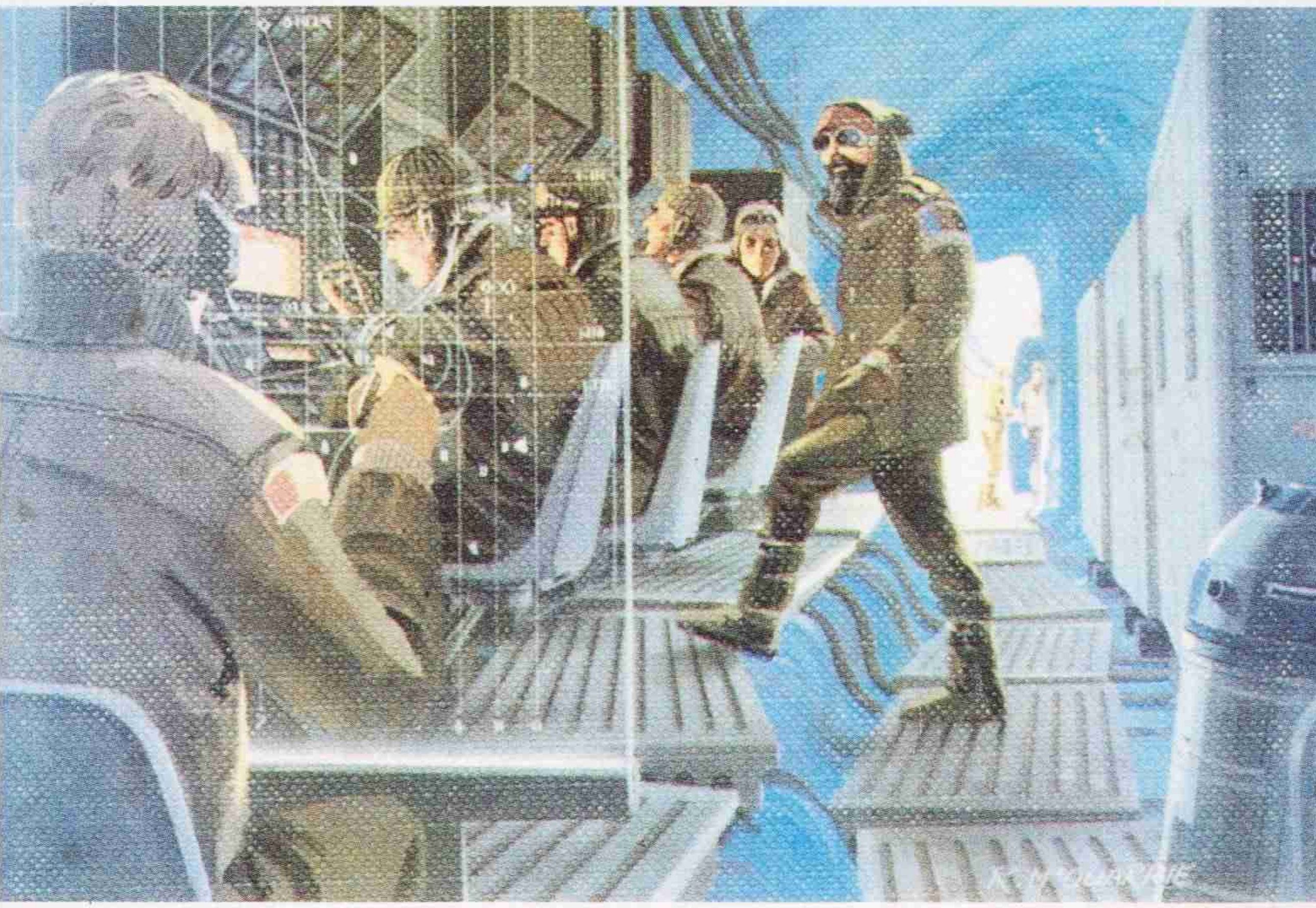
emre kongar

KÜLTÜR ve İLETİŞİM



say

emre kongar KÜLTÜR ve İLETİŞİM

say

KÜLTÜR VE İLETİŞİM

Birinci Baskı: Ekim 1986

EMRE KONGAR

KÜLTÜR ve İLETİŞİM

(KÜLTÜR ÜZERİNE 3)

say

KÜLTÜR VE İLETİŞİM / EMRE KONGAR / Yayımlayan: SAY YAYINLARI / Birinci Basım: Ekim 1986 / Dizgi-Baskı: Doğuş Matbaası: Tel. 528 47 16

Genel Dağıtım: SAY DAĞITIM: Nuruosmaniye Cad. Türbedar Sok. 4/1 Cağaloğlu-İstanbul, Tel: 528 17 54 - 512 21 58

SAY YAYINLARI: Klodfarer, Dostluk Yurdu Sok. Hacıbey Apt. No. 10 D/1 Çemberlitaş-İstanbul, Tel: 512 50 80

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

1. GİRİŞ YERİNE I: «ŞİDDET KARŞISINDA TRT VE BASIN» (Sedat Simavi Vakfı Ödül Töreninde Yapılan Konuşma) 9

2. GİRİŞ YERİNE II: «GAZETECİ, GERÇEK VE BİLİM» (Bülent Dikmener Ödül Töreninde Yapılan Konuşma) 13

3. SERBEST ZAMAN SÜRECİNDEKİ OLASI GELİŞMELER VE ARTAN SERBEST ZAMAN İÇİNDE YAZILI BASININ ALABİLECEĞİ PAY 17
Dünya Hangi Hızla Nereye Gidiyor? 19
Değişmenin Günümüzdeki Dinamiği 20
Serbest Zaman İle İlgili Olası Gelişmeler ... 23
Türkiye'deki Olası Serbest Zaman Gelişmeleri ... 24
Serbest Zaman İçinde Basının Alabileceği Pay ... 31
Bazı Somut Öneriler 35

4. TÜRK BASININDA CİDDİ BİR SORUN: RESMİYETÇİLİK 39
Kolay Muhabirlik 40
Kolay Muhabirliği Teşvik Eden Yapısal Ögeler 42
Kolay Muhabirliğin Avantajları 43
Kolay Muhabirliğin Sakıncaları 45
Resmiyetçilik: Kolay Muhabirliğin Özel Bir Türü 48
Resmiyetçiliğin Özel Bir Türü: Hükümetçilik ... 49
«Hükümetçilik» Olayının Nedenleri 50
Kamuoyunun İşlevi 52
Basın Dışı Amaçlar 53
Sonuç 55

5. TÜRKİYE'DE DERGİ GELENEĞİNİN TOPLUMSAL KÖKENLERİ 57
Türk Toplumunun Farklı Nitelikleri 57
Dergiciliğin Kökenleri: Farklılık ve Kurtarıcılık 59
Cumhuriyet Döneminin Etkisi: Dergiciliğin Güçlenmesi 60
Dergilerin Topulmsal-Psikolojik İşlevleri 61
Sonuç 64

6. KARİKATÜR'ÜN TOPLUMSAL VE SİYASAL İŞLEVİ ... 65
Mizah: Halkın Sesi ... 66
Cumhuriyet Döneminde Karikatür ... 68
7. BİR İLETİŞİM BİÇİMİ OLARAK ÇİZGİ-ROMAN VE EĞİTİMDEKİ ROLÜ ... 71
Özel Duyu Organlarına Hitap Eden Kavramlar ... 72
Özel Olarak Göze Hitap Eden Kavramlar ... 73
Göze Yönelik İletişimin Özellikleri ... 74
Roman ve «Çizgi-Roman» ... 75
Çizgi-Roman ve Arabeskleşme ... 77
Kendine Özgü Yeni Bir Türk Olarak Çizgi-Roman 78
Eğitimde Çizgi-Romanın Yeri ... 81
Sonuç ... 83
8. SİNEMADA «ÜSTÜN İNSAN» İMGESİ ÜZERİNE 85
Süpermen Kavramı ... 88
«Üstün İnsan» İmgesine Yöneltilen Eleştiriler ... 90
Üstün İnsan, Adalet Duygusu ve Toplum ... 91
Üstün İnsan Kavramı ve Demokrasi ... 94
Başka Olumsuzluklar ... 95
Sonuç ... 97
9. 'SİNEMAMIZDA MESAJ ÇOK, ESTETİK KAYGI YOK' (Engin Ayça ile Konuşma) ... 99
10. TELEVİZYONDA İMGE YÖNLENDİRMESİ YOLUYLA YAPILAN KİTAP DÜŞMANLIĞI ... 121
İşin Temelindeki Bozukluk ... 123
Kültür Yozlaşması Yoluyla Dolaylı Kitap Düşmanlığı ... 125
TRT'nin «Teknik» Kitap Düşmanlığı ... 126
Kitap Düşmanlığı Ulusal Bir Spor Haline Gelmektedir ... 129
11. VİDEONUN TOPLUMSAL AÇIDAN İŞLEVİ ... 131
«Kaset Öncesi» Kitle İletişim Devrimi ... 132
«Kaset Sonrası» Kitle İletişim Devrimi ... 134
Videonun Bireyselleştirici İşlevi ... 135
Videonun Toplumsallaştırıcı İşlevi ... 136
Devletin Rolü ... 137
Sonuç ... 138

ÖNSÖZ

Bu küçük kitapta «kitle iletişim araçları» ve «kitle iletişim sorunları» hakkındaki birkaç denememi topladım.

Çalışmamın ikinci adını Kültür Üzerine 3 *koymamın nedeni, bu kitabı,* Kültür Üzerine *ile* Demokrasi ve Kültür - Kültür Üzerine 2 *adlı kitaplarımın kamuoyunda gördüğü ilgiden aldığım cesaretle oluşturmuş bulunmamdır.*

Aslında bu yazıların önemli bir bölümünü yazarken, üniversiteden ayrılıp basında görev alacağımı hiç düşünmemiştim. Zaten yazıların tümü de, «bir basın mensubu» olarak değil, «bir akademisyen» olarak kaleme alınmıştır.

Üniversiteden ayrıldıktan sonraki yaşamımda edindiğim deneyimleri, gözlemlerimi ve notlarımı, «Türk Basını'nın Sorunları» diye ayrı bir kitap halinde yayınlamayı planlıyorum.

Bu kitaptaki makaleler, kitle iletişim olayına bazı değişik yaklaşımları içermektedir. Bu bakımdan birtakım tartışmaları başlatırsa sevinirim.

Gazetesinden sinemasına, videosuna dek, Türkiye, büyük bir değişim ve dönüşüm içinde.

Bu olayı doğru kavrayabilirsek, geleceğe daha sarsıntısız biçimde uyum sağlayabiliriz.

Yoksa, çok önemli sorunlar, tüm toplumsal yaşamımızda bizi beklemektedir.

Emre Kongar
Cağaloğlu
Ekim 1986

1. GİRİŞ YERİNE I: «ŞİDDET KARŞISINDA TRT VE BASIN»

(Sedat Simavi Vakfı Ödül Töreninde Yapılan Konuşma)

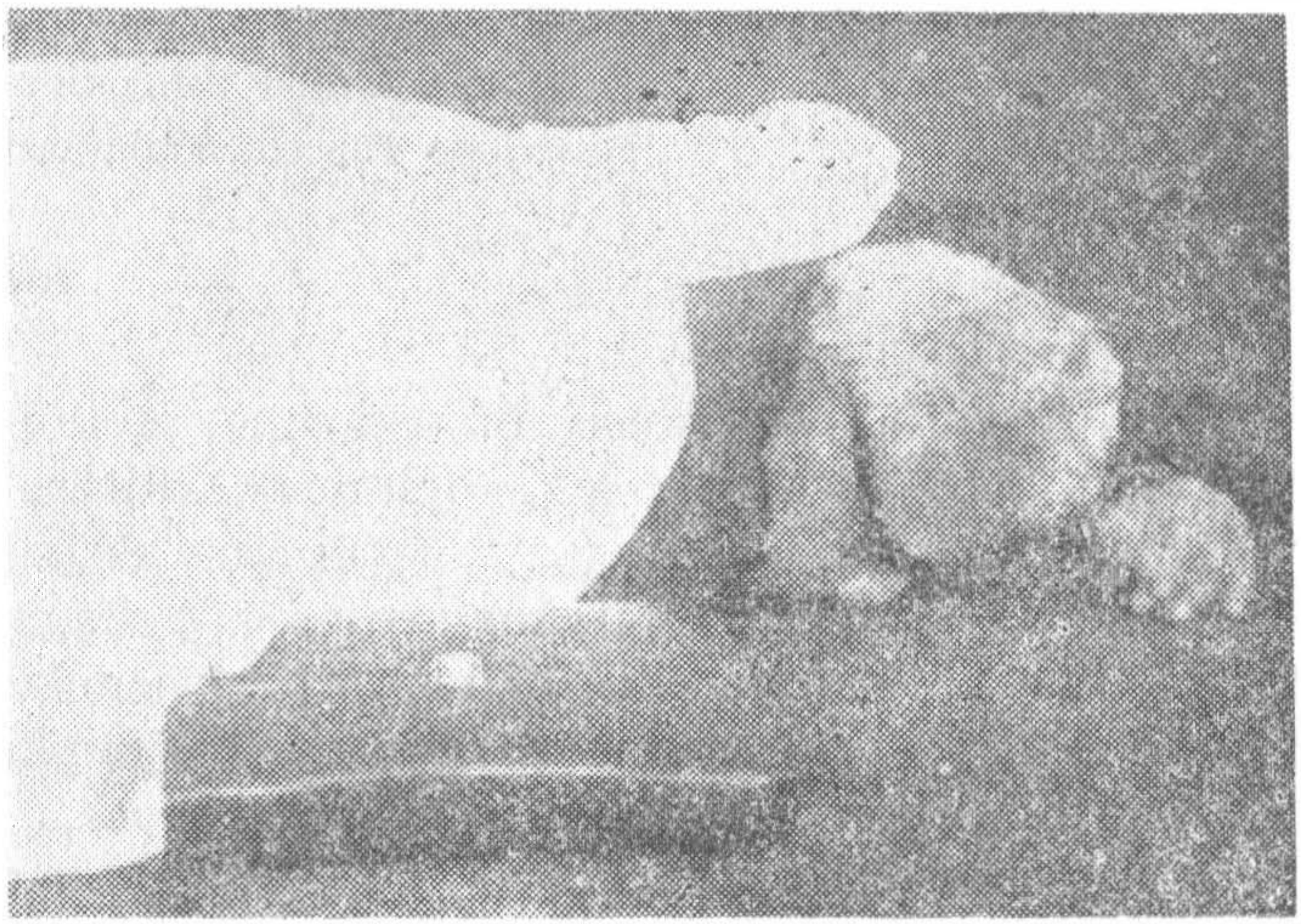
Değerli konuklar,

Türkiye hızla değişiyor. Bu değişme kaçınılmaz olarak halkın, ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal olaylara daha fazla katılımına doğru bir gelişmeyi de birlikte getirmektedir. Bu gelişme ise hiç kuşkusuz daha adil, daha zengin ve dolayısıyla daha mutlu bir toplum yaratmaya yönelik-tir. Bunu önlemeye kimsenin gücü yetmeyecek.

Dünyamız da hızla değişiyor. Dünya dengeleri neredeyse alt-üst olmanın eşiğinde, Türkiye ise stratejik olarak, bu değişmenin en duyarlı noktalarından birinde.

İşte gerek iç gerekse dış değişmelerin dinamiği ülkemizi ne yazık ki bir cinayet çılgınlığının kucağına atmıştır. Ödüle layık görülen kitabımın son satırlarını yazarken değerli dostum Doçent Bedrettin Cömert'in katledilmesi haberiyle sarsılmıştım. Ödülü almaya hazırlandığım bugünlerde de değerli hocam Profesör Cavit Orhan Tütengil'in cinayete kurban gitmesi hepimizi yeniden acıyla irkiltti. Ödülü aldığım şu anda cinayetlere kurban giden tüm meslektaşlarımın anıları önünde saygıyla eğiliyorum.

Sedat Simavi ödülünü veren vakıf *Hürriyet* Gazetesine dayalı olduğu için, günümüzdeki şiddet çılgınlığı açısından kitle iletişim araçlarının rolü üzerine birkaç kelime söylemek istiyorum: Ne yazık ki toplumun bütün öteki kesimleri gibi Tür-



Benim Sedat Simavi Ödül Törenindeki konuşmamı yaptığım gün değerli bilimadamı Prof. Cavit Orhan Tütengil'in cenazesi kaldırılmıştı.

kiye Radyo Televizyon Kurumu ve gazetelerimiz de bu cinayet çılgınlığı karşısında gerekli sorumluluğu, duyarlığı ve bilinçli bir tutumu gösterememektedir. Örneğin TRT, bu çılgınlığa haber bültenleri dışında hemen hemen hiç eğilmemektedir. Haber bültenlerinde ise kanlı katillere ya «kimliği belirlenemeyen kişiler» ya da en iyi ihtimalle «saldırganlar» diyerek, onları bu canavarca eylemlerinden adeta soyutlamaktadır. Devletin radyo ve televizyonu cinayet işleyenlere katil dememekte ısrarlı bir tutum içinde görülmektedir.

Değerli basınımızın değerli mensupları bu olayların üstüne gitmemekte; ve onların gerçek niteliklerini kamuoyu önünde sergilemekte adeta isteksiz davranmaktadırlar. Olaylar ısrarla bireysel planda ve basit bir sağ-sol çatışması çerçevesinde ele alınmaktadır. Hatta bu canavar katillere «ülkücü» ya da «devrimci» gibi yüceltici sıfatlar bile yakıştırılmaktadır.

Unutmayalım ki şiddet ve cinayet, önce kendisine ilgisiz kalanları sonra da kaçınılmaz olarak kendisini besleyenleri pençesine alır. Değerli basın, bu olayların iç ve dış kaynakları üzerine ciddi araştırmalarla, hiç olmazsa ciddi bir habercilik anlayışıyla gidemez mi? Bu konuda ortak bir tutum saptayamaz mı? En azından yayınlanan resmî ve resmî olmayan belgelerin kökenleri de mi araştırılamaz?

Türk toplumunun kaderi kendi evlatlarını yok etmek değildir. Türk toplumunun kaderi yüzyılların getirdiği tarih ve kültür birikiminde yatıyor: Bu kader doğu ile batı, kuzey ile güney arasında bir köprü olmak, insanlık tarihini yeni sentezlerle zenginleştirmektir. Bir toplumbilimci olarak, bu

tarihsel rolün, bugün de, geçmişte olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin önündeki kaçınılmaz görev olduğu inancındayım. Yeter ki tarihsel, coğrafî, kültürel mirasımızın bilincinde olalım. Yeter ki doğal kaynaklarımızın, siyasal ve stratejik konumumuzun bize verdiği olanakları kullanmayı bilelim. Sanırım, bütün bu noktalarda yasama, yürütme ve yargı erklerinden sonra toplumumuzda, demokratik toplumumuzda, en büyük güç olarak ortaya çıkan TRT ve basın, görevlerinin bilincinde olursa, bu anlamsız, bu saçma, bu canavarca, bu kanlı ve amaçsız, hiçbir sonuca gitmesi olanağı olmayan cinayet dönemini daha çabuk ve daha az kurbanla atlatma şansımız çok daha yüksek olur. Ayrıca unutmayalım ki, bu dönemi, temel hak ve özgürlükleri sınırlayarak değil, genişleterek daha çabuk geçirebiliriz.

Son olarak, bilim adamlarının katledildiği bir toplumda, onları ödüllendirmeyi de düşünen Sedat Simavi Vakfı'nın yöneticilerine ve benim çalışmalarımı ödüle layık gören değerli jüriye teşekkür etmek isterim. Bilimin sonu yoktur. Bilimde başarı göreli bir kavramdır. Bu nedenle bu ödülü bir başarı ödülü olarak değil, bilim adamı olmaya ve toplumuna bu yolla hizmet etmeye çalışan birinin iyi niyetli çabalarına verilen bu özendirme ödülü olarak algıladığımı da belirtmek isterim.

