Bu galeyanın hedefi, yaldızlı sözler, yalancı vaidlerle halk kütlelerini aldatıp onları zincire vuran, Türkün sağduyusuna ve ruhuna asla uymıyan bir rejimi yurdumuzun başına bela etmeğe çalışan bir propagandaya karşı nefretini göstermekti (*Cumhuriyet*, 6 Aralık 1945).

Ulus gazetesi başyazarı Falih Rıfkı Atay yaşanan olayların, bozguncu gazetelerin tahrikleri sonucunda gençlerin ani heyecanı ile ortaya çıktığını dile getirmiştir (Atay, 6 Aralık 1945). *Vatan* gazetesinden Ahmet Emin Yalman da 5 Aralık 1945 tarihli yazısını bu konuya ayırmıştır. Yalman “Dün İstanbul heyecanlı bir gün geçirdi. Üniversite gençleri, asil bir coşkunun içinde toplandılar ve hariçten geldiğine ve memleketin birliğini, bekasını ve istiklalini tehdit ettiğine kani oldukları kundakçı cereyanlara karşı duydukları hassasiyeti ve nefreti belirttiler.” sözleriyle söz konusu saldırıyı haklı bulduğunu ortaya koymuştur (Yalman, 5 Aralık 1945).

Tanin gazetesi 4 Aralık’ta yaşanan olayları “Üniversite Gençliğinin Tezahüratı” başlığıyla duyurmuş; haberde “Yüksek tahsil gençliği dün yaptığı muazzam bir mitingde Kemalizm Rejimine bağlılığını teyit etti” ifadesine yer verilmiştir (*Tanin*, 5 Aralık 1945). Gazetenin başyazarı Hüseyin Cahit Yalçın ise yaşananları Rusya’nın Türkiye ile arasındaki dostluk antlaşmasını feshetmesi ve Boğazlar hakkında birtakım taleplerde bulunmasıyla başlayan ve artarak devam eden düşmanlık faaliyetlerine Türk halkının bir cevabı olarak değerlendirmiştir. Yalçın, yazısında şu ifadelerle yer vermiştir:

Üniversitelilerin ve bunu müteakip, bütün memleketin gösterdikleri hassasiyet ciddi bir memnuniyet ile karşılanmak icap eder. Bu, memleket lehinde sulh içinde kazanılmış bir muharebedir ki, düşmanlarımızın ümitlerini altüst etmiş ve Türkiye hakkında ne kadar yanıldıklarını onlara göstermiş olacaktır (Yalçın, 8 Aralık 1945).

Serteller’in, kendilerine yapılan saldırıyı hak ettikleri görüşünde olan *Tasvir* yazarı Cihad Baban, Sertellerin Amerika’dan döndükleri günden beri yaptıkları bütün yayınlarla rejimi yıkmak ve halkı birbirine düşürmek için ellerinden geleni yaptıklarını, son olarak aynı günde çıkarmaya başladıkları gazete ve dergiyle daha da ileriye giderek ülkede anarşi talep ettiklerini ifade etmiştir. Baban’a göre bütün bunlara rağmen devlet sabır ve tahammül göstermiş; fakat ananelerine, sevdiklerine ve inançlarına hakaret edilen Türk gençliği tahammül edememiştir (Baban, 5 Aralık 1945).

Topuz’a göre (2003: 181) 4 Aralık olayı, dönemin CHP hükümetinin, CHP İl Başkanı Alaaddin Tiritöglü’nün, Hüseyin Cahit Yalçın’ın ve sağ kanatta yer alan birçok gazeteci ve politikacının kışkırtmalarıyla düzenlenen bir terör olayıdır. Zira olayları hükümetin ve CHP’nin planlayıp örgütlediği yönünde çok sayıda kanıt bulunmaktadır.

4 Aralık gösterilerinde gözaltına alınanların sorgusuna katılan dönemin Sıkıyönetim Savcısı Kazım Alöç (1967), gösterileri örgütlediği için gözaltına alınanların başında Ali İhsan Göğüş’ün¹¹ bulunduğunu, onunla beraber Yaşar Çimen isimli bir gencin ve 6 kişinin daha nezarete alındığını yazmıştır. Alöç’ün verdiği bilgiye göre dönemin CHP Müfettişi Alaaddin Tiritöglü, gözaltına alınan gençleri Emniyet Müdürlüğü’nde görmeye gelmiş, onlarla sohbet etmiştir. Bu durumu oldukça yadırgayan Savcı Kazım Alöç gördüklerini şu şekilde aktarmıştır:

Üniversite gençliğini Babiâli’de nümayişe sevkeden 8 kişi İstanbul Emniyet Müdürlüğü’nde siyasi polis tarafından nezaret altına alınmıştı. Müdüriyet bunu derhal Sıkıyönetim Komutanlığına bildirdi ve komutanlık adına sanıkları sorguya çekmek için hemen Emniyet Müdürlüğü’ne geldim.

Emniyet Müdürü Ahmet Demir de Siyasi Kısım Müdürü’nün odasındaydı. Konuşurken, bir ara kapısı açık olan yardımcılar odasındaki durum gözüme ilişti. Sanık gençler, başta Ali İhsan Göğüş olduğu halde, ayakta sıralanmışlardı. Onların karşısında pek mültefit görünümlü biri de, tabakasını uzatmış, sanık gençlere sigara ikram ediyor, hatırlarını soruyordu.

Onun bu hali pek garibime gitmişti. Emniyet Müdürüne sordum:

Beyefendi kimdir bu zat?

Kazım Bey, bu zat Halk Partisi Müfettişi Alaaddin Tiritöglü, diye cevap verdi.

Peki nasıl olur, Sıkıyönetim bölgesinde asayiş bozan, tahribata kadar giden olayda bu çeşit fuzuli davranışlar, Sıkı Yönetim Komutanlığı’nın otoritesini zedelemiz mi? İleride dedikodulara sebebiyet vermez mi?

Sayın Ahmet Demir’in bu işe canı sıkılmışı benziyordu:

Haklısınız, dedi. Lakin bir emrivaki ile karşılaştık.

15 Mayıs 1952’de dönemin Başbakanı Adnan Menderes, partisinin Balıkesir İl Kongresi’nde yaptığı konuşmada İsmet İnönü ve CHP’ye yüklenmiş, “Daha dün işlerine gelmeyen neşriyatı durdurmak için İstanbul’un göbeğinde gazete matbaalarını hak ile yeksan ettiren onlar değil midir?” diyerek, 4 Aralık olayının CHP tarafından yaptırıldığını ima etmiştir (*Milliyet*, 16 Mayıs 1952).

Ayrıca pek çok yazar da söz konusu gösterilerin ve beraberinde yaşanan baskının hükümet ve CHP tarafından tertiplendiği konusunda hemfikirdir (Kabacalı, 1985: 22; Karakuş, 1977: 98-99; Küçük, 2006: 289; Güzel, 1997: 77-78; Toker, 1970: 220; Karpat, 2010: 239). Küçük’e göre (2006: 289) *Tan* baskını, yurt içinde yaratılmaya çalışılan

11 XII, XIII ve XIV. Dönem CHP Gaziantep Milletvekili ve ilk Turizm Bakanı’dır. Olayları örgütleyenler arasında adı geçen Göğüş anılarında, o gün yaşananlardan sadece birkaç cümleyle bahsetmekte ve olayların sorumlusu olarak Sovyetler’e ilişkilerin son derece hassas olduğu bir dönemde Sabiha Sertel’in kaleme aldığı yazıyı göstermektedir: “*Tan* hadisesi işte o günlerde yaşanıyor. Sabiha Sertel, *Tan* gazetesinde ‘20 küsur milyon evladını İkinci Dünya Savaşı’nda kaybetmiş olan bir memleketin kendisini, komşularını emniyete almasından daha tabii bir şey yoktur, arka bahçesini tanzim etmek onun hakkıdır’ tarzında bir makale yazıyor. Tanin’in sahibi ve başyazarı Hüseyin Cahit de cevaben ‘Kalkın ey ehli vatan’ diye bir başyazı kaleme alıyor. Bütün İstanbul’un yüksek okullarından, hatta liselere kadar 50-60 bin öğrencinin katıldığı bir gösteri yapılıyor. Çıkan olaylarda *Tan* Matbaası tahrip edildi. Bu gibi büyük gösterilerde halk hareketlerine hâkim olmak zordur. Başlar ve nerededir duracağı belli olmaz.” (Göğüş, 2008: 55).

‘Sovyet tehdidi’ masalının bir parçası olarak bizzat hükümet tarafından tertiplenmiştir. *Cumhuriyet* ve *Tanin* gazeteleri de o günlerde yazdıklarıyla bu tertibe katılmış ve operasyona destek olmuşlardır. Can Dündar (5 Mayıs 2010) ise bir ‘CHP operasyonu’ olan 4 Aralık olayına katılanlar arasında geleceğin başbakan ve cumhurbaşkanları Süleyman Demirel ve Turgut Özal’ın, *Cumhuriyet* gazetesi yazarı İlhan Selçuk’un, CHP’li bakan Orhan Birgit’in¹² ve muhtemelen Necmettin Erbakan ile kardeşlerinin de bulunduğunu yazmıştır.

Sabiha Sertel’in ifadesiyle (1987: 307) Saraçoğlu Hükümeti bu baskınla, bir taşla iki kuş vurmak istemiştir: Birincisi CHP’ye karşı muhalefete geçen Celal Bayar grubunun ilerici demokrat kuvvetlerle işbirliği yapmasını önlemek, ikincisi de Amerika’ya karşı memlekette komünistlerle mücadeleye geçildiğini göstererek Amerika’dan yardım sağlamaktır. Bunun içine henüz oluşum halindeki demokratik muhalefet cephesi zincirinin en zayıf halkası olarak görülen ‘Sertel-Baykurt halkası’na saldırı düzenlenmiş (Berkes, 2005: 354); CHP karşıındaki olası bir siyasi koalisyon, daha en başından bir daha birleş(e)memek üzere bertaraf edilmiştir.

Sonuç

Dünyada yaşanan politik gelişmelerin de etkisiyle 1945 yılında Türkiye’de iç politikada birtakım köklü değişimler yaşanmıştır. 22 yıllık tek parti iktidarının sonuna yaklaşıldığı günlerde bir taraftan CHP’den ayrılan isimlerin başlattığı muhalefet hareketi yeni yeni filizlenirken diğer taraftan bazı basın organlarının tek partiye karşı oluşan muhalefeti desteklemeleri ve hükümete yönelik sert bir muhalefete girişmeleri iktidar partisini ve onu destekleyen kesimleri oldukça rahatsız etmiştir. Yayın hayatı boyunca muhalif çizgide yer alan *Tan* gazetesini çıkaran Sabiha ve M. Zekeriya Sertel çiftinin, tam da böylesi gergin ve bulanık bir ortamda çıkardıkları *Görüşler* dergisi, o güne kadar *Tan*’da dile getirilen eleştirileri çok daha radikal ve sert bir biçimde dile getirmiştir. Bununla birlikte CHP’den ayrılan muhaliflerin ve dönemin önde gelen sol isimlerinin de derginin yazı kadrosu içinde yer alması, derginin sıradan bir yayın organı olmadığını ortaya koymuştur.

Tanin başyazarı Hüseyin Cahit Yalçın’ın 3 Aralık tarihinde yayımlanan ve *Görüşler*’i, *Tan*’1, Cami Baykurt, Sabahattin Ali ve Esat Adil Müstecaplıoğlu tarafından yayımlanan *Yeni Dünya* gazetesini hedef gösteren “Kalkın Ey Ehli Vatan” başlıklı yazısı, ‘vatanını seven Türk halkını yıkıcı komünist propagandaya karşı mücadeleye’ davet etmiş; bir anlamda büyük patlamanın fitilini ateşlemiştir. Hüseyin Cahit’in bu çağrısına istinaden 4 Aralık 1945 sabahı Beyazıt Meydanı’nda toplanan binlerce insan Türkiye siyasi tarihinin en büyük şiddet eylemlerinden birini gerçekleştirmiştir. O günün akşamında *Tan* uzun bir süre için yayın hayatına son verirken Sabiha Sertel ve Mehmet Zekeriya Sertel de gazeteciliğe veda etmiştir.

12 Gösterilere katıldığını fakat gösteriyi düzenleyenler ve yıkım faaliyetine katılanlar arasında olmadığını savunan Orhan Birgit 4 Aralık olaylarının, Serteller’i komünist gören ve göstermeye çalışan iktidar partisi ve özellikle Alaaddin Tiritioğlu tarafından düzenlendiğini yazmaktadır. Olay günü göstericilerin ellerinde bulunan pankartları, gösterilerin önceden planlanmış olmasına kanıt olarak göstermektedir (Birgit, 2005: 31-34).

Dönemin siyasal iktidarı tarafından planlandığı ve organize edildiği yönünde pek çok kanıt bulunan 4 Aralık olayı, yalnızca *Görüşler* ve *Tan*’ın da içinde olduğu sol basını susturmak için gerçekleştirilmemiştir. Sabiha Sertel’in de dediği gibi bu olayla diğer muhalif basın organlarına ve CHP’ye karşı muhalefete geçen Dörtler grubuna da gözdağı verilmiş, gelecekte yapacakları muhalefetin sınırları çizilmiştir. Ayrıca savaş sonrasında gelişen iki kutuplu yeni dünya düzeninde tarafını Amerika’dan yana belirleyen ve Amerika’yla iyi ilişkiler kurma çabasında olan Türkiye için 4 Aralık olayı, yurt içinde komünizm düşmanlığı yaratmak ve komünizmle mücadele edildiğini Amerika’ya göstermek açısından da önemli bir fırsat yaratmıştır. Son olarak, *Görüşler*’in bir ‘tek cephe’ projesinin yayın organı olarak çıkarıldığı iddiası göz önünde bulundurulursa, bu olayın Türkiye Komünist Partisi’nin öncülüğünü yaptığı ‘İleri Demokrat Cephesi’ni yıkmak için tertiplendiği de düşünülebilir.

Kaynaklar

Kitap ve Makaleler

Aydın, Mustafa, (2003). “1939-1945 Savaş Kaosunda Göreli Özerklik-2”, Baskın Oran (ed.), *Türk Dış Politikası-Cilt I*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 385-476.

Benderli, Gün, (2003). *Su Başında Durmuşuz*, İstanbul: Belge Yayınları.

Berkes, Niyazi, (2005). *Unutulan Yıllar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Birgit, Orhan, (2005). *Evvvel Zaman İçinde*, İstanbul: Doğan Kitap.

Darendelioğlu, İlhan, (1962). *Türkiye’de Komünist Hareketleri*, İstanbul: Toprak Dergisi Yayınları.

Deringil, Selim, (1994). *Denge Oyunu-İkinci Dünya Savaşı’nda Türkiye’nin Dış Politikası*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Erduran, Refik, (2004). *Sabiha*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Göğüş, Ali İhsan, (2008). *Hep İsmet Paşa’nın Yanında*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gürkan, Nilgün, (1998). *Türkiye’de Demokrasiye Geçişte Basın (1945-1950)*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Güzel, M. Şehmus, (1997). *Türk Usulü Demokrasi*, Ankara: Doruk Yayıncılık.

Güzel, M. Şehmus, (2010). “Sertel’ler: Birkaç Anı”, Ayşegül Yaraman (yay. yön.), *Biyografi 9 Sabiha Sertel*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, s. 153-168.

Kabacalı, Alpay, (1985). “Tan Olayı”, *Tarih ve Toplum Dergisi*, 24, s. 22-26.

Kahraman, Hasan Bülent, (2010). *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi-II*, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Karakuş, Emin, (1977). *İşte Ankara*, İstanbul: Hürriyet Yayınları.

- Kardeş, Fethi, (1980). *60 Yılın Hikâyesi*, Ankara: Basın Yayın Genel Müdürlüğü.
- Karpat, Kemal, (2010). *Türk Demokrasi Tarihi*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Koçak, Cemil, (1995). “Siyasal Tarih (1923-1950)”, Sina Akşin (yay. haz.), *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980*, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 127-211.
- Koçak, Cemil, (2013). *Tarihin Buğulu Aynası*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Küçük, Yalçın, (2006). *Türkiye Üzerine Tezler*, İstanbul: Salyangoz Yayınları.
- Özlük, Nuran, (2010). “Büyük Mecmua ve Sistemik İndeksi”, *Turkish Studies*, 5/3, s. 1801-1826.
- Sayılgan, Aclan, (1972). *Türkiye’de Sol Hareketler 1871-1972*, İstanbul: Hareket Yayınları.
- Sertel, Sabiha, (1987). *Roman Gibi*, İstanbul: Belge Yayınları.
- Sertel, Yıldız, (1995). *Annem: Sabiha Sertel Kimdi, Neler Yazdı?*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sertel, Yıldız, (2002). *Susmayan Adam*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Sertel, Zekeriya, (2001). *Hatırladıklarım*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Toker, Metin, (1970). *Tek Partiden Çok Partiye*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Toker, Metin, (1971). *Türkiye Üzerinde 1945 Kâbusu*, Ankara: Akis Yayınları.
- Topuz, Hıfzı, (2003). *II. Mahmut’tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uşaklıgil, Emine, (2011). *Benim Cumhuriyet’im*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Yalman, Ahmed Emin, (1997). *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim (II. Cilt)*, İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.
- Yaraman, Ayşegül, (2010a). “Gün Benderli’nin Sabiha Sertel Hakkındaki Tanıklığı”, Ayşegül Yaraman (yay. yön.), *Biyografiya 9 Sabiha Sertel*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, s. 169-181.
- Yaraman, Ayşegül, (2010b). “Modernist Aydının Mücadelesi, İkilemi ve Hayal Kırıklığı: Türkiye Solunun Nesilden Nesile Aktardığı Miras”, Ayşegül Yaraman (yay. yön.), *Biyografiya 9 Sabiha Sertel*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, s. 7-15.
- Yetkin, Çetin, (1983). *Türkiye’de Tek Parti Yönetimi 1930-1945*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Sürelî Yayınlar

- Alöç, Kazım, (1967). “İfşa Ediyorum” (yazı dizisi), *Yeni Gazete*, 12 Nisan-26

Mayıs.

Aras, Tefvik Rüştü, (1945). “Büyük Atatürk Zavallı Atatürk”, *Görüşler*, 1 Aralık.

Atay, Falih Rıfki, (1945). “İstanbuldaki Nümayiş”, *Ulus*, 6 Aralık.

Ayın Tarihi, Kasım 1945.

Aytul, Turhan, (1978). “14 Mayıs’tan 14 Mayıs’a”, *Milliyet*, 14 Mayıs.

Baban, Cihad, (1945). “Biz de Bunu Bekledik”, *Tasvir*, 2 Aralık.

Baban, Cihad, (1945). “Türk Gençliğinin Galeyanı”, *Tasvir*, 5 Aralık.

Baykurt, Cami, (1945). “Barış Savaşı”, *Görüşler*, 1 Aralık.

Boran, Behice, (1945). “Zirai Reformda Memleketi İflas Etmiş Bir Rejime Götürmek İstiyorlar”, *Görüşler*, 1 Aralık.

Cemgil, Adnan, (1945). “Faşizm Misyonerleri No: 1 Peyami Safa”, *Görüşler*, 1 Aralık.

Cumhuriyet, (1945). “Bizim Yoldaşlar Nihayet Maskelerini Attılar”, 4 Aralık.

Cumhuriyet, (1945). “Tahrikçi Bir Yalan ve İftira!”, 6 Aralık.

Dündar, Can, (2010). “Türk Sağı Tan Baskınında Doğdu”, *Milliyet*, 5 Mayıs.

Milliyet, (1952). “Menderes Balıkesir’de İnönü’ye Cevap Verdi”, 16 Mayıs.

Müstecaplıoğlu, Esat Adil, (1945). “Anayasa-Demokrasi ve Kanunlarımız”, *Görüşler*, 1 Aralık.

Nadi, Nadir, (1945). “Bir Hakikat ve Bir Üzüntü”, *Cumhuriyet*, 6 Aralık.

Sadak, Necmettin, (1945). “Türk Gençliğinin Heyecanlı Gösterisine Dünya Hayran Kalmıştır”, *Akşam*, 7 Aralık.

Sertel, M. Zekeriya, (1945). “Haftanın Görüşleri”, *Görüşler*, 1 Aralık.

Sertel, Sabiha, (1945a). “Değişen Dünya”, *Görüşler*, 1 Aralık.

Sertel, Sabiha, (1945b). “Zincirli Hürriyet”, *Görüşler*, 1 Aralık.

Tanin, (1945). “Kalkın Ey Ehli Vatan!”, 3 Aralık.

Tanin, (1945). “Üniversite Gençliğinin Tezahüratı”, 5 Aralık.

Tasvir, (1945). “Görüşler İsimli Komünist Mecmuasının Münasebetsizliği”, 1 Aralık.

Tasvir, (1945). “Kızıl Renkli Mecmuanın Programı Anlaşılmış Oldu”, 2 Aralık.

Us, Asım, (1945). “Muhalefet Ticareti”, *Vakit*, 2 Aralık.

Us, Asım, (1945). “Maskeler Düştü”, *Vakit*, 4 Aralık.

Us, Asım, (1945). “Tahrikler Karşısında Gençliğin Heyecanı”, *Vakit*, 6 Aralık.

Vakit, (1945). “Azıtan Tahrikçi Yayınlar Üzerine Üniversite Gençliği Büyük Gösteriler Yaptı”, 5 Aralık.

Vatan, (1945). “Celal Bayar ve Arkadaşları Görüşler Mecmuası Neşriyatından Müteessir”, 1 Aralık.

Yalçın, Hüseyin Cahit, (1945). “Nümayiş Hadisesi”, *Tanin*, 8 Aralık.

Yalman, Ahmet Emin, (1945). “Sertellerin İkinci Bir Gafi”, *Vatan*, 1 Aralık.

Yalman, Ahmet Emin, (1945). “Sol Mecmua Hadisesinin İç Yüzü ve Elemler Akisleri”, *Vatan*, 3 Aralık.

Yalman, Ahmet Emin, (1945). “Gençliğin Heyecanlı Tezahürleri”, *Vatan*, 5 Aralık.

Belgeler

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 16/3/1936, Sayı: 42052/, Dosya: 86-213, Fon Kodu: 30..18.1.2, Yer No: 62.20..10.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 4/6/1945, Sayı:, Dosya: 7964, Fon Kodu: 30..10.0.0, Yer No: 79.524..18.

Gazetelerde Yer Alan Örtülü Reklamlar: Reklam Kurulu Kararları Üzerinden Bir İnceleme

Covert Advertising in the Newspapers: An Analysis Through the Decisions of Board of Advertisement

Elif EŞİYOK SÖNMEZ, Öğr. Gör. Dr., Atılım Üniversitesi İşletme Fakültesi, E-posta:elif.sonmez@atilim.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Reklam, Gazete,
Örtülü Reklam,
Reklam Etiği,
Gazete Reklamı.

Öz

Firmalar, kendileri, ürünleri ya da hizmetleri hakkında tanıtım yapmak veya bilinirliklerini arttırmak gibi nedenlerle çeşitli mecralarda reklam vermektedirler. Zaman içinde reklamların inandırıcılığının ve izleyiciyi, ürün veya hizmet kullanımını için ikna etme oranının azalması nedeniyle reklam verenler yeni reklam türlerini kullanmaya başlamışlardır. Reklam olduğu bilinen ve izleyici tarafından şüpheyle yaklaşılan 'açık reklam' kullanımından, reklam olduğu belirsiz olan ve çoğunlukla haber içinde yer alan 'örtülü reklam' kullanımına doğru bir yönelim olmuştur. Türkiye'de çeşitli kanun ve yönetmelikler ile örtülü reklam verilmesi ve yayınlanması yasaklanmıştır. Bu çalışmada, 2010-2014 yılları arasındaki Reklam Kurulu kararları incelenerek, örtülü reklam yayınladıkları gerekçesiyle gazetelere verilen cezalar, içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. İncelenen 136 kararda 106 örtülü reklam olduğu ile ulusal ve yerel çapta yayın yapan 39 gazetede bu reklamların yayımlandığı saptanmıştır. İçerik analizi için kategoriler; gazetelerde yayınlanan örtülü reklamların yıllara göre dağılımları, örtülü reklamların yer aldığı gazetelerin yerel/ulusal çapta yayın dağılımları, gazetelerde örtülü reklamların yayımlandığı bölümler, örtülü reklam yayınladıkları gerekçesiyle gazetelere ceza verilme nedenleri ve sektörler göre örtülü reklam verme dağılımları olarak belirlenmiştir. Analiz edilen Reklam Kurulu kararlarında; en fazla örtülü reklamın 2010 yılında yayımlandığı, örtülü reklamların yerel gazeteler ile karşılaştırıldığında ulusal gazetelerde daha fazla yer aldığı ve örtülü reklamların en fazla sağlık sektöründe verildiği görülmüştür.

Keywords:

Advertising, Covert
Advertising,
Ethical Issues
In Advertising,
Advertisement in
Newspapers.

Abstract

Companies give advertisement on different media channels in order to promote or to create awareness towards the company of its own or its products. Since advertisements started to lose their credibility and the effect of advertising started to decline, besides giving open advertisements, companies also started to give covert advertisement. Covert advertising is different from open advertising because consumers don't know that they are being exposed to an advertisement. Therefore, covert advertising was banned in Turkey by various laws and regulations. In this study the decisions taken by Board of Advertisement between 2010-2014 were analysed through content analysis. Covert advertisement distribution in the newspapers over the years, local / national publications of the newspapers, the parts that covert advertisements takes place in the newspapers, distribution of covert advertisements by sectors and the punishments that were given to the newspapers were examined. Among total of 106 covert advertisements, it is found that most of the covert advertisements were given in 2010. These covert advertisements were given mostly to national newspapers than local newspapers. Once compared, health sector was found to be the industry which prefer to give covert advertising more than other sectors.

Giriş

Küreselleşme ile artan rekabet, firmalar için reklam kullanımını kaçınılmaz hale getirmiştir. Firmalar reklamlar sayesinde ürün veya hizmetlerine ilişkin yenilikleri, gelişmeleri ve kendilerini rakiplerinden ayıran özellikleri, hedef kitlelerine belirli bir ücret karşılığında herhangi bir mecradan satın aldıkları alanlar üzerinden iletirler. Her ne kadar işletmeler reklamlara geniş bütçeler ayırsalar da, yapılan çalışmalar tüketicilerde reklamların inandırıcılığına karşı olan güvenin azaldığını göstermektedir (Barksdale ve Darden, 1972; Shavitt vd., 1998; Williams, 2005; Obermiller, 2005). Buna ek olarak, reklamların etik olmayan alanların başında görüldüğü ve tüketici açısından ciddi anlamda yanıltıcı olarak algılandığı, son zamanlarda tartışılan konulardan birisi olmuştur (Aaker ve Day, 1974; Blair vd., 2006; Hoştut, 2011). Reklamlarda verilen bilgilere şüpheyle yaklaşılması ve reklamların inandırıcılığı konusunda zihinlerde soru işaretleri bulunmasından hareketle reklam verenler, hedef kitleleri ile kuracakları iletişimde alternatif yöntemler bulmaya başlamışlardır. Bulunan alternatif yöntemlerden birisi de örtülü reklamlardır. Reklam olduğu açıkça belirtilen, belirli sayfalarda ya da reklam kuşaklarında yer alan açık reklamların aksine örtülü reklamlarda asıl hedef, “reklamın reklam olduğunun” bilinmemesidir.

Örtülü reklamlar, hedef kitlenin belirli bir firmaya ait ürün veya hizmete ilişkin bilgiyi reklama maruz kaldığını bilmeden alması noktasında, açık reklamlardan ayrılmaktadır. Örtülü reklamlarda hedef kitleye belirli bir markaya ait ürün veya hizmet hakkında bilgi verilirken aracı olarak, toplumda değer verilen kişilerin veya uzmanların görüşleri kullanılmaktadır. Örtülü reklamlar aslında, tavsiye ve öneriye dayalı bir tanıtım şeklidir. Özellikle gazete ve dergi gibi geniş kitlelere hitap eden medya araçlarındaki köşe yazarları veya muhabirler, bu tip reklamlar için aracı olarak kullanılmaktadır. Gazete, internet kullanımının da artmasıyla zaman ve mekan ayrımı olmaksızın erişimi kolay olan ve bu nedenle geniş kitlelere hitap eden bir araç haline gelmiştir. Bu özelliğinden dolayı da çoğu firma örtülü reklam vermek için gazeteleri tercih etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, 2010-2014 yılları arasında gazetelerde yer alan örtülü reklam dağılımları ve özelliklerinin Reklam Kurulu kararları üzerinden incelenmesidir. Buradan hareketle 2010-2014 yılları arasında Reklam Kurulu’nda tartışılan 136 karar araştırma kapsamında incelenerek, örtülü reklam olduğu tespit edilen ve ceza verilen gazetelere ilişkin kararlar, belirlenen kategoriler doğrultusunda analiz edilmiştir. Bu kategoriler; yıllara göre gazetelerde örtülü reklam dağılımları, örtülü reklamların yer aldığı gazetelerin yerel/ulusal çapta yayın dağılımları, gazetelerde örtülü reklamların yayınlandığı bölümler, gazetelere örtülü reklam yayınladıkları gerekçesiyle ceza verilme nedenleri¹ ve sektörlerle göre örtülü reklam verme dağılımları olarak belirlenmiştir.

Reklam ve Örtülü Reklam

Reklam, belirli bir ödeme karşılığında herhangi bir firmanın kendisi, ürünü veya hizmeti hakkında, bir reklam şirketi tarafından paketleyerek hazırladığı planlanmış bir iletişim türüdür (Erdoğan, 2011: 409). Reklamlar çeşitli amaçlar doğrultusunda

¹ Ceza verilme nedenleri Reklam Kurulu kararlarında yer alan nedenler kullanılarak belirlenmiştir.

hazırlanmaktadır. Bu amaçlar bilgilendirme, ikna etme, destekleme ve hatırlatma (Aktuğlu, 2006) olarak sıralanabilir. Reklamlar aracılığı ile reklam veren kendisi, ürün ve hizmeti ile ilgili bilgiler vererek, önce tüketicinin bilgi düzeyini artırır, sonra kendi ürün ve hizmetine ilişkin tutumlarda değişiklik yaratır ve son olarak da istenilen yönde bir satın alma eylemi oluşturmayı amaçlar (Elden vd., 2005: 73). Ürün veya hizmete ilişkin olarak bilgi verme, hedef kitleyi satın alma davranışına yöneltirken, hatırlatma ve değer katma satın alma davranışını doğrudan etkilemeyip, satın alma sonrasında müşterinin o ürüne karşı olan güvenini arttırmayı amaçlar (Aktuğlu, 2006).

Reklamlarda sunulan vaatler sayesinde tüketiciler yaşam biçimlerini değiştirebilir ve yeni tüketim alışkanlıkları kazanabilirler. Bu bağlamda reklamlar tüketicinin çeşitli ürün ve hizmete ilişkin tutumları üzerinde bir takım değişikliklere neden olabilecek manipülasyonları gerçekleştirmenin en önemli araçlarından birisi olarak da görülmektedir (Bati, 2012: 24). Belirli bir ürün veya hizmete ilişkin yaklaşım ve tutumların değişmesinde önemi olduğu düşünülen reklamlarda tüketicinin güveninin kötüye kullanmaması, tecrübe ve bilgi eksikliklerinin istismar edilmemesi gibi değerlere dikkat edilmesi gerekir (Aktuğlu, 2006: 107). Bu değerlerin reklamlarda göz ardı edilmesi noktasında ise bir takım etik sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Reklamlarda etik kaygıların ön planda olduğu bir takım reklam türleri bulunmaktadır. Bu reklamlar “tartışmalı reklam yöntemleri” olarak sınıflandırılmaktadır; ürün yerleştirme, program-reklam ayrımının ortadan kaybolması (örtülü reklamlar) ve bilinçaltı reklamlar (Uzun, 2009: 270) en çok tartışılan reklam türlerinin başında gelmektedir.

Reklamlar, belirli bir reklam kuşağı içinde reklam olduğu açık ve anlaşılır bir şekilde yayımlandıkları zaman “açık reklam” olarak nitelendirilirler. Medyada bazen belirli bir kurum, kuruluş, kişi, ürün veya hizmete ilişkin bir takım tavsiye ve öneriler yer alır. Bu tip önerilerde fiyat, adres, açık isim gibi bilgilerin verilmesi ve izleyicinin doğrudan ilgili kurum, kuruluş, kişi, ürün veya hizmete yönlendirilmesi, bu tip tavsiyeye dayalı tanımların örtülü reklam olarak değerlendirilmesine neden olur. Örtülü reklam, bir ürün veya hizmetin reklamının, haber gibi hazırlanarak yayınlanması (Aktuğlu, 2006) olarak da tanımlanmaktadır. Reklam endüstrisi ile güvenme ve inanma kavramlarının çok fazla bağdaşmaması (Shaver, 2003: 295) örtülü reklam kullanımının tercih edilmesine neden olmuştur (Rinallo ve Basuroy, 2009: 33).

Örtülü reklamlar genellikle gazeteler, dergiler veya sosyal medyada, haberler içerisine sıkıştırılmış, belirli bir hizmete veya ürüne ilişkin detaylı bilgilerin verilmesi ile görülmektedir. Yapılan bir araştırmada, gazetelerde her gün örtülü reklamlara yer verildiği ve bu tür reklamlarda kullanılan görsellerin izleyicinin dikkatini daha fazla çektiği saptanmıştır (Tomazic, vd., 2014). Örtülü reklam yayınlanma sıklığının artması, tüketicinin bu tür reklamlarda yer alan bilgilere karşı olan tutumlarının araştırılmasına yol açmıştır. Bu noktadan hareketle yapılan araştırmalar, gazetelerde yer alan örtülü reklamların açık reklamlardan daha fazla güven sağladığını (Cameron, 1994: 186; Rinallo ve Basuroy, 2009: 33) ve izleyiciyi ürün kullanımı için ikna etmede daha etkili olduğunu (Jung, 2014) ortaya koymuştur. Örtülü reklamların güven sağlaması ise tüketicinin reklam olduğunu bilmeden, o haberde yer alan bilgilere inanması sayesinde gerçekleşmektedir.

Son yıllarda örtülü reklamlar ile reklam-haber ayrımının ortadan kalkması, tüketicinin hazırlıksız olarak belirli bir hizmet/ürün reklamına maruz kalması ve haber biçiminde olan bu reklamlarda yer alan bilgilere güvenmesi veya inanması, tüketicileri mağdur konumuna getirmiştir. Bu nedenle, tüketicilerin ve rekabetin korunması amacı ile ülkemizde örtülü reklam yasaklanmıştır.

Örtülü Reklamlara Karşı Yürürlükte olan Uygulamalar

Türkiye’de örtülü reklam çeşitli kanun ve yönetmeliklerle yasaklanmıştır. 4077 sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun’a 6/3/2003 tarihinde eklenen Madde 16’da “Tüketiciyi aldatıcı, yanıltıcı veya onun tecrübe ve bilgi noksanlıklarını istismar edici, tüketicinin can ve mal güvenliğini tehlikeye düşürücü, şiddet hareketlerini ve suç işlemeyi özendirici, kamu sağlığını bozucu, hastaları, yaşlıları, çocukları ve özürllüleri istismar edici reklam ve ilânlar ve örtülü reklam yapılamaz.” ifadesi ile örtülü reklam vermenin yasak olduğu vurgulanmıştır (4077 sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun, 2003). Daha sonra bu kanuna bağlı kalarak yeniden düzenlenen 6502 sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun’un 61. maddesinde örtülü reklama ilişkin tanım, daha detaylı verilmiştir. Bu tanıma göre örtülü reklam, “Reklam olduğu açıkça belirtilemeksizin yazı, haber, yayın ve programlarda, mal veya hizmetlere ilişkin isim, marka, logo veya diğer ayırt edici şekil veya ifadelerle ticari unvan veya işletme adlarının reklam yapmak amacıyla yer alması ve tanıtıcı mahiyette sunulması”dır (6502 sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun, 2013). Aynı kanunda “her türlü iletişim aracında sesli, yazılı ve görsel olarak örtülü reklam yapılması yasaktır.” ibaresine yer verilerek, örtülü reklamın yasak olduğu mecra sınırları belirlenmiştir.

Sanayi ve Ticaret Bakanlığı tarafından 2003 yılında yürürlüğe konulan Ticari Reklam ve Haksız Ticari Uygulamalar Yönetmeliği’nin 5. maddesinin (d) bendinde “Biçimi ve yayımlandığı mecra ne olursa olsun, bir reklamın “reklam” olduğu açıkça anlaşılmalıdır. Bir reklam haber ve yorum öğeleri içeren bir mecrada yayımlandığında, “reklam” olduğu kolaylıkla algılanacak biçimde belirtilir. Örtülü reklam yapılamaz” ibaresi ile örtülü reklamlar yasaklanmıştır (Ticari Reklam ve Haksız Ticari Uygulamalar Yönetmeliği, 2003). Gümrük ve Ticaret Bakanlığı tarafından 10 Ocak 2015 tarihinde yürürlüğe konulan, Ticari Reklam ve Haksız Ticari Uygulamalar Yönetmeliği’nin, 22. maddesinin ikinci fıkrasında ise, “Reklamlar, mecra kuruluşlarının editoryal bağımsızlığını etkileyecek şekilde kullanılamaz” ibaresi ile medya kuruluşlarının editoryal bağımsızlığına vurgu yapılmıştır (Ticari Reklam ve Haksız Ticari Uygulamalar Yönetmeliği, 2015).

Örtülü reklamların değerlendirilmesinde aynı yönetmeliğin 23. Maddesinin, birinci fıkrasının (a) bendinde “İsim, marka, logo veya diğer ayırt edici şekil veya ifadelerle ticaret unvanı veya işletme adları ile bunları temsil eden kurum ve kişiye ilişkin bilgi ve görüntülerin, içinde yer aldıkları yazı, haber, yayın veya programların formatı ile konu, içerik, sunum, konumlandırma ve süre açısından uyumlu, abartısız ve orantılı olması” koşullarının dikkate alındığı vurgulanmıştır. Ayrıca, aynı yönetmeliğin 23. Maddesinin ikinci fıkrasında “...tüketicilerin bilgilendirilmesine yönelik yazı, haber, yayın ve programlarda; isim, marka, logo veya diğer ayırt edici şekil veya ifadelerle ticaret unvanı

veya işletme adları ile bunları temsil eden kurum ve kişiye ilişkin bilgi ve görüntülerin yer alması halinde, ayrıntılı iletişim bilgilerine yer verilemez” ifadesi ile tanıtım amaçlı hazırlanan içeriklerde açık adres ve iletişim bilgilerinin verilmemesi gerektiğine vurgu yapılmıştır. Ocak 2015’den önce uygulanmakta olan yönetmelik ile karşılaştırıldığı zaman, yapılan yeni düzenleme ile örtülü reklamların değerlendirildiği bir bölüm eklenmiştir. Bu bölümde örtülü reklama ilişkin getirilen sınırlamalar ve bu tür reklamlarda uyulması gereken usul ve esaslar detaylı olarak belirlenmiştir.

Örtülü reklamlarla ilgili düzenlemeler sadece kanun ve yönetmelikler değil aynı zamanda büyük medya gruplarının basın yayın ilkeleri ile de yapılmıştır. Bu bağlamda, örtülü reklamlarla ilişkili olarak Doğan Grubu Yazılı Basın Yayın İlkelerinin 21. maddesinde “İlan ve reklam niteliğindeki yayınların bu nitelikleri hiçbir tereddüde yer bırakmayacak şekilde belirtilir. Haber veya yazının unsurlarından olmadığı sürece şirketler ile ticarî ürünlerin isim ve markası kullanılamaz. İlan - reklâm kaynaklarından herhangi bir telkin, tavsiye ile haber yapılmaz” ibaresi yer almaktadır (Doğan Grubu Yazılı Basın Yayın İlkeleri, 2012).

BBC’nin yayın ilkelerinin 13. bölümünde “Editorial Dürüstlük ve Bağımsızlık” başlığı altında, “ürün ve hizmetlerin tanıtımı” altında ürün ya da hizmetlerin tanıtıldığı programların reklam unsuru içermemesinin sağlanması, farklı ürünlerin değerlendirilmesi ve bunun nasıl ve nereden elde edilebileceğine değinilmemesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır (BBC Yayın İlkeleri, 2009).

Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, Hak ve Sorumluluk Bildirgesi’nde “Gazeteci mesleğini, reklamcılıkla, halkla ilişkilerle veya propagandacılıkla karıştıramaz. İlan - reklam kaynaklarından herhangi bir telkin, tavsiye alamaz, maddi çıkar sağlayamaz” ibaresi ile örtülü reklam yapılması yasaklanmıştır (Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Hak ve Sorumluluk Bildirgesi).

Uluslararası Reklam Uygulaması Esasları’nın 12. maddesinde “Biçimi ve yayınlandığı mecra ne olursa olsun, bir reklamın “reklam” olduğu açıkça anlaşılmalıdır; bir reklam haber ve yorum öğeleri içeren bir mecrada yayınlandığında, “reklam” olduğu kolaylıkla anlaşılacak biçimde sunulmalıdır.”(ARD, 2012) ibaresi ile örtülü reklam yapılmaması gerektiğine dair vurgu yapılmaktadır.

Türkiye’de reklamlarla ilgili gelen şikayetlerin değerlendirilmesi amacıyla 4077 sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun’da 2003 yılında yapılan düzenleme ile Reklam Kurulu oluşturulmuştur. Bu kurulun görevi “ticari ilan ve reklamlarda uyulması gereken ilkeleri belirlemede; ülke koşullarının yanı sıra, reklamcılık alanında evrensel kabul görmüş tanım ve kuralları ile gelişmeleri, Uluslararası Reklam Uygulama Esaslarını, reklamı yapılacak ürün veya hizmetlerin özelliğini ve yürürlükteki özel mevzuat hükümlerini takip etmek” olarak belirlenmiştir. İlk çıkan kanunda Reklam Kurulu üye sayısı 25 iken (4077 sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun, 2003), 6502 sayılı kanunda 19’a düşürülmüştür (6502 sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun, 2013). Eski ve yeni kanunda belirlenen Reklam Kurulu üye dağılımları Tablo 1’de gösterilmektedir. 4077 sayılı kanunda Reklam Kurulu’nda h) Türkiye’deki tüm gazeteci derneklerinin kendi aralarından seçeceği bir üye, n) Diyanet İşleri Başkanlığından bir üye, o) Türk Mühendis

ve Mimar Odaları Birliğinden bir üye, p) İşçi sendikaları konfederasyonlarından bir üye, r) Memur sendikaları konfederasyonlarından bir üye, s) Türkiye Serbest Muhasebeci Mali Müşavirler ve Yeminli Mali Müşavirler Odaları Birliğinin görevlendireceği bir üye varken, 6502 sayılı kanunda Reklam Kurulu üyeleri içine dahil edilmemiştir. Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği'nin değişik sektörlerden görevlendireceği dört üye ise yeni düzenlemede "h) Türkiye Odalar ve Borsalar Birliğinin, Türkiye Medya ve İletişim Meclisi üyeleri arasından görevlendireceği bir üye" şeklinde düzenlenmiştir. Ayrıca yeni düzenleme ile Reklam Kurulu'na c) Gıda, Tarım ve Hayvancılık Bakanlığının görevlendireceği bir üye, ç) Sağlık Bakanlığının görevlendireceği bir üye, d) Kültür ve Turizm Bakanlığının görevlendireceği bir üye, j) Reklam verenler derneklerinin veya varsa üst kuruluşlarının seçeceği bir üyenin de yer alması sağlanmıştır. Tablo 1'de altı çizili olan maddeler Reklam Kurulu'ndan çıkan üyeleri, koyu yazılan kısımlar ise Reklam Kurulu'na yeni yasa ile giren üyeleri temsil etmektedir.

4077 Sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun	6502 Sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun
<p>Başkanlığı, Bakanın görevlendireceği ilgili Genel Müdür tarafından yürütülen Reklam Kurulu;</p> <p>a) Bakanlıkça ilgili Genel Müdür Yardımcıları arasından görevlendirilecek bir üye,</p> <p>b) Adalet Bakanlığınca, bu Bakanlıkta idari görevlerde çalışan hakimler arasından görevlendirilecek bir üye,</p> <p>c) Türkiye Radyo-Televizyon Kurumunca görevlendirilecek reklam konusunda uzman bir üye,</p> <p>d) Yükseköğretim Kurulunun reklamcılık alanında uzman üniversite öğretim elemanları arasından seçeceği bir üye,</p> <p>e) Türk Tabipleri Birliği Merkez Konseyinin görevlendireceği doktor bir üye,</p> <p>f) Türkiye Barolar Birliğinin görevlendireceği avukat bir üye,</p> <p>g) Türkiye Odalar ve Borsalar Birliğinin değişik sektörlerden görevlendireceği dört üye,</p> <p><u>h) Türkiye'deki tüm gazeteciler derneklerinin kendi aralarından seçeceği bir üye.</u></p> <p>i) Reklamcılar derneklerinin veya varsa üst kuruluşlarının seçeceği bir üye,</p> <p>j) Tüketici Konseyinin Konseye katılan tüketici örgütü temsilcileri arasından seçeceği veya üst örgütlerinin görevlendireceği bir üye,</p> <p>k) Türkiye Ziraat Odaları Birliğinin görevlendireceği bir üye,</p> <p>l) Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Konfederasyonunun görevlendireceği bir üye,</p> <p>m) Türk Standartları Enstitüsünden bir üye,</p> <p><u>n) Diyanet İşleri Başkanlığından bir üye.</u></p> <p><u>o) Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliğinden bir üye.</u></p> <p><u>p) İşçi sendikaları konfederasyonlarından bir üye.</u></p> <p><u>r) Memur sendikaları konfederasyonlarından bir üye.</u></p> <p><u>s) Türkiye Serbest Muhasebeci Mali Müşavirler ve Yeminli Mali Müşavirler Odaları Birliğinin görevlendireceği bir üye.</u></p> <p>t) Ankara, İstanbul ve İzmir Büyükşehir Belediyelerinin kendi aralarından seçeceği bir üye,</p> <p>u) Türk Eczacılar Birliğinden bir üye, v) Türk Dış Hekimleri Birliğinden bir üye, olmak üzere yirmi beş üyeden oluşur.</p>	<p>Başkanlığı, Bakanın görevlendireceği ilgili Genel Müdür tarafından yürütülen Reklam Kurulu;</p> <p>a) Bakanlığın ilgili Genel Müdür yardımcıları arasından görevlendireceği bir üye,</p> <p>b) Adalet Bakanlığının, bu Bakanlıkta idari görevlerde çalışan hâkim veya savcılar arasından görevlendireceği bir üye,</p> <p>c) Gıda, Tarım ve Hayvancılık Bakanlığının görevlendireceği bir üye,</p> <p>ç) Sağlık Bakanlığının görevlendireceği bir üye,</p> <p>d) Kültür ve Turizm Bakanlığının görevlendireceği bir üye,</p> <p>e) Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun görevlendireceği bir üye,</p> <p>f) Türk Standartları Enstitüsünden bir üye,</p> <p>g) Ankara, İstanbul ve İzmir büyükşehir belediyelerinin kendi aralarından seçeceği bir üye,</p> <p>ğ) Yükseköğretim Kurulunun, reklamcılık, iletişim veya ticaret hukuku alanında uzman öğretim üyeleri arasından görevlendireceği bir üye,</p> <p>h) Türkiye Odalar ve Borsalar Birliğinin, Türkiye Medya ve İletişim Meclisi üyeleri arasından görevlendireceği bir üye,</p> <p>ı) Türkiye Esnaf ve Sanatkarları Konfederasyonunun görevlendireceği bir üye,</p> <p>i) Tüketici Konseyinin Konseye katılan tüketici örgütü temsilcileri arasından seçeceği bir üye,</p> <p>j) Reklam verenler derneklerinin veya varsa üst kuruluşlarının seçeceği bir üye,</p> <p>k) Reklamcılar derneklerinin veya varsa üst kuruluşlarının seçeceği bir üye,</p> <p>l) Türk Eczacıları Birliğinin görevlendireceği eczacı bir üye,</p> <p>m) Türk Dış Hekimleri Birliğinin görevlendireceği dış hekimi bir üye,</p> <p>n) Türk Tabipleri Birliği Merkez Konseyinin görevlendireceği doktor bir üye,</p> <p>o) Türkiye Barolar Birliğinin görevlendireceği avukat bir üye, olmak üzere başkan dâhil on dokuz üyeden oluşur.</p>

Tablo 1. Tüketici Korunması Hakkında Kanun'da Reklam Kurulu üyelerinin dağılımları

Reklam Kurulu'nun sorumlulukları ise aşağıdaki gibidir (Reklam Kurulu Yönetmeliği, 2014);

- a) Kanunun 61 inci ve 62 nci maddelerinde belirtilen esaslara uygun olarak ticari reklamlarda uyulması gereken ilkeleri belirlemek ve haksız ticari uygulamalara karşı tüketiciyi korumaya yönelik düzenlemeleri yapmak ve Bakanlık aracılığıyla duyurmak,
- b) Ticari reklam ve haksız ticari uygulamaları, (a) bendinde belirlenen ilkeler çerçevesinde incelemek ve gerektiğinde denetim yapmak,
- c) İnceleme veya denetim sonuçlarına göre Kanunun 61 inci ve 62 nci maddelerinde belirtilen yükümlülüklere aykırı hareket edenler hakkında Kanunun 77 nci maddesinin on ikinci ve on üçüncü fıkralarında belirtilen idari yaptırımları uygulamak.

Araştırmanın Yöntemi

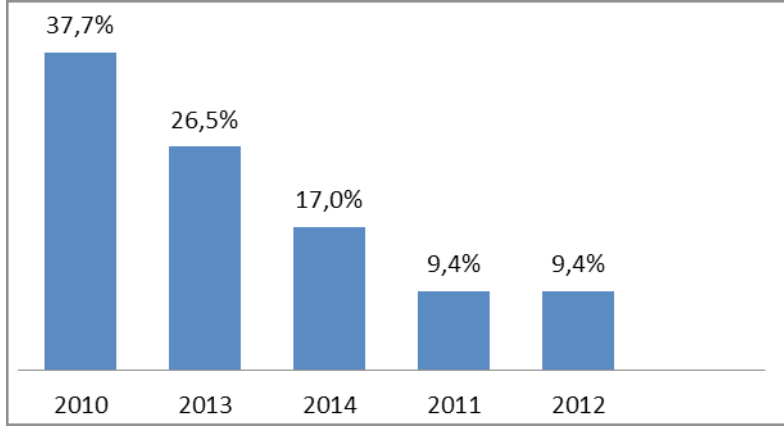
Bu çalışmada, 2010-2014 yılları arasında yayınlanan ve Reklam Kurulu tarafından örtülü reklam olduğu gerekçesiyle ceza verilen tüm gazetelere ilişkin kararlar içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir.

2015 yılında örtülü reklam ihbarları olsa da, Reklam Kurulu tarafından verilen kararlarda örtülü reklama ilişkin bir karar olmadığı saptanmıştır. Bu nedenle değerlendirmede 2015 yılı dikkate alınmamıştır. Analiz için kategoriler; “yıllara göre gazetelerde örtülü reklam dağılımları, örtülü reklamların yer aldığı gazetelerin yerel/ulusal çapta yayın dağılımları, gazetelerde örtülü reklamların yayınlandığı bölümler, gazetelere örtülü reklam yayınladıkları gerekçesiyle ceza verilme nedenleri ve sektörlerle² göre örtülü reklam verme dağılımları” olarak belirlenmiştir. Sektör gruplandırmaları, reklam kurulu kararlarında yer alan firma isimlerinden ve faaliyet gösterdikleri sektörlerden yola çıkılarak belirlenmiştir. Bu başlıklara göre incelenen ve Reklam Kurulunun 136 kararından elde edilen veriler, SPSS 22.0 paket programı kullanılarak irdelenmiş, frekans dağılımları çapraz tablolarda gösterilmiştir.

Bulgular

2010-2014 yılları arasında örtülü reklamlara ilişkin gelen şikayetler doğrultusunda yapılan değerlendirmeler neticesinde, gazetelerde 106 örtülü reklam olduğu tespit edilmiştir. Bu örtülü reklamların %37,7'si 2010, %26,5'i 2013, %17,0'si 2014, %9,4'ü 2011 ve %9,4'ü 2012 yılında gazetelerde yayınlanmıştır (Tablo 2).

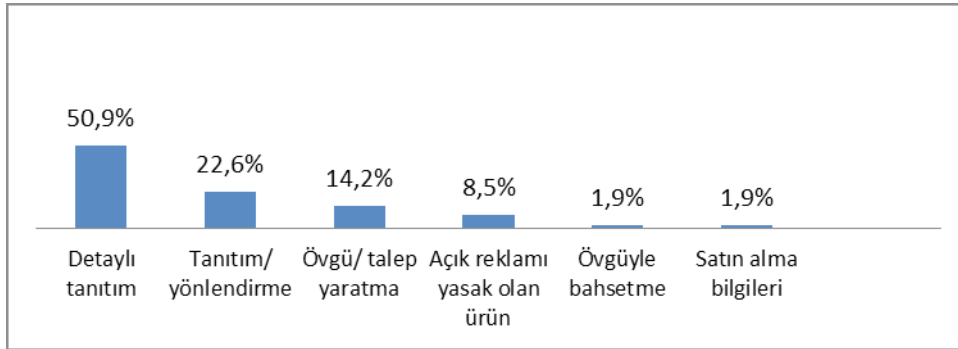
² Sektör dağılımları Reklam Kurulu kararlarında yer alan firmaların faaliyet gösterdikleri sektörlerden hareketle belirlenmiştir.



Tablo 2. Yıllara göre gazetelere verilen örtülü reklamların dağılımları

Yapılan analizlerde örtülü reklam yer alan gazete sayısının 39 olduğu görülmüştür. Bu gazetelerin %71,7'si ulusal, %28,3'ü yerel gazetelerdir. Beş yılın ortalaması dikkate alındığında en fazla örtülü reklam yer alan gazetelerin Hürriyet (%23,6), Sabah (%14,2) ve Habertürk (%5,7) olduğu saptanmıştır. Örtülü reklamların gazetelerde yayınlandığı bölümler ise, ana gazete (%59,4), gazetenin kendi internet sayfası (%25,5) ve gazete ekleri (%15,4) olarak bulunmuştur.

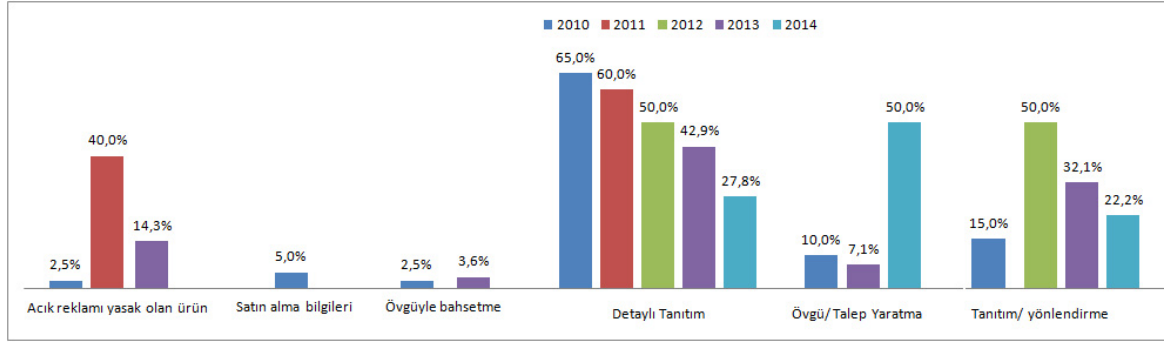
Gazetelere örtülü reklam yayınladıkları gerekçesiyle verilen ceza nedenleri Tablo 3'de gösterilmiştir. Cezaların %50,9'u ürün veya hizmet hakkında detaylı tanıtım yapma, %22,6'sı ürün veya hizmet tanıtımı yaparak tüketicileri ürün veya hizmete yönlendirme, %14,2'si ürün veya hizmetten övgüyle bahsederek talep yaratma, %8,5'i açık reklamının yapılması yasak olan ürünler için örtülü reklam yapma, %1,9'u ürün veya hizmetten övgü ile bahsetme ve %1,9'u satın alma koşullarına ilişkin bilgilerin yer alması nedenleriyle verildiği görülmüştür.



Tablo 3. Gazetelere örtülü reklam yayınladıkları gerekçesiyle ceza verilme nedenleri

Beş yıl dikkate alınarak gazetelere verilen cezaların nedenlerine ilişkin dağılıma bakıldığında (Tablo 4) en fazla ceza verilme nedeninin, ürün veya hizmet hakkında detaylı tanıtım yapma olduğu görülmüştür. Açık reklamı yasak olan ürünlerin reklamının yapılması ise 2010, 2011 ve 2013 yıllarında ceza verilme nedeni olmuştur.

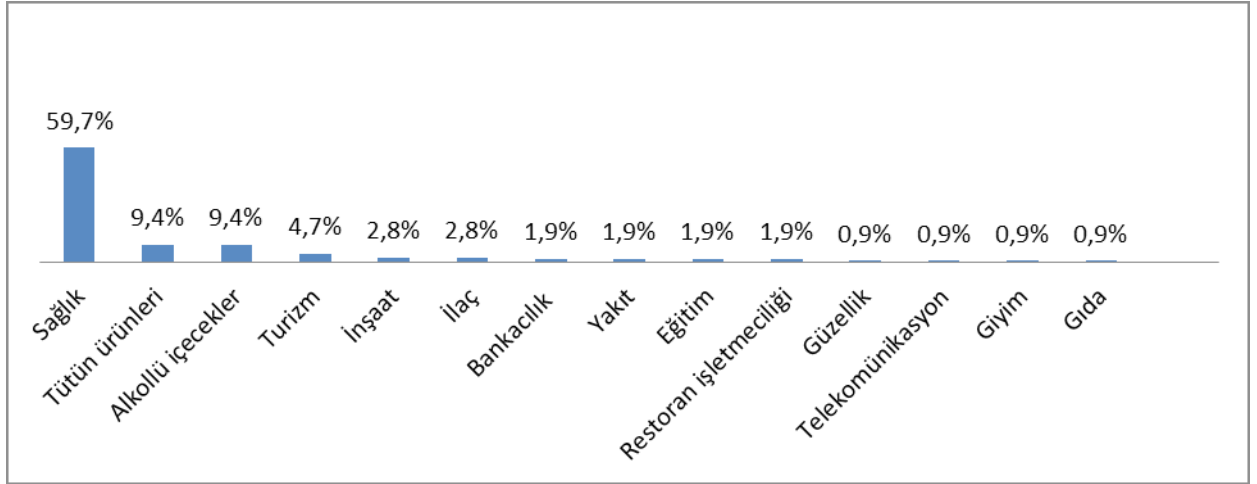
Gazetelerde Yer Alan Örtülü Reklamlar:
Reklam Kurulu Kararları Üzerinden Bir İnceleme



Tablo 4. Örtülü reklam yayınlayan gazetelere yıllara göre ceza verilme nedenleri

Yukarıda belirtilmiş olan nedenlerle gazetelere örtülü reklam yayınladıkları gerekçesiyle %50,9 oranında reklam durdurma ve para cezası, %49,1 oranında ise sadece reklam durdurma cezası verilmiştir.

Gazetelerde yayımlanan örtülü reklamların sektörlere göre değerlendirilmesi yapıldığında, toplam 14 sektör içinden, sağlık sektörünün %59,7 oranı ile örtülü reklam vermekte birinci sırada olduğu görülmektedir. Sağlık sektörünü tütün ürünleri (%9,4) ve alkollü içecek (%9,4) sektörleri takip etmektedir. Örtülü reklamların sektörlere göre dağılımı Tablo 5'te detaylı olarak gösterilmiştir.

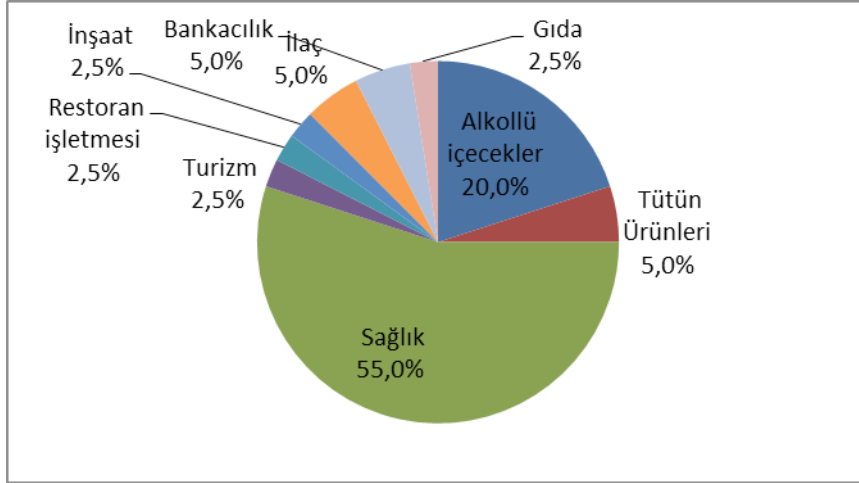


Tablo 5. Gazetelerde yer alan örtülü reklamların sektörlere göre dağılımı

Sağlık sektöründe verilen örtülü reklamların %88,9'u hastane ve %11,1'i doktor tanıtımı amacıyla yayınlanmıştır. Branşlara göre bakıldığında örtülü reklamların %48,2'sinin göz hastalıkları, %25,0'inin ağız ve diş, %12,5'inin estetik cerrahi branşları ile ilgili olduğu görülmektedir.

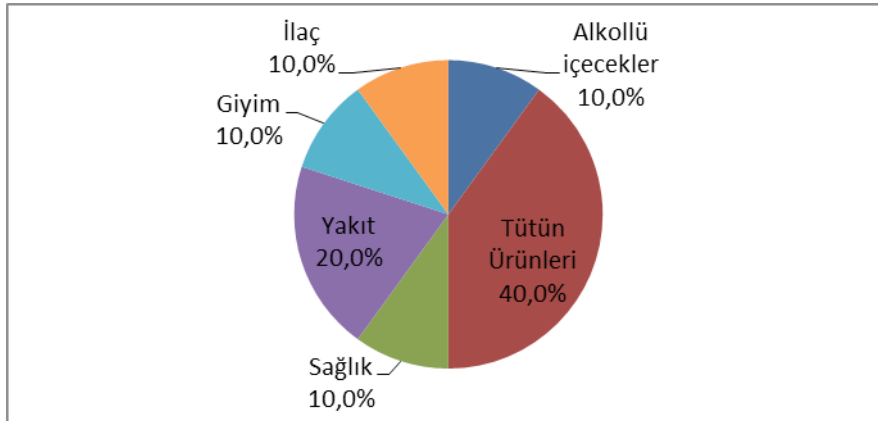
Örtülü reklam veren firmaların sektörlere göre dağılımları yıllara göre incelendiğinde ise, 2010 yılında gazetelerde yer alan örtülü reklamların, dokuz sektörde yoğunlaştığı

görülmektedir. Bu sektörler sırasıyla, sağlık (%55,0), alkollü içecekler (%20,0), tütün ürünleri (%5,0), bankacılık (%5,0), ilaç (%5,0), gıda (%2,5), inşaat (%2,5), restoran işletmesi (%2,5) ve turizm'dir (%2,5) (Grafik 1).



Grafik 1. 2010 yılında gazetelere verilen örtülü reklamların sektörlere göre dağılımı

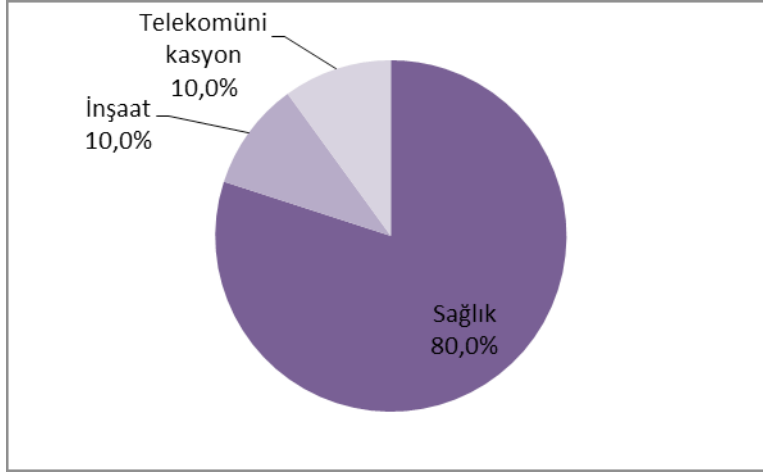
2011 yılında gazetelerde yer alan örtülü reklamların altı sektörde yoğunlaştığı görülmektedir (Grafik 2). Bu sektörler, tütün ürünleri (%40,0), yakıt (%20,0), giyim (%10,0), ilaç (%10,0), sağlık (%10,0) ve alkollü içecekler'dir (%10,0).



Grafik 2. 2011 yılında gazetelere verilen örtülü reklamların sektörlere göre dağılımı

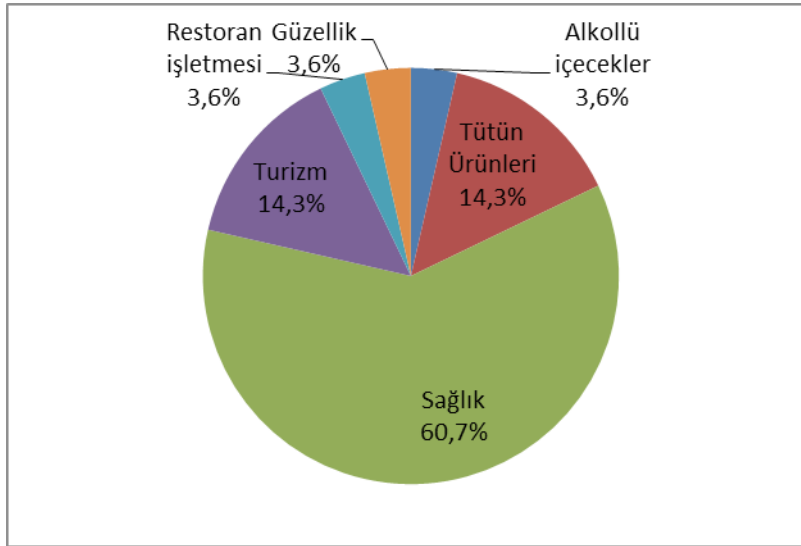
Gazetelerde yer alan örtülü reklamların 2012 yılında yoğun olarak sağlık alanında (%80,0) yapıldığı ve bunu, telekomünikasyon (%10,0) ile inşaat (%10,0) sektörlerinin takip ettiği görülmektedir (Grafik 3).

Gazetelerde Yer Alan Örtülü Reklamlar:
Reklam Kurulu Kararları Üzerinden Bir İnceleme



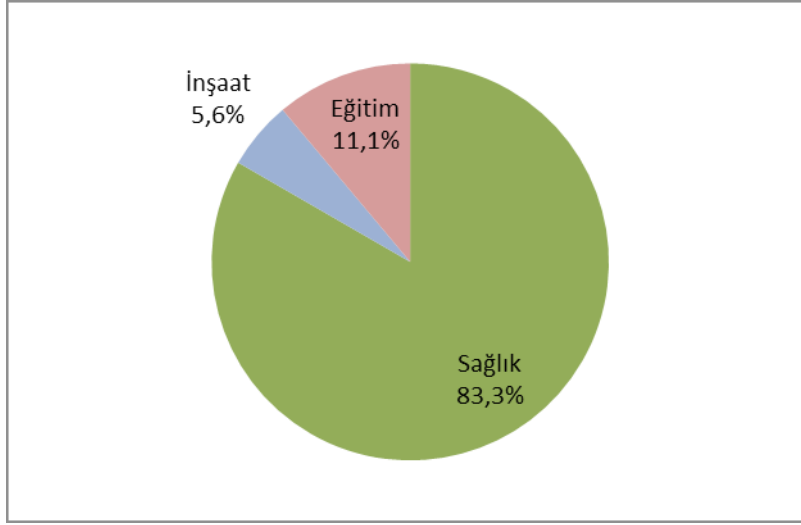
Grafik 3. 2012 yılında gazetelere verilen örtülü reklamların sektörlere göre dağılımı

Örtülü reklamların 2013 yılında %60,7 oranı ile birinci sırada sağlık sektörü tarafından verildiği saptanmıştır. Turizm ve tütün ürünleri sektörleri, %14,0 oranı ile ikinci sırayı paylaşmaktadır. Restoran işletmesi (%3,6), güzellik (%3,6) ve alkollü içecekler (%3,6) sektörleri ise örtülü reklam veren diğer sektörleridir.



Grafik 4. 2013 yılında gazetelere verilen örtülü reklamların sektörlere göre dağılımı

2014 yılında gazetelerde yer alan örtülü reklamların en fazla sağlık sektörü (%83) tarafından verildiği saptanmıştır. Eğitim (%11) ve inşaat (%6) sektörleri ise, sağlık sektörünü takip eden diğer sektörlerdir (Grafik 5).



Grafik 5. 2014 yılında gazetelere verilen örtülü reklamların sektörlere göre dağılımı

Son beş yılın değerlendirilmesi yapıldığı zaman sağlık sektörü gazetelerde en fazla örtülü reklam veren sektör olarak saptanmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Türkiye’de örtülü reklam yayınlamak kanun ve yönetmelikler ile yasaklanmış olsa da bu reklamlar, çeşitli sektörlerde faaliyet gösteren firmalar tarafından yerel-ulusal gazetelerde 2014 yılı sonuna kadar yayınlanmıştır. Ancak, 2015 yılında -ilk 7 ayda- Reklam Kurulu’na gelen ihbarların değerlendirilmesi sonucunda hiçbir gazetede örtülü reklama rastlanmamıştır. Özellikle 10 Ocak 2015 tarihinde yeniden düzenlenen “Ticari Reklam ve Haksız Ticari Uygulamalar Yönetmeliği” ile örtülü reklamın kesinlikle yasaklanması, örtülü reklama ilişkin getirilen sınırlamalar ve bu tür reklamlarda uyulması gereken usul ve esasların daha detaylı olarak belirlenmiş olması, bu durumu açıklayan nedenlerden birisi olarak görülmektedir.

Yapılan inceleme sonrasında yerel ve ulusal gazetelerin ikisinde örtülü reklama yer verildiği gözlemlenmiştir. Ancak ulusal gazeteler, yerel gazeteler ile karşılaştırıldıklarında, daha fazla örtülü reklama yer vermektedir. Bu durum, örtülü reklam mecrası olarak ulusal gazetelerin daha fazla tercih edildiğini ortaya koymaktadır.

Örtülü reklam yer aldığı gerekçesiyle gazetelere verilen cezalar reklam durdurma ve para cezası ya da sadece para cezası olmuştur. Araştırma çerçevesinde yapılan incelemeler, belirli bir ürün ve hizmete ilişkin detaylı tanıtım yapılmasına verilen cezaların çoğunlukla ürün/marka ismi belirtilmesi veya yer/adres bilgileri gibi detayların yer almasından dolayı verildiğini ortaya koymuştur.

Gazetelerdeki örtülü reklamlara ilişkin, 2010-2014 yılları arasındaki Reklam Kurulu kararlarının analiz edildiği bu çalışmada, çeşitli sektörlerin örtülü reklam verdiği ortaya

konulmuştur. En fazla örtülü reklam sağlık sektörü tarafından verilmiştir. Bu sonuç, fazla sayıda özel hastane açılması ve bu alanda rekabetin yoğun olması ile açıklanabilir.

Araştırma bulguları sektörler temel alınarak incelendiğinde ise 2010, 2011 ve 2014 yıllarında tütün ürünleri ve alkollü içecek sektöründen de bazı markaların gazetelerde örtülü reklam verdiği saptanmıştır. Açık reklamı bile yasak olan bu ürünleri üreten firmaların örtülü reklamlarına yer verilmesinin, yasadaki boşluklardan kaynaklanmış olabileceği düşünülebilir. Aynı zamanda bu firmalar markalarına ilişkin haberleri, gazetelerin çeşitli eklerine veya gazetelerdeki sektör haberleri gibi köşelere yerleştirerek, kamuoyu ile paylaşma yoluna gitmişlerdir.

Her ne kadar örtülü reklamlar, açık reklamı yasak olan sektörlerde faaliyet gösteren firmalar tarafından verilmiş olsa da, açık reklam yapabilen sektörlerin de örtülü reklama başvurması oldukça dikkat çekicidir. Literatürde daha önce yapılan çalışmalarda da belirtildiği gibi, açık reklamlara karşı olan güvenin azalması ve reklamlarda verilen bilgilerin inandırıcılığını kaybetmesi (Cameron, 1994; Shaver, 2003; Rinallo ve Basuroy, 2009), buna karşın izleyiciyi ürün kullanımına ikna etmede örtülü reklamların daha etkili olduğu (Jung, 2014) düşüncesi, açık reklam yapabilen sektörlerin de örtülü reklam vermesi nedenlerinden birisi olarak gösterilebilir. Ancak, örtülü reklamlara karşı olan güvenin nedeni, izleyicinin okuduğu metni haber olarak değerlendirmesinden kaynaklanmaktadır. Buna göre zihnindeki olumsuz reklam algısı olmadan izleyicinin haberin okuması, haberin inandırıcılığını da arttırmaktadır. Bu nedenle örtülü reklamlar etik açıdan da tartışmalı bir konudur.

Sonuç olarak, örtülü reklama ilişkin düzenlemelerin özellikle 2015 yılında yürürlüğe giren Ticari Reklam ve Haksız Ticari Uygulamalar Yönetmeliği ile daha sıkılaştırılması sayesinde, gazetelerde örtülü reklamlara yer verilmesinin zorlaştığı görülmüştür. 2015 yılının ilk 7 ayındaki Reklam Kurulu kararlarında herhangi bir örtülü reklam bulunmaması, bu yeni düzenlemenin bir sonucu olarak gösterilebilir. Özellikle tüketicinin örtülü reklamlara hazırlıksız yakalanması, bu nedenle haber zannederek okuduğu bir yazıda bilmeyerek reklama maruz kalması, bir anlamda tüketicinin kandırılmasıdır –ki bu da tüketici haklarına aykırıdır. Son olarak ise, yasaların ve yaptırımların daha ağırlaştırılması ve akademik çalışmaların da bu yönde yoğunlaşması neticesinde, uzun vadede sadece gazetelerde değil, diğer mecralarda da örtülü reklamların önüne geçilmesinin sağlanabileceği düşünülmektedir.

Kaynaklar

Aaker, D. A., & Day, G. S. (1974). A dynamic model of relationships among advertising, consumer awareness, attitudes, and behavior. *Journal of Applied Psychology*, 59(3), 281.

Aktuğlu, I. (2006). “Tüketicinin Bilgilendirilmesi Süresince Reklam Etiği”. *Küresel İletişim Dergisi*. Sayı:2

Barksdale, H. C., & Darden, W. R. (1972). Consumer attitudes toward marketing and consumerism. *The Journal of Marketing*, 28-35.

Batı, U. (2012). *Reklamın Dili* (2. Basım), Alfa Yayınları: İstanbul

Blair, J. D., Stephenson, J. D., Hill, K. L., & Green, J. S. (2006). Ethics in advertising: sex sells, but should it?. *Journal of Legal, Ethical and Regulatory Issues*, 9(1/2), 109.

Cameron, G. (1994). Does Publicity Outperform Advertising? An Experimental Test of the Third-Party Endorsement. *Journal of Public Relation Research*, 6(3), 185-207

Elden, M., Ulukök, Ö., & Yeygel, S. (2005). *Şimdi reklamlar*. İletişim Yayıncılık: İstanbul

Erdoğan, İ. (2011) *İletişimi Anlamak* (4. Baskı), Pozitif Matbaacılık: Ankara

Hoştut, S. (2011). Reklamcılık Mesleğine Yönelik Etik Algı ve Tutumlar. *Journal of Yaşar University*, 6(22), 3699-3711.

Jung, K. S. (2014). Persuasion intent and advertising skepticism in health advertorials: An information processing approach using lexical decision tasks. *Unpublished Doctoral Dissertation*. Cornell University, Department of Communication, New York.

Obermiller, C., Spangenberg E. ve MacLachlan, D. L. (2005). Ad Skepticism: The Consequences of Disbelief. *Journal of Advertising*, 34 (3): 7-17.

Rinallo, D. ve Basuroy, S. (2009). Does Advertising Spending Influence Media Coverage of the Advertiser?. *Journal of Marketing*, 73: 33-46

Shaver, D. (2003). Toward an Analytical Structure for Evaluating the Ethical Content of Decisions by Advertising Professionals. *Journal of Business Ethics*. 48:291-300

Shavitt, S., Lowrey, P., & Haefner, J. (1998). Public Attitudes Toward Advertising: More Favorable Than You Might Think. *Journal of advertising research*, 38(4), 7-22.

Tomažic, T., Boras, D., Jurišic, J., & Lesjak, D. (2014). Covert advertising as inadmissible presentation of information. *Industrial Management & Data Systems*, 114(1), 107-122.

Uzun, R. (2009). *İletişim Etiği: Sorunlar ve Sorumluluklar*. Ankara: Dipnot Yayınları

Williams, P. (2005). Consumer understanding and use of health claims for foods. *Nutrition Reviews*, 63(7), 256-264.

Kanunlar:

4077 Sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun (2003). Kaynak: <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/11/20131128-1.htm> (Erişim: 20.10.2015)

6502 Sayılı Tüketicinin Korunması Hakkında Kanun (2013). Kaynak: <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/11/20131128-1.htm> (Erişim: 20.10.2015)

BBC Yayın İlkeleri (2009). Kaynak: http://www.bbc.com/turkce/kurumsal/2009/07/000000_yayin_ilkeleri.shtml (Erişim: 15.10.2015)

Doğan Grubu Yazılı Basın İlkeleri (2012). Kaynak: <http://www.doganholding.com.tr/is-alanlari/dogan-yayin-ilkeleri.aspx> (Erişim: 16.10.2015)

Reklam Kurulu Yönetmeliği (2014). <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2014/07/20140703-4.htm> (Erişim: 12.10.2015)

Ticari Reklam ve Haksız Ticari Uygulamalar Yönetmeliği (2003)

Ticari Reklam ve Haksız Ticari Uygulamalar Yönetmeliği (2015). Kaynak: <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/01/20150110-5.htm> (Erişim: 16.10.2015)

Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Hak ve Sorumluluklar Bildirgesi. Kaynak: <http://www.tgc.org.tr/bildirge.asp> (Erişim: 16.10.2015)

Uluslararası Reklam Uygulama Esasları. Kaynak: <http://www.ard.org.tr/uluslararasi-reklam-uygulama-esaslari.html> (Erişim: 16.10.2015)

‘Play Time’ Filmi ve Modern Mimarlık Kuramlarına İlişkin Eleştirel Bir Deneme

‘Play Time’ Movie and a Critical Essay on Modern Architecture Theories

Mehmet ŞENER, Yrd. Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, E-posta: germinal_msener@yahoo.com
Oya ŞENYURT, Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, E-posta: oyas026@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Modernizm, Modern
Mimarlık, Jacques
Tati, Komedi Filmi,
‘Play Time’ .

Öz

Jacques Tati sineması, gerek dünya sinema tarihinde, gerek de mimarlık (tarihi) sinema ilişkisi bağlamında çok önemli bir yere sahiptir. Tati’nin 1967 yılında çektiği ‘Play Time’ filmi de, mimari ve kentsel unsurlar üzerine şekillenir ve dönemine bu çerçevelerden ışık tutan bir filmidir. Tati, gerçek hayat ve toplumsal konular üzerine odaklanan bir hicvetme anlayışı üzerine komedi sinemasını inşa eder. Benzer bir yaklaşımla Tati bu filmde, 1960’ların Paris’inde toplumsal olaylar paralelinde gelişim gösteren modernleşme ve modern yaşam anlayışının birey ve şehir hayatına olumsuz etkilerini inceler. Bu durumun ortaya çıkmasında, o dönem modern mimarlık uygulama ve kuramlarının ciddi bir etkisi olduğu göz önüne alındığında, Tati’nin filminde de bunlar üzerine çok sayıda gözlem ve eleştiri yer alır. Bu makalede, Tati’nin ‘Play Time’ filmi üzerinden yapılacak mekânsal analizler doğrultusunda modern mimarlık ve şehircilik kuramları üzerine eleştirel bir bakış getirilmektedir.

Keywords:

Modernism, Modern
Architecture, Jacques
Tati, Comedy Film,
‘Play Time’ .

Abstract

The Jacques Tati cinema has a very important place in both the world cinema history and the (architectural) history cinema relationship context. The film ‘Play Time’ he shot in 1967, is also based on architectural and urban elements and illuminates its period from these frameworks. Tati builds his comedy cinema on a lampooning perspective focusing on real life and social issues. In this framework, Tati examines the negative impacts of modernization and modern life comprehension on human and city life of Paris in 1960s in this film that occurred together with the social issues realized in the city. Since the significant impacts of modern architecture applications and theories of the period on the formation of this situation are considered, many observations and critics take place in Tati’s film about these issues. Accordingly, a critical perspective is brought on modern architecture and city planning theories in this article in accordance with the spatial analysis made on Tati’s film; the ‘Play Time’.

Giriş

‘Play Time’ (Oyun Zamanı); Rus kökenli Fransız sinemacı Jacques Tati (Tatischeff) (1908-1982) tarafından yönetilen 1967 tarihli bir Fransız - İtalyan ortak yapımı komedi filmidir. Film Türkiye’de son olarak Mart 1991’de, 10. Uluslararası İstanbul Film Festivali’nde yönetmenin diğer filmleriyle birlikte gösterilmiştir. 155 dakika süren filmin ilk yayın tarihi, 16 Aralık 1967’dir. Dorsay, “Jacques Tati, sinemadaki yolunu baştan beri kesinlikle seçmişti: Güldürü” der ve ayrıca “Sadoul’a göre, Tati’nin Max Linder’den beri en büyük Fransız komedyeni” olduğunu aktarır. Yönetmen, filmlerinin ana kahramanlarını çoğunlukla Fransız orta sınıfından seçmiştir. (Dorsay, 1986: 143). Gençlik yıllarında Racing Club’de rugby oynarken, arkadaşlarını eğlendirmek için oynadığı sözsüz oyunlar büyük ilgi uyandırınca Tati, Paris kabarelerinde çalışmaya başlamıştır (Teksoy, 2005: 333). Oskar Tenis Şampiyonu (1953), Dünyaya Dönüş (1938), Postacılar Okulu (1938), Tatil Günü (1949), Bay Hulot’un Tatili (1953), Amcam (1958), Oyun Zamanı (1967), Trafik (1971) ve Geçit (1973) yönetmenin filmleri arasında yer almaktadır.

Jacques Tati’nin bu makalede ele alınacak olan 1967 tarihli ‘Play Time’ (Oyun Zamanı) filmi, yönetmenin Paris kenti üzerinden gerçekleştirdiği bir modern mimarlık eleştirisi üzerine kuruludur. Modern mimarlık ve kent planlaması yaşamın her yönünü derinden etkileyerek, özellikle 1950’li yıllardan sonra pek çok kent gibi Paris’te de bazı yapısal değişimlere sebep olmuştur. Bu makalede, 1960lı’ yılların Paris’inde modern yaşam ve teknolojinin gündelik hayata yönelik etkilerini, dönemin modern mimarlık ve planlama anlayışını merkeze alarak hicveden ‘Play Time’ filmine ilişkin mimari ve mekânsal analizler gerçekleştirilmiştir; bu analizler doğrultusunda da modern mimarlık ve şehircilik kuramlarının eleştirel bir yaklaşımla ele alınması amaçlanmıştır.

Yöntem

Ortaya çıkış ve gelişimi çok farklı tarihsel bileşen ve bağlamlar sonucu gerçekleşen ‘modernizm’ ve ‘modern mimarlık’, özellikle 20. yüzyılın ilk yarısından 80’li yıllara kadar olan süreçte, başta Batı ülkeleri olmak üzere çok sayıda ülkenin şehir planlanması ve mimari yapılarının belirlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu çerçevede, örneğin modern mimarlığın en önemli isimlerinden olan Le Corbusier’in ilk kez 1947 yılında CIAM VI’da ortaya koyduğu gridal kent planlaması düşüncesinin uzantısı olarak çok sayıda bina ve kent bu tasarım anlayışı ile şekillenmiştir. Bir başka önemli modernist mimar, Mies Van Der Rohe’un tasarım bazında ilk kez 1921 yılında ortaya koyduğu ve sonrasında Amerika’da 1930’lu yıllardan itibaren çelik, beton ve cam gibi yapı malzemeleri ile çok sayıda uygulaması gerçekleşen gökdelen tasarımları ile birlikte, modern mimarlık kuramları pek çok şehrin kentsel ve mimari dokusunu en fazla belirleyen unsur olarak ortaya çıkmıştır (Avermaete, 2005: 58-59). Bunun yanında, modern mimari içerisinde önemli bir yer teşkil eden kübist mimarinin ifade biçimini yansıtan ‘enternasyonal üslup’ ise özellikle İkinci Dünya Savaşı’nı takip eden süreçte birçok gelişmiş ülkenin mimarlığını ve kentsel dokusunu somut anlamda etkilemiş ve değiştirmiştir (Frampton, 1992: 248).

