



ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
**İLETİŞİM**  
FAKÜLTESİ

**Middle  
Black  
Sea  
Journal of  
Communication  
Studies**

**Vol: 8**

**Issue: 1**

**May 2023**

<https://dergipark.gov.tr/mbsjcs>

# MIDDLE BLACK SEA JOURNAL OF COMMUNICATION STUDIES

ORTA KARADENİZ İLETİŞİM ÇALIŐMALARİ DERGİSİ



**e-ISSN: 2587-1544**

Volume/Cilt: 8 Issue/Sayı: 1

Mayıs / May 2023

**MIDDLE BLACK SEA JOURNAL OF  
COMMUNICATION STUDIES**

e-ISSN: 2587-1854  
2023 Volume: 8 Issue: 1

**Ondokuz Mayıs Üniversitesi Adına Sahibi /**  
Owner on behalf of Ondokuz Mayıs University  
Prof. Dr. Yavuz ÜNAL  
Rektör / Rector

**Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager**  
Onur BEKİROĞLU Dekan / Dean

**Baş Editör/Editor in Chief**  
Recep YILMAZ

**Editör/Editor**  
Hasan TURGUT  
Kevser AKYOL OKTAN

**Editör Yardımcısı/Assistant Editor**  
Gülsüm Büşra ÇON

**Alan Editörleri/Field Editors**

Gülten ARSLANTÜRK (*Gazetecilik / Journalism*)  
Nursel BOLAT (*Televizyon Yayıncılığı / Television Broadcasting*)  
Ömer ÇAKIN (*Pazarlama İletişimi / Marketing Communication*)  
M. Nur ERDEM (*Yeni Medya / New Media*)  
Ufuk İNAL (*Radio Yayıncılığı / Radio Broadcasting*)  
Sinan KAYA (*Bilişim Teknolojileri / Information Technologies*)  
Ahmet OKTAN (*Sinema / Cinema*)  
Deniz ÖZER (*Halkla İlişkiler / Public Relations*)

**ORTA KARADENİZ İLETİŞİM  
ÇALIŞMALARI DERGİSİ**

e-ISSN: 2587-1854  
2023 Cilt: 8 Sayı: 1

**İngilizce Dil Editörü / English Language Editor**  
Mustafa BOZDOĞAN

**Mizanpaj/Layout**  
OMÜ Yayın Koordinatörlüğü

**Mizanpaj Editörleri/Layout Editors**

Kısmet AYDIN  
Özlem TEKİNER  
Gülbeyaz BOZKURT

**Yayın Yeri ve Tarihi/Publication Place and Date**  
Samsun, Mayıs/May 2023

Tarandığı İndeksler

**A S O S**  
indeks

## YAYIN DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Ayşen Akkor Gül,  
Istanbul University, Turkey.

Mehmet Arslantepe,  
Kocaeli University, Turkey.

Ahmet Ayhan,  
Akdeniz University, Turkey.

Bünyamin Ayhan,  
Selçuk University, Turkey.

Şükrü Balcı,  
Selçuk University, Turkey.

Aytekin Can,  
Selçuk University, Turkey.

Shu-Chuan Chu,  
DePaul University, USA

Özden Çankaya,  
Istanbul Aydın University, Turkey.

Tanses Yasemin Gülsoy,  
Beykent University, Turkey.

Anette Horn,  
University of the Witwaters,  
South Afrika.

Magdalena Kachniewska,  
Warsaw School of Economics, Poland.

Ahmet Kalender,  
Selçuk University, Turkey.

Yowei Kang,  
Kainan University, Singapoure.

Enderhan Karakoç,  
Selçuk University, Turkey.

Kijpokin Kasemsap,  
Suan Sunandha Rajabhat,  
Universi Tailand

Ahmet Yalçın Kaya,  
Selçuk University, Turkey.

Yeuseung Kim,  
DePaul University, USA.

Michel Laroche,  
Concordia University, Canada.

Murat Özgen,  
Istanbul University, Turkey.

Mehmet Nejat Özüpek,  
Selçuk University, Turkey.

Mustafa Şeker,  
Akdeniz University, Turkey.

Ahmet Tarhan,  
Selçuk University, Turkey.

Neşe Kars Tayanç,  
İstanbul University, Turkey.

Metin Toprak,  
Kocaeli University, Turkey.

Fusun Topsümer,  
Ege University, Turkey.

Kenneth C. C. Yang,  
The University of Texas at El Paso, USA.

**Ondokuz Mayıs Üniversitesi Middle Black Sea Journal of Communication Dergisi (MBSJC);**  
yılıda iki kez yayımlanan hakemli bilimsel süreli bir yayın organıdır. Dergide yayınlanan yazıların her  
türlü içerik sorumluluğu yazarlara aittir. Yazılar; yayıncı kuruluşun izni olmadan kısmen veya  
tamamen yayınlanamaz.

### Yazışma Adresi/Corresponding Address

Ondokuz Mayıs Üniversitesi İletişim Fakültesi (Dergi) Mustafa Kemal Güneşdoğdu Kampüsü  
Çarşamba / SAMSUN

**Tel:** +90 362 445 11 38 **Fax:** +90 362 445 11 37

**e-mail:** omuletisim@omu.edu.tr **web:** https://dergipark.org.tr/tr/pub/mbsjcs

# İÇİNDEKİLER

## Araştırma Makalesi/Research Article

**Spor Dallarının Popülerleşmesinde Gazetelerin Rolü: DH Les Sports+ (Belçika Gazetesi) ve Bisiklet Örneği . . . . . 1-26**

*The Role of Newspapers in the Popularisation of Sports: Example of DH Les Sports+ (Belgian Newspaper) and Bicycle*

**Cem ÇETİN, Selami ÖZSOY**

**12 Mart 1971 Muhtırası'nın Dönemin Köşe Yazılarına Yansımaları . . . . . 27-48**

*The Reflection of the Memorandum of March 12, 1971, in the Newspapers' Columns of the Period*

**Özlem DELAL ABANOZ**

**Medya Çalışmaları Bağlamında Dönüşen Hikâye Anlatıcılığı: Transmedya Hikâye Anlatısı . . . . . 49-66**

*Storytelling Transforming in the Context of Media Studies: Transmedia Storytelling*

**Melike Sinem YILMAZ**

**Deleuzeyen Perspektifle Dalgaları Aşmak Filmi . . . . . 67-80**

*Breaking the Waves with a Deleuzian Perspective*

**Mustafa UĞURAL**

**Televizyon Yayıncılığında Dijitalleşme ile Değişen Yayıncılık . . . . . 81-102**

*Changing Broadcasting with Digitization in Television Broadcasting: Samsun Sample*

**Hilal Gamze ÇAKIR, Nursel BOLAT**

## Tez Özeti/Thesis Summary

**Personal and Independent Filmmaking: Elia Kazan's America America . . . 103-119**

*Kişisel ve Bağımsız Film Yapımı: Amerika Amerika*

**Besna AĞIN ERGÜN**



## **Spor Dallarının Popülerleşmesinde Gazetelerin Rolü: DH Les Sports+ (Belçika Gazetesi) ve Bisiklet Örneği**

The Role of Newspapers in the Popularisation of  
Sports: Example of DH Les Sports+ (Belgian Newspaper)  
and Bicycle

**Cem ÇETİN<sup>1</sup>, Selami ÖZSOY<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul  
· cemcetin67@gmail.com · ORCID > 0000-0001-7944-3530

<sup>2</sup>Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Bolu  
· selamio@gmail.com · ORCID > 0000-0002-8776-8922

### **Makale Bilgisi/Article Information**

**Makale Türü/Article Types:** Araştırma Makalesi/Research Article

**Geliş Tarihi/Received:** 05 Mayıs/May 2023

**Kabul Tarihi/Accepted:** 16 Mayıs/May 2023

**Yıl/Year:** 2023 | **Cilt-Volume:** 8 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 1-26

**Atıf/Cite as:** Çetin, C., Özsoy, S. "Spor Dallarının Popülerleşmesinde Gazetelerin Rolü: DH Les Sports+ (Belçika Gazetesi) ve Bisiklet Örneği". Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 8(1), Mayıs 2023: 1-26.

**Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Cem ÇETİN

## SPOR DALLARININ POPÜLERLEŞMESİNDE GAZETELERİN ROLÜ: DH LES SPORTS+ (BELÇİKA GAZETESİ) VE BİSİKLET ÖRNEĞİ

### ÖZ

Mc Combs ve Shaw'a ait gündem oluşturma teorisi, medyanın haberleri sunuş biçimi yoluyla bazı konulara ağırlık vererek, kamuoyunun gündemini belirlediği görüşüne dayanmaktadır. Bu yaklaşım spor medyası için de geçerlidir. Günümüz spor dünyasında pek çok organizasyon düzenlenmektedir. Ne var ki, bu spor organizasyonları eşit bir şekilde gazete sayfalarına yansımamaktadır. Gazetelerin spor dallarına ilgisini, gazetelerin yayın politikası belirlemektedir. Spor dalları arasında gazeteler, en çok yeri futbola ayırırken, diğer spor dallarına da ilgi göstermektedirler. Bu ilginin boyutlarını, o spor dalının konumu belirlemektedir. Gazetelerin bu yayın politikası, futbol dışındaki spor dallarının da kamuoyunda popülerlik kazanmasına katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada örneklem olarak seçilen Belçika gazetesi DH Les Sports+'ün, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonasıyla ilgili olarak 17 Eylül 2022 ila 28 Eylül 2022 tarihleri arasındaki haberleri betimsel içerik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Dört kriter üzerinden yapılan araştırma, DH Les Sports+'ün gündem oluşturmada nasıl bir yayın politikası izlediğini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Spor Gazeteciliği, Uluslararası Spor Organizasyonları, Bisiklet, Uzmanlaşma.



## THE ROLE OF NEWSPAPERS IN THE POPULARIZATION OF SPORTS: EXAMPLE OF DH LES SPORTS+ (BELGIAN NEWSPAPER) AND BICYCLE

### ABSTRACT

Agenda setting theory of Mc Combs and Shaw is based on the view that the media sets the public agenda by focusing on certain issues through the way it presents news. This approach is also applied to sports media. Many sport events are organized in today's sportsworld. However, these sports events are not equally

reflected on the pages of the newspapers. The editorial policy of the newspapers determines the interest of the newspapers in sports. Among the sports branches, newspapers allocate the most space to football, and they also show interest in other sports branches. The extent of this interest is determined by the status of that sport. This editorial policy of the newspapers also contributes to the popularity of sports branches other than football. In this study, the news of the Belgian newspaper DH Les Sports+, which was selected as a sample, between 17 September 2022 and 28 September 2022 about the 2022 UCI Road World Championships were analyzed by descriptive content analysis method. The research, based on four criteria, reveals what kind of editorial policy DH Les Sports+ follows in setting the agenda.

**Keywords:** Sport Journalism, International Sport Events, Bicycle, Specialisation.



İnsanlar, medyanın oluşturduğu gündem doğrultusunda haberleri takip etmekte ve medyanın olaylara verdikleri öneme göre yaşanan gelişmelerin hangi önemde olduklarını öğrenmektedir. Bu anlayışı temellendiren yaklaşım Gündem Oluşturma Teorisi'dir. Bu yaklaşımın en önde gelen temsilcileri Maxwell McCombs ve Donald Shaw'dır. Kuramcılar, 1940'lı yıllardaki etki araştırmalarının büyük ölçüde tutum ve davranış değişikliğine yoğunlaştığını öne sürmüşlerdir. "Medyanın gündem oluşturma işlevi" başlıklı çalışmalarında McCombs ve Shaw, medyanın önem verdiği ve halka ilettiği meselelerle, halkın önem verdiği konular arasında bir örtüşme olduğu önermesinden hareket etmektedirler. Onlara göre ilk aşamada etki haberdar etme ve farkındalık oluşturma, ikinci aşamada bilgi edinme üçüncü aşamada ise tutum ve sonrasında davranış değişikliği gerçekleştirirler. (Özçetin, 2018, s. 118).

Gündem oluşturmanın temeli, medyanın haberleri sunuş biçimiyle vatandaşın üzerinde kafa yorduğu ve konuştuğu konuları belirlediği düşüncesine dayanmaktadır. Medya insanların çoğunun ne hakkında konuşacağına ve izleyicilerin gerçekleri ne olarak düşüneceğini, oluşturduğu gündemle etkilemektedir. Gündem oluşturma yaklaşımı, medyanın insanların nasıl düşüneceğini belirlemediğini, ancak ne hakkında düşüneceğini belirlediği görüşüne dayanmaktadır. Medyanın önem ve yer verdiği konular, izleyicilerin gündemini oluşturacak ve onların gündemini meşgul edecekken, medyanın yer vermediği konular halkın gündemine gelmeyecektir (Yaylagül, 2006, ss. 68-70). Siyasi ve ticari güçler toplumun ne üzerinde düşünmesini istiyorlarsa, medyanın gündemi de ona göre oluşturulmaktadır. Böylece halkın istekleri, beklentileri, gereklilikleri dikkate alınmaksızın medya tarafından toplum için birtakım gündemler oluşturulmaktadır (Güngör, 2011, s. 98).

McCombs ve Shaw, gündem oluşturma kuramını siyasal ve toplumsal konulardan hareketle kurgulamış olsa da bu kuram medyanın farklı türdeki içerikle-



ri için de geçerlidir. Bunlardan bir tanesi, dünyanın her yerinde en çok tüketilen medya içeriği olan spordur. Spor içerikleri medya tarafından ticari olarak daha fazla kitleye hitap eden ve ilgi gören konular göz önünde tutularak halka sunulmaktadır. Sporla ilgili içerikler genel olarak değerlendirildiğinde popüler kültürün bir parçası olarak kabul edilmektedir. Popüler kültür ürünleri, ticari olarak medya kuruluşlarına daha fazla okuyucu, tiraj, reyting ve hit kazandırmak amacıyla, siyasi eğilim fark etmeksizin bütün medya kuruluşlarında yer almaktadır. Medyada spor içeriklerinin neler olacağı, sporseverlerin ilgisi doğrultusunda belirlenmekte ve ülkede favori olan spor branşlarına göre oluşmaktadır. Kitlenin genel ilgisiyle uyum içinde olan futbol gibi popüler spor branşlarıyla ilgili konular, medya yayınlarının büyük bölümünü kapsamaktadır.

Avrupa, Afrika ve Latin Amerika'daki ülkelerde futbol geniş kitlelerde büyük ilgi görmektedir. Buna paralel olarak ana akım medyada baskın spor dalı olarak 20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana gündemin ilk sırasında yer almaktadır. Türkiye'deki basılı, görsel ve elektronik spor medya kuruluşlarının branş bazındaki yayın anlayışı ülkedeki sporseverlerin ilgisiyle doğru orantılıdır. Bu noktada spor medyasının futbol ağırlıklı yayın anlayışının halkın futbola olan ilgisinden mi kaynaklandığı, yoksa medyanın yayın anlayışının mı futbola olan ilgiyi arttırdığı sorusu akademik çalışmaların konusu olabilmektedir. Medya ve spor simbiyotik bir ilişki içindedir ve birbirlerinden beslenerek gelişirler, ticari olarak da etkinliklerini arttırmaktadırlar. Medyanın popüler spor branşı olarak futbola öncelik verdiği bir gerçektir. Medya neredeyse tüm mecralarda onlarca spor branşı arasından futbolu önceleyerek kitledeki mevcut talebi yeniden üretmektedir.

Gündem oluşturma kuramı açısından değerlendirildiğinde de medyanın ülkedeki spor branşlarının gelişimi ve spor çeşitliliğinin artmasında bir etkisi olduğu söylenebilir. Bu etki aynı zamanda her branşta spor yapan birey sayısının artması ve kitlelerin spora yönlendirilmesi için de önem taşımaktadır. Medyanın halkın aktif spor yapmasını teşvik etmesi ve futbol dışındaki spor branşlarına daha fazla yer vermesi, medyanın içerik tercihlerinin hayata sirayet etmesi anlamında önem taşımaktadır. Spor branşlarının gelişimi üzerinde etkili olan medya, günümüzde bir dönüşüm yaşamaktadır. İletişim teknolojilerinin dijitalleşmesiyle birlikte yaşanan yeni süreç, özellikle gazeteleri olumsuz etkilemiştir. Bu gerçeği ciddi bir azalma eğilimi gösteren gazete tirajları açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren düşmeye başlayan gazete tirajları, 2000'li yılların başında çok fazla kan kaybetmiştir. Bu gelişmelerin bir sonucu olarak sadece ABD'de 2021 yılı sonu itibarıyla 2.500 gazete kapanmıştır (www.localnewsinitiative.northwestern.edu). Son bir asırlık dönemde iletişim teknolojisindeki her yenilik, aslında böyle bir duruma neden olmuştur. Ne var ki, önce radyo daha sonra televizyon yayınlarının başlamasıyla gazetelere olan ilgi azalsa da, varlıklarını devam ettirmeyi başarmışlardır. Günümüzde ise dijitalleşmeyle birlikte

ortaya çıkan yeni medya, radyo ve televizyonlara göre gazeteler için daha büyük bir tehdit oluşturmaktadır. Ne var ki gazeteler, iletişim teknolojisinde yaşanan yeniliklere ayak uydurmak suretiyle varlıklarını devam ettirme konusunda olumlu sinyaller vermektedir.

Yazılı basın yeni sürece ayak uydurma konusunda verdiği olumlu sinyallerden en önemlisi, gazetelerin kağıt baskılarının yanında dijital ortamda da artık okunabilme özellikleridir. Bu yenilik sayesinde gazeteler, hem ABD’de hem de Avrupa’da kaybettikleri okurlarını yeniden kazanmaya başlamışlardır. Gazetelerin elektronik versiyonlarına olan abone talepleri her geçen gün artarken, abonelik sistemiyle okunma sayısının gazetelerin kağıt baskısını zaman içinde geçeceği öngörülmektedir (www.lesoir.be, Çetin, 2022, s. 71). Teknolojik yeniliklere ayak uydurup, varlıklarını devam ettirme konusunda bir sıkıntı yaşamayan gazetelerin en önemli gücü, sahip oldukları gazetecilik tecrübeleridir. Siyasetten ekonomiye, sporda sanat-kültür faaliyetlerine uzanan her alanda gazeteler, bünyelerinde bulundurdıkları nitelikli insan kaynağını oluşturan uzman gazeteciler aracılığıyla, belirledikleri gündeme göre kamuoyunu bilgilendirme işlevini en iyi şekilde yerine getirmektedirler.

Türk basının saygın isimlerinden biri olarak bu dünyadan göç eden Nezh Demirkent’e göre gazetecilik, “Araştıracak, bulacak, uygulayacaksın. Bunun için durmadan çalışacaksın. Gazetecilik kısaca budur. Her gün yeni bir şey, her gün yeni bir biçim ve yeni bir olay”dır (Demirkent, 1982, s. 52). Demirkent’in bu tanımının altında, gazetecilikte uzmanlık olgusu yatmaktadır. Gazetecilikte uzmanlaşmanın önemine vurgu yapanlardan biri, Japon gazeteci Kenji Fujiyama’dır. Dijitalleşmenin ortaya çıkardığı yeni medya karşısında Fujiyama, kadrosunda uzman gazetecilere sahip gazetelerin avantajını, makale kalitesi ve haber içeriği olarak göstermektedir. Fujiyama, uzman gazetecilerin kulislerde olup biteni aktarmada, bir spor karşılaşmasının değerlendirmesini yapmada ve sporcuların duygularını kaleme almadaki becerilerinin, geçmişte olduğu gibi yeni süreçte de, gazetelerin en önemli silahı olacağını ifade etmektedir (Çetin, 2015, s. 74).

Gazetelerin haber tercihi açısından önem verdiği alanlardan biri spordur. Kitlelerin spor karşılaşmalarına gösterdiği ilginin yanı sıra, düzenli olarak gerçekleşen pek çok spor organizasyonu gazetelerin spora yönelmelerine neden olmaktadır. Avrupa’da özellikle bulvar basını olarak nitelendiren gazeteler, spora sayfalarını açma konusunda bonkör bir yayın politikası izlemektedirler. Ayrıca sadece spor haberlerinden oluşan L’Equipe (Fransa), Gazzetta dello Sport (İtalya), Marca (İspanya), Bola (Portekiz) gibi spor gazeteleri de bulunmaktadır. Spora bir spor gazetesi kadar önem veren gazetelerden biri Belçika’da yayınlanan DH Les Sports+’dür. Fransızca yayınlanan bu tabloid formatındaki gazete, günlük spor ekiyle ön plana çıkmaktadır. Gazetenin spor ekinin toplam sayfası, adeta bir spor gazetesinin toplam sayfası kadardır.

Spor ekinde adeta bir spor gazetesi gibi bir yayın politikası izleyen DH Les Sports+, sporun her dalındaki gelişmeleri okuyucusunun bilgisine sunmaktadır. Ancak sporun her dalı, gazeteler tarafından eşit bir şekilde değerlendirilmemektedir. Gazeteler bazı spor dallarını ön plana çıkartırken, bazılarında ise sınırlı ölçüde yer ayırmaktadırlar. Gazetelerin bu yayın tercihini, büyük ölçüde spor dallarının ülke sınırları içindeki konumu belirlemektedir. Örneğin Fransa'da ragbi, Fransız gazetelerinin futboldan sonra en çok yer ayırdığı ikinci takım sporudur (Çetin, 2022, s. 56). Belçika'da ise bisiklet sporu, futboldan sonra en popüler ikinci spor dalıdır. Bu çalışmada Belçika'da bisiklet haberlerinin kamuoyuna nasıl sunulup gündem oluşturulduğu, örneklem olarak seçilen DH Les Sports+'ün, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası sırasındaki yayın politikası üzerinden ortaya konulmaktadır.

## 1. YÖNTEM

İçerik çözümlemesi tekniğiyle ve betimsel yöntemle yapılan çalışmada, DH Les Sports+'ün <sup>[1]</sup> 17 Eylül 2022 ila 28 Eylül 2022 tarihleri arasındaki 10 sayısının spor sayfaları incelenmiştir. Bu çalışmada 4 kriter dikkate alınmıştır. Çalışmanın ilk kriteri, spor dallarının gazete sayfalarına hangi oranlarda yansıtıldığıdır. İkinci kriter, DH Les Sports+'ün spor eki kapağındaki spor dalı tercihidir. Üçüncü kriter, çalışmanın öznesi olarak seçilen 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası<sup>[2]</sup> ile ilgili haberlerin gazete sayfalarında kullanım şeklidir. Dördüncü kriter, bisiklet haberlerini kaleme alan gazetecilerin özellikleridir. Bu 4 kriter, DH Les Sports+'ün gündem oluşturma politikasını ortaya koymak için belirlenmiştir. Ortaya konulan bu kriterler içinde üçüncüsüne katkı vermesi açısından DH Les Sports+'ün, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonasıyla ilgili olarak sayfalarına yansıyan haberler, "Makale", "Röportaj", "Kutu haber", "Kısa haber" ve "Yorum" şeklinde sınıflandırılmıştır.

**Makale:** Başlık, alt başlık ve metinden oluşmaktadır. Makaleler fotoğraflarla desteklenmektedir. Makalelerde bir gazetecinin imzası bulunmaktadır

**Röportaj:** Başlık, alt başlık ve soru/cevaplı metinden oluşmaktadır. Röportajlar fotoğraflarla desteklenmektedir. Röportajlarda bir gazetecinin imzası bulunmaktadır.

[1] DH: Gazetenin ismindeki DH'nin açılımı Dernière Heure'dür. Türkçe çevirisi ise Son Saat'tir. İlk çıktığı yıllarda Dernière Heure olarak okuyucusuyla buluşan gazetenin ismi daha sonra DH Les Sports+'e dönüşmüştür.

[2] Bu organizasyonun İngilizcesi, "UCI Road World Championships"dır. Fransızcası, "Championnat du monde de cyclisme sur route"dur. İngilizce isimde bisiklet sözcüğünün geçmemesinin nedeni, "Uluslararası Bisiklet Federasyonu'nun kısaltılmış şekli olan UCI'dir. Fransızca isimde ise UCI kullanılmamış, bisiklet sözcüğü tercih edilmiştir. Bu çalışmada organizasyonun Türkçe ismi, "Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası" olarak kullanılmıştır. Uluslararası Bisiklet Federasyonu'nun (UCI) çatısı altındaki şampiyona, 1927 yılından bu yana her yıl farklı bir ülkede, profesyonel pedalların katılımıyla düzenlenmektedir.

**Kutu Haber:** Başlık ve metinden oluşmaktadır. Çoğu zaman kutu haberler, makale ve röportajı destekler özelliindedir. Kutu haberler bazen makale ve röportajdan bağımsız olabilmektedir. Bir gazeteci imzası olan kutu haberlerde, fotoğraf kullanımını sınırlıdır.

**Kısa Haber:** Başlık ve metinden oluşmaktadır. Gazeteci imzası taşımayan kısa haber, punto olarak küçük ve uzunluk olarak kısadır. Fotoğraf kullanılmamaktadır.

**Yorum:** Başlık ve metinden oluşmaktadır. Yorum yazarları eski ya da aktif sporculardır. Fotoğraf kullanımını sınırlıdır.

Araştırma çerçevesinde örneklem olarak seçilen DH Les Sports+ , Belçika'da Fransızca yayınlanan 5 ulusal gazeteden (Le Soir, La Libre Belgique, L'Echo ve Metro) biri olup, 19 Nisan 1906 tarihinde yayın hayatına başlamıştır. Fransızca yayınlanan ve liberal eğilimli gazetesinin merkezi başkent Brüksel olup, Belçika'nın çeşitli bölgelerinde (Namur, Liege, Mouscron, Charleroi, Mons, Brabant, Tournai) farklı baskıları bulunmaktadır. Çok uzun yıllar, biçim olarak Türkiye'deki gazetelere benzeyen ancak boyutları daha büyük olan broadsheet (540X385) formatında okuyucularıyla buluşan DH Les Sports+, dijitalleşme sürecinin başlamasıyla 2000'li yılların başında tabloid formata dönüşen ilk Belçika gazetesidir. Gazetenin benimsediği tabloid format, standart tabloid formatının bir altı olduğu için "mini-tab" format olarak isimlendirilmektedir. Bir dergi havasında olan bu formatta, ölçüler 320X235 olup, sayfa sütun sayısı 5'dir.

**Şekil No:** 1-17.09.2022 Tarihli DH Les Sports+ Gazetesinin Kapak Sayfa Örneği



İletişim teknolojisinde yaşanan dijitalleşme süreci pek çok ülkede olduğu gibi Belçika'daki gazete tirajlarını da olumsuz yönde etkilemiştir. Bu durum IPM yayın grubu içinde yer alan gazetelerden biri olan DH Les Sports+'ün tirajlarına da yan-

sınıştır. 1990'lı yıllarda 150 binin üzerinde olan DH Les Sports+'ün kağıt baskısı, 2009 yılında 100 bin sınırının altına inip, günümüzde 35 bin civarına kadar gerilemiştir (www.cim.be). Kağıt baskısındaki düşüşü DH Les Sports+, ABD ve Avrupa'daki pek çok yayın organı gibi, dijital baskıyla telafi etme gayretindedir. 2023 verilerine göre DH Les Sports+'ün dijital baskısına abone sayısı 8 bin civarındadır. Gazete yönetiminin, dijital aboneliği daha da geliştirme arzusu içinde olduğu ifade edilmektedir. Günlük bir gazete olmasına karşın DH Les Sports+, isminden de anlaşılacağı üzere spora ayrı bir önem vermektedir. 1980'li yıllara kadar DH ve Les Sports[3] iki bağımsız gazeteydi. 1982'de bu iki gazete birleşip DH Les Sports+ olmuştur. Bu birleşme, DH'nin spora verdiği önemin göstergesidir.

## 2. BULGULAR

Bu araştırma makalesi, günlük Belçika gazetesi DH Les Sports+'ün, gündem oluşturma çerçevesinde, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası sırasında nasıl bir yayın politikası izlediğine yöneliktir. İncelemenin zaman aralığı, 17 Eylül 2022 ile 28 Eylül 2022 olarak belirlenmiştir. 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası, 18 Eylül 2022-25 Eylül 2022 tarihleri arasında Avustralya'nın Wollongong kentinde düzenlenmiştir. Şampiyona sırasında erkekler ve kadınlar kategorilerinde 12 yarış, karışık kategorisinde ise 1 yarış olmak üzere toplam 13 yarış koşulmuştur. Gazete sayfalarının incelenmesi, şampiyona başlamadan 1 gün önce başlatılıp, şampiyona bittikten sonra 2 gün daha devam ettirilmiştir.

**Tablo No: 1-2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'nın Yarışma Programı**

Tarih	Kategori	Yarış	Tarih	Kategori	Yarış
18.09	Elit Kadın	Saate Karşı (34.2 km)	21.09	Karışık	Saate Karşı (28.2.km)
18.09	U23 Kadın	Saate Karşı (34.2 km)	23.09	Genç Erkek	Yol Yarışı (135.6 km)
18.09	Elit Erkek	Saate Karşı (34.2 km)	23.09	U23 Erkek	Yol Yarışı (169.8 km)
19.09	U23 Erkek	Saate Karşı (28.8 km)	24.09	Genç Kadın	Yol Yarışı (67.2 km)
20.09	Genç Kadın	Saate Karşı (14.1 km)	24.09	Elit Kadın	Yol Yarışı (164.3 km)
20.09	Genç Erkek	Saate Karşı (28.8 km)	24.09	U23 Kadın	Yol Yarışı (164.3 km)
			25.09	Elit Erkek	Yol Yarışı (266.9 km)

Pazar günleri hariç her gün yayınlanan DH Les Sports, tabloid formatta olup, pazartesi günleri 32 sayfa diğer günler 24 sayfa olarak basılmaktadır. Gazetenin spor eki ise Pazartesi ve Cumartesi 32, haftanın diğer günleri 20 ya da 24 sayfa olarak çıkmaktadır. Bu sayısal değerlerin de ortaya koyduğu üzere, DH Les Plus+'ün

[3] Les Sports: 1908 yılında Belçika'nın başkenti Brüksel'de yayın hayatına başlayan Les Sports'un ilk ismi Le Vélo'ydu. Yayın hayatına başladıktan 3 yıl sonra gazetenin ismi, 1911'de Vélo Sport'a dönüşmüştür. 1924 yılından ise uzun yıllar taşıyacağı Les Sports olmuştur.

spor ekine ayırdığı sayfa sayısı, pazartesi günleri gazete sayfa sayısından daha fazladır. Bazı günlerde ise gazete sayfa sayısı ile spor eki sayfa sayısı eşit olmaktadır. Hafta içi günlerde (Salı ve Çarşamba) ise gazetenin toplam sayfa sayısı, spor ekinin sayfa sayısından daha fazladır. İncelemenin yapıldığı dönemde DH LesSports+, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'na en az 2,5 en çok 8 sayfa ayırmıştır. Oranlama yapıldığında ise spor ekinde şampiyonaya ayrılan yer en az %12,5 en fazla %30 olmuştur. Şampiyona sırasında ise bu sayısal değerler sayfa bazında 4,74 ile 8 sayfa, oran olarak ise %14,85 ile %30 arasında olmuştur.

**Tablo No: 2-**Belçika Gazetesi DH Les Sports+'ün Spor Eki ve 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'na Ayırdığı Sayfa Toplamları

Tarih	Gün	Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'na Ayrılan Toplam Sayfa	Şampiyona Haberlerinin Toplam Spor Sayfasındaki Oranı (%)	Toplam Gazete Sayfası	Spor Eki Sayfası	Gazete İçinde Spor Sayfalarının Oranı (%)
17.09.2022	Cumartesi	6 Sayfa	%18,75	32 Sayfa	32 Sayfa	%50
19.09.2022	Pazartesi	4,75 Sayfa	%14,85	24 Sayfa	32 Sayfa	%57
20.09.2022	Salı	5 Sayfa	%20,83	24 Sayfa	24 Sayfa	%50
21.09.2022	Çarşamba	6 Sayfa	%30	24 Sayfa	20 Sayfa	%42
22.09.2022	Perşembe	6,5 Sayfa	%27	24 Sayfa	24 Sayfa	%50
23.09.2022	Cuma	5,5 Sayfa	%23	24 Sayfa	24 Sayfa	%50
24.09.2022	Cumartesi	8 Sayfa	%25	32 Sayfa	32 Sayfa	%50
26.09.2022	Pazartesi	8 Sayfa	%25	24 Sayfa	32 sayfa	%57
27.09.2022	Salı	5 sayfa	%25	24 Sayfa	20 Sayfa	%42
28.09.2022	Çarşamba	2,5 Sayfa	%12,5	24 Sayfa	20 Sayfa	%42

İncelemenin yapıldığı 17 Eylül 2022 ile 28 Eylül 2022 zaman diliminde DH Les Sports+'ün spor eki sayfalarına 11 spor dalıyla ilgili haberler yansımıştır. Sayfa olarak en çok yer futbola (88,25) ayrılmıştır. Futbolda hem kulüp hem de milli takım maçları devam ettiği için, DH Les Sports+'ün sayfalarında futbolun ilk sırada yer alması doğal bir sonuçtur. Futbolu, bisiklet takip etmiştir. Gazete, bisiklet haberleri için 57,25 sayfa ayırmıştır. Futbol ile bisiklet arasındaki sayfa farkı 31'dir. Futbol ve bisikletten sonra 14,75 sayfa toplamıyla basketbol gelmektedir. Bu 3 spor dalından sonra, toplam 10 sayfayla tenis gelmektedir. DH Les Sports+'ün verdiği spor ekinin kapağında, spor sayfalarında ilk 4 sırada yer alan spor dalları bulunmaktadır. Gazete, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'nı gündemde tutmak için, kapakta bisiklete sürekli yer vermiştir.

**Tablo No: 3-17-28 Eylül 2022 Tarihleri Arasında DH Les Sports+'ün Spor Eki'nde Spor Dallarına Ayrılan Sayfa Sayısı**

Tarih	Toplam Spor Sayfası	Baş Sayfa	Futbol	Bisiklet	Tenis	Basketbol	Atletizm	Boks	Moto GP	Otomobil Yarış	Çim Hokeyi	Triatlon	Jimnastik	Günderim	Kısa Haber	Yerel Haber	SkorAçış	Yorum	Reklam
17.09	32	1	15	6	0,5	1	-	0,5	0,5	0,5	0,75	0,75	-	-	1	2	-	0,5	2,25
19.09	32	1	14	4,75	0,5	1	-	0,5	0,5	0,5			-	-	1	4,5	0,5	0,5	2,75
20.09	24	1	10	5		2	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2	-	0,5	2,5
21.09	20	1	5	6	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2	-	0,5	1,5
22.09	24	1	7	6,5	2	1	-	-	-	0,5	-	-	1	-	0,5	2	-	0,5	2
23.09	24	1	6,5	5,5	2	1,75	0,5	-	-	0,5	-	-	-	-	0,5	2	-	0,5	3,25
24.09	32	1	10,75	8	1,5	2	--	-	0,5	1	1	-	-	-	1	2	-	0,5	2,75
26.09	32	1	7,5	8	0,5	1	0,75	1,5	0,5	1	1	-	-	-	1,5	4	-	0,5	3,5
27.09	20	1	4,5	5	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1,5	1	2	-	0,5	2,5
28.09	20	1	8	2,5	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2	-	0,5	2
<b>TOPLAM</b>	260	10	88,25	57,25	10	14,75	1,25	2,5	2	4	2,75	0,75	1	1,5	9,5	24,5	0,5	5	25
<b>ORTLAMA</b>	26	1	8,2	5,7	1	1,4	0,1	0,2	0,2	0,4	0,2	0,1	0,1	0,1	0,9	2,4	0,1	0,5	2,5
<b>ORAN(%)</b>	100	3,84	33,94	22,01	3,84	5,67	0,48	0,96	0,76	1,53	1,05	0,28	0,38	0,57	3,65	9,42	0,19	1,92	9,6

**Tablo No: 4-DH Les Sports+'ün Spor Eki'nin Kapağındaki Spor Dalları**

Tarih	Fotoğraflı Spor Dalları	Fotoğrfsız Spor Dalları
17.09	Bisiklet, Futbol	
19.09	Futbol, Basketbol, Bisiklet	
20.09	Bisiklet	Futbol
21.09	Bisiklet, Tenis	Formula 1
22.09	Futbol, Bisiklet, Tenis	
23.09	Bisiklet, Basketbol	
24.09	Tenis	Futbol
26.09	Bisiklet	
27.09	Bisiklet	Futbol
28.09	Basketbol, Tenis, Futbol	

2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'yla ilgili olarak, 17 Eylül 2022 ila 28 Eylül 2022 tarihleri arasında 10 günlük sayısında 57,25 sayfada çoğu bir gazeteci imzası taşıyan 106 haber yayınlanmıştır. Gazete sayfalarına yansıyan haberler, “Makale”, “Röportaj”, “Kutu haber”, “Kısa haber” ve “Yorum” şeklinde sınıflandırılıp incelenmiştir. “Makale” tarzı haberlerin ağırlıkta olduğu görülmüştür. Toplam 106 haberin 44’ü “Makale” şeklinde sayfalara yansımıştır. Her gün en az 2, en çok 7 makale

yayınlanmıştır. Makaleden sonra en çok kullanılan ikinci tür, “Kısa haber” (26) olmuştur. Bu ikiliden sonra “Kutu Haber” (21) gelmektedir. Dördüncü sırada “Röportaj” (10) bulunmaktadır. İncelemede 5 “Yorum” da yer almıştır. Uzunluk olarak değerlendirildiğinde “Makale” türü haberler 2 tam sayfa, 1 tam sayfa, yarım sayfa ya da çeyrek sayfa olarak kullanılmıştır. “Röportaj” türü ise 2 tam sayfa ya da tam sayfa olarak sunulmuştur. “Kutu haber” ve “kısa haber” türleri çoğu zaman makale ve röportajı destekler özellikteyken, zaman zaman makale ve röportajdan bağımsız içerik olarak sunulduğu da görülmüştür.

**Tablo No: 5-Sınıflandırılan Haberlerin Günlere (17.09.2022-28.09.2022) Göre Dağılımı**

Tarih	Makale	Röportaj	Kutu Haber	Kısa Haberler*	Yorum	Grafik	Fotoğraf
17.09	3	2	4	2 (4; 2)	-	2	11
19.09	7	-	5	-	-	1	9
20.09	3	1	-	-	1	-	7
21.09	4	-	2	1 (5)	-	1	13
22.09	6	2	2	1 (2)	1	-	12
23.09	2	3	-	1 (4)	-	-	6
24.09	5	1	1	3 (3; 1; 5)	1	3	11
26.09	7	1	5	-	2	1	16
27.09	4	-	2	-	-	-	16
28.09	3	-	-	-	-	-	7
<b>TOPLAM</b>	<b>44</b>	<b>10</b>	<b>21</b>	<b>8 (26)</b>	<b>5</b>	<b>8</b>	<b>108</b>

(\*)“Kısa Haberler” sütunundaki sayısal veriler şu şekilde okunmalıdır: Parantez dışındaki sayı sayfalardaki “kısa haberler” bölümünü, parantez içindeki sayılar ise her “kısa haber” bölümündeki toplam haber sayısını göstermektedir.

Kutu haber ve kısa haber dışında makale ve röportajların, farklı boyutlardaki fotoğraf ve info-grafiklerle de desteklendikleri görülmüştür. Tam sayfa makale ya da röportajların, yaklaşık 4.500 vuruştan oluştuğu tespit edilmiştir. Şampiyona sırasında imzalı haberler, 3 gazeteci tarafından kaleme alınmıştır. Bunlardan biri (Quentin Finné) şampiyonanın düzenlendiği Avustralya’dan, diğer ikisi gazete (Eric de Falleur ve Julien Gillebert) merkezinden çalışmışlardır. Şampiyona sırasında yorum yazarlardan biri (Stan Dewulf), Avustralya’daki şampiyonada mücadele eden sporcular arasında yer alırken, bir yorumda imzası bulunan diğer isim eski bir sporcudur (Johan Museeuw).



## 2.1. Gazete Sayfalarının Spor Dallarına Göre Dağılımı

İncelemeye dahil olan zaman diliminde (17 Eylül 2022-28 Eylül 2022), DH Les Sports+'ün 260'ı bulan spor sayfalarında, 11 spor dalıyla ilgili haberler yayınlanmıştır. İncelemenin ilk kriterinin cevabı olarak çıkan bu 11 spor dalı içinde sırasıyla futbol, bisiklet ve basketbol ilk 3 sırada yer almışlardır. Diğer spor dalları ise, tenis, çim hokeyi, boks, atletizm, triatlon, jimnastik, otomobil yarışı ve Moto GP'dir. Spor dalları içinde futbolun, diğer spor dallarının önünde ilk sırada bulunması, futbolun popülerliğiyle ilgilidir. Bu durum pek çok Avrupa ülkesinin spor basını için de geçerlidir. Fransızların günlük spor gazetesi L'Equipe'in yayın politikasına yönelik bir araştırmada futbol, diğer spor dallarını geride bırakmıştır. (Çetin, 2022, s. 57).

Bu çalışmada futbol, sayfa (88,25) ve oran (%33,94) bazında diğer 10 spor dalının önünde olmasına karşın, DH Les Sports+'ün diğer spor dallarının konumlarına uygun şekilde yer ayırmıştır. Örneğin bu çalışmanın öznesini oluşturan bisiklet, futbol haberlerinden sonra hem sayfa (57,25) hem de oran (%22,01) olarak ikinci sırayı alırken, sahip olduğu sayısal verilerle futbolun çok uzağında kalmamıştır. Ortaya çıkan bu tablonun nedeni, bisikletin Belçikadaki konumuyla ilgilidir. Pek çok bisiklet yarışına ev sahipliği yapan Belçika, aynı zaman uluslararası alanda başarılı üst düzey sporculara (Van Aert, Evenepoel) ve uluslararası platformda söz sahibi bisiklet takımlarına (Alpecin-Deceunick, Soudal-Quickstep, Intermarché-Circus Wanty gibi) sahiptir. Gazete, verdiği bisiklet haberleriyle, bisiklette oluşturulan değer ile sporsever arasında köprü işlevi görmekte ve bisikleti kamuoyunun gündeminde tutmaktadır.

**Tablo No: 6-17-28 Eylül 2022 Tarihleri Arasında DH Les Sports+'ün Spor Sayfalarına Yansıyan Spor Haberlerinin Spor Dallarına Göre Dağılımı ve Oranı (%)**

Spor Dalı	Sayfa Sayısı	Oranı (%)
Futbol	88,25	%33,94
Bisiklet	57,25	%22,01
Basketbol	14,75	%5,67
Tenis	10	% 3,84
Otomobil Yarışı	4	%1,53
Çim Hokeyi	2,75	%1,05
Boks	2,5	%0,96
Moto GP	2	%0,76
Atletizm	1,25	%0,48

Jimnastik	1	%0,38
Triatlon	0,75	%0,28
Kısa Haber	9,5	%3,65
Yerel Haber	24,5	%9,42
Skor Arşiv	0,5	%0,19
Yorum	5	%1,92
Gündem	1,5	%0,57
Reklam	25	%9,60
Baş Sayfa	10	%3,84
<b>TOPLAM</b>	<b>260</b>	<b>%100</b>

DH Les Sports+'ün futbol dışında kalan spor dallarına verdiği önemi ortaya koyan veriler, sayfa sayıları ve oranlarıdır. İncelemenin yapıldığı zaman diliminde DH Les Sports+, futbol için toplam 88,25 sayfa ayırırken, bu toplam diğer 10 spor dalı için 96,25 sayfa olmuştur. Oran olarak bakıldığında ise futbol %33,94'lük bir paya sahipken, 10 spor dalının %36,96'dır. Gazete, futbolu önemseyip, diğer spor dallarını göz ardı etmemektedir. Spor sayfalarında ön plana çıkan futbol ve bisikleti, basketbol ve tenis izlemektedir. Bu iki spor dalının üçüncü ve dördüncü sırada olmasının nedeni, her ikisinin de sezonunun devam etmesi ve bu iki spor dalında ülke takımlarının (basketbol) ve sporcuların (tenis) başarılı sportif performanslarıdır. DH Les Sports+'ün spor sayfalarında yer bulan diğer spor dalları, otomobil yarışları, çim hokeyi, boks, moto GP, atletizm, jimnastik ve triatlon olarak sıralanmaktadır.

DH Les Sports+'ün spor eki kapaklarındaki spor dalı tercihleri incelendiğinde, spor sayfalarındaki ilk iki sıradaki futbol ve bisikletin çok fazla tercih edildiği görülmektedir. Bazen 1 bazen ise 3 spor dalının kullanıldığı kapaklarda incelenen 10 günlük sürede bisiklet en çok kullanılan spor dalıdır. On günlük sürede bisiklet 8 defa kapakta yer alırken, 1 kere kapaktaki tek spor dalı olmuştur (Bkz. Şekil No: 2). Bisikleti 7 kapak konusuyla futbol izlemiştir. Kapakta mutlaka fotoğraf kullanan gazete, bisiklet anonslarını fotoğrafla desteklerken, 3 gün futbol anonslarını fotoğrafsız kullanmıştır. Gazetenin böyle bir tercihte bulunmasının nedeni, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'nı spor gündeminin birinci sırasına yerleştirmesi ve Belçikalı sporcuların başarılı sportif performanslarıdır. Bu tercihiyle gazete, bisikletteki başarıların futbolun gölgesinde bırakmamıştır. Bisiklet ve futbol dışında kapakta kullanılan diğer spor dalları basketbol, tenis ve Formula 1'dir.