Hepinizi saygıyla selamlarım.

İstanbul 9 Aralık 1979

2. GİRİŞ YERİNE II:
«GAZETECİ, GERÇEK VE BİLİM»

(Bülent Dikmener Ödül Töreninde Yapılan Konuşma)

Sayın Başkan,
Değerli konuklar.

Bülent Dikmenler Haber Ödülü töreninde konuşmacı olmanın onurunu ve kıvancını taşıyorum. Bana bu onuru veren, «Ödül Komitesi»ne içten saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Değerli konuklar,

Türkiye, bazı konularda çok sıkı gelenekleri olan, başka bazı konularda ise geleneklerini henüz oluşturamamış bir ülkedir. Derin ve zengin tarihimiz, pek çok olayın ve olgunun gelenekselleşmesine yol açmıştır. Buna karşılık, yeni teknoloji-

nin getirdiği bir takım kurumların ve özellikle Batılılaşma girişimleri sonunda ortaya çıkan uygulamaların gelenekselleşmesi sık görülen bir olay değildir.

Bugün burada, Osmanlı-Türk gelişme çizgisinde çok önemli roller oynayan, fakat tarihsel olarak gecikmiş nitelik taşıyan bir kurumun, basın kurumunun, pek de alışılmış olmayan bir etkinliğinin, ödül verme etkinliğinin, hiç de alışılmış nitelik taşımayan bir biçimde, «ad hoc» yani kendiliğinden gelişmiş bir komite tarafından yerine getirilişine tanık oluyoruz.

Bülent Dikmener kardeşimiz ne mutlu bir kişidir ki, onun arkadaşları, hiçbir hukuksal temel olmadan, hiçbir maddi karşılık beklemeden, onun adına konmuş bir ödülü oluşturmuş ve oluşturmaktan daha da zor bir işi başararak, onu «ciddi bir kurum biçiminde yaşatmayı başarmışlardır.»

Değerli konuklar, bu sözlerim bir abartma olarak alınmasın lütfen: Türkiye'de her türlü hukuksal temeli atılmış, her türlü parasal desteği sağlanmış nice etkinlik ve ödül ya ilgi ya da ciddiyet eksikliğinden dolayı tarihin karanlıklarına gömülüp gitmeye mahkûmdur. Bülent Dikmener Haber Ödülü'nü oluşturan ve yaşatanları, Türk toplumunu toplum yapan, Türk kültürünü kültür yapan ve önemli ögelerden birini, bir toplumsal geleneği, hem de bir «haber ödülü» geleneğini oluşturdukları ve yaşattıkları için, bir toplumbilimci olarak kutlarım. Çağdaş Türkiye yasalardan çok, bu tür «gelenekselleşmiş» özel çabalar üzerine kurulacaktır. Bu «geleneğin» toplumun en önemli damarlarından birini oluşturan «haber» konusunda ortaya çıkmış bulunması, ayrıca «ödül verilmesi» gibi

etkin ve «toplumsallaştırma aracı» niteliği taşıması ve «kendiliğinden» gelişmiş bulunması, olayın toplumbilimsel açıdan «özgünlüğünü» vurgulayan noktalardır.

Değerli konuklar, bugün sizlere iki konudan sözetmek üzere hazırlandım. Birinci olarak, «Bülent Dikmener Haber Ödülünün toplumbilimsel önemi» üzerinde bir-iki söz söylemeyi planlamıştım. Yukarıdaki giriş ile bu görevimi yerine getirmiş bulunuyorum.

İkinci olarak, bilimadamlığı ile gazetecilik arasındaki ilişkiler üzerinde duracağım.

Bildiğiniz gibi, her mesleğin toplumsal sorumluluğu, o mesleğin kurallarını evrensel standartlara göre uygulamakla yerine getirilebilir. Bu açıdan bir gazeteci ya da bir bilimadamı, önce kendi mesleğinin değerlerini ve kurallarını dünya standartlarına uygun olarak yerine getirmekle yükümlüdür. Tüm öteki «bireysel» ya da «toplumsal» sorumluluklar bu görevler yerine getirildikten sonra anlam kazanır. Örneğin, siyasal ya da örgütsel sorumluluklar, bu «mesleki» sorumlulukların yerine getirilmesi oranında anlam kazanırlar.

İşte bir bilimadamı ile bir gazeteciyi birbirine yaklaştıran öge, her şeyden önce, bu «meslek değerleri ve kuralları»dır. Gerek bilimadamı, gerekse gazeteci, «gerçeğin peşinde koşar.» Yalnız, biri «güncel» gerçeği, öteki «evrensel» gerçeği arar. Fakat her ikisi de gerçeğe yönelmiştir.

Bilimadamı, evrensel gerçekleri saptamaya çalışır. Bu gerçeklere eriştiği oranda, onları kendi toplumunun, kendi ulusunun yararı için de irdeler. Gazeteci de güncel gerçeği arar. Tüm olay ve olguları «gerçek» nitelikleri ile yakalamaya ve ak-

tarmaya çalışır. Bu aktarmadaki dürüstlüğü oranında toplumuna yararlı olur.

Bir anlamda «gerçek aşkı» diyeceğimiz bu bireysel ve toplumsal tutum ve davranış, «zorunlu» bir nitelik taşır. Bu «zorunluluk» uygulanan mesleğin niteliğinden kaynaklanan bir zorunluluktur. Yani ne «kalıtımsal»dır, ne de «gönüllü» bir nitelik taşır. Gazetecilik ve bilimadamlığının «icrası» için gerekli bir özelliktir «gerçek aşkı». İşte ülke sorunları karşısındaki tutum ve davranış da bu «meslek özelliğinden» gelir. Gerek gazeteci, gerek bilimadamı, her şeyden önce «gerçekçi» olmak zorundadırlar sorunlar karşısında. Bu gerçekçilik onları birbirine yaklaştırır. Kendiliğinden bir dayanışma ortamı yaratır.

Gerek bilimadamı, gerekse gazeteci, «vatanı kurtarmak», «insanlığı yönlendirmek» gibi büyük sloganların peşinde koşacağına, kendi mesleğinde mükemmelleştiği oranda, vatanın kurtulması da, insanlığın yönlendirilmesi de çok daha kolaylaşır. Çünkü sorunlar «gerçeğin ışığı altında belirginleşmişlerdir.»

Bilime ve basına hizmeti geçen tüm «meslektaşlarımın» ve özellikle Bülent Dikmener'in huzurunda saygıyla eğiliyorum. Bu geleneği yaratan ve yaşatanlara saygılar sunuyorum.

İstanbul 27 *Nisan* 1983

3. SERBEST ZAMAN SÜRECİNDEKİ OLASI GELİŞMELER VE ARTAN SERBEST ZAMAN İÇİNDE YAZILI BASININ ALABİLECEĞİ PAY

Bu yazı birbirinden bağımsız iki ayrı olayı ve bunlar arasındaki ilişkileri kapsıyor.

Birinci olarak, «serbest zaman sürecindeki olası gelişmeler» sözkonusu edilecek. Bu sürecin bugünkü durumu ve gelecekte göstereceği değişmeler irdelenecek. Daha sonra ise, basının bu süreç içindeki yeri, gelecek açısından gözden geçirilecek.

Böyle bir çalışmanın yapılabilmesi için, hiç kuşkusuz, basının bugünkü durumuna da kısaca göz atmak gerek. Bugünkü durumu ile basın, serbest zaman sürecinde ne gibi işlevler yerine getiriyor, kimler için yerine getiriyor, serbest zaman

sürecinde hiçbir değişme olmasa bile, neler başarılabilir? «Kuşbakışı» da olsa, bu sorunlara değinmeden, geleceğe yönelmek olanaksız.

Serbest zaman sürecinin gelecekte alacağı biçimi, hiç kuşkusuz, gelecekteki toplum yapısının temel özelliklerinden büyük ölçüde etkilenecektir. Bu nedenle, geleceğe yönelik çözümlemeler yapılırken, ister istemez «ütopyalardan», gerçek projeksiyonlara kadar birçok «olası çizgiye» bakmak zorunluluğu doğacaktır.

Bu çerçeve içinde kaçınılmaz olarak, basının işlevleri gündeme gelecektir. Bu gündeme geliş, yalnız gelecek açısından değil, bugünkü durum açısından da zorunlu bir nitelik taşımaktadır.

Türkiye, gelişmekte olan bir ülke niteliği ile, bir yandan gelişmiş ülkelerin deneyimlerinden yararlanma olanaklarına sahip bulunmakta, öte yandan ise, yazgısı önemli ölçüde gelişmiş ülkeler tarafından etkilendiği için geleceğini «özerk» ve «bağımsız» bir biçimde etkileme gücü sınırlı kalmaktadır. Bu nedenle, gelecek için yapılan olasılık tartışmaları bir yandan Türkiye gerçeğini gözden kaçırmama zorunluluğu ile karşı karşıya kalırken, öte yandan, dünyanın en ileri, en gelişmiş ülkelerindeki olası gelişmeleri de hesaba katmak zorundadır. Oysa, Türkiye ileri düzeyde endüstrileşmiş ülkelerin henüz çok gerisindedir. Bu nedenle de, o ülkelerde yakın gelecekteki «gerçekçi» oluşumlar, Türkiye için bir düş, bir «ütopya» niteliği taşır. İşte bu «zamanlama» farkından dolayı belki her iki düzeyi de (Türkiye düzeyi ile gelişmiş ülkeler düzeyini) ayrı ayrı ele almak yöntem açısından daha doğru olacaktır. Çünkü, biraz yukarda da belirttiğim gibi, Türkiye yalnızca, zaman için-

de bu ülkelerin arkasından gelerek, onların izledikleri yolu izleyeceği için değil, aynı zamanda bugün bu ülkeler tarafından doğrudan doğruya etkilendiği içinde de, kendi iç gelişmeleri ve iç dinamiği kadar, dış dinamiği de hesaba katmak zorundadır.

Dünya Hangi Hızla Nereye Gidiyor?

Dünyamızın nereye gittiği, uzun bir süreden beri pek çok düşünürün, teknokratın, politikacının kafasını kurcalamaktadır. Sonuç olarak yok oluşa yol açacak büyük bir savaş felaketine, ya da doğa kirlenmesine mi, yoksa daha mutlu, doğayı tümüyle egemenliğine almış, üretimi âdil esaslara göre dağıtan bir refah toplumunun cennetine mi?

Bu sorunun yanıtı, şimdilik iyimser çizgilerde verilemez. Fakat, toplumun ve doğanın diyalektiği içinde, bugünkü kötümserliğin, yarınki iyimserliklere yerini bırakması hiç de olasılık dışı değildir.

Şimdilik bu yanıtsız, ya da kötümser yanıtlı soruyu bir yana bırakarak, dünyanın, (nereye gidiyor olursa olsun) gittiği yere hangi hızla gittiğine bir bakalım:

Dünyanın değişme hızı, hiç kuşkusuz, teknolojiye bağımlı bir olaydır. Teknoloji ise, çok büyük bir oranda enereji olayı ile doğru orantılı olarak gelişir ve değişir. Dünyanın değişme hızı için, nesnel veriler sağlayan teknolojik gelişmenin ardında yatan enerji ögesi bize, gerekli ip uçlarını verecektir. Bu konuda, ünlü tarihçi Toynbee'nin bir şeması şu anda dünyamızın içinde bulunduğu baş-

döndürücü değişme hızının gerçek boyutlarını ortaya koyabilir.

Toynbee, aşağıdaki şemada bize, çeşitli enerjilere bağlı olarak ortaya çıkan dönemlerin ne kadar sürdüğünü gösteriyor. Böylece, her yeni enerji kullanımının hangi hız ile yeni dönemlere yol açtığını belirtiyor. Şema şöyle:

Aşağı paleolitik teknoloji çağı	1.000.000 yıldan az.
Yukarı paleolitik teknoloji çağı	50.000-30.000 yıl.
Neolitik teknoloji, tarım ve ehli hayvanlar çağı	9.000 yıl.
Gemiler için rüzgâr gücünün kullanılma çağı	5.000 yıl.
Değirmenler için su gücünün kullanılma çağı	2.000 yıl.
Deneysel bilimin teknolojiye uygulanma çağı	350 yıl.
Su ve rüzgâr dışındaki inorganik enerjinin kullanılma çağı	200 yıl.
Elektrik enerjisinin kullanılma çağı	120 yıl.
Petrolün kullanılma çağı	60 yıl.
Atom enerjisinin kullanılma çağı	20 Yıl.

Toynbee bu şemasını 1960'lı yıllarda yapmıştı.[1] Bir milyon yıldan altmış yıla kadar inen bir hız, başdöndürücü bir gelişmeyi simgelemiyor mu?

Değişmenin Günümüzdeki Dinamiği

Yine 1960'lı yıllarda, dünyanın hangi hızla nereye gittiğini düşünen ve bu gidişi etkilemek iste-

1. Arnold J. Toynbee, **Change and Habit**, Oxford University Press, London, 1966, s. 21.

yen başka düşünürler de vardı. Aralarında Erich Fromm, Irwing Howe, Gunnar Myrdal gibi ünlü kişilerin de bulunduğu bir grup 1964 Mart ayında dünyamızın durumunu çözümleyen ve yaptıkları çözümleme sonunda ortaya çıkan verilere göre bazı çözüm önerilerini de içeren bir bildiri yayınladılar.[2]

Bu grup kendisine «üçlü devrim komitesi» adını takmıştı ve yayımladıkları bildiri, dünyamızın ünlü bir devrime konu olduğu üzerinde odaklaşıyordu. Bu üçlü devrim, gruba göre şu ögelerden oluşuyordu:

Birinci devrim *sibernasyon* devrimiydi. Bu devrim bilgisayarlar (elektronik beyinler) ile kendi kendilerini düzenleyen otomatik makinaların bir karışımı sonunda ortaya çıkan yeni bir üretim biçimi ile belirlenmektedir. Bu yeni üretim biçimi, endüstri devrinin temel ilişkilerinden çok farklı yönler ortaya koymaktadır. Sibernasyon devrimi ile endüstri devrimi arasındaki fark, endüstri devrimi ile tarım devri arasındaki fark kadar büyüktür.

İkinci devrim, *silah* devrimidir. Üçlü devrim komitesini oluşturan düşünürlere göre, silah konusundaki gelişmeler ve silahlanma o düzeye ulaşmıştır ki, artık bu silahlarla bir savaşın kazanılması değil, ancak insanlığın yokedilmesi sözkonusudur. Bu nedenle, artık savaşsız bir dünyanın yaratılması gereği tüm kafalara girmiştir. Fakat

---

2. «The Triple Revolution», **Readingns on Social Change**, (der.) Wilbert E. Moore ve Robert M. Cook, Prentice Hall Inc., Engelwood Cliffs, N.J., 1967, ss. 141-151.

yine de böyle bir dünyanın gerçekleştirilmesi çok uzun bir zaman alacaktır.

Üçüncü olarak belirtilen devrim, *insan hakları* devrimidir. Tüm insanların, dil, din, ırk, ulus farkı gözetilmeksizin saygın olduğu düşüncesi artık ortak olarak kabul edilen evrensel değerler arasındadır. Bildiriyi yayımlayanların ülkesi olan Birleşik Amerika'daki zenci hakları savaşımı, ancak bu evrensel inancın, yerel bir görüntüsüdür.

Bildiriyi yayımlayanlar, en önemli devrimin *sibernasyon* devrimi olduğunu vurguluyorlar. Çünkü bu devrim, yeni bir toplum düzeni, yeni bir üretim ilişkisi ve yeni bir üretim biçimi ortaya konması gerekliliğini belirtiyor.

Siberenasyon devriminin yeni bir üretim biçimini zorlamasının altında kısaca şu nedenler yatmaktadır:[3] Endüstriyel sistem, yalnız mal üretimine yönelmekte, gelir paylaşılması sorununa eğilmemektedir. Sibernasyon, verimliliği olağanüstü artırmıştır. Fabrikalar, işsizliği emecek düzeyde artırılamaz. Endüstriyel sistem içinde gelir dağılımı gittikçe bozulmaktadır. Teknolojik yenilikler, endüstriyel sistem içinde uygulamaya konulamamaktadır.

İşte tüm bu nedenlerden dolayı, artık, toplumda iş ile gelir, yani emek ile ücret arasındaki geleneksel bağ koparılmalıdır. Her aile, yaptığı işten bağımsız olarak, belli bir gelir düzeyine ka-

---

3. Gerek Toynbee'nin şeması gerekse «Üçlü devrim komitesinin bildirisi» için daha çok bilgi isteyenler şu kaynağa bakabilirler: Emre Kongar, **Toplumsal Dcğişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, ss. 79-83 ve 110-116.

vuşturulmalıdır. Çünkü zaten üretim, insan emeğinden bağımsız olarak gerçekleştirilmektedir artık.[4]

Serbest Zaman ile İlgili Olası Gelişmeler

Yukarda çok kısa olarak belirtilmiş olan projeksiyonların, serbest zaman süreci ile olan ilişkisi yeterince açıktır. Örneğin, adı geçen bildiriyi hazırlayanlar, yeni ekonomi politik çerçevesinde, son derece geniş kapsamlı bir eğitim programı öngörüyorlar. Bu, insanın gerek yeni topluma uyum sağlaması, gerekse kendisini en mükemmel koşullarda yeniden üretmesi için gerekli görülmektedir.

Emek ile ücret arasındaki geleneksel bağın koparıldığı bir toplumda serbest zamanın ne müthiş bir potansiyel oluşturduğu, serbest zaman kavramının bir «endüstri devrimi» kavramı olduğu hatırlanırsa, kuramsal açıdan da ortaya çıkar.[5] Bilindiği gibi «serbest zaman» ancak endüstri devrimi ile ortaya çıkan, konut-işyeri ayrımı sonucunda oluşmuş bir kavramdır. Bir başka deyişle, «işyeri dışında, ya da iş yapma dışında» geçirilen zaman olarak tanımlanan «serbest zaman» ancak,

---

4. Türkiye Batı ittifakının, yani kapitalist kampın içinde yer aldığı için, ileri dönük projeksiyonlar açısından, kamp liderinin ABD.'nin vurguladığı çözümler üzerinde durdum. Sosyalist dünyada daha farklı yaklaşımlar, kuramsal ve pratik sorunlar var.
5. Kavramın gelişmesi için bkz: Nermin Abadan, «Türk Üniversite Öğrencilerinin Serbest Zaman Faaliyeti», **Boş Zamanları Değerlendirme Semineri,** ss. 49-60'dan ayrı basım. İstanbul, 1966.

ev ile işyeri ayrımı ortaya çıkınca üretildi. Tarım döneminde, üretim etkinliği ile, aile yaşamının iç-içe olduğu zamanlarda, «serbest zaman» diye bir kavram da sözkonusu olamazdı pek doğal olarak.

İşte gelecekte, emek ile gelir arasındaki bağ koparılınca, iş ve işyeri kavramları da anlamlarını da yitirecek, belki insan, bugün «serbest zaman» dediğimiz zamanı, bir süreç niteliğine büründürerek, tüm yaşamını bu süreç içinde geçirecektir. Eğlenerek, dinlenerek, ama en önemlisi «kendisini yeniden üreterek», yani zamanını eğitim içinde harcayarak.

