



Middle Black Sea Journal of Communication Studies



MBSJCS

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

Vol: 1

Issue: 2

September 2016



Middle Black Sea Journal of Communication Studies

International Peer-Reviewed Journal

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



Editorial Team

Volume 1, Issue 2, September 2016

Executive Editor

Niyazi Usta, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Editor-in-Chief

Recep Yılmaz, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Associate Editors

Onur Bekiroğlu, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Ömer Çakın, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Özlem Akgüç Çetinkaya, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Beste Nigâr Erdem, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Mevlûde Nur Erdem, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Sinan Kaya, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Ahmet Oktan, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Assistant Editors

Uğur Kiliç, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Cansu Mayadağlı, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Foreign Language Editors

Nalan Kiziltan, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Filiz Resuloğlu, Kocaeli University, Turkey.

Statistics Advisor

Yüksel Terzi, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Technical Consultant

İsa Ergin, Ondokuz Mayıs University, Turkey.

Editorial Advisory Board

Ayşen Akkor Gül, Istanbul University, Turkey.

Mehmet Arslantepe, Kocaeli University, Turkey.

Ahmet Ayhan, Akdeniz University, Turkey.

Bünyamin Ayhan, Selçuk University, Turkey.

Şükrü Balci, Selçuk University, Turkey.

Aytekin Can, Selçuk University, Turkey.

Mustafa Şeker, Akdeniz University, Turkey.

Metin Toprak, Kocaeli University, Turkey.

Neşe Kars Tayanç, İstanbul University, Turkey.

Özden Çankaya, Istanbul Aydın University, Turkey.

Uğur Demiray, Anadolu University, Turkey.

Tanses Yasemin Gülsoy, Beykent University, Turkey.

Anette Horn, University of the Witwaters, South Afrika.

Shu-Chuan Chu, DePaul University, USA

Magdalena Kachniewska, Warsaw School of Economics, Poland.

Ahmet Kalender, Selçuk University, Turkey.

Yowei Kang, Kainan University, Singapoure.

Kijpokin Kasemsap, Suan Sunandha Rajabhat University, Thailand

Ahmet Yalçın Kaya, Selçuk University, Turkey.

Enderhan Karakoç, Selçuk University, Turkey.

Yeuseung Kim, DePaul University, USA.

Michel Laroche, Concordia University, Canada.

Murat Özgen, Istanbul University, Turkey.

Mehmet Nejat Özüpek, Selçuk University, Turkey.

Ahmet Tarhan, Selçuk University, Turkey.

Fusun Topsümer, Ege University, Turkey.

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



Middle Black Sea Journal of Communication Studies

International Peer-Reviewed Journal

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



İçindekiler

Volume 1, Issue 2, March 2016

Lyon'un Gözetim Alanları Tasnifine Göre "Özgür Kız" Reklam Serisinin İncelenmesi..... 48

Arş. Gör. Filiz ERDOĞAN TUĞRAN, Aytaç Hakan TUĞRAN

"Batılılaşmak" Yerine "Kendimiz Kalmalıyız" Tartışmasında İki İsim: Cemil Meriç ve Nurettin Topçu 57

Arş. Gör. Dr. Hasan TURGUT

Modern Türkiye'de Feodal İçerikli Dizilerin Yüksek İzleyiciye Ulaşmasında Görüntü Tekniklerinin Etkisi: Karagül Dizisi 69

Nursel BOLAT

"Good Night and Good Luck" Filminin Gazetecilik Kuramları Çerçevesinde İncelenmesi..... 29

Arş. Gör. Ufuk İNAL

Kitap İncelemesi:

Damla İlerialkan & Recep Yılmaz (2015). Senaryo Nasıl Yazılır? Nasıl Yazıyorlar? [How to Write a Scenario? How Do They Write?]. İstanbul: Alfa Yayınları. ISBN: 978-605-171-032-7..... 46

Arş. Gör. Filiz ERDOĞAN TUĞRAN



Middle Black Sea Journal of Communication Studies

International Peer-Reviewed Journal

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



Research/Araştırma

Middle Black Sea Journal of Communication Studies. 2016. 1(2): 48-56



Lyon'un Gözetim Alanları Tasnifine Göre "Özgür Kız" Reklam Serisinin İncelenmesi

Filiz Erdoğan Tuğran¹

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü

Aytaç Hakan Tuğran²

İstanbul Üniversitesi

İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü

Özet

Gözetim toplumu, içinde yaşayan bireylerin kamusal ya da özel hayatlarına dair tüm veri ve kodların büyük şirketler ve devlet tarafından saklanmasıyla meydana gelir. Bu durum, insanların içinde bulunduğu toplumsal koşullarda ne kadar özgür olduklarını sorgulanmalarına sebep olmuştur. Bir özgürleşme aracı olarak sunulan teknolojik aygıtların aslında tam tersine özgürlük yanılsaması yaratabileceği düşüncesi tartışmaya açıktır. David Lyon, gözetim alanlarını sınıflandırmış ve bu sayede alana dair yapılan tartışmalara yeni bir boyut kazandırmaya çalışmıştır. Günümüzde artık iyiden iyiye kendini hissettiren bu kavramlar bütününün ilk emareleri gelişen teknolojik ürünlerin reklamlarında gözlemlenmiştir. 2000'li yılların başında bir GSM operatörü olan Turkcell'in Hazırcart Reklam serisi bu açıdan incelenmeye değer görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Reklam, Gözetim, Panoptikon, Gözetim Toplumu

Analysis of "Özgür Kız" Advertisement Series According to Lyon's Surveillance Areas of Classification

Abstract

The surveillance society occurs when all the data and codes concerning the public or private life of the peoples there are kept by the big corporations and the state. This has caused society to question how free they are in the social conditions they are living in. It is open to debate the idea that technological devices create freedom illusion. David Lyon categorized the surveillance areas and tried to give a new dimension to the discussion on the area. Nowadays, these concepts have been observed in advertisements of technological products that all of the first earmarks are developing. Turkcell, a GSM operator at the beginning of the 2000s, was considered worthy of search in this regard.

Key Words: Advertisiment, Survelience, Panopticon, Survelience Society

© 2016 OMU

¹ Filiz Erdoğan Tuğran, Tel.: +90 362 312 1919/ 7912. E-mail: elven.lotr@gmail.com

² Aytaç Hakan Tuğran, Tel.: +90 362 312 1919/ 7912. E-mail: aytachakantugran@gmail.com

1. Giriş

"Gözetim toplumu"³ günümüzde hızla ilerleyen teknolojinin değiştirdiği gündelik yaşam dinamikleriyle hayatımıza giren bir kavramdır. Toplumu nitelendiren "gözetim" hem gözetmek, koruyup kollamak, hem de gözetlemek anlamlarında kullanılmaktadır. Gözetim, mekânlarda yapılabileceği gibi, içinde bulunduğumuz zamanda özellikle sayısal uzamlarda da gerçekleştirilebilmektedir. Bu gözetlenme durumu giderek sosyal yaşamın bir parçası haline gelmekte ve bir gözetim toplumu oluşmasına sebep olmaktadır. Gözetim toplumundaki bireyler bu durumun kısmen ve dolaylı olarak farkındadırlar. Bu farkındalık "Burası MOBESE kameraları ile gözetlenmektedir." tarzı tabelalar ile yaşama dâhil edilir. Tümürtürkan'a göre "Gözetim toplumu, kendini oluşturan bireylerin özel hayatlarına ait her türlü bilginin devletlere ve büyük şirketlere ait bilgisayarların veri tabanları içinde toplanması, saklanması ve işlenmesidir" (Tümürtürkan, 2010: 4). Dolayısıyla durmaksızın gerçekleştirilen gözetim ve bilgi biriktirme belli durumlar söz konusu olduğunda bu verilerin kullanılacağı ön kabulüyle eyleme geçirilir. Bu durum, insanlarda sürekli gözetleniyor oldukları paranoyasını oluşturmaktadır. Friedrich Dürrenmatt bu paranoyayı şöyle tasvir etmektedir;

...herkesin herkes tarafından gözlemlendiği duygusuna kapıldığını ve herkesi gözlemediğini, insanın günümüzde gözlem yapan insan olduğunu, devletin insanı her zaman daha ince yöntemlerle gözlemediğini, insanın her zaman daha da ümitsizlik içinde, gözlemleniyor olma duygusundan kaçmaya çalıştığını, devletin insandan ve insanın devletten her geçen gün daha çok kuşkulandığını... (Dürrenmatt, 2000: 20-21)

İsviçreli yazar Friedrich Dürrenmatt'ın 1986 yılında yayımlanan *Gözlemcileri Gözlemleyen Gözlemi* (Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter) isimli uzun öyküsünde yer alan bu pasaj günümüzde yaşanan gözetleme⁴ ya da gözetim⁵ sorunsalının ipuçlarını barındırmaktadır. Kitaptan alıntılanan bu bölümün devamında Dürrenmatt bu gözleme/gözetleme işinin hangi tür araçlarla yapıldığını şu şekilde ifade eder: "...bu iş için kameralar, teleskoplar, steoreskoplar, radyo teleskopları, röntgen teleskopları, mikroskoplar, elektron mikroskopları, senkrotonlar, uydular, uzay araçları, bilgisayarlar gibi her geçen gün daha da duyarlılaşan araçlar..." (Dürrenmatt, 2000: 21). Gelişen teknoloji ya da Dürrenmatt'ın ifadesiyle "daha da duyarlılaşan araçlar" her geçen gün gözetim toplumunun yükselişine ön ayak olmaktadır.

Görüldüğü gibi içinde bulunduğumuz çağdan bakıldığında çoktan özümşenen ve her biri insanlarda ortak çağrışımlar yaratan (içinde gözün görme eylemini ihtiva eden) teknolojik aletlerle göz(et)leme yapılmaktadır. Bu alıntıda dikkati çeken iki unsur bulunmaktadır. Birincisi "her geçen gün daha da duyarlılaşan araçlar" ifadesi, ikincisi ise kullanımında "içinde gözün görme eyleminin" arka planda kaldığı bilgisayarın bu listede yer almasıdır.

Bilgilerin devletler ve büyük şirketler gibi iki eksende toplanması bilgisayarın yani gözün görme eylemini⁶ ikinci derecede ihtiva eden bir teknolojik aygıtın Dürrenmatt'ın listesinde yer almasıyla açıklanabilir. Devletler ekseninde yer alan bilgi görme⁷ ile ilgilidir. Özellikle son yıllarda yaşanan terör olaylarının ardından devletler hem ulusal hem uluslararası düzeyde gözetim araçlarını güvenlik önlemleri üzerinden meşrulaştırarak devreye sokmaya başlamışlardır" (Arslantaş, Toktaş, vd. 2012: 15). "Bugün birçok izleme ve kayıt aracı denildiği gibi suç işleme düşüncesinde olanları caydırdığı gibi, meydana gelen bir suçla ilgili deliller elde edilmesinde yaygın şekilde kullanılmaktadır. Bunların başında MOBESE kameraları, bankamatik ve kredi kartı hareketleri, telefon sinyalleri, bilgisayar IP numaraları yer almaktadır" (Dinler, 2011: 1). Ayrıca retina, avuç içi ve parmak izi okuyucuları ile çipli ya da biyometrik kartlar da bireyin gözetimine ve denetlenmesine imkân sağlamaktadır. Bu tür araçlar güvenliği sağlamada, suçlu ya da şüphelinin yerini tespit etmede, hareketlerini ve kişisel ilişkilerini belirlemede güvenlik güçlerine önemli ipuçları sunmaktadır. Günümüzde insanlar güvenlik adına Panoptikon⁸ mimari ile yapılmış bir hapishanede yaşamayı göze almaktadır. Devlet bu sayede hegemonyasını yarattığı güvenlik paranoyası üstünden yeniden şekillendirir. Güvenlik sistemi sayesinde toplum bir tür Gramsci'ye rıza gösterir. Gramsci'ye göre devlet toplulukları yönetmek için onların rızasını almalı, onları bu sisteme dâhil ederek roller dağıtmalıdır. "Politik olarak oluşturulmuş toplumun en önemli gücü tüm insanların disipline edilmesi için gerekli rızanın içselleştirilmesini sağlamaktır (Gramsci, 2003: 12). Birey özgürlüğünden vazgeçer, özel alanına

³ Kavram Gary T. Marx'a aittir. Ona göre gözetim toplumu, bilgisayar teknolojisi ile bütünsel denetimin önündeki engellerin yıkıldığı bir durumu ifade etmektedir. Bu durum kamusal ve özel alan arasındaki hattı zayıflatmıştır. Yeni teknolojiler gözetim potansiyelini sürekli arttırmaktadır. Marx'a göre içinde yaşadığımız gözetim toplumunda artık hepimizin gizliliği tehdit altındadır (inet-tr.org.tr/inetconf5/tammetin/bozkurt-tam.doc (Erişim Tarihi: 20.12.2016)).

⁴ Gözetleme üç evrede sınıflandırılmıştır. Bunlardan ilki pastoral gözetimdir. Modern toplumlarla beraber teknik gözetim gelişmiş, günümüzde bu gözetleme biçimleri yerini enformatik gözetlemeye bırakmıştır (Dolgun'dan aktaran Tümürtürkan 2012: 5)

⁵ Fransızca'da 'bakarak olmak' anlamına gelen surveiller fiilinden türetilmiştir. Gözetim temel olarak etkileme yönetme, koruma, yönlendirme gibi amaçlarla kişisel enformasyona dönük odaklı, sistemli ve düzenli ilgi anlamına gelir (Lyon 2013: 30)

⁶ Günümüz toplumlarında iki tür gözetim vardır. Bunlardan ilki olan kayda dayalı gözetim; bir tür insanın sayısallaştırılması işlemidir. Kişilerin eylemleri, davranışları, alış-veriş alışkanlıkları gibi veriler depolanır ve saklanır ve tekrar işlenir. İkinci gözetim şekli izlemeye dayalı gözetimdir. Görme ve göz ile ilgili olan gözetim şekli budur (Tümürtürkan 2010:4).

⁷ Vatandaşlık numaraları ile bu durum büyük ölçüde değişmiştir.

⁸ Jeremy Bentham'ın mimari düşünce olarak tasvir ettiği yapıda gözetleyen karanlıkta, gözetlenenler ise aydınlıkta durmaktadır ve gözetlenen onu birinin gözetleyip gözetlemediğinin ayırda varamamaktadır. "Kural şudur: Çevrede, halka şeklinde bir bina; ortada bir kule, kulede açılmış olan geniş pencereler halkanın iç cephesine bakmaktadır. Çevre bina hücrelere ayrılmıştır, hücrelerin her biri bina boyunca derinlemesine uzanır. Bu hücrelerin iki penceresi vardır: Biri içeriye doğru açıktır, kulenin pencerelerine denk düşer; diğeri dışarıya bakarak, ışığın bir baştan bir başa hücreyi katetmesini sağlar. (Foucault, 2012: 86)"

müdahale edilmesine ses çıkarmaz. Bütün bunlar kendi güvenliği içindir. Böylelikle özne güvende hissetmek adına iktidara ayak uyduracak ve öznenliğinden feragat edecektir.

Gözetim toplumunda veri elde eden ikinci eksen büyük şirketlerdir. Gramsci'den yola çıkarsak burada şaşılabacak bir şey yoktur. İçinde bulunulan çağda varolan gözetim toplumunu oluşturan üst-yapılar tıpkı geçmiş zamanlarda olduğu gibi sivil toplum ve siyasal toplumdur. Siyasal toplum, yani devlet, sivil toplumun, yani sermayenin genişlemesi için gerekli şartları sağlamak zorundadır. Dolayısıyla gözetim toplumu çağında takip etme misyonunu edinmiş olan büyük şirketler devletin arkasına sığınarak görevlerini ifa ederler. Bunun tipik örneklerinden biri cep telefonlarına gelen reklam mesajlarıdır. İsteyen firmalar belli bir ücret karşılığında veri depolama şirketlerinden insanların telefon numaralarını ve kişisel bilgilerini öğrenebilmektedir. Tüketiciler birliği başkanı Nazım Kaya'ya göre bu büyük bir suç olmasına rağmen bu konuda hiçbir denetim ve yaptırım bulunmamaktadır.⁹

Kısacası enformasyon teknolojilerinin gelişimiyle birlikte veri elde edilme alanı giderek genişlemektedir. İster devletin kurumları (kamu kurumları) isterse de özel kurumlar tarafından insanların kişiye özel, hassas bilgileri de dâhil olmak üzere tüm verileri sürekli ve düzenli olarak kayıt altına alınmaktadır (Arslantaş, Toktaş vd., 2012: 16). Bütün bunların ardında yatan temel motivasyon ise insanları gözetleyerek ve tasnif ederek disiplin altına almak ve bilginin sağladığı iktidardan yararlanmaktır.

Gözetim çalışmaları dâhilinde yapılan birçok araştırma ve sonucunda yayınlanan makalelerin temelinde tüm bu veri toplama, veri tasnifi ya da veri madenciliği denilen uygulamaların özgürlüğü engellediği, özel hayata saygısızca davrandığı vurgusu sürekli olarak yapılmaktadır. Bu noktada özgürlüğün tanımına ihtiyaç duyulmaktadır.

Özgürlük her zaman insanlığın en temel problemlerinden birisi olmuştur. Tarih boyunca özgürlüğün ne olduğu defalarca tartışılmış fakat bugün dâhi herkesin üzerinde hemfikir olduğu ortak bir özgürlük tanımı henüz elde edilememiştir. Özgürlük kelimesinin Türk Dil Kurumunun güncel sözlüğünde yer alan tanımları şu şekildedir: "1. Herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma, herhangi bir şarta bağlı olmama durumu, serbestî 2. Her türlü dış etkidenden bağımsız olarak insanın kendi iradesine, kendi düşüncesine dayanarak karar vermesi durumu, hürriyet"¹⁰ Türk Dil Kurumunun tanımlarını incelerken ilk maddede yer alan "herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın" vurgusu önemlidir. İkinci maddede yer alan "insanın kendi iradesi" vurgusu da keza aynı öneme sahiptir.

Marksist literatürde dikkat çeken olgulardan biri "kendini gerçekleştirme" kavramıdır. İlk olarak hümanistik görüşün temsilcilerinden Abraham Maslow tarafından ortaya atılan bu kavrama göre insan olarak sağlandığında kendindeki potansiyelin farkına varacak ve kendini gerçekleştirebilecektir. Maslow'a göre "Kendini gerçekleştiren insanlar bilinmeyen, gizemden ve karmaşadan görece daha az korkar. Çoğunlukla, böyle durumlar onlara olumlu bir şekilde çekici gelir. Karmaşık durumları seçici bir yaklaşımla ele alır, düşünür ve özümserler" (Maslow, 2001: 148). "Marx'a göre insan kendini var edebilmek için doğaya ve topluma ihtiyaç duyar" (Kürüm, 2011: 36). Ancak doğayı ve toplumu nesneleştirdiği oranda kendisi de nesne haline gelecektir. Ancak nesne sadece negatif bir sonuç olarak insanın kendi kendisine yabancılaşmasına sebep olmaz. "Bilincin kendisi için nesnenin hiçliğinin olumlu bir anlamı vardır; çünkü o bu hiçliği, nesnel varlığı, *kendi kendinin yabancılaşması* olarak bilir, çünkü o bu nesnel varlığın ancak bu kendinin yabancılaşması aracılığıyla varolduğunu bilir..." (Marx, 2003: 146). Bu bilinç insan eyleminin özgürleşmesi ve kendini gerçekleştirme için gereklidir. Bir tür olarak insan gereksinimleri ve gereksinimleri karşılamak için zorunlu olarak içinde bulunduğu çalışma alanının belirlediği sınırlar dahilinde özgürlüğünü yaşar. Yani insanın kendini gerçekleştirme için sacayakları: özgürlük, çalışma edimi ve gereksinimlerdir.

Bütün bunlardan yola çıkarak özgürlük hem insanın içinde bulunduğu topluma karşı sorumluluğunu bilecek şekilde yaşadığı hem de kendi iradesi ile herhangi bir kısıtlamaya bağlı kalmadığı bir yaşam biçimi olarak karşımıza çıkar. Özgürlük bu noktada negatif ve pozitif özgürlük olarak ikiye ayrılır. "Negatif özgürlüğün temelinde zorlamanın yadsınması, bireylerin iradeleri ölçüsünde davranışa yönelmeleri ve yapmak istediklerini gerçekleştirmeleri yatar" (Kurt, 2006: 201). Pozitif özgürlük kavramı özgürlüğe kolektif bir kimlik kazandırmak ve negatif özgürlüğün bireyci ve kendiliğindenci niteliğine alternatif üretir. "Negatif özgürlükte varolan "bireyin özgür bırakılması" fikri pozitif özgürlükte "bireyin özgürleştirilmesi" düşüncesine döner" (Kurt, 2006: 201). Düşünce sistemleri üzerinden özgürlüğün tanımı tartışılırken bu iki kutup arasında devamlı bir gel-gid hali gözlenmektedir. Örneğin liberalizmi bir düşünce sistemi olarak ele aldığımızda özgürlük kavramı toplumcu/bireyci çelişki alanında sürekli bir devinim halindedir. Liberalizmin özü olan bireyci yaklaşım onu negatif özgürlüğün safında yer tutmaya zorlarken sınırlı da olsa piyasaya etki edebilen devletin özgürlüğü negatif alandan pozitif alana kaydırdığı gözlemlenebilir. Aynı sıkıntı liberal düşüncenin öncülerinden John Locke'un söylemlerinde de gözlemlenir. Locke toplumsal durumdan önce doğa durumunda insanların tam bir hürriyet içinde yaşadıklarını ifade eder (Tekin, 2010: 104). Fakat Locke doğa durumu ile ilgili şunları da söylemeye ihmal etmez:

⁹ <http://www.hurriyet.com.tr/teknoloji/22406671.asp> (Erişim Tarihi: 10.09.2014)

¹⁰ (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veritbn&kelimesec=252961) (Erişim Tarihi: 09.10.2014))

Ve böylece doğa durumunda, bir adam, güç kullanımı yoluyla diğeri üzerinde üstünlüğünü kurar; ancak, bir kişi, bir suçluyu ele geçirdiğinde, kendi istek ve arzularının sınırsız aşırılığı veya ateşli tutkularına göre hareket edip ona karşı mutlak veya gelişigüzel güç kullanamaz. fakat onu sadece sakın kafa ve vicdanının emrettiği biçimde suçuyla orantılı olarak cezalandırabilir, ki bu oran onu suç işlemekten alıkoymabilecek ve verdiği zararı telâfi edebilecek kadardır (Locke, t.y.: 32).

Bu durum bir başka liberal düşünür olan Hayek'in "başka birinin keyfi isteğinden bağımsız olmak" (Hayek, 2011: 13) durumuna evrilecek şekilde liberal görüşleri şekillendirir. Özgürlüğün "ne anlama geldiği?" kadar "nerede yaşandığı?" da çeşitli tartışmaları beraberinde getirmiştir.

Hannah Arendt'e göre özgürlük "politik olanın sebebidir, politik alan özgürlük için hareketlilik arz eden yerdir" (Arendt, 2006: 146).

Arendt siyasi alanda yer alması gereken bir olgu olarak gördüğü özgürlüğü, içsel özgürlüğe karşıt bir anlamda kullanılır. Arendt içsel alanı gönül ve akıl ile aynı anlamda kullanmaz. Onun kastettiği dünyadan kaçarak sığınabileceği özel bir alandır. Arendt her kavramın kendisini ve zıddını etkileşim içinde olduğu öteki insanda görür. Dış alanda farkına vardığı özgürlük "iç alan" da kendinin özgür olup olmadığı sorgulamasını yaratır (Yılmaz, 2000: 227).

Dolayısıyla özgürlük insanların bulunduğu ve birbirlerinden ilham aldıkları, eylemde oldukları kamusal alanda yaşanır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta kamusal (dış) alan / özel (iç) alan ayrılığıdır. Her dönemde belli sınırlar içine oturtulan bu alanların günümüzde yaşanan teknobilimsel süreçte gelişen teknoloji ile sınırları aşmıştır. Paul Virilio, teknolojik gelişmelerin ve bu gelişmelerle birlikte büyük önem kazanan hız kavramının insanların hayatını mekânsal olarak kalıcı bir biçimde değiştirdiğini öne sürer, "zamansal mesafeler ortadan kalktıkça mekân imgesi de genişlemektedir" (Virilio, 2003: 17). Mekânla birlikte yavaş yavaş uzamda da konumlanmaya başlayan insan uzamsal olarak özgürleşirken mekâna, mekânsal olarak özgürleşirken ise uzama bağımlı kalır. Fakat bu özelden türeyen kamusal alanın eylem olanakları dar çerçevede kaldığı için insanları yalıtılmış bir alana mecbur bırakabilmektedir.¹¹ Bu sebeple internet özgürleşme aracı olabileceği kadar sınırlandırıcı etkisiyle özgürlük yanılması da yaratabilir.

Bütün bunlardan sonra tam olarak tanımlanamasa bile özgürlüğün temel taşları olan, insanın kendi iradesi, topluma saygılı olacak şekilde bağımsız davranış, kendini gerçekleştirme edimine engel olacak şekilde bireye sürekli izlendiği hissi verilerek bireyin hareketlerini tam olarak yansıtamamasına neden olan ve özel hayatına gölge düşürecek şekilde bilgi edimini sağlayan iletişim sektörünün içinde faaliyet gösteren gözün görme eyleminin ikinci planda kaldığı internet servis sağlayıcıların ve GSM operatörlerinin reklamlarında özgürlük vurgusu dikkat çekicidir.

Özgürlük vurgusunun yapıldığı iletişim sektörüne ait ilk reklamlardan biri Turkcell Hazırcart için hazırlanan "Özgür Kız" reklam serisidir. Seri boyunca özgürlüğün çeşitli görünümleri tüketiciye sunulmuştur. Oysa 'Özgür Kız' reklam serisi boyunca özgürlüğünü yaşarken cep telefonuna ihtiyaç duyar. Telefonunun çalışması için bir baz istasyonu, telefonunu şarj etmesi için elektrik ve telefonuyla iletişim kurabilmesi için kontör gereksinimlerini sık sık yerleşim yerlerine uğrayarak karşılamaya çalışır. Dolayısıyla özgürlüğü bağımlılık ve sorumluluklarla birlikte gelmektedir. Bu bağımlılıklarını yerine getirdikçe elektronik olarak imzasını atmakta, doğal akışı, uçsuz bucaksız coğrafyalarda yitip gitmeyi, baz istasyonunda numarasının görünmesine tercih eder. Turkcell kontörünü denetleyecek, kontörü bittikçe 'Özgür Kız'ı uyararak kontör alması gerektiğini yenileyecektir. Aslında reklam serisinde gösterilmeye çalışılanın çok ötesinde, gözetim çalışmalarıyla insanların yavaş yavaş vakıf olmaya başladığı asıl gerçeklerin kimi ipuçlarını bu noktalara bakınca yakalanabilmektedir.

Bu çalışmanın amacı Lyon'un gözetim alanları tasnifini kullanarak Turkcell'in Özgür Kız reklam serisini incelemektir. Bu sayede reklam serisindeki özgürlük vurgusu ters-yüz edilmeye, insanlar üstündeki özgürlük algısı incelenmeye çalışılacaktır. Lyon'un gözetim alanları tasnifine göre "gözetimin heryerdeliği" söz konusudur. "Dijital gözetim teknolojilerinin ön plana çıktığı alanlar, askeri istihbarat alanları, devlet yönetimi, nüfus sayımı ve suç kontrolü, is gözetimi ve denetimi alanları ve tüketim ve tüketici yapılandırılması alanlarıdır" (Kuruoğlu, 2016: 266). David Lyon, dijital gözetim alanlarını, amaçlarına ve neye hizmet ettiklerine göre sınıflandırarak, belli bir çerçeve oluşturmuştur. Lyon dijital gözetim alanları şu şekilde tanımlar:

1. "Askeri ve istihbarat alanları
2. Devlet yönetimi, nüfus sayımı ve suç kontrolü alanları
3. İş gözetimi ve denetimi alanları
4. Tüketim ve tüketici yapılandırması alanları" (Lyon'dan aktaran Arslantaş-Toktaş vd. 2012: 43).

¹¹ Bu noktada yaşanan "Arap Baharı" olayı gözlemlenerek şöyle de söylenebilir: İnternet üzerinde varlığı sürdüren sosyal medya denilen olgu sayesinde özel alan önce eylemin sınırlı olduğu bir çeşit kamusal alana döner. Öte yandan kamusal alanda yaşanan eylemin kaydedilmiş imaj ve video verileri sosyal medyada paylaşılır ve özel alandan türetilmiş kamusal alanda bulunanların doğru, hatalı ya da manipülatif yol göstermeleri ve yönlendirmeleriyle eylemde bulunanlara yeni yol haritaları sunulabilir. Savaşın herhangi bir cephesinde güvenli bölgede bulunan komutan ve eylem alanında bulunan asker metaforuyla durum özetlenebilir. Bu Alexander Kluge'nin de dikkat çektiği gibi enformasyon sistemlerinin kültürel pratiklerle eylem alanı arasında oynadığı merkezi role işaret eder.

Bu tasnife göre kişiler kimlikleri, tükettikleri, görünür oldukları ölçüde kayıt altına alınırlar. Çalışma Turkcell'in 'Özgür Kız' reklam serisi aracılığıyla özgürlük ve denetleme mekanizmaları ilişkisine Lyon'un gözetim alanları tasnifini kullanarak bakmaya çalışacaktır.

2. Ben Özgürüm, Sadece Özgürüm

Turkcell Hazır Kart Turkcell'in 2000'lerin başında kullanıma sunduğu faturasız cep telefonu hattıdır. Kurum Hazır Kart'ın tanıtım reklamlarında Nil Karaibrahimgil'in canlandırdığı "Özgür Kız" adlı bir karakteri kullanmıştır. Özgür Kız henüz yirmili yaşların başında olduğu tahmin edilen, giyim ve kuşamıyla ortalama bir Türk kadınından ayrılan, sırtında çantası ve kafasındaki hasır şapkasıyla turist ya da bir tür gezgin imajı sunan genç bir kadındır. Reklamın müziği yine Nil Karaibrahimgil tarafından yapılmıştır. "Ben Özgürüm" isimli bu şarkı Ahmet Kutsi Tecer'in "Orda Bir Köy Var Uzakta" isimli şiirine gönderme yaparak başlar: "Bizim köy vardı ya uzaklarda ben gittim".

Altmetininde özgürlüğün bir hareket biçimi olduğunu vurgulayan reklamın şarkısında, sözler özgürlüğün sadece bu tip bir gezme edimiyle elde edilmediğini, özgür olduğu için gezebildiğini anlatmaktadır: "Ermiş deme değilim / Özgür deme değilim. / Ben özgürüm, / Sadece özgürüm".