Jacques Tati, burada genel hatlarıyla ele alınan modern mimarlık yaklaşımlarından Mies Van Der Rohe'un tasarımlarına dayanan cam yüzeyli, çok katlı prizmatik yapıları 'Play Time' (Oyun Zamanı) filminde eleştirel bir gözle ele almıştır. Paris'teki cam yüzeyli prizmatik yapılar ve işlevsizlikleri üzerinden gerçekleştirilen bu eleştiri, onun erken modernist mimarların belirledikleri modern mimarlık tanımlarına bir tepki geliştirdiğini göstermektedir. Bu yaklaşım, indirgemeci bir modernizm eleştirisi değil, tüm dünya kentlerinde kopyaları olan ve başlangıcı Mies Van Der Rohe'un Lake Shore Drive Apartmanları'na dayanan cam yüzeyli prizmatik yapı inşa alışkanlığına yönelik bir tepkidir. Her iklim ya da fiziksel çevreye uygun olmayan bu yapılar, tüm insanlığın konut sorununun ya da kamusal yapı eksikliğinin çözümü olarak erken modernistlerce ortaya konulmuş ve pek çok kentte taklit edilmiştir. Tati bu noktada, hem üslup hem de malzeme eleştirisini; Engels'in 1844'te İşçi Sınıfının Durumu adlı eserinde yer alan; "Burjuva sınıfının bina ve kamusal yapılarının en güzel, en etkili olanları bile tek kullanımlık: Hızla değerden düşüp sermayeye çevrilebiliyor, eskimek üzere planlanıyor, toplumsal işlev bakımından Mısır Piramitleri, Roma su kemerleri, Gotik katedrallerden çok, çadır ve kampinglere benziyorlar" düşüncesi üzerinden geliştirir (Berman, 2011: 142). Bununla birlikte Marx, modernliğin katı kurumsal çekirdeğini "üretim, tüketim ve insan ihtiyaçlarının uluslararası, kozmopolit nitelik kazanması" olarak tasvir eder (Berman, 2011: 130). Pek çok ülkede örnekleri olan cam prizma yapıların, toplumların her türlü ihtiyacını karşılamaya yönelik bir yapı olarak sunulması modern mimarının erken modernistlerce belirlenmiş katı kurumsal çekirdeğine ilişkin bir tanıdır ve Tati de esas itibarıyla bu noktaya dikkat çeker. Filmde Amerikalı turistlerin kendilerini ülkelerindeymiş gibi hissetmeleri ve kentlerdeki aynışma ve benzeşmeye vurgu, toplumların varsayılan ortak ihtiyaç ve alışkanlıklarının tek tip yapılarla giderilmesine yönelimle ilişkilidir. Tati'nin tavrı bu noktada modern mimarlığın körü körüne ve eleştirisi yapılmadan kabullenilmesine bir karşı çıkıştır. Dolayısıyla, modernizmi "insanlarca biçimlendirilemez, değiştirilemez, kapalı ve yekpare bir yapı olarak" algılamayan bir modernizm anlayışı ile 19. yüzyıl düşünürlerine daha yakın bir duruş sergiler (Berman, 2011: 40). Filmin çevrildiği 1960'ların çalkantılı atmosferinde, Berman'a göre, "modernliğin nihai anlamı üzerine geniş çaplı ve yaşamsal bir düşünce ve tartışmalar yığını" içinde olumlu, olumsuzlayıcı ve çekimser gruplar bulunmaktaydı (Berman, 2011: 47). Berman'ın görüşü ekseninde bakıldığında Tati, bu grupların dışında yer alır ve sadece "sorgulayıcı" olarak tanımlanabilir.

Bu bağlamda, Tati'nin "sorgulayıcı" tavrı esas alınarak, erken modernistlerin kuramlarının çizdiği katı sınırlar üzerine olan tartışma; prizmatik yapılar, mobilya-nesneye yabancılaşma, inşaat malzemesi, konut mahremiyeti eleştirisi ve inşai sorunların analiz edilmesi yöntemleri ile makalede ele alınmıştır. Bu noktada altı çizilmesi gereken husus da, makalede modernizm ya da moderniteye dair genelleyici ya da kategorik bir yaklaşım sergilemeden ve farklı modernite algılarının da mevcudiyetinin farkındalığı üzerinden bir perspektif geliştirme amacının güdülmüş olmasıdır. Bu çerçevede, o dönemde birçok şehri şekillendiren modernist mimarlık uygulama ve kuramlarının dar çerçevesi eleştirilmekte ve bunun da gerçek anlamda modernizmin ifade ettiği geniş kapsamlı ve karmaşık anlamı karşılamakta yetersiz kalacağı üzerine bir bakış açısı ortaya konulmaktadır.

Jacques Tati Sinemasına İlişkin Genel bir Tarihsel Değerlendirme

Fransa yalnızca kamuya açık ilk gösterinin yapıldığı bir ülke değil, aynı zamanda dünya sineması içinde seçkin bir yeri olan, özgün bir sinemanın yaratıldığı, sinema sevgisi ve bilgisinin toplum genelinde oldukça yaygınlaştığı bir ülkedir (Dorsay, 1988: 7). Geçmişine ve köklerine rağmen, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerikan sinemasının ezici rekabetine karşı Fransız sineması mücadele vermek durumunda kalmıştır. Bu rekabetten kazançlı çıkan Fransız sineması, köklü kültür birikiminin desteğiyle beklenmedik kadar kısa bir süre içinde iç pazarı yeniden ele geçirdiği gibi, yabancı pazarlarda da ilgi çekmeye başlamıştır. Bu gelişmede devletin sinemayı desteklemesinin büyük katkısı olmuştur. Buna karşılık sinemada yeni eğilimlerin Fransa'yı etkilemesi İkinci Dünya Savaşı'ndan on yıl sonra gerçekleşecektir. "Yeni Dalga" akımı olarak da ifade edilen bu yeni türün Fransa'da ortaya çıkmasından önce ve hemen savaş sonrasında İkinci Dünya Savaşı öncesindeki çizginin devamlılık gösterdiği söylenebilir (Teksoy, 2005: 327-328). İkinci Dünya Savaşı öncesi Fransız Sineması, doğurduğu akımların (öncü sinema, izlenimci sinema, şiirsel gerçekçilik) dâhilinde ve haricinde oldukça karamsar, toplumsal ve psikolojik sorun ve gerçeklere açık bir sinemadır (Scognamillo, 1997: 81). Özellikle, René Clair, Julien Duvivier, Jean Renoir gibi önemli yönetmenlerin savaş sonrası çalışmaları eski çizgisinde sürmüştür. Ancak, eskilerin yanı sıra, savaş sonrasında değişen toplumsal gerçeklerine eğilen yeni yönetmenler de ilk filmlerini çevirmeye başlamışlardır. Jacques Becker, Jean-Pierre Melville, Claude Autant-Lara, René Clément, Henri-Georges Clouzot, André Cayatte gibi yönetmenler Fransız sinemasının "klasik" anlayışının sınırlarını zorlayan filmlere imza attılar. Robert Bresson ile Jacques Tati ise daha özgün filmlerin yönetmenleridirler (Teksoy, 2005: 327-328).

Yukarıda ifade edilen dönüşümleri, bağlamsal bir çerçevede ve toplumsal gerçeklikler paralelinde de ele almak lazımdır. 'Play Time' başta olmak üzere, Tati'nin filmografisini, çekildiği dönemin Fransa'sındaki toplumsal ve siyasi gelişmeler ile kentlerin bu çerçevede geçirmiş olduğu değişimler paralelinde de okumak gerekir. Çünkü filmdeki eleştirel dilin odaklandığı Paris kentine dair tüm unsurlar da, "50'li ve 60'lı yıllarda Fransa'nın yaşadığı ekonomik ve siyasal gelişmeler" paralelinde sanayideki modernleşme sonucu ortaya çıkan "hızlı kentleşme" ve "kentsel doku ve ilişkilerdeki köklü değişimler" üzerinden şekillenir (Yılmaz, 1997: 56-57). Örneğin, bu dönemde Paris'te gerçekleşen hızlı büyüme ve nüfus artışı, merkezdeki eski yapıların yerini iş merkezi, yüksekokul gibi modernizasyonun gerektirdiği yapılara bırakması ile sonuçlanmıştır. Betonlaşma, diğer tüm şehirlerde olduğu üzere ilişkilerin değişime uğraması ve daha birçok hususa dair hicvetme hali filmde mevcuttur. Bu durum, kent, mimari ve şehrin modernizasyonunun birey ve toplum hayatına olumsuz etkilerinin eleştirisi üzerine kurulu bir komedi anlayışıyla yansıtılmaktadır (Yılmaz, 1997: 56-57).

Komedi türünde bir sinematografisi olması ve anlatım unsuru olarak parodi ve güldürü-hiciv sanatını kullanması ile birlikte, Tati filmlerinin o dönem Fransa'sında gerçekleşen köklü değişimler üzerine odaklanan ve başını Jean-Luc Goddard'ın çektiği sinema anlayışına da paralellikler arz eden yönler barındırdığı görülür. Farklı tür ve yönetmenler nezdinde, farklı şekillerde gerçekleştirilmiş olmakla birlikte, Tati gerçek hayatın üstte belirtilen çerçevede dönüşümünü ele alma üzerine temellenen

bir sinematografik yaklaşımı kendi güldürü sinemasına adapte eder ve filmlerinin ana temasını da, söz konusu durumları hicvetme ve sorgulama üzerine kurgular. Bu noktada, Makal'ın da ifade ettiği üzere, Tati'nin "klasik öykü ve anlatım kalıplarını erkenden terk eden radikal adam" kimliğinin, "Godard ve diğer yeni dalga rejisörlerinin yeni anlatım ve arayış çizgisiyle" buluşmalarını sağladığı ya da en azından Tati'den yol göstericilik bağlamında ciddi anlamda etkilendikleri iddia edilebilir (Makal, 1995: 97).

Sinema tarihi bağlamında ifade ettikleri göz önüne alındığında, Jacques Tati ve 'Play Time' filminin gerek Fransız, gerek de dünya komedi sineması içinde işgal ettiği farklı yer üzerinde durmakta fayda vardır. Dorsay, 1988'e değin üretilen Fransız ve dünya güldürü sinemasını "daha çok popüler, kitleye yönelik, kimi zaman inceliklerle, kimileyin ise, her ülkenin popüler güldürü filmlerinde olduğu gibi düzeysiz, kaba öğelerle dolu bir güldürü" olarak tanımlar ve "genel görünüm içerisinde artık yaratıcı, kişilikli yönetmenlerden söz etmeye olanak yok" ifadesiyle de durumu ortaya koyar. Jacques Tati sinemasını ise, birey ve toplumu esas alan 'gerçek' durumları hicvetme üzerine dayanan eleştirel komedi anlayışı ve kendine özgü "mekanik mizansen"ler üretme üzerine kurguladığı sinematografisi ile bu ortam içerisinde farklı ve özgün bir yerde konumlandırır (Dorsay, 1988: 189-191). Dolayısıyla, sadece güldürmeye koşullanmış bir sinema dili tercihi yerine, toplumsal durumlar üzerine biçimlenen eleştirel bir anlayış çerçevesinde bir komedi sineması üretme tercihinin, Tati sinemasının eksenini teşkil ettiğini ve bu yönüyle de diğer birçok örnekten ayrıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

'Play Time' Filminin Sinematografik Özellikleri

'Play Time' filminde, çita gibi bacakları ve dümdüz beliyle bir boru gibi yükselen arketip Tati karakteri, Les Vacances de M. Hulot (1953) ile sinemaya girmiştir. Bay Hulot rolündeki Tati, sesli sinemada Chaplin veya Keaton ile aynı derecede saf pandomim komedisi canlandırıyor hissi verir. Tati, Chaplin'den farklı olarak, önemsiz karakterlere önemli "gag"ları cömertçe verir (Bordwell, 2003: 404). Tati'nin hedefi çağdaş yaşam ve onun makineleşmesidir. Çok az bulunur bir gözlem gücü, "gag" yaratma yeteneği ve komiğe karşın bir şiir duygusuyla Tati, başı çeşitli makinelerle, buluşlarla veya modern yaşamın kendisiyle derde giren insanları anlatırdı. Dorsay'a göre, Tati'nin "birkaç filmde kullandığı Bay Hulot tipi, kendi halinde, dalgın, başına bir sürü iş gelen ama komik duygusunu, Chaplin'in tersine kendi çabasıyla, inisiyatifiyle değil, kendisine karşın, olaylara müdahale etmeyerek, alabildiğine edilgen kalarak yaratan bir tipti" (Dorsay, 1986: 143). Tati, göz kamaştırıcı bir mizah alanı ve izleyicinin her ana dikkat etmesini isteyen bir "oyun vakti" yaratmak için renk, 70 mm film ve stereofonik ses kullanarak hiçbir masraftan kaçınmamıştır (Bordwell, 2003: 404). Tati'nin özgünlüğü, sinema endüstrisinin sınırlarını zorlaması, o dönem için alışıldan daha fazla dış çekim kullanması, küçük ekiplerle çalışması ve kişisel bir çizgi izlemesinden kaynaklanmıştır (Dünya Sinema Tarihi, 2003: 405). Filmlerinde çok az konuşma olması Tati'nin yapıtlarını sessiz sinema güldürüsünün arılığına, yalınlığına ve evrenselliğine yaklaştırıyor, buna karşılık filmlerinin ses bandını (müzik, çeşitli gürültüler, sesler vs.) büyük bir özenle hazırlıyordu (Dorsay, 1986: 144). Yvette Béro, Jacques Tati'yi "yenileme"nin en başarılı

ve son zamanlarda yeniden keşfedilen ustalarından biri olarak görür. Tüm çalışmalarında komik dilinin temeli olarak bu yöntemi eksiksiz biçimde uyguladığından söz eder. Bu tarz “yenileme/yineleme”nin tüm komedi biçimleri için karakteristik olduğu ve Bergson’dan bu yana gülmenin temel olarak, durumların sakarca davranışlar üzerindeki gücünü fark ettiğimizde mekanik tepkilerin ısrarlı uyanışından doğduğu bilinmektedir (Bíro, 2011: 155).

Tati’nin sinemasını, “sessiz ve sesli film, vodvil ve modern çağ arasında bir köprü” kuran, “görsel duyarlılıkların” son derece ön planda olduğu ve bahse konu “görsel ve işitsel yoğunluk nedeniyle tekrar görülmesi gereken pek çok sahne barındıran” bir sinema olarak nitelemek mümkündür. ‘Play Time’ filminde zirveye çıkan bu yaklaşımla, en bildik tabirle, sadece güldürme amacı güden bir komedi filminden ziyade; izleyiciyi aktif olarak düşünme ve sorgulamaya iten oldukça “yoğun mizansenlerden oluşan zengin bir izleme deneyimi” sunulur (Schneider, 2006: 470).

Mekânsal Analizler ve Bulgular

Filmdeki “Prizmatik” Kamusal Yapılar ve “Kutu Mekânlar”

Popülerliğinin gücüne inanan Tati, her şeyini en cesur deneyi olan ‘Play Time’ (1967) filmine yatırdı (Bordwell, 2003: 404). Tati’nin bu filmde kendini ifade etme biçimi olarak mimari ve kentsel öğelere ağırlık vermesi nedeniyle yepyeni bir set kurularak oldukça maliyetli bir film ortaya çıkarılmıştır. Bu çerçevede, nesnel, acımasız ve steril bir dünyanın yer aldığı, vahşice düz hatlı dekorlardan oluşan soğuk bir fütürist kent olan “Tativille” inşa edilmiştir. “Setin kendi yolları ve elektrik sistemleri olması, ofis binalarından birinde çalışan bir asansör dahi düşünülmesi ve bir şeyi olduğundan daha büyük göstermek için özenle inşa edilen perspektif hilelerinin kullanılması” bahse konu kente dair dikkat çekici hususlardır (Schneider, 2006: 470). Tati’nin 1958 yılında çektiği ve çağdaş yaşamın uyumsuzluk ve saçmalıklarını inceden inceye gösterdiği Amcam (Mon Oncle) filminde çizdiği dünyaya dair söyledikleri aslında ‘Play Time’ da dâhil olmak üzere tüm filmlerinde anlatmak istediği hususlara birebir karşılık gelir; “Bu film, bireyin savunmasıdır; ne sistemleştirmeyi ne de mekanizasyonu seviyorum. Ben otobanlara, yollara, havaalanına ve çağdaş yaşamın kurumlarına değil, eski mahalleye, huzurlu bir köşeye inanıyorum. İnsanlar, çevreleri geometrik çizgilerle çevriliyken başarılı olamazlar” (Makal, 1995: 98).

Mavi bulutların altında dikdörtgen prizması biçimindeki bir yapının görüntüsü ile başlayan filmde, beyaz kukuletalara sahip iki rahibenin parlak granit yer döşemeleri üzerinde yürüyüşü ve temizlik görevlisinin yerlerdeki toz ve kirin peşine düşen titizliği; steril bir ortamda bulunulduğunu düşündürür (Fot. 1). Parlak granit ya da başka pahalı inşaat malzemesini kullanan ve mekanlarına bakanlara fotoğrafik netlik veren Mies van der Rohe gibi modernistlerin soğuk ve düzgün formlarla çalışmaları ve sterilize edilmiş ameliyat odalarını andıran iç mekanları (Rasmussen, 1994: 81, 146) ile bu ilk sahnenin ilişkisi doğrudan kurulmaktadır. Bu sahne erken modernistlerin kuramlarına görsel bir giriş dersi niteliğindedir. Giyimleri ile çeşitli meslek gruplarından olduğu anlaşılan kişiler,

sahnenin sağında yer alan prizmatik kabinlerin içine girip çıkıyorlarken kaybolmuş hissi verirler. Bir rahip, bir çiçekçi, öğrencileri ile bir öğretmen ve gazeteciler, içinde bulunan bu prizmatik binanın bir havaalanı olduğu mesajını uzun bir süre sonra verir. "Sayın başkan geliyor" söylentileri içinde birkaç gazetecinin etrafını sardığı ufak tefek, kısa boylu fötr şapkalı adamın seyircinin dikkatini çeken tek yönü, çantasına iliştirilmiş havaalanı kartının bir rüzgârgülü gibi sağa sola dönmesidir. Aynı anda hava alanına gelen Amerikalı kadın turist kafilesine rehberlik eden kişi, onları yürüyen merdivenlerden geçirerek eski bir otobüse bindirmek için çaba sarfetmekte ve turistlerin iki otele götürüleceği bilgisini şoföre vermektedir.



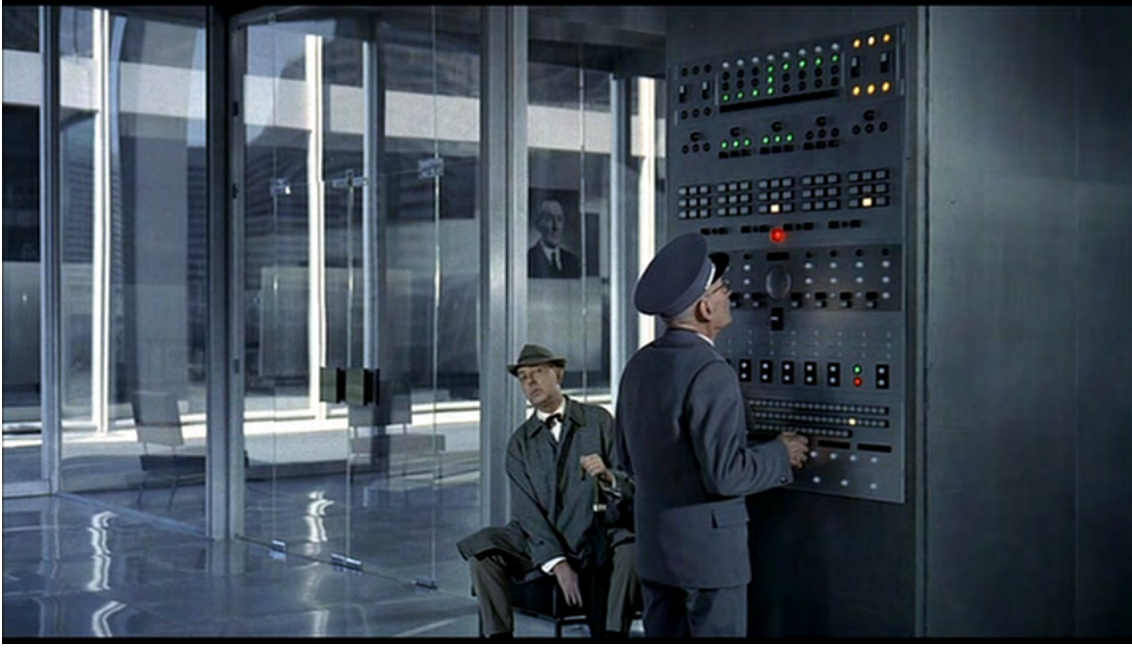
Fotoğraf 1: Havaalanındaki rahibeler parlak granit taşların üstünde kayarcasına yürürler. Sağdaki panolardan birinin arkasında tuvalet yer alır. Ancak bu steril ortamda diğer kutuların hangi amaçla yapıldığına ilişkin fikir yürütmek güçtür.

Hava alanının prizmatik modern binası bir kez daha uzaktan gösterilerek, bundan sonraki benzer yapılar için seyirciye bir ön bellek oluşturmak amaçlanmıştır. Otobüse bindirilen Amerikalı turistler, prizmatik ve yüksek binaların arasından kenti gezmeye başladıklarında; gerçekte, Amerika'da örnekleri bulunan çok katlı ve cam cephele ofis binalarından pek farklı bir mimari görememenin ve ülkelerindeki yapılara olan benzerliğin kanıksamışlığı içinde, trafikte duran otobüsten inerek yapıların fotoğrafını çekmeye başlarlar (Fot. 2). Bu durum, ziyaretine geldikleri Paris'in tarihi ve turistik yerlerinin sadece söz konusu modern yapılardan ibaret olduğu hakkında bir inanmışlık doğurur. Uluslararası Üslup'un tüm dünya ülkelerini kapsayan evrensel bir mimarlık yaratmasına ve kültürlerin tek tipleştirilmesine inanmışlık Amerikalı turistlerin ülkenin tarihi yapılarına yönelmesinden çok, yeni inşa edilmiş olanlara ilgi göstermesi ve turist otobüsünün film boyunca bu yeni kent dokusundan ayrılamaması ile sonuçlanır.



Fotoğraf 2: Paris'teki çok katlı prizmatik binalar Amerikalı turistlerin dikkatini çeker.

Bahse konu binalardan biri içerisinde, ‘Play Time’ filminin başrol oyuncusu Hulot (Jacques Tati), görüşme yapmak istediği kişinin odasına ulaşmak için bina görevlisi ile diyalog içerisinde. Görevli, elindeki kâğıtlarla yapıda bulunan bir kolonun içine gömülmüş bir dolabın kapağını açarak pek çok düğmenin bulunduğu bir düzeneğe ulaşır (Fot. 3). Düğmelere basar ve mikrofona bazı sayılar söyleyerek anlaşmaya çalışır. Fütüristik bir yaklaşımla bugün “akıllı bina” olarak nitelendirilen bir düzenlemeyi hatırlatan, ancak ne için yapıldığına dair bir muğlâklık hissi veren bu düzenek, görevlinin “Ne idüğü belirsiz bir sürü düğme” teşhisi ile daha da kuvvetlenir. Diğer taraftan, uzun bir koridordan ofis görevlisine doğru yürüyen Kauffman, ancak ofis görevlisinin yaktığı sigaranın bitmesine yakın Hulot ve görevliye ulaşabilir. Modern binaların camlı cepheleri ile sınırlanan üstten yapay aydınlatmalı uzun koridorların eleştirisi çarpıcı biçimde yapılmıştır (Fot. 4). Erken modernistlerin mimarlıktaki işlevsellik şiarı ile ofis binalarında tasarladıkları bu uzun ince koridorların çizgiselliğinin zaman kaybı ve sıkıcılık yaratması dışında bir anlamı olmadığı görülür. Prizmatik kütlelerde hemen her şey insanları çizgisel bir harekete mecbur bırakır. Çizgiselliğin aşıldığı kent mekânlarında ise bu kez kapalı bir eğrisel çizgide “dolap beygiri” gibi dönüp duran ve hattı kıramayan otomobillerin yarattığı trafik yoğunluğuna dikkat çekilir (Fot. 5).



Fotoğraf 3: Kolona gizlenmiş panelin içindeki pek çok düğme, günümüzün akıllı binalarının yönetilmesine benzer bir algı yaratır.



Fotoğraf 4: Ofis binasındaki uzun koridordan Kauffman'ın gelişi.



Fotoğraf 5: Çizgiselliğin aşıldığı kent mekânlarında ise bu kez kapalı bir eğrisel çizgide “dolap beygiri” gibi dönüp duran ve hattı kıramayan otomobillerin yarattığı trafik yoğunluğuna dikkat çekilir.

Hulot’a yol gösteren Kauffman, onu binanın içinde yer alan camdan bir prizmanın içine alarak beklemesi gerektiğini söyler ve cam mekâna açılan bir kapıdan bir başka odaya girer (Fot. 6). Cam prizmalar gibi görüntülenen kamusal binaların algılanmayı kolaylaştıran ve yön duygusunu keskinleştiren etkilerinin olmaması, Hulot’un sürekli bina içindeki prizmatik kutular arasında kaybolmasını sağlayacaktır. Cam odada yalnız kalan Hulot, cam duvarlarda asılan ve şirket kurucuları olduğu tahmin edilen kişilerin fotoğraflarını inceler. Kromaj deri koltuklar ve sehpa; hava alanındaki mekânlarda da dikkat çekildiği gibi, kaygan ve parlatılmış bir zeminde yer almaktadır. Bekleme odasında ayağı kayan Hulot’un mekândaki yer döşemesine ilişkin deneyimi ile sabitlenen bu kanı; Hulot’un koltukların sağlamlığından emin olmak için yoklaması ve deneyimlemesi ile sürdürülmüştür. Modern kromaj iskeletli deri koltuklara olan güvensizlik, Hulot’un oturduğu koltuğun minderinin balon gibi sönmelenmesi ve ayağa kalkınca yeniden eski haline gelmesi ile pekişmiştir. Paltolu, fötr şapkalı, şemsiyeli ve pipolu Hulot, kimi zaman filmdeki diğer insanlarla birbirine karıştırılacak kadar benzer kıyafetlere ve dolayısıyla görünüşe sahip olmakla birlikte; bir müfettiş gibi girdiği mekânları titiz bir yaklaşımla kabullenir.



Fotoğraf 6: Hulot'un Kauffman'ı cam prizma içinde bekleyişine ilişkin sahne. Kromaj ve deri koltuklar, şirket sahiplerinin fotoğrafları ve Hulot'un meraklı bekleyişi.

Bununla birlikte, Kauffman ile yapacağı görüşmeyi bir türlü gerçekleştirememesinin sebebi, tıpkı filmdeki insanlar gibi mekânların da birbirine benzerliği nedeniyle kaybolması ile ilişkilidir. İç içe geçmiş kutular ve mekân içinde mekân; erken modernistlerin “bölücü duvarlardan ve oda”nın tasarım unsuru olmasını belirleyen rolünden vazgeçmesi sebebiyledir. Bina içinde sürekli kaybolunmasına, cam duvarlar sebebiyle iç-dış algısının yaratılamamasına ve Mies'in ünlü “akan mekân” görüşüne bir eleştiri getirildiği görülür. Bir rüyada ya da sürrealist bir ortamda gibi, sürekli Kauffman'ı kaybeden Hulot, arama sırasında farkında olmadan açık bir kapıdan küçük bir odaya girdiği anda odanın kapısının kapanarak asansöre dönüştüğü bir mekânda yukarı katlara istemeden çıkar. Modern mimarının sürprizli mekânları doğru bir işlevsel algı yaratmanın önüne geçer ve istem dışı davranışları gerçekleştirmek üzere öznel üzerindeki yaptırımı ve yön duygusunu kaybettirir. Üst katlarda kaybolan Hulot, Kauffman'ı arayışını odalar arasında sürdürürken, yanlışlıkla bir toplantı odasının kapısını açarak tümü birbirine benzer giyimli adamların ona soran gözlerle bakışı ile karşılaşır (Fot. 7). Binadaki bir toplantı odasının, bir bekleme salonundan veya bir sergi mekânından farkı yoktur. Hemen hemen her yer cam duvarlarla sınırlanmış ve eşdeğer durumdadır. Hulot'un mekânlar arası kayboluşu mekân kimliğinin okunamamasından kaynaklanır. Hulot'un bu kayboluşları kanıksadığı bir anda galeriden aşağı göz attığında, genişçe bir mekânın içine ızgara plana uygun olarak yerleşmiş üstü açık kutular ve Kauffman'ın bu kutular arasındaki koridorlarda dolaşması dikkatini çeker. Büyük bir mekân içinde yer alan üstü açık kutular küçük çalışma mekânlarıdır. Hulot'ın baktığı yönden bu kutuların ön tarafları bir kütüphane kartoteksi gibi görünmekte ve kutular üstten bakılmadığında bir dolaba benzemektedir. Bu görü, Kauffman'ın kartoteks kutularına benzeyen düzeneğin kapağını açarak bir

zarf almasıyla desteklenir. Kauffman'ın zarf aldığı kutunun gerisinde yer alan mekânın içindeki bir müşteri, zarfı alarak başka bir "kutu mekân"a geçen Kauffman ile bir telefon görüşmesi ile bağlantı kurabilmektedir (Fot. 8).



Fotoğraf 7: Ofis binasındaki şeffaf toplantı salonu



Fotoğraf 8: Ofis binasında kaybolan Hulot'un galeriden "ofis kutuları"na bakışı.

Dolayısıyla, erken modernistlerin kent planları ve tasarım yaklaşımları olarak belirlediği ızgara plan düzenleri, kişiler arası iletişimi ortadan kaldıran mekanik araçlar olarak bir eleştiriye uğrar. Gridlere hapsedme halinin erken modernist mimarlardan Le Corbusier tarafından övgüyle savunulduğu bilinmektedir. Le Corbusier, 1935 yılında New York'a yaptığı geziyi değerlendirdiği "Katedraller Beyazken" adlı yazısında Amerikan kentlerini makinaya benzeterek, "Amerikan kentleri makinadır, ızgara cadde makinası ve gökdelen makinasıdır; bunların içinde bizler temiz, boş ve özgürüzdür" der. Le Corbusier'e göre, "Caddeler birbirleriyle dik açı yapar ve düşünce özgürleşir" (Sennett, 1999: 194). Izgaraların belirlediği kutusal bölüntüler filmde, ofiste dolaplarla ayrılan çalışma mekânları olarak belirlenmiş ve çalışanlarla müşterilerin birbirleriyle olan yüz yüze iletişimlerine getirdiği engeller nedeniyle eleştiri konusu haline getirilmiştir. Aynı zamanda ofis kutuları ile yerden kazanç sağlama işinin mimari tasarıma oyun karıştırdığı hakkında bir görüş geliştirilmektedir. Bu arada Hulot, Kauffman ile görüşme yapacağı yere bir daha geri dönememekle kalmaz, film boyunca bulunduğu büyük cam cephelere sahip, içinde sergi olan bir başka yapının önünde kendini bulur. Sergiyi kısa bir süre için gezmeye hazırlanır ve Kauffman'ı beklediği yerde incelediği kromaj koltukları, Omega marka saatleri sergide görür. Ancak yanlış yerde olduğunu anlayıp tam çıkmaya hazırlanırken çok sayıda iş adamının sergi kapısından içeri girmesiyle kalabalığın hızına kapılarak sergiye yeniden dâhil olur.

Sergi Mekânındaki Mobilya Tasarımlarında ve Diğer Ürünlerde Yabancılaşma

Bu sergi binasının terası, kentteki tüm yüksek, prizmatik ve modern dünyaya ait yapıların bir arada görülmesini sağlayan bir konumdadır (Fot. 9). Amerikalı turist kafilesi otobüslerinden inerek sergi binasına doğru yönelirken, bir taraftan da plazaları tarihi bir eser hassasiyeti ile fotoğraflamaktadırlar. Bu turist kadınlardan sadece Elizabeth, plazalar arasında, bir kaldırım kenarında kalan çiçekçiyi, bilindik olan ve tüm dünyayı saran uluslararası mimarlık örneklerinden ayırıştırarak fotoğraflamaya çalışır. Bu noktadan sonra, Hulot ile Elizabeth'in diğer karakterlerden farklı ve birbirlerine benzer yönleri sahip olduğu dikkat çeker.

Çağdaş mimarlığın bir kenti nasıl bir labirente dönüştürdüğü vurgusu yanı sıra filmde, beton binalar, cam vitrinler, plastik bölmeler ve otomatik kapıların da kentte yaşayanları sanki yapay birer insana dönüştürdüğü düşüncesi aktarılır. Ayrıca, 'Play Time'da tüketim toplumuna yöneltilen eleştiri, yönetmenin diğer filmlerine göre daha yoğundur. Sergide yer alan Amerikan malları ve kentte Amerika'nın öncülüğünde gelişen uluslararası mimarlık üslubunun geliştiği yerin Paris olduğu, yazılı ifadelerden daha etkili olarak, film boyunca cephesi cam kaplı binalardaki tarihi bina yansımalarının seyirciye sunulması ve "yeni" adına yok edilen "eski"yi hatırlatması şeklinde ifade bulur. Camdaki yansımalar dışında, Paris'in tarihi yapılarının ve sokaklarının saf dışı bırakıldığının altının çizilmesi de gerekir. Bununla birlikte, Avrupa mimari kültürünün tüketilmesine ilişkin bazı izlere de rastlanmaktadır. Özellikle sergide kırık bir Grek sütununun kopyasının çöp kutusu olarak kullanılması dikkat çeker. Ses geçirmeyen kapıların standına yolu düşen Hulot'u, "Slam Your Doors In Golden Silence" sloganı karşılar. Hulot sergiyi gezerken dosya çalan bir adamla karıştırılır. Kapıların tanıtım standındaki masanın çekmecesinde dosyanın çalındığını gören görevlinin standtan ayrılması ve diğer görevlinin gelmesi

nedeniyle böyle bir karışıklık ortaya çıkar. Bu durum modern mimarlığın tek tipleştirme eğiliminin mekânları ve insanları birbirine benzeştirme tehlikesini ön plana getirdiği gibi, sessiz sinemadaki film sahnelerinde süreklilik gösteren aksaklıkların veya sakarlıkların modern bir versiyonu olarak da yorumlanabilir. Dosyayı çalan kişiyi gören asıl görevli yeniden sahneye dâhil olduğunda hata yapıldığı ve Hulot'un haksız yere suçlandığı ortaya çıkıyorsa da; Hulot bu noktadan sonra stant görevlisi gibi sergiyi gezen kişilerin yardımına koşar.

'Play Time'da özellikle modern ofis mobilyaları ve kullanımlarına ilişkin eleştiriler dikkat çeker. Havaalanında rezervasyon yapan kişinin, panonun altından sadece hareket eden ayakları ve sandalyenin tekerlekleri görünür. Gerçekte tekerlekli sandalye ile memur, masanın bir sağına bir soluna oturduğu yerden çizgisel bir hareket geliştirmektedir. Hızın modern dünyanın çalışma ortamına oturulan sandalye dolayısıyla girmesi düşüncesiyle ilişkili bu sahne, zaman ve mekân kullanımından tasarruf sağlanmasına ilişkin tasarım düşüncesini vurguladığı için ilgi çekicidir.



Fotoğraf 9: İkinci Dünya Savaşı sonrasında Fransa'da kentlerdeki prizmatik gökdelenlerin üretimi, 'Play Time'daki modern mimarlık eleştirisini haksız çıkarmayacak boyuttaydı (Kaynak: Price, Roger, 2012).

Modern Mimarlığın Yansımaları ve Yansıtıcısı "Cam"ın Hükümranlığı

Modern mimarlığın ortaya çıkardığı geniş cam açıklıklar filmde sıklıkla eleştiri konusu haline getirilmiştir. İçerisi ile dışarı arasındaki ayrımın yapılmasını engelleyen cepheleri şeffaflaştırma eğilimi; hem Mies'in içerisi ile dışarı arasındaki ayrımı

muğlâklaştıran “akan mekân” görüşüne, hem de camın pratik hayatta dışarı ile içerisi arasındaki görsel sınırı kaldıran yönünün tehlikelerle dolu olabileceğine ilişkin yönüyle gündelik yaşam bağlamında eleştirilmiştir. Söz gelimi Kauffman’ın camı algılamayarak burnunu çarpması, erken modern dönem gündelik hayatının yaşam pratiği içinde bir inşaat malzemesi olarak kullanımı yaygınlaşmış “cam”ın kültürel işlevi hakkında düşünmememizi sağlar. Hulot’un restoranın cam kapısını görmeyerek kafasını kapıya çarpması ve camın kırılması, ancak sanki bir cam kapı varmış gibi elinde kalan kapı kulpu ile kapıyı açıp kapaması; “cam” malzemenin işlevini indirgeyen ciddi bir eleştiri olarak görünür. Restoran sahnesinde kapı görevlisinin Hulot’un yaptığı bu hareketi tekrar etmesi ve mekâna gelen diğer kişilerin cam kapının varlığı olmasa da kapıdan geçiyormuş hissine kapılması; cam malzemenin varlığı ile yokluğu arasında önemli bir farklılık yaratmaması yönüyle malzemenin değerine yönelik indirgeyici bir yaklaşımı ihtiva eder. Ancak diğer taraftan, cam yanılması yaratan ve görevlinin elinde duran kapı kulpları yüzünden restorana gelen misafirlerin, görevlinin kapıyı açmasını beklemeleri ironiktir.

Ayrıca, “cam” bu filmde kentteki eski mimarlık ürünlerinin de bir yansıtıcısıdır. Bu anlamda, Eiffel Kulesi, Sacre Coeur, Arc de Triomphe ve eski otobüslerin yansıtıldığı, ancak erken modernist yapı grupları içinde bunların cama yansımaları ile görünür hale getirildikleri bir yeni mimari kültür salgını, filmde “cam” malzeme üzerinden tanıtılmıştır. Bir inşaat malzemesi olarak “cam”, modern mimariyi ve kültürü eline geçirmiştir. Özellikle, şeffaf cepheli plazaların akşam görünür hale gelmesi, tüm ışıkların açık bırakılması ile mümkündür; bu anlamda da plazalar bir gece lambası gibi akşamı yaşayan kente dâhil olurlar.

Konut ve Yapı Mahremiyetine İlişkin Eleştiriler

Esas itibarıyla, ‘Play Time’da tüm yönleriyle mercek altına alınan ve eleştirilen ‘modern’ ve ‘mekanize’ yaşamın unsurları, Tati’nin 1958 yılında çevirdiği Amcam (Mon Oncle) filminin bir devamı niteliğindedir. ‘Play Time’da daha büyük ölçekte, modern kent ve toplumsal yaşantı hicvedilirken, Mon Oncle filminde ise, hikâyenin geçtiği Villa Arpel üzerine, -yine mimarlık unsurları da bol miktarda kullanılıp,- odaklanarak konut ve aile yaşamında modern yaşantının getirdiği açmazlar konu edilir. Cündioğlu’nun tanımıyla “çağdaş bireyi özgürleştiren zindan” olarak sembolize edilen filmin geçtiği ana mekân olan Villa Arpel, “zamanın ruhu ve akli” ve “modernliğin iç çelişkisi” konseptleri çerçevesinde, o dönemin çok etkin bir unsuru olan ve mimari de dâhil yaşamın pek çok yönünü etkileyen uluslararası üslubu, bireysel yaşantı ve konut ölçekli bir yaklaşımla hicveder (Cündioğlu, 2013). Öte yandan, ‘Play Time’, çok geniş bir spektrum içerisinde bir ‘modernleşen dünya’ eleştirisi yaptığı için, konut ve mahremiyete dair bu anlamda çok derinlikli tespit ve eleştiriler içerir.

Filmde modern yaşamın gereklerine ilişkin eleştiriler Hulot’un akşam Schneider adında ordudan tanıdığı bir arkadaşının ultra modern döşenmiş evine konuk olmasıyla başlar. Bu konutun cephelerinin tümüyle şeffaf ve sokaktan içerinin izlenmesine olanak veren bir yapıda olduğu görülür. Hulot ile konuşmalarında, Schneider, evi ve arabası ile övünmektedir. Çağdaş yaşam eleştirisi içinde otomobilli yaşama ilişkin göndermeler;

insanın kendini hareket adına hareketsizliğe, sıkıntıya (bazen cezaevine) ve kaosa soktuğu makine-sistem üzerine kurgulanmıştır (Makal, 1995: 99). Sıra ile park etmiş arabalara filmin bazı sahnelerinde yer verilmesi; Fransa’da otomobil sayısının 1960-1975 arasında üç kat artış göstermesinden kaynaklanır (Price, 2012: 324). Bununla birlikte, modern mimarlık ve makine ilişkisinin kurulduğu yegâne örnek teşkil etmesi açısından da prizmatik yapıların mekanikliği ile bağlantısı filmde doğrudan kurulabilmektedir. Schneider’in zemin kattaki dairesinin yanında yer alan bir başka daire de benzer biçimde dıştan izlenebilir durumdadır (Fot. 10). Giddens’a göre, gözetim aygıtları, modernliğin yükselişiyle kapitalizm ve endüstriyalizm gibi bir kurumsal boyuttur (Giddens, 2004: 63). Evlerin gözetlenebilir hale gelmesi, gözetime konu olan toplulukların siyasal alandaki etkinliklerinin denetimi dışında yönetsel güce de işaret eder. Mimaride cam malzeme sayesinde gerçekleşen bu dolaylı denetim filmde, sık sık kamu yapılarında gerçekleşen faaliyetlerin izlenmesinin de olanaklı olduğunu göstermektedir.

Schneider’in dairesindeki kromaj koltuklar ve minimalist tarz ilk dikkat çeken unsurlardır. Hem bir lamba hem de sigaralık olan çift işlevli eşyalar zaman ve yerden kazancı sağlar. Gerçekte, modern mimarların her yapı ögesinin tek işlevli olmasına ilişkin katı görüşlerine karşılık, Robert Venturi ve diğer postmodernist mimarların çift işlevlilik konusuna sıcak bakmaları, bu lamba-sigaralık ile simgelenmiştir (Venturi, 2005). Bir başka simge ise doğrudan yapı ögesine referans verir. Restoran sahnesinde Hulot’un elinde harita ile yol tarifi soran bir kişiye, kolona gizlenmiş ilkel bir navigasyon aletini tanıtmayı; Robert Venturi’nin çift işlevlilik kuramına bir gönderme gibidir.

Bununla birlikte Schneider’in konutuna yeniden dönecek olursak; bu dairedeki duvara gömülü televizyonun simetriği yan dairede de vardır ve sokaktan bakıldığında her iki daire sakinleri tek bir dairede ve aynı hareketleri yapıyormuş izlenimini verir. Televizyonun evlerdeki varlığına dikkat çekilmesi, Fransız tarihinde –görece- refahın artmasıyla ilişkilidir. Ferahlama ve fiziksel konforun artışıyla değişen yaşam tarzlarıyla aile yaşamında odak noktasını oluşturan yemek masasının yerini televizyon almıştır (Price, 2012: 324). Dıştan görüntülenen iki konutta da televizyonun varlığına rağmen yemek masasının görülmemesi bu açıdan anlamlıdır. Gerçekte Schneider’in yanındaki daire, Kauffman’a aittir. Aynı mobilyalar ve minimalist tarz ile gözünü televizyondan ayırmayan bir topluluk, erken modernistlerden Le Corbusier’in kentsel çevre veya iklimten bağımsız olarak dünyanın her yerine inşa edilebilecek bir yapı tipini savunması ve Marseille’de ilk Cité Radieuse’un inşası bağlamında, Fransa’daki erken modern mimarlık kuramlarının tasarım kararlarındaki uzantıları niteliğindedir (Paris 1900-2000: 7, 56). Bilindiği gibi işlevselciler, kent sorunu ve proleter kitlelerin siyaset yaşamına adım atması nedeniyle, “asgari ev”, inşaatın standartlaşması, sanayileşmesi ve nicel sorunların çözüme kavuşturulması için mücadele etmişlerdi. Avrupa’da formüle edilen ve başını Fransız mimar Le Corbusier’in çektiği bu hareket uluslararası boyuta ulaşmıştır (Zevi, 2015: 116, 124). Gerek mobilyalarda gerekse dekorasyondaki bu benzerlik ve tek tipleşme davranışlarda mekanikleşme ve benzeşmeyi sağlamaktadır. Tek biçimciliğin Tati tarafından eleştirisi, sinemadaki yöntemlerden olan “yinelemeler” yoluyla modern yaşamın kısıtlı seçeneklerinin ve çevresel koşullarının hastalıklı hale geldiğini anlatır (Biro, 2011: 158). Diğer taraftan görsel dünyanın baskın karakterini besleyen televizyonun “beyaz cam” olarak müptelalık yaratması ve yapı cephelerindeki camın sokaktan içeriyi

izlemek için bir sahneye dönüşmesi filmde vurgulanır ve “izleme”/”gözetleme” kimi zaman toplumu birleştirici bir etmen olarak sunulur. Söz gelimi, bir bütün gün boyunca birbirleri ile karşılaşamayan ve mekân algısını yitirmelerine neden olan prizmatik ve karışık planlı binalarda kovalamaca oynayan Hulot ve Kauffman en sonunda bir şovun gerçekleştirildiği ve sahne olarak kullanılan cam cepheli bir yapının önünde bu şovu izlerken karşılaşır.



Fotoğraf 10: Schneider ve Kauffman’ın karşılıklı dairelerinin sokaktan görüntüsü. Kişiler tek bir mekânda toplanmış ve birbirleri ile iletişim halinde gibidir.

Modern Tasarımların Teknik Kırılganlığına İlişkin Bir Eleştiri: İşlevsizliğine ve Mimarsız Kullanılamamasına Rağmen Modern Bir Restoran

Filmin bundan sonraki bölümlerinde uzun bir zaman aralığını içeren restoran sahnesi, bu görselliği kuvvetli modern mimarlık düşüncesini teknik yönleriyle ele alarak, aslında ne kadar kırılgan olduğunu bize gösterir. Mimar öznenin kullanım anında mekânı sürekli kontrol altında tutması, bu yapıların mimarsız kullanılamayacak kadar toplumsal yarar düşüncesini dışlamış, avangart bir yaratının sınırlarının zorlandığı ürünler olduğunu düşündürür. Tadilatı devam eden restorantta işlerin bitmemesi ve sürekli aksaklıkların ortaya çıkması ve modern mimarinin işlevsel çözümleri hedeflemesine rağmen işlevsizliği; Hulot’un sakarlıklarına bir temel oluşturmuş gibidir. Misafirlerin restoranta akın etmeye başladığı anda sahnenin önündeki dans pistinde bulunan yer karosu oradan geçen bir kişinin ayağına yapışır, bu durum farkedildiğinde karonun yeniden yerine yapılandırılması sağlanır. Gerçekte, modern mimariyi yaratan yeni inşaat malzemelerinin daha yapı eskimeden kullanılamaz hale gelmesi (Roth, 2000: 635) erken modern mimarinin en

önemli sorunlarından biridir. İşlevsel sorunların boyutu ile cam cephelerin görsel etkileri arasında büyük fark bulunmaktadır. Sözgelimi, mutfaktan açılan servis penceresi bir balık tabağının geçmesine izin vermeyecek ölçüde dardır. Tüm bu aksaklıkların kullanım anında ortaya çıkması ise; mimarı yapı içindeki faaliyetle birlikte inşaatı sürdürmeye zorlar. Aksaklıklar bununla da kalmaz, restoranın üç kenarındaki basamakla yükseltilmiş kısımların rıhtlarında bulunan aydınlatma araçlarının tutukluk yaptığı ve tekme ile çalıştığı; ayrıca elektrik kaçağı yüzünden garsonları çarptığı görülür. Erken modernistlerin teknik yönden kusursuz ve makine gibi işleyen binalar inşa etme hedeflerinin ne kadar geçersiz halde olduğu, bu sahne ile vurgulanır. Ancak buna rağmen tasarım hep sıra dışı ve farklının peşindedir, öyle ki; işlevsel açıdan insanlara zarar verse bile bundan taviz verilmez. Restoranda yer alan sandalyelerin arkalıklarının restoranın simgesi olan “taç” biçiminde tasarlanması ve oturan kişilerin sırtlarına damga gibi bu amblemin izlerinin çıkması; modern mimarlık ve sanatta bu avangart tasarım ısrarının bir eleştirisi olarak ortaya çıkar. Modern sanat anlayışında, vasat insanda olmayan bir yaratıcılık gücünün bulunması beklendiğinden, sanatçının ya da tasarımcının kendi yaratıcılığını en üst düzeyde göstermesi (Turani, 2006: 171) ve bu bağlamda kendine özgü formlar ve içerikler yaratma beklentisi sonucunda, kimi zaman işlevsellik ve konforu göz ardı eden sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Restoranda gerçekleşen tüm aksiyonlar esnasında karşı köşedeki Drugstore’a giren Hulot, seyircinin gece vakti cam cepheli Drugstore’un içinde tek tek masalara yaslanmış yalnız insanlara dikkatinin çekilmesini sağlar. Edward Hopper’ın 1942 yılında yaptığı Gece Kuşları (Nighthawks) tablosu, sayısız roman okurunun ve film seyircisinin gözünde, 1930’ların ve 40’lerin Amerikası’nda yaşayan yalnız ve yorgun kent sakinlerine ilişkin belli bir imaj yaratır (The 20th Century Artbook, 1996: 210).

Hopper’ın bu ünlü resmi, işte o imajın tuvale yansımış halidir. Gerçekten de sinemayla Hopper’ın resimleri arasında bariz bir etkileşim vardır. Hopper’ın sinematografik özellikleri güçlü resimleri nedeniyle, pek çok yönetmenin farklı bir “Amerikalılık” duygusu yakalamak adına onun resimlerinden etkilenmiş olmaları mümkündür (Thompson, 2014: 191). Gece Kuşları adlı tabloda yer alan Amerikan toplumundaki yalnız, umutsuz insan grubunun fotoğrafik netliği, Drugstore’un dıştan görüntüsüne ilişkin sahnede de yerini alır. Bu kadar cam cepheli ve şeffaf bir yapının, içteki ile dıştaki arasında ciddi bir yarıklık açtığını düşündüren bu görüntü fazla uzun sürmeden, Hulot kendini tekrar restoranda bulur.

Restorana 50 kişi yerine 120 kişinin gelmesi, mekân kapasitesinin aşılmasına, bununla birlikte, hem yemek servisinin aksamasına hem de mekânın zaten işlevsel yönden eksik olan taraflarının daha da göze batmasına yol açar. Restoranda kalabalık arttıkça işlevsel sorunlar baş göstermeye devam eder, masaların arası geçişi engelleyecek kadar darlaşır, döşemedeki derzlerin arası açık olduğu için kadınların ayakkabılarının ince topukları derzlerle takılır. Restoran girişinde bulunan kolona her gelen çarpar ve salon gereğinden fazla ısınır. Asılı meyveleri almak için zıplayan Hulot yüzünden restoranın tavanındaki paneller çöker ve salon bir harabeye dönüşür (Fot. 11). Sorunlu elektrik tesisatı, sigortaların atmasına neden olur. Bu durum, Corbusier’in literatüre geçen Villa Savoye’daki yaşanamazlığını hatırlatır (Botton, 2009: 71-74). Villa Savoye’in sahipleri

gibi, filmde de bazıları mekânı terkederken bazıları eğlenceye devam eder, ancak son panel de devrilince; orkestra da müziği kesmek zorunda kalır. Bardaki taburelerin rahatsızlığı ve bunların üzerinden düşen kişilerin durumu da ilgi çekici noktalardan biridir. Özellikle tabureden düşen sarhoşların, tabureyi ters çevirerek içine girmesi “küfelik” olmalarının bir belirtisi gibidir.



Fotoğraf 11: Restoran’ın tavanında yer alan ahşap panellerin çökmesine ilişkin sahne.

Sabaha kadar restoranda süren partinin sonunda Drugstore’a giden Hulot, Elizabeth ve diğer turistler burada da bir inşaat çılgınlığı ile karşılaşır. Bundan sonrasında Hulot ve Elizabeth kalabalık gruptan ayrılarak yarı açık bir markete girerler. Markette her şeyin İngilizce olması, Fransızca için bir tehdit olarak görülmekte ve marketi gezenler diğer kişiler tarafından eleştirilmektedir. Bu durum, filmin çekildiği dönem Fransa’sı ile ilişkilidir. 1970’lere gelindiğinde düşünürler, tüketim toplumunun değerlerinden, özellikle de Amerikan pop müziğinin ve filmlerinin derin istilasından ve İngilizce’den alınan sözcüklerin yaygın kullanımından öğrendiklerini sıkça dile getirirler (Price, 2012: 325). Amerikan kültürünün sadece yapılarla değil gündelik hayata ilişkin başka ürünlerle de Fransa’ya girmesi, Hulot gibi diğerlerinin de yabancılaşması anlamına gelmiştir. Hulot tüm bu gelişmelere “Fransız kalarak” filmdeki modern dünyaya ve mimarlığa ilişkin eleştirinin geliştirilmesine yardımcı olmuştur. Elizabeth ile gittiği açık markette, tüm film boyunca camdan yansımalarını izleyebildiğimiz Paris’teki tarihi yapıların baskılarını içeren bir eşarbi, Elizabeth’e hediye etme imkânı bulur. Amerikalı turistler Paris’in tarihi yapılarını yerinde görmek yerine, sadece simgelerini içeren ve Amerikan mimarlığının sergilendiği, hiç de yabancılık çekmedikleri bir ülkede gezi fırsatı bulmuşlardır. Bu

noktada film, küreselleşmenin erken sinyallerini veren bir modern mimarlık eleştirisi olarak mimarlık tarihi açısından önem kazanır.

Sonuç

Jacques Tati'nin dikkatini çeken Paris'teki değişen mimarlık düşüncesinin yaratıcısı olarak pek çok erken modern mimarlık kuramcısından bahsedilmişti. Ancak bunların içinde filmde eleştiri konusu haline gelen modern mimarlık düşüncesinin Paris'teki en aktif üyesinin Le Corbusier olduğu şüphesizdir (Ragon, 2010: 596). Kendinden sonra gelen Fransız mimarların "Corbusier"ci olarak adlandırılmalarına sebep olacak kadar Fransa'da iz bırakan bu mimara rağmen, çağdaş Fransız mimarlığı tıpkı pek çok Avrupa ülkesi gibi vasat düzeyde kalmıştır. Buna rağmen, yoğun cam prizmalar ve yeni malzemelerle üretilen mekânlarla Paris'teki modern mimarlık örneklerine dikkat çeken Tati, modern mimarlığın yaşam biçimlerini eskiye göre farklılaştırmasından kaygı duymuş ve tüm sosyal değişimleri mekân üzerinden irdeleme yoluna gitmiştir. Bu bağlamda Tati örneğin, temelini modernist mimar Mies Van der Rohe'nin 1930'lu yıllardaki tasarımlarından alan ve o dönem Paris'inin ana unsurlarından biri olan işlevsiz ve cam yüzeyle çok katlı yapılar (gökdelenler) üzerine ciddi bir eleştirel dil inşa eder. Modern mimarlık kuramlarını belirli kodlarla (cam cepheleler, prizmatik yapılar, ofis kutuları, deri koltuklar, minimalist konutlar, granit yer karoları vs.) ve yineleyerek seyirciye sunan Tati, sinemadaki yinelemeler ve tekrarlara ilişkin tekniklerle filmin verdiği mesajı pekiştirmiştir. Uluslararası Üslubu ortaya çıkaran görüşleri birkaç madde içinde sunarak, daha sonra bu üslubun ortaya çıkardığı olumsuzlukları, restoran sahnesindeki modern mimariye ilişkin güçlü eleştiriyle birleştirip filmi sonlandırır.

Mimarlığa ilişkin ilk eleştiri maddesi prizmatik formların estetiği ve gridal plan sistemidir. Büro kutuları ve büro binaları, yön duygusunu kaybettiren, çizgisel harekete olanaklı ve insanın doğal hareketini reddeden bu kalıplar; modern mimarların tasarım yaklaşımlarında görülür. Bununla ilişkili olarak ikinci madde, Le Corbusier'in araba ve yapı arasındaki işlevsel bağlantıyı kurma çabasını konu alan ve film boyunca arabalar ve yapıları bir arada gösteren sahnelerde yer alır. Arabaların işlevleri ile yapıların işlevlerini yerine getirmesindeki mekanik bağa dikkat çeker. Diğer bir deyişle, işlev formu yaratır ve işlevsellik makina estetiğinin vurgulanmasına sebep olur. Bu makine estetiği birbirini dik kesen doğruların oluşturduğu dikdörtgen prizmalardır ve estetik bu prizmaların yalınlığında saklıdır.

Üçüncü madde ise tamamen bir inşaat malzemesi olarak cam üzerine temellenir. İnşaat malzemesi olması dışında mimarların pek de dikkate almadıkları camın kültürel anlamı ve kullanımına dikkat çekilmiştir. İç mekândaki cam kutuların arasında kaybolma ve yön duygusunu kaybettiren bir malzeme olarak varlığına dikkat çekilmesi dışında, hem mahremiyet duygusunu ortadan kaldıran bir gözetleme ve kontrol sağlaması, hem de şeffaf olmasına rağmen bir yapının en prestijli noktasında bir kapı olarak konumlanması yoluyla, cam önemli bir simgesel unsur olarak sunulur. Şeffaf olmasına rağmen varlığının anlaşılabilmesi ile tehlike yaratırken, varlığı fark edildiğinde duvar ya da kapı olarak bir eşik belirleyerek aşılması mutlak olan; cam prizmaların yaygınlaşması ve görsel olarak

kanıksanması nedeniyle de hemen her yapıda prestij unsuru bir yapı ögesi olarak kabul edilen “cam kapı”, malzemeye ilişkin algının çok yönlü eleştirisinin yapılmasını olanaklı hale getirir.

Modern mimarlığa ilişkin dördüncü eleştirel odak noktası ise, Uluslararası Üslubu yaratan modern mimarlığın kırılğan bir tekniğe sahip oluşu ve işlevsellik sloganı ile başlayan süreçte yüksek yetenek ve tasarlama gücünün hep daha farklıyı yaratmak adına işlevselliği ortadan kaldırıdır. Görsel olarak haz veren ancak işlevsel olarak kullanılmayan mekânlar, kullanım anında yeni inşaat malzemelerinin gerek kalitesizliği gerekse uygulama şeklindeki başarısızlığı nedeniyle, insanı işlevselliğin görselliğe nasıl kurban edildiği üzerine düşünmeye zorlar.

Kaynaklar

Avermaete, Tom, (2005). *Another Modern; The Post-war Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods*, (foreword by) Joan Ockman, Rotterdam: NAI Publishers.

Bazin, Andre, (1993). *Sinema Nedir?* Sistem Yayıncılık, Çeviren: İbrahim Şener, İstanbul: Ekim.

Berman, Marshall, (2011). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çeviren: Ümit Altuğ-Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayınevi.

Bıro, Yvette, (2011). *Sinemada Zaman Ritmik Tasarım; Türbülans ve Akış*, İstanbul: Doruk.

Bordwell, David, (2003). “Jacques Tati (1908-1982)”, *Dünya Sinema Tarihi*, Ed.: Geoffrey Nowell-Smith, Çev.: Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Büker, Seçil, (1985). *Sinema Dili Üzerine Yazılar*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Cündioğlu, Dücan, (2013). *Sinema ve Felsefe*, İstanbul: Kapı Yayınları.

de Botton Alain, (2009). *Mutluluğun Mimarisi*, 3. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Dinçer, Demet, (2009). “Mimar Tati”, *Mekanar, Mekân Araştırmaları*, e-bülten.

Dorsay, Atilla, (1988). *Yönetmenler, Filmler, Ülkeler-2*, Sayı:27, İstanbul: Varlık Yayınları.

Dorsay, Atilla, (1986). *Sinemayı Sanat Yapanlar*, 2.Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

Dünya Sinema Tarihi, (2003). Ed.: Geoffrey Nowell-Smith, Çev.: Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Frampton, Kenneth (1992). *A Critical History of Modern Architecture* (with 362 illustrations), Third edition (revised and enlarged), London: Thames and Hudson.

Gans, Deborah. (2003). *The Le Corbusier Guide* (Third Edition), Alan Plattus (Introduction by), New York: Princeton Architectural Press.

Giddens, Anthony, (2004). *Modernliğin Sonuçları*, 3. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jones, Terry, “Mon Oncle Hakkında Röportaj (Mon Oncle DVD)”, *Altyazı Aylık Sinema Dergisi*, (2003 Ekim), *Portre: Jacques Tati Moving Spaces Exhibition (2005) Production Design and Film*.

Makal, Oğuz, (1995). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Güldürü Komedi Filmleri*, Bilgi Yayınevi, Sinema Dizisi:6.

Mies Van Der Rohe ve Gökdelen, (2002). *Modern Mimarlığın Öncüleri Dizisi 2*, İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Monaco, James, (1981). *How to Read a Film*, New York – Oxford: Oxford University Press.

Paris 1900-2000, (2002). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Price, Roger, (2012). *Fransa'nın Kısa Tarihi*, Çev. Özkan Akpınar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Ragon, Michel, (2010). *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Rasmussen, Steen Eiler, (1994). *Yaşanan Mimari*, 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Roth, Leland, M., (2000). *Mimarlığın Öyküsü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Schneider, Steven Jay, (2006). “Play Time”, *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Film*, 2. Baskı, Caretta Kitapları 3, Quintet Book.

Scognamillo, Giovanni, (1997). *Dünya Sinema Sanayi*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Sennett, Richard, (1999). *Gözün Vicdanı Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam*, Çev.: Sûha Sertabiboğlu-Can Kurultay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Teksoy, Rekin, (2005). *Sinema Tarihi 1928-2012*, 2. Baskı, İstanbul: Oğlak Yayınları.

The 20th Century Artbook, (1996), Hong Kong: Phaidon.

Thompson, Jon, (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur: Modern Ustaları Anlamak*, 1.BASKI, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Turani, Adnan, (2006). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, 5. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz, Ertan, (1997). *1968 ve Sinema*, 1. Baskı, Kitle Yayınları.

Zevi, Bruno, (2015). *Mimarlığı Görebilmek*, İstanbul: Daimon.

<http://www.nedirnedemek.com/gag-nedir-gag-ne-demek>. Erişim tarihi: 02.01.2016

Haber Medyası ve Mülteciler: Suriyeli Mültecilerin Türk Yazılı Basınındaki Temsili

News Media and Refugees: Representation of Syrian Refugees in Turkish Press

Göksel GÖKER, Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta:gokselgoker@gmail.com
Savaş KESKİN, Yüksek Lisans Öğrencisi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, E-posta:skeskin3323@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Suriyeli Mülteci,
Haber Medyası,
Temsil, İçerik
Analizi, Eleştirel
Söylem Analizi.

Öz

Haber medyası, toplumsal gerçekliği ideolojik durum tanımı, söylem ve temsil yoluyla yeniden üretmektedir. Habere konu olan içerik, egemen bakış açısına göre konumlandırılmakta ve çerçevelenmektedir. Bu çalışma, durumları itibari ile toplumla gerilimli bir ilişki kuran ve toplumsal konumları 'ötekilik' tecrübesiyle inşa edilen Suriyeli mültecilerin Türk yazılı basınındaki temsiline odaklanmaktadır. Çalışmada, küresel çapta bir sorun olarak görülen Suriyeli mültecileri konu edinen haber içeriklerindeki temsil biçimleri ve egemen söylemlerin açığa çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, örneklem olarak seçilen Cumhuriyet, Yeni Şafak, Zaman, Posta ve Hürriyet gazetelerindeki haberler, içerik analizi ve van Dijk'in geliştirdiği eleştirel söylem çözümlemesi yöntemleriyle analiz edilmiştir. Birbirini tamamlayan bu iki yöntem, haberlerdeki dil-temsil ilişkisinde somutlaşan kurgusal gerçekliği niceliksel ve niteliksel yönleriyle anlamaya yardımcı olmaktadır. Araştırma bulguları, gazetelerin konuya ideolojik perspektiften yaklaştığı ve Suriyeli mültecileri toplumsal sorunların merkezinde konumlandığını ortaya koymaktadır. Suriyeli mülteciler genel olarak edilgen ve mağdur olarak tanımlanmakla birlikte 'günah keçisi' olarak da gösterilmiştir.

Keywords:

Syrian Refugee,
News Media,
Representation,
Content Analysis,
Critical Discourse
Analysis.

Abstract

The news media reproduces social reality through ideological case definition, discourse and representation. The content that is subjected to news is positioned and framed according to dominant view. This study focuses representation in Turkish press of Syrian refugees that establish relationship which includes tension, with community due to their situation and it is built their social position with 'otherness' experience. In this study is intended expose discourse and representation forms in contents of news that is subjected to Syrian refugees who are seen as a problem on global. In this context, the news that selected as sample in Cumhuriyet, Yeni Şafak, Zaman, Posta and Hürriyet newspapers are examined and are analyzed with content and van Dijk's critical discourse analysis methods. These two methods that complement each other helps to understand fictional reality that is embodied in language-represented relationship in news with quantitative and qualitative aspects. Research findings reveals that newspapers approach to issue from ideological perspective and Syrian refugees are positioned origin of social problems. Syrian refugees are shown also as 'scapegoat' although are defined generally as passive and victim.

Giriş

Mültecilik, bir göçmen kategorisi olarak, günümüzde yaygın bir şekilde karşılaşılan ve çoğu zaman küresel ölçekte bir “sorun” olarak değerlendirilen sosyal bir gerçekliğe işaret etmektedir. Mülteciler, gönüllü göçün aksine, zorla ya da zorlayıcı koşulların etkisi altında kalarak başka ülkelere, daha iyi yaşam koşullarına doğru bir göç akışı içerisinde bulunmaktadır. Mültecileri, göç etmeye zorlayan koşulların başında savaş gelmektedir. Gerek iç savaşlar, gerekse iki veya daha fazla ülke arasında ortaya çıkan savaşlarda sivil vatandaşlar, göç etme zorunluluğu ile karşı karşıya kalmaktadır.

2010 yılında, birçok Arap ülkesinde başlayan protesto hareketleri neticesinde, bu ülkelerde iç çatışmaların yaşandığı, bazı ülkelerde bu çatışmaların iç savaşa dönüştüğü bilinmektedir. Bu süreç, çoğu kişi tarafından “Arap Baharı” olarak da nitelendirilmiştir. Arap Baharının yaşandığı Mısır, Tunus, Cezayir, Ürdün, Yemen, Libya ve Suriye gibi ülkelerde hükümetler devrilmiş, çeşitli reformlar gerçekleştirilmiştir. Suriye’de yaşanan gerilimlerin zaman içerisinde etnik, dini ve siyasi farklılıklar çerçevesinde bir iç savaşa dönüştüğü bilinmektedir. Bu savaşa birçok ülkenin de müdahil olduğu ayrıca belirtilmelidir. Suriye’de devam eden iç savaşın en önemli sonuçlarından biri de Suriyeli sivil vatandaşların önce komşu ve çevre ülkelere, sonrasında ise çeşitli Avrupa ülkelerine yasal ya da yasadışı yollarla iltica etmeleridir. Bu durum hem komşu ülkelerde, hem de çoğu Avrupa ülkesinde Suriyeli mülteci sorununa dönüşmüştür.

Suriyeli mülteci akınından en çok etkilenen ülkelerin başında Türkiye gelmektedir. BM Mülteciler Yüksek Komiserliği’nin (UNHCR) güncel verilerine göre; 4 Milyon 88 bin 78 Suriyeli mülteci Türkiye, Lübnan, Ürdün, Irak, Mısır ve Libya’ya sığınmıştır. Özellikle belirtmek gerekirse, Türkiye’deki mülteci sayısı 1 milyon 938 bin 999’tur (<http://data.unhcr.org/syrianrefugees/regional.php>). Bu rakam, toplam mülteci sayısının yaklaşık yarısının Türkiye’de bulunduğunu ifade etmesi bakımından önem taşımaktadır. AFAD’ın 2013 yılı değerlendirmesine göre; “Türkiye’ye gelen Suriyeli sığınmacıların yaklaşık yüzde 36’sı Türkiye’deki 10 kentte bulunan 20 kampa yerleştirilmiştir ve yüzde 64’ü kampların bulunduğu 10 kent de dâhil olmak üzere çeşitli kentlerde kamplar dışına yerleşmiştir.” Bu veriler bir taraftan Suriyeli mültecilerin bir kısmının yalıtılmış kamp alanlarına yerleştirildiğini gösterirken, diğer taraftan Suriyelilerin önemli bir kısmının kamp dışında, kent içerisinde bulunduğunu ifade etmektedir. Bu durum Suriyeli mülteci olgusunu sosyal, ekonomik ve kültürel düzlemde değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Çünkü mültecilerin yalıtılmış kamp koşulları dışında kent yaşamı içerisinde yer alması ve sayıları arttıkça giderek görünür olması toplumsal etkileşimi zorunlu kılmakta ve bu durum birçok toplumsal sorunu da beraberinde getirmektedir. Bu anlamda sosyal ve ekonomik sorunların kaynağı olarak değerlendirilen mülteciler, toplumsal yaşamda ve medya temsillerinde çoğu zaman “günah keçisi” olarak formüle edilmektedirler.

Sosyal ve ekonomik hayatın içerisinde giderek daha görünür bir şekilde yer alan Suriyeli mülteciler, Türkiye’de hemen hemen her gün haberlere konu olmaktadır. Mültecilerin haberlere konu oluş şekilleri; ya bir mağduriyet eksenli olumsuzluk ya da çoğu zaman olduğu gibi bir sorunun kaynağı olarak olumsuzluk içermektedir. Bu bağlamda medyanın temsil işlevi, Suriyeli mültecilerin toplum tarafından algılanma

biçimleri üzerinde etkili olmakta, ya da en hafif ifadesiyle bu algının yeniden üretiminde işlevsel bir role sahip olmaktadır. Efe'nin de belirttiği gibi (2015: 9) medyada yer alan temsiller, ev sahibi toplumda mültecilerle ilgili davranış şekillerini etkilemesi bakımından önem taşımaktadır. Çünkü bu yolla söylem pratikleri eylem pratiklerine dönüşmektedir.

Bu çalışmada, haberlere sık sık konu olan Suriyeli mültecilerin, Türkiye'deki ana akım medyada temsil ediliş biçimlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda *Hürriyet*, *Posta*, *Zaman*, *Yeni Şafak* ve *Cumhuriyet* gazeteleri örneklem olarak incelenmiştir. *Hürriyet*, *Posta* ve *Zaman* gazetesi Türkiye'de tirajları en yüksek üç gazete olması bakımından örnekleme alınmıştır. Diğer taraftan mülteci sorununa ilişkin geliştirilen temsil biçimlerinin politik tutumlarla da ilişkili olduğu bilinmektedir. Hükümetin mültecilere yönelik uyguladığı politikalara gazetelerin muhalif ya da taraftar olması mültecilerin medyadaki temsil biçimlerini etkilemektedir. Hükümet yanlısı bir gazete olarak *Yeni Şafak* ile hükümete muhalif bir yayın politikasına sahip *Cumhuriyet* gazetesi de bu amaçla örnekleme alınmıştır. Adı geçen gazetelerde yayınlanan haberlerin incelenmesinde içerik analizi ve Teun van Dijk'ın eleştirel söylem analizi kullanılmıştır.

Çalışmaya teorik bir zemin teşkil etmesi bakımından, öncelikle mültecilik, Suriyeli mülteciler ve medya temsili konularına değinilecek; sonrasında içerik ve söylem analizinden elde edilen bulgulara yer verilecektir.

Bir “Sorun” Olarak Mültecilik ve Suriyeli Mülteciler

Mültecilerin bir sorun olarak değerlendirilmesi ve çoğu zaman bu sorun algısı çerçevesinde gittikleri ülkede çeşitli sosyal, kültürel ve ekonomik gerilimlere neden oldukları bilinmektedir. Diğer taraftan mülteciler, tabiiyetleri bağlamında değerlendirildiğinde, geldikleri ülkede de çeşitli nedenlerle huzur bulamayan kişilerdir. Bu bakımdan mültecilik, hem geldiği ülke, hem de gittiği ülke açısından çift taraflı bir gerilimle karşı karşıya kalan toplumsal bir kategoridir.

Uluslararası Göç Örgütü'nün (IOM) tanımlamasına göre (2009: 43) mülteci; “ırkı, dini, tabiiyeti, belirli bir sosyal gruba mensubiyeti ve siyasi görüşleri yüzünden haklı bir zulüm korkusu nedeniyle vatandaşı olduğu ülkenin dışında bulunan ve söz konusu korku yüzünden, ilgili ülkenin korumasından yararlanmak istemeyen kişi”dir. Bunun yanında ülke dışında yerinden edilmiş kişiler, dolaşım halindeki mülteciler ve transit halindeki mülteciler gibi ayrı kategoriler de mevcuttur. Sığınmacı ise “fiilen mülteci” kategorisinde bulunan, iltica talebi ilgili ülke tarafından kabul edilmiş kişileri ifade etmektedir. Yukarıda alıntılanan tanım içerisinden de anlaşılacağı gibi, mülteciliği ortaya çıkaran bir sorunun var olması gerekmektedir. Bu bağlamda, mültecilik; sosyal, ekonomik, siyasi, dini farklılıklar çerçevesinde tebarüz eden ve bireyi ya da toplumsal grupları tehdit eden sorunların bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Ancak sorunlar burada başlamakla birlikte, mültecilerin iltica ettikleri ülkelere ulaşınca çok daha farklı sorunlarla karşılaştıkları görülmektedir. Mültecilerin resmi olarak sığınmacı statüsünde ülkeye kabulü, toplumsal kabulün de olacağı anlamına gelmez. Göç alan ülkelerde sıklıkla görülen sorunların başında yabancı düşmanlığı

ve ırkçılık gelmektedir. Bunları; sosyal dışlanma, ekonomik zorluklar, kötü çalışma koşulları, ayrımcılık pratikleri, “günah keçisi” ilan etme gibi çok boyutlu problemler takip etmektedir. Bu nedenle, çoğu zaman mülteciler; sığındıkları ülkede bir sorun, hatta birçok sorunun kaynağı olarak değerlendirilmektedirler. “Günah Keçisi” üretme mekanizması bu anlamda önemlidir.

“Durkheim tarafından formüle edilen “günah keçisi” kuramı, yoksunluk-saldırganlık-yansıtma sıralamasını kapsayan varsayıma dayanır. Yoksunluk, saldırganlık duyguları yaratır; saldırganlık ise savunmasız günah keçilerine yönelir. Bu sırada uygulanan şiddet daha sonra, olumsuz yargılar ve stereotiplerle akılcı hale getirilir ve doğrulanır” (Schnapper, 2005: 137). Bu sürecin çoğunlukla ekonomik sorunlarla ilişkili olduğu gözlemlenmektedir. Örneğin mülteci alan bir toplumda işsizlik oranları arttığında bunun sorumlusu olarak mülteciler gösterilir. Buna benzer şekillerde toplumsal huzursuzluğun ve suç oranlarının artmasında da mültecilerin hedef gösterildiği bilinmektedir. Günah keçisini, kurtulmak istediğimiz ve toplumun çok korktuğu bir parçasının sembolü olarak ifade eden Champhell’a göre günah keçileri iki tiptir (2013: 40): Biri bilinçsizce yaratılmış, tutkularımızı ve anlayışsızlığımızı ifade eden, suçlu olduğuna herkesin inandığı günah keçileri; diğeri suçu kendi üzerinden atmak isteyenler tarafından bilinçli olarak yaratılmış günah keçileri. Champhell’ın vurguladığı bu iki tip günah keçisinin en temel farkı kurbanlaştırmanın bilinçli ya da bilinçsiz olmasıdır. Her ikisinin ortak noktası ise problemin başkalarına mâl edilmesidir. Bu “başkalarının” ise genellikle alt tabakada yer alan, eğitimsiz kişilerden ve özellikle yabancılardan oluşması son derece ilginçtir.

Kearney ise günah keçisinin toplumsal işlevine vurgu yapar (2012: 54): “Toplumu oluşturan bireylerin bir arada var olması için gerek duyulan asli mutabakat, bütün suçun bu bireylerin oluşturduğu bizin dışında kalan bir yabancıya atılmasıyla sağlanır.” Bu durum halkta bir dayanışma duygusu yaratır. Toplumsal dayanışmayı sağlaması ve toplumda ortaya çıkan problemleri kendinde toplaması açısından günah keçileri önemli bir kolektif rahatlama aracına dönüşmektedir. Yabancıyı günah keçisine dönüştürülmesi, bu bakımdan oldukça kolaydır. Çünkü yabancı, aslında bulunması gereken yerde olmayan ve çoğu zaman korunmasız bir kişi ya da toplumsal gruptur. Mülteciler bu anlamda hem yabancı hem de günah keçisi olmaya oldukça yakındır.

Günah keçisi üretiminin arkasında toplumların yabancıya ilişkin algısı etkili olmaktadır. Simmel’e göre yabancı ile kurulan ilişki hem içeride hem de dışarıda olmayı gerekli kılan bir toplumsal ilişki biçimidir. Bu bağlamda Simmel’e göre yabancı (2009: 149) “bugün gelip yarın giden gezgin gibi değil, bugün gelip yarın kalan adam gibidir.” Mülteciler her ne kadar, kısa süreli ya da geçici sığınma sonucu bir ülkeye gitse de köken ülkede yaşanan sorunların sürekliliği, gidilen ülkedeki kalıcılık süresini de uzatmaktadır. Bu nedenle mülteciler, Simmel’in yabancısında olduğu gibi kalıcı yerleşimciler olarak algılanmakta ve ev sahibi ülke ile gerilimli bir ilişkiye sahip olmaktadır. Bu durum sorun algısını sürekli beslemektedir. Türkiye’de yaşanan Suriyeli mülteci akışında da benzer durumlarla karşılaşıldığı görülmektedir. USAK’ın Suriyeli mültecilerle yaptığı alan araştırması sonuçlarına göre (2013: 38) Türkiye’deki kamplara sığınan mültecilerin % 72’sinin kamplara geldiğinden bu yana Suriye’ye hiç gitmediği tespit edilmiştir.

2011 yılı Mart ayında Suriye’de başlayan iç savaş neticesinde Türkiye’ye yasal ve yasadışı yollardan çok sayıda mülteci gelmiş ve bu sayı günden güne artmıştır. Türkiye, Suriye’nin sınır komşusu olması nedeniyle mülteci akınına uğrayan ülkelerin başında gelmektedir. Bilinen ilk göç kuramcısı Ravenstein’a göre (1885: 198-199) göçün yedi kanunu vardır. Bunlar içerisinde göçe yön veren en önemli kanunlardan biri, göçmenlerin kısa mesafeli yerleri tercih etmesidir. Ayrıca Ravenstein’ın göç kanunlarına göre, göç akışları basamaklar halinde ilerler. Türkiye’de yaşanan Suriyeli mülteci akınının mesafe ile ilişkisi önemlidir. Diğer taraftan Türkiye, kimi Suriyeli mülteciler için bir basamaktır. Türkiye’yi kalıcı bir durak olarak görmeyen bazı mülteciler, AB ülkelerine geçiş için Türkiye’yi bir basamak olarak kullanmaktadır.

Suriyeli mülteci olgusu, Türkiye’nin göç veren ülke statüsünden, göç alan ülke statüsüne geçişini belirginleştirmiştir. Ünal’ın ifadesiyle (2014: 71) “Geçmişe kıyasla Türkiye oldukça çeşitlenen göçmen kategorilerini bünyesinde barındıran, göç alan ve geçiş ülkesi olma konumunu sürdüren çok boyutlu bir göç sistemine sahip görünmektedir. Bu duruma bağlı olarak yaşanan nüfus hareketlerinin de Türkiye’de sosyal, ekonomik, siyasi, kültürel ve demografik sonuçlarının ortaya çıkması kaçınılmaz olmaktadır.”

Ülkedeki sığınmacıların sosyal özelliklerinin geldikleri ülke, cinsiyet, eğitim düzeyi ve bunun gibi değişkenlere bağlı olarak çeşitlilik gösterdiğini belirten Kartal ve Başçı’ya göre (2014: 289) Türkiye’deki sığınmacıların sorunları, ülkede kalınan süreyle de orantılı olarak, ekonomik, eğitim, dil, sağlık, yasal düzenlemeler, uyum, sosyal ve psikososyal iletişim gibi konularda yoğunlaşmaktadır.

Boyras (2015), Şanlıurfa’nın Akçakale ilçesi örneğinde yaptığı değerlendirmesinde, Suriyeli mültecilerin, Akçakale’de sosyal, ekonomik, politik, kültürel ve asayiş sorunlarına neden olduğunu ifade etmektedir. Bu konuda ekonomik sorunlara yapılan vurgu önemlidir. Özellikle Akçakale’de Suriyeli mültecilerin inşaat işçisi olarak ucuz işgücüne dönüşmesinin, yerli halkın kazancının olumsuz etkilenmesine neden olduğu belirtilmektedir. Aynı çalışmada asayiş konusunda da Akçakale’de sorunlar yaşandığı belirtilmekte, özellikle hırsızlık ve fuhuş olaylarının arttığı ifade edilmektedir.

“Akçakale Çadırkent” ve “Harran Konteynerkent” örneğinde yapılan bir diğer araştırmada (Yıldız, 2013) Suriyeli mültecilerin yaşadığı sorunlar belirlenmiştir. Buna göre kamplardaki fiziki koşulların yetersizliği, yönetsel sorunlar ve kamp personelinin tutumları en önemli üç sorun olarak değerlendirilmektedir. Mültecilerin özellikle sağlık, eğitim ve yalıtılmış kamp koşullarına vurgu yaptığı, ayrıca ayrımcılığa maruz kaldıkları görülmektedir.

Bir başka çalışmada ise (Tunç, 2015) Türkiye’deki Suriyeli profiline, Suriyelilerin beklentileri ve toplumun davranış ve kaygılarının evrensel nitelikte olduğu belirtilmektedir. Aynı çalışmada, evrensel özelliklerden farklı olarak Türkiye’de iki ayırıcı durum olduğu belirtilmektedir. Bunlar toplumun Suriyelilere ilişkin yüksek kabul oranı, Suriyelilerin ise Türkiye’de olmaktan duyduğu memnuniyettir. Türk toplumu, Suriyeli mültecilere ilişkin yüksek bir kabul düzeyine sahip olmakla birlikte, bu konuda bazı hassasiyetlerin de olduğu belirtilmektedir. Bunlar (Tunç, 2015: 59); kamu hizmetlerindeki aksamalar, ekonomik kaygılar, güvenlik kaygıları, temel haklara ilişkin kaygılardır.

Bu kaygıların Suriyeli mültecilerle ilişkilendirilmesi, ileride bu kaygılarla ilgili ortaya çıkabilecek sorunlarda da Suriyeli mültecilerin hedef gösterilebileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Castles ve Miller (2008: 18) göçmenlerin ve dolayısıyla mültecilerin sahip oldukları farklılıkları şu şekilde özetlemektedir: Gelenekleriyle, dinleriyle, kurumlarıyla farklı olan toplumlardan gelirler, farklı dilleri konuşur ve farklı kültürel pratikleri vardır. Fiziksel görünüşleri de gözle görünür şekilde farklıdır. Belli iş kollarında yoğunlaşır, düşük gelir gruplarının yaşadığı yerlerde ayrı yaşam sürerler. Bütün bu genel geçer özellikler ile Türkiye’deki Suriyeli mültecileri karşılaştırdığımızda benzerliklerden öte farklılıkların ön plana çıktığı görülmektedir. Din, coğrafi yakınlık ve ortak tarihsel geçmiş gibi benzerliklerin dışında yukarıda ifade edilen farklılıkların etkili olduğu görülmektedir. Konuyla ilgili yapılan farklı araştırmalardan elde edilen bulgular da göz önünde bulundurulduğunda Suriyeli mülteciler, Türkiye’de kabul görmeye birlikte, birçok sorunun da kaynağı olarak değerlendirilmektedir.

Dezavantajlı Gruplar, Medyatik Temsil ve Söylem

Medya temsilleri, özellikle dezavantajlı toplumsal gruplar söz konusu olduğunda egemen söylemlerin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu nedenle medya temsilleri ile egemen ideolojik yapılanmalar arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır.