Şekil No:2-17.09.2022, 20.09.2022 ve 26.09.2022 Tarihli DH Les Sports+'ün Spor Eki Kapakları



## 2.2. 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası Haberlerinin Analizi

Araştırmanın içeriğini oluşturan 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası, 18 Eylül 2023- 25 Eylül 2023 tarihleri arasında Avustralya'nın Wollongong kentinde düzenlenmiştir. Toplam 8 gün süren şampiyonda, erkekler (6)-kadınlar (6) ve karışık (1) kategorilerinde toplam 13 yarış koşulmuştur. Yarış sayısı kadar altın (13), gümüş (13) ve bronz (13) madalyanın dağıtıldığı şampiyonayı madalya sıralamasında 3 altın, 1 gümüş ve 1 bronz madalya ile Büyük Britanya zirvede tamamlarken, 1 altın, 2 gümüş ve 3 bronz madalyayla Belçika dördüncü olmuştur. Toplam 13 ülkenin (Büyük Britanya, Hollanda, Belçika, Norveç, Almanya, Kazakistan, İtalya, İsviçre, Yeni Zelanda, Avustralya, Fransa, Çek Cumhuriyeti ve Portekiz) madalya kazandığı şampiyonada, toplam madalya sıralamasında ise Belçika 6 toplam madalya ilk basamakta yer almıştır.

Bisiklet sporunda söz sahibi ülkelerden biri konumundaki Belçika'da gazeteler, bu spor dalındaki yarışlara sayfalarında geniş bir şekilde yer vermektedirler. Bu araştırmada seçilen DH Les Sports+'ün de bisikleti önemseydiği açık bir şekilde görülmektedir. Gazetenin spor sayfalarında bisiklet haberleri sayfa bazında (57,25), futbolun arkasından ikinci sırayı (88,25) alırken, diğer spor dallarının (3.Basketbol: 14.75; 4.Tenis: 10) açık ara önündedir. Gazetelerin spor dalı tercihleri, doğal olarak kamuoyunun ilgisini de şekillendirmektedir. Örneklendirmek gerekirse; Fransız günlük spor gazetesi L'Equipe, sayfalarında en çok yeri futbola ayırırken, ikinci sırada ragbi gelmektedir (Çetin, 2022, s. 65). Medyanın ragbiye gösterdiği ilginin bir sonucu olarak, bu spor dalı Fransa'da futbolun arkasından en popüler ikinci takım sporu konumundadır. Belçika'da ise medya, bisikleti, futbolun arkasında ülkenin en popüler ikinci spor haline dönüştürmüştür.

DH Les Sports+gazetesi, Avustralya'nın Wollongong kentinde düzenlenen 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası ile ilgili olarak 17 Eylül 2022 ila 28 Eylül 2022 tarihleri arasında, 57,25 sayfa ayırıp, 106 haber yayınlamıştır. Şampiyona sırasında imzalı haberler, 3 gazeteci tarafından kaleme alınmıştır. Bunlardan biri olan Quentin Finné, şampiyonanın düzenlendiği Avustralya'dan, diğer ikisi Eric de Falleur ve Julien Gillebert ise gazetenin merkezinden çalışmışlardır. Araştırmanın kriterlerinden biri olan gazeteci özellikleri çerçevesinde, her 3 gazetecinin ortak noktası, gazetenin bisiklet yazarları olarak, çok uzun yıllardır aynı gazetede çalışmalarıdır. Ortaya çıkan bu tablo DH les Sports+'ün spor dallarında uzmanlaşmaya verdiği önemin bir göstergesidir. Bu 3 gazeteci dışında DH Les Sports+ sayfalarında, Dünya Şampiyonası'na katılan Belçikalı sporcu Stan Dewulf ile Johan Museeuw yorum yazmışlardır.

Araştırmanın yapıldığı zaman diliminde DH Les Sports+, Dünya şampiyonası ile ilgili haberler için en az 4,75, en fazla 8 sayfa yer ayırmıştır. "Makale" ve "Röportajlar" ağırlıklı olarak Avustralya'da görev yapan Quentin Finné imzasını taşımaktadır. Makalelerin içerikleri gündem oluşturma işlevi görürken, röportajlar, geçmişte başarılı olan sporcular ya da şampiyonada favori konumundaki sporcularla yapılmıştır. Finné dışındaki makalelerde Eric de Falleur ve Julien Gillebert'in de imzaları bulunmaktadır. Ayrıca bu 3 gazetecinin kutu haberlerde de imzalarının bulunduğu tespit edilmiştir. Bu arada incelemenin yapıldığı 10 günlük sürede 5 adet yorum yazısı tespit edilmiştir. DH Les Sports+'un spor ekinde sayfa sayısı dikkate alındığında bisiklet haberlerinin, 3 gün (21 Eylül, 26 Eylül, 27 Eylül) futbol haberlerini geride bıraktığı görülmüştür.

### 2.2.1. Bisiklet Haber Sayfalarının İncelenmesi

Bu bölümde araştırmanın yapıldığı zaman dilimi içinden 3 günlük gazetenin bisiklet haberlerinin içeren sayfa örnekleri seçilmiştir. Bu günler 17.09.2022, 19.09.2022 ve 26.09.2022'dir. Bu 3 tarihin seçilmesinin nedeni, ilk tarih (17.09), Dünya Şampiyonası'nın başlangıcının; ikinci tarih (19.09), sonucu merakla beklenen ilk yarışın; son tarih (26.09) ise şampiyonanın en prestijli yarışının gazete sayfalarına nasıl yansıtıldığını göstermek içindir.

17.09.2022 tarihli ilk gazete örneğinde, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası için 6 sayfa ayrılmıştır. Şampiyonanın başlangıcına denk düşen bu 6 sayfada 2 röportaj, farklı boyutlarda 3 makale, 4 kutu haber ve 2 kısa haber bölümü yer almıştır. Makale ve röportajlar, info-grafi ve farklı boyutlardaki fotoğraflarla desteklenmiştir. Kapladığı alan ve ilk sayfalarda olması itibariyle ön plana çıkan iki röportajın içeriğini, Dünya Şampiyonası'nın sonucu merakla beklenen erkekler saate karşı yarışı oluşturmuştur. Bu iki röportaj, DH Les Sports+'ün Avustralya'ya gönderdiği muhabiri Quentin Finné'ye aittir. Finné, "*Je suis convaincu qu'Evenepoel jouera la victoire sur le Tour*" (Evenepoel'un Fransa Bisiklet Turu'nu kazanmaya çalışacağına inanıyorum) başlığını taşıyan ilk röportajı eski bir sporcu olan Avustralyalı Cadel

Evans ile yapmıştır. Evans ile yapılan bu röportaj, 2 sayfa üzerinden, 3 farklı boyutta kullanılan fotoğraflarla desteklenmiştir (Bkz: Şekil No:3).

**Şekil No:** 3-17.09.2022 Tarihli DH Les Sports+ sayfalarına Yansıyan Bisiklet Haberi Örneği (Sayfa No: 18-19)



Finné'nin ikinci röportajının başlığı, “*Un monument, la Vuelta et un arc en ciel la même année, ce serait fou !*” (Aynı yıl içinde bir anıtsal, bir Vuelta ve bir dünya şampiyonluğu, çılgınca bir şey) olup, röportajın öznesi, saate karşı yarışta altın madalya şansı yüksek Belçikalı sporcu Remco Evenepoel'dur. Her iki röportajın içeriği, fotoğraf ve grafiklerle zenginleştirilmiştir. Ayrıca ikinci röportajı destekleyecek bir makale, “*Son coach: “Il n'a jamais été aussi fort dans le chrono”*” (Antrenörü: Saate karşı da hiç bu kadar güçlü olmamıştı) ve iki kutu haber kullanılmıştır (Bkz: Şekil No:4). Bu 3 makede de Quentin Finné'nin imzası bulunmaktadır. Bu 3 makalenin içeriği, saate karşı koşulacak yarışla ilgili olup, uzman kişilerin görüşleri şeklinde gazete sayfalarına yansıtılmıştır. Farklı boyutlardaki makaleler; başlık, alt başlık ve haber metni şeklinde verilirken, kutu haberler sadece başlık ve haber metni olarak sayfalara yansıtılmıştır.

**Şekil No: 4-**17.09.2022 Tarihli DH Les Sports+ Sayfalarına Yansıyan Bisiklet Haberi Örneği (Sayfa No. 20-21)



Bu 2 röportaj dışında DH Les Sports+, yarım sayfa ayırıp, saate karşı koşulacak yarışın değerlendirmesini bir makale ile yapmıştır. Şampiyonayı haberleştiren 3 gazeteciden biri olan Eric de Falleur imzalı makalenin içeriğini, elit erkekler saate karşı koşulacak yarışta Belçikalı Remco Evenepoel'un rakipleri oluşturmuştur. Pedalların fotoğraflarıyla desteklenen makale içinde, sade bir grafikte favori isimlerin kazanma şansları da ortaya konulmuştur. Gazete bu tahmininde, kendi sporcusu Evenepoel'ün önünde İtalyan Filippo Ganna'yı altın madalyaya yakın isim olarak göstermiştir. Sayfanın alt tarafında ise Dünya Şampiyonası'nın programı, saate karşı yarışa katılacak sporcuların listesi ile geçmişte bu yarışı kazanan sporcuların listesi "Kısa Haber" kutusu altında verilmiştir (Bkz. Şekil No: 5).

**Şekil No: 5-**17.09.2022 Tarihli DH Les Sports+ Sayfalarına Yansıyan Bisiklet Haberi Örneği (Sayfa No: 22-23)





DH Les Sports+'ün 17.09.2022 tarihli sayısında şampiyonaya ayırdığı 6.sayfasında, erkek ve kadın pedalların yarışacakları parkurun grafiği bulunmaktadır. Sporseverlerin yarışı bilinçli bir şekilde takip etmeleri için hazırlanan bu grafik dışında iki haberden oluşan bir kutu haber verilmiştir. Eric de Falleur imzalı haberlerden biri yarış parkurunun özelliğiyle ilgiliyken, diğeri kadınlar kategorisinde koşulacak o günkü yarış hakkındadır. Bu arada sayfanın sol tarafındaki haber makalesi, Dünya Şampiyonası ile ilgili olmayıp, içeriğini Belçika'da koşulacak yarış (Fleche de Gooik) oluşturmaktadır (Bkz: Şekil No:5). Dünya Şampiyonası sırasında DH Les Sports+'ün ülke sınırları içinde düzenlenen bisiklet yarışlarını da kitlelerin ilgisini çekecek bir içerikle sayfalarına taşıması, bu spor dalına verdiği önemi göstermektedir. Sayfanın alt tarafındaki kısa haber bölümünde ise bisiklet dünyasındaki gelişmeler aktarılmaktadır.

İncelemenin yapıldığı ikinci gazete tarihi 19.09.2022'dir. Dünya Şampiyonası'nda koşulan ilk yarıştan sonra DH Les Sports+'ün bu sayısında bisiklet haberleri, futbolu geride bırakıp, spor sayfalarının başında yer almıştır. Gazetenin bu tercihi, bisikleti gündemin ilk sırasına taşımıştır. Spor ekinin 32 sayfasının 4,75 sayfasını bisiklet haberleri oluşturmuştur. Bu 4,75'lik toplamın 4 sayfasını Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'na, geri kalan bölümü (0,75) ise Belçika'daki yerel yarışa ayrılmıştır. Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası ile ilgili olan ilk makale, elit erkeklerde saate karşı koşulan yarışın değerlendirmesini içermektedir. "Foss, Küng et ... le jet lag plus forts que Remco" (Foss, Küng ve... Remco'dan daha güçlü jet lag ) başlığını taşıyan Finné imzalı makale, 1,5 sayfadan verilirken, bir büyük fotoğraf, bir küçük fotoğraf, iki kutu haber ve bir grafikte desteklenmiştir. Sayfanın diğer yarısında ise Falleur imzalı, "J'espérais un top 10, au mieux un top 5" (İlk 10, en iyi ihtimalle ilk 5 olmasını umuyordum) başlığını taşıyan ve bir fotoğrafla desteklenen bir makale bulunmaktadır. Bu makalenin içeriğini, yarışı kazanan Norveçli sporcu (Tobias Foss) oluşturmaktadır (Bkz: Şekil No: 6).

**Şekil No: 6-19.09.2022 Tarihli DH Les Sports+ Sayfalarına Yansıyan Bisiklet Haberi Örneği (Sayfa No: 2-3)**



İlk gün koşulan elit erkekler saate karşı yarışının değerlendirmesi 4. ve 5. sayfalara da yansımıştır. 4.sayfada sporculara ait iki fotoğrafla (Yves Lampaert, Stefan Küng) desteklenen iki yarım sayfalık makalenin birinde Falleur'un, diğerinde ise Finné'nin imzası bulunmaktadır. Falleur imzalı 3 haberin bulunduğu 5.sayfada, 2 makale ve 1 kutu haber yer almaktadır. Bir orta boy (Tadej Pogacar) ve bir küçük boy fotoğrafla (A.S., S.P., L.E.) desteklenen makalelerden biri elit erkekler saate karşı yarışın analizi üzerineyken, diğeri şampiyonada koşulacak genç erkekler saate karşı yarışın sunumunu içermektedir. Sayfadaki kutu haberde ise elit kadınlar ve U23 kategorisinde saate karşı 2 yarışın sonuçları, elit kadınlarda yarışı kazanan sporcunun (Ellen van Dijck) küçük bir fotoğrafıyla verilmiştir. Bu noktada DH Les Sports+'ün erkek sporcuların mücadelesine kadınlarınkinden çok daha fazla yer ayırdığı görülmektedir (Bkz: Şekil No:7)

**Şekil No: 7**–19.09.2022 Tarihli DH Les Sports+ Sayfalarına Yansıyan Bisiklet Haberî Örneği (Sayfa No: 4-5)



İnceleminin yapıldığı üçüncü gazete tarihi 26.09.2022'dir. 10 günlük incelemede DH Les Sports+ sayfalarında futbol en çok yer verilen spor dalı konumundayken, bu süre zarfında bisiklet haberlerinin bazı günler sayfa toplamında futbolu geçtiği tespit edilmiştir. O günlerden biri, 26.09.2022 (Pazartesi)'dir. Bu tarihli gazetede spora ayrılan sayfalarda bisiklet haberleri 8 sayfaya yayılırken, futbol haberleri 7,5 sayfa kalmıştır. Bisiklet haberlerinin futbolu geçmesinin en önemli nedeni, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'nda sonucu merakla beklenen elit erkekler yol yarışını Belçikalı sporcu Remco Evenepoel'un kazanmasıdır. Gazete, Evenepoel'un göz kamaştıran sportif başarısını gazete sayfalarında, gündem oluşturacak ve dolayısıyla kamuoyunun ilgisini çekecek şekilde işlemiştir.

Evenepoel'un Dünya Şampiyonluğunu DH Les Sports+, öncelikli olarak gazetenin kapağına taşımıştır. Birinci haber olarak, kapağın büyük bölümü fotoğraflı



bir şekilde Remco Evenepoel'a ayrılmıştır. Haber başlığı olarak, “*Remco, le nouveau cannibale*” (Remco, yeni canavar) kullanılmıştır (Bkz: Şekil No: 8). Gazete, spor ekinin kapağında da Remco Evenepoel'u kullanmıştır. Kapağa Dünya şampiyonu olan Evenepoel'un fotoğraflı anonsunu yerleştiren gazete, “*Avec les plus grands*” (En büyüklerle) başlığını kullanıp, ikinci bir haber anonsuna yer vermemiştir (Bkz: Şekil No: 8).

**Şekil No: 8-**26.09.2022 Tarihli DH Les Sports+'un Gazete Kapak ve Spor Eki Kapak Örnekleri



Baş sayfası ve spor ekinin kapağında Remco Evenepoel'in Dünya şampiyonluğunu duyuran DH Les Sports+, Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'nın final gününe sekiz sayfa ayırmıştır. Gazete bu yayın politikasıyla bisiklet sayfa sayısını, futbolun önüne taşımıştır. Futbol haberlerine ayrılan sayfa sayısı 7,5 olarak tespit edilmiştir. Ayrıca Belçika gazetesi bisiklet haberlerini, futbolun önünde ilk haber olarak okuyucularına sunmuştur. Sekiz sayfanın ilk ikisi, Remco Evenepoel ile yapılan röportaja ayrılmıştır. Finné imzalı “*Mes trois rêves la même année, c'est fou*” ( Aynı yıl içinde 3 büyük hayalim, çılgınca bir şey) başlığını taşıyan röportaj, 4 fotoğraf ve 1 grafikte desteklenmiştir (Bkz: Şekil No:9).

Şekil No: 9-26.09.2022 Tarihli DH Les Sports+'un 2. ve 3. Sayfa Örnekleri



Spor ekinin ikinci ve üçüncü sayfalarını şampiyon olan Remco Evenepoel röportajına ayıran gazete, dördüncü sayfasını da dünya şampiyonu olan sporcusuna açmıştır. Quentin Finné imzalı, “*Je ne veux pas voir mon lit*” (Yatağımı görmek istemiyorum) başlığını taşıyan makalede, Evenepoel’un şampiyonluğundan sonra, Belçika kafilesinin kaldığı otelde gerçekleşen kutlamalar anlatılmıştır. Makale, kutlamalar sırasında çekilen 5 fotoğrafla desteklenmiştir. Gazetenin beşinci sayfasında 3 haber çeşidi bulunmaktadır. Bunlar; bir makale, bir yorum yazısı ve bir kutu haber’dir. Bu sayfadaki haberler 2 fotoğrafla desteklenmiştir. “*Le boulot et le show de Serry*” (Serry’nin görevi ve gösterisi) başlığını taşıyan Gillebert imzalı makale, Evenepoel’ün takım arkadaşı Pieter Serry üzerine kurgulanmış. Yorum yazısı ise 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası’nda mücadele eden Belçikalı sporculardan bir olan Stan Dewulf’a ait. Fotoğrafla desteklenen bu yorum yazısı, “*Je me souviendrai a vie de mon premier Mondial*” (İlk Dünya şampiyonamı hayatım boyunca hatırlayacağım) başlığını taşımaktadır (Bkz: Şekil No:10).

Şekil No:10-26.09.2022 Tarihli DH Les Sports+'un 4. ve 5. Sayfa Örnekleri



Şampiyonanın son gün yarışına ayrılan toplam 8 sayfanın 6. ve 7.sayfalarında, Remco Evenepoel'un birinciliğiyle sonuçlanan yarışın değerlendirilmesi yapılmıştır. 6.sayfada Eric de Falleur imzalı, "C'était le plan imaginé" (Plan buydu) başlığını taşıyan tam sayfa makale, yol yarışının analizini içermektedir. Makale, 3 fotoğrafla desteklenirken, fotoğraflardan ikisi sevinç, biri ise yarış esnasındandır. 7.sayfada bir makale iki kutu haber kullanılmıştır. De Falleur imzalı, "Bien sûr que je suis heureux" (Tabii ki mutluyum) başlığını taşıyan makale, Belçika takımının bir diğer popüler ismi Wout van Aert'in üzerinedir. Sporcunun fotoğrafıyla desteklenen makale, ağırlıklı olarak Van Aert'in sözleri üzerine kurulmuştur. Sayfanın altında yer alan iki kutu haberde, yarışla ilgili olarak iki Belçikalı sporcunun görüşleri yansıtılmıştır (Bkz: Şekil No:11).

Şekil No: 11-26.09.2022 Tarihli DH Les Sports+'un 6. ve 7. Sayfa Örnekleri



Şampiyona ile ilgili 8. ve 9.sayfalarda 1 yorum, 3 makale ve bir kutu haber kullanılmıştır (Bkz.Şekil No: 12). 8.sayfada, haftada bir bisiklet yorumu yazan Johann Museeuw'un köşesi bulunmaktadır. Museeuw'un, "La Remcomania va exploser" (Remcomania patlayacak) başlığını taşıyan yorum yazısı, içeriğin öznesini oluşturan Remco Evenepoel'ün fotoğrafıyla desteklenmiştir. Sayfanın alt tarafında ise Julien Gillebert imzalı, "Les larmes de Phillippe Gilbert ont coulé" (Philippe Gilbert'in göz yaşları sel oldu) fotoğrafsız makalesi kullanılmıştır. Sekizinci ve son sayfada 2 makale ve bir kutu haber bulunmaktadır. Evenepoel'un fotoğrafıyla desteklenen Eric de Falleur'ün, "Je sais que Remco va faire honner au maillot arc-en-ciel" (Remco'nun gökkuşağı formasını onurlandıracağını biliyorum) başlığını taşıyan makale, bir döneme damgasını vurmuş eski bir Belçikalı bisikletçinin<sup>[4]</sup> Remco Evenepoel hakkındaki görüşlerini içermektedir. Sayfanın alt tarafında yer alan Julien Gillebert imzalı "Le cauchemar de van der Poel" (Van der Poel'ün kabusu) başlığını taşıyan fotoğrafsız makale, yarışta hayal kırıklığı yaşayan Hollandalı pedal Van der Poel'ün üzerinedir. Sayfada ayrıca bir kutu haber kullanılmıştır.

Şekil No: 12-26.09.2022 Tarihli DH Les Sports+'un 8. ve 9. Sayfa Örnekleri



### 3. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu araştırmada Belçika'da Fransızca yayınlanan DH Les Sports+ gazetesinin, spor haberlerini gündem oluşturacak şekilde sayfalarına nasıl taşıdığı incelenmiştir. Örnek spor organizasyonu olarak, 2022 Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası seçilmiştir. Bisiklet sporunun popüler olduğu Belçika'da, DH Les Sports+, organizas-

[4] Bu bisikletçi Eddy Merckx'dir. 1960'lı yılların sonu ile 1970'li yılların başında 1945 doğumlu Belçikalı pedal Fransa Bisiklet Turu'nu 5, İtalya Bisiklet Turu'nu 5 ve İspanya Bisiklet Turu'nu 1 defa kazanarak bisiklet dünyasının efsane pedalları arasındaki yerini almıştır.

yonun yapıldığı Avustralya'ya gazetecisini (Quentin Finné) yollamış ve şampiyona başladıktan sonra her gün en az 4,75 en fazla 8 sayfa yer ayırmıştır. Şampiyona sırasında Avustralya'daki gazeteci dışında 2 gazeteci (Eric de Falleur, Julien Gillebert), 1 aktif sporcu ve 1 eski sporcu da haber katkısında bulunmuşlardır. Her 3 gazetecinin (Finné, De Falleur, Gillebert) bisiklet dalında uzman olması ve çok uzun yıllardır aynı gazete çatısı altında çalışması, nitelikli haber üretimi açısından büyük önem taşımaktadır. Alanlarında uzmanlaşan gazetecilerin, yılların birikimiyle içeriği daha kaliteli makale ve röportajlar kaleme aldıkları bir gerçektir. Bu çalışmada Finné, De Falleur ve Gillebert 'in 10 günlük süreçteki üretimleri, söz konusu yaklaşımı fazlasıyla doğrular niteliktedir. Ayrıca dijitalleşme süreciyle DH les Sports+, ciddi bir tiraj kaybetse de, insan kalitesinden ve nitelikli haber üretiminden ödün vermediği, bu araştırmada açık bir şekilde görülmektedir.

İncelemenin yapıldığı 10 günlük sürede DH Les Sports+, sayfa bazında en çok yeri 88,25 sayfayla futbola ayırırken, bisiklet 57,25 sayfayla ikinci sıraya yerleşmiştir. Elde edilen bu veriler Belçika gazetesinin bisiklet sporunu önemseyişinin bir göstergesidir. Ayrıca incelemenin yapıldığı 10 günlük gazete örneklerinde bisiklet haberlerinin, farklı 3 günde (21.09, 26.09 ve 27.09) futbol haberlerini sayfa olarak geçtiği de tespit edilmiştir. Gazetenin bisiklete verdiği önemi gözler önüne seren bir diğer gösterge de, incelemenin yapıldığı 10 günlük sürede gazetenin tam 5 defa bisiklet haberlerine, futbol haberlerinin önünde ilk sayfalarda yer vermesidir. Bu 5 günün 2'sinde (24.09 ve 28.09) bisiklet haberleri sayfa olarak futbola göre daha az yer kaplamasına karşın sayfa sırası önceliğinde futbolu geride bırakmıştır. Gazetenin bu tercihi, gündem oluşturma sürecinde güçlü bir etkiye sahiptir. Çünkü gazetenin ilk sayfalarındaki haberler, editoryal olarak gazetenin en önemli gördüğü içerik olarak değer taşımakta ve bu önem okuyucuya da kapak sayfalarından aktarılmaktadır.

DH Les Sports+'ün bisiklet haberlerini bu kadar ayrıntılı bir şekilde Belçikalıların gündemine taşıması, bu spor dalının popülerliğine ve popüler seviyede kalmasına büyük katkı sağlamaktadır. Göstergelerden en önemlisi, sponsor gelirlerinin hayati önem taşıdığı bisiklette, Belçikalı şirketlerin sponsor sıfatıyla yaptıkları yatırımlardır. Yatırımların başında, bisiklet dünyasının en prestijli sınıfı konumundaki World Tour kategorisinde oluşturdukları takımlar gelmektedir. Bisiklet dünyasının en iyi takımlarını bir araya getiren World Tour'da 11 ülkeden 18 takım vardır. En fazla takım Fransa'ya (4) aitken, ikinci sırada 3 takımla (Alpecin-Deceuninck, Intermarché-Circus Wanty ve Soudal-Quickstep<sup>[5]</sup>) Belçika gelmektedir. Belçika takımlarının bütçesi, Alpecin ve Intermarché için 13.5 milyon euro civarındayken, Soudal'ınki 20 milyon eurodur (DH, 2023, s. 57).

[5] Fransız ve Belçika takımları dışında World Tour kategorisinde Hollanda ve ABD'nin 2 takımı bulunurken, Almanya, İngiltere, İspanya, Avustralya, Birleşik Arap Emirlikleri, Kazakistan ve Bahreyn tek takımla temsil edilmektedirler.



Belçika bisikletinin popülerliğini ortaya koyan bir başka veri, Belçikalı pedalların World Tour takımlarındaki konumudur. 2023 verilerine göre World Tour takımlarında 44 ülkeden 531 pedal bulunmaktadır. En çok pedalla bulunan ülke, 82 toplamıyla Fransa'dır. Fransa'yı 58 pedalla takip eden ülke ise Belçika'dır. Belçika'yı 54 pedalla İtalya, 43 pedalla Hollanda, 35 pedalla İspanya ve Almanya izlemektedir. Nüfus olarak İtalya, İspanya ve Almanya'ya göre son derece küçük bir ülke olmasına karşın Belçika'nın bu ülkelerden daha çok sporcuyla World Tour'da temsil edilmesi, uluslararası platformda Belçika bisikletinin yerini göstermesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Belçika'da bisikletin popülerliğini ortaya koyan bir başka veri, ülke sınırları içinde düzenlenen World Tour<sup>[6]</sup> yarış miktarıdır. Bir yıl içinde Belçika'da düzenlenen yarış sayısı 9'dur. Bu toplamla Belçika, Fransa (5), İtalya (5) ve İspanya'nın (4) önünde ilk sıradadır. Belçika'da bu kadar çok World Tour yarışının düzenlenmesinin nedenleri, sponsor şirketlerin verdiği destek ve kamuoyunun ilgisidir.

Kitlelerin yarışları büyük bir coşkuyla takibinin yanı sıra Belçika'daki kamuoyunun bisiklete ilgisini gözler önüne seren somut göstergelerden biri de, Belçikalıların sporcu tercihleridir. 2011 yılından bu yana "Belçika'da Yılın Sporcusu" araştırmasını yapan iVOX'un 2022 yılına ait sonuçlarında ilk sırayı bir bisikletçi almıştır (DH, 2022, s. 3). Sıralamanın zirvesinde yer alan Wout van Aert<sup>[7]</sup>, özellikle 2022 yılı Fransa Bisiklet Turu'ndaki performansı ile Belçikalı sporseverlerin 1 numaralı sporcu tercihi olurken, Dünya Şampiyonası'nda kazandığı altın madalya ile bir diğer Belçikalı bisikletçi Remco Evenepoel beşinci sırada yer almıştır. İlk beşteki diğer 3 sporcu atletizm (Nafissatou Thiam), futbol (Kevin de Bruyne) ve jimnastik (Nina Denwael) dallarındandır. Ortaya çıkan bu tablo, Belçika'da kitlelerin, sportif bir başarı söz konusu olduğunda, bu başarıyı elde eden sporculara gösterdiği ilgi ve saygıyı gözler önüne sermektedir. Bunda da başta gazeteler olmak üzere, medyanın gündem oluşturma gücü belirleyici bir etkidir.

Belçika'nın önde gelen gazetelerinden DH Les Sports+ okuyucularının bisiklet sporuna ilgisine paralel olarak Avustralya'daki Dünya Yol Bisikleti Şampiyonası'na geniş yer vermiştir. DH Les Sports+'ün bu yayıncılık örneği, hedef kitlenin ilgi duyduğu içeriğin sunulması anlamında görülebileceği gibi gazetenin gündem oluşturarak mevcut ilgiyi yeniden üretmesi olarak da değerlendirilebilir. Bu ilgi ve başarıların medya aracılığıyla gündemde tutulması, ülkede bisiklet sporunun daha da yaygınlaşması ve görünür hale getirilen uluslararası başarılar aracılığıyla bu spora profesyonel olarak başlayacak olanlar için bir motivasyon sağlayacağı da söylenebilir.

[6] 2023 yılı World Tour programında 12 ülkede 35 yarış koşulacak.

[7] Belçikalı Wout Van Aert, sosyal medyada çok aktif bir sporcudur. Belçikalı bisikletçinin Instagram'da 793.000, Twitter'da 251.000 ve Facebook'ta 151.000 takipçisi bulunmaktadır. Sponsorluğun çok önemli olduğu bisiklet sporunda Van Aert, pek çok şirket ile işbirliği içindedir. Belçikalı pedalin sponsorları arasında Red Bull, Ethias, Cibel, Caps, Domo Ekeltro, Cécémel gibi hem uluslararası hem de ulusal şirketler bulunmaktadır.

## Yazar Katkı Oranları

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study): CÇ(%60), SÖ(%40)

Veri Toplanması (Data Acquisition): CÇ(%70), SÖ(%30)

Veri Analizi (Data Analysis): CÇ(%70), SÖ(%30)

Makalenin Yazımı (Writing Up): CÇ(%70), SÖ(%30)

Makale Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision): CÇ(%80), SÖ(%20)

## KAYNAKÇA

- ÇETİN, C. (2015). Spor İletişimi. Nobel Yayınevi.
- ÇETİN, C. (2022). Spor Gazeteciliğinde Uzmanlaşmaya Yönelik Yayın Politikası: Örnek Model L'Equipe, Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 7 (1), 50-72.
- DEMİRKENT, N. (1982). Sayfa Sayfa Gazetecilik. Altın Kitaplar
- GÜNGÖR, N. (2011). İletişim: Kuramlar ve Yaklaşımlar. Siyasal Kitapevi
- ÖZÇETİN, B. (2018). Kitle İletişim Kuramları: Kavramlar, Okullar, Modeller. İletişim Yayınları
- YAYLAGÜL, L. (2006). Kitle İletişim Kuramları. Dipnot Yayınları
- DH Les Sports+, Le Guide de la Saison 2023, Bruxelles
- DH Les Sports+, "Wout Ier, Nouveau roi des Belges apres six années de regne féminin", 31.12.2022, s: 2-5  
<https://localnewsinitiative.northwestern.edu/research/state-of-local-news/report/>  
[www.lesoir.be/364732/article/2021-04-05/chiffres-cim-labonnement-numerique-cartonne-pour-la-presse-ecrite-aussi](http://www.lesoir.be/364732/article/2021-04-05/chiffres-cim-labonnement-numerique-cartonne-pour-la-presse-ecrite-aussi)  
[www.cim.be](http://www.cim.be)







## **12 Mart 1971 Muhtırası'nın Dönemin Köşe Yazılarına Yansımaları**

The Reflection of the Memorandum of  
March 12, 1971, in the Newspapers'  
Columns of the Period

**Özlem DELAL ABANOZ**

<sup>1</sup>Ondokuz Mayıs University, Communication Faculty  
· ozlem.delal@omu.edu.tr · ORCID > 0000-0002-3653-5838

### **Makale Bilgisi/Article Information**

**Makale Türü/Article Types:** Araştırma Makalesi/Research Article

**Geliş Tarihi/Received:** 04 Mayıs/May 2023

**Kabul Tarihi/Accepted:** 26 Mayıs/May 2023

**Yıl/Year:** 2023 | **Cilt-Volume:** 8 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 27-48

**Atf/Cite as:** Abanoz Delal, Ö. "12 Mart 1971 Muhtırası'nın Dönemin Köşe Yazılarına Yansımaları"  
Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 8(1), Mayıs 2023: 27-48.

## 12 MART 1971 MUHTIRASI'NIN DÖNEMİN KÖŞE YAZILARINA YANSIMALARI

### ÖZ

Türkiye siyasi hayatı açısından önemli bir olay olan 12 Mart Muhtırası, ülkenin yeni bir döneme girmesine neden olmuş, toplumun tüm alanları gibi basın da bu olaydan hem etkilenmiş hem de bu olayın meydana gelme sürecini etkilemiştir. Ülkenin gündemini okurlara aktarma görevini yerine getiren basın araçlarında, köşe yazısı kaleme alan ve düşüncelerini okurlara aktaran yazarlar 12 Mart Muhtırası öncesinde ve sonrasında yazdığı yazılarla ülke gündemini belirlemede etkili olmuştur. Özellikle sol görüşe sahip gazeteciler bu dönemde muhtırayı olumlayan köşe yazıları yazmıştır. Bu dönemde sol görüşe sahip 5 köşe yazarının muhtıra öncesinde ve sonrasında yazdıkları yazıların analiz edildiği bu çalışmada, Muhtıra öncesinde yaşanan olayların ve Muhtıra sürecinin sol basına nasıl yansıdığı ele alınmış ve köşe yazıları bu çerçevede içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Çalışma sonucunda incelenen köşe yazılarında Muhtıra öncesi ülkede yaşanan sorunların kaynağının iktidar olarak gösterildiği bulgulanmıştır. Gerici olarak nitelendirilen dönemin iktidarının Atatürk ilkelerine ilkelere uymaması ülkedeki gerginliğin nedeni olarak ele alınmıştır. Bu anlamda muhtıra konusunda olumlu değerlendirmeler yapan yazarlar, ordunun demokratik ilkelere uygun Atatürkçü bir düzen oluşturacağına vurgu yapmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** 12 Mart Muhtırası, Basın, Türkiye, Köşe Yazarları.



## THE REFLECTION OF THE MEMORANDUM OF MARCH 12, 1971, IN THE NEWSPAPERS' COLUMNS OF THE PERIOD

### ABSTRACT

The 12 March Memorandum, an important event in terms of Turkey's political history, caused the country to enter a new era, and the press, like all areas of society, was affected by this event and affected the process leading to this event. The columnists conveying their own thoughts to the readers were influential in determining the country's agenda with their articles written before and after the 12 March Memorandum in the media that serves to convey the country's agenda to the readers. Especially left-wing journalists wrote columns affirming the memorandum in this period. In this study, in which the articles written by 5 left-wing columnists before and after the memorandum were analyzed during the 12 March period, how the events that took place before the Memorandum and the

process of the Memorandum were reflected on the left press were discussed, and the columns were examined in this context with the method of content analysis. In the columns analyzed as a result of the study, the source of the problems experienced in the country before the Memorandum was shown as the government. The fact that the government of the period, which was described as reactionary, did not comply with the principles of Atatürk was shown as reason for the tension in the country. In this sense, the authors, who positively evaluated the memorandum, emphasized that the army would create a Kemalist order by democratic principles.

**Keywords:** 12 March Memorandum, Press, Turkey, Columnists.



## GİRİŞ

Türkiye siyasi hayatında bazı dönemlerde siyaset-ordu ilişkileri sorunlu bir şekilde biçimlenmiş, ordu farklı dönemlerde siyasete çeşitli şekillerde müdahale etmiştir. Cumhuriyet tarihinde ordunun siyasi hayata müdahalesi ilk olarak 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleştirmiş, bu dönemin etkisi atlatılmadan 12 Mart 1971'de ordu yeniden yönetimi ele almaya, siyaseti yönlendirmeye çalışmıştır. Türkiye siyasi tarihinde “ara rejim” olarak ele alınan bir döneme girilmesine neden olan 1971 Muhtırası, askerın siyaset üzerinde söz sahibi olmak istemesinin başarılı olan ikinci bir örneği olarak karşımıza çıkmıştır.

12 Mart 1971 Muhtırası öncesi ülkedeki siyasal durumun anlatıldığı çalışmada ilk olarak 27 Mayıs 1960 sonrası siyasi hayattaki gelişmelere değinilmiş, 1971 Muhtırası'na neden olan iç ve dış dinamikler incelenmiş, muhtıraya giden süreç çözümlenmiştir. Ayrıca muhtıra öncesi dönemde Türkiye'de basın ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmış, 12 Mart Muhtırası'na kadar olan süreçte basının durumu analiz edilmiştir.

Araştırma kısmında ise 12 Mart Muhtırası öncesi ve sonrası dönemde toplumda yaşanan olayların köşe yazılarında nasıl sunulduğunu ve köşe yazarlarının bu olayları nasıl değerlendirdiğini ortaya koymak amacıyla, muhtıradan 1 ay öncesi ve 1 ay sonrasında (12 Şubat-12 Nisan arası) köşe yazısı kaleme alan sol görüşlü 5 köşe yazarının yazıları incelenmiştir. Çalışmada köşe yazıları içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir.

## 12 MART MUHTIRASI ÖNCESİ TÜRKİYE'DE SİYASAL İKLİM

12 Mart 1971 Muhtırası olarak tarihe geçen askeri müdahale, 1960 darbesinden 1980 darbesine giden süreçte ara bir dönem olarak Türk demokrasi tarihindeki darbeler döneminde yerini almıştır. Tam olarak aynı şeye göndermede bulunma-

salar da etkileri ve sonuçları bakımından ortak özellikler sergileyen bu muhtıra ve darbeler, hükümetin demokratik olmayan bir şekilde değiştirilmesine neden olmuştur. Bunun yanı sıra ekonomik, toplumsal, uluslararası ve psikolojik boyutları içeren ve toplumun geneli üzerinde derin izler bırakan bu olaylardan biri olan 12 Mart Muhtırası, Türkiye'nin demokrasi tarihini sekteye uğratarak etkisi yaklaşık 2,5 yıl süren bir dönemin kapılarını aralamıştır (Bozkurt, 2018, ss. 209-211).

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ordunun siyasete fiili bir şekilde ilk müdahalesi 1960 yılında gerçekleşmiş, dönemin bir dizi ekonomik ve toplumsal olayları sonucunda 27 Mayıs'ta ordu göreve el koymuştur (Laçiner, 1975, s. 22). Çok partili döneme geçilmesinden itibaren, silahlı kuvvetlerin rolü Demokrat Parti açısından her zaman önemli bir sorun olmuş, bu sorunu çözmek için zaman zaman orduda bir temizliğe girilse de hükümet bu noktada hiçbir zaman tam anlamıyla rahat olamamıştır. 27 Mayıs 1960 tarihinde ise beklenen olmuş, askeri bir müdahale gerçekleştirilmiştir (Ahmad, 1996, ss. 147-161).

1960 darbesi sonrasında mecburi olarak siyasete veda eden Demokrat Parti'nin ardından kurulan Adalet Partisi, Demokrat Parti'nin seçmen kitlesini hedef alarak, onunla aynı çizgide siyasi faaliyetlere girişmiştir. Teşkilat farklı politik geçmişe sahip isimlerden oluşsa da eski Demokrat Partili siyasetçiler, Adalet Partisi'nin parti politikalarında faal olarak yer almıştır. 1965'ten 12 Mart 1971 Muhtırası'na kadar iktidarda olan Adalet Partisi kısa zamanda güçlü bir parti haline gelmiştir (Bulut, 2009, s. 75). Türk siyasal yaşamı açısından benzersiz birçok özelliği bulunan bu partinin en önemli özelliği, parti ideolojisini belirleyen en baskın faktörün silahlı kuvvetler olmasıdır. Ülkedeki askeri müdahaleler ve devamındaki geçiş süreçlerinde hâkim olan askeri iktidarlar tüm siyasi partiler için belirleyici bir rol üstlenmiştir. Fakat Adalet Partisi açısından bu durum biraz daha farklı gelişmiştir. Çünkü bu partinin kuruluşundan kapanışına kadar geçen 20 yılda, ordu parti üzerinde etkin bir rol oynamıştır (Cizre-Sakallıoğlu, 1993, s. 26).

Adalet Partisi, kurulduğu 11 Şubat 1961 tarihinden itibaren, hem iktidarı elinde tutmak için büyük bir çaba sarf eden Milli Birlik Komitesi'nin, hem 1961 yılının başından beri gücü eline geçiren ve tüm önemli askeri görevlileri, komutanları bünyesine katan Silahlı Kuvvetler Birliği adlı yapılanmanın, hem de ilk seçimlerde iktidara gelmeyi isteyen CHP'nin endişeli ve kuşkulu bir şekilde izlediği bir parti olmuştur (Cizre-Sakallıoğlu, 1993, ss. 48-49). Başlangıçta darbeciler ve ordunun saygısını kazanmış bazı kıdemli subaylardan oluşan Milli Birlik Komitesi, zaman içerisinde birlik içerisinde ortaya çıkan görüş ayrılıkları nedeniyle tam olarak silahlı kuvvetleri temsil etmemiştir. Bu yıllarda üst rütbeli subaylar Milli Birlik Komitesi'nin orduyla ilgili konularda hiyerarşiyi bozabileceğine dair endişeler taşımış ve böyle bir durumu önlemek ve alt rütbedeki subayların gelecekte kendi başlarına yapabilecekleri bir müdahaleyi engellemek amacıyla adına Silahlı Kuvvetler Birliği'ni kurmuştur (Zürcher, 1993, s. 355). Orduyu temsil eden bu güçlerin ve siyasi

iktidarı elinde bulunduran cephenin kendisine karşı oluşturduğu kuşkulu, endişeli tavra rağmen Adalet Partisi 15 Ekim 1961 seçimlerinde tek başına iktidar olmuştur. Ancak bu durumdan memnun olmayan Silahlı Kuvvetler Birliği, seçimlerden 1 hafta sonra 21 Ekim 1961'de Harp Akademisi'nde seçim sonuçlarına ilişkin bir toplantı düzenlemiş, bu toplantıda seçim sonrası durumun müdahale gerektirdiği üzerinde anlaşılmıştır. Toplantıda ayrıca, yeni oluşturulacak parlamentonun açılmasına izin verilmemesine ve Milli Birlik Komitesi'nin feshine karar vermiştir. Bu toplantıda alınan kararlar Adalet Partisi ile ordu ilişkisi bakımından dönüm noktası olmuştur. Kuruluşundan beri üstünde asker tarafından fiilen baskı olmasına rağmen, seçmenlerin verdiği desteğe ordudan gelen bu aktif tepki ile Adalet Partisi, 27 Mayıs'a ve orduya karşı gelemeyeceğini anlamıştır. 21 Ekim protokolü ile Adalet Partisi'nin orduya ilişkin çift söylemli politikasının, alttan alan, uzlaşmacı yönü belirmiş bu çizgi çok genel hatlarıyla 1971'deki askeri muhtıraya kadar devam ettirilmiştir (Cizre-Sakallıoğlu, 1993, ss. 48-49).

## 12 MART MUHTIRASINA YOL AÇAN NEDENLER

Türkiye'de 1960 sonrası dönem ülke tarihinde çok özel bir evre oluşturmuştur. Bu dönemde Türkiye ekonomiyeye gittikçe artan bir şekilde damgasını vuran sanayisiyle, güçlü bir proletaryanın ortaya çıkmasıyla, kapitalizme has sınıf mücadelesi çeşitleriyle, kitlesel eylem ve gösterilerle yavaş yavaş çağdaş bir toplum kimliği kazanmaya başlamıştır (Savran, 1987, s. 141). Ayrıca 1960 darbesinden sonra yönetime geçen Kara Kuvvetleri eski Komutanı Orgeneral Cemal Gürsel başkanlığındaki 38 subaydan oluşan Milli Birlik Komitesi yeni bir anayasa için çalışmalar başlatmış ve 1961 yılında yeni anayasa halk oylamasıyla kabul edilmiştir. Eskisine göre oldukça liberal ve özgürlükçü olan bu anayasa geniş bir siyasal faaliyet yelpazesine de izin vermiştir (Zürcher, 1993, ss. 352-358).