Turkcell'in reklam serisi olarak yayınlanan "Özgür Kız"¹² temalı reklamlarında hikâye belli bir olay örgüsü etrafında yan hikâyelerle desteklenir. Anlatısal reklamcılığın bir örneği olan çalışmada, "iç mantığı olan ifadeler kümesi" olarak tanımlanabilecek bir reklam söylemi geliştirilir (Taşkıran ve Yılmaz, 2014: 60). Özgür Kız çıktığı yolculuğun hemen başında sonradan Özgür Çocuk olarak tanıyacağımız giyim tarzı, yaşı ve sosyal statüsü kendisiyle hemen hemen aynı olan bir erkekle karşılaşır. Serinin bu ilk reklamından sonra devam reklamlarında çocukla kızın tekrar tekrar karşılaşip birbirlerini kaybetmelerine neden olan olaylar zinciri yaşanır.

Serinin ikinci reklamında ilk karşılaşmadan 6 ay sonra tekrar buluşmuşlardır. Bu buluşmanın nasıl ve ne şekilde gerçekleştiği reklamda verilmemiştir. Özgür Kız ve Özgür Çocuk beraber uyumaktadırlar. Sabah telefonu çalan Özgür Kız kontörünün bittiğini ve şarjının bitmek üzere olduğunu fark eder. Üstüne "bekle geleceğim" yazdığı ağaç yaprağını uyumakta olun Özgür Çocuk'un kohnuna koyar ve hem kontör almak hem de cep telefonunun şarjını doldurmak için kasabaya gelir. Özgür Kız'ın özgürlük ironisi burada başlar. Reklam serisi boyunca özgürlüğünü faturasız hat olan hazır kartı kullanmasından alan "Özgür Kız" o ana kadar sürekli yerleşik yaşamın olmadığı yerlerde özgürlüğün tadını çıkarmaktadır. Oysa şimdi kontör yüklemek için bir banka ATM'sine ve şarjını doldurmak için bir Turkcell bayisine ihtiyaç duymaktadır. Oya Dinçer Durmuş'a göre "yeni dünya düzeninin tüketim toplumu yaratma çabasının bir örneği olan bu reklamda özgürlük kavramının sürüklendiği sefaletle tanık ederiz" (Durmuş, 2006: 125).

Ancak bu reklam filmindeki bu görece özgürlük yine teknik imkânsızlıklar sebebiyle sekteye uğrar. Burada dikkat çeken iki talihsizliğin birden yaşanmasıdır. Asıl karakterin hem şarjının hem de kontörünün bitmesi onun özgürlüğüne set çekmektedir. Elbette şarj hiç bitmese kontör de bitmeyecektir. Aslında şarjın bitmesi kontörün bitmesine kol kanat germektedir. Böylece kontörün bitebilir olma açığı şarjın bitebilir olma özelliğinin ardına sığınmıştır. Çünkü şarj telefona ait teknik bir detaydır, oysa kontör reklam sahibi şirketin hizmeti olarak sunulmaktadır. Son kertede kontör hiç bitmese de şarjın zaten bitecek olması özgürlüğe geçici bir aranın her şekilde verileceğini imlemektedir. "Böylece memleketi bir uçtan bir uca dolaşip özgürlüğün tadını cep telefonuyla çıkaran bir genç kızın verdiği mesaj" (Durmuş, 2006: 126) devam edecektir ancak tabi ki telefonunu yeniden şarj ettikten ve kontör yükledikten sonra. Çünkü iletişime kapalı olduğu bir dünya, onun özgür olmasına müsaade etmeyecek gibidir.

Özgür Kız kasabaya vardığında ilk iş olarak bir ATM'ye gider ve kartına kontör yükler. İşte bu noktada gözetim toplumunun önemli kavramlarından biri olan "Assemblage" kavramı devreye girer. Bu kavram, kişiler hakkında çeşitli bilgilerin farklı alanlardan toplanarak bunların veriler halinde saklanması olarak tanımlanabilir. Özgür kız iki ayrı sektörde hizmet veren banka ve GSM operatörü tercihlerini kendisiyle ilgili veri depolarına sunmuş olur. Böylece Lyon'un tasnifiyle Tüketim ve tüketici yapılandırması alanına dâhil edilir.

Özgür Kız "X" bankasıyla çalışmakta ve "Y" GSM operatörünü kullanmaktadır. Bu şekilde Özgür Kız'ın kişisel tercihleri yavaş yavaş tanımlanır. Bu tür bir dijital gözetim kişilerin tüm tüketim faaliyetlerini kontrol altında tutar. Bu durum özel hayatın gizlilik ilkesine aykırıdır. Dolayısıyla Yapılan incelemede devlet yönetimi, nüfus sayımı ve suç kontrolü alanları hariç diğer üç alanı kullanılacaktır.

Kaboğlu'na göre, özel hayat bireyin dingin ve rahat bırakılma hakkına sahip olduğu ve kendine özgü alanı ifade eder. Bağımsızlık ve gizlilik olmak üzere iki temel unsura sahiptir. Kişinin davranışlarını, ilişkilerini ve tercihlerini dilediği gibi gerçekleştirme özlemine özel hayatın bağımsızlık ilkesi denilmektedir. "Gizlilik ilkesi göre ise kişinin rızası alınmadan adı, adresi, yaşı, günlük alışkanlıklarını açıklanamaz" (Akt. Dinler, 2011: 2). Özel hayatın ihlali kişinin özgürlüğünü engeller.

¹² Reklam serisinin tamamını bu linkten izleyebilirsiniz. <https://www.youtube.com/watch?v=Cn0PMYqgUA0>

Reklama göre ise Özgür Kız kasabada özgürlüğünü yitirirken Özgür Çocuk hala bir ağacın gölgesinde uyumaktadır. Bu sırada aniden bir rüzgâr çıkar ve Özgür Çocuk'un koynuna bırakılan not yazılı yaprak savrulmaya başlar. Özgürlüğün bütün klişeleşmiş imgeleri reklama yedirilmiştir. Rüzgâr, savrulan yaprak, başıboş dolaşan genç bir çift vb. imgeleriyle özgürlük değilse de simulakrı¹³ oradadır.

Serinin üçüncü reklamında Özgür Kız ile Özgür Çocuk kavuşamazlar. Yine havalanan balon, boş yollar, dağlık alanlarla özgürlüğün sunumu gerçekleştirilir. Reklamın sonunda Özgür Kız arkadan Özgür Çocuk sandığı birinin omzuna dokunur. Özgür Çocuk sandığı kişi Tarkan'dır. Bu da bizi dördüncü reklama götürür.

Siyah beyaz renklerin hâkim olduğu dördüncü reklam Tarkan'ın konser görüntüleriyle açılır. Tarkan'a patron diyen muhtemelen korumalarından biri Özgür Kız'ın geldiğini cep telefonu ile bildirir.

Burada Lyon'un tasniflediği gözetim alanlarından iş yeri gözetimi ve denetimi alanına bir giriş yapılabilir. İşyeri denetimi panoptikon düşüncenin mihenk taşıdır. Panoptikon mimarisi Jeremy Bentham tarafından hapisane olarak tasarlanmadan evvel kardeşi Samuel Bentham tarafından fabrikadaki işçilerin kontrol edilmesi için planlanmıştır. Foucault da Panoptikon mimarinin kullanılabileceği alanları sayarken işçilerin denetlenebileceği varsayımını ihmal etmez (Foucault, 1992: 251). Hatta Panoptikon'un gözlemcisinin de gözlemlenebileceğini savunur.

Karl Marx'a göre kapitalizmin gelişmesiyle birlikte üretim araçlarını elinde bulunduran kapitalist yöneticiler, yüksek ve verimli düzeyde mal üretebilmek için işçileri fabrikalarda kontrol ve disiplin altında tutmaya çalışmışlardır (Tümertürk, 2010: 6). Gözetim işçiler üstünde bir tür baskı yaratır.

Kapitalist sömürünün ön koşulu baskıdır ve bu baskı, işçi sınıfının hem pozitif hem de negatif özgürlüğünü kısıtlar. Pozitif özgürlüğünü kısıtlar zira kendi isteklerini gerçekleştirmek için gerekli iktidar olanaklarını elinden alır. Negatif özgürlüğünü elinden alır çünkü mülk sahibi olmadıkları ve yaşamak için işgüçlerini satmak zorunda olduklarından, baskıdan özgürleşmelerine olanak tanımaz. Ayrıca kar maksimizasyonu işçi sınıfının işyerindeki negatif özgürlüğünü de engeller. Bütün bunların sonucunda kapitalist sömürü, işçilerin yabancılaşmasına neden olur ve böylelikle son olarak, işçi sınıfının kendi kaderini belirleme anlamında özgürleşiminin de inkârı üzerine kuruludur (Balta, 2001: 83).

Karl Marx bütün hayatı boyunca bu fikirleri tekrar tekrar beyan ederken bir yandan da kapitalizmin ve onun sonucu ya da onun oluşumuna neden olan otomasyon ve fabrika üretiminin artmasıyla ilgili düşüncelerinden bahseder. Aslında, Marcuse'un ifadesiyle "Adem'in laneti" olan kıtlık şartları altında insanın kendi geçimini kendi alın teriyle sağlaması zorunluluğunu ortadan kaldıracak, makineler işlerin hepsini yapacak ve insanları gülmek, yaratmak, eğlenmek ve sevmek gibi eylemleri gerçekleştirecek zamana kavuşturacaktır (Heath, Potter, 2012: 67).

Marx'ın ifadesiyle teknolojik gelişim kıtlığı ortadan kaldıracak işçileri de "sabah avlanma, öğlen balık tutma, akşamüstü sığır yetiştirme, akşam yemeğinden sonra edebiyat eleştirisi yapmada özgür bırakarak geleceğin komünist toplumu için zemin hazırlayacaktı (Marx, 1975: 106, Akt. Heath, Potter, 2012: 67-68).

Günümüze gelindiğinde gelişen teknoloji insanları Marx'ın tahmin edemeyeceği bir boyutta esirleştirmiştir. Richard Sennet'in *Kamusal İnsanın Çöküşü* kitabında sık sık vurguladığı kamusal ve özel alanın arasındaki sınırların ortadan kalkması ve bu alanların iç içe geçerek muğlâklaşması gerçekleşmektedir. "Kamusal alan boşaltılıp terk edildiği oranda, mahrem ilişkileri temel alan bakış açısının çekim gücü artmaktadır" (Sennet, 2010: 27). Bu durumla paralel bir şekilde insanların iş hayatları ve özel hayatları gelişen teknoloji ile birlikte iç içe geçmiş, farklılıklarını kaybetmiştir.

Bunun nedenlerin biri küreselleşme sürecinde daha önce eşi benzerine rastlanmamış ölçüde hız kazanan teknolojik yeniliklerdir. Teknobilimsel dönemde yaşanan baş döndürücü hız zamansal mesafeleri kısaltır, mekânın sınırları kaybolmaya başlar (Virilio'dan aktaran, Çelik, 2012: 102). Mekânın sınırları kaybolurken daha önce çok da deneyimlenmemiş bir alan olan uzamın sınırları uçsuz bucaksız bir şekilde genişlemektedir.

"Bu hız her ne kadar mekânın sınırlarının silinmesine işaret etse de örneğin İtalya'da esnek çalışma saatleriyle çalışan liman işçileri günlerce işe çağrılmayacaklarını bilseler bile kendilerine verilen cep telefonları nedeniyle bulundukları kentten ayrılamamaktadır" (Yılmaz, 2008: 164). Mekânı sonsuzlaştıran teknolojik gelişmenin armağanlarından cep telefonu yine bir kesimi belli bir mekâna bağımlı hale getirmek için kullanılmaktadır. Görüldüğü gibi cep telefonu kimilerini gözetleyen kimilerini de gözetlenen konumuna getirerek insanlar arası ilişkiyi yeniden üretmeye başlar. Yine çalışan özne için bu tür cihazlar işverenin onlardan istediği her şeyi mesai saatleri dışında dahi olsa yerine getirmeleri gerektiği anlamına gebedir. İçinde bulunulan zamanda özellikle akıllı telefonlar üzerinden mesai saatleri dışında işçiler çalıştırılmakta ancak bu görünmez bir emek tezahürü olarak yok sayılmaktadır. Dolayısıyla reklamlardaki korumalar patronlarıyla aynı mekânda bulunmasalar dahi hala onun emri altındadırlar.

Serinin bir sonraki reklamında Tarkan korumasına Nil'in yanının boş bırakılmasını emreder. Bu sahne dolaylı da olsa askeri ve istihbarat alanlarına örnek olarak sunulabilir. Tarkan, bir sürpriz hazırlığı içindedir. Koruma görevini titizlikle

¹³ Simulakr: Jean Baudrillard'un özellikle içinde bulunduğu teknolojik çağı yorumlarken kullandığı kavramdır. "...gönderenden yoksun ve nereden başlayıp nereden bittiği bilinmeyen, hiçbir şeyin durduramadığı bir kapalı devre içinde, gerçeğin değil yalnızca kendi kendinin yerine geçebilen bir şey"(Baudrillard, 2011: 20).

yerine getirirken Özgür Çocuk'un geldiğini de Tarkan'a bildirir. Ancak Tarkan gelenin Özgür Çocuk olduğundan emin değildir. Koruması ya da bir diğer ifade ile işçisi Tarkan'a gelen kişinin fotoğrafını yollayacağını söyler. Cep telefonu ile Özgür Çocuk'un fotoğrafını çeker. Fotoğrafı çeken işçi bu dakikadan sonra panoptikonun gözlemcisi konumuna gelir. Tarkan ise gerçek hükümdardır. Özgür Çocuk bu durumda gözlemlenen, panoptikonun kapatılmış ya da özgürlüğü elinden alınmış insanıdır. Özgür Kız'dan sonra Özgür Çocuk da artık gözetleme aygıtları sayesinde özgür değildir. Burada yaratılan ortam Özgür Çocuk'un ya da Özgür Kız'ın iyiliği için hazırlanmış gibi görünse de ikisi de bu asimetrik iletişimin parçası haline getirilmiştir. Foucault'nun deyimiyle "görülmede ama görememektedir; bir bilginin nesnesidir ama asla öznesi değildir" (Foucault, 1992: 252).

Bu noktada Lyon'un tasnifine bir kez daha ihtiyaç duymaktayız. Askeri ve istihbarat alanlarında dijital gözlemin ve gözetimin kullanılmasına reklamda Tarkan'ın korumasının ya da istihbaratçısının yaptığı gibi küçük kameralarla izleme ve teknolojiyi bu minvalde kullanma bu alanın dâhil edilebilir.

Hükümdar, erk ya da reklamdaki karşılığı ile Tarkan, kişiyi yani Özgür Çocuk'u fiziksel olarak kamera aracılığıyla izlemiştir. Teknolojinin ilerlemesiyle beraber kameralar çok daha küçük ve taşınabilir olmuştur.

Bu alanda yapılan gözetlemelere ilişkin İngiltere yaşanan bir gelişme oldukça çarpıcıdır. "İngiltere'de güvenlik güçleri ve iç istihbarat teşkilatı olan MI5 ile ortak çalışan Ciddi Organize Suç Kurumu üstünde video kamera, termal görüntüleme cihazı vb. takılabilen mikrodron isimli 60 metre yüksekten uçan insansız cihazları kullanmayı planladığını açıklamıştır" (Arslantaş, Toktaş, 2012: 48). Askeri ve istihbarat alanında yapılan gözetim sadece izleme değil, kayıt altına almayı yani internetten izlemeyi de kapsar.

Reklamın sonuna doğru Tarkan, Özgür Kız ile Özgür Çocuk'un buluşmasına vesile olur. Tarkan'a sonraki günlerde bir cep telefonu mesajı gelir. Mesajın içeriğinde Özgür Kız ile Özgür Çocuk'un mutlu göründükleri bir fotoğraf vardır. Burada durum tersine döner. Birey gözetlenmekten haz duymaya başlar. Artık bireyin tek korkusu göz önünde bulunmak değil bulunmamaktır. Görünür olmanın baştan çıkarıcılığı dayanılmaz bir hal alacak, yeni zamane aşkları tıpkı Özgür Kız ve Özgür Çocuk gibi gözler önünde yaşanacaktır. Bu görüntü görüntünün oluşturduğu simulakra insanları baştan çıkaracak ve onu arzularına sebep olacaktır. Gösterenler insanların dış dünyasından sonra iç dünyasına ve duygulanımlarına da sirayet etmeye başlayacaktır. Baudrillard'a göre insan "Böylelikle, kendi hakikatinden vazgeçer ve oluşturduğu örneklerle bir aşk modeli halini alarak ötekileri de kendi hakikatlerinden vazgeçirir" (2005: 88).

3. Sonuç

Günümüz teknolojik gelişmenin hızına ayak uyduramayan insanların çağıdır. Böyle bir dönemde teknolojik gelişmeler her dönemde varolan gözetimi uç noktalara götürmekte, önceleri asker sayısını kontrol amaçlı başlayan ve giderek insana ait her tür gizli bilginin elde edilmesine olanak sağlayacak araçlar geliştirilmektedir.

İnsanların üzerinde Orwell'cı bir yaklaşımla 'Big Brother'¹⁴ etkisi yaratılmaya başlanmıştır. Başlangıçta gözleyeni görülmeyen ama gözleneni gözler önüne seren panoptikon mimarisi giderek internet ağlarıyla her yerde varlığı sürdüren ve adına omniptikon denilen bir gözetleme eylemiyle benzeşir hale gelmektedir. "Herkesin herkesi izleme hali" olarak tanımlanabilecek bu seyir çeşidi, sosyal medyanın başat eylemi olma yolunda ilerlemektedir. İnternet ağları, askeri istihbarat, tüketim, iş, devlet gözetimi gibi alanlar bilgi elde etmek için herkesin güvenlik sahasına girmekte, insan hakları beyannamesi, anayasa ve kanunlarla koruma altına alınan insanın özel hayatının gizliliğine güvenlik bahanesiyle ket vurmaktadır. İnsanların her tür tüketim alışkanlıkları, cinsel tercihleri, dine yaklaşımları, aile meseleleri şirketlerin veri depolarında bulunmakta, veri madenciliği denilen yöntemle bu kişilerin analizi yapılarak tüketici hedef birey haline getirilmektedir. Özellikle internet sağlayıcılar ve GSM operatörleri veri depolama yöntemiyle insanların özgürlük alanlarına müdahale etmektedir. Lyon'un yaptığı tasnife göre bu veri depolama yöntemleri büyük şirketler tarafından devletle ortaklaşa olarak yapılmaktadır. Bu mekanizmanın bir amacı kişilerin güvenliğini arttırmak olarak yorumlanırken, diğer amaç tüketici profilleri oluşturmaktır. Tüm bu veri toplama işlemleri insanların tüketici olarak daha kolay yönlendirilebilmesine sebep olur. Aslında kısıtlayıcılık teşkil ettiği düşünülen bu kodlayış ve sayısal verilere indirgeyiş durumu, Turkcell'in reklamları aracılığıyla özgürlük olarak adlandırılır. Çünkü öz itibarıyla reklamlar, gerçekliğin yeniden inşa edildiği alanlardır (Yılmaz ve Erdem, 2016: 244). Bu anlam atfediş sonucunda, sunulan bu reklamlar aracılığıyla özgürlük yeniden tanımlanır ancak özgür olmak bir makineye bağımlılık olarak gösterilecektir.

¹⁴ George Orwell'in 1984 adlı distopik romanında yarattığı tüm insanları denetleyen ve gözetleyen kurgusal karakter ve semboldür. Romanda oluşturulan evrende herkes 'Big Brother' (Büyük Birader, Büyük Ağabey) tarafından izlenmektedir ve en ufak yanlış hareketlerinde cezalandırılacaklarını bilmektedirler. Bu kurgusal karakter zamanla bir slogan haline gelmiş ve pek çok alanda kullanılmıştır. Ancak içinde bulunduğumuz zamanda gözetleyen sadece 'Big Brother' olmaktan çıkmıştır. Gelişen teknoloji ve yaygın kullanılmaya başlanan sosyal medya sayesinde iktidar ve kolluk kuvvetleri de halk tarafından izlenmekte ve yaptıkları kayıt altına alınmaktadır. Bunun en büyük örneklerinden biri Michael Brown isimli siyahî adamın polis tarafından silahsızken vurulması olayıdır. Bu anı cep telefonu ile görüntüleyen halk, görüntüleri sosyal medyaya aktarmış böylelikle olayın içyüzü ortaya çıkmıştır. Bu Orwell'in romanında bahsedilen Büyük Birader'in meydan okumasına verilen karşılıktır, bu sefer halk konuşmaktadır: Büyük birader, biz de seni izliyoruz! (<https://www.youtube.com/watch?v=advkpZlu2U> Erişim Tarihi: 20.12.2016).

Turkcell'in Özgür Kız reklam serisinde sürekli vurgulanan özgürlüğün aslında verili özgürlük olduğu, internet ve cep telefonlarının özgürlük masallarıyla aboneleri oyalarken aslında onların gizlilik haklarını ihlal ettiği düşünülmektedir. Günümüzde daha da iyi anlaşılan bu durumun ilk emareleri bu reklam serisinde görülmektedir.

Dürrenmatt'ın da dediği gibi "herkesin herkesi izlediği" bir toplumda cep telefonlarının sağladığı özgürlüğün, Foucault'un Jeremy Bentham'ın tasviriyle anlattığı Panoptik Hapishane mimarisinden hiç bir farkı yoktur. Üstelik tıpkı bir bilim adamının denediğini gözlemlerken onun doğal şartlarını zedelemesi gibi, gözetleme aygıtları da gözetlediği varlıkların doğal yaşamını sekteye uğratır. Gözetlenmenin giderek içselleştirildiği mecralarda insanlar sürekli gözetlendiklerini düşünerek doğal tutumlarını sergilemeyi bırakırlar. Artık bir oyunun oyuncularına haline gelmeleri an meselesidir.

Kaynakça

Arendt, H. (2006) *Between Past and Future*, USA: Penguin Classics.

Arsantaş-Toktaş ve diğerleri (2012) Türkiye'de Dijital Gözetim TC Kimlik Numarasından E-Kimlik Kartlarına Yurttaşın Sayısal Bedenleniş, İstanbul: Alternatif Bilişim Derneği

Balta, E. (2001) Marksizm: İnsan Özgürleşmesinin Felsefesi. *Praxis*, 1, 82-91

Baudrillard, J. (2005) *Baştan Çıkarma Üzerine*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çelik E. E. (2012) Tele-Teknolojik Ortamda "Hakikat" ve Eylem Olanakları. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 5(2), 90-112

Diñer, Durmuş O. (2006) Popüler Kültürün Kimlik Oluşumuna Etkileri: "Özgür Kız-Nil Karaibrahimgil" Modeli. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17, 121-133

Dinler, V. (2011), Özgürlük – Güvenlik İkileminde Teknolojik İzleme ve Kayıt Araçlarının Özel Hayatın Gizliliğine Etkisi, Bursa: Suç Önleme Sempozyumu.

Dürrenmatt, F. (2000) *Gözlemcileri Gözlemleyen Gözlemi* (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Can Yayınları

Foucault, M. (1992) *Hapishanenin Doğuşu* (M. A. Kılıçbay, Çev) Ankara: İmge Kitabevi.

Gramsci, A. 2003. *Selections from the Prison Notebooks*. Hoare, Q., Nowell Smith, G., eds. New York: International Publishers.

Hayek, F.A. (2011) *The Constitution of Liberty*, University of Chicago Press.

Heath, J. ve Potter, A. (2012) *İsyar Pazarlanıyor* (T. Tosun, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kurt, S. (2006) Hayek'in Özgürlük ve Adalet Teorisi. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (3) 199-213.

Kürüm, Z. (2011) Marksist Kavram Olarak Yabancılaşma ve Özgürlük Sorunsalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Locke, J. (YY) *Hükümet Üstüne İkinci Tez*, (A. Doğan, Çev.) İzmir: İlyaz İzmir Yayınevi.

Lyon, D. (2013) *Gözetim Çalışmaları* (A: Toprak, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Marx, K. (2003) *1844 Paris El Yazmaları*, (K. Somer, Çev.) Ankara: Eriş Yayınları.

Maslow, A. (2001) *İnsan Olmanın Psikolojisi*, (O. Gündüz, Çev.) İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

Sennet, R. (2010) *Kamusal İnsanın Çöküşü*, (S. Durak, A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Taşkıran, N. Ö. ve Yılmaz, R. (2014). *99 Soruda Reklam ve Reklamcılık*. İstanbul: Derin Yayınları.

Tekin, S. (2010) *Modern Dünyanın Özgürlük Yanılsaması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tümurtürkan M. (2010) *Gündelik Hayatın Gözetimi: "Panoptikon Toplumu"*. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 3 (2), 1-19

Virilio, P. (2003) *Enformasyon Bombası*, İstanbul: Metis Yayınevi.

Yılmaz, G. (2008) *Kapitalizmde Zaman-Mekân Sıkışması*. *Çalışma ve Toplum Dergisi*, 2, 155-172

Yılmaz, R. ve Erdem, M. N. (2016). *150 Soruda Geleneksel ve Dijital Reklamcılık*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Yılmaz, Z. (2007) Hannah Arendt'in Özgürlük Anlayışı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 227-235.

<http://inet-tr.org.tr/inetconf5/tammetin/bozkurt-tam.doc>

<http://www.hurriyet.com.tr/teknoloji/22406671.asp>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.51ad27a7034

<https://www.youtube.com/watch?v=advkpZluq2U>

<https://www.youtube.com/watch?v=CnOPMyqqUA0>



Middle Black Sea Journal of Communication Studies

International Peer-Reviewed Journal

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



Research/Araştırma

Middle Black Sea Journal of Communication Studies. 2016. 1(2):57-68



“Batılılaşmak” Yerine “Kendimiz Kalmalıyız” Tartışmasında İki İsim: Cemil Meriç ve Nurettin Topçu

Arş. Gör. Dr. Hasan Turgut¹

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü

Özet

Türkiye tarihinde önce devletin modernleşmesini amaçlayan Batılılaşma “süreci”, Cumhuriyet’in ilanından sonra toplumun topyekun Batılılaştırılmasını amaçlayan “programa” dönüşmüştür. Bu bağlamda Batı kültür ve değerlerinin modern olarak tanımlandığı, geleneksel ve dini olanın patolojikleştirildiği bir söylem benimsenmiştir. Fakat kültürel-geleneksel ve dinsel olanın içiçeliğini görmezden gelen bu yaklaşım, ‘çevre’de karşılık bulamamıştır. Batılılaş(tır)ma adı altında ‘çevre’nin değerlerine yönelik her müdahale, ontolojik zeminde hissedilen kimlik krizini tetiklemiştir. Bu kimlik krizi, ters açıdan Batı’ya dair her şeyin patolojikleştirildiği, Batı’nın ahlaki çöküşün müsebbibi olarak kavrandığı bir kültürel sarmalama eğilimine sebep olmuştur. Bu çalışmada Türkiye’de milliyetçi-muhafazakar düşünce dünyasında fikirlerine değer verilen Cemil Meriç ve Nurettin Topçu’nun düşünceleri ekseninde, bu ontolojik kimlik krizinin etkileri ve kültürel sarmalama eğilimi incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Batılılaş(tır)ma, Cemil Meriç, Kültürel Sarmalama, Nurettin Topçu.

Two Figure in The ‘Being Ourselves’ Against ‘Westernization’ Discussion: Cemil Meriç and Nurettin Topçu

Abstract

Westernization process that firstly aims to modernise state in Turkish history, transform to a programme which aim to westernize all society after the foundation of Republic. Concordantly, a discourse in which Western culture and values are defined as a ‘modern’ and the traditional and religious beings are defined as a ‘pathological’, has been adopted. But this approach that ignores the connection and nesting level between traditonal and religious, has not reflected in ‘periphery’. All intervention, legalised as a Westernization to periphery’s values, trigger the onthological identity crisis. On the contrary this onthological identity crisis cause to pathologise all the things about ‘West’ and cultural encapsulation tendency. In this essay it is try to analyze the effects of this onthological identity crisis and cultural encapsulation tendency by the view of Cemil Meriç’s and Nurettin Topçu’s thought that are precious in the nationalist-conservative ideology in Turkey.

Key Words: Westernization, Cemil Meriç, Cultural Encapsulation, Nurettin Topçu.

© 2016 OMU

¹ Hasan Turgut, Tel: +90362 312 1919/7934, E-mail Adresi: hasan.turgut@omu.edu.tr

1. Giriş

Türkiye tarihinde Batılılaşma olarak adlandırılan modernleşme hareketinin nasıl tanımlanacağı konusu hala muallaktır. Özellikle Tanzimat Fermanı’nın ilanında somutlaşan modernleşme hareketi, önceleri kurumlar düzeyinde Pax Ottomana nizamının ve Devlet-i Aliyye’nin ihyasını hedefleyen bir “süreç” olarak tasavvur edilmiş ve kendisine “modern” Avrupa imparatorlukları yarışında yer kazanma hedefi belirlemişse de, bu hedefe ulaşamamış ve bir süreç olarak Batılılaşma, bürokrat-seçkin zümrenin elinde “topyekün” Batılılaşma projesine dönüşmüştür. Bu bağlamda Toker ve Tekin (2012: 82), Batılılaşma hareketlerinin 150 yıllık serencamını bir yöntem olarak Batıcılık’tan bir program olarak Batıcılık’a geçiş olarak adlandırırlar. Atatürk’ün “muasır medeniyet seviyesine ulaşma” hedefinde beliren Batıcılık programı zamanla Küçükömer’in belirttiği manada ideolojik, kültürel ve politik bir nitelik kazanarak hâkim sınıf söyleminin baskıcı boyutunu oluşturan “kültür devrimi”ne dönüşmüştür (Çiğdem, 2012: 75). Povitivist yaklaşımla toplumsal olgular ve yapılar arasında deterministik bir ilişki olduğunu varsayan bürokrat-seçkin zümre, bu deterministik ilişkiyi deforme etme potansiyeli taşıyan her şeye karşı savaş açmıştır. Bu bağlamda “geleneksel” olan patolojikleştirilmiş, dinin kamusal alandaki varlığına ve rolüne son vermeye çalışılmış, “eski”nin kültürel değer ve kodlarının geleneksel ve dinsel olanla ilişkisi törpülenerek, akılcı-yeni kültürel kod ve değerlerin üretilmesi amaçlanmıştır.

Bu süreçte bürokrat-seçkin, aydın zümrenin merkezde inşa edilen “iyi” ve “doğru”nun çevreye ictibas edilmesinde rol oynaması planlanmıştır. Bu zümre, patolojikleştirilen geleneğin silinmesinde ve ‘hakiki’ geleneğin icadında, toplumsal olgular arasındaki ‘determinist’ ilişkilerin tespit edilip, toplumun dizayn edilmesinde, Batılılaş(tır)ma projesinin “organik aydınları” olarak yer almıştır. Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu’nun kurulmasında somutlaşan eğitim yoluyla toplumun dönüştürülmesinde toplumsal iyi adına hareket eden aydın sınıf Öncü’nün tabiriyle ‘ya devletle ya hiç’ arasında kalmıştır (akt. Coşar, 1999: 74).