Hemen tüm medyatik ürünlerde görülen bu durum, haber ürünü söz konusu olduğunda kendini çok daha etkili bir şekilde göstermektedir. Haberin, bu bağlamda ana akım medya içerisinde belirli olaylar, olgular veya toplumsal gruplar hakkında geliştirdiği söylemler, egemen ideolojik örgütlenmenin medyatik bir dışı vurumu olarak kabul edilmektedir. Bu anlamda, haber ile gerçeklik arasındaki bağ tartışılır bir nitelik sergilemektedir. Haberin, gerçekliği yansıtırma düzeyi, bir bakıma hangi ideolojik süzgeçlerden geçtiği ile yakından ilişkilidir. Diğer taraftan özellikle fenomenolojik yaklaşımın önemle üzerinde durduğu gibi haber, toplumsal gerçekliğin inşasında önemli bir rol oynar. Bu yaklaşıma göre haber kuruluşlarının işleyiş özellikleri, haber çerçevelerinin oluşumunu belirlemekte; uzlaşıyla oluşturulan bu çerçeveler ise toplumsal anlamın dolaşımını sınırlandırmakta ve sonuç olarak bu sınırlandırılmış anlamlar toplumsal gerçekliğin inşasına yol açmaktadır (Dursun, 2004: 43).

Bir başka açıdan ise haberin çerçevesinin hangi ilkelerle belirlendiği önem taşımaktadır. Çerçeveleme, Parenti’nin ifadesiyle (2008: 100) “haber paketleme biçimiyle, ortaya konulan kısmıyla, yerleştirmeye, sunuş tarzıyla, başlıklar ve fotoğraflarla ve görsel-işitsel medyada sunuşa eşlik eden ses ve görüntü efektleriyle” sağlanır. Haberin çerçevesini oluşturan bu unsurlar, belirli bir yaklaşım etrafında bir araya getirildiğinde, haberi alımlayan hedef kitlenin zihninde habere veya haberde yer alan olaya ilişkin beklenen ve istenen bir etki bırakılır. Bu nedenle haber, çoğu zaman gerçekliğe ilişkin bir inşa sürecini içerisinde barındırır. Bu inşa süreci ise büyük oranda kitle iletişim araçlarının ideolojik yönelimlerinin etkisi altındadır.

Haberler, gündelik hayatın ayrılmaz bir rutini olarak, bireylerin içinde yaşadıkları dış dünyayla olan enformatik ilişkilerini düzenleyen periyodik gerçekliği üretmektedir.

Habere hâkim olan dil -söylem-, kullanılan göstergeler, içeriği oluşturan olay örgüsü ve bu olay örgüsünün öznelere konumundaki kişiler, gerçekliği temsil yoluyla yeniden yapılandırmaktadır. Ancak haberin dili, gerçekliğin inşasındaki en önemli araçtır. Hall, gerçekliği ifade eden ‘anlamı’ toplumsal bir pratik olarak dil ile ilintilendirmektedir. Dilin gerçekle olan bağı, anlamlandırma işlevindedir. Çünkü Hall’e göre dil ve semboller, yaşanan dünyayı gerçek kılacak olan anlamların üretildiği araçlardır (1999: 93). Bu bağlamda, anlam ve dilin bağlantılı yapısından doğan söylem, ideolojik gerçekliği tesis eden başat etken olarak yüksek derecede önem arz etmektedir. Nitekim ideolojiyi söylem bağlamında değerlendiren Eagleton (1996: 28), söylemin, dilin toplumsal kullanımından doğan bir pratik olduğunu vurgulamıştır. Fairclough da söylemin toplumsal pratiklerde üç yolla kendini gösterdiğini belirtir (2003: 174): Buna göre söylemin ilki bir pratikteki toplumsal etkinliktir. Örneğin bir işin parçası olarak dili özgün bir şekilde kullanmak. İkincisi söylemin kendisini toplumsal temsillerde göstermesidir. Temsil pratikleri toplumsal yapılanma sürecidir, yani temsiller toplumsal süreçlere ve pratiklere girer ve şekillenir. Üçüncüsü de kimliklerin oluşturulmasındaki var olma biçimi olarak söylemdir.

Bu bağlamda Hall, dil ve söylem dolayımında ortaya çıkan anlamın da bir pratik olduğunu ve toplumsal ilişki ve yapılarda içerildiğini vurgulamaktadır. Hall’e göre (2002: 117) “anamlar tümüyle toplumsal ilişki ve yapılarda içerilmektedir. Belirli kültürel ve siyasal pratikler aracılığıyla, çeşitli toplumsal konumlara eklemlenebildikleri ve toplumsal öznelere oluşturdukları ve yeniden oluşturdukları ölçüde toplumsal olarak işlev görürler ve işlerler.” Bu nedenle Hall, iletişim pratiklerinin anlam ve dil, temsil ve anlamlandırma alanında temellendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Hall’e göre profesyonel kodlar, egemen kodun hegemonik alanında işler. Buna göre medya kurumları kendi ülkelerindeki ya da bölgelerindeki hegemonik güçlerle işbirliği yapma niyetinde olmasalar bile bu işleyişin içerisinde yer almak zorunda kalırlar (Güngör, 2011: 200). Medya temsillerinde anlamın kodlanma biçimleri egemen ideolojik formasyondan çoğu zaman bağımsız değildir. Ancak diğer taraftan Hall (2003), “kodaçım” süreçlerinin de egemen, muhalif ve müzakereci gibi farklı biçimlerde olabileceğini vurgulamaktadır. Bu anlamda medyada üretilen söylem ve temsil biçimlerinin hedef kitle üzerinde her zaman aynı etkide bulunmadığı varsayılmaktadır. Diğer taraftan medya kuruluşları ve profesyonelleri kodlama sürecinde nasıl ki egemen hegemonik işleyişin içerisinde yer alma zorunluluğu ile karşı karşıya ise okuyucu/izleyicinin de bu hegemonik ilişki biçimlerinin içerisinde olduğu dikkate alınmalıdır.

İdeoloji, son derece karmaşık bir yapılanmayı ifade etse de ideolojiyi, kitle iletişim araçlarında görünür kılan en temel unsur, ideolojinin dil yoluyla kendini yeniden üretme biçimleridir. Bu, yaygın yaklaşımla, söylem olarak ifade edilir. İnceoğlu ve Çomak’ın belirttiği gibi (2009: 35) “ideolojiler kendilerini dil ile ifade edip biçimlendirirler. Dili kullananların seçtikleri sözcükler, sözcük öbekleri, konuşma biçimi, anlatımı ve hatta cümle kurma yetileri, söylemin oluşmasında çok büyük etken olduklarından, dilin kullanımıyla söylem oluşur.” Medyanın toplumsal gruplara yönelik geliştirdiği temsil biçimlerinin de arka planında, dilin ideolojik bir formasyonda yeniden üretimi olarak ifade edebileceğimiz söylem yapıları yer almaktadır. Bu anlamda, belirli bir zamanda, belirli tarihsel koşullarda ve belirli bir bağlamda ortaya çıkan ve bunlara bağlı olarak

zamanla değişiklikler sergileyebilen bir medyatik temsilin, neden bu şekilde ortaya çıktığını anlamak, bu temsilin söylemine odaklanmayı gerekli kılmaktadır. Çünkü temsil, Hall'e göre (1999: 88) yansıtmaktan çok daha farklı bir nosyondur. Temsil etme; içerisinde aktif bir seçme ve sunma, yapılandırma ve biçimlendirme işini ima eder. Söz konusu olan, sadece anlamı aktarmak değil, aktif bir anlam verme sürecidir. Bu anlam ise söylem yoluyla inşa edilir.

van Dijk (2003: 24) ideolojilerin, bir grup tarafından paylaşılan inançların temel toplumsal temsillerini oluşturduğunu belirtmektedir. İdeolojiler, belirli bir grup dinamiği çerçevesinde ortaya çıktığı için, bu grupların kendilerine dair algılarından, diğer grupların algılanması ve buna uygun bir şekilde temsil edilmesine varıncaya kadar grup üyelerine tanımlayıcı bir yapı sunmaktadır. Bu bakımdan grup üyeleri ile diğer gruplar arasındaki sınırlar ideolojik temsiller neticesinde belirginleştirilir. Bireylere “biz” ve “öteki” bilinci bu şekilde aşılır. Bu süreç, söylemin yaygınlaşmasına ve tanımlayıcı temsillerin egemen bir bakış açısına dönüşmesine neden olmaktadır.

Özellikle mülteciler gibi toplumsal yaşamın “yok hükmünde” yer alan toplumsal gruplar açısından durum değerlendirildiğinde, ayırıcı ve tanımlayıcı farklılıkların, söylemin hemen hemen tüm katmanlarında belirginleştiği görülmektedir. Çünkü mülteciler, birer yabancı olarak değerlendirilir ve bu başlı başına bir “ötekilik” konumu sunmaktadır. Kearney'in belirttiği gibi (2012: 56) modern toplumlarda, popüler medya yabancı yaftası altında toplanan birey veya azınlıkların dışlanmasında çoğu zaman asli bir rol oynamaktadır.

Bu açıdan medyatik temsilin içerisinde yapılan söylem pratiklerinin çözümlenmesi ve bu yolla anlamın açığa çıkarılması önem taşımaktadır. Genellikle, haber içeriklerinde yer alan söylemlerdeki egemen ideolojik anlamları ve bu anlamların hangi güç odaklarının lehine işlediğini açığa çıkarmaya olanak sağlayan, alternatif bir okuma niteliğindeki eleştirel söylem çözümlenmesi, medyaya eleştirel perspektiften yaklaşan çalışmalar için etkin bir kılavuzdur. van Dijk'a göre (1993: 251) eleştirel söylem çözümlenmesi, toplumsal ve siyasi içerikli konuşmalar ve metinlerin buyurduğu ve yeniden ürettiği; eşitsiz, egemen ve istismar eden sosyal tahakküm yollarını araştıran söylem araştırmalarının bir türüdür. Eleştirel söylem analistleri, sosyal eşitsizliği açığa çıkarmaya ve anlamaya çabalayan ve sonunda karşı duruş sergileyen bir pozisyona sahiptir.

van Dijk'ın mültecilere ilişkin batı medyasında tespit ettiği tanımlayıcı söylem biçimleri, ele alınan konu bakımından önem taşımaktadır. van Dijk (2003: 79-107) bu bağlamda genel ideolojik stratejinin olumlu kendini-sunma ve olumsuz ötekini-sunma şeklinde olduğunu vurgulamaktadır. van Dijk'a göre mültecilere ilişkin geliştirilen söylemin geleneksel teması ise “yük”tür. Yani, mülteciler sığındıkları ülkelerde ekonomik bir yük olarak konumlandırılmaktadır. Mültecilerin barınmaları, temel ihtiyaçları ve kendilerine yapılan parasal yardımların topluma ciddi mali yükler getirdiği haber metinlerinde ve yapılan konuşmalarda sıklıkla dile getirilir. Elbette bunun zıddını ifade eden söylemler de vardır. Bu farklılıkların kökeninde ideolojik farklılıklar bulunmaktadır. Temsillerin şekillenmesinde sınıflandırmalara da başvurulmaktadır. Örneğin mülteciler gerçek veya sahte gibi alt sınıflara ayrılabilir. van Dijk; yadsıma, mesafe koyma,

dramatikleştirme, örtmece, örnekleme, genelleştirme, abartma, imalı anlatım, ironi, açıklık, popülizm, yineleme, kurbanlaştırma gibi çok sayıda kategorinin varlığına dikkat çekerek, çok katmanlı bir söylem pratiği içerisinde, yukarıda ifade edilen temel stratejiye uygun bir temsilin inşa edildiğini ifade etmektedir.

Bu bağlamda mültecilere ilişkin geliştirilen söylemin aşamaları şu şekilde özetlenebilir (Efe, 2015: 9):

- Çeşitli nedenlerden dolayı medya sığınmacıların belirli temsillerini tercih eder,
- Ardından bu temsiller sığınmacıları kolektif olarak mağdur kitleler ya da ev sahibi ülkeyi tehdit eden sorunlu topluluklar olarak ele alır,
- Bu temsiller ev sahibi toplumda sığınmacılarla ilgili davranış şekillerini etkiler,
- Sonuç olarak bu temsil ve davranış biçimleri güçlü grupların politikalarını tamamlar.

Haberler, kitle iletişim çağında bireyin her gün karşılaştığı temel söylem biçimlerinden biridir. Haberler yoluyla bireylerin dünyada olup bitenler hakkında bilgi sahibi olması nedeniyle haberlerde üretilen söylemler, bireylerin bilişsel ve davranışsal pratikleri üzerinde etkide bulunmaktadır. van Dijk'ın ifadesiyle (2007: 166) “dünya hakkındaki sosyal ve politik bilgilerimiz, inançlarımız, her gün okuduğumuz ya da izlediğimiz çok sayıdaki haber bülteninden kaynaklanmaktadır.” Bu haberlerin belirli bir ideolojik bakış açısından üretilmesi ve yaygınlaştırılması, belirli olaylar ve olguların medyatik söylem ve temsillerle birlikte anlaşılmasını zorunlu kılmaktadır. Dolayısıyla özellikle kendilerini ifade etme araçlarından yoksun bırakılan toplumsal grupların, toplum içerisindeki algılanma ve yorumlanma biçimlerinin yaygın ya da yaygınlaştırılan söylemlerin etkisi altında kalması kaçınılmaz olacaktır.

Araştırma Bulguları

Çalışmada; *Zaman*, *Hürriyet*, *Posta*, *Cumhuriyet* ve *Yeni Şafak* gazeteleri amaçlı örneklem esasına göre seçilmiştir. *Zaman*, *Hürriyet* ve *Posta* gazeteleri Türkiye’de tirajı en yüksek üç gazete olması bakımından örnekleme alınmıştır. Ancak diğer taraftan örneklemin temsil gücünü arttırmak ve hükümete karşı farklı yayın politikalarına sahip olan gazetelerin konuya yaklaşımını belirlemek amacıyla *Cumhuriyet* ve *Yeni Şafak* gazeteleri de örnekleme dahil edilmiştir.

Bahsi geçen gazetelerin 1 Ocak 2015 – 30 Haziran 2015 tarihleri arasında Suriyeli mültecilerle ilgili yayınladığı toplam 268 haber içerik analizinde kullanılmıştır. İçerik analizinde 18 kategoriden oluşan bir kodlama cetveli oluşturulmuş ve haberler bu cetvele göre kodlanmıştır. Sonuçlar SPSS programına aktarılmış ve veriler tablolar halinde sunulmuştur.

İçerik Analizi Verileri

Tablo 1. Gazetelere Göre Haberlerin Dağılımı

Gazete	f	%
Hürriyet	44	16
Zaman	34	13
Yeni Şafak	68	25
Posta	35	13
Cumhuriyet	87	33
Toplam	268	100,0

Örneklem olarak seçilen gazetelerde, 1 Ocak 2015 ile 30 Haziran 2015 tarihleri arasında yayınlanan haberler analize dahil edilmiştir. Bu bağlamda; *Suriyeliler*, *Suriyeli mülteciler*, *Suriyeli sığınmacılar*, *Suriyeli göçmenler*, *Suriyeli göçmen* ve *Suriyeli mülteci* anahtar kelimeleri ile yapılan tarama sonucunda toplam 268 habere ulaşılmıştır. Tablo 1.'de haberlerin yayınlandıkları gazetelere göre dağılımları yer almaktadır. Gazetelerin, bir konuyu hangi sıklıkla gündeme taşıdığı ve bu konuyla ilgili yayınladığı haber sayısı, gazetelerin ilgili konuya yaklaşımını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca haberlerin yayınlanma sıklığı gazetelerin konuya verdiği önemin ve gösterdiği ilginin somut bir görünümü niteliğindedir. Elde edilen bulgulara göre, Suriyeli mülteci olgusunu en çok gündeme getiren gazetenin Cumhuriyet gazetesi olduğu görülmektedir. *Cumhuriyet* gazetesini sırasıyla *Yeni Şafak*, *Hürriyet*, *Posta* ve *Zaman* takip etmektedir.

Tablo 2. Gazetelere Göre Haberlerin Yayınlandığı Sayfa

Sayfa	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
İlk Sayfa	0	0	0	1	1	2
İlk Sayfa + İç Sayfa	14	8	17	8	21	68
İç Sayfa	30	26	50	63	63	195
Arka Sayfa	0	0	1	0	2	3
Toplam	44	34	68	35	87	268
	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%

Gazetelerin bir habere verdiği önemin bir diğer göstergesi haberlerin yayınlandığı sayfadır. Buna göre, ilk sayfada yayınlanan haberler, okuyucunun ilgisini çekmesi bakımından gazetelerin önem attığı haberlerdir. Arka sayfa haberler de okuyucunun dikkat çektiği haberler arasında yer almaktadır. Örneklemde yer alan gazetelerin Suriyeli mültecilerle ilgili yayınladığı haberlerin büyük bir çoğunluğunun iç sayfalarda yoğunlaştığı görülmektedir. Bunun yanında ilgili haberler içerisinde haberin tamamının ilk sayfadan verildiği haberlerin sayısı 2'dir. Bu iki haber ise *Posta* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde yayınlanmıştır. Haberin bir kısmının ilk sayfadan, detaylarının ise iç sayfadan verildiği haber sayısı da kayda değerdir. Toplam 68 haberin (%25) bu şekilde yayınlandığı görülmektedir. Bu kategoride en çok *Cumhuriyet* ve *Yeni Şafak* gazetelerinin haber yayınladığı anlaşılmaktadır.

Tablo 3. Gazetelere Göre Haberlerin Yayınlandığı Konum

Konum	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Manşet	24 55%	18 53%	48 71%	22 63%	33 38%	145 54%
Sürmanşet	2 5%	2 6%	3 4%	1 3%	5 6%	13 5%
Manşet altı	18 40%	14 41%	17 25%	12 34%	49 56%	110 41%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Haberlerin yayınlandığı sayfa kadar önemli bir diğer husus, haberin yayınlandığı sayfadaki konumudur. Buna göre sayfanın manşeti en çok dikkat çeken haber olarak gazetelerin önem sıralamasında ilk sırayı almaktadır. Tablo 3.'teki veriler göz önünde bulundurulduğunda örneklem olarak seçilen gazetelerin, Cumhuriyet gazetesi hariç, yayınladıkları haber sayısına oranla haberlerinin büyük bir çoğunluğunu manşetten verdiği anlaşılmaktadır. En yüksek oranlar *Yeni Şafak* (%71) ile *Posta* (%63) gazetelerine aittir. *Cumhuriyet* gazetesi ise haberlerini çoğunlukla (%56) manşet altında vermeyi tercih etmiştir.

Tablo 4. Gazetelere Göre Haberlerin Sunum Biçimi

Sunum	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Metin	1 2%	2 6%	6 9%	0 0,0%	11 13%	20 8%
Metin+Görsel	43 98%	32 94%	62 91%	35 100,0%	76 87%	248 92%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Haberlerin sunum biçimi, hem habere verilen önemi göstermesi bakımında hem de haberin etkisi ve anlaşılabilirlik düzeyini belirlemesi anlamında önem taşımaktadır. Haberlerde kullanılan fotoğraflar, grafikler ve diğer görseller hem haberin kapladığı alanı hem de ayrıca habere olan ilgiyi ve haberin anlaşılabilirlik düzeyini etkilemektedir. Örneklem olarak seçilen gazetelerin haberleri sunuş biçimlerine bakıldığında haberlerin büyük oranda metin+görsel şeklinde sunulduğu görülmektedir. Bu nicel verilerin dışında belirtilmesi gereken bir diğer önemli konu görsellerin içeriğidir. Haberlerin Suriyeli mülteciler gibi dezavantajlı bir toplumsal grubu konu edinmesi, haber görsellerinde çoğu zaman olumsuz koşulların temsil edilmesi gibi bir sonucu beraberinde getirmektedir. Görsellerde çoğunlukla çocukların, kadınların ve yaşlıların yer alması dikkat çeken bir durumdur. Bununla birlikte haberlerde grafik kullanımı da oldukça yaygındır. Özellikle Suriyeli mültecilerin sayıları, bu sayıların artış oranları, hangi bölgede kaç

Suriyeli mültecinin olduğu çoğunlukla grafikler eşliğinde sunulmaktadır. Haberlerde grafik kullanımı yoluyla bilgilerin verilmesi, hem verilen bilgilerin kolay anlaşılmasını sağlamakta, hem de haberin objektif bir haber olarak algılanmasına etkiye bulunmaktadır.

Tablo 5. Gazetelere Göre Haberlerin Kapladığı Alan

Alan	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
1/4'ten az	11 25%	10 30%	6 9%	6 17%	25 29%	58 22%
1/4 - 2/4 arası	17 39%	10 29%	24 35%	11 31%	51 59%	113 42%
2/4 - 3/4 arası	14 32%	9 27%	19 28%	15 43%	10 12%	67 25%
3/4 - 4/4 arası	2 5%	5 15%	19 28%	3 9%	1 1%	30 11%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Gazetelerin bir habere sayfa içerisinde ayırdığı alan, haberlerin dikkat çekmesi açısından ve gazetenin habere verdiği önemi göstermesi bakımından önemlidir. İncelemede haberlerin kapladığı alan, 1/4 ile 4/4 ölçeği arasında derecelendirilerek sınıflandırılmıştır. Tablo 5.'te yer alan verilere göre, gazetelerin tamamının, haberleri büyük oranda 1/4 ile 2/4 ölçeğinde yayınladığı anlaşılmaktadır. Ancak *Yeni Şafak* gazetesinin 3/4 ile 4/4 ölçeği aralığında yayınladığı haberlerin yüzdesi (% 28) dikkat çekmektedir.

Tablo 6. Gazetelere Göre Haberlerin Yayımlandığı Bölüm

Bölüm	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Gündem	29 66%	12 35%	49 72%	29 83%	61 70%	180 67%
Eğitim	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	1 3%	0 0,0%	1 1%
Sağlık	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	2 2%	2 1%
Siyaset/Dış Siyaset	9 21%	14 41%	12 18%	0 0,0%	11 13%	46 17%
Ekonomi	6 14%	3 9%	3 4%	4 11%	9 10%	25 9%
Kültür-Sanat	0 0,0%	4 12%	4 6%	0 0,0%	4 5%	12 5%
Magazin	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	1 3%	0 0,0%	1 1%
Bölge Sayfası	0 0,0%	1 3%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	1 1%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Haberlerin gazete içerisinde hangi bölümde yayınlandığı, haberin bağlamını ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Suriyeli mülteci olgusunun birçok açıdan toplumsal bağlamı bulunmaktadır. Bu bağlamların başında savaş, siyaset, ekonomi, uluslararası ilişkiler gibi konular gelmektedir. Örnekleme olarak seçilen gazetelerin Suriyeli mültecilerle ilgili yayınladığı haberlerin büyük bir çoğunluğunun, ifade edilen bağlamlar çerçevesinde sunulduğu görülmektedir. Bu bağlamda bütün gazetelerde haberlerin büyük bir çoğunluğunun “Gündem” sayfasında yayınlandığı görülmektedir. Bunun dışında Suriyeli mültecilere yönelik haberlerin en çok “Siyaset/Dış Siyaset” ile “Ekonomi” sayfalarında yer aldığı ifade edilmelidir. Dikkat çeken bir diğer önemli konu, Suriyeli mültecilere ilişkin haberlerin bölge sayfalarından ziyade ulusal sayfalarda yayınlanmasıdır. Bu durum, gazetelerin konuyu ulusal düzlemde ele aldığını göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü Türkiye’de Suriyeli mültecilerin bazı bölgelerde, özellikle de Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde yoğunlaştıkları bilinmektedir. Ancak gazeteler bölge sayfalarını kullanmayı tercih etmeyerek, konuyu ulusal gündeme taşımaktadır. Tablo 6.’daki verilere göre, Suriyeli mülteci olgusunun gazetelerde en çok “Gündem”, “Siyaset” ve “Ekonomi” ile ilişkilendirilerek sunulduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 7. Gazetelere Göre Haberlerin İçeriği

İçerik	Gazete					Toplam
	Hürriyet	Zaman	Yeni Şafak	Posta	Cumhuriyet	
Siyasi	24 55%	12 35%	28 41%	7 20%	34 39%	105 39%
Ekonomik	5 11%	5 15%	5 7%	4 11%	10 12%	29 11%
Toplumsal	15 34%	16 47%	28 41%	23 65%	38 44%	120 45%
Hukuki	0 0,0%	1 3%	3 4%	1 3%	1 1%	6 2%
Dini	0 0,0%	0 0,0%	4 6%	0 0,0%	4 5%	8 3%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Nitekim haberlerin içeriğine bakıldığında da benzer bir durum ile karşılaşılmaktadır. Tablo 7.’de yer alan bulgulara göre, Suriyeli mültecilerle ilgili yayınlanan haberlerin sırasıyla toplumsal, siyasal ve ekonomik içerikle yayınlandığı anlaşılmaktadır. Hürriyet gazetesinin en çok siyasi, Zaman gazetesinin toplumsal, Yeni Şafak gazetesinin siyasi ve toplumsal, Posta ve Cumhuriyet gazetelerinin toplumsal içerikte haber yaptığı görülmektedir. Tablodaki içerik dağılımları arasında en çok dikkat çeken hususlardan biri, konuya dini perspektiften yaklaşımın oldukça düşük olmasıdır. Cumhuriyet (%5) ve Yeni Şafak (%6) gazeteleri Suriyeli mülteci konusunu düşük oranda da olsa, dini tanımlarla sunmuştur. Zaman, Hürriyet ve Posta gazetelerinin ise konuya dair dini bir içerik sunmaması dikkat çekicidir.

Tablo 8. Gazetelere Göre Haberlerin Teması

Tema	Gazete					Toplam
	Hürriyet	Zaman	Yeni Şafak	Posta	Cumhuriyet	
Savaş	13 30%	11 32%	23 34%	10 29%	28 32%	85 32%
Yoksulluk	4 9%	2 6%	5 7%	3 9%	7 8%	21 8%
Suç	0 0,0%	2 6%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	2 1%
Toplumsal Gelişme	9 21%	8 24%	20 29%	5 14%	16 18%	58 22%
Olay/Çatışma	4 9%	4 12%	5 7%	7 20%	8 9%	28 10%
Yasal/Hukuki Konular	7 16%	1 3%	7 10%	5 14%	9 10%	29 11%
Kamp Yaşamı/Barınma	2 5%	0 0,0%	2 3%	2 6%	6 7%	12 5%
Ekonomik Kaygı/Sorunlar	5 11%	6 18%	6 9%	3 9%	11 13%	31 12%
Sağlık	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	2 2%	2 1%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Haberlerin içeriğinin dışında, hangi temayı kullandığı bir başka önemli konudur. Tablo 8.'de gazetelerin yayınladığı haberlerde kullandığı ve ön plana çıkardığı temalar yer almaktadır. Buna göre haberlerde en çok "Savaş" temasının kullanıldığı anlaşılmaktadır. Diğer önemli temalar ise toplumsal gelişmeler ve ekonomik kaygı/sorunlardır. Hem haberlerin içeriği hem de haberlerde ön plana çıkarılan temalar, Suriyeli mültecilerin haberlere konu edilmiş biçimleri hakkında önemli veriler sunmaktadır. Suriyeli mültecilerin mevcut hukuki durumları yerine, genellikle tarihsel bağlamlarını ifade eden 'savaş' ve 'yoksulluk' teması ile temsil edilmesi, mağduriyetin ön plana çıkarıldığı ve hukuki hakların göz ardı edildiğini göstermektedir. Tablodaki dikkat çekici bir diğer ayrıntı ise; bireyselliği ifade eden 'suç' teması yerine kolektifliği ifade eden 'olay/çatışma' temalarının ön plana çıkarılmasıdır. Bu durum, toplumsal gerilimdeki bireysel istisna algısının önüne geçerek, mültecileri genel olarak 'rahatsız edici bir unsur' olarak kategorize etmektedir.

Tablo 9. Gazetelere Göre Haberlerdeki Temsil Biçimi

Temsil Biçimi	Gazete					Toplam
	Hürriyet	Zaman	Yeni Şafak	Posta	Cumhuriyet	
Huzur Bozucu/Suçlu	4 9%	3 9%	2 3%	3 9%	5 6%	17 6%
Mağdur	11 25%	10 29%	38 56%	12 34%	36 41%	107 40%
Yoksul/Muhtaç	3 7%	1 3%	3 4%	1 3%	9 10%	17 6%
İstilacı/Yayılmacı	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	3 9%	2 2%	5 2%
Sığınmacı/Mülteci/Göçmen	18 41%	13 38%	23 34%	12 34%	21 24%	87 33%
Kaçak	3 7%	1 3%	1 2%	1 3%	7 8%	13 5%
Ekonomik Yük	5 11%	6 18%	1 2%	3 9%	7 8%	22 8%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Haberlerin içerisinde kullanılan ifadeler, seçilen kelimeler, kullanılan görseller, konu ve tema seçimi, haberin yönelimi Suriyeli mültecilerin temsil edilmiş biçimleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Bu bağlamda temsil biçimlerine ilişkin oluşturulan kategoriler içerisinde Suriyeli mültecilere ilişkin en yaygın temsil biçiminin “mağdur” olduğu görülmektedir. Ancak gazetelerin sayısal verilerine tek tek bakıldığında farklılıklar da ortaya çıkmaktadır. Örneğin *Hürriyet* (% 41) ve *Zaman* (% 38) gazetesi çoğunlukla “Sığınmacı, Mülteci, Göçmen” kategorisinde, *Yeni Şafak* (% 56) ve *Cumhuriyet* (% 41) “Mağdur” kategorisinde temsil etmiştir. *Posta* gazetesi ise her iki kategoride de eşit (% 34) bir dağılıma sahiptir. Bu durum Türkiye’deki Suriyeli mültecilerin ağırlıklı olarak “mağdur” kategorisi içerisinde değerlendirildiğini göstermektedir.

Tablo 10. Gazetelere Göre Haberlerde Yer Alan Suriyeliler

Suriyeliler	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Kadınlar	0 0,0%	1 3%	2 3%	1 3%	2 2%	6 2%
Erkekler	3 7%	4 12%	2 3%	0 0,0%	1 1%	10 4%
Çocuklar	0 0,0%	1 3%	4 6%	3 9%	3 3%	11 4%
Yaşlılar	0 0,0%	0 0,0%	1 2%	0 0,0%	0 0,0%	1 1%
Suriyeli Aileler	0 0,0%	0 0,0%	1 2%	0 0,0%	0 0,0%	1 1%
Türkmenler	2 5%	2 6%	0 0,0%	0 0,0%	4 5%	8 3%
Genel	39 89%	26 77%	58 85%	31 89%	77 89%	231 86%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Araştırmaya dahil edilen haberler incelendiğinde Suriyeli mültecilerin çoğunlukla “genel” bir ifade ile haberlere konu olduğu görülmektedir. Genelleştirme, haberlerde temsil biçimlerinin şekillenmesinde kullanılan önemli bir uygulamadır. Gazeteler genelleştirme yoluyla, durumu kişisellikten uzak bir yapıda “öteki”ni bütünüyle bir tarzda ele almaktadır.

Tablo 11. Gazetelere Göre Haberlerin Aktörleri

Aktörler	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Hükümet Temsilcileri	7 16%	9 27%	7 10%	7 20%	14 16%	44 16%
Yerel Yönetimler	2 5%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	2 1%
Siyasi Partiler	3 7%	1 3%	0 0,0%	3 9%	4 5%	11 4%

STK'lar	0 0,0%	2 6%	2 3%	0 0,0%	5 6%	9 3%
Sivil Vatandaşlar	10 23%	7 21%	11 16%	7 20%	13 15%	48 18%
Güvenlik Güçleri	4 9%	0 0,0%	3 4%	4 11%	6 7%	17 6%
Yasal Merciler	6 14%	6 18%	17 25%	9 26%	18 21%	56 21%
Yabancı Kişi/ Kuruluş / Medya	6 14%	3 9%	10 15%	1 3%	8 9%	28 10%
IŞİD/YPG/ PYD	5 11%	3 9%	12 18%	4 11%	16 18%	40 15%
Esad/Suriye Rejimi	1 2%	3 9%	6 9%	0 0,0%	2 2%	12 5%
Medya	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	1 1%	1 1%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Gazetelerde yer alan haberlerin aktörleri önemli bir ölçüt olarak değerlendirilmektedir. Haberin konuya eğilimi ve yaklaşımı, ister olumlu, isterse olumsuz olsun, haberin içerisinde yer alan taraflar gazetelerin ön plana çıkardığı ya da çıkarmaya çalıştığı algıyı pekiştirmektedir. Bu bağlamda Suriyeliler dışında haberde yer alan aktörler önem taşımaktadır. Elde edilen verilere göre, haberlerin toplam dağılımına bakıldığında en çok yasal mercilerin haberlerin aktörü olarak konumlandırıldığı anlaşılmaktadır. Gazetelere göre değerlendirildiğinde ise durum farklılaşmaktadır. Örneğin, *Hürriyet* gazetesi en çok (% 23) “sivil vatandaşları”, *Zaman* gazetesi ise en çok (% 27) “hükümet temsilcilerini” haberin aktörü olarak konumlandırmıştır. *Yeni Şafak*, *Posta* ve *Cumhuriyet* gazeteleri ise en çok “yasal mercileri” haberin aktörü olarak göstermiştir.

Tablo 12. Gazetelere Göre Haberlerin Yaklaşımı

Yaklaşım	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Olumlu	11 25%	1 3%	30 44%	6 17%	11 13%	59 22%
Olumsuz	33 75%	33 97%	38 56%	29 83%	76 87%	209 78%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Gazetelerin Suriyeli mülteci olgusuna ilişkin yayınladığı haberlerin yaklaşımı ve konuyu ele alış şekli oldukça önemlidir. Bu bakımdan Suriyeli mültecilerle doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkilendirilerek yayınlanan haberlerini önemli bir kısmının “olumsuz” bir yaklaşımı içerisinde barındırdığı görülmektedir. Buradaki olumsuzluğun kaynağı habere konu olan olayın niteliği ile yakından ilişkilidir. Örneğin Suriyelilerin savaş, toplumsal huzursuzluklar, ekonomik anlamda işsizlik, barınma koşulları gibi olumsuz gelişmeler etrafında haberlere konu olduğu görülmektedir. *Yeni Şafak* gazetesi dışında

diğer gazetelerin çok daha yoğun bir biçimde olumsuz içerikli haber verme yaklaşımına sahip olduğu belirtilmelidir. Haberlere genel olarak bakıldığında haberlerin önemli bir kısmının (% 78) olumsuz bir yaklaşıma sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum Suriyeli mülteci olgusunun bir “sorun” olarak değerlendirilmesine katkıda bulunmaktadır.

Tablo 13. Gazetelere Göre Haberde Siyasi Eleştiri

Eleştiri	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Var	12 27%	17 50%	12 18%	9 26%	38 44%	88 33%
Yok	32 73%	17 50%	56 82%	26 74%	49 56%	180 67%
Toplam	44 100.0%	34 100.0%	68 100.0%	35 100.0%	87 100.0%	268 100.0%

Haberlerin içeriği siyasi eleştiri olup olmadığı bağlamında incelendiğinde, haberlerin büyük bir çoğunluğunun (% 67) siyasi eleştiri içermediği görülmektedir. Siyasi eleştiri içeren haberlerin en çok yayınlandığı gazeteler ise sırasıyla *Zaman* ve *Cumhuriyet* gazeteleridir. Bu durum *Zaman* ve *Cumhuriyet* gazetelerinin konuyu daha yüksek oranda siyasallaştırdığını göstermektedir.

Tablo 14. Gazetelere Göre Haberlerin İlgisi

İlgi	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Doğrudan	22 50%	21 62%	49 72%	17 49%	48 55%	157 59%
Dolaylı	22 50%	13 38%	19 28%	18 51%	39 45%	111 44%
Toplam	44 100.0%	34 100.0%	68 100.0%	35 100.0%	87 100.0%	268 100.0%

İncelenen haberlerin büyük bir çoğunluğu (% 58) Suriyeli mültecilerle doğrudan bir ilgiye sahipken, yine önemli bir kısmı (% 41) Suriyeli mültecilerle dolaylı bir ilgiye sahiptir. Bu durum gazetelerin, haberleri büyük oranda doğrudan Suriyeli mülteci olgusuna yönelik yayınladıklarını göstermektedir. Ancak diğer taraftan bu veriler, dolaylı bir ilgiye sahip haberlerin de Suriyeli mülteci konusuyla ilişkilendirilerek verildiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Tablo 15. Gazetelere Göre Haberlerin Eğilimi

Eğilim	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Eleştiri	2 5%	9 27%	10 15%	5 14%	17 20%	43 16%
Öfke/Tepki/Nefret	1 2%	0 0,0%	2 3%	1 3%	0 0,0%	4 2%
Dramatize	0 0,0%	2 6%	10 15%	7 20 %	16 18%	35 13%
Sevinç/Mutluluk	5 11%	0 0,0%	15 22%	1 3%	6 7%	27 10%
Övgü	0 0,0%	0 0,0%	7 10%	3 9%	3 3%	13 5%
Sorun	36 82%	23 68%	24 35%	18 51%	45 52%	146 55%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Suriyeli mültecilere ilişkin yayınlanan haberlerin büyük oranda konuyu bir “sorun” olarak ele aldığı görülmektedir. Bütün gazetelerin aynı eğilim içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Ancak diğer taraftan *Yeni Şafak* gazetesinde “sorun” olarak görme eğiliminin diğer gazetelere oranla en düşük oranda olduğu, aksine “Sevinç/mutluluk” eğiliminin en yüksek oranda olduğu dikkat çekmektedir.

Tablo 16. Gazetelere Göre Haberin Kaynağı

Kaynak	Gazete					Toplam
	<i>Hürriyet</i>	<i>Zaman</i>	<i>Yeni Şafak</i>	<i>Posta</i>	<i>Cumhuriyet</i>	
Gazete Muhabiri	31 71%	31 91%	38 56%	5 14%	53 61%	158 59%
Ajans	8 18%	1 3%	2 3%	10 29%	18 21%	39 15%
Kaynak Belirsiz	5 11%	2 6%	28 41%	20 57%	16 18%	71 26%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Gazetelere göre haberlerin kaynağı incelendiğinde, örneklem olarak seçilen gazetelerin Suriyeli mültecilerle ilgili yayınladığı haberlerin büyük bir çoğunluğunda kendi muhabirlerini kaynak olarak kullandığı görülmektedir. Bu durum, haber söylemlerinin üretim süreçlerindeki kontrolün gazetelerde olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim ajans haberlerinde söylem kontrolü gazetede değildir. Kaynağın belirsiz tutulması, söylem pratiklerinin farklı bir türüne işaret etmektedir.

Tablo 17. Gazetelere Göre Haberlerde Görüşü Alınan Kişiler

Görüşü Alınan Kişiler	Gazete					Toplam
	Hürriyet	Zaman	Yeni Şafak	Posta	Cumhuriyet	
Görüş Alınmamış	19 43%	17 50%	33 49%	20 57%	38 44%	127 47%
Uzman/Akademisyen	1 2%	3 9%	4 6%	4 11%	10 12%	22 8%
Hükümet Temsilcileri	4 9%	0 0,0%	7 10%	3 9%	3 3%	17 6%
Siyasi Partiler	1 2%	2 6%	0 0,0%	3 9%	4 5%	10 4%
STK'lar	0 0,0%	1 3%	2 3%	0 0,0%	7 8%	10 4%
Sivil Vatandaşlar	4 9%	2 6%	1 2%	2 6%	3 3%	12 5%
Suriyeliler	4 9%	3 9%	14 21%	1 3%	8 9%	30 11%
Yerel Yönetimler	2 5%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	2 1%
Yabancı Kişi/Kuruluş/Medya	8 18%	5 15%	7 10%	2 6%	14 16%	36 13%
İŞİD/YPG/PYD	1 2%	1 3%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	2 1%
Toplam	44 100,0%	34 100,0%	68 100,0%	35 100,0%	87 100,0%	268 100,0%

Haberde görüş alma; olaya tanıklık etme ve olayın gerçekliğini ve güvenilirliğini sağlamlaştırma anlamında önem taşımaktadır. Diğer taraftan görüşüne başvurulmuş kişilerin kimliği de bu anlamda önemlidir. Bu bakımdan araştırmaya dahil edilen 268 haberden 127'sinde (% 47) görüş alınmadığı tespit edilmiştir. Görüş alınan haberlerde ise en çok (% 13,4) “Yabancı Kişi/Kuruluş/Medya”dan görüşlere yer verildiği anlaşılmaktadır. En çok görüşüne başvurulmuş bir diğer kategori ise (%11) “Suriyeliler”dir. Bu bağlamda “Suriyeliler”den en çok görüş alan gazetenin *Yeni Şafak* gazetesi olduğu anlaşılmaktadır. “Uzman-Akademisyen”den en çok görüş alan gazeteler ise *Posta* ve *Cumhuriyet*'tir.

Tablo 18. Gazetelere Göre Alınan Görüşlerin Yaklaşımı

Yaklaşım	Gazete					Toplam
	Hürriyet	Zaman	Yeni Şafak	Posta	Cumhuriyet	
Olumlu	10 40%	0 0,0%	23 66%	2 13%	4 8%	39 28%
Olumsuz	15 60%	17 100,0%	12 34%	13 87%	45 92%	102 72%
Toplam	25 100,0%	17 100,0%	35 100,0%	15 100,0%	49 100,0%	141 100,0%

Görüş alınan 141 haber içerisinde yer alan görüşlerin yaklaşımı Tablo 18.'de yer almaktadır. Buna göre alınan görüşlerin büyük bir çoğunluğu (% 72) "olumsuz" bir yaklaşıma sahiptir. Gazetelere göre dağılım incelendiğinde ise *Yeni Şafak* gazetesi hariç, diğer gazetelerde alınan görüşlerin büyük bir çoğunluğu "olumsuz" bir yaklaşıma sahiptir. Örneğin *Posta* gazetesinde 5 Nisan 2015 tarihinde yayınlanan "Verem Hortladı" başlıklı haberde; "*Başta İstanbul olmak üzere büyük kentlerde Suriyeli göçmenler nedeniyle verem vakalarında artış var.*" görüşüne yer verilmiştir. Bu görüşe göre veremin artış göstermesinin en temel nedeni Suriyeli göçmenlerdir. Başka bir örnek vermek gerekirse *Cumhuriyet* gazetesinde 19 Ocak 2015 tarihinde yayınlanan haberde "*Yozlaşma daha da artacak*" yargısına yer verilerek Suriyeli mülteciler nedeniyle ahlaki bir yozlaşmanın ortaya çıktığına dair olumsuz bir görüş haberde yer almaktadır. Alınan görüşlerin büyük çoğunluğunun olumsuz olduğu görülürken, *Yeni Şafak* gazetesinde ise % 66 "olumlu" görüşlere başvurulmuştur.

Haber Söylemlerinin Çözümlemesi

Analiz kapsamında seçilen haberlerin söylem çözümlemesi van Dijk'ın belirttiği makro yapı kategorileri çerçevesinde yapılacaktır. Böylelikle; haber başlıkları, haber girişleri (spotlar), ana olayın sunumu, art alan ve bağlam ile haber kaynakları ve tarafların değerlendirmesi yapılmaktadır.

Haber Başlıkları

Okuyucular haber metnini yorumlarken, tahakküm yapılarının kurulduğu başlıklardaki ilk sözcükler, öbekler ve cümlelere odaklanmaktadır (van Dijk, 1988: 144). Bu bakımdan başlıklara yansıyan ideolojik söylemin çözümlemesi, haberin doğru okunması açısından gereklidir. İncelenen haberler arasında dikkat çeken örnek başlıklar şunlardır;

"*Suriyeliler 11 İl Kadar*" (Cumhuriyet, 2 Mart 2015).

"*Şanlıurfa'yı Karıştırdılar!*" (Yeni Şafak, 18 Mayıs 2015).

"*Suriyeli Sermayesiyle Geldi*" (Yeni Şafak, 13 Mart 2015).

"*Tek Sığınak Türkiye*" (Yeni Şafak, 12 Haziran 2015).

"*Yanlış Suriyeli Politikası, Türk ve Suriyeli Kadınların Hayatını Kararttı*" (Zaman, 25 Mayıs 2015).

"*Suriyeli Etkisi*" (Hürriyet, 5 Şubat 2015).

"*Suriyeli Savaşı*" (Hürriyet, 11 Mayıs 2015).

"*İkinci Dünya Savaşı'ndan Beter*" (Posta, 19 Haziran 2015).

Ana akım haber gazetelerinde yer alan haber başlıklarının ortak noktasını kategorize etme ve yaftalama oluşturmaktadır. Haberlerde temsil edilen aktörler, yasal statüleri

olan “mülteci” ya da “sığınmacı” yerine genel olarak “Suriyeli” olarak tanımlanmıştır. Toplumsal bağlamda olumsuz ve küçümseyici bir anlam karşılığı bulan bu söylem ile aktörlerin asıl kimlikleri göz ardı edilerek etnik ve edilgen kimlikleri ön plana çıkarılmıştır. Dikkat çeken diğer nokta ise; haber başlıklarının, zaman, içerik ve aktörler gibi konuyu niteleyen, açıklayan ve tarif eden yeterli derecede bilgi içermemesidir. Bu noktada haber başlıklarında enformasyon eksiltimine gidildiği ve yüklemi olmayan bazı ifadelerle taraflı kurgulama yapıldığını söylemek mümkündür.

Bununla birlikte gazetelerin haber başlıklarında farklı bir söylem anlayışının var olduğu görülmektedir. Hükümet yanlısı bir yayın anlayışı olan *Yeni Şafak* gazetesi, hükümet politikalarını ve mülteci konusunu meşrulaştırıcı başlıklar kullanmıştır. Mülteciler hakkındaki “ekonomik yük” algısını yıkmaya ve yeni bir gerçeklik üretmeye yönelik ifadeler yer almaktadır. Bir diğer başlıkta yer alan “Tek Sığınak Türkiye” ifadesiyle, mültecilerin edilgen ve muhtaç konumu pekiştirilmiş ve Türkiye (dolaylı olarak hükümet), sahiplenici bir konuma oturtulmuştur. Ayrıca başlıktaki “Tek” ifadesiyle, milyonları bulan mülteci kabulüne yönelik bir meşrulaştırılmaya gidilmiştir. *Yeni Şafak* gazetesinde en dikkat çekici başlık ise “Şanlıurfa’yı Karıştırdılar” ifadesiyle verilmiştir. İlk bakışta olayın faillerinin mülteciler olduğu algılansa da, kastedilen yerel halktır. Haberin içeriğinde yerel halk, mültecilere karşı provokatif olmakla itham edilmiştir. Aynı olay *Hürriyet* gazetesinde ise “Suriyeli Savaşı” olarak temsil edilerek olumsuz çağrışım yaratılmıştır. Ayrıca olayın “savaş” olarak nitelenmesi, haberdeki abartı ve kurgulamanın boyutlarını gözler önüne sermektedir. Enformasyon eksiltimi ile mağdur ve fail algısı yer değiştirmiştir.

Hükümet karşıtı bir yayın politikası olan *Cumhuriyet* gazetesi “Suriyeliler 11 İl Kadar” başlığını kullanarak, mültecilerin “istilacı ve yayılımcı” olduğunu ima etmekle birlikte, dolaylı olarak hükümet politikasını eleştirmiştir. Hükümet karşıtı yayın politikası bulunan *Zaman* gazetesi ise, mağduriyetin sembollerinden biri olan ve edilgen kimliği ile ön plana çıkan kadınlar üzerinden eleştiri getirmiştir. *Hürriyet* gazetesi, diğer gazetelerde de yer bulan ekonomik gerileme konulu haberde “Suriyeli Etkisi” başlığını kullanarak, mültecileri ekonomik sorunların kaynağı ve sorumlusu olarak ön plana çıkarmıştır. *Posta* gazetesi ise savaşın yıkıcı boyutlarına vurgu yapan ve toplumsal sorunları ön plana çıkaran başlıkta, “İkinci Dünya Savaşı” gibi tarihte oldukça derin izler bırakan bir metafor kullanmıştır.

Haber Girişleri (Spotlar)

Başlıkta sunulan enformasyonun genişletildiği ve haber metnine geçişi sağlayan haber girişleri, habere konu olan olay, zaman ve taraflar hakkında ifadelerin yer aldığı bölümdür. Haber girişleri genel olarak metnin özeti niteliği taşımaktadır. Girişte sunulan bilgiler, metnin okunurluk düzeyi üzerinde de belirleyici olmaktadır. Çözümleme kapsamında seçilen örnek haber girişleri şöyledir;

“Suriyelilerin geldiği 2011’de Mardin’de işsizlik yüzde 9 iken 2013’te yüzde 20,6’ya fırladı”
(Cumhuriyet, 3 Mayıs 2015).

“Savaştan kaçan binlerce Suriyeli Türkiye’deki hayat mücadelelerinde ayakta kalmak için kimi

günlük 5 liraya çalışmak kimi de dilenmek zorunda” (Cumhuriyet, 2 Mayıs 2015).

“Şanlıurfa’da sosyal medyada örgütlenip Suriyelileri protesto etmek isteyen grup, polis tarafından dağıtılınca karşısına çıkan mültecilere saldırdı. [...] Provokatörlerin kışkırttığı grup, karşısına çıkan mültecileri hastanelik etti” (Yeni Şafak, 18 Mayıs 2015).

“Savaş yüzünden ülkesini terk edip başka bir ülkeye göç etmek zorunda kalan Suriyeli kadınların ilk gitmek istediği ülke Türkiye. [...] Çünkü Arap ülkelerinde istismarın yüksek olduğu biliniyor” (Yeni Şafak, 26 Şubat 2015).

“Irak’taki IŞİD zulmünden kaçarak Türkiye’ye sığınan Türkmenler, Suriyelilere bir günde çıkarılan geçici kimlik kartı kendilerine verilmediği için sağlık hizmetlerinden yararlanamıyor” (Zaman, 5 Haziran 2015).

“Suriye’deki iç savaş en çok kadınları etkiledi. Suriye’deki iç savaştan kaçarak Türkiye’ye sığınan Suriyeli kadınların Türk erkeklerine ikinci eş olarak alınması, hem Suriyeli hem de Türk kadınların hayatını kararttı” (Zaman, 25 Mayıs 2015).

“Büyüme yavaşladı, Suriyeli mülteciler işgücüne katıldı, yeterli istihdam yaratılamadı ve işsizlik Ocak 2015’te 11,3 ile son beş yılın zirvesine çıktı” (Hürriyet, 16 Nisan 2015).

Örnek haber girişlerinde dikkat çeken temel nokta; habere konu olan olayların kapsamlıca ve çok yönlü sunumu yerine, sınırlı bir perspektiften sunulmasıdır. Temsil edilen konular, spesifik yaklaşım ve örnekler üzerinden inşa edilen ideolojik söylemler aracılığıyla aktarılmıştır. Bu noktada enformasyon eksiltimi ve manipüle edici bir kurgulamanın varlığı söz konusudur. Ayrıca mültecileri tanımlayan genelleyici “Suriyeli” ifadesi haber girişlerinde de tekrar edilmiştir.

Cumhuriyet gazetesi ve *Hürriyet* gazetesi, mültecileri kötü ekonomik gidişatın temel sorumlusu olarak göstermiştir. Söylemin retoriğini güçlendirmek için sayısal veriler kullanılmıştır. *Cumhuriyet* gazetesinin haberinde ise, mültecilerin kötü yaşam koşulları ve edilgen konumları, sunulan gerekçelerle birlikte meşrulaştırılmıştır. *Zaman* gazetesi ise Türkmen mültecileri Suriyeli mültecilerden ayırarak “bizden biri” algısı yaratmış ve temsil edilen çatışma durumu üzerinden yasal mercilere eleştiri yöneltmiştir. Türkmenlerin ön plana çıkarılması, Suriyeli mültecilerin ötekileştirildiğinin bir göstergesidir.

Zaman gazetesi ve *Yeni Şafak* gazetesi, kadın metaforu üzerinden karşıt söylemler geliştirmiştir. *Yeni Şafak* gazetesi Türkiye’nin mülteci politikalarını kadınlar üzerinden meşrulaştırırken, *Zaman* gazetesi kadınları mağdur olarak tanımlamış ve bu mağduriyet tanımı üzerinden eleştiri yöneltmiştir. İki gazetenin de haber girişinde yer alan bazı ifadeleri kalın puntolarla yazması, okuyucuların dikkatini çekmeye ve inandırıcılığı arttırmaya yöneliktir. *Zaman* gazetesinde mağduriyetin Suriyeli kadınlarla birlikte Türk kadınları da kapsayacak şekilde genişletilmesi, yöneltilen eleştiriye kuvvetlendirmekte ve okuyucuların duygusal bağ kurmasını sağlamaktadır. *Yeni Şafak* gazetesi ise kadınların yaşadığı sosyal sorunları sadece cinsel istismar özelinde ele almıştır. Mülteci kadınların içinde bulunduğu sosyal sorun, hukuksal ya da sosyal statü yerine cinsel kimlik üzerinden inşa edilmiştir. Ancak cinsellik vurgusu söylemde yer almamış, “istismar” ifadesi kullanılarak imada bulunulmuştur.

Suriyeli mültecileri meşrulaştırma ve toplumsal tepki reflekslerini yumuşatma eğilimindeki *Yeni Şafak* gazetesi 3 numaralı haberde, “mağdur Suriyeli” algısını, yerel halkı saldırgan ve provokatif gruplar şeklinde tanımlayarak pekiştirmiştir. Mültecilerin

mağduriyet temsilleri, egemen perspektiften anlamlandırılan, edilgen ve muhtaç oldukları algısının bir uzantısı niteliği de taşımaktadır.

Ana Olayın Sunumu

Ana olay kategorisi, haber metnine konu olan olayın işlendiği ve asıl bilginin sunulduğu kısımdır. Örnek olarak seçilen haberlerde, ekonomik sorunlar, toplumsal gerilimler, başarı hikâyeleri, insan hakları ve siyasi durumlar ana olay olarak işlenmekte, ideolojik söylemler ve durum tanımları içeriğin kurgulanmasında etkin rol oynamaktadır. Çözümleme kapsamındaki örnek ana olay sunumları şöyledir;

“Suriyelilerin yoğun olarak yaşadığı sınır illerinde kiralar ikiye katlanırken, bu illerde yaşanan enflasyon da Türkiye ortalamasının üzerine çıktı. Kilis’te ev fiyatları 400 TL’den 1000 TL’ye çıktı. Kilis ekonomik açıdan bakıldığında da Suriye krizinden ciddi anlamda olumsuz etkilendi. Kentin Suriye olayları öncesinde 300 milyon dolara yaklaşan ihracatı önce 10 milyon dolara düşmüş, sonrasında 20 milyon dolara tırmansa da kriz öncesi rakamlarda seyrediyor” (Cumhuriyet, 3 Mayıs 2015).

“Büyükşehir Belediyesi’nin arka sokağında toplanan yaklaşık 30 kişilik grup, karşılarına çıkan 3 Suriyeliye saldırdı. Mültecilerden biri bıçaklanırken arkadaşları ise tekme-tokat dövuıldı. Suriyeli göçmenler sağlık ekipleri tarafından Mehmet Akif İnan Eğitim ve Araştırma Hastanesi’ne kaldırıldı” (Yeni Şafak, 18 Mayıs 2015).

“Suriyeli kızların kuma olarak evine geldiği yüzlerce Şanlıurfalı kadın ya boşandı ya da sahipsiz kaldı. Boşanmayan kadınlar ise eşleri tarafından çocukları ile tehdit ediliyor. Bu kadınlardan biri de eşi üç yıldır Suriyeli bir kadınla yaşayan 7 çocuk annesi H.K. Selçuklu Mahallesi’nde yaşayan H.K. yaşadığı durumu “biz yaşayan ölüyüz” diye özetliyor.” (Zaman, 25 Mayıs 2015).

“Suriye’deki iç savaştan kaçarak Türkiye’ye gelen yüz binlerce Suriyeli mülteciden biri Muhammed Nizar Bitar, İstanbul’da sıfırdan başladığı hayatında lokanta zinciri kurdu. 4 yıl önce Aksaray’da bir bodrum katında lokantalara yemek servisi yapmaya başlayan beş çocuk babası Bitar’ın ş anda çoğu kendisi gibi Suriyeli mülteci olan 22 ortakla açtığı 5 lokantası iki tane de lavaş fırını bulunuyor. Son lokantasını geçen hafta Taksim’de açan Bitar’ın yanında 300 Suriyeli mülteci çalışıyor” (Hürriyet, 10 Mart 2015).

“Dünyada en fazla sığınmacıya ev sahipliği yapan ülke; Türkiye. 2 Milyon sığınmacıyı kabul eden Türkiye 4,5 yılda 6 milyar dolar harcadı. Pakistan ise 1,51 milyon kişiyle en fazla sığınmacıya ev sahipliği yapan ikinci ülke. Pakistan’ı ise sırasıyla, Lübnan, İran, Etiyopya ve Ürdün izliyor. Amerika ve Avrupa ülkeleri listede yok” (Posta, 19 Haziran 2015).

Haber ana olaylarında, medya ve toplum tarafından üretilen söylemlerin pekiştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda mülteciler genel olarak, ekonomik yük, sosyal sorun ve mağdur kavrayışı ekseninde temsil edilmiştir. Gazetelerin ideolojik uzlaşma noktalarından biri; mültecilerin muhtaç ve edilgen yapısıdır. Çünkü toplumsal gerilim ve ekonomi haberlerindeki olumsuz temsillerde bile, mültecilerin edilgen ve kontrol mekanizmasından yoksun, olumsuzluk timsali yapısına atıfta bulunmaktadır. Nitekim mülteciler olumsuzluğun merkezinde yer aldıkları temsillerde en fazla “sorumlu” olabilmekte, fail olmaktan uzak bir profile sığdırılmaktadır.

Zaman gazetesi mağduriyet metaforunu kadın ve çocuk imgeleri üzerinden inşa etmiştir. Ancak mağduriyetin sunumunda taraflı kurgulamaya gidilmiş ve Türk kadınlarının sorunları işlenmiştir. Haber başlığı ve girişinde mağduriyet iki taraflı işlense de ana olayın sunumunda Suriyeli kadınlar, aile yaşamını bozan ve Türk kadınlarını mağdur eden bir konuma yerleştirilmektedir. Durum tanımları Türk kadınlarının perspektifinden

sunulmaktadır. Suriyeli kadınlar edilgen bir temsil unsuru olarak, sorunun “huzur bozucu” nesnelere olmaktadır. Ayrıca çocuk imgesi, haberin kurulmasında retorik bir unsur olarak kullanılmıştır.

Posta gazetesi mülteci sorununu işlerken, maliyet rakamları vererek mültecilerin ekonomik yük olduğuna dair bir bakış açısını yansıtmıştır. *Hürriyet* gazetesi ise başarı hikayesine odaklanmış ve haberi erkek mülteci üzerinden kurgulamıştır. Ancak haber fotoğrafında mültecinin ellerini önünde bağlamış ve mahcup bir şekilde temsil edilmesi, baskın kodların işlerliğini ortaya koymuştur.

Ana olay örneklerinde mültecilerin farklı kategorilerle temsil edildiği, göçmen, sığınmacı ve mülteci tanımlarının kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Art Alan ve Bağlam Bilgisinin Sunumu

Habere konu olan olayların arka planı, eleştirel söylem çözümlemesinin odaklandığı temel noktalardan biridir. Olayın bağıntılı olduğu tarihsel süreçler ve toplumsal durumları içeren art alan bilgisi “bağlam” ve “tarih”ten oluşmaktadır. Bağlam ise “şartlar ya da koşullar” ile “önceki olaylar-hadiseler”den oluşmaktadır (İnceoğlu ve Çomak, 2009: 32). Çözümleme kapsamında incelenen bazı haber içerikleri şöyledir;

“Kendi devleti tarafından insanlık dışı bir muameleyle maruz bırakılan Suriyeliler yaşadığı toprakları, evini, hatta ailesinden bazı kişileri bırakarak bir başka ülkeye sığınmak zorunda kaldı. Suriye’de ülke nüfusunun yarısı mülteci durumda.” (Yeni Şafak, 26 Şubat 2015).

“Savaştan kaçtılar ve düşebilecekleri en kötü hallere düştüler. İlk andan itibaren yapılan yanlışların sonucunu yaşayan Suriyeli göçmenler şimdi dünyanın dört bir tarafına dağılmış durumda yaşamını sürdürmeye çalışıyor” (Zaman, 17 Mayıs 2015).

“Ülkelerindeki iç savaştan kaçarak Türkiye’ye sığınan Suriyelilerin sayısı 2 milyona yaklaştı. Başbakanlık Afet ve Acil Durum (AFAD) Başkanlığı’nın son verilerine göre 229 bini çadır kent ve barınma merkezlerinde olmak üzere Türkiye’de 1 milyon 858 bin Suriyeli bulunuyor” (Cumhuriyet, 2 Mart 2015).

“Suriye-Irak krizi, yakın tarihin en kötü insanlık krizi haline geldi. Bölgesel istikrara korkunç bir tehdit olmasının yanı sıra, küresel barış ve güvenliği tehdit ediyor” (Hürriyet, 19 Haziran 2015).

“Ortadoğu, Uzakdoğu ve Afrika’da milyonlarca insan, yoksulluk ve savaşlar nedeniyle topraklarını, evini bırakmak zorunda kaldı. Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği (BMMYK) bu konudaki raporunu en çok mülteciye ev sahipliği yapan Türkiye’de açıkladı” (Posta, 19 Haziran).

Çözümlenen örnek haberlerdeki arka plan bilgileri, inceleme kapsamındaki haberlerin genelinde benzer şekilde yer almaktadır. Art alan bilgisi genel olarak ana olay girişlerinde bir ya da en fazla iki cümleyle aktarılmış, spesifik bağıntılar kurularak konunun geçmişle olan ilişkisi sınırlandırılmıştır. Art alan sunumlarında olayların kökeni ve gelişim evreleri yerine, ideolojik bakış etkili olmuştur. Haberler genel olarak bağlam bilgisine odaklanmakta ve sorun olarak işlenen Suriyeli mülteciler, içinde buldukları mevcut sosyal sorunlar odağında habere konu olmaktadır. Art alan bilgisinin sınırlı düzeyde sunulması, mevcut sosyal sorunların daha iyi anlaşılması ve mülteci mağduriyetinin temellendirilmesini engellemektedir. Dolayısıyla tarihsel kökenden yoksun ve sorun merkezli gerçeklik, konuyu yüzeysel, kırılğan ve güncellenebilir

kılmaktadır. Nitekim mülteci sorununa ilişkin gerçeklikler, mevcut durumlar üzerinden sürekli güncellenmektedir.

Yeni Şafak gazetesi, art alan bilgisini tek bir cümlede ve Suriye devletini eleştirmek için kullanmış, olayın insani boyutları bağlam bilgisinde işlenmiştir. Diğer gazeteler ise kısa art alan bilgisi sunumlarında genel olarak “savaş” kavramına odaklanmış, ancak habere konu edilen savaşın nedeni, tarafları ve gelişim evreleriyle ilgili bilgiler eksik bırakılmıştır. Mevcut soruna ilişkin söylemler ise konuyu etraflıca içeren ve anlamlandıran ifadelerle zenginleştirilmiştir.

Haberin Kaynakları ve Tarafların Değerlendirmeleri

Çalışma kapsamında değerlendirilen ana akım haber gazeteleri, mülteci konusunu işleyen haber temsillerinde çeşitli kaynaklara başvurmuştur. Bazı haberler gazetenin muhabiri-departmanı gibi birinci el kaynaklar tarafından kurgulanırken, bazı haberler ajanslardan alınmış, bazı haberler ise kaynak belirtilmeden anonim olarak sunulmuştur. Gazete muhabirleri tarafından kurgulanan haberler, egemen söylemlerin daha baskın olması açısından ayırt edici bir konuma sahiptir. Ajans haberlerinde ise söylem gazetenin kontrolü dışında şekillenmektedir. Ancak ajans haberlerinin de gazete haberlerine paralel söylemler içerdiğini söylemek mümkündür. Anonim haberler ise; kaynak belirsizliği nedeniyle güvenilirlik problemleri taşımaktadır.

Gazetelerdeki temsiller incelendiğinde, durum tanımları ve söylemlerin tarafların görüşlerine yer verilerek kuvvetlendirildiği görülmektedir. Gazetelerden seçilen örnek taraf değerlendirmeleri şu şekildedir;

“[...] H.K. şunları kaydediyor: ‘Suriye’deki savaş sonrası Suriyeliler buraya gelince eşim gizlice evlenmiş. Ne zaman eve geldiği belli değil. 3 yıl önce evlenen eşimin evlendiğini daha birkaç ay önce öğrendim. Ailemiz darmadağın oldu. Çocuklarımın hepsi hasta, ailece ilaçla ayakta duruyoruz [...]” (Zaman, 25 Mayıs, 2015).

“Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiseri Guterres; Türkiye’nin Suriyeli sığınmacılar konusunda yaptıklarını takdirle karşıladığını belirterek, “Çünkü Suriyeliler konusunda Türkiye Cömert tutumunu göstermeseydi, gelişmelerin etkilerini çok daha şiddetli şekilde tüm bölge üzerinde görecektik” diye konuştu” (Yeni Şafak, 22 Haziran 2015).

“ABD Dışişleri Bakanı Kerry, “Türkiye’nin Suriyeli sığınmacılar konusundaki cömertliğine minnettarız” dedi.” (Yeni Şafak, 22 Nisan 2015).

“Hrant Dink Vakfı tarafından yürütülen Medyada Nefret Söyleminin İzlenmesi çalışması kapsamında [...] Suriyeli mültecilerin güvenlik sorunu olarak görüldükleri ve tekrar ötekileştirildikleri ortaya konuldu” (Cumhuriyet, 30 Haziran 2015).

“[...] Turizmciler “Eğer önlem alınmazsa zaten pamuk ipliğine bağlı olan turizm, kontrolsüz Suriyeli mülteciler yüzünden büyük sıkıntıya girecektir” dedi” (Posta, 26 Mayıs 2015).

Zaman gazetesi haberin güvenilirliği ve inandırıcılığını arttırmak için, olayın taraflarından olan bir Türk kadınının görüşlerine yer vermiştir. Kaynağın gizlenmesiyle, mağduriyet algısı arttırılmıştır. *Yeni Şafak* gazetesi ise, hükümet politikalarını meşrulaştıran haberlerinde, büyük ve güvenilir yabancı kurumların temsilcilerinden alınan görüşlere yer vermiştir. *Cumhuriyet* gazetesi farklı bir şekilde, bilimsel bir raporu kaynak olarak

göstermiştir. *Posta* gazetesi ise; mültecileri ekonomik ve sektörel bir sorun temsiliyle sunarken, özel kişi yerine kolektif bir kaynağa başvurmuştur. “Turizmciler” genellemesi ile aktarılan görüşler tüm sektöre ithaf edilmiştir. Bu yaklaşım, kaynağın etkinliğini arttırmaya ve sorunu genelleştirmeye yönelik bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Sonuç

Mültecilerin, gittikleri ülkelerde bir “sorun” olarak algılanması yaygın bir durumdur. Ortaya çıkan bu sorun algısının geniş kitleler tarafından benimsenmesi ise, birçok toplumsal süreci içerisinde barındırmakla birlikte, medyatik temsillerle de yakından ilişkili bir konudur.

Özellikle ana akım medyanın, mültecilerle ilgili geliştirdiği yayıncılık ve haber anlayışı ile bu haberlerin inşa sürecinde kullanılan söylem yapıları, egemen bir söyleme dönüştürülerek toplum tarafından yaygın bir şekilde algılanan temsil pratiklerine dönüşmektedir. Bu bakımdan medyanın egemen okuma ve algılama biçimlerini yaygınlaştırdığı, biteviye yeniden ürettiği ve inşa ettiği görülmektedir. Bu nedenle medyatik söylem yapıları ve temsil biçimlerinin bir toplumsal gerçekliğe dönüştüğü sıklıkla gözlemlenen konuların başında gelmektedir.

Bu durum dezavantajlı toplumsal gruplar söz konusu olduğunda kendisini çok daha bariz bir şekilde göstermektedir. Mültecilik gibi bir taraftan yerinden edilmiş, yersiz yurtsuz bırakılmış, diğer taraftan aidiyet ve vatandaşlık bağlamında çeşitli sosyal, ekonomik ve siyasi haklardan mahrum bırakılmış en dipte yer alan bir dezavantajlı grup konumunda, göçmenlerin haberlerde ve diğer medyatik temsil kategorilerinde “sorunlu” bir konuma indirgenmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Özellikle göç akınlarıyla hemen hemen her zaman karşı karşıya kalan gelişmiş AB ülkelerinde mülteciler, son derece pejoratif söylemler ve algılar kümesiyle değerlendirilmektedir.

Ancak bu durum Türkiye için görece yenidir. Özellikle Suriyeli mülteci akınıyla gün yüzüne çıkan bu durum Türk medyasının da sürekli olarak gündeminde yer almaktadır. Bu bağlamda Türk basınına yönelik olarak yapılan bu analizde elde edilen bulgular; medyatik söylem ve temsil pratiklerinde bu olgunun giderek bir soruna dönüştüğü gözlemlenmektedir.

Yapılan değerlendirmeler ve elde edilen bulgular neticesinde, örneklem olarak seçilen gazetelerin, bağlamsal farklılıklar göstermekle birlikte Suriyeli mültecilere yönelik yaptığı haberlerde “olumsuzlayıcı” bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Gazetelerin farklı bağlamlar kullanmasının temel nedeni ise siyasal tutumlarla ilişkili görünmektedir. Bu bağlamda Suriyeli mültecilere ilişkin üretilen haber içeriklerinin büyük oranda siyasal yönelimlerle ilişkili olduğu ve bu durumun yayın politikalarına sirayet ettiği anlaşılmaktadır. Özellikle belirtmek gerekirse, sorunun kaynağı kim olursa olsun ya da başka bir ifadeyle sorunun nedeni kim gösterilirse gösterilsin, haberlerin temel bağlamının “sorun” olması oldukça önemlidir. Sorun vurgusunun hem içerik analizinde hem de söylem analizinde ön plana çıktığı görülmektedir.

Bu sorunun temel dayanak noktasını teşkil eden bağlamın yine gazetelere göre farklılık gösterdiği belirtilmelidir. Ancak Van Dijk'ın belirttiği geleneksel tema olarak “ekonomik yük” söyleminin yaygın olduğu, bunun yanında toplumsal anomaliler, suç, karmaşa ve çatışmanın da haberlerde mültecilik olgusuyla ilişkilendirildiği görülmektedir.

Bir diğer taraftan Suriyelilerin (de) mağdur olduklarına yönelik vurgunun ön plana çıktığı ifade edilmelidir. Bu anlamda mağduriyet van Dijk'ın belirttiği “kurban üretme” mekanizmasının başka bir ifadeyle yeniden üretimi olarak değerlendirilebilir. Kurbanlaştırmanın çift taraflı işleyen bir süreç olduğu da belirtilmelidir. Mülteciler; savaşın, yerinden edilmenin kurbanı olarak sunulurken; Türkiye mülteci akımının en çok etkilenen “kurbanı” olarak değerlendirilmektedir. Bunun gibi karşılaştırmalarla “biz” ile “öteki” karşıtlığı benzer kategorideki etki ve sonuçlarla pekiştirilmektedir. Bu anlamda “onlar mağdur ise biz de mağduruz” gibi popülist bir söylem ve temsil pratiği geliştirildiğini ifade edebiliriz. Son olarak belirtilmesi gerekirse, haberlerin yöneliminde olduğu gibi haberlerde alınan görüşlerin de olumsuz bir yöneline sahip olması dikkat çeken bir durumdur.

Kaynaklar

AFAD, (2013). Türkiye'deki Suriyeli Sığınmacılar 2013 Saha Araştırması Sonuçları, Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık, Afet ve Acil Durum Yönetimi Başkanlığı.

Boyraz, Zeki, (2015). “Türkiye’de Göçmen Sorununa Örnek Suriyeli Mülteciler”, Journal of World of Turks, 7(2), s. 35-58.

Champhell, Charlie, (2013). Günah Keçisi: Başkalarının Suçlarının Tarihi. Gizem Kastamonulu (çev.), İstanbul: Ayrıntı.

Castles, Stephen ve Miller, Mark J. (2008). Göçler Çağı: Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri. Bülent Uğur Bal ve İbrahim Akbulut (çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Dursun, Çiler, (2004). “Haberde Gerçekliğin İnşa Edilmesi Ne Demektir?”, Haber, Hakikat ve İktidar İlişkisi, Çiler Dursun (der.), Ankara: Elips Kitap. s. 37-65.

Eagleton, Terry, (1996). İdeoloji. Muttalip Özcan (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Efe, İbrahim, (2015). Türk Basınında Suriyeli Sığınmacılar. İstanbul: SETA Yayınları. http://file.setav.org/Files/Pdf/20151225180911_turk-basininda-suriyeli-siginmacilar-pdf.pdf, Erişim: 25.12.2015.

Fairclough, Norman, (2003). “Söylemin Diyalektiği”, Söylem ve İdeoloji, Barış Çoban ve Zeynep Özarslan (haz.), İstanbul: Su Yayınları. s. 173-184.

Güngör, Nazife, (2011). İletişim: Kuramlar, Yaklaşımlar. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Hall, Stuart, (1999). “İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü”, Medya, İktidar, ideoloji. Mehmet Küçük (der.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. s. 77-126.

Hall, Stuart, (2002). “İdeoloji ve İletişim Kuramı”, Medya, Kültür, Siyaset, Süleyman İrvan (der.), Ankara: Alp Yayınevi. s. 101-126.

Hall, Stuart, (2003). “Kodlama ve Kodaçım”, Söylem ve İdeoloji, Barış Çoban ve Zeynep Özarıslan (haz.), İstanbul: Su Yayınları. s. 309-326.

IOM, (2009). Göç Terimleri Sözlüğü, No: 18.

İnceoğlu, Yasemin G. ve Çomak, Nebahat A. (2009). Metin Çözümlemeleri. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kartal, Bilhan ve Başçı, Emre (2014). “Türkiye’ye Yönelik Mülteci ve Sığınmacı Hareketleri,” CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 12(2), s. 275-299.

Kearney, Richard, (2012) Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar: Ötekiliği Yorumlamak. Barış Özkul (çev.), İstanbul: Metis.

Parenti, Michael, (2008). “Tekelci Medya Manipülasyonu,” Medya Popüler Kültür ve İdeoloji, Levent Yaylagül ve Nilüfer Korkmaz (der.), Ankara: Dipnot Yayınları.

Ravenstein, Ernst Georg, (1885). “The Laws of Migration,” Journal of the Statistical Society of London, 48(2), 167-205.

Schnapper, Dominique, (2005). Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki. Ayşegül Sönmezay (çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Simmel, Georg, (2009). Bireysellik ve Kültür. Tuncay Birkan (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Tunç, Ayşe Şebnem, (2015). “Mülteci Davranışı ve Toplumsal Etkileri: Türkiye’deki Suriyelilere İlişkin Bir Değerlendirme,” Tesam Akademi Dergisi, 2(2), s. 29-63.

USAK, (2013). Sınırlar Arasında Yaşam Savaşı Suriyeli Mülteciler Alan Araştırması, Rapor NO: 13-04.

Ünal, Serdar, (2014). “Türkiye’nin Beklenmedik Konukları: “Öteki” Bağlamında Yabancı Göçmen ve Mülteci Deneyimi,” Journal of World of Turks, 6(3), s. 65-89.

van Dijk, Teun, (1988). News as Discourse. New York: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

van Dijk, Teun, (1993). “Principles of Critical Discourse Analysis,” Discourse and Society. Vol: 4(2). p. 249-283.

van Dijk, Teun, (2003). “Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım,” Söylem ve İdeoloji, Barış Çoban ve Zeynep Özarıslan (haz.), İstanbul: Su Yayınları. s. 13-112.

van Dijk, Teun, (2007). “Bir Söylem Olarak Haberin Disiplinler Arası Çözümlemesi,” Medya Metinlerini Çözümlemek. Gülseren Şendur Atabek ve Ümit Atabek (der.), Ankara: Siyasal Kitabevi.

Yıldız, Özkan, (2013). “Türkiye Kamplarında Suriyeli Sığınmacılar: Sorunlar, Beklentiler, Türkiye ve Gelecek Algısı,” Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, 16(1), s. 140-169.

<http://data.unhcr.org/syrianrefugees/regional.php>, (Erişim: 03.09.2015).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Taşrada Sinema Seyri: Çankırı Örneği

Cinema View at Rural Places in Pre-Republic Period: Çankırı

Tunç BORAN, Yrd. Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, E-posta: tuncboran@karatekin.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Taşra, Sinema Seyri,
Çankırı, Halkevi

Öz

1895 yılında Paris'teki ilk gösteriminden kısa bir süre sonra sinema, Osmanlı devletinin merkezi İstanbul'a gelmiştir. Taşrada ilk film gösterimleri ve sinema salonları 1908 yılında Meşrutiyet'in ilanından sonra gerçekleşebilmiştir. Cumhuriyet'e kadar Anadolu'nun belli başlı büyük şehirlerinde sinema salonları açılmıştır. Ancak nüfusun önemli bir kısmını barındıran taşra şehirleri, sinemadan habersizdir. Cumhuriyet'ten sonra taşrada, sinema seyri yaygınlaşmıştır. Orta Anadolu'nun küçük ve yoksul bir şehri olan Çankırı'da da sinema seyri, Cumhuriyet'ten sonra başlamıştır. Sinema salonları, genel olarak bir özel sektör girişimidir. Taşranın pek çok yerinde olduğu gibi Çankırı'da da sinema işletmeciliğini üstlenebilecek özel sektör ve sermaye birikimi yok denecek durumdadır. Çankırı'da sinema işletmeciliği işini, devletin ve devlete bağlı örgütlenmeler olan Türk Ocağı ve Halkevinin üstlendiği görülmektedir. Sinemayı modern hayatın terbiye ve irfan ocağı olarak gören taşra aydınlarının girişimleri, sinemanın Çankırı'ya ulaşmasında etkili olmuştur. Ancak Çankırı'da sinema seyrinin, siyasi merkez Ankara'nın aldığı kararlar ile sekteye uğradığı görülmektedir. Bu çalışmada, Erken Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırdığımız 1923-1950 yılları arasındaki dönemde, Çankırı'da sinema seyrinin başlangıcı ve gelişimi aktarılacaktır.

Keywords:

Rural Places, Cinema
View, Çankırı,
Community Center
(Halkevi)

Abstract

Cinema view arrived Istanbul, the center of Ottoman Empire, shortly after its first run in Paris in 1895. First cinema view and cinema halls were realized in rural places in 1908 after the declaration of constitutional monarchy. Cinema halls were opened in some of Anatolia's big cities till the declaration of republic but at rural places, in which most of the population lived, were unaware of the cinemas. Cinema view became widespread after the declaration of republic. Cinema view started in Çankırı, which was a small and poor city of Middle Anatolia, after the Republic. Cinema halls were generally run by private enterprise. At that time there was neither private sector nor fund for cinema industry in Çankırı, as in many rural places. Cinema industry was under the responsibility of government and such governmental organizations as TürkOcağı (place for Turks) and Halkevi (Community Center). Cinema, as a place of nurture and knowledge of modern life, became effective in Çankırı within the enterprise of rural intelligentsia. But cinema view in Çankırı was interrupted by the decisions taken by Ankara the center of politics. Here in this study, the beginning and the development of cinema view in Çankırı will be presented during the period known as pre-republic between the years 1923-1950.

Giriş

Lumière Kardeşlerin 28 Aralık 1895'te Paris'te yaptıkları halka açık ilk gösterim ile sinemanın tarihsel yolculuğu başlamıştır (Abisel, 2006:32). Sinema, ilk gösterimin üzerinden bir yıl geçmeden Avrupalı girişimcilerin çabaları ile Osmanlı'ya gelmiştir. Osmanlı Devleti, bir Fransız vatandaşı olan Mösyö Jamin'in Babiâli'ye gönderdiği 17 Haziran 1896 tarihli yazısıyla "sinematograf" adı verilen bu yeni icattan haberdar olmuştur. Osmanlı bürokrasisi, bu yeni icat hakkında uzun bir araştırma yaptıktan sonra 20 Eylül 1896 tarihli bir raporla sinematografin "ilmi yönden insanlık için faydalı bir araç" olduğuna karar vermiştir. Bu karar, sinematografin İstanbul'a ve saraya girmesini kolaylaştırmıştır (Özuyar, 2007:11). II. Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoğlu'nun hatıralarına göre; Osmanlı Devleti'nde ilk film gösterimi, Yıldız Sarayında yapılmıştır (Osmanoğlu, 2008:72). Saray'da ki bu ilk gösterimden hemen sonra 1896 veya 1897 yıllarında Beyoğlu'nda bulunan Hammalbaşı Sokak'taki Avrupa Pasajı'nın 7 numaralı işyeri olan Sponek Birahanesi'nde halka açık ilk gösterim gerçekleştirilmiştir (Özgüç, 1990:8).

Arşiv belgeleri incelendiğinde; sinema makinesini Osmanlı ülkesine sokmak isteyen Avrupalı girişimcilere zorluklar çıkarıldığı görülmektedir. Ancak bu sinemaya karşı değil elektrik kullanımına yönelik bir uygulamadır. Padişah II. Abdülhamit'in elektriğin kullanımını kısıtlayan yasakçı tavrı, sinematografin ve bu alete elektrik sağlamak için kullanılan dinamoların yurda girişini zorlaştırmaktadır (Koloğlu, 2005:185). 1908 yılın-da Meşrutiyet'in ikinci kez ilan edilmesi bu olumsuzlukların aşılmasını kolaylaştırmıştır. 1908'e kadar tiyatro salonlarında, kahvehanelerde, birahane-lerde ve sirklerde yapılan sinema gösterileri, bu tarihle birlikte sinemanın gerçek mekânı olan sinema salonlarına taşınmaya başlamıştır.

Türkiye'deki ilk yerleşik sinema salonu 1908 yılında Pathe Kardeşler Firması tarafından "Pathe" adıyla açılmıştır (Evren, 1995:43-47). Pathe sinemasını ilerleyen yıllarda Beyoğlu'nda açılan diğer sinema salonları takip etmiştir. 1911'de Oryanto Sineması, 1912'de Santral Sineması, 1913 yılında ise beş sinema salonu birden açılmıştır. Fransız Gaumont yapım şirketi Beyoğlu'nda Gomon (Gaumont) ve Parlan (Parlant) Sinemalarını açmıştır. Bu sinemaları Amerikan (American), Lionve Artistik takip etmiştir (Gökmen, 1991:20-21).

1914'e kadar İstanbul'da açılan sinema salonlarının sahipleri ve işletmecileri gayrimüslimlerden ve yabancılardan oluşmaktadır. 19 Mart 1914 tarihinde Şehzadebaşı'nda Cevat ve Murat Bey tarafından Türkiye'nin ilk yerli sinema salonu olan "Milli Sinema" açılmıştır. Seden Kardeşler, aynı yıl içinde Demirkapı'da "Kemal Bey Sineması" adıyla ikinci bir salon daha açmışlardır (Özön, 1968:42). Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke dönemi işgal yıllarında İstanbul'da, yeni sinema salonları açılmıştır. 1921 yılında İstanbul'da, yirminin üstünde sinema salonu bulunmaktadır (Özuyar, 2007:119-123).

Avrupalı girişimci tüccarlar aracılığı ile sinema, Osmanlı'nın Başkenti İstanbul'a gelmiştir. Ancak siyasi bir merkez olmanın ötesinde İstanbul, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupalı tüccar ve girişimcilerin merkez üssü konumundadır. İlber Ortaylı'nın

ifade ettiği gibi, İstanbul, Beyrut, Selanik gibi doğu Akdeniz limanları 19.yüzyılda Atlantik endüstri bölgesinin hayat alanına girmişti. Bu kentler Avrupa için artık sadece ticaret limanları olmaktan öte, yerleşilen, antrepo-tesis kurulan, hinterlandlarının ürünlerinin işlenip nakledileceği merkezler durumuna gelmişti. 19. yüzyılın sonu, 20 yüzyılın başında İstanbul, Avrupalı tüccar, komisyoncu, inşaatçı ve bankerlerden meydana gelen kalabalığın yaşadığı bir kent olmuştur (Ortaylı, 1987:224). Bu nedenle, Osmanlı Devleti'nde sinemanın ilk gösterimlerinin yabancı gayrimüslimlerin yaşadığı İstanbul'un Beyoğlu semtinde gerçekleşmesi tesadüf değildir. İstanbul'da ilk sinema salonları, Beyoğlu semtinde yabancı ve yerli gayrimüslimler tarafından açılmıştır. İttihat ve Terakki Partisinin iktidarında, Türk ve Müslüman tüccarların desteklendiği bir dönemde 1914'te Türkler, sinema salonları açmaya başlamış ve salonlar İstanbul'un diğer semtlerine yayılmıştır.