Türkiye'deki Olası Serbest Zaman Gelişmeleri

Biraz yukarda dünya konjonktürü ile ilgili olarak belirtilen olası gelişmeler Türkiye açısından ancak bir «düş» niteliğindedir. Türkiye'de durum, çok daha farklıdır. Çok genel çizgileri ile, Türkiye'nin önünde bekleyen sorunlar, üretimin artırılması yanında, paylaşmanın yeniden düzenlenmesi gibi klasik nitelik taşıyanlarla birlikte, büyük bir hız kazanmış olan «gecekondulaşma» olayının yarattığı ve yaratacağı «özgün» rahatsızlıklardan oluşacaktır.

Bu noktada biraz durmak ve Türkiye'nin geleceği hakkındaki projeksiyonlarda «gecekondulaşma» olayının çözümlemesine değinmek istiyorum. Çünkü Türkiye'nin geleceği, hiç kuşkusuz, kırsal alanlarda değil, kentsel alanlarda, yani «gecekondularda» belirlenecek.

Gecekondu nüfusu için, genellikle «marjinal

kesim» deyimi kullanılır.[6] Böylece bu nüfusun hem ulusal ekonomi açısından, hem de toplumsal yapı ve kültürel değerler açısından «marjinal» yani «kenarda kalan» nitelikte olduğu belirtilir. Oysa durum tam tersinedir. Bu nüfus, gerek işgücü deposu olduğu endüstri ve hizmetler kesimi açısından, gerekse tüketici niteliği ile oluşturduğu büyük pazar potansiyeli ile toplumsal ve kültürel yaşamı biçimelndirdiği için, hiç de marjinal değil, tam tersine «temel» bir öge özelliği taşır Türk toplumu içinde.

İşte Türkiye'deki serbest zaman kavramının olası gelişmeleri düşünülürken kırsal ve kentsel kesim çerçevesinde bir de bu gecekondu kesimi mutlak surette ele alınmak zorundadır.

Kırsal kesim açısından «serbest zaman» kavramının gelişmesi, hiç kuşkusuz, Türkiye'de tarımın ve kırsal yaşamın çağdaşlaşmasına bağlı bir olaydır. Köy yaşamının makinalaşan tarımdan etkilenmesi, büyük işletmelerin ortaya çıkması, aile işletmelerinde çağdaş teknolojinin kullanılması, kırsal alanlardaki elektrifikasyon ve günlük yaşamın «iş» ile «ev» arasında işlevsel bir ayrıma gitmesi, hep «serbest zaman»ı geliştirecek değişmelerdir. Fakat, bu değişmelerin, mevcut yapıyı önemli ölçüde etkileyecek biçimde ortaya çıkması ve «serbest zaman» kavramı ve kullanımı açısından, kırsal alanlarda, gelecekte önemli değişmeler yaratması, şu anda pek gerçekçi bir beklenti değildir.

---

6. Bu konuda ayrıntılı yaklaşımlar ve bu yaklaşımların bir sınıflandırılması İçin bkz: **Kentsel Bütünleşme**, Türk Sosyal Bilimler Derneği, Türkiye Gelişme Araştırmaları Vakfı Ortak Semineri, Yayına hazırlayan Türköz Erder, Ankara, 1982.

Kırsal alan konusunda bazı ipuçları, Devlet Planlama Teşkilatının eskiden yaptığı bir araştırmadan elde edilebilir. Bu araştırmada «boş zaman» üzerinde durulduğu için, «işsizlik» ve «gizli işsizlik» ile «serbest zaman» tümüyle birbirine karışmış durumdadır. Fakat ne olursa olsun, verilen yanıtlardan, köylünün «boş zamanının» oldukça geniş olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, «her zaman yapacak işim var» diyenlerin oranı, bütün Türkiye için ancak yüzde 16 dolaylarındadır.[7] Geri kalan yüzde 80'i aşkın bölüm, her zaman «normal iş saatleri dışında da» boş zamana sahiptir. Bu durumun, «serbest zamanı» değerlendirmeyi amaçlayan girişimler ve ürünler için ne büyük bir potansiyel oluşturduğu ortadadır. Ayrıca kırsal kesimde yaşayanların yine yüzde 80'i, mevsimlik olarak «boş zamana» sahip olduğunu belirtmiştir. Bunun anlamı, köylünün tüm bir mevsim, tüm zamanını «serbest zaman» olarak geçirmesidir.

İşin ilginç yanı, «boş zamanda» yapılan işler arasında «kitap ve gazete okuma, ayrı bir seçenek olarak yer almamıştır. Yalnız gençlere ilişkin, «sportif ve kültürel faaliyetler» adı ile bir seçenek vardır ve böyle işlerle uğraşan gençlerin oranı yüzde 9 dolaylarındadır. Kitap ve gazete okuma, bu faaliyet içinde olsa dahi oranın düşüklüğü ve basının «serbest zaman içindeki yeri» «istatistiksel olarak ihmal edilebilir» nitelik taşımaktadır.

Öte yandan aynı araştırmanın, gazete okuma alışkanlığını ölçtüğü, kitle haberleşme araçlarını kullanma bölümünde, gazete konusunda, daha an-

---

7. **Türk Köyünde Modernleşme Eğilimleri Araştırması,** Rapor 1, Ankara, Devlet Planlama Teşkilatı, 1970, ss. 63-64.

lamlı ve ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır. Bu bilgilere, daha sonra, «basının serbest zaman içinde alabileceği pay» konusu tartışılırken değinileceği için, şimdi, ayrıntılı çözümlemeye girişilmeyecektir.

Şimdilik, bu konuda, kırsal alanlarda zaten gereğinden çok «boş zaman» ya da «serbest zaman» bulunduğuna ve gelecek açısından bu zamanın miktarında bir değişiklik beklenmediğine işaret etmekle yetineceğim.

Yalnız burada dikkati çekmek istediğim bir nokta, «boş zamanın» miktarında değişiklik beklenmemekle birlikte, bu zamanın kullanımı açısından, «serbest zaman kullanımına» doğru bir eğilimin ortaya çıkabileceğidir. «Serbest zaman» kullanımının, «iş saatleri» dışında geçirilen eğlence ve dinlenme etkinlikleriyle beraber, insanın kendini yenilemesine yönelik bilgi ve beceri geliştirici eğitim işlevi de düşünülürse, kırsal alanların, gerek kırda artan beklentiler, gerekse kentsel yaşamın (ve gecekondulaşmanın açtığı hareketlilik olanaklarının) etkisi sonunda, «serbest zamanı» daha bilinçli, yararlı ve amaçlı kullanmasını beklemek çok da gerçek dışı değildir. Aşağıda bu konuya yine dönülecektir.

Kentsel yaşam açısından, «serbest zaman»ın nasıl bir gelişme göstereceği konusundaki projeksiyonların temel varsayımı, hiç kuşkusuz, gittikçe zorlaşan yaşam koşulları ve bu koşulları karşılamak için «iş»de sarfedilen zamanın artmasıdır. Özellikle karı-kocanın, birlikte çalışmaya başlaması, evde yapılan «ev işlerinin» de «işyerinde» geçirilen zamandan arta kalan «serbest zaman» süre-

cine «sarkmasına» yol açmaktadır. Bir başka deyişle, eskiden evde kalan kadının, kocasının «iş saatlerinde» yaptığı ev işleri de, artık, «iş saatleri» dışına sarkmakta, bu yüzden «evde» yapılabilecek «serbest zaman etkinlikleri» üzerine zaman ve işlev sınırlaması getirmektedir. (İşlev sınırlamasına bir örnek, kocanın «serbest zaman etkinliği olarak» spesiyal yemekler pişirmek için mutfağa girmesi, ya da «dinlenmek» için karısına bulaşık yıkamakta yardımcı olması verilebilir.)

Yalnız burada hemen dikkat edilmesi gereken (ve biraz aşağıda daha ayrıntılı olarak üzerinde durulacak olan) bir nokta, artan yaşam zorlukları ile birlikte, farklılaşan ve yeni iş olanakları üreten bir endüstri ve hizmet yapısının gelişmesinden dolayı, insanların «serbest zamana» kendilerini yenilemek ve böylece yaşam koşullarını iyileştirmek için daha çok gereksinme duymaları olayıdır. Klasik örnek yabancı dil öğrenme konusundaki özlemler, olanaklar ve etkinlikler konusunda verilebilir.

Kent kesimi ile ilgili projeksiyonlar açısından, özet olarak, kentsel yaşamın gereklerinin gittikçe «serbest zamanı» azalttığı, buna karşılık, bu zamanın, insanın kendini yenilemesi için kullanılması gereksinmesini artırdığı söylenebilir.

Kent ile kır arasındaki özel yerinden dolayı, gecekondu kesimi, böyle bir ileri dönük projeksiyon çözümlemesinde ayrıca ele alınmak zorundadır.

Gecekondu konusundaki «serbest zaman» açısından gözümüze çarpan ilk özellik, bu kesimde yaşayanların, sürekli işler yanında, sahip oldukları «geçici» ve «zamana bağımlı olmayan» (seyyar satıcılık ve benzeri işler) etkinliklerin, onlara,

günlük zaman kullanımında daha esnek olanaklar verdiğidir. Fakat, gecekondu nüfusunun önemli bir kesiminin «sürekli», «düzenli» ve «çalışma saatlerine» bağlı işlerde çalıştıkları düşünülürse bu «esnekliğe» sahip olanların belirleyici olmadığı da ortaya çıkar.

Gecekondu nüfusunun önemli bir bölümünün, «serbest zaman» açısından anlamlı bir tutumu, bunların köyleri ile olan bağlantılarını sürdürmeleri konusunda ortaya çıkar. Gerek «akrabalarının» ve «hemşehrilerinin» kente gelişleri, gerek kendilerinin köye gidişleri, bu kesimde yaşayanların «serbest zamanına» oldukça önemli bir ambargo koymaktadır. Ayrıca, yine «hemşehri ve akrabaların» kentsel yaşam ve hizmetlerle ilgili beklenti ve istekleri bu grubu önemli ölçüde etkilemektedir.

Çok önemli bir başka sorun da, özellikle kırdan gelmiş olan birinci kuşağın eski alışkanlıklarını tutum ve davranış olarak sürdürmeleri, bu yüzden de kentsel bir kavram olan «serbest zamanı» kullanma konusunda bir alışkanlıkları bulunmadığıdır.

Gecekondu halkı ile serbest zaman kavramı arasındaki en önemli ilişki, bu halkın, *birinci kuşak için kente uyum ve iş bulma, ikinci kuşak için ise, çok yüksek eğitim beklentilerine sahip olma* konularında belirginleşir. Ankara'da yapılan bir gecekondu araştırmasında, aile reislerinin dörtte birinin kente geldikten sonra öğrendikleri yeni bir zanaat dalında çalıştıkları saptanmıştır.[8] Bu

---

8. İbrahim Yasa, **Ankara'da Geeckondu Aileleri,** Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1966, s. 130.

öğrenme süreci, hiç kuşkusuz, «serbest zamanda» değil, çıraklık gibi «işyerinde» geçen zaman içinde olmuştur. Fakat, yeni bir çevreye uyum sorunlarının serbest zaman gereksinmesini artırdığı da bir gerçektir. Çünkü, dikey hareketlilik olanakları para biriktirmek, ya da sermaye bulmak dışında ancak bu volla artırılabilir.

Nitekim, çocukların eğitimleri ile ilgili çok yüksek beklentiler de,[9] serbest zaman etkinliklerini, daha çok bu beklentilerin yerine getirilmesi için harcanan çabalara yöneltmiştir. Bir başka deyişle, çocuğun derslerine yardımcı olmak olasılığı yoksa da, ders çalışan çocuğa saygı ve yardımcı olma duygusu, ev halkının «serbest zaman» kullanma biçimini en azından çocuğun ders çalışmasını engellemeyecek kalıplara itmektedir.

Gecekondu halkı açısından da geleceğe ilişkin «serbest zaman» gelişmeleri, kent halkı için olduğu gibi, bu zamanın miktar olarak sınırlanması fakat kullanım gereksinmesinin «insanın yeniden üretimi» açısından artması biçiminde özetlenebilir. Gecekondu halkı ile kent halkı arasındaki fark, kent halkının «serbest zaman» kullanımına, gecekondu halkından daha yatkın olmasında ortaya çıkar. Bir başka deyişle, gecekondu halkı açısından «serbest zaman» kullanımında beklenen değişmeler, kent halkı açısından beklenenlerden daha geniş kapsamlı ve köktenci nitelik taşımaktadır.

---

9. Emre Kongar, «Altındağ Gecekondu Bölgesi», **Amme İdaresi Dergisi,** Cilt 6, Sayı 3, Eylül 1973, s. 129.

Serbest zamanı, ister eğlence ve dinlenme için, isterse, bilgi ve beceri artırımında eğitim için kullanılsın, basın açısından en önemli kısıtlama, «yazılı kültür» ile «sözlü kültür» arasındaki çatışmadan kaynaklanacaktır.

Bilindiği gibi, feodal kültürün önemli ögelerinden biri «sözlü» bir nitelik taşımasıdır. Yazının, endüstrileşme süreci ile birlikte yaygınlaştığı ve iktidar olgusunun önem kazanması ile birlikte işlevini artırdığı bilinen gerçeklerdendir.[10]

Yazılı iletişim konusunda bir başka gerçek de, kulağa ve göze dayalı iletişim araçlarının yazılı araçları gitgide geride bıraktığıdır. Radyo, film, televizyon, video, yazılı iletişim araçlarının en önemli özellikleri olarak ortaya çıkmaktadır.

Böylece son derece ilginç bir gelişme gözlenmekte, yazı, endüstri devriminin hazırlanmasında ve gelişmesinde işlevini yapmış ve bitirmiş bir biçimde tarihin derinliklerine gömülme tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadır.

Üstelik, durum, Türkiye açısından son derece büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü ülkemizin bir kesimi, henüz sözlü feodal kültürün kalıntıları içindeki koşullanmışlığını yaşarken, bir başka kesimi de endüstri toplumunun olgunluk çağındaki «sözlü ve görüntülü» kültürün egemenliğine girmiştir. Bir başka deyişle, *kırsal alanlar, yeterince gelişmedikleri için, kentsel alanlar da yeterince geliştikleri için, yazılı kitle iletişim araçlarının ve*

---

10. Bu konuda bkz: Ertuğrul Özkök, **Sanat İletişim ve İktidar**, Tan Yayınları, Ankara, 1982, ss. 42-71.

bu arada basının kullanılmasına uygun bir yapıdan uzak kalmaktadırlar. Öyle sanıyorum ki, ileriye dönük projeksiyonlar açısından bu korkunç tehlike, tüm basının dikkatle üzerine eğilmesi gereken bir sorundur. Çünkü, yeterince gelişmemiş olan kırsal alanlar da yazılı iletişim araçlarını kullanma aşamasını yaşamadan, ilkel düzeydeki bir sözlü kültürden, ileri düzeydeki bir sözlü kültüre geçecek ve yazılı iletişim araçları ancak «anakronik» (tarih içinde yerini şaşırmış) bir özellik taşıyarak gittikçe işlevlerini ve etkilerini yitirecekleridir.

Basının, Türkiye'de hâlâ egemenliğini sürdüren kırsal nüfus içindeki yeri hakkında bir izlenim alabilmek için, yukarda sözü edilmiş olan DPT araştırmasına bir kez daha geri dönelim:

Köylerde yapılan bu araştırmada, okuma-yazma bilenlere hiç gazete okuyup okumadıkları ve okuyorlarsa hangi sıklıkta okudukları sorulmuş. Konuşulan erkeklerin yüzde 14 kadarı hiç gazete okumadıklarını söylemişler. (Bu oran kadınlar için yüzde 44 kadar). Hergün ya da birkaç günde bir gazete okuyanların oranı erkeklerde yüzde 27 kadar, kadınlarda ise yüzde 13 kadar. Bunlara okur yazarlık oranı çerçevesinde baktığımızda (kadınlarda yüzde 17, erkeklerde yüzde 62 dolaylarında), köylü erkeklerin ancak yüzde 17 kadarının, kadınların ise yüzde 2 kadarının anlamlı bir sıklıkta gazete okuduğunu görüyoruz.[11]

Bu arada, okuma yazma bilmeyenler ile, okuma yazma bilip de gazete okumayanlara, «gazete okuyanı dinler misin» diye sorulduğunda erkekle-

---

11. DPT Araştırması, **a.g.e.**, s. 191.

rin yüzde 68 kadarı, kadınların ise yüzde 40 kadarı, gazete okuyanı dinlediklerini bildirmişlerdir.

Aslında yazılı basının günlük trajı düşünüldüğünde üç milyon dolaylarındaki bir traj toplamının 50 milyonluk bir ülkedeki durumu, sorunu bütün çıplaklığı ile ortaya koymaktadır.

Sorunu, basının «serbest zaman içindeki payı» ile sınırlamaktan çıkarmanın, konuya sağlıklı yaklaşımın ilk adımı olduğu kanısındayım. Bu nedenle olası gelişmeleri, «serbest zaman etkinliği» içinde ve dışında olarak, öteki rakip olgularla birlikte ele almanın daha doğru olacağını sanıyorum.

Bir yandan okuyucunun gerek «serbest zaman içi» gerekse «serbest zaman dışı» gereksinmelerini saptayabilirsek ve yazılı basın dışındaki kitle iletişim araçlarının neleri yerine getiremediğine bakarsak, yazılı basının alabileceği pay daha sağlıklı bir biçimde ortaya çıkabilir.

Çok kabaca, (buraya dek yaptığımız çözümlemeleri de akılda tutarak) okuyucunun gereksinmelerini şöyle sıralayabiliriz:

1) Çevresinde olup bitenleri öğrenmek istemektedir. (İlinde, yöresinde, ülkesinde ve dünyada)

2) Olup bitenlerin yorumlanmasında ipuçları aramaktadır.

3) Öncelikle kendi sorunlarının, sonra da, kendisi gibi olanların sorunlarının ve son olarak da başka insanların sorunlarının ele alındığını, çözüm yollarının önerildiğini görmek istemektedir. (Bu çeşitli yaş kesimleri, cinsiyet kategorileri, meslek grupları ve benzeri sınıflamalar için geçerlidir)

4) Günlük yaşamını kolaylaştırıcı bilgileri aramaktadır. (Bu konuda gecekondu halkı müthiş bir potansiyele sahiptir.)

5) Eğlenmek ve dinlenmek istemektedir.

6) Kendini yenilemek, yeni bilgi ve becerilerin nasıl kazanılacağını öğrenmek, ya da doğrudan doğruya eğitilmek istemektedir.

7) Genel olarak kendisinin de bu toplumda anlamlı bir yeri olduğunu, kişisel kimliğinin geçerli olduğunu ve işe yaradığını farketmek istemektedir. (Kitle iletişim araçlarının «bütünleştirici» etkisi)

Aslında yukarda yedi grupta topladığım gereksinmeler, çok daha az ya da çok daha fazla kategori içinde toplanabilirdi. Burada, yalnızca kaba bir çözümleme için, bazı genellemeler yapmaya çalıştım. Başka genellemeler daha doğru ya da daha işlevsel olabilir.

Şimdi basının en büyük rakibi olan radyo ve televizyonun, bu gereksinmeler karşısındaki durumuna bakalım:

Türkiye'de radyo ve televizyon devlet tekelinde olduğundan, son derece kendine özgü niteliklere sahiptir ve bunların çoğu, basının lehine sonuç verecek özelliklerdir.

1) Radyo ve televizyon, olayları, resmi önemi yansıtan bir biçimde ve seçici olarak verir.

2) Yorumlar, zaten bilinen resmi görüş açısından yapılır.

3) Çeşitli kesimlerin sorunları, doğrudan doğruya bu kesimlere yönelik olarak zaman zaman ele alınmakla birlikte, «sokaktaki adama» yönelik program hemen hemen hiç yok gibidir.

4) Günlük yaşamı kolaylaştırıcı bilgiler radyo ve TV'de hemen hemen yok gibidir.