Küçükömer’in kültür devrimi diye adlandırdığı Batıcılık programı, patolojikleştirdiği geleneksel ve dinsel olanla temas halinde olan çevre üzerinde tahakküm kurdukça, kendisine karşı bir “karşı-kültür devriminin” oluşmasını sağlamıştır. Merkezin çevre üzerindeki tahakkümünün artması neticesinde “çevre”de eskiye dair kültürel kodların ve değerlerin yüceltildiği, kültürel sarmalama eğilimi oluşmuş bu bağlamda Avrupa’ya dair her şeyin patolojikleştirildiği bir nefret söylemi ve yabancı düşmanlığından, modernite-gelenek-din uzlaşmasının olabilirliğini savunanlara kadar geniş bir yaklaşım skalası ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda İzmirli İsmail Hakkı’nın *yeni kelim*’i (Özvarlı, 2007), Hilmi Z. Ülken, İsmail H. Baltacıoğlu gibi isimlerin cumhuriyetçi-muhafazakârlığı (İrem, 2002), Kemal Tahir ve Cemil Meriç’in “Osmanlı”lığı, Topçu’nun *Hareket*’i söz konusu skalanın genişliğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu geniş skalada yer alan görüşlerin ortaklaştığı ilk nokta ontolojik zeminde bir yabancılaşma duyumsamalarıdır. Yabancılaşma sorununun aşılabilmesi için ihtiyacı hissedilen ‘öteki’ söyleminin inşasında Avrupa merkezi bir rol oynamıştır.

‘Öteki’ olarak Avrupa’nın inşasında ‘gelenek’ ve ‘kültür’ önemli bir rol oynamıştır. Batılılaş(tır)ma programı, Chattarjee’nin doğu milliyetçiliklerinin özelliği olarak tanımladığı kendi durumlarını Batı standartlarıyla ölçme ve kültürünü Batı norm ve ilerleme hedefi doğrultusunda yeniden yapılandırma çabasına örnek teşkil etmektedir. Kadioğlu’nun belirttiği gibi vatanperver Türk kimliğinin ana teması Doğu ve Batı arasında bir denge kurulmasına dayanmaktadır. Bu bağlamda Batı’yı taklit ve Batı’ya düşmanlık ikileminde salındığını söylemek mümkündür (1996: 178, 185). Bu ikilem, Türkiye’de merkez ve çevre ilişkilerinin üzerinde yükseldiği paternatlist kültürün en önemli unsurudur. Merkez bürokrat-seçkin zümre Türk kimliğinin inşası ve ösıaygısının yükseltilmesi adına zaman zaman Batı düşmanlığından faydalansa da Batı’yı taklit merkezin konumlandığı uç olmuştur. Bu çerçevede çevreyi temsil ettiği düşünülen unsurlar patolojikleştirilmiştir. Gelenek ve modernlik özcü yaklaşımlar çerçevesinde ele alınmış, geleneğe olumsuzluk atfedilen bir eskilik hali olarak yaklaşılmıştır (Onbaşı, 2003-4: 87). Modernlik ve gelenekseli ikili karşıtlıklar olarak ele alan bu özcü yaklaşım, gelenekselin kendisini patolojikleştiren her proje karşısında aldığı savunma pozisyonunu ‘gericilik’ etiketi ile yaftalamış; gelenekselin, kültürel ve dinsel olanla bağıını ve toplumsal yapıdaki işlevini ve rolünü görmezden gelmiş hatta küçümsemiştir.

Nihayetinde ‘ideal toplum’un kurgulanmasında ihtiyacı hissedilen geçmiş ve gelenek icadı, geleneksel, kültürel ve dinsel olanda seçicilik sorununu ortaya çıkarmıştır.

Her ne kadar ‘hakiki geleneğin’ icadı adına kültürel, geleneksel olan seçiciliğe tabi tutulsa da, kültür kavramının tikelliği dolayısıyla inşa edilmek istenen ‘tek’, ‘hakiki’ kültür kendi içerisinde mezar kazıcılarını bulundurur. Zira kültür, tek ve *a priori* değildir. Kültürün sınırları ulus-devlet sınırlarına kadar esnetilebilse de o, toplumların belirli bir mahalde geliştirdikleri tarihsel ve tikel toplumsallık tarzlarını kapsamaktadır (Özbudun, 2003: 266). Kültürü tekilik halinden ziyade içerisinde çoğullukların bulunduğu bir tikellik hali olarak ele almak daha doğrudur. Kültür kavramı söz konusu çoğullukların etkileşimi olarak geçim örüntülerinden, dinsel yaşam tarzlarına ve ortak simge/anlamlandırma sistemlerine kadar geniş bir yelpazede tanımlanabilir. Bu bağlamda Subaşı’nın belirttiği gibi kültür, nötr, ideolojiden arınmış bir kavram olarak ele alınamayacak bir kavramdır (2003-4: 137) ve bu nedenle kültürel alana her türlü müdahale yukarıda değinilen yabancılaşma sorunun en önemli kaynağını oluşturmaktadır. Şöyle ki birey, geçmişten miras aldığı kültürel kodlar ve değerler içerisinde kimliğini inşa eder. Bir başka açıdan kültürün, bireyin canlı belleğindeki geçmişin somutlaşmış hali olduğunu iddia etmek mümkündür. Bu nedenle kültürel alana her türlü müdahale aynı zamanda ontolojik zeminde bireyin inşa ettiği kimliğine müdahaledir.

Bu çerçevede Cumhuriyet dönemi bürokrat-seçkin zümre, icat etmek istediği ‘hakiki gelenek’ ve ‘hakiki-tek Kültür’ün meşruiyeti adına gelenek-din-kültür arasında var olan ilişkiyi görmezden gelmiş hatta küçümsemiştir. Bununla birlikte rasyonelleştirmeye çalıştığı kültür kodları ve değerleri, ne kamusal alandan dışlanan geleneksel ve dinsel olanın *aşkın değerleri popüler pratiklere, seçkinlerin tinselliğini kitlelerin sadakatine bağlama* işlevini yerine getirebilmiş (Eagleton, 2011: 84-85)² ne de özgül kimliklerin hedeflenen ‘tek-hakiki’ Kültürde erimesi sağlanmıştır. Neticede Eagleton’dan mülhem belirtmek gerekirse yapay tekilik adına baskılanan özgül kültür ve kimlikler aynı sertlikte ifade edilmiştir. Türk Batılılaş(tır)ma sürecinde ‘merkez’, geçmişe ait aşılması gereken patoloji diye algıladığı ‘çevre’ye ait özgül kimlikleri, gericilik, yobazlık etiketleriyle yaftalarken tam tersi açıdan sert çekirdeğine kapanan özgül kimlikler de ‘merkez’e ait olduğunu düşündüklerini yozlaşma, ahlaki çöküş olarak ele almıştır. Bu bağlamda bürokrat-seçkin zümre tarafından ‘hakiki’ gelenek ve Kültür adına inşa edilmeye çalışılan ‘resmi bellek’, geçmişi patolojikleştirdikçe, ‘çevre’nin canlı belleğinde deformasyona neden olmuştur. Zira Bilgin’in de belirttiği gibi kolektif bellek ve kolektif kimlik arasında bir ilişkisellik vardır ve kolektif bellek *grubun özsaygısının restorasyonu veya yükseltilmesi yönünde çalışarak kolektif kimliğe malzeme sağlar* (2008: 37). Bu durum ‘çevre’de özsaygının yitirilmesine ve kolektif kimlik imajlarının yetersizlik, geri-kalmışlık ve suçluluk nitelendirmeleriyle bozulmasına neden olmuştur. Resmi belleğini ‘çevre’nin kolektif kimlik imajına yüklediği bu olumsuzluklar, ‘çevre’de geleneksel-dinsel-kültürel değerlerin romantikleştirilerek yüceltilmesine, Avrupa’ya, ‘merkez’e...vs. ait olduğu düşünülen kültür ve değer dünyalarının basitleştirilip, küçümsenmesine hatta düşmanlaştırılmasına neden olmuştur.

2. Cemil Meriç

Cemil Meriç sadece yazdıklarıyla değil, yaşadıklarıyla ve düşünsel çelişki ve savrulmalarıyla Batılılaş(tır)ma programına ışık tutan bir isimdir. Çocukluğundan 1964 yılında kendisini Osmanlı olarak tanımladığı süre boyunca yaşadığı düşünsel anlamdaki savrulmaları ve nihayetinde Osmanlılıkta karar kılmış olması yukarıda bahsedilen topyekün Batılılaş(tır)ma programının sonucu olarak ortaya çıkan yabancılaşma sorununu ortaya koymaktadır. Kendi deyimiyle bu, bir parçalanış ve kopuşa işaret eden, bir yanıyla Büyük Doğu’lu diğer yanıyla Yön hareketine mensubiyettir.

² Terry Eagleton’a göre Batı toplumlarında hiçbir kültür biçimi dinin işlevini yerine getirememiştir. “...Batının ideal olarak ihtiyacı olan şey insanların hayat memet meselesi olan sadakatlerini kazanacak bir kültür versiyonudur ve bu sadakatin geleneksel ismi, tam olarak, dindir. Hiçbir kültür biçimi, aşkın değerleri popüler pratiklere seçkinlerin tinselliğini kitlelerin sadakatine bağlama konusunda daha etkili olamamıştır. Din öteki dünyalık olduğu için değil, bu öteki dünyalığını pratik bir yaşam biçiminde cisimleştirdiği için etkilidir...” (2011:84-85).

Vefa Taşdelen, Cemil Meriç’in düşüncelerinin ana temasını “yabancılaşma”nın oluşturduğunu belirtir (2010: 89). Meriç’in düşünsel savrulmalarından da anlaşılacağı üzere bu yabancılaşma sorunu onun için aynı zamanda iki boyutlu bir ontolojik kimlik krizine tekabül etmektedir. İlk boyut toplumsal düzlemde deneyimlediği Batılılaş(tır)ma projesinin neticesi olan kriz diğer boyut ise Meriç’in yaşadıklarından kaynaklanan ‘kişisel mağlubiyeti’dir. Bu bağlamda onun ‘kişisel mağlubiyeti’ ile ‘ülkenin mağlubiyetini’ tek bir hayatta yaşadığı söylenebilir (Gürbilek, 2008: 89).

Cemil Meriç’te *yabancılaşma sorunu* kendisini “Avrupa” ve “Batı” üzerine yazdıklarında görünür kılar. Gürbilek’in de belirttiği gibi Meriç’in Avrupa ile ilişkisi aşk-nefret geriliminde salınır. Meriç bir yanıyla Balzac’ın, Saint Simon’un, Taine’in Avrupası’na hayrandır diğer yandan Avrupa onun için pozitivizmi, materyalizmi, kültürü ile nefret edilesi düşmandır. Meriç’in Avrupa’ya dair tanımlamalarında sık sık materyalizm ve pozitivizm eleştirisi yer alır. Ona göre bir kelime medeniyeti olan Avrupa, maneviyata sırtını çevirmiş, madde dünyasında zaferler kazanmış ‘yarım’ bir medeniyettir (Meriç, 2012: 241). Bu bağlamda Meriç’in en önemli itirazı yarım diye nitelediği Avrupa medeniyetinin evrensellik kisvesi altında ‘ilerleme’nin son merhalesi olarak ele alınmasıdır. Zira bir yöntem olarak diyalektiği benimseyen Meriç’e göre Avrupa ve Osmanlı birbirlerinin antitezi iki medeniyettir, bu nedenle ne kadar çabalınırsa çabalansın Batılılaşmak imkansızdır: “*Bütün Kur’an’ları yaksak, bütün camileri yıksak, Avrupanın gözünde Osmanlıyız; Osmanlı, yani İslam. Karanlık, tehlikeli, düşman bir yağın*” (Meriç’ten akt. Ayçıl, 2010: 71).

Meriç’te Avrupa eleştirisi zaman zaman yabancı düşmanlığına bürünmektedir. Kendisi de “Kültürden İrfana”da aşırıya kaçmayan yabancı düşmanlığının belli derecede güvenli bir liman olduğunu ileri sürer (Meriç, 2013: 74). Gürbilek’in de belirttiği gibi Meriç, *horlananların, her şeyini kaybedenlerin, mukaddesleri çiğnenenlerin sesi* olabilmeyi önemsemiş fakat bastırılanların nasıl geri döneceği üzerine hiç düşünmemiştir (Gürbilek, 2008: 110). Bastırılanların çığlığı olmak adına Meriç zaman zaman zenofobinin sınırlarında dolaşmış, düşünceleri özellikle muhafazakâr-milliyetçi çevrelerce sıkça kullanılmış hatta istismar edilmiştir.

Bir başka açıdan Meriç, Avrupa’ya dair tanımlamalarında maşist-cinsiyetçi bir dil kullanır ve Avrupa ve Osmanlı’ya ait olan(lar)ı ikili karşıtlıklar olarak inşa eder. Bu ikili karşıtlık içerisinde Avrupa, ‘Âdem’i (Osmanlı) baştan çıkaran, onu ‘iktidarsızlaştıran’, ‘kadınlaştıran’ bir femme fatalé’dır. Osmanlı ise *narsistik bir tamlik, yüce bir erilliktir*. Fakat Tanzimat’la birlikte ilk günahı işlemiştir, bu fettan kadının cazibesine kapılmıştır ki bu durum Osmanlı’yı erkekliğini yitirme tehlikesiyle karşılaştırmıştır (Gürbilek, 2008: 89-96). Bununla birlikte Osmanlı’nın ‘erillliği’ sadece ‘dişi’nin karşısında bir cinsiyeti nitelemez. Meriç’in Osmanlı’yı bir aksiyon ve iman medeniyeti olarak tanımladığını düşünecek olursak, Osmanlı’nın ‘erillliği’ aynı zamanda ‘güce’ atıfta bulunur. Bu bağlamda Meriç yazılarında bu erillliği vurgulamak adına şehvet ve şiddet öğelerini kullanmıştır (Cündioğlu, 2010: 228).

Meriç’in Osmanlı tasavvuru aynı zamanda onun kültürel sarmalama eğilimini (cultural encapsulation) göstermesi bakımından önemlidir. Meriç’te, Osmanlı, sadece yekpare bir erillik değil aynı zamanda bir *mucizedir*. Gücünü İslam’dan alan *irfanı* ve *umranı* ile Osmanlı, Avrupa’dan farklı olarak sınıfsız bir toplumsal yapıya sahiptir ve bütün sorunlarının çaresi imanındadır. Bu nedenle bir kelime medeniyeti değil bir iman ve aksiyon medeniyetidir. Düşünme yerine kılıcına sarılmıştır. İmanı bütün dertlerinin çaresi olduğundan şüpheye ve sorgulamaya ihtiyaç duymamıştır. Bu yüzden ne felsefeye ne de romana meyletmiştir (Narlı, 2010: 246; Cündioğlu, 2010: 233). Bununla birlikte Cündioğlu’nun belirttiği gibi Meriç’in *mucize* tasavvuru Osmanlı’ya dair bilişsel ve akademik bir sorgulamadan ziyade ‘mensubiyet’ten kaynaklanmaktadır ve duygusaldır. Kuşkusuz burada Meriç’in Osmanlıcaya hâkim olmamasının payı büyüktür. Nitekim Tanzimat dönemi öncesine dair tespitleri söz konusu duygusallığın en belirgin tezahürleridir. Bu bağlamda Cündioğlu, “Neden tam tanımadığı ve bilmediği bir dünyayı mucize olarak yüceltme ihtiyacı hissetmiştir?” sorusunun üç cevabı olduğunu iddia eder. Öncelikle Meriç, *insanın kucağında yaşadığı toplumdan sıyrılamayacağını düşünmüş bu nedenle kendisini ülkesinin haklarını düşman ülkelere haykırmakla görevli görmüştür*. İkinci olarak ise Meriç’e göre *Osmanlı mucizesi, Avrupa’nın hakaret ve iftiralari altında kalmıştır ve tanıtılması gerekmektedir*. Son olarak ise Meriç’e göre *bu iftiralara ve hakaretlere uğramış bir dönemi savunmak vefa borcudur* (Cündioğlu, 2010: 238-239).

Meriç, mucize olarak gördüğü bu *narsistik tamlik*, *ahenkli bütünlük* ve *yüce erillik* halini ihya etmek, Avrupa’dan gelen’ salt rasyonalist’, ‘materyalist’ saldırılara karşı durmak için gelenekseli yeniden inşa etmeye yönelmiştir. Gelenekselin yeniden inşasında Meriç’in bir “tutum” olarak muhafazakârlık (Shils, 2003-4) ve “ideoloji” olarak muhafazakârlık arasında salındığı iddia edilebilir. Muhafazakarlık, kültür ve gelenek gibi ideolojik mahiyetteki kavramlara aşkın değerler yüklediği için nötr bir kavramdan ziyade başlı başına ideolojidir (Mollaer, 2009: 34). Bu bağlamda Meriç’in *mucize* diye nitelediği Osmanlı kültür ve geleneğini geçmiş ve bugünü birbirine bağlayabilme adına yeniden inşa etme girişimi, Burke’un bellek yitimi, tarihten gelen bilgelikten faydalanamama şeklinde tanımladığı bir toplumun başına gelebilecek en büyük felaketleri aşmayı hedefleyen muhafazakârlığı ile kesişir. Burke’e göre gelenekler, bireylerin güvenilemeyecek akıllarına karşı tarihin ve ulusların sermayesidir (Mollaer, 2009: 40). Nitekim Meriç de ideolojiler hakkında yanlış anlaşılan sözlerinde ideolojileri hırsız fenerleri ve haritalara benzetirken, pusula olarak tarih şuurundan bahsetmektedir.

İdeolojiler, uçurumları aydınlatan hırsız fenerleri. İstemesek de onlara muhtacız. Kaosu kosmos yapan insan zekâsı, tecrübelerini ideolojilerde sergilemiş. İdeolojiye düşmanlık, tek izm’e teslimiyettir: Obskürantizme. İdeolojiler siyaset dünyasının haritaları. Haritasız denize açılır mı? Ama harita tehlikeli bir yolculukta tek kılavuz olamaz. Pusulaya da ihtiyaç var. Pusula: Şuur. Tarih şuur, milliyet şuur, kişilik şuur. İdeolojilerin peşine takılanlar pusulasızlar... İdeolojilerin ışığına göz yumanları sloganlar yönetir (Meriç, 2012: 95).

Bununla birlikte Meriç’in muhafazakârlığı bir ideoloji olarak benimsediğini iddia etmek yanlış olacaktır. Onun benimsediği manada ideoloji olarak muhafazakârlık aynı zamanda “*tamlık*”, “*yücelik*”, “*ahenk*” ve “*erillik*” *mucizesi* olan Osmanlı’nın ihyasında takınılması gereken “tutum”dur. Zaten onun ‘mustağrip’ diye adlandırdığı Tanzimat aydınlarına dair eleştirilerinin temelinde de, onların Aydınlanma zihniyetinin salt pozitivist – rasyonalizmi benimseyerek toplumu dizayn etmeye yönelik Jakobin tavrının bir “tutum” olan muhafazakârlıkla çelişmesi yatmaktadır.

O, Tanzimat’tan bun yana Batılılaş(tır)ma serüvenini, aydınlar üzerinden okur ve toplumun içinde bulunduğu yabancılaşma buhranından aydını sorumlu tutar (Cangızbay, 2006: 536). Meriç’e göre yukarıda değinilen yabancılaşma sorunu aslında bir aydın(lanma) sorunudur (Taşdelen, 2010: 91). Bu bağlamda Meriç’in *fail merkezli-etik* bir yaklaşımı benimsediği ve Tanzimat’tan itibaren tarihi entelektüel, aydın, mustağrip diye adlandırdığı faillerin eylemleri üzerinden okur. Bu süreçte Meriç’e göre mustağripler ya aldandıkları için ya ihanet içinde olduklarından ya da en naif manasıyla madrabazlıklarından dolayı içinde yaşadıkları toplumun gerçekliklerinden kopmuşlardır.

...Önce Avrupa’da okuyan, Tercüme Odası’nda yetişen, bir kelimeyle yeni bir dünyanın iğvalarına herkesten çok maruz bulunan entelijansiye halktan koptu. Sonra başsız kalan kitle, ihtişamlı mazisinden uzaklaştırılmaya çalışıldı...(Meriç, 2013: 478)

Burada bir parantez açıp Meriç’in topluma dair sosyolojik bakışı üzerinde durmakta fayda var. Meriç, *Bu Ülke*’de maşist-cinsiyetçi bir dille halkı ırzını teslim edecek bir zorba arayan kadına benzetir (2012: 289). Aydın rolü ise bu ‘sevimsiz’, ‘şuursuz’ yığına ruhunu vermektir. Zaten aydın bu rolü oynamazsa toplumsal ilerlemeden bahsetmek mümkün değildir. Orada atalet vardır, tarih yoktur. Bu yüzden Meriç’e göre tarihe damgasını vurmuş bütün büyük adamlar hep içinde bulundukları toplumun üvey çocuklarıdır (2012: 221). Bu nedenle aydının toplumdaki yeri fildişi kuleleri değil, agoradaki fikir ve sanat kavgasının ateş hattıdır (Metin, 2010: 113). Fakat Tanzimat’tan itibaren mustağripler, teleolojik bir yaklaşımla Batı kültürünü evrensel Kültür telakki etmişler ve ona ulaşma gayesiyle, kendi irfanlarını unutmuşlar, toplumsal gerçekliklerine yabancılaşmışlardır.

Bu çerçevede aydının en önemli özelliği kültür adamı olmaktan ziyade irfan sahibi olmaktır. Zira Batı’nın kültürü ve pozitivist akli sadece *mühendis* yetiştirebilir oysa Doğu’nun irfanı ve ‘gerçek akıl’ diye adlandırdığı sezgisel olanı dışlamayan aklının öznesi *kahramanlardır*. *İrfan*, kültüre göre daha kapsamlıdır.

... İrfan kendini tanımakla başlar. Kendini tanımak, önyargıların köleliğinden kurtulmaktır, önyargıların ve yalanların. Tecessüsü madde dünyasına çivilemeyen, zekâyı zirvelere kanatlandıran, uzun ve çileli bir nefis

terbiyesi, irfan. Kemale açılan kapı, amelle taçlanan ilim. İrfan bir tanrı vergisi, cehitle gelişen bir mevhibe. Kültür, irfana göre, katı, fakir ve tek buutlu. İrfan, insanı insan yapan vasıfların bütünü. Yani hem ilim hem iman hem edeb. Kültür, homo ekonomikusun kanlı fetihlerini gizlemeye yarayan bir şal. İrfan, dini ve dünyevi diye ikiye ayrılmaz, yani her bütün gibi tecezzi kabul etmez. Pierre Emmanuel’in adını koyamadığı bu ideal, ihtiyar Doğu’nun uzun zamandır aşinası olduğu irfanın ta kendisi. Batı, kültürün vatanıdır. Doğu, irfanın (Meriç, 2013: 33)

Bu bağlamda Meriç entelektüel, aydın ve mustağrip arasında ayırım yapar. Ona göre entelektüel, sınıflı toplumlara ait bir tanımlamadır. Entelektüel kendi sınıfının kavgasını verendir. Meriç, ‘mustağrip’i ise Ahmet Mithat’tan mülhem kullanır. O, sırtını dayayacağı bir sınıftan mahrum olduğu için devlet beslemesidir (Cündioğlu, 2010: 257-258). Tanzimat’tan itibaren evrensellik adına Batılılaş(tır)ma yarışına giren mustağripler, Sartre’ın burjuva organik aydınına atfettiği evrensel burjuva hümanizmini meşrulaştırma rolüne alet olmuşlardır. Fakat Meriç, Sartre’dan farklı olarak mustağribin içinde bulunduğu durumdan toplumu değil (2011: 37)³, bizzat kendisini sorumlu tutar. Buna karşı aydının iki özelliğinden bahsedilebilir: Kendi kafasıyla düşünebilmesi ve bütünü kucaklayan bir tecessüse sahip olması (Metin, 2010: 115-116). Meriç’in özlemine duyduğu bu aydın tipi aslında varoluşsal zeminde yaşadığı kimlik krizini ve yabancılaşma sorununu aşmayı amaçlayan Weberyan anlamda ‘karizmatik tip’tir. Bu bağlamda esas görevi de içinden çıktığı toplumu yadsımak değil, ona ve geçmişine olan *vefa borcunu* aşırıya kaçsa da ödemektir.

3. Nurettin Topçu

Batılılaş(tır)ma programına itiraz eden bir başka isim de Nurettin Topçu’dur. Topçu’da Batılılaş(tır)ma programına itiraz ‘ahlak’ zemini üzerine yükselir. Batılılaşma bilincimizdeki manevi kapitülasyonlardır (Saritaş, 2006: 263) ki bu kapitülasyonların etkisini özellikle gençliğin ‘bozulan’ ahlakında gözlemlemek mümkündür. Bir ahlak filozofu olarak Topçu, eleştiriler getirdiği ‘ahlaki bozulmuşluğu’ aşmak adına körü körüne bir İslam radikalizmine ve ya milliyetçiliğe sarılmaz. Ona göre yapılması gereken Blondel’in Hareket felsefesinden mülhem ‘İsyan Ahlakı’ çerçevesinde Anadolu’da somutlaşan İslami değerler ve milliyetçi kodların sentezlendiği, ‘ruhçu-sosyalist’ ekonomi görüşüne sahip, Anadolucu, ‘romantik’ bir cemaatçi milliyetçiliktir. Ancak böyle bir İsyan Ahlakı ile yoğrulan benliklerin varlığı, toplumsal gelişimi sağlayacak ‘yaratıcı tekâmül’ü mümkün kılar ve Anadolu’yu ‘Batılılaşma’ denen taklitçilikten kurtarabilir.

Nurettin Topçu 1928-1934 yılları arasında Fransa’da bulunmuş, 1934 yılında Sorbone Üniversitesi’nde felsefe doktorasını tamamlamıştır. Bu süre zarfında M. Blondel ile tanışmış ve onun hareket felsefesinden etkilenmiş hatta Türkiye’ye döndüğünde ölümüne dek çıkardığı dergiye Blondel’in felsefesinden mülhem Hareket ismini vermiştir. Bu bağlamda Topçu, Blondel’in Hareket felsefesinin kavramlarını ve metodunu kullanarak oluşturduğu ‘İsyan Ahlakı’ ile mekanik-determinizmin sığ dünyasında yabancılaşma sorunu ile yüz yüze olan insana yeni bir ahlaki perspektif kazandırmaya çalışmıştır (Gündoğan <http://aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali-Osman-Gundogan-Nurettin-Topcu-ve-Hareket-Felsefesi.pdf>, s. 2, Erişim Tarihi: 20.02.2014).

Blondel’e göre hareket bir zorunluluk olarak, insanın ‘ben’ine rağmen gerçekleşen, onun tözü olan ve insanı Allah’a ulaştıracak ruhi bir aktivitedir. Güç ile istek arasındaki orantısızlık ancak varlıklar ve Sonsuz Varlık arasındaki bir sentezle aşılabılır ki Blondel’e göre bu varolmak, istemek ve düşünmek arasında bir denge gerektirir. Böyle bir sentez gerçekleştiğinde ki bu aslında ‘Hareket’in gerçekleşmesidir, varlıklar, Varlık ile birlikte varoluşa, düşünmek Allah’ı düşünmeye ve istemek de sonsuzu istemeye dönüşür (Gündoğan <http://aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali-Osman-Gundogan-Nurettin-Topcu-ve-Hareket-Felsefesi.pdf>, s. 3-5, Erişim Tarihi: 20.02.2014). Blondel’deki bu sonsuzu isteme, Topçu’da mükemmele duyulan özlemin kaynağını oluşturan ahlaki bir niteliğe bürünerek insanın kendi nefesine ve yabancılaşmasına karşı giriştiği bir isyan ahlakını meydana getirir.

³ “...Parçalanmış toplumların ürünü olan aydın, bu toplumların varlığının kanıtıdır, çünkü onların parçalanmışlığını içselleştirmiştir. O halde, aydın tarihin bir ürünüdür. Bu bakımdan, hiçbir toplum kendisini suçlamadan aydınlardan şikâyet edemez, çünkü ne ektiye onu biçmiştir.” (Sartre, 2011: 37).

Topçu’ya göre özgürlük ve sorumluluk dengesinin özünde ahlak zemini yer almaktadır. Topçu’da özgürlük, mükemmeli arayışta özlemi duyulan sonsuzlukla ilişkilidir. Sorumluluk ise Allah’ta bütünleşmenin neticesinde gelişebilir. Şüphe ve inkâr üzerine bir ahlak sistemi kurulamayacağından bahseden Topçu, özgürlük ve sorumluluğu ahlakın zorunlulukları olarak görür. Aynı şekilde bir toplumda ilim, sanat ve ahlakın sentezi olan kültür de maddi niteliklerden ziyade metafizik alanına aittir. Bu bağlamda o kendine ait bir metafizik inşa edemeyen toplumların kültürlerinin de olamayacağını savunur. Batılılaş(tır)ma programının taklitçilikten öteye geçememesinin sebebi de kendine ait metafiziği inşa edememiş olmasıdır (Topçu, 2010: 51).

Biz Batı’nın iki şeyini yanlış anladık; iki yüzünü tersinden gördük: İlmini ve ahlakını. Batılılaşmak isterken onun ilmini alıp ahlakını almamak kararını verdik. İlimle ahlakın aynı kökten çıktıklarını bilemedik. İlmi de güya isterken, bir müze malı gibi veya bir şöhret kürkü gibi muhafazalar ve bohçalar içerisinde güzidelerle münevver geçinenlerin temasına mahsus, cemiyetin hayatiyle alakasız bir antika eşyası halinde aldık...” (Topçu, 2010: 30)

Toplum ve insan ahlaki varlıklardır ve ancak ‘ahlak’la özlere, ‘Sonsuz Varlık’a ulaşabilirler (Aydoğdu, 2009: 442). Blondel’in Hareket felsefesinden etkilenen Topçu, *hareketi* sonsuzluğa doğru yönelme isteği olarak adlandırır. Bu bağlamda irade bireyden, Sonsuz Varlık’a doğru hareket eder. Tasavvufi bir bakışla Topçu’nun *vahdet-i vücud* benzeri bir mistikliği hedeflediği söylenebilir. Ona göre *hareket adamı*, Sonsuz Varlık’la birleşmiştir, bu nedenle *hareketin olmadığı yerde Allah yoktur. O, nerede görülürse Allah oradadır* (Aydoğdu, 2009: 445). Topçu’nun hareket felsefesinin anahtar kavramı *isyandır*. Vahdet-i Vücud gereğince isyan Allah’ın bize karşı bizdeki isyanıdır bu nedenle Topçu’nun tasavvur ettiği isyan kaynağını ne bireyin benliğinde, ne sosyal amaçlarda ne de anarşizmde bulur (Aydoğdu, 2009: 448-449). İsyandır, yapıcıdır, Bergson’dan mülhem ‘yaratıcı tekâmül’ü mümkün kılar.