Osmanlının son dönemindeki savaşlar gibi siyasi ve ekonomik tüm olumsuzluklara rağmen İstanbul'da sinema seyri kurumsallaşmayı başarmıştır. İstanbul siyasi başkent olmanın ötesinde kozmopolit nüfus yapısı ile ekonomik, ticari ve kültürel bir merkezdir. Merkez olma niteliği ile toplumsal ve kültürel faaliyetlerin gelişmesi için uygun bir zemine sahiptir. Cumhuriyet ile birlikte İstanbul, siyasi merkez unvanını kaybetmiştir. Yine Cumhuriyet ile ekonomik ayrıcalıklarını kaybeden Avrupalı tüccar nüfus, İstanbul'dan ayrılmıştır. İlerleyen yıllarda yerli gayrimüslimlerin de şehri ve ülkeyi terk etmesi ile İstanbul daha homojen bir nüfusa sahip olmuştur. Bütün bu olumsuz gelişmelere karşın merkez niteliğini kaybetmemiştir. İstanbul, ülke çapındaki önemini Cumhuriyet'ten sonra da korumuş, ticaret, sanayi ve kültürel alanda başat rol üstlenmeye devam etmiştir. Okur-yazarlık oranı, İstanbul'da ülkenin geneline göre çok yüksektir. Türkiye genelinde 1935 yılında ancak yüzde 19 olan okur-yazarlık oranı İstanbul'da yüzde 59'dur. Bu değer 1950 yılına gelindiğinde Türkiye geneli için yüzde 32'ye ulaşırken, İstanbul'da yüzde 70'e yükselmiştir. İstanbul'da okur-yazarlık oranının yüksek oluşu İstanbul'daki ekonomik, toplumsal ve kültürel faaliyetlerin daha gelişmiş olmasının hem sebebi hem de sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken Cumhuriyet döneminde de İstanbul ekonomik, toplumsal ve kültürel faaliyetlerin merkezi olmuştur. İstanbul'un merkez olma niteliği sinema salonlarının sayısında da kendini göstermektedir. İstanbul'da 1929 yılında 28 sinema salonu bulunmaktadır. Yıllar içinde salon sayısı artarak 1950 yılında 92 âdete ulaşmıştır (Berktaş, 2010:27-28).

Sinemanın Taşraya Gelişi

Sinema, İstanbul'a icadından kısa bir süre sonra gelmesine rağmen sinemanın Anadolu'ya yani taşraya açılması ancak Meşrutiyet ile birlikte gerçekleşebilmiştir. Bu gecikmede, II. Abdülhamit döneminin Osmanlı bürokrasinin sıkı kurallarının etkili olduğu açıktır. Sinemanın İstanbul'a gelişi gibi taşrada sinema ile Avrupalı girişimciler aracılığı ile tanışmıştır. Arşiv belgelerine göre, Fransız bir tüccar 1909 yılında seyyar sineması ile Merzifon, Sivas, Adapazarı'nda film gösterimi yapmıştır. İtalyan bir girişimci ise, 1911 yılında Uşak'ta seyyar sinema makinesi ile film gösterimi düzenlemiştir. Taşradaki seyyar sinema gösterimleri, yerel yöneticilerin engellemeleri ile karşılaşmıştır. Bu

engellemeler, arşiv belgelerine göre sinemacıların gayrimüslim ve yabancı olmalarından kaynaklanmaktadır (Özuyar, 2007:77-81).

Gezgin sinema kumpanyalarının dışında taşrada ilk sinema salonları, Trabzon ve İzmir’de açılmıştır. 1909 yılında Pilosyan adlı bir gayrimüslim vatandaş tarafından Trabzon’da sinema salonu açılmıştır (Özuyar, 2007:78-79). Yine İzmir’de 1909 yılından itibaren sinema salonları açılmıştır (Çakır, 1997:44). İstanbul’un dışında taşrada ilk sinema salonlarının iki liman şehrinde açılması tesadüf değildir. Özellikle hinterlandında üretilen ürünlerin ihraç merkezi olan İzmir, yabancı ve yerli gayrimüslim ticaret erbabının yoğun olarak yaşadığı bir yerleşim olarak dikkat çekmektedir. İzmir ile aynı derecede olmasa da, Trabzon da yabancı ve yerli gayrimüslim nüfusun yaşadığı önemli bir liman ve ticaret merkezi durumundadır. Anadolu’nun bir başka önemli şehri Konya’da ise, 1910 yılında Amerikalı bir misyoner tarafından ilk film gösterimi yapılmıştır. 1913 yılında Konya’da Sanayi Mektebi bünyesinde ilk sinema salonu açılmıştır (Aydın, 2008: 62-63). Birinci Dünya Savaşı yıllarında Manisa’da, İttihat ve Terakki Partisine ait bir sinema salonu olduğu da bilinmektedir (Özuyar, 2007:97-101).

Kurtuluş Savaşı yıllarında Milli Mücadelenin ve direnişin merkezi haline gelen Ankara’nın sosyal hayatı büyük bir hareketlilik kazanmıştır Bu sosyal hareketlilik, 1920’de Ankara’da sinema açılmasını sağlamıştır (İşçen,2012). İnebolu, Kastamonu ve Ankara yolu, Kurtuluş Savaşı döneminde önemli bir lojistik yol haline dönüşmüştür. Cephane, mühimmat ve insan gücü bu yol üzerinden Ankara’ya ve cepheye ulaştırılmıştır. Bu yol üzerinde bulunan şehirler, hareketlilik kazanmıştır. İnebolu’da askerler tarafından işletilen sinema açıldığı ve buradan elde edilen gelirin, ihtiyacı olan subay ve asker ailelerine verildiği bilinmektedir. Kastamonu’da da 1921 yılında bir sinema salonu açılmıştır. Açıksöz Gazetesine “Kastamonu’da Osmanlı Sineması” başlığı ile verilen ilanda; Pazar, Salı, Çarşamba günü akşamları erkeklere, Pazar günleri hanımlara film gösterildiği belirtilmektedir (Çiçek, 1997:402-405).

Osmanlı döneminde sinema, taşraya giriş yapmıştır. Anadolu’nun önemli şehirlerinde sinema salonları açılmıştır. Ancak sinema salonlarının yaygınlığı Merkez ile yani İstanbul’la boy ölçüşemeyecek kadar azdır. Sinema, öncelikli olarak yaygın bir elektrik ağına gereksinim duyar. Bu da pek çok Anadolu şehrinde var olmayan bir durumdur. Çoğu Müslüman köylülerden oluşan ve çiftçilikle geçinen Anadolu halkı, ekonomik, toplumsal ve kültürel açıdan birçok imkândan mahrumdur. Taşrada halkın okuma-yazma oranı düşüktür. Sinema alışkanlığının yerleşmesi için gereken gelir düzeyi, düzenli iş saatleri, yaygın elektrik ağı, teknolojik donanım, sinema salonları gibi unsurlar bu yıllarda kırsal bölgelerde mevcut değildir. Oysa sinema hem mekânsal, hem kültürel açıdan altyapı gerektiren, dolayısıyla da kente özgü bir faaliyettir. Bu belirtilen koşullar Erken Cumhuriyet Dönemi için de geçerlidir. Ancak zaman içinde şartlar değiştikçe ve geliştikçe taşrada sinema yaygınlaşmaya başlayacaktır.

Çankırı’da Sinema Seyri İçin İlk Adım:Film Gösterilmeyen Sinema Binası

Çankırı, Cumhuriyetin ilk yıllarında 8000-9000 nüfuslu küçük bir Anadolu kasabası

ve il merkezidir (Behiç, 1933). Tarım ve hayvancılığa dayanan zayıf bir ekonomisi vardır. Nüfusun büyük bir çoğunluğu fakir, küçük çiftçilerden oluşmaktadır. Bir ortaokul, iki ilkokul bulunmaktadır. Okuma-yazma oranı çok düşüktür. 1935 yılında Türkiye genelinde okur-yazar oranı yüzde 19 iken Çankırı'da bu oran yüzde 10'u bile bulmamaktadır. İçme suyu yetersiz ve salgın hastalıklara yol açacak kadar sağlıksızdır. Küçük el sanatlarının dışında sanayi tesisi ve fabrika bulunmamaktadır (Beyoğlu, 2010:479-497). Çankırı, yeni başkent Ankara'ya yakın ancak taşranın tüm yoksunluklarını taşıyan küçük bir il merkezi durumundadır.

Sinema seyri için elektrik tesisatının olması zorunluluktur. 1924 yılında Çankırı Valiliği İl Özel İdaresi tarafından petrolle çalışan küçük bir elektrik santrali ve tesisatı kurulmuştur (Ziya, 1924).

Çankırı'da sineman seyrinin gelişimini takip edebilmek için başvurulacak kaynakların başında yerel basın gelmektedir. Çankırı basın tarihi, Milli Mücadelenin devam ettiği bir sürede, 1921 yılında şehre matbaanın gelişi ile başlamıştır. Matbaa ile birlikte Vilayet tarafından 1921 Eylül ayında Çankırı adlı haftalık bir gazete yayınlanmıştır. Çankırı'da basının ilk yıllarında bu resmi gazetenin dışında Necat Gazetesi ve Halk Yolu Mecmuasından bahsetmek gerekmektedir (Türkoğlu, 2007:79-81).“Çankırı kültürü ve tarihi için çok kıymetli yazılar ihtiva eden” Halk Yolu Mecmuasının ilk sayısı, 15 Şubat 1923'te (1339) çıkmıştır (Cansız, 2014: 15).

Halk Yolu Mecmuasının 15 Nisan 1923 tarihli sayısında“Sinema” başlıklı bir makale yayınlanmıştır. Bu makale, henüz Cumhuriyet ilan edilmeden önce Çankırlı aydınların sinema meselesine ilgi duyduklarını göstermektedir. Mehmet Edhem tarafından kaleme alınan “Sinema” makalesi, “Belediye Reisi Muhterem Cemal Beyefendi'ye İthaf” alt başlığı ile yayınlanmıştır. Yazar, sinemayı 19. Yüzyılın sonlarına doğru medeniyette gün ve gün devrimler yaratan bir yıldız, büyük bir ilerleme, büyük bir keşif olarak tanımlamaktadır. Sinemanın bireyler ve toplum üzerindeki etkisini örneklerle ve ağıdalı bir dille anlatmaktadır. Sinemanın propaganda gücüne işaret eden yazar, Avrupa'da ve Amerika'da, Rumların ve Ermenilerin “güya bizden gördükleri mezalimi” anlattıkları filmlerin dünya kamuoyunu etkilediğini yazmaktadır. Dünyanın her tarafında sinema vasıtasıyla Türklerin aleyhine yapılan propagandaya karşı hiçbir şey yapılamadığını ifade eden yazar, Yunan Ordusunun Anadolu'da yaptığı mezalimin Türk kamuoyuna bile anlatılamadığını kaydetmektedir. “Biz de sinemacılık terakki etseydi” diyen yazar, bütün okullarda ve köylerde ve hatta İslam coğrafyasında bu mezalimin filmlerini göstermenin mümkün olacağını yazmaktadır. Sinemayı cehalet ve ataleti bertaraf eden bir kudret olarak tanımlamaktadır. Sinemanın eğitim öğretimde kullanımının yararlarını anlatan yazar, Avrupa'da sinemanın derslerde kullanıldığını, Türkiye'de ise yüksekokullarda bile “sinemanın yeli bile esmediğinden” bahsetmektedir. Halka rehberlik edecek aydınlara ve makam sahiplerine büyük görevler düştüğü belirten yazar, “Asrımız para ve fen asrıdır, bunları elde etmek için her şeye başvuralım” sözleriyle yazısını tamamlamaktadır. Mehmet Edhem'in makalesi, dergide iki sayıda tefrika edilmiştir (Edhem, 1923). Yazar, sinemanın propaganda gücüne ve eğitim aracı olarak kullanılmasına odaklanmıştır. Yazı, Çankırı Belediye Başkanı'na ithaf edilmiş, ancak yazının içeriğinde, sinemanın Çankırı'ya getirilmesi konusunda bir istekte bulunulmamıştır. Böyle açık bir istek olmasa bile yazarın

Belediye Başkanının dikkatini sinemaya ve sinemanın gücüne çekmek istediği açıktır. Makale, o yıllarda taşralı bir yazarın sinemaya bakışının anlaşılması bakımından da önem taşımaktadır.

O yıllarda Çankırı’da aydınlar arasında sinemaya yönelik bir farkındalık olduğunu gösteren bir diğer örnek, 16 Haziran 1924 (1340) tarihli Halk Yolu Mecmuasında yayınlanan bir başka makaledir. Çankırı’nın kalkınması ve modernleşmesi için öneriler sunulan ve Çankırı’da sosyal hayatın değerlendirildiği bu makalede, Çankırı’da henüz sinema bulunmadığı belirtilmektedir (Ziya, 1924). Çankırı’da sinemanın olmayışı bir eksiklik olarak sunulmaktadır. Hemen hemen bir yıl sonra Türkiye Muallimler Birliği Çankırı Şubesinin 27 Haziran 1341 (27 Haziran 1925) tarihinde yapılan Kongrenin zabıtlarından öğrendiğimiz kadarı ile o tarihte Çankırı’da bir sinema mevcut değildir. Çankırı Muallimler Birliği ise, Çankırı’da “sinema vücuda getirmeyi” asli görevi olarak görmektedir (Halk Yolu, 15 Aralık 1925).

Çankırı Muallimler Birliğinin etkisi olup olmadığı bilinmemekle birlikte, 1925 yılı Ocak ve Ekim ayları arasında kısa bir süre Çankırı Valiliği yapan Cemil Bey’in döneminde, Çankırı’ya bir sinema binası inşa edilmiştir. 10 Ekim 1925 tarihli Halk Yolu Mecmuasında, Vali Cemil Bey’in “Çankırı’nın da en mübrem ve zaruri ihtiyacı bulunan asrî ve bedii bir şekilde bir sinema binası inşa ettirerek memlekete büyük bir eser bıraktığı” ifade edilmektedir (Halk Yolu, 10 Ekim 1925). Sinema Binası, 300 kişi kapasiteli, locaları da bulunan ahşap bir yapı olarak inşa edilmiştir (BCA:490.01-830-278- s.135). Ancak Sinema Binası adı verilen binada, o yıllarda film izlendiğine dair hiçbir bulguya rastlanılmamıştır. Anlaşılan Çankırı’da bir sinema binası inşa edilmiş ancak ilk yıllarda film gösterimi için kullanılamamıştır. Sinema için kullanılmayan sinema binası, piyes ve tiyatro oyunları için kullanılmıştır. 31 Mart 1926 tarihli Halk Yolu Mecmuasında, Çankırı Muallimler Birliği’nin üçüncü müsameresini Sinema Binasında sahnelediği duyurulmaktadır (Halk Yolu, 31 Mart 1926).

Bir müddet sonra sinema makinesi bulunmayan sinema binası için Ankara’dan “Türk sinema makinesi” getirilmiştir. Sinema binasının motor hanesinde tadilat yapılarak sinema makinesi yerleştirilmiştir. 11 Şubat 1928 günü sinemanın açılış ve yarar gecesi düzenlenmiştir. Sinemada “Maskeli Dansöz” adlı film gösterilmiştir. Gösterim, sa-dece kadınlara mahsus olarak düzenlenmiş ve film gece 23.00’e kadar sürmüştür (Çankırı, 14 Şubat 1928). Çankırı sinemasında, ilk film gösterimi böylelikle yapılmıştır.

Çankırı’da ilk film gösteriminin ilginç noktası “kadınlara mahsus” olmasıdır. Sinema salonlarında “harem-selamlık” uygulamasının 1923’de Mustafa Kemal Atatürk’ün emriyle İzmir’deki Ankara sinemasında kaldırıldığı bilinmektedir (Özgüç, 1990:14-16). 1928 yılında kadın ve erkek ayrımının yapılması, devrimlerin taşrada uygulanmasında tereddütler yaşandığını göstermektedir.

Çankırı’da ilk film gösteriminden sonra gazetelerde, Çankırı’da film gösterildiğine dair hiçbir haber yer almamaktadır. 1930 yılına kadar sinema binasında film gösterildiğine dair bir kanıt bulunamamıştır. Muhtemelen film gösterim işi, akim kalmıştır.

1928-1930 arasında sinema binası, müsamere için kullanılmaya devam edilmiştir.

Alfabe değişikliğinin ardından açılan Millet Mekteplerinin mezunları şerefine 29 Mart 1929 günü Sinema Binasında müsamere düzenlenmiştir (Çankırı, 2 Nisan 1929). 30 Ağustos 1929 Zafer ve Tayyare Bayramında, Tayyare Cemiyeti tarafından müsamere sahnelenmiştir. Müsamerenin biletleri, loca büyükler 5 Lira, küçükler 4 Lira, Mevki adı verilen sandalyeler ise 80, 50 ve 25 kuruştur. Gece 24.00'e kadar devam eden müsamerede Çankırı Orta Mektep talebeleri rol almıştır (Çankırı, 3 Eylül 1929).

Sinemanın Çankırı'ya Gelişi ve Türk Ocağı Sineması

Çankırı Muallimler Birliği, Çankırı'da "sinema vücuda getirmeyi" asli görevi olarak görmesine rağmen sinema, bir başka cemiyet tarafından Çankırı'ya getirilmiştir. Çankırı Türk Ocağı, 1930 yılının başlarında Ankara'dan sessiz sinema makinesi satın almıştır. Makine ile ilgili bazı parçalar ise İstanbul'dan getirilmiştir. Türk Ocağı ilk sessiz film gösterimini, 7 Şubat 1930 Cuma akşamı yapmıştır. Gazete haberine göre, filmin ilk gösterildiği gün Çankırı halkı sinemaya hücum etmiştir (Çankırı, 11 Şubat 1930). Bu tarihten itibaren gazetelerde, Türk Ocağı Sinemasına yeni filmler geldiği dair haberler yer almıştır (Çankırı, 18 Şubat 1930). İlk günlerde, sinemada Pazar ve Perşembe akşamları olmak üzere haftada iki akşam film gösterilmiştir (Çankırı, 11 Mart 1930). Muhtemelen halkın ilgisi nedeniyle seans sayısı artmıştır. 20 Mayıs 1930 tarihli gazete haberine göre, dört gece üst üste dizi halinde gösterilen "Kamçılı Medeniyet" filmi takip eden cuma gecesi, tek bölüm olarak da gösterilmiştir (Çankırı, 20 Mayıs 1930).

Sinema filmlerinin duyurusu, şehirde davul zurna ile yapılmaktadır. Ankara'dan Çankırı'ya gelen bir yazar, sinema filmlerinin davullu zurnalı reklamına şahit olduğunu, vilayet merkezinde böyle bir geriliğe izin verilmemesi gerektiğini yazmaktadır (Cevdet, 1931).

Gazetelerden öğrendiğimize göre, Muhsin Ertuğrul'un Milli Mücadeleyi anlatan "Ankara Postası" adlı filmi Çankırı'da ilgiyle karşılanmıştır (Duygu, 28 Mart 1931). Türk Ocağı Sinemasında çocuklara yönelik seanslar da düzenlenmiştir (Duygu, 27 Aralık 1930). Perşembe günleri öğleden sonra beş kuruş ücret karşılığında çocuklara özel gösterimler düzenlenmiştir (Duygu, 21 Mart 1931).

Sinemanın o yıllarda, Çankırı'da gündelik hayatın içinde yerini aldığı gözlenmektedir. Çankırı'da yayınlanan Duygu Gazetesinde; gündelik olaylar, kişiler ve durumların mizahi bir dille hicvedildiği "Şaşarım Aklına" adlı bir köşe bulunmaktadır. Bu köşede sıklıkla sinema salonunda yaşanan durumlar hicvedilmektedir. "Şaşarım Aklına" köşesinde; "Sinemadaki bar hayatını iyice görmek için dürbünle film seyredenlerden", "Sinemada çıkan kargaşa sırasında hanımlarını sırtlarına yükleyen beylerden" (Duygu, 24 Ocak 1931), "Sinemada yangın olur diye sinemaya gitmeyen sinema meraklısı hanım ve beylerden" (Duygu, 31 Ocak 1931), "Filmde gördüğü kadına âşık olarak gece rüyasında Ah! Of! Diye sayıkladığı için karısı ile arası bozulanlardan" (Duygu, 28 Mart 1931), "Sinemada uyuyakalıp sabah filminden bir şey anlamadığını söyleyenlerden" (Duygu, 11 Nisan 1931) bahsedilmektedir. Sinema, Çankırı'ya gelir gelmez gündelik hayatın önemli bir parçası haline gelmiştir. Artık sinemada, haremlik ve selamlık uygulaması da tarihe karışmıştır.

O yıllarda Çankırı’da, sinema ve tiyatrodaki davranış kalıplarının henüz oluşmadığı gözlenmektedir. Film ve oyun izleme adabının gelişmediği görülmektedir. Kanunen yasak olmasına rağmen 5-6 yaşındaki çocuklar ve bebekler, oyunlara ve filmlere getirilmektedir. İzleyicilerin bir kısmı sarhoş olarak gelmekte veya seyir sırasında “rakı” içmektedir (Duygu, 26 Ağustos 1933). İzleyiciler, salona birbirini “ite-kaka” girmektedir. Sinema binasına gelen kadınlara gözle ve sözle taciz ve elle sarkıntılık gibi olaylara rastlanabilmektedir. Film veya oyun sırasında izleyiciler bağırarak konuşmaktadır. Kimi izleyiciler, sandalyeye bağdaş kurarak oturmaktadır. Bu davranışları yalnızca halk değil, resmi elbise giyen belediye görevlileri de yapmaktadır (Fikret, 1933).

Sinema, ticari olarak işletilmesinin dışında özel günlerde düzenlenen eğlencelerin de önemli bir parçasıdır. Çankırı’nın tarihi günlerinden biri olarak görülen demiryolu hattının inşasının tamamlanıp ilk trenin Çankırı’ya geldiği gün olan 6 Şubat 1931 tarihinde büyük kutlamalar düzenlenmiştir. Demiryolu çalışanlarının onuruna verilen akşam ziyafetinin ardından ziyafete katılanlara Türk Ocağı’nda sinema filmi gösterilmiştir (Duygu, 7 Şubat 1931). Türk Ocağı’nın kuruluş yıldönümünde gece yarısına kadar süren kutlamalar sırasında (Duygu, 28 Mart 1931) veya Vali Vekilinin onuruna verilen ziyafette eğlencenin bir bölümü sinema filmi izlemek olmuştur (Duygu, 27 Aralık 1930).

Çankırı Valiliği İdareyi Hususiyenin (İl Özel İdaresi) mülkiyetinde olan Sinema Binası, her yıl düzenlenen ihaleyle kiraya verilmektedir (Çankırı, 27 Ağustos 1929). 1930 yılına kadar Sinema Binasının özel veya tüzel hangi kişilere kiraya verildiği bilinmemektedir. Ancak 1930 yılında Sinema Binasında Türk Ocağı’nın kiracı olduğu muhakkaktır. Türk Ocağı, kiracısı olduğu binayı satın almak için Çankırı Vilayet Meclisine başvurmuştur. Çankırı Vilayet Meclisi, sekiz taksitte ve sekiz senede bedeli ödenmek üzere Sinema Binasının Çankırı Türk Ocağı’na satılmasını 14 Şubat 1931 tarihli toplantısında kabul etmiştir (Çankırı, 24 Şubat 1931). Ancak bu satış işlemi, Türk Ocaklarının iki ay sonra kendini feshetmesi nedeniyle gerçekleşmemiştir. 10 Nisan 1931 tarihinde Ankara’da toplanan Türk Ocaklarının Olağanüstü Kongresinde Cumhuriyet Halk Partisine katılma kararı alınmış ve devir işlemlerine başlanmıştır (Çankırı, 14 Nisan 1931). 18 Nisan’da ise Türk Ocağı’nın kapatılması ve tüm gayrimenkulünün Cumhuriyet Halk Partisine devredilmesi kararının ardından Çankırı’da da Türk Ocağı kapatılmış, sessiz sinema makinesi de dâhil olmak üzere tüm menkul eşya Cumhuriyet Halk Partisine devredilmiştir (Duygu, 18 Nisan 1931). Böylelikle Çankırı sinemasının Türk Ocağı dönemi sona ermiştir.

Türk Ocağı kapatıldıktan sonra da sinema binasının müsamereler ve tiyatro oyunları için kullanıldığı görülmektedir. Çankırı Spor Kulübünün düzenlediği müsamere, sinema binasında sahnelenmiştir (Duygu, 10 Ekim 1931). Yerli Malı Haftasında sinema binasında ilkokul öğrencileri müsamere düzenlenmiştir (Duygu, 19 Aralık 1931). Çankırı’da sahnelenen ilk operetin adresi de sinema binası olmuştur (Duygu, 12 Mart 1932). Müsamereler dışında sinema binası, farklı sosyal etkinlikler için de kullanılmıştır. Çankırı Spor Kulübü Kongresi gibi etkinlikler (Duygu, 6 Şubat 1932) veya iki yüzü aşkın çocuğun ücretsiz toplu sünnet töreni, sinema binasında yapılmıştır (Duygu, 17 Kasım 1931).

Gelen özel misafirlere sinema gösteriminin devam ettiği görülmektedir. Çeşitli spor müsabakaları yapmak için Çankırı'ya gelen Kırıkkaleli sporculara ziyafetten sonra "misafirler şerefine" sinema gösterilmiştir (Duygu, 13 Şubat 1932). 23 Nisan Çocuk Bayramı münasebetiyle Çocuk Esirgeme Kurumundan (Himayeyi Etfal) gönderilen filmler ücretsiz olarak çocuklara gösterilmiştir (Duygu, 30 Nisan 1932). Sağlık Bakanlığının halk sağlığı ile ilgili gönderdiği filmlerde halka gösterilmiştir (Duygu, 10 Ekim 1931).

Türk Ocağının kapatılması ve Çankırı Halkevi açılması arasında geçen iki yıllık süre içinde ilgili kurumlardan gelen filmlerin ücretsiz gösterimi dışında ücretli sinema filmi gösterimi de düzenlenmiştir. Sinemayı kimin işlettiği bilinmemekle birlikte Türk Ocağı dönemine nazaran gösterim seanslarının daha düzensiz ve seyrek olduğunu söylemek mümkündür.

Sinemada Halkevi Dönemi

İlk Halkevlerinin 14 Şubat 1932'de on dört şehirde açılmasının hemen ardından Çankırı CHP Yönetim Kurulu, 1932 yılında Çankırı'da da Halkevi açılması için Ankara'ya yazılı önerge ile müracaatta bulunmuştur (Duygu, 5 Mart 1932). Ertesi sene 24 Şubat 1933 günü, yirmi şehirde açılan Halkevleri arasında Çankırı'da yerini almıştır (Duygu, 25 Şubat 1933). Çankırı'da Halkevinin açılması ile sessiz sinema makinesinin kurumsal sahibi de değişmiştir. Sinema faaliyetleri artık Halkevi çatısı altında yürütülmeye başlanmıştır. Sinema faaliyetleri Halkevinin Sosyal Yardım Şubesi tarafından düzenlenmiştir.

Çankırı'da Halkevi kurulduğunda Çankırı'da ayrı ve müstakil bir Halkevi binası bulunmamaktadır. Halkevi, CHP Çankırı İl Teşkilatına ait binayı kullanmıştır. Bu binanın da yeterli bir salonu ve sahnesi bulunmamaktadır. Çankırı'nın o yıllarda temsiller ve sinema filmi izlenmesi için tek müsait binası olan Sinema Binası, Valilik İl Özel İdaresi tarafından kiraya verilmek için her yıl açık arttırmaya çıkartılmaktadır (Duygu, 30 Ekim 1934). Başka talip çıkmadığından Halkevi, sinema binasını yıllık 100 Lira karşılığı kiralamaktadır. Halkevinin kendi müstakil binası ve sinema salonu inşa edilinceye kadar kiralama işine devam edilmiştir (BCA.490.100-995-847- 2-s.25-26).

Halkevinin açılmasıyla konferanslar serisi başlamıştır. Bu konferansların bazılarında halka ücretsiz film gösterimi de yapılmıştır (Duygu, 15 Nisan 1933-31 Mart 1934). Sinema, ziyafetlerin ve özel gecelerin önemli bir parçası olmaya devam etmiştir. İl Genel Meclisi toplantısının sona ermesi nedeniyle Cumhuriyet Halk Partisi İl yönetimi tarafından üyeler şerefine verilen ziyafetten sonra sinema filmi gösterilmiştir (Duygu, 20 Nisan 1935).

Cumhuriyetin Onuncu Yıldönümü, tüm yurttaki geniş çaplı törenlerle kutlanmıştır. Çankırı'da da Cumhuriyetin Onuncu Yıldönümü kutlamaları üç gün sürmüştür. Kutlamaların üçüncü günü öğleye kadar halka, Halkevi Sinemasında ücretsiz film gösterilmiş ve üç matine düzenlenmiştir (Duygu, 4 Kasım 1933). Cumhuriyetin on ikinci yıldönümünde de kutlamalar çerçevesinde sinema filmi gösterilmiştir. Gazeteye göre, ücretsiz olan gösterime yoğun bir katılım olmuştur (Duygu, 2 Kasım 1935).

Sivas-Kayseri demiryolu hattının açılış törenini gösteren film, fakir çocuklar yararına, (Duygu, 19 Ağustos 1933). Sivas-Samsun ve Filyos demiryolu güzergâhını gösteren film ise, Çocuk Esirgeme Kurumu (Himayeyi Etfal) yararına gösterilmiştir (Duygu, 2 Eylül 1933).

Duygu Gazetesi, sinemayı Cumhuriyet döneminde Çankırı'ya kazandırılan önemli eserlerden biri olarak görmektedir. Cumhuriyetin onuncu yıldönümünde; “eskiden Anadolu'nun her yeri gibi unutulmuş ve ihmal edilmiş olan Çankırı'ya” Cumhuriyetin mektep, hastane, elektrik, su, tren ve sinemayı getirdiğini yazmaktadır (Duygu, 19 Ağustos 1933). Duygu Gazetesinin sahibi ve aynı zamanda Milletvekili olan Ahmet Talat'a (Onay) göre, Cumhuriyet döneminde “mükemmel bir sinema binası vücuda getirilerek işletilmektedir”(Onay, 1931). Oysa o dönemde sinema binasının mükemmeliyeti konusunda herkes aynı fikirde olmadığı da görülmektedir. Çankırı'ya yakın bir tren istasyonunda görevli bir memur, Çankırı'da iyi vakit geçirdiklerini, akşamları sinemaya gittiklerini anlatan bir yolcuya, “Çankırı sineması mı? Oraya insanlar giremez” demiştir. Olayı aktaran ve bu sözü Çankırı'ya büyük bir hakaret sayan Duygu Gazetesi, Çankırı Sinemasının bir ahır olmadığını belirtmektedir. Büyük tepki gösteren gazete, “Çankırı sinemasına şimdiye kadar binlerce Türk ve faziletli ecnebinin girdiğini fakat Türklere düşman mahlûkatın girmediklerini” yazmaktadır (Duygu, 24 Şubat 1934).

Sesli Sinemanın Gelişi

O yıllarda Çankırı'nın Vilayet Gazetesi dışında tek özel sermayeli gazetesi olan Duygu Gazetesinde 1934 yılında çıkan bir yazıda; Çankırı'ya sesli sinemanın getirilmesinin elzem olduğu ifade edilmektedir. Ancak yazar, sesli sinemayı musiki bir ihtiyaç olarak görmektedir. Yazar, musiki terbiyenin halka aşılması için sesli sinemanın iyi bir vasıta olduğunu yazmaktadır (Açıncı, 1934). Aynı yazar, iki yıl sonra 1936'da “Sesli Sinema” başlıklı bir yazı daha kaleme almış ve Çankırı Belediye Başkanı'na ithaf etmiştir. Bu yazıda da yazar, sesli sinemayı toplumun musiki kültürü ve terbiyesi bakımından ele almaktadır. Yazar, toplumun musiki kültürünü geliştirmek için sesli sinemanın radyo ve gramofondan daha üstün olduğunu vurgulamaktadır. Sesli sinemanın bütün operaları filme almaya başladığını iddia eden yazar, sesli sinemayı yalnızca batı klasik müzik eserlerinin dinlenebileceği bir meca olarak sunmaktadır. Yazar, Çankırı gençliğinin “batı sanatının yüceliğini sesli sinema ile tanıyacağını” ifade etmektedir. Çankırı Belediye Başkanı'na seslenen yazar, sesli sinemanın Çankırı'ya getirilmesini Belediye Başkanı'ndan talep etmektedir. Sesli sinemanın kısa zamanda masraflarını karşılayacak bir “irfan ocağı” olduğunu belirten yazar, yine de sesli sinemaya “ilk yatırımın, ilk fedakârlığın” özel sermaye tarafından değil devlet sermayesi tarafından yapılmasının daha doğru olacağını yazmaktadır (Açıncı, 1936).

Yazarın belirttiği gibi sesli sinema, Belediye Başkanı'nın çalışmaları ile değil ama başka bir devlet organı tarafından Çankırı'ya getirilmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür şubesi olan Halkevi, Çankırı'ya bir sesli sinema makinesi kazandırmak için harekete geçmiştir. Çankırı İl Genel Meclisi, 1936 yılı bütçesinden Halkevi'ne 9.000 Lira vermiştir (Duygu, 21 Mart 1936). Çankırı Halkevi de sesli sinema makinesi alabilmek için

bütçesinden 2400 Lira tahsisat ayırmıştır. Çankırı Halkevi, Alman markası “Zeiss İkon Phonofox B 375” model sesli sinema makinesini İstanbul’da bulunan JackRöttenberg firmasının ithal edebilmesi için 1800 Lira karşılığı anlaşmıştır. Köylerde de film gösterimi yapılabilmesi için 500 Lira değerinde elektrik dinamosu da sipariş edilmiştir. CHP Çankırı İl Başkanlığı, sinema makinesi ithal etmek için JackRöttenberg firması ile anlaşıldığını ve bir ay sonra İstanbul gümrüğüne gelecek olan sinema makinesinin gümrükten muafiyeti için işlemlerin yapılması hususunda 13 Haziran 1936 tarihli yazı ile CHP Genel Sekreterliğinden izin istemiştir (BCA.490.100-1216-39-2-s.62-63). Duygu Gazetesi de yazı ile aynı tarihli sayısında; Halkevi’nin sesli sinema makinesi ısmarladığını Çankırı kamuoyuna duyurmuştur. Gazeteye göre, sesli sinema makinesi altı haftaya kadar Çankırı’da olması planlanmaktadır (Duygu, 13 Haziran 1936).

Halkevleri için ithal edilecek radyo ve sinema cihazlarının gümrük vergisinden muaf tutulması için TBMM, 27 Nisan 1933 tarihinde bir yasa çıkartmıştır (BCA.490.100-1216-39-2-s.65). Bu yasa çerçevesinde ithal edilecek cihazlar ile ilgili muafiyetten yararlanmak için izlenecek yolu, CHP Genel Sekreterliği Halkevi Başkanlıkları’na 29 Haziran 1936 tarihli genelge ile duyurmuştur. Bu genelgeye uygun olarak 7 Eylül 1936 tarihli yazı ile CHP Çankırı İl Başkanlığı’ı gerekli evrakı CHP Genel Sekreterliğine iletmiştir (BCA. 490.100-39-2-s.56-57). 1936 Eylül başlarında İstanbul gümrüğüne gelen Çankırı Halkevi’nin sesli sinema makinesi eksik evrak nedeniyle gümrükten çıkartılamamıştır. Yazışma trafiğinde cihazın menşe şahadetnamesi kaybolmuştur. Bu belgeyi bulabilmek için gerek ithalatçı firma JackRöttenberg gerekse de Çankırı CHP İl Başkanlığı, pek çok defa CHP Genel Sekreterliği ve ilgili devlet daireleri ile yazışmışlardır. Ancak menşe şahadetnamesi bulunamamıştır (BCA.490.100-1216-39-2-s.1-49). En nihayet JackRöttenberg firması gümrük vergisi olan 18 Lirayı ödeyerek Çankırı Halkevi’nin sesli sinema makinesini 1937 yılının Ocak ayının sonlarında gümrükten çıkartmıştır (BCA.490.100-1216-39-2-s.6). Böylelikle Çankırı Halkevi’nin sesli sinema makinesi gümrük muafiyetinden yararlanamamıştır. Bürokratik bir hata nedeniyle altı aylık bir gecikme yaşanmıştır.

Çankırı Halkevi yetkilileri, sesli sinemayı Çankırı’ya getirebilmek için bürokrasi ile uğraşırken Çankırı, sesli sinema ile seyyar bir kumpanya sayesinde tanışmıştır. 1 Ekim 1936 günü sinema binasında, ilk sesli film gösterimi yapılmıştır. Üç gün devam eden film gösteriminin ilk akşamı Çankırlılar, büyük ilgi göstermiştir. Gazeteye göre; daha sonraki akşamlar sinema makinesinin çok gürültülü ve filmin de aynı olması nedeni ile sesli sinema o kadar ilgi çekmemiştir (Duygu, 3 Ekim 1936).

Nihayet Çankırı Halkevi’nin sesli sinema makinesi, Çankırı’ya ulaşmış ve ilk film gösterimi 5 Şubat 1937 günü yapılmıştır. Çankırı Halkevi Sineması’nda ilk sesli film olarak Türkçe dublajlı “Ali Baba” filmi gösterilmiştir. Gazeteye göre, Halkevi’nin ilk sesli film gösteriminde biletler öğleden önce tükenmiş; sinema ağzına kadar dolmuştur (Duygu, 6 Şubat 1937).

Çankırı’da başka bir sinema olmadığından kendi tabirleri ile “halkın bedii ve medeni ihtiyaçlarını” karşılayabilmek için Halkevi yetkilileri, İstanbul’da bulunan film şirketlerinden biriyle anlaşarak en yeni filmleri getirmektedirler. O dönemde sinema bilet fiyatları 10-15 kuruş olarak belirlenmiştir (BCA. 490.01-995-847-2-s.25).

O yılların popüler Türk filmi “Bataklı Damın Kızı Aysel” Halkevi Sinemasında gösterilen filmlerden biri olmuştur. Gazete haberine göre; Bursa’nın yeşil ovalarını gösteren film, rağbet görmüştür (Duygu, 22 Mayıs 1937).

Ücretli film gösteriminin dışında Halkevi, özel günlerde ve milli bayramlarda ücretsiz sinema gösterimi de düzenlemektedir. Örneğin Halkevlerinin kuruluşunun 5. Yıldönümü dolayısıyla, (Duygu, 20 Şubat 1937) 23 Nisan Çocuk Bayramı’nda (Duygu, 24 Nisan 1937-23 Nisan 1938) ve Cumhuriyet Bayramı’nda (Duygu, 23 Ekim 1937) halka ücretsiz film gösterilmektedir.

1932-1940 yılları arası dönemde CHP Genel Merkezi’nden Halkevleri’ne çok az sayıda film gönderilmiştir. Arşivlerde yaptığımız araştırmalarda Çankırı’ya bu dönemde Parti Genel Merkezinden - o da Çankırı Halkevi’nin ısrarı üzerine-yalnızca bir kez film gönderilmiştir. Parti Genel Merkezinden Kastamonu, İnebolu, Sinop ve Bartın Halkevleri’ne film gönderildiği duyumunu alan Çankırı Halkevi, söz konusu filmlerin kendilerine de gönderilmesini talep etmiştir (BCA.490.01-1207-3-2-s.10). Parti Genel Merkezi de 9 Ağustos 1937 tarihli yazı ile talebi olumlu karşılayarak “Trakya’dan Manevralar, Adana’nın Kurtuluş Bayramı, Harbiyelilerin Ankara’ya Gelişi, Atatürk’ün Ankara’ya Gelişi, CHP Büyük Kongresinin Açılışı” konularını içeren filmi Çankırı Halkevi’ne göndermiştir (BCA.490.01-830-278-2-s.8 ve 24).

Sesli sinemanın Çankırı’ya geldiği ilk günlerde, sesli sinemada yapılan bir uygulama ulusal basında eleştiri nedeni olmuştur. 12 Mart 1937 tarihinde, Cumhuriyet Gazetesinde Peyami Safa imzası ile Çankırı Sineması hakkında bir yazı yayınlanmıştır. “İnkılabı Nasıl Anlamışlar?” başlığını taşıyan yazıda Safa, Çankırı’dan bir mektup aldığını, mektupta; sesli sinemanın localarına ve Halkevi temsililerine bekârların alınmadığını, bekârların localara ancak yanında bir bayan olursa kabul edildiği yönünde iddialar olduğunu yazmaktadır. Peyami Safa, bu kararın nedenini ironik bir dille sorgulamakta ve “Çankırı’nın ilahlarının”bu durumu izah etmesini istemektedir. Peyami Safa, yazısını şu şekilde bitirmektedir:

Mektubun doğru söylediğine inansam, Çankırı’da bu yasağı çıkarana İstanbul Üniversitesine getirilerek inkılap derslerini takibe mecbur edilmelerini teklif ederim. Çünkü bu kafaların Üniversite değil, hatta orta mektep talebesi kadar inkılabı anlamamış olduklarına hükmetmek lâzım gelir. Fakat ben mektuba inanmıyor ve Çankırı’dan bir tekzip bekliyorum (Safa, 1937).

Peyami Safa’nın beklediği tekzip, Çankırı Halkevi tarafından derhal gönderilmiştir. Tekzip yazısında; yazının teessürle karşılandığı, Halkevi Sineması localarına ve müsamerelere bekârların alınmamasına dair bir karar olmadığı belirtilmiştir. Mektubu yazan kişinin sinema locaları biletleri tükendikten sonra yer bulmak istemiş olabileceği kaydedilmiştir. Tekzip yazısının sonunda, “inkılabı tamamen hazmeden Çankırı’da yazıda belirtildiği bir olayın vuku bulmadığı” vurgusu yapılmıştır (BCA.490.01-830-278-2-s.135). Bu tekzip, kısa bir şekilde ve küçük harflerle Peyami Safa’nın köşesinde 23 Mart 1937 tarihinde yayınlanmıştır (Safa, 1937).

Çankırı Halkevi yöneticileri, tekzip yazısıyla yetinmemiştir. Çankırı Halkevi,

Peyami Safa'nın yazısını CHP Genel Sekreterliği'ne şikâyet etmiştir. Safa'nın yazısının Çankırı halkını, partilileri ve Halkevi üyelerini üzdüğü belirtilmiştir. Asılsız bir mektupla, “Çankırı ilahları” gibi sözlerle inkılabı bağlı insanların tahkir edildiği kaydedilmiştir. “Asılsız, tetkiksiz ve gayri nezih” bir yazı ile inkılabın başından beri rejime sadık kalmış Çankırı halkının ve partililerin rencide edilmemesi için “lazım gelen muamelenin” yapılması istenmiştir (BCA.490.01-830-278-2-s.133). Bu yazı, tekzip yazısına göre daha sert bir üsluba sahip olduğu görülmektedir.

Bu yazı üzerine; CHP Genel Sekreterliği, İçişleri Bakanlığı'na ve Cumhuriyet Gazetesi Yazı İşleri Müdürlüğü'ne bir yazı göndermiştir. Her iki yazıda; Safa'nın yazısının Halkevleri'ni gericilikle itham edici ve Halkevlerinin prestijini halkın gözünde yaralayıcı bir tesir yaptığı kaydedilmiştir. Yazarın aynı sütunda yazdığı küçük tekzipin bu tesiri gidermediği belirtilmiştir. Yazıda, asılsız ve imzasız bir mektupla, ağır hüküm ve eleştiriler ileri sürmenin doğru bir hareket olmadığı, ilgililerin dikkatinin çekilmesi istenmiştir (BCA.490.01-830-278-2-s.131-132). Peyami Safa'nın yazısına ve eleştirisine Çankırı Halkevi yöneticileri büyük bir tepki göstermiştir.

Ücretli Film Gösterimine Gelen Yasak

Çankırı Halkevinin sinema işletmeciliği yapması ve ticari kazanç elde etmesi CHP yöneticilerinin dikkatini ve tepkisini çekmiştir. 1937 yılı Haziran ayında Milletvekili ve Parti Müfettişi Kemal Ünal, Çankırı'da iki gün kalarak CHP İl Örgütünü ve Halkevi çalışmalarını denetlemiştir (Duygu, 26 Haziran 1937). Denetimin ardından Müfettiş Kemal Ünal, CHP Genel Sekreterliği'ne verdiği raporda; Çankırı Halkevi'nin 1937 yılı bütçesinin 6350 Lira olduğunu, bunun 3200 Lirasının CHP İl Başkanlığı'ndan yardım olarak alındığını kalan 3100 Liranın sosyal yardım şubesinde işletilen ve belediyeden kira ile tutulmuş olan sinema hasılatından elde edildiğini yazmıştır (BCA.490.01-995-847-2- s.30).

Milletvekili Kemal Ünal'ın Çankırı teftişinin üzerinden hemen hemen bir yıl geçtikten sonra 11 Haziran 1938 tarihinde CHP Genel Sekreterliği, Çankırı CHP İl Başkanlığı'na konuyla ilgili bir yazı göndermiştir. Yazıda, Kemal Ünal'ın raporundan belediyeden kira ile tutulmuş olan sinemanın sosyal yardım şubesinde işletilerek hasılat temin edildiğinin anlaşıldığı ifade edilmiştir. Halkevlerinin kendi sinemalarını dahi para ile işletmelerinin Parti tarafından yasaklandığı halde kira ile sinema tutularak sinema işletmenin hiç uygun bulunmadığı kaydedilmiştir. Halkevlerinin ticari işlerle kazanç temin etmelerinin Parti tarafından onaylanmadığı ve Çankırı Halkevinin sinema işletmesi ile ilgili etraflıca bilgi verilmesi istenmiştir (BCA.490.01-995-847-2-s.27).

Bu emir yazıya, Çankırı CHP İl Başkanlığı'ı 8 Temmuz 1938 tarihli yazıyla karşılık verilmiştir. Bu yazıda; Halkevine ait binanın yetersiz olmasından dolayı Belediyenin değil İl Özel İdarenin olan Sinema Binasının Halkevi tarafından kiralandığı belirtilmiştir. Çeşitli Bakanlıklardan ve hayır cemiyetlerinden alınan filmlerin ücretsiz olarak halka gösterildiği ancak Çankırı'da başka bir sinema olmadığından “halkın bedii ve medeni ihtiyaçlarını” karşılayabilmek için İstanbul'da bulunan film şirketlerinden biriyle

anlaşarak en yeni filmlerin getirildiği, sinemaya gelenlerden giriş ücreti olarak “10-15 kuruş” gibi küçük bir ücret alındığı kaydedilmiştir. Ücret alınmasının nedeni izdiham ve karışıklığın önüne geçmek olarak izah edilmiştir. Yazıda, Halkevinin sinema işletmesinin yasal gerekçesi olarak Halkevi Talimatnamesinin 53. Maddesinde yer alan Halkevi Sosyal Yardım Kolunun bu tür girişimlere kazanç elde edebileceği hükmü sunulmuştur. Yazıda, sinemadan gelir elde etmek şöyle dursun sinema masrafının yarısının Halkevi bütçesinden karşılandığı iddia edilmiştir (BCA.490.01-995-847-2-s.25-26).

Bu yazışmaya rağmen Çankırı Halkevi ücretli sinema gösterimlerine 18 Ocak 1940 tarihli genelgeye kadar devam etmiştir. Bu genelge ile Halkevleri Sosyal Yardım Komitesine bağlı olan sinema, Ar Komitesine bağlanmıştır. Bu karar, artık Halkevlerinin ücretli film gösterimi yapamayacağı anlamına gelmektedir. Çankırı Halkevi, bu genelge doğrultusunda diğer halkevleri gibi sinemayı Ar Komitesine devretmiştir. Çankırı Halkevi, sinema faaliyetlerinin önünü tıkayacak bu değişiklik ile ilgili düşüncelerini 8 Şubat 1940 tarihli bir yazıyla CHP Genel Sekreterliği ile paylaşmıştır. Halkevi sinemasının kazanç maksadıyla işletilmediği, bu çağdaş aracın halkın görgü ve terbiyesini arttırmak için kullanıldığı ifade edilmiştir. Çankırı’da Halkevi Sineması’ndan başka bir sinema olmadığı, halkın bu ihtiyacını Halkevi aracılığı ile karşıladığı, öte yandan Parti ve Hükümetin bir yıl içinde en çok bir film gönderdiği hatırlatılmıştır. Çankırı’da başka bir sinema ve eğlence yeri olmadığı için halkın, Halkevi Sinemasının haftada bir değiştirdiği filmi sabırsızlıkla beklediği kaydedilmiştir. Yazıda, bu hizmetin ücretsiz sunulamayacağını matematiksel bir hesapla gösterilmiştir. Haftada bir film değiştirildiği takdirde 6000-7000 lirayı bulmakta olan film maliyetinin Halkevinin kısıtlı bütçesi ile karşılanamayacağı ifade edilmiştir. Çankırı Halkevi yetkilileri, bu şartlarda sinema ihtiyacının ücretsiz olarak karşılanamayacağına göre, Halkevlerinde sinema seyrinin devamı ve “bu işi geri bırakmamak” için Parti Genel Merkezi’ne bir öneri sunmuşlardır. Bu öneriye göre; Parti Genel Merkezi, Halkevlerinde gösterilmek üzere her yıl yeni filmlerden bir seçme yapacak, her Halkevi, belirlenen filmlerin satın alınması için gereken bütçeye katkı yapacaktır. Genel Merkezin belirlediği filmler, sırayla tüm ülkedeki halkevlerini dolaşacak, böylelikle halk ücretsiz film izleyecektir (BCA.490.01-1216-39-2-s.140-142).

CHP Genel Merkezi, bu öneriye yanıt olarak gönderdiği 14 Şubat 1940 tarihli yazıda; gönderilen genelgedeki esaslardan dışarı çıkılmamasını ve Halkevleri Sinemalarında gösterilmek üzere bol miktarda film göndermek için tedbirler üzerinde çalışıldığını buyurmuştur (BCA.490.01-1216-39-2-s.137).

Bu yazının akabinde; Parti Genel Merkezi üç parçadan oluşan bir filmi, 21 Şubat 1940 tarihinde Çankırı Halkevi’ne göndermiştir. “Hatay’ın Kurtuluşu, 19 Mayıs 1938 Töreni, Baraj Açılışı” konularını içeren film, Çankırı Halkevi Sinemasında 3 (üç) hafta gösterilmiştir. Ücretsiz film gösterimi için Parti Genel Merkezinin artık düzenli aralıklarla film göndereceğini düşünen Çankırı Halkevi, ücretsiz sinemaya giriş için kurallar belirlemiştir. Haftanın dört günü yetişkinlere, iki günü öğrencilere ücretsiz film gösterimi yapılacaktır. Herkes için giriş kartı düzenlenmiştir. Herkesin gelen filmi izleyebilmesi için en az 15 gösterim yapılması kararı alınmıştır. Ücretsiz film gösterimi için alınan kurallar halka da ilan edilmiştir. Bütün tertibatı alan Çankırı Halkevi, Parti Genel Merkezi’ne gönderdiği 7 Mart 1940 tarihli yazıda; üç parçalık filmin halka parasız olarak

gösterildiğini ve büyük bir rağbet gördüklerini, halka yaptıkları ilanda parasız filmlerin muntazaman devam edeceğini bildirdikleri için 13 Mart 1940 tarihine kadar bir film daha gönderilmesini talep etmiştir (BCA.490.01-1207-3-2-s.5-7). Parti Merkezi'nden bu yazıya hiçbir yanıt verilmemiş ve film de gönderilmemiştir.

18 Ocak 1940 tarihli genelge, Çankırı gibi taşra kasabalarının sosyal hayatına ağır bir darbe indirmiştir. Çankırı şehrindeki tek sinema, Halkevi Sineması idi. Halkevinde ücretli sinema gösteriminin yasaklanmasının ardından şehirdeki tek sinema olan Halkevi Sineması işlemez hale gelmiştir. Halkevi Sineması, atıl ve boş bir durumda kalmıştır. Çankırı Halkevi yetkilileri, 19 Eylül 1940 tarihli yazı ile binlerce lira masraf yapılarak kurulan sinemanın işlemez olmasından duydukları rahatsızlığı, CHP Genel Sekreterliğine bildirmişlerdir. Bu yazıda; 14 Şubat 1940 tarihli yazı ile düzenli bir şekilde partiden film gönderileceği sözü hatırlatılmıştır. Bu tarihten sonra birçok kere Parti Genel Merkezi'ne başvurdukları halde bir adet filmden başka bir şey gelmediğine dikkat çekilmiştir. Çankırı Halkevi, sinemanın atıl kalmaması için Genel Merkez'e yine bir öneri de bulunmuştur. Halkın sinema ihtiyacını karşılamak için "hiç kazanç düşünmeden film parası çıkıncaya kadar paralı ve çıktıktan sonra parasız olarak film gösterilmesi" için izin istenmiştir (BCA. 490.01-1216-39-2-s.136).

Bu öneriye ve izin talebine de olumlu bir yanıt verilmemiştir. Ancak Parti Genel Merkezinden 2 Ekim 1940 tarihinde Çankırı Halkevi'ne dört adet film gönderilmiştir. "Ankara Kömür Sergisi, Atatürk İhtifali, İsmet İnönü'nün Marmara Gezisi, Erzincan Zelzelesi" başlıklarını taşıyan jurnal ve tören içerikli filmler, üç hafta gösterildikten sonra Kastamonu Halkevine gönderilmiştir (BCA.490.01-1035-980-1-s.17). Halkevi yetkililerine göre, gönderilen filmi Çankırı halkı heyecan ve ilgiyle izlemiştir. Çankırı'nın yegâne sinemasının boş kalmaması için bir adet daha film gönderilmesi istenmiştir (BCA. 490.01-1207-3-2-s.1).

30 Ocak 1941 tarihinde "Dumlupınar Abidesinin Açılışı, Atatürk'ün Büyük Anadolu Seyahati, 1939 Cumhuriyet Bayramı, Kahraman Askerlerimize Yardım" konularını içeren yedi adet film gönderilmiştir. Bu filmlerde, Çankırı Halkevi Sinemasında dört hafta gösterilmiştir. 9 Nisan 1941 tarihinde "Askeri Okullar Spor Bayramı, 19 Mayıs 1940 Spor Bayramı" konularını içeren dokuz film, 9 Haziran 1941 tarihinde "Halkevleri, 1940 Cumhuriyet Bayramı, Bergama Kermesi" konularını içeren yedi film, 8 Eylül 1941 tarihinde "Donanmamızın Malta Seyahati" konusunu içeren beş film, 12 Aralık 1941 tarihinde "Kahraman Erlerimize Yardım, 19 Mayıs 1940, Türk Gençliğinin Tayyarecilik Hamleleri, 1937 Cumhuriyet Bayramı" konusunu içeren beş film, 20 Nisan 1942 tarihinde "Adana'nın Kurtuluş Bayramı, Bursa Dağ Sporları, Afyon-Isparta Hattının Açılışı" konusunu içeren beş film, 20 Ağustos 1942 tarihinde "Yeni Türkiye" başlıklı altı film, 8 Ocak 1943 tarihinde "Halkevlerinin Onuncu Yıldönümü Genel Sekreterin Nutku, Milli Oyunlar, Erzincan Halkevinin Açılışı, 19 Mayıs 1940" konularını içeren beş film gönderilmiştir (BCA.490.01-1035-980-1-s.2-12).

1940 Ekim ayından 1943 Ocak ayına kadar CHP Genel Sekreterliği, 3-4 ayda bir Çankırı Halkevi'ne film göndermiştir. Bu filmler, 3 hafta gösterilmiştir. Çankırı Halkevi, bu filmleri gösterdikten sonra çoğunlukla Kastamonu Halkevi'ne göndermiştir.

Genel Merkezden gönderilen filmler, Halkevleri arasında dolaşmaktadır. Haftada bir sinemada film değişmesini bekleyen halk için, 3-4 ayda bir gönderilen filmlerin yeterli olmadığı aşikârdır. Gönderilen filmler, tören ve haber içerikli olmasına karşın parti içi yazışmalarda “propaganda filmi” olarak tanımlanmaktadır (BCA.490.01-1035-980-1-s.2-12). Tören filmleri, halkın eğlence ihtiyacını karşılamaktan uzaktır. Bu filmler, gerçekte uzun metrajlı filmin başlangıcında verilebilecek kısa haber filmleridir. Öte yandan Çankırı Halkevi’ne gönderilen film listesi incelendiğinde; bazı filmlerin birkaç kez gönderildiği görülmektedir. CHP Genel Merkezinin bu kısa tören, haber filmlerini sağlamada zorlandığı anlaşılmaktadır. Arşivlerde yaptığımız araştırmalarda, Ocak 1943 tarihinden sonra Parti Genel Merkezi’nden Çankırı Halkevi’ne film gönderildiğine dair bir yazışmaya rastlamadık. Anlaşılan Parti Genel Merkezi’nden film gönderme işi, 1943 yılında sona ermiş gibi görünmektedir.

Çankırı Halkevi, 1932 yılında kurulduğunda Halkevinin müstakil bir binası ve sinema salonu bulunmamaktaydı. Halkevi, CHP Parti binalarından birini kullanmıştır. Sinema ve müsamereler için de Valilik İl Özel İdarenin mülkiyetinde olan Sinema binası kiralanmıştır. 1938 yılında Çankırı Halkevi idari binası için ihaleye çıkmıştır (Cumhuriyet, 19 Ekim 1938). 1940 yılında Halkevi binasının eklentisi olan Halkevi temsil ve sinema salonu inşaatının ihalesi yapılmıştır (Cumhuriyet, 8 Ağustos 1940). Halkevi temsil ve sinema salonu koltuk ve mobilyası, 1941 yılında ihale edilmiştir (Cumhuriyet, 22 Ağustos 1941). 1942 yılının Ocak ayında Halkevi binası ve sinema salonu inşaatı tamamlanmıştır (BCA.490.01-1216-39-2-s.134). Çankırı Halkevi, beş yüz sandalyeli büyük bir sinema ve temsil salonuna sahip olmuştur. 1925 yılında inşa edilen çok da sağlıklı olmayan ahşap sinema binasının ardından Çankırı modern bir sinema salonuna kavuşmuştur. Ancak bu büyük sinema salonu, sinema seyri açısından yeni bir sorun yaratmıştır. 1937 yılında alınan “Zeiss İkon” marka sinema makinesi, yeni sinema salonunun büyük olmasından dolayı hem görüntü hem de ses açısından yetersiz kalmıştır. Çankırı Halkevi, CHP Genel Sekreterliği’nden yeni sinema salonu için yeni bir sinema makinesinin alımını, ellerinde bulunan “Zeiss İkon” marka sinema makinesinin ihtiyacı olan bir Halkevine verilmesini 12 Haziran 1942 tarihinde istemiştir (BCA.490.01-1216-39-2-s.131). CHP Genel Sekreterliği, Çankırı Halkevi’nin istediği bir sinema makinesinin tedarik edilmesinin imkânsız olduğunu, ihtiyaca cevap vermeyen sinema makinesinin ise başka bir Halkevine verilmesi için Genel Sekreterliğe gönderilmesini istemiştir (BCA.490.01-1216-39-2-s.128). Daha sonraki yazışmalardan anlaşıldığı üzere; “evdeki bulgurdan olmak istemeyen” Çankırı Halkevi yetkilileri, eski sinema makinesini Genel Sekreterliğe göndermemiştir.

1942 yılında kiracı olduğu eski sinema binasını boşaltmıştır. 1940 yılından beri süren sinema izleme sorununu çözmek için Çocuk Esirgeme Kurumu devreye girmiştir. Eski sinema binasını Çocuk Esirgeme Kurumu kiralamış ve sinema işletmeye başlamıştır. Ancak 1925 yılında inşa edilmiş olan ahşap sinema binası, Ekim 1945 yılında tamamen yanmıştır. Böylelikle Çankırı, sinemasız kalmıştır. Bu yangından sonra, Çankırı Halkevi Sinema Salonu’na uygun yeni bir sinema makinesi koyarak sinemayı Halkevi ile ortak işletmek üzere özel sektörden bir teklif yapılmıştır. Bu teklifi, gerek Çankırı CHP İl Başkanlığı gerekse de Çankırı Halkevi Aralık 1945 tarihli yazılar ile CHP Genel Sekreterliğine bildirmişlerdir. Yazılarda; Çocuk Esirgeme Kurumunun işlettiği

sinemasının yanmasından dolayı Çankırı halkının“bu bedi zevkten mahrum kaldığı” halkevine ait sinema makinesinin yeni sinema salonuna göre küçük olmasından dolayı kullanılmadığı ifade edilmiştir. Çankırı Halkevi Sinemasının ortak işletmesi için yapılan teklife izin verilmesi istenmiştir (BCA.490.01-1216-39-2-s.127-129). CHP Genel Sekreterliği, 1 Nisan 1946 tarihli yazıyla söz konusu isteğin Halkevleri Talimatnamesi'nde değişiklik yapılmasını gerektiren bir konu olduğu için esaslı bir karara bağlanınca Çankırı Halkevi'nin haberdar edileceğini bildirmiştir (BCA.490.01-1216-39-2-s.123). Böylelikle Çankırı Halkevi Sinema Salonu'nu işletme girişimi, bir kez daha başarısız olmuştur.

Halkevi Sinemasının Kiraya Verilmesi

Çankırı Halkevi yetkilileri, sinema salonunu işletmek için yeni girişimlerde bulunmaktan vazgeçmemişlerdir. Halkevleri Talimatnamesinin 60. Maddesi, Halkevi sinema salonunun hayır cemiyetlerine kira verilmesine izin vermektedir. Bu çerçevede, Halkevi Sinema Salon'u, Çankırı Çocuk Esirgeme Kurumu'na 5 Eylül 1946 tarihinde yapılan sözleşme ile aylık 60 lira karşılığı kiraya verilmiştir. Ancak sözleşmenin yürürlüğe girmesi için CHP Genel Sekreterliğinin onayı gerekmektedir. Sözleşmenin imzalanması sürecinde 20 Ağustos 1946 tarihinde Halkevleri Talimatnamesi'nde değişiklik yapılarak Halkevlerinin sinema salonlarını doğrudan doğruya bir sinemacıya kiralamasına izin verilmiştir. Talimatnamede yapılan değişiklik, Halkevi ile Çankırı Çocuk Esirgeme Kurumu arasında dört ay sürecek bir anlaşmazlığa neden olmuştur. Sözleşme imzalandıktan sonra Çocuk Esirgeme Kurumu, ayda 170 Lira karşılığında sinema salonunu bir sinemacıya kiralamıştı. Talimatnamede yapılan değişikliğin ardından 11 Eylül 1946 tarihli yazı ile Parti Genel Sekreterliği'ne başvuran Çankırı Halkevi, sözleşmenin onaylanmamasını talep etmiştir. Genel Sekreterlik ise, 19 Eylül 1946 tarihli yazı ile talimatnamede yapılan değişikliğin ardından yapılan sözleşmenin iptal edilmesini emretmiştir. Çankırı Halkevi, 3 Ekim 1946 tarihli kararı ile sözleşmeyi iptal etmiştir. Çankırı Çocuk Esirgeme Kurumu Fahri Başkanı da olan Çankırı Valisi Refik Noyan ve Çocuk Esirgeme Kurumu Genel Merkezi, sözleşmenin iptal edilmemesi için CHP Genel Sekreterliği nezdinde girişimlerde bulunmuşlardır. Bu girişimler sonucu, CHP Genel Sekreterliği fikir değiştirmiş, yeni bir taslak sözleşme düzenlemiştir. Aylık kirayı, 100 liraya çıkarmıştır. Çocuk Esirgeme Kurumu, kira hususunda anlaşılmasını istemiştir (BCA.490.01-1216-39-2-s.90-122). Ancak buna rağmen Çankırı Halkevi, Çocuk Esirgeme Kurumu ile sözleşme imzalanmamıştır. Yazışmalarda bunun nedeni hakkında herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Muhtemelen Çocuk Esirgeme Kurumu sinema salonunu kiralama işinden sarfınazar etmiş veya Çankırı Halkevi, Genel Merkeze rağmen sözleşmeyi imzalamamıştır.

Çocuk Esirgeme Kurumu ile dört ay süren anlaşmazlığın ardından Çankırı Halkevi, Sinema Salonunu 1947 yılı için Kerim Erten adlı şahsa kiraya verilmiştir. Sinema Salonunun bir yıllık kira bedeli, 4.800 Lirayı bulmaktadır. 1948 yılında da yine aylık 400 liradan Kerim Erten, Halkevi Sinema Salonunu kiralanmıştır. Ancak yaz aylarında iş yapamadığı için üç ay için aylık kirayı 200 liraya indirilmiştir. Halkevi Sinema Salonu iş yapamamasının bir diğer nedeni de Piyade Atış Okulu ve Kolordu Komutanlığı

bünyesinde sinema salonları açılması olmuştur. Halkevi Sinema Salonu, 1949 yılında da aynı şahsa kiraya verilmiştir (BCA.490.01-1216-39-2-s.68-89).

Cumhuriyet Halk Partisi Genel Merkezinin Halkevi Sinemasının ücretli film gösterimini 1940 yılında yasaklamasının ardından Çankırı'da sinema seyri sekteye uğramıştır. Halkevi sinemasının kiraya verilmesi hususunda izin çıkması ile Çankırı'nın tek sineması olan Halkevi Sineması, 1947 yılından itibaren düzenli olarak işlemeye başlamıştır.

Sonuç

Cumhuriyetin ilk yıllarında Çankırı, cansız ve durağan sosyal hayatı, zayıf ekonomik yapısı ile tipik bir taşra kentidir. Çankırı'da sinema işine yatırım yapacak özel sermaye bulunmamaktadır. Çankırı Valiliği tarafından 1925 yılında bir sinema binası inşa edilmiştir. İlk yıllarda sinema makinesi olmadığı için binada film gösterimi yapılamamıştır. Çankırı'da düzenli film gösterimlerini 1930 yılında Türk Ocağı başlatmıştır. Ancak Nisan 1931'de Türk Ocağı'nın kendini feshetmesi ile sinema makinesinin mülkiyeti Cumhuriyet Halk Partisi'ne geçmiştir. Film gösterimleri düzensiz de olsa devam etmiştir.

Çankırı'ya sinema binası, kamu tarafından inşa edilmiştir. Sinema işletmeciliğini Cumhuriyet Halk Partisinin kültür kolu olan Türk Ocağı üstlenmiştir. Sinema, Çankırı'ya aynı zamanda öğretmen, veteriner, memur, hekim gibi kamu görevlileri olan taşra aydınlarının çabaları ve örgütleri sayesinde gelmiştir. Kendilerini modernizmin öncüsü olarak gören taşra aydınları, kasabalarını modern hayatın araçları ve kurumları ile tanıştırmayı amaçlamaktadır. Sinemayı "Çankırı'nın en mübrem ve zaruri ihtiyacı" olarak görmektedirler. Taşra aydınları, sinemayı bir eğlence yeri değil, modern hayatın terbiye ve irfan ocağı olarak tanımlamaktadır (Fikret,1933). Modern hayatın diğer kurumları olan gazete, dergi, tiyatro, futbol, tenis de bu aydınların çalışmalarıyla Çankırı'da gelişim olanağı bulmuştur.

Yeni rejimin toplumsallaşması ve yeni kültürel normların yerleştirilmesi maksadıyla 1932'de Cumhuriyet Halk Partisinin kültür şubesi olarak Halkevleri kurulmuştur. Bu bağlamda kurulan Çankırı Halkevi, sinema gösterimine önem vermektedir. Çankırı Halkevi, 1937 yılında sesli sinema makinesini getirmiştir. Sinema gösterimleri, Çankırı Halkevi için ciddi bir gelir kaynağıdır. Çankırı halkı ise, sinemaya büyük ilgi göstermiştir. Gerek Türk Ocağı döneminde gerekse de Halkevi döneminde sinema, halkın eğlence merkezine dönüşmüştür. Ancak siyasi merkez Ankara, 1940 yılında Halkevlerinin ücretli sinema gösterimini yasaklamıştır. CHP yönetimine göre, Halkevinde sinema faaliyetinden güdülen amaç halkın sinema vasıtasıyla fikir ve zevkini yükseltmektir. Halkevlerinin bütün çalışma kollarında olduğu gibi sinemadan ticari gaye, halkevine gelir temini maksadı beklenilmemektedir. Yerel yöneticiler için ise, ücretli sinema gösterimleri yetersiz Halkevi bütçesi için önemli bir kaynaktır. Halkevlerinde sinema gösterimlerinin engellenmesinin temel nedeni, ücretli olması ise de CHP Genel Merkezinin sinemaya bakış açısı da bu engelleme nedenlerinden biridir. Cumhuriyet Halk Partisi Genel Merkez yöneticilerinin, halk terbiyesi bakımından sinemanintiyatro kadar etkin

ol(a)mayacağına dair algısı da ücretli sinema gösterimlerinin yasaklanmasının diğer bir nedenidir.

Çankırı Halkevi'nde ücretli film gösterimi yasaklandıktan sonra CHP Genel Merkezi'nden gönderilen filmler hem içerik hem de nicelik olarak yetersiz kalmıştır. Çankırı Halkevi sineması atıl kalmıştır. Çankırı Halkevi'nin sinemanın işletilmesi için sundukları tutarlı ve mantıklı çözüm önerileri CHP Genel Merkezi tarafından dikkate alınmamıştır.

Sonuç olarak; Çankırı'da taşra aydınlarının ve örgütlerinin çalışmaları ile başlayan sinema gösterimleri, siyasi merkez Ankara'nın kararları ile sekteye uğramıştır. Merkezin aldığı kararlar, taşrada sinema seyrinin kurumsallaşmasını engellemiştir.

Kaynaklar

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

BCA. Fon No:490.01-Kutu No:830-Dosya No: 278- Sıra No:2.

BCA. Fon No:490.01-Kutu No:995-Dosya No: 847- Sıra No:2.

BCA. Fon No:490,01-Kutu No:1035-Dosya No: 980- Sıra No:1.

BCA. Fon No:490,01-Kutu No:1207-Dosya No: 3- Sıra No:2.

BCA. Fon No:490,01-Kutu No:1216-Dosya No: 39- Sıra No:2.

Kitap ve Makaleler

Abisel, N. (2006). Sessiz Sinema, Ankara: De Ki Basım Yayım.

Açıncı, A. S. (1934). "Çankırı'da Musiki İhtiyaçlar," Çankırı'da Duygu Gazetesi, 7 Nisan.

Açıncı, A. S. (1936). "Sesli Sinema," Çankırı'da Duygu Gazetesi, 14 Mart.

Aydın, H. (2008). "Sinemanın Taşrada Gelişim Süreci: Konya'da İlk Sinemalar ve Gösterilen Filmler (1910–1950)", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 19, Konya.

Behiç, B. (1933). "Yabancı Gözüyle Çankırı -3-", Duygu Gazetesi, 16 Aralık.

Berktaş, E. (2010). 1940'lı Yılların Türk Sineması, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Beyoğlu, S. (2010). "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Çankırı'da Sosyo-Ekonomik Hayat," Milli Mücadele İstiklal Yolu ve Çankırı Sempozyumu, Çankırı: Yenigün Matbaası.

Cansız, D. (2014). Halk Yolu Mecmuası 1923-1927, Çankırı: Çankırı Belediyesi Yayınları.

Cevdet, A. (1931). "Çankırı İçin," Çankırı'da Duygu Gazetesi, Sayı:15, 17 Ocak.

- Çakır, H. (1997). “1920’lerde Taşrada Sinema Hayatı”, *Toplumsal Tarih*, 8 (48), İstanbul: Tarih Vakfı Yayını.
- Çiçek, R. (1997). “Ankara Hükümeti’nin Dünya’ya Açılan Kapısı İnebolu-Ankara Yolu”, *Atatürk Yolu*, V (20), Ankara.
- Edhem, M. (1923). “Sinema”, *Halk Yolu Mecmuası*, 15 Nisan.
- Edhem, M. (1923). “Sinema”, *Halk Yolu Mecmuası*, 30 Nisan.
- Evren, B. (1995), Sigmund Weinberg, Türkiye’ye Sinemayı Getiren Adam, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Fikret, N. (1933). “Tiyatroya Niçin Gidilir?”, *Duygu Gazetesi*, 9 Eylül.
- Gökmen, M. (1991). *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları.
- İşçen, Y. (2012). *Ulus’un Eski Sinemaları*, <http://yavuziscen.blogspot.com>, Erişim tarihi: 28.03.2015.
- Koloğlu, O. (2005). *Abdülhamid Gerçeği*, İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Onay, T., A. (1931). “Bir Bilanço,” *Çankırı’da Duygu Gazetesi*, 5 Eylül.
- Ortaylı, İ. (1987). *İstanbul’dan Sayfalar*, İstanbul: Hil Yayın.
- Osmanoğlu, A. (2008). *Babam Sultan Abdülhamid*, İstanbul: Selis Kitap.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*, İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Özön, N. (1968). *Türk Sineması Kronolojisi*, Ankara: Bilgi Yayınları.
- Özuyar, A. (2007). *Devlet-i Aliyye’de Sinema*, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Safa, P. (1937). “İnkılabı Nasıl Anlamışlar?”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 12 Mart
- Safa, P. (1937). “Tarih Nerede?”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 23 Mart.
- Türkoğlu, Ö. (2007). “Çankırı Basın Tarihine Dair Kısa Notlar ve İnceleş Gazetesi,” *Çankırı Araştırmaları Dergisi*, Çankırı.
- Ziya, İ. (1924). “Kengiri Kasabası Her Türlü ve Ümran ve Temeddüne Elverişlidir”, *Halk Yolu Mecmuası*, 16 Haziran.

Dergi ve Gazeteler

Cumhuriyet Gazetesi, 1937-1941.

Çankırı Gazetesi, 1928-1931

Çankırı’da Duygu Gazetesi, 1930-1938

Halk Yolu Mecmuası, 1923-1927

Siyasal Reklamlarda Kadın Söylemi ve Kadın İmgeleri”: 2011 Genel Seçimleri örneğinde AKP ve CHP Televizyon Siyasal Reklamları Üzerine Bir İnceleme

Discourse of Women and Images of Women in Political Advertisements: The Case Analysis of Political Advertisements on AKP and CHP in 2011 General Elections

Deniz AKIN, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Meslek Yüksekokulu, E-posta: denizakin@odu.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Kadın Söylemi,
Kadın İmgeleri,
Televizyon Siyasal
Reklamları.

Öz

Çalışma 2011 genel seçimleri örneğinde AKP ve CHP televizyon siyasal reklamlarında kadın söylemi ve kadın imgelerini incelemek amacıyla tasarlanmıştır. Çalışmada öncelikle siyasi partilerin parti programları ve seçim beyannameleri içinde yer alan kadın söyleminin ana temaları belirlenmiştir. Siyasi partilerin ideolojilerini barındıran söylemde kadın ve kadının önemi geleneksel ve modern koşullarla gelen rollerle betimlenmektedir. İzlenimci/betimleyici içerik analizi yöntemi kullanılan çalışmada kadın imgeleri ile siyasal söylem, söylemin ana vurgusunu taşıyıp taşımadığı ölçeğinde, ilişkilendirilmiştir. Seçilen örneklem ve çalışma birimi üzerinde yapılan analizde kadın imgelerinin siyasal söylemi yansıtan bir karakter taşıdığı gözlemlenmiştir.

Keywords:

Discourse of
Women, The
Images of Women,
Television Political
Advertisements.

Abstract

The study is designed to examine discourse of women and images of women in political advertisements on television of AKP and the CHP in the case analysis in 2011 general elections. In the study primarily the main theme of discourse of women in the party programs and election declarations of political parties have been determined. In the discourse which contain the ideology of political parties women and women's importance is described with roles from traditional and modern conditions. In the study in which impressionist/descriptive content analysis method is used, images of women and political discourse are associated in the scale of carrying or not carrying the main emphasis of discourse. In the analysis on chosen sample and working unit it is observed that woman images have the characteristics of reflecting the discourses of political parties.

Giriş

Siyasal iletişim, en basit tanımıyla siyasal bilgilenme yoluyla siyasal katılımı sağlama amacı taşıyan bir süreçtir. Wolton'a göre (1991: 51-52) bu süreç, "siyasal aktörlerin (parti ve/veya lider, medya profesyonelleri, kamuoyu araştırmacıları) söylemlerinin mübadele edildiği bir alandır." Söylemlerin mübadelesinde niyet, seçmen davranışını anlamlandırmak, istenilen yönde oluşturmak ya da değiştirmektir.

Siyasal iletişim sürecinde siyasal aktörlerce, ikna iletişimine dayanan, yöntem ve taktikler kullanılmaktadır. Özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla bu taktik ve uygulamalar farklı alanlardan beslenmeye başlamıştır. Bu alanlardan biri olarak reklamcılığın siyasal iletişimde varlık göstermesi ile siyasi reklam uygulamaları ve 1950'lerden itibaren siyasal reklam kampanyaları karşımıza çıkmaktadır. Topuz'un (1991:179), "Amerikalılar 60'lı yıllarda siyasal pazarlamanın kurallarını saptamaya başladılar, sonra da bu konuyu Avrupalılar ele aldı" tespiti bize, siyasal reklam kampanyaları ile siyasal iletişimde yeni bir sürecin başladığını göstermektedir. "Siyasal iletişimin özgül bir uygulaması olarak ortaya çıkıp yaygınlaşan siyasal reklamcılık olgusu, geniş anlamda siyasal iletişimden ve propaganda eyleminden önemli farklılıklar göstermektedir" (Çankaya, 2008: 15).

Reklamcılığın doğası gereği kitle iletişim karakteri taşıyan siyasal reklamcılık "modern endüstriyel sistemler içinde 'maddi bir güç' haline gelen iletişim kurumları ve ilişkileri" (Hall, 2002:107) içinde toplumsal alanı tanımlama, inşa etme ve siyasi alanın inşasına yardım etme sürecinin bir parçası durumundadır. Çalışmanın kuramsal çerçevesine göre, siyasal söylemlerin toplumsal inşasında belli bir role sahip siyasal reklamları belli bir üretim biçiminin ürünü olarak değerlendiren bir yaklaşım temelinde ele almak gerekmektedir. Bu bağlamda siyasal söylemin ana vurguları etrafında kadına yönelik söylemi yönlendiren temel olguların belirlenmesi gerekmektedir. Çalışmanın varsayımına göre günümüzde hâkim olan egemen kimlik politikaları bu olgulardan biridir. Dünyanın dönüştüğü yeni siyasi ve ekonomik yapıda bireysel kimliklerimiz cinsiyet, ırk, din özelinde toplumdaki soyutlanarak ele alınmakta, öznel kimliklere vurgu yapılmaktadır. Toplumsal yapı ve toplumsal bütünlük vurgusunun önemsizleştiği egemen söylemde kadın ve kadınla ilgili haklar böylesi dar bir çerçevede işlenmektedir (Erdoğan, 2010).

Günümüzde kadın ve kadının simgesel önemi siyasal söyleme "fırsat eşitliği", "cinsiyet eşitliği", "bireysel haklar" "pozitif ayrımcılık" gibi kavramlarla yansımaktadır. Siyasal aktörlerce üretilen siyasal söylemler, reklam kampanyaları bütünlüğü içinde kullanılan araçlarda, aracın nitelikleri çerçevesinde inşa edilmektedir. Televizyon siyasal reklamlarında kadın, belli bir senaryo ve kurgu içinde birden fazla ve farklı görsel ve işitsel imgelemelerle temsil edilebilmektedir. Bu temsili yönlendiren sadece aracın nitelikleri ve teknik olanaklarla gelen görsel ve/veya işitsel şölen değil içeriğin barındırdığı ideolojidir. Siyasal söylemi belirleyen önemli bir koşul olarak kadının toplumsal yapı içindeki yeri ve önemi siyasal aktörlerce üretilen söylemde belli bir biçim kazanmaktadır. Bu bağlamda siyasal reklamlardaki kadın imgelerinin siyasal söylemi biçimlendiren ideolojik koşulları göz ardı etmeyen bir yaklaşımla analiz edilmesi gerekmektedir.

İzlenimci/betimleyici içerik analizi yöntemi ile tasarlanan çalışmada amaç, kadın

ve kadının simgesel öneminin siyasal söylem içinde kazandığı görünümün televizyon siyasal reklamlarındaki kadın imgelerine yansımalarını araştırmaktır. Bu amaçla 2011 genel seçimleri örneğinde AKP ve CHP'nin televizyon siyasal reklamları analiz edilmiştir. Çalışmada kadın ve kadının simgesel öneminin siyasal söylem içinde kazandığı görünümün tespiti amacıyla öncelikle siyasi partilerin parti programları ve 2011 seçim beyannameleri içinde yer alan kadın söylemleri incelenmiştir. Çalışma birimi içine alınan televizyon reklamlarında yer alan kadın imgeleri analiz edilmiş, kadın ve kadının öneminin söylemde aldığı biçim kadın imgeleri ile ilişkilendirilmiştir.

Siyasal Söylemde Kadın ve Kadın İmgeleri

Siyasal söylem içinde kadın ve kadının simgesel önemi farklı vurgularla biçimlenmiştir. Tarihsel süreç içinde özellikle modernleşme ile gelen gelişmeler ve bu gelişmelerin beraberinde ortaya çıkan 'kadın hakları' kavramı kadını ilgili siyasal söylemi yönlendiren güçlü olgular olmuştur. Sancar'a göre (2009: 122) kadın çalışmalarının akademik dünyaya girişi ile hızlanan 'feminist tarih' çalışmaları kadın ve kadın hareketlerinin Türk modernleşmesi sürecine ne kadar önemli bir katkı sağladığını bize göstermiştir. Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in kuruluş dönemlerinde kadınlar tarafından kurulmuş örgütleri, yayınlanmış gazete ve dergileri ortaya çıkaran çalışmalar sayesinde bu coğrafyada kadınların belli haklar için önemli mücadeleler verdikleri anlaşılmıştır.

On dokuzuncu yüzyılın hâkim anlayışı-Osmanlı da bundan azade değildir-toplumların bekası için hem yeni kuşakların yetiştirilmesinde, hem de toplumsal kodların iletilmesinde kadınların, annelik rolleri nedeniyle, toplumsal projelerde merkezi öneme sahip olarak belirlenmesidir. Bu görüşler Osmanlı modernleşmesinde ve daha sonra Türk milliyetçiliğinde de yerini bulmuştur (Çakır, 2008). 19. yüzyıl sonrası "Osmanlı İmparatorluğu (daha sonra Türkiye Cumhuriyeti), İran ve Mısır, 'kadın sorunu'nun sadece erkekler değil, kadınlar tarafından da tanımlandığı ve tartışıldığı yerler" (Bora, 2010: 53) olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'nin de içinde bulunduğu coğrafyada milliyetçilik hareketleri yükselmiş ve modern ulus devletler ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet'le beraber kadın hakları, farklı bir boyutta tartışılmaları konu olmuştur. Yasal zeminde kadına seçme ve seçilme hakkının verilmesi, medeni kanununun kabulü gibi düzenlemelerle, kamusal alanda yeni bir konum kazanan kadın için aslında sınırları çizilmiş yeni bir özgürlük alanı açılmıştır. Kadının toplumsal katılımları, siyasetten ve toplumdan beklentileri artmış ancak özel yaşamdan ve toplumdan kaynaklanan sorunlarını siyasal aktiviteler yoluyla ifade etmesi çok sınırlı kalmıştır.

Yaşanılan sorunları farklı siyasal aktivitelerle dile getirme çabasının ilk örnekleri 1980'lerde varlık göstermeye başlamıştır. "Kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunlar göz ardı ediliyor" (Arat, 2009: 628) söylemi ile ortaya çıkan kadın hareketi "feministlerin önderliğinde yapılan eylemler ile feminist olmayan fakat kadın sorunlarına Kemalist gelenekle devlet sınırları içinde sahip çıkan kadınların oluşturduğu eylemleri" (Arat, 2009:632) kapsayan bir boyuta sahiptir. 80'lerden sonra, siyasal nitelik taşıyan kadın hareketine paralel olarak, siyasi partiler daha ziyade popülist bir yaklaşımla, kadın

hakları söylemleri geliştirmişlerdir. Kadın siyasi temsilde erkekle kıyaslandığında her bakımdan azınlıkta kalmaktadır. Kadınların siyasi partiler içinde yokluğu -diğer toplumsal görünürlük alanlarından farklı olarak- 90'lı yılların ikinci yarısına kadar ne sağ ne de (özellikle) sol partilerce ciddi bir sorun olarak algılanmamıştır. Günümüze kadar olan süreçte 'siyasi temsilin' kadınlar açısından önemi üzerinde düşünülmesi, geçici popülist söylemler üretmenin ötesine geçememiştir (Üşür, 1998: 531).

Bu gelişmelerin yanında Türkiye'de 1950'den itibaren başlayan ve günümüze kadar artan bir biçimde devam eden, din ile politikanın birbirine geçtiği bir süreç yaşanmaktadır. Bu süreçte din-laiklik tartışmaları dönem dönem gündeme gelmekte ve siyasi partilerin söylemlerinde yerini almaktadır. Din ve politika ilişkisi ile gelen laiklik-din tartışması laik Türkiye'nin genel durumunda, yaklaşık son on yıldır çok daha önemli bir yer bulmaktadır. Din politika ilişkisinin bugünde aldığı görünümün kadınla ilgili siyasal söyleme yansımalarını kendini 'muhafazakâr demokrat' siyasi kimlik ile tanımlayan AKP ve kendini 'sol' siyasi kimlikle tanımlayan CHP örneğinde değerlendirdiğimizde kadın söylemini yönlendiren önemli unsur olarak parti politikaları belirlemektedir.