1960'ların ortalan ve sonları Türkiye'nin görece iyi yıllarıydı. Ekonomik büyüme yüksekti ve reel gelirler 1963-1969 yıllarında yüzde 20 ortalamayla hemen hemen devamlı şekilde artmıştı. Bu yıllar aynı zamanda hızlı değişim yıllarıydı. Dünyada bir değişim dalgası yayılmaya başlamış, insanlar hem fiziki hem de sosyal olarak çok daha hareketli hale gelmişlerdi. Büyüyen bir öğrenci kitlesi ve çoğalan bir sanayi proletaryasının oluşturmaya başladığı dönüşüm dalgası, Türkiye'de 1960'ların sonunda etkisini artırmıştır (Zürcher, 1993, ss. 365-370).

Türkiye'de başlangıçta bir grup öğrencinin küçük boyuttaki eylemleriyle başlayan gösteriler bir süre sonra boykot ve işgallere dönüşmüş ve çok geçmeden amacından saparak içerik değiştirmiştir. İşçi kesime de yayılarak silahlı çatışmalar halini alan bu eylemlerle giderek öğrenim güvenliği yanında can ve mal güvenliği de tehdit altına girmiş ve böylece Türkiye, 1960 öncesini andıran yeni bir bunalıma doğru sürüklenmiştir (Turan, 2003, s. 180).

Bu dönemde Türkiye'deki işçilerin daha iyi çalışma şartları ve daha fazla ücret için giriştikleri mücadele daha da şiddetlenmiş, işverenlerin de bu istekleri yapmama konusunda direnmesiyle iki taraf arasındaki mücadele grevler ve lokavtlarla çıkmaza girmiştir. Bunun sonucunda 1967'de bir grup sendikacı hükümet taraftarı bir konfederasyon olan Türk-İş'ten ayrılarak radikal DİSK Konfederasyonu'nu oluşturmuştur. Ekonomik isteklerin karşılanmasının yalnızca siyasi eylemlerle olabileceğini savunan DİSK bu nedenle Türkiye İşçi Partisi'ne de destek vermiştir. Bu ayrılık Türk-İş'in güçten düşmesine sebep olmuş, resmi bir şekilde olmasa da Adalet Partisi'ne eğilim gösteren Türk-İş'teki bu durum hükümeti endişelendirmiş, işçi hareketi üzerindeki denetimi kaybettiğinin farkına varan hükümet ile işverenler geç olmadan denetimi yeniden ele alma kararı almıştır (Ahmad, 1995, s. 200).

1968 yılına gelindiğinde solcu siyasi örgüt ve grupların etkinlikleri artmış ve işçi hareketi hız kazanmıştır. İşçi sınıfı yararına sosyo-ekonomik reformlar talep edilmiş, "ilerici" kamuoyunda Demirel Hükümeti politikaları eleştirilmiştir, bu eleştirilere hükümetin tepkisi ise daha çok şiddet ile olmuştur. Türkiye İşçi Partisi milletvekilleri Cemal Hakkı Selek, Yunus Koçak, Çetin Altan, Ali Karcı, Kemal Nebioğlu, Rıza Kuas ve Sadun Aren 19 Şubat 1968'te Meclis'teki bütçe görüşmeleri sırasında Adalet Partisi milletvekilleri tarafından saldırıya uğramıştır. Bu olay sonrasında ise Ankara yüksek öğrenim gençliği Adalet Partisi'ni protesto etmek amacıyla 24 Şubat'ta Uyanış Mitingi düzenlemiştir (Tanzer Yılmaz, 1997, ss. 113-114).

Bu dönemde gerçekleşen gençlik eylemlerinin önde gelen isimlerinden ve liderlerinden biri olan Deniz Gezmiş, Türkiye İşçi Partisi üyesi olarak görev yaptığı süreçte başlangıçta benimsediği proleter devrimcilik düşüncesinden kopmaya başlayarak, milli demokratik devrimcilik düşüncesini benimsemeye başlamıştır. Gençlik hareketlerinin yoğunlaştığı 1968 senesi sonunda Devrimci Öğrenci Birliği'ni hayata geçiren Deniz Gezmiş öncülüğünde daha sonra Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu ve Mahir Çayan öncülüğünde Türkiye Halk Kurtuluş Partisi Cephesi örgütleri kurulmuştur (Bilibik, 2013, s. 53).

Çağdaş dönemin gereksinimlerine, taleplerine yanıt veremediği için köklü reformlar talebiyle başlayan ve aynı yılın Haziran ayında iyice alevlenen 1968 olayları, daha sonraki dönemde yerini NATO ve ABD aleyhtarlığına bırakmıştır. Üniversitelerde 1968'un Temmuz ayından itibaren gittikçe artan ABD karşıtlığı, 6 Ocak 1969 tarihinde ABD Elçisi Robert W. Komer'in ODTÜ ziyaretiyle farklı bir boyut kazanmıştır (Aydemir, 2014, s. 44).

Adalet Partisi'nin 1969 yılındaki seçimlerde seçmen oylarının büyük bir çoğunluğunu (%47) almasına karşın finansal durum tıkanma noktasına gelmiş, 9 Ağustos 1970'te 1958'den sonraki ilk devalüasyon uygulanmış ve 1 doların karşılığı 9 TL yerine 15 TL'yi bulmuştur. Toplumdaki huzursuzluk ile yolsuzluk söylentileri birleşince 1970'te olaylar iyice alevlenmiş, 15-16 Haziran tarihinde DİSK'e yöne-

lik bir yasa tasarısını protesto eden işçiler İstanbul'da yaptığı gösterilerle her şeyi durdurmuştur. Öğrenci eylemlerinin de şehir gerillası tipine kaydığı bu dönemde banka soygunları ve Amerikalılara yönelik eylemler yapılmış, üniversitelerde büyük olaylar çıkmıştır. Deniz Gezmiş'in de içinde bulunduğu Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu Mart 1971'de Amerikalı bir subayı kaçırmış, güvenlik güçleri ODTÜ'de kaçırılan subayları aramaya kalkınca üniversite savaşı alanına dönmüştür (Akşın, 2007, s. 268).

Türk toplumu kendini bu dönemde iyice belirginleşen ve giderek birbirlerine bağlanmaya başlayan siyasal ve ekonomik sıkıntılarının içinde bulmuştur. Maddi açıdan da dışa bağımlı bir politika izleyen Türkiye, iç ilişkilerini bağımsızca değiştirecek güce sahip olmadığı için girdiği dış bağlantılar yapılanmasıyla, bunalımlardan bunalımlara sürüklenmiş, zor bir sürece girmiştir (Gevgili, 1973, s. 135).

Dışa bağımlı bu siyasetin getirdiği sorunların başında Kıbrıs meselesi gelmektedir. <sup>[1]</sup> Kıbrıs politikası Türkiye'yi dış politika açısından güç bir duruma düşürmüştür. ABD Başkanı Johnson, Türkiye'nin garantör devlet olarak Kıbrıs'a müdahalede bulunmayacağını, böyle bir adım atıldığı takdirde ABD'nin silahlarını kullanamayacağını ve bu dönemde SSCB ile karşı karşıya gelmesi durumunda NATO ve ABD'nin korumasından faydalanamayacağını ifade ettiği belirttiği mektubunu dönemin Başbakanı olan İsmet İnönü'ye göndermiştir. Bu mektup Türk-Amerikan ilişkileri açısından bir dönüm noktası olmuştur (Şahin, 2009, s. 34). Türk kamuoyu, Kıbrıs müdahalesinden vazgeçen siyasetçileri, Amerikan baskısına boyun eğmekle, direnmemekle suçlamış ve bu krizle birlikte Türkiye'de ABD karşıtlığı iyice keskinleşmiştir. 1968-1971 arasında ABD'ye karşı gösterilen tepki Altıncı Filo karşıtı eylemlerden, Amerikan askerlerinin kaçırlmasına kadar genişlemiştir. Bu yıllarda Türkiye'de varlıklarını daha az gösteren Amerikalılar 6. Filo ziyaretlerini azaltmış, hatta bir süreliğine durdurmuştur. 1969'da Atina'nın Amerikan gemileri için barınma limanı olarak kullanılmaya başlanmasıyla Türk

[1] 1878 yılında Osmanlı Devleti ile yapılan bir anlaşma neticesinde geçici olarak Kıbrıs'ın yönetim hakkını elde eden İngiltere, 1914 yılında bu anlaşmayı tek taraflı feshettiğini açıklamış, Kıbrıs'ı ilhak etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti ise Lozan Antlaşması'yla bu ilhakı kabul etmiştir. Rumlar Ada'nın Yunanistan'a ilhakı için isyan çıkarmış, isyan bastırılmıştır. 1950 yılında yapılan bir plebisit ile halkın çoğunun Ada'nın Yunanistan'a ilhakının halkın büyük çoğunluğu tarafından kabul edildiği ortaya çıkmış, Türkiye bu oylamayı tanımamıştır. Eğer bir self-determinasyon olacaksa bu hakkın Kıbrıs Türk topluluğuna da verilmesi gerektiğinden yana tavır alan Türkiye Cumhuriyeti, bu talebini Birleşmiş Milletler'e iletmıştır. Bu gelişmeler üzerine EOKA adlı bir örgüt oluşturarak Rumların Yunanistan'la birleşme isteklerini (Enosis) gerçekleştirmek amacıyla Adadaki Türk kesimine baskı yapmıştır (Gültekin, 2018, s. 391). Rumların Türk köylerini basmasıyla Türkiye ayaklanmış, Ada'ya müdahale etme zorluğu yeniden alevlenmiştir. Hükümet'in Kıbrıs'a asker çıkarılmasına yanlı olduğunu bildirmiş, muhalefet önderi İsmet İnönü'ye bilgi verilmiştir. İnönü, hiçbir zaman sıcak savaş taraftarı olmamıştı. İnönü, bir taraftan Türkiye'nin denizden düzenleyeceği askerî bir harekâttaki olanaklarını bildiği için, diğer taraftan da Kıbrıs'la ilgili uluslararası daha büyük problemlerin çıkmasından endişe ettiği için Süleyman Demirel'e, "Asker gider, bir de başarılı olmazsa, çok kötü öderiz" şeklinde telkinlerde bulunmuştur (Arcayürek, 1992a, s. 120).

siyasetçiler ABD'den gelen yardımların kesileceğinden endişe etmiştir. ABD ile özdeşleştirilen Demirel, dış politika konusunda yeni bir konsensüs oluşturamaz hale gelmiş, iç politikada ise anti-Amerikancılığı baskı dışında herhangi bir araçla önleyemez olmuştur ( Ahmad, 1996, s. 418).

Bu dönemde Türk-Amerikan ilişkileri bakımından önemli bir konu da haşhaş krizi olmuştur. 12 Mart Muhtırası öncesinde Türkiye sürekli ABD'deki uyuşturucu sorununun kaynağı olarak gösterilmiş, konuyla ilgili konuşan her yetkili ABD'deki eroinin %80'inin Türkiyeden geldiğini iddia etmiştir (Gültekin, 2018, s. 427). Türkiyede yetiştirilen haşhaş bitkisinin uyuşturucu madde haline getirilip, ABD'ye satıldığını ve böylece ABD'li gençlerin uyuşturucu bağımlısı yapıldığını iddia eden ABD, bu nedenle, Türkiye'nin haşhaş yetiştirmeyi derhal bırakmasını talep etmiştir (Köse, 2010, s. 102). Haşhaş ekimi nedeniyle, uzun süre ABD ile Türkiye arasında kıyasıya bir mücadele sürüp gitmiş, iki ülke arasındaki ilişkiler gerginleşmiş, hatta kopma aşamasına gelmiştir. ABD haşhaş ekiminin tümüyle yasaklanması için Ankara'ya baskı yapmış, Demirel hükümeti ABD'nin olanca gücüyle sürdürdüğü baskıları göğüslemiş, yasaklama istemini her defasında geri çevirmiştir (Arcayürek, 1992b, s. 144). 1960'ların sonlarına doğru somutlaşan haşhaş krizi, Türkiye'nin ABD'ye direnç gösterdiği bir olay olması nedeniyle iki ülke arasındaki ilişkilerde önemli hale gelmiş, 12 Mart Muhtırası'na neden olan temel sebeplerden biri olmuştur (Gültekin, 2018, s. 413).

Bu dönemde dış politika ile ilgili diğer bir sorun da Ortadoğu krizidir. Bu dönemde baş gösteren Ortadoğu'daki karışık olaylar Ortadoğu'da bir savaşı körüklemiş ve Akdeniz'de Sovyet kuvvetlerinin daha önce hiç görülmemiş bir şekilde artmasıyla sonuçlanmıştır. ABD'nin Vietnam Savaşı'ndaki harcamalarının da etkisiyle uygulamaya koyduğu daha az müdahaleci politika, Akdeniz'de dengelerin değişmesine sebep olmuştur. Ortadoğu siyasetinde geçmişle kıyaslanamayacak ölçüde bağımsız olan Süleyman Demirel yönetimi, ait olduğu blokun içinde Türkiye için biçilen göreve bile ihanet etmiştir. Adnan Menderes döneminde Türkiye, Lübnan çıkarılmasına üslük etmiş, Irak ihtilâlini bastırmak amacıyla ordu kuvvetlerini sınıra çekip müttefiklerinden işaret beklerken, 1965 sonrası dönemde izlediği bu politikayı köklü bir şekilde değiştirmiştir. Öyle ki, 1970 yılındaki Ortadoğu bunalımı döneminde ABD'nin Lübnan'a asker çıkarması konusu gündeme geldiğinde, dönemin başbakanı Süleyman Demirel, "Ortadoğu'ya Amerikan askerleri gönderilmesinde Türkiye'deki üslerin kullanılamayacağını" kamuoyuna bildirmemiş, Türkiye, Arap ülkelerine askeri mühimmat taşıyan Doğu Bloku savaş uçaklarının kendi alanlarında yakıt ikmali yapmalarına da müsaade etmiştir. İsmet İnönü'nün her zamanki tedbirliliği ve ileri görüşlülüğü ile "daha tarafsız bir Ortadoğu siyaseti" yanlısı olmasına karşılık, ABD'nin Demirel'in tutumundan memnun olmaması da muhtıra bakımından oldukça önemli bir gelişme olarak hafızalarda yerini almıştır (Cem, 2007).



İşte böyle bir ortamda asker 12 Mart Muhtırası'nı vermiştir. Genelkurmay başkanı ve kuvvet komutanlarının ortak kararıyla düzenlenen bu girişimin ardında muhtıra durumundan hükümeti sorumlu tutan bir grup üst düzey asker vardır. Bu kişiler, Atatürk'ün ve Anayasa'nın gerektirdiği reformların yapılmadığını bunu gerçekleştirecek partiler üstü bir hükümet istemiyle muhtıra metnini oluşturmuşlardır (Akşin, 2007, s. 268).

## 12 MART MUHTIRASI VE TÜRKİYE

12 Mart 1971 tarihinde saat 13.00'de, Genelkurmay Başkanı ve kuvvet komutanlarının, Cumhurbaşkanı ve meclis başkanlarına verdiği muhtıra radyodan okunarak politikacılara ve halka iletilmiştir. Metnin yazılı hali ise 13 Mart tarihli *Milletiyet Gazetesi*'nde yer almıştır:

Yayınlanan bu muhtıra üzerine Süleyman Demirel, aynı gün saat 17.00'de Cumhurbaşkanı'na istifasını sunmuştur. İstifa metni şu şekildedir: “Cumhurbaşkanlığı yüce katına, Genelkurmay Başkanı ve Kuvvet Komutanları tarafından zati devletlerinize, Cumhuriyet Senatosu Başkanlığı'na ve Millet Meclisi Başkanlığı'na tevdi edilip bugün saat 13:00'teki radyo haber bültenlerinde Türk kamuoyuna da duyurulan muhtıra ile anayasa ve hukuk devleti anlayışını bağdaştırmak mümkün değildir. Bu durum muvacehesinde Hükümetin istifasını saygı ile arz ederim” (Gürkan, 1973, s. 245).

Muhtıranın demokratik bir tavır olmadığını öne sürerek istifa eden Demirel ve Adalet Partisi'nden gelen birkaç tepki dışında bu müdahale olumlu bir şekilde, hatta kimi çevrelerce sevinçle karşılanmıştır. Özellikle öğrenci eylemleri nedeniyle eğitim-öğretim noktasında sıkıntı çeken, istedikleri gibi eğitime devam edemeyen üniversiteler başta olmak üzere birçok kurum bildirimler yayınlamak muhtıraya destek verdiklerini bildirmiştir (Turan, 2003, s. 218).

12 Mart 1971 tarihinde Adalet Partisi hükümetinin istifasıyla sonuçlanan muhtıradan, genel seçimlerin yapıldığı 14 Ekim 1973 tarihine dek geçen 2,5 yıllık dönem tarihe “ara rejim” olarak geçmiştir. 12 Mart döneminde ikisi Nihat Erim, diğerleri ise Ferit Melen ve Naim Talu'nun kurduğu 4 hükümet göreve gelmiştir. Asker, 12 Mart Muhtırası'yla parlamentoyu tamamen feshetmektense, parlamentodaki siyasetçileri belirli kararları alıp bu kararları uygulamaya zorlamayı seçmiştir. 12 Mart ara rejimi, siyasal ve ekonomik sıkıntıları aşmak adına yeni bir yapılanma programını uygulamaya koymuş, bunu sağlayabilmek için ise “sıkıyönetim” adı altında, sıkı bir baskı yönetimine başvurmuştur (Atalay, 2005, ss. 57-58). 12 Mart 1971'de ordunun hükümete verdiği muhtırayla başlayan ve 14 Ekim 1973 tarihindeki seçimlerle kapanan bu dönem, 12 Mart ara rejimi olarak Türkiye'nin siyasal tarihinde yerini almış, dönemin başbakanı Nihat Erim'in ifadesiyle “özgürlüklere bir şal örtülmesi gereği”yle çok partili siyaset fiilen askıya alınmış, kısa bir süre

sonra da -2 6 Nisan günü- ülkenin büyük bölümünde sıkıyönetim ilan edilmiştir (Şafak, 2013, s. 123).

Muhtıranın, dolayısıyla askerın tekrar siyasete müdahalesinin etkileri uzun bir dönem sürmüş, bu süreçte 1972'de Türkiye Cumhuriyeti'nin ikinci cumhurbaşkanı ve CHP'nin 34 yıllık genel başkanı olan İsmet İnönü, CHP'de düzenlenen olağanüstü kurultaydaki seçimi kaybetmiş ve görevini CHP Zonguldak Milletvekili ve Eski Genel Sekreteri Bülent Ecevit'e devretmiştir. 1973 yılında yapılan Cumhurbaşkanlığı seçimine de etki eden muhtıra süreci, siyasetçiler ile orduyu cumhurbaşkanı adayı konusunda tekrar karşı karşıya getirmiştir. İki sivil siyasi lider Bülent Ecevit ve Süleyman Demirel'in askerın cumhurbaşkanı adayı olan Orgeneral Faruk Gürler'e karşı iş birliğinde bulunarak ortak bir aday belirlemeleriyle sivil siyasetçiler seçimde istediklerini almıştır. Seçimlerde yaşanan bu krizin de aşılmasıyla, 1973 yılının Ekim ayında genel seçim kararı alınmıştır. Belirlenen tarihte, yüksek bir katılımıla yapılan seçimlerden CHP galip olarak ayrılmıştır. Parti Genel Başkanı Bülent Ecevit, kendisinden sonra en yüksek oy oranına sahip olan Süleyman Demirel ile koalisyonla girmek istemediği için Milli Selamet Partisi Genel Başkanı Necmettin Erbakan'la görüşmüş, bu görüşmeler neticesinde, 1974 yılında Necmettin Erbakan ile ortak bir koalisyon kurma hususunda anlaşmıştır. CHP-MSP Hükümeti koalisyonunun kurulmasıyla, 12 Mart 1971 ara rejim dönemi son bulmuştur (Barış, 2018, s. 655).

## 12 MUHTIRASI ÖNCESİ TÜRKİYE'DE BASIN

27 Mayıs 1960 tarihinde Silahlı Kuvvetler adına yönetime el koyan Milli Birlik Komitesi'yle birlikte basın da çeşitli dönüşümler yaşamıştır. Türkiye için yeni bir dönemin başladığı bu yıllarda Demokrat Parti'nin getirdiği basın yasakları kaldırılmış, oluşturulan kurucu meclis tarafından düzenlenen yeni anayasada basın da yeni haklara kavuşmuştur. Anayasa temel hak ve özgürlükleri genişletmiş, yeni kanunlarda söz, yazı ve düşünce özgürlüklerini sağlama hedefi güden maddelere yer verilmiştir. 27 Mayıs'ın hemen ardından verilen özgürlük ortamına istinaden çoğu uzun ömürlü olmasa da birçok yayım hayata geçirilmiştir (Kabacalı, 2000, s. 229).

Bu liberal ve özgürlükçü dönem uzun sürmemiş, basın ve iktidar bu dönemde de karşı karşıya gelmiştir. 12 Mart 1971 yılındaki muhtırayla yeni bir döneme girilen ülkede ordu siyasete ikinci kez müdahale etmiş, basının bir kesiminde ise bunalım ve şiddet ortamının sona ereceği düşüncesiyle bahar havasını andıran yorumlar yer almaya başlamıştır. Nadir Nadi anılarında muhtıra için "Hepimiz çocuklar gibi sevindik" sözlerine yer vermiş ve hareketi yürekten destekleyen bir yazı yazdığını söylemiştir. İlhan Selçuk bu girişimi "Devrimci çizgide olumlu bir adım" olarak nitelendirmiştir (Cumhuriyet, 14 Mart). Uğur Mumcu ve İlhami Soysal ise muhtırayı desteklerken bir yandan da İsmet İnönü'yü eleştirmiş, Mumcu parlamento dışı muhalefete ağırlık veren Avcıoğlu'nun *Devrim Dergisi*'nde 16

Mart'ta çıkan yazısında “Erkekseniz karşı çıkın” başlığını atmıştır (Turan, 2003, ss. 218-219). Demokrasinin sıkıntılı bir sürece girdiği dönem yine demokratik olmayan bir uygulama ile son bulmuş, demokrasinin işleyişinde önemli bir role sahip olan basın için durum tam bir fiyasko olmuş, darbeye alkış tutan basın büyük bir yanılığa düşmüştür. Basında tutuklamalar, yargılamalar, yayın toplatma ve kapatma cezaları sert bir şekilde uygulanmış, bu dönemde Çetin Altan, Orhan Koloğlu, Muzaffer Erdost, Turhan Dilligil, Mete Dural gibi birçok yazar ve gazeteci tutuklanmıştır. Darbeyle gelen iktidarın hiçbir muhalif sese tahammül edememesi, muhalefetten çıkabilecek en kısık sesi bile susturma girişiminde bulunmasına yol açmış (Gemalmaz ve Doğru, 1990, ss. 161-162; Akt. Güngör, 2010, s. 115), içlerindeki gazetecilerin de bulunduğu 5 bin kişi tutuklanmıştır (Erdoğan, 2001, s. 103).

Bu dönemde yaşanan öğrenci ve işçi eylemleriyle birlikte basında da sağ-sol ayrışması belirgin bir hale gelmiş, siyasi belirsizliklerin ve ekonomik çöküntünün de yaşandığı bu yıllarda basının eleştirileri gazete, dergi sayfalarında yer bulmuştur. 12 Mart muhtırasından sonra Nisan ayında sıkıyönetim ilan edilmiş, sıkıyönetim komutanlarının geniş yetkilere sahip olduğu bu dönemde, bu kişilere dernek, parti, sendika kapatma, mektup ve haberleşmeye sansür uygulama, basın ve yayını denetleme yetkileri tanınmıştır. Böylece sıkıyönetim ile “Balyoz Harekâtı” başlatılmış, çok sayıda gazeteci/yazar tutuklanarak cezaevine gönderilmiş ve 39 kez gazete kapatma cezası uygulanmıştır (Duman, 2014, ss. 160-161).

Literatüre bakıldığında 12 Mart Muhtırası döneminde basını ele alan birçok çalışma yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu çalışmalardan biri yapan Erkan (2008), çalışmasında dönemin sol görüşe sahip önemli yayınlarından biri olan Devrim dergisi üzerine yoğunlaşmıştır. Sosyalist bir Türkiye için mücadele eden Devrim'in 12 Mart Muhtırası'na giden süreci hızlandırdığını ileri süren Erkan, çalışmasında bu dergideki yazıları ayrıntılı bir şekilde incelemiştir.

Önder (2008) ise; muhtıranın basın üzerindeki etkisini o dönemde yayın yapan günlük gazetelerden olan Milliyet ve Cumhuriyet üzerinden incelemiştir. Bu gazetelerdeki haberlerin verilişindeki farklılıkları inceleyen Önder, bu gazetelerin muhtıra öncesi ve sonrası yayın politikasının ideolojik olarak değiştiğini bulgulamıştır.

Yine 12 Mart dönemi basını ele alan “Türk Basınında 12 Mart Olayı” isimli yüksek lisans tez çalışmasında, dönemin sağ eğilimli gazetesi Tercüman ile sol eğilimli gazetesi olan Cumhuriyet incelenmiştir. Araştırmada gazetelerin Ocak-Şubat-Mart 1971 dönemindeki yayınları incelenmiş, muhtıraya giden süreçte Tercüman gazetesinin hükümeti destekleyen içeriklere yer verdiği, Cumhuriyet gazetesini ise iktidarı eleştirdiği bulgulanmıştır. Muhtıra öncesi yazılarında herhangi bir askeri darbeye karşı olduğunu içeriklerde açıkça belirten Tercüman'ın aksine Cumhuriyet gazetesi içeriklerinde darbeyi olumlu bir tavra bürünmüştür. Araştırmada ayrıca Cumhuriyet gazetesinin 12 Mart Muhtırası sonrası yayınlarında bir değişiklik olduğu ve Muhtıra aleyhine yayınlar yaptığı gözlemlenmiştir (Şahin, 2009).

Acar da “12 Mart (1971) Döneminde Muhalif Bir Dergi: Ortam” başlıklı çalışmasında dönemin öne çıkan dergilerinden biri olan Ortam üzerinden 12 Mart dönemindeki muhalif basını incelemiştir. Derginin yayınlanmış 23 sayısını nitel içerik analizi yöntemiyle inceleyen Acar aynı zamanda derginin yazı işleri müdürlerinden biri olan Aydın Engin’le yaptığı görüşmesine de araştırmada yer vermiştir. Çalışmada Ortam’ın temel hak ve özgürlükleri savunduğu, dönemin gazetelerinin ya da dergilerinin yer vermediği siyasi duruşmalara yer vererek demokratik bir duruş sergilediği bulgulanmıştır. Çalışmaya göre; muhtıra sonrası ilan edilen sıkı yönetim ile birçok gazete ve derginin kapanmasıyla mevcut yayın organlarında kendilerine yer bulamayan gazetecilerin de kendilerini ifade ettiği bir alan olan Ortam Dergisi, muhalif yazarların seslerini duyurmada da önemli bir işlev görmüştür (Acar, 2012).

“27 Mayıs Darbesinden 12 Mart Muhtırasına Türk Basınında Atatürk ve Atatürkçülük (1960-1971)” başlıklı doktora tez çalışmasında 1960-1971 arası basını inceleyen Güler, 1960 darbesinden sonra Türk basınının genel görünümünü, darbeye yerel ve ulusal çapta yaklaşım tarzına değinmiş ve 12 Mart Muhtırasının Türk basınındaki yansımalarını araştırmıştır. Bunu yaparken örneklem olarak Atatürk ve Atatürkçülük konulu köşe yazılarını alan Güler, bu dönemde yayın yapan Cumhuriyet, Son Havadis, Tercüman, Hür adam gibi birçok yayından faydalanmıştır. Çalışma sonucunda; yazılı basının ürettiği Atatürkçü söylemin de kimi zaman ordunun dikkatini çekebildiği, ordunun ise incelenen bu dönemde Atatürkçü ilkeleri diriltmek adı altında girişimde bulunduğu bulgulanmıştır.

## METODOLOJİ

Çalışmada 12 Mart 1971 Muhtırası’nın basına nasıl yansıdığı, sol görüşe sahip köşe yazıları üzerinden araştırılmıştır. Ülkenin karmaşık bir durumda olduğu bu dönemde özellikle sol görüşe sahip yazarlar hükümetin ülkeyi iyi yönetemediği ve orduyla hükümetin giderek karşı karşıya geldiğine dair yayınlar yapmıştır (Gurnaz, 2019, s. 67). Böyle bir ortamda, muhtıra öncesi ve sonrası birer aylık dönemde (12 Şubat-12 Nisan) sol görüşe sahip 5 köşe yazarının yazıları içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Analizde ilk olarak bu kişilerin ülkenin genel durumunu nasıl değerlendirdiği ortaya koyabilmek için, belirlenen aralıkta çıkan köşe yazıları teker teker okunmuştur. Bu okuma neticesinde 15 sorudan oluşan bir kodlama cetveli oluşturulmuştur. Ardından ele alınan konuya ilişkin kategoriler belirlenerek veriler kodlama cetveline işlenmiştir. Daha sonra bu veriler SPSS programına aktarılmış ve çeşitli analizler yapılmıştır.

Çalışmada yazıları analiz edilen köşe yazarları; Abdi İpekçi (Milliyet), İlhan Selçuk (Cumhuriyet), Nadir Nadi (Cumhuriyet), Uğur Mumcu (Cumhuriyet) ve Uluç Gürkan (Devrim)’dir. Ele alınan 2 aylık dönemde toplam 86 köşe yazısının incelendiği çalışmanın evreni 12 Mart Muhtırası döneminde köşe yazan sol görüşlü yazarların yazılarıdır.

## BULGULAR VE YORUM

**Tablo 1.** Köşe yazısının yazıldığı dönem

		Köşe yazarının adı					Total
		Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Köşe yazısının yazıldığı dönem	Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	10	14	10	2	1	37
		27,0%	37,8%	27,0%	5,4%	2,7%	100,0%
	Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	24	9	11	3	2	49
		49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%
Total		34	23	21	5	3	86
		39,5%	26,7%	24,4%	5,8%	3,5%	100,0%

İncelenen 86 köşe yazısından 37'si muhtıra öncesi dönemde yazılan yazılardan, 49'u ise muhtıra sonrası yazılan köşe yazılarından oluşmaktadır. Muhtıra öncesi dönemde incelenen 35 köşe yazısının % 40,0'lık kısmını oluşturan yazılar İlhan Selçuk tarafından kaleme alınmıştır. Bu dönemde Abdi İpekçi ve Nadir Nadi'nin 10 köşe yazısı, Uğur Mumcu'nun 2, Uluç Gürkan'ın ise 1 köşe yazısı incelenmiştir. Uğur Mumcu ve Uluç Gürkan'ın köşe yazısı yazdığı Devrim Gazetesinin haftalık bir gazete olması, köşe yazısı sayısının diğerlerine göre daha az olmasının nedenidir.

Muhtıra sonrası incelenen köşe yazılarının % 49,0'unu oluşturan 24 yazının sahibi Abdi İpekçi olarak belirlenirken, % 22,4'ü Nadir Nadi, % 18,4'ü İlhan Selçuk, % 6,1'i Uğur Mumcu ve % 3,5'i Uluç Gürkan'dır.

**Tablo 2.** Köşe yazısı başlıklarının genel teması

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	Köşe yazısı başlıklarının genel teması nedir?	Kodlanamıyor	2	5	5	1	0	13
			15,4%	38,5%	38,5%	7,7%	0,0%	100,0%
		İktidarı eleştiren	6	7	4	0	1	18
			33,3%	38,9%	22,2%	0,0%	5,6%	100,0%
		Muhalefeti eleştiren	1	0	1	1	0	3
			33,3%	0,0%	33,3%	33,3%	0,0%	100,0%
	Hem iktidarı hem muhalefeti eleştiren	1	2	0	0	0	3	
		33,3%	66,7%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
Total		10	14	10	2	1	37	
		27,0%	37,8%	27,0%	5,4%	2,7%	100,0%	
Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazısı başlıklarının genel teması nedir?	Kodlanamıyor	12	7	3	3	0	25
			48,0%	28,0%	12,0%	12,0%	0,0%	100,0%
		İktidarı eleştiren	6	1	3	0	2	12
			50,0%	8,3%	25,0%	0,0%	16,7%	100,0%
		Muhalefeti eleştiren	2	0	2	0	0	4
			50,0%	0,0%	50,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Hem iktidarı hem muhalefeti eleştiren	4	0	1	0	0	5
			80,0%	0,0%	20,0%	0,0%	0,0%	100,0%
	Muhtıra	0	1	2	0	0	3	
		0,0%	33,3%	66,7%	0,0%	0,0%	100,0%	
Total		24	9	11	3	2	49	
		49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%	

Köşe yazılarının başlıkları incelendiğinde muhtıra öncesi dönemde yazılan köşe yazılarının başlıklarının büyük bir çoğunluğunu oluşturan 18 yazının başlı-

ğında iktidarı eleştiren ifadeler kullanıldığı gözlemlenmiştir. İlhan Selçuk 7, Abdi İpekçi 6, Nadir Nadi 4, Uluç Gürkan ise 1 köşe yazısında iktidarı eleştiren ifadeler kullanmıştır. Muhalefetin eleştirildiği ifadeler Abdi İpekçi, Nadir Nadi ve Uğur Mumcu'nun birer köşe yazısında gözlemlenmiş, hem iktidarın hem muhalefetin eleştirildiği ifadeler Abdi İpekçi'nin 1, İlhan Selçuk'un 2 köşe yazısında yer almıştır. Bu dönemde incelenen köşe yazılarının 13 tanesinde ise eleştiri içeren ifadelere yer verilmemiştir.

Muhtıra sonrası incelenen 39 köşe yazısının 12 tanesinde iktidarı eleştiren ifadeler kullanılmış, bu köşe yazılarının 6 tanesi Abdi İpekçi'ye aitken 3 tanesi Nadir Nadi, 3 tanesi ise Uluç Gürkan'a aittir. Köşe yazısı başlıklarında muhalefeti eleştiren yazarlar ise ikişer adet köşe yazısıyla Abdi İpekçi ve Nadir Nadi'dir. Hem iktidarın hem muhalefetin eleştirildiği başlıklı yazıların 4 tanesi Abdi İpekçi'ye aitken, 1 tanesi Nadir Nadi tarafından kaleme alınmıştır.

**Tablo 3.** Köşe yazısı konusu

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	Köşe yazısının konusu nedir?	Ekonomi	0 0,0%	3 60,0%	1 20,0%	1 20,0%	0 0,0%	5 100,0%
		Politika	7 38,9%	5 27,8%	5 27,8%	1 5,6%	0 0,0%	18 100,0%
		Sosyal sorunlar	3 21,4%	6 42,9%	4 28,6%	0 0,0%	1 7,1%	14 100,0%
		Total	10 27,0%	14 37,8%	10 27,0%	2 5,4%	1 2,7%	37 100,0%
	Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazısının konusu nedir?	Ekonomi	1 33,3%	0 0,0%	1 33,3%	1 33,3%	0 0,0%
		Politika	22 62,9%	2 5,7%	8 22,9%	1 2,9%	2 5,7%	35 100,0%
		Sosyal sorunlar	1 33,3%	2 66,7%	0 0,0%	0 0,0%	0 0,0%	3 100,0%
		Muhtıra	0 0,0%	5 62,5%	2 25,0%	1 12,5%	0 0,0%	8 100,0%
		Total	24 49,0%	9 18,4%	11 22,4%	3 6,1%	2 4,1%	49 100,0%

Köşe yazısı konularına bakıldığında yazıların konusunun ekonomi olduğu 5 köşe yazısı tespit edilmiştir. Bu yazılardan 3'ü İlhan Selçuk'a, birer adeti ise Nadir Nadi ve Uğur Mumcu'ya aittir. Politika konulu 18 köşe yazısının 7'sinin Abdi İpekçi tarafından kaleme alındığı gözlemlenmişken, İlhan Selçuk ve Nadir Nadi'nin 5'er adet, Uğur Mumcu'nun ise 1 adet köşe yazısında bu konuya değindiği analiz edilmiştir. Sosyal sorunlar ile ilgili incelenen dönemde 14 adet köşe yazısı yazılmıştır. Dönemdeki sosyal sorunlar en çok değinen köşe yazarı 6 köşe yazısıyla İlhan Selçuk'tur.

Muhtıra sonrası dönem incelendiğinde köşe yazılarının 35 tanesinin politik konularla ilgili olduğu, Abdi İpekçi'nin 22 köşe yazısının, 8 tanesinin ise Nadir Nadi tarafından kaleme alındığı gözlemlenmiştir. Muhtıranın ele alındığı 8 köşe yazısının 5 tanesi İlhan Selçuk tarafından yazılmıştır.

**Tablo 4.** Köşe yazarlarının düşüncelerine göre muhtıra öncesi ülkedeki sorunlar

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	Köşe yazarına göre Muhtıra öncesi ülkedeki sorunlar nelerdir?	Yolsuzluk	0	3	0	1	0	4
			0,0%	75,0%	0,0%	25,0%	0,0%	100,0%
		Atatürk ilkelelerine göre bir siyaset yürütmemek	0	2	3	0	0	5
			0,0%	40,0%	60,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Ekonomik sorunlar/Hayat pahalılığı	0	1	0	0	0	1
			0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Demokrasi ile ilgili sorunlar	1	0	0	0	0	1
			100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Hükümetin anayasaya riayet etmemesi	1	1	4	1	0	7
			14,3%	14,3%	57,1%	14,3%	0,0%	100,0%
Hükümetin gerici bir politika izlemesi	0	1	0	0	0	1		
	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%		
Toplumsal huzursuzluk/şiddet olayları/Yükselen anarşi	8	0	3	0	0	11		
	72,7%	0,0%	27,3%	0,0%	0,0%	100,0%		
Hükümetin polisi halka yönelik kıskırtması	0	6	0	0	1	7		
	0,0%	85,7%	0,0%	0,0%	14,3%	100,0%		
Total		10	14	10	2	1	37	
		27,0%	37,8%	27,0%	5,4%	2,7%	100,0%	
Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazarına göre Muhtıra öncesi ülkedeki sorunlar nelerdir?	Kodlanamıyor	17	4	2	0	0	23
			73,9%	17,4%	8,7%	0,0%	0,0%	100,0%
		Yolsuzluk	0	0	1	0	0	1
			0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Atatürk ilkelelerine göre bir siyaset yürütmemek	1	1	5	2	1	10
			10,0%	10,0%	50,0%	20,0%	10,0%	100,0%
		Demokrasi ile ilgili sorunlar	4	0	2	0	0	6
			66,7%	0,0%	33,3%	0,0%	0,0%	100,0%
		Hükümetin anayasaya riayet etmemesi	0	2	0	1	0	3
			0,0%	66,7%	0,0%	33,3%	0,0%	100,0%
Hükümetin gerici bir politika izlemesi	0	1	0	0	0	1		
	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%		
Toplumsal huzursuzluk/şiddet olayları/Yükselen anarşi	2	0	1	0	0	3		
	66,7%	0,0%	33,3%	0,0%	0,0%	100,0%		
Hükümetin polisi halka yönelik kıskırtması	0	1	0	0	0	1		
	0,0%	50,0%	0,0%	0,0%	50,0%	100,0%		
Total		24	9	11	3	2	49	
		49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%	

Köşe yazarlarına göre 12 Mart Muhtırası'ndan önce ülkede çeşitli sorunlar bulunmaktadır. Muhtıra öncesinde bu sorunlarla ilgili ifadelerin yer aldığı köşe yazarlarından 11 tanesinde toplumsal huzursuzluk/şiddet olayları ve yükselen anarşi konu edilmiş ve daha çok Abdi İpekçi ve Nadir Nadi'nin yazılarında bu konuya yer verilmiştir. Yazıların 7 tanesi mevcut Hükümetin Anayasaya riayet etmediği yönündedir. Nadir Nadi'nin 4 yazısında bu düşünceler öne çıkarken, Abdi İpekçi, İlhan Selçuk ve Uğur Mumcu da bu minvalde yazılara köşelerinde yer vermiştir. Nadir Nadi'nin 3, İlhan Selçuk'un 2 yazısında öne çıkan görüşler ise Atatürk ilkelelerine göre bir siyaset yürütememenin sonucunda ortaya çıkan sorunlardır.

Muhtıra sonrasında ise ülkedeki sorunlara dair ifadelerin birçoğunda "Atatürk ilkelere uygun siyaset yürütememek" 10 köşe yazısıyla öne çıkmış, Nadir Nadi'nin yazıları bu noktada belirginlik kazanmıştır. 6 köşe yazısında ise muhtıra öncesi dönemde ülkede demokrasi ile ilgili sorunlar olduğuna değinilmiştir.

**Tablo 5.** Köşe yazarlarının muhtıra öncesi dönemde ülkedeki genel durum değerlendirmesi

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	Köşe yazarı Muhtıra öncesi ülkedeki genel durumu hangi sıfatlarla nitelendirmiştir?	Kodlanamıyor	0	11	2	2	1	16
		0,0%	68,8%	12,5%	12,5%	6,2%	100,0%	
		0,0%	29,7%	5,4%	5,4%	2,7%	43,2%	
		Bozuk düzen/Bulanık sisli bir ortam/Bunalım/Darboğaz/Çatlak direk	8	0	2	0	0	10
		80,0%	0,0%	20,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
		Sandıksal demokrasi/Sandıksal mekanizma	2	1	1	0	0	4
		50,0%	25,0%	25,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
		Cici demokrasi/Göstermelik demokrasi	0	1	1	0	0	2
		0,0%	50,0%	50,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
		0,0%	2,7%	2,7%	0,0%	0,0%	5,4%	
Yozlaşmış parlamento	0	1	4	0	0	5		
0,0%	20,0%	80,0%	0,0%	0,0%	100,0%			
Total		10	14	10	2	1	37	
		27,0%	37,8%	27,0%	5,4%	2,7%	100,0%	
Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazarı Muhtıra öncesi ülkedeki genel durumu hangi sıfatlarla nitelendirmiştir?	Kodlanamıyor	14	5	3	2	0	24
		58,3%	20,8%	12,5%	8,3%	0,0%	100,0%	
		Bozuk düzen/Bulanık sisli bir ortam/Bunalım/Darboğaz/Çatlak direk	3	1	4	0	1	9
		33,3%	11,1%	44,4%	0,0%	11,1%	100,0%	
		Sandıksal demokrasi/Sandıksal mekanizma	3	0	1	0	0	4
		75,0%	0,0%	25,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
		Cici demokrasi/Göstermelik demokrasi	0	1	2	1	0	4
		0,0%	25,0%	50,0%	25,0%	0,0%	100,0%	
		Yozlaşmış parlamento	4	2	1	0	0	7
		57,1%	28,6%	14,3%	0,0%	0,0%	100,0%	
Sömürücü güçlerin iktidarı	0	0	0	0	1	1		
0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	100,0%			
Total		24	9	11	3	2	49	
		49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%	

Ülkenin genel durumuyla ilgili ifadeler kullanan köşe yazarları, eleştirel tavırlarını ortaya koyacak nitelendirmelere başvurmuşlardır. Muhtıra öncesi incelenen toplam 37 köşe yazısının 10'unda ülkedeki durum “bozuk düzen/bulanık sisli ortam/bunalım/dar boğaz/çatlak direk” gibi ifadelerle eleştirilirken, bu ifadeler özellikle Abdi İpekçi'nin yazılarında öne çıkmıştır. “Yozlaşmış demokrasi” ifadesi yazıların 5'inde gözlemlenirken, ülkedeki demokrasinin bir sayıdan ibaret olduğunu ima eden 4 yazıda “sandıksal demokrasi/sandıksal mekanizma” vurgusu belirginleşmiştir.

Muhtıra sonrası dönemi oluşturan 13 Mart-12 Nisan arasında da “bozuk düzen/bulanık sisli ortam/bunalım/dar boğaz/çatlak direk” gibi nitelendirmeler kullanılmış, Nadir Nadi ve Abdi İpekçi bu noktadaki fikirleriyle öne çıkmıştır. Fakat bu dönemde en belirgin nitelendirme 7 yazıda “yozlaşmış parlamento” şeklinde dile getirilmiştir.