Topçu’daki bu ahlak, kültür özdeşliği son kertede ahlakın evrenselliğine vurgu yapar. Ona göre farklı dinlerin ahlak anlayışları arasında derecelendirme yapmamak gerekmektedir. Bu nedenle Topçu’nun ‘İsyan Ahlakı’ mistik bir zemin üzerinde yükselir. Topçu’da ahlakın evrenselliği, ‘evrensel ahlak’tan ziyade ahlak çoğulluğuna vurgu yapar ve gerçek mücadele alanı insanın yüreğidir (Öğün, 2004: 418-419). Bu nedenle ‘İsyan Ahlakı’ öncelikle insanın kendine karşı giriştiği savaştır. Öyle ki Topçu, pek çok çağdaşından farklı bir yol izler ve ‘ahlaki yozlaşma’nın müsebbibi olarak doğrudan Batı ahlakını görmez. Ona göre Batı ahlakı da bir buhran içerisindedir ve bunun nedeni kaba materyalizm ve sanayileşmenin (madde dünyası) ‘ruh’u (mana dünyası) esir almış olmasıdır. “...Batı’nın ahlakında uçurumlar açan kuvvet, madde aleminin kahrolası galibi büyük sanayidir”(Topçu, 2010: 41). Yani Topçu’da tek-bütüncül bir Batı tasavvuru yoktur.

Ahlakın evrenselliğine mistik bir katkı da Anadolu’dan gelmektedir ve bu ahlakın kaynağı İslam’dır. Fakat Batının içine düştüğü ahlak buhranı, Anadolu insanını da ‘gerçek’ ahlakından koparmıştır. *İlim, Avrupa’da imana götürüyor, Doğu’da ise imandan uzaklaştırıyor* (Topçu, 2010: 46). Yapılması gereken materyalist dünyadaki bu yabancılaşmayı aşacak bir Anadolu Rönesansı’dır. Bu Rönesans ancak ‘yaratıcı tekâmül’le mümkündür. Yaratıcı tekâmül ise gücünü mazisinden alan, maddeden ruha doğru yönelen isyandır (Topçu, 2010: 107-108).

Topçu, Batılılaşma programına itirazları çerçevesinde ruhunu İslam’dan alan isyan ahlakının oluşturduğu, ‘ırkçılık’tan, Turancılıktan ziyade Anadolu’cu, üretim sisteminin sanayileşme ve kalkınma zeminde yükselmediği bir sosyalizmi benimseyen, nev-i şahsına münhasır bir görüş geliştirir. Bu nokta aynı zamanda Topçu’nun görüşlerine hâkim olan kültürel sarmalama eğiliminin, Anadolu imgesiyle somutlaştığı yerdir. Her ne kadar Topçu ‘sorumlu bir özgürlük’ temelinde ahlaki bir ‘Anadoluculuk’ tasavvur etse de bu Anadoluculuğun unsurları olan İslam, Türklük, otoriter-merkeziyetçi-sorumlu devlet tasarımı, geçmişin araçsallaştırıldığı hatta ruhçu-sosyalizm bağlamında ütopyik-kooperatifçiliğin hedeflendiği, bir romantizme kapı aralar.

Topçu’ya göre siyasal İslamcılar da, Turancılar da, komünistler de, Anadolu’nun sorunlarını başka yerlerde aradıkları için yetersiz kalmaktadırlar. İslamcılar Anadolu coğrafyasında binlerce yıldır iç içe geçmiş din ve millet mefhumlarını ayırtırdıkları için, Turancılar Anadolu’da yeşermiş olan Türk-İslam milletini, ‘Turan’ denen hayale

feda ettikleri için hatalıdır (Demirel, 2011). Aynı şekilde komünistler ve anarşistler de toplumu ve tarihi madde dünyasına çiviledikleri için onların isyanı, ‘kosmos’u değil ‘kaos’u hedeflemektedirler. Zira insanın özünü oluşturan ve onu Allah’a götüren *hareket* maddi dünyanın determinizminde açıklanamaz. Onun sosyalizmi özünü İslam’dan alan ruhçu sosyalizmdir (Duran ve Polat, 2010: 68). Bu bağlamda Topçu, Gökalp’in Durkheim’dan esinlenerek geliştirdiği pozitivist sosyolojizmini de eleştirir. Ona göre Durkheim’ın pozitivist sosyolojisi toplumu bireyin üzerinde görür ve nihayetinde bireyin özgürlüğü toplumun baskısı altındadır. Topçu’ya göre ise birey toplumu öncelediğinden, toplumsal iyi adına bireye dayatılan her kod aşılması gereken bir engeldir. Bu da ancak sorumluluk bilincine varan bireyin elde edeceği özgürlük sayesinde mümkündür (Topçu, 2013: 100, 101, 141). Birey ancak özgürce varolduğu sürece cemaatçi dayanışmaya kendi iradesi ile dâhil olabilir. Gündoğan’ın ifadesiyle o, ‘idealist’ bir *İslam personalist*dir (2000: 20).

Daha önce de belirtildiği gibi Topçu açısından Anadolu yurdunda bir araya gelen Türklük ve İslam’ın birbirinden ayrılabilirliğini tasavvur etmek imkânsızdır. Pozitivist bir yaklaşımla bu kavramları birbirinden ayırmak, madde dünyasına mana dünyasına üstün tutmaya neden olur. Topçu’nun ‘ilimcilik’ dediği bu yaklaşım, toplumsal ilişkilerin anlaşılmasında din vazifesi görür. Son üç yüzyıldır içinde bulunulan buhranın sebebi de bu bilimcilik adına yapılan taklitçilik neticesinde toplumun ruhunu kaybetmesi, metafiziğini yitirmesidir (Topçu, 2010: 55). Bu bağlamda Topçu’nun da, Ülken, Baltacıoğlu ve diğer muhafazakâr-modernistler gibi Bergson felsefesinde millete ruhunu verecek iyimser bir milliyetçiliği (İrem, 2002: 94) ve mistikliği benimsediği söylenebilir. Kültürün kaynağını metafizikte gören Topçu’ya göre metafiziğin yitimi aynı zamanda kültürsüzleşmedir. Bu bağlamda metafiziğin yitimi aynı zamanda kuvvetini dinden alan ruhun materyalist dünyada esaret altına alınmasına neden olmuştur. Yapılması gereken Anadolu toprağında sentezlenen İslam ve Türklüğü yeniden inşa edecek ‘yaratıcı tekâmül’ü sağlayacak isyan ahlakıdır. Bergson’dan mülhem yaratıcı tekâmülün cemiyetteki karşılığının inkılâp olduğunu ileri süren Topçu, inkılâbın iki vasfı olduğunu belirtir. Öncelikle inkılâp ruhunu ve manasını toplumun geçmişinden alır. İkinci olarak inkılâbın yönü maddi dünyadan (aşağı seviyeden) mana dünyasına (yukarı düzeye) doğrudur (2010: 107-108). Topçu’nun ahlak felsefesinin kavramlarıyla söylemek gerekirse Allah’la terkibi amaçlayan, sonsuza yönelmesidir.

Anadolu Rönesansı’nın öncelikli alanı eğitim ve kültür alanıdır. Özellikle üniversite kavramlaştırmasıyla Topçu ezbere bilimcililiği yıkmayı hedeflemiştir.

...Bu üniversitenin önder oluşuyla biz, kopyacılıkla ezbercilikten ilme, en aşağı halkı eğlendiren bayağı teranelerden musikiye, şaşkınlıkla göreneklerden ahlak anlayışına, nihayet ızdırabımızdan bir metafiziğe yükseleceğiz. Bunun adı rönesansdır. Bu Rönesans, bir romantizm ile beraber doğacak, yani bugün perişan ve mağlup duygularımızdan ve buna rağmen hamleyle hazır kalbimizin çarpıntısından hayat alacaktır. Anadolu’nun biri maddi, öbürü manevi iki unsuru, bugün perişandır: Tarih ve tabiatı... Garplılaşmada hüner görmeyelim; ruh ve vücudumuzla minnetle bağlandığımız bir toprak ve bir tarihe teslim olmalıyız (Topçu, 2010: 60).

Topçu’nun bir diğer eleştirisi de dil üzerinedir. Osmanlıcanın doğal bir dil olmadığı iddialarına itiraz eden Topçu, bu iddiaların temelsiz olduğunu savunur. Ona göre bu iddialar, geçmişi görmezden geldikleri ve sabit bir dil arayışını varsaydıkları için pozitivistin tuzağına düşmektedirler. Topçu’ya göre dil de tıpkı toplum gibi evrim geçirir ve mazisini reddetmeyen ruhunu ondan alan dil çalışmalarının dilimize kazandıracakları olduğu aşikârdır (2010: 104). Oysa arı Türkçe hedefi doğrultusunda dilde gerçekleştirilmeye çalışılan yenileşme hareketinin kültürel hayattaki etkileri yıkıcı olmuş, aşağı tabaka ve münevverlerin konuşma dilleri arasında fark kapanmıştır. Bilim, sanat ve felsefeye ait olanların yazı ile nakledilebileceğini, bunların günlük hayatın konuşma dili içerisinde ifade edilemeyeceğini savunan Topçu’nun bu bağlamda yüksek kültür ve halk kültürü ayrımı yaptığını görmek mümkündür (2010: 102).

Topçu’nun devlet tasavvuru da diğer görüşleri gibi bir ‘ahlak meselesi’dir. Devletin üç vasfı vardır. Bunlar millet, vatan ve hâkimiyettir. Zira devlet millet iradesinin gözüktüğü yerdir (Gündoğan, 2000: 6). Onun tasavvurundaki devlet, merkeziyetçi, otoriter ve sorumluluk sahibidir. ‘Devlet iradesi’ni otorite ile eşitleyen Topçu, otoritenin de ahlak felsefesi çerçevesinde sorumlulukla yaşatılabileceğini savunur. Bu noktada devletin rasyon d’etre’sini

ne determinist yaklaşımlar ne de rasyonel sözleşmeler ekseninde çözümlemek mümkün değildir. Onun varlık sebebi, ahlakla dolayısıyla ona ruhunu veren dinde aranmalıdır. Fakat Topçu burada teokratik bir devlet amaçlamaz. Zira onun mistik yaklaşımına göre din siyaset dışı olmalıdır. “... *Din müesseseseleşince herhangi bir ferdin eline geçiyor. Bizim istediğimiz devlet kurucusunun, kendi iradesini Allah’a teslim etmek davasıdır. Bu gidiş, bütün bir devlet psikolojisini yaratacaktır*”(Topçu’dan akt. Demirel, 2011: 20). Böylece devletin merkezîyetçi ve otoriter yanıyla kosmos’un sağlanması amaçlanırken aynı zamanda sorumluluk ekseninde bireyin özgürlükleri güvence altına alınmaya çalışılmıştır. Bu nedenle devlet sadece adaleti yerine getirmekle mükellef değildir. *Devletin, merhameti en geniş şekliyle sorumluluğu yaratması gerekir. Bu fonksiyonu en iyi şekilde yerine getirebilen devlet şekilleri ise mutlakîyet ve oligarşidir*. Zira ancak şuurlu bireyler inkılabı mümkün kılar, devletin sorumluluğu da bu şuurun oluşturulmasıdır. *Sosyal inkılâp, ilkel tabiatını değiştirmiş ve harekete hazır hale gelmiş ferdi şuurların eserinden başka bir şey değildir* (Topçu, 2013: 104).

Bununla birlikte demokrasiye yaklaşımı Topçu’nun devlet tasavvurunun totaliteryan sakıncalarını pekiştirmektedir. Bu durum yukarıda zikredilen sorumlulukla dengelenmeye çalışılmışsa da demokrasinin niceliksel boyutunun muhtemel sakıncaları Topçu açısından her daim geçerlidir. Her ne kadar, isyan ahlakını benimsemiş insanların oluşturduğu toplumda demokrasinin sonuçları müspet olsa da, ona göre demokrasi eşitliği varsayması nedeniyle her zaman içerisinde ahlaki yozlaştırıcı potansiyel taşımaktadır (Gündoğan, 2000: 9).

Bu ahlak nizamının meydana çıkmasında son aşama ruhçu sosyalizmin ekonomik ilişkileri düzlemesidir. Topçu’ya göre ahlaki yozlaşmanın kaynaklarından biri de kapitalist kar hırsının mümkün kılan ve sanayileşme ve kalkınmacı ekonomi yaklaşımıdır. Onu, döneminin sol ve sağ tüm diğer düşünürlerinden ayıran, marjinal kılan sanayileşme ve kalkınma programlarına getirdiği bu eleştiriler ve reddiyedir. Makineleşme insandan ahlakını almış yerine hiçbir şey koymamıştır (Topçu, 2010: 170-176). Ruhçu sosyalizmin amacı insana hakkını vermektir ve üç unsuru bulunmaktadır: emek, üretim planlaması ve kooperatifçilik. Bu bağlamda emek kazancın meşruiyet kaynağı, üretimin planlanması ve kooperatifçilik de artı değer üretiminin engellenerek, ezen-ezilen ilişkisinin ortadan kaldırılmasını amaçlamaktadır (Sarıtaz, 2006: 264).

4. Sonuç

Tanzimat’la birlikte başlayan ‘devleti’ Batılılaş(tır)ma projesi, 1923’te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte topyekûn bir Batılılaş(tır)ma programına dönüşmüş, bürokrat-aydın zümre elinde ‘çevre’nin kontrol altında tutulmasına yarayacak şekilde araçsallaştırılmıştır. Küçükömer’in deyiimiyle hâkim sınıfın ideolojik ve kültürel söylemine ve baskı aygıtına dönüşen Batılılaşma, geleneksel ve dinsel olanı patolojikleştirdiği noktada karşıtını yaratmıştır. Hâkim Batılı modernite paradigmasının teleolojik yaklaşımını benimseyen bürokrat seçkin zümre, tekil, evrensel kültüre ulaşmak adına, rasyonel bir din ve gelenek icadına girişmiş, gelenek ve din arasındaki geçişliliği, sezgisel olanı görmezden gelmiştir. Gelenek geçmişe ait olan ve aşılması gereken unsur olarak değerlendirilmiştir. Neticede ortaya ontolojik zeminde hissedilen kimlik krizi çıkmıştır.

Cemil Meriç ve Nurettin Topçu, varoluşsal zeminde duyumsadıkları yabancılaşma krizini bertaraf etmek adına geçmişin romantikleştirildiği bu bağlamda zaman zaman kültürel sarmalama eğilimine (cultural encapsulation)⁴ meyleden görüşler dile getirmişlerdir. Bu bağlamda Meriç, Osmanlılığın yüceltildiği, Topçu da Anadolu coğrafyasında somutlaşan ahlaki, Türk-İslam sentezine örnek teşkil ettiği Selçuklu mirasını benimsemiştir. Meriç’te Osmanlı mirasına sahip çıkış kendi deyiimiyle aşırıya kaçsa da ödemesi gereken vefa borcuyken, Topçu’nun isyan ahlakı temelinde inşa ettiği merkezîyetçi, otoriter, sorumlu devlet tasavvuru her ne kadar bireyin özgürlüğünü amaçlasa da, totaliteryanizmin sınırlarına dayanmıştır. Her iki düşünür de görüşlerini samimi şekilde dile getirmiş olsalar da tam da bu samimiyetleri dolayısıyla görüşleri istismara açık kalmıştır.

⁴ Kültürel sarmalama eğilimi en geniş anlamıyla insanların çevrelerine duvar örme yönelimidir. Kültürel sarmalama eğilimindeki kişiler, başkalarının kültürlerini, değer dünyalarını ve bakış açılarını küçümseyerek, basitleştirerek veya bütünü değersizleştirerek kendilerine güvenli oldukları düşündükleri duvarlar örerler (Bakınız: Cevizci, 2011: 274).

Hem Meriç hem de Topçu’da Batı tasavvuru janus’un iki yüzü gibidir. Bir yanda edebiyatı, felsefesi ve sanatıyla hayran olunan Batı, diğer yarıyla yabancılaşma sorununun müsebbibi ahlaki yozlaşmanın kaynağı olarak Batı. Meriç’te Avrupa ve Batı imgeleri ‘öteki’ olarak ‘biz’in inşasını mümkün kılmaktadır. Meriç’in ‘öteki’ olarak Avrupa tasavvuru, materyalist ve yekpare bir bütünlüğe vurgu yapar. Topçu’nun Batı tasavvuru ise Meriç’inkine nazaran daha yumuşaktır. O, Batı’yı bir bütün olarak ele almaz. Topçu’da ‘olumsuz’ Batı ve/ya Avrupa tasavvuru aslında kapitalizme, sanayileşmeye ve komünizme dairdir. Ona göre bizdeki ahlaki yozlaşmanın ve buhranın nedeni doğrudan Avrupa değildir. Zira Avrupa da aynı yozlaşmadan muzdariptir ve mana arayışları Blondel gibi bazı isimlerde sürmektedir.

Düşüncelerinin ana eksenini Batılılaş(tır)ma projesinin oluşturduğu Meriç, Cangızbay’ın ifade ettiği gibi Tanzimat’tan bu yana Türkiye tarihini aydınlar üzerinden okur. Bu nedenle aslında tam da eleştirdiği tarz bir hümanizmin sınırında dolaşır. Her ne kadar Meriç’in savunduğu tarz hümanizmi, seküler bir hümanizm olarak nitelemek mümkün değilse de, saadet asrı diye nitelediği Osmanlı *mucizesini* canlandırma hususunda, Weberci anlamda ‘karizmatik’ tip olan aydına biçtiği rol dolayısıyla etnosantrik bir hümanizmi benimsemiştir. İslam, eşref-i mahlûk diye nitelediği insanı değerli görmüşse de, Meriç’in elinde kılıcıyla Avrupa’ya aman diletten Osmanlı tasavvurunun, eşref-i mahlûk’tan ziyade zenofobiye açık kapı bıraktığı söylenebilir.

Bir ahlak filozofu olan Topçu ise Batılılaş(tır)ma programına itirazlarını isyan ahlaki çerçevesinde dile getirmiştir. İnsanın kendisine karşı giriştiği bir hareket olan isyan ile Allah’la terkibi amaçlamış ve toplum karşısında bireyin ve iradenin öne çıktığı bir özgürlük ve sorumluluk sentezi ahlak anlayışı kurgulamıştır. Bir yandan bireyin, toplum tarafından baskılanmasını önleyebilmek adına bireysel özgürlüğü savunurken diğer yandan bireye Sonsuz Varlık’la bir olma sorumluluğu yüklemiştir. Bu bağlamda onda hareket Allah’ın insanda insana karşı giriştiği bir isyandır. Fakat bu noktada Topçu’nun görüşleri romantik bir ahlak zeminine hapsolmuş, merkezîyetçi, otoriter, sorumlu devlet imgesi faşist yorumlamalara imkân sağlamıştır. Nitekim Topçu’nun Anadolu sosyalizmi, ruhunu İslam’dan, soyunu Türklük’ten alması hasebiyle ‘tek’çi bir yaklaşım benimsemiştir. Aynı şekilde makineleşmenin ahlaki yozlaşmaya sebep olduğu tezi Topçu’nun, sanayileşme ve kalkınma tezlerini naif bir şekilde inkâr etmesine neden olmuştur.

Sonuç olarak hem Meriç’in hem de Topçu’nun, ontolojik zeminde hissettikleri yabancılaşma krizine karşı farklı yollardan dile getirdikleri görüş ve eleştirilerin ortak paydasının samimiyet olduğunu söylemek mümkündür. Gerek Meriç’in Jurnal’lerindeki içten notları, gerek Topçu’nun ölümüne kadar geçen sürede çıkardığı Hareket dergisi çerçevesinde gerçekleştirdiği idealist çalışmaları bu samimiyete işaret etmektedir. Bununla birlikte bu samimiyetle beraber her iki düşünürün fikirlerinde kültürel sarmalama eğiliminin hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Türkiye tarihinde Batılılaş(tır)ma projesi Eagleton’un kavramsallaştırmasını kullanacak olursak ‘Kültür’ün evrenselliği ve tekilliği adına ‘kültür’lerin tikelliği ve özgünlüğüne her müdahalesinde söz konusu varoluşsal kimlik krizini derinleştirmiştir. Özellikle muhafazakâr-milliyetçi cenahta bu yabancılaşma sorunu zaman zaman zenofobiye meyleden sert bir Batı karşıtı söylemin inşasına neden olmuştur. Bu cenahta yer alan isimler yabancılaşma sorunu ile baş edebilmek adına geçmişin araçsallaştırıldığı bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Nitekim bu çalışma kapsamında Meriç’in Osmanlı’yı bir *mucize* olarak nitelendirmesini ve Topçu’nun da isyan ahlakının kaynağını *Anadolu*’da aramasını bu çerçevede değerlendirmek gerekmektedir. Geçmişin araçsallaştırılması bir başka açıdan *asr-ı saadet* ve *narsistik kültür* icadına neden olmuştur ki bu durum aynı zamanda hem Meriç hem Topçu hem de bu yazı kapsamına alınmayan pek çok ismin kültürel sarmalama eğiliminin kaynağını oluşturmaktadır. Bu bağlamda “geçmişin araçsallaştırılması” ve “kültürel sarmalama” eğiliminin, Meriç ve Topçu’nun Batılılaş(tır)ma projesine ‘samimi’ itirazlarını milliyetçi-muhafazakâr söylem içerisinde konumlandırabilmek adına iki önemli kavramsallaştırma olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

Ayçil, Ali (2010). “Hangi Hikâye Eski Değil ki? Veya Hangi Hikâye Eski?”, Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Yıl: 14, Sayı:157, 68-73.

Aydoğdu, Hüseyin (2009). “Ahlak Filozofu” ve “Hareket Adamı” Olarak Nurettin Topçu”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. Sayı: 40, 439-463.

Bilgin, Nuri (2008). “Geçmişin Araçsallaştırılması: Tarih ve Kolektif Bellek-I”, Toplumsal Tarih. Sayı: 173, 34-40.

Cangızbay, Kadir (2006). “Cemil Meriç Üzerine”, Tanıl Bora, Murat Gültekin (Ed.), Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt 5: Muhafazakârlık (s. 533-538). 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Cevizci, Ahmet (2011). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Say Yayınları.

Coşar, Simten (1996). “ Türk Modernleşmesi ‘Aklileşme’, ‘Patoloji’, Tıkanma”, DoğuBatı. Yıl: 2, Sayı: 8, 69-83.

Çiğdem, Ahmet (2012). “Türk Batılılaşması”nı Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkalığı Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”, Tanıl Bora, Murat Gültekin (Ed.), Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık (s. 68-81). 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Cündioğlu, Dücan (2010). Bir Mabet İşçisi: Cemil Meriç. 4. Basım, İstanbul: Kapı Yayınları.

Demirel, İdris (2011). “Nurettin Topçu’nun Düşünce Dünyasında Felsefe-Milliyetçilik Geçişmeleri ve Millet, Yurt, Din Sferleri”, Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. Cilt: XXX, Sayı: 1, 1-22.

Duran, H. ; Polat, A. (2010). “Nurettin Topçu’da Milliyetçilik ve Anadolu Milliyetçiliği”, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 28, 65-70.

Eagleton, Terry (2011). Kültür Yorumları. Özge Çelik (Çev.). 2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gündoğan, Ali Osman (2000). “Nurettin Topçu Hayatı”, Doğu Batı. Sayı: 11, <http://aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali-Osman-Gundogan-Nurettin-Topcu-Hayati.pdf>, Erişim Tarihi: 20.02.2014.

Gündoğan, Ali Osman (2000). Topçu ve Hareket Felsefesi. <http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali-Osman-Gundogan-Nurettin-Topcu-ve-Hareket-Felsefesi.pdf>, Erişim Tarihi: 20.02.2014.

Gürbilek, Nurdan (2008). Mağdurun Dili. 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

İrem, Nazım (2002). “Turkish Conservative Modernism: Birth of a Nationalist Quest for Cultural Renewal”, International Journal of Middle East Studies. Vol. 34, No.1, 87-112.

Kadioğlu, A. (1996). “The Paradox of Turkish Nationalism and the Construction of Official Identity”, Middle Eastern Studies. Vol. 32, No. 2, 177-193.

Meriç, Cemil (2012). Bu Ülke. Mahmut Ali Meriç (Haz.), 39. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Meriç, Cemil (2013). Kültürden İrfana. Mahmut Ali Meriç (Haz.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Metin, Ali K. (2010). “Cemil Meriç’te Aydın Tasavvuru”, Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Yıl: 14, Sayı:157, 111-120.

Mollaer, Fırat (2009). Muhafazakârlığın İki Yüzü. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Narlı, Mehmet (2010). “Cemil Meriç ve Roman”, Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Yıl: 14, Sayı:157, 243-254.

Onbaşı, Funda G. (2003-4). “‘Geleneksel’ ve ‘Modern’: Sınırlar ve Geçirgenlikler Üzerine”, Doğu Batı. Yıl:7, Sayı:25, 83-101.

Öğün, Süleyman Seyfi (2004). Türk Politik Kültürü. 2. Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları.

Özbudun Sibel (2003). Kültür Halleri: Geçmişte, Ötelerde, Günümüzde. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Hasan Turgut, *“Batılılaşmak” yerine “kendimiz kalmalıyız” tartışmasında iki isim: Cemil Meriç ve Nurettin Topçu.*

Özvarlı, M. Sait (2007). “Alternative Approaches to Modernization in the Late Ottoman Period: İzmirli İsmail Hakkı’s Religious Thought against Materialist Scientism”, *International Journal of Middle East Studies*. Vol. 39, No.1, 77-102.

Sarıtaş, Mehmet (2006). “Nurettin Topçu”, Tanıl Bora, Murat Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, Cilt 5: Muhafazakârlık (s. 261-267). 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Sartre, Jean Paul (2011). *Aydınlar Üzerine*, Aysel Bora (Çev.). 4. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

Shils, Edward (2003-4). “Gelenek”, Hüsamettin Arslan (Çev.). *Doğu Batı*. Yıl:7, Sayı:25, 101-135.

Subaşı, Necdet (2003-4). “Kültürel Mirasın Çeşitliliği ve Seçicilik Sorunu”, *Doğu Batı*. Yıl:7, Sayı:25, 135-147.

Taşdelen, Vefa (2010). “Cemil Meriç’te Yabancılaşma Sorunu”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*. Yıl: 14, Sayı:157, 87-96.

Toker, N.; Tekin, S. (2012). “Batıcı Siyasi Düşüncenin Karakteristikleri ve Evreleri: ‘Kamusuz Cumhuriyet’ten ‘Kamusuz Demokrasi’ye”, Tanıl Bora, Murat Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık (s. 82-107). 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Topçu, Nurettin (2010). *Kültür ve Medeniyet*. Ezel Erverdi-İsmail Kara (Haz.). 5. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Topçu, Nurettin (2013). *İsyân Ahlakı*. Mustafa Kök-Musa Doğan (Çev.). 10. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.



Middle Black Sea Journal of Communication Studies

International Peer-Reviewed Journal

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



Research/Araştırma

Middle Black Sea Journal of Communication Studies. 2016. 1(2): 69-86



Modern Türkiye’de Feodal İçerikli Dizilerin Yüksek İzleyiciye Ulaşmasında Görüntü Tekniklerinin Etkisi: Karagöl Dizisi

Nursel Bolat

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü¹

Özet

Modernleşen Türkiye’de, modern yaşam koşullarını benimsemiş ve modern işlerde çalışan insanlar ülke nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturmalarına rağmen, feodal içerikli dizilerin yüksek izlenme oranlarına ulaşmasında dizilerde kullanılan teknik özellikler ve görsel düzenlemelerin etkisi bulunmaktadır. Bu varsayımdan hareketle çalışmada, Türkiye televizyon kanallarında yüksek izlenme oranlarına ulaşan diziler üzerinden, yüksek reyting alan feodal içerikli dizilerden “Karagöl” dizisinin görüntü metni teknik olarak modern – feodal kapsamında açıklanmak üzere incelenmektedir. Bu kapsamda feodal ve modern kavramlarının tarihsel geçmişi, bugünü ve televizyon görüntüleri ile sunum biçimleri üzerine temellenen bir çalışılma yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Feodal, modern, TV dizileri, izleyici, reyting

The Impact of Imaging Techniques on the High Audience Reach of Feodal Contemporaries in Modern Turkey: TV Serials

Abstract

In modern Turkey, despite the people, who have embraced the conditions of modern life and have worked in modern jobs, constitute an important part of country’s population, technical features and visual regulations which is used in TV serials have an effect on achieving high audience ratings of these serials which have a feudal content. Within the scope of this assumption, visual text of the “Karagöl” serial -as one of the serials which has highest audience ratings- has been evaluating via technical analysing within context of modern and feudal in this study. Within this context, a study has been implementing based on past and present of feudal and modern concepts and also television imageries and presentation formats.

Keywords: Feodal, modern, TV serials, audience, reyting.

© 2016 OMU

¹ Nursel Bolat, Tel.: +90 362 312 1919/ 7912. E-mail: nursel.bolat@omu.edu.tr

1. Giriş

Toplumsal gelişmeler, geliştirmiş oldukları ekonomik geçinme biçimlerine bağlı yaşam biçimleri ile ortaya çıkmaktadır. Toplayıcılık avcılıktan sonra yerleşik hayata geçen toplumlar tarım üretimi ile hayatlarını sürdürmeye başlamaktadır. Toprağa bağlı üretim biçimleri, ilkel toplumların eşitlikçi yaşam biçimlerinden eşitlikçi uygar yaşam biçimine dönüşmektedir. Avrupa’da bu toplumsal yapı, özellikle tarımın gelişmesi ile birlikte bölgede gerekli olan barış ve güvenlik ortamı sağlanması amaçlı bir ortamda feodalizm adı verilen bir kurumla ortaya çıkmaktadır. Feodalizm temelde örgütlenmiş devlet sisteminin olmadığı yerde bir tür yerel örgütlenme olarak yürütme görevinin üstlenilmesini kavramsallaştırmaktadır. Böylece sistem kendi feodal lord, vassal ve serf (toprağa bağlı köylüler) gibi bir yapılanmayı ortaya çıkarmaktadır. Feodal toplumun en başından itibaren temel bileşenleri arasında kilise de varlığını her zaman korumaktadır. Bu çalışma açısından feodalizmin en önemli özelliği lord ile serf yani toprağa bağımlı köylüler arasındaki ilişki ve sınıf farklılığına dayalı yapısı üzerine odaklanmaktadır.

Avrupa, 15.yüzyıldan başlayarak yoğun değişimlere sahne olmaya başlamakta ve bu değişimin etkileri dünyanın birçok yerinde görülmeye başlamaktadır. ‘Modern’ tanımlaması ile beliren bu süreç kendinden önceki tarihsel dönemlerle karşılaştırıldığında birbirini izleyen devrimler ve hızlı değişimlerin yaşandığı bir zaman dilimini belirlemektedir. Gutenberg tarafından icat edilen matbaa medeniyet açısından bir birikim olurken, Avrupa’da yaşanan değişimlerinde temelini atmaktadır. Yaşanan bu değişim beraberinde dünyasallaşma sürecini başlatmakta, geleneksel değerler, din ve büyüün günlük hayat ve ülke yönetimi üzerindeki etkilerini zayıflamakta, yeni bir düşünce biçimi ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla ruhani değerler yerini akılcılaşmaya bırakarak, gelişen biliminde desteği ile yeni bir değerler sistemine geçiş dönemine girmektedir. Batı Avrupa toplumlarından başlayarak zaman içinde tüm dünyaya yayılan bu dönüşüm ve değişim süreci Batı dışı toplumlarda da etkisini çeşitli biçimlerde göstermekte ve “modernleşme” tanımlaması ile belirlemektedir.