Türk kadını 1930'larda seçme seçilme hakkını kazanmıştır. Seçmen ve seçilen olarak kadının durumunun ve konumunun siyasal partilerce ele alınması ise çok uzun bir zaman almıştır. Cumhuriyet Halk Partisince kadınlara siyasal hakların verilmesine karşın kadın sorunları kavramı üzerinde hiç durulmamıştır. Çok partili siyasi hayata geçiş ve 1950-1960 yılları arasında iktidar olan Demokrat Partinin parti programları arasında da kadın sorunları yer almamıştır. 1960-1980 arasında dönemin siyasi partilerinin gerek parti programlarında gerekse seçim bildirgelerinde kadının aile ve toplum içindeki rolü bakımından hemen hemen aynı çizgiyi izledikleri gözlemlenebilmektedir (Tokgöz, 1994: 101). 1983'ten itibaren ise siyasi partiler farklı popülist kadın söylemleri geliştirerek kadının simgesel önemi ve rolüne yeni kimlik kazandırma çabasına girmişlerdir. 1987 genel seçimlerinden itibaren siyasi partilerin kadın söylemleri siyasal reklam kampanyalarında yer almaya başlamıştır. 1987 ve 1991 genel seçimlerinde yayınlanan gazete siyasal reklamlarını inceleyen Tokgöz (2010: 374) "1987 ve 1991 genel seçimlerinde hemen hemen her siyasi parti, eş ve anne olarak kadının ailesinin geçim sıkıntısını hafifletmek için kendine göre yollar aramaktadır" tespitinde bulunmuştur.

Geçmiş yıllarda sağ ve muhafazakâr siyasi partilerin kadın söylemleri, partilerin ideolojilerine de paralel olarak, daha çok kadının özel alan içerisinde 'eş' ve 'anne' kimliklerini ön planda tutan, kamusal alanda 'çalışan kadın' imgesini dışarıda bırakmasa da kadını geleneksel rolleri çerçevesinde ele alan bir özellik göstermektedir (Terkan, 2010: 126). AKP parti programı ve 2011 seçim beyannamesi incelendiğinde sağ-muhafazakâr kadın söyleminin belli açılardan süreklilik gösterdiğini söylemek mümkündür. 2002 genel seçimlerinin sonucunda iktidara gelen AKP'nin "temel seçmen kitlesi Avrupa Birliğine katılma umudunu destekleyen İslami burjuva tabakasıdır. Avrupa'ya entegrasyona açık bir parti olan AKP, ekonomik ve politik taleplere cevap vermenin yanında İslamcıların Avrupa'ya entegrasyonu konusundaki sorunlara da çözümler üretmiştir" (Arat, 2010: 87). AKP din-siyaset, din-devlet, gelenek-modernlik, devlet-toplum-birey ilişkisindeki gerilimi çözmeye çalışırken dine "siyasal yaşamı belirlemek değil, insan merkezli bir politikayı dindar bir yaşamın ahlaki değerleriyle bağdaştırmak" (Doğanay, 2007: 72)

rolünü vermektedir. Bu partinin kadın söylemine kadın ve kadın haklarını bireysel haklar çerçevesinde ele alan bir eğilimle yansımaktadır. Toplumsal konumuyla, özellikle anne olarak, önemsenen kadın geçmiş yıllara nazaran bireysel hakları ile daha yoğun bir şekilde tanımlanmaktadır.

Kendini ‘sol’ siyasi kimlikle tanımlayan CHP ise daha çok laiklik ve demokrasi kavramları etrafında kadın söylemleri üretmektedir. Cumhuriyet ideolojisinin yarattığı okumuş/meslek sahibi/çalışan kadını görünür kılmaya çalışırken, Kemalist reformların kadınları var ettiği yönündeki söylemler ve 1923’lerin devlet feminizmi içerisinde tanımlanan kadın söylemi yeniden üretilmektedir (Terkan, 2010: 133). 2011 genel seçimleri kapsamında CHP parti programında benzer vurgular devam etmektedir. Seçim beyannamesinde ise kadın ve kadın hakları somut projeler içinde ve daha somut ifadelerle yer bulmaktadır.

Günümüze kadar olan süreçte geleneksel kadın rollerini içeren kadın imgeleri ve bunun yanında modern kadın imgeleri siyasal söylemde üretilmektedir. Siyasal kampanyalar ve siyasal reklamlar kadının siyasal yaşamdaki gerçek durumunun belirlenmesi ve betimlenmesinde yardımcı olmaktadır. Siyasal reklamda anlamın oluşumu, yapılanması ve tüketimi, gerçekliğin yeniden üretimi bağlamında, ‘imgesel anlamlandırma’ niteliği göstermektedir. Siyasal söylem belli imgeler halinde izleyici/okuyucu/dinleyici konumu ile çerçeveselendirilen seçmene sunulmaktadır. Siyasi partilerin kadın söylemleri, kadının simgesel önemine bakış açıları, siyasal reklamlardaki kadın imgelerinde vücut bulmaktadır. 2011 genel seçimleri örneğinde söylemin siyasal reklamlarda kadın imgelerine nasıl ve ne düzeyde yansıdığı çalışmanın analiz bölümünde ortaya konulacaktır.

Yöntem

Çalışmada 2011 genel seçimleri örneğinde AKP ve CHP’nin televizyon siyasi reklamları incelenmiştir. Mecliste temsil edilen partilerden AKP ve CHP’nin seçilme nedeni bu iki partinin oy oranları ile iktidar ve muhalefet partilerini temsil etmeleridir. Çalışmada televizyon reklamlarının konu edilmesinde ise, bir reklam aracı olarak televizyonun fiziksel olarak insanlara ulaşma olanağının yüksek olması, hareketli görüntü ve sesin aynı anda iletilmesi olanağını sağlaması ve bu özelliği sayesinde izleyici üzerinde daha yoğun bir etki bırakması gibi faktörler yönlendirici olmuştur. Geçmiş seçim dönemlerine kıyasla, 2011 genel seçimlerinde televizyon reklamlarının çok yoğun yer alması, siyasal reklam aracı olarak televizyonun seçilmesini yönlendiren diğer önemli faktör olmuştur.

Siyasi partilerin kadın söylemi ve kadın imgelerini ölçümleme olanağı veren televizyon reklam filmleri çalışma birimi içine alınmıştır. Reklamlar izlenimci/betimleyici içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. “İçerik analizi niceliksel ya da niteliksel olabilir. Çoğunlukla ise içerik analizi her bir yaklaşımın sahip olduğu olanaklardan faydalanmak için her iki tasarımın bir karışımıdır. (Graber, 2004: 53). Görsel-ışitsel medya içerik analizi, kelimelerin ve görüntünün birleşimi olan iletiler içerdiği için, kodlamanın

daha zor olduğu bir alandır. “Kelimeler genellikle görüntünün anlamını etkilemekte ve görüntü, kelimelerin anlamını değiştirmektedir. Aynı zamanda söz; cümle, kelime, ses gibi birimler içererek daha karışık bir yapı içermektedir (Graber, 2004: 58). Araştırmanın nicel tasarımı için, televizyon reklamlarının temel niteliklerinin metin, ses, görüntü ve konu olduğu gerçeğinden hareketle, kadın imgelerinin bu ana başlıklara hangi bağlamda konu edildikleri üzerinden kodlama kategorisi geliştirilmiştir. Bu kategori geliştirirken Demokrasinin Yeniden Yapılandırılması Tartışmaları Bağlamında 2011 Milletvekili Genel Seçimleri ve Medya, (Ankara Üniversitesi, 2012) adlı çalışmada yer alan kategorilerden faydalanılmıştır. Bunun yanında, çalışma birimi içine giren reklamlar incelenmiş ve birimleri tanımlama yoluna gidilmiştir.

Siyasal söylemin kadın imgelerini ölçümleme olanağı veren göstergelere kategori içinde yer verilmiştir. Aile içi konum, eğitim ve iş alanı siyasal söylemde öne çıkmakta, kadın sorunları ve hakları “fırsat eşitliği”, “cinsiyet eşitliği”, “bireysel haklar” “pozitif ayrımcılık” gibi kavramlarla siyasal söylem içinde betimlenmektedir. Reklamın sorun (konu), metin, görüntü ve ses öğelerinden yola çıkılarak söylemde öne çıkan temalar/ kavramlar reklamlardaki kadın imgeleri ile ilişkilendirilmiştir. Kadın seçmene yönelik mesajların neler olduğu, mesajların nasıl ve ne şekilde verilmek istenildiği, sorun ve adayın imgesi ayrımı yapılarak, değerlendirilmiştir. Nicelik içerik çözümlemesi ile birlikte, reklamın ana temasını betimlemek ve temanın imgelediği psikolojik özellikler, inançlar ve liderin politik stratejilerine yönelik önerilerde bulunmak için betimleyici ve izlenimci (Gans, 1979) bir çözümlmeye gidilmiştir.

AKP televizyon siyasal reklamlarında kadın söylemi ve kadın imgelerinin gözlemlenebileceği 10 tane televizyon reklamı tespit edilmiştir. Bu reklamlardan dokuzu “Hayaldi Gerçek Oldu” sloganı ile hazırlanan ekonomi, eğitim, toplu taşıma, yol, konut, sağlık gibi sektörler ve meslek edindirme konusunda yapılan düzenlemelerle ilgilidir. Diğer reklam ise “Aynı Yoldan Geçmişiz Biz” şarkısıyla cıngıl reklam filmidir. 5 reklam filmi kadın söylemi ve kadın imgeleri açısından süreklilik niteliği gösteren unsurları tespit etmek amacıyla çalışma birimi içine alınmıştır. CHP televizyon siyasal reklamlarında kadın söylemi ve kadın imgelerinin gözlemlenebileceği 3 tane televizyon reklamı tespit edilmiştir. Bunlar “Türkiye Rahat Bir Nefes Alacak Herkes İçin CHP” sloganıyla hazırlanan “Emeklilik Reformu ve İntibak Yasası” ve “Aile Sigortası” projeleri ile ilgili reklamlar ve “Gençler” i konu alan reklam filmidir. 2 reklam filmi, çalışmanın amacı ve kapsamı dâhilinde çalışma birimi içine alınmıştır. Sistemantik içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmamıştır. Bunda araştırmaya konu olan reklam sayısının 7 ile sınırlandırılması ve örneklem içine alınan siyasi partilerin siyasi kampanya boyunca doğrudan kadını konu alan televizyon reklamı kullanmamış olmaları etkili olmuştur.

Verilere Ulaşma

AKP'nin reklam filmlerine 2011 genel seçimlerinde siyasi partinin reklam kampanyasını hazırlayan Arter Reklam Ajansının internet sitesinden ulaşılmıştır. İnternet sitesi üzerinden, “Hayaldi Gerçek Oldu” sloganı ile “Bolu Tüneli”, “Hızlı Tren”, “Duble Yol”, “Hava Yolu”, “Karadeniz Sahil Yolu”, “TOKİ”, “Sağlıkta Dönüşüm”, “Eğitim Reformları”, “Kırsal Katılımcı Yatırımları”, “Sosyal Destek Programları”, “Ekonomik

Dönüşüm”, konularını işleyen reklam filmlerinin yanında, “Türkiye Hazır Hedef 2023” sloganıyla parti Genel Başkanı Recep Tayyip ERDOĞAN’ın yer aldığı reklam filmleri ve “Aynı Yoldan Geçmişiz Biz” şarkısıyla cıngıl reklam filmi olmak üzere toplamda 24 adet reklam filmine ulaşılmıştır.

CHP’nin 2011 genel seçimlerinde kullandığı televizyon reklam filmlerine partinin resmi internet sitesinden ulaşılmıştır. İnternet sitesi üzerinden, “Türkiye Rahat Bir Nefes Alacak Herkes İçin CHP” sloganıyla; “Emeklilik Reformu ve İntibak Yasası”, “Çocuk Bütçesi”, “Aile Sigortası” projeleri ile “İşçi ve Sendikal Haklar”, “Çiftçi ve Mazot Fiyatı İndirimi” ve “Gençler” i konu alan reklam filmlerinin yanında “Oyunu Kullan Gücünü Göster”, “Ben Kemal KILIÇDAROĞLU” ana başlıkları ile toplamda 8 adet reklam filmine ulaşılmıştır.

AKP Televizyon Siyasal Reklamlarında Kadın Söylemi ve Kadın İmgeleri

İncelenen televizyon reklamlarında sırasıyla; “ekonomik refah”, “sağlık”, “sosyal destek” ve “ulaşım” sorunlarının (konularının) işlendiği tespit edilmiştir. Reklamlarda sorun; “paradan altı sıfırın atılması”, “sağlıkta dönüşüm uygulamaları”, “sosyal destek programları”, “hava yollarına yönelik çalışmalar” ve “hızlı tren uygulaması” gibi AKP tarafından yürütülen çalışmalar ile ilişkilendirilmiştir. Sorunun işlenilme biçiminde ‘pozitif reklamcılık’ öne çıkmaktadır. Reklamlarda, dış sesin okuduğu metin ve adayın (AKP genel başkanı) son karede ekrana düşen görüntüsü göstergeleriyle, sorun- parti ve sorun-aday ilişkilendirilmesi bulgulanmıştır.

Örneklem ve çalışma birim içinde yer alan reklam filmlerinde, ana temaya konu olan kişilere ait isim ve meslek bilgileri (alt yazı olarak) verilmiştir. Kadın imgelerinin siyasal söylemle ilişkilendirilmesi bağlamında yapılan anlamlandırmalar bu verilerle desteklenmiştir. 2011 genel seçimlerinde AKP’nin siyasi reklam kampanyasını hazırlayan Arter Ajans Başkanı Erol OLÇAK’ın ifadesine göre “hayaldi gerçek oldu sloganıyla” hazırlanan reklam filmlerinde “kurgusuz, gerçek kişiler ve gerçek olaylar” (ntvmsnbc, 2013) kullanılmıştır. Bu bilgi (reklamdaki kurgu gerçeğini yadsıyan bir çözümleme yapılabileceği anlamına gelmemekle beraber), verilerin gerçekliği konusunda önemli bir gösterge niteliğindedir.

“Paradan sıfırın atılması” ve “sağlıkta dönüşüm” uygulamalarının anlatıldığı reklam filmlerinde (alt yazı olarak belirtilen ev hanımı bilgisinin dışında) kadının toplumsal konumuna dair ilişkisel anlamlar kurmamızı sağlayan herhangi bir gösterge bulunmamaktadır. “Sosyal destek” programlarının anlatıldığı reklam filminde kullanılan kadın ev hanımı ve annedir. Profesyonel bir meslek tanımlaması ile iş hayatında olmasa da meslek sahibi olma ve aile ekonomisine katkıda bulunma ile ilişkilendirilmiştir. “Hava Yolu” reklam filminde eğitim almış ve meslek sahibi bir kadın kullanılmış ancak kadın iş hayatına dâhil olma ve iş hayatında sorunlar gibi konularla ilişkilendirilmemiştir. Buna karşın, reklam metninde “uçakla seyahat edebilmenin ona sağladığı en büyük avantaj ailesinin yanına daha kısa sürede gidebilmesi” vurgusu ile kadının aile içindeki konumuna atıfta bulunulmuştur.

“Hızlı Tren” reklam filminde emekli ve orta yaş üstü kadın kullanılmıştır. Kadın aile içi konumu ile imgelenmemiştir. Reklam metninde geçen “sık sık oğlumu görmeye giderim” ifadesi ve seyahatin sonunda küçük bir kız çocuğuna sarılma sahnesi gibi yorumlayanlar ise kadının aile içi konumuna atıfta bulunmaktadır.

Reklamlardakadının aile içindeki konumu üzerine yapılan vurgular, parti programında yer alan kadın söylemi ile paralellik göstermektedir. AKP parti programında “Sosyal Politikalar” başlığının “Kadın” alt başlığında “kadınlar sadece toplumumuzun yarısını oluşturdukları için değil, her şeyden önce birey ve sağlıklı nesillerin yetiştirilmesinde birinci derecede etkin oldukları için, yılların ihmali sonucu biriken her türlü sorunlarıyla ilgilenilmesi, partimizin öncelik verdiği bir konudur” denilmektedir. Kadın bir birey ve anne olarak önemsenmektedir. Ancak bu söylem kadın kimliğinin siyasi parti tarafından nasıl tanımlandığını anlamlandırmak için oldukça belirsizlik taşımaktadır. Benzeri belirsizlik kadın hakları ve sorunlarına yönelik söylemde de görülmektedir. Parti politikasında kadına yönelik “fırsat eşitliği” söylemini kullanan AKP, 2011 seçim beyanamesinde “cinsiyet eşitliği”nden söz etmektedir. “Güçlü insan, güçlü aile, güçlü toplum anlayışı için cinsiyet eşitliği konusunda hukuki düzenlemeler kadar bir zihniyet dönüşümüne ihtiyaç duyulduğu” vurgusu ile sosyal engelleri kaldırmak için harekete geçildiği söylenilmektedir. Kadına, cinsiyet eşitliği çerçevesinden mi yoksa fırsat eşitliği çerçevesinden mi bakıldığı konusunda da bir belirsizlik olduğu görülmektedir.

Reklamlarda kadın iş hayatı, iş hayatına dâhil olma ve sorunlar, eğitim hayatı, eğitim hayatına dâhil olma ve sorunlar, siyasi temsil süreçlerine katılma gibi konularla doğrudan ilişkilendirilmemiştir. Kadın toplumsal bağlam içinde vardır ama toplumsal söylemden uzak bir öznedir. Kadının siyasi, ekonomik ve kültürel yapıdan kaynaklanan bireysel hak ve sorunlarına vurgu yapılmamaktadır. Kadın, siyasi yapının bir parçası olarak siyasi yapıyı biçimlendiren değil, bazı söylemlerle siyasi yapıya kısmi olarak kazandırılmak istenilen bir kesim olarak görülmektedir.

Buna karşın kendi işini kendisi yapan, algısı, becerisi oldukça güçlü, erkeğe ya da bir başkasının yardımına bağımlı olmayan kadın imgeleri kullanılmıştır. Bunların yanı sıra, kadının çoğunlukla kamusal alanı ifade eden mekânlarda görüntülenmesi, AKP’nin 2011 seçim beyanamesinde yer alan “Güçlü Toplum” başlığı ve bu başlık içinde yer alan hedeflerle örtüşmektedir. Beyanamede 2023’teki güçlü toplum hedefleri içinde “kadınlarımızın hakları, refahı, sosyal hayatta karşılaştığı engellerin ortadan kaldırılması vazgeçilmezdir” denilmektedir.

Reklamlarda sade ve duru kadın yüzleri kullanılmıştır. Fazla gösterişli olmayan kadın bedeni standart fiziki yapıya sahiptir. Günlük sadelik içinde giyinen kadın imgelerinden ikisi başörtüsü kullanmaktadır. “Sağlıkta Dönüşüm” reklam filminde başörtüsü kullanan kadın, orta gelir durumuna uygun ve bu uygunlukla modern olarak nitelenebilecek giyim tarzına sahiptir. “Sosyal Destek Programları” reklam filminde ise kadın köy yaşamına uygun kıyafet ve başörtüsü kullanmıştır. Beden aracılığıyla ifadelenen sözsüz iletişim unsurları ve kıyafet yorumlayanlarına bakıldığında kadının, geleneksel değerlere uygun hareket etme kaygısıyla imlendiği gözlemlenmektedir.

CHP Televizyon Siyasal Reklamlarında Kadın Söylemi ve Kadın İmgeleri

İncelenen televizyon reklam filmlerinden biri gençleri hedef almıştır. Reklamda iktidar partisinin yanlış ya da eksik uygulamaları ve yasaklar sorunu işlenmektedir. İkinci reklam siyasi partinin 2011 genel seçiminde geliştirdiği “Aile Sigortası Projesini” tanıtmaya amaçını taşımaktadır ve geçim sıkıntısı sorununu işlemektedir. Reklamların ana temasında vurgulanan sorunun işlenilme biçiminde ‘negatif reklamcılık’ öne çıkmaktadır. Reklamlarda işlenen sorunla parti ve aday ilişkilendirilmekte ve rakip parti suçlanmaktadır. Bu ise siyasi partinin ideolojik söylemi doğrultusunda reklamın ana temasının biçimlendiğini göstermektedir. Bu çıkarımı, reklamlarda dış ses olarak adayın (CHP genel başkanı) sesinin kullanılmasından, dış sesin okuduğu metinden ve reklamın son karesinde adayın ekrana düşen görüntüsünden yola çıkarak yapabilmekteyiz.

“Gençlik” reklam filminde, yasaklar-yanlış ve eksik uygulamalar ana teması üzerine kurulu reklam metnini seslendirmeleri açısından, iki temel kadın imgesi öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki, bir kafenin ya da pastanenin bahçesinde oturmuş bilgisayarını kullanmaktadır. Diğer genç kadın ise elinde kitapları ile sokaktadır ve üniversite öğrencisi genci temsil etmektedir. Bu ana figürler ve bunların dışında yer alan üç kadın eğitim ve teknoloji imgeleriyle kamusal alan içinde ekrana yansımaktadır. Kadın imgelerinin toplumsal konumunun tespit ya da tahmin edilmesini sağlayan göstergeler kitap, bilgisayar gibi objeler ve reklam filminde kullanılan mekânlardır. Objeler ve mekândan yola çıkılarak kadın imgelerinden birinin üniversite öğrencisi olduğu çok rahat anlaşılırken diğer kadın imgesinin toplumsal konumu net bir şekilde tespit edilememektedir. Göstergelerden yola çıkıldığında ilk kadın imgesinin öğrenci ya da çalışan kadın olma ihtimali yüksektir. Reklamda kadının yaşı ön plana çıkmaktadır. Neden genç kadınlar kullanılmıştır sorusuna cevap ise seçim bildirisinde bulunabilir. 2011 seçim bildirisinde “sosyal adalet için sosyal politikaların özellikle yönlendirileceği toplumsal kesimler kadınlar, çocuklar, gençler, emekliler, engelliler ve yaşlılar” olarak tanımlanmaktadır.

Kadın kamusal alanda konumlandırılmasına karşın toplumsal ve fiziki baskıdan ziyade iktidar baskısından yakınan bir imgedir. Var olan olanaklardan, yasaklar ya da yanlış uygulamalar nedeniyle eşit ve adil bir şekilde yararlanamayan kadın imgesi, parti programına kısmen paralellik göstermektedir. 2011 seçim bildirgesinde kendisini; özgürlükçü, eşitlikçi, dayanışmacı ve çoğulcu diye tanımlayan CHP’nin bildiriye kullandığı “özgür insan için” ana sloganını destekleyen bir reklam vurgusu ve kadın imgelemi görülmektedir. Ancak reklamda kadının toplumsal, siyasal ve ekonomik yapıdan kaynaklanan bireysel hak ve sorunlarından ziyade ‘iktidarın yanlış ya da eksik uygulamalarının doğurduğu sorunlar’ ana teması ile reklamda yer alması, partinin bu konuda etkin bir algılama ve çalışma içinde olmadığını bir göstergesidir.

“Aile Sigortası Projesi” reklam filminde kadın aile içi konum ve sorumluluklar ile ilişkilendirilmiştir. Aile sigortası cüzdaniyla kadının veznede işlem yaptırması, siyasi partinin proje kapsamında vadettiği paranın kadın tarafından idare edildiği (edilebileceği) anlamına varmamıza yol açmaktadır. Kadın belli bir mesleğe ve belli bir gelire sahip olmamasına karşın aile içinde paranın kontrolünde doğrudan kararlar alabilen bir fert konumundadır. Ya da başka bir ilişkilendirme ile CHP’nin aile sigortası projesi ile bu

güce ulaşacak olan bir imgedir. Reklamda sorunla ilişkilendirilen kitle ve kitlenin yaşam biçimine dair yorumlayanlara baktığımızda, hem reklamın ana teması olan proje hem de bu projenin tanıtımında kullanılan kadın imgelerinin, toplumsal bir soruna (gelir dağılımı) parti ideolojisine paralel geliştirilmiş çözüm önerileri karakteri taşıdığını görmekteyiz. Bu öneri, kadının aile içi konumunu geleneksel değerler içinde almakta ancak kadına parayı kontrol etme (ailesi adına) gücü vererek belli toplumsal eşitsizliklerden ve baskılardan korumayı içermektedir. CHP'nin seçim bildirgesinin “Güçlü Kadın Güçlü Toplum” alt başlığında yer alan “kadının ailedeki ve toplumdaki rolünün güçlenmesi en büyük hedefimizdir. Aile sigortası kapsamındaki destekleri doğrudan kadına verecek, her ay doğrudan kadının hesabına yatıracağız” söylemi yer almaktadır. Reklamdaki tüm yorumlayanlar bu söylemle örtüşmektedir.

Hem seçim bildirgesinde hem de parti programında kadın-erkek eşitliğini cinsiyet eşitliği içinde değerlendiren ve fırsat eşitliği olarak görmediğini vurgulayan CHP'nin parti programında, “CHP'nin Yeniden Yapılandırılması-Çağdaş Türkiye'nin Değişim Programı” ana başlığının “Önceliklerimiz” alt başlığında cinsiyet eşitliğinin bir öncelik olduğu belirtilmiştir. Cinsiyet eşitliği önceliği şu şekilde açıklanmıştır, “kadının yönetimde, siyasette, çalışma yaşamında, eğitimde, hukukta, evrensel hak ve özgürlüklerde ve diğer tüm alanlarda erkeklerle eşit haklara ve olanaklara sahip olduğu, her türlü toplumsal ve fiziki baskıdan uzak, özgürce yaşadığı toplumdur.” Aynı zamanda bunu sağlamak için gerektiğinde kadın lehine pozitif ayrımcılık yapan yapısal düzenlemeden de söz edilmektedir. Gençlik reklam filminde cinsiyet eşitliğini görüntü ve konu bağlamında çıkarsayabilmekteyiz. Metinde ise fırsat eşitliğine vurgu yapılmıştır. “Yasaklar” ana başlığı ile eğitim, YÖK-ÖSYM, iş gibi kavramlarla ilişkilendirilerek, iktidar partisine yandaş bir kitle vurgusu üzerinden fırsat eşitsizliğine atıfta bulunulmuştur. Ancak metnin içeriğini oluşturan konunun (ve konunun ilişkilendirildiği kavramların) hem kadın hem de erkek tarafından ifadelendirilmesi aynı zamanda mekân, kıyafet, beden bağlamında ekranda yer alan görüntüler, cinsiyet eşitliği vurgusundan uzak olunmadığı sonucuna götürmektedir. “Aile Sigortası Projesi” reklam filminde ise erkekle eşit hak ve olanaklara sahip olmak, proje kapsamında kadına ödenecek olan para ile imgelenecek ancak siyasette, çalışma yaşamında, eğitimde ve diğer alanlarda eşit haklara sahip olmaya hiçbir vurgu yapılmamıştır. Kadın imgelerinden yola çıkılarak kadının siyasi yapıyı biçimlendiren değil, bazı söylemlerle siyasi yapıya kısmi olarak kazandırılmak istenilen bir kesim olarak görüldüğü söylenebilmektedir.

Kadın laiklik ve çağdaşlık ölçeğinde belli baskılardan kurtulmuş ya da kurtulması gereken ve böylece özgür insana ulaşma ile özdeşleştirilen cinsel bir kimliktir. Sade ve duru yüzlere sahip kadınlar fazla gösterişli olmayan ve standart bir fiziki yapıya sahiptir. “Gençlik” reklam filminde, beden aracılığıyla ifadelenen sözsüz iletişim unsurları ve kıyafet yorumlayanlarına baktığımızda kadının geleneksel değerlere uygun hareket etme kaygısıyla imgeleneceği gözlemlenmektedir. “Aile Sigortası Projesi” reklam filminde ise kıyafet ve sözsüz iletişim unsurları yorumlayanları ile aynı sonuca ulaşamamaktayız. Geleneksel değerlerin sürdüğü bir aile ve yaşam biçimi içinde konumlandırılan kadın imgesinin öznel karakterini saptamamızı sağlayan bir başka yorumlayan ise başörtüsüdür. Başörtülü kadın imgesi CHP'nin farklı seçmen kitlelerine ulaşma eğilimini ima etmektedir. Ancak başörtüsünün bağlanma şeklinin (kadının boynunu kapatmayacak

şekilde arkadan bağlanmıştır) günümüzde daha yaygın olan ve tabiri caizse moda haline gelen uygulamadan uzak olması, partinin başörtüsüne bakış açısını farklı bir zemine taşımaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

AKP ve CHP'nin parti programları ve 2011 seçim beyannamelerinde kadın “temel haklar ve özgürlükler”, “toplumsal hayat”, “iş hayatı”, “siyasi hayat” gibi başlıklar içinde, ya alt başlıklar şeklinde ya da genel açıklamalara ek olarak daha ayrıcalıklı ifadelerle, yer bulmaktadır. AKP “kadın hem toplumsal hayatın hem de geleceği inşa eden ailenin, çocuklarımızın ve gençlerimizin merkez unsurudur” vurgusuyla kadın kimliğini geleneksel yapıyı yansıtan toplumsal konumu öne çıkaran bir söylemle tanımlamaktadır. Bunun yanında güçlü aile, güçlü toplum için cinsiyet eşitliği konusunda hukuki ve sosyal düzenlemeleri zorunlu görerek kadının durum ve konumunu modern yaşamla gelen koşullara hazırlamaktadır. CHP “her türlü fiziki ve toplumsal baskıdan uzak kadının özgürce yaşadığı toplum” söylemi ile kadın hakları ve sorunlarını kadın ve erkek eşitliği vurgusuyla ilişkilendirmekte ve modern kadın kimliğini öne çıkarmaktadır. Aynı zamanda “kadının ailedeki ve toplumdaki rolünün güçlenmesi en büyük hedefimizdir” söylemiyle kadını aile içi konumuyla ele alan politikalar da geliştirmektedir.

2011 genel seçimlerinde kullanılan AKP ve CHP televizyon siyasi reklamları incelendiğinde reklam filmlerinin doğrudan kadına ve kadın sorunlarına yönelmediği görülmektedir. Kendini ‘muhafazakâr demokrat’ siyasi kimlik ile tanımlayan AKP'nin “2023 Siyasi Vizyon” metninde “büyük oranla Müslümanların yaşadığı bir ülkede demokrasi tecrübesinin gelişmesinde ve bölgesinde örneklik oluşturmasında muhafazakâr demokrat anlayışın ciddi katkısı bulunmaktadır” (AK Parti, 2013) ifadesi yer almaktadır. Aynı zamanda metinde geçen “muhafazakârlığın geleneksel yapıyı totaliter devrimci müdahalelere karşı koruyan ve tarihi kazanımları geleceğe yansıtmaya çalışan potansiyeli önemlidir” ifadesi, siyasi partinin muhafazakârlığı nasıl tanımladığını açıklamaktadır. AKP'nin dini motiflerle siyaset yapmasına karşın aynı yoğunluğun siyasi reklamlarda görüldüğünü söylemek çok güçtür. Buna karşın AKP'nin muhafazakâr ideolojisi kadın söylemi ve imgelerine yansımaktadır. “Ekonomik refah”, “sağlık”, “sosyal destek” ve “ulaşım” konularında AKP'nin yürüttüğü yenilik çalışmalarıyla ilişkilendirilen kadın imgelerinde aile içi konuma vurgu yapılmıştır. Reklamlarda kadın geleneksel yapıdan kaynaklanan rollerden çok uzaklaşmadan imgelenirken kadının simgesel önemi modern yaşam koşulları ile ilişkilendirilerek vurgulanmaktadır. Farklı yaş, eğitim ve gelir durumunu temsil eden kadın imgeleri eğitim alanında, çalışma ve siyasi hayatta kadının toplumsal görünürlüğünü yansıtmaktan uzaktır.

2011 genel seçiminde CHP'nin tüm seçim kampanyası süresince, geçmiş yıllara nazaran, daha somut ifadeler ve söylemler ile birlikte gerçek yaşamda doğrudan karşılığını bulan projeler geliştirdiği söylenebilmektedir. Aile sigortası, emeklilik reformu ve intibak yasası, çocuk bütçesi gibi projeler akılda kalmıştır. Geçmiş yıllarda yürütülen siyasi reklam kampanyaları gözden geçirildiğinde karşımıza çıkan (partinin siyasi ideolojisi ve kimliğine paralel olarak) çağdaşlık, laiklik, cumhuriyete sahip çıkma söylemleri içinde kamusal alanda konumlandırılan kadın imgesi, incelenen reklam filmlerinde de gözlemlenmektedir. Daha somut söylemler üretme çabası kadın imgesine de yansımıştır.

Laiklik, çağdaşlık gibi soyut kavramlara değinmeden ama bunlar etrafında kadının simgesel önemine vurgu yapılmıştır. Aile sigortası projesini tanıtmaya amaçlı taşıyan reklam filminde yer alan kadın imgesi ile gençleri hedef alan reklam filminde yer alan kadın imgeleri, kadını geleneksel değerler içinde konumlandırma biçimi açısından, süreklilik niteliği gösteren unsurlar taşımamaktadır. Her iki reklam filminin kitlesinin ve ana temasının farklı olması kadın imgelerinin inşasına yön veren önemli etkenler olarak değerlendirilmelidir. Buna karşın CHP'nin geleneksel olana karşı siyasal bir tavır belirleme ve net bir söylem geliştirme konusunda yetersiz kaldığını ve popülist söylemler geliştirme eğilimi gösterdiğini de söylemek mümkündür.

Çalışmasının kapsamı içinde elde edilen bulgular çerçevesinde; geçmiş yıllarda kadın adına üretilen söylemlerin ve imgelerin 2011 genel seçimlerinde de belli bir devamlılık gösterdiğini söylemek mümkündür. Erkek egemen toplumsal yapıda üretilen siyasi söyleme konu olan kadın siyasal eylemlerin güçlü bir öznesi olarak görülmemektedir. Bir seçmen olarak algılanan kadına, parti ideolojileri doğrultusunda mesajlar iletilmektedir. Kadın geleneksel yapıyı barındıran rolleri ile önemsenmiş ancak kadına modern kimlikler kazandırma arzusundan geri durulmamıştır. Tokgöz'ün (1994) deyiimiyle kadının geleneksel ve modern kimlikleri birbirine eklenmiştir. Kadın belli kimlik politikaları ile gelen söylemle 'birey' olarak önemsenmiş diğer yandan kadın ve kadın hakları 'kadın erkek eşitliği' gibi basit bir söylem içinde işlenmeye devam edilmiştir. Siyasal partilerin kadın haklarına karşı temel bakış açılarının bulunmadığı, bu konuda güçlü ve tutarlı söylemler geliştirmedikleri söylemek mümkündür.

Kaynaklar

AK Parti (t.y.), 2023 Siyasi Vizyon. <http://www.akparti.org.tr/site/akparti/2023-siyasi-vizyon#bolum>. Erişim Tarihi: 12.05.2013.

Ankara Üniversitesi (2012). Demokrasinin Yeniden Yapılandırılması Tartışmaları Bağlamında 2011 Milletvekili Genel Seçimleri ve Medya. acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/24019/secim%20ve%20medya.pdf, Erişim: 29.04.2015

Arat, Yeşim, (2009). "1980'ler Türkiye'sinde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm'in Radikal Uzantısı", Ersin Kalaycıoğlu ve Ali Yaşar Sarıbay (der.), *Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme*, Bursa: Dora Yayınları, s.625-643.

Arat, Yeşim, (2010). "Religion, Politics and Gender Equality in Turkey: Implications of a democratic paradox?", *Third World Quarterly*, 31(6), s.869-884.

Bora, Aksu, (2010). "Hatırlananlar ve Unutulanlar: İslam Coğrafyasında Modernleşme ve Kadın Hareketleri", *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 53(Bahar 2010), s. 51-66.

Çakır, Serpil, (2008). "1908'in Kadılar Açısından Anlamı", <http://bianet.org/biamag/kadin/108437-1908-in-kadinlar-acisinden-anlami>, Erişim Tarihi: 01.12.2015.

Çankaya, Erol, (2008). *İktidar Bu Kapağın Altındadır*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Doğanay, Ülkü, (2007). “AKP’nin Demokrasi Söylemi ve Muhafazakârlık: Muhafazakâr Demokrasiye Eleştirel Bir Bakış”, *Ankara Üni. SBF Dergisi*, 62(1), s. 65-88.

Erdoğan, İrfan, (2010), “Foucault ve Burjuva Feminizmi: Küresel Pazarın Sahte-Eleştirel Biliş Tüccarları ”, <http://www.irfanerdogan.com>, Erişim Tarihi: 04.04.2013.

Gans, J. Herber , (1979). *Deciding What’s News: A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek, and Time*, New York: Northwestern University Press.

Graber, A. Doris, (2004). “*Methodological Developments in Political Communication Research*”, Lynda Lee Kaid (ed.), *Handbook of Political Communication Research*, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, s.45-69.

Hall, Stuart, (2002). “*İdeoloji ve İletişim Kuramı*”, Süleyman İrvan (der.), *Medya, Kültür, Siyaset*, Ankara: Alp Yayınevi, s.101-126.

<http://www.arter.com.tr/islerimizdetay/islerimizdetay:id-94-parentid-30>, Erişim Tarihi: 20.05.2013.

http://www.chp.org.tr/?page_id=745, Erişim Tarihi: 30.05.2013.

NTVMSNBC (2011), 3 Partinin Reklam Analizi. <http://www.ntvmsnbc.com/id/25213792>, Erişim Tarihi: 06.03.2013.

Oya Çiftçi (der.), *20. Yüzyılın Sonunda Kadınlar ve Gelecek Konferansı Bildirileri*, Ankara: TODAİE İnsan Hakları Araştırma ve Derleme Merkezi, Yayın no:16, s.531-542.

Özkan, Necat, (2002). *Seçim Kazandıran Kampanyalar*, İstanbul: MediaCat Kitapları.

Sancar, Serpil, (2009). “*Türkiye’de Feminizmin Siyasal Bilimlere Etkisi*”, *İstanbul Üni. SBF Dergisi*, 40 (Mart 2009), s. 119-139.

Terkan, Banu, (2010). “*Siyasi Partilerin Kadına İlişkin Söylem ve Politikaları: AKP ve CHP Örneği*”, *Selçuk İletişim Dergisi*, 6(2), s.116-136.

Tokgöz, Oya (1993). *Siyasal Reklamlarda Kadın Söylemi ve Kadın İmgeleri: Örnek Olay Olarak 1987 ve 1991 Genel Seçimi*, Ankara: Ankara Üni. İletişim Fakültesi Yayınları.

Tokgöz, Oya, (1994). “*Kadın Seçmen İmgesi: Türkiye’de adının Bireysel Siyasal Katılı Üzerine Bir İnceleme*”, *Amme İdaresi Dergisi*, 27(4), s.97-115.

Tokgöz, Oya, (2010). *Seçimler Siyasal Reklamalar ve Siyasal İletişim*, Ankara: İmge Kitabevi.

Topuz, Hıfzı, (1991). *Siyasal Reklamcılık*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Üşür, Serpil, (1998). “*Siyasal Alanda Cinsiyetçilik ve Kadınların Söylemsem Kuşatılmışlığı*”,

Wolton, Dominique, (1991). “*Medya, Siyasal İletişimin Zayıf Halkası*”, Hülya Tufan ve Ömer Laçiner (çev.), *Birikim Dergisi*, Ekim 1991(30), s.51-58.

Değişen Sinema Anlayışları Çerçevesinde Türk Filmlerinde Evlilik ve Boşanma

Marriage and Divorce in Turkish Films through Changing Cinematographic Approaches

Gülseren ŞENDUR ATABEK, Prof. Dr., Yaşar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: gulseren.atabek@yasar.edu.tr
Sevcan SÖNMEZ, Yrd. Doç. Dr., Yaşar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: sevcan.sonmez@yasar.edu.tr
Deniz BİLGE, Doktora Öğrencisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, E-posta: dnzblg@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Türk Sineması, Aile Değerleri, Evlilik ve Boşanma.

Öz

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de evlilik kurumu temel toplumsal kurumlardan biridir. Ancak, 1990’lı yıllardan sonra bu temel kurumda sonucu boşanma ile biten çatlaklar oluşmaya başlamıştır. Toplumsal yaşamdaki bu önemli değişim, filmler aracılığı ile de sıklıkla ele alınan konular arasındadır. Günümüz toplumlarında sinema hem kapitalist kültürün bir parçası, hem de sunduğu içeriklerle kültürün oluşturucusu ve taşıyıcısıdır. Toplumsal kurumlara ilişkin temsillerin sinema filmleri aracılığı ile dolaşıma girmesi iki açıdan önem taşımaktadır: Temel toplumsal kurumlara filmler aracılığıyla anlamlar yüklenirken, aynı zamanda bu filmler, toplumun belli kurumlara bakışını da biçimlendirmektedir. Bu çalışmada evlilik ve boşanma ilişkisinin 1960-1980 arası Yeşilçam filmlerinde; 1980 dönemi kadın filmlerinde ve 1990 sonrası “Yeni Sinema” anlayışı çerçevesinde nasıl kurulduğu analiz edilmiştir. Böylelikle, filmlerde boşanma nedenleri ve boşanma sonrası travmalar bakımından, dönemsel ve sinemasal yaklaşım farklılıkları olup olmadığı sorgulanmıştır. Yapılan analiz sonucunda, 1980 öncesi filmlerde orta sınıf aile değerleri yüceltilmekte ve boşanma kabul edilemez bir durum olarak nitelendirilmekteyken, 1980 sonrası filmlerinde boşanmanın kabul edilebilir, olağan bir durum olarak sunulduğu bulgulanmıştır.

Keywords:

Turkish Cinema, Family Values, Marriage and Divorce.

Abstract

Family is a fundamental social institution in Turkey, as it is all over the world. However, after 1990’s, this fundamental institution had been disrupted with eventual divorces. This important social change is one of the issues which the films frequently handled. In contemporary societies, cinema is both a product of the capitalist culture, and through its content, a producer and carrier of this culture. Circulation of the representations of social institutions by films is important for two reasons: while the films construct the meanings for fundamental social institutions, these films, at the same time, shape the social comprehension of such institutions. This study analyzes how marriage and divorce are associated in Yeşilçam (1960-1980); “Women Films” (1980-1990) and “New Cinema” (after 1990) periods in Turkish cinema. Thus, the differences of divorce reasons and post-divorce traumas through different cinematographic periods and approaches are questioned. Our analysis revealed that pre-1980 films glorified middle class family values and post-1980 films represented divorce as an ordinary and acceptable issue.

Giriş

Bu çalışmada, Türk sinemasında evlilik ve boşanma konusunu ele alacağız. Bilindiği gibi Türk sinemasında aile ve aile değerleri en çok işlenen konuların başında gelmektedir. Yeşilçam sinemasından Yeni Türk sineması diye adlandırılan döneme kadar aile ve aileye atfedilen değerler toplumsal yaşamdaki dönüşümlere paralel olarak önemli değişimler geçirmiştir. Bu çalışmada, Türkiye’deki temel toplumsal dönüşümlere paralel olarak, Türk sinemasında aileye atfedilen değerlerin parçalanmasını, boşanma ekseninde tartışacağız. Bilindiği gibi boşanma, geleneksel aile birliğinin dağılmasıyla sonuçlanan toplumsal bir olgudur. Eğer toplumsal yaşamda aileye atfedilen değerlerde bir farklılaşma söz konusu ise, bu durumun filmlere de yansması beklenir. Dolayısıyla çalışmamızın temel sorunu, değişen sinema anlayışları çerçevesinde filmlerde boşanma nedenleri ve boşanma sonrası yaşanan travmalarda farklılıklar olup olmadığının araştırılmasıdır.

Türk sinemasında aileyi ele alan pek çok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalardan en bilineni, Abisel’in “Türk Sinemasında Aile” isimli çalışmasıdır (2005). Abisel bu çalışmada, 1970’li yıllarda popüler yerli filmlerde aile kurumunun nasıl ele alındığını ve aile üyeleri arasındaki ilişkilerin nasıl kurulduğunu incelemiştir. Çalışmada, geleneksel ve modern aile arasındaki gerilimin yoğun olarak yaşandığı bir toplumsal dönemde Türk sinemasının ataerkil ilişkilere sığındığı; tutuculuğun ve yinelemenin güvencesinden yararlanan bu dönem filmlerinin toplumsal hareketlerin gerisinde kaldığı ileri sürülmüştür (Abisel, 2005: 73-102).

Türk sinemasında aileyi ele alan bir diğer çalışma ise Demiray’ın “Türk Sinemasında 1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile” isimli çalışmasıdır (1999). Demiray bu çalışmada, sinemanın toplumsal yaşamda ailenin değişimini ne ölçüde yansıttığını ortaya koymak amacıyla, 1960-1990 yılları arasında çekilmiş 25 filmde aile yapısını, kadının ve erkeğin aile içindeki işlevlerini ailede temel değerler bakımından incelemiştir. Sonuçta, ailede değerler ve bu değerlerde gözlenen değişimlerin filmlere de yansıdığı belirtilmiştir.

Sözü edilen çalışmalarda daha çok, tek bir döneme ve filmlerde ailenin kuruluşuna ve aile içi ilişkilere odaklanılmıştır. Filmlerde boşanmayı merkeze alan çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Oysa toplumsal yaşama paralel olarak ailedeki ve aileye atfedilen değerlerdeki değişimi en iyi yansıtan filmler boşanmayı konu edinen filmlerdir. Abisel’in de (2005: 102) belirttiği gibi, yeni değerlerin toplumda yerleşik bir hal aldıktan sonra filmlere aktarıldığını göz önünde bulundurarak, ailenin değişimi ve parçalanması olgusunu ancak bütüncül bir bakış açısıyla ve farklı dönemleri karşılaştırarak ortaya koyabiliriz.

Çalışmamızda toplumu ve toplumsal yaşamı anlamlandırmada, filmlerden de yararlanabileceğimiz temel varsayımından hareket ediyoruz. Bilindiği gibi Aristo’dan günümüze kadar, sanat eserlerinin sosyal gerçekliği yansıttığı görüşü genel kabul görmüştür. Marksist estetik kuramının temel tezlerinden biri de sanatın sosyal gerçekliği yansıttığı yönündedir (Çalışlar, 1996: 159). Benzer şekilde Duvergé de (1990), salt edebiyat diye adlandırılan metinlerin bile bir bakıma gerçekliği yansıtır nitelikte olduğunu belirtmiştir. Edward Carr (1996) ise roman vb. anlatsal metinlerin de tarihçilerin malzemesi olması gerektiğini söyler. Literatürde toplumsal gerçekliğin açıklanmasında sanat eserlerinden yararlanan pek çok çalışma bulunmaktadır. Amerikan edebiyatında

ve sinemasında gazetecilerin sunumunun incelendiği çalışma (Ghiglione, 1990), çağdaş sinemada (Good, 1989) ve Amerikan şiirinde (Good, 1987) gazetecilerin ele alındığı çalışmalar bunlara örnek olarak verilebilir.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi, sinema eseri de yaratıldığı toplumun bir ürünüdür. Bülent Diken ve Carsten B. Lautsen'in belirttiği gibi "sinema yalnızca toplum üzerine bir fikir sunmaz, resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçasıdır" (2010: 24). Filmler aracılığı ile sunulan temsillerin de, sinema-toplum ilişkisinin anlaşılmasında önemli olduğunu söyleyebiliriz (Kalkan, 1988: 1-2). Çünkü sinema, hem kapitalist kültürün bir parçası, hem de sunduğu içeriklerle kültürün oluşturucusu ve taşıyıcısıdır. Sinema malzemesini toplumdan ve insandan aldığı için, filmler topluma ilişkin çok fazla şey barındırırlar ve söylerler (Çayıroğlu, 2014: 2). Bu bağlamda, toplumsal kurumlara ilişkin temsillerin sinema filmleri aracılığı ile dolaşıma girmesi iki açıdan önem taşımaktadır: Filmler aracılığı ile temel kurum ve olgulara anlamlar yüklenirken aynı zamanda bu filmler toplumun belli kurum ve olgulara bakışını da biçimlendirmektedir.

Dolayısıyla, sinema ve sosyoloji arasında karşılıklı bir ilişki olduğundan hareketle, sinema filmleri aracılığı ile yaratılan dünyalar üzerinden kurgu ve gerçek üzerine düşünebiliriz. Filmler gerçeğin bir temsilidir. Gerçeğin kendisine ulaşamadığında gerçeği tahayyül etme olanağı sunması bakımından filmler oldukça önemlidir (Çayıroğlu, 2014: 12). Sinemanın gerçeklikle ilişkisinde en önemli konulardan birisi sinemanın aynı zamanda ideolojik bir aygıt olmasıdır. Sinema aracılığı ile fikirler hayat görüşleri olarak topluma benimsetilmeye çalışılır. Ryan&Keller'ın da belirttiği gibi "filmler toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar" (1997: 35). Filmlerde kullanılan temsil öğelerini anlamak için de toplumsal yaşamın filmlerde nasıl kurulduğunu analiz etmek gerekir. Ancak, filmlerdeki temsillerden bir takım çıkarımlarda bulunulurken bunların bir kurmaca evren içinde olduğu ve basitçe gerçeği yansıtmaktan çok onu yeniden üreterek sunduğu ya da yeni bir gerçeklik yarattığı unutulmamalıdır. Öte yandan, gerçeklik de kültürel olarak yapılandırılmış, doğal olmayan bir şeydir. Sosyolojik, ekonomik, kültürel ve ideolojik pratiklerce kurulmuştur (Aktaran Öztürk, 2000: 14). Bu nedenle, temsiller bize, dünyayı anlamlandırmamızda ve bir takım sınıflandırmalar yapmamızda anlam haritaları sunar.

Yöntem

Bu çalışmada evlilik ve boşanma ilişkisinin 1960-1980 Yeşilçam filmlerinde; 1980 dönemi kadın filmlerinde ve 1990 sonrası "Yeni Sinema" anlayışı çerçevesinde nasıl kurulduğu analiz edilmiştir. Böylelikle, filmlerde boşanma nedenleri ve boşanma sonrası yaşanan travmalar arasında dönemsel ve sinemasal yaklaşım farklılıkları olup olmadığı sorgulanması amaçlanmıştır. Bu amaçla, çalışmamız kapsamında analiz etmek üzere, üç dönemi temsilen 31 film amaçsal örneklem tekniğiyle seçilmiştir. Amaçsal örneklem, temsiliyet açısından en fazla çeşitliliği elde etmeye yarayan bir örneklem tekniğidir (Yıldırım & Şimşek, 2003). Filmlerin örneklem alınmasında en önemli kriterimiz, filmlerin ana kahramanlarının boşanmış olması ve bu filmlerin boşanma öncesi ve sonrasına ilişkin zengin ayrıntılara sahip olmalarıdır. Bu filmlere ulaşmak için Agah Özgüç'ün "Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü" (2012) kitabından yararlanılmıştır.

Çalışmamızda filmler, 3 ana kategoride görsel içerik analizi tekniği ile çözümlenecektir. Görsel içerik analizi, güvenilir sınıflandırma ve gözlem temelinde

görsel malzeme ya da diğer temsil formları hakkında niceliksel genellemelere izin veren bir tekniktir (Bell, 2001: 34). Bu ana kategoriler şunlardır:

- Filmlerde boşanan çiftlerin sosyo-demografik özellikleri nelerdir? (Nerede yaşarlar, yaşları, eğitim durumları, meslekleri, çocuk sayısı, birlikte yaşanılan aile büyükleri, nasıl evlendikleri, eşlerin ailelerinin evliliğe onay durumları)
- Boşanma süreci nasıl işliyor? (Boşanmayı kim talep ediyor, boşanma nedenleri nedir, hukuki süreç nasıl işliyor)
- Boşanma sonrası temel sorunlar nelerdir? (Nafaka, velayet durumları, ekonomik sorunlar, psikolojik sorunlar, diğer aile üyelerinin ve yakın çevrenin boşanmaya bakışları nasıldır)
- Filmlerin analizine geçmeden, toplumsal yaşamda aile ve aileye atfedilen değerlerin değişim ve dönüşüm nedenlerine kısaca değinmekte yarar görüyoruz.

Türkiye’de Toplumsal Yaşamda Ailenin Dönüşümü

Endüstri Devrimi ile başlayan modernleşme politikaları çerçevesinde, diğer toplumsal kurumlarda olduğu gibi, aile kurumunda da önemli değişimler gerçekleşmeye başlamıştır. Bu değişimlerin en belirgin sonucu, geniş ailenin parçalanması ve çekirdek aileye dönüşmesidir. Kapitalist sistemde aile, sistemin sürekliliğini sağlayan en önemli kurumlardan biridir. Bu nedenle kapitalist sistemlerde aileye “kutsal” değerler atfedilir. Çünkü bu sistem öncelikle ailede kadının ve erkeğin emek gücüne gereksinim duyar. Engels’in (1990: 70) vurguladığı “büyük sanayinin kadını evinden kopararak emek pazarına göndermesi” olgusu giderek yaygınlaşmış ve modern toplumda kadın emeği, ailenin dolayısıyla da düzenin idamesi için vazgeçilmez hale gelmiştir. Diğer taraftan aile en önemli tüketim birimidir. Ailenin dağılması sistemin varlığını tehlikeye düşüreceği için aileye atfedilen değerler dönemsel olarak farklılaşmakla birlikte önemini hala sürdürmektedir.

Türkiye’de XIX. yüzyılın sonlarından itibaren yaşanmaya başlanan sosyo-ekonomik dönüşümler, aile yapısının değişmesine neden olmaya başlamıştır. Bu değişim ve dönüşümlere neden olan temel faktörleri, Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte Medeni Kanun’un kabulü; 1950’lerde başlayan kırsal alandan kentlere yoğun göçler ve 1980’li yıllarda tüm dünyayı etkisi altına almaya başlayan neo-liberal politikalar olarak sıralayabiliriz.

1926’da kabul edilen Medeni Kanun, erkeğin çok eşli olmasını yasaklarken evliliği yasalarla güvence altında almıştır. Medeni Kanun modernleşme süreci için önemli bir adımdır. Erkeklerin tek eşle evlenmesi, kadınların aile içinde söz haklarının olması, miras ve boşanmada eşit haklara sahip olmaları yasalarla güvence altına alınarak, *Mecelle* ile düzenlenen Osmanlı aile yapısından batılı-çağdaş aileye geçiş amaçlanmıştır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanılan bu değişim sonra, Türkiye’de 1950’lerde başlayıp 1980’lerde hızla devam eden köylerden şehirlere göç de aile yapısında önemli değişimlere neden olmuştur. Köyden kente göç eden aileler, bu yeni yaşama uyum sağlarken hem ekonomik hem de kültürel anlamda büyük sorunlarla baş etme yöntemleri geliştirmişlerdir. Bu yöntemler onları köylerindeki yaşam tarzlarından giderek uzaklaştırmıştır. Kırsal aile modeli içinde ekonomik birliktelikleri olan bu bireyler şehre geldiklerinde, köyde bıraktıkları ailelerden ekonomik olarak kopmuşlardır. Kongar (1993: 432) gecekondu ailesinin içinde yaşadığı kentin sanayileşmesini etkilediğini ve dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye’de de sanayi düzeyi yükseldikçe ailenin küçüldüğünü belirtir.

Koç'a göre (2014: 25), Türkiye'de 1950'li yıllarla birlikte giderek yoğunlaşan iç-göç sürecinde hizmet ve sanayi sektörlerinde işe yerleşmek isteyenlerin sayısını artmış ve bu artış, işe ilk girişte eğitim seviyesinin önemli bir etken haline gelmesine neden olmuştur. Bunun sonucu olarak da eş seçimi için geçen süre uzamış ve ilk evlilikler daha ileri yaşlarda yapılmaya başlanmıştır. Bu durum, toplumda çekirdek aile sayısının artmasında önemli etkenlerden biri olarak değerlendirilebilir. Sanayileşmenin aile yapısını dönüştürmesinin bir diğer nedeni de endüstriyel kapitalizmin fabrika sisteminin çalışma/üretim ve ev/hane ayrımının hanedeki rollere olan etkisidir (Sancar, 2013: 51).

Dünya genelindeki iktisat politikaları neo-liberalizmin kabulünü, yabancı sermayeye açılmayı ve ticari serbestleşmeyi öngörmektedir. Türkiye'de de 24 Ocak 1980 kararlarıyla ithal ikameci politikalardan ihracata dönük sanayileşme politikalarına geçilmiş ve 1980'li yıllar boyunca bu stratejiye uygun olarak kurumsal, hukuksal ve toplumsal yapısal dönüşümlerin temelleri inşa edilmiştir (Mütevellioglu & Işık 2009: 159-160). Boratav'a göre, 1981 yılında Türkiye ekonomisi yeni bir düzenleme biçimine girmiştir çünkü 1980 yılında 24 Ocak "şok tedavisi" ve 12 Eylül askeri darbesi sona ermiştir ve ekonominin bu yeni biçimi 1960'lı yıllarda başlayıp 1976 yılında son bulan "içe dönük, dışa bağımlı" olarak nitelendirilen gelişim biçiminden tamamen ayrıdır. 1980'den 2002 yılına kadar olan dönem Boratav'a göre iktisat politikalarında yapısal uyum diye adlandırılan serbestleşmenin sürekliliğinin görüldüğü dönemdir (Boratav, 2008: 197-199).

Türkiye'de 1980'li yıllarda başlayan bu ekonomik dönüşüm her şeyden önce emek piyasasını etkilemiştir. Ataerkil aile yapıları ailenin geçimini erkeğin sorumluluğu olarak kabul etse de kadınlar da geçime katkıda bulunmak için çalışma hayatına girmeye başladılar. Fakat kadınların emek piyasasına dâhil olmaları onların daha eşit şartlara kavuşmalarını sağlayamamıştır. Çünkü işverenler iş yasaının getirdiği koruyucu hükümlere tabi olmamak için tercihlerini genç erkeklerden yana kullanıyorlardı (Toksöz, 2009: 211). Kadın emeğine daha az ihtiyaç duyulması kadınları, hizmet ve turizm, bankacılık gibi sektörlerde çok daha zor şartlar altında çalışmaya zorlamıştır. Ev dışında çalışan kadının ev içindeki emeği görülmez olmuş, ayrıca muhafazakâr aile modelindeki iş bölümü de devam ettiği için yaşlı ve çocuk bakımı da kadınların sorumluluğuna eklenmiştir.

Şehirlerde yaşayan eğitimli kadınlar, ücretli işlerde çalışma olanağına kavuşarak ekonomik olarak bağımsızlıklarını kazanmışlardır. Ama bu durum, çalışan kadınların evliliklerini geciktirerek aile kurma ve çocuk sahibi olma sürelerinin uzamasına neden olmuştur (Koç 2014: 25). Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü tarafından 2011 yılında yapılan Türkiye Aile Yapısı Araştırması'nda eğitim düzeyi arttıkça boşanmış kadınların oranının belirgin şekilde attığı belirtilmiştir (Aktaran Çavlin, 2014: 204). Elbette; Türkiye'de kadınların ücretli işlerde çalışması ya da eğitim seviyelerinin artışı evliliklerin boşanmayla sonuçlanmasının nedeni olarak gösterilemez, ekonomik bağımsızlığın kadınlara evliliği sona erdirmeye "özgürlüğü" tanıdığını, ekonomik bağımsızlığı olmayan kadının ise boşanma talebinde bulunmakta güçlük çektiğinin altını çizmek gerekir. Yine de boşanma hızındaki artışı, nüfus artışına oranla değerlendirmek daha sağlıklı veriler sunacaktır. Aynı çalışmada boşanmanın en önemli nedenleri olarak aldatma/aldatılma – terk etme/terkedilme – sorumsuz/ilgisiz davranma - dayak ve kötü muamele olduğu belirtilmiştir (Aktaran Çavlin, 2014: 207).

Boşanma, yalnızca eşlerin evliliğinin bitmesi olarak tanımlanamaz. Duben (2006: 98), Türkiye'de kırsal ve kentsel kesimde çekirdek aile oranının yüksek olmasının geniş aile ve geniş akrabalık ilişkilerinin öneminin azalması anlamına gelmediğine dikkat

çeker. Aileler çekirdek halde yaşasalar da geniş aile bağları etkisini hala sürdürmektedir. Bu nedenle, evlilik süresince kuruma dâhil edilen geniş aile bireyleri boşanma sürecinde de devreye girerler.

Boşanma sonrası çocukların velayeti, mal paylaşımı nafaka gibi konular genellikle mahkeme süreçlerinde tarafların anlaşmadıkları konulardır. Boşanma sonrası kadın şehirde de yaşasa eğitilmiş ve meslek sahibi de olsa birçok zorlukla karşı karşıya gelir, çünkü boşanmış olmak kadının hayatını sınırlar¹. Toplumun boşanmış kadına olan tutumu kadınların boşanma sonrası zorluklarla baş etme yolları geliştirmesine neden olur. Bunlardan en belirgin olanı yeniden evlenmedir. Boşanma sürecinden sonra aile kurumu; yalnız anne veya baba ve çocuklardan oluşan aileler, üvey anne veya üvey babalarının katılımıyla kurulan üvey aileler gibi farklı yapılara dönüşür.

Türkiye’de aile devlet tarafından yasalarla koruma altına alınan kamusal alan tarafından korunup/kollanan fakat özel alanda bırakılan bir yapıya sahiptir. Evlenme süreciyle başlayan ailenin kendi içinde yeniden ürettiği eşitsizlikler, boşanma süreciyle ailenin yıkılması ya da yeni haller almasıyla da devam eder. Bora & Üstün’ün de (2008: 6) belirttikleri gibi toplumun yarısını oluşturan kadınların eşitliğini hedefleyen demokratikleşme programı özel alan diye nitelendirilen aile içi ilişkiler, cinsiyet ilişkileri hesaba katılmadığında başarısız olmaya mahkûmdur, çünkü aile ilişkilerinin eşitsiz yapısı toplumsal ve siyasal uzantılara sahip olduğu gibi bunları meşrulaştıran yeniden üreten bir özellik gösterir.

1960 - 1980 Dönemi Yeşilçam Filmlerinde Evlilik ve Boşanma

Bahattin Akşit ve Shorter’ın gerçekleştirdiği *The Population of Turkey (1924-1994)* isimli çalışma Türkiye’de ilk iç göç sıçramasının 1950’li yıllarda başladığını ortaya koyar (Aktaran Tekeli, 2008: 50). Bu yıllarda başlayan kırsal kesimden şehirlere göç, aile yapısında önemli değişimlere neden olmuştur. Kırsal aile modelinden şehirdeki çekirdek aile modeline geçişler artmış, göç eden aileler şehir yaşamında yeni zorluklarla karşılaşmış bunlarla baş etmek için farklı yaşam biçimlerini benimsemişlerdir. Ailelerin yaşam alanları kırsal kesimden şehre doğru yoğunlaşınca tarımsal üretimin getirdiği aile içindeki ekonomik birlikler çözülmeye başlamıştır. Bu yıllarda nüfusun gençleşmeye başladığı, genç nüfusun artışıyla evlenme ve çocuk sahibi olma yaşlarının yükseldiği görülür. Bu durumda ailelerin çocuk sayısında önemli bir düşüşe neden olmuştur. Henüz sanayileşmenin ilk yılları olduğu için kadın çalışma oranı bugünle karşılaştırıldığında çok yüksek değilken boşanmanın toplumsal zihniyet açısından kolay kabullenilmediği de bilinmektedir.

Bu bölümde 1980 öncesinde boşanma olgusunun yer aldığı on iki film² incelenmiştir. Bu filmlerden üçünde (*Evlidir Ne Yapsa Yeridir*, *Ne Olacak Şimdi*, *Kırık Çanaklar*) evli olan karakterler boşanma sürecini yaşasalar da boşanmaktan vazgeçmişler ya da öldükleri için boşanamamışlardır. Ancak, çalışmamız kapsamında filmlerde boşanma nedenleri ve boşanma sürecine de odaklanıldığı için bu filmler de analize dahil edilmiştir.

1 Detaylı bilgi için bakınız: Kavas, S. (2010). *Eğitilmiş ve Çalışan Kadınların Boşanma Sonrası Tecrübeleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

2 *Kırık Çanaklar* (Memduh Ün, 1960), *Şoför Nebahat ve Kızı* (Süreyya Duru, 1964), *Birleşen Yollar* (Yücel Çakmaklı, 1970), *Kalbimin Efendisi* (Ertem Eğilmez, 1970), *Gelin Çiçeği* (Nejat Saydam, 1971), *Gelinlik Kızlar* (Atif Yılmaz, 1972), *Bir Ana Bir Kız* (Osman Seden, 1975), *Acele Koca Aranyor* (Muzaffer Erasm, 1975) *Evlidir Ne Yapsa Yeridir* (Şerif Gören, 1978), *Ne Olacak Şimdi* (Atif Yılmaz, 1979), *Neşeli Günler* (Orhan Aksoy, 1979), *Gel Barışalım* (Engin Orbey, 1979).

İncelediğimiz dönemde ele aldığımız filmlerde boşanmayla sonuçlanan evlilikler genellikle ilk evliliklerdir. Nadir de olsa ikinci evlilik yapanlar vardır örneğin; *Gelin Çiçeği* filmindeki Arzu evlendiği ilk gece kocasıyla kaldığı otelde sarhoş olur, yüzünü yıkamak için odadan çıkar ve içkinin etkisiyle yanlış odaya geri döner. Yanlışlıkla girdiği odada şehirden kasabaya gelen Kemal vardır ve onunla aynı yatakta uyuduğu için ilk eşinden boşanıp Kemal’le evlenmek zorunda kalır. Ancak Arzu daha sonra Kemal’den de boşanacaktır.

1980 öncesi incelenen filmlerde, çiftlerin hayatlarında anne babalarının etkilerini görmek mümkündür. Örneğin, *Gel Barışalım Artık* filminde Ümran ve Metin’in aileleri arasındaki sınıfsal farklılıklar her iki ailenin de evliliği onaylamamasına neden olmuştur. Mecnun’un annesi: “Bizleri hor gördüler oğlum Leyla’da ne yaptı etti ayağımı evinizden kesti. Suç mu kabahat mi kayınvalideyim, yaşlıyım, görgülüyüm çok şükür ne dediysem iyiliğiniz içindi, neyse ortada çocuklar var dışını sıkıp oturacaksın” derken Leyla’nın annesi: “Cebi delik mıymıntı herif yaktı gül gibi kızımı” diye damadına kızar. *Kırık Çanaklar* ve *Acele Koca Aranyor* filmlerinde ise aile büyükleri çiftlerle birlikte yaşamaktadır.

İncelediğimiz filmlerdeki evliliklerde, eşler arasında sosyo-ekonomik farklılıklar görülür, zengin kız/fakir erkek evliliği gibi bazı filmlerde şehirli erkek/kasabalı kızın evliliğindeki statü farkı filmin kahramanlarının diyaloglarına da yansır. Örneğin, *Gelin Çiçeği* filmindeki kasabalı Arzu şehirli Kemal’le zorla evlendirilmiş fakat Kemal’e âşık olmuştur. Kasabadan şehre Kemal’in evine gelir ve Kemal’e duyduğu aşka rağmen ondan da boşanmak zorunda kalır. Kemal’den boşanmayı Arzu ister ve nedenini şu şekilde dile getirir: “Ayrılmak istiyorum hâkim bey onun ictimai seviyesiyle benimki çok farklı o şehirde salonlarda lüks içinde, bense köyde, kasabada yetişmiş biriyim, ayrılmam onun mutlu olması için şart efendim” der. Kemal’in hayatında iki kadın vardır; biri şehirli, diğeri kasabalıdır. Filmde Arzu karakteri taşranın saflığını, iyiliğini, sağdık olma halini simgeler. Bağışlayıcıdır, alçak gönüllüdür ve bu haliyle şehrin kirliliği ve sahteliği içinde Kemal’i kendisine hayran bırakır. Örneğin, Kemal ve Arzu arasında şöyle bir diyalog geçer:

Kemal: “Bakıyorum sen de alay etmeye başladın”

Arzu: “Esağfurullah erkeğini küçük görmek şehirlilere vergidir biz ancak hürmet eder sayarız erkeğimizi”.

Evlidir Ne Yapsa Yeridir filminde de Leyla zengin bir aileden gelirken, Mecnun orta halli bir adamdır. İkisi arasında sınıfsal farklılıklar her ikisinin annesinin de evliliğe başından onay vermemesine neden olur. *Gel Barışalım*’da ise Ümran, zengin bir aileden gelmektedir, Metin ise daha orta halli bir yaşam sürmektedir, Ümran evde piyano çalan, şık giyinen arkadaşlarıyla partilere giden ve süs köpeği olan tam bir zengin kız karakteri çizmektedir. Bu dönemde incelenen filmlerde, kadınların evlilik boyunca genellikle çalışmadığı, çalışırsa da turşuculuk, terzilik gibi eşine yardım edebileceği işlerde çalıştığını görülmektedir.

1980 yılı öncesinde Türk filmlerinde, boşanma nedeni sıklıkla kadınlara atılan iftiradır. Erkek, eşine atılan bu iftiralara inanıp çocuğunu da alıp evi terk eder. Kadın ise gerçeği dile getiremediği için yıllarca çocuğuna hasret ve acı içinde yaşar. Bunun en bariz örneğini *Kırık Çanaklar* filminde görürüz. Saba kocasında gözü olan Mualla’nın oyununa gelir ve Cemal’in ona vurmasının ardından Cemal’in arkadaşının evine sığınır. Bunun üzerine Cemal karısının onu en yakın arkadaşıyla aldattığını düşünür ve boşanma

davası açar. Cemal'in avukatının Saba'ya söyledikleri dikkat çekicidir: “Benim bildiğim kadarıyla Cemal Bey ayrılmayı kabul etmediğiniz takdirde zina davası açacak, unutmayın Cemal Beyin nikâhındayken başka bir erkeğin evindeydiniz”. Benzer bir şekilde, *Bir Ana Bir Kız* filminde, Zeynep kocası Kemal'in ortağı Nejat tarafından saldırıya uğrar, Nejat kendisini korumak için Zeynep'le ilişkisi olduğunu söyler ve iş yerinden “yalancı şahitler” tutarak Zeynep'e iftira atar. Zeynep yıllarca kızına hasret ve acı içinde yalnız yaşar. Bu acı olayı anlatırken şu sözleri söyler: “Onu hiçbir zaman aldatmadım hiçbir zaman şerefine leke kondurmadım, ben masumum, ben masumum”. Kalbimin Efendisi filminde de Alev'e dostu varmış diye iftira atılır ve Ferit çocuğunu da alıp gider, yıllar sonra Ferit gerçeği öğrendiğinde pişmanlığını şu şekilde dile getirir: “Allah'ım ben ne yaptım ben evimizi aşkımızı yıktım, şimdi ikimize de daha çok acıyorum”.

İncelenen bu dönemdeki bazı filmlerde, boşanma sürecinde mahkeme sahnelerine de yer verilmiştir. *Acele Koca Aranıyor*, *Gelin Çiçeği* ve *Ne Olacak Şimdi* adlı filmlerde mahkeme sürecini gösteren sahneler yer alır. Özellikle *Ne olacak Şimdi* filminde avukatların mahkemedeki savunmalarına sıklıkla yer verilmiştir. Eşini aldatan Şevket'in avukatı mahkeme sırasında Şevket'i şu sözlerle savunur:

Avukat: Müvekkilim eşini sevmekte ve boşanmak istememektedir. Mahkememiz her ne kadar medeni kanunun hükümlerine uymak zorundaysa da Türk toplumunun sosyal yapısını Türk insanın İslam hukukundan kalma etkiler taşıyan bilinçaltını da hesaba katmak zorundadır.

Gel Barışalım filminde mahkeme çıkışında Ümran ve Metin'in konuştuğu sahne dikkat çekicidir; çünkü bu sahnede Metin ve Ümran'ın bakışları, söylediklerinin aksine hala birbirlerini sevdiğini gösterir ve izleyicilere bu boşanmanın da yeniden barışmayla sonuçlanacağına dair bilgi vermektedir.

Metin: En doğrusunu yaptık, galiba sevgi bitince evlilik yürümüyor.

Ümran: Doğru sevgimiz çoktan bitmişti.

Metin: İyi şanslar dilerim.

Ümran: Ben de mutluluklar dilerim.

Filmlerde genellikle boşandıktan sonra ikinci bir evlilik söz konusu edilmez, kadın ikinci evliliği başka birisini sevdiği için değil yaşadığı zorluklara katlanmak için düşünür. Örneğin, *Şoför Nebahat ve Kızı* filminde, Nebahat ve kocası büyük bir aşkla evlenmişler fakat kocasının ihaneti nedeniyle sekiz yıl önce ayrılmışlardır. Nebahat için yeniden evlenmenin tek bir gerekçesi olabilir, o da garip arkadaşlar seçen yirmili yaşlardaki kızı Hülya'ya sahip çıkabilmektir. Boşandığı kocasına yeniden evleneceğini açıklarken; “Hayır ben bir kere seven bir kere evlenen kadınlardanım” der. *Kalbimin Efendisi* filminde Ferit boşandıktan sonra ikinci evliliğini yapmıştır fakat bu evliliğin oğluna analık yapacak bir kadına ihtiyacı olduğu için yaptığını söyler.

Ferit: Evet şu anda evli durumdayım ama aslında bir hayat arkadaşım bir evim yok diyebilirim. Seni kaybettikten sonra bir desteğe oğluma analık yapacak bir kadına ihtiyacım vardı, evimdeki kadın benim hayat arkadaşım olmadı hiçbir zaman.

1980 öncesi incelediğimiz Türk filmlerinde kadınlar, boşanma sonrası büyük zorluklarla karşı karşıya kalırlar. *Şoför Nebahat ve Kızı* filminde, Nebahat boşandıktan sonra kızını da yanına almış ve geçinmek için şoförlük yapmaya başlamıştır. Avukat olan eski eşi ise çok ünlü bir avukat olduğu halde, bu ayrılığa dayanamayıp kendisini içkiye vermiş, avukatlık mesleğini bırakmıştır. Dul bir kadının şoförlük yapabilmesi zordur;

Nebahat bu durumla, hal ve tavırlarıyla erkek gibi davranarak ve beraber çalıştığı şoför arkadaşlarının Nebahat ablası olarak başa çıkabilecektir. Ancak Nebahat bu durumdan hoşnutsuzluğu şu şekilde dile getirir: “Kadınlığımı unuttum, bir erkekten ne farkım var”. 1980 öncesi dönemde çalışmak boşanan kadınların hayata devam edebilmesi için zorunludur, evliyken çalışmayan kadınlar boşandıktan sonra çalışmak zorunda kalırlar. *Gel Barışalım Artık* filminde Ümran ailesi zengin bir sanatçıdır ama boşandıktan sonra sekreterlik yapmak için iş aramaya başlar. *Birleşen Yollar* filminde Feyza da boşandıktan sonra ailesinden gelen yardımı kabul etmez ve dikiş dikmeye başlar. Benzer şekilde, Şoför Nebahat ve Kızı filminde Nebahat taksi şoförlüğü yapmaya başlarken, *Neşeli Günler* filmindeki Saadet ise kendine bir turşu dükkânı açarak ayakta kalmaya çalışır.

1980 öncesi dönem kapsamında incelenen filmler arasında komedi türünde filmler de bulunmaktadır. *Neşeli Günler*, *Acele Koca Aranıyor*, *Ne Olacak Şimdi* filmlerinde boşanma sürecinde ve boşanma sonrasında eşler arasında yaşanan komik olaylara yer verilmiştir. Bu filmlerde nelere gülündüğü sorusunun yanıtı, bu filmlerde boşanma olayına bakış açısını da ortaya koyar niteliktedir. Örneğin, *Ne Olacak Şimdi* filminde Şakir’in karısını aldatması komik bir durumdur, izleyici Şakir’in sürekli karısını aldatmasına güler. Şakir’in karısı Nuran ise Şakir’in çapkınlığını onun tek kusuru olarak nitelendirir. Nuran arkadaşına şöyle der: “Günahını almayayım ben, Şakir seninki kadar kıskanç, çekilmez bir adam değildir, tek kusuru çapkınlığı”.

1980 yılı öncesinde Türk sinemasında boşanma olgusunun geçtiği filmlerde evlilik kurumunun toplumsal açıdan ne kadar baskın olduğu adeta kutsandığı görülmüştür. İncelenen filmlerde karakterler aşk evliliği yapmışlardır ve boşanmanın gerçekleşmesi bu aşkı yok etmemiştir. Karakterlerin başına gelen talihsiz olaylar, iftiralar, yanlış anlaşılmalara ya da ufak tartışmalar evlilikleri boşanmaya sürüklediyse de aşk ve bağlılık devam ettiği için çiftler yeniden birleşmişlerdir. Bu nedenle boşanma olgusu bu filmlerdeki evlilikler için adeta evliliğe verilen bir aradır denilebilir çünkü bu filmlerde çiftler boşandıktan sonra yeniden birleşirler.

Yine bu dönemde evlilik ve boşanma süreçlerinin kadın ve erkek karakterler açısından aynı şartlarda yaşanmadığı görülmüştür. Kadınlar boşanma sürecinden sonra büyük zorluklarla baş etmek zorunda kalmışlar, boşandıkları eşleri dışında başka erkeklerle evlenmeyi bile bu zorluklarla baş etmek için düşünmüşlerdir. Erkekler ise boşandıktan sonra hayatın zorluklarından çok kendi duygusal problemleriyle baş etmek zorunda kalmıştır. Bu dönem filmlerinin bazılarında kadınlara atılan iftiralar eşleri tarafından terkedilmelerine neden olmuştur. Filmlerde aldatma olgusu, kadının aldatması olduğunda namus ve şerefe sürülen leke olarak tanımlanmaktadır. Buna karşılık erkeklerin aldatması ya bir hata ya çapkınlık ya da teselli bulma olarak tanımlanmıştır. Kadınlar gerçekte aldatmadığı halde onlara atılan iftiranın sonuçlarına katlanırken erkekler aldatmayı gerçekleştirdiklerinde bile eşleri tarafından affedilmektedirler.

1980 Dönemi “Kadın Filmleri”nde Evlilik ve Boşanma

Türkiye’de 1980 sonrası dönemde ekonomik, toplumsal ve kültürel değişimler sonucu kadınlar aktif olarak çalışma yaşamı içinde yer almaya başlamışlardır. Bu değişimde, 1980’li yıllarda feminist çalışmaların ulaştığı nokta da etkili olmuştur. Kadın ve erkeğin aile içindeki rollerinin yeniden tanımlanması, kadının toplum içindeki konumuna

ilişkin bakış açısının değişmesi aile kurumu üzerinde de etkisini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde kadınlar “eş” olmanın yanı sıra artık “çalışan kadın” olarak kamusal alan içinde yer almaya başladılar. Bu yeni toplumsal değerlerin dönemin filmlerine de aktarılmaya başladığını görüyoruz.

1980 sonrasında en önemli özelliklerinden biri toplumsaldan bireyselle geçiş sürecidir. Bu dönemde Türk sinemasında, aydın üzerine eğilen ve “kadın filmleri”³ diye adlandırılan, bireysel sorunların öncelendiği bir dönem başlar (Karagül, 2006: 141). Bu filmlerde değişen toplumsal yaşamla birlikte, kadının özel ve kamusal alanda farklılaşan rolü, aile ve iş yaşamı ele alınmaya başlanır.

1980 “kadın filmleri” dönemi kapsamında toplam 9⁴ film değerlendirilmiştir. İncelenen 9 filmin 4 tanesi (*Ada*, *Bir Yudum Sevgi*, *İkili Oyunlar* ve *Kadının Adı Yok*) uyarlamadır. Tüm filmlerde, olaylar İstanbul’da geçmektedir. Evlilikler, kahramanların ilk evliliğidir. *Tezlem* ve *Bir Yudum Sevgi* filmleri dışında tüm evli karakterler, aşk evliliği gerçekleştirmişlerdir. *Bir Yudum Sevgi* filminde Aygül ve Cuma karakterleri dışında tüm kahramanlar ise lise ve üniversite mezunlardır.

Kadının Adı Yok ve *Kadın Dul Kalınca* filmleri hariç diğer filmlerde, kadınlar eğitilmiş olmalarına karşın ancak boşandıktan sonra çalışmaya başladılar. *Tezlem* filmi dışındaki filmlerde, tüm evli çiftlerin aile büyüklerinden ayrı, kendilerine ait bir evleri vardır. *Tezlem* filminde Üftade’nin kayınvalidesi ve görünçesi ile birlikte aynı evde oturması onun kocasıyla olan ilişkisini bozmaktadır. Üftade’nin hamileyken eşini terkedip anne evine dönmesinin nedeni de kayınvalidesidir. Bir akşam yemeğinde Basri yemeği beğenmez. Üftade neden beğenmediğini sorunca kayınvalidesi araya girmeye çalışır. Bunun üzerine Üftade “ Bir dakika Fitnat hanım, niye beğenmiyormuş soralım bakalım, Nesi varmış bu fasulyenin. Ne biçim oğlan yetiştirmişsiniz böyle. Yetti artık burama kadar geldi” der. Kayınvalidesi Fitnat ise: “Terbiyesiz ne yaptığını sanıyorsun sen kalk sofradan yüzünü görmek istemiyorum.. Karnında oğlumun çocuğunu taşımasaydın görürsün sen” diyerek Üftade’yi azarlar. Bu olay üzerine Üftade annesinin evine döner.

Bir Yudum Sevgi haricindeki tüm filmlerde evli çiftlerin sosyo-ekonomik durumları orta ve üst sınıftır. Ancak kadınlar boşanma sonrasında maddi sıkıntı içine girerler. Bazı filmlerde ailenin geçinebilmesi için eşlerin ikisinin de çalışması gerekmektedir. Örneğin, *İkili Oyunlar*’da Nur özellikle doğum yaptıktan sonra hem evde hem de işte çalışmaktan çok yorulmuştur. Nur ve Erol arasındaki şu diyalog kapitalist sistemin aileyi temel tüketim birimi olarak gördüğünü de ortaya koymaktadır.

Nur: “Ne olur çalışmamayım ben artık. 18 yaşımdan beri”

Erol: “Şartlarımızı biliyorsun, konuştuk bunları seninle”

Nur: “Ev sahibinin banka hesabını kabartmak için mi geldim ben bu dünyaya, söylesene ha”

Erol: “Evde de olamazsın sen”

3 1980 sonrasında Türkiye sinemasında üslup arayışlarını inceleyen Bilgiç, bu dönemin filmlerinin konularına göre üç grupta toplanabileceğini belirtmiştir: “Bunlar genel olarak içerdikleri siyasal yük dolayısıyla 12 Eylül filmleri, kadının birey olarak ön plana çıktığı kadın filmleri ve bireysel stil edinme çabasındaki yönetmen filmleri”dir (2002, s. 158).

4 Bu dönem kapsamında incelenen filmler şunlardır: *Ada* (Süreyya Duru, 1988), *Bir Kadın Bir Hayat* (Feyzi Tuna, 1985), *Bir Yudum Sevgi* (Atıf Yılmaz, 1984), *Büyük Yalnızlık* (Yavuz Özkan, 1989), *İkili Oyunlar* (İrfan Tözüm, 1989), *Kadının Adı Yok* (Atıf Yılmaz, 1987), *Körebe* (Ömer Kavur, 1985), *Tezlem* (Halit Refiğ, 1986), *Kadın Dul Kalınca* (Ümit Efekan, 1988).

Nur: “Olurum, inan ki olurum ben evde. Çalışan kadının ekonomik özgürlüğü filan yalan. Hepsi palavra. Kadının mutsuzluğunu daha da arttırmak için. Ucuz uysal işgücü sağlamak için. 2. Savaştan bu yana hep aynı numara. 12 yıldır çalışıyorum ben. Ekonomik bağımsızlığımın ne menem bir şey olduğunu anlatır mısın bana lütfen”

Erol: “Ev çöker senin getirdiğin olmasa biliyorsun. Hem evlenmeden önce büyük şeyler vaad etmemiştim ki sana”

Nur: “Ben de büyük şeyler talep eden bir kadın olmadım ki hiç. Allah kahretsin yoruldum işte”

Büyük Yalnızlık, *Kadının Adı Yok* ve *Kadın Dul Kalınca* filmleri dışında tüm evli çiftlerin çocukları vardır. Toplam evlilik süreleri ise en az 1 yıl en çok da 22 yıldır. Boşanma nedenlerine baktığımızda; 2 filmde aldatma (*Bir Kadın Bir Hayat* ve *Kadının Adı Yok*), 2 filmde eş ailelerinin etkisi (*Ada* ve *Teyzem*), 3 filmde şiddetli geçimsizlik (*İkili Oyunlar*, *Kadın Dul Kalınca* ve *Büyük Yalnızlık*), 1 filmde sorumsuz, ilgisiz davranma (*Körebe*) ve 1 filmde de içki ve kumar (*Bir Yudum Sevgi*) nedenlerini görüyoruz.