**Tablo 6.** Köşe yazarlarının şiddet olaylarının nedenlerini değerlendirmesi

Köşe yazısının yazıldığı dönem		Köşe yazarının adı					Total	
		Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluz Gürkan		
Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	Köşe yazarı toplumdaki şiddet eylemlerinin nedeni olarak neleri görmüştür?	Kodlanamıyor	1	4	5	2	1	13
		Kötü giden ekonomik durum	7,7%	30,8%	38,5%	15,4%	7,7%	100,0%
		İktidarın Atatürk ilkelerine uygun olmayan tutumu	1	4	0	0	0	5
		İktidarın Atatürk ilkelerine uygun olmayan tutumu	20,0%	80,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		İktidarın Amerikan yanlısı politikası	0	4	4	0	0	8
		İktidarın Amerikan yanlısı politikası	0,0%	50,0%	50,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		İktidarın bağımsız politikası	2	1	1	0	0	4
		İktidarın bağımsız politikası	50,0%	25,0%	25,0%	0,0%	0,0%	100,0%
Total		10	14	10	2	1	37	
		27,0%	37,8%	27,0%	5,4%	2,7%	100,0%	
Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazarı toplumdaki şiddet eylemlerinin nedeni olarak neleri görmüştür?	Kodlanamıyor	21	5	7	2	0	35
		İktidarın Atatürk ilkelerine uygun olmayan tutumu	60,0%	14,3%	20,0%	5,7%	0,0%	100,0%
		İktidarın Atatürk ilkelerine uygun olmayan tutumu	0	4	4	1	2	11
		İktidarın Atatürk ilkelerine uygun olmayan tutumu	0,0%	36,4%	36,4%	9,1%	18,2%	100,0%
İktidarın bağımsız politikası	3	0	0	0	0	3		
İktidarın bağımsız politikası	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%		
Total		24	9	11	3	2	49	
		49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%	

Muhtıra öncesi Türkiye'de çeşitli öğrenci, işçi eylemleri meydana gelmiş, polis sert müdahalesi ve karşıt grupların tepkisiyle olaylar kontrol altına alınamaz bir duruma gelmiştir. Köşelerinde bu durumu değerlendiren yazarlar şiddet eylemlerinin nedenlerine dair çeşitli görüşler dile getirmiştir. 12 Mart öncesinde bu noktada öne çıkan en önemli görüş 8 yazıda, eylemlerin nedeni dönemin mevcut hükümetinin Atatürk ilkelerine uygun bir siyaset yürütememesine bağlanmıştır. İlhan Selçuk ve Nadir Nadi'nin yazılarında belirginleşen bu düşüncenin yanında, olaylar dönemin mevcut hükümetinin başarısız politikası ile ilişkilendirilmiştir.

Muhtıra sonrası dönemde de ilk dönemde olduğu gibi ülkedeki şiddet olaylarının nedeni mevcut hükümetinin Atatürk ilkelerine uygun bir siyaset yürütememesi olarak yine Nadir Nadi ve İlhan Selçuk'un dörder yazısında gözlemlenmiştir.

**Tablo 7.** Köşe yazarlarının şiddet olaylarına karışanlarla ilgili ifadeleri

Köşe yazısının yazıldığı dönem		Köşe yazarının adı					Total	
		Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluz Gürkan		
Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	Köşe yazarı şiddet olaylarına karışanlarla ilgili ne gibi ifadeler kullanmıştır?	Kodlanamıyor	6	12	9	2	1	30
		Huzursuz	20,0%	40,0%	30,0%	6,7%	3,3%	100,0%
		Huzursuz	4	0	1	0	0	5
		Atatürkçü/İlçericil/Laik/Aydın	80,0%	0,0%	20,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Atatürkçü/İlçericil/Laik/Aydın	0	2	0	0	0	2
Total		10	14	10	2	1	37	
		27,0%	37,8%	27,0%	5,4%	2,7%	100,0%	
Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazarı şiddet olaylarına karışanlarla ilgili ne gibi ifadeler kullanmıştır?	Kodlanamıyor	24	7	10	3	0	44
		Huzursuz	54,5%	15,9%	22,7%	6,8%	0,0%	100,0%
		Huzursuz	0	2	0	0	0	2
		Atatürkçü/İlçericil/Laik/Aydın	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Atatürkçü/İlçericil/Laik/Aydın	0	0	1	0	2	3
Total		24	9	11	3	2	49	
		49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%	

Meydana gelen şiddet olaylarına karışanlarla ilgili çeşitli değerlendirmelerde bulunan yazarlar olaylara karışanları "huzursuz" olarak nitelendirmiş, bu görüş

muhtıra öncesi dönemde 5 köşe yazısında öne çıkmıştır. Bu noktada gözlemlenen diğer bir değerlendirme ise eyleme karışanların “Atatürkçü/ilerici/laik/aydın” olduğu yönündedir. Muhtıra sonrası dönemde de şiddet olaylarına karışanlara dair yine aynı değerlendirmeler yapılmıştır.

**Tablo 8.** Köşe yazarlarının ülkede yaşanan sorunlarla mevcut hükümet arasında kurdukları bağlantı

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	Köşe yazarı ülkede yaşanan sorunlarla mevcut hükümet arasında ne gibi bir bağlantı kurmuştur?	Kodlanamıyor	3	3	4	1	0	11
			27,3%	27,3%	36,4%	9,1%	0,0%	100,0%
		Olayların sorumlusu olarak iktidar görülmektedir	6	10	5	1	1	23
			26,1%	43,5%	21,7%	4,3%	4,3%	100,0%
		Olayların sorumlusu olarak muhalefet görülmektedir	1	0	0	0	0	1
	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%		
	Olayların sorumlusu olarak dış güçler görülmektedir	0	1	1	0	0	2	
		0,0%	50,0%	50,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
Total			10	14	10	2	1	37
			27,0%	37,8%	27,0%	5,4%	2,7%	100,0%
Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazarı ülkede yaşanan sorunlarla mevcut hükümet arasında ne gibi bir bağlantı kurmuştur?	Kodlanamıyor	17	1	4	2	0	24
			70,8%	4,2%	16,7%	8,3%	0,0%	100,0%
		Olayların sorumlusu olarak iktidar görülmektedir	7	8	7	1	2	25
			28,0%	32,0%	28,0%	4,0%	8,0%	100,0%
		Total	24	9	11	3	2	49
			49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%

Ülkede yaşanan sorunların nedenine dair köşelerinde görüşlerini dile getiren yazarlar, 37 köşe yazının 23'ünde olayların sorumlusu olarak iktidarı işaret etmişlerdir. İlhan Selçuk'un muhtıra öncesi dönemde yazdığı 10 köşe yazısında belirginleşen bu ifadeler, muhtıra sonrası da köşe yazılarında öne çıkmıştır. Muhtıra sonrası dönemde İlhan Selçuk 8 yazısıyla, Abdi İpekçi ve Nadir Nadi 7'şer yazısıyla bu yönde yorumda bulunmuşlardır.

**Tablo 9.** Köşe yazarlarının iktidar için kullandığı sıfatlar

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	Köşe yazısında iktidar için hangi sıfatlar kullanılmıştır?	Kodlanamıyor	10	7	6	1	0	24
			41,7%	29,2%	25,0%	4,2%	0,0%	100,0%
		Genici/Tutucu/Laiklik karşıtı/Din sömürücüsü	0	5	3	1	1	10
			0,0%	50,0%	30,0%	10,0%	10,0%	100,0%
		Kompradori/Şirketçi	0	1	0	0	0	1
			0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Lekeli	0	1	0	0	0	1
	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%		
	Sorumsuz	0	0	1	0	0	1	
		0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
Total			10	14	10	2	1	37
			27,0%	37,8%	27,0%	5,4%	2,7%	100,0%
Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazısında iktidar için hangi sıfatlar kullanılmıştır?	Kodlanamıyor	24	3	6	2	0	35
			68,6%	8,6%	17,1%	5,7%	0,0%	100,0%
		Genici/Tutucu/Laiklik karşıtı/Din sömürücüsü	0	3	4	1	2	10
			0,0%	30,0%	40,0%	10,0%	20,0%	100,0%
		Kompradori/Şirketçi	0	1	0	0	0	1
			0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Lekeli	0	2	0	0	0	2
	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%		
	Antidemokratik	0	0	1	0	0	1	
		0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
Total			24	9	11	3	2	49
			49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%

İncelenen iki dönemde de iktidar sert bir dille eleştirilmiştir. Muhtıra öncesi dönemdeki 10 köşe yazısında iktidarın “gerici/tutucu/laiklik karşıtı/din sömürücüsü” olduğu iddia edilmiştir. İlhan Selçuk ve Nadir Nadi bu ifadeleri yazılarında en çok kullanan yazarlar olmuştur. Bu dönemde ayrıca iktidarın “komprador/işbirlikçi, lekeli ve sorumsuz” olduğu da iddia edilmiştir. Muhtıra sonrası dönemde de aynı ifadeler yer almış, iki dönem arasında bir farklılık gözlemlenmemiştir.

**Tablo 10.** Muhtıra öncesinde köşe yazarlarının silahlı kuvvetler ile ilgili yorumları

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhtıra öncesi (12 Şubat-12 Mart)	Muhtıra öncesi dönemde köşe yazarının silahlı kuvvetler ile ilgili söylemleri ne yöndedir?	Kodlanamıyor	8	12	8	1	1	30
			26,7%	40,0%	26,7%	3,3%	3,3%	100,0%
		Ülkedeki sorunlar çözülmezse ordunun müdahalesi kaçınılmazdır	0	1	0	1	0	2
			0,0%	50,0%	0,0%	50,0%	0,0%	100,0%
		Ülkede gerçekleşen olaylar nedeniyle ordu huzursuzdur	1	0	1	0	0	2
			50,0%	0,0%	50,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Gelişmelerden rahatsız olan ordu bir takım hazırlıklar içersindedir	1	0	0	0	0	1
			100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
Total		Ordu devlete sahip çıkacaktır	0	0	1	0	0	1
			0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Ordu politikaya kanışmak zorunda kalmıştır	0	1	0	0	0	1
			0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
			10	14	10	2	1	37
			27,0%	37,8%	27,0%	5,4%	2,7%	100,0%

Köşe yazarlarının muhtıradan önce silahlı kuvvetlere dair söylemleri incelendiğinde Uğur Mumcu ve İlhan Selçuk'un birer yazısında ülkedeki sorunların çözülmediği takdirde müdahalenin kaçınılmaz olacağı ve gerçekleşen olaylardan silahlı kuvvetlerin huzursuz olduğu gibi görüşler ortaya koyulmuştur.

**Tablo 11.** Köşe yazarlarının muhtıra ile ilgili değerlendirmeleri

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpekçi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhtıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazarın Muhtıra'yı nasıl değerlendirmişti?	Kodlanamıyor	7	5	0	1	2	15
			46,7%	33,3%	0,0%	6,7%	13,3%	100,0%
		Muhtıra'nın anayasaya uygun olmadığı görüşü yersizdir	0	0	1	0	0	1
			0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Muhtıra sonrası ordu devrimin gereklerini yerine getirmemiştir	2	0	0	0	0	2
			100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Muhtıra Atatürkçü bir görüşü desteklediği öne sürülmüştür	15	4	10	1	0	30
			50,0%	13,3%	33,3%	3,3%	0,0%	100,0%
Total		Muhtıra'ya muhalif yaklaşımlar eleştirilmiştir	0	0	0	1	0	1
			0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	100,0%
			24	9	11	3	2	49
			49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%

Muhtırayı değerlendirme noktasında köşe yazılarında ortaya çıkan en belirgin görüş Muhtıranın Atatürkçü bir görüşü desteklediğidir. Bu görüş Abdi İpekçi'nin incelenen yazılarının 15'inde, Nadir Nadi'nin ise 10 yazısında dile getirilmiştir.

**Tablo 12.** Köşe yazarlarının Nihat Erim Hükümeti ile ilgili değerlendirmeleri

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpeççi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Nihat Erim Hükümeti köşe yazarınca nasıl değerlendirilmiştir?	Kodlanamıyor	7	8	6	3	2	26
			26,9%	30,8%	23,1%	11,5%	7,7%	100,0%
		Ülke'deki sorunları çözme noktasında Nihat Erim'e güvenilmezdir	14	1	4	0	0	19
			73,7%	5,3%	21,1%	0,0%	0,0%	100,0%
		Erim Hükümeti partiler üstü bir hükümet niteliğindedir	3	0	1	0	0	4
			75,0%	0,0%	25,0%	0,0%	0,0%	100,0%
Total			24	9	11	3	2	49
			49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%

Muhtıradan sonra kurulan hükümetin başına eski CHP Milletvekili Nihat Erim geçirilmiştir. Yazarlar bu yeni hükümetle ilgili değerlendirmeler noktasında 19 köşe yazısında ülkenin sorunlarını çözme noktasında Nihat Erim'e güvenilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. 19 yazıda gözlemlenen bu düşünce Abdi İpeççi'nin 14, Nadir Nadi'nin 4 köşe yazısında öne çıkmıştır. Erim hükümetinin partiler üstü bir hükümet olduğunu savunan 4 yazının 3'ü Abdi İpeççi'ye, 1 tanesi ise Nadir Nadi'ye aittir.

**Tablo 13.** Köşe yazarlarının muhtırayı yayımlayan silahlı kuvvetler ile ilgili kullandığı sıfatlar

Köşe yazısının yazıldığı dönem			Köşe yazarının adı					Total
			Abdi İpeççi	İlhan Selçuk	Nadir Nadi	Uğur Mumcu	Uluç Gürkan	
Muhıra sonrası (13 Mart-12 Nisan)	Köşe yazarı Muhtırayı yayımlayan silahlı kuvvetler ile ilgili hangi sıfatları kullanmıştır?	Kodlanamıyor	10	4	2	1	2	19
			52,6%	21,1%	10,5%	5,3%	10,5%	100,0%
		Devrimci ordu	0	2	1	0	0	3
			0,0%	6,7%	3,3%	0,0%	0,0%	100,0%
		Parlamentar sistemin koruyucusu	6	0	1	0	0	7
			85,7%	0,0%	14,3%	0,0%	0,0%	100,0%
		Demokratik ilkelere/Atatürkçü ilkelere bağlı/Atatürkçü	8	1	7	2	0	18
			44,4%	5,6%	36,9%	11,1%	0,0%	100,0%
		Anti-empenyalist/Anti-feodal	0	1	0	0	0	1
			0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		Laiik/Zinde güçlerlerici aydınlar	0	1	0	0	0	1
			0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
Total			24	9	11	3	2	49
			49,0%	18,4%	22,4%	6,1%	4,1%	100,0%

Yazarların muhtırayı yayımlayan silahlı kuvvetler ile ilgili olumlu görüşler öne süren yazarların yazılarından 18'i silahlı kuvvetlerin "demokratik ilkelere/Atatürk ilkelere bağlı/Atatürkçü" olduğu yönündedir. Abdi İpeççi'nin 8 yazısında, Nadir Nadi'nin 7 yazısında, Uğur Mumcu'nun 2 yazısında gözlemlenen bu düşüncelerin yanında bu yeni hükümetin "parlamentar sistemin koruyucusu" olarak işlev göreceğini belirten 7 yazı saptanmıştır. Ordunun "devrimci" olduğu ise 3 yazıda ileri sürülmüştür.

## SONUÇ

Türk siyasi hayatında önemli bir olay olan 12 Mart Askeri Müdahalesi, 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra gerçekleşen ve başarılı olan ikinci askeri müdahaledir. Toplumsal, siyasi, ekonomik, uluslararası birçok sorunun yaşandığı bir dönemin sonucunda meydana gelen bu müdahale, askerın siyasete karıştığı ve yaşanan sorunlar karşısında kendisini sorumlu gördüğü, ülkedeki sorunların mevcut hükümetle çözülemeyeceğinin sonucuna vardığı bir dönemde gerçekleştirilmiştir.

Muhtıra öncesinde ülkedeki huzursuz ortam, işçi ve öğrenci eylemleri, mecliste yaşananlar, dış ilişkiler gibi olaylar basında yer bulmuş, gazete haberlerinin yanı sıra köşe yazılarında da olaylara yer verilmiş ve yazarlar bu konularda yorumlarını dile getirmişlerdir. Toplumı yönlendirme noktasında önemli bir güce sahip olan köşe yazarları ülkedeki sorunlarla ilgili çeşitli değerlendirmelerde bulunmuştur. Çalışma kapsamında incelenen 5 köşe yazarı da toplumda gelişen olaylara sessiz kalmamış, köşelerinde düşüncelerini kaleme almışlardır.

Çalışma kapsamında incelenen köşe yazarları sol düşünceye sahip, iktidar karşıtı, muhalif köşe yazarları olarak öne çıkmaktadır. Köşe yazarlarının yazılarında iktidarı sert bir dille eleştirdiği, toplumda yaşanan sorunların sorumlusu olarak iktidarı gördükleri incelemeler sonucunda ortaya çıkan en önemli neticelerden biridir.

İktidarın politikasının genellikle “gerici, tutucu” gibi sıfatlarla nitelendirildiği yazılarda Atatürk'ün uygun gördüğü politikaların ve reformların uygulanmadığı ve toplumdaki huzursuzluğun, yaşanan şiddet olaylarının, kötü giden ekonominin sorumlusunun bu politika olduğu vurgulanmıştır. Muhtıra öncesi dönemle ilgili yapılan değerlendirmelerde ise mevcut sistem “bozuk düzen” olarak nitelendirilmiştir.

Muhtıranın olumlandığı, yapılan askeri müdahalenin yüceltildiği yazılarda silahlı kuvvetler olumlu bir şekilde ele alınmış ve ordunun demokratik ilkelere uygun Atatürkçü bir düzen oluşturacağına olan inanç dile getirilmiştir.

12 Mart Muhtırası öncesi ve sonrasındaki birer haftalık dönemde yayınlanan köşe yazılarının incelendiği bu araştırmada yalnızca 12 Mart Muhtırası sürecinde, yazılarıyla toplumun düşüncesine yön veren ve bu nedenle öne çıkan köşe yazarları incelenmiştir. Sonraki çalışmalarda, özellikle diğer darbe ve muhtıra dönemlerini ele almak ve basın bu süreçteki önemini araştırmak basın tarihi açısından alana katkı sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Acar, A. (2012). 12 Mart Döneminde Muhafif Bir Dergi: Ortam. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (42).
- Ahmad, F. (1995). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Ahmad, F. (1996). *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Akşin, S. (2007). *Kısa Türkiye Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arcayürek, C. (1992a). *Demirel Dönemi 12 Mart Darbesi 1965-1971*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Arcayürek, C. (1992b). *Çankaya'ya Giden Yol 1971-1973*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Atalay, F. (2005). *Kriz Kısacasında CHP Hükümeti (1978-1979)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aydemir, D. (2014). 12 Mart 1971 Askeri Muhtırasına Giden Süreçte Üniversite Olayları. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3(5), 43-51.
- Barış, E. (2018). 12 Mart 1971 Askeri Müdahalesi Sonrası Ara Rejim ve Türkiye Siyasetine Etkileri (1971-1974). *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 8(14), 655-676.
- Bilibik, E. (2013). *Öncesi ve Sonrasıyla 9 Mart-12 Mart Süreci*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Bozkurt, Ö. (2018). Anılarda 12 Mart Muhtırası: "Bizden Başka Herkesin İktidarda Olduğu O Dönem. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 20(1), 209-243.
- Bulut, S. (2009). 27 Mayıs 1960'tan Günümüze Paylaşılmayan Demokrat Parti Mirası. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 73-90.
- Cem, İ. (2007). Akdeniz'de Faşizmin Ayak Sesleri. L. Cinemre (Ed.), *Tarih Açısından 12 Mart Nedenleri, Yapısı, Sonuçları* içinde. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Cizre-Sakallıoğlu, Ü. (1993). *AP-Ordu İlişkileri Bir İkilemin Anatomisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duman, H. H. (2014). Cumhuriyet Dönemi (1980 Öncesi). H. H. Duman ve S. Banar (Ed.), *Basın Tarihi* içinde. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, M. (2001). *Türkiye'de Anayasalar ve Siyaset*. Ankara: Liberte Yayınları.
- Gevgili, A. (1973). *Türkiye'de 1971 Rejimi*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Gurnaz, H. (2019). *27 Mayıs'tan 12 Mart'a Türkiye'de Darbe Teşebbüsleri ve Basın*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray.
- Gültekin, M. (2018). *Türkiye-ABD İlişkilerinin Psikolojisi*. İstanbul: Pınay Yayınları.
- Güngör, N. (2010). Basın Özgürlüğü Açısından Kurumsallaşma Çabaları. N. Güngör (Ed.), *Cumhuriyet Döneminde İletişim* içinde (ss. 101-127). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gürkan, A. (1973). *Cumhuriyet, Meclis, Hükümetler, Başkanlar 27 Mayıs - 12 Mart*. Ankara: Güneş Matbaacılık.
- Kabacalı, A. (2000). *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa, Basın ve Yayın*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Köse, S. (2010). *Türk Demokrasi Hayatında 12 Mart 1971 Muhtırası*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Laçiner, Ö. (1975). 12 Mart Üzerine. *Birikim Dergisi*, (9), 14-34.
- Önder, Ö. (2008). *12 Mart'ın Basına Etkisi: Milliyet-Cumhuriyet Örneği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Savran, S. (1987). 1960, 1971, 1980: Toplumsal Mücadeleler, Askeri Müdahaleler. *11.Tez Kitap Dizisi*, 1987(6), 132-168.
- Şafak, C. (2013). 12 Mart'tan 12 Eylül'e Türkiye'de Sendikalar. *Toplum ve Bilim Dergisi*, (127), 121-143.
- Şahin, B. (2009). *Türk Basınında 12 Mart Olayı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir.
- Tanzer Yılmaz, S. (1997). *Türkiye'de Gençlik Hareketleri*. İstanbul: Dönüşüm Yayınları.
- Turan, Ş. (2003). *Türk Devrim Tarihi V Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (27 Mayıs 1960-12 Eylül 1980)*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Zürcher, E.-J. (1993). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.





## **Medya Çalışmaları Bağlamında Dönüşen Hikâye Anlatıcılığı: Transmedya Hikâye Anlatısı**

Storytelling Transforming in The Context of Media Studies:  
Transmedia Storytelling

**Melike Sinem YILMAZ<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun  
· melikesinemylmazz@gmail.com · ORCID > 0000-0002-6567-719X

### **Makale Bilgisi/Article Information**

**Makale Türü/Article Types:** Araştırma Makalesi/Research Article

**Geliş Tarihi/Received:** 21 Ekim/October 2022

**Kabul Tarihi/Accepted:** 2 Mart/March 2023

**Yıl/Year:** 2023 | **Cilt-Volume:** 8 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 49-66

**Atıf/Cite as:** Yılmaz, M. S. "Medya Çalışmaları Bağlamında Dönüşen Hikâye Anlatıcılığı: Transmedya Hikâye Anlatısı"  
Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 8(1), Mayıs 2023: 49-66.



## MEDYA ÇALIŞMALARINI BAĞLAMINDA DÖNÜŞEN HİKÂYE ANLATICILIĞI: TRANSMEDYA HİKÂYE ANLATISI

### ÖZ

İnternet ve teknoloji sistemlerinde yaşanan gelişmeler, markaların durumunu ve tüketicilerin konumunu da değiştirmiştir. Yaşanan bu değişimler “yeni medya”, “yakınsama kültürü”, katılımcı kültür” gibi birçok kavramı da beraberinde getirmiştir. Bu kavramlara bağlı olarak hikâye anlatısı geleneksel hikâye anlatı yapısından yeni bir anlatı formuna dönüşmüştür. Bu dönüşüm Henry Jenkins’in “transmedya hikâye anlatısı” kavramıyla açıklanmaktadır. Bu çalışmada, 2017 yılında Netflix’de yayınlanan *13 Reasons Why* dizisi, transmedya hikâye anlatıcılığı bağlamında ele alınmış ve Henry Jenkins’in belirttiği, transmedya hikâye anlatısında bulunması gereken yedi prensibe göre incelenmiştir. Hikâye anlatıcılığının değişiminin beraberinde ortaya çıkan transmedya hikâye anlatısı merkezde olmak üzere medya çalışmalarında dönüşen hikâye anlatıcılığını tespit etmeye yönelik yapılan bu çalışmada; çağın gereksinimleri ve tüketicinin ihtiyaçları doğrultusunda dijital hikâye anlatımlarının tercih edildiği, transmedya hikâye anlatısının marka/ürün ve tüketici bağına güncel tutmak için sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Transmedya Hikâye Anlatısı, Transmedya, Yakınsama Kültürü, Katılımcı Kültür, Sosyal Medya.



## STORYTELLING TRANSFORMING IN THE CONTEXT OF MEDIA STUDIES: TRANSMEDIA STORYTELLING

### ABSTRACT

The developments in the Internet and technology systems have also changed the status of brands and the position of consumers. These changes have brought about many concepts such as “new media”, “convergence culture”, and “participatory culture”. Depending on these concepts, storytelling has transformed from traditional storytelling to a new narrative form. This transformation is explained by Henry Jenkins’ concept of “transmedia storytelling”. In this study, the series *13 Reasons Why*, which was broadcast on Netflix in 2017, was considered in the context of transmedia storytelling and examined according to the seven principles that Jenkins described in the transmedia narrative. This study, which aims to determine the transforming storytelling in media studies, puts transmedia storytelling emerging with the change of storytelling in the center. According to the results of the study, digital storytelling is preferred in line with the needs of the era and the

needs of the consumer, and transmedia storytelling is often used to keep the brand/product, and consumer bond up to date has been detected.

**Keywords:** Transmedia Storytelling, Transmedia, Convergence Culture, Participant Culture, Social Media.



## GİRİŞ

Bugün hayatımızın merkezine konumlanan internet ve mobil bilişim teknolojileri, 1970’li yıllardan bu yana hızla gelişmiş ve günümüz modern insanının hayatını, yaşama şeklini, alışkanlıklarını doğrudan etkilemiştir. Günümüzde bilgiye ulaşmanın en hızlı yollarından biri olan internet, teknoloji devriminden bu yana sürekli dönüşüm ve gelişim göstererek bugün en etkili iletişim aracı haline almıştır. Kullanıcının pasif olarak yer aldığı web 1.0 teknolojisinden, kullanıcı etkileşiminin maksimum düzeyde olduğu hatta yapay zekâ, artırılmış gerçeklik gibi kavramlardan bahsedilen web 4.0 teknolojisine gelinmiştir. Teknoloji ve internet sistemlerinde yaşanan gelişmeler ve web 2.0 teknolojisiyle birlikte etkileşim kavramının ön plana çıkmasıyla medya kavramına “yeni” sözcüğü eklenmiş ve yeni medya çalışmaları başlatılmıştır. Yeni medya kavramı, geleneksel medya ortamlarından farklı olarak kullanıcıyı aktif bir şekilde sürece dâhil etmektedir. Yeni medyanın en önemli özelliklerinden birisi olan etkileşim boyutu sayesinde kullanıcılar artık mevcut içerikleri düzenleyebilir, kendi içeriklerini üretebilir ve oluşturdukları içerikleri geniş kitlelere yayabilir duruma gelmiştir. Yeni medya ortamlarında yaşanan bu değişimler katılımcı kültüre sahip sanal cemaatlerin oluşmasını sağlamıştır. Katılımcı kültür ile beraber medya ortamlarında da değişimler yaşanmış ve medya araçları iç içe geçmeye başlamıştır.

Türkçeye “yakınsama” olarak geçen “*convergence*” kavramı ile açıklanan bu durum kısa bir açıklamayla, farklı medya araçlarının bir arada kullanılması ve bu süreçte tüketicilerin aktif katılımının sağlanmasını ifade etmektedir (Jenkins, 2006, ss. 1-4). Jenkins (2006, s. 331)’e göre katılımcı kültür “Hayranların ya da diğer tüketicilerin etken bir şekilde yeni içerikler yaratma ve yaymaya katılmak için davet edildiği kültürdür”. Jenkins bu ifadesi ile kullanıcının hikâyeye aktif olarak katılmasını vurgulamaktadır. Kullanıcının mevcut konumunun dönüşmesi ve medya araçlarında yaşanan yakınsama, hikâye anlatımında da değişimleri zorunlu hale getirmiştir. İlgi ve beklentisi değişen hedef kitlenin isteklerini karşılamak ve onlara doğrudan ulaşabilmek adına hikâye anlatısından yararlanan markalar, transmedya hikâye anlatısını tercih etmeye başlamıştır. Bir hikâyenin farklı medya kanalları üzerinden aktarılması ve hikâyenin aktarılan medya organları aracılığıyla genişletilmesini sağlayan bu anlatı biçimi, dijitalleşmenin de artmasıyla markalar adına bir tercihten ziyade zorunluluk haline gelmiştir.

Bu çalışmada, günümüz medya çalışmaları içerisinde dönüşen hikâye anlatıcılığı kavramı transmedya hikâye anlatısı başlığı altında değerlendirilmektedir. Çalışmada, hikâye anlatıcılığının form değiştirmesi sürecinde ortaya çıkan transmedya hikâye anlatısı kavramı ele alınırken; örnek olay incelemesi üzerinden konunun somutlaştırılması hedeflenmektedir. Bu bağlamda konu, Netflix'in 2017 yılında Jay Asher'in *13 Reasons Why* adlı romanından uyarlayarak oluşturduğu *13 Reasons Why/Ölmek İçin On Üç Sebep* isimli dizi üzerinden Henry Jenkins'in (2010) Transmedya Hikâyeciliğini oluşturan temel ilkeler olarak sıraladığı yedi prensip özelinde incelenmektedir. Çalışmada örnek olay olarak seçilen *13 Reasons Why* adlı kitabın diziye uyarlanması, ardından çeşitli platformlarda etkin olması sebebiyle bu yapımın analiz edilmesi tercih edilmiştir. Bu çerçevede, *13 Reasons Why* kitabı, dizi uyarlaması ve bu yapıma yönelik oluşturulmuş çeşitli sosyal medya platformlarında hazırlanan/yapılan içerikler incelenmiş ve bunlar araştırmanın amacına uygun bir şekilde yorumlanmıştır.

## 1. DÖNÜŞEN HİKÂYE ANLATICILIĞI

Hikâye anlatıcılığı mağara duvarlarına çizilen resimlerin keşfinden günümüze kadar, insanlık tarihi boyunca bilginin ve kültürel değerlerin aktarım aracı olarak hep kullanılmıştır. Hikâye anlatımı, insanların deneyimlerini, bilgi birikimlerini derleyerek oluşturduğu ve bunun aktarımını herhangi bir yolla sağladığı bir çeşit iletişim aracı olarak tanımlanabilir. Mağaralara çizilen resimlerden, sözlü anlatılara; sözlü anlatılardan, yazılı anlatımlara sürekli çağın gerekliliklerine göre şekillenen hikâye anlatımı, günümüzde de geleneksel kitle iletişim araçlarının değişmesiyle bugünkü halini almış ve dijital hikâye anlatılarına dönüşmüştür. İhtiyaç ve imkanlara göre zaman içerisinde değişen hikâye anlatıcılığı, fotoğrafın icadıyla birlikte geleneksel hikâye anlatıcılığının yapısını da oldukça değiştirmiştir. Fotoğrafın ve sinema, televizyon gibi görüntülü teknolojilerin gelişimi de mevcut hikâye anlatıcılığı formunu değiştirmiştir. Günümüzde, çağın gereksinimlerinin değişmesi ve hikâye anlatımının bir zorunluluk haline gelmesi ise geleneksel hikâye anlatıcılığı formunun değişimini zorunlu kılarak dijital hikâye anlatıcılığına evrilmiştir.

Bilgisayar sistemlerinin geçmişten bugüne gelişimi, beraberinde getirdiği dijitalleşme ile günümüz insanının tüm hayatını şekillendirmektedir. Sürekli gelişme içerisinde olan dijital dünya, insanı ve günlük yaşam alışkanlıklarını değiştirmektedir. Teknoloji ve internet hizmetlerinin süreç içerisinde yaşamış olduğu gelişim sayesinde bugün erişebildiğimiz interaktif iletişim ağları insan hayatının merkezine konumlanmış durumdadır. Teknoloji devriminin somut olarak görüldüğü 1970'li ve 1980'li yıllardan bu yana hızla gelişme gösteren bilgi ve iletişim teknolojilerinin bu denli değişim ve dönüşümü günümüz modern dünyasında "bilgi çağı" ve "bilgi devrimi" olarak adlandırılmıştır (Atasoy, 2007, s. 166)

Günümüzde bilgiye ulaşmanın en hızlı yollarından birisi olan internet, teknoloji devriminden bugüne geçirmiş olduğu tüm dönüşümlerle zaman içerisinde etkili iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Bilgi çağı olarak isimlendirilen günümüz modern dünyasında sıklıkla kullanılan internet teknolojisi, web 1.0 dan başlayarak web 2.0, web 3.0, web 4.0 gibi dönemlere ayrılmaktadır. Bu dönemler, internet hizmetinin sahip olduğu ve kullanıcılara sunduğu özelliklere göre ayrılmaktadır. Gelişken'e göre web 1.0'da yalnızca statik siteler vardı, bu sitelerde sadece içerikler sunuluyordu. Yani insanlar sadece dinleyen ve izleyen konumda yer almaktaydı. Web 2.0'da içerikler sunulabilir, yönetilebilir ve hatta ziyaretçilerden de içerik alınabilir duruma gelmiştir. Yani bu dönemde insanlar bir yandan dinleyip izlerken, bir yandan da konuşmaya başlamıştır. Web 3.0'da ise içeriklerin anlam kazanması ve birbiri ile etkileşim kurması hedeflenmiş ve bunun sonucunda insanlarla birlikte web sayfaları da birbirleri ile konuşup, birbirlerini izler duruma gelmiştir (Gelişken, 2017, s. 147). Web 4.0 ise kapsamlı ve kişiselleştirilmiş bir kullanıcı modeli sunmaktadır; bu modelde kullanıcı etkileşimi ile veriler depolanarak kullanıcıların ihtiyaç duydukları şeylere somut çözüm önerileri sunulur (Nath ve Iswary, 2015). Sonuç olarak internet teknolojileri temelde iki ana bileşene dayanmaktadır. Bunlardan ilki bilgisayarlar arasındaki ağ ikincisi ise içeriklerin dijitalleştirilmesidir (Kogut, 2003, s. 1).

Etkileşimin minimum seviyede olduğu web 1.0'dan günümüzde neredeyse tamamen sanal bir dünya üzerine kurulu olan, etkileşimin maksimum seviyede olduğu hatta yapay zekâ, artırılmış gerçeklik gibi kavramların da eklendiği bir web teknolojisine gelinmiştir. Teknoloji ve internet sistemlerinde yaşanan bu değişimler sayesinde kitle iletişim araçlarında da yenilikler yaşanmıştır. Öyle ki literatürde "yeni medya" kavramı kullanılmaya başlanmış ve ilgili alanda birçok çalışma yapılmıştır. Geleneksel medyadan farklı olarak "etkileşim" kavramının ön plana çıktığı yeni medya ortamlarında sadece dinleyebilen, izleyebilen ya da okuyabilen izleyici artık içerikle etkileşim sağlayabilen hatta içerik üretebilen bir role sahip olmuştur. Yeni medyanın en önemli özelliklerinden birisi olan etkileşim kavramı ile kullanıcılar artık kendi içeriklerini üretebilir, mevcut içerikleri düzenleyebilir ve iletilerini geniş kitlelere yayabilir konuma gelmişlerdir.



**Görsel 1.** Müller'in Yeni Medya, Teknoloji ve İnsan İlişkisi Tablosu.

Müller'in (2010) yukarıda verilen tablosunda yeni medya ortamlarının sadece gelişim süreci ve bu süreçteki teknolojinin durumu değil, yeni medya ortamlarının insanlar üzerindeki etkileri de gösterilmektedir. Müller'in tablosuna göre,

...yeni medya-insan bütünleşmesiyle gerçek olan her şeyin sanal temsilinin yaratılması ve sanal ortama transferi, transformasyon momenti adı verilen bir denge içinde sadece nesnelere değil duyguları, değerleri ve algıları da dönüşüme uğratmaktadır. Bunu yaratan temel güç, yakınsamaya başlayan dönüşümle birlikte her yeni medyanın yaygın bilişim (pervasive computing) nesnesi haline gelmesidir. Yaygın bilişim nesnesi olma durumu yeni medyaları klasik medyalarından ayıran en önemli erdemlerden biridir (Yanık, 2016, s. 899).

Medya ortamlarında yaşanan bu değişimleri Amerikan iletişim bilimci Henry Jenkins "yakınsama/yakınlaşma" kavramı üzerinden açıklamaktadır. Jenkins'e göre yakınlaşma, bireysel tüketicilerin zihinlerinde ve onların diğer bireylerle sosyal etkileşimi sonucunda meydana gelen yeni bilgiler arama süreci ile beraber dağıtık medya içerikleri arasında bağlantılar kurmaya teşvik eden bir değişimi temsil etmektedir. (Jenkins, 2016, s. 20) Medya özelinde ele aldığı yakınlaşma kavramını en geniş anlamıyla, çeşitli medya sistemlerinin bir arada bulunduğu ve üretilen içeriklerin bu sistemler içerisinde akıcı bir şekilde dolaştığı bir durum olarak tanımlamaktadır (Jenkins, 2016, s. 436).

Yakınsama kavramı yalnızca araç ve içerikle ilgili olmayıp hedef kitleyi de içine alan bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Yakınsama kültürü kapsamında tüketicinin mevcut konumu değişmiş artık üreten kullanıcı durumuna gelmiştir. Jenkins (2016, s. 201), medya yakınsamasının katılımcı bir halk kültürünü de beraberinde getirdiğini ileri sürmektedir. Tek yönlü bilgi akışının hâkim olduğu geleneksel medya ortamlarında pasif izleyici konumunda olan izleyicilerin, yakınlaşma kültüründe rolleri ve etkileri birbirlerinden ne denli farklı olursa olsun herkesin aktif birer katılımcı konumunda olduğunu belirtmektedir.

## 2. TRANSMEDYA HİKÂYE ANLATISI

Medya ortamlarında yaşanan yakınsama ve hayranların sürece aktif birer katılımcı olarak dâhil olması yeni anlatı formlarını da zorunlu kılmıştır. Bu noktada çoklu medya platformlarının birlikte kullanımının ön planda olduğu anlatı formuna sahip olan Transmedya Hikâye Anlatısı kavramı önem kazanmıştır. Bu kavram literatüre iletişim kuramcısı Henry Jenkins tarafından kazandırılmıştır. Transmedya Hikâyeciliği, izleyiciye çeşitli interaktif imkânlar sunan bir anlatı sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Transmedya kavramını hikâyeleştirme ile birlikte ele alıp formüle eden Jenkins'e göre transmedya hikâye anlatısı; her bir medya ortamının bireylerin dünyayı anlayışlarına farklı katkılar sağladığı, muhtelif medya

ortamlarında çözülen hikâyeler bütünüdür (Jenkins, 2016, s. 435). Transmedya hikâye anlatısı, bir hikâyenin birden fazla medya platformu aracılığıyla aktarılması sürecinde, hikâyenin kullanılan her bir medya platformunun kendi yapısına ve içeriğine uygun olarak dönüştürülüp anlatılmasına dayanmaktadır. Transmedya anlatılarında her bir mecra tek başına anlamlı olmasına rağmen üretilmiş olan diğer ürünlerin de algılanmasına destek olmaktadır. Bu yönüyle medya tüketiminde baskın olan klasik bakış açısı, transmedya anlatısı ile form değiştirmektedir (Bolat, 2019, s. 521). Bu anlatı sisteminde mevcut hikâye birden fazla öykü olarak farklı medya ortamlarında sunulmaktadır. Sunulan hikâye evreninde izleyici, katılımcı role sahiptir. Henry Jenkins, transmedyayı şu şekilde açıklamaktadır:

Bir transmedya hikâyesi, her biri bütüne farklı ve değerli bir katkıda bulunan yeni metinlerle çeşitli medya platformlarında ortaya çıkar. Transmedya anlatıcılığının ideal biçiminde, her bir yayın aracı en iyi yaptığı şeyi yapar; böylece bir hikâye bir filmde tanıtılır, televizyon, roman ve çizgi romanlarla genişletilir; dünyası oyun oynayarak keşfedilebilir veya eğlence parkı cazibesi olarak deneyimlenebilir (Jenkins, 2016, s. 144-145).

Bu anlayış ünlü iletişim kuramcısı Marshall McLuhan'ın 1994 yılında "Medyayı Anlamak (Understanding Media)" adlı kitabında vermiş olduğu "araç mesajdır" koyutu ile de örtüşmektedir. McLuhan'ın koyutunda da belirttiği gibi, hikâyenin aktarılmasında (mesajın iletilmesinde) kullanılan her bir aracın kendi başına taşıdığı anlam büyük önem arz etmektedir. Marshall McLuhan "araç mesajdır" koyutunu iletişim teknolojilerinin sadece bir araç olarak kullanımının ötesinde yeni teknolojilerin etkilerini de kastetmektedir (Euchner, 2016, s. 9). Bu koyut medya ortamlarının, kanal olarak beraberinde getirdikleri anlamlarının yanında kendilerinin de iletişim sürecinde bir anlam ürettiğini vurgular. McLuhan'a göre araç mesajdır çünkü içerik, araç olmadan tek başına var olamamaktadır (Strate, 2008, s. 131). Kitle iletişim süreci içerisinde mesajın aktarılması için seçilen araç sadece mesajı iletmeye yarayan bir araç olarak değil mesaja katkı sağlayan ve mesajın içeriğini de yönlendiren bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla transmedya hikâye anlatıcılığının da temelinde yer alan medyalar arası geçiş durumu da, tüm iletişim araçlarını medya olarak tanımlayan McLuhan'ın bu koyutu bağlamında birbirini desteklediği görülmektedir. Transmedya hikâye anlatımında her öykünün anlatımında değişen araç aynı zamanda öyküyü bir noktada yönlendirmekte ve anlamına da katkı sunmaktadır.

Henry Jenkins 2010 yılında blogunda yayınlamış olduğu "Transmedia Education: the 7 Principles Revisited" adlı makalesinde Transmedya Hikâyeciliğini oluşturan temel ilkelerden bahsetmektedir. Bu ilkeler; *yayılabilirlik-derinleşebilirlik, devamlılık-çeşitlilik, kuşatılmışlık-çıkartılabilirlik, dünya oluşturma, dizisellik, öznelik ve performans* olmak üzere yedi temel başlık altında toplanmaktadır (Jenkins, 2010).

*Yayılabilirlik/Delinebilirlik:* Yayılabilirlik içeriğin hedef kitle tarafından aktif bir şekilde dolaşıma girmesi sürecini; delinebilirlik ise ilgilenen kişinin anlatıyı derinlemesine araştırması sürecini ifade eder.

*Devamlılık/Çeşitlilik:* Devamlılık mevcut hikâye dünyasının sürdürülebilirliğinin sağlanmasını amaçlar; çeşitlilik ise hayran kitlenin, saçılmış durumda olan hikâyenin parçalarını bularak anlamlı bir bütün haline getirmesine aracılık eder.

*Kuşatılmışlık/Çıkarılabilirlik:* Kuşatılmışlık, izleyicinin kurgusal hikâyenin içine girmesini, hikâye tarafından kuşatılmasını; çıkarılabilirlik ise izleyicinin hikâyenin derinliklerinden bir parçayı çıkararak günlük hayatının bir parçası haline getirebilmesini ifade eder.

*Dünya Oluşturma:* Bu ilkeye göre hedef kitlenin hikâyeyi anlamlandırma sürecine bir katkı sağlayıcı olarak görülen ve onlara zengin bir dünya oluşturma imkânı tanıyan kurgusal dünyalar inşa edilir.

*Dizisellik:* Bir hikâyenin çeşitli bölümlerinin, birbirinden farklı araçlarla ve birbirinden farklı platformlarda yayılmasını ifade eder.

*Özellik:* Merkezde yer alan hikâyenin izleyiciye farklı bakış açılarıyla sunulmasıdır. Bir olaya birden fazla bakış açısı sunarak merkezi anlatının keşfedilmesini sağlar.

*Performans:* Tüketicilerin mevcut hikâye dünyasına sağlayabileceği katkı ve üretimleri ifade eder.

Jenkins'in ilgili makalesinde belirtmiş olduğu bu ilkeler bir transmedya anlayışının oluşturulması ve değerlendirilmesi sürecinde önemli bir rol oynamaktadır.

### 3. PARÇALARDAN HİKÂYEYE TRANSMEDYA ÖRNEĞİ: 13 REASONS WHY (ÖLMEK İÇİN ON ÜÇ SEBEP)

*13 Reasons Why (Ölmek İçin On Üç Sebep)* isimli dizi Amerikalı yazar Jay Asher'in aynı isimli romanından Netflix için yeniden yorumlanan gençlik dizisidir. 2017 yılında yayınlanmaya başlayan dizi bugün 4 sezon 49 bölümden oluşmaktadır.

Dizi, lise öğrencisi olan Hannah Baker'ın ölümünün ardından arkadaşlarına bıraktığı kasetleri konu almaktadır. Baker'ın sınıf arkadaşı olan Clay Jensen, bir gün okuldan eve dönerken kapısının önünde bir kutu bulur. Kutuda iki hafta önce intihar eden arkadaşı ve sevdiği kişi olan Hannah Baker'ın kaydetmiş olduğu yedi adet kasetle karşılaşır. Kasetlerin her bir yüzünde Baker hayatına son vermesinin gerekçelerini ve sorumlularını anlatmaktadır. Yedi kasetin her yüzeyinde bir kişi/ olayın anlatıldığı kasetlerde Hannah Baker'ın hayatına son vermesinin on üç ne-

deni anlatılmaktadır. Kutu sırasıyla kasette yer alan herkese gönderilmektedir ve kutunun açıklamaları şu şekildedir: Kutuyu alan herkes Hannah Baker'ın ölümünün nedenlerinden birisidir, kasetleri dinleyen kişi kendinden sonra gelen kişiye kutuyu vermek zorundadır aksi takdirde tüm kasetler polislere teslim edilecektir.