5) Eğlence ve dinlenme işlevi bakımından daha sürekli ve etkili bir yapıya sahiptirler (Yazılı basın bu işlevi mutlaka başka biçimde ele almalıdır).

6) Eğitim ve kendini yenileme açısından oldukça etkili yöntemler kullanılmakta, fakat çeşitli nedenlerle bu halka yeterince ulaşamamaktadır. Yeni «açık üniversite» deneyimi ilginç sonuçlar verebilir.

7) Bireye, kendi kimliğini kanıtlama açısından fazla bir katkıda bulunamamaktadırlar.

Bazı Somut Öneriler

Buraya dek yaptığımız çözümleme ve varsayımlar çerçevesinde bazı somut öneriler ortaya koymak olanaklıdır sanıyorum.

1) Yazılı basın bakımından en büyük potansiyeli «gecekondu halkı» oluşturmaktadır. Öncelikle bu kesime hem coğrafi hem de işlevsel olarak erişilmek için özel çabalar sarfedilmeli, hemen hemen tüm güçler bu noktada odaklaştırılmalıdır. Yalnız İstanbul gecekondularındaki okuyucu kitlesinin, potansiyel olarak tüm basının trajı ölçüsünde okuyucu çıkarabileceği düşünülürse bu konuda ısrarımın nedeni anlaşılabilir.

2) Haber verme, hem çok miktarda habere yönelik, hem de (resmi haberleri ihmal etmeden) resmi görüşün önemsemediği ya da uygun bulmadığı haberleri de kapsayacak biçimde çeşitlendirilmelidir.

3) Yorumlar konusunda resmi görüş ile birlikte mutlaka karşı görüşler de belirtilmelidir.

4) Olanaklı olduğu ölçüde «potansiyel okuyucu» niteliği taşıyan özel grupların sorunlarına eğilinmeli, gerekirse, özel sayfalar düzenlenmelidir. (Öğrenci, işçi, kadın ve benzeri sayfalar)

5) Bireye kimlik verecek, ölüm, doğum, evlenme ilanları, tek satırla, ama sistematik olarak verilebilir.

6) Kent yaşamını kolaylaştırıcı tüm bilgiler içerilmelidir. Önemli telefonlar, nöbetçi eczaneler, hastaneler, sinemalar, tiyatrolar ve benzeri «hizmet birimleri belirtilebilir. Kentte «bir şey arayan» ya da «bir şey yapmak isteyen», hemen bir gazete almalıdır.

7) Yeni bilgi ve becerileri ya doğrudan vermeli, ya bunlara erişebilmeyi kolaylaştırmalı, ya da erişilebilme yollarını anlatmalıdır.

8) Dinlenme ve eğlence işlevine hafta sonları daha çok önem verilmeli, a) gazetenin geleneksel okuyucu kitlesinin dışındaki okuyuculara da erişilme hedeflenmeli, b) belli konudaki haberler yorumlar, sistematik olarak hafta sonlarında verilmeli (örneğin, sanat-edebiyat olayları).

9) Tüm haber, yorum, içerik, biçim, yönetim, dağıtım ve benzeri sorunlar açısından, sürekli olarak radyo ve televizyonun eksik ve yanlışları gözönüne alınmalı, genel strateji saptanırken, daima radyo ve televizyon gündemde tutulmalıdır.

10) Radyo ve televizyon ile yalnız reklam açısından değil radyo ve televizyona ilişkin haberler açısından da bütünleşilmelidir. Bu konuda ayrı bir dergi çıkarılmasına, bu tutum, engelleyici değil, tam tersine destekleyici etkide bulunur.

11) Yazılı basın, önce «serbest zaman» kavramının dışında, günlük yaşam içinde «okunmazsa olmaz» bir işleve kavuşturulmalı, fakat eğlendirme ve dinlendirme işlevi de ihmal edilmemelidir. Bir başka deyişle, gün boyunca «yararlı» olduğu için, akşamları, dinlendirdiği ve eğlendirdiği için okunmalıdır.

4. TÜRK BASININDA CİDDİ BİR SORUN: RESMİYETÇİLİK

Haberlerin önem sırası ayrıdır, devlet protokolü ayrı.

Sanıyorum, haberlerin önem sırası ile devlet protokolü arasındaki uyuşmazlığın en belirgin biçimde izlendiği yer Radyo'nun ve Televizyon'un haber bültenleridir.

Radyo ve Televizyon, «devlet tekeli» olduğu için, haber bültenlerinde «devlet protokolü» aynen izleniyor.

Hem alışılmış gündelik bir olay olduğu, hem de hiçbir «haber ögesi» içermediği halde, bu bültenlerde Cumhurbaşkanı'nın yabancı elçileri kabulleri, «birinci haber» olarak verilmekte. Çünkü Cumhurbaşkanı, devlet protokolünde birinci sırada yer alıyor.

Pek doğal olarak, bu örnek çok aşırı. Zaten «aşırı» olduğu için seçtim.

Nitekim, basında böyle bir habere raslayamazsınız.

Çünkü basın, TRT'ye göre, çok daha «haberin niteliğine ilişkin öncelik sırasına» göre düzenliyor sayfalarını. Bunun en önemli nedeni de, gazetenin bir «piyasa malı» olması. Yani «müşterinin» ancak «beğenirse alacağı bir mal» özelliği taşıması. «Haber değeri olmayan, sözde haberler»le dolu bir gazeteyi kim alır ki?

Kolay Muhabirlik

Her işin «kolayına kaçma» vardır. «Gazetecilik» de bu genel kuralın dışında değildir.

Gazetecilik deyince «tek bir iş» anlaşılmasın. Çağdaş bir gazete pek çok «farklı işlevin» bir eşgüdümünden oluşur. En kaba ayrım da «muhabirler» ile «yazı işleri» arasındadır. Pek doğal olarak bu iki ana grup dışında başka gruplar ve bu iki ana grubun içinde başka alt gruplar vardır ama, bu yazının amacı açısından sadece bu iki temel grubun ayrımına işaret etmekle yetiniyorum şimdilik.

«Kolay muhabirlik», haber ve bilginin «hazır biçimde kendiliğinden size ulaşmasını bekleyerek yapılan muhabirliktir.»

Bir örnek vermek gerekirse, «kolay muhabirliğin» klasik yöntemi «basın bültenleri»ni alıp, teleksten merkeze yollamak ya da zaten merkezde iseniz, doğrudan yazı ilşerine aktarmaktır.

Günümüzde artık ister kamu olsun ister özel,

tüm kuruluşlar, basının gücünü anladıklarından, «basın bültenleri» sık sık yayınlanmakta, «kolay muhabirlik» yapmak isteyenlere bol bol malzeme sağlamaktadır.

Bu tür «kolay muhabirlik» pek çok sakıncayı da beraberinde getirmektedir. Fakat sakıncalarına değinmeden önce, en belirgin örnek olarak ele aldığım «basın bülteni» olayını biraz daha çeşitlendirmek gerekir.

«Kolay muhabirliğin» bir başka usulü de «demeç muhabirliği»dir. Bu tür muhabirlik, «basın bülteninin» biraz daha değişik biçimi olan «resmi demeçler»e dayalı bir haber anlayışını ve haber toplama usulünü yansıtır. Esası son derece basittir: Resmi makamlardan resmi demeçler» alır ve bunları aynen yazı işlerine aktarırsınız.

«Demeç muhabirliği»nin, «bülten muhabirliği»nden bir farkı, «bülten muhabirliği»nde hiçbir girişkenlik sözkonusu olmadığı halde, «demeç muhabirliği» açısından, muhabirin istediği durumlarda «girişkenliği» ele alma şansının bulunmasıdır: Yani muhabir, bizzat gidip, bir «demeç» isteyebilir.

«Bültenciliğin» aşırı pasifliği düşünülürse, «demeççiliğin» «gidip isteme» eylemi bile bir «zahmet» olarak ortaya çıkar.

Ayrıca «isteme» eylemi, hiç olmazsa konu seçiminde muhabirin özgür iradesine bağlı olduğundan da «daha anlamlı» bir habercilik anlayışını yansıtır.

«Kolay muhabirliğin» üçüncü bir biçimi, «adam» tavlamak» ya da «adamı olmak»tır. Bu mekanizma da kısaca şöyle çalışır: Bir «haber kaynağı»nın «adamı» olursunuz. Yani o kaynağın

istediği haberleri, onun istediği biçimde kullanırsınız. Böylece ona şu ya da bu biçimde hizmet edersiniz. O da sizi haber açısından besler.

Kolay Muhabirliği Teşvik Eden Yapısal Ögeler

İnsanoğlunun önemli zaaflarından sayılan «kolaycılığa kaçma» dışında, doğrudan sistemin yapısından gelen bazı ögeler de, «kolay muhabirlik» olayını teşvik eder.

Sistemden gelen ilk öge «yasaklı konular»dır. Özellikle «ulusal güvenlik» ile ilgili konular, muhabirin fazla bir girişkenliğine izin vermez. Türkiye'deki «kamuoyu» geleneği, bu konuları «tabu» sayar. Özellikle resmi makamlar, en ufak bir sapmayı bile «ihanet» çizgisinde görebilirler. Bu yüzden, «basın» böyle konularda, bir muhabirin yetki ve manevra alanını çok aşan bir «genel duyarlılık» içindedir.

Sistemden gelen ve «kolay muhabirliği teşvik eden» ikinci öge, «olağanüstü durumlar»dır. Başta «sıkıyönetim» durumları olmak üzere, bugüne dek pek uygulanmamış olan, fakat bugünden sonra, sık sık karşılaşılacağı anlaşılan sivil «olağanüstü durumlar», gazetelerin başına «kapatma kararı» gibi bir «demoklesin kılıcını» astıklarından, böyle «özel durumlarda» muhabirlerden fazla bir girişkenlik beklemek, ne olanaklıdır, ve ne de haklıdır. Çünkü, muhabirlerin belli konuları «kurcalaması» bile tek başına (haber gazetede yer almasa bile), uyarı, hatta kapatma nedeni olabilir.

Başta sıkıyönetim olmak üzere tüm olağan-

üstü durumlarda, resmi makamlar ya «basın bültenleri» ya da «resmi demeçler» açısından çok duyarlıdırlar. Çoğunlukla bunların dışına çıkılmasını yasakladıkları gibi, kimi zaman, özet ve kesinti yapılmasını da hoş karşılamazlar.

«Kolay muhabirliğin» bir teşvikçisi de belli dönemlerde değil ama belli «durumlarda» ortaya çıkabilir: Bir gazete ya da bir degi bir «örgütün» organı ise, bu yayında çalışanların bir bölümü kolay muhabirliğe teşvik edilirler. Bu örgüt, ister bir siyasal parti, isterse bir sendika olsun, «demeç» ve «bülten» muhabirliği önemli ölçüde, muhabirden beklenen «görevler» arasında görülecektir. Çünkü örgüt, yöneticilerinin yayımladığı demeç ve bültenlerin, «organında» aynen yer almasını isteyecektir.

Böylece «kolay muhabirliği» teşvik eden «yapısal ögeler» olarak üç ayrı kalemi görmüş oluyoruz. Gerek «konu yasaklaması», gerek «olağanüstü durumlar» gerekse «bir örgütün organı olma» özelliği, muhabirleri ister istemez «kolaylığa iten» hatta «zorlayan» ögeler olarak ortaya çıkmaktadır.

Kolay Muhabirliğin Avantajları

Pek doğal olarak «kolay muhabirliğin» birinci avantajı adından da belli olduğu gibi «kolay» olmasıdır. Bir muhabir «kolay muhabirlik» yoluyla, fazla zorlanmadan, zaman, para, enerji ve ilişki olarak kaynaklarını harcamadan, «haber» sağlar.

Kolay muhabirliğin ikinci avantajı, genellikle «yanılma payı» ya da «yanılma ihtimali» olmayan

bir habercilik yapma olanağını sağlamasıdır. Demeci veren, ya da bülteni yayımlayan kaynak, eksik, ya da yanlış haber bile verse, «muhabir» haberi bu kaynağa atfen kullanacağı için «gerçeğe uygun» haber üretmiş olur. Eksiklik ya da yanlışlık varsa, bu, «kaynağın» sorumluluğudur. Haberdeki eksiği ya da yanlışı soruşturmak ve izlemek görevi de istihbarat şefinin, yahut haber merkezinin, ya da yazı işlerinin «talimatına» bağlı olacağı için, bu eksiklik ya da yanlışlıktan «muhabir» «doğrudan doğruya» sorumlu tutulamaz. Haberde önemli bir eksik ya da yanlış varsa, olsa olsa «atlamış» durumuna düşebilir. Fakat bu durumda da, «sorumluluğu» doğrudan «kaynağa» aktarabilir. (İşin meslekî ve ahlakî yönünü biraz aşağıda, değişik bir açıdan tartışacağım.)

Kolay muhabirliğin üçüncü avantajı, özellikle demeç veya bülten yayımlamayı görev edinmiş kişi ve örgütlerin gözünde, örneğin bazı kuruluşların halkla ilişkiler birimlerinin yanında, «makbul kişi» kimliği kazanmaktır. Böyle bir «makbul kişi» kimliği insana hem ilerde «özel haber» olasılıklarını bu kaynak açısından açık tutacak, hem de belki «geziler», «davetler», «armağanlar» gibi «yan avantajlar» sağlayacaktır. Bu «yan avantajlar» maddi açıdan çok önemli olmasa bile manevi açıdan, özellikle «kimlik» açısından, saygıdeğer olma ve böyle muamele görme» açısından, bazı insanlar bakımından çok önemli olabilir.

«Özel haber» kapılarının açık tutulması ise hemen hemen her muhabirin «işine yarayacak» bir olanaktır.

Kolay Muhabirliğin Sakıncaları

Kolay muhabirliğin birinci sakıncası, daha önce de belirtilmiş olduğu gibi bir haberi «tek yanlı» vermekten doğar. «Tek yanlı» olduğunuz zaman, haber özellikle «çok tarafı» ilgilendiren bir nitelik taşıyorsa, kesinlikle «eksik» ve «yanlış» bir çizgi üzerindesiniz demektir.

Haber «çok tarafı» ilgilendirmeyen, sadece «demeci» ya da «bülteni» yayımlayan kaynağa ilişkin bir nitelikte ise bile, bu «eksik» ya da «yanlış» olma olasılığı geçerlidir. Çünkü en azından, bu «kaynak» hakkındaki, «öteki» bilgileri, ya da «nesnel» değerlendirmeyi içermemektedir.

Kolay muhabirliğin ikinci sakıncası, muhabiri gittikçe «gazeteci» kimliğinden koparması, bazı kuruluşların, ya da örgütlerin elemanı niteliğine dönüştürmesidir. Örneğin Maliye Bakanı ile «kolay muhabirlik» ilişkisini kurmuş bir muhabir, artık bir «gazeteci» midir, yoksa «Maliye Bakanı'nın halkla ilişkiler danışmanı» mı, belli olmaz.

Devlet ve Hükümet ile olan ilişkilerde «gazeteciyi» bekleyen tehlike «devlet memuru» kimliğine **bürünmektir.**

İşin ilginç yanı, «devlet memuru» kimliğinin de gayet saygın bir kimlik niteliği taşımasıdır. Hatta bazı durumlarda «gazetecilik»ten daha «güvenli», bu yüzden de «daha saygın» bile görülebilir. Ne var ki, «devlet memurluğunun» işlevleri ile «gazeteciliğin» işlevleri birbirinden çok farklıdır.

Özellikle «devletin yüksek menfaatleri» gibi konular sözkonusu olduğunda, ya da böylesine bir «devlet sorununun gündemde bulunduğu öne sürüldüğünde» gazetecinin, bir ölçüde de olsa etkilen-

mesi ve «gazeteci kimliği» yerine «devlet memuru» kimliğini koyması «olası yanlışlardandır.»

Buradaki temel sorun, «devletin yüksek menfaatleri» kavramını kimin, nasıl saptadığıdır. Hemen bir örnek vermek gerekirse, bir bakanın, çok önemli bir dış temas sırasında ciddi bir rüşvet suçlaması ile karşı karşıya kalması durumunda basın ne yapacaktır? Hele konuyu tek bir muhabirin «atlatma» haber olarak yakaladığını düşünürsek, durum daha dramatik olarak ortaya çıkar: Böyle tek bir kişinin sahip olduğu bir bilginin «basında yer almaması» için ne tür baskılar yapılabileceği herehalde herkesin tahmin edebileceği bir husustur. Bu baskıların başında da «ahlakî baskı» gelecek ve muhabir «devletin yüksek menfaatleri» adına susmaya zorlanacaktır.

Oysa «demokratik ülkelerde», gerek genel olarak kamuoyunun, gerekse «muhalefetin» düşüncelerinin serbestçe ifadesi, genelde o «devlete» yani «dɐvletin yüksek menfaatlerine» yardımcı değil midir?

Yukardaki özel örnek açısından bile, rüşvet iddiasının sürüncemede kalmasındansa, bir an önce açıklığa kavuşturulması hem ülkenin hem de o kişinin menfaatleri açısından daha uygun değil midir?

«Devletin yüksek menfaatleri» aslında «demokratik ülkelerde» tek bir kişinin ya da «iktidarın» tek başına saptayabileceği bir kavram değildir. Bu nedenle böyle «yüce» değerler adına bile olsa, genel olarak «gazeteci»nin, özel olarak da «muhabirin», «devlet memuru» kimliğine bürünmesine neden yoktur.

Bu konuda son bir söz, son derece haklı ve

doğru gerekçeler için bile olsa, devlet memurluğu» ile «muhabirlik» ya da «gazeteciliğin» birbirinden çok farklı işler olduğu ve farklı kimliklere sahip olmayı gerektirdiği konusunda söylenebilir.

Bir «devlet memurunun» bu memuriyeti ile ilgisi olarak «muhabirlik» yapması ne denli sakıncalıysa ve yadırganırsa, bir «muhabirin» de işi ile doğrudan ilgili bir konuda «devlet memurluğu» yapması o denli sakıncalıdır ve yadırganır.

«Kolay muhabirliğe» soyunan gazetecinin düşeceği kapanlardan biri de «özel haber» uğruna veya «özel haber» adı altında, belli kişilerin ya da örgütlerin «aleti» olmaktır. Özellikle «ticari rekabetin» çok yoğun olduğu hallerde, belli firmaların tüketiciye ya da devlete dönük «haberlerini» «kolay muhabirlik» anlayışı içinde ele almak, «gerçeğe uygunluk» açısından büyük sakıncalar taşıyabilir.

Kolay muhabirliğin üçüncü sakıncası, artık son derece ciddi bir meslek niteliği kazanmış ve yüksek bir rekabet olayının gözlendiği gazetecilik alanında bir muhabirin önce saygınlığını sonra da mesleğini kaybetmesine yol açmasıdır. Sanıyorum ki, bu son sakınca bile, tek başına, «kolay muhabirliğin» bir «meslekî tip» olarak benimsenmesini önler. Ancak, «zaman zaman başvurulan gizli bir davranış biçimi» olarak varlığını sürdürmesine izin verir: Yanlış, çirkin ve meslekî ahlaksızlık olduğu için, yapılmaması gereken, ya da yapıldığı zaman gizlenmesi gereken bir «davranış biçimi».

Resmiyetçilik:

Kolay Muhabirliğin Özel Bir Türü

Buraya dek anlatmaya çalıştığım «genel model» çerçevesinde, özel bir soruna ben «resmiyetçilik» diyorum. «Resmiyetçilik» «devlet memurluğu» ile «muhabirlik» arasındaki bir «kimlik» kargaşasını belirtir.

«Resmiyetçilik» en kısa tanımla «resmi demeçleri, hiçbir irdelemeye ve yoruma tabi tutmadan, tahkik etmeden, ekleme ve çıkarma yapmadan, aynıyla, haber olarak kullanmaktır».