Ada filmi dışındaki tüm filmlerde eşlerin ailelerinin yapılan evliliklere onayı vardır. Tüm filmlerde boşanma kararını alanlar kadınlardır. Üstelik ailelerinin arkadaşlarının ve yakın çevrelerinin tüm karşı çıkmalarına, baskılarına rağmen ayakta kalma mücadelesini göze alarak verilen bir karardır bu. *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Nuran’ın ablası “Basit bir kaçamak yüzünden neden rahatını kaçırıyorsun” derken, eşi Orhan “erkek kadının bir olmadığını” savunarak aldatma olayı için “Üstüme yapışmadı ya geçti gitti” diyerek Nuran’ı kararından vazgeçirmeye çalışır. Ancak Nuran, “Ya aynı şeyi ben yapsaydım senin için de geçer miydi çabucak... Ben yaptığım zaman suç olan şeyi kocam da yapamaz” diyerek boşanma konusunda kararlı olduğunu ifade eder. Orhan ise onu vazgeçiremeyeceğini anlayınca nafaka vermemekle tehdit eder.

İkili Oyunlar’da da Nur birkaç kez ayrılığı denemiş ancak Erol’un onu korkutmasıyla vazgeçmiştir. Nur bunu şu şekilde dile getirir: “Ya yatakta ya yemekte barışmaktan bıktım seninle. Hayır, korkutamazsın beni. Dışarıdan gelecek tehlikeleri mahsus abarttın. Seninle kalmam için. Dışarıdan korkmuyorum ben. Dışarıdan gelecek tehlikelere karşı kurulmuş kutsal aile birliklerinin içine tüküreyim ben”

Kadının Adı Yok, *Kadın Dul Kalınca* ve *İkili Oyunlar* filmlerindeki kadınlar hariç diğer tüm kadınlar boşandıktan sonra çalışmaya başlarlar. *Kadının Adı Yok* filminde Işık ve *Kadın Dul Kalınca* filminde Nejla’nın evli iken çalışabilmelerinin nedeni çocuklarının olmamasıdır. *Kadının Adı Yok* filminde Işık evliliklerinin ilk yıllarında hamile kalır. Ancak eşi Gürkan henüz çocuk istemediği için bebeği aldırırlar. *Kadın Dul Kalınca* filminde Nejla ve Melih 22 yıllık evlidirler ancak çocukları olmamıştır. *İkili Oyunlar*’da Nur bebeği olduğu halde çalışmak zorundadır. Çünkü ekonomik durumları onun çalışmasını zorunlu kılmaktadır. Bu dönem filmlerinde çocuk faktörünün boşanmayı engellemesi gibi bir durum söz konusu değildir. Örneğin *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Nuran, çocuğu öne sürerek kendisini boşanmaktan vazgeçirmek isteyen ablasına şöyle der: “Can ikimizin arasında ruh hastası olacağına böylesi daha iyi”. Öte yandan çocuğun olmaması da evliliğin omurgasını çatlatan bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. *Kadın Dul Kalınca* filminde Nejla ve Melih boşandıktan sonra tekrar flört etmeye başlarlar ve Nejla hamile kalır. Nejla’nın hamileliği çiftin yeniden evlenmesinin en önemli nedenidir.

Bu dönem kapsamında incelenen filmlerde boşanma sürecinde ve sonrasında kadının üzerinde ciddi baskılar vardır. Özellikle kadının yeni bir ilişkisinin olması eski eşi, aile üyeleri ve iş çevrelerinde hoş karşılanmaz. *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Orhan, Nuran’ın eniştesine şunları söyler: “Dul yaşamayı kolay sanıyor. Erkeklerle karşı kirpi

gibidir, önüne gelen balta olacak, kadın arkadaşları bile uzaklaşacak, dulluğun ağırlığı çökünce büsbütün kırılacak”. Yine aynı filmde ablasının evinde kalmaya başlayan Nuran bir gece eve geç gelince sert bir dille şu şekilde uyarılır: “Dul sayılırsın artık. Hareketlerine dikkat etmen gerekir. Avukatla konuşmak için gece yemekten başka zaman mı kalmadı. Herkesin gözü bizde şimdi, unutmaya ki burası pansiyon değil... Erkekle kadın bir değil, bunu şu boşanma hevesine kapıldığında da anlatmak istedik sana ama dinlemedik. Şimdi bazı şeylere katlanmaya mecbursun”.

Bir Yudum Sevgi filminde Aygül kocası Cuma’yı terkederek başka bir eve taşınır. Cuma abisi ve yengesiyle Aygül’ü kararından vazgeçirmek için evin kapısına dayanırlar. Aygül kararında kesin olduğunu şu cümlelerle dile getirir: “Kahpeyim var mı diyeceğiniz. Bu ipi kıracağım ben. Şuram kaynıyor anlıyor musun? Sana karılık etmem artık. Mahkeme açacağım haberin olsun”.

Hiçbir filmde mahkeme aşaması detaylı olarak gösterilmemiştir. *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Nuran’ın boşanma için ilk başvurduğu avukat Nuran’a kur yapmaya başlar. Avukat bir telefonda bir arkadaşına şunları söyler:

Ben boşanma avukatlığını boşuna seçmedim. Yeni müşterimi bir görsen kadın değil afet. Tezgâhı kurmaya başladım. Geçen akşam yemeğe çıktık. Bütün lokantanın gözü bendeydi. Defterimdeki bütün dulları silip süpürdü. Ürkütmek için fazla sarkmadım tabi. Az sonra gelecek, heyecandan titrediğimi söylersem sakın gülme. Aldatılmış bir kadın fitili sıkılmış bir sinek gibidir. Fazla zahmet gerekmez. Bugün değilse de gelecek sefere hesabı tamamdır.

Bu konuşmayı tesadüfen duyan Nuran avukatını değiştirecektir. Diğer filmlerde ise çiftlerin boşandıklarını adliye kapısındaki sahneden anlarız. İncelediğimiz filmlerde velayet ve nafaka konuları ön plana çıkarılmamıştır. *Kadın Dul Kalınca* filminde Melih boşandıktan sonra Nejla’dan evdeki eşyaların yarısını ister. Bir de ortak olarak girdikleri bir kooperatif evinin ödemelerinin nasıl yapılacağı ve kimin olacağı konularını konuşmak için bir araya gelirler. Ancak bu konular büyük sıkıntılara neden olmadan çözümlenir. *Bir Kadın Bir Hayat* filminde Orhan boşanma kararından vazgeçirmek için Nuran’a nafaka vermeyeceğini söyler. Çocuklarının velayeti konusunda da hiçbir sıkıntı yaşamazlar. Can, bir hafta annesinde bir haftada babasında kalacaktır.

Filmlerde boşanan çiftlerin birbirleriyle ilişkisi daha çok çocuklarına ilişkin sorunlar nedeniyle olmaktadır. *Bir Kadın Bir Hayat*, *Körebe*, *Ada*, *İkili Oyunlar* filmlerinde boşanmış eşler çocuklarına ilişkin sorunlar nedeniyle sıklıkla bir araya gelirler.

Filmlerde boşanma nedeni olarak dayak, şiddet, kumar, içki, çocuk olmaması gibi nedenler bulunmamaktadır. Değinilmeyen bir diğer konu ise, hukuki süreç konusudur. Çiftlerin boşandıklarını sadece adliye kapısı önünde duruşma sonrasını anlatan sahnelerden anlarız.

1980 sonrasında kapitalizm ve tüketim ideolojisi çekirdek aileyi temel tüketim birimi olarak görmeye başlar. Tüketimin artması için aileye ihtiyaç vardır. Bu dönem politikaları aileyi daha çok tüketime teşvik eder. Daha çok tüketmek için kadının da çalışması zorunludur. Ancak incelenen filmlerde tüketimin henüz yerleşik hale gelmediği görülmektedir. Filmlerin kadın karakterleri daha çok tüketmek için değil yaşamlarını sürdürebilmek için çalışmak zorundadırlar.

Genel olarak 1980 döneminde incelediğimiz filmlerde merkeze alınan konu evliliklerde boşanma aşamasına nasıl gelindiği ve boşanma sonrası özellikle de kadının

toplumsal yaşamda karşılaştığı güçlüklerdir. Filmlerde boşanmaya rağmen aile hala korunması gereken önemli bir kurum olarak temsil edilmektedir. Çünkü boşanan çiftler ya başkalarıyla evlenmişler ya da eski eşleriyle yeniden birleşme kararı almışlardır. 1960-1980 dönemi Yeşilçam melodramlarında kadın “iyi eş ve anne” olarak yüceltilirken, incelediğimiz dönemdeki filmlerde kadın evlilik kurumu içinde “olumlu” olarak temsil edilmez. Kadın bir ömür boyu tek bir aşkla yaşamaz ya da tek erkeğe sadık kalmaz. Dolayısıyla bu filmlerde aşkın idealize edilmediğini söyleyebiliriz. Kadınlar ne olursa olsun aileleri için kendilerini feda etmezler. İhanete uğrayan ya da kocasının ilgisiz ve sorumsuz davranışlarından bıkan kadın evi terk edebilmektedir. Kadın eğitim gerektiren işlerde çalışır, cinselliğini aile kurumu dışında da özgürce yaşar. Bu dönem filmlerinde, boşanma kabul edilebilir bir durum olmakla birlikte boşanma sonrası özellikle de kadın toplumsal yaşamda pek çok zorlukla karşılaşmaktadır.

1990 Sonrası “Yeni Türk Sinema”sında Evlilik ve Boşanma

1990 sonrası ve 2000’li yıllar sineması kimi yazarların Yeni Türk sineması olarak tanımladığı bir dönemdir. “Yeni Türk sineması” kavramını derinlemesine tartışan Asuman Suner (2006), bu adlandırmanın çeşitli konulara atıfta bulunduğunu, ulusallık, zamansallık ve çerçeve olarak da yeni dalgayı içinde barındırdığını söyler. Gerçekten de son dönem Türk sineması birçok farklı unsuru bir arada tutmaktadır; sanatsal ağırlık, yeni biçimsel yaklaşımlar, politik söylemler, yaygınlaşan çeşitli türler, üretim sürecinde dizi ve reklam sektörünün etkileri gibi ayrı ayrı değerlendirilebilecek unsurlar söz konusudur. Suner’e tekrar dönersek; bu dönemde “bir yanda büyük bütçeli, yıldız oyuncu ve/veya yönetmenleri öne çıkararak”, reklam ve tanıtım faaliyetlerini kullanarak gündeme gelen ve dağıtım/gösterim şansı çok olup gişe başarısı kazanan “popüler sinema” vardır. Diğer taraftan yönetmenin sanatsal arayışlarıyla öne çıktığı düşük bütçeli, çoğu kez amatör ve/veya tanınmamış oyuncularını kullanan, gişe başarısı olmayan fakat festivallerde önemli ödüllerle kendisinden söz ettiren bir “sanat” sineması.” (2006: 33). Çalışmamızın bu kısmında örneklem olarak alınan filmlere baktığımızda da bu çeşitliliği görmek mümkündür; boşanma konusu popüler filmlerde de sanat filmlerinde de çokça yer almaktadır. Sanat filmi ya da popüler film arasında boşanma olgusuna farklı bir yaklaşım getirilmediğini söyleyebiliriz. Boşanma bu dönemde sıradan bir olay olduğu için her iki tür de benzer yaklaşımlar ve benzer temsiller söz konusudur.

1990’lardan günümüze kadar olan dönemde incelenen 10 filmde⁵, en önemli bulgu boşanmanın filmlerin “merkezi” konusu olmadığıdır. Bu önemli bir ayrımdır; çünkü 8 filmin olay örgüsü içerisinde ya da ana temada boşanma, boşanmanın karakterler üzerindeki etkileri, boşanma süreci yer almaz. Sadece *Madde 438*⁶ ve kısmen *Gönül Yarası* filmi bunun dışındadır. Bu filmler boşanmayı ve kadının boşanma sonrasında yaşadıklarına odaklanarak bu dönemde incelenen diğer filmlerden farklılaşmaktadır. Bu durumun boşanmanın doğallaştığına ilişkin bir işaret olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönem kapsamında incelediğimiz filmlerde kahramanlar, ilişkilerini yürütemedikleri

5 *Madde 438* (Ümit Efekan 1990), *Uzak* (Nuri Bilge Ceylan 2002), *Gönül Yarası* (Yavuz Turgul, 2004), *Organize İşler* (Yılmaz Erdoğan, 2005), *Av Mevsimi* (Yavuz Turgul, 2010), *Siyah-Beyaz* (Ahmet Boyacıoğlu, 2010), *Geriye Kalan* (Çiğdem Vitrinel, 2012), *Kızım İçin* (Hakan Haksun, 2013), *Bu İşte Bir Yalnızlık Var* (Hakan Kıravaş/ Kettle, 2013), *Çekmeceler* (M. Caner Alper, Mehmet Binay, 2015)

6 Bu dönemin başlangıç filmi olarak ele alınan *Madde 438*, 1990 yılına ait bir filmidir ve adeta 80-90’lı yılların anlatılarının bir devamıdır. 2000’li yılların film dilinden ve anlatılarından farklı olmakla birlikte bu dönemim filmleri içerisinde ayrıksı bir örnektir diyebiliriz.

için, birbirlerine uygun olmadıkları için, kavga, dayak, sorumsuzluk ya da aldatma gibi nedenlerle boşanmışlardır. Bununla birlikte boşanma nedenine hiç değinmeyen ya da çok kısa bir detay olarak değinen filmler de vardır. Ayrıca boşanmalardan sonra, kadın karakterler genellikle ayakta durabilmekte, çalıştıkları için kendi yaşamlarını idame ettirebilmektedirler. Bu döneme ilişkin başka bir husus ise evlilik ve boşanma sürecinde çevresel faktörler, ailelerin etkisi ve baskısı konusunun da dile getirilmemesidir⁷. Bu da yine çekirdek ailenin geleneksel aileden uzaklaşarak 1990 sonrası kentleşme, neo-liberal politikalarla bireyciliğin artışı ve aile yapısının buna göre değişmesi ile bağlantılıdır. Boşanma konusunda çevreden veya akrabalarından herhangi bir yorum ya da farklı bir yaklaşım film anlatıları içerisinde yer almamaktadır.

Tüm filmlerde evlilikler ilk evliliklerdir. Birçok filmde bu konu vurgulanmamakla beraber olay örgüsünden bu şekilde olduğu anlaşılmaktadır. Evlilik süreleri ve çocuk sahibi olma durumu değişmektedir. Bu filmlerden *Siyah Beyaz* ve *Uzak*'ta çiftlerin çocuğu yoktur. Bunun dışında tüm filmlerde çocuk vardır. Evlilik süresi kimi filmlerde açık bir şekilde dile getirilmiş kimilerinde hiç yer almamıştır. Filmlerde evlilik süresi en az 2-3 yıldan başlamaktadır. Çoğu boşanmış çift 4-5 yıl evli kalmıştır, en uzun süreli evlilik ise *Madde 438*'de film içerisinde Naciye'nin açıkça vurguladığı üzere 14 yıldır.

Filmlerin çoğunda orta-üst sınıftan karakterler görülmektedir. Tüm filmlerdeki karakterler en az lise veya üniversite eğitimi almışlardır ve meslek olarak da filmlere bakıldığında çok geniş bir meslek çeşitliliği olduğu söylenebilir. Organize İşler filminde eğitimi ortaokul ya da lise olan ancak düzgün bir işi olmayan dolandırıcılık yaparak yaşamını geçiren karakter diğer tüm film karakterlerinden bu anlamda farklıdır. Bir de yine öbür filmlerden farklı olarak *Madde 438*'de eğitim ve gelir seviyesi oldukça düşüktür.

Filmlerde evlilik süreçleri pek gösterilmediği için birlikte oturlan aile büyüklerine ilişkin bir veri de mevcut değildir. Sadece *Av Mevsimi*'nde boşandıktan sonra adam annesi ve çocuklarıyla yaşamaktadır, kadın ayrı bir evde yaşamaktadır. Eşlerin ailelerinin evliliği onaylayıp onaylamaması durumuna sadece *Gönül Yarası* filminde değinilmiştir. Dünya pavyonda çalıştığı için kocası onunla evlenmek istediğinde Halil'in ailesi karşı çıkmıştır. Bu evlilik ise Halil'in annesi babası tarafından hiç onaylanmamıştır. Halil filmde ailesiyle ilişkilerinin bozulmasını şu şekilde özetler:

Zaten bu evlilik beni dağıtmış. Ailem babam mirastan mahrum etmiş, evlatlıktan reddetmiş. Boşandık sonunda. Ama ortada bir kız var. Pavyon köşelerinde büyütüyor kızı, benden kaçırıyor, ben kovalıyorum o kaçıyor. Velhasıl ömür böyle geçti. Mesleğimi kaybettim, para pul gitti, sefilleri oynuyorum.

Boşanma isteğinin hangi karakterden geldiği kimi filmlerde vurgulanmamıştır. Ancak *Gönül Yarası*'nda Nazım'ı karısı terk etmiş, Dünya ise kocasından boşanmıştır. *Av Mevsimi*'nde, *Çekmeceler* ve *Siyah Beyaz*'da kadın, *Kızım İçin*'de erkek istemiş ve

7 Geleneksel aile içerisinde boşanmaya karşı çıkış ve kadının “namus” dayatmasıyla boşanmasına engel olma konusu bu dönemde bir filmde temel anlatı olarak da işlenmiştir. *Die Fremde: Ayrılık* (Feo Aladağ, 2010) filmi bu çalışmada örneklem dışında bırakılsa da, Almanya'da yaşayan bir gurbetçi ailenin Türkiye'de evlenmiş, bir çocuk sahibi kızlarının kocasının dayacağından ve kötü muamelesinden kaçıp, boşanma sürecine girişini anlatır. Bu filmde, muhafazakar aile modeli, “Almanca” olma, yurt dışında gelenek-göreneklere Türkiye'dekine göre daha yoğun yaşama meselesi söz konusudur. Türkiye'de yapılan filmlerde boşanma kişilerin özgür kararına bırakılırken ve doğal bir durum olarak kabullenilmişken, Almanya'da yaşayan bir Türk ailesi için hala katı bir tabudur. Filmin kocasından boşanmak isteyen ana karakteri Umay'ın annesi: “Ne olursa olsun çocuğunu babasız koyma” der. “Aile şerefini beş paralık ettiği” için tüm aile fertleri Umay'ı görmek istemez. Babası Umay'ı reddeder, kız kardeşi görüşmek istemez ve sonunda erkek kardeşler ve baba toplanıp Umay'ı öldürme kararı alır. Filmin örneklem dışı bırakılması filmde boşanmanın kesinlik kazanmamış olmasıdır.

kaçarak evi terk etmiştir. *Madde 438*'de kadının kaynar suyla yaktığı kocası şikayetçi olarak boşanma sürecini başlatmıştır. *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*'da ve *Uzak*'ta net bir şekilde filmde dile getirilmese de boşanmanın kadının isteği ile ortak alınan bir karar olduğu hissedilmektedir. *Organize İşler* ve *Geriye Kalan*'da yine diyaloglarla ifade edilmemektedir ancak boşanmayı kadının istemiş olduğu anlaşılmaktadır.

Filmlerde en belirgin unsur boşanmanın temel konu olmadığıdır, yani olay örgüsü içerisinde boşanma olayı yoktur, karakterlerin boşanmış olmaları onların yalnızca karakter özellikleri gibidir ya da boşandıktan sonraki yaşamları anlatılır. *Av Mevsimi*, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*, *Geriye Kalan*, *Uzak*, *Organize İşler*, *Siyah-Beyaz*, *Gönül Yarası*, *Kızım İçin* buna örnektir.

Boşanmanın olay olarak merkezde olduğu film *Madde 438*'tir. Bu filmde boşanmanın nedenleri, boşanma öncesinde karı-kocanın ilişkileri ve sorunlar, boşanma kararı alınması ve çevrenin ailenin bu konudaki baskısı ve görüşleri yoğun bir biçimde yer alır. Boşanma sürecinde ya da boşandıktan sonra kadın karakterin neler yaşadığı bu filmde temel anlatıyı oluşturur ve film kadın karakter üzerinden bu zorlukları anlatır. *Çekmeceler* filminde de ayrılma süreci vardır, fakat yine de boşanma sürecinde mahkeme ve hukuki olaylar film içerisinde yer almamaktadır. Evlilikteki sorunlar kadın-erkek arasındaki geçimsizlik ve anlaşmazlıklar görülür, sonra ayrılık gelir ancak asıl öykü ve çatışma, boşanma sonrasında boşanan çiftin çocuklarının yaşadıkları üzerinedir. Yani bir nevi boşanmanın çocuk üzerindeki etkileri boşanan kadın ve erkeğin hikayesinden öndedir. Boşanma olayının anlatımın merkezinde olduğu bir diğer film *Gönül Yarası*'dır. Filmin her iki başkarakteri de boşanmıştır, kadın karakterin boşanmış olduğu eski kocasından kaçıışı, kocasının kadına uyguladığı şiddet odak noktadır. Boşanma sonrası psikopat bir erkeğin kadına yaptıkları, buna karşın kadının kendi ayakları üzerinde durması, hayatta kalmaya çalışması anlatılır.

Siyah Beyaz'da karakterin karısının kendisinden ayrılmak istediğini öğrenmesi, bununla ilgili arkadaşlarıyla konuşması söz konusudur. Film zamanı içerisinde ayrılık olsa da boşanma süreci yine gösterilmemektedir. Boşanma karakterin hayatında bir dönemeç olarak bu filmde yer alır.

Av Mevsimi, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*, *Geriye Kalan*, *Organize İşler*, *Uzak*, *Kızım İçin*, *Gönül Yarası* filmlerinde karakterler daha önceden boşanmışlardır. Hikaye boşanma sonrasında geçer. Boşanmış kişilerin eski eşleriyle olan iletişimleri ya da çocukların diğer ebeveynle ilişkileri de bu filmlerde görülür. Ancak boşanma süreci, bu sürece gelinirken alınan kararlar ve nasıl bu sürece geldiği filmlerde yer almaz. Karakterler genellikle uzunca bir süre önce boşanmışlar ve boşanma sonrasında kurdukları hayatlar içerisinde görülmektedirler.

Bu dönem kapsamında incelenen pek çok filmde boşanma nedenine ilişkin bilgi yoktur (*Geriye Kalan* ve *Uzak*). Boşanma nedenleri de çok çeşitlidir: Sorumsuz ve ilgisiz davranma (*Bu İşte Bir Yalnızlık Var*), dayak-kötü muamele (*Av Mevsimi*, *Çekmeceler*, *Gönül Yarası*, *Madde 438*), hırsızlık, gasp, derbederlik (*Organize İşler*), geçimsizlik/kavga gürültü (*Kızım İçin*, *Siyah Beyaz*), aldatma (*Siyah Beyaz*). Dayak ve kötü muamele 4 filmde boşanma nedeni, geçimsizlik ve kavga 2 filmde, sorumsuz ve ilgisiz davranma 1 filmde, hırsızlık ve derbederlik 1, aldatma 1 filmde boşanma nedeniyken 2 filmde ise karakterlerin boşanma nedenine ilişkin hiçbir bilgi verilmemektedir.

Kimi filmlerde boşanan çiftler aslında birbirlerini hâlâ sevmektedir (*Organize İşler*-

Av Mevsimi), boşanma nedenini karı-kocanın uyumsuzluğu ya da başka ailevi sorunlar değil örneğin *Av Mevsimi*'nde iş koşullarının karakteri olumsuz etkilemiş olmasına bağlarlar. Polis İdris şöyle der:

Bu meslekte evlilik yürütmek zordur Hasan kardeş. Asiye iyi kızdır. O da delidir ama benden çok çekti, kavga dövüş idare ediyorduk ama olmadı..." Asiye ise İdris için şöyle der: "Cinayet masasındaki görevi sonrasında paranoyaklaştı. Beni sürekli yanlış anladı, her sözümde bir mana aradı, gizli gizli takip ederek hayatımı kabusu döndürdü. Bir paranoyakla nasıl yaşarım..."

Boşanmaya ilişkin hukuki süreç/mahkeme aşaması hiçbir filmde gösterilmemiştir. Psiko-sosyal ve maddi destek de yine filmlerde pek yer almıyor. Velayet, nafaka, mal paylaşımının nasıl yapıldığı da ana öyküde yer almıyor ancak çocukların velayetlerinin annede olduğu filmler; *Geriye Kalan*, *Gönül Yarası*, *Kızım İçin*, *Organize İşler*, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*. Baba da olanlar ise; *Çekmeceler*, *Av Mevsimi*, *Madde 438* (Filmde önce babaya verilen çocukların bir kısmını anne hapisten çıkınca geri alır). Boşanmalarda genellikle erkekler nafaka vermektedir. Kimi filmlerde ise nafaka konusu da geçmez.

Organize İşler, *Av Mevsimi*, *Kızım İçin*, *Gönül Yarası*, *Madde 438*, çocukları yanında bulunduran ebeveyn diğer ebeveynle çocuğun görüşmesini engellemektedir. Ya da *Kızım İçin*'de olduğu üzere, ayrılıp evi terk eden baba kızını 15 yıl boyunca görmemiştir. Annesi kızı Tuğba'ya babasının bir denizci olduğunu ve denizde öldüğünü söylemiştir. Kız 18 yaşına basmaya yakın babası kızının karşısına çıkar ve ona neden onları terk ettiğini ve kendisini yıllardır görmediğini anlatır. Tuğba babasının yanındayken annesi kızını geri almak için gelir ve bunca yıl ortada görünmeden baba olunmayacağını, kızına tek başına bakıp, fedakarlıklarla onu büyüttüğünü, hem anne hem baba olduğunu söyleyerek boşanma sonrası yalnız kalan ebeveynin durumundan bahseder. *Çekmeceler*'de kız babasıyla kalır ancak zaman zaman annesini görür, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*'da ise çocuğun babası ile düzenli görüşmeleri vardır, anne ve baba da bu konuda sorun yaşamazlar.

Akrabalar, arkadaşlar ve toplumun boşanmayı nasıl değerlendirdiği konusuna da filmlerde fazla değinilmez. *Siyah Beyaz*'da Doktor'a karısı başka birine aşık olduğu ve kendisini terk edeceğini söyleyip gittiğinde, adam bunu hemen kabullenir ve doğal karşılar, arkadaşlarına konuyu anlatır. Kadının başkasına aşık olmasıyla ilgili arkadaşlarının tepkisi "gidip o adama gününü göstermek" gibi sözlerle yer verilse de bu biraz şaka yollu bir konuşmadır ve genel olarak bu konunun üzerinde pek durmuyorlar. "Bana bak, karın kime aşık olmuş öğrenelim, ikisinin de kafasını böyle taşla ezelim, namusumuzu kurtaralım. Sana çok kanlı geldiyse gölde de boğabiliriz." Doktor ise; "Yok o namus temizleme operasyonu senin olsun, beni hiç ilgilendirmiyor, e kız aşık olmuş abicim, yolu açık olsun" , "Sen şimdi karının kime aşık olduğunu merak etmiyor musun?" "Yoo, etmiyorum sen ediyor musun?"

Bu dönemde incelenmiş tüm diğer filmlerden farklı olarak *Madde 438*'de boşanma sonrasında kadına yönelen olumsuz davranışlar ve başına gelen olaylara yer verilmiştir. Kadın boşandıktan sonra kimsenin ona yardım etmemesi, çevredeki erkeklerin sürekli kadınla birlikte olmak istemesi söz konusudur. Naciye, babaannelerinden aldığı çocukları ve bir kız bebeğiyle kendi annesinin evine gittiğinde, kadının annesi çocukları babaannelerinden neden aldığını soruyor. Kendisinin onlara bakacak gücünün olmadığını söylüyor, Naciye'ye: "bana güvenme, inşallah iş bulursun" diyerek kendi başının çaresine bakması gerektiğini söylüyor. Toplumun boşanmaya ilişkin kadının dul kalmasıyla ilgili bir yaklaşımı bu filmde öne çıkmaktadır. Bu da dul kadının tüm erkekler için bir arzu

nesnesi oluşu, bununla birlikte dul kadının nikahsız yaşamaya, cinselliğe ve metresliğe açık olacağı noktasıdır. Bir sauna-masaj salonunda temizlikçi olarak çalışan Naciye'ye masör bir gün sarkıntılık eder. "Yat sana masaj yapayım yorulmuşsundur" diyen adam Naciye'ye masaj yatağında saldırır, bunu kabul etmeyip kaçmaya çalışan kadına "nazlanmasana dul kadınsın" der. Sonrasında bir teklif gelmesi üzerine tekrar evlenmeyi de düşünen Naciye kendi kendine: "Evlenmek hiç aklımdan geçmiyordu ama çocuklarımın başında bir erkek olursa daha iyi olur elbet" der. Ancak bu kişinin metreslik teklif ettiğini öğrendiğinde Naciye kabul etmez ve film anlatısı boyunca başına çeşitli sorunlar gelmeye devam eder.

Ailenin tekrar bir araya gelmesi ya da yeni aileler kurulmasına ilişkin filmlerde farklılıklar vardır. *Organize İşler*, *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*, *Gönül Yarası*'nda (Nazım'ın boşandığı karısı) kadınlar ikinci evliliği yapıyor. *Geriye Kalan*, *Gönül Yarası* (Dünya karakteri), *Kızım İçin*, *Av Mevsimi*'nde tekrar evlenen karakter yokken, *Çekmeceler*'de boşanmış erkek tekrar biriyle birlikte ancak resmi nikahla evlenmiş oldukları belli değil, birlikte yaşıyor olmaları da söz konusu. *Madde 438*'de kadın tekrar evleniyor ancak bu da imam nikahı oluyor. Tekrar barışılan tek film *Organize İşler*, ikinci evliliğini yapmış olan kadın kocasını terk edip tekrar Asım'a dönüyor.

Hukuki süreç/mahkeme aşaması, psiko-sosyal ve maddi destek, velayet, nafaka, mal paylaşımı gibi konular hiç bir filmde geçmemektedir. Ayrıca boşanmış karakterlerin ilk evliliklerinde nikah türü ve eşlerin ailelerinin evliliğe onayı olup olamaması konusu da *Gönül Yarası* dışında hiçbir filmde geçmiyor. Bu durum da yine çekirdek ailenin geniş aileden ayrıldığını, aile içi kararların ve boşanma kararının karı-koca arasında verildiğini, bireyselleşmenin arttığını gösteriyor.

Uzak, *Geriye Kalan*, *Siyah Beyaz* gibi filmlerde boşanma oldukça doğal bir durumdur ve temel odak değildir. Boşanmaya nasıl karar verildiği, eşlerden hangisinin bunu istediği ve boşanma sürecinin çok ön planda olmaması da bu durumun bir parçasıdır. Ayrıca sosyal çevrenin ve arkadaşların boşanmaya yönelik düşünceleri, boşanmayla ilgili toplumsal değer yargıları da çoğu filmde ön planda değildir. Genellikle boşanma sonrası diğer ebeveynlerin çocuğu görmesi, bunun engellenişi ya da sıkıntılar ön plana çıkıyor. Bununla birlikte boşandıktan sonra da düzeyli bir iletişim sürdürülebilirlik, zaman zaman bir araya gelme gibi bir durumu *Bu İşte Bir Yalnızlık Var* ve *Geriye Kalan*'da görülmekte, hatta boşandığı eşinin yeni eşi ya da sevgilisiyle olumlu bir ilişki ve iletişim halinde olma durumu örneğin *Çekmeceler*'de söz konusudur. Ancak yine de *Av Mevsimi*'nde, *Gönül Yarası*'nda olduğu gibi boşandıktan sonra bile erkeğin kadın üzerinde baskı kurmaya çalıştığı gözlemlenebiliyor. *Madde 438* ise bu dönemin başına denk gelen bir film olmasıyla açıklanabileceği üzere diğer filmlerden farklı olarak bu dönemin genel durumunu yansıtmıyor; film boşanma öncesi-sonrası, kadının başına gelenler, dul kalma ve namus gibi konulara yer veriyor. Ayrılan çiftlerin aslında birbirlerini sevdiğileri, çeşitli olumsuz koşullar nedeniyle boşanmış oldukları ise *Av Mevsimi* ve *Organize İşler*'de vardır. *Av Mevsimi*'nde İdris cinsel yaklaşma sonrasında tekrar birleşeceklerini düşünür ve çok mutlu olur ancak kadın bu yakınlığın tekrar bir araya gelmeleriyle ilgili olmadığını söyler. Her ikisinin de içlerinde sevgi ve aşk olmasına rağmen olumsuz koşullar devam etmektedir. *Organize İşler*'in sonunda kadın her şeye rağmen, Asım'ın hırsızlık, dolandırıcılık gibi "pis" işlerle uğraşmasına rağmen ona geri dönmesi de bu durumu gösteriyor. Bunun yanı sıra ikinci evlilikler de oldukça doğal resmedilmekte, her filmde olmasa da birçok filmde boşanan çiftlerden birisi mutlaka ikinci evliliği yapmıştır.

Sonuç olarak bu dönem kapsamında incelediğimiz filmlerde kentsel ailenin daha bireysel bir yaşam sürdürdüğü, akrabalık bağlarının ya da büyük aile fertlerinin söz sahibi olmadığı bir ilişki vardır. Boşanma tıpkı evlenme gibi doğal bir olay olarak kabullenilmiştir. Çoğunlukla da boşanan çiftler tekrar bir araya gelmez ancak başka evlilikler yapılıır. Çoğu filmin boşanan karakterlerinden birisi evlenmektedir, bu da gösteriyor ki boşanma tamamen aile kurumuna bir eleştiri ya da bunun reddi değil, yalnızca uyumsuz kişilerin birlikte olamamasından kaynaklanan bir durumdur. Tekrar aile kurmak, yeniden aşık olmak, çocuğu bir üvey anne yada babayla büyötmek normal gelişmeler olarak resmediliyor. Bununla birlikte boşanmanın hukuki kısmı hiç temsil edilmiyor. Bu da önemli bir ayrım, çünkü uzun bir hukuki mücadele alanı olabilen boşanma davalarında velayet paylaşımı, nafaka ve haklar konusu boşlukta kalıyor. Önceki dönemlerle bu dönemi karşılaştırdığımızda 1960-1980 dönemi ve 1980-1990 dönemi ile 1990’lardan günümüze kadar gelen dönemde sinemada boşanma konusu farklılaşmıştır. İlk dönemde boşanma adeta bir tabuyken ve ailenin ne olursa olsun korunması ön plandayken, 1980 sonrası dönemde kadının başkaldırışı ve boşanma sürecinin nasıl yaşandığı, boşanma sonrasında kadının toplum içerisindeki durumu ve mücadelesi anlatılmaktadır. Son dönem içinse her iki dönemden farklı olarak artık boşanmanın sonrasına geçilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Tıpkı evlilik süreci gibi boşanma süreci de doğallaşmış, kadın için de erkek içinde benzer bir durum olarak temsil edilmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada, 1960’lardan günümüze toplumsal değişim ve dönüşümlere paralel olarak üç farklı dönemde Türk sinemasında evlilik ve boşanma ilişkisinin nasıl kurulduğu ele alınmıştır. Yapılan analizlerde, Türk sinemasında boşanmanın üç farklı sinemasal anlayış içerisinde üç farklı söylemle sunulduğu saptanmıştır. Bu söylemler, Tablo 1’de özetlenmiştir. 1960-1980 dönemi Yeşilçam filmlerinde, genellikle orta sınıf aile değerleri yüceltilmektedir. Baba, evin geçimini sağlar. Anne ise evin görünmez kahramanıdır. Kadının çalışması orta sınıf aile erkeğinin içine sindiremediği bir şeydir. Boşanma kabul edilemez bir durumdur ve boşanan kadın cezalandırılır. Böylelikle, aynı zamanda egemen ataerkil kodlar yeniden üretilir. 1980 sonrası “kadın filmleri” döneminde, boşanmayı talep edenler hep kadınlardır. Boşanma kabul edilebilir bir durum olmakla birlikte, boşanma sonrası kadın toplumsal yaşamda pek çok zorlukla karşılaşır. Bilge ve Sönmez’in “1980’li yıllarda Türk Sinemasında ‘Dul’ Kadın İmgesi” isimli çalışmalarında da belirttikleri gibi, filmlerde boşanmak ve dul kalmak kadın için son derece kötü bir durumdur. Dul kadın, erkekler tarafından “rahat” kadın olarak değerlendirilir ve en yakın arkadaşlarının bile sarkıntılıklarına maruz kalır (2010: 472). Bu dönem filmleri, feminist bir söyleme sahip gibi görünmekle birlikte anlatılar hep kadının yeni bir erkeğin yörüngesine girmeye başlamasıyla kapanır. Dolayısıyla, ataerkil toplumsal düzen içinde kadının özgürlüğü söz konusu değildir. 1990 sonrası “Yeni Sinema” dönemi filmlerinde ise, boşanma olayı merkezi konumda değildir. Boşanmış çiftlerin çoğu yeni evlilikler yaparak yaşamlarını sürdürmektedirler. Boşanmanın olağanlaştığı bu dönemde “kutsal aile” söylemi önemini büyük ölçüde yitirmekle birlikte, boşanmış çiftlerin yeni evlilikler yapmalarının temelinde ekonomik zorunluluklar da yatmaktadır.

Günümüz Türkiye’inde toplumsal yaşamda boşanma olgusu çok yaygın değildir ancak giderek artmaktadır. Boşanmalar daha çok evliliklerin ilk yıllarında olmaktadır. Çocuk sahibi olmak, boşanma kararını zorlaştırmaktadır (Çavlin, 2014: 200). Benzer

durum incelediğimiz dönemlerdeki filmlerde de söz konusudur. Öte yandan, akraba evliliği, dini nikah, çok eşlilik, görücü usulü evlilik gibi konular incelediğimiz filmlerde ele alınmamıştır. İncelenen tüm dönemlerdeki filmlerdeki aileler, orta sınıf ailelerdir ve bu sınıfın ailesinin ölçülülük, aşırılıklardan uzak olma, haklarına razı, bireyci, liyakat sahibi ve akılcı olma gibi temel değerleri, bu filmler aracılığı ile yüceltilmektedir. Böylelikle, kapitalist sistemin egemen değerlerinin bu filmler aracılığı ile yeniden üretilmesi söz konusudur.

Üç dönem kapsamında incelenen tüm filmlerde kahramanlar aşk evliliği yapmışlardır. 1980 öncesi dönemde, filmlerde “kutsal aile” söyleminin, dönemin ideolojisine de uygun olarak, yeniden üretildiğini söyleyebiliriz. Aile değerlerinin korunması tüm filmlerin ortak temasıdır. Boşanma genellikle bir yanlış anlaşılardan ya da iftiradan kaynaklanan bir durumdur. Kadın boşanma sonrası ekonomik sorunu yoksa asla yeniden evlenmeyi düşünmez. Parçalanmış aile yeni evliliklerle onarılmaya çalışılır.

1980 sonrası “kadın filmleri” döneminde incelenen filmlerde ise “kutsal” aile” söyleminin bir önceki döneme göre önemini yitirdiği görülmektedir. Bu dönem kapsamında incelenen tüm filmlerde boşanma kararını alan kadındır. Kadın herhangi bir nedenle ailesinin ve yakın çevresinin tüm karşı çıkmalarına rağmen ayrılık kararı alabilmektedir. Bu dönemin en belirgin özelliği “dul kadın”ın toplumsal yaşamda karşılaştığı güçlüklerdir. Kadınlar bu güçlükleri çalışma yaşamına atılarak aşmaya çalışırlar. Çoğu yüksek eğitilmiş bu kadınlar, aile içinde mutsuz olsaydı ayrılmayı tercih etmişlerdir. Özellikle 1980 sonrası ve özellikle de 1990 sonrası filmlerde boşanma sürecinin hukuki boyutuna değinilmemesi, boşanmanın toplumsal değil bireysel bir sorun olarak görüldüğünün önemli bir kanıtıdır. 1960-1980 dönemi Yeşilçam filmlerinde genel olarak çatışma evlilik öncesi sürece odaklanırken, 1980 dönemi “kadın filmleri”nde çatışma, evlilik gerçekleştikten sonraki sorunlar ve boşanma üzerine kuruludur. 1990 sonrası filmlerde ise çatışma boşanmadan sonraki yaşam, yeni beraberlikler, yeni hayatlar kurmak, çocukların yetiştirilme süreci, kısmen kadının ayakta durmaya çalışması, yer yer ayrılmış çiftlerin tekrar bir araya gelmeleri üzerine kuruludur.

1960-1980 döneminde ele aldığımız filmlerde, toplumsal yaşamdaki değişimlere paralel olarak sanayileşme ve iç göçün aile kurumu üzerindeki etkileri, çekirdek aile, kent ortamına uyum ve değerler çatışması ekseninde ele alınmıştır. Tüm bu sorunlara rağmen filmlerde aile temel bir kurum olma özelliğini devam ettirmektedir. Aile korunması gereken “kutsal” bir değerdir ve bütünlüğü bozulmamalıdır. Aile içinde ahlaki değerlere önem verilir. Kadının evli iken çalışması söz konusu değildir. Ancak boşandıktan sonra ayakta kalabilmek için kadın çalışmaya başlar. Filmlerde kadınların eşlerini aldattığına dair söylentiler ve iftiralar en belirgin boşanma nedenidir; erkek eşinin onu aldattığı söylentisiyle çocuğunu da alarak kadını terk eder. Kadın yıllarca bu iftiranın ağırlığı altında ezilir. Ancak gerçeği öğrenen eski kocasını da hemen affeder. İftira olsa bile kadının kocasını aldatması “şerefe sürülen leke” olarak tanımlanırken, erkeğin aldatması; teselli arama, hata ya da çapkınlık olarak meşrulaştırılır. Kadın edilgen, erkek ise etkin bir roldedir. Filmler çoğunlukla huzurlu aile tablosu ile son bulur. Kadın fedakardır, elinde olanla yetinir, her türlü zorluğa göğüs gerer, iffetini korumak için her şeyi göze alır. 1980 dönemi “kadın filmleri”nde ise toplumsal yaşamda feminist hareketin güçlenmesine paralel olarak filmlerde de “güçlü ve özgür” kadın karakterlerin yer alması söz konusudur. 1980 öncesi dönem filmlerinde olduğu gibi kadın kocasının kendisini aldatmasına göz yummaz. Tüm güçlükleri göğüsleyerek boşanır. Boşanma sonrası kadın özgürlüğünü

ve cinselliğini rahatça yaşamak ister. Bu dönemi geçiş dönemi diye de adlandırabiliriz. Kadın artık elindekilerle yetinmez, farklı bir yaşam tarzını arzular, gerektiğinde hesap sorar, bildiğini yapmaktan geri durmaz, eğitilidir, kariyer sahibidir. Anne kutsallığını yitirmeye başlar. Ancak, tüm bunlara rağmen aile ayakta tutulmaya çalışılmaktadır.

1990 sonrası dönemde ise toplumsal yaşamda neo-liberal politikaların neden olduğu değişimlerin filmlere de yansımaya başladığını görüyoruz. Bu dönemde, önceki dönemlerin aileyi korumak ve kurtarmak üzerine kurulu filmleri yerine marjinal karakterlerin travmatik sorunlarına odaklanan filmler ağırlıktadır. Filmlerde kahramanlar, kendi değerleriyle yaşadıkları toplumun değerlerinin çatışması sonucu eski ve yeni değerler arasında sıkışmışlardır. Artık, ailenin düşmanı kadının cinsel özgürlüğü değil, aile içinde yüzleşilmemiş, görmezden gelinen konulardır (Yaşartürk, 2014: 12). Ancak, yine de bu dönem filmlerinde boşanmış ve çocuk sahibi olan kadın karakterlere destek olan bir erkek karakter mutlaka bulunmaktadır. Boşanan kadının hayatına giren “yeni” erkek, çocuk için babalık görevi, kadın için de koruyuculuk görevi üstlenmektedir. Eşlerinden boşanmış erkekler daha özgür yaşarlar, yeniden evlenmeye pek gereksinim duymazlar. Bu nedenlerle, 1990 sonrası dönem filmlerinde de kadın, daha özgür davranmakla birlikte hala edilgen bir yaşama mahkum olarak sunulmaktadır.

Çalışmamız, 1960 sonrası Türk sinemasını boşanmanın sunumu açısından üç döneme ayırmaktadır. Şüphesiz bu dönemselleştirme, incelenen tarihsel dönemi daha öncelerden başlatılarak farklı şekillerde de yapılabilirdi. Öte yandan çalışmamız, filmlerin estetik ve sanatsal özelliklerini dışarıda bırakarak boşanma olgusunun sunumuna odaklanmıştır. Boşanma olgusunun sunumunun film dili ve estetiği açısından incelenmesi, yeni açıklama boyutlarını da olanaklı kılacaktır. Benzer şekilde çalışmamız, film türleri açısından da bir değerlendirme yapmamıştır. Bu belirttiğimiz noktaların, başka araştırmacıların yeni çalışmalarında aşılabilceğini düşünüyoruz.

Tablo 1: İncelenen filmlerde dönemlere göre evlilik süreleri ve boşanma nedenleri.

Dönem	Filmin Adı, Yönetmeni ve Tarihi	Yaklaşık Evlilik Süresi	Çocuk Sayısı	Eğitim		Boşanma nedeni
				Kadın	Erkek	
1960-1980	<i>Kırk Çanaklar, Memduh Ün, 1960</i>	6	1	İlkokul	İlkokul	Erkeğin ailesinin etkisi, kadının şiddet görmesi ve iftira
	<i>Şoför Nebahat ve Kızı, Süreyya Duru, 1964</i>	2	1	İlkokul	Üniversite	Erkeğin aldatması
	<i>Birleşen Yollar, Yücel Çakmaklı, 1970</i>	1	1	Üniversite	-	Erkeğin içki ve kumar alışkanlığı ve karsını dövmesi
	<i>Kalbimin Efendisi, Ertem Eğilmez, 1970</i>	1	1	İlkokul	Lise ya da üstü	Kadının aldatması (iftira)
	<i>Gelin Çiçeği, Nejat Saydam, 1971</i>	1	0	İlkokul	Lise ya da üstü	Şehirli- kasabalı çatışması
	<i>Gelinlik Kızlar, Atıf Yılmaz, 1972</i>	5	3	-	-	Kadının aldatması (iftira)
	<i>Bir Ana Bir Kız, Osman Seden, 1975</i>	2	1	Lise	Üniversite	Kadının aldatması (iftira)
	<i>Acele Koca Aranıyor, Muzaffer Eraslan, 1975</i>	2	0	-	-	Eski karsının ölmemiş olduğunun anlaşılması
	<i>Evlidir Ne Yapsa Yeridir, Şerif Gören, 1978</i>	8	2	Lise	Lise ya da üstü	Şiddetli geçimsizlik
	<i>Ne olacak Şimdi, Atıf Yılmaz, 1979</i>	8	1	İlkokul	Lise	Erkeğin aldatması
	<i>Neşeli Günler, Orhan Aksoy, 1979</i>	10	6	İlkokul	İlkokul	Şiddetli geçimsizlik
	<i>Gel Barışalım, Engin Orbey, 1979</i>	1	0	Lise ya da üstü	Lise ya da üstü	Şiddetli geçimsizlik
1980 Dönemi	<i>Ada, Süreyya Duru, 1988</i>	9	1	Üniversite	Üniversite	Kadının ailesinin etkisi
	<i>Bir Kadın Bir Hayat, Feyzi Tuna, 1985</i>	14	1	Lise ya da üstü	Üniversite	Erkeğin aldatması
	<i>Bir Yudum Sevgi, Atıf Yılmaz, 1984</i>	9	4	İlkokul	İlkokul	Erkeğin işsiz olması, içki ve kumar alışkanlığı
	<i>Büyük Yalnızlık, Yavuz Özkan, 1989</i>	10	0	Üniversite	Üniversite	Şiddetli geçimsizlik
	<i>İkili Oyunlar, İrfan Tözüm, 1989</i>	6	1	Üniversite	Üniversite	Siyasal düşünce farklılığı
	<i>Kadının Adı Yok, Atıf Yılmaz, 1987</i>	4	0	Üniversite	Üniversite	Hem erkeğin, hem kadının aldatması
	<i>Körebe, Ömer Kavur, 1985</i>	6	1	Üniversite	Üniversite	Erkeğin sorumsuz ve ilgisiz davranması
	<i>Teyzem, Halit Refiğ, 1986</i>	1	1	Lise	Üniversite	Erkeğin ailesinin etkisi
	<i>Kadın Dul Kalınca, Ümit Efekan, 1988</i>	22	0	Lise	Üniversite	Şiddetli geçimsizlik
1990 Sonrası	<i>Madde 438, Ümit Efekan, 1990</i>	14	4	İlkokul	İlkokul	Erkeğin içki ve kumar alışkanlığı, karsını satmak istemesi
	<i>Uzak, Nuri Bilge Ceylan, 2002</i>	-	0	Üniversite	Üniversite	-
	<i>Gönül Yarası, Yavuz Turgul, 2004</i>	4	1	Ortaokul	Lise	Kadının dayak yemesi ve kötü muamele görmesi
	<i>Organize İşler, Yılmaz Erdoğan, 2005</i>	7	1	-	Lise	Erkeğin dolandırıcılık ve hırsızlık yapması
	<i>Siyah-Beyaz, Ahmet Boyacıoğlu, 2010</i>	4	0	Üniversite	Üniversite	Kadının aldatması
	<i>Av Mevsimi, Yavuz Turgul, 2010</i>	6	2	Lise	Üniversite	Kadının kötü muamele görmesi, erkeğin psikolojik durumu
	<i>Geride Kalan, Çiğdem Vitrinel, 2012</i>	5	1	Üniversite	Üniversite	-
	<i>Kızım İçin, Hakan Haksun, 2013</i>	3	1	-	-	Kavga, anlaşamama
	<i>Bu İşte Bir Yalnızlık Var: Hakan Kırvavaş / Kettle, 2013</i>	5	1	Üniversite	Üniversite	Erkeğin sorumsuz ve ilgisiz davranması
<i>Çekmeceler, M.Caner Alper & Mehmet Binay, 2015</i>	4	1	Üniversite	Üniversite	Kadının dayak yemesi ve kötü muamele görmesi	

Kaynaklar

- Abisel, N. (2005). "Türk Sinemasında Aile", *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix.
- Bell, P. (2001). "Content Analysis of Visual Images", Theovan Leeuwen and CareyJewit (Ed.), *Handbook of Visual Analysis*, London: Sage, s. 10-34.
- Bilge, D. ve Sönmez, S. (2010). "1980'li Yıllarda Türk Sinemasında "Dul" Kadın İmgesi". Çoban-Döşkaya, F. (Ed.), *21. Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar, Değişim ve Güçlenme*, Uluslararası Multidisipliner Kadın Kongresi (13-16 Ekim 2009) Bildiri Kitabı. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, s.464-473.
- Bilgiç, F. (2002). *Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bora, A. & Üstün, İ. (2008). *Sıcak Aile Ortamı Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler*. İstanbul: TESEV.
- Boratav, K. (2008). "İktisat Tarihi (1981-2002)", Tanör, B., Boratav, K. ve Akşin S. (Ed), *Türkiye Tarihi Bugünkü Türkiye 1980-2003*. İstanbul: Cem.
- Carr, E. H. (1996). *Tarih Nedir?*, (M. G. Gürtürk, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Çalışlar, A. (1996). "Çevirenin Önsözü", *Sanat ve Edebiyat: Marx, Engels, Lenin* (A. Çalışlar Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Çavlin, A. (2014). "Türkiye'de Boşanma", M. Turğut & S. Feyzioğlu (Ed.), *Türkiye Aile Yapısı Araştırması: Tespitler, Öneriler*, İstanbul: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü Araştırma ve Sosyal Politika Serisi No: 7, s. 197-208.
- Çayiroğlu, D. (2014). *Sosyolojide Sinema Filmlerinin Eğitsel Araç Olarak Kullanılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demiray, E. (1999). *Türk Sinemasında 1960- 1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Diken, B.&Lautsen C. B. (2010). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis.
- Duben, A. (2006). *Kent, Aile, Tarih*. İstanbul: İletişim.
- Duvergé, M. (1990). *Metodoloji Açısından Sosyal Bilimlere Giriş* (Ünsal Oskay Çev.). İstanbul: Bilgi.
- Engels, F. (1990). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, (K. Somer, Çev.). Ankara: Sol.
- Ghiglione, L. (1990). *The American Journalist: Paradox of the Press*. Washington: Library of Congress.
- Good, H. (1987). "The Image of Journalism in American Poetry", *American Journalism*, 4 (3), s. 123-132.

Good, H. (1989). *Outcast: The Image of Journalists in Contemporary Film*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press.

Kalkan, F. (1988). *Türk Sineması Toplumbilimi*. İzmir: Ajans Tümer.

Karagül, E. M. (2006). *Türk Sinemasında 70-80 Dönemi Kayıp Kuşak ve Erotik Sinema*.

(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kavas, S. (2010). *Eğitilmiş ve Çalışan Kadınların Boşanma Sonrası Tecrübeleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Ryan, M. & Kellner, D. (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası* (E. Özsayar Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Kongar, E. (1993). *İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı Cilt 1-2*. İstanbul: Remzi.

Koç, İ. (2014). "Türkiye'de Aile Yapısının Değişimi: 1968-2011", M. Turğut & S. Feyzioğlu (Ed.), *Türkiye Aile Yapısı Araştırması: Tespitler, Öneriler*, İstanbul: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü Araştırma ve Sosyal Politika Serisi No: 7, s. 24-54.

Mütevellioglu, N. ve Işık, S. (2009). "Türkiye'de Emek Piyasasında Neoliberal Dönüşüm", Mütevellioglu, N. ve Sönmez, S. (Ed.), *Küreselleşme, Kriz ve Türkiye'de Neoliberal Dönüşüm*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

Özgüç, A. (2012). *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*. İstanbul: Horizon International.

Sancar, S. (2013). *Erkeklik İmkansız İktidar Ailede Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis.

Suner, A. (2006). *Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis.

Öztürk, R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*. İstanbul: Alan.

Şimşek, H. & Yıldırım, A. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Tekeli, İ. (2008). *Göç ve Ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.

Toksöz, G. (2009). "Neoliberal Piyasa ve Muhafazakâr Aile Kısacasında Türkiye'de Kadın Emeği", Mütevellioglu, N. ve Sönmez, S. (Ed.), *Küreselleşme, Kriz ve Türkiye'de Neoliberal Dönüşüm*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

Yaşartürk, G. (2014). "Çekirdek Ailenin Kabusları: 2000'li Yıllar Türkiye Sineması'nda Çekirdek Aileye Değişen Bakış", *Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(1), s. 1-28.

Köy Gerçekliği Bağlamında Türk Sinemasında Edebiyat Etkisi: Lütfi Ömer Akad Sineması

**The Effect of Literature on Turkish Cinema within The Context of Rural Realism:
The Cinema of Lütfi Ömer Akad**

Pelin ERDAL AYTEKİN, Yrd. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, E-posta: pelinerdala@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Türk Sineması,
Gerçekçilik,
Sinemacılar Dönemi,
Lütfi Ömer Akad,
Köy Romanı, Köy
Gerçekliği.

Öz

Gerçekçilik bir ifade biçimi olarak, ilk günlerinden bu yana sinematografik anlatı içerisinde yer almıştır. Daha önce örnekleri bulunmakla birlikte, gerçekçi bir ifade biçiminin Türk sineması içerisinde kendini belirgin bir biçimde göstermesi, edebiyattaki gelişime paralel olarak 1950'li yıllarda olmuştur. Bu yıllar aynı zamanda Tiyatrocular Dönemi'nden, Sinemacılar Dönemi'ne geçişin, Türk sinemasında yeni ve özgün bir dil arayışının başladığı yıllardır. Ülkedeki ekonomik bunalıma; köy enstitülerinin kurulması ve buradan yetişen yeni bir edebiyatçı kuşağın kırsalın sorunlarına eğilmesi eklenince, Türk edebiyatında o güne kadar görülen batı etkisinde bir değişim meydana gelmiştir. Böylece yeni bir sinema dili oluşturmayı amaçlayan genç yönetmenler, edebiyatın bu yeni ifade biçimine yakın duran bir üslup kaygısı içerisinde girmiştir. Edebiyat ve sinema arasındaki bu paralel değişim, iki farklı sanat dalının birbirini etkilemiş olduğunu göstermektedir. Lütfi Ömer Akad ise bu değişimde hem sinemanın kendine has dilini yaratmayı hedeflemiş hem de bu değişimi, gerçekçi ve toplumsal bir ifade biçimi ile birlikte ele almaya çalışmıştır. Bu yönüyle Akad, özellikle "köy gerçekliği" ya da kırsal gerçekçiliği ele alan filmleri ile kendinden sonra gelecek olan kuşaklara da öncülük etmiştir.

Keywords:

Turkish Cinema,
Realism, Period of
Film makers, Lütfi
Ömer Akad, The
Rural Novel, Rural
Realism.

Abstract

Realism as a style of expression has been a part of the cinematographic narrative of Turkish cinema from the very beginning. However, its discussion within Turkish cinema, parallel to its development in literature, does not start until the 1950's. These years are a real so the transitional period from theatrical to cinematic, a time when the search for a new and authentic Turkish cinema language emerges. The country's economic crisis, the founding of the Village Institutes (Köy Enstitüleri), the new generation of writers and poets produced from the institutes and their inclination to show the problems of rural life, seems to have changed Turkish literatures long-lasting reliance on Western influence. Young directors aiming to create a new cinema language, similarly to literary circles, concerned themselves with realistic expression. The simultaneous change in literature and cinema suggests that these art forms had strong contacts with each other. Ömer Lütfi Akad is one of the foremost directors that intended to create an authentic cinema language while accomplishing this with realism and as a form of social expression. In this respect, Akad, especially with his films featuring "village veracity" or rural realism, has created a new cinema language and lead the generations to come.

Giriş

Türk sinemasında gerçekçiliğin gündeme gelmesi, sinema dilinin nasıl olması gerektiğine dair soruların sorulmaya başlandığı dönemle paralellik göstermektedir. Lumiere Kardeşlerin gerçeği bir kamera aracılığıyla kaydedip perdeye yansıttığı ilk günler hariç, sinemanın gerçekle olan ilişkisi çoğu zaman yoğun fikri çalışmalar ile birlikte yürümüşse de sinema dilinin kendine özgü gelişimi üzerine çabaların yoğunlaştığı dönem, aynı zamanda Türk sinemasının gerçekçi örneklerinin de verildiği döneme denk gelmiştir.

Gerçek, bilinçten bağımsız, nesnel ve somut olarak bulunan-var olan anlamına karşılık gelirken, gerçekçilik; "...varlığın, insan bilincinden bağımsız ve nesnel olarak var olmakta bulunduğunu ileri süren anlayış" olarak tanımlanabilir (Hançerlioğlu, 1999, s. 214-217). Bununla birlikte 'gerçekçilik' temelde kavranabilecek sayısız ilişkiyi kapsamı nedeniyle, standart bir kategorizasyona tabi tutulup yalnızca teknik ve biçimsel yönüyle değerlendirildiğinde araştırma eksik kalacaktır. Gerçekçilik söz konusu olduğunda gerçeğin birebir kopyalanması durumu hem eseri hem de değerlendirmeyi zayıf kılmaktadır. Dış dünyada var olan somut, nesnel gerçekten çok, özü oluşturan, gerçeğin derinlikli görünümü hedeflenmektedir. Bu nedenle biçim ve içerik yönünden karmaşık bir doğaya sahip olan gerçekçilik, sanatsal üretim söz konusu edildiğinde "görünen gerçekliğin altındaki 'gerçek'in ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. Kracauer'in de konu ile ilgili yaptığı tartışma, gerçekliğin, "şey"in özüne ulaşma isteği ile ilgilidir. Kracauer (1997: 202) *Theory of Film* kitabında "gerçekliğin sadece fotografik objektife göre belirmediğini, daha önce görünmeyen anlam katmanlarını ortaya koyana dek yer değiştirerek alt üst olduğunu bilmek zorundadır" derken görünenin, yüzeydeki gerçekliğin altındakini görme arzusunun altını çizmektedir.

Gerçekçi sinemanın önemli kuramcılarında André Bazin de (2000: 27) benzer bir noktadan hareketle sinema ve fotoğrafı "gerçekliğin teknik ve mekaniksel yeniden üretimi" olarak tarif etmiştir. Bazin'e göre yönetmen, gerektiği durumda sinemanın yorumlayıcı gücünden haberdar olsa da "...sanatsal bir anlam oluşturabilmek için, süslü olmayan görüntü aracılığıyla ile anlam açıklamasına girişmelidir" (Andrew, 2000: 191). GirogioVincenti (2009), André Bazin'in gerçekçilik anlayışının birbirine bağlı iki öğeden oluştuğundan bahsetmektedir; "sinemaya özgü, diğer sanat dallarında olmayan, gerçeğin olduğu gibi, sadık bir şekilde yeniden üretilmesi özelliği (teknik gerçekçilik) ve sanatçının, kendini gizlediği ölçüde ve gösterişli sinemanın kolay yöntemlerini yadsıdığı oranda daha iyi ortaya çıkan, yapıcı, düzenleyici müdahalesi, onun biçimidir (estetik gerçekçilik)".

Gerçekçilik, sinema içerisinde ilk yıllardan itibaren gündeme gelmişse de, zaman içerisinde biçimsel yönden değişime uğramıştır. Ancak sinemada gerçekçi akım ve hareketlerin ortaya çıkması ile geniş plan kullanımı, sahne içerisinde kurgu yöntemi, ses ve ışıkta doğal görünümün yakalanması gibi tercihler; gerçeğin bütün olasılıkları içerisinde ele alınmasını mümkün kılmış, hikâye kurulumu ise iyi-kötü karşıtlığı gibi klasik anlatı sinemasının ana tekniklerinden uzaklaşarak, sinemayı "gerçeği" bütün çok yanlılığı ile görme imkânına kavuşturmuştur. Kracauer, ideal sinema türünü "bulunmuş

öykü” (Found Story) ya da “basit anlatı” olarak tanımlar. Bulunmuş öykü kavramı, bütün öykülerin kaynağını fiziksel gerçeklikten aldığı varsayar. Dolayısıyla hikaye edilen şey zaten doğal ortamın da yani fiziksel gerçeklik içinde kendiliğinden bulunmaktadır. Yönetmene düşen onu bulunduğu o doğal ortamda keşfetmektir. Yerel olanın keşfi de aynı unsurları içerir. Kracauer (1997: 245-249) *Theory of Film* kitabında Flaherty’den ve İtalyan Yeni Gerçekçi bazı filmlerden örnekler vererek bu filmlerin yerel olan, hâlihazırda gerçek hayat içinde bulunan öyküyü ele aldığı söyler. Öykü kurulumu ve öykülemenin sahip olduğu gerçekçi unsurlar Kracauer için temel bir öneme sahiptir. Onun önerdiği öykü biçimi suni biçimde oluşturulmamış, kültürel dokuyu incelikli olarak ele alan, gerçek hayatın içinde kendiliğinden var olan hikayelerin keşfi ile oluşturulmuş öykülerdir. Bu perspektife bağlı kalarak gerçekçi sinema; oyunculuğu minimize eden, diyalog, ses efekti ve dramatik gerilimi yoğunlaştıracak bir müzik kullanımından kaçınan bunun yanı sıra çevre-insan etkileşimini temel alan, öykü kurulumunu doğal hayatın gerçek ritmine yaklaştıran bir anlayış olarak formüle edilebilir.

Türk sinemasında gerçekçilik araştırmaları, Sinemacılar Dönemi ile birlikte başlamıştır. Bu noktada hem biçimsel hem de öze-hikayeye dair kaygıları ile gerçekçiliğin Türk sineması içerisinde konuşulur hale gelmesini sağlayan isimlerin başında Lütfü Ömer Akad gelmektedir. Araştırmanın temel hedefi, Akad’ın öncüsü olduğu bu ifade biçiminin kaynağının ortaya konmasıdır. Sinema-edebiyat ilişkisi, dünya sinemasında hemen her alanda bir işbirliği içinde olmuştur. Türk sinema tarihi içerisindeki birçok edebiyat uyarlamasında da bu işbirliği gündeme gelmiştir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde sinema-edebiyat ilişkisi bağlamında; Türk edebiyatındaki gerçekçi ifade biçiminin ortaya çıkışı ve Lütfü Ömer Akad sinemasına yansımaları tartışılacaktır.

Sinema-Edebiyat İlişkisi: Türk Edebiyatında Gerçekçi Yönelimler

Farklı sanat dalları her daim birbiriyle etkileşim içinde bir görünüm sergilemişlerdir. Özellikle, sinema-edebiyat ve tiyatronun aralarındaki etkileşim üretim süreçlerine de yansımıştır. André Bazin (2000: 63) sinemanın, edebiyat ve tiyatronun mirasçısı olduğunu savunurken, bu sanat dalının ilk yıllarına ait birçok uyarlama örneği vererek, başlangıç materyalinin, romanlara dayandığını söylemektedir. Türk sineması da, özellikle gerçekçi akım ve ifade biçimlerinin söz konusu olduğu bazı örneklerinde edebiyat desteği almıştır. Diğer yandan toplumsal ve ekonomik zorlukların yanı sıra Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki bazı kritik dönemlerde, özellikle edebiyat alanındaki çalışmaların bir kısmı toplumsal gerçekçi çizgiye yaklaşmıştır.

1929 Dünya Ekonomik Bunalımı’nın derin etkileri Türkiye’nin ekonomik ve sosyal yapısında kendini derhal belli etti. Ekonomisi zaten zayıf olan genç Cumhuriyet, bu dış etki nedeni ile daha da güç bir duruma düştü. Gerek Cumhuriyetin ilanından itibaren hızla gelişen Kemalist devrimlerin yarattığı halk katındaki tepkiler, gerek bu tepkiyi bastırmak için kullanılan baskı mekanizmaları ve gerekse hükümetin, ekonomik ve sosyal alanda somut başarılar sağlayamaması, ülkede geniş bir hoşnutsuzluğun yaratılmasına neden olmuştur (Koçak, 2008: 147).

1930’lar Türkiye’de; özellikle kırsal kesimde ekonomik zorlukların arttığı, planlanan sanayileşme stratejilerinin durduğu ve savaş ekonomisinin getirdiği zorlukların başta köylü olmak üzere halkı giderek yoksullaştırdığı yıllar olmuştur (Çavdar, 2004:

420). Diğer yandan genç bir rejim olan Cumhuriyet'in getirdiği reformların, büyük şehirler hariç Anadolu'nun geleneksel kesimlerinde özümsememiş olması toplumsal muhalefete neden olmuştur. Çavdar (2004: 328) meydana gelen bu toplumsal muhalefetin gerekçelerini şu şekilde özetlemektedir;

1925 baharı ile 1930 sonbaharı arasında birçok köktenci sayılabilecek reformlar yapıldı. Genellikle Atatürk devrimleri olarak nitelenen bu reformlar, yığınlarla istenilen ölçüde iletişim sağlamadığı için, toplumda değişik sıkıntılar yarattı. Toplumun, kökleri tarihin derinliklerinde olan tutucu karakteri bu biçimsel, ama hızlı olan değişimleri özümseyecek yapıda değildi. Diğer yandan ekonomide arzulan, en azından vaat edilen gelişme ve refah sağlanamayınca, yığınların muhalefeti kendiliğinden oluştu.

Özellikle 1930'lu yıllar ile başlayan ekonomik bunalım ve yoksullaşan kırsal kesim ve bahsi geçen diğer gelişmeler, o döneme kadar batıya daha yakın duran edebiyatçıları kendi yanına çekmiştir. Bu nedenle 1950'li yıllar ile birlikte kırsal kesimin gerçeklerini anlatan romanlar, edebiyat içinde önemli bir yer kazanmıştır. Moran (1996: 12) Türk Edebiyatı'nın bu kısa dönemin içerisindeki değişimi; "1923-1950 arasında Türkiye'de sömürünün, sınıflaşmanın ve tek parti rejiminin getirdiği haksız düzen, romanda da Batılılaşmanın yerini, düzene dönük yeni bir sorunsalın almasına neden oldu diyebiliriz" şeklinde özetlemiştir.

Toplumsal gerçekliğin ya da çerçeveyi daha da daraltırsak kırsal gerçekliğin, edebiyattaki gelişmesi, 1950'li yıllarda olmuşsa da, romanın kırsalı konu edinmesi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı eseriyle başlamıştır. Timur'un (1991: 80) ifadesiyle 1932 yılında basılan *Yaban*, "...köylü-aydın ilişkilerinin tüm Kemalist dönemin fizyonomisini vereceği biçimde kaleme alınmıştır".

1930-1940 arası dönem; toplumsal sorunlara eleştirel bir bakışla yaklaşan eserlerin, toplumsal gerçekçi eğilimin, ağırlık kazandığı yıllar olmuştur. Sadri Ertem'in Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında yaşanan batı emperyalizmini ve bu değişimin toplumsal yansımalarını anlattığı *Çıkrıklar Durunca* romanı; Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*, *İçimizdeki Şeytan* ve *KürkMantolu Madonna* gibi dönemin ekonomik ve sosyal gerçekliğinin işlendiği romanları ile birlikte, Türk edebiyatında toplumsal gerçekçi ifade biraz daha belirginleşmiş olur.

1930'lu yıllar itibariyle, halk-aydın kopukluğunu ele alan *Yaban* ile başlayan bu süreç, 1950'li yıllarda köy gerçekliği üzerine çalışan eserlerin artmasıyla sonuçlanmıştır. Serim (2004: 54), roman yazarlarının bu dönemde gelişmekte olan kapitalizmin, feodal değerleri nasıl yok ettiğini anlatma çabası içine girdiğinden ve yazı dillerine, Anadolu motiflerini kullanarak belli bir edebi değer kazandırmaya çalıştıklarından bahsetmektedir.

Köy romanını ortaya çıkaran en önemli etkeni Taner Timur (1991: 92) şu şekilde ortaya koyar; "Türkiye'de 'köy edebiyatı' nı asıl tahrir eden süreç, daha önce de belirttiğimiz gibi, uluslararası konjonktürün zorladığı *yapay* bir demokratlaşma sürecidir". Özellikle cumhuriyetin kabulü ile meydana gelen yeni toplumsal düzen edebiyat alanına net bir biçimde yansımış ve köy gerçekliğini ortaya çıkaran süreç de bu değişimden etkilenmiştir. Bunun yanı sıra köy gerçekliğini ortaya çıkaran etkenlerin başında; savaşın getirdiği ekonomik zorlukların ve daha da önemlisi hem köy gerçekliğini içinde yaşadıkları için bilen hem de farklı alanlarda eğitim almış Köy Enstitülü gençlerin varlığının da etkili olduğunu söylemek gerekmektedir.

1940 yılında kurulan on dört köy enstitüsü, Cumhuriyet'in öğretmen yetiştirme politikasının en önemli çıktılarında biri olmuştur. Kırsal kesimi kalkındırmak, belirli bir bilinç kazandırmak, ulusal hedefleri destekleyecek bir bilgi ve beceri seviyesine getirmek amacıyla eğitmek, Köy Enstitülerinin en önemli amaçları arasında sayılmaktadır. Taner Timur (1997: 193) Köy Enstitülerinin kuruluş amacını "kuruluş kanununun gerekçesinde belirtildiği gibi, Köy Enstitülerinden beklenen, her şeyden önce, 'Köylünün okutulması ve daha iyi bir müstahsil haline getirilmesi' idi" şeklinde açıklamaktadır. Bu amacın en önemli sonuçlarından biri; özel olarak tanımlanmış bir öğretim kurumu olma özelliğine sahip olan Köy Enstitülerinden, köylerden seçilen gençlere verilen eğitim ile köy öğretmeni mezun etmek olmuştur. Enstitülerin en aktif oldukları dönem olan II. Dünya Savaşı sonrasında, teknik-tarım derslerinin yanına kültür derslerini de eklemişler ve bu yeni gelişme ile Enstitüler, "solculuk" suçlamalarıyla da karşı karşıya kalmışlardır. 1954 yılında ise ilköğretim okulları biçiminde düzenlenerek varlıklarını yitirmişlerdir (Kataoğlu, 2008: 428-430). Gerçekçi bir dil benimseyen Köy Enstitülü yazarlar, özellikle kırsal kesimdeki yaşamı, o güne kadar hiç tartışılmadığı biçimde ele almışlardır.

Taner Timur'un (1997: 195) Köy Enstitülerinden yetişen İsmail Hakkı Tonguç'un oğlu Engin Tonguç'dan (1970, s. 118) aktardığı üzere, "Köylü sınıfı, Türkiye'nin toplumsal yapısı gereği sömürülen ve ezilen en büyük sınıftır". Timur (1997: 195) bu yaklaşımı, "Köy Enstitülerinin, sömürülen kitlelerde sınıf bilinci yaratacak ve düzene karşı mücadeleyi körükleyecek bir girişim olduğu" şeklinde yorumlamaktadır. Bu bakış açısı bazı kesimler tarafından "tehlikeli" bulunmuş ve Katoğlu'nun (2008: 430) ifadesiyle "kırsal kesim insanını, kırsal kesimde yaşamaya mahkûm etmek" şeklinde ifade edilmiştir. Ancak yukarıda da bahsedildiği üzere kısa süreli bir uygulamada olsa, Enstitülerden yetişen isimler özellikle edebiyat alanında etkili olmuş ve Türk edebiyatında ilerleyen yıllarda daha da belirginleşecek olan toplumsal bir ifade biçimini yerleşik hale getirmiştir. Serim (2004: 53), bu ifade biçiminin, Köy Enstitülü yazarların yarattığı etkiye bağlı olarak 1950'lerden 70'lere kadar sürecek olan "köy romanı" dönemini başlattığını söylemektedir.

Ülkemizin kırsal kesimleri-köyleri, kökenleri buralarda olan ve Köy Enstitüleri'nde okurken yöresini gözlemleme fırsatı bulan yazarlar tarafından gerçek anlamda edebiyata girdi. Romanın Batı'ya nazaran çok geç geliştiği ülkemizde Köy Enstitülü yazarların Türk edebiyatına yaptığı katkılar Türk romancılığının önünü açmış ve onu Anadolu topraklarına götürmüş; oraların zenginliğini malzeme olarak kullanmalarıyla romanımıza bir özgünlük kazandırmıştır. Ve bu yazarların köy gerçekliğini işlediği romanlar edebiyatımıza 'köy romanı' denilen bir 'tür' kazandırmıştır (Serim, 2004: 53).

Serim'in yeni bir "tür" olarak ifade ettiği "köy romanı", Timur'un (1991: 89) ifadesiyle "...konusunu feodalizmin çöküşünün ön plana çıkardığı toplumsal bir kategoriye (özgür köylülüğe) dayandıran bir roman türü" olarak 1950'li ve 60'lı yıllar boyunca edebiyatta etkili olmuştur. Timur (1991: 357-358), köy romanı başlığı altındaki eserlerin temel felsefesini, "Türk kırsal alanında yoksul köylülerin ağa ve tefeci baskılarına, her türlü sömürü mekanizmalarına ve feodal kalıntılara karşı çıkan bir demokratik devrim felsefesi" olarak açıklar.

Köy enstitülerinde yetişen ve içinde buldukları kırsal kesimin sorunlarını gören, aldıkları eğitim ile düşünmeye, sorgulamaya ve sonuçta bunları kendi alanlarına yansıtmaya başlayan bu edebiyatçıların başında Mahmut Makal gelmektedir. Mahmut

Makal'ın içinde yetiştiği çevrenin gerçekliğini anlattığı *Bizim Köy* (1950) adlı romanı, kırsal kesimi, edebiyatta da bir yenilik olarak, yalın ve gerçekçi bir dil kullanarak yansıtmıştır. *Bizim Köy* romanının çağdaşlarından farkı, hikayesini, gerçekçi unsurları ve üslubu benimseyerek anlatmasında yatmaktadır. Moran (1996: 15) romanda; kırsaldaki yaşam koşullarının, geri kalmışlığın ve de yoksulluğun, tüm çıplaklığı ile abartılı bir anlatıma başvurulmadan, romantize edilmeden anlatıldığını söylemektedir. Bu anlatım şekli ile roman, kırsal gerçekliği farklı bir dil kullanarak ele almıştır. Üstelik 1950'li ve 60'lı yıllarda edebiyat, bu yeni ifade biçimleri ile de Türkiye'de yaşanan sosyo-politik ve kültürel değişime paralel bir görünüm sergilemektedir. Değişimin yaşandığı bu yıllar, sanatı, özellikle edebiyat ve devamında sinemayı da etkileyecek bir güce sahip olmuştur. Aslı Daldal (2005: 56), sanat alanındaki gerçekçi eğilimin, savaş ve darbe gibi toplumsal kriz dönemlerinin hemen arkasından, dağılmış olan toplumsal yapıyı tekrardan harekete geçirme, canlandırma ve yapılandırma çabasının bir yolu olarak ortaya çıktığını söylemektedir. Andaç ta benzer bir izlekten Türk romanının, bir geçiş dönemi olan 50'li ve 60'lı yıllarda böylesi bir değişime sahne olduğu sonucunu çıkarmıştır.

1950-1960 döneminde ülke geçiş yıllarını yaşamaktadır. Toplumsal yapıdaki değişim; insan ve toplum yaşamında farklılaşmayı, bu farklılaşmayla yaşanan çelişkileri, sorunları getirir ardı sıra. Çağdaşlaşma yolundaki Türk romanı, bu geçiş dönemi insanının sorunlarına/gerçeklerine yönelir. Değişik yönsemelerin ortaya çıktığı, Türk romanının tematik olarak da zenginleşmeye doğru yöneldiği evredir (Andaç, 1989: 138).

Bu değişime paralel olarak hem gerçekçi biçim belirmiş hem de Türk edebiyatındaki tematik zenginleşme meydana gelmiştir. Böylece edebiyatın toplumsal alan ile olan bağı artmıştır. *Bizim Köy* romanı ile başlayan bu süreç; Fakir Baykurt, Yaşar Kemal, Necati Cumalı gibi edebiyatçıların kırsal gerçeklik üzerine eserler vermeleriyle devam etmiştir.

Göç olgusunu kır-kent ikileminde dile getiren, yoksulluğu, ekonomik ve toplumsal baskı çevresinde ele alan Fakir Baykurt, bu alanda üretim yapan önemli edebiyatçılardandır. Haceli, Bayram ve Irazca karakterleri arasında arazi hususunda çıkan bir çatışmayı konu alan *Yılanların Öcü* romanı, Baykurt'un, sıradan, "alt tabakadan" insanın gerçekliğini ele aldığı ilk romanıdır. Karataş köyünün, dönemin çeşitli politik uygulamalarına da şahit olunan hikâyesini anlatan roman, detaylı ve derinlemesine kurgulanmış olan bir gerçekçilikle edebiyata aktarılmış, 1962 yılında da ilk kez Metin Erksan tarafından filme çekilmiştir. Diğer eserlerinde de aynı üslubu ve benzer temaları kullanan Baykurt, bu dönem boyunca köy gerçekliğinin önemli isimlerinden sayılmış ve içinde yetiştiği toplumu en iyi temsil eden Köy Enstitülü yazarların başında gelmiştir.

Bu yönde üretim yapan diğer bir edebiyatçı Orhan Kemal'dir. Kemal, ileriki yıllarda Erden Kıral tarafından sinemaya uyarlanacak olan *Bereketli Topraklar* romanı ile edebiyattaki gerçekçi yönelimi destekleyen isimler arasında sayılabilir. Orhan Kemal, Moran'ın (1996: 36) ifadesiyle "Çukurova'daki sömürü düzeni, tarımda kapitalizme geçiş, kapalı köy ekonomisinin yetersizleşmesi nedeniyle köyden kente göç ve gurbetçilerin kentte kötü yaşam koşulları" gibi temalara ağırlık vererek, kimi zaman köyün sorunlarına kimi zaman ise kente göç etmiş köylünün sorunlarına yer vermişse de bunu mutlak gerçekçi bir dille şekillendirmiştir.

Köy ve kasaba gerçekliklerini, işçi-emekçi sorunlarını kısacası toplumsal alanı gerçekçi bir yaklaşımla irdeleyen; Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu, Erhan Bener, Atilla İlhan, Ayhan Hünal, İlhan Tarus, Aziz Nesin, Tarık Buğra, Tarık Dursun K. ve Yusuf Atılgan gibi başka edebiyatçılarda sayılabilir. Ancak burada köy romanı ile toplumsal gerçekçi romanın ayrımını tartışmak gerekir. Timur (1991), *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* kitabında toplumsal gerçekçiliğin Türk edebiyatı içerisinde yer bulamayış nedeni tartışır; Timur (1991: 357-358), köy romanını “toplumsal gerçekçi bir yaklaşımın ürünü değilse de, nesnel olarak ana tezleri itibariyle ona paralel bir akım” olarak değerlendirmiştir. Burada ayırıcı unsur, Osmanlı toplumunun sınıfsız yapısının etkisiyle, sınıf yapısından doğan sosyalizmin ve Marksist dünya görüşünün etkisi altında Sovyetler Birliği’nde ortaya çıkmış olan toplumsal gerçekçi akıma Türkiye’de aynı oranlarda rastlanamamasıdır. Türk edebiyatında toplumcu tavır ve etkiler görülmüşse de bu Sovyetler Birliği’nde olduğu gibi ana akım haline gelememiştir. Ancak 1950’lerde başlayıp 12 Mart 1971 muhtırasından sonra gittikçe etkisini kaybeden “köy romanı” geleneği, toplumcu gelenek anlayışının içine girebilecek eserler verilmesini sağlamıştır.

“Köy romanı” ve toplumsal gerçekçi roman kimi noktalarda birbirini içerisine geçebilmektedir. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında, toplumsal gerçekçi romana değinmek gerekli görülmüştür. Ancak burada amaçlanan toplumsal gerçekçi romanın değil, “köy romanı”nın, Türk sinemasının kendine özgü dilini şekillendiren ilk temsilcilerinden olan Lütfi Ömer Akad sinemasını nasıl etkilediğini ortaya koymaktır. Bu etkileşim ilk bakışta gerçekçiliği görünür kılmış, köy romanının gerçekçi üslubunun Akad sinemasına yansımaları olarak ortaya çıkmıştır. İlerleyen bölümde; Akad sinemasındaki gerçekçi dil ve üslubun gelişmesinde Türk edebiyatında, 1950’li yılları takiben belirginleşen köy romanının etkisi tartışılacaktır.

Lütfi Ömer Akad Sinemasında Edebiyat Etkisi: “Köy Gerçekliği”

Ömer Lütfi Akad’ın, 1949 yılında *Vurun Kahpeye* filmi çekene kadar ki süreç Türk sinemasının kendi dilinin gelişimi üzerine sağlam bir yönelimin olmadığı yıllar olarak anılabilir. Alim Şerif Onaran (1981: 19) *Muhsin Ertuğrul’un Sineması* adlı kitabında dönemi şu şekilde özetlemektedir; “...tiyatro, yıllar yılı sinemayı etkisi altında bulundurmış; özellikle diyalogların ve oyunculuğun tiyatrodan tüm olarak kopması oldukça güç olmuştur”. Şükran Kuyucak Esen de Türk sinemasının *Kilometre Taşları* kitabından Türk sinemasının, 1922-1939 arasındaki yıllarını Tiyatrocular Dönemi olarak sınıflandırır. Muhsin Ertuğrul’un bu dönemde sinema adına bir çok ilki gündeme getirdiğini söylerken, Türk sinema dilinin, tiyatroya yakın bir üslup benimsemiş olduğundan bahsetmektedir. Esen (2002: 32), Muhsin Ertuğrul’un etkisinin yoğun olduğu Tiyatrocular Dönemi’ni şu şekilde tarif etmektedir;

Adını aldığı gibi tiyatrosuz filmlerin kapladığı bu dönem, amacının kitlelere ulaşmak olması nedeniyle, basit ve popüler anlatım kalıplarının benimsendiği bir dönemdir. Bu yaklaşım nedeniyle, sinemanın halk arasında sevilmesini sağlaması önemli bulunurken, öte yandan sinema sanatının gelişmemesine yol açmakla da eleştirilen bir dönemdir. Muhsin Ertuğrul, sinemaya sanatsal açıdan yeterli önemi vermeyerek, asıl sanatı olarak

gördüğü tiyatroya gelir getirecek bir ticari kazanç kapısı olarak düşünmüştür. Sinema ile tiyatro arasındaki anlatım farklarına hiç önem vermemiştir.

Bu açıklamada göstermektedir ki sinemanın ayrı bir sanat dalı olarak kendi dilini oluşturma ve geliştirme gerekliliği bu dönem içerisinde çok önemsenmemiş, tiyatro ve sinemanın, farklı sanat dalları olması bakımından birbirinden ayrılmasına gerek görülmemiştir. Esen (2002: 34), Tiyatrocular Dönemi'ni, Nijat Özön'ün yönlendirmesiyle, Geçiş Dönemi ile devam ettirmektedir. Geçiş Dönemi'ni, Türk sinemasından "Ertuğrul'un tiyatro etkilerinin silinip, sinemasal etkilerin yerini almaya başladığı dönem" olarak açıklanmaktadır (Esen, 202: 34).