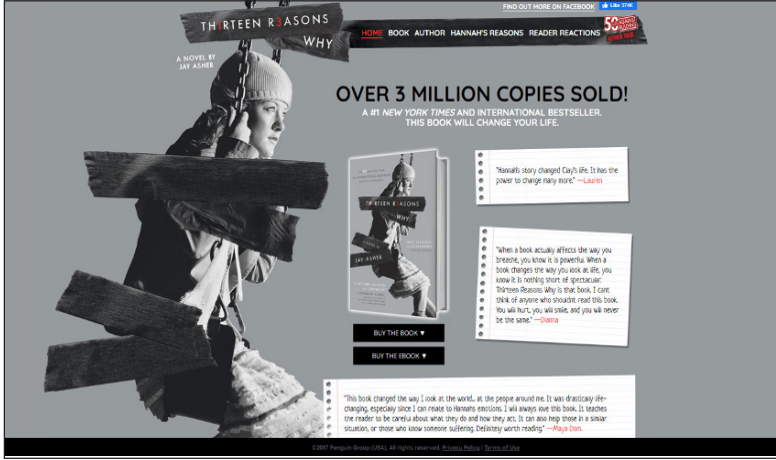
İhanet ve zorbalığa maruz kalan ve bu sebeplerle yaşamına son veren genç lise öğrencisinin hikâyesini anlatan genç yetişkin romanından yorumlanan bu dizi karakter isimleri kişilikleri gibi birkaç noktada kitaptan farklılık göstermektedir.

*13 Reasons Why* isimli dizi bir kitaptan uyarlama olarak web televizyon dünyasına giriş yapmış bir içeriktir. Uyarlama, transmedyadan farklı gelişen bir süreçtir. Miller'e göre uyarlama birkaç medya kanalı aracılığıyla aynı anda gerçekleştirilen bir hikâye anlatımı değildir. Bunun yerine aynı hikâyenin farklı bir kanal yoluyla yeniden anlatılmasıdır. Uyarlamada içeriği anlatacak daha iyi bir malzemenin kullanımı söz konusudur. (Miller, 2004, s. 46) Bu noktada kitabın çıkışında sürdürülen kampanyanın tam anlamıyla bir transmedya çalışması olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Ancak kitabın yayımlanmasının ardından 2008 yılında açılan "Hannahsfriend13" isimli YouTube kanalına söz konusu kasetlerin yüklenmesiyle hikâyenin farklı bir dünyaya taşınması transmedya çalışması girişimleri gibi yorumlanabilir. İçeriğin 2017 yılında Brian Yorkey tarafından Netflix için uyarlanması, kitap adına bir web sayfasının açılması ve beraberinde yürütmüş oldukları interaktif çalışmalar bu içeriğin bir transmedya çalışması olduğunu kanıtlar niteliktedir.

### 3.1. Web Sayfaları

Filmin diziye uyarlandığı yıl aynı isimli bir web sayfası açılmıştır. Bu web sayfasında "Thirteen Reasons Why" dünyasına dair birçok enformasyon ve detay yer almaktadır. Öncelikli olarak kitabın tanıtımının ve satışının yapıldığı bu sayfada yayınlanan bir Tartışma Kılavuzu" vasıtasıyla okuyucuya kitapta yer alan hikâye ile ilgili çeşitli sorular sorulmaktadır ve böylece okuyucu ile etkileşimi aktif tutmak istenmektedir.





**Görsel 2.** Thirteen Reasons Why isimli web sitesinden bir görüntü.

Web sayfasında ayrılan bir diğer sekmede Hannah Baker'a ait olan ses kayıtları yer almaktadır. Bu bölümde "Hannahsfriend13" isimle Youtube'a yüklenmiş olan 13 ses kaydı yer almaktadır. Aynı zamanda okuyuculardan gelen tepkileri yayınladıkları bir sekme ile okuyucuların birbirleri arasında iletişim halinde olmaları sağlanmaktadır. Web sayfasına yerleştirilen bir buton ile ziyaretçi kitabın resmi Facebook profiline yönlendirilmektedir. Bu profilde kitaba ve diziyeye ait çeşitli içerikler bulunmaktadır. Bu profilde hikâyeye ve kitap hakkında yapılmış quizlere, haberlere, fotoğraflara ve detaylara yer verilmiştir.

Oluşturulan bu web sitesi ile Jenkins'in (2010) sıralamış olduğu yedi prensiplerden yayılabilirlik, delinebilirlik kuşatılmışlık, dünya oluşturma ve dizisellik ilkelerinin uygulandığını söylemek mümkündür.

Zorbalık, cinsel saldırı, madde bağımlılığı ve intihar gibi konuları gösteren bu yapımda bir içerik uyarısı bulunmaktadır.

"Bu dizi; cinsel saldırı, madde bağımlılığı ve intihar tasvirleri dâhil olmak üzere izleyicilerin rahatsız edici bulabileceği sahneler içermektedir. Sizin ya da tanıdığınız birinin destek almak ya da bu gibi durumlarda başvurulabilecek kurumları bulmak için yardıma ihtiyacı varsa daha fazla bilgi almak için lütfen 13ReasonsWhy.info adresini ziyaret edin."<sup>[1]</sup>

Yapımın introsunda ve açıklamasında bulunan bu yönlendirme ile benzer konularda yardıma ihtiyacı olan izleyicileri etkileşime davet ederek bir başka evrene

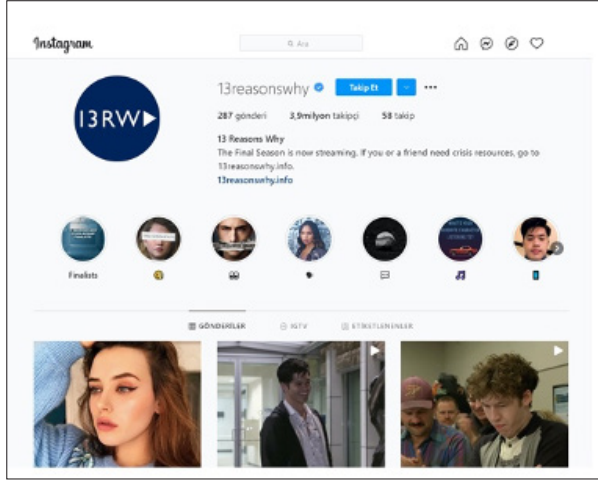
<sup>[1]</sup> <https://www.netflix.com/tr/title/80117470>

geçiş yapmaktadır. Dünyanın her yerinde bu konularda problem yaşayan gençlere destek vermek ve psikolojik tavsiyelerde bulunmak için bir web sitesi geliştirilmiştir. Site içeriği üç ana bölümden oluşmaktadır: Birinci kısım bulunduğunuz ülkede konu ile ilgili başvurabileceğiniz destek hatları, kurum ve kuruluşlar hakkında bilgilerin yer aldığı kısım; ikinci kısım ilgili konularda dizi karakterlerinin kısa anlatımlarının gerçekleştirildiği video serisi ve diziyeye ait tartışma kılavuzunun yer aldığı kısım; son bölüm ise dizi hakkında bilgilendirmelerin, sezon bilgilerinin ve fragmanlarının yer aldığı bölümdür.

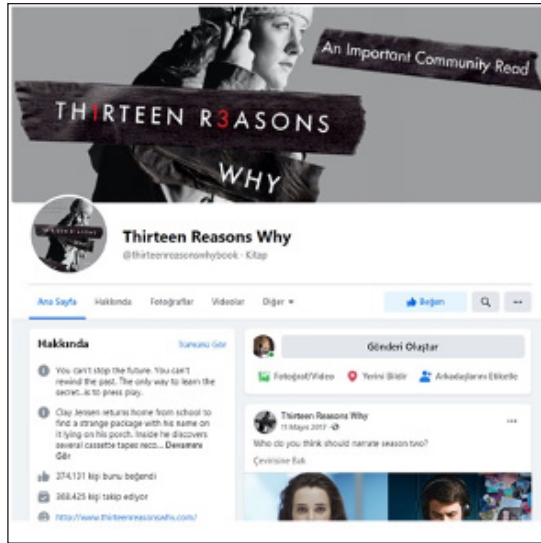
### 3.2. Sosyal Medya Ortamları

Günümüzde her alanda olduğu gibi transmedya anlatılarında da büyük öneme sahip olan sosyal medya platformları da markalarının hikâyelerini iletmesinde büyük rol oynamaktadır. Her geçen gün medya ortamlarının gelişmesi ve dijitalleşmesi ile platformların gitgide birbirine yaklaştığı gözlemlenmektedir. Hikâye dünyalarının gösteri merkezleri haline gelen sosyal medya platformları transmedya hikâye anlatısını güçlendirmekte ve etki alanı sayesinde anlatının genişlemesine, yayılmasına katkıda bulunmaktadır. Buna bağlı olarak markaların sosyal medya kullanımlarını da bu yönde değiştirdikleri ve hikâyelerini hedef kitlelerine bu kanallar yoluyla, birinci ağızdan iletmeye çalıştıkları görülmektedir. Sosyal medya platformlarında hikâye anlatıcılığının markalar için öncül duruma geldiği görülmektedir. Çünkü sosyal medya platformları işletmelere, çok sayıda izleyici ile kısa sürede ve doğrudan etkileşim sağlayabilme, izleyicinin ilgi ve isteğini yakından takip edebilme, marka bilinirliğini ve marka sadakatinin devamlılığının sağlanabilmesi gibi birçok imkân sunmaktadır. Markaların, (muhtemel) hedef kitlesinin çevrimiçi olduğu bir platformda varlığını sürdürmesi geleneksel reklam kanallarıyla ulaşamayacakları kadar geniş topluluklara kendilerini duyurabilme imkânı vermektedir.

13 Reasons Why isimli bu yapımın da izler kitlesiyle iletişiminin sürekliliğini sağladığı bir diğer transmedya içeriği ise sosyal medya platformlarıdır. Bu doğrultuda yapımında dizinin yayınlandığı tarihlerde sosyal medya platformlarını aktif olarak kullandığı görülmektedir.



Görsel 3. Thirteen Reasons Why isimli yapıma ait Instagram hesabı görüntüsü.



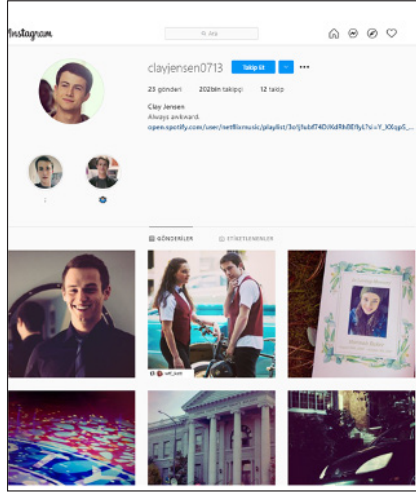
Görsel 4. Thirteen Reasons Why isimli yapıma ait Facebook hesabı görüntüsü.



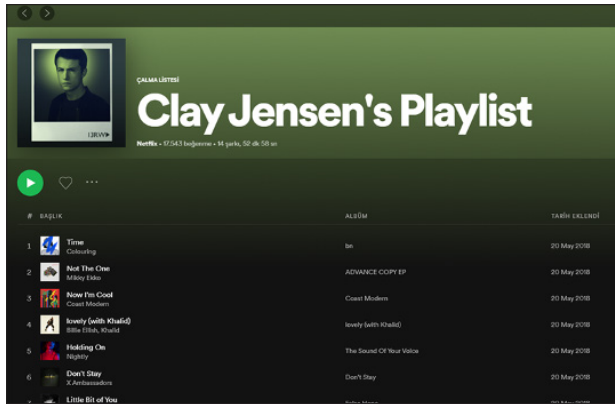
**Görsel 5.** Thirteen Reasons Why isimli yapıma ait Twitter hesabı görüntüsü.

Bu platformlarda 13 Reasons Why ismiyle yer aldıkları profillerde dizideki karaktere ait fotoğraflar, dizi hakkında oluşturulan çeşitli içerikler (anket, haber, blog yazıları vs.), diziden alınan karelerle oluşturulmuş internet memeleri, capsler yer almaktadır. Sosyal medya ortamlarında mizah ürünü olarak ortaya çıkan internet meme'leri bilinçli olarak üretilen ve kültürel bir atarım sağlayan fotoğraf, video, gif gibi çeşitli formlar ve ona eşlik eden metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu öğelerin kullanımı diziyeye ait sahnelerin, esprilerin sürekli kullanıcı tarafında dolaşımında tutulmasını sağlamaktadır.

Yapım, farklı ve etkili bir sosyal medya stratejisi izlemektedir. Dizide yer alan karakterlere ait resmi profiller açarak bunları oldukça gerçekçi ve samimi bir şekilde yönetmektedir. Açılan bu profillerde kişinin dizideki karakterine özgü paylaşımlar yapılmakta, story özelliği kullanılmaktadır. Karakterler bu platformlarda dizideki arkadaşlarıyla birbirlerini takip etmektedirler. Bu strateji ile izleyiciye anlatıyı daha da genişletecek yeni içerikler sunulmakta, akılda kalıcılık sağlanmakta ve duygusal bağ oluşturulmaktadır.



**Görsel 6.** Dizide yer alan bir karaktere ait açılmış Instagram hesabından bir görüntü.



**Görsel 7.** Dizide yer alan bir karaktere ait oluşturulmuş Spotify çalma listesinden bir görüntü.

Müzik ve ses hikâye anlatımında anlatının genişletilmesinde büyük rol üstlenmektedir. Bu doğrultuda ilgili yapımlar da karakterlere ait profillerde Spotify çalma listeleri paylaşmaktadır. Dizide canlandırılan karaktere uygun olarak her bir karakter için hazırlanmış çalma listeleri bulunmaktadır. Bu listelerin izleyiciler arasında sürekli dolaşımında olması da etkileşimi, inandırıcılığı ve duygusal bağı oldukça arttırmaktadır.

### 3.3. Kullanıcı Katımlı Ortamlar (Fan Cluplar, Wikiler, Bloglar)

Tüm bu transmedyal anlatı stratejilerinden farklı bir süreç işleyen diğer bir basamak ise kullanıcı katılımıdır. Bu aşama bir transmedya anlatısı için oldukça önemlidir. Jenkins'in belirttiği transmedyanın yedi prensibinin sonuncusu olan performans ilkesi'ne karşılık gelen bu aşamada katılımcının aktif rolü dikkat çekmektedir. Bu aşamada tüketicilerin katkıda bulunabileceği transmedya içerikleri söz konusudur. Bu aşama çoğunlukla yapımcıların kontrolü dışında gerçekleşmektedir. Hayran kitlenin kendi oluşturduğu transmedyal içeriklerdir. Bunlar *fan cluplar*, *wikiler*, *bloglar* vb. olabilmektedir. Söz konusu yapımda kullanıcı türevli transmedyal içerikleri bulunmaktadır. Hayran kurguları (*Fanfiction*)<sup>[2]</sup>, hikâye ile ilgili hayranlar tarafından oluşturulup YouTube'da yayınladıkları tanıtım videoları, yine hayranların üretmiş oldukları illüstrasyonlar, fotokolajlar, internet *memeleri*, *capsler*...

Kullanıcının aktif olduğu bir diğer platform ise kitabın ve dizinin bilgilerinin derlendiği resmi Wiki sitesidir. Bu sitede diziye ait sezon bilgilerine yer verilmekte, dizideki tüm detaylar (olaylar, mekânlar, gruplar vb.) fotoğraflarıyla birlikte anlatılmakta, karakterler detaylı olarak gruplandırılarak tanıtılmakta, kitaba dair anlatımlar yapılmakta ve dizi/kitap hakkında oluşturulan kullanıcı merkezli bloglar, topluluklar, tartışmalar yer almaktadır.

Bu bağlamda 13 Reasons Why isimli dizinin çeşitli kanallar aracılığıyla hedef kitlesine ulaştığı ve iletişimini sürekli olarak aktif tuttuğu söylenebilir. Kitap olarak başlayan hikâye evreninin bilgisayar ekranlarında, sosyal medya platformlarında ve kullanıcı türevli platformlarda devam ettirilerek transmedya anlatısına çeşitli kanallarla katkı sağlanmıştır.

## 4. 13 REASONS WHY İSİMLİ YAPIMIN JENKINS'İN İLKELERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRMESİ

*13 Reasons Why* isimli yapım, Jenkins'in (2010) yayınladığı Transmedya Hikâyeciliğini oluşturan temel ilkeler üzerinden analiz edildiğinde elde edilen bulgular şu şekildedir:

*Yayılabirlik-Delinebilirlik*: *13 Reasons Why* isimli yapımda hedef kitle sosyal medya platformları ve web ağları ile aktif katılıma teşvik edilmektedir. Dizinin sosyal medya hesapları (Facebook, Instagram, Twitter) yayılabirlik için dikkat çeken araçlardandır. Dizinin yayımlandığı dönemlerde bu platformlarda yapılan paylaşımlar kullanıcı etkileşimini sürekli aktif tutmaktadır. Aynı zamanda deline-

[2] "Fanfic de denilen, başlangıçta kitlesel medya içeriğinden alınan öyküleri ve karakterleri yeni baştan anlatan yazılara tekabül eden bir tabirdir (Jenkins, 2019, s.426)."

birlik ilkesinin de yapıma ait olan wikilerde gözlemlenmesi mümkündür. Açılan bu sitede yer alan detaylar (mekânlara, karakterlere, topluluklara ait bilgi ve görseller) hikâye dünyasının derinlemesine keşfedilmesini sağlamaktadır.

*Devamlılık-Çeşitlilik:* Hikâye anlatısına 2007 yılında kitap olarak başlayan içerik 2017 yılına gelindiğinde dizi olarak devam etmiş ve sezonlar halinde yayınlanarak devamlılık pekiştirilmektedir. Hikâyeye ait anlatı parçalarının, izler kitle tarafından çeşitli kanallar üzerinden bulunarak birleştirilmesi ve anlamlı hale getirilmesi süreci ise yapımda çeşitlilik ilkesinin varlığını doğrular niteliktedir.

*Kuşatılmışlık-Çıkarılabilirlik:* Hikâyenin merkezine konumlanan ses kayıtları anlatımın kanıtı niteliğindedir. Bu ses kayıtlarının bizzat Hannah Baker'ın sesinden erişilebilir olması kuşatılmışlık ilkesini karşılamaktadır.

*Dünya Oluşturma:* Hikâyenin hedef kitle tarafından anlamlandırılması sürecinde büyük önem taşıyan bu ilkenin, yapım için geliştirilen siteler, wikiler ve bloglar tarafından karşılandığı düşünülmektedir. Birden fazla kanal aracılığıyla aktarılan bu hikâyede katmanlar halinde bir evren sunulmaktadır.

*Dizisellik:* Dizide yer alan hikâye parçalarının birbiriyle bağlantılı ve sıralı bir anlatıma sahip olması; farklı kanallarda ayrılmış hikâye parçalarının bulunmaması sebebiyle dizinin bu ilkeyi karşılamadığı düşünülmektedir.

*Özellik:* Dizi ağırlıklı olarak Hannah Baker'ın bakış açısıyla anlatılmaktadır fakat Baker'ın anlatımı ile birlikte söz konusu adı kasette geçen karakterin gözünden de olaylar anlatılmaktadır. Bu noktada dizide karşılaştırmalı bir anlatım olduğu söylenebilir. Dizide birden fazla bakış açısıyla sunulan içerik, hikâyeye farklı bir boyut kazandırmaktadır.

*Performans:* Yapımda hedef kitlenin hikâye dünyasına aktif bir şekilde katıldığı, oluşturulan siteler, bloglar, wikiler, hayran kurgular üzerinden görülmektedir. Aynı zamanda oluşturulan sosyal medya hesaplarında yer alan internet *memeleri*, *capsler* ve Spotify çalma listeleri ile kullanıcılar arası etkileşim sağlanarak tüketiciler yapımlarda aktif rol almaktadırlar.

Yukarıda özellikleri aktarılan *13 Reasons Why* isimli yapım, sosyal medya ortamlarında ve kullanıcı katılımlı ortamlarda varoluşu ile izleyiciyi hikâyeye dâhil edip sadece izleyen olmaktan çıkarıp katılımcı kullanıcı konumuna getirmesi bakımından transmedya hikâye anlatımı ve yakınsama kültürü açısından önemli ipuçlarına sahiptir. Bu bağlamda *13 Reasons Why* isimli yapım, bir dizi ya da bir kitap olmakla sınırlı kalmayıp, sosyal medya platformları üzerinden hedef kitesine ulaşmayı başarması ve hedef kitleyi hikâyeye dâhil etmesiyle transmedyal hikâye anlatımı açısından örnek teşkil etmektedir.

## SONUÇ

Tarih boyunca var olan ve gelişen hikâye anlatıcılığı günümüzde yaşanan iletişim ve bilişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte farklı bir boyuta taşınmıştır. Yakınsama kültürü ile beraberinde gelişen yeni hikâye anlatı biçimleri markalar için büyük önem taşımaktadır. Hikâye anlatısının markalar açısından öneminin anlaşılması ve teknolojinin gelişmesiyle tüketicinin değişen beklentileri, markaları transmedya hikâye anlatısına yönlendirmiştir.

Yaşanan tüm bilişsel ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak herhangi bir birey gün içerisinde sayısız sözel, görsel veya işitsel gönderiye maruz kalmaktadır. İnternet kullanımının maksimum düzeye ulaştığı günümüzde, dünyadaki anlık internet kullanımını ölçümleyen [www.internetlivestats.com](http://www.internetlivestats.com) sitesine göre bu araştırmanın yapıldığı dakika itibari ile 5,438,678,473 internet kullanıcısı bulunmaktadır ve bu rakam her saniye artmaktadır. İnternet kullanımının bu denli arttığı ve yoğun mesaj girdisinin yaşandığı bu dünyada hedef kitlesine ulaşmak isteyen markalar transmedya hikâye anlatısından sıklıkla yararlanmak durumunda kalmaktadır. Transmedya bir anlatıya ait parçaların farklı medya organları aracılığıyla tüketilmesini sağlamaktadır. Birden fazla medya ortamının kullanıldığı bu anlatı biçiminde en önemli unsur tüketici katılımı olarak ortaya çıkmaktadır. Bilgi akışının tek yönlü olduğu iletişim ortamlarından çift yönlü bilgi akışının sağlandığı mecralarda tüketici hikâye anlatısını birçok kanal üzerinden deneyimleyebilir hale gelmiştir. Aynı zamanda transmedyal anlatılarda, tüketici hikâyeye katkı yapabilir, yeni ortamlar açabilir ve deneyimleyebilir konumdadır. Tüketiciyi sürece dâhil eden, tüketicinin markanın hikâye dünyasının bir parçasına dönüşebildiği ve tüketicinin markayla etkileşimini devamlı hale getirmeyi temel alan transmedya uygulamaları; kitle sadakatini oluşturmak ve bunun devamlılığını sağlamak, marka ile bağ kurarak markanın hatırlanmasına yardımcı olmak gibi birçok açıdan markalar tarafından önemli hale gelmiştir.

Günümüzde markalar yeni medya araçlarıyla hikâye anlatıcısı rolünü etkin bir şekilde kullanmaktadırlar. Bu markalardan transmedya anlatı biçimini kullanan ve hikâye anlatımını başarılı bir şekilde kurgulayan örnek marka olarak Netflix verilebilir. Bu çalışmada Netflix'e ait bir yapım olan *13 Reasons Why* isimli dizi serisinin transmedya hikâye anlatımı bağlamında Henry Jenkins'in belirttiği yedi temel ilke çerçevesinde incelendiğinde; çalışmanın bulgular kısmında detaylı olarak anlatıldığı üzere transmedyal anlatı yapısının yedi temel özelliğın altısını da taşıdığı görülmektedir. Bu bulgular ışığında ilgili yapımın transmedya hikâye anlatımına uygun olabilecek unsurları taşıdığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda *13 Reasons Why* isimli yapım ve bu yapımın çalışma kapsamında ele alınan diğer unsurlarının transmedya hikâye anlatısı kavramını somutlaştırır nitelikte bir örnek olduğunun söylenmesi mümkündür.



## KAYNAKÇA

- Atasoy, F. (2007). Kültürler Üzerinde Bilişim Devriminin Etkileri. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 163-178.
- Bolat, N. (2019). Geleneksel Mecralarda Çapraz Medya ve Transmedya Anlatıları Üzerine Bir İnceleme: Ağır Roman Örneği. *Selçuk İletişim*, 12 (2), 503-531. DOI:10.18094/josc.596244
- Euchner, J. (2016). The medium is the message. *Research-Technology Management*, 59(5), 9-11. <https://doi.org/10.1080/089563082016.1209068>
- Gelişken, U. (2017). A'Dan Z'ye *Yeni Nesil Tekniklerle Web Tasarımı ve Web Programlama*. Level Kitap.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. University Press.
- Jenkins, H. (2009). *The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling (Well, Two Actually. Five More on Friday)*. Henry Jenkins Blog, [http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the\\_revenge\\_of\\_the\\_origami\\_uni.html](http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html), Erişim tarihi: 29.05.2021.
- Jenkins, H. (2010, 21 Haziran). *Transmedia Education: the 7 Principles Revisited*. Henry Jenkins Blog, [http://henryjenkins.org/blog/2010/06/transmedia\\_education\\_the\\_7\\_principles.html](http://henryjenkins.org/blog/2010/06/transmedia_education_the_7_principles.html), Erişim tarihi: 29.05.2021.
- Jenkins, H. (2016). *Cesur Yeni Medya: Teknolojiler ve Hayran Kültürü. Nihan Yeğencil (çev.)*. İletişim Yayınları.
- Kogut, B. (2003). Introduction: The internet has borders. B. Kogut içinde, *The global internet economy* (s. 1-40). The MIT Press.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding Media*. The MIT Press Cambridge.
- Miller, C.H. (2004). *Digital Storytelling: A Creator's Guide to Interactive Entertainment*. Focal Press.
- Nath, K. ve Iswary, R. (2015, April 9-10). *What comes after web 3.0? web 4.0 and the future*. Proceedings of the International Conference and Communication System (I3CS'15), India, Shillong.
- Strate, L. (2008). Studying media as media: McLuhan and the media ecology approach. *MediaTropese Journal*, 1, 127-142.
- Yanık, A. (2016). Yeni Medya Nedir Ne Değildir? *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45), 899-910.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayınevi.

## GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1. Müller'in Yeni Medya, Teknoloji ve İnsan İlişkisi Tablosu, <https://blog.trendone.com/wp-content/uploads/2011/02/TRE-01-11-Speaker-CV-NM-01-2011-RZ.pdf>, Erişim tarihi: 19.09.2022.
- Görsel 2. Thirteen Reasons Why isimli web sitesinden bir görüntü, [www.thirteenreasonswhy.com/index.html](http://www.thirteenreasonswhy.com/index.html), Erişim tarihi: 01.06.2021.
- Görsel 3. Thirteen Reasons Why isimli yapıma ait Instagram hesabı görüntüsü, <https://www.instagram.com/13reasonswhy/>, Erişim tarihi: 01.06.2021.
- Görsel 4. Thirteen Reasons Why isimli yapıma ait Facebook hesabı görüntüsü, <https://www.facebook.com/13ReasonsWhy/>, Erişim tarihi: 01.06.2021.
- Görsel 5. Thirteen Reasons Why isimli yapıma ait Twitter hesabı görüntüsü, <https://twitter.com/13reasonswhy>, Erişim tarihi: 01.06.2021.
- Görsel 6. Dizide yer alan bir karaktere ait açılmış Instagram hesabından bir görüntü, <https://www.instagram.com/clayjensen0713/>, Erişim tarihi: 01.06.2021.
- Görsel 7. Dizide yer alan bir karaktere ait oluşturulmuş Spotify çalma listesinden bir görüntü, <https://open.spotify.com/playlist/3o1j1ubf74DJkDRhBEflyL>, Erişim tarihi: 01.06.2021.





## **Deleuzeyen Perspektifle Dalgaları Aşmak Filmi**

### Breaking the Waves with a Deleuzian Perspective

**Mustafa UĞURAL<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, Samsun  
· [arsivmustafa@gmail.com](mailto:arsivmustafa@gmail.com) · [ORCID > 0000-0002-7525-4449](https://orcid.org/0000-0002-7525-4449)

#### **Makale Bilgisi/Article Information**

**Makale Türü/Article Types:** Araştırma Makalesi/Research Article

**Geliş Tarihi/Received:** 04 Mayıs/May 2023

**Kabul Tarihi/Accepted:** 18 Mayıs/May 2023

**Yıl/Year:** 2023 | **Cilt-Volume:** 8 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 67-80

**Atıf/Cite as:** Uğural, M. "Deleuzeyen Perspektifle Dalgaları Aşmak Filmi"  
Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 8(1), Mayıs 2023: 67-80.

## DELEUZEYEN PERSPEKTİFLE DALGALARI AŞMAK FİLMİ

### ÖZ

Gilles Deleuze'ün, zaman-imge kavramında boşluklar, kopmalar vardır. Zaman-imge içerisinde sebep-sonuç unsuru yoktur. Deleuze, imgelerin, sinematografiyle olan ilişkisinin, izleyicide farklı türde düşünce ve duygulanımlar yarattığına değinmiştir. Bu çalışmada, Lars Von Trier'in Dalgaları Aşmak (1996) filmi, Gilles, Deleuze'ün zaman-imge sineması dahilinde, duygulanım-imge, aynı zamanda Gerçeküstücülük ve Dogma 95 akımlarıyla ilişkili şekilde incelenmiştir. Dogma 95 ve Gerçeküstücülük akımlarının ortak özellikleri olan zaman sıçramaları, anlatıda boşluk bırakma durumu, Gilles Deleuze'ün zaman-imge kavramı içerisinde tartışılmıştır. Dalgaları Aşmak filminin, kamera hareketleri, çerçevelemeleri, Deleuze'ün duygulanım-imge kavramı içerisinde tartışılmaktadır. Deleuze'ün duygulanım-imge kavramında bulunan, duygulanım plan, film içerisinde tartışılması gereken bir nokta olarak belirlenmiştir. Öte yandan film içerisinde Dogma 95 akımının bir unsuru olan gereksiz aksiyon sahnelerinin kullanılmaması, Gilles Deleuze'ün zaman-imgesindeki, boşlukları karşımıza çıkartmaktadır. Çalışma kapsamında Çalışma kapsamında Dalgaları Aşmak filminde yer yer zaman-imge, yer yer hareket-imge unsurları bulunmaktadır. Hareket-imgenin bileşenlerinden olan duygulanım-imge oldukça fazla bulunmakta olduğu açıklanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Gerçeküstücülük, Dogma 95, Gilles Deleuze, Duygulanım-Imge.



### ABSTRACT

There are gaps and breaks in Gilles Deleuze's concept of time-image. There is no cause-effect element in time-image. Deleuze mentioned that the relationship between images and cinematography creates different kinds of thoughts and feelings in the audience's mind. In this study, Lars Von Trier's movie "Breaking the Waves (1996)"- included in Gilles Deleuze's time-image cinema- was analysed with relation to affection-image, but also Surrealism and Dogma 95 currents. Time warps, which are the common features of Dogma 95 and Surrealism movements, and the situation of leaving a gap in the narration are discussed in Gilles Deleuze's concept of time-image. The camera movements and framing of the movie "Breaking the Waves" are discussed in the context of Deleuze's affection-image concept. The affect plan in Deleuze's affection-image concept has been determined as a point to be discussed in the film. On the other hand, the fact that unnecessary action scenes, which are an element of the Dogma 95 movement,

are not used in the movie, copies the slots in Gilles Deleuze's time-image. The scope of the work consists of time-image, movement-image elements in the movie "Crossing the Waves". It will be tried to be explained because the affection-image from the journey of the movement-image contains quite a lot.

**Keywords:** Surrealism, Dogma 95, Gilles Deleuze, Affection-İmage.



## GİRİŞ

Deleuze ve Guattari'ye göre sanat, bilim ve felsefe, kaos üzerinde düzlemler çizmektedir. Felsefe, sanat ve bilim, gökyüzünü yırtıp kaosun içine dalmamızı istemektedir. Sanatçı yanında kaostan, *duyu-motor* mekanizmasını yıkan, organik olmayan bir kompozisyon üzerinde değişkenler getirmektedir. Deleuze ve Guattari'ye göre kaosa karşı yapılan savaşta, düşmana yakın olmak gerekmektedir (Deleuze ve Guattari. 2020, s. 197,198). Felsefenin kavramlar, sanatın ise duygulanım ve anlamlar yaratma süreci, sinemasal bağlamda imgelerde birleşmektedir. Sinema imgeler yoluyla anlamlar ve duygulanımlar üretmektedir. Deleuze sinemanın doğasında bulunan imgeleri, felsefi açıdan kavramlaştırmaya çalışmıştır. Deleuze'e göre sinemada, temel olarak iki tür imge vardır. Birincisi *Hareket imgedir*. Hareket imge tahmin edilebilir olay örgüsüyle duyu-motor mekanizmasına hitap etmektedir. Duyu-motor mekanizmasıyla beraber öngörülebilir sahneler, anlatılar gerçekleşmektedir. Deleuze hareket imgenin üç farklı imge yordamıyla tamamlandığını belirtmektedir. *Algı imge*, *eylem imge* ve *duygulanım imgedir*. Çalışmanın üzerinde duracağı nokta olan duygulanım imgede seçilmiş olan ayrıcalıklı anlar ön plana çıkmaktadır. Deleuze Spinoza'nın duygulanımını, art arda gelen düşüncelerin eylem durumunu veya var olma gücünü arttırma ya da azaltma durumu olarak tanımlamaktadır. Ama düşünceler duygulanıma indirgenemez (Deleuze, 2021b, s. 22-23). Deleuze Spinoza'nın duygulanım tanımı temelinde duygulanım imge çözümlerini yapmıştır.

"Görüntüsel ve sessel duruma tepki veren artık karakter değildir; karakterin yalpalayan hareketini destekleyen bir dünya hareketi söz konusudur" (Deleuze, 2021c, s. 76). Deleuze'ün bahsettiği *görüntüsel-imge* ve *sessel-imge*, çerçeve içinde bulunan unsurlarla alakalıdır. Çerçeve içinde bulunan unsurların, yakın ya da uzak görüntüleri, duygulanım durumunun potansiyelini belirlemektedir. Duygulanım-imgedeki potansiyel yitikliğine *Quad* kavramıyla dikkat çekmektedir. Deleuze, sinemanın teknik olanaklarıyla belirlenen anların, Spinoza'nın bahsettiği duygulanım kapsamında potansiyelini yitirdiğini vurgulamaktadır. Kombinasyonla ilerleyen sahneler, aşkınlığı sağlamaktadır. "Kombinasyon düzeni nesnesini bitirip tüketir, ama bunun nedeni kendi öznesinin bitip tükenmiş olmasıdır" (Deleuze, 2019, s. 50). Görülen, iştirilen kombinasyonlar, zihinde etkilemektedir. Görüşümüz

devamlı olarak canlı, hareketli, her şeyi çevresinde tutan ve bulunduğumuz kolumda bizim için orada var olan her şeyi bize göstermektedir. Bir şeyi gördüğümüz zaman kendimizin de görüldüğümüzü fark etmekteyiz. Bu durum görünenler dünyasında bir parça olduğumuzu göstermektedir (Berger, 1986, s. 9). Görülenler duygulanımlara sebebiyet vererek, *içkinlik düzlemine* kuvvet göstermektedir.

Deleuze'ün Bergson'dan yaralanarak belirlediği ayrıcalıklı anlar, hareket algısının ilerleyişini, anlatının güçlenmesini sağlamak amacıyla sinemada kullanılmaktadır (Deleuze, 2021a, s. 36-37). Deleuze Bergson'un zaman kavramından yararlanarak su bardağı içerisine atılan şekerin, karıştırılarak erimesini örnek vermektedir. Su bardağı içindeki şekerin karıştırılma yoluyla erimesi süresince zihinsel ya da tinsel bütünlüğün değiştiğine dikkat çekmektedir. Süreci duyularımızın, kavrayışlarımızın bölümlere ayrılması olarak nitelendirir (Sütçü, 2005, s. 92-93). Bergson'a göre *süre* nitelik taşımaktadır. Maddesel ya da mekânsal değil, bölünebilen bir şeydir (Deleuze, 2021a, s. 33). Sinemasal bağlamda Deleuze Bergson'un süre kavramından yola çıkarak "*zaman-img*" kavramını ortaya çıkartmıştır. Deleuze Hareket imgenin yerini İkinci Dünya Savaşı sonrası zaman-imgeye bıraktığını söylemektedir. Zaman-img Deleuze'ün İkinci Dünya Savaşı sonrası gerçekliğin sorgulanması gerektiğini düşünmektedir. Deleuze zaman-imgeyi, sinemasal bağlamda gerçekliğin nasıl yansıtıldığını çözümlemek için kullanmıştır. Benzer bir durum, Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan bunalımlardan dolayı *Dada* akımının, sonrasında *Gerçeküstücülük* akımının ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Gerçekliğin sorgulanması ve gerçekliğin üstüne çıkma çabaları dünya savaşları sonrasında ortaya çıkmıştır. Gerçeküstücülük *Dada*'dan aldığı mirası geliştirerek ve bir nevi kurumsallaştırarak geliştirmiştir. Deleuze'ün bahsettiği sinemada gerçekliğin sorgulanması durumu, gerçeküstücülerin gerçekliğin aşılması amacıyla paralellik göstermektedir. Deleuze Zaman İmge kitabında birçok gerçeküstücü filmi, sahneyi zaman-img kavramı çatısı altında değerlendirmiştir. Deleuze, Bergson'un zaman, Spinoza'nın duygulanım kavramlarının gerçeküstücü öğelerle felsefi zemine yerleştirmiştir. Gerçeküstücülerin gerçekliğin üstüne çıkma, Deleuze'ün sinemanın gerçekliğini aramasıyla *Dogma 95* akımının saf sinema arayışı belirli noktalarda paralellik göstermektedir. *Dogma 95*'in dünyanın nasıl görüldüğüne, nasıl duyulduğuna yönelmektedir (Topçu, 2016, s. 208). Gerçeklik arayışı, *Dogma 95*'te, Gerçeküstücüler'de ve Deleuze'ün sinemasal kavramlarında ortak nokta olarak göze çarpmaktadır. Bu sebeple çalışmanın temel amacı, *Dogma 95* filmlerinden örneklerle, gerçeküstücü sahnelerdeki, duygulanım imgelerin nasıl yansıtıldığını tartışmaktır.

## 1. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE DOGMA 95

*Dadaizm*'in mirasçısı olan gerçeküstücülük, birçok sanat dalına etki etmiştir. Bu sanat dallarından biri de sinemadır. Gerçeküstücülük Louis Argon'un mani-

festosuyla<sup>[1]</sup> resmiyet kazanmıştır. Sinemasal kapsamda Georges Méliès'nin *Aya Seyahat* (1902) filmi manifesto öncesi yapılmış gerçekliğin sınırlarını oldukça zorlayan bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Jules Verne'in 1865'te yayınladığı bilimkurgu öyküsünün sinemaya uyarlanması olarak değerlendirilmektedir. Bu kapsamda bilimkurgunun sinemasal temelleri atılmıştır (Richardson, 2006, s. 20-21). Gerçeküstücülerin temellendikleri noktanın bilinç üstü olduğu göz önüne alındığında, sinemasal bağlamda tamamen bilinçten kopuk bir ürün ortaya koymanın imkânsızlığı görülmektedir. Gerçeküstücüler duyu-motor mekanizmasını yıkararak ve bilinç dışı unsurları imgeler yordamıyla yansıtmayı tercih etmişlerdir. Luis Bunuel'in *Bir Endülüs Köpeği* (1929) filminde birbirinden kopuk sahnelerin olması ve gerçekliğin farklı yansımalarını görmek mümkündür. Gerçeküstücülük akımının resimdeki temsilcilerinden Salvador Dalí'nin *Bir Endülüs Köpeği* filminin senaryosunu kendi rüyalarından yola çıkarak yazması, gerçeküstücülerin rüyalarla olan ilişkisine somut bir örnek teşkil etmektedir. Gerçeküstücülüğün sinemasal bağlantısı, sinemanın ilk dönemlerine aykırı olarak görülmektedir. Sinemanın ilk dönemleri mümkün olduğunca gerçekliğin kurgulanarak yansıtılması olarak ele alınırken, gerçeküstücülerin bakış açısıyla sinema gerçekliği aşmanın bir yolu olarak görülmektedir (Gevgili, 1989, s. 34-35). *Bir Endülüs Köpeği* filminde yer alan yakın planlar özellikle Deleuze'ün bahsettiği duygulanım-ime için biçilmiş kaftandır. Yakın planlar kullanılarak duygulanım-ime ortaya çıkartılmakta, aynı zamanda duygulanım bağlamında potansiyel yitimi gerçekleşmektedir. Bu kapsamda özellikle Dogma 95 akımının yönetmenlerinden olan Lars Von Trier'in *Dalgaları Aşmak* filminin yakın plan kullanımı, zamanda sıçrayışlar, duyu-motor mekanizması yıkımı, gibi Deleuzeyen perspektife olanak sağlayan sahneler barındırmakta, aynı zamanda konu itibarıyla gerçeküstücülerinde ilgilendiği cinsellik, din gibi öğeleri işlemektedir.

Dogma 95 akımı ana akım sinemaya karşı manifestoyla<sup>[2]</sup> ortaya çıkmıştır. Manifestoyu Lars Von Trier, Thomas Vinterberg 13 Mart 1995 tarihinde yayınlamıştır. Gerçeküstücüler gibi bir manifestoyla resmiyet kazanan Dogma 95, sinemanın saf gerçekliğine ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda sinemasal birçok ana akım öğesini reddetmektedir. Aksiyon sahnelerinden uzak durmaya çalışmaları, teknolojik gelişmelerin sağladığı algı oyunlarına karşı durmaları, Deleuzeyen perspektiften zaman-ingenin unsurlarını karşılamaktadır. Özellikle aksiyon sahnelerinde gerçekleşen eksiltmeler, parçalı bütünlükleri sağlamakta, bu durumun ise zaman-ime öğelerini ortaya çıkarttığı tespit edilmiştir.

[1] Bkz. Antmen Ahu. (2021). Batı Sanatında Akımlar. 140.

[2] Topçu, Gürhan. (2016). Sinema Kuramları 2. 220, 221.

## 2. DELEUZE'ÜN ZAMAN-İMGESİ VE DUYGULANIM-İMGESİ

Sanat ve düşüncenin ortak noktası imgelerdir. Deleuze'è göre genel kapsamda imgelerin sinemasal yansıması, Hareket İmge ve Zaman İmge olarak değerlendirilmiştir. Deleuze'ün sinemaya attığı hareket-imge algı-imge, duygulanım imge ve eylem imgeyle şekillenmektedir. Hareket-imge bileşenleri anlatıda boşluk bırakmadan, tahmin edilebilir, refleksif bir yapıda bulunmaktadır. Mümkün olduğunca kolay anlaşılabilir anlatılar kurmaktadır. Hareket-imge, imgeyi harekete, hareketi maddeye bağlayarak kompozisyonda anlamlar yaratmaktadır (Sütçü, 2005, s. 94-95). Seyirci bu durumda pasif durumda sayılmaktadır. Hem Gerçeküstücüler hem Dogma 95ciler seyircinin pasif durumda kalmasına karşı çıkmaktadır. Bu kapsamda Deleuze'ün zaman-imesi önem kazanmaktadır. Deleuze zaman imgenin öğelerinden bahsederken izleyicinin aktif olması gerektiğini vurgulamaktadır. Zaman-imge filmlerinde, hareket-imgeye uygun düşen filmlerin tam tersine zamanda ve anlatıda boşluklar vardır. Zaman-imegede imge, artık yeniden üretilen bir şey ya da refleksif bir olgu olmaktan çıkmıştır (Deleuze, 2021c, s. 208). Deleuze zaman-imge örneklerinin birçoğunu gerçeküstücülük akımı dahilinde üretilmiş filmler üzerinden vermiştir. Gerçeküstücüler rüyalara ve bilinç dışıyla ilgilenmektedir. İmgeyi aklın ve bilincin baskısından kurtarmayı hedeflemektedirler (Antmen, 2021, s. 136-137). Gerçeküstücülerin bilinci aşma çabasıyla ortaya koydukları imgeler, Deleuze'ün duyu-motor mekanizmasının yıkımıyla benzerlik göstermektedir. Duyu-motor mekanizmasının yıkımı duygulanımlar üzerinde etkili olmaktadır. Aşırı yükleme, doyunluk, saf dışı bırakma, eksiltme gibi durumlarla imgelerin metafiziğini belirlemektedir (Deleuze, 2021c, s. 75). Deleuze'è göre "Ne bir yanda montaj yoluyla düşünebilecek bir bütün; ne de diğer yanda imge yoluyla dile getirilebilecek bir *iç monolog* vardır" (Deleuze, 2021c, s. 223). İç monolog içkinlik düzlemiyle ilişkilidir. Spinoza'ya göre insan bedeni pek çok farklı değişikliklerle duyabilir, bunlarla objelerin izlenimlerini farklı şekilde algılayabilir (Spinoza, 2011, s. 131). Deleuze ve Guattari'ye göre içkinlik düzlemi, düşüncenin imgesidir. İçkinlik düzlemi bir formül değildir. Deleuze'è göre içkinlik düzlemi deneyüstü sahaya tekabül etmektedir (Deleuze ve Guattari, 2020, s. 43). Bu deneyüstü saha olma durumu hem gerçeküstücülerin gerçekliği aşma çabasına hem de dogma 95 akımının gerçekliği sorgulama alanıyla paralellik göstermektedir.