Avrupa’daki feodal yapının Osmanlı Devleti’ndeki işleyişine bakıldığında, Osmanlı toprak sistemi olan tımar sisteminin, uygulanış açısından Batı’daki feodal sistemle bazı benzerlikler göstermesine karşı, içerik ve amaç açısından değerlendirildiğinde, aralarındaki benzerlikler yanında önemli farklılıkların da olduğu görülmektedir (Halaçoğlu,1989:173). Osmanlıda feodal sistemin varlığının kabul edilmemesinin nedeni toprak sahibi derebeyleri ve bunlar adına çalışan köylülerin bulunmaması ve bütün toprakların devlete ait olmasından kaynaklanmaktadır. Osmanlı devletinde köylüler, Avrupa feodal sistemindeki gibi köle ya da serf biçiminde işleyen bir sistemden uzak özgür insanlar olarak yaşamaktadır. Ancak Osmanlı’nın zayıflama döneminde feodal yapılanmalar ortaya çıkmaya başlamaktadır.

Osmanlı, 18. yüzyıldan itibaren devlet yapılanması ve resmî kurumlarda değişiklik ve yenileşme faaliyetlerine başlamaktadır. Kendi içine kapalı yapısı ile uzun süre Batı’daki gelişmelere duyarsız kalan Osmanlı Devleti daha sonrasında birçok alanda batının gerisinde kaldığını fark etmekte ve gelişimin gerisinde kalmasının zorluklarını görmeye başladıktan sonra bu tavrını değiştirerek, modernleşme sürecini devlet düzeyinde başlatmaktadır. Osmanlı Devletinin son dönemi Modernleşme, Islahat, Tanzimat, Meşrutiyet gibi birçok kavramla tanımlanan, yenileşme hareketleri ile iç içe birçok yapılanmayla anılmaktadır. Bu süreç eğitim alanındaki yenilikler başta olmak üzere Batı kökenli gelişmelere kapıların açıldığı dönemi anlatmaktadır.

Cumhuriyet’in kurulmasından sonraki ilk dönemlerde modernleşme söylemleri sık gündeme gelmeye başlamaktadır. Bu söylemler; “Muasır medeniyet seviyesine ulaşma”, “Asrileşme”, “Garplılaşma” gibi ifadelerle karşılık bulmaktadır. Bu söylem yeni kurulmakta, yeni bir toplumsal yapı oluşturmakta olan bir ulus devlet için, yeni bir toplum yaratmaya, bu toplumsal yapıya özgü toplumsal düzen kurma ve yeniden şekillenmekte olan bu toplumun bütünleştirilmesini sağlama açısından önem taşımaktadır. Cumhuriyet’in kurulmasından itibaren yaşanan tek partili sistem ve devletçilik politikası 1950 yılında yapılan seçimle birlikte sona ermektedir. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesi ile hükümetin politikası da kısa sürede kendini göstermeye başlamakta ve modernleşme çalışmaları kapsamında bir kentlileşme sürecine hız verilmektedir.

Modernleşme çalışmaları kapsamında 1950’lerde başlayan bu kentlileşme ile köyden kente göçte hız kazanmaktadır. Bu nedenle 1950’ler sonrası Türk modernliği göç olgusu ile birlikte anılmaya başlanmaktadır. Yaşanan bu göç olgusuna bağlı olarak da yeni yönetsel yapılar hazırlanmakta, bu yönetsel yapıların temeli de ekonomik modellerden beslenecek şekilde biçimlendirilmektedir. Göç olgusu devamında kentlileşmeyi getirmekte, çünkü kent, modernleşmenin mekânı olarak

görülmektedir. Bu mekânsal örgütlenme sistemi, ekonomik ve sosyal yaşamın kent odaklı olması bakımından, kırsal yaşantı ile ters düşmektedir. Göçle gelerek kente yerleşen insanlar kentte yaşamakta ve kente özgü işlerde çalışmaktadır.

Göç olgusu ile birlikte kurulmaya başlanan yeni yönetsel yapı ve bu yapının yönetsel modelinin ağırlıklı olarak ekonomik modelden beslenmesi etkisini birçok alanda göstermektedir. Bugünün koşullarında da kitle iletişim araçları izleyici ya da vatandaş ağırlıklı biçimde ekonomik olarak konumlandırıan bir ekonomik model üzerinden yapılanmaktadır. Ancak Türk televizyon dizilerinin izlenme oranlarına bakıldığında kapitalist modernliği içeren diziler kadar ve hatta daha yüksek oranda feodal sistemi ele alan dizilerin izlendiği görülmektedir. Buda yaşam biçimi olarak kentli olmasına rağmen, kent kökenli işlerde çalışmasına rağmen izleyicinin başka bir gerçekliğin peşinde koştuğunu göstermektedir.

Televizyon yapımcılarının ve programcılarının ana hedefi yüksek izlenme oranlarına ulaşmaktır, bunun içinde izleyicinin ilgisini çekecek konular, karakterler, formatlar saptamakta ve yüksek izleyici sayısına ulaşan programlar tekrar tekrar hazırlanmaktadır. Hazırlanan programlar birkaç hafta içerisinde planlanan izlenme oranlarına ulaşamadıklarında yayından kaldırılmaktadır. İzlenme oranı ile gelir arasındaki bağlantı nedeniyle yeterli izlenme oranına ulaşamayan birçok televizyon programı gibi televizyon dizileri de birkaç bölümden sonra çekimini bitirmektedir. Diziler televizyon programı olarak izlenme oranları ve gelir açısından oldukça önemli bir program türünü oluşturmakta, yayın kuruluşları da yayın hayatının önemli bir bölümünü kaplayan bu türe kayıtsız kalmamaktadır. Ayrıca izleyicileri ekrana kilitleyen diziler, medya endüstrisi açısından önemli gelir kaynağı olması yanında, yayın kanalları açısından yüksek sayıda izleyiciye ulaşan program türü olarak dikkat çekmektedir.

Yüksek izlenme oranları dikkate alınarak seçilen feodal içerikli Karagül dizinin, görüntü metninin okunması ve değerlendirmesinde feodalleşme ve modernleşme kavramları çerçevesinde görüntülerin teknik çözümlemesi yapılmaya çalışılmaktadır. Çalışmada, televizyon görüntü oluşturulmasında kullanılan tekniklerden, kamera açıları, mekân, aksesuar, kostüm, aydınlatma, renk gibi teknikler ile feodal özelliklerin izleyici için belirgin hale getirilmesi incelenmektedir. Bunun yanında, modern kentli izleyici için feodalitenin verilmesi yanında modern ve feodal çatışması, zenginlik, güç ve otorite kapsamında sunulmaktadır.

2. Avrupa’da Feodalizmin Ortaya Çıkışı

Feodalite kelimesinin kökeni Latince *feodalissıfatı* ile Orta Çağa kadar gitmesine rağmen Feodalite kelimesi incelemesi 17. yüzyıla kadar inebilmektedir. Her iki kelime de kullanımından itibaren uzun süre sadece hukuki bir anlam taşımaktadır (Bloch,1983:3). Feodalite Avrupa’da siyasal birliğin bozulması ile küçük yönetim birimlerinin ortaya çıkması olarak değerlendirilmektedir.

Batı ve Orta Avrupa’nın çiftlik arazileri genel olarak “malikâne” (manor) denilen bir yapıda konumlanmaktadır. Malikâne bir köy, çevresindeki, köy halkları tarafından işlenmekte olan geniş ekilebilir topraklar üzerinde kurulmaktadır. Bu tarım yapılan toprakların etrafında otlaklar, ekilemeyen araziler, orman ve çayırarla çevrili biçimde yapılanmaktadır. Bu malikanelerin yayılış biçimi, örgütlenmesi ve insanları küçük farklılıklar göstermesine rağmen, temel özellikleri birbirine benzemektedir (Huberman,2013:12). Bu malikâneler bir Bey tarafından yönetilmekte ve Bey ailesi ve hizmetçileri ile malikânede yaşamaktadır. Feodal köylülerde malikâne beyinin koruması altında yaşamakta olup hem beyin topraklarını ekmekte hem de kendilerine kiralanan toprakları ekmektedir. Feodal köylüler bu topraklar üzerinde bulunan izbe evlerde oturttmaktadır. Feodal sistem içerik olarak böyle bir yapıya sahip olurken, son dönemlerinde geniş malikâne görüntüsünden miras kalan mülk ya da büyük malikâneler biçiminde göstermiş olduğu gelişim süreci sonunda eski bir sistem olarak yerleşerek zamanla feodalizmin kendine özgü feodal beylik yapısını yerleştirmiştir.

Orta Çağ’ın ilk zamanlarında Avrupa’da kentler giderek eski görkemlerinden uzaklaşmakta, nüfus sayısı hızla düşmekte, birçok kent hayalet yerleşim yerine dönüşmektedir. Kentlerin barındırdıkları nüfusun azalmaya başlaması ile birlikte buna bağlı biçimde insanların faaliyetleri sınırlanmaktadır. Akınlar karşısında kendilerini koruyamadıkları için yaşamları tehdit altına girmektedir. Uygarlık ve ticaretin gelişimi için açılmış olan yollar, giderek barbarların akınlarını kolaylaştıran bir yapılanma haline gelmektedir. Kentlerde kalan nüfus da, istilacı orduların saldırıları, köprülerin yıkılması ya da yaşanan kötü hasatlar sonucu dağlara, tepelere çekilmektedir (Mumfort,2007:307-308). Kentlerdeki bu görünüm tüccarların yeniden ortaya çıkması ve zanaatların yeniden işlemeye başlaması ile değişmeye başlamıştır. Kentler yeniden yaşam alanlarına dönüşmüş ve yeniden paranın ve zenginliğin hâkim olduğu yerler olarak dikkat çekmektedir.

14. yüzyılda artık Avrupa Ortaçağ’ın da ayrıcalıklı statü sahiplerinin durumları değişmeye başlamakta, dünyanın birçok yerinde de benzer değişimler etkini göstermektedir. Güç ve iktidar yerini artık yavaş yavaş özgürdüşünceye bırakmaktadır. Feodal düzenin bir unsuru olan burjuva sınıfı dinsel ve ekonomikanlamdaki değişim sonucu güçlenerek feodal aristokrasiye baş kaldırır konuma gelmektedir. Ortaçağ Avrupa’sında dinsel etkinlik soyluların gözetiminde olmasına rağmen, baskıcı bir Katolik anlayışla Rahiplerin tekelinde olduğundan özgür düşüncenin veyeni fikirler üretilmesi olanak sağlanmamaktadır. Ancak yaşanan değişim süreci ile ilişkili olarak, Burjuva sınıfının yükselmesi ile dinde yenileşme ve özgür düşünce gelişimini sağlayan Protestan hareket öne çıkmaktadır (Aydoğan,2004:267-269). Katolik kilisenin baskıcı tutumunun zayıflaması yeni açılımları sağlamakta ve bunun yanında burjuvanın güçlenmesi kentlerin yeniden canlanması ve güçlü devlet örgütlerinin kurulması önemli gelişmeler olarak feodalitenin zayıflamasında dikkat çekmektedir.

3. Ulus Devletlerin Ortaya Çıkışı

Ulus-devlet olgusu, 13.-17. yüzyıllar arasında Kuzey-Batı Avrupa’da yaşanan ve toplumsal hayatı temelinden değişikliğe uğratan geniş kapsamlı değişim sürecinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Şaylan, 1995: 16). Bu sürecin gelişiminde, Avrupa’da yaşanan feodalite ve karanlık çağın karmaşası ardından gelen Rönesans ve Reform Hareketleri, Aydınlanma gibi birçok gelişimin etkisi görülmektedir.

Avrupa’da ulus devlet bürokrasisi feodalitenin yıkılışı ile ortaya çıkmakta ve daha önce derebeylere ve prenslere özgü kullanılan hükümlerlik yetkisi yerini bürokrasinin iktidarı ve nüfuzuna bırakmaktadır. Devlet kavramı Fransız İhtilali ile gayrişahsi bir niteliğe bürünmektedir. Geleneksel yönetim tarzında devlet ile kral arasında doğrudan bir egemenlik ve mülkiyet ilişkisi söz konusu olurken, devletlerde ise yöneten kişiler tarafından bir kimlik yaratılmaktadır (Eryılmaz, 2004: 75-77). Böylece iktidar ve egemenlik belli kişilerin elinden alınarak, siyasal egemenliğin kaynağının ve sahibinin ulus olduğu vurgulamasından yola çıkarak devlet kavramı biçim kazanmaktadır.

Yaşanan köklü değişimler arasında ulus olgusunun meydana gelmesinden, ekonomik bağılıkların gelişmesine ve merkezi devletlerin kurulmasının etkisine kadar farklı süreçler dikkat çekmektedir. Ulus-devlet yapısının ilk örneklerine Avrupa’da feodal siyasal yapının sona ermesi ve onun yerine merkezi devlet yapısını esas alan siyasal düzene geçilmesi ile rastlanmaktadır. Sonrasında ise bu gelişim süreci ve ulus devlet kavramı dünyanın başka bölgelerinde de görülmeye başlanmıştır (Erözden,1997:10). Ulus devlet kavramı ve ulus devletlerin kurulması yerel bazda düzenli bir ortamı getirirken bazı düşünürler tarafından da eleştirilere konu olarak, baskıcı yapı olarak değerlendirilmektedir. Ancak yaşanan değişim ve modernleşme hareketleri ile dikkat çekmektedir.

4. Modernleşme ve Modernite Kavramı

Modern kavramı Roma’dan itibaren farklı anlamlar yüklenerek kullanılmıştır. Bugün ise iki farklı anlamla dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, bugüne ait olan, bu çağda çıkmış anlamında kullanılırken, ikinci ise, eskiden yeniye geçiş anlatmaktadır. Eski ile yeni arasındaki kıyaslama ile eskiye göre yeni olduğunu anlatma görevi yüklenmektedir. Modernite kavramı da insanın aklını kullanmak koşulu ile kendi geleceğini belirleyebileceği üzerinde durmaktadır. Bu yaklaşım insan tarafından evrenin ve dünyanın akılcı yöntemlerle değerlendirilerek çözümlenebileceğini belirtmektedir. Modern tanımlaması eski ile yeni arasında bir köprü kurmakta olup, modernitenin de kökenleri Rönesans ve Reform Hareketleri ile Aydınlanma’nın görülmeye başlandığı 17. Yüzyıl Avrupa’sına kadar gitmektedir (Beriş,2008:484). Batı Avrupa’da başlayan sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda köklü değişimlere gönderme yaparken, sanayileşme, kentleşme, ulus devletler, demokratikleşme gibi kavramlarla birlikte anılmaktadır. Modernleşme bir bakıma da geleneksel yapıların çözülmesi ve etkinliğini yitirmesi ile köklü bir kopuşu da tanımlamaktadır.

Modernleşme üzerinde çalışmalar yaparak düşünceler üreten sosyologlar genellikle geleneksel toplum – modern toplum ayrımı üzerinde durmaktadır. Bunu yaparken bu iki toplum tipinin ayırt edici özelliklerini ortaya koymaktadırlar. Bu düşünürlere göre geleneksel toplum tarafından oluşturulmuş ve biçimlenmiş bir insan modeli bulunduğu gibi, modern toplum tarafından şekillenmiş bir insan modeli de bulunmaktadır. Modernleşme teorisi de geleneksel toplum ile modern toplum arasında ortaya koyulan ayrım üzerinden işlev görmektedir (Wagner,2005:217). Böylece modern geleneksele hükmederek onu yok etme mücadelesi içine girmektedir, çünkü geleneksel modernin önündeki en önemli engel gibi durmaktadır. Gelenekseli geçmişte bırakarak, yeni ye modern olana geçmek gerekmektedir.

5. Modernliğe Yapılan Eleştiriler

Touraine, Batı tarzı klasik modernleşme modelini katılığı, şiddeti eleştirerek Weber’in “büyü bozumu” yani dünyevileştirme, akılcılaştırma, meşru akılcı otorite, sorumluluk ahlakı gibi öne çıkarmış olduğu kavramlarla bu modelin temellerinin atılmasında etkili olduğunu belirtmektedir. Touraine bunlara ek olarak modernliğin kuşatıcı, akılcılaştırıcı ve modernleştirici seçkinlerin ticaret ve fabrikaların örgütlenmesi ile sömürgecilikle dünyadaki diğer ülkelere de egemen olduğu üzerinde durmaktadır (Touraine,2012:45). Sanayileşme ile birlikte toplumun modernliği de kültürel bir durumsergileyerek bireyi baskı altına alarak mekanikleştirdiği, bireyin kendisine ve çevresine yabancılaştığı üzerinde durulmaktadır.

Horkheimer ve Frankfurt Okulu’ndan sonra modernliği eleştirenler arasında Michel Foucault gelmektedir. Foucault modernlik eleştirisini daha ileriye taşıyarak bütün entellektüeller tarafından toplum, kitle toplumu olarak küçümsenen bir konuma gelmiştir (Touraine,2012:226). Ayrıca modernlik konusunda görüş ileri süren düşünürlerden biri olan Foucault hapishaneler, hastaneler, tımarhaneler gibi kurumların dışında ya da boşluklarında yaşanabilecek bir özgürlük alanı olmadığı üzerinde durmaktadır. Foucault, modern insan için özgürlüğün olmadığını, yaşamın “hayatı nesne edinen modern iktidar teknolojileri tarafından” yönlendirildiğini belirterek insanların bütün yaşam kaynaklarının iktidar tarafından kontrol altında tutulduğu eleştirisinde bulunmaktadır (Berman, 2013:55-56). İnsanlara onları koruma ve güven ortamı sağlama adı altında gözetleyerek bilgi elde etmekte ve bu bilgi ile de toplumu kontrol altına almaktadır.

6. Osmanlı Toplum Düzeni ve Feodalite Görünümü

Osmanlı’nın ekonomik dokusunu oluşturan kurumlaşma 16. yüzyılda oluşmuş, olgunlaşarak özgün bir Osmanlı Üretim Tarzı ile birbiriyle eklenerek, bütünleşmiştir (Kılıçbay,1985:316). Osmanlı örgütlenme biçimi ya da tımar olarak adlandırılan sistemin temeli toprak olarak, Osmanlı merkezîyetçiliğinin hareket noktası olan Bizans ve Selçukludan devraldığı sistemi tımar sistemine entegre etmektedir.

Tımar sistemi ile toprak askeri görevlilere bağlanarak, toplumsal yapı merkezi otorite altında bir ordu biçiminde örgütlenmektedir. Bu yapı Osmanlı’da mülkiyet ilişkilerini belirleyerek tarımsal örgütlenmeyi miri toprak rejimi biçiminde düzenlemektedir. Bu da merkezi otoritenin merkez-kaç eğilimler gösteren üretimi denetiminde tutarak, toprak üzerinde bireysel mülkiyetin önüne geçmekte ve kamu mülkiyeti sağlanmaktadır. Bireyin toprağın mülkiyeti yerine kullanma ve yararlanma hakkına sahip olduğu bir yapılanma kurulmaktadır. Osmanlı’nın kurmuş olduğu bu toprak sistemiyle, karşılaşmış olduğu feodalleşme sürecindeki toprak sistemini, merkezi yönetimde toplayarak üretim güçlerini merkeze alarak feodal sistemi ortadan kaldırmıştır (Sencer,1982:239-240). Özellikle Bizans’da da gözlenen feodal yapının önüne geçmek için Osmanlı miri toprak sistemi ya da tımar toprak sistemini yerleştirmektedir. Osmanlı’nın kurulduğu dönem, Batı’da da feodalleşmenin önem kazandığı dönem olduğundan buna karşı bir yapılanma olarak da tımar sistemi önem kazanmaktadır.

Avrupa’daki feodal beylerle karşılaştırıldığında toprak ve köylüler üzerindeki denetimleri açısından, tımar sahipleri farklı özellikler göstermektedir. Tımar sahibi, kendisine tahsis edilen vergi gelirini toplama yetkisine sahip olmasına rağmen, kanun çerçevesinde tanımlanan hizmetler dışında toprak ve köylü üzerinde herhangi bir hakka sahip bulunmamaktadır (İnalıcık,2000:158). Osmanlı reayasının sahip olduğu haklar, Batı feodal yapısındaki serflerin sahip olduğu haklarla kıyaslandığında, daha medeni ve insani bir yapılanma olduğu görülmektedir. Serfler yaşam alanlarında kısıtlı şartlarda yaşarken, Osmanlı reayası hür insanlar gibi yaşamaktadır.

Tımar sisteminin 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra bozulmaya başlaması, devletin yapısı yanında, sosyo-ekonomik yapıda da önemli sonuçlara yol açmaktadır. Aslında bu dönemde devlete ait olan topraklar artık, malikâne-çiftlik olarak fiilen yerel aristokrasi/aşiret reislerinin ve aslında daha önce devlet tarafından atanan görevliler olan mütezimlerin eline geçmekte ve milyonlarca köylü, feodal rejimde olduğu gibi maddi imkânsızlıklar içine düşmektedir (İnalıcık,2006:20).Ortamin boş kalmaya başlaması ile devlet topraklarını ele geçirerek kendi adlarına mülk haline getiren ayan denilen guruplar yerel güçler sınıfı olarak belirmeye başlamaktadır. Önceleri devlet adına vergi toplamaya başlayan ve köylünün zor şartlara düşerek toprakları terk etmesinde etkin olan ayanlar, daha sonra kendi adlarına yerel otorite ve güç haline gelmektedir.

7. Ağalık, Aşiret, Feodalite İlişkisi

Aşiretin çekirdeğini aile teşkil etmektedir. Aşiret sistemindeki hanedanlık sadece yönetme işini değil, zenginliği, diğer aşiretlerle kurulan yakınlığı ve üstünlüğü de ifade etmektedir. Aşiret ailelerinin bir araya gelmesi ile zom denen yapı meydana gelmektedir. Zom, ortak hareket etme ve herhangi bir saldırı karşısında birlikte hareket ederek savunmayı garanti almaktadır. Zom üyeleri mera ve yaylak gibi yerlerin kira bedellerini birlikte ödediklerinden ekonomik birliktelikle kurmaktadır. Zomlar da bir araya gelerek oba denen birimi oluşturmakta ve oba zoma göre daha güçlü bir yapılanma olarak görülmektedir. Obalar bir araya gelerek kabileyi, kabileler ise aşireti meydana getirmektedir (Özer, 1998:117-118). Osmanlı toprak sisteminin yozlaşmaya başlaması ile mahalli otorite olan toprak ağalığı sistemi özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde çıkmakta ve bu toprak ağaları aynı zamanda aşiret reisleri olarak da kabul edilmektedir.

Osmanlı devletin teorik yapısının temelinde, zengin dini gruplar mozaikini görülmekte, bunun yanında aşiret birlikleri, etnik unsurlar ve ferah içinde şehirleri tek bir çatı altında teşkilatlandırarak yapıda merkezi yapılanma bulunmaktadır (Mardin, 1991: 111). Osmanlı Devleti’nin Doğu’da zaman zaman uygulamış olduğu bazı sistemler bölgede feodal yapıyı daha da kuvvetlendirmektedir. Ancak Osmanlı Devleti, Doğu’daki feodal yapıyı bizzat meydana getirmemiştir, çünkü bu feodal yapı Osmanlı öncesinde de bölgede bulunmakta ve Osmanlı bu yapıyı kendi sistemine uydurmaya çalışmaktadır.

Bruinessen göre, modern dönemde, uzun vadede aşiretlilerin ve köylülerin ağalara, şeyhlere karşı göstermiş oldukları bağlılığı temelden sarsacak iki süreç bulunmaktadır: bunlardan ilki, ilişkilerdeki açık sömürünün artması ve bu sömürün etkisini azaltacak maddi olmayan unsurların giderek azalması yönünde ortaya çıkan eğilimin görülmektedir. Dahası bu eğilimin var olan ilişkileri sürdürmenin yararını sorgular konuma gelmesi olarak değerlendirmektedir. İkincisi ise, bu aşiret liderlerinin konumlarını destekleyen aşiretsel ve dini ideolojilerin artık her alanda saldırıya maruz kalmasının etkisi görülmektedir. Modern eğitim sisteminden, kitle iletişim yayınlarına kadar birçok alanda geleneksel toplumun yapısından oldukça farklı değer yargıları öne çıkmaktadır (Bruinessen, 2003:452). Modernleşme toplumsal değişim sürecine bağlı olarak geleneksel otoriter sistemlerde bir değişim yaşandığı görülmektedir. Çünkü modern değerler en çok geleneksel değerlere karşı yürütülen bir değişim ve gelişim süreci içinde bulunmaktadır. Özellikle modern eğitim sistemi içinde yetişen yeni nesiller bu geleneksel değerleri sorgular ve aşiret liderleri ile ağalara bağlılığı değerlendirir konuma gelmektedir. Modernleşme sürecinde eğitim kadar kitle iletişim araçları da sistemin sorgulanmasında etkin görev üstlenmektedir.

8. Türkiye Modernleşmesi

Türk Modernleşmesi kavramı, Osmanlı İmparatorluğu’nda başlayıp Cumhuriyet Türkiye’nin kurulması ile birlikte yeni boyutlar kazanan, Batı Avrupa’nın sahip olduğu toplumsal ve fikişsel bileşimini, ulaşılması gereken bir hedef olarak gören yaklaşımı tanımlar nitelikte kullanılmaktadır. Bu görüş yerine göre bazen ılımlı bir şekilde ortaya çıkmakta, bazen de çok köktenci geleneksel öğelerimizi eleştiren ve karşısına çıkan boyutlarla ortaya çıktığı görülmektedir. Ancak modernleşme sözcüğünün kendisi daha çok Batı’yı her konuda örnek almak isteyenlerin yaklaşımını adlandırmak için kullanılmaktadır (Mardin 1991:11). Türk modernleşmesi ya da batılılaşma Türk kültür hayatını ve toplumsal yapısını doğrudan değiştirerek gerçekleştirmek anlamında değerlendirilmektedir. Bu amaçla Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren her alanda Batı tarzı yaşama karşı ilgi artmakta, cumhuriyetten sonra da devam etmektedir.

Türk toplumunun Osmanlı döneminde ortaya koyduğu uygarlık, kendi koşulları ve zaman dilimine göre bazı açılardan başarılı ürünler ortaya koyan bir uygarlık özelliği sergilemektedir. Osmanlı İmparatorluğu uygarlık yönünden kendisinden önce aynı bölgede hüküm sürmüş ve bazı açılardan kendisine benzeyen Roma İmparatorluğu’nun uygarlık özelliklerinden hukuk, devlet teşkilatı, şehircilik, mimarlık, edebiyat (özellikle şiir) vb. alanlarda olgun ve mükemmel eserler, kurumlar ortaya koymaktadır (Yaka, 2011:311). Osmanlı Batı’ya yaptığı seferler ve feth ettiği topraklarda yaşayan toplumların inançları, kültürleri ve yaşayışları konusunda bilgiye yabancı kalmamakta, çünkü bu bilgiler devletin merkezine aktarılmaktadır. Bu nedenle Osmanlı Batı kültür ve yaşayışına çok da yabancı değildir.

Türkiye’de Cumhuriyet’in kurulmasından sonra modernleşme sürecinin başını ordu çekmektedir. Modernizm hareketi yukarıdan aşağıya işleyen, kendisi gibi işlevsel olarak da kitleden kopuk olduğu için, bürokrasinin de içinde her şeyin lokomotif olarak en önde yer almaktadır. Bu konum birçok yasa ile teminat altına alınmakta ve bu kesime Erken Cumhuriyet yılları boyunca yüksek ücretler ödenmektedir. Böylece dönemin tüketim yapan topluluğu biçiminde bir kesim

ortaya çıkmaktadır. Avrupa’da görülen burjuvazi-proletarya görüntüsü Türkiye’de memur- esnaf çelişkisi olarak belirmektedir. Esnaf cebinde bol para ile gezse de okumuş memur karşısında haddini aşmamaktadır. Ancak Demokrat Parti’nin yeşerttiği “kapitalizm” ortamında ise “lokomotif” değişmekte, artık süreç girişimci denen yeni güçlerin eline geçmektedir (Belge,2012:623). Demokrat parti iktidarı ile birlikte ekonomik ve siyasal alanda liberalizm yaklaşımı ile özel sektörün desteklenmesi, tarımda makineleşme, hızlı kentleşme gibi yaklaşımlarla bir dönüşüm ve değişim sürecine girilmektedir.

9. Köyden Kente Göç ve Kentleşme

Tarımın mekanizasyonu ile yeni tarım alanları açılmasına rağmen el emeğine ihtiyaç azalmaktadır. Tarım sektöründe yaşanan değişimlerle kırdaki fazlalık haline gelen nüfus kentlere doğru ve özellikle de İstanbul’a doğru akmaya başlamaktadır. Göç eden bu insanlar hızla artan irili ufaklı imalathaneler, fabrikalarda işçi olarak çalışmaya başlamakta ve bunun yanında kente göç de her zaman istihdamdan daha hızlı ilerlemektedir. Sonuçta da bu yeni kentli nüfusun büyük bir kısmı “lumpen-proletarya” tanımlamasına uygun bir yaşam sürmektedir (Belge,2012:620-621). Türkiye’de kentleşme 1950’li yıllarda sanayileşme ile birlikte gelişme göstermektedir. Sanayileşmeyle birlikte kentlerdeki fabrika sayıları artmakta ve kırdaki işsiz kalan insanlar kentlere gelerek iş bulmaya gitmektedir. Buda beraberinde de kırdan kente göçü ve kentleşme süreci getirmektedir.

Hotham, Türkiye’deki kentleşme için “Türk şehirleri garip bir biçimde iki ayrı dünyaya bölünmüştür” diyerek, bir yanda şehrin normal nüfusunun, diğer yanda ise köy hayatını şehirde sürdüren göçmen köylülerin bulunduğunu belirtmektedir. Göç edenlerin toprağın kime ait olduğuna bakmaksızın ilk bulduğu yere ev yaparak büyük bir gecekondulaşma yaşadığını dile getirmektedir (Hotman,2000:101). Hotman’ın da üzerinde durduğu bu yeni yapılanma türü kentleşmeden çok feodaliteden ve ekonomik imkânsızlıklardan kaçan insanların sığındığı bölgeler olarak ortaya çıkmaktadır. Kırsal kesimden kentlere doğru gelen bu insanlar ne kentleşebilmekte ne de köylü kalabilmektedir.

Türkiye gibi ülkelerde kente göç edenlerin kırsal alanla ilişkilerini devam ettirmesi, gelişmiş ülkelerde yaşanan bunalımları bir ölçüde azaltmasına rağmen, bireylerin kentleşmesini de engellediği ve kentlilerle kentsel yapıya uygun ilişki sistemini de zorladığı ileri sürülmektedir. Kentliler tarafından küçümsendikleri düşüncesi, kırsaldan göç eden insanların kendilerini “köy kökenli” olarak görmeye devam etmelerine sağlamaktadır (Karpas, 2003:66). Bu çerçevede kentleşme, aslında kırsal alanların kent alanlarına taşınması biçiminde bir süreci getirmektedir. Çünkü kente gelenler aynı yerleşim bölgesi içinde, birbirine yakınlık içerisinde farklı ikincil gruplar oluşturmakta, kentte yaşayanlar ile aralarına fiziki ve sosyal bir duvar örmektedir.