Aslında ciddî bir gazetecinin yukardaki tanımla «resmiyetçilik» yapması olanaksız gözüküyor.

Daha önce açıkladığım model çerçevesinde, böyle bir «resmiyetçiliğin» ancak sıkıyönetim gibi «olağanüstü durumlarda» görülebileceğini düşünüyor insan. Gerçekten de «sıkıyönetim makamları» bazen, verdikleri «resmi demecin» resim kullanılmadan ve yorum yapılmadan, aynıyla yayınlanmasını isterler. Bu durumda yapacak başka bir şey yoktur. Çünkü yasalar sıkıyönetim komutanlarına «gazete kapatma» yetkisini vermişlerdir. Bu nedenle, onların emirlerine uymamak, gazetenin kapanması sonucunu doğuracağından, olanaklı değildir.

Şaşırtıcı olan nokta, böyle bir «sınırlama» ya da «kısıtlama» olmadan, bir gazetenin, bazen muhabirden başlayıp, yazı işlerinde biten bir biçimde «resmiyetçilik» yapmasıdır.

Kimi zaman bir muhabirin davranışından kaynaklanan bu olay, kimi zaman da, gazetenin «patronunıdan» gelen bir tutum olarak ortaya çıkabilir.

Resmiyetçiliğin Özel Bir Türü: Hükümetçilik

Nasıl «resmiyetçilik», «kolay gazeteciliğin» özel bir türü ise, «hükümetçilik» de, «resmiyetçiliğin» özel bir türüdür.

«Hükümetçilik» en kısa tanımla, «Mevcut hükümeti desteklemek amacıyla, gerçeğin bazı bölümlerini, ya da tümünü, gizleme ya da abartma yoluyla çarpıtmaktır».

Şimdi hemen bu tanımın «kapsamadığı» bir durumu belirtelim:

Burada yaptığım tanıma göre, «gerçeği çarpıtmayan» bir gazetecilik, ya da habercilik olayını «hükümetçilik» diye damgalamak olanaklı değildir. Kimi haberler, nitelikleri gereği, hükümetin yararına olabilir. Durum, hükümetin lehine olabilir. Bir gazetecinin, ya da bir gazetenin böyle haberleri ya da durumları «gerçeğe» uygun olarak yansıtması, hiçbir biçimde «hükümetçilik» ile ilişkilendirilemez.

Benim yaptığım «hükümetçilik» tanımında, gerçeğin «çarpıtılması» ögesi «belirleyici» ögedir. Yayınlanan bir haberin «hükümetin lehine» olması, tek başına, bir gazetenin ya da gazetecinin «hükümetçi» olması bakımından hiçbir anlam taşımaz. «Gerçek» çarpıtılmadığı takdirde, hiçbir yayın organına ya da kişiye «hükümetçi» damgası vurulamaz.

Buna karşılık, hem «tarafsız» görünüm vermek, ya da «vermeye» çalışmak», hem de «hükümetçilik» yapmak, oldukça sık görülen bir davranıştır.

Hem «tarafsız» görüntüsü altında «muhalif»

görüşlere de yer verirsiniz, hem de bu görüşleri «çürütecek» biçimde bir «yayın politikası» izlersiniz. Tabii bu arada, «muhalif görüşlerin çürütülmesinin», basının yalanları yoluyla değil, hükümetin icraatı yoluyla yapılması gereken bir iş olduğu unutulmuş olur.

Böylece, basın «gerçeği yansıtmak» işlevi yerine «gerçeği çarpıtmak» işlevini yapmaya başlar.

Ne yazık ki «Türk Basın Tarihi»nde, böyle örnekler vardır.

«Hükümetçilik» Olayının Nedenleri

Bir gazeteci, ya da tümüyle bir gazete neden «hükümetçi» olur? Yani neden «gerçekleri hükümete yarar sağlamak için çarpıtır?»

Bu sorunun en kısa yanıtı «kendisine yarar sağlamak» için diye verilirse de, biz burada bu kısa yol yerine, «inanç» ögesine de ağırlık veren «uzun yol»da bir açıklama arayacağız.

Gazetecinin ve gazetenin görevi «gerçeği yansıtmak» olduğuna göre, bir yayın organının ya da bir insanın bu görevi ihmal etmesi için «ciddi birtakım nedenleri» olması gerekir.

İşte bu nedenlerin başında «politik-ideolojik» amaçlar gelir.

Bir gazeteci ya da bir gazete, hiçbir maddi yarar ve çıkar düşünmeksizin bir siyasal partinin ya da bir grubun ülke sorunlarına önerdiği çözümleri benimsemiş olabilir.

Gazetenin ve gazetecinin «gerçekleri» yansıtma görevini de, daha yüce gördüğü «ülke çıkarları» açısından ihmal etmeye ve gereçekleri «ha-

fifçe de olsa kendi görüşüne göre» çarpıtmaya başlayabilir.

İşte yine «ülke çıkarları» gibi yüce bir kavram geldi gündeme. Zaten yalnız işkenceler, bireysel cinayetler ve toplu katliamlar değil, mesleksel ve ahlaksal sapmalar da «yüce değerler» kalkanının ardına sığınarak işlenen suçlardandır.

«Politik-ideolojik» öge, kimi zaman yalnızca «manen» kimi zaman da bir gazetecinin «parti üyeliği» ya da «parlamento üyeliği» gibi «organik bir bağ» olarak ortaya çıkar.

Her iki halde de, «okuyucunun» durumu farketmemiş olması olanaksızdır.

Belki de «dürüst ve yetenekli» bir gazeteci, «parti üyesi» bile olsa, «gazetecilik işlevini» hakkıyla yerine getirebilir. Hiç kuşkusuz bu konudaki tek hakem «okuyucudur».

Aslında «gerçekleri çarpıtarak» hiçbir hükümete yardımcı olunamaz. Bu açıdan, «akıllı» bir «parti üyesi» partisine en iyi hizmeti, «çok iyi bir gazeteci» olarak kendini gösterme yoluyla yapabilir: Çok iyi bir gazetecinin bir partiyi desteklediğinin bilinmesi, o parti için yeterince bir propaganda, yeterince önemli bir hizmettir.

«Hükümetçilik» olayının ikinci nedeni «ekonomik yarar-çıkar» olarak görülebilir.

Genellikle bir «işletme» özelliği taşıyan her basın organı, belli girdilere dayalı belli bir üretim süreci sonunda ortaya çıkar. Ayrıca her işletmede olduğu gibi basında da bir «nakit akım tablosu», bir «maliyet sorunu» bir «kârlılık» beklentisi ve nihayet bir «bilanço» ve «kâr-zarar tablosu» olayı vardır.

Sermayesi, amortismanı, vergisi, ile tam bir «işletme» olayı sözkonusudur.

Türkiye gibi ekonomisi son derece «merkezi denetimlere bağlı» bir piyasada, her işletme gibi, basın işletmelerinin tümünün ve bu arada pek doğal olarak gazetelerin de «hükümete» ve onun ekonomik kararlarına bağımlı olduğu ortadadır.

Salt bu gerçek bile bir basın mensubunun, ya da organının «hükümetçilik» yapmasının ardındaki nedenlere ışık tutabilir.

Olayı daha somuta indirgemek gerekirse, «kâğıt», «mürekkep» gibi girdileri denetleyen hükümet, aslında basını denetliyor demektir. Ayrıca bu işin «kredi tahsisi», «kâğıt tahsisi», «matbaa makinası için tahsisler ve izinler» gibi sonsuz sayıda «hükümete bağımlı» tarafı vardır.

Bir basın organı, «mali ve ekonomik» olarak hükümete oldukça bağımlı bir yapıdadır. «İlan ve reklam» yolu ile bu bağımlılığı ancak «finansman» açısından azaltabilir. Yalnız o zaman da «ilan ve reklam» veren firmalara doğru bir «bağımlılık» ortaya çıkacaktır. «İlan ve reklam» açısından en «bağımsız» durum, çok sayıda tüketicinin finanse ettiği «küçük ilanlar» yoluyla önemli gelir elde eden basın organlarında görülür. Fakat bu durumda bile, bir basın organının, «tahsisler» ve öteki «denetimler» arasından hükümete bağımlılığı sürer gider.

Kamuoyunun İşlevi

Pek doğal olarak «kamuoyu», «hükümet-basın» ilişkilerine karşı duyarsız değildir. Tam tersine çok duyarlıdır.

Yukarda saydığım «bağımlılık noktalarında» basını denetim altına almak isteyen, en azından etkilemeyi amaçlayan hükümetlerin sonu tüm demokratik ülkelerde ve bu arada Türkiye'de «hüsran ile» bitmiştir. Çünkü, «basın»ın müşterisi nasıl «halk» ise «hükümetin» yargıcı da halktır. Halk kimi zaman «gazete müşterisi» olarak, kimi zaman da «seçmen» olarak, hem basını hem de hükümeti denetler.

Demokrasinin de erdemi budur.

Ekonomik yarar-çıkar olayının «zorladığı» bir «hükümetçilik» hem basının, hem de hükümetin bir ayıbı olarak görülebilir. Çünkü, yukarda değindiğim gibi, basın ile hükümet arasındaki ekonomik ve mali ilişkiler «zorunlu» ilişkilerdir. Bu zorunluluktan yararlanıp basına baskı yapmak, ya da bu zorunluluklar sonunda yapılan baskılara boyun eğmek, hem basını hem de hükümeti «ahlak dışı» bir tutum içine sokar.

Basın Dışı Amaçlar

Son zamanlarda görülen bir başka olay, basının, hiçbir zorlama olmadan da «hükümetçilik» yapmasına ortam hazırlamaktadır. Bu olay, esas mesleği ve işi ticaret veya müteahhitlik olan birtakım işadamlarının, gazete satın almalarıyla ortaya çıkmıştır.

Bu işadamları, üstelik de «kâr» eden değil, «zor durumda» olan gazeteleri satın almaktadırlar.

Şimdi insan soruyor: «Bir işadamı, kâr etmeyen bir işletmeyi niye satın alır?»

Yanıt basit: «Nüfuz aracı olarak.» Yani asıl işi olan ticarette, ya da müteahhitlikte, bir prestij ögesi olarak, belki de «gazete işletmesi olarak ettiği zarara» karşılık, bu yolla öteki işlerinde «daha büyük kârlar sağlamasına» yardımcı olarak.

Ne kimseyi suçluyorum, ne de (verebileceğim halde) somut örnekler vererek, belli basın organları ile belli «iş dünyası menfaatleri» arasındaki ilişkileri teşhir edeceğim. Burada yalnızca «kuramsal bir spekülasyon» yapıyorum.

Basit bir mantıkla düşünüldüğünde bir «işadamının» zarar eden bir işletmeyi almasının nedenini arıyor insan. O zaman da yukardaki düşünceler akla geliyor.

Pek doğal olarak, «hükümet ile iş ilişkisi» olmak, sahibi bulunulan gazetede «hükümetçilik» yapılmasına yol açmaz. Kimi zaman tam tersine de bir yol izlenebilir: Hükümet'in yaptıkları «olumsuz olarak» da, saptırılabilir.

Ayrıca mutlaka bir «saptırma», ya da «çarpıtma» sözkonusu olmayabilir de.

Yalnız olaya, «işadamının akılcılığı» çerçevesinde bakılınca, insan gazete satın alınmasının ardında «ekonomik bir neden» aramadan yapamıyor. Zarar eden bir işletmede ekonomik neden arayınca da, işin «hükümete» uzanmaması olanaksız. Ya «hükümetçilik» yaparak işlerinizin daha «pürüzsüz» yürümesini sağlayacaksınız, ya da «muhalefet» yoluyla «baskı» koyarak, bazı ekonomik ve mali sorunlarınızı çözmeye çalışacaksınız. Yani «nüfuz ticareti» yapacaksınız.

İşte, Türkiye'deki son yıllarda ortaya çıkan «işadamlarının «Bâbıali» dışından gazete almala-

n, «hükümetçilik» açısından da böyle bir «olasılık» daha doğuruyor.

Bu son durum, normal bir «gazete işletmesinin», mali ve ekonomik sorunları açısından hükümetten karşılaşacağı baskılara boyun eğmesinden çok daha «ahlâksız» yani «meslek açısından çok daha ciddi bir sapma» olarak görülebilir.

Sonuç

Gerek, genel olarak «kolay gazetecilik» ya da «kolay muhabirlik» denen olay, gerekse, «resmiyetçilik» ve onun özel durumu olan «hükümetçilik», aslında belki sanıldığından çok daha sık görülen, fakat, «yapısal» olarak da «kamuoyunun denetiminde» bulunduğu için, «önlenebilir» nitelik taşıyan tehlikeler biçiminde ortaya çıkmışlardır.

Basın üzerindeki «kamuoyu denetimi» aynen hükümet üzerindeki kamuoyu denetimi gibi, ancak «demokratik bir ortamda» geçerli ve etkilidir.

Basının gerek kalitesinin, gerekse «ahlâkının» demokrasiye bağlı olduğu çok açık bir gerçektir.

Ayrıca, bu tür «sapmalara» karşı en iyi panzehirin yine «gazeteciliğe gönül vermiş» gerçek «gazeteciler» olduğunu, hiç unutmayalım: «Meslek aşkı» «demokratik ortam»dan sonraki en büyük güvencedir.

5. TÜRKİYE'DE DERGİ GELENEĞİNİN TOPLUMSAL KÖKENLERİ

Türkiye'nin toplumsal yapısı, evrensel kurallara göre çözümlendiğinde, sonuç olarak son derece kendine özgü nitelikler sergileyen bir karaktere sahiptir. Evrensel kurallara göre çözümlenme, toplumbilim diye bir disiplin var olduğuna göre, kaçınılmazdır. Sonuçta, başka toplumlardan ayrılan niteliklerin ortaya çıkması ise, çözümleme yönteminin bilimselliği oranında, gerçeklik ve anlam taşır.

Türk Toplumunun Farklı Nitelikleri

Bugünkü Türk Toplumsal Yapısı'nın belirleyicileri arasında hiç kuşkusuz İmparatorluk döneminden gelen özellikler önemli bir yert utar. Bu

özelliklerin başında ise dil, din ve vicdan özgürlüğü gelir. İmparatorluğu oluşturan çeşitli ırk ve milletler, merkezi bir yapının egemenliği altında kendi kültürlerini geliştirme şansını sürekli olarak korumuşlardır. Hatta bu «koruma» o denli belirgindir ki, sonunda, koskoca İmparatorluk «Milliyetçilik» akımlarının gelişmesi sonunda dağılıp gitmiştir.

İşte bugünkü toplumsal yapımızın altında yatan en önemli belirleyicilerden biri, aynı toplumda yaşayan fakat farklı düşünen insanların bu farklı düşüncelerini ifade geleneğidir.

Cumhuriyet'in kurulması ile, kozmopolit bir İmparatorluk, çağdaş ve ulusal bir devlet yapısına kavuşturulmuştur. Bunun sonunda da «farklı kültür ve düşünceler» en azından «Türk Ulusu» ve «Türkiye Cumhuriyeti Devleti» etrafında örgütlenecek biçimde yönlendirilmeye çalışılmıştır. Bu çabanın anlamı, «siyasal bütünlüğü» bozmamak koşulunun tüm «farklı düşünce ve inançların» ifadesinde uyulması gereken bir ölçüt biçiminde egemen olmasıdır.

Böylece, İmparatorluğu oluşturan çeşitli düşünce ve inançlara, «Türk Ulusu» kavramı da eklenmişti. Yalnız bu son kavram, ötekilerden farklıdır: Daha geniş kapsamlıdır, toparlayıcıdır, bütünleştiricidir ve bir ölçüde de (siyasal bütünlük açısından) zorlayıcıdır.

Bugünkü toplumsal yapımızın özelliklerini, «dergiciliğe» bağlayacak biçimde özetlersek, iki genel olgu ile karşı karşıya kalırız: Birinci olarak, toplumsal kültürümüzde farklı düşünce ve inançların ifadelendirilmesi geleneği vardır. İkinci olarak, bu gelenek, siyasal erk tarafından da destek-

lenen bir «Türk Ulusu» kavramı ve olgusu tarafından şemsiye altında tutulur.

Bu iki özelliği, geneldeki «Batılılaşma» süreci içine yerleştirirsek, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte «dergicilik» anlayışının da gelişip serpilmesinin dinamiğini rahatça açıklayabiliriz.

Dergiciliğin Kökenleri: Farklılık ve Kurtarıcılık

Türkiye'deki dergiciliğin temelinde İmparatorluğun çöküşünün algılanması olayı yatar: İmparatorluğun çöküşünü algılayan aydınlar, onu kurtarmak için bir yandan siyasal biçimde örgütlenirken, öte yandan da gazetecilik ve dergicilik yolu ile düşüncelerini topluma yaymaya çalışmışlardır.

Koskoca bir İmparatorluğun kurtarılması, çağdaş Avrupa'da ortaya çıkmış bulunan düşüncelerden de etkilendiğinden, farklı görüşlerin ortaya çıkması doğal ve kaçınılmazdı. Hemen hemen her çözüm önerisine koşut olarak bir de yayın organının bulunması da Türkiye'deki dergicilik geleneğinin temelini oluşturdu. Böylece başta ulusçuluk, tüm kurtarıcı düşünce akımları, dergiciliğin gelişmesinde rol oynadı.

Konuyu yalnız siyasal çerçeve içinde düşünmek çok yanıltıcı olabilir. Sanat ve edebiyat ile bilim alanındaki akımlar da, kimi zaman tek başlarına, kimi zaman da siyasal çözüm önerileriyle dirsek teması halinde dergilere egemen oldular. *İçtihad* ve *Türk Yurdu* hemen akla gelenlerden.

Cumhuriyet dönemi, İmparatorluğun kalıntıları üzerinde, yeni bir toplum, yeni bir devlet

anlayışını simgeliyordu. Bu yeni anlayış içinde de dergiler, kültürel ve siyasal geleneğimize uygun olarak yerlerini aldılar.

Aydınlık, *Küçük Mecmua* ve *Dergâh* Cumhuriyet dönemine imzasını atan çeşitli düşüncelerin içinde varlığını bugüne dek sürdüren akımların temsilcileri sayılabilir.

Cumhuriyet Döneminin Etkisi: Dergiciliğin Güçlenmesi

Yeni toplumda, yeni yazının kabulü ile de okuma-yazma yaygınlık gösterince, dergiler de daha bir serpilip gelişme olanağına kavuştular.

Bu dönemde, gerek iktidar, çevreleri gerekse iktidar dışı (ve kimi zamanlarda muhalif) çevreler, yeni topluma «yol gösterme» işlevini, büyük ölçüde, çıkardıkları, ya da destekledikleri, siyaset, sanat, edebiyat ve bilim dergileri ile yürüttüler.

Çok partili düzene geçiş dönemine kadar, CHP ve onun denetimindeki Halkevleri çeşitli siyaset, sanat, edebiyat dergileri aracılığı ile görüşlerini topluma aktarmaya çalıştılar. Aynı dönem içinde, bu çevrelerin dışında kalan kişiler ve görüşler de yine «dergicilik» anlayışı içinde yaşamlarını sürdürdüler.

Çok partili düzen, önce farklı siyasal düşüncelerin savunulması işlevini de dergicilik eylemine yüklediği için, daha sonra da göreli bir özgürlük ortamı yarattığından dolayı, Türkiye'deki dergiciliğin gelişmesine büyük katkılarda bulundu.

Toplumsal ve siyasal gelişme ve değişmelerin tümü, Türkiye'deki dergicilik geleneğinin sürme-

sine yol açmıştır. Gerek göreli özgürlük, gerekse göreli baskı dönemlerinde, dergiler, her zaman siyasal, toplumsal, edebi ve bilimsel işlevlerini başarı ile yerine getirmişlerdir.