Ömer Lütfi Akad'ın, 1949 yılında çektiği *Vurun Kahpeye* filmi yukarıda özetlenen iki farklı dönemin kapanmasını sağlayan ve Sinemacılar Dönemi olarak adlandırılan yılların başlamasına neden olan film olarak Türk Sinema tarihine geçmiştir. Alim Şerif Onaran (2001: 11), Akad'ın sinema anlayışını ve bahsi geçen dönemin başlangıcını tarif etmektedir;

...Türk sinemasında "Vurun Kahpeye" ve onu birkaç yıl sonra izleyen "Kanun Namına" adlı çalışmalarıyla birden bire sinema dilinin ne olduğunu içgüdüyle kavramış bir sinema adamı görünümüyle belirmesinden bu yana yaptığı filmlerle hem bu sanat dalında tutarlı uğraşlarda bulunacaklara kılavuzluk etmiş, hem de bunun koşutunda kendi sinema yapıtlarıyla Türkiye'de sinema düşüncesinin doğmasında büyük ölçüde etkili olmuştur.

Filmin çekildiği dönem tek partili rejimin sona erip Demokrat Parti rejiminin yönetime geldiği yıllardır. Devletçi anlayışın ardından, liberal politikaların uygulanmaya başladığı süreç, ekonomiyi bir miktar hareketlendirmiş bunun yanında sinema sektörüne yönelik vergilerde indirimle gidilmesi, Türk sinemasındaki üretimi hızlandırmıştır. Arpad'ın da (Aktaran Scognomillo, 2003: 111) belirttiği gibi, bu dönem içerisinde Cumhuriyet Halk Partisi iktidarının Türk filmlerini gösterecek olan sinemalara yüzde elliye yakın oranda vergi indirimi sağlaması, sermaye sahiplerini ve iş adamlarını film sektörüne çekmiştir.

Aslı Daldal (2003: 43), Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki bakış açısının, Türk sinemasını yeterli derecede desteklemediğinden bahsetmektedir; "Almanya ya da Rusya ile kıyaslandığında sinemadan (örneğin bir propaganda aracı olarak) Cumhuriyet kuşağının yeterince yararlandığı söylenemez". Türk sineması, sinemanın propaganda aracı olarak kullanımı dolayısıyla birçok ülke sinemasının gördüğü devlet desteğinden faydalanamamıştır. Sinema üretimini gerçek anlamda destekleyen bir yapı Türk sinemasında kurulmadığından, üretimde de aynı oranda hızlı bir artış görülmemiştir. Elbette ki üretim hızının az olması, ülke sinemasının kendi dilini kazanması konusundaki denemeleri de sınırlı sayıda tutmuştur. Daha öncede değinildiği gibi Muhsin Ertuğrul'un önemli bir konuma sahip olduğu Tiyatrocular Dönemi'nin, teatral üslubu (bu üslup kendini hem uyarlamalarda hem de sahne, dekor, makyaj ve oyunculuk gibi sinemanın hemen tüm dilini oluşturan noktalarda göstermiştir*) ve Mısır sinemasının melodram geleneği, Türk sinemasının kendine has dilini geliştirmesi konusunda bazı gecikmelere neden olmuşsa da özellikle 1950'li yılları takip eden gelişmeler, yeni bir sinemacı kuşağının üretime geçmesine olanak sağlamıştır. Özellikle 1950'lerden sonra belirgin bir değişim içine giren sinema, yapım, yönetim, oyunculuk ve daha birçok konuda önceki dönemi

ile bir ayrışmaya gitmiş ve kendini sinema içerisinde yetiştiren bir sinemacı kuşağın deneyim alanı sağlamıştır.

1950'lerden sonra sinema artık bir hareket kazanmıştır, kazanmaktadır. Hareket, Muhsin Ertuğrul döneminde olduğu gibi tiyatrocuların çerçevesinin içindeki hareketi, oyuncuların trafiği değil, çekimlerin dizilişinden, birbirine bağlanması ve kurgudan kaynaklanan bir harekettir. Çevre artık sahne dekorları veya tiyatroya benzer platodaki dekorla sınırlı değildir, gerektiğinde ya da olanak bulunduğu dışarıya, sokağa çıkmaktadır... Kameranın hareket kazanması ve kurgunun artık bir çözüm haline gelmesi, bahsettiğimiz bu iki dönem arasındaki başlıca ayrılığı teşkil eder; açıların değişmesi ve işlevsel olmasıyla birlikte kamera ayrı bir önem kazanmış, yaratıcılığa kavuşmuştur (Scognamillo, 2003: 115-116).

Oyunculuk anlayışını da içine alan bu değişim, 1950'li yıllardan itibaren Türk sinemasının ifade biçimini değiştiren bir altyapı meydana getirmiştir. Sinemanın kendine has mizansen anlayışının oluşması, kurgunun teatral üsluptan kurtularak kendi geleneğini geliştirmesi; kostümden makyaja, mekân kullanımından oyunculuklara kadar yaşanan bu değişim, yeni gelen bu sinemacı kuşağının deneme-yanılma yoluyla öğrendiği yeni bir sinema anlayışını olanaklı hale getirmiştir. Bütün bu nedenlerle, 1950-59 arasındaki yıllar, Türk sinemasının kendi üslubunun yerleşmesi bakımından önemli bir dönem olarak kabul edilmektedir. Özön (1995: 229) bu dönemi "...sinemanın tiyatrodan ayrılmaya başlaması, sinema dilinin oluşması, yerleşmesi ve gelişmesi için yapılan çalışmaların" dönemi olarak nitelendirir. Bu yıllar içinde sinemanın tiyatro ile olan bağı zayıflamış ve tamamen sinema sektörü içinden yetişen, sadece bu alanı meslek edinmiş olan bir kuşak yetişmiştir.

Böylece gerçekçiliğin ve özellikle kırsala dair bir anlatıma sahip olan gerçekçiliğin izlenebileceği dönemin başlangıcı da aynı yıllara denk gelmiştir. Metin Erksan'ın 1952 yılında *Âşık Veysel*'in hayatını anlattığı *Karanlık Dünya* filmi de bu çabanın bir ilk ürünü olarak hayata geçirilir ancak sansürle karşı karşıya kalır. 1952 yılında çekilen *Karanlık Dünya* filmi de gerçekçi dili benimseyen bir sinema anlayışının başlangıç filmi olarak görülebilir. Belgesel dile daha yakın duran film, *Âşık Veysel*'in hayatını, gerçek mekânında anlatmaya çalışır. Köy gerçekliğinin sinemaya yansımalarını temsil eden ilk filmler arasında olan *Karanlık Dünya*, "Türk toprağını kurak gösterdiği" gerekçesiyle sansüre uğramıştır. *Âşık Veysel*'in zorlu hayatını anlatma amacıyla yola çıkan Erksan, köy gerçekliğini de oldukça realist bir gözle ele almıştır. Daldal'ın (2003: 47) ifade ettiği şekliyle "...sinemanın 'kitlesele' bir sanat dalı olması onu daha 'tehlikeli' kılmaktadır, bu baskıcı tutum, 'köycülük' akımının sinemada sağlıklı bir yol bulmasına fazlaca olanak tanımaz ve *Yeşilçam*'ı, *Kahpe'nin Kızı*, *Yedi Köy'ün Zeynep'i* gibi yumuşak köy melodramları kaplar". Sinemanın, edebiyata kıyasla sansüre daha yoğun biçimde maruz kalması, sinemasının bu "kitlesellik tehdidi" ile ilişkilendirilebilir. Bu bakımdan köy gerçekliğinin Türk sineması içerisinde gelişimini, engelsiz olarak tamamladığını söylemek zordur.

Köyü gerçekçi bir biçim arayışı içerisinde ele alan filmler ile detaydan arındırılmış, yüzeysel bir anlatıma sahip olan köy filmleri arasındaki ayırmda dikkat edilmesi gereken diğer bir husustur. Nijat Özön köyü, gerçekçi bir biçimsel anlatıya bağlı kalarak anlatan filmleri şu şekilde açıklar;

...köyü ve köylüyü, kendilerini çevreleyen ekonomik ve toplumsal koşullar içinde, bu koşullarda belirlenmiş olarak ele alan, bu koşullardan doğan ilişkileri inceleyen, köye de köylüye de gerçek niteliğini veren sinema yapıtlarıdır. Bu ölçüyle yola çıkınca bugüne dek yalnızca dekoruna bakarak 'köy filmi' etiketiyle piyasaya sürülen yapıtların köy filmiyle hiçbir ilgisi olmadığı anlaşılır (Özön, 1995: 160).

Gerçekliği destekleyecek unsurlar arasında, filmin geçtiği mekanın, yerel yapısını detaylı biçimde ele almak önemli bir yere sahiptir. Erksan da bu nedenle, *Karanlık Dünya* filmini çekmeden önce bir yıl boyunca filme konu olacak köyde gözlemlerde bulunmuştur. Tam da bu nedenle köy filmi kategorisi içinde ele alınan her filmi, gerçekçi üslup ve biçim içerisinde değerlendirmek yanlış olacaktır. Ancak bahsi geçen bu filmler kırsal gerçekliği, onu oluşturan tüm etkenlerle bir arada ele almakta ve aynı inceliklerde yansıtmaktadırlar. Bu noktada görülmektedir ki Türk sinemasında gerçekçiliğin ilk yılları, Türk edebiyatındaki benzer bir gelişme ile köy gerçekçiliği çevresinde şekillenmektedir. Ancak Türk sineması edebiyattakinden farklı olarak sansürün etkisi altında üretim yapmak zorunda kalmıştır.

1950'li yılların Sinemacılar Dönemi olarak anılmasında, özgün dil arayışları içine giren genç kuşak yönetmenlerin varlığı, Türk sineması için önemli bir dönemeç olmuştur. Lütfi Ömer Akad da bu dönemde, çektiği ticari filmlerin yanı sıra hem kendi sinema üslubunu hem de Türk sinemasının kendine has dilini oluşturacak çok güçlü denemelerde bulunmuştur. 1949 yılında *Vurun Kahpeye* filmiyle başlayan bu süreci, Erman filmi çektiği *Lüküs Hayat*, *Tahir ile Zühre* ve *Arzu ile Kamber* filmleri izlemiştir. Sinematografik olarak da başarılı olan *Vurun Kahpeye* filminin yarattığı etki diğer üç filmde yakalanamamış, özellikle gişede yaşanan başarısızlık Erman filmi ile Akad'ın yollarını ayırmıştır (Onaran, 2001: 16).

Lütfi Akad Erman Film ile yollarını ayırdıktan sonra, Kemal Film'le bir araya gelmiş ve en nitelikli filmlerinden biri olan *Kanun Namına*'yı 1952 yılında çekmiştir. Halit Refiğ (2006: 13) *Kanun Namına* filmini; "...o güne kadar filmlerimizde hâkim olan tiyatrunun temsili ifadesinden, sinemanın doğal görünümüne ilk defa güçlü bir geçiş olmaktadır" şeklinde tarif etmektedir. Refiğ, *Kanun Namına* filminin yönetmenin filmografisi için bir dönemeç olduğunu ve Türk sinemasının diline yeni bir nitelik kazandırdığını söylemektedir. Bu anlamda *Kanun Namına* filmi; öyküyü stüdyo dışına, gerçek hayatın içine çıkararak sinemada gerçekçi bir ifade biçiminin ve sinemanın kendine has dilinin şekillenmesine olanak sağlamıştır. Bu nedenle Türk sinemasının kendi üslubunu bulmaya başlaması açısından oldukça önemlidir.

Lütfi Akad sinemasının diğer bir değişim noktası, 1955 yılında çektiği *Beyaz Mendil* filmi olmuştur. Kırsal hayatı anlatan film, yarattığı gerçekçi atmosfer ile Akad'ın köy gerçekçiliği anlatımının devamı niteliğini taşımaktadır. Filmde gerçekçiliği ortaya çıkarabilmek için bir ön çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaya bağlı olarak oyuncular yerli halktan seçilmiş böylece doğal oyunculuk desteklenmiştir. Ayrıca kamera kullanımında tercih edilen yalın görsel dil ile yeni bir sinematografik üslup benimsenmiştir. Bu anlamda *Beyaz Mendil*, kırsal gerçekliği derinlikli bir biçimde anlatan ilk filmler arasındaki yerini almıştır. Akad (Dorsay, Coş, Ayça, 1973: 19), filmde biçim olarak seçtiği sadeliği şu şekilde anlatmaktadır;

Filmde belki yapımdan gelen bir anlatım sadeliği var, belki çok uzaktan ‘Hudutların Kanunu’nu hazırladı bu film, benim için.. İçgüdüsel bir biçimde yalın, sade bir anlatım aradım bu filmde.. Ayrıca ‘Beyaz Mendil’ folkloru de en saf haliyle ilk kez fon müziği olarak kullanan filmidir.

Bahsi geçen filmlerin ardından Fahir Seden’le işbirliği içine giren Akad, bu dönem boyunca çeşitli yapım şirketleriyle çalışmıştır. Farklı denemeler gerçekleştiren yönetmen, çeşitli sebepler nedeniyle sektörle kırınglıklar yaşamıştır. Piyasaya yönelik film çekme talepleri Akad’ı dört yıllık bir süre için kendine ait belgesel film çalışmalarına itmiştir. Önemli filmlerinden biri olan *Tanrının Bağışı Orman* bu dönem içerisinde çekilmiştir. İncelikli ve yalın bir anlatıma sahip olan film, ağaçsız kalmış bir köyün yaşadığı kuraklığı anlatmaktadır. Bu filmde *Beyaz Mendil* filminde olduğu gibi köy gerçekliğini yalınlıkla ele almaktadır. Böylelikle Akad, sinemasına köy gerçekliğini belirgin bir biçimde yerleştirmiş olur.

Akad’ı toplumsal ya da kırsal gerçekliğe yaklaştıran etki, izleyici ile kurmak istediği bağda aranabilir. İzleyiciyi gerçek ile ilgili olarak düşündürmek istediğini söyleyen Akad (Dorsay, Coş, Ayça, 1973: 18), buradaki görevinin göstermek olduğunu ancak çözmeye çalışmadığını anlatır. “Sinemacı seyirciye tabiki birtakım sorunları yansıtmalıdır, bu onun görevidir... filmin seyirciyi ortaya konan maraz üstünde düşündürmesi bence yeterlidir”. Bu içtenlikle Akad filmlerinde toplumun aksayan yönlerini daha yoğun bir biçimde ele almakta, çözüm sunmasa dahi, dile getirmeyi hedeflemektedir. Böylece 1967 yılında çektiği *Hudutların Kanunu* filminde köy gerçekliğinin yanına toplumsal bir kaygıyı da eklemiştir. Bu nedenle film, Lütfi Akad’ın filmografisinde yeni bir dönemi başlatmıştır denilebilir.

Doğuyu ve kaçakçılık sorununu anlattığı *Hudutların Kanunu*, yönetmenin sansür nedeniyle açıkça dile getiremediği birçok detayı içerse de genel olarak toplumsal gerçekçi bir ifade biçimine sahiptir. Bu topraklara ait yerel bir hikâyeyi anlatan film, toplumsal bir meseleyi, gerçekçi bir biçimde ele almaktadır. Böylece toplumsal bir inceleme olanağı sağlayarak Türk sinemasının ilkleri arasına girmiştir. Akad, gerçekçi biçimin bir özelliği olarak, karakterlerine tarafsız bir noktadan bakmaktadır. Bu aynı zamanda Lütfi Akad’ın hem hayata bakışını hem de sinemasının kendine has dilini de anlatır niteliktedir. Onaran (2001: 116), Akad’ın bu mesafesini şu şekilde açıklamaktadır;

...doğulu bilgelere has soğukkanlılıkla, bireyleri ile fazla yüzgöz olmadan, onları meselelerinin ve olayların içindeki paylarından fazla değerlendirmeden, bilinçaltılarını, hatıralarını, hayallerini kurcalamadan... belli bir toplumsal sistem içinde, kişilerin birbirleriyle münasebetleri açısından filmini kuruyor.

Onaran’ın *Hudutların Kanunu* filminin üstünden anlattığı bütün bu özellikler aynı zamanda gerçekçi sinemanın ‘dışarıdan bakan bir göz’ olma tercihi ile ilgilidir. Gerçekçi sinemanın insanı veya toplumsalı konu edinirken benimsediği objektif durma kaygısı onu dışarıdan bakan bir göz olma konumunda tutmaktadır. Tam da bu nedenle gerçekçi sinema, konusunu anlatırken ona müdahale etmekten çekinir. Kamera tarafsız bir noktadan, olayları müdahalesiz olarak görmeye çalışır. Akad’ın da *Hudutların Kanunu* filminde yaptığı buna benzer bir çabadır. Akad, nesnesine çeşitli şekillerde yaklaşmaz uzaklaşmaz daha çok belli bir mesafede kalır. Aynı şekilde karakter yapısını da insanın tüm yönlerini, zaafalarını ve eksiklerini hesaba katarak çok yönlü bir şekilde oluşturur. Akad’a göre sadece kötü ve sadece iyi yoktur. İnsana dair tüm var olma hallerini karakterlerine

yansıtmaya çalışır. Akad'a göre sinemada kahramanlaştırma doğru bir tutum değildir; "... kahramanlara seyircinin dışında, yön verici bir güç olarak birtakım birikimlerini boşaltma görevi yükleniyor. Seyirci kahramanın davranışlarını görüp hayal kuruyor ve rahatlıyor. Bu durumu destekleyen bir 'star sistemi' de zararlı oluyor (Aktaran Dorsay, Coş, Ayça, 1973: 22)".

Akad'ı gerçekçi sinemanın çok yönlü, insani derinliklere sahip karakter yaratımına yaklaştıran bu bakış açısı, onun sinema diline de etki etmiştir. Gerçekçi anlatımı hedefleyen bir hikayenin filme çekilmesinde karakter yaratımı oldukça önemlidir. Bu durumda karakterlerin izleyiciyle özdeşleşme yaşayarak rahatlatması değil, gerçeğin ortaya çıkarılabilmesi amacıyla yabancılaşması daha uygun olacaktır. Akad aynı zamanda bunu sinemasına yansıtan ender öncülerden biridir. Bu yönleriyle türünün ilklerinden olan *Hudutların Kanunu* filmi, ardından aynı sorunsalı ele alan başka filmleri de getirmiştir. Aynı yıl çektiği *Kızılıramak-Karakoyun* ve 1972 yapımı olan *Irmak* filmleri ile birlikte "Anadolu Üçlemesi" olarak değerlendirilen bu filmler, Akad'ın köy gerçekliğine benimsediği, kırsalın sorunsalını gerçekçi bir biçim içerisinde ele aldığı bir dönemi başlatmıştır. Akad özellikle bu üç filmle kırsal gerçekliği önemli bir estetik tavırla birleşerek Türk sineması ve özellikle gerçekçi sinemanın gelecek örnekleri için temel oluşturacak bir adım atmıştır. Onaran (2001: 223), bu üçlemeden "Yeni Gerçekçilik", "Masalsı Gerçekçilik" ve "Gerçekçilik" üzerine verilmiş başarılı örnekler olarak bahseder. Akad'ın kırsal gerçekliği ele aldığı filmleri aynı zamanda gerçekliğin kırsala ait hikayeler ile bağ kurmasına ve önceki bölümde ele alındığı üzere edebiyatta filizlenen bir yönelimin sinemaya taşınmasına sebep olmuştur. Lütfi Akad'ın öncülük ettiği bu yaklaşım Türk sinemasında "köy gerçekliği" gibi bir anlatımı gündeme getirmiştir. 1973 yılında çektiği *Gökçe Çiçek* filmi de aynı çizgiden ilerleyerek köy gerçekliğini merkeze almıştır. Akad benimsediği bu üslubu köyden kente göç sorununu anlattığı diğer filmleri ile de devam ettirmiş; *Gelin* (1973), *Düğün* (1974) ve *Diyet* (1975) üçlemesini çekmiştir. Bu üçleme ile birlikte Akad kamerasını da köyden kente doğru çevirmiş ve kırsal insanının kentteki yaşamı üzerine odaklanmıştır. İlk filmde, köyden kente göç etmiş bir ailenin, iş kurma hayaliyle çocuklarını 'kurban' etmeleri anlatılır. Onaran (2001: 173), *Gelin* filminin Türk sinemasında gerçekçi olması dolayısıyla dikkat çeken ilk filmlerden biri olduğunu söylemektedir.

Akad bu filmiyle anlattığı ailenin İstanbul'daki yaşantısını adeta bir belge filmcisi gibi izliyor. Hacı İlyas Ailesi'nin evlerindeki hava bütün ayrıntısı ve aksiyonu ile karşımıza getiriliyor. Akad, bütünüyle 'gerçek' bir hikâyeyi, bütünüyle 'gerçekçi' bir dille anlatıyor. Bir Türk filminde, Türk ailesinin yaşamına karışmış önemli bir olgu olan 'bayram ve bayramlaşma'ya yer verildiğini yanılmıyorsak ilk kez 'Gelin'de görüyoruz... Ayrıca Akad, filmde, gerçekçi öğelerin arasından ustalıkla simgeler, ipuçları da getiriyor... 'Gelin' büyük ölçüde alegoriye dayanır. Oğlunu Tanrı'ya kurban etmek isteyen Hazreti İbrahim kıssasından yararlanılarak yapılmış bir alegoridir bu.

Akad, *Gelin* filmiyle geleneksel yapıyı gerçekçi, belgeselci bir tavırla ele almıştır. Bu gerçekçi tercihin içine simgesel değerlerde bazı kodlar yerleştirmiş böylece de yerellikten uzaklaştırmamıştır. Üçlemenin ikinci filmi olan *Düğün*'de de benzer bir çizgi izleyerek yine köyden kente doğru yapılan göçün yarattığı yıkıcı etkiyi anlatır. Filmde, kente gelmeleriyle hayat şartlarında herhangi bir iyileşme yaratamayan ancak yükselme çabasına giren insanların, bunun yerine büyük şehrin yozlaşmış düzenine hapsolmaları konu edilir. *Düğün* filmi, hem teknik ayrıntılar hem karakterlerin yerel unsurlara bağlı

kalınarak yaratılması hem de mekânın gerçekçi kullanımı bakımından gerçekçi bir görünüm sergilese de, melodramik bazı tekrarları kullanması bakımından üçlemenin biraz gerisinde kalmıştır. Üçlemenin son filmi olan *Diyyet* bu anlamda diğer iki filmden farklı bir konuya; işçi, emekçi sorunlarına değinmektedir. Bu nedenle de toplumsal hatta politik gerçekçi bir arayışa yaklaşan film, Türkiye'deki sendikalaşma sorununu ele almıştır. Bu sorunu merkeze alan film diğer taraftan büyük kentin çıkmazlarını ve buraya tutunma çabalarını da yan hikâyeler olarak filme katmıştır. Ancak *Diyyet*, politik bir konuyu gündeme taşımış olsa da, muhtemelen sansüründe etkisiyle bunu detaylı bir eleştiriyeye vardiıramaz.

Akad'ın bu dönemi takip eden süreçteki film dili; toplumsal gerçekçiliğe yaklaşmış, Türk sinemasının gerçekçi diline ve ilerleyen yıllarda onu şekillendirecek olan Yılmaz Güney gibi isimlere de öncülük etmiştir. Lütfi Akad'ın sinemasını öne çıkaran unsur bir alanın ilklerinden olmasından çok ilk yıllarından bu yana kullandığı yalın dili olmuştur. Ele aldığı toplumsal konuların yanı sıra sinema dilinin de gerçekçi bir temsile sahip olması, büyük oranda melodram geleneğine sahip bir sinema anlayışı içerisinde yeni bir kapı açılmasına neden olmuştur. Akad'ın sinemasını farklılaştıran etken kendine has yalın üslubudur. Bu üslubun içinde görüntünün öncelikli konumu, sinemanın esas gereği olarak diyaloglar yoluyla anlatmak yerine göstererek hikâyeye etmek, sahneyi çok parçalamadan, bütünlüklü bir anlatımla kurgulamak Akad'ın sinemasına hem önemli bir estetik boyut katmış hem de gerçekçi bir anlatım biçimini yerleşik hale getirmiştir. Giovanni Scognamillo (2003: 200-201) üçlemenin gerçeklikle ve simgesel olanla kurduğu bağı şu şekilde açıklar;

Gerçekçi, hatta zaman zaman belgesel bir çevre ve kişi araştırması sergilemesi bir yana Lütfi Akad bu kez her ailenin bağılı olduğu gelenek ve görenekleri sergilerken bunların ötesine varan, adeta kutsal kaynaklara dayanan bir paralellik kuruyor: Düğün'deki kurbanlık koç / çocuk, Gelin'deki Hz. Yusuf benzetmesi, vb. Yönetmenimiz bununla da yetinmeyerek üçlemenin her bölümünde birleştirici bir güç ya da olayları toparlayıcı bir unsur olarak anlattığı öykünün kadın kahramanını (Meryem, Zeliha, Haver) kullanır ve bu kadınların her biri kaçınılmaz bir biçimde ana niteliği taşır.

Lütfi Akad'ın filmografisini iki ana yönelimde toplamak gerekirse, biri kırsal gerçekliğe ve köyden kente göç sorununa değindiği filmler, diğeri ise kentteki bireyi konu edindiği, arka planda toplumsal yapıyı gözlemlediği filmlerdir. Ancak özellikle kırsalı ele aldığı filmler Akad'ı, kaynağını Türk Edebiyatı'ndan alan köy gerçekliğine yaklaştırmıştır. Çekilen uyarlamaların ötesinde, gerçekçiliği sinematografik dilin içerisine yerleştirmiş, melodramı kullanan bir sinema anlayışından uzaklaşarak, kırsalın sorunlarını daha yalın bir biçim arayışı içerisinde ele almıştır. Bu biçim arayışının iki farklı sanat alanında benzer bir biçim kaygısını meydana getirmesi, muhtemel olan etkileşimi anlamlı kılmaktadır.

Lütfi Akad'ın gerçekçiliğe yaklaştığı noktalar sinemasının en temel unsurları arasında yer alır. Akad hikayesini, hayatın içindeymişçesine; eksik, noksan, zayıf, güçlü, yaşlı, zengin, mutlu, mutsuz hemen tüm halleri ve durumları içinde anlatarak gerçekçi karakterler yaratmış ve böylece yalın bir sinema diline ulaşmıştır. Görüntüye müdahalenin oldukça sınırlı düzeyde tutulduğu (örneğin zoom hareketinin hemen hiç kullanılmamıştır), kameranın ve teknik olanakların, gözün gerçekliğine benzer bir ifade biçimiyle ve mesafeli bir uzaklıktan üretime dâhil edildiği, geniş ve uzun plan kullanımının tercih edildiği biçimsel tercihlerde Akad'ın gerçekçi dilini kuvvetlendirmiştir. Ayrıca mekânın arızalı

görünümlerini dahi ortaya koyacak kadar gerçekçi bir biçim içerisinde temsil edilmesi, zamanın şimdiki zaman olarak konumlandırılması ve kadrajın, odaklanılan nesnenin veya durumun haricindeki unsurları da içine alması gibi etkenler, Akad'ın bu ustalık dönemi filmlerinin gerçekçi sinemasının örnekleri arasına girmesine neden olmuştur.

Sonuç

Türkiye 1930'lu yıllara gelindiğinde, dünyadaki ekonomik bunalımın paralelinde bir ekonomik çıkmaz içerisine girmiştir. Cumhuriyet'in henüz genç olması ve beraberinde getirdiği reformların uygulanmasındaki bazı problemlere eşlik eden bu ekonomik çıkmaz, kendini özellikle kırsal kesimde göstermiştir. Yoksullaşan kırsal kesim ve ülkenin gündemi, o güne kadar batı edebiyatına yakın duran bir edebiyat anlayışını, kendi sorunlarını ele almayı hedefleyen bir bakış açısına doğru değiştirmiştir. Özellikle Köy enstitülerinin yarattığı yenilikçi bir atmosfer içinde genç edebiyatçılar "köy romanı" başlığı altında değerlendirilebilecek bir yönelim ortaya koymuşlardır. Bu yönelim gerçekçi bir üslubu temel alan ve kırsal kesimin sorunlarını, gerçekçi biçim içerisinde dile getirmeyi hedefleyen bir bakış açısına sahip olmuştur. 1950'li yıllardaki bu değişim kendini, aynı yıllarda sinema içerisinde de göstermeye başlamıştır. Edebiyat ve sinema arasındaki bu paralel değişim, iki farklı sanat dalının etkileşim içinde olması bakımından önemli olmuştur.

Türk sinemasının teatral üsluptan ayrılarak sinematografik unsurları öğrene-yanıla uygulamaya çalışan bir sinemacı kuşağına geçişinin hemen arkasından, bu alanda önemli ustalar yetişmiştir. Sinemayı sahada öğrenen, "ustasız usta" olarak bilinen bu isimler kimi zaman melodram geleneğine bağlı kalan filmler yapsalar dabelli noktalardagerçekçi biçime. Ancak yine de bu dönem boyunca var olan gerçekçilik daha çok başlangıç özelliğine sahip, kendinden sonra gelecek bir sinemacı kuşağına öncü olabilecek niteliktedir. Özellikle toplumsal-politik bir gerçekçiliği dile getirmek konusunda oto-sansür söz konusu olsa da o yılların koşulları içinde önemli bir yolun açılmış olduğu söylenebilir. 1950'lerden başlamak kaydıyla 1960'lara varıldığında, üslup yönünden önemli bir yol kat edilmiş, gerçekçi dil belirginleşmeye başlamıştır. Yerel öyküler, diyaloglar, mizansen yaratımı, karakter yaratımı gibi birçok etken yoluyla Türk sineması, bu dönemde kendine has dilini oluşturmuştur. Böylece ülke gerçekleri kimi zaman açıkça kimi zamansa örtük biçimde ele alınmaya, dile getirilmeye başlanmıştır. Popüler sinema anlayışı içinde üretilen melodrama yönelik filmler bir yana bırakılırsa estetik ya da toplumsal kaygılarla çekilmiş filmler hem teknik hem de söylem yönünden oldukça sade ve yalın bir dil benimsemiş olan yeni bir yönetmen kuşağına öncülük etmiştir.

Özellikle Lütü Akad'ın insanı temel alan sineması, gerçekçi sinema için çıkış noktası konumundadır. Hem yarattığı dilin biçimsel özellikleri hem de ele aldığı konular, kendi dönemi içerisinde toplumun önemli bir yansıtıcısı olmuştur. Kendinden önceki dönemin sinema dilini değiştirme ayrıcalığına da sahip olan Akad, yarattığı üslupta her zaman, yalın ve sade olan bir biçim kaygısı taşımıştır. Akad da biçimciliğin abartılı örneklerini onaylamamakta ve kendi sineması için oluşturduğu yapıyı şu şekilde açıklamaktadır; "aşırı biçimciliğe hiçbir zaman sapsaplanmadım. Biçim araştırmasına sapsapmadan sağlam ve

doğru bir şey yapıldı mı, o yıkılmaz... sağlam ve sade bir desen üstüne kurulmuş bir resim gibi..."(Aktaran Dorsay, Coş, Ayça, 1973: 20). Kameranın ve diğer teknik olanakların bu yalın kullanımı onu gerçeğe daha çok yaklaştırmış böylece öyküsünü ön plana çıkarma, insana karşı duyduğu hassasiyeti vurgulama imkânı vermiştir. Burada esas olan hayatın kendi çok yönlülüğüdür. Bu temel kuvvetli ise onu ortaya çıkaracak olan araç, bu kuvvetli nesneye odaklanmayı sağlayacak yalınlığa sahip olmalıdır. Akad'ın sinemasını farklı kılanda, hayatın tüm yönlerini dile getirme çabası olmuştur. Lütfi Akad'ın öncülüğünü yaptığı sinema anlayışı estetik başarısını hayatın kendisinden, yalınlık ve sadelik içinden alan bir anlayıştır.

Daha önce de ifade edildiği gibi sinemacılar kuşağı ile birlikte söz konusu olan diğer bir unsur; "köy filmi" anlayışının, kırsal gerçeklik ya da köy gerçekliği ile Türk sineması içinde görünür hale gelmiş olmasıdır. Edebiyatta başlayan bu yönelim Türk sinemasına gerçekçilik ile ilgili bir başlık açan en önemli unsurlardan biridir. Türkiye'deki sanat alanına edebiyat yolu ile giren gerçekçilik, köy gerçekçiliği olmuştur. Edebiyattaki bu yönelim sinemaya dayansımış ve gerçekçilik, benzer bir noktadan hareketle, kırsaldaki gerçeklikten ele alınmaya başlanmıştır. Hem Erksan'ın *Âşık Veysel*'in hayatını anlattığı *Karanlık Dünya* hem de Akad'ın *Beyaz Mendil* filmleri bu başlangıcı yaptıysa da sonrasında çekilen birçok film gerçekliği, köy gerçekliği / kırsal gerçeklik üzerinden ele almıştır. Ancak burada altı çizilmesi gereken nokta, gerçekçiliğin yalnızca "köy gerçekliği" üzerinden ilerlememiş olduğudur. Türk sineması için; yerel, geleneksel unsurları ele alan köy filmleri gerçekçilik yönünde önemli bir arayış olarak yer alsada ilerleyen yıllarda birçok yönetmen, göçü ve işçi-emekçi sorunlarını irdeledikleri, kenti merkeze alan filmler ile kent gerçekliğini de ele almaya çalışmışlardır. 1960'ların ikinci yarısına gelindiğinde Türk sineması kendi yetkin sinemacı kuşağı ile yazın dünyasını (o dönemde çıkan dergilerden bazıları: *Sinema*, *Sinema-Tiyatro*, *Sinema 59* ve *Si-Sa*) oluşturmuş haldedir (Daldal, 2003: 50). Türk sinemasındaki bu şekillenme, 60'lara kadar gelinen süreçte entelektüel bir sinema çevresi ile sinema üzerine tartışmalarını gerçekçilik beklentileri içinde sürdürmektedir. Aslı Daldal (2003: 50) bu gelişmeyi "... yeni-gerçekçiliğin hemen öncesinde İtalya'da ortaya çıkan ve Cinema dergisi çevresinde toplanan aydın hareketine benzer bir üretken sinemacı entelektüel çevre" olarak tanımlar. Toplumsal gerçekçi hareket, 1960 Anayasa'sının yarattığı özgürlükçü ortamın, dünyadaki politik hareketlerin ve sinemanın kazandığı kendine güvenin etkisiyle hayata geçmiştir. Toplumsal gerçekçilik üretim bakımından verimli bir hareket haline dönüşmemiş olsa da gerçekliğin bir sonraki kuşağa taşınması bakımından önemli olmuştur. Türk sinemasında Yılmaz Güney başta olmak üzere birçok farklı yönetmeninde devamını sağladığı gerçekçi üslubun çıkış noktası olan "köy gerçekliği" özellikle son yıllarda hakim olan minimal sinema, gerçekçi sinema anlayışının da çıkış noktası olarak görülebilir. Bu bakımdan Lütfü Ömer Akad sinemasındaki gerçekçiliğin ve bu temsilin edebiyat ile paralel bir gelişme gösterdiğini ortaya koymak, Türk sinema tarihine ait bir tespit yapmak bakımından önemlidir.

Kaynaklar

- Andaç, F. (1989). *Gerçekçilik Yolunda*. İstanbul: Cem.
- Andrew, J. D. (2000). *Sinema Kuramları*. İstanbul: İzdüşüm.
- Bazin, A. (2000). *Sinema Nedir?*, İstanbul: İzdüşüm.
- Çavdar, T. (2004). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi: 1839-1950*(3. Baskı). Ankara: İmge.
- Daldal, A. (2005). *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer.
- Daldal, A. (2003). Toplumsal Gerçekliğe Doğru: 1950'lerin Sinema Ortamı. *Yeni Film*,1, 43-51.
- Dorsay, A. Coş, N. Ayça E. (1973). Lütfi Akad'la Bir Konuşma. *Yedinci Sanat*, 1, 18-27.
- Esen K., Ş. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları* (2. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Ansiklopedisi* (2. Cilt). Ankara: Remzi.
- Kataoğlu, M. (2008). *Çağdaş Türkiye Tarihi 1908-1980* (10. Baskı). Sina Akşin (Ed.), İstanbul: Cem.
- Koçak, C. (2008). *Çağdaş Türkiye Tarihi 1908-1980* (10. Baskı). Sina Akşin (Ed.), İstanbul: Cem.
- Kracauer, S. (1997). *Theory of Film*. United Kingdom: Princeton University.
- Moran, B. (1996). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* (4. Baskı). İstanbul: İletişim.
- Onaran, A. Ş. (2001). *Lütfi Ömer Akad'ın Sineması*. Ankara: Altın P o r t a k a l Kültür ve Sanat Vakfı.
- Onaran, A. Ş. (1981). *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları* (1. Cilt). Ankara: Kitle.
- Refiğ, H. (2006). Sinemamızın Büyük Ustası Lütfi Akad'a Öznel Bir Yaklaşım. *Biyografya 6 Türk Sinemasında Yönetmenler*, İstanbul: Bağlam, 13-19.
- Scognamillo, G. (2003). *Türk Sinema Tarihi* (2. Baskı). İstanbul: Kabalcı.
- Serim, E. (2004). Toplumcu Edebiyatın Sinemaya Etkisi. *Yeni Film*, Sayı 6,53-61.
- Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa.
- Timur, T. (1997). *Türk Devrimi ve Sonrası* (4. Baskı). Ankara: İmge.
- Vincenti, G. (2009). *Sinemanın Yüzyılı*. İstanbul: Evrensel.

Türk Ulusal Kimliğinin Kurucu Bir Ögesi Olarak Kolektif Bellek: Okul Ders Kitaplarında Çanakkale Savaşı Anlatıları

Collective Memory as the Constructive Element of Turkish National Identity: Gallipoli Wars Narratives in Educational Textbooks

Ali GENÇOĞLU, Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, E-posta: aaligencoglu@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Kolektif Bellek,
Kültürel Bellek,
Ulus, Çanakkale
Savaşları,
Halbwachs,
Assmann.

Öz

Bu çalışmanın amacı Türkiye’de ulusal kimliğin inşasında ve sürdürülmesinde kolektif belleğin rolünün resmi tarih yazımı göz önünde bulundurularak incelenmesidir. Bu bağlamda, Türkiye’de örgün eğitim kurumlarında okutulan kitaplarda Çanakkale savaşı anlatıları ele alınacaktır. Böylelikle, bir kolektif birlik olan ulus kavramının öngördüğü ulusal kimliğin kurulması ve yeniden üretilmesinde kolektif belleğin nasıl işlevsel olarak kullanıldığı ve ne gibi kaynaklar sağladığı ortaya konacaktır. Buna ek olarak kolektif bellek kavramının günümüz siyasal ve sosyal düşünceleri çerçevesinde şekillenen yapısına odaklanılacaktır.

Keywords:

Collective Memory,
Cultural Memory,
Nation, Gallipoli
Wars, Halbwachs,
Assmann.

Abstract

The main aim of this study is to investigate the role of collective memory in construction and reproduction of national identities in Turkey considering the official historiography. In this context, the narratives of Gallipoli Wars in textbooks used in educational institutions are examined. Thus, it is a primary objective of this study to reveal the functional use of collective memory and the types of sources it provides in the process of construction and reproduction of the national identity which is projected by the concept of ‘nation’, which is also a collective unity. Additionally, one of the main focus point remains as the structure of the collective memory concept which is shaped by current social and political movements.

Giriş

Bu çalışma kapsamında öncelikle kolektif bellek kavramının kuruluşu ve işleyişinde etkili olan değişkenler üzerinde durulacaktır. Kolektif bellek kavramının özellikle kolektif birliklerin öngördüğü kimliklerin kurulması ve işleyişi için ne derece işlevsel olduğu gösterilecektir. Buradan hareketle bir kolektif birlik olarak ele alınacak ulus ve ulus-devlet kavramının oluşumu ve sürdürülmesinde ulusun kolektif bellek anlatılarının nasıl bir işlevselliğe sahip olduğu ortaya konmaya çalışılacak, bir ulusal kimliği işaret eden, ulusal tarihe mal edilen bellek anlatılarının önemi üzerinde durulacaktır. Nihai olarak, bu kavramsal çerçeve dâhilinde ele alabileceğimiz Türk ulusal kimliğinin oluşumu ve sürdürülmesinde Çanakkale Savaşı'nın kurucu rolünün özellikle altı çizilecektir. Çalışmayı yaparken inceleme alanını ilk ve ortaöğretimde okutulan ders kitaplarında Çanakkale Savaşı ile ilgili kısımlar oluşturmaktadır. Ders kitapları, ulusun kolektif belleğini şekillendiren en önemli bellek taşıyıcılar olarak ele alınmaktadır. Ele alınan ders kitaplarındaki Çanakkale Savaşı anlatıları nitel bir araştırma yöntemi olan söylem analizi metodu aracılığıyla incelenecek, böylelikle anlatılar içerisinde ulusal kimliğe yönelik yapılan atıflar ortaya çıkarılacaktır.

Kolektif Belleğin Kavramsallaştırılması: Belleğin 'Şimdiye' ve 'Sosyal Olana' Ait Oluşu

Belleği, “geçmişin şimdi içinde yaşadığı yer” olarak görebiliriz. “Geçmiş zihnimize bir düşünce olarak belirmez, o artık yaşanan anda ve şimdide bulunmaktadır” (Karadağ, 2008:1). Bir diğer ifadeyle Bilgin'e göre “hatırlamak ya da unutmak bizi 'şimdi' ilgilendirenleri ayıklamak, diğerlerini budamaktır” (Bilgin, 2013: 24). Assmann bu noktada daha genelleştirilmiş bir bakış açısı ortaya koyarak, geçmişin ancak kendisiyle ilişki içinde olunması halinde ortaya çıkacağını ifade etmektedir. (bk. Assmann, 2015: 39). Boyer ise, şimdi kavramına bağlanan belleğin, faydalanma fonksiyonu ifade ettiği için gerçekleştiğini ifade etmektedir: “Organizmalar, geçmiş olaylardan ancak bu olaylara özgü *olmayan* ve gelecekte de yararlı olabilecek nitelikler çıkarabildikleri ölçüde geçmişten bir şeyler öğreniyorlar gibi görünmektedirler” (Boyer, 2015: 7).

“Kendi geçmiş kavrayışımızın, bugünün problemlerini çözmek için kullandığımız zihinsel imajlardan etkilendiğine ve böylelikle kolektif belleğin esasen bugünün ışığında geçmişi yeniden inşa etmek olduğuna değinen ilk sosyolog tartışmasız Halbwachs'tır” (Coser, 1992: 34). Halbwachs, yazdığı *On Collective Memory (Kolektif Bellek Üzerine)* isimli kitabıyla daha sonra bu alan üzerinde çeşitlenecek (kültürel bellek/ulusal bellek/toplumsal bellek/kamu belleği) bellek çalışmalarının öncüsü ve kurucusu kabul edilmektedir. Ona göre “bizler hayatımızın her döneminden anılarımızı muhafaza etmekteyiz ve bunlar sürekli olarak yeniden üretilmektedir; sürekliliği olan bu ilişki tarafından üretilen anılar bizim kendi kimlik duygumuzu pekiştirmekte ve bu kimliği kalıcılaştırmaktadır” (Halbwachs, 1992: 51). Burada Halbwachs'ın ifade etmek istediği en basit haliyle insan zihninin kendi anılarını toplum baskısı altında yeniden inşa ettiğidir (bk. Halbwachs, 1992: 51). Buradan hareketle geçmişin hatıralarının çoğunlukla diğer bireylerle paylaştığımız deneyimleri ve olayları içerdiğinden bahsedebilir, toplum

içerisindeki birçok durumda hatırlama eyleminin sosyal bir olay olduğu iddia edebiliriz (bk. Barnier&Sutton, 2008: 177).

Halbwachs'ın öncüsü olduğu hatırlama ve unutma eylemlerinin üzerindeki toplumsallık görüşünün geldiği noktanın aşırılığına işaret eden yazarlar dahi algılamayla ilgili birçok araştırmancının, toplumdaki anlatılar, çerçeveler, deyimler, yorumlar gibi birbirleriyle oldukça yakın ilişkili sosyal yapıların bireylerin kişisel belleğini inşa etmede yer aldıklarını gösterdiğini kabul etmektedirler (bk. Langenbacher, 2010: 26). Assmann, psikoloji alanındaki çalışmaların genel olarak şu sonuca ulaştığını işaret etmektedir: “Bireysel hatırlama, kendisini ilk uyaran şeyi saf ve sabit bir halde korumaz; bu durum daha ziyade, değişen günümüz şartları içerisinde devamlılık arz eden yeniden işleme ve inşa etme sürecidir” (Assmann, 2008: 53). Burada dinamik olarak inşa edilen anıların toplum süzgecinden geçtikten sonraki hallerinin bireylerin tek başına hatırladıklarından farklılaşmaya başladıkları ifade edilmekte, grup içi iletişimin önemi vurgulanmaktadır (bk. Harris & Paterson&Kemp, 2008: 215).

Yukarıdaki ifadelerden hareketle Halbwachs'ın öncüsü olduğu kolektif bellek kavramının iki temel özelliğini şöyle sıralayabiliriz: kolektif bellek bugünün ihtiyaçları karşısında ve bugünün etkisiyle geçmişe yönelik bir geri çağırma aracılığıyla inşa edilmektedir ve bu inşa pratiği tartışmasız bir şekilde sosyal boyutları olan bir inşa pratiğidir. Ek olarak yukarıda bugüne ait olma ve sosyal olarak kurulma özelliklerinin bireyleri ortak kimlik çerçevesinde bir kolektif birime eklediği ve böylelikle grup veya toplum için kurucu bir rol oynadığı da belirtilmektedir. Kolektif bellek vasıtasıyla “geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bir köprü kurar, insanın zamanda kök salmasını sağlar, kimliğinin oluşmasında zaman döngüsü içerisinde insanın varoluşu için kurucu, özel bir nitelik taşır” (Erdoğan, 2013: 4). Böylelikle kolektif belleğin kolektif birimler ve kolektif kimlik ile olan ilişkisi de kavramsallaştırmada önemli bir kısmı oluşturmaktadır. Bu noktada Wang'ın tanımıyla artık “Kolektif bellek sosyal olarak paylaşılan, bir mekân ve zaman içerisinde, bireylerin ve kolektif birimlerin inşa süreçleriyle ilerleyen bir bellek sistemini” işaret etmektedir (bk. Wang, 2008: 305).

Kolektif Bellek ve Kimlik İlişkisi: Kolektif Belleğin Kolektif Kimlik Oluşumu Açısından İşlevselliği

Bir önceki bölümün sonunda üzerinde durulan kimlik olgusu, Halbwachs'ın kolektif bellek kavramsallaştırmasının işaret ettiği en temel ve en popüler konudur diyebiliriz. Bu duruma yol açan, daha önce ifade edildiği gibi, kolektif belleğin şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde, bugüne göre yeniden kurulan ve örgütlenen aktif bir yapıya sahip olmasıdır (bk. Özdemirci, 2012: 29; Vural, 2011: 36). Kolektif belleğin kolektif kimlik açısından işlevsel olmasında, grup kimliğinin ve aidiyetin oluşması, grubun birliğinin ve devamlılığının sağlanması gibi hususlar başı çekmektedir (bk. Harris & Paterson&Kemp, 2008: 214).

Assmann, kolektif bellek kavramının içerdiği, bellek ve hatırlamanın öznesinin her zaman tek tek bireyler olduğunu ama anıların onları kurgulayan “çerçeveye” bağımlı

olduğunu söyleyen teorinin iyi tarafının hatırlama ile birlikte unutmayı da açıklayabilmesi olduğunu ifade etmektedir. “Bir insan -ve bir toplum- geçmişini sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden kurabiliyorsa, bu ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır” (Assmann, 2015: 44-45). Burada kolektif belleğin kolektif birim ve dolayısıyla onun öngördüğü kimlik açısından işlevsel, hatta kurucu yönü ön plana çıkmaktadır. “(Bellek) anılara belirli anlamlar yükleyen toplumsal bir ‘ürün’dür. Kolektif belleğin anlaşılması için toplumsal grubun ne olduğunun kavranması gereklidir... Grup, ancak katılımcıların ortak bir bakış açısı varsa var olur” (Çağla, 2007: 228). Katılımcıların ortak bakış açıları özetle bir kolektif bilinç ve kolektif kimlik inşasını işaret eder. Böylelikle tarih, bir ürün olarak kolektif kimliğin gereklerine göre inşa edilmektedir. Kolektif bellek ahlaki bir ders içermekle beraber grubu pozitif bir imajla donatma ve sosyal kimliği savunma işlevi yüklenmektedir (bk. Bilgin, 2013: 41).

Kolektif belleğin şimdiki zamanın içerisinde yer alan kolektif birim ve kimlik ile ilişkisinde ön plana çıkan bir başka husus, kolektif belleğin, kimlik inşası bakımından belirleyici olduğu kadar da belirlenen olması durumudur. “Her grup, kimlik algısı ile tutarlı bir geçmiş imajı ihtiyacı içindedir. Bu nedenle gruplar geçmişlerine seçici olarak yaklaşırlar ve mevcut kimliklerini destekleyecek öğeleri vurgularken, diğerlerini göz ardı etme eğilimindedirler” (Tezcan ve Bilgin, 2013: 75). Bu ifadelerde belirtilen dün ve bugün arasındaki belirleme ilişkisini Müller şöyle özetler: “Belleğin gücünün günümüzü etkilemesinin ötesinde, günümüzün gücünün de belleği etkilemesi söz konusudur” (akt. Whitling, 2009: 239). Rusu için bu durum kolektif belleğin karakterindeki *retrospektif (geriye dönük)* olma zaruretinin doğal bir sonucudur. Ortaya çıkan ürün de bu yüzden eklektik özellikler barındırmaktadır:

“Kolektif bellek, bir sosyal birim tarafından, kendi geçmişini anlamlandırmak amacıyla geliştirilen ve geçmiş dönemlerin sosyal temsilini barındıran bir *retro-projeksiyonel (bugünden düne/geriye doğru tutulan bir yansıma)* sistemdir. Kolektif belleğin *retro-projeksiyonel* karakteri -ki bu geçmişin sosyal temsillerinin her zaman için geriye dönük bir yansıma/oranlama olması demektir- bu temsillerin kaçınılmaz olarak günümüzün yaygın sosyo-politik şartları, çıkarları, hedefleriyle iç içe geçmesi anlamına gelmektedir” (Rusu, 2013: 261).

Yukarıdaki ifadelerden çıkarabileceğimiz gibi dün ve bugün ilişkisi aslında bellek ve kimlik arasındaki ilişkide somutlaşmaktadır. Kimlik inşasının temel taşlarından biri olan bellek, doğal ve yansız bir alanı imleyen geçmiş kavramının şimdinin dertleriyle işlenmesi anlamına gelmektedir.¹ Bugünle devamlılık içeren ve dolayısıyla bugünle bağlantılı bir şekilde sunulan geçmişe yapılan göndermelerle kolektif birimin bugün yaşayan mensuplarının özellikleri geçmişin olumsuz yönleri çıkarılarak veya görmezden gelinerek bu tarihsel devamlılığın bir ürünü olarak gösterilmektedir (bk. Roediger III ve Zaromb ve Butler, 2015: 178; Assmann, 2008: 67). Burada bellek, grubun kendisine ait pozitif imgeler sağlama uğraşının bir aracıdır (bk. Sönmez, 2012: 34). Böylelikle, “geçmişte” yaşanma durumu yadsınır. Kimliğin oluşması, aynı zamanda grupla ilgili bazı ebedi gerçekler yaratarak bunlara kolektif bir inanma zaruretinin varsaymakta, böylelikle kolektif bellek, ebedi bir kolektif gerçekler sepetinin ve kolektif kimliğin yapıstırıcısı

¹ Halbwachs'ın kavramsallaştırmasında tarih ve bellek karşıt iki alanı işaret etmektedir. Pozitivist bir geleneğin sonucu olarak tarih tarafsız bir bilim dalı olarak görülürken, bellek, tarihin ilgilendiği alan üzerinde yer almasına rağmen bugünden düne oluşan yapısı ile günün şartlarına uygun bir geçmiş anlatısı demetini işaret eder. Bir diğer ifadeyle tarih ölü bir geçmişe aittir, kolektif bellek ise şimdiki zamanda yaşamını sürdürmektedir. Burada, geçmiş adeta bir kolektif birime ve şimdiki zamana demirlenmiş; nihai olarak yaşama geçmiş, hareket eder hale gelmiş ve bireyler tarafından tekrar ortaya sunulmaya başlanmıştır (bk. Narvaez, 2006: 54).

halini almaktadır. Kolektif bellek böylelikle bir tarihsel bilgi demeti sağlamanın ötesinde grup kimliği için araçsallaştırılmakta, kolektif kimliğin ve bu kimliğin sınırlarının belirlenmesinde hayati bir rol oynamaktadır (bk. Misztal, 2010: 28). Tüm bunların sonunda tanımlanmış olan, ebedi bir kimliktir (bk. Wertsch, 2015: 160-161).

Kolektif Belleğin Yapılaşması: Kültürel Bellek Kavramı

Kolektif belleğin yapılaşması olgusunu işaret eden bu bölümde genel itibariyle Assmann tarafından sistemleştirilen kültürel bellek kavramı bu olguyu tanımlayan temel bir referans noktasını oluşturacaktır. Jan Assmann, iletişimin yayılmış olduğu; bir diğer ifadeyle artık alan, nüfus ve zaman olarak genişlemiş toplumlarda anlam aktarımını gerçekleştirmek, geleneği sürdürmek için bir ara bellek ihtiyacının oluştuğunu işaret etmektedir. Örneğin yazı bu ihtiyacı karşılayan temel unsurlardan biridir. Politik iktidar da bu alanda icra mekanizmalarından biri olarak yerini almaktadır (bk. Assmann, 2015: 28-29). Assmann, bunu belleğin dış boyutlarından biri olarak ifade etmekte ve kültürel bellek olarak isimlendirmektedir. Bu noktada aslında Halbwachs geleneğinin temelini oluşturan belleğin dış koşullardan etkilenişi, daha açık bir ifadeyle belleğin içeriklerinin, içeriklerinin organize edilişinin, ne kadar süre muhafaza edileceğinin toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları tarafından belirlenişi tezi bir temel olarak ele alınmaktadır (bk. Assmann, 2015: 26-27). Bu aşamada bir çerçeve, şemsiye tanım olarak kolektif bellek, geçerliliğini korumaktadır. Kültürel bellek kavramı ise, bireysel belleğin kolektifliğini vurgulamasıyla alanda kurucu bir yer işgal eden Halbwachs'a, alan, mekân, nüfus ve dolayısıyla iletişim açısından genişleyen toplumlarda kolektif belleğin işleyişi ve işlevselliği açısından kuramsal bir analiz geliştirerek katkıda bulunmaktadır.

Assmann, kültürel bellek kavramının inceleme alanının yukarıda sözünü ettiğimiz özelliklere haiz (iletişimin yayılmış olduğu; bir diğer ifadeyle artık alan, nüfus ve zaman olarak genişlemiş) toplumlar içerisindeki “hatırlama (ya da: geçmiş bağlantısı), kimlik (ya da: politik imgeleme) ve kültürel süreklilik (ya da: gelenek oluşturma)” arasındaki bağlantı olduğunu ifade etmektedir (Assmann, 2015: 23). Yazının evrensel misyonu işte tam da bu noktada belirlemektedir. Yazı ile birlikte “belli bir dönemin geleneksel ve iletişimsel anlamının ufkunu aşabilen, aynı zamanda bireysel belleğin ya da bilincin ve iletişim alanının ötesine geçen bir bellek oluşması mümkün” olmuştur (Assmann, 2015: 30). Bir anlamda Assmann'ın dış bellek diye tanımladığı ve bireylerle taşınanın ötesinde kayda geçen ve böylelikle yapılaşmaya evrilen, bir diğer deyişle kurumsal ve yapay olarak oluşan bir belleğin mümkün kılınmasının yolu açılmıştır (bk. Assmann, 2015: 30-31). Assmann'ın meşhur iletişimsel bellek ve kültürel bellek ayırımına bu noktada değinmek gerekmektedir. “İletişimsel bellek yakın geçmişe ilişkin anıları kapsar. Bunlar kişinin çağdaşları ile paylaştığı anılardır. Bunun en tipik örneği kuşağa özgü bellektir. Bu bellek tarihi olarak grupla bağlantılıdır, zamanla oluşur ve zamanla yok olur; daha açık ifade edersek taşıyıcıları ile sınırlıdır” (Assmann, 2015: 58). Bu haliyle iletişimsel bellek gayri resmi, organik belleklerde canlı anıları işaret eden, doğal iletişim çevresinde serpiyen bir bellek türüdür. Kültürel bellek ise “gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır. İletişimsel bellekten ayrıldığı en önemli nokta ise biçimlendirilmiş olması ve

törenselliğidir” (Assmann, 2015: 67). İşte yazı bu biçimlendirilmenin gerçekleştirilmesi hususunda çığır açıcı bir rol oynamaktadır.

Assmann’ın üzerinde durduğu bir diğer konu da kültürel bellek ile iktidar arasındaki ilişki biçimidir. İktidar olgusu, esasen bu çalışma bağlamında öne sürdüğümüz kolektif belleğin kolektif kimlik ve kolektif birim için işlevsellik bağını yaratan ve sürdüren, kültürel bellek açısından baktığımızda ise kültürel sembollere bu görevi kazıyan gizli bir el gibi işlemektedir. Böylelikle belleğin yapılaşması ile iktidar ilişkisi, bir kapsayıcı tanım olan kolektif belleğin şimdilik özelliğine, bir diğer deyişle günümüz sosyo-politik şartlarından yola çıkılarak oluşturulmaya gayret edilen, gelecek tahayyülünü içine alan, nihai olarak da tüm bunlar doğrultusunda geçmişe doğru kurulan bir projeksiyon oluşu özelliğine içkindir. Daha önce Rusu’ dan hareketle bu durum, kolektif belleğin retrospektif olma zorunluluğu olarak ifade edilmişti. Assmann da belleğin yapılaşma sürecini ve iktidar ile ilgili bağını bu özellikleri göz önüne alarak ortaya koymuştur:

“Kuşkusuz iktidarın köken ihtiyacı vardır. Biz bunu, incelediğimiz olgunun *geriye dönük (retrospektif)* yönü olarak adlandırmak istiyoruz. İktidar ve hatırlama arasındaki ittifakın bir de *ileriye dönük (prospektif)* yanı vardır. Hükümdarlar sadece geçmişi değil aynı zamanda geleceği gasp ederler, hatırlanmak isterler, kendilerini unutturmayacak işler yaparlar, bu eylemlerinin anlatılması... en azından arşivlenmesi için çaba gösterirler. İktidar ‘kendisine geriye yönelik meşruluk ve ileriye dönük ebedilik kazandırır’” (Assmann, 2015: 79).

İktidar ve kolektif belleğin işleyişi ilişkisi açısından Assmann’ın üzerinde durduğu nokta ise daha önce kolektif belleğin anlatsal özellikleri dâhilinde ortaya koyulanlara benzer, ancak yapılaşmanın bu duruma kattığı daha açık ve yoğun sonuçlardır. Kaydedildike, dışa alındıkça, yapılaştıka, kurumsallaştıkça “hatırlamanın binlerce yıl öncesine kadar varabilen yeni pozitif biçimleri” ortaya çıkar, ancak “sansür, yok etme, değiştirme ve tahrif etme yolu ile dışlama ve dışlayarak unutturmanın negatif biçimleri aynı olgunun sonuçlarıdır” (Assmann, 2015: 30).

Sonuç olarak, kültürel bellek kavramının işaret ettiği yapılaşma olgusuyla daha kurumsal bir görünüme kavuşan kolektif belleğin genel özelliklerini başlıklar halinde sıralarsak şunları ifade edebiliriz: Geçmiş ve geleceğe referans veren, zamansal açıdan çok yönlü bir süreçtir. Sosyo-kültürel bir yapıyı işaret etmektedir (güç ilişkileri içerisinde müzakere edilip şekillenmektedir). Bir hikâye şeklinde anlatsal forma kavuşturulmaktadır (bk. Erdoğan, 2013: 12-13). Toplumsal hedeflerin gerçekleşebilmesi veya bir siyasal ideolojiyi meşrulaştırabilmek için seçici, böylelikle işlevsel olabilmektedir (bk. Harris & Paterson& Kemp, 2008: 214; 216). “Tamamlanmamış, yanıtıcı, seçici, belli ölçülerde çarpıtılmış olması”, onu “geçmişin bir aynası olmalarından tabiatı gereği” alıkoymaktadır (Rusu, 2013: 264). Genel eğitsel ilkeler taşımakta, ilginleştirme, uzlaşmaştırma, uzaklaştırma pratiklerinden bağımsız düşünülememektedir (bk. Schudson, 2007: 180; 196).

Kültürel Bellek/Yapılaşmış Kolektif Belleğin Taşıyıcısı Bir Kültürel/Kolektif Birlik Olarak Ulus ve Ulus-Devlet

Ulus kavramı etrafında şekillenen geniş akademik literatür, onun hem dönüştürücü hem de kurucu yanının vurgulandığı olduğua popüler bir alandır. Burada yapılan çalışma bağlamında ise bu geniş literatürün özellikle ulusal bellek-ulusal kimlik arasındaki

ilişkiye odaklanılan kısmı ele alınmaktadır. Devlet mekanizması da bellek ve iktidar ilişkisi bağlamında çalışma içerisinde ele alınmaktadır. Böylelikle ulus ölçeğinde kolektif bellek ve kolektif kimliğin nasıl iç içe geçerek bir kolektif birliğin sürdürülmesi için birbirlerini besledikleri işaret edilmektedir.

“1870 senesinin eylül ayında İtalya kralı II. Victor Emmanuel’e bağlı birlikler Roma’ya girerler. Böylelikle İtalya’nın birleşmesi- İtalya yarımadasındaki farklı devletlerin bir hükümet altında bir araya getirilmesi- tamamlanmıştır. *Risorgimento* -İtalya’nın yeniden uyanışı görüşü- doruğa ulaşır. Ancak bu yeni İtalyan devletinin yaratılması ne beklendiği gibi bir sonuç vermiş ne de planlandığı gibi gitmiştir. İtalya’nın birliğinin sağlanmasına rağmen İtalyanlar arasında bu yeni devlete karşı oldukça az bir şevk ve istek vardır. 1861 yılında Massimo d’Azeglio adında bir politikacı Victor Emmanuel’e şöyle seslenir: ‘Efendim, İtalya’yı oluşturmuş bulunmaktayız. Şimdi ise İtalyanları yaratmak zorundayız’” (Collier, 2003: 4).

Uluslar ve ulusçuluk üzerine çalışma yürüten birçok yazar ve akademisyen d’Azeglio’ya atfedilen yukarıdaki sözle karşılaşmıştır. Bu hikâye, esasen bir kolektif birim olan ulusun ve onun siyasi örgütlenmesinin göstergesi olan ulus-devletin kuruluşunun ve devamlılığının bir doğal akış içerisinde gerçekleşemeyeceğinin, bunun ancak ulusal bilinç, ulusal kimlik ve ulusal bellek üzerine gerçekleştirilecek bir çaba ile mümkün olabileceğinin ifadesidir. Ulus-devletin bellekle olan ilişkisi de bu çabanın bir sonucu olarak belirmektedir.

Ulus kavramının doğup geliştiği dönem itibariyle konuya yaklaşan düşünürler bu olgunun tanımını hakkında bazı iddialar öne sürmüşlerdir. Sieyes’e göre ulus, “özel çıkarlara karşı ortak çıkar etrafında birleşmiş olarak sınırları belirli topraklarda yaşayan ve hukuk tarafından korunan ve aynı devlet tarafından yönetilmek için onay vermiş özgür bireylerin oluşturduğu bir insan topluluğudur” (akt. Çağla, 2007: 49). Çağla’ya göre “Sieyes’in millet kavrayışı eşitlik üzerine kuruludur, ayrıcalıklara dayanan bir düzeni mahkûm eder” (Çağla, 2007: 47-48). O, millet, halk ya da toplum arasında fark gözetmeksizin tüm bunları bireylerin içinde birleştikleri soyut bir birliği tanımlamak için kullanmaktadır. Burada ortak çıkar ifadesi ulusun kapsadığı bireylerin ortaklık konusunda oluşmuş bilinçlerini, “sadece idari ve coğrafi bütünlük değil, ama manevi ve ideolojik birliği” işaret eder (Nora, 2006: 40). Sieyes, devlet olgusunu da ulus adını verdiğimiz kolektif birimin tanımına içkin görmektedir. Bu görüş adeta ulusu ve ulus devleti, bir diğer deyişle devlet ve milleti birbirinin var oluşuyla var olabilen bütünü parçaları görür.

Ulus kavramsallaştırması içerisinde kurucu bir rolü olan Renan’ın görüşü ise bellek olgusuna daha açık referansları içermektedir:

“Ulus bir ruhtur, bir manevi prensiptir. Bu ruhu, esasen bir olan iki şey inşa eder. Bunların biri geçmişe, biri ise günümüze aittir. Biri, anıların zengin mirasına ortaklaşa sahip olmak, diğer ise günümüze ait, parçalanmamış bir şekilde teslim aldığı, ortak yaşama isteğine, bu mirasın değerini ölümsüz kılmaya dair onaydır. Ulus, bireyler gibi, uzun çabalar, fedakârlıklar ve özverilerin, kültleşmiş her şeyin, bunlar arasında en meşruları olan bizi biz yapan ecdadın hem sonucudur; hem de onlar için/onların anısına gelinen bir sonuçtur. Destansı, kahramanlıklarla dolu bir geçmiş, büyük şahsiyetler, zaferler, ulusal düşüncenin temeli üzerine oturan sosyal sermayedir. Geçmişteki ortak zaferler, günümüzün ortak istekleri, ortaklaşa gerçekleştirilen büyük çabalar ve bunun hala yapılabileceğine dair ortak istek, bunların hepsi bir ulus olabilmenin zorunlu şartlarıdır... Ulus, geniş çaplı bir dayanışmadır, bu dayanışmayı geçmişte kendini feda eden ve gelecekte de bunu yapmaya hazır olan insanların varlığının yarattığı his inşa eder. Burada öncelikle bir geçmiş varsayımı mevcuttur; ancak bu günümüzün somut koşulları içerisinde özetlenmiş şekilde açık seçik birlikte yaşama isteğini anlatan bir geçmiştir. Bir ulusun varlığı, kullandığım metaforu affedin, her gün tekrarlanan bir plebisittir, bu aynı bir bireyin varlığının, hayatın sürekli bir şekilde onaylanması anlamına gelmesine benzerdir” (Renan, 1996: 52-53).

Renan'ın yukarıdaki ifadeleri, kolektif bir birim olan ulusun kolektif bellek ile olan ilişkisi açısından bu çalışmada temel alınan ifadelerdir. Renan'ın ulus kavramına yaklaşımı, kolektif belleğin kolektif kimlikle olan bağı açısından Halbwachs'ın temelini attığı gelenekle birebir örtüşen açıklamalardır. Ulus da aynı tüm kolektif birimler gibi öncelikle bireylerin kendilerini bu birimin bir parçası olarak görmesi için gerekli olan bilincin oluşmasını öngörür. Bu bilinç -ki Renan'ın ifadelerinde bir manevi ruh, bir prensip olarak belirir- bir ortak kimliğin yaratılmasının ön koşuludur. Bir diğer ifadeyle, ulusu oluşturacak bireyler kolektif bir birim olan ulusun gerektirdiği kimliği; ulusal kimliği taşımak zorundadırlar. Bu da Renan'ın, ortak yaşama isteği ve geçmişten gelen mirasın ebedi kılınması ifadelerinde görülmektedir.

Ulusal tarih yazımının bir parçasını oluşturduğu ulus-kültürel bellek ilişkisine odaklanırsak ilkin şunu söyleyebiliriz: Ulusun bir kolektif birlik olarak var olabilmesi ve varlığını sürdürebilmesi, tarihsel hikâyelerin insanların yüz yüze iletişiminin imkânsız olduğu -Anderson'un ifadesiyle hayali bir cemaat olan- bu kolektif birlik içerisinde işlevsel olarak yer almasıyla gerçekleşebilmektedir (bk. Olick, 2006: 5). Olick, Benedict Anderson'un uluslar için betimlediği meşhur *hayali cemaatler* formülasyonuna tam da Jan Assmann'ın kültürel bellek kavramsallaştırmasındaki pozisyonuna yakın bir konumda açıklık getirmektedir:

“Buradaki ‘hayali’ ifadesi genellikle ilk akla gelen sahte, arzu etmek (hayal edilen) anlamını taşımamaktadır. Bir cemaate hayali demek onun tabii ve doğal olmasından ziyade nasıl kültürel bir cemaat olduğuna işaret eder: Grubun bağlılığı ve bütünlüğü bir coğrafi, biyolojik veya tabiatla ilgili başka ifade şekillerinden ziyade, kolektif düşünme, hayal etme meselesidir, grubun kendini nasıl anladığı ve algıladığıdır. İşte bu nokta tam da tarihsel anlatıların hayati rollerini yerine getirdikleri yerdir.” (Olick, 2006: 5).

Burada da görüldüğü gibi “ulusal bellek² ulusçuluğun çok önemli bir bileşenidir, fakat aynı ulus gibi doğal olarak orada yer alan, doğal olarak elde edilebilen bir şey değildir ve bir aracının varlığını gerektirmektedir” (Maessen, 2014: 310-311). “Ulusal bilincin gelişmesi, tek tip bir tarihsel bilincin gelişmesini varsaymaktadır” (Halas, 2008: 108). Bunun sağlanması ve geliştirilmesi ise devlet denen aygıtın varlığını zorunlu kılmıştır. Boyer, Gellner'e atıfta bulunarak ulusun ve ulusçuluğun devlet ile olan mecburi ilişkisini şöyle tanımlar: “Ortak köken ve kültürel normlara sahip olma iddiası güden modern ulusun özgül biçimi, ortak bir yönetim ve eğitim sistemiyle varlığını bağımsız olarak sürdürebilen bir devlet yaratma gereksinimine çok şey borçludur” (Boyer, 2015: 14-15). Sonuç olarak, 18.yüzyıldan itibaren gelişen ve sonrasında ulus-devlet kavramıyla birlikte siyasal organizasyon şemasına ulaşan uluslar modern dönemin -kültürel- bellek taşıyıcılarıdır (bk. Heller, 2001: 1033).

İletişim alanının yayılması -ki Nora'nın yazılarında bu durumu karşılayan ifade “kitleler çağının gelişidir”- milliyetçilerin emrine her türlü yeniliğe oldukça büyük ölçüde bir geçmiş uydurma gerekliliğini dayattığı gibi aynı zamanda benzer ölçüde bunu yaratabilmenin imkânlarını da sunmuştur (bk. Nora, 2006: 40). Milliyetçilerin yapması

2 Daha önce bir şemsiye tanım olarak kolektif belleği kullanabileceğimizi, kolektif bellek kavramsallaştırmasının başka kolektif birimlere özgü bellek tiplerinin işleyişi ve kuruluşu bakımından da temel oluşturduğunu belirtmiştik. Nitekim burada da ulusal bellek kavramı, bir kolektif birim olan ulusun onun öngördüğü ulusal kimlik ve bilinç gibi kavramlarla diyalektik bir belirlenim içerisine giren bir çeşit kolektif bellek türünün özel bir kolektif birime -ulus- özgü ifadesidir.

gereken/yaptığı şey ise kültürel sembollere hayali cemaati yaratacak ve onu yeniden üretecek ulusal düzeyde bir hayal gücü kazandırabilmektir (bk. Nora, 2006: 31-32). Böylelikle ulusların siyasal örgütlenme biçimi olan ulus-devletler, hatta daha da özel olarak bir iktidar olgusunu işaret eden hükümetler, milliyetçi aydınlarla beraber kültürel belleğin üretiminin ve devamlılığının merkezinde yer almışlardır (bk. Heller, 2001: 1033).

Sonuç olarak, ulus ve ulus-devlet, bir kolektif birlik olarak kolektif bilinç ve kolektif kimliğin oluşumunda kolektif belleğin işlevselliğinden yararlanabilen, hatta kolektif belleği birbirlerini diyalektik olarak besleyen bu bileşenlerden biri olarak düzenleyebilen; hem bu bileşenlerce belirlenen hem de bu bileşenleri belirleyen ve koordine eden bir mekanizmayı işaret etmektedir.

Kültürel Bellek/Yapılaşmış Kolektif Belleğin Ulus-Devlet İçerisinde Kullanılan Temel Kültürel Sembolü Olarak Yazı: Resmi Tarih Yazımı

Bakiner, kolektif belleğin yapılaşmasında etkin olan kültürel sembollerin başında gelen tarih yazımının modern ulus-devletlerin oluşmasıyla beraber devletin öncülük ettiği çabalarla nasıl üretilip yayıldığını şöyle özetler:

“Profesyonel tarihçiler, ulusal bağlılığın tarihteki sembolik ve maddi kaynaklarını bulup çıkarırlar (daha doğrusu, icat ederler), siyasal elitler bu tarihsel çalışmaları kamusal alanda ulus inşası projesini meşrulaştırmak hedefi doğrultusunda onaylar, değerlendirir ve geçerli kılarlar. Eğitim ve öğretim müfredatı, resmi olarak tasdik edilen bir tarihin genç vatandaşlar arasında ortak geçmiş (ve tabii ki ortak bir alın yazısı) hissi yaratması için temel bir hegemonik eğitim mekanizmasıdır” (Bakiner, 2013: 692-693).

Tarih öğretiminin ulus-devlet oluşumundaki hayati rolüne değinen Assmann’ a göre nüfusu oluşturan heterojen bireyler bu yolla kendilerini ortak “otobiyografiye” sahip bir “halk” olarak algılayan homojen ve belirgin bir topluluğa dönüşmektedirler. Tüm kültürlerde, okutulan tarih kitapları ulusal belleğin araçlarıdır ve “kitle-eğitim silahları” olarak adlandırılmaktadırlar. Ortak bir tarihin hatırlanması demek modern öncesi dönemin tebaasının modern vatandaşlara dönüşmesi demektir (bk. Assmann, 2008: 64-65). “Okul müfredatları ve tarih ders kitapları dünyasında, tarih, otomatik olarak sonuç odaklı, işlevsel ve uygulamaya yönelik tarihe dönüşmektedir. Ulus-devlet için bir omurga sağlamakta, onun değerlerini, kahramanlık içeren ve insanları harekete geçirebilen vatanseverlik anlatılarıyla desteklemektedir” (Assmann, 2008: 65). Roediger ve arkadaşlarına göre “öğrencilere sunulan tarihi bilgiler... geçmişin nesnel bir dökümünü vermek yerine, çoğunlukla mevcut kültürel değerlere veya siyasi hedeflere uygun şekilde sergilenir... (öğrenciler) ulus-devletin mevcut önyargı, hedef ve inançlarını yansıtan bir geçmişi öğrenmektedirler” (Roediger III ve Zaromb ve Butler, 2015: 180-181). Burada görülmesi gereken bir diğer durum, şemsiye tanım olarak değerini koruyan kolektif belleğe içkin bir özellik olan, onun şimdinin politik ve sosyal atmosferine eklenme kapasitesinin okullarda okutulan tarihin kurucu ögesi olan iktidar tarafından -bu noktada devletin adını zikretmemiz gerekmektedir- dönüştürülebildiğidir.

Sonuç olarak, kamuoyunun oluşmasında özellikle etkili olan tarih ders kitapları göz önünde bulundurulduğunda, tarihin yazılmasında ulus-devletlerin dönüştürücü ve

hatta kurucu rolü ortaya çıkmaktadır. Bir kolektif bellek türü olan ulusal tarih, geçmiş-şimdi ve geleceği süreklilik içerisinde ifade eden ve adeta “geleceğin bakış açısıyla” yazılan bir yapıya sahiptir (bk. Nora, 2006: 177). Konuyla alakalı görüşlerde neredeyse ortaklaşa kabul gören bir diğer unsur da, kamunun kabul ettiği ve ulusun kendi tarihi olarak gördüğü kolektif belleğin oluşması ve sürdürülmesinde iktidar mekanizması olarak devletin kurucu bir rol üstlendiğidir. Lebel bu konuda bir adım daha ileri giderek, devletin bellekle ilgili tüm alanlarda sarsılmaz bir hegemonyası olduğunu belirtmekte ve *devletçi bellek (statist memory)* terimiyle bu ifadelerini kavramsallaştırmaktadır (bk. Lebel, 2009: 243). Nora, bu tarz bir geçmiş anlatısının özetle “işlevinde olduğu gibi yapısında da büyük ölçüde mitolojik, kendi iç öğelerinin her biri üzerinde bölücü olsa da birleştirici”, “çerçeveleri, zamandizini, zorunlu geçiş noktaları, önemli kişileriyle uzun ve epeyce türdeş” ve “bizzat sivil ve vatandaşlık amaçları için kutsal bir tarihe dönüşmüş bir tarih...” “olduğunu ifade etmektedir (Nora, 2006: 253-254).

Türkiye’de Resmi Tarih Yazımında Çanakkale Savaşı Anlatıları

Burada Türkiye’de ulus-devletin resmi eğitim kurumlarının üstlendiği örgün eğitim içerisinde Çanakkale Savaşı anlatılarına odaklanılacaktır. Bunun için ilk ve ortaöğretimde okutulan sosyal bilgiler, tarih, TC İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük, Çağdaş Türk ve Dünya Tarihi ders kitapları ile Açık öğretim Fakültesi bünyesinde uzaktan eğitim için hazırlanmış Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi ders kitabı incelemeye alınmıştır.

Kitaplarda ilk olarak Osmanlı Devleti’nin savaş kararı süreci üzerinde durulmaktadır. Başaran, Osmanlı idaresini savaşa sürükleyen nedenlerle alakalı bazı görüşleri sıralamakta, ancak tarihçilerin önemli bir bölümünün, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupalı emperyalist devletler tarafından zaten gizli anlaşmalar ile paylaşılmış olduğu ve Osmanlı’nın Almanya ile ittifak yaparak savaşa girmesinin Avrupalı güçler arasındaki çıkar çatışmalarından yararlanarak Osmanlı Devleti’nin varlığını sürdürmesinin tek yolu” olduğuna dair tezde birleşmiş olduklarını belirtmektedir (Başaran, 2015: 30). Bu baskın görüş ulusal belleğin oluşmasında birincil rol oynayan resmi tarih yazımının da içerdiği bir anlatıdır. Bu noktada Osmanlı’nın Birinci Dünya Savaşı’na girme kararı bir zorunluluk, hatta Türkler için bir kader, önüne geçilmesi oldukça güç bir doğal afet gibi kurgulanmakta ve hikâyeleştirilmektedir. Bu kısımlarda, Avrupa Devletleri’nin “hasta adam” Osmanlı’nın toprakları üzerinde paylaşım planları yaptığı, devlet yöneticilerinin savaşın yayılmasıyla beraber iki seçenek arasında kaldıkları, balkan savaşlarında kaybedilen toprakların kazanılması, kapitülasyonları kaldırılması için Almanlarla beraber savaşa girildiği, böylelikle Rusya, İngiltere ve Fransa gibi Osmanlı toprakları üzerindeki emellerini açık eden devletlere karşı koyabileceğinin düşünüldüğü belirtilmektedir (bk. Ürküt, 2013: 26; MEB, 2015: 169; MEB, 2014: 209-210; Yılmaz, 2015: 204).

“1914 yılına gelindiğinde Osmanlı Devleti için İngiltere veya Almanya’nın yanında savaşa girmekten başka bir çıkar yol gözüküyordu. Silahlı ve tarafsız kalmak, en makul bir fikir olarak ileri sürülmüş ise de bu fikrin kabulü ve uygulanması şüpheli, hatta imkânsız görünüyordu... tarafsız kalma imkan ve ihtimali kalmayan Osmanlı Devleti, İtilaf Devletleri blokuna katılmak için yaptığı teşebbüsler de gerçekleşmeyince, Almanya’nın safında yer almak zorunda kalıyordu. Birbiriyle savaşan rakiplerin artık, Türkiye’nin paylaşılması meselesini anlaşarak hep birlikte halletmek istedikleri anlaşılmaktadır. Zira Üçlü İtilaf, ta Güney Amerika hükümetlerine varıncaya kadar her tarafta kendine müttetikler

ararken Türkiye'yi ittifak dairesine sokmak için herhangi bir teşebbüste bile bulunmamıştı. Aksine İtilaf Devletleri bu savaşın, Türkiye ile olan derin ve hayati alakasını gizlemek ve Türkleri yalnız ve çaresiz bırakabilmek için her şeyi yapmışlardı” (A.Ü., 2012: 100; 102).

Görüldüğü gibi tarih yazımında Osmanlı Devleti'nin, Çanakkale Savaşı'nın bir parçasını oluşturduğu Büyük Savaş'a girme kararı adeta bir zaruret, bir alın yazısı şeklinde kurgulanmaktadır. Nihayetinde Osmanlı idarecilerinin bir kararı ile savaşa girilmiş olsa dahi savaşın Osmanlı topraklarına gelişi önüne set çekilemez, Türklerin üzerine musibet gibi çökmüş bir durumdur.

Savaş, hem katılanlar hem de katılanlarla aynı kolektif kimliğe sahip olduğunu hisseden bireylerce, bu hissiyatın oluşması ve sürdürülmesi adına kaldıraç işlevi gören ve çoğunlukla ortak acılar üzerinden geliştirilen anlatı yükünü barındıran özel bir olaydır. Bununla birlikte, savaşa taraf olanların çokluğu ve dünya politika sahnesindeki etkinlikleri, savaşın üzerinde cereyan ettiği alanın boyutları, maddi ve insani kayıpların oranı, savaşın hem katılanların -hele ki bunlar büyük güçlerse- durumu üzerinde hem de tüm uluslararası ilişkiler üzerindeki etkisi gibi birçok parametrenin anlatılara eklenmesiyle ile beraber daha da güçlendirilebilmektedir (bk. Seniavskii ve Seniavskaia, 2010: 59). Bu parametrelerden yola çıkarak Çanakkale Savaşı'nın biricikliği konusunda şunu ifade edebiliriz: “Çanakkale Savaşı, dünya tarihi düşünüldüğünde kuşkusuz ki, yaklaşık 9 ay gibi kısa süresine ve gerçekleştiği alanın görece küçüklüğüne ters orantılı seyreden etkilediği insan ve ulus sayısının çokluğu sebebiyle eşine az rastlanır bir savaştır” (Yılmaz, 2011: 194).

Çanakkale Savaşı'nın anlatılarının önemli bir kısmı -bir savaş anlatısının doğal sonucu olarak da görebileceğimiz- savaşın şiddetiyle ve çoğu zaman da savaşın neden olduğu ölüm, açlık, hastalık, psikolojik rahatsızlıklar gibi durumlarla yüz yüze kalan insanların cesaret ve fedakârlık örneklerini barındıran öykülerden oluşmaktadır. Savaşın seyri içerisinde sıradan insanları merkeze alan anlatılar Çanakkale Savaşı'nın genel bir savaş olgusundan daha öte bir eşsizlik barındırdığına dair görüşü destekler nitelikte ortaya konmaktadır. Benzersizlik içinde kurgulanan savaş hakkında ilk olarak yüzyılın en kanlı savaşı olduğu, toplamda yarım milyona yakın insanın zayi (genel olarak iki taraftan da aynı sayıda insanın hayatına mal olduğunun üstünde ısrarla durulmaktadır) olduğu vurgulanmaktadır (bk. Arslan, 2012: 194; 196; A.Ü., 2012: 107). Burada özellikle askerlerin savaşın yıkıcılığı karşısındaki cesaret ve feragat anlatıları ön plandadır. Kamunun belleğinde yer etmiş popüler imajlar -Seyit Onbaşı, Yahya Çavuş, Nusret Mayın Gemisi, 57.Alay- savaş anlatısının genel çerçevesi içerisinde, kimi zaman savaşın seyrini değiştirdikleri özel konularıyla anlatıya dâhil edilmektedirler.³ Bunlar, adeta her biri belli erdemleri -kuvvet, zekâ, görev bilinci, inanç, inat- bünyelerinde toplayan yarı efsanevi karakterler gibidirler (bk. Arslan, 2012: 194; Ürküt, 2013: 16; MEB, 2015: 173; MEB, 2014: 218; Yılmaz, 2015: 208; Ürküt, 2015: 42). Türk askeri, düşmanlarına nazaran hem teçhizat, hem gıda, hem sağlık imkânları, hem de asker sayısı olarak dezavantajlı durumda olmasına rağmen mücadelesini sürdürmektedir (A.Ü., 2012: 107-108). Süngü savaşları, araları neredeyse zıplama mesafesine düşen cephelerde öleceğini bile bile biraz önce ölen arkadaşlarının yerine geçen askerler, son erine kadar yok olan

3 Resmi belleğin taşıyıcıları olan okul ders kitaplarında destekleyici olarak görseller de kullanılmaktadır. Hemen hemen bütün kitaplarda Seyit Onbaşı'nın top mermisini sırtladığı görüntülere yer verilmektedir.

ama görevini yerine getiren askeri birliklere dair anlatılar ön plana çıkmaktadırlar. Bombasirtı, Kanlısirt, Conkbayırı, 57. Alay gibi isimler ulusal bellekte sıcak çatışmayla ilgili anlatıların başrolündeki imajlardır (A.Ü., 2012: 108).