10. Televizyon ve Televizyon Programları

Latince “uzağı görmek” anlamına gelen televizyon, daha sonra McLuhan’inspekülatif geliştirmeleriyle yerleştirdiği önerme ile insanın görme duyusunun ulaşmış olduğu en ileri aşamayı anlatmaktadır. Uzağı görme insanın zaman ve mekân sınırlılıkları çerçevesini oldukça geniş alanlara taşımaktadır. Televizyon iyimser ve övgü dolu değerlendirmeler yanında daha çok eleştirel yaklaşımlara maruz kalmaktadır (Mutlu,1991:21). Televizyonun karşılaşmış olduğu bütün övgü ve eleştirilere rağmen, dünyayı değiştirdiği gerçeği yadsınamaz bir biçimde görülmektedir. Televizyon bir haberleşme ve eğlence aracı olarak kendinden önceki bütün eğlence ve haberleşme yöntemlerini değiştirmektedir.

11. Televizyon Program Türleri

Televizyon programları kavramı ile de belli hedef kitleye yönelik, belirlenen amaçlar doğrultusunda, belli yayın kuşağı ve saatinde yayınlanan, televizyon teknik ve diline uygun biçimde üretilmiş televizyon eserlerini kapsamaktadır. Programlar tek tek üretilmiş birimler olurken, televizyon programları bunların tamamını içine almaktadır. Her izleyici grubu ve her yaşta insana ulaşma çabası içinde olan televizyon programları kendi içlerinde türlere ayrılmaktadır (Çankaya,1990:5). Dolayısıyla televizyon programı kavramı, belli hedef kitleye belirlenen amaçlar çerçevesinde, uygun yayın kuşağı içinde televizyon teknik özelliklerine uygun hazırlanan programları anlatmaktadır.

Televizyon programı birçok tür ve formatta hazırlanırken, bu programlar konuları ve bu konuların oluşturulması sürecinde kullanılan gerekçeler ve unsurların kullanıma biçimleri ile bağlantılı olarak sınıflandırılmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri Federal İletişim Komisyonu televizyon programlarını, tarım programı, eğlence, haber, dini programlar, eğitim, spor ve diğerleri olarak sıralamaktadır. TRT ise, “haber bülteni ve haber programları, müzik programları, eğlence programları, spor

programları, eğitim-kültür programları, dramalar, belgesel programlar, çocuk programları, yarışma programları, reklam programları” gibi bir sınıflama ile düzenlemektedir (Kars,2003:545). İzleyici eğlendirme ve boş zamanını değerlendirme amaçlı olarak hazırlanan dramalar kapsamında kabul diziler çalışma alanımıza giren program türünü oluşturmaktadır.

12. Televizyon Dizisi

Televizyon programlarından ilk sırada yer alan haberler ve haber programlarından sonra en çok izlenen program türü olarak diziler yer almaktadır. Bunun temel nedenlerinden biri olarak daha önce Türk filmlerine olan ilgi ve beğeni yerini dizilere bırakmaktadır. Bunların nedenleri izleyicinin kurmaca ve dramaya ilgisi yanında Türk sinemasında altın çağın bitmesi ile izleyicinin televizyona kayması olarak görülmektedir. İzleyici önce televizyonda yayınlanmakta olan Türk filmlerine daha sonra ise yerli televizyon dizilerine yönelmektedir. Bu da televizyon dizilerinin sinema geleneğini sürdüren bir format çerçevesinde oluşturmalarının etkisi görülmektedir (Tanrıöver, Eyüboğlu,2000:37-38). Böylece televizyon düzenli bir biçimde sinema seyircisini yerli diziler yoluyla ekran başına toplamaktadır. Televizyon görsel-işitsel özelliğinin yanında dramatik olguları kendine özgü dönüşüme uğratmaktadır.

Televizyon, Türkiye’de 1990’lar da özel yayıncılığında etkisi ile birlikte, dinlenme zamanlarında vakit geçirmeye yarayan bir işlev olarak tasarlanmasına rağmen çok daha ileri giderek, bütün bir yaşam biçimini dönüştürmeye yönelik bir pazar anlayışına dönüşmektedir. Dizi sektörü, kapitalist rekabetin yön verdiği kültür ve eğlence sektörünün vazgeçilmez bir parçası olarak da reklamlar için önemli bir mecra haline gelmektedir (Tunç, 2010: 39). Yüksek izlenme oranları ülkede yerli yapımların sayısını arttırmakta ve devamında da reklam sektörü için önemli bir gelir kaynağı haline gelmektedir. Reklam alanında yaşanan artış ve gelişim de finans sektörünü geliştirmektedir. Sonuçta da izleyicinin yerli yapımlara olan ilgisi ile bağlantılı olarak yaşanan finansal hareketlilik, ürün kalitesinin artması olarak dizi sektörüne yansımaktadır.

Prime-time olarak bilinen televizyonların en çok izlenen saat aralığı 20.00 – 23.00 arası saatleri kapsamaktadır. Bu saatler Türkiye televizyonları ulusal kanalları açısından televizyon dizilerinin yayınlandığı ve neredeyse tamamen kapattığı saatler olarak, en çok izlenen programların başına dizileri yerleştirmektedir. Televizyon kanallarında birçok türde televizyon dizilerinin yer aldığı görülmekte ve bunlar arasında feodal/aşiret içerikli dizilerde yer almaktadır. Çalışmada, yayınlandığı dönemde en yüksek reytingi alan program ve dizi olan Karagül dizisi seçilmektedir.

13. Karagül Dizisi; Görüntü Metninin Teknik İncelemesi

13.1. Dizinin Konusu:

Şanlıurfa’nın Halfeti ilçesinde yaşamakta olan zengin ve köklü bir ailenin yaşamının anlatıldığı dizi, iki kardeş arasında yaşanan savaşı konu almaktadır. Ailenin bu iki oğlunun büyüğü olan Kendal ile her zaman ailenin gözbebeği olarak büyütülen küçük kardeş Murat arasındaki çekişme verilmektedir. Kendal, Murat’ı küçüklüğünden itibaren kıskanmakta ve babadan kalan mal varlığı üzerinde tek yetkili olmasına rağmen, aşiretinde tek lideri olmak istemektedir. Ancak ağa olan Kendal’ın neslini devam ettirecek güçlü bir erkek evladı bulunmamakta, iki karısı olmasına karşın var olan tek oğlu özürü verilmektedir.

Kendal’ın küçük kardeşi Murat’ın ise 4 çocuğu vardır ve bunlardan ilk çocuğu da bir erkektir. Kasabada imam nikâhlı olarak evli olduğu karısı olan teyzekızına ve abisine bu ilk oğlunu vermekte ve onlar büyütmektedir. Bunun karşılığında ise Murat İstanbul’a giderek başka bir kadın ile yeni bir hayat kurmaktadır. Sonrasında kendisini çok seven resmi nikâhlı eşinden iki kızı ve bir oğlu daha dünyaya gelmektedir. Resmi nikâhlı eşi Ebru’nun, Murat’ın kendisinden gizlemiş olduğu bu hayatlardan haberi bulunmamaktadır. Ebru ilk erkek çocuğunu doğumdan sonra öldü sanmaktadır. Ebru, köy ve törelerden uzak yalılarda büyümüş bir kadın olarak verilmektedir.

Kocası Murat’ın Şanlıurfa’ya ailesinin yanına gittiğinde Fırat nehrine düştüğü haberi ile sarsılan Ebru bir anda hayatının tüm gerçekleri ile yüz yüze gelmekte ve aynı zamanda yapayalnız da kalmaktadır. Çünkü eşi Murat’ın Şanlıurfa’da bir karısı ve kendisinin öldü sandığı ilk çocuğu (Baran) ve eşinin katili Murat’ın abisi Kendal, babasız kalan ve isyan bayrağı çeken kızları arasında sıkışmaktadır. Murat sahip oldukları tüm malvarlığını kaybetmiş yalısını, şirketlerini, arabalarını her şeyini bankalara ipotek etmiştir. Kredi borcunu ödeyememiş ve iflas etmiştir. Ebru’da hiç parası kalmamış bir biçimde, yıllardır farkında olmadığı yalan bir dünyada tek başına kalmıştır.

Bu çalışmada Karagül Dizisi’nin ağırlık/feodal göstergeler baskın sembolik görselleri barındıran sahnelerden rastgele seçme yöntemi ile seçilen bu sahnelerin teknik çözümlemesi yapılmaktadır. Bu sahnelerin teknik çözümlemesinde, kamera açıları, mekân, dekor, aksesuar ve kostüm açılarından çözümlenmeye çalışılmaktadır.

Kamera Açıları

Göz Hizası Açısı: Karakterin bakış açısını göstermekte olup, yönetmen hikayenin kimin bakış açısından izleneceğini vermesi olarak görülmektedir (Bornwell,2011:71). Kamera burada göz seviyesinde konumlandırıldığı için çekilen görüntüler izleyicide herhangi bir psikolojik veya dramatik bir etki yaratmamakta, izleyici ekranda izlemiş olduğu görüntüyü gerçek yaşamdan bir kesit gibi algılamaktadır (İlerialkan ve Yılmaz, 2015: 24).

Üst Aç: Nesne ya da objelere üstten bakmakta ve bakılan kişi alçakta kalmakta ve savunmasız bir durumda olmayı anlatmaktadır (Bornwell,2011:72). Kameranın üst aç ile çekim yapmasında, kamera konuya yukarıdan bakmakta olup, görüntüye estetik, teknik, psikolojik etki yaratmaktadır. Kamera görüntüye yukarıdan baktığı için, aşağıda kalan konu veya olay küçülmekte, güçsüzleşmekte, ezilmekte ve buda izleyicide üstünlük duygusu yaratmaktadır (Yılmaz ve Erdem, 2016: 246).

Alt Aç: Kameranın yukarı bakması olarak, yüksek bir konumda olmayı çağrıştırmakta, birinin güçlü ya da korkutuculuğunu vermektedir (Bornwell,2011:72). Burada kamera normal göz seviyesi altından çekim yapmakta, bu nedenle de konu abartılı biçimde görülmekte ve güçlü perspektif etki yaratarak, güç, üstünlük, otorite duygusunu açığa çıkarmakta ve görüntü izleyiciye egemenlik sağlamaktadır (Yılmaz ve Erdem, 2016: 246).

Aydınlatma

Aydınlatmanın televizyon programlarında dramatik amaç çerçevesinde kullanımında nesnel öge biçiminde aydınlatma, öznel öge biçiminde aydınlatma ve psikolojik durum belirtme gibi üç farklı biçimde kullanılmaktadır. Bu aydınlatma biçimleriyle televizyon görüntüsünde yer alan nesne ve olaylar gerçek yapısında sunulmakta ve gerçeklikleri yansıtılmaktadır (Sarioğlu,1976:58).Televizyonda ekranın iki boyutlu olması nedeniyle nesnel aydınlatma ile üçüncü boyut olan derinlik hissi, ışık - gölge düzenlemesi sağlanmakta ve yine belirtici aydınlatma ile de önemli olan noktalar ön plana çıkarılmaktadır. Öznel aydınlatmada da görüntüye estetik gereklilik için göze hoş görünen ışık - gölge dengeleri yaratılmaktadır. Televizyon programlarında zaman ve uzayın belirtilmesi amaçlı ve özel gerçek özelliğinde verilmesi için kullanılmaktadır. Psikolojik aydınlatma ise sevinç, korku, üzüntü ve heyecan gibi duyguların ön plana çıkarılmasında kullanılmaktadır. Örneğin, göz seviyesi altından yapılan aydınlatmalarda korku ögesi ortaya çıkmaktadır.

Renk

Yönetmenler, genellikle sıcak renklerin izleyici açısından öne çıkmakta olduğunu, soğuk renklerin ise geri çekildiğini dikkate almaktadır. Bütün renklerin kendilerine özgü bir mesafede durduğu üzerinde durulmaktadır. Dekorda kullanılan sıcak renklerin küçük görünme eğilimi taşıdıkları, soğuk renklerin ise uzak görüldükleri ve daha geniş etki sağlama özelliğinde oldukları görülmektedir (Millerson,1991:55). Renk televizyon için etkileyici nitelikte olarak, duygusal etki yaratmakta ya da duygusal etkiyi güçlendirme işlevi görmektedir. Yoğun miktarda kullanılan parlak kırmızı ton, estetik bir enerjiye götürmekte ve mutluluk hali ya da enerjik bir olgulanlatmaktadır. Soğuk renk olan mavi ise kırmızının tersi etkisi nedeniyle ciddi ortamların düşük enerjisinde tercih edilmektedir.

Mekân

Sinema ve dramalarda mekân bir bakıma oyuncu gibi işlemekte, duyguları şekillendirmekte, güçlüyü daha güçlü kılmakta, suçlunun da kendini suçlu hissetmesini sağlamaktadır. Bunun nedeni, insan varlığından itibaren, hatta kendini bilmeden önce bile, kendini her zaman bir mekân da var etmesinde yatmaktadır. Zihinsel açıdan mekân insanın en büyük varlığı olurken, o kendini mekânla var etmekte ve mekânsız düşleyemeyeceği bir yaşam sürmektedir. İnsan mekân olduğu sürece bir yerde var olabilmekte ve insan mekân-beden gereksinimini arındıracak bir düşünme biçimi gerçekleştirememektedir. İnsan doğduğu andan itibaren kontrolü içinde bir mekânda, bedeninde barınmaktadır. Barınacak yer bulamadığında da bedeni mekânı görevini üstlenmektedir (Allmer,2010:45). Bu nedenle mekân beden ilişkisi hep var olmakta, yani bedenler bir tarafta kendilerini mekânlara kazıyarak yansıtırken, aynı anda da mekân

tarafından fiziksel, toplumsal, cinsel ve söylemsel bir biçimde yeniden üretilmektedir. Mekânlar birer sosyokültürel çevreler olarak belirli psikolojik, duygusal ve somut davranış biçim ve yapılarını da içinde barındırmaktadır.

13.2. Dekor

Televizyon programlarında kullanılan dekorlar her tür malzemeden üretilebildiği gibi, konunun ne olduğu, ne anlatıldığı ve mesajı dekor ile iletilmektedir (Cereci,2001:69). İzleyici kültürel ve öğrenme süreci ile mekânların anlamlarını çözebilme ve hangi mekânın hangi mesajı verdiğini bilmektedir.

13.3. Aksesuar

Mekân için kullanılan aksesuarların görselliği, konuyu ve dekoru destekler özellikte olmasını sağlamak gerekmektedir. Aksesuarlar, görsel unsurları ve dekoru zenginleştirilmesi yanında belirleyici ve dikkat çekici özellikler kazandırmaktadır. Aksesuar, konunun içeriğini, zamanı, sınıfsal yapıyı ve statüyü destekler biçimde verilmektedir. Aksesuarlar genel olarak dekor içine yerleştirilmiş, dekoru zenginleştiren ve görsel olarak konuyu destekleyerek, ilgi çekici hale dönüştüren unsurlar olarak yer almaktadır.

13.4. Kostüm

Kostüm bir karakteri, filmi ya da türü tanımlar özellikler taşımaktadır. Kostüm ve setler yaratmış oldukları his ve görünüm açısından uyum içinde olmak zorunda olup, karakterlerin giydikleri kıyafetler ekonomik durumdan, kişiliğe kadar birçok durumu aktarmaktadır (Bornwell,2011:124). Bunun yanında bu kıyafetler geleneksellikten modernliğe, sınıfsal yapıya kadar birçok özelliği yansıtmaktadır.

13.5. Kamera Açıları

Kamera ve çekmiş olduğu nesne arasındaki açı izleyiciyi duygusal anlamda yönlendirmektedir. Görüntüye alınan olayla ilgili fikir ve daha da önemlisi duyguyu vermektedir. Bu açı planlarının kullanımı ve yerleştirilmesi doğru duygu aktarımında önem taşımaktadır.



Görüntü 1 – 1. Bölüm: 152. Sahne

Görüntü 2 - 1. Bölüm: 253. Sahne

Görüntü 1’de alt açı kullanılarak geleneksel / feodal ilişkilerin sürdüğü konak yüceltilmektedir. Feodal yapı izleyici için ululaştırılmakta ve üstün gösterilmektedir. Bu konak geleneksel özelliklerde geniş aile üyelerinin birlikte kaldığı konak olarak alt açı ile değerli bir yaşam alanı olarak sunulmaktadır.

Görüntü 2’de ise modern yaşam alanı olarak verilen İstanbul’da Murat ve ailesinin yaşadığı villa ise üst açı ile verilerek, bütün modernliğine rağmen ezilmekte ve küçültülmektedir. Aşağı doğru dönen merdiven ile modern yaşamın aşağı doğru, dipsiz bir kuyunun bilinmezine doğru gittiği yanında modern bir ailenin düşüşü de verilmektedir.



Görüntü 3 – 1. Bölüm: 19. Sahne Görüntü 4 – 1. Bölüm: 20. Sahne

Arka arkaya verilen görüntü 3 ve görüntü 4’de yer alan iki sahnede feodal/ağa konağının kadınları alt açı ile yüceltilip, önemli konuma getirilirken, İstanbul’dan gelen Murat Ağa’nın modern eşi ve kızları üst açı ile ezilmektedir. Konağın geleneksel/feodal yapının kadınları başlarında örtüleri ile konağın, yani güç ve otoritenin sahipleri olarak alt açıda verilmektedir. Baktıkları noktada da modern/Batılı kıyafetleri ile İstanbul’dan gelen modern aile yer almaktadır. Feodal kadınlar yukardan onlara bakarken onları aşağıda küçültmekte ve savunmasız bir duruma düşürmektedir. Karagöl dizisinin başlarında feodal yapı güç, zenginlik ve otorite ile yüceltilirken, modernlik zayıf ve yıkılabilir olarak gösterilmektedir. Modernlik aynı zamanda köksüz ve temelsiz olduğundan kaybedildiğinde geriye dönüş gerçekleşmekte, bu geri dönüş de üst açı ile verilmektedir.



Görüntü 5 - 99. Bölüm: 347. Sahne

Normal çekim açısında, izleyici için ekranda izlemiş olduğu görüntü gerçek yaşamdan bir kesit vermektedir. İnsanların günlük yaşamları içinde yaşamış oldukları olayların akışı içinde, yaşamış oldukları durumlar yansıtılmaktadır. Görüntü 5’de Murat Ağa’nın iki eşi karşı karşıya gelmektedir. Burada normalde yaşanan olaylarda her iki kadında masum olarak verildiğinden, bakış açısını değiştirecek bir açı değişikliğine gidilmeden izleyiciyi olayın içine, gerçek hayattan bir kesitin içine almaktadır.

Bu sahnede modern yaşam ve geleneksel yaşam arası mücadele, her iki yaşam biçiminde de kadının bir biçimde haksızlık yaşadığı normal açı ile verilmekte, bu olayı izleyici ile birlikte izleyerek olayın içine izleyicinin daha fazla girmesini sağlama açısından Murat Ağa’nın kızı da izleyici konumunda yer almaktadır.

Kadınlardan modern olan Ebru’nun boynundaki örtü fular görüntüsünde ve modern çizgilerde verilirken, geleneksel gelin Narin’in örtüsü ise evin içine girdiği için başından omzuna kaymış ve omzunu örten başörtüsü biçiminde yer almaktadır. Murat Ağa’nın iki eşinin, modern ve geleneksel/feodal mücadelesi izleyiciye aktarılmakta, feodalite mücadele edilebilecek bir yapılanma olarak sunulmaktadır.

13.6. Aydınlatma



Görüntü 6 - 113. Bölüm: 2345. Sahne Görüntü 7 - 114. Bölüm: 604. Sahne

İç mekân gece aydınlatması olan görüntü 6’da genel aydınlatma, anahtar ışık kullanımı yanında dekor aydınlatması için duvara yerleştirilen aydınlatma kaynakları ile alan derinliği sağlarken, Baran Ağa’nın omzundan verilen tepe ışığı ile dekordan uzaklaşması sağlanmaktadır. Geniş mekân ve mekânın yeni ağası olarak Baran Ağa’nın verildiği sahnede, hem mekân görsel olarak belirginleştirilirken, hem de yalnızlığa sürüklenen Baran Ağa’nın varlığı yok edilmemektedir. Mekân ve Baran Ağa arasındaki ilişki aydınlatma ile yansıtılmaktadır. Aydınlatmada olayın psikolojik etkisi yanında gerçekçi yönü de korunmaya çalışılmaktadır.

Karagül dizisinde genel olarak mekânın dikkat çekici özellikleri ve olayları gerçekçi verme amaçlı olarak, gündüz çekimlerinde doğal ışık konuya uygun biçimde kullanılmaktadır. Gece dış mekân aydınlatmalarında da mekân ışıkları destekli aydınlatma tercih edilmekte ve mekân biraz loş bırakılarak gerçek aydınlatmaya uyan özellikte ışık kaynakları ile aydınlatıldığı görülmektedir.

Görüntü 7’de eski konaklarının yanması ile yerleşilen yeni konak avlusunda gündüz çekilen bölümlerde genel olarak ışığın yanal geldiği saatler tercih edilerek hem alan derinliği arttırılmakta hem de gölgeler ile gerçeklik desteklenmektedir. Ekranın iki boyutlu yapısı günün doğal ışığının yanal geldiği saat tercih edilerek üçüncü boyut yaratılmaktadır. Ayrıca aydınlatma ile yaratılan gerçekçi sahne ile izleyiciye feodal düzenin gerçek hayat kesiti verilmeye çalışılmaktadır.

13.7. Renk

Televizyon görüntülerinde renk görüntü metnine psikolojik anlam yükleyebileceği gibi gerçeklik yansıtması açısından da önem taşımaktadır. Dramatik sahneler daha gri ve sisli olurken, günlük yaşam gerçeğe yakın verilerek, izleyicide gerçeklik algısı yaratılmaktadır.



Görüntü 8- 17. Bölüm: 1256. Sahne Görüntü 9 - 94. Bölüm: 244. Sahne

Görüntü 8’de Ebru’nun kocasından kalan toprakta çalışması verilirken, giymiş olduğu kostüm ile feodal içinde modernliğe bağlarken, kostümler ve çevre doğal aydınlatma altında doğal renklerinde görselleştirilmektedir. Görüntü 8 feodal düzende, modern kadını modern kostümler ile toprak üzerinde çalışırken verirken, bugünün modern izleyicisine de feodal modern birlikteliği ve kodları ile seslenmektedir.

Görüntü 9’da da iç mekân avlu yine doğal renklerde görüntüye alınarak, geleneksel dekorun etkililiği arttırılmaktadır. İzleyici feodal konaklara televizyon ekranı aracılığıyla girerken, girilmesi normalde zor olan bu konaklar izleyiciye doğal renklerle yakınlaştırılmaktadır.

13.8. Mekan

Türkiye’deki diziler, genel olarak İstanbul’da başlamakta ve daha sonra taşraya dönmektedir. Bu geçiş ile modern kent ve geleneksel yaşam bir biçimde bağlanmaktadır. Türkiye için modern kentin simgesi olan İstanbul Karagöl Dizisi’nde de olayların başlama kenti olarak verilmektedir. Daha sonra kent merkezi Şanlıurfa ilinin Halfeti ilçesine taşınmaktadır.



Görüntü 10 – 1. Bölüm: Tanıtım jeneriği / Görüntü 11 – 1. Bölüm: 397. Sahne

Karagöl dizisi, ilk bölüm tanıtım jeneriği, Türkiye için modernliğin merkezi olan mekan olarak İstanbul ve yine modernliğin simgesi İstanbul Boğazı’nın görüntüleri ile birlikte, modernlik vurgusu ile başlamaktadır. İstanbul boğazında da yine bu modern kenti güçlendiren modern özel bir yat ile hem zenginlik hem de modernlik güçlendirilmektedir.

Dizinin ilk bölümünde genel çekim ile çekilmiş olarak verilen iki mekândan önce modern kentin görüntüleri verildikten sonra, olayların geçeceği ana mekâna dönüş yapılmaktadır. Dizilerde görüntü olarak mekânlar olayların atmosferini verme açısından önem taşımaktadır. Konu aksiyonu modern bir kent olan İstanbul’da başlamakta, ancak sonrasında karakterlerin kökeninin var olduğu geleneksel ve özellikle bu dizide feodal özelliklere sahip bir mekâna geçiş yapılmaktadır. İkinci mekân olayın kurgusunun ve duygusal yapısının mesajını vermektedir. Halfeti tarihi açıdan köklü bir yerleşim yeri olarak, feodal yapılanmanın bulunduğu bir bölgede yer almaktadır.



Görüntü 12

Görüntü 13 - 92. Bölüm: 2011. Sahne

Kullanılan binalar, taş işçiliği ve özel mimarisi ile dizinin atmosferini yansıtacak özellikte, konunun algılanması, izleyicinin anlatıyı anlamlandırması açısından uygun seçilmiş mekânlar olarak, aksiyon ve duygusal yapıyı desteklemektedir.

Dizinin temel mekânlarından olan Şamverdi konağı tarihsel özelliği yanında, büyüklüğü, yöresel özellikler taşıması ve geniş avlusu ile zenginliği, köklü bir geçmişi, geniş ailenin yaşayabileceği ve feodal yapılanmaya uygun atmosferi izleyiciye görsel olarak sunmaktadır.

Terk edilmiş boş ve eski ev kişilerin ve durumun psikolojisini saptama amaçlı dramatik mekânlar olarak dikkat çekmektedir. Dramatik terk edilmiş eski ev ve taş suçluluk ve suçluluktan temizlenme olarak verilmekte ve bu terk edilmiş ev bir bakıma kendini cezalandırma mekânı olarak yer almaktadır.

Feodal yapının en güçlü kadınları analar olmasına rağmen onlarında çaresiz kaldıklarında kendileri ile hesaplaşmak için terk edilmiş eski ve geçmiş mekânlarına döndükleri görülmektedir. Kadınlar geçmiş mekânlarına geçmişten arınarak tekrar doğmak ya da ölmek için dönmektedir. Geçmişten itibaren geleneksel olarak var olan taşla temizlenme de dizide sık sık kullanılmaktadır.

13.9. Dekor

Dizilerde mekânların dekor olarak kullanılması yanında, dizilerin içeriğinin özelliklerini yansıtan dekorlarda kullanılmaktadır.



Görüntü 14 - Bölüm: 27. Sahne Görüntü 15 - 120. bölüm: 2. Sahne

Görüntü 14’de sergi salonu modern yaşamı yansıtan bir dekor ile dikkat çekerken, kadınların kostümleri, duvarlarda fotoğraflar asılı olması, sergi ve köşede yer alan çiçek bu modern yaşamı desteklemektedir. Ebru, kendisi modern bir kentte doğup büyümüş modern kentli olarak bu dekora seçicilik kazandırmaktadır.

Görüntü 15’deki dekor ise tamamen geleneksel ve feodal yapıyı yansıtmaktadır. Duvarlara asılan aksesuarlar, zemin döşemesi, kullanılan koltuklar ve sehpa örtüsü ile geleneksel bir ortam yaratmaktadır. Murat Ağa’nın eşi Ebru’nun dizi başlarken bulunduğu mekân ile sonradan yaşadığı mekanın dekorları modern – geleneksel karşılaştırmasının yapılması açısından da önem taşımaktadır.



Görüntü 16 - Bölüm: 219. Sahne

Feodal konağın sofra dekoru, Türkiye’de feodal dizilerin izleyicisi feodal ağa sofrasını televizyonda görmektedir. İzleyici için önemli olan ağa sofrası görmesi ya da ağa sofrasının nasıl olduğu değil, önemli olan ağa sofrasının nasıl resmedildiği olmaktadır. Sofra dekoru kentli izleyicinin kendi kullandığı araçlarla yoksul-zengin farkı ile modern – feodal farkını analiz edecek bir dekor farkı olarak dikkat çekmektedir.

Ağanın sofrası, kullanılan masa örtüsü, peçeteler, çatal bıçak takımı, cam bardak, servis tabağı, tuzluklar gibi modern yaşama özgü ve herhangi modern bir evde bulunan özelliklerde verilmektedir. Ancak bunun yanında, yemeklerin çokluğu modernde olsa bir ağılık statü masası sergilemektedir. Normal aile yapısında bu kadar çok farklı yemek çeşidi özel günler dışında görülmemektedir. Ayrıca yemekler yöresel geleneksel yemekler olarak, bölgenin özelliklerini taşıyan, içli köfte, yufka ekmek, acılı gibi yemekler olurken, bu yemekler yine yöresel bakır tabaklarda sunulmaktadır. Yöresel özellikteki yemekler modern sunuş yöntemleri ile sunulurken geleneksel modern birlikteliği verilmektedir. Modernleşen Türkiye’nin kodları ile sunulması ile de modern kentli izleyiciden uzaklaşmamaktadır.

Bu arada kamera üst açıdan bakmakta ve hâkim bakış açısı ile bütün masaya hâkim vermektedir. Genel plan ve yukarıdan hâkim bakış açısı ile zenginlik izleyiciye aktarılmaktadır.

13.10. Aksesuar

Karagül dizisinde özellikle kadınların aksesuarları özenle seçilmekte ve bu aksesuarlar anlatıyı destekler biçimde kullanılmaktadır. Kadınların kullandığı aksesuarlar yanında erkek oyuncuların aksesuarları ayırıcı özelliklerle olarak, kullanılan kadın ve erkek aksesuarları işlenen konuyu belirginleştirmektedir.



Görüntü 17 - 1. Bölüm: 30. Sahne

Ebru feodal/ağılık sisteminin gelini, ancak İstanbul gibi modern bir batı kentinde eğitim görmüş bir Ağa eşi olarak elinde şarap bardağı ile görülmektedir. Ebru’nun küpeleri, makyajı ve elindeki şarap bardağı gibi aksesuarları ile oldukça modern bir kadın görseli vermektedir.



Görüntü 18 - 1. Bölüm: 186. Sahne

Görüntü 19- 10. Bölüm: 411. Sahne

Görüntü 18’de Feodal Kendal Ağa’nın nikahlı eşi Özlem’in kolundaki altın bilezikler ile görüntü 19’daki Kendal Ağa’nın imam nikahlı eşinin kulağındaki altın küpeler, başındaki örtü ve üzerindeki örgü yelek, Murat Ağa’nın eşi Ebru’nun aksesuarları ile oldukça farklılık göstermektedir. Ebru tam anlamı ile modern görüntü verirken, Halfeti’deki gelinler Özlem ve Emine ise geleneksel görüntü vermektedir.

Zenginlik ve varlığın göstergesi Türkiye için gelinlerin takmış oldukları altın takılar ile simgelenmektedir. Ağa gelinleri altın takı takmaktadır, çünkü varlıklı ve güçlü insanlardır.



Görüntü 20 - Bölüm: 217. Sahne

Görüntü 21- 46. Bölüm: 481. Sahne

Kadriye Ana, dizide otoriter ve güç sahibi geleneksel bir anne rolünde görülmektedir. Kadriye Ana feodal bir anne olarak, başına örtmüş olduğu örtüler dikkat çekmektedir. Feodal bir anne, ancak örtüleri modern görüntülü ve özenle seçilmiş oldukça şık durmaktadır. Geleneksel/feodal yapının özelliği olan başında örtüsü ile bir anne olmasına rağmen, bu örtüler modern çizgilerde görülmektedir. Bu görüntü ile hem feodal hem de modern kadının ilgisini çekmektedir. Sürekli verilen görüntüler ile bir süre sonra modern izleyici kendine de yabancı olmayan bu kodları sorgulamadan kabul ederek benimsemektedir.