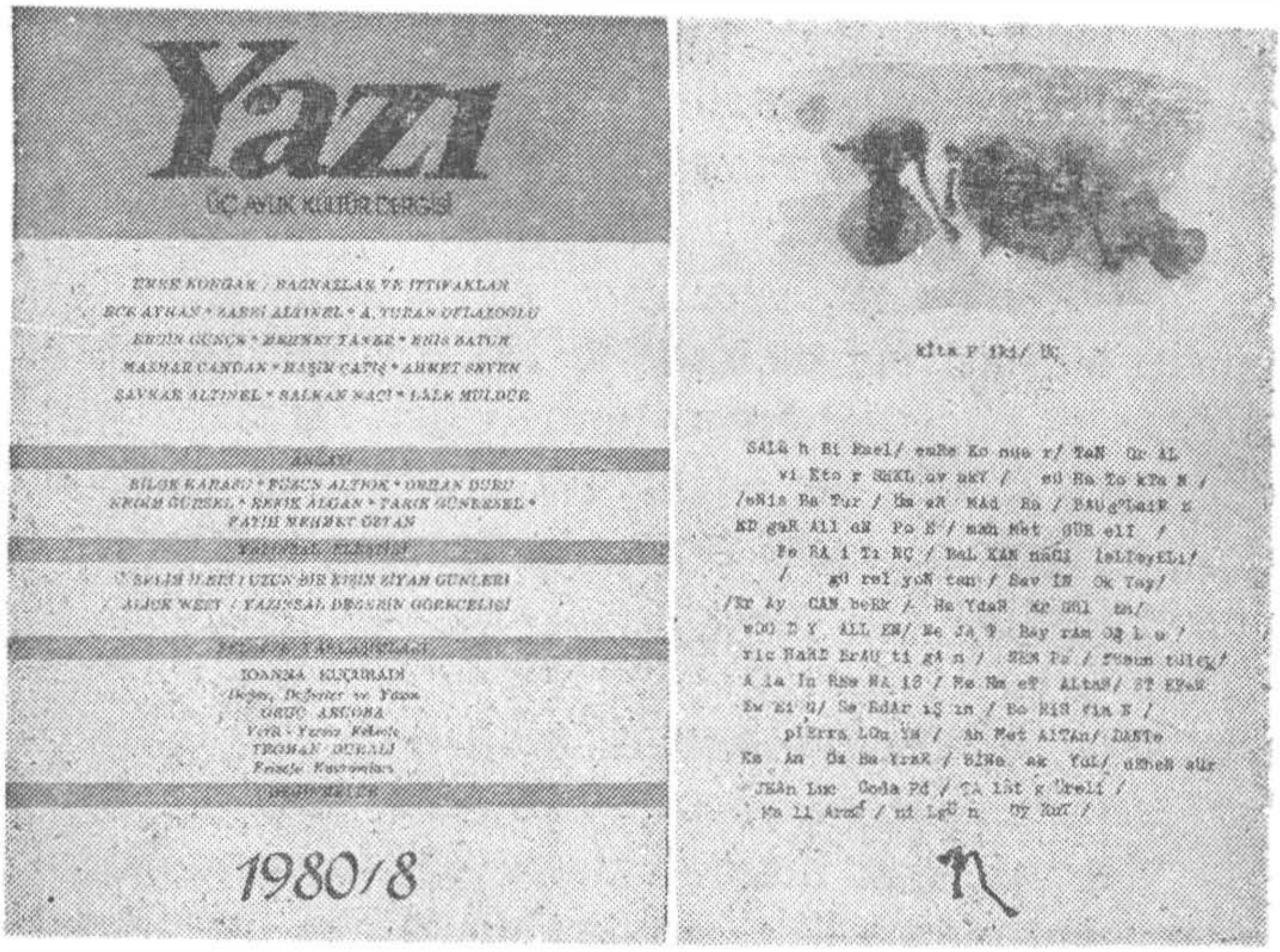
Türkiye'nin kendine özgü niteliklerinden biri de, dergicilik anlayışının, sanat ve edebiyat ile siyaseti sürekli bir biçimde iç içe görmesinde yatar. Bir başka deyişle hemen hemen her zaman siyaset dergileri sanat ve edebiyata, sanat ve edebiyat dergileri ise siyasete önem ve sayfaları içinde yer vermişlerdir.

Dergilerin Toplumsal-Psikolojik İşlevleri

Türkiye çok hızlı değişen bir toplum olarak, bireylerde ciddi bir «kimlik bunalımı» yaratmaktadır. «Ben kimim», «ne için yaşıyorum», «toplumun, vatanım, milletim, ailem için neler yaptım ve yapıyorum» gibi soruların sık sorulduğu ve yanıtlarının da çok doyurucu olmadığı zamanlarda ortaya çıkan bir bunalımdır «kimlik bunalımı».

Kimlik bunalımı, genellikle iki yolla çözülür: Birey, ya bir şeyler üretir, bir şeyler yapar ve bunları başkalarına da gösterir, ya da toplumda bilinen, kabul edllen bir grupla, bir akımla ya da bir işle özdeşleşir ve bunu ilan eder.

Birey birinci durumda, «kim olduğu ve ne yaptığı sorusuna» somut bir yanıt üretir. «Yazardır», «şairdir», ya da, şu veya bu düşünce çizgisinde bir tutum ve davranış içindedir. İkinci durumda ise, kendisi aktif olarak «bir şeyler» yapmamakla birlikte, toplumda tanınan bir grubun ya da örgütün bir üyesi olarak, onların yapıp ettiklerinden kendi varlığı ile ilgili bir «yaşam nedeni» çıkarır. Si-

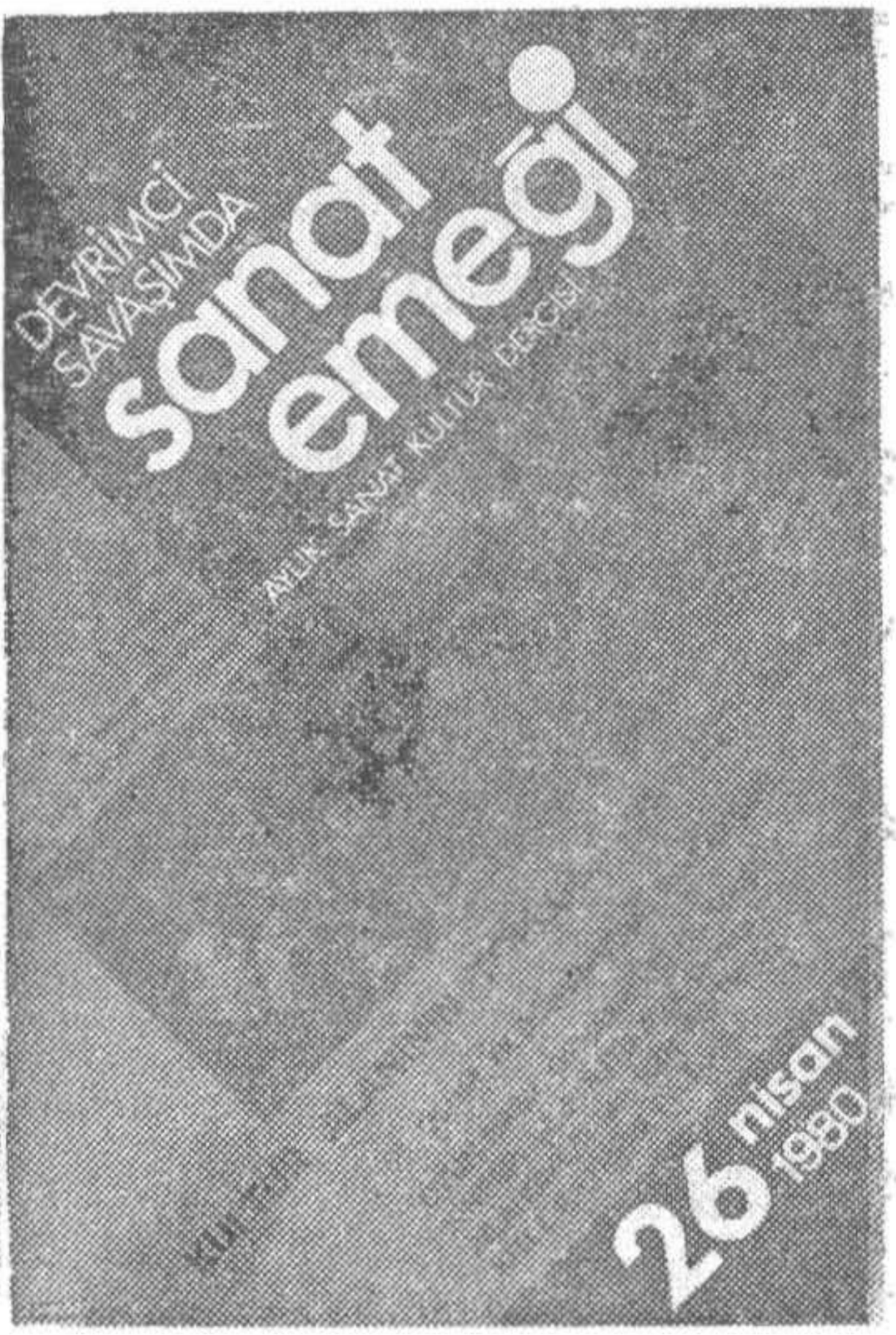


Küçük «edebiyatçı grup»lar tarafından çıkarılan iki ayrı dergi, 1970'li yılların sonunda Enis Batur ve arkadaşları tarafından çıkarılan YAZI ile 1980'li yılların ortasında Mehmet Güreli ve arkadaşları tarafından çıkarılan NİSAN.

yasal parti üyeliği bu çözümün en klasik örneklerinden biridir.

İşte «dergicilik», kimlik bunalımını çözmek açısından her iki yolu da bireye açık tutar. Bir dergi «çıkarma», ya da bir dergide «yazmak», kimlik bunalımını çözmenin en etkin ve geçerli yoludur. Bunu başarabilen kişi, artık, «bir kimliğe» kavuşmuştur. Üstelik, birkaç arkadaş bir araya geldiklerinde, başarılması çok zor bir iş de değildir bir dergi çıkarmak. Şiirlerini kimsenin basmadığından yakınan ve birlikte bir «ekol» oluşturduklarını düşünen yetenekli gençlerin çok sık başvurdukları bir yoldur bu «dergicilik». Edebiyatımıza bu yol ile armağan edilmiş önemli akımlar ve dergiler vardır.





Siyasal içerikli siyaset ve edebiyat dergilerine en iyi örnek Bülent Ecevit'in 1970'li yılların ortalarında çıkardığı **Özgür İnsan. Sanat Emeği**, daha sol ve sanat edebiyata daha fazla dönük başka bir örnek.

İkinci yol, yani bir dergiyle «okuyucu» olarak bütünleşmek de «kimlik» sorununu aynı derecede çözebilir. Bu durumda, birey kimliğini, «bir şeyler yapmakta» değil, yapılan bir şeylere «katılmakta» aramaktadır. Bu «katılma» olayının toplumsal etkileri çok önemlidir. Türkiye'de, bırakınız dergileri, zaman zaman, belli gazetelerin okuyucusu olmak ve o gazeteyi görünür bir biçimde taşımak bile bir «kimlik kartı» oluşturmuştur. Bu nedenle, dergiler, hemen hemen her zaman, bireyler için «kimlik bunalımının» çözümünde çok etkili bir araç olmuşlardır.

Sonuç

Türkiye'de «dergicilik», bir yandan kültürel, öte yandan siyasal geleneğimizin önemli bir parçasını oluşturur.

Türkiye'deki dergicilik olgusunun altında, farklı düşüncelerin ifadelendirilmesi olayından, topluma «ışık tutma» misyonuna dek pek çok siyasal ve kültürel süreç yatmaktadır.

Ayrıca dergicilik, Türkiye'de bireylerin düştükleri «kimlik bunalımını» çözmekte de son derece işlevsel olmaktadır.

Bir toplumbilimci olarak, Türkiye'deki dergicilik olayını, Türk insanının yaratıcılığının, toplumsal sorumluluğunun ve bireysel atılganlığının bir ürünü olarak görüyorum. Keşke daha çok dergi yayınlanabilse ve yayınlananlar yaşamlarını sürdürebilse.

6. KARİKATÜR'ÜN TOPLUMSAL VE SİYASAL İŞLEVİ

Anadolu toprağı çok çeşitli uygarlıkların birleştiği bir topraktır. Tarih öncesinden, günümüze dek, insanlık birikimini oluşturan çeşitli uygarlıkların pek çoğu ya Anadolu toprağında doğmuş, ya da bu toprağı etkilemiştir. İşte bugün bu toprağın mirasçısı, bütün insanlıkla birlikte Türkiye Cumhuriyeti'dir. Bugünkü siyasal yapımızın gerisinde, tarihten bu yana insanlığın tanık olduğu siyasal sistemlerin çoğu yatar. Fakat yine de Türk-İslam toplumunun evrim çizgisi, özellikle Batı Avrupa'nın genel evrim çizgisinden farklı özellikler taşır.

İşte Anadolu toprağının bugünkü mirasçısı olan Türklerin tarihinde, Osmanlı döneminde, halkın denetlediği halka bağlı olan bir devlet değil, sanki halk arasındaki sınıfları oluşturan, toplu-

mu düzenleyen bir devlet vardı. Yönetici kadroların küçük yaşta ailelerinden alınarak eğitildikleri ve yalnızca Padişah'a bağlı bir biçimde beyinlerinin yıkandığı *devşirme* sistemi, bu devletin gücünü oluşturuyordu. Böylece devlet halkın denetiminde değil, halk devletin denetiminde idi.

Atatürk İhtilali, bu geleneği kuramsal olarak yıktı. Fakat, bir toplum bir anda, göz açıp kapayıncaya dek değişmez. Atatürk'ün yarattığı yeni Türkiye de bir gecede oluşmadı. Bu nedenle «Baba Devlet» ya da «Devlet Baba» kavramı uzun süre, demokratikleşme eğilimlerine karşın varlığını sürdürdü.

Mizah: Halkın Sesi

İşte bütün bu süreç içinde, denetleyici devletten, denetim altındaki devlete geçiş sırasında, mizah, halkın sesini, kimi zaman halkın sağ duyusunu, kimi zaman da muhalefetin görüşlerini temsil etti. Karikatür ise en etkili bir mizah aracı olarak yadsınamaz işlevler gördü.

Özellikle Osmanlı döneminde Padişah'ın mutlak iradesine karşı, ancak mizah yoluyla karşı çıkılabiliyordu. Osmanlı için mizah, hem halkın, hem de muhalefetin sesiydi. Çünkü saraya ne halkı ne de siyasal muhalefeti sokmak olanaklıydı. Siyasal sorunlar darbelerle çözülüyor, halk ise saray siyasetinden ve hatta kültüründen uzak bir yaşam sürdürüyordu.

İşte bu ortam içinde hiciv gelişti. Hiciv, esas olarak saray kültüründen etkileniyordu. Çünkü yö-

neticilere iletilen mesajları kapsıyordu. Şiir ile eleştiri, hivic'de birleşmişti.

Bektaşi fıkraları ile Nasreddin Hoca fıkraları, daha çok halkın zekasını simgeleyen mizah öğeleriydi. Bunlar, yönetici sınıftan uzak kalan, sesini saraya duyuramayan halkın ürünleriydi.

Osmanlı İmparatorluğunun anayasalı düzene geçmesiyle birlikte bir ölçüde özgürlük havası esti. Artık, halkın olmasa bile, aydınların sesi saraya dek ulaşabiliyor, belli ölçüde siyasal bir muhalefet yapılabiliyordu. Fakat, yüzyılların birikimi, gerek aydınların sesini gerekse siyasal muhalefeti son derece dikenli yollarda yürümeye mecbur bırakıyordu.

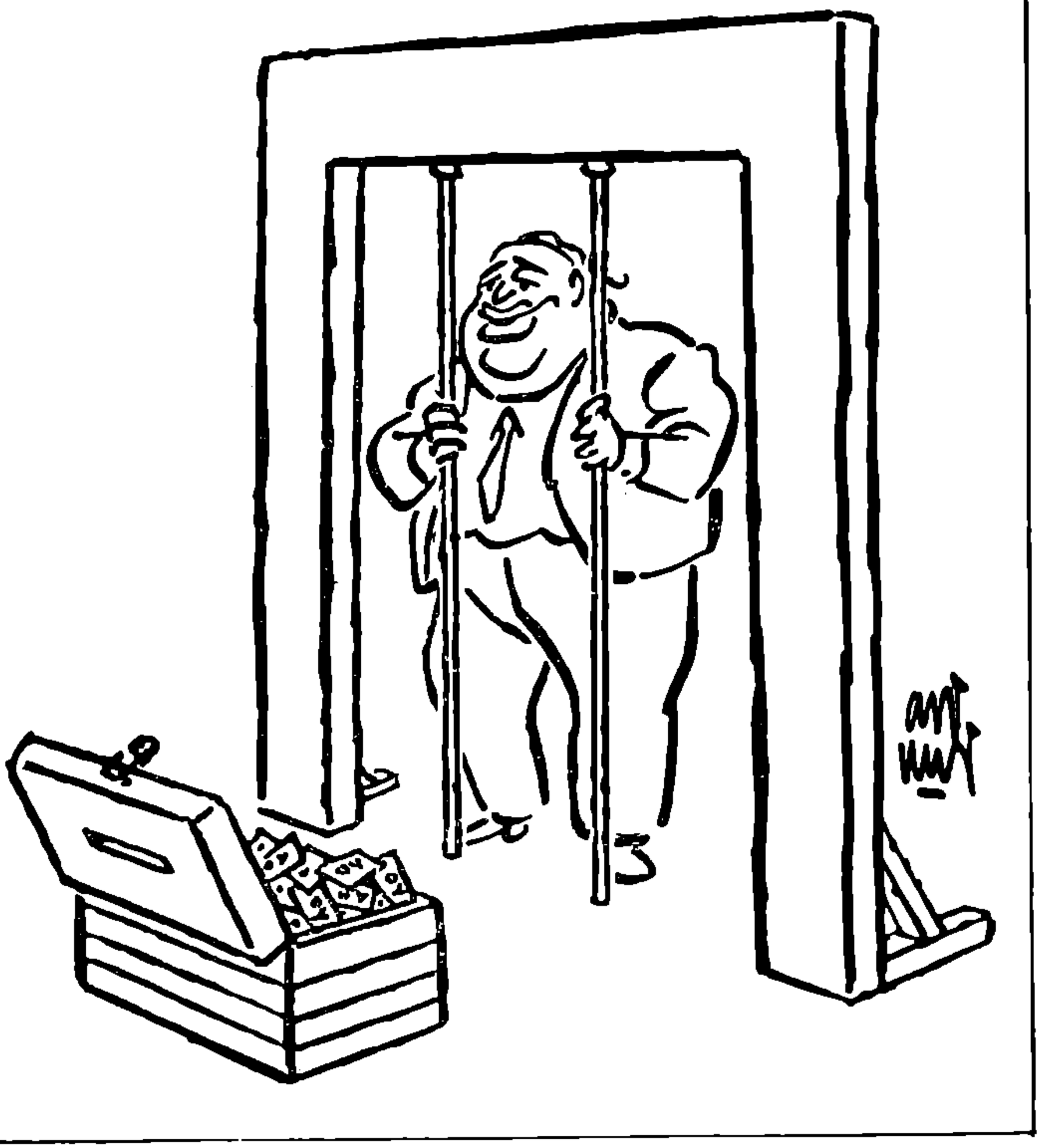
Işte bu ortam içinde mizah birdenbire, geleneksel işlevleri olan, halkın düşüncelerini yansıtma ve muhalefeti temsil etme görevlerini güçlendirdi. Çünkü halk yavaş yavaş uyanıyor, aydınlar siyaset sahnesinde etkin olarak boy göstermeye başlıyordu. Siyasal rejim, biçimsel de olsa bir muhalefeti ortaya çıkarmıştı. Hiciv'e Bektaşi ve Nasreddin Hoca fıkralarına, bu kez karikatür de eklendi. Basım teknolojisinin gelişmesi ile, eskiden sözlü kültür ögesi olan fıkraların yerini artık daha kalıcı olan yazı ve çizgi alıyordu. Halk ve aydınlar, onaylamadıkları siyasal davranışları mizah yoluyla kamuoyunda eleştirmeye çalışıyorlardı.