Savaşa dair özellikle cephelerdeki sıcak muharebelere dair anlatılarda Atatürk hemen hemen tüm anlatılarda bir diğer önemli noktayı oluşturur. Mustafa Kemal, Kafkasya'dan Çanakkale'ye cephe cephe gezerek eksikleri gideren ve moral motivasyonu düşen orduları ayağa kaldırıp onlara başarabileceklerinin son noktasına komuta edebilen bir asker olarak resmedilmiştir. Çanakkale birliklerinin Alman komutanı Liman von Sanders'in aksine askeri stratejileri ve eşsiz öngörüsüyle savaşın özellikle kara cephesinde neredeyse inisiyatif alabilen tek komutan olarak başarılar sağlamış, böylelikle rütbesi yükseltilmiştir. Bir diğer unsur Atatürk'ün aynı zamanda savaş ile ilgili bilgileri toplumsal belleğe aktaran -Ruşen Eşref'e verdiği röportajla- birinci ağız olmasıdır (bk. Güler, 2015: 55-56). Hem komutanların hem de askerlerin güven duyduğu bir komutan olarak Atatürk Çanakkale Savaşı'nın kaderini değiştiren ve sonraki kariyeri için de ipuçları veren bir askerdir. Burada özellikle iki hikâyeye Atatürk ile ilgili Çanakkale Savaşı anlatılarında popülerdir. Birincisi cepheden kaçan askerlerine süngü taktırıp, onlara ölmeyi emrederek, düşmanın püskürtülmesini sağlayan taarruzu başlatması, ikincisi ise kalbine isabet edecek bir şarapnel parçasının saatine çarparak onu ölmekten kurtarmasıdır. Bu tür anlatılar, Mustafa Kemal'in küçüklükten beri farklı bir kişilik olarak insanların dikkatini çektiğini, üst rütbeli komutanların bazılarının onun insanüstü kabiliyetlerini yıllarca öncesinden görüp geleceği noktayla ilgili tahminlerde bulunmasını içeren hikayelerle tamamlanır (bk. Arslan, 2012: 193-196; Ürküt, 2013: 16-20; 28; 71; 125; 176; A.Ü., 2012: 106; MEB, 2015: 174; MEB, 2014: 218; Yılmaz, 2015: 209-210; Ürküt, 2015: 29-30; 42; Tüysüz, 2013: 54; MEB, 2012: 12; 15; 220; Tüysüz, 2015: 16; 21; Ülker, 2014: 17; 26)⁴

Kolektif bellekte yer eden bir diğer anlatı kümesi, savaşan taraflar, özellikle de ANZAC birlikleri ve Türkler arasındaki kader birliğini vurgulayan, hümanizm dokusu barındıran hikâyelerdir. Burada, artık savaşmayı dahi engelleyen bir unsur olan ölümlerin toplanması esnasında verilen ateşkes sırasında özellikle Türk ve ANZAC askerleri arasında bir iletişimin başlamasından, birbirlerini yakından tanıyıp, göğüs göğüğe savaşmaya devam etmelerine rağmen artık birbirine saygı duyan iki düşman olabilmelerinden, birbirleriyle koyun koyuna ölmüş bir şekilde yatan Türk ve ANZAC askerlerinin kader birliğinin yarattığı duygu yoğunluğu içerisinde özellikle Türk subaylarının insanlığın utanması gerektiğine dair görüşlerinden bahsedilmektedir. Savaşın, insani yönün asla kaybedilmediği bir savaş olduğu vurgulanmaktadır (bk. Arslan, 2012: 199; Ürküt, 2013: 29; MEB, 2013: 191).

Çanakkale Savaşı'nın ulusal kolektif bellekte ulusal kimlik ve ulusal bilinç açısından kurucu olan anlatılarının geriye kalan kısmını ise Türklerin savaş sırasındaki motivasyonu oluşturmaktadır. Buradaki ifadeler hem askerlerin hem cephe gerisindekilerin hem de bir bütün olarak sonrasında Türk ulusunu oluşturacak Osmanlı halklarının Çanakkale Savaşı'nı nasıl idrak ettiklerini ve bunun savaş sırasındaki hareketlerini nasıl yönlendirdiklerini içermektedir. Osmanlı askerlerinin karşısında Amerika kıtasından Avustralya'ya kadar

⁴ Ders kitapları Çanakkale Savaşı sırasında çekilmiş Mustafa Kemal fotoğraflarıyla onun savaş Bunlardan en meşhurları arasında iki askerle beraber savaş alanını izlediği fotoğrafı, diğeri ise komutanlarla topluca verdiği fotoğrafları sayabiliriz. Atatürk'ün savaş alanındaki varlığı hem anlatılarla hem de fotoğraflarla desteklenmektedir.

birçok milletten oluşmuş, çağının en ileri donanma kuvvetiyle desteklenmiş bir ordu bulunmaktadır. Bu birliklerin başındaki İngilizler Osmanlı ordusunu hafife almışlar, kendi vatanını savunan insanların azmini hesaba katmamışlardır. Osmanlılar için Çanakkale Savaşı bir vatan toprağı savunması, düşmanın geçtiğı takdirde ülkeyi istila edeceğine inanılan bir cephedir.⁵ Bir anlamda anavatanın kapısıdır. Özellikle komutanlar için sürekli savaş kaybeden ordunun Balkanlarda yaşadığı hezimetini unutturacak bir savaş, bir izzet-i nefis meselesidir. Bununla beraber savaşa zengin-fakir, genç-yaşlı, eğitimli-eğitimsiz, erattan generallere kadar dönemin Osmanlı coğrafyasının her köşesinden insan gelmiş, kadınlar cephe gerisindeki hastanelerde görev yapmışlardır.⁶ Bu, aynı zamanda yüzyıllardır galibiyet yüzü görmemiş ordunun ilk, Birinci Dünya Savaşı'nda kesin galibiyetle sonuçlanan tek zaferidir. İngilizler içinse bir hayal kırıklığıdır. Türk askerleri adeta vatan ve millet savunması için şehit olmayı bilhassa arzulamış, canlarını gözlerini kırpmadan feda etmiş insanlardır. Örneğin Atatürk'ün bizzat aktardığı Bomba Sırtı cephesinde askerlerden okuma bilenler kuran okuyarak bilmeyenler kelime-i şahadet getirerek öleceklerini bile bile ön saflara atılmışlar, askeri dehası üst düzey komutanların liderliğinde Çanakkale Savaşı'nı kazanmayı, düşmanı geçirtmemeyi bilmişler ve bu savaşın bir savaştan öte bir destan niteliğine bürünmesine vesile olmuşlardır (bk. Arslan, 2012: 196; Ürküt, 2013: 71; A.Ü., 2012: 106; 152)

Ulusal tarih yazımı içerisinde Çanakkale Savaşı anlatıları savaşın hem Türkler hem de dünya için siyasi sonuçları ortaya konarak bitirilmektedir. Türklerin vatanları için neleri göze alabilecekleri dünya devletlerince görülmüştür, Mustafa Kemal tanınmış, liderlik ve askeri dehası takdir görmüş ve ünü yayılmıştır. Kuvva-i Milliye ruhunun, direniş düşüncesinin oluşması sağlanmış, ileride kurulacak ulus-devletin temelleri atılmıştır. Türklerin bu direniş diğer sömürge devletlerine ve mazlum uluslara güç vermiş ve emperyalist güçlere isyan etmelerinin yolunu açmıştır. Avustralya ve Yeni Zelanda uluslarının oluşmasını sağlayan, onların rüşlerini ispat ettiklerini iddia ettikleri kurucu bir savaştır. Rusya'da çarlık rejiminin yıkılarak Sovyet rejiminin kurulmasını hızlandıran bir etkisi olmuştur (bk. Arslan, 2012: 196-197; Ülker, 2014: 146-147).

Resmi Tarih Yazımındaki Çanakkale Savaşı Anlatılarının Türk Ulusal Kimliğinin Oluşmasına ve Yeniden Üretilmesine Sağladığı Kaynaklar

Kolektif belleğin bugünden düne retrospektif ve yarına dair prospektif yönleri olduğundan, şimdinin siyasal ve sosyal atmosferine uygunluk kapasitesinin onun temel özelliğı olduğundan söz edilmişti. Çanakkale Savaşı anlatılarının bu anlamda belki de üzerinde en çok operasyonun yapıldığı anlatılar olduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Anlatıların Türk siyasal hayatını domine eden veya etme gayretinde olan tüm siyasal ve sosyal düşüncelere kaynaklık edebilecek yoğunluğu, savaşı her daim ülkenin gündeminde canlı tutmaktadır. Ancak nasıl ki -en azından günümüze kadar- ülke içindeki siyasal ve

⁵ Güler, telsiz-telefon-telgraf istasyonunda görev yapan Tevfik Rıza'nın anılarını işaret ederek savaşın ülkenin geleceğı ile ilgili olduğunun özellikle subaylar arasında yaygın bir düşünce olduğunu belirterek şöyle devam eder: "O da (Tevfik Rıza) savaşı Boğaz kıyısına bakan bir tepeden izlerken 'zavallı ülkemizin geleceğinin bu savaşa bağı olduğunu izlemek...' diye yazar" (Güler, 2015: 54).

⁶ Özakman'ın savaşıla ilgili en az ders kitapları kadar popüler olan Diriliş isimli kitabında da savaşta yer alan ilk Türk hemşirelerinden Safiye Hüseyin Elbi'nin fotoğrafına yer vermiştir (bk. Özakman, 2008: 216).

sosyal hareketlerin temel aldığı kolektif birim ulus, siyasal organizasyon ulus-devletse, anlatıların içine girdiği siyasal ve sosyal formlar da temel olarak ulusal bir düzeyi ve ulus-devlet siyasal organizasyonunu n görmektedir. Bir anlamda Çanakkale Savaşı'nın kolektif bellekteki karşılığı tüm ulusu kapsayan, hatta çoğu zaman da evrensel vurgularıyla başka milletleri de içine alan bir noktadır.

anakkale Savaşı anlatıları Türk ulusal kimliği açısından kurucu bir mit özelliğini taşıtmaktadır. Bir diğer deyişle Çanakkale Savaşı bugün Türk ulus-devleti içerisinde yaşayan ve Türklük kimliğini benimseyen insanların varlığı açısında kurucu bir savaş olarak tarih sayfasında yer almaktadır. Esasen ulusal kimlik için kurucu olma misyonu demek aynı zamanda Çanakkale Savaşı anlatılarının gücünün ilk olarak ulus-devletin kurulmasını hedefleyen milliyetçi aydınlar tarafından keşfedilmesi demektir. Daha önce bu savaşın özellikle Balkan savaşlarındaki ağır yenilginin akabinde Osmanlı subayları için bir izzet-i nefis mücadelesine dönüştüğünden bahsetmiştik. Milliyetçilik fikriyle nerdeyse Osmanlı toplumu içerisinde ilk tanışan zümrenin mensupları olarak bu kişilerin Çanakkale Savaşları içerisinde ulus-devlete evirilebilecek bir birlik ruhunu keşfettikleri iddia edilmektedir. Feroz Ahmad, Çanakkale'de yaşanan deneyimin Osmanlı ordusu içinde yeni bir ruhun, bir milliyetçi ruhun doğmasıyla sonuçlandığından bahsetmektedir. Onun ifadeleriyle burada savaşan insanların da bir parçasını oluşturduğu büyük savaşta yer alanlar "hala bir şeyleri kurtarabileceklerini hissediyorlar" (Ahmad, 2015: 16). Bu noktada savaşa dair anlatıların bir hammadde olarak ulus-devletin ve Türk ulusal kimliğinin oluşturulması amacıyla milliyetçi aydınlar tarafından işlendiği savunulmaktadır (bk. Güler, 2015: 252).

Milliyetçi aydınlar, ulus-devletin oluşması sırasında ya yerel anlatıları görmezden gelmekte, ya da ulusal anlatıları varsayan anlatılar olarak işlemektedirler. Ders kitaplarında sunulduğu haliyle de birçoğu sembolleşmiş insanı bugün ulusal kurtuluş savaşı olarak adlandırdığımız mücadeleye iten nedenlerin kimi zaman kentteki kadınlara yapılan sarkıntılıklar, hatta geleneksel giyinme şekline yönelik saldırılar, kimi zamansa öldürülen aile fertlerinin intikamı olduğu görülmektedir (bk. MEB, 2012: 51; 63). Benzer bir durum Çanakkale Savaşı'na katılan askerler içinde geçerlidir. Özellikle savaşın en çok etkilediği yarımada içerisinde toplanan askerler için öncelikli motivasyon ailelerini, evlerini korumaktır (bk. West, 2008: 265). Ancak kolektif bellekteki Çanakkale anlatısı tüm bu motivasyonları ya görmezden gelmekte -kolektif belleğin bir özelliği olarak saklamakta- ya da büyük anlatının bir parçası olarak, bir kolektif birlik olan ulusun varlığını öngören bir anlatı formatında sunmaktadır. Böylelikle Çanakkale Savaşı'nda yer alan tüm insanlar adeta ulus-devleti müjdeleyen bir birlik içerisinde var olmaktadır. Savaşa dair anlatılar da böylelikle ulusal kimliğe referans veren öyküler olarak ortaya konmaktadır. Bu konuda ders kitaplarında da (bk. MEB, 2014: 218) yer verilen ve Çanakkale Savaşı ile ilgili en meşhur şiir Mehmet Akif Ersoy'un *Çanakkale şehitlerine* şiiri önemli bir örnek oluşturmaktadır. Güler, burada batı uygarlığı ile Müslüman dünya arasında geçen bir mücadelenin esas alındığını vurgulamaktadır. Ancak o da ulusal kimliklerin oluşmasında dinin rolünün etkin olduğunu ve Türk ulusal kimliğinin de bu konuda bir istisna olmadığını ifade etmektedir. (bk. Güler, 2015: 253).

Esasen savaşın bir vatan savunması olarak kurgulanışı kolektif bellek anlatılarının saklama-ön plana çıkarma özelliklerini gösteren bir durumdur. Savaştan bahsedilirken ordunun Balkan Savaşları'nın izini silmek için bir onur mücadelesi içinde olduğu vurgulanır ve artık bu savaşın bir vatan savunması olduğu, savaşın tarafından Anadolu'nun kapısı olarak görüldüğü üzerinde durulur. Bu bakış tamamen Türkiye Cumhuriyeti ulusal sınırlarını referans alan bir bakışın uzantısı olmaktadır. Hem orduda, hem de sonrasında Türk ulusu içerisine dâhil olan etnik kökenlere odaklandığımızda Balkan coğrafyasının en az Çanakkale kadar Osmanlı subayları için vatan olarak görüldüğü açıktır. Ancak ulusal tarih yazımında temel alınan nokta Misak-ı Milli, hatta 1923 sonrası sınırlardır ve bu bağlamda Balkanlar bir gönül bağının ötesinde Çanakkale ile benzer bir anlam içermemektedir. Bir diğer saklama-ön plana çıkarma, savaştan birkaç yıl sonra Osmanlı Devleti'nin savaştığı güçlerin boğazı geçerek İstanbul'a varmasının göz ardı edilmesinde ortaya çıkmaktadır. Ancak bu noktada da göze çarpan unsur, savaşta yapılamayan şeyin bir barış antlaşması altında gerçekleşmesidir. Bir diğer deyişle, Çanakkale'de geleceğin ulus-devletinin temelini atıldığı savaşta yer almayan, ancak barış antlaşması imzalamaya yetkin olan iktidar sahiplerinin tasarrufunun -İstanbul hükümetinin- Çanakkale Boğazı'nı düşmana geçirdiğidir. Güler, savaş esnasında da cephedeki askerler arasında İstanbul'da baştakilerin sefada olduklarına dair dedikoduların kol gezdiğinden bahsetmektedir (Güler, 2015: 94). Burada beliren, Çanakkale'de ulusal bir bilincin ve geleceğin ulusal kimliğinin köklerinin hayata geçtiği, ama İstanbul'daki ayrıcalıklıların buna dair bir bilinci ve tasarrufu olmadığıdır. Bu anlatıya ülkenin her kesiminden, her coğrafyasından, her eğitim grubundan insanların savaşa gönüllü olarak katıldığı anlatısını da eklersek, özel çıkarlara karşı genel çıkarlar -İstanbul'a karşı Anadolu- vurgusu daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Burada Sieyes'in özel çıkarlara karşı genel çıkarların ortada olduğu, eşitlik prensibine dayalı ulus tanımının bir yansıması belirmektedir.

Kuşkusuz vatan savunması vurgusunun savaşın Türkler tarafından bir *savunma* savaşı olduğuna dair anlatıya işaret eden temel bir noktası da bulunmaktadır. Türkler topraklarını koruyan, düşman ise saldırgan bir istilacı pozisyonunda yer almaktadır. Böylelikle Çanakkale Savaşı'nda Türklere olağanüstü direniş gücünü veren topraklarını ve dolayısıyla vatanlarını koruma azmi olarak belirmektedir. Bu azim, beraber savaşın insanların birbiriyle olan dayanışmalarını zorunlu kılmıştır. İmparatorluk coğrafyasının dört bir yanından daha sonra Türk ulus-devletinin çekirdeğini oluşturacak insanlar birbirine güvenmeyi, birbirine inanmayı ve bir amaç uğrunda beraber ölmeyi göze alabilmişlerdir. Aynı siperde öleceğini bile bile arkadaşlarının yerine geçen insanların hikâyesi tam da burada ulusal bir anlama bürünmekte ve savaşın Türk ulusunun kurucu miti olma özelliği bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Yukarıda savaşın ulusal bellekte Türkler için önüne geçilmez bir kader olarak kurgulandığı söylenmişti. Burada üzerinde durmamız gereken nokta, Çanakkale Savaşı anlatılarını hayatın doğal seyri ötesinde bir fenomen olan savaş olgusunun da ötesine taşıyan durumdur. Türkler için rüştünü ispat etme hali bu noktada belirmektedir. Savaşa dair anlatıları takip ettiğimizde çoğu zaman düşmanların bir olan-olmayan imaj olduğunu hissetmekteyiz. Bir askeri tarih olarak savaş okuması yapmazsak savaşa dair anlatılar bize savaşın iki tarafın olduğunu ama asıl mücadelenin tarafları bu alana sürükleyen kadere karşı olduğunu gösterir. Bir diğer deyişle, cephedeki Türk askeri, doğal afet gibi

kurgulanan ve daha çok mahşer yerini andıran kaotik, ön görülmeyen savaş olgusuna karşı birbirine tutunmakta ve asıl mücadelesini ölümle birleşmiş kaderine karşı vermektedir. Burada da beliren durum, Renan'ın ifade ettiği gibi, ulusun bugün hayatta olan bireylerine ahlaki bir sorumluluk yükleyen ve hayatını kaybeden ecdada sorumlu hale getiren ortak bir acı anlatısıdır (bk. Renan, 1996: 53).

Tint, bir temel anlatı olarak bu kurucu hikâyelerin içindeki lider rolünün de hayati bir noktayı işaret ettiğinden bahseder (bk. Tint, 2010: 244). Mustafa Kemal'in savaş sırasındaki varlığı, daha sonra ulusun kuruculuğuna yükselecek meziyetlerinin ön plana çıktığı yarı efsanevi bir karakter olarak kurgulanmaktadır. Öncelikle Mustafa Kemal cephedeki en rasyonel kişidir. Bir anlamda hâlihazırda omuz omuza savaşma kabiliyetini gösteren askerlere rasyonel bir şekilde liderlik yapan kişidir. Ölmeyi emrettiği askerler bir an için tereddüt etmeden onu dinlemiş ve nihayetinde Kanlısırt'ta birçok şehide rağmen kritik görevi yerine getirmeyi başaramışlardır. Mustafa Kemal'in savaştaki varlığına dair anlatılar ulus-devlete evirilecek yapının ipuçlarını göstermektedir. Mustafa Kemal, bir ulusun oluşması ve devam etmesi için gerekli olan dayanışma ruhunu akılcı bir şekilde hedefe yönlendirebilecek bir otoritenin imajı konumundadır. Bir anlamda ulusun başı, kurucusu, devlet pozisyonundadır. Tüm bunlara ek olarak, savaş alanında ölümün ona kırılan bir saat mesafesinde oluşu, ulusun diğer fertleriyle de bir kader birliğinin olduğunu göstermekte, kırılan saat hadisesi ve hocalarının onun ileride oldukça iyi yerlere geleceğine dair öngörülerini içeren küçüklük hikâyeleri rasyonelliğe bir efsanevi doku eklemektedir. Bu noktada Mustafa Kemal, hem savaş kazandıran, hem de savaşı kazandırması için uhrevi bir takım güçlerin de zaten yanında olduğu bir imaj olarak var olmaktadır.⁷

Savaşa dair popüler imajlar ise, güç, zekâ, metanet, fedakârlık gibi, dünyanın en gelişmiş askeri kuvvetine karşı direnen Türklerin ulusal özelliklerini işaret etmektedir. Seyit Onbaşı, Yahya Çavuş, Nusret mayın Gemisi mürettebatı gibi figürler iki yüz senedir üst üste gelen yenilgilerden sonra kendine güvenini tamamen yitiren Türk insanının öz güven inşasının yapı taşları gibidirler. Bu figürler adeta sonradan kurulacak Türkiye Cumhuriyeti'nin hedeflediği öz güveni yüksek, gururlu ve kendinden emin Türk insanının ilk örneklerini oluşturmaktadırlar (bk. Sönmez, 2012: 46). Savaşın sonuçlarına dair anlatılar da bu kimliğin nelere kadir olduğuna dair bir görüşü içermektedir. Bu savaştan ve kuşkusuz bu savaşta oluşan ruhla gerçekleştirilen Kurtuluş Savaşı'ndan feyiz alan sömürge ülkeleri, 3. Dünya milletleri Atatürk posterleriyle ayaklanmış ve ulusal kurtuluş mücadelelerini başarıyla sonuçlandırmışlardır. Savaşın en erken sonucu ise Sovyetler rejiminin kurulmasıdır. Bir diğer ifadeyle Türkler birkaç yüzyıl sonra tarih sahnesine tekrardan çıkmış ve hem kendi tarihinin, hem de dünya tarihinin akışını değiştirmeyi başarmıştır. Bu açıdan baktığımızda ulusal bellekte savaş Türk ulusal kimliğinin var oluşuna ek olarak Türklerin dirilişi olarak da yer alabilmektedir.

⁷ Bu noktada da ulusal bilincin dönüştürücü gücünü görmekteyiz. Ders kitaplarında da yer alan bu hikâyeler tanrının bahsettiği, meşruluğu sorgulanmayan bir kurtarıcı hikâyesini andırmaktadır. Onun daha küçükken ileride oldukça müstesna bir şahsiyet olacağına dair hocalarına atfedilen ifadeler, Hz. Muhammed'in peygamber olacağını -sırtındaki mührü de görerek- daha 12 yaşındayken söyleyen Hıristiyan din adamı Bahira'nın hikâyesine oldukça benzemektedir. Maessen Türk ulusal belleğinin yapılaştığı kuruluş döneminde Atatürk'ün bir fetiş karakter olarak ortaya çıktığını, seküler yapının, modernite vurgusuyla beraber duygusal, mistik ve dini söylemleri de transfer ettiğini belirtmektedir (bk. Maessen, 2014: 309; 311).

Son cümlede beliren diriliş ifadesi ile var oluş ifadesi aynı zamanda Türkiye ulus-devleti içinde siyasal mücadele alanının kolektif belleğe dair bir izdüşümünü işaret etmektedir. Diriliş bir ön varlığı, var oluş ise yeni bir varlık formunu işaret etmektedir. Türkiye Cumhuriyeti kuruluş itibarıyla içindeki etnik farklılıkları Türk ulusal kimliği içinde eritme hedefi güden bir teritoryal devlet olarak kurgulanmıştır (bk. Ahmad, 2015: 16). Nitekim eski imparatorluk coğrafyası içerisindeki Balkanlardan Orta Asya'ya, Kırım'a, Ortadoğu'ya, Kafkasya'ya kadar kimi Müslüman topluluklar Anadolu'ya göç etmiş ve kendi etnik varlıklarıyla beraber Türk ulusal kimliği potasında bir varlığı kabul etmişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran elitlerin hedefi, Osmanlı'nın çok kültürlü ve çok milletli mirasını seküler bir devlet ve toplum aracılığıyla modernleşmiş ve homojenleşmiş Türk milleti altında birleştirmektir (bk. Çolak, 2006: 591). Buna karşın Bakiner kurucu kadronun ortak bir vatandaşlık olarak tanımladığı Türklük olgusunun, güneş dil teorisi ve Orta Asya'yı temel alan kökler gibi politikalarla beraber etnik Türklük olgusunun egemenliğine girdiğini belirtmektedir (bk. Bakiner, 2013: 700). Bu, bir anlamda kökleri Osmanlı'dan çok çok daha önce var olan bir ulusun devamı olma iddiasını da beraberinde taşımaktadır. Bu açıdan baktığımızda Çanakkale Savaşı, bu köklü milletin neredeyse adı sanı duyulmayacak bir şekilde yitip gitmesi karşısında son bir direniş olarak belirmiş ve bir diriliş olarak ortaya çıkmıştır. Ancak bu devamlılığın ortak bir vatandaşlık kimliğini işaret eden Türklük açısından da bir var oluş anlamı vardır. Bu da, Çanakkale Savaşı esnasında daha sonra Türkiye Cumhuriyeti'ni oluşturacak ve Türk ulusal kimliği altında toplanacak tüm etnik unsurların yan yana, omuz omuza savaşa girmiş ve birbiriyle kaynaşmış olmasıdır. Bir diğer deyişle, etnik olarak Türk olanlarla beraber diğer etnik unsurlar da kanlarını bu ortak Türk ulusal kimliği için akıtmışlardır.

Burada üzerinde durulan devamlılık ve kopuş, birbirini destekleyecek bir şekilde ulus-devlet politikası dâhilinde belli süreler idame ettirilebilse de Çolak'a göre özellikle 90'lı yıllardan itibaren yükselen kimlik politikalarına karşı bir seçime gitme zarureti doğmuştur. Bu aşamadan itibaren özellikle Çanakkale Savaşı anlatılarının siyasal alana eklenmesinde billurlaşan bir mücadelenin patlak verdiğini görmekteyiz. Çolak'a göre Osmanlıcı perspektif, Osmanlı'nın Müslüman bakiyesini merkeze alan İslam endeksli kimlik kurgusunu özellikle kimlik taleplerinin karşısına oturtmaktadır (bk. Çolak, 2006: 592-595; Maessen, 2014: 317-318). Bunun en yalın hali, Türk ulus-devletinin iktidar mekanizmasının resmi temsilcilerinin bayrağın kırmızı renginin sadece Türk kanını temsil etmediğine, onun içinde Kürt, Boşnak ve Arap kanının da olduğuna dair ifadelerinde billurlaşmaktadır (bk. Maessen, 2014: 318-319). Burada yükselen kimlik politikalarına karşı devlet mekanizması ulusal kimlik sınırlarını İslam tabanında genişleterek ve ortak bir kurucu miti bu doğrultuda işleyerek yanıt verme çabası gütmektedir. Çanakkale Savaşı, etnik olarak Türk olanların destanlarını oluşturan Ergenekon, Göktürk gibi destanlara nazaran yükselen kimlik taleplerine daha net ve kapsayıcı yanıtlar verebilmektedir. Nihayetinde savaşta Araplardan ve Kürtlerden de oluşan birliklerin varlığı bilinmektedir. Sembolik şehitlerde de kimlik taleplerinin yoğunlaştığı coğrafyalara ait yer ve kişi isimleri bulunmaktadır. Böylelikle Osmanlı bakiyesini İslam kurgusu içerisinde bir millet olarak tanımlama eğilimi güden Osmanlıcı tahayyül, ulusal kolektif bellekteki Çanakkale Savaşı anlatılarını özellikle yükselen kimlik taleplerine karşı bir kurucu mit olarak işaret etmekte ve buradan kök bulacak, içinde kurucu liderin de yer aldığı bir ortaklık hissiyatı, buradan evrilecek bir ulusal bilinç ve ulusal kimlik yaratmaya çalışmaktadır.

Son olarak, anlatıların bir bölümünü oluşturan hümanizm dokusundan hareketle Atatürk'ün ve Türkiye'nin barışa dair perspektifinin özellikle ders kitaplarında neredeyse Çanakkale Savaşları'na dair anlatıların arkasına eklenmiş olduğuna dikkat çekmemiz gerekmektedir. Burada Atatürk'ün "Yurtta barış, dünyada barış" söylemine yer verilmekte, onun savaşın ulusun yaşamı için bir zaruret olması haricinde bir cinayet olduğuna dair yaklaşımı işlenmekte, devletimizin dönem içerisinde barışçı siyasetinin bir sonucu olarak Milletler Cemiyeti'ne girişimiz anlatılmaktadır (bk. Ülker, 2014: 157; 159; Arslan, 2012: 197). Burada özellikle Anzaklar ve Türklere dair cephe anlatıları Türklerin aynı zamanda çağdaş dünyanın bir üyesi olduğuna dair algının da üretilmesi amacıyla üretilmektedir. Savaş gibi en barbar içgüdülerin ortaya çıkabileceği ortamda Türk askeri temiz savaş örneği, hatta daha fazlasını göstermiş ve düşmanlarının dahi takdirini kazanmıştır. Nitekim Türkler bir zaruret halinde bu savaşa girmiştir, ancak her daim barışı savunan bir çizgide yer almaktadırlar. Çoğunlukla Çanakkale Savaşı'nın bu ağır yüküyle beraber barış vurgusunun ele alınması hem devletin bir politik kültürü olarak barışı, hem de Türk insanının bir değeri olarak barışı birbirine eklemlenmekte ve politik kültüre referans olan kolektif bellek anlatısı örneği sunmaktadır (bk. Langenbacher, 2010: 25-26). Bir anlamda Türk ulus-devletinin ve dolayısıyla Türk ulusal kimliğinin kendini dışarıya karşı kurgulayışı öncelikle birlikte var olma, dostluk ve barış temellidir. Nitekim Atatürk'ün savaşın yıldönümünde "evlatlarını uzak diyarlardan" gönderen annelere yönelik yaptığı çağrı da barış anlatısını destekler nitelikte tarih yazımında yerini almakta ve ulusun kurucu liderinin ağzından Türklerin barış perspektifinin bir kanıtı olarak sunulmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada öncelikle kolektif bellek kavramı üzerinde durulmuştur. Kavramın bugünden düne kurulan ve böylelikle bugünün sosyal ve siyasal gereklerine göre yapılandırılan halinin kolektif kimlikler açısından ne derece işlevsel olduğunun altı çizilmiştir. Nitekim bir kolektif birlik olarak ulusu kapsayan bellek anlatılarının benzer derecede ulusal bir kimlik için kurucu bir rol üstlendiği ifade edilmiştir. Buradan hareketle özellikle Türk ulusal kimliğinin kuruluşu ve yeniden üretilmesi süreçlerinde Çanakkale Savaşı anlatılarının önemi üzerinde durulmuştur. Bu anlatıların kurucu rolü hakkında bir tartışma yürütürken özellikle resmi tarih yazımının önemli kaynaklarından biri olan örgün eğitim kurumlarında okutulan tarih ders kitaplarında Çanakkale Savaşı'nın kurgulanışı ve sunulduğu dikkate alınmıştır. Sonuç olarak, Çanakkale Savaşı'nın resmi tarih yazımı içerisindeki konumlanışından hareket ederek Türk ulusal kimliğinin inşası ve yeniden üretilmesinde bir dinamik anlatı olarak savaşın kurucu bir rol üstlendiği ortaya konmuştur.

Kaynaklar

Ahmad, F. (2015). "Çanakkale 1915: Ulus-devlet yolunda gurur momentleri Feroz Ahmad ile Söyleşi" içinde (ed. Z. Güler) İlgale Direnen Çanakkale. Sf: 13-20. Yazılama: İstanbul

Assmann, A. (2008). "Transformations between History and Memory" içinde *Social Research* Vol75 : No 1. sf: 49-72.

- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek*. Ayrıntı: İstanbul
- Bakiner, O. (2013). “Is Turkey coming to terms with its past? Politics of memory and majoritarian conservatism” içinde *Nationalities Papers*, Vol. 41, No. 5, sf: 691 -708
- Barnier, A. J. & Sutton, J. (2008). “From individual to Collective memory: Theoretical and empirical perspectives” içinde *Memory*. 16 (3), sf: 177-182. Psychology Press: Taylor and Francis Group.
- Başaran, N. L. (2015). “Savaş Osmanlı İmparatorluğu’nun kaderi miydi?” içinde (ed. Z. Güler) *İşgale Direnen Çanakkale*. sf: 20-47. Yazılama: İstanbul
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve Kolektif Bellek*. Bağlam: İstanbul
- Boyer, P. (2015). *Anılar Ne İşe Yarar? Hatırlamanın Biliş ve Kültürle İlgili İşlevleri*. içinde *Zihinde ve Kültürde Bellek*. 5-36. İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Collier, M. (2003). *Italian Unification: 1820-71*. Heinemann: UK.
- Coser, L.A. (1992). *Introduction: Maurice Halbwachs 1877-1945*. içinde *On Collective Memory*. 1-34. The University of Chicago Press: US.
- Çağla, C. (2007). “Renan, Irk ve Millet” içinde *Cogito-Bellek: Öncesiz, Sonrasız*, sayı: 50. Sf: 47-54
- Çağla, C. (2007). “Bellek Üstüne Düşünmek” içinde *Cogito- Bellek: Öncesiz, Sonrasız*, sayı:50. sf: 217-233.
- Çolak, Y. (2006). “Ottomanism vs. Kemalism: Collective memory and cultural pluralism in 1990s Turkey” içinde *Middle Eastern Studies*, 42:4, 587-602
- Erdoğan, Ş. B. (2013). *Toplumsal Bellek ve Medya: Toplumsal Hatırlatma ve Unutturma Biçimleri (Seksenler TV Dizisi)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi SBE Radyo, TV ve Sinema Ana Bilim Dalı
- Güler, A. (2015). “Çanakkale’ye dair üç evre, üç yaklaşım” içinde (ed. Z. Güler) *İşgale Direnen Çanakkale*. sf:248-262. Yazılama: İstanbul
- Güler, Z. (2015). “Çanakkale’de anılardan tarihe hafıza ve mekân” içinde (ed. Z. Güler) *İşgale Direnen Çanakkale*. Yazılama: İstanbul. sf: 47-107
- Halas, E. (2008). “Issues of Social Memory and their Challenges in the Global Age” içinde *Time & Society*. vol. 17. No. 1. sf: 103–118
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. The University of Chicago Press: US.
- Harris, C. B. & Paterson, H. M. & Kemp, R. I. (2008). “Collaborative recall and Collective memory: What happens when we remember together?” içinde *Memory*. 16 (3), sf: 213-230. Psychology Press: Taylor and Francis Group.
- Heller, A. (2001). “A Tentative Answer to the Question: Has Civil Society Cultural Memory?” içinde *SOCIAL RESEARCH*, Vol. 68, No. 4. Sf: 1031-1040.

Karadağ, N. (2008). "Toplumsal Belleğin Sinematografik Sunumu". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Langenbacher, E. (2010). "Collective Memory as a Factor in Political Culture and International Relations" içinde (ed. E. Langenbacher & Y. Shain) *Power and the Past*. sf: 13-50. Georgetown University Press: Washington.

Lebel, U. (2009). "Exile from national identity: memory exclusion as political" içinde *National Identities*. Vol. 11, No. 3, 241-262.

Maessen, E. (2014). "Reassessing Turkish National Memory: An Analysis of the Representation of Turkish National Memory by the AKP" içinde *Middle Eastern Studies*, 50:2, sf: 309-324.

Misztal, B. A. (2010). "Collective Memory in a Global Age Learning How and What to Remember" içinde *Current Sociology*. vol. 58(1), sf: 24-44.

Narvaez, R. F. (2006). "Embodiment, Collective Memory and Time" içinde *Body & Society* Vol. 12(3): 51-73.

Nora, P. (2006). *Hafıza mekanları*. Dost Kitabevi Yayınları: Ankara

Olick, J. K. (2006). "Products, Processes, and Practices: A Non-Reificatory Approach to Collective Memory" içinde *Biblical Theology Bulletin: Journal of Bible and Culture*. vol.36. no.1. sf: 5-14.

Özakman, Y. (2008). *Diriliş*. Bilgi yayınevi: Ankara

Özdemirci, E. G. (2012). *Ortak Bellek ve Sinema: 1990 Sonrası Fransız ve Amerikan Sinemasında 68 Kuşağı Nostaljisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi SBE -Radyo Tv Sinema Ana Bilim Dalı.

Renan, E. (1996). "What Is a Nation?", trans. Martin Thom, in *Becoming National: A Reader*, eds. Geoff Eley and Ronald Grigor Suny (Oxford/New York: Oxford University Press, 1996) sf: 41-55

Roediger, H. L. & Zaromb, F. M. & Butler, A. C. (2015). "Kolektif Belleğin Şekillendirilmesinde Tekrarlanan Hatırlamanın Rolü" içinde (ed. P. Boyer ve J. V. Wertsch) *Zihinde ve Kültürde Bellek*. sf: 175-216. İş Bankası Yayınları: İstanbul.

Rusu, M.S. (2013). "History and Collective Memory: the Succeeding Incarnations of an Evolving Relationship" içinde *Philobiblon*. vol. XVIII. No. 2.

Schudson, M. (2007). "Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri" içinde *Cogito-Bellek: Öncesiz, Sonrasız*, sayı:50. sf: 179-199.

Seniavskii, A. S. & Seniavskaia, E. S. (2010). "The Historical Memory of Twentieth-Century Wars as an Arena of Ideological, Political, and Psychological Confrontation" içinde *Russian Studies in History*. Vol. 49, no. 1, sf: 53-91

Sönmez, S. (2012). *Toplumsal Bellek ve Sinema: Türkiye Sinemasında Travmatik Temsiller*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tezcan, E. & Bilgin, N. (2013). "Örgütsel Kimliğin İfadesi Olarak Kolektif Bellek" içinde (ed. N. Bilgin) *Tarih ve Kolektif Bellek*. Bağlam: İstanbul.

Tint, B. (2010). “History, memory, and intractable conflict” içinde *Conflict Resolution Quarterly*. Vol. 27. No. 3. Sf: 239-256.

Vural, N. B. (2011). *78 Kuşağının Toplumsal Belleği ve Tecrübesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan GSÜ-SBE- Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Sosyoloji ve Genel Metodoloji Programı.

Wang, Q. (2008). “On the cultural constitution of Collective memory” içinde *Memory*. 16 (3), sf: 305-317. Psychology Press: Taylor and Francis Group.

Whitling, F. (2009). “Memory, history and the classical tradition” içinde *European Review of History—Revue europe 'enned'Histoire*. Vol. 16, No. 2. sf: 235–253.

Wertsch, J. V. (2015). “Kolektif Bellek” içinde (ed. P. Boyer ve J. V. Wertsch) *Zihinde ve Kültürde Bellek*. sf: 149-174. İş Bankası Yayınları: İstanbul

West, B. (2008). “Enchanting Past: The Role of International Civil Religious Pilgrimage in Reimagining National Collective Memory” içinde *Sociological Theory*. 26:3. Sf: 258-271

Yılmaz, A. (2011). “Bellek Topografyasında Özgürlük: Gelibolu Savaş Anıları ve Mekansal Bir Deneyim Olarak Hatırlama” içinde (ed. L. Neyzi) *Nasıl Hatırlıyoruz*. İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul. sf: 187-216.

Ders Kitapları

Ürküt, M. (2013). *İlköğretim T.C. İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük 8 Ders Kitabı*. NETBİL:İstanbul

Ürküt, M. (2015). *Ortaöğretim Türkiye Cumhuriyeti İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük Ders Kitabı*. ATA Yayıncılık: Ankara.

MEB (2015). *İlköğretim Sosyal Bilgiler 7 Ders Kitabı*.

MEB (2014). *Ortaöğretim Tarih 10*.

Yılmaz, A. (2015). *Ortaöğretim Tarih 10. Sınıf*. EKOYAY:Ankara

T.C. Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Fakültesi Yayını (2012). *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi-I*. Anadolu Üniversitesi: Eskişehir

Tüysüz, S. (2013). *İlköğretim Sosyal Bilgiler 4 Ders ve Öğrenci Çalışma Kitabı Birinci Kitap*. Tuna: Ankara.

Tüysüz, S. (2015). *İlköğretim 8 Türkiye Cumhuriyeti İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük*. Tuna: Ankara.

MEB (2013). *Ortaöğretim Çağdaş Türk ve Dünya Tarihi 12*. MEB: Ankara

Arslan, M. M. (2012). *İlköğretim Sosyal Bilgiler 7 Ders Kitabı*. Anıttepe Yayıncılık: Ankara

MEB (2012). *Ortaöğretim Türkiye Cumhuriyeti İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük*. MEB: Ankara.

Ülker, S. (2014). *İlköğretim T.C. İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük 8 Ders Kitabı*. Semih Ofset: Ankara.

Kitap İncelemesi: Pazarlama 3.0

Musa ÜNALAN, Arş. Gör., *Fırat Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi*, E-posta:munalan@firat.edu.tr

Philip Kotler,
Hermawan Kartajaya
ve Iwan Setiawan/
Çev. Kıvanç Dündar:
“Pazarlama 3.0”,
Optimist Yayınları,
İstanbul, 2014, 4.
Baskı, 192 s.

“İnsan merkezli olup aynı zamanda kar etmek mümkün müdür?” sorusundan yola çıkan yazarlar, küresel bazı değişikliklerin pazarlamanın da değişmesine sebep olduğunu belirtmişlerdir. Yazarlar, iklim değişikliği, nüfus artışı, yoksulluk, ekonomik krizler, teknolojinin gelişmesi, tüketicinin değişmesi vb konular üzerinden pazarlamanın yeniden düşünülmesini gerektiğini anlatmaya çalışmışlardır. Pazarlama kavramına makroekonomiyi dengeleyen kavram gibi bakılmasını tavsiye eden yazarlar, makroekonomik durumun değişmesiyle tüketicilerin davranışlarının değişeceğine ve bu da pazarlamanın kendisinin de değişmesine neden olacağına vurgu yapmışlardır.

Kitabın yazarları, Philip Kotler, Hermawan Kartajaya ve Iwan Setiawan’dır. Philip Kotler, Amerikalı pazarlama yazarı, danışman ve aynı zamanda Northwestern Üniversitesi Kellogg School of Management fakültesinde profesör olarak çalışmaktadır. Pazarlama alanında otorite olarak kabul edilen Kotler, pazarlama alanında ellibeşe yakın kitabın yazarıdır. Financial Times tarafından tüm zamanların dördüncü önemli gurusu seçilmiştir (Jack Welch, Bill Gates ve Peter Drucker’in ardından). Avrupa Yöneticilik Merkezi tarafından “pazarlamanın stratejik uygulaması konusunda dünyanın en önde uzmanı” olarak duyurulmuştur. Hermawan Kartajaya, Endonezyalı bir pazarlama gurusu, danışman ve konuşmacıdır. Kartajaya, Dünya Pazarlama Birliği’nin başkanı ve aynı zamanda Asya Pazarlama Federasyonu’nun kurucu ortaklarındandır. 2003 yılında United Kingdom’s Chartered Institute of Marketing tarafından “pazarlamanın geleceğini şekillendiren 50 guru” dan biri seçilmiştir. Iwan Setiawan, Endonezyalı olup, pazarlama ve strateji konusunda uzman bir isimdir. Hermawan Kartajaya’nın kurmuş olduğu MarkPlus Danışmanlık Şirketi’nde baş yönetici olarak çalışmaktadır.

“Pazarlama 3.0” kitabı 2010 yılında piyasaya sunulmuş olup, ülkemizde ilk baskısı Mart 2010 tarihinde İstanbul’da yapılmıştır. Optimist Yayınları tarafından basılan bu kitap, Temmuz 2014 tarihinde dördüncü baskısını yapmıştır. Kitabın incelemesi de dördüncü baskısı dikkate alınarak yapılmıştır. Kitap üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım “Trendler” başlığı altında iki bölüm; ikinci kısım “Strateji” başlığı altında dört bölüm; üçüncü kısım ise “Uygulama” başlığı altında dört bölüm olmak üzere toplamda on bölümden oluşmaktadır.

Birinci kısmın “Pazarlama 3.0’a Hoş Geldiniz” adlı birinci bölümünde; yazarlar, pazarlamanın geçirdiği evreleri Pazarlama 1.0, Pazarlama 2.0 ve 3.0 olarak adlandırarak bu üç aşamayı tanımlamaya çalışmışlardır. Ürün merkezli Pazarlama 1.0 yaklaşımı ile tüketici merkezli Pazarlama 2.0 yaklaşımının günümüz sorunlarına yanıt veremediğini, tüketicilerle daha yakın temas sağlayan yeni bir pazarlama çağına tanıklık ettiğimizi vurgulamışlardır. Pazarlama 3.0 çağını, değere dayalı pazarlama çağı olarak tarif eden yazarlar, pazarlamacıların tüketicilere aklı, kalbi ve ruhu olan insanlar olarak yaklaşmaları gerektiğini belirtmişlerdir. Yeni dalga teknoloji enformasyonun, fikirlerin ve kamuoyunun her yere yayılmasını kolaylaştırdığı için tüketiciye değer yaratmak amacıyla işbirliği yapılmasını tavsiye etmişlerdir. “Pazarlama 3.0 için Gelecek Modeli” adlı ikinci bölümde, pazarlama disiplinlerinden ürün yönetiminin günümüz pazarlama anlayışında Dört P (ürün, fiyat, dağıtım yeri, tanıtım) üzerinden olduğu fakat geleceğin pazarlama anlayışında “birlikte yaratma” durumunun geçerli olacağını, müşteri yönetimi disiplininin STP (dilimleme, hedefleme ve konumlandırma) üzerinden değil “topluluk oluşturma” kavramı çerçevesinde ele alınacağını ve son olarak marka yönetimi disiplininin marka yaratma üzerinden değil “karakter yaratma” anlayışı içerisinde değişeceğini söylemişlerdir. Sonrasında pazarlamanın Pazarlama 3.0’daki yeni anlamı vurgulandıktan sonra, 3i modeli (kimlik, doğruluk ve imaj) ile anlam pazarlaması hakkında açıklamalara yer verilmiştir.

İkinci kısmın “Misyona Tüketicilere Pazarlanması” adlı üçüncü bölümünde, tüketicilerin markaların yeni sahipleri oldukları belirtilmektedir. IKEA ve Coca-Cola gibi markalar üzerinden tüketicilerin gücü gösterilmektedir. Şirket sahiplerinin marka üzerinde kontrol sağlamalarının mümkün olmadığı vurgulanmıştır. Çünkü Pazarlama 3.0’da markanın başarıya ulaştığı durumda, tüketiciye mal olacağı anlatılmıştır. İyi bir misyonun nasıl olması gerektiği, hangi özelliklere sahip olursa fayda getireceği üzerinde bazı özellikler tasvir edilmiştir. “Değerlerin Çalışanlara Pazarlanması” adlı dördüncü bölümde, şirketlerin ortaya koydukları değerlerin ciddiye alınması için hem müşterilerini hem de çalışanlarını ikna etmek zorunda oldukları vurgulanmıştır. Değerlerini ihmal eden firmaların hem çalışanlar hem de müşteriler tarafından darbe yeyeceği ifade edilmiştir. Şirketlerin verdikleri sözleri tutmaları gerektiğini, çalışanlarını memnun etmelerinin şirket için hayati derecede önemli olduğundan bahsetmişlerdir. “Değerlerin Kanal Partnerlerine Pazarlanması” adlı beşinci bölümde, büyümenin eskisi kadar rahat olmadığı, işbirliğine gitmenin artık zorunluluk olduğu anlatılmıştır. Dell gibi kanal partnerleri üzerinden çalışmayan bir firmanın bile, 2007 itibarıyla binlerce şirketle partnerlik oluşturduğu belirtilmektedir. Kanal partnerleri; şirketler, tüketiciler ve çalışanlar olarak sıralanmaktadır. Kanal partnerleri seçerken; partnerlik yapacak şirketlerin amaç, kimlik ve değerlerinin uyum içerisinde olanlarının, uygun partner olma ihtimali yüksek olan firmaların seçilmesi

gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunulmuştur. Özet olarak değer güdümlü kanal partnerliği önerilmiştir. “Vizyonun Hissedarlara Pazarlanması” adlı altıncı bölümde; kısa vadeli düşünmenin mantıklı olmayacağı, uzun vadede hissedar değeri yaratma konusuna odaklanması gerektiği ifade edilmiştir. Bunun için de sürdürülebilirliğin önemine değinilmiştir. Toplumun sürdürülebilirliğe bakışı dikkate alınarak, değer yaratma konusuna odaklanması gerektiğinden söz edilmiştir. Kıt kaynaklardan bahsedilerek, dünyanın da bir sınırı olduğu hatırlatıldıktan sonra sürdürülebilirlik vizyonu ile yol alan şirketlerin uzun vadede karlı olacağı anlatılmıştır.

Üçüncü kısmın “Sosyo Kültürel Dönüşüm İçin” adlı yedinci bölümünde; olgunlaşan pazarlarda, yaratıcı şirketlerin ancak sundukları harika hizmetler ve heyecan verici deneyimlerle farklılaşabileceği belirtilmiştir. Örneğin, Walt Disney şirketinin ana faaliyet konusu eğlencedir; fakat Disney firması tüketim malları satarak da çocuklara erişimini güçlendirmektedir. Bu pazarda tüketicilerin sağlık ihtiyaçlarına eğilerek, bu durumu kendi iş modeline dahil etmiştir. Sosyal sorunlara yardımseverlik yoluyla hitap etmeye yönelik şirketlerin çoğunluğu, bu durumdan itibar kazanmak ya da bu harcamaları vergiden düşmek için kullandıklarını ifade etmişlerdir. Toplumsal ve sosyal konularda şirketlerin sosyal meydan okumaları gerektiği ve yapacakları dönüşümü şirketin karakterine yerleştirmeleri gerektiğinden bahsedilmektedir. “Gelişmekte Olan Piyasa Girişimcileri Yaratmak” adlı sekizinci bölümde; yoksulluğun insanlığın önündeki en büyük sorun olduğu vurgulanmıştır. Bu sorunun oluşmasının sebebinin, topluluktaki zenginliğin yapısının piramitten elmasa dönüşmesinden kaynaklandığı anlatılmıştır. Bu sorunun çözülmesi için yatırım yapmak ve yoksulların güçlendirilmesi için girişimciliği teşvik etmek gerektiği söylenmektedir. Bunun yapılabilmesi için bazı gerekliliklerden bahsedilmektedir. Bunlar: yoksulların enformasyon ve iletişim teknolojisi altyapısına erişimin artması, aşırı arzın olduğu durumlarda başka pazarların bulunması, insanları aşırı kalabalık kentsel alanlara göç etmekten caydıran hükümet politikalarının varlığının olması gerektiğidir. Sosyal girişimciliğin teşvik edilip, yoksul insanlara fırsat sağlanması ve ürün ve hizmet sunumlarını yoksullar için makul ve erişilebilir kılan pazarlama karması kullanarak onların durumunun iyileşmesine katkıda bulunması hedeflenmelidir. “Çevrenin Sürdürülebilirliği İçin Çalışmak” adlı dokuzuncu bölümde; verdikleri emeklerle çevrenin sürdürülebilirliği konusunda çalışan Dupont, Wal-Mart ve Timberland markaları üzerinden yapmış oldukları rollere vurgu yapılmaktadır. Yeşil taahhüde yönelik değere dayalı şirketlerin aynı zamanda maliyetlerinin düşmesine, itibarlarının yükseleceğine ve çalışan motivasyonunun artmasına katkıda bulunacağı anlatılmıştır. “Parçalar Birleştiğinde” adlı onuncu bölümde; Pazarlama 3.0’ın 10 İlkesi’nden bahsedilerek açıklamaları yapılmaktadır. Bu ilkeler şunlardır:

1. İlke: Müşterilerinizi Sevin, Rakiplerinize Saygı Gösterin,
2. İlke: Değişime Duyarlı, Dönüşüme Hazır Olun,
3. İlke: İsminize Sahip Çıkmın, Kim Olduğunuz Konusunda Açık Olun,
4. İlke: Müşteriler Farklı Farklıdır. Önce Sizden En Çok Yarar Sağlayacak Olanlara Gidin,

5. İlke: Her Zaman Adil Bir Fiyatla İyi Bir Paket Sunun,
6. İlke: Her Zaman Ulaşılabilir Olun, İyi Haberleri Yayın,
7. İlke: Müşterileri Kazanın, Elinizde Tutun ve Büyütün,
8. İlke: Yaptığınız İş Ne Olursa Olsun Bir Hizmet İşidir,
9. İlke: Kalite, Maliyet ve Teslimat Açısından İş Sürecinizi Sürekli İyileştirin,
10. İlke: Geçerli Enformasyonu Toplayın Ama Nihai Kararı Alırken Aklınızı Kullanın.

Sonuç olarak yazarlar, “İnsan merkezli olup aynı zamanda kar etmek mümkün müdür?” sorusuna olumlu yanıt vermişlerdir. Kitapta bunun nasıl olması gerektiğiyle alakalı uygun anlatım ve yeterli örneklerle savunma yoluna gitmişlerdir. Yazarlar katılım ve işbirliğine dayalı bu yeni çağda, iş dünyasına şekil veren kuvvetlere göz atarak bazı kilit uygulamaları, yeni iş modellerini ve ana trendleri açıklamışlardır. Pazarlama 1.0 ve 2.0 dönemi şirketler için daha kolay bir süreci yaşatmış olsa da Pazarlama 3.0 konusunda aynı şeyleri söylemenin güç olduğu vurgulanmıştır. Zira bunu doğuran şey birçok dinamiğin değişmesidir. Teknolojinin hızlı bir şekilde gelişmesi, internetin varlığı ve sosyal ağların gelişmesi insanların herhangi bir ürün ya da marka hakkında kolay bir şekilde konuşabilmelerini etkin kılmıştır. Yeni nesil tüketicilerin markaların sosyal ve toplumsal konularda sessiz kalmamaları, fikirlerini beyan etmeleri ve uygulamalarında bu konuları önemsediklerini ikna edici bir şekilde anlatmaları gerektiğini düşünmektedirler. Müşterilerin böyle etkin ve güçlü olması markalar için Pazarlama 3.0’ın zorunluluğunu ortaya koymaktadır. Pazarlama 3.0, şirketlerin tüketici-merkezli olmaktan insan-merkezli olmaya doğru kaydıkları ve kârlılığın kurumsal sorumlulukla dengelendiği aşama olarak tarif edilmiştir.



Salı Toplantıları

Şenol Göka ile TRT ve Radyo Yayıncılığı Üzerine¹

TRT Genel Müdürü Şenol Göka, 25 Ağustos 2015 tarihinde geleneksel toplantılarımızın konuguydu. Şenol Göka'nın yaptığı konuşmadan bazı satır başları şöyle:

Gururlanabileceğiniz TRT

Gerçekten de gururlanabileceğiniz bir TRT'den söz etmek istiyorum. Hani bazı gerginlik dönemlerinde her zaman çeşitli tartışmalara konu olur TRT. Bu sadece bu yıl ya da bundan önceki yıl karşılaşılan bir durum değildir. Yıllardır, TRT kurulduğundan bu yana aşağı yukarı sürdürülen bir tartışmadır ama bir biçimde TRT bazı şeylerin az, bazı şeylerin çok, size göre biraz zayıf, ötekine göre biraz güçlü, berikine göre hiç gereksiz şeyler üzerinde durmuş olabilir. Bu son derece normaldir. Ama şunu her şeyden önce bilin ki, asla gerçek dışı bir şey olmaz, kurgusal bir şey oluşturulmaz. Ne varsa odur. Sizin gördüğünüz gibi görmeyebilir, sizin baktığınız açıdan bakmayabilir veya size göre az önce söylediğim gibi eksik ya da fazla olabilir. Ama güvenilirdir. Yani TRT'de eğer bir şeyle karşılaşıyorsanız

o vardır ve gerçektir. Olmayan bir şeyi kurgusal anlamda önünüze hiçbir şekilde getirmez. Bu TRT'nin hakikaten köklü bir geleneğidir ve bundan sonra da böyle sürecektir. Dolayısıyla da gurur duyacağınız, hem kapasite, hem yayın ağı, hem de teknolojiyi takip etme açısından büyük bir TRT vardır ve dünyanın saygın yayın kuruluşlarından birisidir.

Avrupa'da Sadece TRT, 4K Yayın Yapıyor

TRT'nin teknolojik gelişmeleri yakından takip ettiğini hepimiz biliyorsunuz. Ultra HD yani 4K yayınlarımızı da biliyorsunuz. Şu anda Avrupa'da 4K yayın yapan bir televizyon yok. TRT yapıyor. Ve TRT buna 21 Şubat'ta başladı. Tabii deneme anlamında bu yayınlar yapılıyor, sadece dünyada Kore'de, Japonya'da ki, bunun

¹ Bu metin, 25.08.2015 tarihinde Şenol Göka tarafından Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesinde yapılan "TRT ve Radyo Yayıncılığı Üzerine" konulu konferansın deşifre edilip düzenlenmesiyle oluşturulmuştur.

teknolojisini üretiyorlar, bir de Türkiye’de TRT yayınlıyor. Türksat yetkililerine teşekkür ediyorum oldukça önemli bir bant genişliği ayırdılar 4K için. Takdir edersiniz ki, HD’nin 4 katı ama bunun çözünürlüğü aşağı yukarı 8 katına ulaşan bir performans sergiliyor. Yani şu anlama geliyor, ekran büyüdükçe kalite bozulmuyor. Devasa ekranlarda izleniyor; 4-5 metrelik ekranlarda, belki daha da büyük ama kalite hiçbir şekilde bozulmuyor, bizzat olayın içinde gibi oluyorsunuz.

Umuyorum, Şampiyonlar Ligi maçlarının bir kısmı, yarı final, çeyrek final maçları da TRT’de yayınlanacağı için bunların bir kısmını da 4K izleme olanağı bulacaksınız. Şu anda Türkiye’de çok fazla 4K alıcısı üretilmiyor. Biz Vestel’le bir anlaşma yaptık belki birlikte üretebiliriz bunu diye. Arge birimi oluşturduk özel olarak, onlar da devam ediyor. Belki de vitrinlerde görmeye başladınız bu 4K televizyonları, sanırım önümüzdeki bir iki yıl içerisinde önemli bir gelişme olacak o konuda. 2016’nın sonuna doğru 4K alıcı sayısının 400-500 binlere çıkacağını düşünüyoruz.

Araştırmacılara Arşivimizi Açtık

TRT arşivini, göreve başladıktan bir buçuk ay içerisinde araştırmacılara, gazetecilere yani profesyonellere ve uluslararası anlamda herkese açtık. Ama düşük çözünürlükte açtık ki bunlar yayınlarda kullanılmasın. Buradaki asıl maksadımız müzik arşivini açmaktı. Bu şu anlama geliyor. TRT’den hem doküman anlamında arşiv alabilirsiniz, arşiv görüntüsü veya arşivle ilgili herhangi bir şey alabilirsiniz aynı zamanda TRT’den müzik

Şu anda Avrupa’da 4K yayın yapan bir televizyon yok. TRT yapıyor. Ve TRT buna 21 Şubat’ta başladı. Tabii deneme anlamında bu yayınlar yapılıyor, sadece dünyada Kore’de, Japonya’da ki, bunun teknolojisini üretiyorlar, bir de Türkiye’de TRT yayınlıyor.

anlamında da bir şeyler alabilirsiniz. Müzik materyalini kullanmak sanırım özel radyolar için son derece önemli. Çünkü TRT’nin asli görevlerinden birisi ülkedeki müzikaliteyi arttırmak. Eğer ülkedeki müzikaliteyi yani müziğin kalitesini artırmak gibi bir vazifeniz varsa bunu

kendi bünyenizde saklı tutmanız doğru bir şey değil. Bunları yayabilecek başka kurumlar da varken biz bu materyalleri neden vermeyelim. Son derece cüzi, sembolik bir ücretle, onu da yasal olarak almak zorunda olduğumuzdan kullanıma açtık.

TRT Reyting Tartışmalarının Dışında Tutulmalı

Reyting tartışmaları, başından beri var. “TRT reyting bazlı işler yapсын mı yapmasın mı? konuşmaları her zaman gündemdedir. TRT reytingden elde edilecek kârla veya reytingden elde edilecek çarpanla birlikte daha fazla gelir getirici işlerin peşine düşmemelidir doğru. Onun için de reyting tartışmalarının biraz dışında tutulmasında fayda var. Reyting bizim için çok önemli mi? Şu açıdan önemli, izleyiciye ulaşabilme imkânının araştırılması, izleyiciye ulaşmanın bizim tarafımızdan bilinmesi açısından önemli. Yoksa reyting dediğiniz şey tamamen reklama dönük ve pazarlamaya dönük bir şeydir. Özel sektörde tamamen bu şekilde işlem görür. Bizim bunun içinde bulunuyor

olmamız, o reklamın ya da o gelirin peşine düştüğümüz anlamına gelmez. Biz sadece izlenirliğimizin genişlemesi ve eğilimlerin ölçülmesi açısından reytingi dikkate alarak onun üzerinden hesaplar yapıp, onun üzerinden bazı yorumlarla program içeriklerini belirlemeye gayret ediyoruz. Reyting bizim için sadece bu kadar önemlidir, bunun dışında pek bir önemi yoktur. Ama biliyorsunuz özellikle

kalma alışkanlığı diğer dizileri de peşinden getirdi. Yani birkaç kaliteli yapımdan sonra TRT fark edilmeye başlandı ve arkasından diğer dizileri de getirmeye başladı. Ve çita yükseldi. Çita yükselince artık bundan sonra daha alta düşmez şeklinde bir görüş hâkim olduğundan bundan sonrası da inşallah böyle gidecek gibi görünüyor. Bizi daha fazla gelir açısından ilgilendirmiyor bu. Bir kültür hizmeti açısından daha çok



psikolojik bir etkidir. Çok reklam alan kanal, çok izleniyormuş hissi uyandırır. Veya çok reklam verilen kanal, çok önemliymiş hissi uyandırır. Bu, ticari anlamda son derece önemli bir şeydir.

Filinta, Diriliş, Baba Candır, Yeşil Deniz, Yedi Güzel Adam gibi... Bu dizilere baktığınızda ilk ona girdiğini görüyorsunuz. Son Çıkış biraz sosyal sorumluluk projesi olduğu için onu çok fazla reyting hesabının içerisine katmak istemiyorum, hem sosyal sorumluluk projesidir, hem kültür hizmetidir. TRT'de şu anda yayınlanan bütün diziler ilk onda.

Avrupa Şampiyonlar Ligi, Dünya Atletizm Şampiyonası mesela şu anda yayınlanıyor biliyorsunuz, daha sonra Voleybol Şampiyonaları yayınlanacak. Bütün bunlar umuyorum ki, TRT'de kalma alışkanlığını artırır. Mesela bir Diriliş... Ekrandakalmaalışkanlığı sağladı. Oekranda

izleyiciye ulaşmak ve daha fazla süre ekranda tutabilme ve eğilimleri belirleme açısından ilgilendiriyor.

TRT en ücra köşedeki veya yüzde bir, yüzde 0,1 bile olsa bir sesi yine gündemine almak ve bunu yine kamuoyu ile paylaşmak zorundadır. Bunun için de TRT'nin çok fazla reyting peşine düşmeden, mümkün olduğu kadar alanını çeşitlendirerek yayın yapması ve bu yayını yaparken de mutlaka bir orta yol tutturabiliyor olması son derece önemli. Yani birine ağırlık verip diğerini askıdaymış gibi bırakmaması önemli.

Eğitime Büyük Önem Veriyoruz

Biliyorsunuz, eğitim konusunda üniversitelerle iş birliği son derece önemli. Anadolu Üniversitesi ile bir iş birliği vardı, yarın belki Gazi Üniversitesi ile

veya bir başka üniversite ile böyle bir iş birliği olabilir. Bu üniversitelerle birlikte yürütülebilecek bir şeydir. Yoksa kendi başımıza eğitim vermeye kalktığımızda bunun hiçbir anlamı olmaz. Zaten kanalda işlenen her şey gerek psikologlar, gerek danışmanlar ve öğretim üyelerinin tavsiyeleriyle yürür. Hep hayalimdi TRT'yi bir eğitim merkezi haline getirmek. Çünkü son derece önemlidir.

TRT'nin özellikle uluslararası anlamdaki eğitim programları çok üzerinde durduğum önem verdiğim bir konudur. TRT Akademi'yi kurduk. TRT Akademi aynı zamanda uluslararası hakemli bir akademik dergi çıkarıyor. Altı ayda bir çıkıyor. Bu akademinin çalışmaları içerisinde eğitim programlarımız var. Bu eğitim programlarından da en çok önemseydiğimiz, yurt dışındaki gençlerimizin Türkçeyi unutmamaları için onlara verdiğimiz diksiyon dersleri. Ve eğer medya sektöründe bir şey yapmak istiyorlarsa, onlara önemli ölçüde katkıda bulunmak için oralara da bizzat gidip kurslar düzenliyoruz. Ama asıl önemlisi hani bizim daha sonra elimiz, ayağımız, gözümüz, kulağımız olabilecek olan yurt dışından meslektaşlarımıza tekâmül kursları adı altında kurslar veriyoruz. Mesela en son geçtiğimiz yıl Kasım ayı içerisinde Antalya'da otuz sekiz ülkeden yüz doksan kusur televizyoncu, radyocu, gazeteci geldi. Ve bunun dışında bizim diğer kültürel etkinliklerimiz de vardı. Bir şarkı festivali yapıyoruz, spor oyunlarını yayımlıyoruz. Türk dünyası spor oyunlarının çok önemli olduğunu düşünüyorum. Geleneksel spor oyunları anlamında yani "Kök Börü"den, "Aba Güreşi"ne kadar hepsinin içinde yer

Doğrudur, yani TRT bir pazarlama ve bu reytingden elde edilecek kârla veya bu reytingden elde edilecek çarpanla birlikte daha fazla gelir getirici işlerin peşine düşmemelidir doğru. Onun için de reyting tartışmalarının biraz dışında tutulmasında fayda var.

aldığı, Türk dünyasının geleneksel spor oyunlarının sergilendiği yine TRT'nin böyle bir organizasyonu vardı. Her zaman Türk dünyası yayın birliğini oluşturabilmek şeklinde bir düşüncem vardı. Bir yayın birliği oluşturabilmek için birkaç basamak var. Bunlardan birisi kültür sanat anlamında, yani şarkı veya diğer ortak kültür anlamında,

diğerleri spor, mutlaka olması gerekiyor bu ortaklığın içerisinde çünkü bunlar çok kolay birleştirici unsurlar. Diğer de organizasyonlar mesela bir 6 Mayıs Radyo Günleri Etkinlikleri uluslararası anlamda son derece önemlidir.

Her ekim, kasım ayında uluslararası bu tür seminerler, kurslar düzenleriz. Bunları yaparken böyle hafif de bir Türkçe dersi veririz. Yani bu ne demek? Moritanya'dan geliyor, Malezya'dan geliyor, Brezilya'dan geliyor, Küba'dan geliyor, Biraz daha Türkçeyi gösterelim. Belki ülkelerine döndüklerinde büyükelçiliklere de müracaat ederler ve bir Türkçe dersi isterler. Ve böylece Türkçe bilen insan sayısını artırmış oluruz. Özellikle gelenler gazeteciye, radyocuysa, televizyoncuysa Türkçe bilmeye hevesli olmaları, onları o konuda heveslendirmek önemli bir şey. Her şeyden önemlisi de bir araya geliyor olmak son derece önemli bu meslektaşlarımızla. Uluslararası anlamda bizimle aynı işi yapan arkadaşlarımıza bir ortam oluşturuyoruz. Bu ortamdan iyi bir güç elde ettiğimizi düşünüyoruz.

İletişim fakülteleriyle yeni bir yarışma düzenledik biliyorsunuz. Proje yarışma denebilir buna. Ve bu arkadaşlara

da TRT'de staj imkânı verdik ama bu bununla da bitmiyor. Kim TRT'ye gelip bir araştırma yapmak isterse veya TRT'nin bazı imkânlarından yararlanmak isterse, her türlü imkânı açacağımızdan hiç kimsenin kuşkusunu olmasın. Nitekim de zaten bazı arkadaşlarımızı yurt dışına bile gönderiyoruz. Buradan da istifade edilebilir. Eğitim Dairesi Başkanlığımıza müracaat edilebilir. Yeter ki, hakikaten araştırma konusunu iyi belirlesinler. Ve biz de onlardan istifade edebilelim.

Radyo Vazgeçilmezdir, Radyo Dosttur

Radyo dediğiniz şey, özellikle sesi son derece iyi kullandığından veya bu sesi profesyonel anlamda iyi kullanabilen bir mecra olduğundan vazgeçilmez bir iletişim aracıdır. Ses dediğimiz şey son derece psikolojiktir. Ve sesin psikolojik etkisi insanın büyümesiyle birlikte daha da güçlenen bir şeydir. Yani şöyle düşünün, insan doğduğu andan itibaren ses çıkarmaya başlar ama büyüdükçe bu ses şekillenir ve etkili olmaya başlar. Dolayısıyla da insan büyüdükçe ses çıkaran, söz söyleyen, söyleyecek bir şeyi olan bir varlık olarak, sesi en güzel şekilde kullanmak zorunda. Çocuklar büyüdükçe sesi yerinde ve doğru kullanmaya gayret ederler. O yüzden de radyo, sesi psikolojik bir etki olarak son derece iyi kullanan bir mecradır. Siz belki hiç farkına varmazsınız. Televizyonsuz yapabilirsiniz veya gazetesiz yapabilirsiniz, internetsiz yapabilirsiniz ama radyo

... Peki, bu radyo neden dost olarak bilinir? Neden kendilerini insanlar radyoya daha yakın hissederler? Bunu neden daha sıcak, daha samimi hissederler? Bütün bunlar o sesin özelliğinde saklıdır.

dediğiniz şey, bu sesi sürekli olarak bir gelişme aracı şeklinde size aktardığından vazgeçilemez bir dostluktur. Vazgeçilemez bir unsurdur. Bu yüzden de radyodan söz ederken dinleyici tepkilerine baktığımızda radyodan hep dost olarak bahsederler. Ben hiç televizyon dostuyum diyen kimseyi duymadım. Duydunuz mu? Duymadınız. Peki, bu radyo neden dost olarak bilinir? Neden kendilerini insanlar radyoya daha yakın hissederler? Bunu neden daha sıcak, daha samimi hissederler?

Bütün bunlar o sesin özelliğinde saklıdır. O ses, sizin istediğiniz yerde, istediğiniz şekilde yorumlanabildiğinden ve sizin hayal gücünüze göre hayal dünyanıza göre sizi etkilediğinden, odanızda, mutfakta, arabada, tabiatın ortasında... Nerede olursanız olun mutlaka sizin hayal gücünüzle birlikte, sizin içinize yansıdığından o hep dostunuzdur sizin. Dolayısıyla insan doğasına uygun bir şeydir. Ekran düşünün. Bu ekran sizin dışınızda, sizin ötenizde, sizin karşınızda bir şeydir. Yani psikolojik olarak baktığımızda neden onu dost edinemezsiniz? Neden onunla samimi olamazsınız? Çünkü sizin ötenizde başka bir şey olduğunu görürsünüz. Sizden farklı, görüntüsüyle çerçevelenmiş bir şeydir. Oradaki, içerdeki mekânıyla sınırlanmış bir şeydir. Hem sizin hayal gücünüzden uzaktır hem sizin kendi mekânınızdan, çevrenizden uzaktır. Dolayısıyla kalbinizden de uzaktır. Onu sadece bilgilenme veya eğlenme aracı olarak görürsünüz. Ama ötekini nerede olursanız olun, mutlaka etkin bir şekilde kullandığınızdan yani ona hayalinizle de katkıda bulunduğunuzdan veya onu anlarken algılarken, hayalinizi de devreye



soktuğunuzdan, onu samimi bir dost olarak yani kendinizden bir parça olarak görürsünüz.

Kent Radyolarını Kurduk

Radyo, görselliğin hunhar, çarpıcı, dikkat çekici, öne çıkarıcı, kışkırtıcı, her türlü etkisinden uzak durur. Görselliğe tamamen dikkatleri yoğunlaştırdıysanız artık o samimiyet bir bakıma ikinci plana kalmaya başlıyor. Yani siz, o zaman o görselliğinizi, karşıdakini yenmek üzere, karşıdakinden daha güzel, daha etkileyici, daha cazip olmak üzere ön plana çıkarmaya başlıyorsunuz. Dolayısıyla da o, sizin daha

fazla ön planda olmanız için diğerini yok etmenize, diğerini yenmenize, diğerini yerindeyse ortadan kaldırıp mahvetmenize yol açıyor. Korkunç bir mücadeleye dönüşüyor. Ve bu mücadele o hale geliyor ki işte o zaman reyting katlama, sayılar, işte çarpanlar devreye girmeye başlıyor. Ve bir süre sonra da artık öyle bir hale geliyor ki, tamamen kışkırtıcı bir rol oynuyor. Yani dikkat çekmek için ne gerekiyorsa onu yapıyorlar. Sadece mesele dikkat çekmek ve ekranda tutmak. Dolayısıyla samimiyet ikinci planda kalıyor.

Bu arada radyo teknolojisinde de son derece iyidir TRT. Kent radyolarını kurduk. Hem iletişim teknolojisi, iletişim araçları bu kadar gelişmiş olsun hem de insanların birbiriyle iletişiminden bu kadar az söz ediliyor olsun. İşte kentler böyle bir ortam olmaya başladı. Bunun için de dedik ki bu tür kentlerde, bu tür metropollerde, kamu yayıncısı aynı zamanda kanaat önderi görevini üstlenir, üstlendik, üstlenelim dedik. Böyle bir iddia ortaya attık. İstanbul'da, Ankara'da ve İzmir'de şimdilik kent radyoları oluşturduk. Ve en azından insanlar hiç kimse ile görüşemese bile bizimle görüşsün. Bir şekilde zor durumda mı? Bütün bunlar için kentlere özel, bir de arada bir arayıp bağlanıp gecenin bir vakti, gündüzün bir vakti, fark etmez, sohbete katılabilmek için kendini daha orali hissetmek, daha oradan hissetmek için kent radyolarını oluşturduk. Bunlar güzel gelişmelerdi.

Adı- Soyadı : Şenol GÖKA
Doğum Tarihi : 05.03.1962
Doğum Yeri : Denizli
Medeni Hali : Evli (üç çocuk babası)
E-posta : senolgoka@gmail.com



EĞİTİM

- Ressay İbrahim Çallı ve Hürriyet İlkokulları (Denizli)
- Merkez Ortaokulu (Denizli)
- Denizli Lisesi
- **Marmara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Rd- Tv Bölümü** (Mezuniyet -Haziran 1985)

Mesleki Kurslar ve Seminerler :

- Kamuoyu Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri
- Diksiyon Fonetik Eğitimi
- Duygusal Zeka ve Kamu Yönetimi
- Kamu Yayıncılığı ve Avrupa Yayın Birliği
- 2 yıl İngilizce dil kursu (1989- 1990)
- MGK Gen.Sek. Kamu Diplomasisi Direktifi Kursu (2004)

ÖZEL YETENEKLER

- Yabancı Dil:** - İngilizce (iyi)
- Bilgisayar:** - Microsoft Office uygulamaları
- Spor** - Masa Tenisi (Lisanslı)

İŞ TECRÜBESİ

- 20.05.1986 TRT Antalya Radyosu Yrd. Prodüktör
- 15.09.1991 TRT Antalya Radyosu Prodüktör
- 20.06.1996 TRT Ankara Radyosu Prodüktör
- 23.04.2004 TRT Ankara Radyosu Müdürü
- 25.09.2008 TRT Radyo Dairesi Başkanı
- Radyo Dairesi Başkanlığı ile birlikte
- 18.12.2008 tarihinden itibaren 05. 03. 2010 tarihine kadar TRT Dış Yayınlar Dairesi Başkan Vekilliği
- 13.10.2011 TRT’de Strateji Dairesi Başkanlığı Gn.Md. Müşavirliği ve Başbakanlık’ta Geçici Görev.
- 25.06.2014 TRT Gn.Md.Yardımcılığı
- 15.08.2014 TRT Yönetim Kurulu Üyeliği
- 22.10.2014 TRT Genel Müdürlüğü ve Yönetim Kurulu Başkanlığı

YAYINLANAN ESERLER

- Söz Uçar Yazı Kalır - İmge Yayınevi 1996 Ankara.
- İnsan ve Mekan - Pınar Yayınları 2000 İstanbul.
- Herhalde İnsan - Kesit Yayınevi 2004 Ankara.
- Bir Varmış Bir Nurmuş- Salıncak Yayınevi 2006 İstanbul.
- Siyaset Medya ve Zihnime Yansımalar- Birleşik Yayınevi 2011 Ankara.
- Radyo Olmalı –Kadim Yayınevi 2012 Ankara.

YAYINLANAN MAKALELER

- Yıllık (Türkiye Yazarlar Birliği Kültür Sanat Yıllığı)
- Dergi (Yarın- Maveria- Haber Ajanda- Yörtürk- TRT Radyo Televizyon düzenli yazılar)
- Gazetelerde çeşitli tarihlerde yayınlanmış birçok makale.
- OYDAR İnternet Sitesinde düzenli yazılar.

Genellikle makalelerde ele alınan konular:

- Medya Şiddet ve Terör - Sivil Toplum Oluşumunda Radyo, Televizyon ve İnternet–
- Küreselleşme ve Yerel Kültür Araştırmaları – Medya ve Toplum –İletişim Çağında İletişim sorunları – Göçer Kültür ve Anadolu Yerleşim Dokusu – Seyahatname İncelemeleri- Siyaset Medya ve Kamuoyu Oluşturma.

SUNULAN TEBLİĞLER ve KONFERANSLAR

- Seyahatnamelerde Burdur- Burdur Belediyesi 3. Kültür Sanat Şenliği Eylül 1993
- 180 Yıl Öncesinin Alanyası ve Düşündürdükleri- 3. Alanya Araştırmaları Sempozyumu 1997
- Yabancı Seyyahların Yörüklerle ilgili Gözlemlerinde Eksiklikler Önyargılar- Yörüklerde Yerleşik Kültür ve Yörük Şehirleri Sempozyumu Ankara 1999
- Charles Txier, F. V. Luschan, J. P. Raux'nun Antalya ve Civarındaki Gözlemlerinde
- Yörükler- Yörük ve Türkmenlerde Günlük Hayat Sempozyumu Ankara 2001
- Yüzyıllar Öncesinden Günümüze Eğirdir- 1. Eğirdir Araştırmaları Sempozyumu 2001
- Seyahatnamelerde 18. Yüzyılda Denizli- Denizli Sempozyumu 2003
- Küreselleşme Rüzgarında Geleneksel Kültür- Pamukkale Üniversitesi Denizli 2004
- Kamu Yayıncılığı Küreselleşme ve Sivil Toplum- Süleyman Demirel Üniversitesi Isparta 2005
- Demokrasinin Gelişmesinde Medya- Erciyes Üniversitesi Kayseri 2006

- Tüketim Toplumu ve Medya- Çankaya Üniversitesi Ankara 2007
- Kamu Yayıncılığı ve Kanaat Önderliği- Uluslar arası Radyo Günleri 2009
- Uluslar arası Toplumsal İşbirliğinde Radyo- Uluslar arası Radyo Günleri Mersin 2010

HAYATA GEÇİRİLEN PROJELER

Ankara'daki Okul Öncesi Eğitim ve İlkokul Çocuklarının Radyoyu Sevmeleri İçin 2004 Yılında Başlatılan Düzenli Ankara Radyosu Gezileri.

TRT Türkü, TRT Nağme, TRT 6 (Kürtçe) TRT Ermenice, TRT Avrupa FM (Bugün Dışişleri Bakanlığıyla birlikte yürütülen çalışmayla Memleketim FM'e dönüşmüştür) ve kanaat önderliğinin önemli bir uygulaması olan TRT Ankara Söz Radyosu (Bugün Ankara, İstanbul ve İzmir Kent Radyolarına dönüşmüştür) hem Radyo Dairesi hem Dış Yayınlar Dairesi Başkanlığı'nı sürdürdüğüm dönemlerde teklif edip bizzat yürüttüğüm projelerdir.

Özel Radyolarla birlikte Ortak Müzik Platformu uygulaması (2010 yılı boyunca devam eden uygulamada aynı türkü ve şarkı 1 hafta boyunca bütün katılımcı radyolarla aynı anda yayımlandı ve bir hafta sonra şarkı ve türkü değiştirilerek yayına devam edildi. 2010 yılı sonunda katılımcı radyolarla birlikte önceden tespit edilen 52 şarkı ve 52 türkü yayımlandı. Böylece ortak bir müzik kültürü hafızasının oluşmasına katkı sağlandı. Bu uygulama hala devam ettirilebilir)

Terör, Doğal Afetler gibi olağanüstü hallerde yine özel radyolarla ortak yayın ve ortak tavır sergilemek için Ortak Yayın Platformu oluşturmak. Ön anlaşmaları 2010 yılının Mart ayında İstanbul' da yapıldı. .

Radyovizyon Dergisi- Radyoculuğun mesleki anlamda araştırmaya konu olması ve bu konuda önemli bir birikim oluşturulması için 16 sayı çıkartılmıştır. Belli bir aradan sonra bugün tekrar Türkçe ve İngilizce olarak yayın hayatına başlamıştır.

6 Mayıs Uluslar arası Radyo Günleri – 2004 yılında Ankara'daki özel radyolarla birlikte başlatılan Radyo Günü kutlama etkinliklerine 2009 yılında uluslar arası bir boyut kazandırılmıştır. Bir süre ara verilen bu etkinlikleri bugün Radyo Dairesi Başkanlığı çok daha kapsamlı şekilde yeniden başlatmıştır.

Uluslar arası Radyo Programcılığı Etkinliği- 27 ülke radyocusunun katılımıyla TRT yi bir eğitim merkezi haline getirme düşüncesinin bir uzantısı olan etkinliğin ilki 2009' da Antalya'da düzenlendi. Bir süre ara verilen bu eğitim bugün Radyo ve Televizyon olarak ve daha geniş kapsamlı bir şekilde sürdürülmektedir.

Uluslar arası Türkçe Sözlü Müzik Festivali Türkçevizyon- Gençler tarafından çok sevilen popüler müziğin Türkçe yapıлып dinlenmesine katkı sağlamak için ilki 2009'da Denizli Pamukkale'de düzenlenen etkinlik. (2009 17 ülke 95 sanatçı- 2010 25 ülke 105 sanatçı- 2011 20 ülke 100 sanatçı) Bir süre ara verilen bu etkinlik bugün daha geniş kapsamlı bir şekilde sürdürülmektedir.

Geleneksel Spor Oyunları- Ağırlıklı olarak Türk Dünyası'nda ilgi gören geleneksel spor oyunlarının düzenli hale getirilmesi için Denizli Belediyesi TRT ve Gençlik Spor Genel Müdürlüğü arasında bir protokol imzalanmış Denizli'de tesisler yapılmış,

İlki düzenlendikten sonra sürdürülememiştir. Önümüzdeki günlerde yeniden girişimlerde bulunularak hayata geçirilmesi mümkündür.

İlk ikisi hariç diğer projeler **Türk Kültür Dünyası için bir Yayın Birliği** oluşturmanın alt yapılarıdır.

ALINAN ÖDÜLLER

- Türkiye Milli Kültür Vakfı Radyo Yapımcılığı Ödülü 1990
- Antalya Gazeteciler Cemiyeti Radyo Programı Dalında Yılın Gazetecisi Ödülü 1990
- Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Radyo Programı Ödülü 1992
- Antalya Gazeteciler Cemiyeti Radyo Programı Dalında Yılın Gazetecisi Ödülü 1991
- Antalya Gazeteciler Cemiyeti Radyo Programı Dalında Yılın Gazetecisi Ödülü 1992

RTÜK tarafından yaptırılan Dinleyici Eğilimleri Araştırmasında 2009- 2010 yılı için TRT Radyolarının bütün program türlerinde en çok dinlenen radyo olması ve görevde bulunduğum süre içinde TRT Radyolarının dinlenilirliliğini %30 arttırması en büyük ödüdür.

- Sihirli Mikrofon Özel Ödülü 2014
- OYDAR Radyo Oskarları Proje Ödülü 2014 (Kent Radyoları)
- EkoVitrin Yılın Yöneticisi Ödülü 2014
- RTYD Proje Ödülü 2015
- Magazin Gazetecileri Derneği Başarı Ödülü 2015
- Memur Dernekleri Federasyonu Altın Basın Ödülü 2015

SOSYAL ETKİNLİKLER

- Antalya Gazeteciler Cemiyeti Üyesi
- Yörük Türkmen Kültürünü Araştırma Vakfı Üyesi
- Türkiye Yazarlar Birliği Üyesi