14. Sonuç

Dizinin ilk bölümlerinde modern mekânlar üst açı ile ezilerek küçültülürken, feodal mekânlar alt açı ile yüceltilmekte, ululaştırılmaktadır. Aynı biçimde feodal kadınlar alt açı ile verilirken, onların üstten bakmaları ile kamera açısı olarak modern kadınlar üst açı ile küçültülmektedir. Dengelerin birbirine yakın olduğu görüntüler normal açı ile verilerek dizide gerçeklik duygusu yaratılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca kullanılan aydınlatmalarda da mekân ve olaylar gerçekliğe yakın yansıtılmak amacıyla kullanılmakta, sadece özel anlam yüklenmek istenen görüntülerde aydınlatma farklı özelliklerde verilmektedir.

Dizide modern kentli izleyiciye, feodalite modern kodlarla desteklenerek verilmeye çalışılmaktadır. Kullanılan mekânların dekorlarında, hazırlanan geniş aileye özgü ve ağa sofrası olarak düzenlenen sofra görüntüleri teknik ve göstergebilimsel incelendiğinde modern görsellerin feodal görsellerle birleştirilerek verildiği görülmektedir. Bütün bu görüntülerde geçirgen bir biçimde bugünün modern izleyicisine, otorite ve zenginlik, modern ve geleneksel/feodal, görüntü metinleri aracılığıyla sunulmaktadır.

Dizide feodal kadınlar giyimleri ile feodaliteye yaklaştırılırken, kostüm olarak modern geleneksel birleşimi verilmektedir. Altın genel olarak zenginlik ve güç olarak kodlanırken, kadınlar tarafından takı olarak kullanılanlar geleneksel tasarımlar içermektedir. Geleneksel/feodal yapıya özgü kadının başına örtü takması, modern çizgilerle tasarlanmış örtülerle modern izleyiciye aktarılmaktadır. Dizide örtülerdeki modern ve geleneksellik statü ile de biçimlenmekte olup, Ağa ailesi modern örtü kullanırken, köylü ve çalışan kadınlar geleneksel örtü kullanmaktadır. Görüntüler ile modern kentli izleyiciye geleneksel kadın böyle giyinir görseli ile elbise ve etek üzerinden gönderme yapılırken, bu yapının içine kapitalizm tüketimin girdiği de görülmektedir. Etek ve elbise giyen kadın, batılı kadın gibi ince çorap ve kısa etek giymekte, modern örtü takmaktadır. Feodalite televizyon ekranından sürekli tekrarlarla sunulan biçimde izleyici tarafından kabul edilmekte, bu görsellerin feodal/geleneksel yapısı sorgulanmamaktadır.

Kullanılan kamera hareketleri, dekor, aydınlatma, aksesuar, kostüm ile izleyiciye feodal içerikler sunulmakta ve izleyicide feodal dizileri ekranda görmüş olduğu görüntülerdeki kodlar çerçevesinde anlamlandırmakta ve zihninde feodal yaşam tarzını biçimlendirmektedir. Görüntülerle sunulan, izleyiciye resmedilen görüntüler modern kodlar taşıyan iktidar sahibi, kentli izleyicinin anlayacağı bugünün ağalık yapısı hem zenginlikle hem de modern izleyiciye aykırı olmayan kodlar aracılığıyla verilmektedir. Dizide yer alan görüntülerle feodaliteden çok modernize edilmiş bir feodalite sunulmaktadır. Dizide feodalitenin verilme biçimi teknik ve göstergebilimsel olarak öne çıkarılarak verilmektedir.

Bugünü dünyasının gerçeği olan eşitsizlik, zenginlik, yoksulluk gibi iç içe geçmiş özellikleri Türkiye’nin televizyon izleyicisi içinde dikkat çekici kavramlar olurken, özellikle de zenginlik, güç ve otoritenin hâkim olduğu feodal/ağalık sistemi izleyici açısından dramatik olarak da ilgi çekmektedir. İncelenen dizide, mekânlar ve yaşam biçimleri izleyici için önemli dramatik yapı ile yeniden gerçekleştirilen kurgusal gerçeklik ile inşa edilmektedir. Aynı zamanda modern yaşamın rutin temposundan bunalan izleyici, feodal diziler aracılığıyla kendini farklı yaşam biçimleri ile hayali ortamlarda bulmaktadır. Aynı zamanda geçmişinden kopamayan modern kentli izleyiciye de görüntülerle geçmişe gitme şansı tanınmaktadır. Farklı yaşamlar, görsel zenginlik ile feodalite masalsi bir ortam yaratmaktadır.

Kaynakça

- Altun, F. (2002). *Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*. İstanbul:Yöneliş Yayınları.
- Aydoğan, M. (2004).*Antik Çağdan Günümüze Yönetim Gelenekleri veTürkiye*.1. Cilt. İzmir: Umay Yayıncılık.
- Belge, M. (2012). *Militarist Modernleşme, Almanya, Japonya ve Türkiye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beriş, H. E. (2008). *ModernitedenPostmoderniteye.Siyaset*.Ed. Mümtaz’erTürküne. Ankara: Lotus Yayınları.
- Berman, M. (2013). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*.Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bloch, M. (1983). *Feodal Toplum*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara:SavaşYayınları.
- Bornwell, J. (2011). *Film Yapımının Temelleri*,Çev. Gülelgül Altıntaş. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bruinessen, M. V. (2003).*Ağa, Şeyh, Devlet*. Çev. Banu Yalkut. İstanbul: İletişim.
- Cereci, S. (2001). *Televizyonda Program Yapımı*,İstanbul, MetropolYayınları.
- Çankaya, Ö. (1990).*Türk Televizyonunun Program Yapısı (1968-1985*.İstanbul: Mozaik Yayınları.
- Erözden, O. (1997).*Ulus-Devlet*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Eryılmaz, B. (2004).*Bürokrasi ve Siyaset*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Halaçoğlu, Y. (1995).*XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlı Devlet TeskilatıveSosyalYapı*.Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Hotham, D. (2000).*Türkler 1*.Çev. Mehmet Ali Kayabal. İstanbul:Cumhuriyet Yayınları
- Huberman, L. (2000). *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*.Çev. MuratBelge.İstanbul:İletişim Yayınları.
- İlerialkan, D. ve Yılmaz, R. (2015). *Senaryo: Nasıl Yazılır? Nasıl Yazıyorlar?*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- İnalcık, H. (2000). *Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve SosyalTarih*.,C:I. İstanbul: Alfa Yayınları.
- İnalcık, H. (2006).Tanzimat Nedir? Der. Halil İnalcık ve MehmetSeyitdanlıoğlu, *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*.Ankara:Phoneix Yayınevi.
- Karpat, K. H. (2003).*Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm*. Çev. AbdülkerimSönmez, Ankara, İmge Kitabevi.
- Kars, N. (2003). Bir Televizyon Program Türü Olarak Sitcom. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*,Sayı:16.
- Kılıçbay, M. A. (1985). *Feodalite ve Klasik Dönem Osmanlı Üretim Tarzı*.Ankara: Teori Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991).*Türk Modernleşmesi*.İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millerson, G. (1991). *TheTechnique Of LightingForTelevisionandFilm*.Boston:FocalPres.

Nursel Bolat, *Modern Türkiye’de Feodal İçerikli Dizilerin Yüksek İzleyiciye Ulaşmasında Görüntü Tekniklerinin Etkisi: Karagöl Dizisi*

Mumford, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Özer, A. (1998). *Modernleşme ve Güneydoğu*. Ankara: İmge Kitabevi.

Sarioğlu, G. (1976). *Televizyon: Program Yapımı ve Yönetim*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Sencer, M. (1982). *Osmanlı Toplum Yapısı*. İstanbul: May Yayınları.

Şaylan, G. (1995). *Değişim Küreselleşme ve Devletin Yeni İşlevi*. Ankara: İmge Kitabevi.

Tanrıöver, H. ve Eyüboğlu, A. (2000). *Popüler Kültür Ürünlerinin de Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Ögeler*. Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü.

Touraine, A. (2012). *Modernliğin Eleştirisi*. 8. Basım. Çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tunç, A. (2011). Her Türk’ün Kullandığı Tek Yerli Malı: Diziler. *Birikim* 256/257. Ağustos/Eylül. 38- 47.

Yaka, A. (2011). *Sosyal Değişme, Türk Modernleşmesi*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.

Yılmaz, R. ve Erdem, M. N. (2016). *150 Soruda Geleneksel ve Dijital Reklamcılık*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.



Middle Black Sea Journal of Communication Studies

International Peer-Reviewed Journal

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



Research/Araştırma

Middle Black Sea Journal of Communication Studies. 2016. 1(2): 87-96



‘Good Night and Good Luck’ Filminin Gazetecilik Kuramları Çerçevesinde İncelenmesi

Ufuk İnal¹

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü

Özet

Bu çalışmanın amacı filmin anlattığı dönemdeki, iktidar ve basın ilişkileri çerçevesinde sunulan gazetecilik prototipini kuramsal düşünce etrafında değerlendirmektir. Filmde tanık olduğumuz gazetecilik öyküsünü eylem kuramı çerçevesinde karşılaştırmalı olarak analiz etmektir. Bu kapsamda çalışmada, filme konu olan gazetecilik anlayışı gerçeğe ne kadar uygundur, hikâyenin kuramsal çerçevede değeri nedir ve gazetecinin toplumu ve düzeni etkileme gücü var mıdır gibi soruların cevapları aranacaktır. Filmin yansıttığı dönemin egemen dünya görüşü, dönemin değer yargıları dönemde sinema endüstrisinin yapısı ve üretim koşullarının ortaya konulması için bu film tarihsel film eleştirisi yöntemiyle çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Gazetecilik, Murrow, McCarthy

An Investigation into Film ‘Good Night and Good Luck’ within Theories of Journalism

Abstract

The aim of this study is to evaluate the prototypical journalism presented within the context of the power and press relations at the time when film talked about theoretical thinking. It is a comparative analysis of the journalism story we have witnessed in the framework of action theory. In this context, the question of how journalistic understanding is appropriate to the truth, what is the story in the theoretical framework, and whether the journalist has the power to influence society and order. This film will be analyzed by historical film criticism in order to reveal the structure and production conditions of the cinema industry in the period when the film reflects the dominant worldview, the value judgments of the period.

Key Words: Journalism, Murrow, McCarthy

¹ Ufuk İnal, Tel.: +90 362 312 1919/ 7912. E-mail: ufuk.inal@omu.edu.tr

1. Giriş

Bu çalışmada Amerikalı oyuncu ve yönetmen George Clooney'nin 2005 yılında vizyona giren *Good Night and Good Luck* filmi üzerinde durulacaktır. 2005 yapımı olan bu film 1950'li yılların Amerika'sında geçmektedir. Filmde bir televizyon habercisi olan Edward R. Murrow'un doğru bildiği gazetecilik ilkelerini çarpıtmaması üzerine dönemin Amerika Birleşik Devletleri Senatörü Joseph McCarthy ile yaşadığı sorun üzerinde durulmaktadır. Dolayısıyla iki karakter üzerinden iktidar ideoloji çatışması gözler önüne serilmektedir. Bununla birlikte film, izleyiciyi televizyon yayınlarına karşı bilinçlendirme görevi üstlenmektedir. Ayrıca dönemde yayınlanan televizyon görüntülerinin filmde sıklıkla kullanılmasıyla da türsel olarak film, belgesel film kategorisine yakınlık taşımaktadır.

1950'lerde Amerikan toplumunun durumu, bu süreçte gazetecilerin konumu, iktidar siyaset ve gazetecilik üçgeni üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda önce dönemin siyasal ve toplumsal yapısı üzerinde durulacak sonrasında bu dönemde basın ve iktidar ilişkileri incelenecektir. Son olarak ise filmin hikâyesi ve kuramsal yapı arasındaki ilişki detaylandırılacak ve araştırma sorularına yanıtlar aranacaktır.

2. Gazete ve Gazetecilik

Gazetenin insanoğlunun bitmek tükenmek bilmeyen öğrenme ve merak duygusunun bir sonucu olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu duygu çerçevesinde çevresinde ne olup bittiğini öğrenmek isteyen insanoğlu haber alma aracı olarak önceleri mektupları kullanmıştır. Çağdaş ve modern gazetenin ilk örneklerine Batı Avrupa'nın ortaçağ sonrasında rastlanmaktadır. Bu dönemde kullanılan haber mektupları ilk gazeteler ve bu haberlerin ana maddesi enformasyonu toplayan, yazan ve düzenleyen ve haberi oluşturan kişiler ise bu anlamda ilk gazeteciler olarak tanımlanmaktadır. Bununla birlikte Eski Mısırlıların papirüslere yazdıkları önemli olaylar, aynı şekilde eski Yunanlıların site devletleri zamanında tarihi olayları not ettikleri oriler ve günlük olayları yazdıkları efimertiler de kimi otoriteler tarafından ilk gazete örnekleri olarak gösterilmektedirler. Tarihsel süreç içerisinde gazetecilik faaliyeti olarak tanımlanabilecek farklı örnekler de söz konusudur. Örneğin Roma İmparatorluğu döneminde "ActaSenatus", "ActaDiurna", "ActaPublica" ve "ActaUrbis" adlarını alan haber levhaları belli bir dönemin haber alma ihtiyacını karşılayan farklı materyaller olarak dikkat çekmektedir (Özgen, 2000: 3; Tokgöz, 2010: 109- 111).

Gerek ilk dönemlerinde gerekse günümüz temelli örneklerinde olsun, gazetelerin insanlar üzerinde az veya çok etkisi söz konusu olmuştur. İnsanoğlunun bilgi eşiğinde gelişimini sürdürdüğü düşünüldüğünde gazetenin toplum üzerindeki etkisi daha da belirginleşmektedir. Bu doğrultuda gazetenin toplumsallaşma sürecinde aracı rol üstlendiğini söylemek hata olmayacaktır. Gazetelerin etkili kullanmak gazeteciye mahsustur.

Gazetecilik Batı Avrupa'da 17. Yüzyılın hemen başında, çağdaş anlamdaki gazetelerin ilk örneklerinin oluşturduğu basılı kâğıtların o dönemde görülmesiyle ortaya çıkan bir mesleki faaliyet olarak da tanımlanabilir. Döneme ait kaynaklar bu dönemde Avrupa'da görülen haber kâğıtlarına sahip olmanın asil ve zengin sınıftan olma gibi bir ayrıcalık gerektirdiğini işaret etmektedir. Hatta "gazetate" kelimesinden türeyen gazete sözcüğünün satın alma işleminde sikkelerin kullanılmasından ötürü madeni paradan aktarıldığı vurgulanmaktadır (Özgen, 2000: 3).

Batı Avrupa'da ticari kapitalizm ürünü olarak gösterilen gazeteler 19. Yüzyılda bugünkü kitle gazeteleri halini almışlardır. Gazetenin gelişim sürecinde piyasa koşulları önemli ölçüde belirleyici olmuştur. Teknolojik açıdan masraflı bir yatırım olan gazete, üretilen haber ve haberler vasıtasıyla elde edilen kâr ile piyasa koşulları içerisinde rekabet imkânı bulmuştur (Tokgöz, 2010: 109- 111).

2.1. Kuramsal Yaklaşımlar Çerçevesinde Gazetecilik ve Toplum-Gazetecilik İlişkisi

Gazetecilik kuramları içerisinde gazeteciliğin bireysel yetenek ve kişisel beceriler üzerine kurulu bir birim olduğu üzerinde duran düşünce sistemi literatürde normatif bireycilik olarak geçmektedir. Bu yaklaşımı savunan Karl Bütcher, Otto Groth, Emil Dovifat ve Walter Hagemann gibi isimler bu paydada birleşen bir gazeteci profili oluşturmuşlardır.

Kitlesel üretim yasası üzerinde çalışan Karl Bücher, geçmişte gazetelerin yalnızca kamunun düşüncelerini etkilemek için haber ve makalelere yer verdikleri dönemlerin yaşandığını fakat sonraları bu düşüncenin rafa kaldırıldığını vurgulamaktadır. Bücher'e göre modern gazete entelektüel maddi metaların değiş-tokuşunun tecimsel aygıtı olarak

tariflendirilmektedir. Bücher gazetelerin veri toplama biçiminin devlet ve toplum ilişkileri doğrultusunda şekillendirildiğini öne sürmektedir. Bu doğrultuda toplanan gazete içeriğinin belirli bir süzgeçten geçilmesi durumu söz konusudur. Bücher, gazetecinin dünya bakış açısına sahip olduğunun altını çizmektedir. Onun düşüncelerine göre gazeteci doğuştan belli yeteneklere sahip olan, lider tasarımlı bir profil oluşturmaktadır. Gazetecilik bilimini kültür bilimi olarak tasarlayan ve gazetecilik biliminin temellerini atan Otto Groth ise gazetecilik ve kültür arasında karşılıklı bir etkileşim süreci olduğunu öne sürmüştür. Groth'a göre gazetecinin eylemleri tamamen kendi istekleri doğrultusunda şekillenmektedir. Dolayısıyla gazeteci eylemlerini kamu iletişiminin amaçlarının gerçekleştirilmesine yöneltmiştir (Alver, 2007: 63- 64).

Emil Dovifat gazetecilik mesleğinin kendine özgü bir güç, karakterli bir ifade yeteneği ve derinlemesine etkilemeyi gerektirdiğini söylemektedir. Tüm bu uygun koşullar, kişiliğin doğuştan gelen sanatsal yeteneğini ortaya koymaktadır. Bu meslek kurban olmaya hazır bir idealizm ve sağlam ahlaki değerler gerektirmektedir. Karşı koyabilecek bir kişilik, zor çalışma koşullarına dayanabilecek sağlıklı bir beden, sağlam sinirler, huzur, hareketlilik, iyi görme ve duyma ve yürümeye engel olmayacak bir beden, temiz ve sağlıklı bir görünüme sahip olmak gibi nitelikler gerektirmektedir. Gazetecilik yeteneği, bireyin kişiliğinde bulunmaktadır. Öğretim ve deneyim ile bu yetenek geliştirilebilir ancak öğrenilmez ya da işlenemez. Bunun yanında gazetecilik her zaman ve her yerde çalışmaya hazır olmayı, hazır bilgiden yararlanmayı, kesin gözlemi ve dilsel ifade yeteneğini ve ikna edici sunumu gerektirmektedir. Dovifat, gazetecilere güçlü bir yürek sahibi olmayı önermiştir. Ayrıca Dovifat kamusal iletişime bir düzen getirebilmek adına gazetecilik tipleri tasarlamıştır. Bunlar "haber dolaşımı gazeteciliği", "devlet gazeteciliği", "kişiliğe yönelimli gazetecilik", "siyasal parti gazeteciliği", "yayıncılığa bağlı gazetecilik", "işletme gazeteciliği", "tetikçi gazetecilik" ve "halka karşı sorumlu gazetecilik" şeklinde sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırma içerisinde halka karşı sorumluluğu ön plana çıkaran gazetecilik, diğer gazetecilik tiplerinin en iyi özelliklerini almakta onların özellikle liberal demokratik yaşamının, zayıflıklarını gidermeye çalışmakta ve gazeteciliği halkın hizmetine sokmayı amaçlamaktadır (Alver, 2007: 65- 67).

Gazeteci toplum ilişkisinde gazetecilerin gönderici olduğu düşünüldüğünde okuyucular ya da dinleyiciler alıcı rolünde olduğu görülmektedir. Sistem kuramı olarak tanımlanan bu yapıda alımlayıcının konumu konusunda çeşitli tartışmalar görülmektedir. Politik sistemde toplum, medya aracılığıyla erişilebilir seçmen olarak düşünülmektedir. Marcinkowski bu anlayıştan farklı olarak toplumun iktidar sahibi medya karşısında edilgen tasarımına karşı çıkarak iletişim sisteminde alıcı konumundaki toplumun etkinliğinden söz etmektedir. Marcinowski'ye göre toplum gazetecinin kendi konuları içerisinden hangisini seçip kamusal iletişime sunduğunu görmektedirler. Blöbaum ise toplumun rolünün üç farklı işleve sahip olduğunu vurgulamaktadır. Alımlayıcı, abone ya da alıcı olarak medya ekonomisine güvence sağlamakta ve tüketici olarak reklamı anlamlı kıldığı zaman ekonomik temel oluşturmakta ve aydınlanmış yurttaş olarak, gazeteci aracılığıyla kamuoyuna bağlanmaktadır. Bu düşüncelerin yanında Gerhard ve Neidhart, medyayı, gazeteciliği ve kamusal iletişimi bağımsız bir sistem olarak görmemiş, kamuoyunun, politik işlevi belirli konuların ve düşüncelerin girdilerini alan, işleyen ve iletilenlerden oluşan medya arası bir sistem olduğunu düşünmüşlerdir. Sistem kuramcılarını gibi gazetecilik eylem kuramı temelli bir düşünce Bücher tarafından geliştirilmiştir. Bücher bu model ile sistem kuramının tamamlayıcısı olma çabasına girmiştir. Bu model, gazetecilikte gazetecilerin bireysel eylemlerinin dışına çıkmakta, gazetecilikte eylemi kural yönelimli eylem ağlarında gerçekleşen ve medya iletişimin temel yapılarına yönelimli olarak kavramaktadır. Gazetecinin amacı alımlayıcı ile anlaşma sağlanmasıdır. Anlamak alımlama eyleminin amacıdır. Modelin doğru işlemesi için alımlayıcı gazeteciye güvenmelidir. Gazetecilik alımlayıcının günlük alımlama eylemine konumlandırılmasından dolayı toplumsal anlama sahiptir. Bu düşünceden yola çıkarak, kültür yönelimli eylem kuramı yaklaşımı önem kazanmaktadır. (Alver, 2007: 241- 250).

2.2. Propaganda Aracı Olarak Medya ve Gazeteci-İktidar Mücadelesi

Radyo, televizyon ve gazete gibi iletişim sistemlerinin esas amacının kitleleri bilgilendirme olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte en başından beri bu araçların kitleler üzerinde birçok anlamda derin etkileri görülmektedir. Dolayısıyla bu araçların eğlendirmek, bilgi vermek gibi işlevlerin yanında bireyleri ortak değerlere, inançlara ve ortak değer yargılarına yönlendirmek gibi işlevlerinin olduğu da bir gerçektir. İşte kitle iletişim araçlarının bu yöndeki birleştirici etkisi, bu araçların belirli gruplar tarafından belirli çıkarlar doğrultusunda propaganda aracı olarak kullanımına imkân tanımaktadır. Bu doğrultuda bu araçların kullanımı kitlelerin gücünü kazanma bağlamında en önemli etkidir.

Chomsky, kitle iletişim araçlarının siyasi bürokrasiler tarafından bir güç olarak kullanıldığını vurgulamaktadır. Bu araçların devlet bünyesi altında bulunanları resmi sansürleme yoluyla propaganda aracı olarak kullanılabilenken özel kurumların himayesinde yayın yapanlarında ise propaganda sistemi daha karmaşık şekillerde işleyebilmektedir. Chomsky'nin propaganda modeli olarak adlandırdığı bu sistem güç eşitsizliğine ve onun kitle medyasının çıkarları ve seçimleri üzerindeki çok boyutlu etkisine dayanmaktadır. Hangi yollarla paranın ve gücün basılmaya uygun haberleri süzgeçten geçirebildiğini muhalefeti marjinalleştirdiğini, hükümetin ve hâkim özel çıkar gruplarının mesajlarını halka iletebildiğini bu model ortaya çıkarmaktadır. Bu modelin temel bileşenleri şu başlıklar altında toplanabilir:

1. Hâkim kitle medyası firmalarının büyüklüğü, tekelleşmiş mülkiyeti, sahibinin serveti ve kâr yönelimi
2. Kitle medyasının temel gelir kaynağı olarak reklamcılık
3. Medyanın hükümet, iş dünyasının bu temel kaynakların ve gücün faillerinin finanse ettiği ve onayladığı "uzmanların" sağladığı bilgilere dayanması.
4. Medyayı disiplin altına alan bir araç olarak "tepki üretimi".
5. Ulusal bir din ve denetim mekanizması olarak "anti-komünizm".

Bu bileşenler birbirleriyle etkileşime girerek birbirlerini pekiştirirler. Bu süzgeçlerin işleyişinden kaynaklanan medya üzerindeki seçkinler hakimiyeti ve muhaliflerin marjinalleştirilmesi öylesine doğal bir şekilde gerçekleştirilir ki, genellikle tam bir dürüstlikle ve iyi niyetle çalışan medya habercileri haberleri objektif olarak ve mesleki değerleri esas alarak seçtiklerine ve yorumladıklarına kendilerini inandırabilirler. Süzgeçlerin kısıtlamaları içinde genellikle objektif hareket ederler; kısıtlamalar öylesine kuvvetlidir ve öylesine köklü bir şekilde sistemin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir ki, haber seçiminde alternatif temeller hayal etmek neredeyse imkânsızdır (Chomsky, Herman, 2006: 81- 82).

Kültürel araştırmaların önde gelen isimlerinden Fransız sosyolog Bourdieu gazetecilerin durumlarının bulundukları alana göre şekillendiğini vurgulamaktadır. Sosyal pratik alanın işlev esasını oyun metaforuyla açıklayan Bourdieu alanın aktörlerinin alana özgü kurallara ve var olan araçlara göre oynadıklarını iletmektedir. Gazetecilik sosyal alanında gazetecilerin oynadıkları oyun türsel üretim ve pazar koşulları içinde gerçekleşen ve giderek daha fazla pazar koşullarına tabi olan ve topluma ilgi ve kabul yaratmayı amaçlayan bir enformasyon ve enformasyonu yorumlama oyunudur. Gazetecilikte alanı ve koşulları belirleyen etmenler, yayın organının özerklik derecesi, devlet yardımından kaynaklanan gelirin payına ve aynı zamanda da ilan verenlerin yoğunluk derecesi gibi etmenlerdir. Bunun yanında gazetecinin çalıştığı kurumun diğer kurumlar uzamı içerisindeki konumuna yani az çok entelektüel ya da tecimsel kutuplardan birine yakın oluşuna bağlıdır. Gazetecinin sahip olduğu statü, ücret ve özerklik güvencesini belirleyen çalıştığı kurumun diğer kurumlar arasındaki yeridir. Buna karşın hükümet mercileri ve farklı erkler yalnızca ekonomik zorlamalar ile değil aynı zamanda meşru enformasyon tekeli olmanın verdiği yetkiyle her türlü baskıyı uygulayarak hareket etmektedirler. Bu tekel hükümet yetkililerine ve idarecilere onları gazetecilere karşı karşıya getiren mücadelelerdeki silahları sağlamaktadır (Akratan: Alver, 2010: 223- 226).

Frankfurt Okulu temsilcileri tarafından yapılan çalışmalarda toplumsal iletişimin belirli ideolojik biçimlerde ve koşullarda gerçekleştiği kabul edilmiştir. Sermaye sahiplerinin ve egemenlerin sözcülüğünü üstlenen medyanın, ekonomik ve politik yapının sağlamaştırılması için toplumsallaştırma işlevi gördüğü ortaya konmuştur. Eleştirel kuramcılar medya ve toplum arasında karşıt bir ilişki olduğundan hareket etmektedirler. Bir yandan kamuoyu yönlendirilmekte diğer yandan ise eğlenme ve enformasyon gereksinimleri karşılanmaktadır. Adorno ve Horkheimer kitlelerin, siyasi partiler, ekonomi kuruluşları, dernekler ve lobi gruplarının söylemini bu araçlar vasıtasıyla içselleştirdiğini vurgulamaktadır. (Alver, 2007: 240)

3. McCarthy Döneminde Toplum ve Medya

Amerika Birleşik Devletlerinde McCarthy dönemi 1946 yılında başlamıştır. Cumhuriyetçi Parti üyesi olan ve muhafazakâr görüşleriyle bilinen Joseph McCarthy 1946 yılında Wisconsin senatosuna % 61 gibi yüksek bir oyla seçilmiştir. İlk birkaç senesinde adından pek söz ettirmeyen McCarthy 9 Şubat 1950'de yaptığı bir konuşmayla Amerikan toplumunu derinden etkileyen bir süreç başlatmış oldu. O konuşmasında McCarthy Amerikan Dışişleri Bakanlığı'nda 205 Komünist Parti üyesinin görev yaptığını ve Amerikan dış politikasının oluşumunda onların etkili olduklarını söylüyordu. Her ne kadar daha sonraki konuşmalarında bu rakamda bazı değişiklikler yaptıysa da, soğuk savaşın ilk yıllarında Amerika'nın baş düşman

saydığı Sovyetler Birliği'nin ideolojisini benimsemiş çok sayıda insanın Dışişleri Bakanlığı'nda görev yaptığı iddiası büyük yankılar uyandırmıştır (Öymen, 2014: 266).

McCarthy dönemindeki komünizm karşıtlığının sebebi Sovyet Rusya'nın kıta Avrupa'sında yenilenen devletlerin boşluğundan yararlanarak Amerika'nın karşısına bir süper güç olarak çıkmasından kaynaklanmaktadır. Eski güçlerin çekilmesi dünya üzerinde iki süper gücün hâkimiyetine olanak vermiştir. Dolayısıyla Amerika'da Anti-komünist uygulamalar görülmeye başlanmıştır. Bu durumun sonucu olarak toplumda ortaya çıkan radikal ve ayrılıkçı her düşünce siyasi ve toplumsal hoşnutsuzluğa neden olmuştur. 1940'ta çıkarılan Alien Registration Act (Yabancıları Kayıt Kanunu) çerçevesinde savaş sırasında 4 milyon 741 bin 971 yabancı fişlenmiş ve politik görüşlerine göre tasnif edilmiştir. Amerikan vatandaşları arasındaki tasnif ise 1938'de kurulmuş olan Amerika Karşıtı Faaliyetleri Soruşturma Komitesi'nin faaliyetleri ile hızlanmıştır. Toplumda Cadı Avı olarak adlandırılan bu dönemde sanat dünyasından özellikle de Hollywood'dan görüşlerinden hoşlanılmayan kişiler kara listeye alınıp bu kişilerin üzerlerinde yıldırma politikası uygulanmıştır. Bu süreçte pek çok artist ve sinemacı işsiz kalmıştır. Kara listeye alınan kişilerin arasında Charlie Chaplin ve Orson Welles gibi kişiler de vardır. McCarthy ile birlikte birçok kesime göre Amerika'da hukuk ve norm düzeni terk edilmiştir. Bu durum toplumda içi boş bir korku ortamı oluşturmıştır (Günar, 2014: 64).