Teodor Kasap'ın çıkardığı, ilk mizah dergisi olan *Diyojen*'in 24 Kasım 1870'de yayın yaşamına başlaması ve Meşrutiyet ile birlikte doğmuş olması, bir raslantı değildir. *Diyojen* ile birlikte, karikatürün Türk mizahındaki ve Türk siyasal yaşamındaki yeri de artık kurumlaşmıştır.

Atatürk'ün yeni Türkiye'sinde de bu gelenek sürdü. Yeni bir toplum yaratma süreci içinde zorunlu olan tek parti yönetimi, ister istemez, siyasal muhalefeti başka kanallar aramaya yöneltti. Geleneksel kanal zaten hazırdı: Mizah ve özellikle karikatür.

Böylece, mizah ve karikatür yoluyla, bir yandan açıkça belirtilmesi güç olan siyasal eleştirilerin ortaya konulması kolaylaştı. Öte yandan da yine karikatür, en ağır eleştirileri bile üstü örtülü bir havada yaptığı için, siyasal eleştiri kabul edilebilir bir nitelik kazandı. Böylece karikatür, Türk toplumunda hoşgörünün gelişmesinde çok önemli bir rol oynamış oldu.

Özet olarak mizahın ve karikatürün Türk Demokrasisine iki biçimde büyük hizmetler gördüğünü söyleyebiliriz: Birinci olarak, Tanrının yeryüzündeki gölgesi olan Padişahlık döneminde bile siyasal muhalefet geleneğini başlatmış ve sürdürmüştür. İkinci olarak da en ağır eleştirileri bile yumuşatıp kabul edilebilir bir niteliğe büründürerek toplumdaki hoşgörüyü pekiştirmiş ve geliştirmiştir. Mizah ve onun simgesi olan karikatür ile demokrasi, Anadolu toprağının yüzyılları kapsayan birikiminin el ele gelişmiş iki ürünüdür. Bu ürünleri günümüz Türk toplumunda birbirinden ayırmanın olanağı yoktur. Çünkü bunlar sürekli olarak uyumlu bir etkileşim içinde birbirlerini destekleyerek gelişmektedirler.



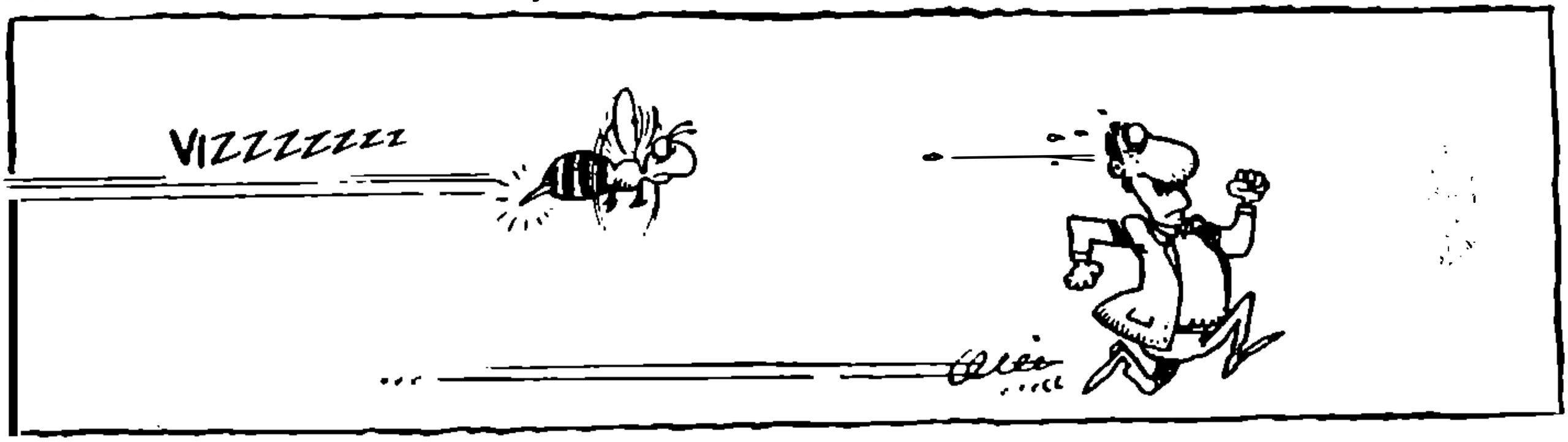
Ünlü karikatürist **Ali Ulvi Ersoy**, toplumsal eleştirileri ile tanınmıştır. Yukarda, 12 Eylül 1980'den sonra yapılan 1982 Anayasası ile siyasal liderlere getirilen siyaset yasağını belirten bir çalışması. (**Cumhuriyet**, 4 Ekim 1986)

Üstelik karikatür, siyasal yaşama olduğu kadar, Türk toplumsal ve kültürel yaşamına da damgasını vurmuştur: Cemal Nadir'in bir «Amca Bey'i», Turhan Selçuk'un bir «Abdülcanbaz'ı» artık Türk kültür ve toplum tarihinin anlamlı simgeleri haline gelmiştir.

Türk toplumu ve Türk siyasal yaşamı yalnız en güzel ifadesini değil, en keskin (ve yapıcı) eleştirisini de Türk karikatüründe bulmuştur.

Dilerim ki, Türk insanının zekasını vurgulayan bu sanat, toplumsal ve siyasal hoşgörünün de simgesi olsun. Tüm etkinliğini her dönem sürdürsün.

HAYVANLAR İSMAİL GÜLGEÇ



İsmail Gülgeç, «Hayvanlar» adı altında yayınladığı siyasal taşlamaları ile yaşanan günlere tanıklık etmektedir. Yukarda, 28 Eylül 1986 Ara Seçimlerinde **ANAP**'ın uğradığı yenilgi sonrası bir çalışması. **(Cumhuriyet, 5 Ekim 1986)**

7. BİR İLETİŞİM BİÇİMİ OLARAK ÇİZGİ-ROMAN VE EĞİTİMDEKİ ROLÜ

İletişim kuramının en önde gelen kuralların-dan biri, bir «mesaj»ın «anlaşılabilirliğinin», ba-sitliğine bağlı olduğudur. «Mesaj» ne kadar basit ise o kadar kolay anlaşılır. Karmaşıklaştığı oran-da «anlaşılabilirliği» de tehlikeye girer.

Bir «mesajın» basitliği ya da karmaşıklığı ise iki ayrı ögeye bağlıdır. Ögelerden biri niceliksel, yani sayısaldır. Öteki ise nitelikseldir. Yani mesa-jın taşıdığı kavramın özelliğine ilişkindir.

Niceliksel açıdan, basitlik ya da karmaşıklık, «mesajın» kaç öge içerdiğine bağlıdır. Tek bir kav-rama dayalı mesaj daha basit, birden çok kavram üzerine kurulu bir mesaj ise daha karmaşık ola-caktır.

Niteliksel açıdan basitlik ya da karmaşıklık ise, kavramın somut ya da soyut oluşuna göre değişir. Somut kavramlar daha basit, soyut kavramlar ise daha karmaşık mesajlar oluştururlar. Örneğin «taş» ile ilgili bir mesaj daha basit, «nefret» ile ilgili bir mesaj ise daha karmaşıktır.

Soyut kavramlar açısından, duygular, ilişkiler, düşünceler, hep «mesajı» karmaşık yapan ögeler arasında sayılabilirler.

Özel Duyu Organlarına Hitap Eden Kavramlar

Belli kavramlar, insanın ancak belli duyu organları yoluyla algılanabilirler. Bu tür kavramların «zihinsel» olarak algılanmaları ancak, bu duyu organları tarafından daha önceden «anlaşılmış olmalarına ve kendilerini belirleyen «simgelerin» zihinde doğru çağrışımlar yapmalarına bağlıdır.

Renklere ilişkin kavramlar göze, sese ilişkin kavramlar kulağa, tada ilişkin kavramlar dil ve ağıza, sertliğe yumuşaklığa ilişkin kavramlar ise dokunma duyusuna hitap ederler.

Örneğin «do» kavramı kulağa, «mavi» kavramı ise göze hitap eder.

Aslında «do» notasının sınırlarını çizen ses titreşimlerini nesnel olarak tanımlayabilirsiniz. Aynen «mavi» rengin çeşitli tonlarını belirten dalga boylarını belirtebileceğiniz gibi. Fakat, bir insana kulağı ile hiç istemediği bir «do» notasını ya da gözü ile hiç görmediği bir «mavi» rengi anlatmak çok zordur.

Aslında «yaşanmamış» duyguları da anlatmak

olanaksızdır. Psikolojinin ünlü kuralı «iç gözlem yapmamış olan, dış gözlemde yapamaz», bütün duygular için geçerlidir. Yani hiç aşık olmamış biri, başka bir «aşığın» halinden anlamaz.

Bu «yaşamamış» olmak, çok daha «somut» kavramlar için bile «anlayışsızlık» doğurabilir: Örneğin, Ekvator'da yaşayan birine kar'ı nasıl anlatırsınız? «Gökten yağan, beyaz, dokununca su olan, ağırlığı bulunmayan parçacıklar» böyle bir insan için ne ifade eder?

Tam bu noktada belki «sözcükler» olarak «simgelere» de işaret etmek gerekiyor.

Her kavram, bir terim ile ifade edilir. Her terim ise bir sözcük ile bizim zihnimizde gerekli kavramın çağrışımlarına yol açar. Örneğin, «tuz» dediğimiz zaman neden söz ettiğimizi anlarız. Buna karşılık «sodyum klorür», kimyacı değilsek bizde «tuz» kavramını çağrıştırmaz.

Özel Olarak Göze Hitap Eden Kavramlar

Renk ve çizgi ile ilgili her kavram, doğrudan göze hitap eden bir iletişim ile daha kolay aktarılır.

Renk ve çizgi ile simgelenen her somut ya da soyut kavram da göz yolu ile daha kolay algılanır.

Karikatür sanatı, doğrudan doğruya bu tür bir «göze yönelik» iletişimin etkisi üzerine kurulu-dur. Örneğin aşağı doğru çizilmiş dudak ve kaş çizgileri «ağlayan» bir suratı, yukarı doğru çizilmiş dudak ve kaş çizgileri ise gülen bir suratı simgeler.

«Teknik resim» denilen «üç boyutlu» maddelerin çizimi ise, özellikle imalat sanayii bakımından çok özel bir önem taşır. Bir gerecin, ya da bir dolabın ne biçimde ve ne boyutlarda olacağı ancak «çizim» yoluyla tam olarak anlatılabilir.

«Görmek» ve «duymak», görülen ve duyulan «mesaj» «yazı» dışında bir yolla aktarıldığı zaman, iletişim açısından farklı boyutlar yaratır: Mesajın daha kolay algılanmasını sağlayabilir.

Göze Yönelik İletişimin Özellikleri

Her ne kadar, «teknik resim» gibi konularda, çizime dayalı iletişim, göze yönelik kanalların daha kolay anlaşılır mesajlar yollamasına yardımcı olursa da, durum her zaman, «daha kolay» ya da «daha anlaşılır» bir içerik ile sonuçlanmayabilir.

Örneğin, çeşitli çizim incelikleri ve «espri» gücü kullanılarak, bir «resim karesi» öylesine karmaşık hale getirilebilir ki, «bakan» böyle bir kareden «hiçbir şey» anlamayabilir.

Bu nedenle genellikle bir kesin yargı biçiminde sunulan, «çizgi roman»ın «basitliği» her zaman, her durumda geçerli olmayabilir.

Ayrıca «çizim» konusunda belirtilen basitlik-karmaşıklık olayının renk bakımından da geçerli olduğuna dikkati çekmek isterim.

Genellikle verilen mesajı «daha anlaşılır» hale getirmek için kullanılan «renk» ögesi, kimi zaman «karmaşık» mesajları daha da karmaşık hale sokabilir.

Yalnız çizimler değil, çekimler de yani fotoğrağlar da aynı kargaşaya yol açabilecek biçimde kullanılabilirler.

Fakat yine de çizim, çekim, renk kullanımı gibi yöntemlerin, niceliksel ya da niteliksel açıdan «karmaşık» olan mesajların daha kolay algılanması için kullanıldığı ve bu konuda oldukça başarılı örnekler bulunduğu bir gerçektir.

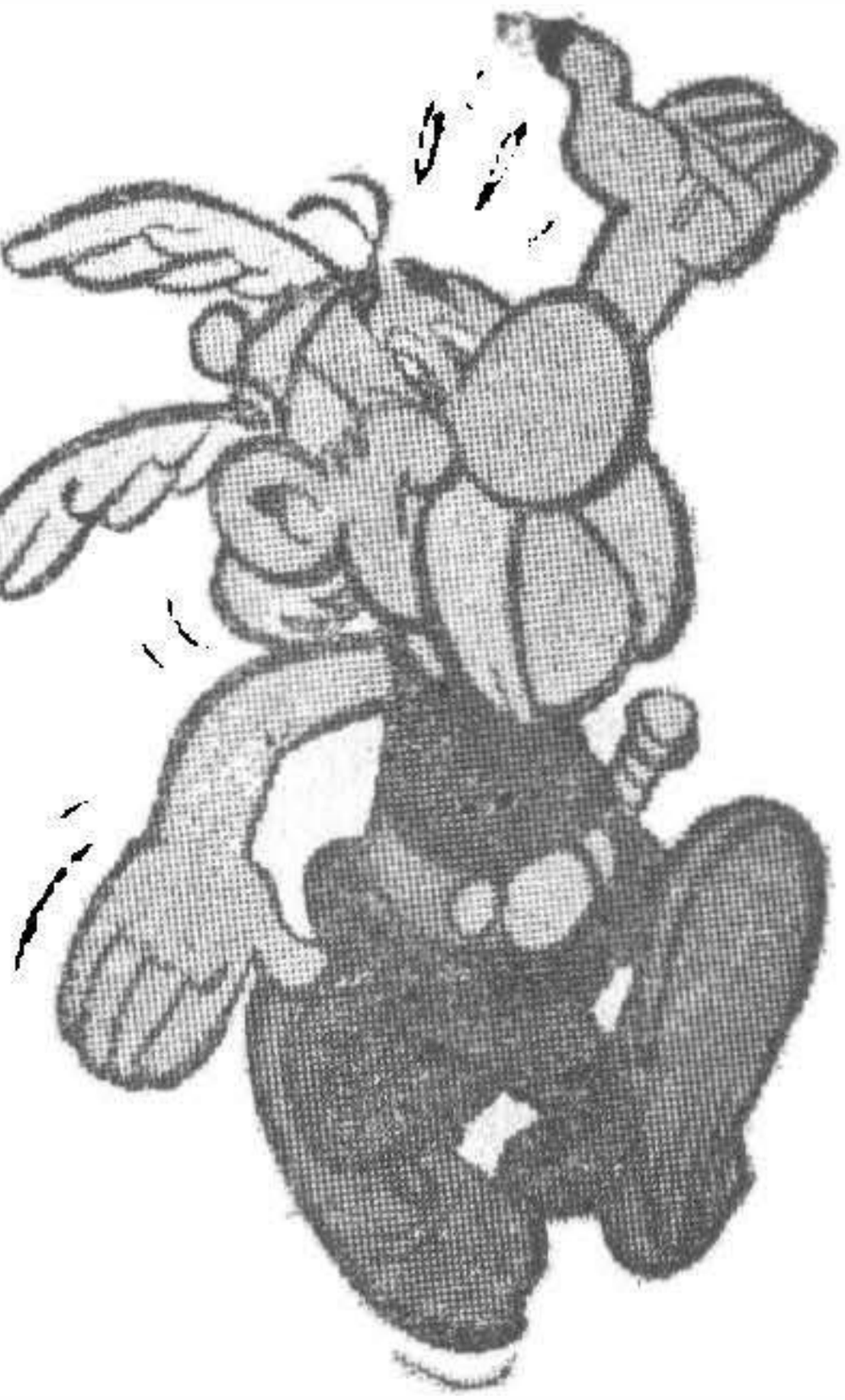
Bu konuda söylenecek son söz, «göze yönelik iletişim» açısından «yazı»yı destekleyecek ya da doğrudan onun yerini alacak, resim, fotoğraf, şema gibi yardımcı ögelerin, bir «kanal» niteliği taşıdığıdır: Yani bunlar ne amaç için kullanılırsa, o biçimde sonuç verirler. Kimi zaman «karmaşık» mesajları basitleştirmeye, kimi zaman da az simge ile çok karmaşık mesaj vermeye yararlar.

Çizgi roman konusundaki «basitlik», «karmaşıklık» konusundaki irdelemelerin ise, «roman» kavramı ile birlikte ele alınması zorunluğu vardır.

Roman ve «Çizgi-Roman»

Roman esas olarak «yazılı anlatım»a dayalı bir edebiyat türüdür. Her sanat-edebiyat türü gibi de «gerçek yaşamın bir kesitini aktarır. Bu «kesit» kısa ya da uzun bir zamanı, az ya da çok kişiyi, durumu ve ilişkiyi kapsar.

Tüm kişiler, olaylar, durumlar ve kimi zaman da çevre, yazı ile anlatılır. Eskilerin «tasvir» dedikleri betimleme, edebiyat alanında özel ve özerk bir dal gibi gelişme eğilimi bile göstermiştir.



Ünlü çizgi-roman kahramanı **ASTERİKS:** Roma'lılara boyun eğmeyen Galya Köyünün bükülmez bilekli kahramanıdır. Parolası «Korkmadan gitmek, ölmeden dönmek»tir. Kendi küçücük başarısı hep büyüktür. Çok akıllı çok bilmiştir. Asteriks'i bugün dünyada her tanıyan sever. İnsanüstü gücünü Hokusfokus' un «Devegücütazıhızı» adlı şerbetinden alır.

Çizgi-roman ile roman arasındaki ilişki çok kaba yani çok yalın bir deyişle, «çizgi-roman'ın, çizgi ile desteklenen ya da kimi zaman 'çizgiye dayalı olan' bir tür 'roman' olduğu söylenerek» açıklanabilir.

Roman ve çizgi-roman arasındaki ilişkiyi biraz daha irdeleyerek, çizgi-roman anlayışına tersten yaklaşmak olanaklıdır:

Günümüzde, büyük romanların, bazı klasiklerin «çizgi-roman» biçiminde kamuoyuna sunulması çok raslanan bir olaydır. Özellikle batı ülkelerinde başlayan bu «popülerleşme» ya da «popülerleştirme» olayı, bir süre önce Türkçe'ye de çevrilerek, ülkemize de giren yayınlar aracılığı ile hepimizce izlenmiştir.

Ben bu eğilime, ülkemizi son zamanlarda pençesine alan «popüler kültür» anlayışı çerçevesinde «arabeskleşmenin edebiyata yansıması» diyorum. Kanımca bir Victor Hugo klasiğinin «çizgi-roman» ya da «resimli-roman» biçiminde kısaltılarak ve re-

simlenerek okuyucuya aktarılması, Hugo'ya da, roman kavramına da, okuyucuya da saygısızlıktır.