Duyumlar bir görüş noktası oluşturmaktadır. Duygu bir karşılaşmadır, görüş noktalarını iletişime duyarlı kılmaktadır. Düşünce, düşünüldüğü oranda duygulanmaktadır (Zourabichvili, 2021, s. 62-66). Düşünme pratiği, düşünceye etki eden kuvvetlere bağlıdır (Deleuze, 2011, s. 123). Anlam düşüncenin içerisinde ve dışarısında olarak ayrılır. Kuvvet düşüncenin dışsal değil, onun dışarısındadır. Düşünmek kuvvet olarak anlamın ortaya çıkmasından oluşmaktadır. Dışsal kuvvetlerin etkisiyle içkinliğin kaosu yeniden kurulmaktadır. İçkinliğin düzlem olarak kurulması için kaosu defedilmesi gerekmektedir. Aşkınlık ve kaos arasında seçim yap-



mak gerekir (Deleuze ve Guattari, 2020, s. 56-57). Deleuze'ün içkinlik düzlemiyle ilişkili kurduğu sinema terimleri açıklamasında örnek olarak gerçeküstüçülük akımına uygun filmleri seçtiği görülmektedir. Deleuze Bunuel'in Bir Endülüs Köpeği filminden bahsederken, filmde bulunan geçişlere rağmen virtüel imgenin rolünü koruduğunu söyler. Deleuze'ün aynı bağlamda rüya-imege için Bunuel'in *Unutulmuşlar* (1950) filminde karakterin ete doğru çekilmesi, Marnau'nun *Hayalet* (1922) filmlerinden örnek vermiştir. At arabasını kovalayan karakterin aslen kovalamadığı, evlerin gölgesinin karakteri sürüklediği gibi çözümlenmeleri, gerçeküstüçülük filmlerinde zaman-imege, rüya-imege, görüntüsel-imege ve sessel-imege gibi unsurları için uygunluğuna dikkat çekmektedir (Deleuze, 2021c, s. 77). "Görüntüsel ve sessel duruma tepki veren artık karakter değildir; karakterin yalpalaayan hareketini destekleyen bir dünya hareketi söz konusudur" (Deleuze, 2021c, s. 76). Görüntüsel-imegede ve sessel-imegede duygulanım anlamında bitik olma durumu söz konusu olabilmektedir. Kombinasyonla belirlenen sahne, aşkınlığı sağlamaktadır. "Kombinasyon düzeni nesnesini bitirip tüketir, ama bunun nedeni kendi öznesinin bitip tükenmiş olmasıdır" (Deleuze, 2019, s. 50). Görülen, işitilen kombinasyonlar bellekte uyarıcı etkiler yaratmaktadır. Görüşümüz sürekli olarak canlıdır, hareketlidir, her şeyi çevresinde tutmakta ve bulunduğumuz durumda bizim için orada var olan her şeyi bize göstermektedir. Bir şeyi gördüğümüzde kendimizin de görüldüğümüzü fark ederiz. Bu durum görünenler dünyasında bir parça olduğumuzu göstermektedir (Berger, 1986 s. 9). Görülen nesnelere, durumlar duygulanımlara sebebiyet vererek, içkinlik düzlemine kuvvet göstermektedir. Sinemasal bağlamda çerçevelenmiş görüntü ne kadar uzak planda olursa duygulanım sağlama açısından o kadar çok potansiyel taşımakta, yakın planlar ise sınırlarına bağlı olarak potansiyelini yitirmektedir. Hayat farklı şeylerin hareket ve oluşur. Dünya imgeler ve algılarla örtülüdür. Farklı algılar imgelerin akışını, şeyler dünyasına katar (Colebrook, 2013, s. 72). Zaman bu imgeleri, algıları toplayan sürekli değişimdir. Deleuze'ün göre değişimi görebilmenin yolu zamanı düşündürmektir. Sinema bu kapsamda imgeleri barındıran bir yapıdır. Zaman-imege, Bergson'un "*süre*" kavramıyla ilişkilidir. Zaman patikaların bulunduğu bir dolambaçtır. Bireyler olarak bizler ancak kendi yaşadığımız patikayı, bizim etrafımızda somutlaşıp edimsellik kazanan patikayı bilebiliriz. Oysa sonsuz sayıda başka olası zaman çizgileri sanal bir halde mevcuttur. Deleuze'ün göre belirli filmler zamanın geçişini görsele dönüştürebilir. Bunlar zaman-imegedir. Belirli filmler ise zamanın geçişini kaydedebilir fakat sadece mekân zaman halinde mekânsal hale getirerek yaparlar. Zaman-imege sürenin kendi başına anlık görüntüsü, hareket-imege ise zamanın bütüncül yapısının zihin tarafından mekânsal hale gelişini belirtmektedir (Sutton ve Jones, 2020, s. 113-114).

### 3. DUYGULANIM İMGE VE DALGALARI AŞMAK

Buraya kadar aktarılmaya çalışılan şey, Deleuze'ün sinemaya atfettiği kavramların, karışık felsefi düşünceler havuzundan koparılıp kısa bir özetinin ortaya koyma denemesiydi. Filmin incelemesi içerisinde bu kavramların anılması gerekliliğinden dolayı bunlara değinmeden geçmek belki incelemeyi karmaşıktırabilirdi. Deleuze ve kavramları üzerine ne kadar konuşsak da kavramlarını tamamen anlamak muhtemelen mümkün olmayacaktır. Fakat bu kavramlardan sağladığımız çıkarımlarla, sinema üzerinden elde edilen duyuların içimizde oluşturduğu titreşimler arasında ilişki kurmayı deneyebiliriz. Fakat çalışma nitel analizler içereceği için örneklemedeki film, farklı izleyiciler tarafından farklı şekillerde değerlendirilebilir. Kişiden kişiye farklı algılanımlar ve farklı duygulanımlar içerebilmektedir. Deleuze, Hareket İmge kitabında “metnimizin amacı zaten her birimizde az çok bir anı bir duygu bir algılanım bırakmış olan o muhteşem filmlerin bir illüstrasyonu olacaktır” (2014, s. 10) demektedir. Deleuze'ün bu yaklaşımı filmlerin kendi kavramlarıyla tamamen çözümlenemeyeceğini vurgulamaktadır. Bu doğrultuda Dalgaları Aşmak filmi, sinema felsefesinin yapı taşlarından olan Deleuze'ün kavramlarını doğrultusunda tartışılacaktır.

Filmin açılış sahnesinden itibaren Dogma 95 akımının hareketli kamera unsurlarına uyduğu gözlemlenmiştir. Mahkeme sahnesiyle başlayan filmde yer alan Bess karakteri üzerinden anlatı ilerlemektedir. Bess dindar ve tabulara sahip bir kadındır. Daha öncesinde hiçbir erkekle birlikte olmamış ve bu durumu dinine bağlayarak iyi bir kız olarak kendini tanımlıyor. Evlenmek için kilise heyetinden izin almaya çalışmasıyla film başlamaktadır. Bess'in rahiplere Jan ile evlenmek istediğini açıklıyor. Rahiplerin jest ve mimikleri duygulanım plan kullanılarak gösterilmektedir. Bu durum direkt seyircinin imgeler evreninde jest ve mimiklerin yansıttı duygulanım olan gerginliği oluşturabilir. Aynı sahnede Bess'in yüz ifadesinin de duygulanım planda görmek mümkündür. Bess ise mahcup olduğu görülmektedir. Filmin genelinde bulunan bu yüz plan çekimler, duygulanımlar yaratmaktadır. Sinema felsefesi açısından ise Deleuze'ün Hareket İmge kitabında özellikle vurguladığı şu bölüme dikkat çekmeliyiz.

“Bedenin bir parçası (yüz) alımlama organlarının aracı haline gelmek için motorsallığın özünü feda etmek zorunda kaldığında, bu organların artık temelde yalnızca hareket eğilimleri ya da tek bir organ için bir organdan diğerine, yeğinsel dizilere girme yetisine sahip mikro hareketleri olacaktır. Hareketli olan, uzanım hareketini kaybetmiştir ve hareket de ifade hareketi haline gelmiştir” (Deleuze, 2014, s. 121).

Özellikle jest ve mimiklere anlatı güçlendirilmektedir. Bu kapsamda duygulanım plan yüzdür. Anlatı yüzdeki jest ve mimiklerden beslenir. Hareket, karşılaşa ya da kuvvet yüzde belirlemektedir. Yüzün bu işlevselliği ifadelerle imgeler yaratmaktadır. Bu kapsamda bölümün başında belirtildiği gibi ifadeler öznenen özneye farklılık gösteren imgelere yol açabilir. Bu sebeple film dahilinde yapılan çözümlerinin nitel olarak değerlendirilmesi gerektiği unutulmamalıdır.

Bess birinci bölüm başlamadan önce kameraya bakar. Bu durum duygulanım plan ile filmde yansıtılır. Dogma 95 akımının izleyicinin, film ile özdeşleşmesini kırmak için kullanılmıştır. Dogma 95'in Fransız Yeni Dalga akımından esinlenerek yaptığı özdeşleşme bozucu kameraya bakış, izleyicinin anlatı içerisinde kaybolmasını engellemeyi amaçlamaktadır (Topçu, 2016, s. 212-213). Dogma 95'in gerçekliği yeniden sorgulaması bilinmektedir. Bu doğrultuda Deleuze'nün sinemanın gerçekliğin temsiliyle kurulmuş bir sistem olduğu savı desteklenebilir. Deleuzeyen perspektiften bakıldığında özdeşleşmeyi kıran, anlatıyı gerçeklik arayışıyla süsleyen karakterin kameraya bakması, zaman-imenin gerçekliği sorgulamasıyla paralellik göstermektedir. Bu kapsamda hem zaman-imgedeki boşlukları izleyicinin zihninde imgelerle tamamlaması hem de özdeşliği bozulan izleyicinin anlatının gerçekliğini sorgulaması izleyiciyi aktif düşünme eylemine zorlamaktadır. Deleuzeyen perspektifle sinema, hareketi, anı, herhangi anların toplamını göstermektedir. Sinema eşit aralıklarla, devamlığı oluşturmak üzere seçilmiş anları, kompozisyon yaratmak için seçilmiş anların yeniden üretim mekanizmasıdır. Önemli olan kısım ise herhangi anların, ayrıcalıklı anlarla iç içe olduğudur. Bu kapsamda herhangi anların akış oluşturduğu yapı içerisinde, farklı tekil ve önemli anların üretilmesi gerekmektedir. Bu noktada Dogma 95 manifestosunun altıncı maddesine dikkat çekmek gerekir. Altıncı maddede "film, yapay aksiyon içermemelidir" yazmaktadır. Sinema, buna göre, lineer bir devamlılık izlenimi yaratmak için herhangi-anların bir işlevi olan hareketi yeniden üretir. Dalgaları Aşmak filminde aksiyon sahnesine rastlamak neredeyse mümkün değildir. Filmin bütününde belki aksiyon sahnesi olarak sayılabilecek tek sahne Jan'ın platformdaki kaza sahnesidir ki bu sahnede gerçekleşen olay yapa bir aksiyon olarak değerlendirilmemiştir. Platformdaki kaza sahnesinde kopan demir parçanın hareketi görünmekte ve kaza gerçekleşmektedir. Bu kaza Jan karakterinin filmdeki rolünü betimlemektedir. Bergson'un hareket ve değişim kapsamındaki çalışmasında hareket, sürenin bütünü ya da bütünün devingen kısmıdır. Bu sebeple hareket süre içerisindeki niteliksel değişimi gözler önüne serer. Jan'ın kaza sahnesini ele aldığımızda, kopan demir parça sallanmakta ve Jan'a çarpmaktadır. Filmin sonuna kadar Jan bu kazanın etkisi altındadır. Filmde yer alan herhangi anların bütünlüğü, seçilmiş olan bir aksiyon sahnesiyle betimlenmektedir. Bu sahneyle beraber filmin kompozisyonu oluşmaya başlamıştır. Jan'ın yaşadığı kaza anlatının kırılma noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Sahnenin teknik detaylarını ele aldığımızda karşımıza sessel-ime ve görüntüsel-ime çıkmaktadır. Olay tamamen çerçeve içinde

başlamakta ve çerçeve içinde sonuçlanmaktadır. Demirin kopuşu, Jan'a çarpması sahne içerisinde gösterilmektedir. Filmin başından itibaren karşımıza çıkan, duygulanım plan, Jan üzerinde bu sahne sonrasında daha fazla görülmektedir. Jan yaşadığı kaza sonrasında felçli şekilde hastanede yatmaktadır. Boynunda bir boyunluk vardır. Hastanede Jan'ın yanına gelen doktor, Dodo, Bess ve Jan'ın arkadaşları genellikle göğüs planla gösterilmiştir. Fakat hastane sahnelerinin büyük çoğunluğunda Jan kazanında etkisiyle yüz plan ya da Deleuzeyen kavramla duygulanım planla gösterilmiştir.

Bess ve Jan evlenmektedir. Düğünlerinde arkadaşları ve Bess'in kardeşi Dodo vardır. Düğünlerinde Bess ve Jan sürekli gülümsemektedir. Bu sahnede duygulanım plan Bess ve Jan üzerinde kullanılmıştır. Aynı zamanda takip eden sevişme sahnesinde duygulanım plana yer verilmiştir. Bess karakterinin iyi bir kız olduğunu söylemektedir. İyi kız olma ölçütünün ise dini değerlere sahip çıkması olarak nitelendirmektedir. Bu sahne film içerisinde önemli yere sahiptir. Filmin geneline yayılacak ve Bess karakterinin gerçekliğini aşmaya çalışmasını temellendirecek sahnedir. Jan'ın kaza sonucu felçli kalması sonrasında Bess sıklıkla kiliseye gider. Kilisede kendi kendine konuşmaktadır. Bess konuşur, Tanrı'nın yerine kendini koyarak cevaplar. Bu durum özellikle gerçeküstüçülük akımının din eleştirisiyle gerçekliği aşmana bir örnek olarak gösterilebilir. Deleuzeyen perspektifle baktığımızda ise Bess karakterinin kendi zihninde tanrı tasviri oluşturduğu görülmektedir. Bess karakteri filmin bu noktasından itibaren katmanlı bir yapıda bulunmaktadır. Karakter bölünmeler yaşamaktadır. Hem Bess hem de tanrı rolü üstlenmektedir. Deleuze'e göre "varlıklar, imgeler, kavramlar, her türden olaylar, her şey pek çok pratiğin iç içeliği düzeyinde meydana gelir" (Deleuze, 2021c, s. 340). Deleuze'ün bahsettiği içsel olan yani içkin olan Bess karakterinin kendi kendine konuşmasıyla paralellik göstermektedir. Bess kendi içinde bir tanrı figürü yaratmakta ve aşkınlığını yani pratiğini monolog olarak ortaya koymaktadır. Tanrıyla konuşmuşçasına bir monolog gerçekleştirmektedir. Özellikle duygulanım plan ile sahnelenmiştir. Bu durum karakterin içselliğini imgelerle izleyiciye aktarılmasını sağlayabilir.

Filmin ikinci bölümünde Bess ve Jan'ı evli olarak görülmektedir. Yatakta Jan'ın Bess ile yattığı ve Jan'ın horladığı görülüyor. Erkeklerin horlama durumu bir klişeyi göstermektedir. Deleuze'e göre sessel ve görüntüsel-imgeyi klişeden ayırmak zordur. Çerçeve içerisinde bulunan ses ve görüntü, mutlaka ölü görüntüyü oluşturmamalıdır. Yoksa görüntüsel-imge ve sessel-imge klişeye tekabül etmektedir (Deleuze, 2021c, s. 33-34). Bu durum ancak montaj teknikleriyle aşılabilir. Bu sahne, kompozisyondaki önemi açısından klişe olarak görülebilir. Fakat sahenin öncesi ve sonrasında zamansal montaj tekniği ile boşluklar oluşturulmuştur. Dogma 95'in Fransız Yeni Dalgadan ödünç aldığı eksiltme tekniği zamansal boşluklar oluşturmaktadır. Sahne özelinde Jan'ın ne kadar süreyle uyuduğu ne söylemsel ne de eylemsel olarak belirtilmemektedir. Duyu-motor mekanizması kapsamında tek yapabileceğimiz çıkarım, Jan'ın uyuduğudur. Bu durumda tek başına sahne bir kli-

şeyi desteklese dahi anlatı içerisinde klişe değil, anlamı güçlendirici seçilmiş an olarak karşımıza çıkmaktadır. Jan'ın horlama sahnesine Dogma 95 kapsamında bir noktadan daha değinmemiz gerekmektedir. O nokta ise Jan'ın horlamasının çerçeve içerisinde gösterilerek, gerçek mekânda, gerçek ses kullanımının olduğudur. Bu durum mekânı kameranın çerçevesi olarak değerlendirdiğimizde Deleuze'ün bahsettiği görüntüsel-imgeye ve sessel-imgeye de tekabül etmektedir.

Bir klişenin yıkımını sağlayan sahne ise Bess'in kiliseye gidiş sahnesidir. Bess'in devamlı gittiği kilisede çan yoktur. Rahipler kendi aralarında konuşurken çana gerek olmadığını belirtmektedirler. Bu durum alışıla gelmişin dışına çıkarak klişeyi yıkmaktadır. Burada Deleuze'ün bahsettiği imgenin görüldüğü kadar okunması devreye girmektedir. Görüntüsel-imgelerin ve sessel-imgelerin kamerayla beraber duru görü haline geldiği sahnelerde imgeler görüldüğü gibi okunmalıdır. Görüntüsel-imgenin ve sessel-imgenin yapı taşı da buradadır (Deleuze, 2021c, s. 34-35). Kilisede çan bulunmamaktadır. Duyu-motor mekanizmasına göre ise kiliselerde çan bulunmaktadır. Dalgaları Aşmak filminde kilisede çanın bulunmaması, nesnenin öte pratiğin artık önemli olduğunu göstermektedir. Kilisenin içerisi toplanma zamanlarında doludur. Yani çan olmamasına rağmen kilise dini öğreti amacından sapmamıştır. Nesne yerini pratiğe bırakmıştır. Bu doğrultuda bir klişe yıkılarak yerini görüntüsel-imgeye ve sessel-imgeye bırakmaktadır. Aynı sahnenin devam planlarında Bess'in görüşü kamera açısını belirlemektedir. Bess'in kafasını çevirdiği noktayı görmekteyiz. Görüş açısı birebir aynı olmasa bile sanki Bess'in bakışından görülen, bilinen bir kilise olduğu betimlenmektedir. Bess'in duru görüşü sessel ve görüntüsel unsurlarla içsel ilişkiler sağlaması için alan oluşturmaktadır. Etrafın Bess'in gözlerinden görülmesi yani Bess'in gözleriyle kamera hareketini yönlendirmesi, bu durumun pratik yanını göstermektedir.

Jan çalışmak için platforma gitmektedir. Bess Jan'ı yolcu etmektedir. Kaza sahnesinden önce olan bu sahnede Bess'in yüz ifadesi donuk bir hal alır. Bess koşmaya başlar. Merdivenden yukarı çıkıp eline bir demir parçası alarak, etrafta bulunan demirlere vurmaya başlar. Duyu-motor mekanizması krizinde olan bir Bess karakteri görülmektedir. Bess beklenmedik hareketler yaparak, bir nevi sinir krizi geçirmektedir. Bu sahnede Bess başta yüz planda görüntülenir. Yüzündeki mimiklerin ve jestlerin donukluğu içsel krizini göstermektedir. Sonrasında yaptığı saldırı duyu-motor krizinin dışı vurumu olarak görülmektedir. Dolayısıyla Deleuze'ün bahsettiği imgeye hareket eklemek değil, harekete imge eklemek olarak değerlendirilmelidir (Deleuze, 2014, s. 3).

Bess ile Jan telefonda görüşmektedir. Bess bir telefon kulübesinde, Jan ise platformdadır. Bess'in telefon kulübesinde yerde beklediği, telefonun başında beklediği görülmekte, Jan'ın ise mesaisinin uzadığı ve hızlı adımlarla telefona ilerlediği görülmektedir. Bu sahneler montajda arka arkaya verilerek zamansal boşluğu beklemek, hızlı hareket etmek gibi anlamlarla doldurmaktadır. Hareket ve algı imge

bu sahnede devreye bir kez daha girmiştir. Yerde bekleyen Bess ve hızlı adımlarla telefona giden Jan zamanın geciktiğini betimlemektedir. Zaman bu sahnede iki karakter için ayrı ayrı işlemektedir. Zaman kristalleşir ve muğlaklaşır. Ancak karakterler telefonda birbirleriyle konuşmaya başladıklarında zaman kırılımı bitmekte, parçalı halde zaman bütünlük sağlamaktadır. Bu durum anı göstermektedir. Deleuze'ye göre zaman kristalleştiğinde görüntüsel imge kristal imgenin ışıltısına dönüşmektedir (Deleuze, 2021c, s. 88).

Jan hastaneden taburcu olup evinde tedavi görmektedir. Bess Jan'a bakmaktadır. Bu sahnede kamera tanıklık etmekte yani üçüncü bir göz olarak kullanılmıştır. Hareketler, diyaloglar tamamen anda geçmektedir. Bu durum anlatıyı anda tutmaktadır. Dogma 95 manifestosuna yeniden dönmek gerekirse, hareket şimdi ve anda geçmelidir noktası bu sahne için uygun olmaktadır. Aynı zamanda filmin geneline yayılan anlar kümesi, zaman sıçramaları sayesinde boşluklar oluşturmaktadır. Bu durumda zaman imgenin parçalı bütünlükler oluşturmaya denk düşmektedir. Sahneler arasında bağlantı olmasına rağmen zaman sıçramaları, olaylarda kopuş yaşatmamakta fakat zamansal açıdan bilinmeyen boşlukları oluşturmaktadır. Jan'ın hastanede ne kadar süre yattığı ya da nasıl taburcu olup eve geçtiği bu boşluklar içerisinde kalmıştır. Bu durumda bize seçilmiş anları göstermektedir. Bess'in evde Jan ile ilgilenmesi seçilmiş an olarak anlatıyı parçalı bütünlükler kümesine eklemektedir. Özellikle Jan ve Bess birbirleriyle konuşurken duygulanım plan kullanılmıştır. Dolayısıyla duygulanım planda karakterlerin jest ve mimikleri ile imgeler oluşturulmaktadır. Duygulanım plan kullanılarak çerçevesiz sahnelerde odak noktası sabit ve nettir. Bu durum direkt duygu geçişi sağlamakla dolayısıyla duygu potansiyelinin yitirilmesine, bitik duruma düşülmesine sebebiyet vermektedir.

Jan yeniden hastanede tedavi görmeye başlamaktadır. Sadece yüzünü hareket ettirebilen Jan, Bess'ten kendisinden ayrılıp başka birileriyle birlikte olması gerektiğini söylemektedir. Bu sahne anlatıda farklı bir noktanın penceresini açmaktadır. Bess Jan'ın söylediklerine başta karşı çıksa da ilerleyen sahnelerde Jan'ın söylediklerini yerine getirmektedir. Evlilik olarak tanımlanan kurum klişenin dışına çıkmaktadır. Bu durum filmin kırılma noktalarıyla vurgulanmaktadır. Bess'in başka insanlarla birlikte olup, Jan'a anlatması klişenin, dini değer yargılarının yıkımına sebep vermektedir. Kilise rahibinin Bess'e olan bakışı değişmekte, kasabadaki çocuklar Bess'i taşlamaktadır. Aynı zamanda Bess'in giyimi değişmektedir. Bess taşlanmasına rağmen kiliseye gitmektedir. Kilise bahçesinde aldığı darbelere dayanamaz ve yere yığılır. Deleuze'ün bahsettiği tahammül edilemez durumun duygu-motor mekanizmasını iflas ettirmesi, Bess'in taşlanmaya tepki gösterememesi bu duruma örnektir (Deleuze, 2021c, s. 29). Bess iyi bir kız olma imgesini film boyunca vurgulamaktadır. Fakat Jan'ın kaza geçirmesinden sonra içkinliğinde beliren imgeye ters gelen bir yaşamın içinde kendini bulmuştur. İçkinliğinin ters yüzü sayılabilecek olayları yaşamasıyla beraber Bess'in duygu-motor mekanizması

krize girmektedir. Bess bu durumun yaşattığı içsel çöküntü ve yaptığı eylemlerin sebebiyet verdiği olaylar zinciri içerisinde ölmektedir. Sinema felsefesi kapsamında Bess karakterinin içkinlik düzlemi duyu-motor mekanizması yıkımını kaldıramamıştır. Bu durum anlatının temelini oluşturmaktadır. Bess'e cenaze töreni düzenlenmektedir. Cenazede bulunan rahipler dini değer yargılarının dışına çıktığı gerekçesiyle Bess'i kötü bir insan olarak tanımlamaktadır. Bess tabutla gömülürken tabuttan kumların düştüğü görülmektedir. İyileşen Jan Bess'in tabutunu yanına alarak denize açılmıştır. Jan arkadaşlarının yardımıyla Bess'in tabutunu denize atmaktadır. Jan'ın Bess'in tabutunu aldığı gösterilmemektedir. Sadece tabuttan dökülen kumlar, tabutun içinde Bess'in olmadığını ve anlaşılmasa için içine kum doldurulduğunu belirtmektedir. Zamanda ve harekette bir boşluk yaratılıp zaman imgeye uygun şekilde sahneler birleştirilmiştir. Aradaki boşluk izleyicinin içsellğine bırakılmıştır.

Genel kapsamda Dalgaları Aşmak filmde zamansal atlamalar oldukça fazla kullanılmıştır. Bess karakteri üzerinden anlatılan hikâyede din ve cinsellik temaları klişeleri yıkarak işlenmektedir. Bess karakteri duyu-motor mekanizmasının sınırlarında dolaşan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Deleuze'ün bahsettiği sessel ve görüntüsel imge öğelerinin hem kristalleşmeyle hem de duygulanım planla olan ilişkisi film içerisinde görülmektedir. Dogma 95 akımının Fransız Yeni Dalga akımından esinlenerek kullandığı eksiltme tekniği aynı zamanda Gerçeküstücülük akımının işlediği temaları da Dalgaları Aşmak filminde görmek mümkündür.

## SONUÇ

Gilles Deleuze, Bergson'un süresinden, Spinoza'nın duygulanım kavramından yararlanarak sinema felsefesine kavramlar sunmuştur. Bu kavramların genel kapsamdaki önemli iki başlığı hareket imge ve zaman imgedir. Hareket imge tahmin edilebilirliği, boşluksuz anlatımı açıklarken, zaman imge tahmin edilemezliği ve boşlukların oluşturduğu düşünce alanını açıklamaktadır. Bu kapsamda Gerçeküstücülük akımı zaman imge için oldukça uygun sahalara sunmaktadır. Gerçeküstücülük akımının gerçekliği aşma amacı felsefi açıdan duyu-motor mekanizmasının yıkımını beraberinde getirmektedir. Duyu-motor mekanizmasının yıkımı ise Deleuze'ün zaman imge kavramında bahsettiği sessel ve görüntüsel imgeyle bağlantılıdır. Sessel ve görüntüsel imge çerçeve içerisinde olan biten her şeyin imgelere dönüştüğünü belirtmektedir. Bu noktada Deleuze'ün Hareket-İmge kavramı içerisinde bahsettiği duygulanım imge devreye girmektedir. Teknik açıdan yakın planlara Deleuze duygulanım imge demektedir. Spinoza'dan duygulanım kavramını ödünç alan Deleuze, duygulanım imgenin, duygulanım planla gerçekleştirildiğini söylemektedir. Dogma 95 akımının ise hem gerçeküstücülük hem de duygulanım imgeden parçaları taşıdığı gözlemlenmiştir. Dogma 95 akımının sinemasal olarak anı ele alışı, Deleuze'ün sessel ve görüntüsel imgesiyle paralellik gösterdiği tespit



edilmiştir. Lars Von Trier'in Dogma 95 akımına uygun şekilde ürettiği Dalgaları Aşmak filminde, Deleuze'ün bahsettiği herhangi anlar ve seçilmiş anların neredeyse tamamında duygulanım plan kullanıldığı tespit edilmiştir. Duygulanım imge kullanımı Dogma 95 kurallarından olan mekân ve sesin ayrılmaz bütünlüğüyle işlendiği gözlemlenmiştir. Bu durumun Deleuze'ün sessel ve görüntüsel imge kavramlarıyla büyük bir kesişim noktası oluşturduğu gözlemlenmiştir. Dolayısıyla Dalgaları Aşmak filminin ana karakterleri olarak Bess ve Jan karakterinin duygulanımları, olaylara karşısındaki pratikleri gösterilmektedir. Dalgaları Aşmak filminde olduğu gibi sinema da duyular sayesinde düşünce dünyalarını etkileyebilir. Duyuların düşünce dünyasıyla paralelliklerini gözlemleyebiliriz. Duyularını çözümlenmek, işlevlerini felsefi boyutta ortaya çıkartmak için çalışmada Deleuze'ün kavramlarıyla tartışma sağlanmıştır. Sinemaya felsefesine özgün yaklaşımlarda bulunan Deleuze'ün kavramları eklettik çalışmaya uygun gözükmektedir. Hareket imge, zaman imge, Duygulanım İmge kavramlarını Lars Von Trier'in "Dalgaları Aşmak" filmi aracılığıyla biraz somutluk kazandırılmaya çalışılmıştır. Kavramlarla Dalgaları Aşmak filmi nitel analizlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Duygulanım imgenin sinemasal boyutunun Dogma 95 perspektifinden nasıl görüldüğünü göstermeyi denemiştir. Günümüz filmlerinde hareket imge ve zaman imgenin iç içe geçebildiği anlatılarında olabileceğini söylemek mümkündür. Dalgaları Aşmak filmi gibi başka filmlerde bu doğrultuda ele alınabilir. Yaşamımızda deneyimlerimize karşı farkındalığımız, algılama biçimimiz, duygulanışlarımız filmdeki karakterlere benzeyebilir. Algı bu kapsamda düşüncemizi de şekillendirebilir. İçkinlik düzlemimizdeki sınırlarımız, duyumsadığımız şeyler kendimizden başka kimsede olamaz. Daha açık olmak gerekirse uzay zaman düzleminde bizler hayatı kendimize göre deneyimleriz. Fakat başka kişinin de aynı anda aynı şeyleri deneyimleme şansı yoktur. Ancak sanat unsurlarında duygulanımlar sınırlandırılarak belli bir kalıp üstünde uzlaşım sağlayacak duygular oluşturulabilir. Sinematografik açıdan baktığımızda bu durum Deleuze'ün bitik olarak adlandırdığı, duygulanım plana denk düştüğü tespit edilmiştir. İlgili kavramlar üzerine daha fazla düşünmek, filmde bulunan kavramların ortaya çıkması, sinema ve felsefesinin birliktelikleriyle farklı çalışmalarla ele alınabilir.



## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2021). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*. Salman, Yurdanur (Çev.). Metis Yayınları.
- Colebrook, C. (2013). *Gilles Deleuze*. Cem Soydemir (Çev.). Doğu Batı Yayınları
- Deleuze, G. (2011). *Nietzsche ve Felsefe*. Ferhat Taylan (Çev.). Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G. (2014). *Hareket İmge*. (1. Baskı). (Ece Nahum, Burcu Yalım ve Emre Koyuncu (Çev.). Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G. (2019). *Quad ve Bitik*. Can Gündüz ve Ayşe Orhun Gültekin (Çev.). Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G. (2021a). *Bergsonculuk*. Hakan Yücefer (Çev.). Alfa Kitap.
- Deleuze, G. (2021b). *Spinoza Üzerine Onbir Ders*. (Ulus Baker (Çev.). Meltem Kabalıcı Yayınevi.
- Deleuze, G. (2021c). *Sinema 2 Zaman-İmge*. Burcu Yalım ve Emre Koyuncu (Çev.). Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2020). *Anti-Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni*. Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan ve Mustafa Yiğitalp (Çev.). Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2020). *Felsefe Nedir?*. Turhan Ilgaz (Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Gevgili, A. (1989). *Çağını Sorgulayan Sinema*. Bağlam Yayınları.
- Richardson, M. (2006). *Surrealism and Cinema*. New York: Berg.
- Spinoza, B. (2011). *Etika*. Hilmi Ziya Ülken (Çev.). Dost Kitapevi.
- Sutton, D. ve Jones, M. D. (2020). *Yeni Bir Bakışla Deleuze*. Murat Özbank ve Yetkin Başkavak (Çev.). Kolektif Kitap.
- Sütçü, Y. Ö. (2005). *Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinema Felsefesi*. İstanbul: Es Yayınları.
- Topçu, G. (2016). Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar Sinema Kuramları 2. *Saf Sinemaya Dönüş Denemesi*. Özarслан. Z (Der.) (s. 193-222). İstanbul: Su Yayınevi.
- Trier, L. V. (Yönetmen). (1996). *Breaking the Waves*. Denmark: Zentropa Entertainments. Mubi, <https://mubi.com/films/breaking-the-waves>
- Zourabichvili, F. (2021). *Deleuze: Bir Olay Felsefesi*. Aziz Ufuk Kılıç (Çev.). Bağlam Yayıncılık.



## **Televizyon Yayıncılığında Dijitalleşme ile Değişen Yayıncılık**

### Changing Broadcasting with Digitization in Television Broadcasting: Samsun Sample

**Hilal Gamze ÇAKIR<sup>1</sup>, Nursel BOLAT<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, Samsun  
· hilalgamze55@gmail.com · ORCID > 0000-0001-6179-1190

<sup>2</sup>Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Samsun  
· nurselbolat@gmail.com · ORCID > 0000-0002-3986-7408

#### **Makale Bilgisi/Article Information**

**Makale Türü/Article Types:** Araştırma Makalesi/Research Article

**Geliş Tarihi/Received:** 24 Nisan/April 2023

**Kabul Tarihi/Accepted:** 23 Mayıs/May 2023

**Yıl/Year:** 2023 | **Cilt-Volume:** 8 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 81-102

**Atıf/Cite as:** Çakır, H. G., Bolat, N. "Televizyon Yayıncılığında Dijitalleşme ile Değişen Yayıncılık"  
Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 8(1), Mayıs 2023: 81-102.

**Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Hilal Gamze ÇAKIR

## TELEVİZYON YAYINCILIĞINDA DİJİTALLEŞME İLE DEĞİŞEN YAYINCILIK: SAMSUN ÖRNEĞİ

### ÖZ

Hızla gelişen internet ve yeni medya teknolojileri toplumda köklü değişikliklere sebep olurken, iletişim pratiklerini de dönüştürmüştür. Yeni medyanın bireylere sunduğu en önemli özellik, etkileşimli iletişimdir. Geleneksel medyada tek taraflı bir iletişim söz konusuysen, yeni medya teknolojileri bu algıyı tamamen yıkmış, hatta izleyicilerin aktif olarak yayınlara katılıp, içerik belirlemesine olanak sağlamıştır. Çalışmada, Samsun'un internet televizyonlarının bir haftalık içerikleri incelenerek, giderek değişim gösteren teknolojiye uyum süreçleri anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Değişen televizyon yayıncılığında izleyicinin etkisi, yayıncıların gözüyle değerlendirilmiştir. İnternet televizyonluğunun yoğun olduğu bu dönemde Samsun'da izleyicilerin en çok ne izlemek istediği, hem içerik analizi yöntemi ile ortaya çıkarılmış hem de yayıncılarla yapılan derinlemesine mülakat ile birlikte harmanlanarak okuyucuya sunulmuştur. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden derinlemesine mülakat tekniği kullanılırken, sorular yarı yapılandırılmış olarak belirlenmiştir. Araştırmanın örneklemini, Samsun merkezde yayın yapan internet televizyonlarında çeşitli pozisyonlarda görev alan isimler oluşturmaktadır. Elde edilen bulgular söylem analizi yöntemi ile analiz edilerek, internet televizyonlarının bir haftalık yayınları da içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiş, ikisi birleştirilerek sonuca ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Medya, Etkileşim, İletişim, İnternet Televizyonu, İzleyici.



## CHANGING BROADCASTING WITH DIGITIZATION IN TELEVISION BROADCASTING: SAMSUN SAMPLE

### ABSTRACT

While the rapidly developing internet and new media technologies have caused radical changes in society, they have also transformed communication practices. The most important feature that new media offers to individuals is interactive communication. While there is a one-sided communication in the traditional media, new media technologies have completely destroyed this perception and even allowed the audience to actively participate in the broadcasts and determine the content. In the study, the contents of Samsun's internet televisions for a week were examined and the process of adaptation to technology, which was changing gra-

dually, was tried to be understood. The influence of the audience in the changing television broadcasting has been evaluated through the eyes of the broadcasters. In this period when internet television was intense, what the audience wanted to watch most in Samsun was revealed by both content analysis method and blended with the in-depth interviews with the broadcasters and presented to the reader. While in-depth interview technique, one of the qualitative research methods, was used in the research, the questions were determined as semi-structured. The sample of the research consists of names who take part in various positions in internet televisions broadcasting in the city center of Samsun. The responses received were analyzed with the discourse analysis method, and the weekly broadcasts of internet televisions were analyzed with the content analysis method, and the results were obtained by combining the two.

**Keywords:** New Media, Interaction, Communication, Internet Television, Audience.



## GİRİŞ

Kavram olarak iletişim, insanlıkla birlikte var olmuş ancak inceleme konusu olması yirminci yüzyılın başında mümkün olabilmıştır. Bu da iletişimin diğer bilim dallarına göre daha geç incelenmeye başladığını gösterir. Kitle iletişim araçlarının sürekli gelişmesi, teknolojik yeniliklerin insan hayatının vazgeçilmez bir parçası olmasını sağlamıştır (Küçük, 2015). Her kitle iletişim aracı yeni bir buluşla birlikte, varlığını koruyabilmek adına, değişime uğramak zorunda kalmıştır. Bunların en güzel örneklerinden biri televizyonlardır. İcat edildiği zamandan itibaren televizyonlar kitle iletişim araçları içerisinde en yaygın olarak kullanılanıdır. Bu da her seferinde kendini yenilemesi ve geliştirmesi zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır. Her değişim geleneksel televizyonu fazlasıyla etkilemiştir. Televizyon, Dünyada ve Türkiyede yeniden üretilmiş ve izleyici pratiklerinin de değiştiği bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. İletişim alanındaki yenilikler televizyon yayınlarının izleyicilere yani kitlelere ulaşma şekillerinde de büyük değişimler meydana getirmiştir (Küçük, 2015).

Bu çalışmada Samsun özelinde değişen yayıncılık anlayışına bakılarak, izleyicilerin nasıl dönüşüme uğradığı anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bilindiği üzere Samsun'da 2019 yılı itibarıyla uydu üzerinden yayın yapan Haberaks TV kapanmış ve 2022 yılına kadar geleneksel bir TV kanalı bulunmamış, yayınlar internet üzerinden devam etmiştir (Samsun Haber, 2019). 2022 Nisan ayında Kanal S TV uydu üzerinden yayın hayatına başlamıştır. İnternet televizyonlarının yayın akışı ile geleneksel olarak nitelendirilen televizyonların yayın akışı birbirinden oldukça farklıdır. Hatta internet televizyonlarında bir yayın akışından bahsetmek bile

mümkün değildir. Yeni yayıncılık anlayışı ile birlikte etkileşim kavramı da oldukça önem kazanmış, pasif izleyicinin yerini aktif izleyici kitlesi almıştır. Böylece yayın akışlarını kullanıcıların belirlemesi mümkün olmuş bu yönüyle yeni medya teknolojileri geleneksel televizyonlardan ayrılarak önem kazanmıştır (Kırık & Karakuş, 2013: 60-72).

İzleyici beklentilerinin değişmesi teknolojik gelişmelerle birlikte ortaya çıkan internet televizyonları sayesinde mümkün olmuştur. Sayısal yayıncılık ile birlikte içerik olarak izleyici alışkanlıkları ve beklentileri değişmiştir (Bolat, 2020: 107-127). Yeni yayıncılık anlayışı etkileşimli adıyla anılmaktadır. Bu da alıcının yani izleyicinin yayına katılması anlamına gelmektedir. Etkileşimli televizyon yayıncılığı geleneksel televizyon yayıncılığından farklı olarak çift yönlü bir iletişim sunmaktadır. Artık izleyici pasif değil, aktiftir. Dolayısıyla yayın akışlarında değişimler kaçınılmazdır (Akyol & Ünlü, 2020: 63-93).

Daha önce yapılmış bir takım çalışmalar da TV izleyicisinin edilgen bir şekilde olmayı kabul etmediği, aktif bir izleyici olarak görülmek istediği ortaya çıkarılmıştır (Yılmaz, 2009). Türkiye genelindeki bu çalışmalarda izleyicilerin beklentileri sıralanmış ancak Samsun'daki izleyiciler için ayrı bir çalışma yapılmamıştır. Bu araştırma ile birlikte Samsun'daki internet televizyonlarının, izleyicilerin beklentilerini karşılayıp karşılamadığına, yalnızca yayıncılar açısından bakılacaktır. Yayıncıların bu konudaki görüşleri analiz edilecek, böylece ileri de yapılacak bir izleyici beklenti anketine de temel oluşturacaktır. Çünkü değişen yayıncılık anlayışında sonuç diyalogdur. Kullanıcının aktif ve çok yönlü olması, istediği içeriği seçip izleme özelliğine sahip olması, yayıncıların da izleyicileri bu şekilde kabul ederek, ona göre bir yayıncılık anlayışına sahip olmaları zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır (Küçük, 2015). Samsun'da sayısal yayın yapan TV'lerin yayınları bu bağlamda ele alınmış, onların aktif izleyicilere bakışları ve aktif izleyici ile kurdukları diyalog yolları anlamlandırılmıştır.

İnternet televizyonlarının geleneksel televizyon izleyicisini değiştirerek daha aktif hale getirdiğini izleyicinin istediği TV programlarını istediği zaman izleyebilmek özgürlüğüne sahip olduğunu belirtirken şunu söylemekte fayda vardır. Bu durum bireyselliği ön plana çıkarmıştır (Akaydın, 2014: 18-24). Yayın saati kavramı kalmayan izleyicilerin, yayın akışı beklentisi kalmadığını da söylemek mümkünken, bütün bu araştırmalar göz önüne alınarak, Samsun'daki internet televizyoncularının izleyicilerin dönüşümlerine nasıl uyum sağladığı süreci araştırmanın problemini oluşturmaktadır. Araştırma da amaç, uzun bir süre uydu televizyonu kalmayan Samsun'da yayın yapan internet televizyonlarının aktif izleyici kavramından ne kadar haberdar olduğunu ve bu anlamda neler yaptıklarını anlayarak, ileri de yapılacak çalışmalara zemin oluşturmaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde geleneksel medyanın gelişimine bakılarak dijital televizyon yayıncılığı konusunda daha önce var olan kavramlar ile yeni ortaya çıkan kavramlar açıklanmıştır. Yine yapılan literatür taramasıyla izleyicilerin beklentilerinin neler olduğu ortaya konulmuştur. Sonrasında Samsun ağırlıklı yayın yapan internet televizyonlarının bir haftalık içerikleri incelenmiş ve internet üzerinden yayın yapan televizyonların sorumlu genel yayın yönetmenleri ve yayıncıları ile de derinlemesine görüşme yapılmıştır.

## 1. TELEVİZYON YAYINCILIĞI

Dünyada ilk televizyon yayıncılığı 1920'li yıllarda Amerika da başlamış, 1923 yılında Amerikalı Jenkins, 1925 yılında ise İngiliz Logie Baid, ilk deneme yayını gerçekleştirmiştir. 1928 yılında NBC yayın kuruluşu, yayın ağını genişletmeyi başarmıştır. Böylece bir şehirden gönderilen bir görüntü diğer şehirden izlenebilmiştir. İlk deneme yayınına geçen kanal ise BBC olmuştur. İkinci dünya savaşında televizyon yayınları durmuş, sonrasında ise radyo yayıncılığına yatırım yapan yatırımcılar, televizyonu görmezden geldiği için yine televizyon yayıncılığı tam anlamıyla gelişmemiştir. 1947 yılından itibaren ise artık televizyon yayıncılığı gelişmeye başlamış ve siyah beyaz yayınlardan renkli televizyonlara geçilmiştir. Televizyon yayıncılığının gelişimi maliyetlerinin fazla olması nedeniyle her ülke de farklı gelişim göstermiştir (Akcan, 2017). Sadece Türkiye üzerinden örneğe bakılacak olursa, Türkiye'de ilk televizyon şebekesi kurma çalışmalarına İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından başlanmıştır. 1946 yılında çalışmalara başlanmış ancak ilk yayın 1952 yılında yapılmıştır (Tutuk & Barutçu, 2019: 189-194). Türkiye'de ilk resmi televizyon yayıncılığı TRT tarafından 31 Ocak 1968'de saat 19.30'da Ankaradan siyah beyaz olarak gerçekleştirilmiştir.