McCarthy'nin popülaritesini arttırmasındaki önemli etmenlerden biri de basın üzerindeki korkutucu etkisidir. 1950 yılında Washington'daki bir kulüp binasında kendisi hakkında olumsuz yazılar yazan bir gazeteciye yumrukladığı bilinmektedir. McCarthy tarafından basına karşı gerçekleştirilen bir başka darbe ise devletin resmi sözcüsü olan Amerika'nın Sesi radyosuna karşı yapılmıştır. Radyonun çalışanları komünist oldukları suçlamalarıyla televizyon ekranlarında sorguya çekilmişlerdir. Yayın sırasında maruz kaldıkları guru kırıcı aşağılamalar çalışanlardan birinin intiharına sebep olmuştur. O dönemde baskı altında kalan dönemin en tanınmış gazeteci yazarlarından William L. Shirer de suçlamalardan kaçarak ülkeyi terk etmiştir. Sansasyona düşkün kimi haberciler McCarthy'nin suçladığı kişileri gerçekliğini teyit etmeden suçlu durumuna düşürmüşlerdir. McCarthy'nin komünizmle suçladığı kişilerin masum çıkmasıyla zamanla otoritesi sarsılmıştır. Dönemde McCarthy'nin karşısında durma cesareti gösteren az sayıdaki gazeteci vardı. Bunların başında ise Edward Murrow gelmekteydi (Öymen, 2014: 266- 270).

3.1. Edward Murrow ve McCarthy Gerginliği

Edward Murrow, 1935 yılında Amerika'nın en prestijli televizyon kanallarından biri olan CBS (Columbia Broadcasting System) kanalında çalışmaya başlamış bir gazetecidir. 1937'de CBS onu Londra'ya savaş bültenlerini seslendirmeye göndermiştir. Murrow popülaritesini Burası Londra (This is London Radio) adlı radyo programında İkinci Dünya Savaşı'nın gelişmelerini seslendirerek kazanmıştır. Savaş sonrasında tekrar Amerika'ya dönen Murrow "Hear It Now" adlı radyo programıyla dinleyiciyle buluşmuştur. Yapmış olduğu bu radyo programı daha sonra CBS'de yapmış olduğu Gör Artık (See It Now) adlı belgesel programıyla devam etmiştir (Clack, 2006: 3).

Edward Murrow, McCarthy gerginliği Murrow'un 9 Mart 1954 günü yayınlanan "Senatör Joseph McCarthy Hakkında Rapor" adındaki programı ile başlamıştır. Bu programda McCarthy'nin çeşitli tarihlerde yaptığı suçlamalar, özellikle Demokrat Parti'yi 20 yıllık ihanetle suçlayan sözleri, Amerikan Sivil Özgürlükler Birliği'ni Komünist partisinin cephe örgütü gibi nitelendiren ifadeleri yayınlandı. Bazı tanıkların gözlemleri de nakledildi. Murrow programın sonunda McCarthy için şunları söyledi: "En büyük başarısı komünizmin dış tehdidi ile yurtiçindeki tehdidi konusunda toplumun kafasını karıştırmak oldu. Fikir ayrılığı ile ülkeye sadakatsizliği birbirinden ayırmak lazım. Bir insanı suçlamak onun suçluluğu için kanıt niteliği taşımaz. Somut deliller ve adil bir yargılama olmadan insanlar mahkum edilemez. Birbirimizden korkarak yol alamayız. Unutmayalım ki biz bu ülkede korkak insanların mirasçıları değiliz. McCarthy'nin sözleri müttefiklerimizi rahatsız etti. Düşmanlarımızı rahatlattı. Bütün kabahat McCarthy'nin mi? Hayır! McCarthy toplumdaki korku duygusunu başarıyla istismar etti." Murrow'un bu sözleri karşısında McCarthy Murrow'u Sovyet casusluk ve propaganda teşkilatı VOSK ile ilişki içinde olmakla suçladı. Bu suçlama McCarthy'nin itibarını iyice sarstı ve halkın ona güveni iyiden iyiye azalmaya başladı (Öymen, 2014: 270- 271).

4. Good Night And Good Luck Filminin Kuramsal Yaklaşımlar Çerçevesinde İncelenmesi

Film bir televizyonun haber departmanını daha geniş anlamda ise gazeteciliği anlatmaktadır. Bir gazeteci grubunun karşılaştıkları zorluklar karşısında mesleki zorunluluklarını yerine getirmeleri, doğru bildikleri yoldan vazgeçmemeleri

filmin ana hatlarını oluşturan hikayedir. Filmin teması aslında gazetecilik mesleğiyle doğrudan bağlantılıdır. Bu çerçevede filmde alınan mesaj gazeteciliğin toplumu etkileme gücü ortaya konmaktadır. Filmde iki tür gazeteci yer almaktadır. Bunlar belirli kimselerin yararına haber yapan gazeteciler ve toplum yararına haber yapan gazeteciler olarak iki şekilde sınıflandırılabilir.

Filmin teması ise gazetecinin toplumu ve bireyleri kalem gücüyle zirveye çıkartabileceği gibi onlara dibi de gösterebileceği konusu üzerinden şekillenmektedir. Nitekim filmde Amerikan toplumunun büyük kesimi üzerinde beğeni kazanmış senatörü McCarthy, toplum tarafından kanaat önderi olarak görülebilecek seviyede tanınmış gazeteci Murrow tarafından alt edilmektedir. Bu örnek gazetecinin kalemini halkın yararına kullanması açısından önemlidir. Diğer taraftan ise filmde işini doğru şekilde yaptığı seyirciyi hissettirilen Don Hollenback, kalemini iktidar adına kullanan bir gazeteci olan O'Brain tarafından toplum önünde atılarak karalanmaktadır. Dolayısıyla filmde objektif ve tarafsız gazeteciliğin iki farklı örneği gözler önüne serilerek adeta gazetecilik dersi verilmektedir.

Gazeteciliğin iki farklı boyutunu gözler önüne seren bu filmde izleyiciye kitle iletişim araçlarının toplumun düşünce yapısını ne ölçüde ve ne şekilde değiştirdiği açıkça vurgulanmaktadır. Henüz filmin başında Edward Murrow karakterinin kürsüden yaptığı konuşmada kitle iletişim araçlarının yapısı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Murrow'un konuşmasının özeti kitle iletişim araçlarının toplumları eğlendirmek için kullanılan gelirlerini sponsorlar tarafından karşılayan toplum üzerinde büyük etkiler uyandıran cihazlar olduğu şeklindedir. Dolayısıyla filmin tek bir repliğinin bile bu sistemin işleyişini anlama açısından belge niteliğinde olduğu söylenebilir. Film bu yapıyla bir belgesel niteliğindedir. Hikayesinin gerçek hayattan alınmış olması, görüntülerin birebir anlatılan olaydan alınmış gerçek görüntüler olması filmin kurgusal boyutunu önemli ölçüde gölgelemektedir.

4.1. Filmin Öyküsü

Film içlerinde Murrow'un da yer aldığı CBS televizyonu çalışanlarının McCarthy dönemindeki habercilik sürecine odaklanmaktadır. Edward Murrow'un anısına düzenlenen bir organizasyonda Murrow'un konuşmasıyla başlamaktadır. Murrow konuşmasında televizyonu, gazetecileri ve sistemi eleştirmektedir. Film 1940 ve 50 yılları Amerika'sında geçmektedir. Bu dönem Amerika komünizm ile savaşmaktadır. Ülkede komünistlere karşı cephe almış senatör Joseph McCarthy komünist olduğunu düşündüğü birçok kişiyi polis karşısına çıkartmış ve komünist olanlar, yolu herhangi bir şekilde komünizm ile ilişkili olan bir yapı ile kesişenler ya da komünist olduğu düşünülenler vatan hainliğiyle suçlanmıştır. Baskıların şiddetlendiği bu dönemde gazetecilerin işi de oldukça zorlaşmıştır çünkü hükümet aleyhine oluşturulan herhangi bir haber gazetecileri komünist sempatisini konumuna düşürmektedir.

Film CBS çalışanlarının gazetecilik ilkelerinden ödün vermeyerek yaptıkları cesur haberler karşısında gördükleri muameleyi gözler önüne sermek açısından gerçek bir hikâyeden uyarlanmıştır. Filmin başkahramanı Edward Murrow'dur. Murrow ve çalışma arkadaşları yaptıkları haberler ile McCarthy ile karşı karşıya gelmişlerdir. Bu durum kanal patronunun hoşuna gitmemektedir. Çünkü sponsorlar bu tür yayınlardan desteklerini çekmeye başlamışlardır. Murrow'un geri adım atmaması ve sponsorların kaybedilmesi Murrow'un CBS ile ilişkisini sonlandırmasına sebep olmuştur. Fakat Murrow işini kaybetmiş olsa da yaptığı haberlerle komünist olmakla suçlanan bir askerin haksız yere cezalandırılmasına engel olmuş senatonun McCarthy hakkında soruşturma başlatmasında önemli bir rol oynamıştır.

4.2. Karakterler

David Strathairn – Edward R. Murrow

Murrow filmde iyi gazeteci rolünü oynamaktadır. Topluma karşı sorumlulukları olan, televizyonu kitleleri bilgilendirmek adına kullanmaya çalışan bir haberci anlayışına sahiptir. Savaş sırasında İngiltere'den yapmış olduğu yayınlarla Amerikan halkını savaşın gidişatı hakkında bilgilendirdiğinden dolayı halkın tanıdığı bir gazeteci olmuştur. Geçmişinde yapmış olduğu olumlu haberler onu sözüne güvenilir bir kanaat önderi pozisyonuna getirmiştir.

George Clooney-FriedFriendly

Fred, Murrow'un çalışma arkadaşıdır. Filmde Murrow'la birlikte en çok gördüğümüz karakter Fred'dir. Murrow'a olan yakınlığı ve filmdeki konumu onun da Murrow'un tarafında olduğunu göstermektedir. Yapılan haber programında Murrow'un ekibinin koordinatörlüğünü yaptığı görülmektedir. Ayrıca onunla birlikte yaptıkları programlardan sponsorlar

çekilse bile programın sponsor gelirini Murrow'la paylaşp kanala ödemeyi kabul edecek kadar toplum yararını savunan bir karakterdir.

Jeff Daniels- Sig Mickelson

CBS kanalının reklam, halkla ilişkiler ve muhasebe faaliyetlerini düzenlemektedir. Murrow'un sınırı aştığı zamanlarda onu ilk uyarın kişi Mickelson'dur. Filmdeki konumu Murrow ve Fred'i kanalı hükümete karşı bir taraf olarak gösterebilecek haberleri engellemeye çalışan personel şeklindedir. Murrow ve Fred'in McCarthy'i zor durumda bırakacak haberler yapmamasını ister. Böyle haberlerin sponsor gelirlerini düşürdüğü konusunda uyarılarda bulunur.

Frank Langella- William Paley (Bill)

Filmde kendisine Bill diye hitap edilmektedir. Bill CBS'in patronudur. Filmde Bill'i gördüğümüz sahneler Murrow ve Fred'in yayıncılık anlayışlarının törpülenmesi gerektiğini vurgulayan uyarılarla dolu olduğu bölümlerdir. Zira Bill, Murrow'un yayıncılık anlayışını beğenmektedir. Fakat sponsor gelirlerinin düşmesi ve hükümet tarafından tehdit içerikli telefonlar alması onun elini zayıflatmaktadır.

4.3. Diyaloglar

Edward Murrow: "Bu konuşma sonunda birkaç kişi, beni rahatlarını bozmakla ve birliğinizi de muhalif ve hatta tehlikeli fikirlere yataklık etmekle suçlayabilir. Ancak, televizyon kanallarının reklam ajanslarının karmaşık yapısı sarsılmayacak ve değişmeyecek."

Bu söylemde Murrow'un bir açıklama yapacağı ve bu açıklamanın sadece birkaç kişinin huzurunu kaçıracağı anlaşılmaktadır. Murrow bu konuşmasıyla anlatacağı şeylerin tüm toplumu ilgilendirdiğini ima etmektedir. Fakat toplum konuşmasında verecek olduğu mesajların içeriğini anlama kapasitesinden yoksundur. Dolayısıyla kitleler televizyonun iç yüzünü umursamamakta onlar televizyonu yalnızca bir eğlence aracı olarak görmektedirler. Sonuç olarak Murrow'un konuşması kimseyi etkilemeyecek bir avuç safsata olarak kanal patronlarının canını sıkmak ve düzenin farkında olan kimselere destek vermekten öteye gitmeyecektir.

Filmin bir diğer önemli bölümünde babası Sırpça gazete okuduğu için komünist olduğu gerekçesiyle askeriyeiden atılan Radulovic adında bir asker ile ilgili haber yapılmasına karar verilmektedir. Murrow, Fred ve ekibi haberi yayınlamakta kararlıdır fakat kanal yönetimi aynı onlarla fikirde değildir.

Sig Mickelson: Bu haber yeni, fakat buna tarafsız bölüm diyemeyiz.

Edward Murrow: Diğer bölüm son iki yıldır çok iyi temsil ediliyor.

FriedFriendly: Hava Kuvvetlerinin iddiası kayıtlara dayanmıyor.

Sig Mickelson: 15 yıldır takıldığın, iki tarafla da görüşüp yorum katmama standartlarından vazgeçmek istiyorsun.

Edward Murrow: Hepimiz yorum katarız ben yaptığımız işi tanımlıyorum.

FriedFriendly: Biz onlara dürüstçe bilgi veriyoruz ve üzerine yorum yapmalarını istiyoruz.

Mickelson bu konunun McCarthy yönetimine karşı bir başkaldırı niteliğinde olacağından haberin taraflı bir haber olduğunu vurgulamaktadır. Mickelson bu haberi yaparsa Murrow'un taraflı haber yapacağını öne sürmektedir. Fakat Murrow ve Fred bu haberin yorumunun halka bırakılacağını söylemeye çalışmaktadırlar. Murrow'un diğer bölümün iyi temsil edildiği söylemesi aslında o dönemde yapılan haberciliğin iktidar destekçisi kişilerin yapmış olduğu haberler olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Hâlihazırdaki habercilik tarafsız gibi görünse de o kadar çok yanlı haber yapılmıştır ki hükümet sözcülüğünü yapan haberler tarafsız olarak görülmektedir. Bu sebeple Murrow'un yapmak istediği sorgulayıcı habere karşı çıkılmaktadır. Hatta bu haberi yapmanın programın sponsorları tarafından tepkiyle karşılanacağı ve programın sponsor ücretinin karşılanmayacağını ifade etmektedir. Mickelson'un bu açıklamalarına karşın Murrow programın sponsorluk ücretini cebinden ödemeyi göze almıştır.

Radulovic adındaki asker ile ilgili habere taraf olarak çağırılan iki general Fred'i tehdit edercesine konuşmalar yapmışlardır.

Albay Jenkins: Bay Friendly hem Bay Murrow'la hem de CBS ile yıllardır dostuz. Yarın yayınlayacağınız haber size hiç yakışmıyor. O yüzden geri alınamayacak bir adım atmadan önce size durumunuzu tekrar düşünmenizi öneririm. Çok tehlikeli sularda dolaşmaya kalkışıyorsunuz.

Jenkins bu sözleriyle daha öncesine kadar hükümet ve ordu aleyhine yayın yapmamış olan CBS televizyonunun sorgulayıcı bir haber yapmasından duydukları rahatsızlığı dile getirmektedir. Zira bu türde bir haber yapmak ordunun hoşuna gitmemektedir. Çünkü askerin komünist olduğuna dair hiçbir kanıt yoktur. Dolayısıyla bu gerçek orduyu halk karşısında zor durumda bırakacaktır.

Filmde dikkat çekici bir diğer diyalog ise Bill ve Murrow arasında geçmektedir. Bill, Murrow'un yapmış olduğu haberden sonra kendisine gelen tehdit içerikli makaleleri göz önünde bulundurarak Murrow'u uyarmaktadır.

Murrow: Kurgu mu okuyorsun?

Bill: Umarım, sen söyle.

Murrow: Artık bize nasıl saldıracaklarını biliyoruz.

Bill: Bu daha ilk deneme. Birileri daha da ileri gidecek. Bilgilerini kontrol ettin mi? Yere sağlam bastığına emin misin?

Murrow: Bill, kartlarımızı göstermenin zamanı geldi.

Bill: Benim kartlarım... Sen kaybedersen ne olur ki? Beş kişi işsiz kalır. Ben çok daha fazla muhabirden sorumluyum. Bu işin peşini bırakmalısın. McCarthy kendini yok edecek, John hepsini.

Murrow: Şirketin yazı işlerine karışmayacağını ve haberlerin bize bırakılacağını söylemiştin.

Bill: Biz haber yapmayız, haber bildiririz.

Bill ve Murrow arasındaki bu diyalog bir medya kanalın işleyiş politikasını özetler niteliktedir. Bill yapılan haberlerden şahsen rahatsız olmasa da haberlerin kanala ekonomik ve siyasi getirileri kötü olduğundan düzeni eleştiren haberlerin yapılmasını istemiyor. Haber yapmayız olan haberi sunarız demesinin sebebi de budur. Ajanslardan gelen haberler zaten hükümet politikasına zarar vermeyen türde haberlerdir. Bu haberler yetkilileri memnun etmektedir. Bill yine de Murrow'a güvenir ve ekibinin temiz olmasını ister. Ekte komünist parti ve benzeri organizasyonlara daha önce üye olmuş ya da bu organizasyonlarla ilişkisi olan kimsenin olmamasını ister. Çünkü aksi takdirde haberlerden rahatsız olan kesimlerin eline geçecek en ufak bir delil bile kanalı komünist destekçisi ilan etmelerine yetecektir.

Filmin final sahnesinde Bill, Fred ve Murrow diyalogu 1950'lerdeki kitle iletişim araçlarının çalışma şartlarını örneklemesi açısından hakkında önemli bilgiler içermektedir.

Bill: Problem sadece sponsorunuzu kaybetmeniz değil, "See it Now" programı zarar ediyor.

Fred: Geçen haftaki bölümü 50,000 dolardan daha aza yaptık.

Murrow: Başka bir sponsor buluruz.

Bill: "64,000 Dolarlık Soru"nun sponsor getirisi 80,000 dolardan fazla ve sizin yaptığınızın üçte birine mal oluyor. Salı akşamı bir numara olan program var elimde, Ed. İnsanlar eğlence istiyor, vatandaşlık bilgisi değil.

Murrow: Ne istiyorsun Bill?

Bill: Tartışmalı bir konuyu işlediğin için her seferinde karın ağrısı istemiyorum. Yaptığınız tek bir programı bile sansürlemedim... Yayın lisansını elimizde tutmak için, senin aşağıladığın siyasetçilerle mücadele ediyorum ve sana hiçbir zaman hayır demedim.

Bill'in bu konuşmaları kanalın yayın yaparken karşılaştığı güçlükleri ortaya koyması açısından önemlidir. Hükümet karşıtı yayın yapan ve gelirlerini sponsorlardan sağlayan bir programın sponsor gelirlerini kaybetmesi asıl problem olması gerekirken, kanal patronunu asıl bıktıran şeyin siyasi tehditler olması önem arz etmektedir.

4.4. Kuramsal Yaklaşımların Temsilleri

Film birçok açıdan aydınlatıcı niteliktedir. Gerçek bir hikayenin kısmen kurgusallaştırıldığı filmde kitle iletişim sistemlerinin izleyicilerin göremediği kısım olarak, enformasyon üretim aşamaları görselleştirilmektedir. Görüntünün arka planı olarak nitelendirilen bu kısımda gazetecinin ve kanal sahibinin yayın yapmak için yüzleşmek zorunda kaldıkları problemler ortaya konulmuştur. Dramaturjik olarak bakıldığında düğüm olarak görülen her bölüm aslında kuramsal bir yapıya işaret etmektedir. Filmin ilk sahnesinde Murrow'un yapmış olduğu televizyonun bir eğlence aracı olduğuna dair konuşma

kapitalist sistemin dayattığı Frankfurt Okulu temsilcileri Adorno ve Horkheimer'in üzerinde durdukları bir sistemi işaret etmektedir. Bu sistemde kitlelerin, siyasi partilerin, ekonomi kuruluşlarının, derneklerin ve lobi gruplarının söylemi kitle iletişim araçları vasıtasıyla topluma dayatılmaktadır. Kitle iletişim araçlarının toplumu bilgilendirmek için değil, eğlence ve vakit geçirme aracı olarak kullanıldığı bu şekilde beğeni kazandığı filmde de vurgulanmaktadır.

Sig Mickelson: Bizi ne duruma soktuğunu anlıyor musun?

Fred: Bu işte hep birlikteyiz. Senato soruşturma yapmak istiyorsa...

Sig Mickelson: Bana bir iyilik yap Fred hepimizin aynı gemide olması gibi büyük laflar etmekten kaçın. Bill'e programınızın sponsoru, ayrıca askeri sözleşmelerin sahibi olan Alcoa'ya geri dönüp onlara McCarthy hakkında tartıştığınız için büyük sıkıntıya gireceklerini söylemeliyim.

Murrow: McCarthy'e saldırmıyoruz.

Sig Mickelson: Kavga başlatıyorsun.

Konuşmalarda geçtiği üzere habercilik anlayışı Chomsky'nin bahsettiği üzere siyasi bürokrasilere katkı sağlamak açısından oldukça önemlidir. Programa sponsor olan firma askeri sözleşmelerin sahibidir ve orduya yönelik yapılacak bir haber onların hoşuna gitmeyecektir. Dolayısıyla programın desteklenecek bir tarafı kalmayacaktır.

Murrow: Komünist damgası vurduğu insanların %99'unda yanılıyor.

Bill: Fazla ileri giderse senato soruşturma açar biz de bunu haber yaparız.

Murrow: Ama insanların sivil özgürlüklerini ihlal ettiğinde %100 yanılıyor.

Bill: Sen de onu basında yargılamaya mı çalışıyorsun? Kendisini suçlayan kişiyle yüzleşme hakkına sahip mi? Buna karar vermişsin ve bir gerçek olarak sunuyorsun. Çekini ben yazıyorum. Yazlık evini sana ben aldım ve oğlunu da ben okutuyorum. Bu iş çığırından çıkmadan önce bana söylemeliydin.

Diyalogda geçtiği üzere gazetecinin özgürlüğü kanal sahibi belirlemektedir. Bourdieu gazetecilerin durumlarının bulundukları alana göre şekillendiğinden bahsederken bu tarz bir durumdan söz etmektedir. Alanın aktörleri alana özgü kurallara göre hareket etmektedirler. Bu kurallar çemberi kanal patronlarının sınırlarını çizdiği kadar genişleyebilmektedir.

5. Sonuç

2005 yılında George Clooney yönetmenliğinde çekilen "Good Night and Good Luck" filmi gerçek bir hikayeden senaryolaştırılmıştır. Gerçek ve kurgunun iç içe geçtiği bu filmde kullanılan görüntülerin birçoğu dönemin CBS televizyonunun arşivinden alınmış gerçek röportajlar ve haberlerden elde edilmiştir. Bu boyutuyla film birçok kesim tarafından tür olarak belgesel sinema anlayışına daha yakın olarak yorumlandırılmaktadır. George Clooney'nin bu filmi yapma amacı da gazeteci olan babasının başından geçen benzer bir hikayeyi yansıtmaktır.

Film gazeteciliğe, televizyonculuğa dair keskin ve net mesajlar iletmektedir. Bir yanıyla film televizyonun eğitim vermek amacıyla kullanılmadığı ölçüde insanları eğlendirerek düşünmesini engelleyerek uyumlu birer birey haline getirmektedir. Bu düşünce toplumu eleştirel yaklaşımdan uzaklaştıracak ve hükümet politikası ne olursa olsun geri planda kalacaktır. Çünkü gündemde programda geçtiği gibi kim milyoner olmak ister tarzında bir program olacaktır. İnsanlar buna alışmıştır. Kimse eleştirel düşünmemekte televizyondan toplumu eğlendirmesi beklenmektedir. Bill karakterinin de Murrow'a anlatmaya çalıştığı konu budur.

Filmde gazetecilik mesleği hakkında ciddi mesajlar verilmektedir. Bu anlamda filmde iki tür gazeteci prototipi ile karşılaşmaktadır. Birincisi Murrow tarzında doğru ve araştırmacı haberci prototipi iken ikinci tür ise filmde hiç görülmeyen fakat iktidar yanlısı haberleri ile bahsedilen O'brein'dir. Bu anlamda bakılacak olursa filmde Bill'in de bahsettiği üzere Murrow ve Fred tavırlarıyla gazetecilik dersi vermektedirler.

Murrow ve ekibinin yapmış olduğu iki haber üzerinden film değerlendirilebilir. Bu haberlerden birincisi Radulovic haberidir. Radulovic komünist olmakla suçlanıp ordudan atılmıştır. Çünkü babasının Sırpça konuşması bile onun Amerikan toplumuna zarar verebilecek birisi olmaya yetkin kılmaktadır. McCarthy'nin komünist olmakla suçladığı birçok kimsenin aslında masum olduğu toplumun bir kesimi tarafından bilinmektedir. Çünkü suçlanan kimseler ile ilgili ya kanıt yoktur ya da gizlilik esasına dayatılarak haksızlıkların üstü örtülmektedir. Murrow ve ekibinin yapmış olduğu Radulovic haberi de bu türden bir olayın aydınlatılmasını sağlamaktadır. Komünist ilan edilen Radulovic'in komünist olduğuna dair somut bir delil yoktur. Bu haberin bir kanaat önderi olarak benimsenen Murrow tarafından ortaya konması toplumun geniş kesiminde

orduya karşı soru işaretleri oluşturacağından ordu Radulovic hakkında vermiş olduğu uzaklaştırma kararını geri almıştır. Bu durum Bucher'in Eylem kuramında üzerinde durduğu gazetecinin sistemi etkilemesine örnektir. Murrow bu başarısı ile gücü elinde bulunduran siyasal sistemi alt etmiştir.

Eylem kuramı çerçevesinde Bucher'in gazeteci toplumu etkiler görüşüne yönelik bir diğer önemli örnek ise McCarthy olayıdır. Murrow yaptığı haber ile doğrudan McCarthy üzerine gitmiş ve politikasını eleştirmiştir. Yapmış olduğu haberin akabinde McCarthy'e söz hakkı verdiğinde ise McCarthy Murrow'u komünist ilan etmiştir. Fakat Murrow bu suçlamaların geleceğini bildiğini yayında canlı yayında ortaya koymuştur. Bunu McCarthy'nin genel politikası olarak yorumlamıştır. Sonuç olarak senato Murrow'un haberini dikkate almıştır. Murrow'un yapmış olduğu bu haber pek çok kesim tarafından McCarthy'nin sonu olarak görülmüştür. Filmde de bu haberin ardından McCarthy senato tarafından soruşturmaya alınmaktadır.

Murrow'un korkusuzca yapmış olduğu bu haberler onun başarısını kanıtlar şekilde karşılık bulmuştur. Gazetecinin düzeni değiştirebildiğini gösteren bu örnekler karşın filmin diğer boyutunda O'brein haberleri vardır. O'brein hükümet politikasını savunmakta, kalemini hükümet lehine kullanmaktadır. Hükümet aleyhine yapılacak her haberde ilk tepki McCarthy'den önce O'brein'dan gelmektedir. Murrow ve ekibinin yapmış oldukları haberler karşısında O'brein Murrow ve ekibini çok sert şekilde eleştirmiştir. Dürüst gazeteciliğiyle tanıtılan Don Hollenbeck filmde O'brein'in kendisine karşı yapmış olduğu suçlamalar üzerine intihar etmektedir. Bu boyutuyla filmde gazetecilik mesleğinin iki yönü de gözler önüne serilmektedir.

Kaynakça

- Alver, F. (2007) Gazeteciliğin Kuramsal Temelleri. İstanbul. Beta Yayınları.
- Alver, F. (2010) Gazetecilik Bilimi ve Kuramları. İstanbul. Kalkedon Yayınları.
- Chomsky, N.; Edward S. H. (2006) Kitle Medyasının Ekonomi Politikası Rızanın İmalatı. İstanbul. Aram Toplum Yayınları.
- Clack, G. (2006) Edward R. Murrow Journalism At Its Best. U.S. Department Of State.
- Güner, A. (2014) "Amerika Birleşik Devletleri'nde McCarthy Dönemi ve Dış Politika Üzerindeki Etkileri" Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2014- 4 :62- 78
- Öymen, O. (2014) Bir propaganda Silahı Olarak Basın. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Özgen, M. (2000) Türkiye'de Basının Gelişimi ve Sorunları. İstanbul. Ofset Yayınları.
- Tokgöz, O. (2010) Temel Gazetecilik. Ankara. İmge Kitabevi Yayınları.



Middle Black Sea Journal of Communication Studies

International Peer-Reviewed Journal

<http://dergipark.gov.tr/mbjsjcs>



Book Review/Kitap İncelemesi

Middle Black Sea Journal of Communication Studies. 2016. 1(2): 97-97



Damla İlerialkan & Recep Yılmaz (2015). Senaryo Nasıl Yazılır? Nasıl Yazıyorlar? [How to Write a Scenario? How Do They Write?]. İstanbul: Alfa Yayınları. ISBN: 978-605-171-032-7

Reviewer: Filiz Erdoğan Tuğran¹

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü

© 2016 OMU

What is Scenario? This is a very common question every communication student must ask but actually nowadays people whose interested in cinema and writing started to ask this question very often. In dictionaries, there are many definitions of scenario and one of them is explaining exactly what scenario is. "Scenario is an outline of the plot of a dramatic work the manuscript of a motion picture or a television scenario." But how can anyone write a scenario, or how are great scenarists writing it? In this book, Damla İlerialkan and Recep Yılmaz are trying to answer these questions in a very plain way.

The book has two chapters. At the first Chapter, "*How to Write?*", the authors İlerialkan and Yılmaz have tried to make a description of the scenario in finest details with asking questions and answering those. They have asked questions about everything in the scenario and answered their questions for the reader, so they can understand the text easily. They have tried to examine the scene, narration, storyboard and everything that has to be taken part in the scenario by asking questions about them. İlerialkan and Yılmaz not only targeted the academic professions but also ordinary people from different professional groups who are interested in cinema and narrative writing. This choose led to the book a simple and understandable language in every angle. The authors have enriched the narrative with using the examples of famous movie scripts.

In the second chapter, bearing the title "*How Do They Write?*", the authors İlerialkan and Yılmaz have decided to enrichment the narrative by using interviews which they prepared meticulously by talking with the famous scenarist from Turkey. There are five interviews in this book, and all of these interviews have a different angle. They have talked Yılmaz Erdoğan about "*Scenario as an art of defense*", and he explains how his scenarios work as a secret weapon to catch the emotions. The interview with Birol Güven is about "*Scenario has to be destructive*", he insisted on every act of write has to be different from the other scenarios. Scenarios have to change everything from top to bottom. Safa Onal talked about details, he has said "Even greengrocers shaving process is a serious affiliate" so scenarists have to describe everything in a different circle. Murat Seker talked about what being there means, "*If I am in a bus, that means I am not in a jeep*", and these differences allow you to head various pathways. Alican Yaras has said the writers have to trust their instincts, "*In your head, if you hear all the characters in their unique voices, then your script is perfect*", so you have to listen carefully, you have to wait for them to talk to you, writers have to be patience.

İlerialkan and Yılmaz's book, which has been generally mentioned hereinabove, has shown a different angle to look how to write a scenario in a simple way. The book has told every reader never afraid to start writing and it also helps to write act by explaining what is narration, how can you prepare a detailed scene etc. Additionally, the presentation of very important recommendations from famous and valuable scenarists has made the book different and interesting.

¹ Filiz Erdoğan Tuğran, Tel.: +90 362 312 1919/ 7912. E-mail: elven.lotr@gmail.com