### 1.1. İnternet Televizyonlarının Tarihi

Televizyonlar halen evlerin en başköşesinde duran, hatta evlerin dekorasyonlarında başrolde bulunan kitle iletişim aracıdır (Güngör, 2020). İnternetin gelişmesi televizyon yayıncılığını bitirmemiş aksine yayıncılığının internete doğru evrilmesine yol açmıştır. Geleneksel televizyon yayıncılığında etkileşim ne kadar kısıtlı ise yeni dönem televizyon yayıncılığında bir o kadar açık etkileşim yaşanmaktadır. Yeni nesil televizyonculuk anlayışının en önemli yanı, etkileşimli yayıncılık yapısından kaynaklanmaktadır (Akyol & Ünlü, 2020: 63-90). İletişim ve yayıncılık alanında kullanılan teknolojilerdeki en hızlı gelişmeler 20. yüzyılın son çeyreğinde yaşamaya başlamış ve bu başlangıç geleneksel televizyonda da köklü değişimler yaşanmasını sağlamıştır. Dijitalleşme ile başlayan sayısal iletişim, yer, mekan ve para tasarrufu gibi birçok alanda kolaylıklar da getirmiştir. Yapılan araştırmalar 21. yüzyılın yeni yayın sisteminin sayısal yayıncılık olacağı gerçeğini de ortaya çıkarmıştır (Akyol, 2006).

İnternet teknolojisi Türkiye'ye ilk kez 1987 yılında uygulanmış ve Ege Üniversitesi'nin öncülüğünde kurulan Türkiye Üniversite ve Araştırma Kurumları Ağı (TÜVAKA) ile dünyamıza girmiştir. Sadece akademik ağ tabanlı bu oluşumu 1991 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) ve TÜBİTAK tarafından TR-NET adlı kurulan proje takip etmiştir. Akademik amaçlarla ortaya çıkarılan internet teknolojileri hızla gelişmiş ve iletişim anlamında bakıldığında ilk kullanımı haber sitelerinde görülmüş ve bu siteleri daha sonra video oyuncularının da yer aldığı internet televizyonları adıyla anılabilecek yayınlarla yerini bırakmıştır (Akyol, 2006). İnternet televizyonu, geleneksel televizyonun bir şekilde kopyası olmakta, geleneksel de ne varsa bünyesinde barındırmaktadır. İnternet televizyonlarını geleneksel televizyondan farklı kılan özellik, izleyici etkileşimi üzerinden olmaktadır (Demirkıran, 2010: 74-84).

## 1.2. Yeni Yayıncılık Anlayışı ve Sosyal Televizyonlar

İnternet televizyonculuğu kapsamında sosyal TV'ler üzerinde durmakta da yarar bulunmaktadır. Samsun'da internet televizyonlarının özellikle Facebook üzerinden yayın yaptıkları göz önüne alındığında bu kavramında nasıl ortaya çıktığını anlatmanın faydalı olduğu görülmektedir.

Sosyal medya insanlar tarafından yoğunlukla kullanılmakta ve bu sanal ortamlarda çok fazla vakit geçirilmektedir. Bu durum sosyal medya yayıncılığını ortaya çıkarmış ve televizyon yapımcıları daha fazla izler kitleye ulaşmanın kolay yolunu bulmuştur. Sosyal paylaşım ağlarına bakıldığında Facebook başta olmak üzere özellikle Twitter ve Myspace en fazla rağbet gören sosyal paylaşım ağları arasında yer almaktadır. Özgürlük alanı oluşturdukları için özellikle etkileşime olanak tanıyan bu siteler etkileşimi fazlasıyla ortaya çıkarmaktadır (Sarı & Türker, 2021: 59-80). İngilizce kökenli bir sözcük olan etkileşim, Türkçeye "Interaction" kelimesinden girmiştir. Kaynaktan alıcıya gönderilen iletilerin geri dönüşüm alabildiği bir süreci ifade etmekte ve çok yönlü bir süreci tanımlamaktadır. Etkileşimde alıcının kaynak durumuna geçebildiği gibi kaynak da alıcı durumuna dönüşebilmektedir. Bu da yeni izleyici alışkanlıklarını ortaya çıkarmıştır. İzleyici artık yayın sürecine aktif katılabilmekte, kendisine verileni izleyen değil aktif izleyici konumuna geçmektedir (Öğüt & Dilmen, 2006: 18-20).

Sayısal yayıncılık ve internet teknolojisinde yaşanan gelişmeler etkileşim olgusunu genişletmekte, izleyici için sosyal medya üzerinden yapılan yayınlara katılımı arttırmaktadır. İnternetin de geçmişe nazaran daha ucuz olması, insanların sosyal paylaşım sitelerinden takipçi sayısını arttırınca geleneksel televizyonlar evrilmiş ve sosyal bir nitelik kazanarak, sosyal medya sitelerinden yayın yapan TV'ler haline gelmiştir (Kırık & Karakuş, 2013).

Bu zamana kadar yapılan literatür taramasında, sosyal TV'lerin geleneksel TV'nin devamı olarak görüldüğü anlaşılmıştır. Bu sosyal paylaşım sitelerinde ya geleneksel televizyon programlarının aynısı yapılmakta ya da önemli kısımları kırpılarak verilmektedir (Dikmen, 2016). Ancak bu makale çalışmasında araştırma yapılan konu daha farklı bir boyutta ele alınmaktadır. Samsun şehri olarak geleneksel televizyon yayınıcılığı adına yalnızca bir uydu televizyonu bulunmakta ve televizyon yayınıcılığı genel olarak sosyal paylaşım siteleri üzerinden gerçekleştirildiği için Samsun'un sosyal televizyonları ele alınmaktadır.

### 1.3. Samsun Genelinde İnternet Televizyonları

Samsun'da geleneksel televizyonculuk geçmişine bakıldığında ilk yerel televizyonun 1992 yılında yayın hayatına başladığı görülmektedir. Samsun'da bu anlamda en hareketli yıllar 2000 ve 2010 yılları arasında yaşanmıştır. 10 yıl gibi kısa bir süre ile sınırlı kalan bu zaman diliminde Samsun merkezli yayın yapan iki yerel televizyon kanalına 2006 yılında Aks TV eklenmiştir. Kanal S ve Klas TV yayınlarına yeni bir yaklaşımla katılarak, uydu üzerinden yayın yapan Aks TV diğer yerel kanallardan birinin kapanmasına, diğerinin de uydu üzerinden yayınlarını sürdürmesine vesile olmuştur. Kanal 55 olarak uydudan, Kanal S adıyla karasaldan yayın yapan televizyon 2008 yılında bir yıllığına Aks TV ile ortaklık yapmış ve Birleşik Medya adıyla yayınlarına devam etmiştir. Ortaklık 2009 yılında sona ermekte, aynı zamanda Kanal S TV'de yayınlarına son vermektedir. Artık uyduda Kanal 55 adıyla yayın yapma bütçesine sahip olmayan Kanal S bir süre daha karasal yayınıcılık hayatına devam etmiş, ardından tamamen kapanma kararı almıştır. Klas TV'den sonra Kanal S'nin de kapanması Aks TV'nin de satılma sürecini beraberinde getirmiştir. Aks TV, Haber Aks olarak uydudan yayın yapmaya, 2019 yılına kadar devam etmiştir. 2019 yılı Samsun için kayıp yıl olmakta ve 2019 yılının ekim ayında Samsun'da uydudan yayın yapan tek televizyon kanalı olma özelliği taşıyan Habers ekonomik kaygılardan ötürü kapanma kararı almaktadır. Bu süreçte internet üzerinden yayın yapan televizyonların yoğunlukla ortaya çıktığı görülmektedir (Samsun Haber, 2019).

Samsun'da sosyal medyadan televizyon yayınıcılığı 2015 yılında Samsun Canlı haberle birlikte başlamakta ve canlı haber bu anlamda Samsun'a yeni bir soluk getirmekte, ilk internet televizyonu olma özelliği taşımaktadır. Yeni bir soluk olarak adlandırılmasının nedeni de 2009 yılında açılan ve halen yayın hayatına haber kanalı olarak devam eden Haber 55 TV'nin varlığıdır. Program çeşitliliği olmayan bu kanal, haber kanalı olarak ilk olmakta, bu özelliğini halen devam ettirmektedir.

Samsun'da 2019 yılı itibarıyla birçok internet televizyonunun açılmasının nedeni uydudan yapılamayan yayının boşluğunu doldurmaktır. Bugün gözde olmayı sürdüren internet televizyonları yayınlarını çoğunlukla Facebook üzerinden sür-



dürmekte, web sitelerinde yaptıkları yayınları Facebook gibi en çok izleyici çekebildikleri alanlardan yayınlamaktadır. Araştırmada Samsun'da internet üzerinden yayın yapan televizyonlar belirlenmiş ve onların dördünün genel yayın yönetmenleri ve programcıları ile 9 sorudan oluşan derinlemesine mülakat yapılmıştır.

## YÖNTEM

Bu makalede araştırmasında nitel araştırma desenlerinden olan derinlemesine mülakat deseni ile çalışılmaktadır.

### 2.1. Araştırmanın Modeli/Deseni

Araştırma kapsamında nitel araştırma yöntemlerinden biri olan derinlemesine mülakat tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemleri nicel araştırma yöntemlerine göre daha esnek bir biçimde açık uçlu sorulara olanak tanımaktadır. Böylece katılımcılar kendi tecrübe ve görüşlerini kendi cümleleriyle ifade edebilmektedir. Derinlemesine mülakat tekniği; serbest mülakatlar, yarı yapılandırılmış mülakatlar ve tam yapılandırılmış mülakatlar olmak üzere üç sınıflandırmaya ayrılmaktadır. Tam yapılandırılmış mülakatlar, araştırmacı önceden belirlediği soruların dışına çıkmadığı için, sözlü anketlerle benzerlik göstermektedir. Serbest mülakatlarda ise bir plan yapılmıştır ancak görüşmecinin bu plana bağlı kalması beklenmemektedir. Bu çalışma da araştırmanın konusu ve görüşülen kişilerin pozisyonundaki değişiklik nedeniyle en uygun yöntemin yarı yapılandırılmış mülakat olduğu anlaşılmıştır. Böylece daha verimli sonuçlar alınabileceği öngörülmüştür. Yarı yapılandırılmış mülakat yöntemi, araştırmacılara serbest bir uygulama yöntemi sunarken, araştırma önceden hazırlanmış bir plan dâhilinde yürütüldüğünden dolayı toplanan veriler sistematik bir biçimde kümelenebilmektedir.

### 2.2. Çalışma Grubu/Örneklem

Araştırmada, ilk etapta Samsun'da yayın yapan internet televizyonlarının bir haftalık yayın akışları incelenmiş, o yayın akışlarında yer alan programlar sistemli bir şekilde not alınmıştır. Çalışmaya merkezden yayın yapan internet televizyonları dahil edilmiştir. Kapsamı sınırlandırmak için bu yola başvurulmuştur. Böylece Samsun merkezden yayın yapan, Samsun Canlı Haber TV, Haber 55 TV, Kent Haber TV, Kanal 362 TV ve SBB TV kapsam içine alınmıştır. Basın sektörünün içinde bulunan araştırmacı sahada en çok görülen ve yayınları incelendiğinde en çok paylaşım yaptığı belirlenen bu kuruluşlardan dört tanesini mülakat için belirlemiştir. Bunlar; Samsun Canlı Haber TV, Kent Haber TV, Haber 55 ve SBB TV'dir. Bu kurumların genel yayın yönetmenleri, imtiyaz sahipleri, programcıları gibi değişik pozisyonlardaki kişiler ile görüşme sağlanmıştır. Kimlerle görüşüleceğine karar verme sürecinde, en çok yayın yapan kriteri belirlenmiştir.

Böylece, amaçlı (kasti) örnekleme yoluyla, Samsun'daki internet televizyonunda çeşitli pozisyonlarda görev yapan 7 kişi ile görüşülmüştür. Amaçlı, örnekleme yönteminde, örnekleme dahil edilecek birimleri, araştırmacı önceki bilgi, deneyim ve gözlemlerinden hareketle araştırmacının amacına uygun olarak kendi belirlemektedir. Araştırmacının kendi yargısıyla örnekleme belirleyebilmek için evren hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir. Yaklaşık 21 senedir sektörün içinde bulunan ve halen 19 Mayıs Gazeteciler Cemiyeti Yönetim Kurulu Üyeliği yapan araştırmacının kendi deneyim ve değerlendirmeleriyle görüşme yapılacak kişiler belirlenmektedir. Görüşme yapılan kişilerin çalıştığı kurum ve pozisyonları aşağıdaki tabloda belirtilmektedir.

**Tablo1.** Araştırmaya Katılan Katılımcıların Çalıştıkları Kurum ve Pozisyon Bilgileri

Katılımcıların İsimleri	İnternet Televizyonları	Çalıştıkları Pozisyonlar
Necdet Uzun	Samsun Canlı Haber TV	Samsun Medya Grubu Yayın Kurulu Başkanı
Serdar İpek	Haber55 TV	İmtiyaz Sahibi-Star TV Karadeniz Bölge Temsilcisi
Mahmut Erdoğan	A Haber	İnternet TV Karadeniz Bölge Temsilcisi
Yusuf Ziya Çakır	Samsun Canlı Haber	19 Mayıs Gazeteciler Cemiyeti Başkanı ve Programcı
Haydar Öztürk	Kent TV	Samsun Kent TV imtiyaz sahibi – Genel Yayın Yönetmeni
Yeşim Akar Aksoy	Haber55 TV	Haber55 TV Haber Koordinatörü
Salim Yıldız	SBB TV	Programcı

Araştırmanın evrenini Samsun'dan merkez ve ilçeler de dahil yayın yapan internet televizyonları oluşturmaktadır. Yukarıdaki tabloda yer alan isimlerden biri olan A Haber Bölge Müdürü Mahmut Erdoğan'da geçmiş ve şimdiki yıllar da internet televizyonculuğunda faal olarak çalışan bir isim olduğu için araştırma örneklemine dâhil edilmiştir.

### 2.3. Veri Toplama Araçları/Yöntemleri

Hazırlanan yarı yapılandırılmış mülakat soruları Whatsapp üzerinden kişilere ulaştırılmış yine cevaplar bu yolla elde edilmiştir. Araştırmacı bizzat kendi telefonundan kişilere ulaşmış ve sorulardan istediklerini cevaplayıp, istediklerini boş geçebileceklerini, eklemek istedikleri bir şey olursa da ekleyebileceklerini belirtmiştir. Kişilerden gelen cevaplar bir dosya da toplanmış ve tekrar tekrar okunarak önemli yerler ön plana çıkarılmıştır.<sup>[1]</sup>

[1] Ocak 2023 tarihinde kişilerle görüşme isteği belirtilmiştir. 3 Ocak Salı günü Samsun Canlı Haber TV ve Samsun Kent Haber TV ile görüşme sağlanmıştır. 5 Ocak Perşembe günü SBB TV, 6 Ocak Cuma günü Haber 55 TV ile görüşmeler yapılmıştır.

## 2.4. Verilerin Analizi

Çevrimiçi adlandırılabilir şekilde elde edilen veriler, söylem analiz yöntemi ile analiz edilmiştir. Söylem analizi, bireylerin başkaları ile sohbet ederken meydana gelen öznelarası zihin bileşenleri üzerine odaklanan gerçek bir sosyal metottür (Çelik & Ekşi). Araştırma da kullanılmasının nedeni söylem çözümlemesindeki amacın anlamlandırma ve yorumlama olmasıdır. Öte yandan bir haftalık içeriklerin incelenmesinde, içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Böylece hangi yayınların sıklıkla yer aldığı, hangi zaman diliminde sosyal medya sayfalarından canlı yayın yapıldığı ve hangi programların daha çok görüntülenerek, beğeni ve yorum aldığı saptanmıştır.

## BULGULAR

Araştırmanın giriş bölümünde internet televizyonlarının Youtube ve sosyal medya sayfaları incelenerek, en çok içerik üretimi yapan internet televizyonları belirlenmiştir. Yapılan inceleme de en çok yayın çeşitliliğine sahip internet televizyon kanalının Samsun Canlı Haber TV olduğu, onu da SBB TV'nin takip ettiği görülmüştür. İçerik olarak çok sayıda program yapan bu iki kanalın yanı sıra en çok haber içeriği üreten internet televizyonunun ise Haber55 TV olduğu belirlenmiştir. Sadece bir haftalık geçmişe bakılarak bile günlük yayın sayısını ve bu yayınların görüntülenme sayısını belirlemek mümkün olmuştur. En çok görüntülenme alan yayınların spor ve asayiş ile ilgili yapılan yayınlar incelenmiş ve bu sayfaların görüntüleme ve beğeni sayılarının ne kadar olduğu verilerine bakılmıştır.

İçerik analizi yapılırken sorulan sorulardan, “24 saat boyunca aktif olarak yayın yapıyor mu?” sorusuna hayır yanıtı alınmıştır. Kişilerin verdiği cevaplar tabloda gösterilmektedir.

**Tablo2.** Kişilere yöneltilen; “24 saat aktif yayın yapıyor musunuz” sorusuna verilen yanıtlar tabloda gösterilmiştir.

Kurum	Kişi	Yanıtlar
Samsun Canlı Haber TV	Necdet Uzun	Biz kesintisiz yayınıımızı Kanal S Televizyonu üzerinden yapıyoruz. İnternet sitemizde önemli gördüğümüz yayınlara yer veriyoruz.
Haber 55 TV	Serdar İpek	İnternet televizyonu olarak sadece haber yayını yapıyoruz.
SBB TV	Salim Yıldız	24 saat yayın yapmıyoruz. Ara ara söyleşi programları ve canlı yayınlar yapıyoruz.
Kent Haber	Haydar Öztürk	Sadece haber paylaşımı ve haftada bir spor programları yayını yapıyoruz.

Verilen yanıtlar değerlendirildiğinde hiçbir internet televizyonunun 24 saat kesintisiz yayın yapmadıkları görülmektedir.

En çok takip alan yayının spor ve asayiş yayınları olduğu gözlenmiş ve izleyicilerin en çok olumsuz haberler ile spor içerikli programlara yorum yaptığı anlaşılmıştır. En yoğun yayın yapılan saatler konusunda net bir şey söylemek mümkün değildir. Çünkü günün her saati hatta gece bile önemli bir olayın anında canlı yayın olarak sosyal medyadan paylaşıldığı görülmüştür. İzleyicilerin takip ettikleri yayınlarla en çok beğeni ve yorum yaptıkları yayınlar da aynı olmaktadır. Samsunlu izleyicilerin spor programlarına çok yoğun ilgisi olduğu görülmüştür.

Araştırmanın derinlemesine mülakat kısmında ise ilk soru, görüşme yapılan kişilerin kimler olduğu ile ilgilidir. Bu soru ile birlikte kişilerin kimler olduğu ayrıntılı bir şekilde ortaya çıkarılmıştır. Bu da neden o kişilerin seçildiği ile ilgili iyi bir referans olmaktadır.

### 1. Sizi tanıyabilir miyiz?

“1975 yılında başladığım gazeteciliğe sırasıyla Esnafın sesi, Ordu Havadis, Karadeniz 52 ve Gerçek gazetelerinde devam ettim. Ordu'nun ilk gazeteciler cemiyeti başkanı seçildim. Aynı yıl Ordu muhabiri olduğum Hürriyet Haber Ajansı Samsun bürosuna muhabir olarak geçtim. Daha sonra, Anadolu Ajansı Bölge Müdürü oldum. 1991 yılında Orta Karadeniz Gazeteciler Cemiyeti'nin başkanlığına getirildim. 1994 yılında Vali Şinasi Kuş'un başkanlığında üç gazeteciler cemiyetin birleşmesinden sonra yapılan genel kurulda başkanlığına seçildiğim Samsun 19 Mayıs Gazeteciler Cemiyeti'nde 15 yılı aşkın görev yaptım. Türkiye Gazeteciler Federasyonu'nun 12 yıl genel başkan yardımcılığı, Türkiye Gazeteciler Cemiyetleri Vakfı'nın yönetim kurulu üyeliğinde bulundum. 2001 yılında Anadolu Ajansı'ndan emekli olduktan sonra sırayla Halk Gazetesi Genel Yayın Yönetmenliği, Haber Gazetesi İcra kurulu Başkan Yardımcılığı görevinden sonra halen 5 yıldır Samsun Medya Grubu'nun Yayın Kurulu başkanlığını yapıyorum.”

Necdet Uzun

“1998 yılından itibaren Samsun'da yerel olarak yayın yapan Halk-Haber Gazetelerinde haber muhabiri olarak çalıştım. Anadolu Ajansında da kısa bir dönem yurt muhabirliği yaptım. 2010 yılından itibaren internet ortamında yayın yapan Samsun Kent Haber internet gazetesini kurdum. 2021 yılında internet televizyonu Samsun Kent TV'yi faaliyete geçirdim. Her iki yayın organında halen Genel Yayın Yönetmenliğini sürdürmekteyim.”

Haydar Öztürk

“Samsun’un ilk internet haber televizyonu olan Haber 55 TV’de 14 yıldır çalışıyorum. Kurgu ve seslendirme işleri ile birlikte Haber koordinatörlüğü görevimi sürdürmekteyim.”

Yeşim Akar Aksoy

“1979 yılında girdiğim medya sektörünü 40 yıldır sürdürmekteyim. Meslek hayatıma 17 yaşında Tercüman gazetesinde başlayarak, Günaydın ve Güneş Gazetelerinde devam ettim. Ardından gazetecilikten televizyonculuğa geçiş sürecim 1991 Show TV ile başladı. Sonra değişen koşullara göre çeşitli zaman dilimlerinde Kanal 6, ATV, Kanal D ve Star TV’de çalıştım. Halen Star TV’de Karadeniz Bölge Temsilcisi olarak görev yapmaktayım. Aynı zamanda Samsun’da Haber 55 TV’yi faaliyete geçirerek şehrin ilk internet televizyonunu kurdum.”

Serdar İpek

“Gazeteciliğe 1984 yılında başladım. Anadolu Ajansı Bölge Müdürü olarak uzun yıllar görev yaptım. Samsun, Halk Gazetesi ve Haber Gazetesi’nde Spor Müdürlüğü ile Gerçek ve Arena Gazetelerinde köşe yazarlığı ve Canlı Haber TV’de spor programı yaptım ve bazı internet TV’lerin spor yorumculuğunu yapmaktayım. Samsun 19 Mayıs Gazeteciler Cemiyeti Başkanlığı, Türkiye Spor Yazarları Derneği Samsun Şubesi Başkan Vekilliği ve Küresel Gazeteciler Konseyi Yönetim Kurulu Üyeliği görevini sürdürmekteyim.

Yusuf Ziya Çakır

“Samsun’da 1995 yılında televizyonculuk hayatına başladım. Klas TV, Kanal S ve Kanal 55 muhabirlik, program koordinatörlüğü ve televizyon idareciliği yaptım. 2016-2019 yıllarında Samsun 19 Mayıs Gazeteciler Cemiyeti Başkanlığı görevini sürdürdüm. 2017-2019 yıllarında Samsun Canlı Haber Genel Yayın Yönetmenliği görevini yerine getirdim. Halen ATV, A Haber, A Spor Televizyonlarının Samsun-Ordu-Sinop Bölge Temsilciliğini yapmaktayım.”

Mahmut Erdoğan

“Mesleğe spor muhabiri olarak 2006 yılında Haber Gazetesi spor sevisinde başladım. Daha sonra aynı şirkete bağlı uydu yayını yapan Haber AKS TV’de canlı yayınlarda spor muhabirliği görevini sürdürdüm. 2019 yılında Samsun Medya Grubunda Samsun Gazetesi ve Samsun Canlı Haber TV’de spor müdürlüğü, köşe yazarlığı ve spor programcısı olarak çeşitli görevlerde bulundum. Şu an Samsun Büyükşehir Belediyesi’nin YouTube üzerinden yayın hayatına giren SBB TV’de spor programı sunmaktayım.”

Salim Yıldız

Burada elde edilen veriler araştırmanın geçerlilik ve güvenilirliği açısından önemlidir. Sayıları sadece 7 kişi olarak görülse de Samsun'da üst düzeylerde yayın yapan ve en çok takipçisi olan kişiler görüşmeci olarak seçilmiştir. Bu seçimler de görüşme öncesi yapılan içerik analiz yönteminin büyük etkisi vardır.

Kişilere bir diğer soru olarak ne kadar süredir web TV yayınıclılığı yaptıkları sorulmuş ve alınan cevaplardan Samsun'da internet televizyonculuğunun geçmişinin çok uzun yıllara dayanmadığı ortaya çıkarılmıştır. Samsun'da meslek duayeni olarak tanınan isim Necdet Uzun, internet televizyon geçmişinin 3 yıl olduğunu söylerken, internet televizyonu olarak daha 2021 yılında faaliyete geçen Kent Haber'den Haydar Öztürk, internet gazeteciliğini çok uzun yıllardır yaptığını ancak televizyonculuk olarak henüz yeni olduklarını ifade etmiştir. 26 yıldır televizyonculuk yapan Mahmut Erdoğan için yine internet televizyonculuğu geçmişinin 6 sene öncesine dayandığı görülürken 1984 yılında meslek hayatına başlayan Yusuf Ziya Çakır, 5 senedir, 16 senedir sektörde faaliyet gösteren Salim Yıldız, 4 senedir internet televizyonculuğu yaptığını söylemiştir. Bu konu da en eski isim ise 2009 yılında Samsun'un ilk internet televizyonunu kuran Serdar İpek'e ait olmuştur. İpek ve yine Haber 55 TV'de haber koordinatörlüğü görevini yürüten Yeşim Akar Aksoy 14 senedir Samsun'da internet televizyonculuğu yapmaktadır. Kişilerin verdikleri yanıtlar aşağı da belirtilmiştir.

## 2. Ne kadar süredir web TV yayınıclılığı yapıyorsunuz?

“Beş yıldır internet televizyon yayınıclılığında yayın kurulu başkanı olarak görev yapmaktayım”.

Necdet Uzun

“2 yıldır faaliyette olan Samsun Kent TV internet televizyonunda genel yayın yönetmenliği yapıyorum”.

Haydar Öztürk

“ Haber 55 TV'de 14 yıldır kurgu, seslendirme ve haber koordinatörü olarak çalışmaktayım”.

Yeşim Akar Aksoy

“Şehrin ilk internet televizyonu olan Haber 55 TV'yi 2009 yılında faaliyete geçirerek 14 yıldır bu kurumun imtiyaz sahibiyim”.

Serdar İpek

“Samsun’da 26 yıldır sürdürdüğüm televizyonculuk sektöründe yayın hayatına 2016’da başlayan Samsun Canlı Haber TV’de 2017-2019 yıllarında iki yıl genel yayın yönetmenliği yaptım.”

Mahmut Erdoğan

“1984 yılında meslek hayatıma başladığım günden bugüne çeşitli medya kurum ve kuruluşlarında görevi sürdürmekte olup, halen Samsun Canlı Haber ve Haber 362 internet TV’lerinde uzun yıllar spor yorumculuğu yapmaktayım.”

Yusuf Ziya Çakır

“2006 yılında Haber Gazetesi’nde spor muhabiri olarak başladığım mesleki kariyerimi 2019 yılında Samsun Canlı Haber TV’de spor muhabiri ve TV programcısı olarak sürdürdüm.”

Salim Yıldız

Cevaplar genel anlamda değerlendirildiğinde Samsun’da 14 yıl önce Samsun’un ilk internet televizyonu olarak Haber55’in yayın hayatına başladığı ve uzun sürede tek başına yayın hayatına devam ettiği görülmüştür. 2015 yılında Samsun Canlı Haber TV’nin kurulması ile birlikte internet televizyonları sayısında artış olmuş, 2019 yılında HaberAks TV’nin kapanmasıyla birlikte birçok internet televizyonu yayın hayatına girmiştir. Samsun’da 14 yıl önce başlayan internet televizyonculuğu yolculuğu son yıllar da ivme kazanarak, artış göstermiştir. 2019-2022 tarihleri arasında bir uydu televizyonu olmayan Samsun’da, o tarih aralığında bütün yayınlar internet üzerinden yapılmıştır. 2022 yılında faaliyete geçen Kanal S Televizyonu ile birlikte, internet üzerinden yayınlar yapılmaya devam etmektedir.

### **3. Sizleri izleyicileriniz en çok hangi sosyal medya platformlardan takip ediyor?**

“Samsun Canlı Haber TV’yi izleyiciler, daha çok Facebook ve Youtube mecralarında takip etmektedir.

Necdet Uzun

“Facebook ve YouTube üzerinden takip edilmekteyiz.”

Haydar Öztürk

“www.haber 55.com sitemiz ile Facebook ve Instagram sosyal medya hesaplarından takip edilmekteyiz”

Yeşim Akar Aksoy

“Facebook, Instagram ve Youtube hesaplarından izleyicilerimiz tarafından yayınlarımız takip edilmektedir.”

Mahmut Erdoğan

“Yayınlarımız daha çok Facebook üzerinden seyircilerimiz tarafından izlenmekte ve takip edilmektedir”

Yusuf Ziya Çakır

Samsun'da yayın yapan internet televizyonlarının en çok Facebook üzerinden takip edildiğini söylemek mümkündür. Cevaplar ve internet televizyonlarının içerikleri incelendiğinde en çok Facebook üzerinden yayınlara ulaşıldığı ve bu yüzden Facebook ağırlıklı yayın yapıldığı görülmektedir.

#### **4. İzleyicilerinizle kurduğunuz etkileşim yöntemleri nelerdir? Kullandığınız yöntemler dışında daha etkili olabilecek etkileşim yöntemleri neler olabilir?**

“Samsun'da yaşanan ve haber değeri taşıyan konular gün içerisinde en hızlı ve etkili şekilde yayına hazırlanarak sitemizde yayınlanmaktadır. Sitemizde yayınlandığı anda ayrıca sosyal medya hesaplarımıza da link olarak yayınlanmaktadır. (Facebook, Twitter, Instagram, Youtube) Günümüz şartlarında en etkili etkileşim yöntemi sosyal medya ve bizde her geçen gün bu trende yenilikler katarak takipçilerimize ulaşmaya çalışıyoruz”

Serdar İpek

“İzleyicilerimizle kurduğumuz etkileşim yöntemi daha çok sosyal medya sayfalarımıza yaptığımız haber videoları ve haber içerikleri ile olmaktadır”

Haydar Öztürk

Whatsapp hattı var. Bir hayli istihbarat geliyor. Onlarla görüşen görevli arkadaşlarımız bulunuyor.

Necdet Uzun

“En sık takip edildiğimiz yer Facebook olsa da bize izleyiciler daha çok Twitter'dan ulaşıyor. Gelen mesajlara, ihbarlara ve onların isteklerine mesaj yoluyla ulaşıyoruz. Bu yolu da verimli kullanmak için her gelen soruya cevap veriyor, önerileri değerlendiriyoruz”

Mahmut Erdoğan



“ Bütün yayınlarımız Facebook üzerinden takip ediliyor, eğer yayın esnasında onlara yanıt veremiyorsak, yayın sonrası muhakkak birebir inceleyerek isteklerini anlamaya çalışıyoruz.

Yusuf Ziya Çakır

“ İzleyicilerin en çok istediği şey, takip ettikleri yayınlarla ilgili yaptıkları yorumların okunması oluyor. Bizim konumuz genel de Samsunspor olduğu için birçok kişi o anlık durumla ilgili yorum yapıyor. Ben de yayın esnasında bu yorumları okuyarak, cevaplandırmaya özen gösteriyorum. İzleyicilerle sıcak dil ile iletişim kurmak önemli. En çok Facebook ve Twitter'dan gelen mesajlar onlarla kurduğumuz etkileşimin örneğidir”

Salim Yıldız

Bu sonuçlara göre Samsun'da yayın yapan internet televizyoncularının en çok takip edildikleri platform olan Facebook ve ona ek olarak Twitterdan izleyicilerle birebir kendi özel sayfalarından görüştükleri ve internet sitelerinden de sık sık etkileşime geçtikleri anlaşılmıştır.

#### **5. En çok izlenen içeriğinizi nasıl belirliyorsunuz, bunu düzenli olarak yapıyor musunuz?**

“Sitemiz yönetim panelinde etkileşimleri gösteren bir analitik bulunuyor. Bunun haricinde Google Analytics ile detaylı takipleri etkileşimleri öğreniyoruz. Ayrıca sosyal medya hesaplarında bulunan istatistikler de bizler için önem taşıyor. Sürekli analizleri takip ediyoruz.”

Yeşim Akar Aksoy

“Samsun'da en çok izlenen içerikler spor ile ilgili olmaktadır. Bunun dışında şehri ilgilendiren önemli konularda yapılan canlı yayınlar olmaktadır. Bu yayınları imkanlar dahilinde mümkün olduğunca düzenli yapmaya gayret ediyoruz»

Haydar Öztürk

“En çok izlenen içeriklerimiz asayiş haberleri oluyor. Asayiş haber içeriklerini düzenli olarak veriyor, her gün asayiş haberleri saati yapıyoruz. Bu bilgilere Google Analytics'den ulaşıyoruz.”

Serdar İpek

“Olay yeri canlı haberleri, spor ve siyasi tartışmalar. Spor ve siyasi tartışma programlarını düzenli olarak yapıyor, yayınlıyoruz.”

Necdet Uzun

Diğer isimlerden Mahmut Erdoğan, Yusuf Ziya Çakır ve Salim Yıldız'ın internetten özellikle sosyal medyadan, birebir etkileşime geçtikleri izleyicilerden edindikleri bilgilerle içerik belirlediklerini söylemişlerdir. Bu içerikler genel de sporla ilgili olup Samsunspor'un transfer haberlerinin yoğunlukla izlendiği, takip edildiği ve sosyal TV'ler de görülmek istendiği belirtilmiştir.

En çok hangi içeriklerin takip edildiği sorulan katılımcıların hepsi spor programlarını muhakkak saymıştır. Spor programlarını sırasıyla siyasi içerikler ve asayiş haberlerinin takip edildiği görülmektedir. Haber kanalı olarak yayın hayatına devam eden Haber55 TV'nin imtiyaz sahibi Serdar İpek ile Haber koordinatörü Yeşim Akar Aksoy, asayiş haberlerinin yanı sıra en çok takip edilen ve etkileşim aldıkları kategorilerin toplumsal olaylar ile kaza haberleri olduğunu ifade etmişlerdir. A Haber Bölge Müdürü Mahmut Erdoğan'da aynı yönde görüşünü bildirmiştir.

### **7. TV içeriklerinin geliştirilmesinde izleyici beklentilerini göz önüne aldınız mı?**

“Sadece haber yayını yapıyoruz program yayınıymız yok lakin haberlerin izlenmesi ve beğenilmesi açısından izleyicinin beklentilerine yönelik geliştirmeler yapıyoruz.”

Yeşim Akar Aksoy

“İnternet deyince akla direkt etkileşim geliyor. Biz de bu etkileşimin en fazla olduğu haberlere ağırlık vermeye çalışıyor, o haberlerin içeriklerini genişletiyoruz. Haber röportajlarla dikkat çeken haberlerin internet sitemizde ya da sosyal medya hesaplarında daha uzun kalmasını sağlıyoruz.”

Serdar İpek

“Elbette izlenme oranları onların ne istediği fikrini ortaya koyuyor. Böylece içeriğimizi şekillendiriyoruz. Aslında bir yönüyle bizlerin hazırlayacağı içerikleri tamamıyla izleyici belirlemiş oluyor”

Necdet Uzun

“İzleyici ve takipçilerimizden yayın kalitesinin arttırılmasına yönelik gelen eleştirileri dikkate alıyoruz”

Haydar Öztürk

“O hafta yapacağım yayın öncesi online olarak onların görüşlerini alıyorum.”

Salim Yıldız

Bu soruyla birlikte internet yayıncılığı yapan yayıncıların, hangi kurumda görev alırsa alsın muhakkak izleyicilerle etkileşim de oldukları ve etkileşimin sonunda aldıkları verilere göre içeriklerini, yapacakları yayınları belirledikleri görülmektedir. Bu da izleyicilerin aktif olduğunu destekler nitelikte bir cevap olarak tanımlanabilir.

#### **8. TV içeriklerinin geliştirilmesinde izleyici beklentilerini göz önüne alırken yaptığımız çalışmalar nelerdir?**

“Görsel ve kurgusal değişiklikler”

Yeşim Akar Aksoy

“Örneğin bir habere izleyicilerden gelen bir eleştiri üzerine haberi tekrar gözden geçiriyoruz ve gerekli düzenlemeleri yaparak yeniden yayına alıyoruz”

Necdet Uzun

“Salt izlenme dersek, bazı değerleri hiçe saydığımız anlamına gelmesin. Ama toplumda kabul gören ses getirebilecek haberler deneyimlerimizle öne çıkıyor.”

Haydar Öztürk

“Samsunspor taraftarlarıyla bir araya geliyoruz. Samsunspor aileler platformu üyesiyim. Onlarla bol bol sosyal faaliyetler içinde bulunarak nabızlarını yokluyorum. Böylece içeriklerimizi şekillendirme fırsatımız oluyor.”

Yusuf Ziya Çakır

“İzleyicinin beklentisi kısa içerikli videolar. Çünkü insanların zamanları kıymetli, yüz yüze yaptığımız görüşmeler de bazı haberlerimizin sonlarını izlemediklerini fark ettik. Sonucu baştan verecek ve daha kısa tutacak videolar hazırlıyoruz.”

Mahmut Erdoğan

“Her ne kadar internet televizyonların da görüntü önem kazanmışta olsa ayrınıtısını verdiğiniz bir fotoğrafın da dikkat çektiğini biliyoruz. Eğer görüntülü bir haber ya da program yer alıyorsa sayfamız da onu destekleyen fotoğraflar da kullanıp, insanların dikkatini çekmeye çalışıyoruz.”

Salim Yıldız

TV içeriklerinin artık izleyici beklentileri ile şekillendiği literatür desteği ile ortaya konmuştur. Samsundaki internet televizyonu yayını yapan yayıncıların da bunun farkında olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte artık onlarda

izleyici beklentilerine göre yayınlarını şekillendirmektedir. Böylece en çok izlenen yayınları ve görüntüleri kullanmaya gayret etmektedirler.

Araştırmanın son sorusu izleyici kitlesinin yapılan yayınlara yönelik beklentilerini yayıncıların nasıl belirlediği yönünde olmuştur.

Bu soruya henüz sosyal medya üzerinden çok fazla izleyici ile etkileşim yapma yolunu tercih etmediği anlaşılan Yusuf Ziya Çakır'ın birebir görüşmelerden elde edilen veriler yanıtını verdiğini görürken, izleyicilerin hızlı ve anında haber beklediklerini belirten Mahmut Erdoğan, gelen mesajlardan bu beklentiye saptadıklarını belirttiği görülmektedir. Yine başka bir program yapımcısı Salim Yıldız, kendilerine kişisel sosyal medya hesaplarının mesaj bölümünden ulaşan izleyicilerin doğru ve tarafsız bilgiyi almak istediklerini fark ettikleri için ne kadar hızlı olunabilirse o kadar hızlı ancak ondan da önemlisi doğru bilgi vermek için çaba sarf ettiklerini ifade etmektedir. Yine gelen mesajlar ve tıklanma oranları ile beğeni sayılarının analiz edilerek beklentilerin saptandığını ifade eden Haber 55 Haber Koordinatörü Yeşim Akar Aksoy, konu haber olunca beklentilerin karşılanmasının da çok mümkün olmadığını belirtmektedir. Soruya, uzun yıllar gazetecilik yapan bir isim olma özelliği taşıyan Necdet Uzun, ““Beklentiler tarafsızlık üzerine oluyor. Herkesin taraf olduğu bir dönemde, tarafsızlığında artık tartışılır olduğunu göz önüne alırsak, yayınlarımızda mesleki deneyimlerimiz ölçüsünde toplum hassasiyetlerini de koruyarak, doğru olanı kamuoyuna aktarma, yanlış olan bir durumu da eleştirerek izleyicilerimize içerikler sunmaya gayret ediyoruz” yanıtını vermektedir. Uzun, ayrıca bu beklentilerin neler olduğunun belirlenmesi için büroların da internet verilerini elde eden özel ekip kurduklarını da ifade etmiştir. Kent TV imtiyaz sahibi Haydar Öztürk, izleyicinin kendilerine yapılan yorumlarla isteklerini ifade edebilme şansı olduğunu bunu yaparlarken de en çok canlı, anında ve gerçek haber istediklerini söylemiştir. Hayatın için de olan, insanlarla sadece sosyal medya da değil, dirsek dirseğe de temasta olduklarının altını çizen Öztürk, “onların ne beklediklerini bilmek hiçte zor olmuyor” diye belirtmektedir.

Yine bu cevaplar değerlendirildiğinde kişilerin daha çok sosyal medya platformlarından kendi şahsi hesaplarına ve kurum hesaplarına gelen mesajları dikate aldıkları anlaşılmıştır. Böylece içerik belirlenmesinde ve değişmesinde öncelik sırası, aktif izleyiciye verilebilmiştir. Artık geleneksel televizyondan ayrılan en önemli yanın etkileşim olduğunu söylerken, gelen bu cevapların da o yönde olduğu görülmekte, doğru bir analiz yapıldığı anlaşılmaktadır.

## SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Samsun'da iki yıl gibi uzun bir süre de, uydu yayını yapan bir televizyon kanalı bulunmaması ve o dönemde artan internet televizyonlarının fazla olması nedeniyle seçilen bu araştırma da, gerçekten dünyadaki gibi Samsunlu izleyicilerin içerik düzenlemesine dahil olup olmadığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Son dönemde; içerik, donanım ve altyapı üçlüsünün oluşturduğu televizyon endüstrisinin hızla geliştiğini ve televizyonun dönüştüğünü görmek mümkündür. TV yayıncılığı gelenekselden dijitale dönerken tüketici odaklı, zaman ve mekandan bağımsız erişilebilen bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Ancak yapılan bazı araştırmalar internette geçirilen sürenin 3 saat 18 dakika, TV izlenme süresinin ise 3 saat 34 dakika olduğunu göstermektedir (Sirer, 2020: 45-63). Bu yüzden televizyonun tam olarak yok olduğunu ya da yakın zamanda yok olacağını söylemek henüz mümkün değildir, ancak internette geçirilen süre göz önüne alındığında da televizyondaki dönüşümün kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Samsun'da ekonomik kaygılarla kapanan TV'lerin boşluğunu 2019-2022 yılları arasında dolduran ve şu an da en çok tercih edilen mecralar internet televizyonlarıdır. Ancak bu televizyonlarla ilgili söylenecek çok söz vardır. İnternet ve Sosyal Medya'nın televizyon üzerindeki yadsınamaz etkisini avantaja çeviren ve bunu yapma nedenleri de tamamen daha ucuz bir yayıncılık olan Samsun'un internet televizyoncuları ile yapılan görüşme de izleyicilerin yayınlara aktif olarak katıldığı, bu yayınlarda daha çok kendilerini ilgilendiren ve merak ettikleri konuları içeren yayınlar olduğu görülmüştür. Özellikle şehri ilgilendiren konuların çok takip ve görüntüleme aldığını söylemek mümkündür. Samsunlu taraftar açısından Samsunspor'un ayrı bir yeri bulunmaktadır. Samsunspor yayınlarına ilginin yüksek olduğu görülmekte, aktif katılım olarak da hem görüntüleme sayısı hem de yapılan yorumlarla bu durum değerlendirilebilmektedir. Yine de Samsun'un izleyici beklentileri anlamında iyi bir yerde olduğunu söylemek çok mümkün değildir. Çünkü yayıncıların birçoğu hala geleneksel yöntemleri kullanarak izleyicilerin beklentilerini ölçümleyen, diğerleri de gelen mesajları değerlendirmektedir. Bu da internetin avantajının tam anlamıyla kullanılmadığını göstermektedir.

Etkileşimli televizyonla izleyicinin istediği yayını izleyebilme özelliği Samsun'un internet televizyonları sayesinde verimli biçimde kullanılabilceği düşüncesi öne çıksa istedikleri dili seçerek izleyebilecek ya da dublaj alt yazı seçeneklerini kullanabilecekleri bir platformun varlığından söz etmek mümkün değildir.

Samsun'un internet televizyonlarının ağırlıklı olarak Facebook kullandıkları, yayınlarını buradan paylaştıkları sorulardan elde edilen cevaplarla tespit edilmektedir. Pingdom'un yayınladığı ve sosyal ağ kullanıcılarının yaş ve cinsiyet dağılımını ortaya koyan raporunda, Facebook'un yaş ortalaması 40.5 olarak belirlenmiştir (Atasoy, 2012). Samsun'un internet televizyonlarının özellikle Facebook'tan takip

edilmeleri özellikle bu yaş grubunun bu sosyal medya platformunu kullanması ve Samsun'un önemli gelişmelerini buradan takip etmesi olarak yorumlamak mümkündür.

Samsun'da internet televizyonları çok fazla gibi görünmesine rağmen birkaç tane de belediyelerin kendi bünyesinde yayın yapan kurumlar olduğu da bilinmektedir. Belediye bünyesinde yayın yapan SBB TV, ATA TV ve İlkadım TV gibi televizyonlar vardır. Belediyeler bünyesinde yayın ağı en geniş olan SBB TV bu araştırma da kapsam içine alınmış diğerleri kapsam dışı tutulmuştur. Bu araştırmanın belli kısıtlılık çerçevesinde yapılmasından kaynaklanmaktadır. Diğer internet televizyonlarının da genellikle yayınlarını Youtube kanalları üzerinden yaptıkları göz önüne alındığında, az maliyetli yayınlar ortaya çıkarmaya çalıştıkları, bu nedenle farklı program içerikleri üretmek yerine önemli olayları anında yayınlayarak izleyici ile sosyal medya platformundan buluştukları görülmüştür. Buda uzun yılladır geleneksel medya da yer alan yayın akışı mantığını tamamen ortadan kaldırmıştır. İnternet televizyonlarında içeriğin üretilmesinde, yayılmasında/paylaşılmasında ve yeniden üretilmesinde sadece TV kuruluşları değil aynı zamanda izleyicinin de etkin olduğu, bir yapıdan söz etmek gerekmektedir. Yapılan araştırma ile Samsun'un internet televizyoncularının da izleyicinin istediği şekilde yayınlarına yön verdiğini söylemek mümkündür.

Araştırma sadece bir başlangıç olarak kabul edilebilir. Çünkü süreç Samsun'da hem internet televizyoncuları hem de izleyici için yeni bir süreçtir. İnsanların bu sürece alışması muhakkak zaman alacaktır. Belki de böyle bir çalışmaya ek olarak yapılabilecek ve izleyicilerin beklentilerini ölçümleyebilecek bir anket çalışması izleyicinin yeni medyaya bakış açısının daha geniş ele alınmasını sağlayabilir.

Yine aynı zamanda çalışmaya başlanmadan önce belirlenen soruların yetersiz kaldığını da söylemek mümkündür. Gazetecilerin ve televizyoncuların her zaman süresi kısıtlıdır. Böyle bir çalışmada da daha erken çözüme ulaşabilmek için cevap verebilecekleri ve atlamayacakları sorular seçilmeye çalışılırken bazı eksik soruların olduğu görülmüştür. Araştırma geliştirildiğin de birkaç soru ilavesi daha yapılmalıdır.

Samsun'da internet televizyonlarının özellikle sosyal medya platformları üzerinden yaptıkları yayınların, web sitesindeki yayınlardan daha çok izlendiği de içerik analizinde ortaya çıkan sonuçlardan biridir. Web sitelerini çok takip etmeyen halkın sosyal medya da karşısına çıkan videoları izledikleri anlaşılmıştır. İnternet televizyoncularının bu konuda gerekli çalışmayı yapmaları bir öneri olarak sunulmaktadır.

Öte yandan sosyal medya televizyonları şu an genel anlamda geleneksel televizyonlarının devamı niteliğinde yayın yapmaktadır. Ancak bu çalışmada ele

alınan sosyal medya televizyonları bir geleneksel televizyonun devamı niteliğinde değildir. Yayınlar tamamen sosyal medya platformları üzerinden yapılmaktadır.

### **Yazar Katkı Oranları**

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study): HGÇ(%50), NB(%50)

Veri Toplanması (Data Acquisition): HGÇ(%50), NB(%50)

Veri Analizi (Data Analysis): HGÇ(%50), NB(%50)

Makalenin Yazımı (Writing Up): HGÇ(%50), NB(%50)

Makale Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision): HGÇ(%50), NB(%50)

### **KAYNAKLAR**

- Akaydın, A. (2014). Değişen Televizyon Platformlarının İzleyiciye Sunduğu Seçenekler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 3.
- Akcan, S. (2017). Televizyon Yayıncılığının Sosyal TV Aracılığıyla Sosyal Medya İle Etkileşimi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü-Yüksek Lisans Tezi.
- Akyol, O. (2006). İnternet Üzerinden Televizyon Yayıncılığı ve Türkiye Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Akyol, O., & Ünlü, T. T. (2020). Televizyon Yayıncılığı ve Etkileşimli Televizyon Uygulamaları. E. Sırer içinde, *Yeni İzlenç Yeni İzlerkitle*. Konya: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bolat, N. (2020). Televizyonun Teknik Dönüşümünün İçeriğe Etkisi. E. Sırer içinde, *Yeni İzlenç Yeni İzlerkitle* (s. 108-110). Konya: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Çelik, H., & Ekşi, H. (tarih yok). Söylem Analizi. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü.
- Demirkıran, C. (2010). Geleneksel Televizyonun Sanal Modeli Olarak Web Tv ve Livestream Protalında Tv Yönetimi. *Akdeniz İletişim Dergisi*(14).
- Dikmen, E. Ş. (2016). Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Yeni Medya Yapılanması. *Televizyon içeriğinin yeni medya platformları üzerinden yeniden dolaylanması*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon, Sinema Ana Bilim Dalı.
- Güngör, N. (2020). Yeni İzlenç Yeni İzlerkitle. E. Sırer içinde, *Yeni İzlenç Yeni İzlerkitle*. Konya: Literatürk.
- Kırık, A. M., & Karakuş, M. K. (2013). Sosyal Medya ve İnternet Teknolojisi ile Yöndeşen Televizyon Yayıncılığı: Sosyal TV. *Online Akademik Bilgi Teknolojileri Dergisi*, 4.
- Küçük, B. (2015, Mayıs). Televizyon İzleme Pratiklerindeki Dönüşüm: Türkiye'de IPTV ve TİVİBU Örneği. İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- Öğüt, S., & Dilmen, N. E. (2006). "Yeni İletişim Ortamları ve Etkileşime İletişimsel Bilişim. *Yeni İletişim Ortamları ve Etkileşim Uluslar arası Konferansı Kitabı*. içinde İstanbul: Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi.
- Sarı, Ü., & Türker, H. (2021). Anadolu Üniversitesi Dijital Platform Kullanıcılarının İzleme Alışkanlıklarına Yönelik Bir Araştırma: Netflix Örneği. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(1).
- Sırer, E. (2020). Zamanın Ruhunu Eşzamanlılık. E. Sırer içinde, *Yeni İzlenç Yeni İzlerkitle*. Konya: Literatür Akademi.
- Tutuk, Z. Ş., & Barutçu, B. (2019). Televizyon Diye Bir Şey Varmış. M. Karaca içinde, *Geçmişten Geleceğe Televizyon Yayıncılığı*. Trt Akademi.
- Yılmaz, A. (2009). Türkiye'de 1990 sonrası dönemde özel televizyon yayıncılığı bağlamında izleyici-televizyon ilişkisi. Ankara.

## İNTERNET KAYNAKLARI

*Samsun Haber.* (2019, Ekim). samsunhaber.com: <https://www.samsunhaber.com/samsun-haber/samsun-da-bir-devir-sona-erdi-haber-medya-grubu-kapaniyor-h50581.html> adresinden alındı  
*Atasoy, B.* (2012). Sosyalmedya.co. 2021 tarihinde sosyalmedya.com: <https://sosyalmedya.co/sosyal-aglar-yas-ortalamasi/> adresinden alındı

## EKLER

### Ek1

#### **İnternet Televizyonlarının Genel Yayın Yönetmenleri ve Yayıncılarla yapılan derinlemesine görüşme soruları**

1. Sizi tanıyabilir miyiz?
2. Ne kadar süredir web TV yayıncılığı yapıyorsunuz?
3. Sizi izleyicileriniz en çok hangi sosyal medya platformlarından takip ediyor?
4. İzleyicilerinizle kurduğunuz etkileşim yöntemleri nelerdir? Kullandığınız yöntemler dışında daha etkili olabilecek etkileşim yöntemleri neler olabilir?
5. En çok izlenen içeriğinizi nasıl belirliyorsunuz, bunu düzenli olarak yapıyor musunuz?
6. En çok hangi içerikleriniz takip ediliyor?
7. TV içeriklerinin geliştirilmesinde izleyici beklentilerini göz önüne aldınız mı?
8. Bu yönde yaptığınız çalışmalar nelerdir?
9. İzleyici kitlenizin yaptığınız yayınlara yönelik beklentileri nelerdir? Bu beklentileri nasıl belirliyorsunuz?

### Ek2

#### **Bir hafta boyunca takip edilecek web sitelerinin yayınları ile ilgili şu yaklaşım belirlendi.**

1. 24 saat boyunca aktif olarak yayın yapıyor mu?
2. Canlı yayın yapıldığı takdirde en çok izleyici takibi alan yayının içeriği neler?
3. İzleyicilerin en çok yorum yaptığı içerikler hangileri?
4. En yoğun yayın yapıldığı saat dilimi hangisi?
5. İnternet sitesinde en çok beğeni ve yorum alan yayın hangisidir?





## **Personal And Independent Filmmaking: Elia Kazan's America America**

Kişisel ve Bağımsız Film Yapımı: Amerika Amerika

**Besna AĞIN ERGÜN<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Istanbul Üniversitesi, Radyo TV Sinema, Doktora Öğrencisi, İstanbul  
· besna.agin@uskudar.edu.tr · ORCID > 0000-0002-1591-0352

### **Makale Bilgisi/Article Information**

**Makale Türü/Article Types:** Tez Özeti/Thesis Summary

**Geliş Tarihi/Received:** 23 Şubat/February 2023

**Kabul Tarihi/Accepted:** 12 Nisan/April 2023

**Yıl/Year:** 2023 | **Cilt-Volume:** 8 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 103-119

**Atıf/Cite as:** Ağın Ergün, B. "Personal And Independent Filmmaking: Elia Kazan's America America".  
Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 8(1), May 2023: 103-119.

## PERSONAL AND INDEPENDENT FILMMAKING: ELIA KAZAN'S AMERICA AMERICA

### ABSTRACT

As the independent production increased and factory-like production receded in 1950s, filmmakers were soon in greater control. The studios could no longer dictate all the terms and were forced to meet halfway so that both sides could profit. However, filmmakers were still dependent on the studios when it came to finance and distribution. Elia Kazan, being a former Hollywood contract director, became one of those independent filmmakers and established his own production company. By the time he first got to Hollywood in the mid-1940s, producers were already dominating the film industry. Kazan, believing the director should come first and be independent in financial, politic and aesthetic terms at all costs, refused to be a studio-contract worker. He was determined to assert greater control over the films he made, and his way of filmmaking would be less about profits and more about gaining artistic freedom. He produced and directed all his subsequent films of the 1950s and 1960s. In this study, one of these films, *America America* will be analyzed through analysis of narrative. As Kazan became more personal and independent; the director's ability to define the aesthetic and narrative spines of the text and the sub-text became evident. Hence, it is possible to say that the mise-en-scène started to come forth in Kazan's films starting with *America America*.

**Keywords:** Independent Filmmaking, Personal Filmmaking, Elia Kazan, America America, Film Studies.



## KİŞİSEL VE BAĞIMSIZ FİLM YAPIMI: AMERİKA AMERİKA

### ÖZ

1950'lerde bağımsız yapımların sayısı artıp bu tarihe kadar piyasaya hakim olan seri film üretimi gerilediğinde, yönetmenler kısa sürede kendi yaptıkları filmler üzerinde daha fazla kontrole sahip oldular. Stüdyolar artık eskiden olduğu gibi tüm şartları belirleyememeye başlamış ve her iki tarafın da belirli kârlar edebilmesi için yönetmenlerle ortak bir zeminde buluşmak zorunda kalmışlardı. Fakat yine de yönetmenler finans ve dağıtım söz konusu olduğunda hala stüdyolara bağımlıydı. Eski bir sözleşmeli Hollywood yönetmeni olan Elia Kazan, bu süreçle birlikte bağımsız bir film yönetmeni olma yolunda ilk adımlarını attı ve kendi yapım şirketini kurdu. Yönetmenliğin finansal, politik ve estetik açıdan bağımsız olması gerektiğine inanan Kazan, Hollywood'un ve stüdyoların sözleşmeli bir çalışanı olmayı red-

detti. Kazan, yaptığı filmler üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmaya kararlıydı ve sinema anlayışını kâr üzerine değil, sanatsal özgürlüğünü kazanmak üzerine kurmaya başlamıştı. Bu çalışmada Kazan'ın bağımsızlaştığı ve kişisel üretimler yapmaya başladığı 1950'lerden itibaren yaptığı filmlerden biri olan *Amerika Amerika* filmi dramatik çözümleme yöntemi ile analiz edilecektir. Kazan daha da kişisel ve bağımsız hale geldikçe yönetmenin metnin ve alt metnin estetik ve anlatsal omurgalarını tanımlama yeteneği belirginleşti. Dolayısıyla *Amerika Amerika* ile başlayarak mizansen ve görsel dilin Kazan'ın filmlerinde öne çıkmaya başladığını söylemek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Bağımsız Film Yapımı, Kişisel Film, Elia Kazan, Amerika Amerika, Film Çalışmaları.



## INTRODUCTION

From 1947 to 1960, the American film industry underwent a vast transformation. In the 1950s, it was severely challenged by the introduction of new technologies and the rise of television. Although there were several attempts to bring the audience back to the theatres, such as Cinerama, Cinemascope, etc. the studio system was still collapsing. Furthermore, because of the political chaos of the early 1950s with “McCarthyism” and HUAC (House Un-American Activities Committee) investigations, Hollywood studio films were restricted on subject matter. It was dangerous for a filmmaker to employ social issues in films; even pointing to the concern for social problems would cause serious trouble. In 1952, Kazan made a comment that people working in the film industry were afraid of doing their very own jobs (Lev, 2003, pp. 11-20). Ten years later, things changed the opposite way and the decline of the studio system led to the rise of independent production and new overseas productions. In this period mostly described as “transitional”, the star system was strong, there was a strict control over screen morality and Hollywood was still a part of the classical studio era, which began in 1920. However, at the end of the decade, the circumstances began to change, and independent production became the standard, while screen censorship loosened. The studio system was shaking up and the period was to become transitional as Lev fairly described. The five “major” Hollywood studios (MGM, Paramount, Fox, Warners, and RKO) and two minor studios (Columbia and Universal) were all struggling with substantial industry changes but some of them made their way back into the market successfully. Independent production was soon to become the order of the day; the trend toward this order already began to accelerate in 1950 and 1951 (Lev, 2003, pp. 20-35).

It was not until *East of Eden* (1955) could Kazan's films be entitled "An Elia Kazan Production". By the time he first got to Hollywood in the mid-1940s, producers already were dominating the film industry. Kazan, believing the director should come first and be independent in financial, politic and aesthetic terms at all costs, refused to be a studio-contract worker. He started writing, and molding scripts, doing the casting and costuming, directing and producing (Cornfield, 2009, pp. 278-291). Despite Kazan's efforts and some freedom he gained after the great success of *On the Waterfront*, the question rises whether an independent filmmaker can be independent at all. What does this much-used but rarely defined term actually mean? Even though there is much discussion on the definition of independent filmmaking, this passage of Peter Lev's gives a thorough point of view:

"In historical context, the phrase independent production refers to a move away from a factory-like system where all aspects of a production are handled by studio employees and toward a flexible, free-lance system where the personnel and other elements of a production are assembled for each individual film... Studios no longer control every aspect of a film's production, but they do generally provide the crucial elements of financing and distribution... Independent production was never entirely independent; it was always a negotiation" (Lev, 2003, p. 25).

As the independent production increased and factory-like production receded, in few years, filmmakers were in greater control. These independent filmmakers included Elia Kazan, Alfred Hitchcock, John Huston and Billy Wilder who formed their own production companies and declared creative control. The studios could no longer dictate all the terms and were forced to meet halfway so that both sides could profit. However, filmmakers were still dependent on the studios when it came to finance and distribution. The more free filmmakers became, the more tied down to studios they were, for they now had a direct financial responsibility and more to lose in monetary terms (Mann, 2008, pp. 10-25). Elia Kazan, being a former Hollywood contract director, established his own production company but unlike the other producers, his priority was aesthetic, not finance:

"According to Kazan, his primary motivation for forming his own company was less about profits and more about gaining greater artistic freedom, which for him meant the right to find and develop a suitable screenplay and to maintain "final cut" (authority over the final edited version of the film). Determined to assert greater control over the films he directed, starting with *East of Eden*, Kazan formed his own production company, Newtown Productions, in 1956, which he saw as a forum for autonomous filmmaking removed from the capitalist clutches of the studios and through which he produced,

as well as directed, all his subsequent films of the 1950s and 1960s. These included... *Wild River* (1960) and *America America* (1963)" (Mann, 2008, p. 156).

The rise of independent filmmaking played a substantial part in reformist filmmaking along with influence of Italian Neorealism. This gave opportunity to independent filmmakers like Kazan to explore new aesthetics and experimental ways of showing reality. Lisa Dombrowski in her work *Kazan Revisited* (2011) explains how location shooting served as a form of realism, especially in postwar films. Location shooting allowed Kazan to work freely from studios' domination in an aesthetic way out of studio and into the life. *Panic in the Streets* (1950) was the first film for Kazan to liberate himself from studio but still, not from the production entirely. He made the whole film outside of the studio, talking to John Ford and getting his advice for the locations. It opened up a new way of thinking, which Kazan believed the only way he could make films was to get closer into the life (Dombrowski, 2011). Kazan linked location shooting with the "obviously natural and dramatically realistic effect attained in so many foreign films" (Neve, 2009, p. 26). Most of Kazan's films are seen in the context of social-problem films.

It is noteworthy to remember although films were mostly conservative in 1950s there were also film noir, social problem films and Method Acting. Method Acting is crucial in the way that it brought a completely new perspective to acting and helped the diversity of films to increase. The more the pressure was, the more break away took place. Two opposing forces continuously battled and there was the seed emerging fracturing conservatism in aesthetics and politics (Lev, 2003).

Kazan's ambivalence towards America is another aspect of the dominating narrative in his films. Although he is very much sentimental about America, he is also quite critical of American myths and establishments. Kazan had both emotions; he loved America and resented it to a great extent. He loved it because he believed that if it were not for America, he would be another rug seller in the Grand Bazaar in Istanbul, as was his father. He resented it because he clearly saw how corrupted American institutions were and how its imperialist and capitalist power ruled the world by myths and lies in the name of democracy (Dombrowski, 2011). This notion is another source of ambivalence in the way that it tries to find a way to reveal hidden reality; hidden so it seems, but also quite obvious. As can be seen in *America America*, America is salvation for many immigrants but one has to give up everything he has or does not have in order to start a brand new life, with again, nothing. Stavros made it all the way to America but he did bring his Anatolian Eastern soul to West. Like Stavros, being an Anatolian immigrant, Kazan belonged with both Eastern and Western culture and his experiences were shaped accordingly. He had social and moral ambivalences that can especially be seen in *America America*. In the study, how personal and independent filmmaking

intertwined and affected one another will be discussed through analysis of narrative . In general, narrative film analysis focuses on the narrative structures in a film and takes the film itself as “text.” In the study, techniques such as mis-en-scene, camera angles, and references to other films and film history will be compared and analyzed.

## PERSONAL AND INDEPENDENT: AMERICA AMERICA

*America America* won an Academy Award for Best Art Direction-Set Decoration and two Golden Globes for Best Director and Most Promising Newcomer (Stathis Giallelis). It also received three Academy Award nominations for Best Picture, Best Screenplay and Best Director. Kazan wrote, directed and produced his own film and at long last achieved independence from the studio system. He left behind the collaborations with well-known writers in his films such as Tennessee Williams, Arthur Miller and William Inge, and chose an increasingly personal approach. This achievement began with *East of Eden*, Kazan’s first production, and continued afterward. However, *America America* had serious financial problems in production and marketing. As mentioned earlier, Kazan was eager to make his films independently, but as the producer walked out on the project last minute when the shootings already started, he had to turn to majors for some budget on production and distribution. All the majors rejected it because it was not an easy sell. In the mid-1960s, an uncomfortable film in black and white, with a main subject on minorities in Anatolia with no stars would not attract any attention. After Warners agreed to finance the film for the sake of the director’s previous profits to the company, Kazan made sure that he would have the rights to cast, to edit, to write the screenplay and work with the crew he wanted. Basically, the film would be financed and distributed by Warners but they would not have any rights on the artistic side. Warners left Kazan to his own devices and lost a million and a half dollars on it (Ciment, 1973: 146). Although a few critics and Kazan himself considered *America America* one of the director’s best films, Kazan’s film career - critically and financially - started to decline after the release of the film. Distancing himself from the studio system made Kazan’s films more personal and private, which did not raise the audience’s attention as his earlier films used to. According to Richard Schickel, the hardship Kazan went through actually served the film:

“*America America* is one of those rare films—the works of John Cassavetes are like this—in which the difficulty of the production is warped into the very grain of the film and becomes an earnest of its authenticity. This palpable reality is so strikingly unlike what we expect from American films, generally so slick and easy in manner, that we begin unconsciously to root for the filmmakers struggling against their obvious difficulties” (Schickel, 2006, p. 396).

*America America* is based on Elia Kazan's real-life story and it is the first screenplay he wrote by himself. It is the director's most personal work in the way that its subject matter came from Kazan's own life. Harmonizing documentary and fictional elements, documentary style is dominant in the film given the true events and its choice of cinematography; use of black and white, handheld shots, extreme long shots of the scenery, vivid images on board ship, extreme close ups of human faces, back streets, daily life of Constantinople and the Italian neo-realist elements. He uses a non-professional actor for the lead role to play his uncle Joe Kazan and "returns to his own American take on the Italian neo-realist tradition" (Neve, 2009, p. 191).

Kazan's immigrant experience lays the basis for *America America's* subject matter and there are only few elements, which have no reference to the real experience of him. Although the film's main focus is Kazan's uncle Avraam Elia Kazanjoglou's – later to be known as Joe Kazan – journey from Anatolia to America, the film also stays close to the social dynamics of the local culture. Joe Kazan immigrates from Greece and Anatolia to the United States alone, like thousands of other Greeks at the beginning of 20<sup>th</sup> century. This serves to the representation of historical background and the authenticity of scenery. The film begins with Kazan's voice-over narration and it announces the impending changes in Anatolia:

"My name is Elia Kazan. I am a Greek by blood, a Turk by birth... and an American because my uncle made a journey. This story was told me over the years by the old people in my family... Anatolia was the ancient home of Greek and Armenian people. But 500 odd years ago, the land was overrun by the Turks... and from that day the Greeks and Armenians lived here but as minorities. The Greek subject people. The Armenian subject people. But the day came, here in Anatolia, as everywhere there's oppression... when people began to question."

As the narration flows, the film introduces the audience Stavros Topouzoglou, the protagonist, whose burning desire is to get to America. He is a determined young man whose only aim is not only to survive but also succeed and chase his "big plans". His also big Greek family of ten members has also high expectations of him; they are aware of that the subject people are no longer welcomed in Anatolia and a greater danger is approaching. Their only chance to survive is to get out of the country and start a new life in another land. Stavros will be their savior; every value the family has is tied on the back of a donkey and entrusted to their eldest son. He is sent to Constantinople to become partners with his cousin's rug business and earn enough money to bring his family members one by one to Constantinople. On his way throughout the film, Stavros undertakes whatever comes with the only aim to

take his family to America. He kills, gets beaten, carries hundreds of kilos, almost dies and sells himself for money.

Stavros is played by an unknown actor new to motion pictures, Stathis Giallelis, who in real life, had similar personal experiences to Stavros's. When Kazan first met Stathis, he could not speak English but just like Stavros, he wanted to get to America. The director turned him down in Greece, nevertheless, Stathis arrived in New York City with thirty-five cents in his pocket. As he told about his past and traumas to Kazan, the director realized how much Stathis and Stavros had in common and was convinced to give the part to Stathis. Although he auditioned flamboyant stars in France and England, he found them too 'actorish' and believed they were not the right ones to fit in. Stathis, however, looked like he was made for the part and carried the essence of Stavros with his considerable determination (Young, 1999, p. 277). Just as in Method Acting, Stathis was expected to trigger the real feelings he already had with his past experiences. The rest of the actors were Jews and Greeks because Kazan believed that they all knew what oppression meant and that would contribute to film and reality. In several scenes, the extras were locals or workers as in the case of Ellis Island scene; they were real refugees. To stress out the reality effect, Kazan stated that if he had shot that scene in Hollywood, it would've been dead (Ciment, 1973, p. 153).

In the beginning of the film, Stavros wants to run away and go to the United States of America before his parents send him to become partners with his cousin's rug business in Constantinople. Stavros's first attempt to leave his home village is trying to get money from his grandmother. She lives like a savage upon a hill in a house out of rocks she made herself. His grandmother puts a knife in Stavros's hand which belonged to her husband and says that he will need it more than money for the journey. But Stavros gets furious, the only thing he wants is money; he searches for it frantically while his grandmother watches him and then says she has kept it under her clothing. Stavros holding the knife in his hand, gives her a threatening look but she calls his bluff. Stavros is not that tough yet -not in the beginning- he is still his father's boy, obedient and timid. His grandmother is only testing him if he is man enough determined to take the money on her and whether he is different from his father. The knife symbolizes manhood and determination; later it also becomes his savior when he kills a bandit with it to stay alive.

Just like the knife itself, throughout the film several objects (props, items) are filled with meanings and from the very beginning, they become motifs. Some objects as motifs are recurrent elements in the film while others contribute to one particular scene. On his way down the mountainside, Stavros meets a young man named Hohannes, who is determined to get to America even if he has to walk there barefoot. Stavros feels ashamed and weak when Hohannes says he will get there with the help of Jesus on foot and with nothing. Stavros is not as brave as he is, not



even close; he suddenly takes off his shoes and gives them to Hohannes. The shoes now represent Hohannes's ticket to America; the same shoes will be Stavros's ticket to America in the end, as if it was once to Hohannes. Stavros only then will get the chance to get rid of the land he has been oppressed by for so long. The shoes represent salvation and also fill the time gap, ellipsis in narration. During the film, if an object is given to someone at a particular time and place, it reappears in entirely different places after time has passed. The objects help us to understand the turn of events and how the character involved with it changed.



**Figure 1.** Stavros looking at his grandmother's picture on the wall.

As Stavros gets ready for his journey from Greece to Constantinople, the family prepares to give him every value (objects) they have. His mother gives him a precious necklace that belonged to her mother, which Stavros' sister was supposed to wear in her wedding. She shows the picture of their grandmother on the wall wearing the necklace to all her children and Stavros is caught between a rock and a hard place: the picture and his family. He is responsible for even his ancestors; his grandmother looks as if she is watching him whether he will be worthy of the necklace or not (Fig. 1). Another precious item his mother gives to Stavros is a coat which belongs to his father. The mother has sown the money and necklace into the lining jacket and tells Stavros to keep the coat on even when he sleeps. It represents his last chance if things go wrong and that he will be carrying his family with him. The coat becomes a constant reminder that his family is waiting, and he is the one to save them.



**Figure 2.** Stavros on a bollard waving hands and shouting at shipmen to see him.

When Stavros finally arrives in Constantinople, he is penniless. A bandit called Abdul deceives him along the way and Stavros has lost everything. He looks around trying to get to know the city and sees harsh working conditions of hamals<sup>11</sup>. Just behind the hamals, who are a foreshadowing of his future job, there is a ship ready to depart for America and there are two Americans on the deck. He climbs up on a bollard and tries to make himself heard as he shouts ‘America, hey America!’ (Fig. 2). The shipmen simply are not aware of him, as no one was throughout his journey. Within the context this can be interpreted as ‘even the shipmen on board do not hear him, let alone America’. He is up on the bollard and can see everything below clearly, while still, he is positioned under the shipmen. The camera is handheld and shaky; the shot is unstable. It is as if Stavros will fall of the bollard; in fact, he will fail several times on his way to fulfill his dream of America. America is not a land of total freedom as in the dreams of Stavros and he learns it in a tough way; he realizes that nothing differs in any country, any city for poor people like him.

The fact that Kazan tried to make the film “feel like a legend” (Cornfield, 2009, p. 220) succeeded in several ways and that especially helped with the ambivalence. The story is as real as it could get, but it also gives the feeling of a legend to the audience as the story is too dramatic to be true. The film reveals its power at this point, anything real has to be molded and presented by getting rid of the crude reality of storytelling along with supporting elements (Andrew, 1976, p. 47). These elements, including costumes, lighting and objects as motifs, create the prevailing aesthetics in *America America*. The ambivalent legacy in *America America* can be seen in the way that a modern epic is told as a legend and at the same time it is realistic: it is a legend with its aesthetics, while it is realistic with its content. The film is not about an illusory success story in which the protagonist is a hero who

<sup>11</sup> A porter, bearer or servant in Middle Eastern countries.

embraces and defeats all, instead, it is a story of a determined immigrant who is trying to find his way against difficulties.

After seeing his cousin's rug business is not doing well at all, he is offered to be introduced to the daughter (Thomna) of a wealthy merchant, Aleko Sinnikoglu, since now he has no money left to invest in the business. Stavros storms off and starts working as a hamal instead; eating garbage to save money. He goes through real hardship, he even gets shot and is piled onto a wagon with corpses. When he is saved by falling off the wagon, he crawls back to his uncle with his last strength. Only then he accepts to marry for money to Thomna Sinnikoglu. Thomna is a young and innocent girl of wits and sensitivity; she understands that Stavros is different, and she does not know how to deal with him. When Stavros's future father-in-law strikingly describes how a wealthy life Thomna and Stavros will lead, Stavros feels like a bird in a gilded cage (Fig. 3). Thomna's wishes and dreams are equal to his father's whereas their happiness is Stavros' pain and confinement. That is the sharp ambivalence of life and death; whenever he is wealthy, he is far from troubles but as much as he is in a comfort zone, he is not free.



**Figure 3.** Stavros is in suspense and looks uneasy while Thomna places her trust in her father and looks at him in open admiration.

Stavros starts working in Thomna's father's (Aleko) rug store. One day, a rich rug importer from America and his wife Mrs. Kebabian (Sophia) come to the store. Sophia, who was born in Anatolia and brought to America twenty-five years ago when she got married, is introduced to audience. Aleko introduces Stavros to Miss Kebabian as his future son-in-law and inheritor of the rug business, despiingly saying that Stavros's dream is to go to America. But Mrs. Kebabian feels the urge to protect Stavros by saying 'people have done it before' while Aleko says 'but not a boy like this'. Stavros is ordered to help Sophia with the packages to home.

After they arrive, Stavros asks her about America and she shows him magazines, newspapers, pictures and articles on the land. Stavros is deeply engrossed in everything Sophia tells and shows him about America. Likewise, Sophia is interested in Stavros; a young handsome man filled with youth and dreams. She sees Stavros standing in front of the mirror trying on a straw hat, which becomes a symbol of his passion for America (Fig. 4) and later, it will be Sophia's last gift to him. Stavros reminds Sophia of her lost dreams and youth; while Stavros is looking at the mirror with hope and desire, she is also looking at herself and trying to figure out if there is any desire left (Fig. 5). The mirror as an object unifies the two characters and they both reflect their passions on the mirror. It is the ambivalence of desire together with the use of hat as a meaningful object; Stavros sees his rosy future while Sophia sees her lost youth and past. She realizes how America turned her into a miserable lady whereas Stavros believes America will grant him happiness.



**Figure 4.** Stavros putting Mrs. Kebabian's hat on to see if he looks like an American.



**Figure 5.** Sophia watching herself in the mirror to see if she has any youth and beauty left in her.

After Sophia gives Stavros money to buy the ticket for America, he runs into Hohannes in the ticket office. He and seven other boys are going to be taken to America by a businessman to shine shoes for two years without pay. Stavros, seeing how clean Hohannes managed to stay, detests himself thinking that he killed, became a hamal and male whore. In the very next scene with a jump cut, echoing French New Wave practice, Stavros is without his moustache (Fig. 6). The first time Stavros grows moustache is after his near-death experience and before his acceptance to marry Thomna. This short period of having moustache is shown together with Stavros trying to save money to buy the ticket to America and his need to look more masculine and fit in with the rich people. But after he gets the money he needs, he gets rid of the moustache which represents his old life that is about to fade away.



Figure 6.



Figure 7.



Figure 8.

Stavros is speaking to Thomna for the last time.

In the next scene Stavros is speaking to Thomna for the last time and says to her he will go to America 'no matter how' (Fig. 6). At first, he crouches, as if he is ashamed of Thomna's innocence and goodwill but then suddenly rises during the dialogue between them (Fig. 7):

**Stavros:** What is right or wrong is for the rich. You can afford it, I can't.

**Thomna:** You come from a good family.

**Stavros:** Yes, who are now waiting for one piece of good news at last. One piece of good news!

**Thomna:** But your father Stavros...

**Stavros:** I don't want to be my father; I don't want to be your father! I don't want that good family life, that good family life! All those good people they stay here and live in this shame. The churchgoers who give to the poor, they live in the shame. The respectable ones, polite ones with good manners! But, I am going! No matter how. No matter, no matter... I am going! I told you to come here because I wanted to speak of the truth before I left. The truth of what I am, so you don't go on thinking about me.

...

**Thomna:** What will happen to you?

**Stavros:** I believe... I believe that, in America... I believe that I will be washed clean.

As they speak, Stavros rises and bristles with rage and Thomna has to block the light coming through the window in order to see him. It can be interpreted that light represents the truths and Thomna is not strong enough to see Stavros' truths yet (Fig. 7). In the next scene, Stavros crouches again; he knows he will never find anybody like Thomna (Fig. 8). The characters are entangled in contradictions during the sequence: Stavros is determined to go to America, but he is also grateful to Thomna and feels ashamed to leave her. Thomna understands Stavros and sympathizes with him, but on the other hand, she does not want to lose him. The ambivalence of actions and feelings emerges as the contradictions are unmasked.

*America America* has the episodic plot structure; it has series of stories linked together by the same character and theme (Schickel, 2006, p. 396). The story is told as if in chapters and the meaningful bridges between them are usually cut which compels the audience to infer the intervening events. Kazan expresses that he had to "weigh Stavros' life as a whole and still point events toward the culmination, the final resolution of that experience." He says that in order to dramatize Stavros' entire life, he chopped the bridges up (Young, 1999). The film runs close to three hours and despite its length, dramatic incidents overlap with the rhythm of the film; it does not include redundant dialogues and misleading impressive scenery to fulfill the time. Because Kazan had to cover a lot of ground, he cut the bridges, which tie scenes together. These abrupt transitions astonish the audience and create a sense of wonder. According to Haden Guest, "the film inaugurates and exemplifies the new formal complexity with its use of expressive, often ironic abrupt cuts and Soviet-style "intellectual" montage (Dombrowski, 2011, p. 192).

Kazan stated that he followed the example of Bertolt Brecht's epic theater in which the action is broken up into powerful chapters. Mainly, he leaves Anatolia, goes to Constantinople, gets married there and goes to America to work as a shoeshine boy. Like in Brecht's works, episodic approaches can be seen, but also Kazan keeps the unity of subject and theme is held together (Young, 1999, p. 275). For instance, in Stavros's goodbye scene to Thomna (Fig. 6, 7, 8), he says that he believes in America where he will be 'washed clean.' In the very next scene, there is a cut to a wave breaking and Stavros is shivering on the ship's deck to America. This cut helps create the continuity, makes transitions and ellipsis meaningful. Abrupt cuts and the pace of the film diminishes disadvantages of a very long movie, also reminding of French New Wave practice (Neve, 2009, p. 154). Using alternating rhythms throughout the film, Kazan also stages alternating emotions that creates the sense of ambivalence:

“I wanted every episode to have a different feeling... I played with tempo for the first time. When a tempo is uniform it begins to seem slow. When the rhythm is the same it becomes monotonous even in fast-moving things... If you alternate a slow scene and a fast one, the fast scene seems faster, and the slow scene seems deeper. In *America America* I alternated violence and tenderness” (Ciment, 1973, p. 154).



**Figure 9.**



**Figure 10.**



**Figure 11.**

Stavros has an inner conflict and reveals his dark side; he is facing his final moral crisis.

Apart from alternating rhythms and emotions, “Kazan repeatedly juxtaposes contrasting images and sounds in the film to emphasize the disjunction between Stavros’s reality and his dreams” (Dombrowski, 2011, p. 191). In the scene which American health department officials come on board to examine the immigrants whether they have any kind of disease, Hohannes has a terrible chronic cough and is afraid he will not be allowed into America. At that point, Mr. Kebabian, who knows about Sophia and Stavros, informs the shipmen to send Stavros back to Constantinople as he has no permission to enter the land. In the corridor, Stavros is at one end and Hohannes is at the other. Stavros wishes he were in Hohannes’s shoes for he has a sponsor and therefore be allowed into the country. For a minute, Stavros wants to turn him over to take his place, but he cannot go that far (Fig. 9). While the health official checks Hohannes, Stavros wants to hear him cough (Fig. 10, 11) although in the previous scene he encouraged Hohannes to cover his ears and told him to remember that the coughing was only out of excitement. Without any dialogues, Stavros’s face and the sound of the imaginary cough brings forth the ambivalence. Stavros has an inner conflict and reveals his dark side; he is facing his final moral crisis.

The next scene opens with Stavros and Hohannes on the deck. Without any hope left, Stavros has made up his mind to swim to America. Suddenly, first-class passengers appear on the deck with a classical music band. Class divisions are made clear as Stavros is fighting to death for his life and first-class passengers are there only to have fun and dance. Stavros goes mad and starts dancing frantically; it is his dance of death before the swim. Hohannes as a morally right figure in the film, witnesses everything in Stavros’s life and especially on the deck. Aware of his



health condition, Hohannes wants to help Stavros and moves over to the rail, takes off his clothes and shoes and jumps into the ocean. Those shoes were once Hohannes's ticket to America and now it is again Stavros's ticket. The pair of shoes on the edge tells Stavros can now take Hohannes's place as a shoeshine boy. The object is again a motif and also acts as a flashback. As Young posits, Kazan structured this part of the film similar to Rossellini's *Paisà* in which the last sequence is about objects telling the audience what has happened (1999, p. 285).

When the ship arrives port of New York, Stavros is renamed as Joe Arness inside the immigration center, losing his already lost identity and becoming another minority in another land. The last thing Stavros does in the film is to throw a quarter tip up in the air and catching it in the shoeshine parlor where he now works. He goes after the money; if he will be 'washed clean' or not is not clear; it is ambiguous. A quarter (coin) as an object represents Stavros's transformation from a naïve young boy into a cynic man.

At end of the film, the audience is called into a question: what is good and bad if most bad is done in the name of good? Stavros kills in order not to be killed, he hurts himself so that the others will not get hurt and sells his body so that he can go to America. The ambivalent good and bad helps create a "convincing visual testament to immigrant lives and experiences of the turn of the century" (Neve, 2009, p. 154). In the name of many other immigrants, the first thing Stavros did on the ship to America was to take off his fez and throw it in the ocean. That was the symbol of leaving oppression behind and starting a new life.

## CONCLUSION

With *America America*, Kazan advanced his skills to create a visually stronger cinema in which he graduated from "being a director of dialogue to a director of pictures" (Ciment, 1973, p. 62). In addition, while his earlier films framed famous Method Acting performances, his last works express the character's relationship with environment through staging, movement and composition. It is not the stars who attract the audience's attention the most, on the contrary, acting becomes another cinematic element contributing the same amount to filmic equilibrium. As the acting rather than stardom also becomes an aesthetic tool just as important as other elements, the films grow more unpredictable and the director's ability to define the aesthetic and narrative spines of the text and the sub-text become evident. Hence, it is possible to say that the *mise-en-scène* starts to come forth in Kazan's film starting with *America America*.

In the mid-1950s, when studio system collapsed, independent production became the standard of the day within the American Film Industry. The production moved away from a factory-like toward a flexible, free-lance system and the studios



could no longer control every aspect of a film's production (Lev, 2003). Kazan's persistent efforts to free himself from the studio system and Hollywood's total control over his films won through only when he received Academy Awards, ironically, by Hollywood again. The financial and critical success of *On the Waterfront* allowed Kazan's break away from Twentieth Century-Fox and embark upon independent filmmaking with Newtown Productions. Kazan's understanding of independent filmmaking was less about profits and more about gaining greater artistic freedom. For him, the right to develop a screenplay he wanted to shoot and to maintain "final cut" was crucial. However, filmmakers were still dependent on the studios when it came to finance and distribution. At the height of his fame and powers (1950-1961), he formed his own production crew and started to make films that reflected his creative vision. During the 1960s, his films developed a personal approach and he started writing his own scripts as well as producing his own films.

Nevertheless, Kazan knew he could not have it both ways; starting with *America America* (1963), Kazan's downfall began. In the mid-1960s, a disturbing black and white film about minorities in Anatolia with no stars did not attract any attention. As his films took an autobiographical direction, they became more ambivalent, and the ambivalence would soon be equal to financial failures. It is important to point that Kazan was famous for his works in the fifties, not after 1960s. His films after 1960s are the films with which Kazan had critical and financial failures, but they are also his most ambivalent and creative works. His final phase includes four films, respectively, *America America*, *The Arrangement*, *The Visitors* and *The Last Tycoon* that are his most neglected films in film studies, compared to his former successful films such as *On the Waterfront*, *A Streetcar Named Desire*, *East of Eden* and *Splendor in the Grass*.

It is also possible to say that Kazan's late films are disruptive and critical because they self-consciously draw attention to experiences and real life events that constitute realistic narratives. *America* and *Tycoon* are self-conscious films in the way that the first one deals with American dream critically and the latter with Hollywood. Thomson stated that Kazan along with few native directors made films that "so persistently dealt with American problems and subjects, or that were so absorbed in the American regard for sincere intensity of performance" (2014, p. 1256). Moreover, Kazan's films were appreciated universally too; the more he leaned on individuals, the more universal his films became. The psychological states and emotional complexities of his characters made it possible to touch different cultures as well as the narratives that took their materials from real life events. A film allowing the images "talk" and dominate rather than words; a direction consisting of "turning psychology into behavior"; an intense narrative enriched with ambivalences; themes of social injustice, survival, tyranny, family pressures; use of particular props as motifs and symbols; metaphors as foreshadowing contributed to universality in his works.

To surpass the common question, “Are you for or against Elia Kazan?” (regarding House Un-American Activities Committee investigations) and add a new perspective to literature, this study has focused on Kazan’s artistic view as well as the economic dynamics shaping his films. Particularly in *America America*, it can be observed that Kazan’s evolution of his films is parallel to his personal evolution as an individual. In 1940s, 50s, and early 60s; Kazan’s commercially and critically acclaimed major films challenged commercial demands of the studio system in several ways. He chased freedom in art and believed that the cinema was a medium for artistic expression. He offered brave films that carried powerful artistic visions despite the specific obligations of Hollywood products.

## REFERENCES

- Andrew, J. D. (1976). *The Major Film Theories*. Oxford University Press.
- Ciment, M. (1973). *Kazan on Kazan*. C. Williams (Ed.). London: Secker & Warburg.
- Cornfield, R. (Ed.). (2009). *Kazan on Directing*. Vintage Books.
- Dombrowski, L. (Ed.). (2011). *Kazan Revisited*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Jones, D. R. (1986). *Great Directors at Work*. University of California Press.
- Kracauer, S. (1960). *Theory of Film*. Oxford University Press.
- Lev, P. (2003). *History of the American Cinema: Transforming the Screen 1950 - 1959*. C. Harpole, (Ed.). Charles Scribner's Sons.
- MacCabe, C. (1976). Theory and Film: Principles of Realism and Pleasure, *Screen*, 17(3), 7–28.
- Mann, D. (2008). *Hollywood Independents: The Postwar Talent Takeover*. University of Minnesota Press.
- Michaels, L. (1985). Elia Kazan: A Retrospective, *Film Criticism*, 10(1), 32–46.
- Neve, B. (2009). *Elia Kazan: The Cinema of an American Outsider*. I.B Tauris.
- Nichols, Bill (1991). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press.
- Perkins, V. F. (1972). *Film as Film*. London: Penguin Books.
- Schickel, R. (2006). *Elia Kazan: A Biography*. Harper Perennial.
- Sklar, R. (2001). *Film: An International History of the Medium (2nd ed.)*. Prentice Hall.
- Stam, R. (2000). *Film Theory: An Introduction*. Blackwell Publishing.
- Stam, R. & Miller, T. (Eds.). (1999). *A Companion to Film Theory*. Blackwell Publishing.
- Thomson, D. (2014). *The New Biographical Dictionary of Film (6th ed.)*. Alfred A. Knopf.
- Turner, G. (Ed.). (2002). *The Film Cultures Reader*. Routledge.
- Williams, C. (Ed.). (1980). *Realism and the Cinema*. Routledge.
- Young, J. (1999). *Kazan: The Master Director Discusses His Films (1st ed.)*. Newmarket Press New York.

## FILMS

- Rossellini, Roberto (Director). (1946). *Paisà*. Organizzazione Film Internazionali (OFI).
- Kazan, Elia (Director). (1950). *Panic in the Streets*. Twentieth Century Fox.
- Kazan, Elia (Director). (1951). *A Streetcar Named Desire*. Charles K. Feldman Group, Warner Bros.
- Kazan, Elia (Director). (1954). *On the Waterfront*. Horizon Pictures.
- Kazan, Elia (Director). (1955). *East of Eden*. Warner Bros.
- Kazan, Elia (Director). (1960). *Wild River*. Twentieth Century Fox.
- Kazan, Elia (Director). (1963). *America America*. Athena Enterprises, Warner Bros.
- Kazan, Elia (Director). (1972). *The Arrangement*. Athena Productions.
- Kazan, Elia (Director). (1976). *The Last Tycoon*. Academy Pictures Corporation.