Çizgi-Roman ve Arabeskleşme

Konuya bu açıdan bakıldığında çizgi-roman en kısa tanımla «edebiyatın arabeskleşmesi» olmaktadır. Yani edebiyatın, kültür düzeyi düşük kişilere yönelik olanıdır. Kötü anlamda bir «popülerleşmedir.» Çocuklara ve gençlere yönelik bir iletişim olarak başlayan «çizgi-roman» ya da «resimli-roman» bir süre sonra, halkın tüm kesimlerine yayılmıştır.

İnsanlar niçin «çizgi-roman» okur? Bu sorunun yanıtı ne yazık ki, «resimsiz, doğru dürüst roman okumazlar da ondan» biçiminde verilir.

Bir başka deyişle, insanların çoğu hem normal roman hem de «çizgi-roman» okuyan bir «okuyucu kitlesi» oluşturmuyorlar. Tam tersine «roman okuyan» okuyucu ile «çizgi-roman» okuyan okuyucu kitleleri, farklı nüfus ve kültür grupları oluşturuyorlar. (Bazı insanların hem roman hem de «çizgi-roman» okudukları gerçeğine sırt çevirmiyorum. Bu durumu biraz aşağıda irdeleyeceğim. Şimdilik yalnızca bir, «genelleme» yapıyorum. Her «genelleme» gibi bunun da «istisnaları» var.)

Aslında olaya bu açıdan yani «arabeskleşme» açısından bakınca, sorun, çok daha büyük boyutlu bir sürecin bir parçası olarak ortaya çıkıyor: Kültürsüzleşme süreci, Türkiye'deki «gecekondulaşma» olayına koşut olarak belirginleşiyor. «Gecekondulaşma»nın altında ise, «hızlı kentleşme» daha doğrusu, «kentlerin köylüleşmesi» olgusu yatıyor.

İşte «edebiyatta çizgi-roman», Türkiye genelindeki bu «arabeskleşmenin» bir görüntüsü olarak, gittikçe yaygınlaşmaktadır.

Kendine Özgü Yeni Bir Tür Olarak Çizgi-Roman

Yukardaki satırların «çizgi-roman» kavramına, örneğin, Asterix'in, örneğin Red Kit'in yaratıcılarına ve pek doğal olarak bunların babası sayılan Walt Disney'e büyük bir haksızlık olduğunu biliyorum. Fakat hemen eklemeliyim ki, günümüzün ve toplumumuzun «çizgi-roman» dünyasını, «şiddet, seks, kültürsüzlük, düzeysizlik» dörtgeni ile egemenliği altına alan olayın olumsuz özellikleri gözardı edilemez.

Hatta, «kendine özgü bir tür olarak» çizgi-romanın gelişmesi ve serpilmesi, bu tür «olumsuzlukların» nedeni bile sayılabilir.

Fakat, adi seks ve macera romanlarının üretiminden «roman» kavramı sorumlu tutulabilir mi? Pek doğal olarak «Hayır!» Yukardaki olumsuzluklardan da «çizgi-roman» kavramı sorumlu tutulamaz.

O halde, «kültürsüzlük, düzeysizlik, seks ve şiddet» olguları açısından olumsuzlukları bir yana bırakıp, «çizgi-romanı» kendi içinde «özgün bir tür» olarak irdelemek gerekir.

Bu açıdan bakıldığında, «çizgi-roman», okuyucuya «mesajı», salt yazı ya da salt çizgiden daha «açık-seçik» veren, daha anlaşılabilir bir iletişim kanalı olarak gözükür.

Çok ögeli, soyut mesajların karmaşıklığı «çiz-



Çağdaş bir yerli resimli roman. Necdet Şen'in çizdiği «Hızlı Gazeteci». Güncel sorunların yansıdığı traji-komik serüvenler. (Cumhuriyet, 4 Ekim 1986)

gi-roman»ın sağladığı olanaklar çerçevesinde olanaklı olduğu ölçüde «basite indirgenebilir». Daha doğru bir deyişle «tek ögeli, somut kavramlı» mesajlar kadar «anlaşılabilir» kılınabilir.

Bu «anlaşılabilir kılma», işin bir yönü. Belki de «iletişim kuramı» bakımından çok önemli, fakat «çizgi-roman» açısından fazla da önemli olmayan bir yönü.

«Çizgi» ile «yazı» birleşimi, kimi zaman ise çizginin ya da çizgi ve rengin tek başına «yazısız» kullanımı, bir sanatçıya, sonsuza yakın «anlatım olanakları» sağlar.

Zaman zaman tek bir çizgi, ya da tek bir renk, sayfalar dolusu yazıdan daha çarpıcı, daha anlamlı ve en önemlisi, daha güzel bir biçimde aktarabilir bir mesajı.

Kimi durumlarda, örneğin Asterix gibi ünlü bir çizgi-roman»da, iki sanatçının işbirliği de görülür. Böylece «anlatım olanakları» da, işin sanat ve estetik yönü de, (yazılı romanda birkaç istisna dı-

şında pek de görülmeyen bir biçimde) ortak zekâ ürünü olarak ortaya çıkar.

«Çizgi-roman» anlatımının en önemli ögelerinden biri «simge»lerdir. Örneğin, aşk için elinde ok ve yayı olan Eros'un resminin kullanılması gibi.

Eros örneğini bilhassa verdim: Bu tür simgelerin kullanılması, ve daha önemlisi «anlaşılabilirliği», genellikle belli bir kültür ortamının, yazan-çizen ve bakan-okuyan tarafından paylaşılmasına bağlıdır.

Ortak kültürü paylaşmayan yazar-çizer ile bakan-okuyan, aynı mesajı aynı biçimde anlamayabilirler. Hatta bazı hallerde yalnız çizgisel simgeye dayalı kavramlar, tümüyle ters de anlaşılabilir. Hemen akla gelen örneklerden biri, Türk kültüründe ayıp olan bir el işaretinin Güney Amerika kültüründe uğur işareti sayılmasıdır.

Fakat yine de «yazı» ögesinin varlığı ve çizgiyi desteklediği unutulmamalıdır.

Çizgiyi ve yazıyı «ince bir espri» ve «üstün bir sanat» anlayışı ile kullanan yazar-çizerler, Asterix gibi Red Kit gibi, Miki Fare gibi, milyonların sevgilisi olan «çizgi-roman» kahramanları yaratmışlardır. Conan, Ten Ten, Mandrake, Tom Miks, Teksas, hemen akla gelen eski ve yeni kahramanlardan bazıları. Bu arada, Süpermen gibi «simge» olmuş kahramanları da hemen «çizgi-roman» dağarına eklemek gerek.

«Özgün» çizgi-roman olarak yaratılmış ve sürdürülmüş olan çizgi-romanlar, «romandan» «yozlaştırılmış» çizgi romanlardan çok farklıdır. Kendi türlerini yaratmış olan bu «edebiyat» ya da «sanat» türü (tek başına «edebiyat» demeye dilim

varmıyor doğrusu) artık çağdaş toplumda yerini almıştır kanısındayım.

Buradaki «tehlike», daha önce de işaret ettiğim gibi, «çizgi-roman» kavramının, «yozlaştırılmış roman» olarak ele alınması, ya da tümüyle «roman»ın yerini alan bir tür olarak ortaya çıkmış olmasıdır. Bu iki durum da, ancak bir «arabeskleşme» işareti olur. Yoksa, klasik edebiyat türleri arasında, onlarla birlikte gelişen ve kendine özgü «tipleri», «öyküleri», «simgeleri» olan çizgi-romanlara kimsenin karşı çıkacağını sanmıyorum.



Ünlü çizgi roman kahramanı Red Kit «sigarayı bırak» kampanyasına katılıyor. Solda, «önce», sağda «sonra» ağzında çöp ile.

Eğitimde Çizgi-Romanın Yeri

Eğitim açısından çizgi-romana iki açıdan bakılabilir.

Birinci olarak, eğitim amacı ile yapılan «özel» çizgi romanlar ele alınabilir. İkinci olarak da «özgün» çizgi romanlar eğitime etkileri açısından irdelenebilir.

Hiç kuşku yok ki, «çizgi-roman» biçiminde «eğitimsel mesaj» taşıyan «malzeme» öğrencinin daha fazla ilgisini çekecek yalnız ilgisini çekmekle de kalmayacak, hem daha «açık-seçik» mesaj verdiği için, hem de ilgiyle okunduğu/bakıldığı için, daha öğretici olacaktır.

Eğitim için yapılan «özel çizgi romanlar» örneğin, çok sıkıcı ve biraz da zorlama olarak «yabancı dil kitaplarındaki insanın öyküsü» ile başlayabiliriz. Hani şu, elini ayağını işaret eden, oturup kalkan, yürüyen insan.

Yabancı dil öğreniminde kullanılan «çizgi-roman» ya da daha doğru deyişle yalnız «çizgi», çizgi-roman olayının eğitimsel gücünü vurgulaması bakımından çok yararlı bir örnektir. Ne var ki, bu bir «roman» değildir. Ben de örneği, «roman» olduğu için değil, «roman» olmadığı halde, «öğreticiliğinin» ilginç bir uygulaması olarak verdim.

Gerçek «çizgi-roman» olarak eğitim amacı ile yapılmış, Türkçe'deki güzel örneklerden biri Kültür Bakanlığı'nın bastırdığı Mustafa Kemal Atatürk'ün yaşam öyküsüdür. *Altın Saçlı Çocuk* adı ile ünlü bir «çizer»imiz tarafından yapılan bu çizgi roman, «eğitim için özel çizgi-roman» türünün güzel örneklerinden biridir.

Bir başka örneği, «İstanbul'un Fethi» konusunda bol miktarda, herkes görmüştür sanırım.

İkinci olarak, «özgün» çizgi-romanların eğitimsel etkilerine eğilirsek, genellikle «olumsuz» sonuçlara değinmemiz gerekecek. Özellikle «şiddet ve seks», günümüzdeki «çizgi-romanların» «okuyucuya» aktardığı temel olaylar ve değerler arasında başı çekmektedir.

Yine de «çizgi-roman» kahramanlarının tü-

müyle olumsuz değerleri simgeledikleri söylenemez. Cesareti, vefayı, adaleti, iyiliği, güzelliği simgeleyen «çizgi-roman» kahramanları da vardır.

Bu arada özellikle Asterix'in «bağımsızlık» ve «adalet» ana temaları çerçevesinde gelişen olayları aktardığına dikkati çekmek isterim.

Özgün çizgi romanların «eğitimsel» etkileri hakkındaki son canlı örnek Red Kit'ten verilebilir.

«Yalnız kovboy» Red Kit'in bir zamanlar ağzından eksik olmayan sigarası, sigara içmenin kötülüklerinin artık iyice anlaşılması ve kabul edilmesinden sonra bir saman çöpüne dönüştürülmüştür. Böylece hem «okuyucular» sigaraya özendirilmemiş oluyor, hem de Red Kit, evrensel olarak yürütülen bir «anti-sigara» kampanyasına karşı bir tutum içinde gözükmüyordu.

Red Kit'in «sigaradan çöpe» dönen simgesel varlığı, «çizgi-romanların» eğitimsel gücünün tüm dünya ile birlikte «yazar-çizer-yayıncı» üçlüsü tarafından da bilinç ile kullanıldığının en güzel kanıtıdır.

Sonuç

Çizgi-roman olayı aslında birden çok kimliğe sahiptir.

Bir yönü ile «romanın yozlaşması» olan çizgi-roman, öteki özgün yönü ile, çağdaş sanat-edebiyat türleri arasında kendine ciddi bir yer yapmıştır.

Tek bir duyu organına, yani yalnız göze yönelik olmakla birlikte, anlatım biçimi olarak hem yazının hem de çizginin ve kimi durumlarda da

rengin kullanılması, «çizgi-roman»ı iletişimin etkili araçlarından biri yapmaktadır.

Yalnız yazıya dayalı iletişimden daha kolay anlaşılabilir bir nitelik taşıması «çoklu-soyut» kavramlara dayalı «karmaşık» mesajların bile bu yolla aktarılmasında oldukça özendirici bir rol oynar.

Her ne kadar «farklı simgeler kullanan farklı kültürler» yazar-çizer ile okur arasında bazı iletişim sorunları doğurursa da, bu sorunlar «ortak bir kültür ortamı» çerçevesinde pek sözkonusu olmazlar.

Özellikle çocukların ve gençlerin «boş zaman değerlendirme» aracı olarak kullandıkları «çizgi-romanlar» bu «eğlendirici-dinlendirici» niteliklerinden dolayı, çok daha kolay kullanılmaya yatkındırlar. Bu «alışkanlık» ve bu alışkanlığın doğurduğu kolaylık, çizgi-romanların eğitimde de etkin bir biçimde kullanılmalarına yol açacaktır.

Pek doğal olarak bu gerçeği kavrayan eğitimcilerimiz olursa.

8. SİNEMADA «ÜSTÜN İNSAN» İMGESİ ÜZERİNE

Hep bildiğimiz bir konudur: Kasaba halkı kötü toprak ağasının elinde inim inim inlemektedir. Zengin Ağa herkesi ya satın alarak, ya da korkutarak susturmuştur. En sonunda gözünü bir çiftliğe daha diker. Çiftliğin yaşlı sahibi ve güzel kızı, zengin ve güçlü Ağa'ya karşı direnirler. Sonunda «kahramanımız» ortaya çıkar. Kötü Ağa'ya karşı kızı tutar. Ağa'nın adamları ile «tek başına» savaşır. Onları yener. Film «mutlu son» ile biter.

Ya da, bir çete tüm çiftçileri haraca bağlamıştır. Bizim «kahraman» gelir. Tek başına, tüm çete ile savaşır. Sonunda, kasaba halkını da örgütleyerek, çete'yi yener. Kasaba kurtulur.



Sinemada pek çok «üstüninsan» canlandırmış olan Gary Cooper, «Kahraman Şerif» (High Noon, 1952, United Artists) filminde.

Konuyu biraz daha çeşitlendirmek isterseniz, tüm kent halkına tek başına kafa tutan ve sonunda doğru bildiği yolda, ısrar ederek zafere

ulaşan «yalnız mimar» senaryosunu anımsayabilirsiniz.

Daha güncel bir çeşitleme, «Yıldız Savaşları» dizisinde sevimli korsan «Han Solo» veya dizi içinde çocukluktan delikanlılığa doğru yol almış bulunan «Luke Skywalker» imgesinde görülür: Bir avuç kahramanın başında güzel Prenses Leila ile birlikte «Karanlık Diktatörlüğe» ve onun robotlarına karşı amansız bir savaş veren «kahramanlarımız», sonunda zafere ulaşırlar.

Sevdiği kadınla birlikte kaçarken son anda geri dönen «kahraman şerif» ile, tüm güçlüklere karşın, düşman hatlarının gerisine sarkarak, çok önemli bir «mahpus»u kaçıran takımın «kaptanı» hep aynı «üstün insan» imgesinin çeşitlemeleridir.

Dünya sinemasının egemenliği Hollywood'da olduğu için, örneklerimi hep Amerikan filmlerinden seçtim.

Hollywoody'un en çok işlediği temalardan biri, «üstün bir insanın» gelip, sorunları çözmesidir.

İster kovboy filmi olsun, ister casusluk, «üstün insan» hep zafere ulaşır.

Son yıllarda «karate» filmleri ve «spagetti westernler» bu türün en aşırı örneklerini vermişlerdir.

Gelecekteki dünya'ya ilişkin çevrilen filmlerdeki «bireysel başarı» da (örneğin Mad Max dizisinde olduğu gibi) geçmişe ilişkin filmlerde görüldüğünden hiç de az değildir.

Süpermen Kavramı

Buraya dek verilen tüm örneklerde, ortaya koyulan imge bir «süpermen» imgesidir: İşe karıştığı zaman tüm sorunları bireysel çabası ile çözen adam.

Çizgi roman kahramanı olan «Süpermen», aslında «Kripton» gezegeninde doğmuş olan, gözleri X ışınları ile duvar arkalarını görebilen, uçabilen, en uzaktaki konuşmaları bile işitebilen, sonsuza yakın hızlı, sonsuza yakın güçlü bir varlıktır. Dünya'da gazeteci Clark Kent kimliği ile gizlenir. Sıkıntıya düşen insanları duyunca hemen günlük gazeteci kıyafetinden ve kimliğinden sıyrılarak, yardıma koşar. Kötülerin amansız düşmanı, iyilerin sadık dostudur.

Buraya dek verilen örnekler ile Süpermen arasındaki fark, «üstün insan»dan, «insan üstü»ye geçişin yarattığı farktır.

«Gerçeğe uygun» olarak yapılan filmlerdeki kahramanlar, ne denli inanılmaz kahramanlıklar gösterirlerse göstersinler, başarıları, insan doğasının sınırları içindedir. Oysa, «Süpermen»de artık bu sınırlar da kalkmıştır. Kimi zaman, «mutlu son» için, «Süpermen», zamanı bile geriye çevirir, böylece ölüleri diriltir. Süpermen'in dünyasında «olanaksız» yoktur: İyilerin mutluluğu için doğa bile tersine çevrilebilir.

«Üstün İnsan» İmgesinin İşlevleri

«İnsan üstü» kavramı ile idealize edilen, «üstün insan» imgesi, aslında, zaman zaman, tüm

«normal» insanların «düşlediği» bir yapıyı simgeler: Adaletsizliklere başkaldıracak ve başkaldırdığı zaman da savaşı kazanacak derecede güçlü bir insan.

İnsanın en yerleşik «toplumsal» duygularından biri «adalet»tir. Çünkü «adalet» kavramı, «başka insanlarla olan ilişkilerde», yani ancak bir toplumu içinde geçerlidir.

Toplum içinde, kendini öteki insanlarla karşılaştıran insanı, başkalarından farklı» ve kimi zaman «kötü» olan durumunu kabul etmeye tek bir kavram zorlayabilir: Adalet.

Pek doğal olarak «toplum içindeki durumunu karşılaştırmalı olarak irdeleyen insan» için «adalet» kavramı, yalnız «hukuksal» bir anlam taşımaz. «Toplumsal adalet» kavramında olduğu gibi, «ekonomik» bir içerik de kazanır.

İşte «üstün insan» ve hatta «insan üstü» kavramları, bu adalet duygusunun zedelenmesine karşı başvurulan en önemli sığınaklardan biridir: Robin Hood, zenginden, hem de zalim zenginden çalıp fakirlere veren bir «süpermen» değil midir? Ya Arsen Lüpen? O da «kötüleri cezalandıran» bir hırsız değil midir?

Tüm dinlerin temelinde bir «ilahî adalet» kavramının yattığı düşünülürse, «öbür dünyadaki hesaplaşma» hatırlanırsa, «adalet» duygusunun «toplumsal bir varlık» olan insan için ne denli önem taşıdığı daha iyi anlaşılır.

İşte sinema, özellikle Hollywood, «üstün insan» ve «insan üstü» kavramlarını, «adalet» duygusunun bu özelliklerinden yararlanarak kullanır. Her gün, her an «adaletsizliklerle» karşılaşan «küçük insan» ya da «normal vatandaş» bu «üstün in-

san» imgeleriyle, yapmak istediklerinin gerçekleştirildiğini görür, boşalır, rahatlar. Hemen benimser bu «kahramanları. Çünkü bu kahramanlar, onun kendi yaşamındaki «adaletsizlikleri» onaran kişilerdir.

«Özdeşleşme» yani bir insanın kendini bir başka insan ya da varlık ile «aynılaştırması», kendisiyle onu «tek vücut» sayması, doğrudan «kendini onun yerine koyması», en çok «sinema izleyicisinde» görülen bir özelliktir. (Burada sinema yerine «film» izleyicisi demek daha doğru olurdu. Çünkü televizyon ve video için de aynı «özdeşleşme» süreci geçerlidir.)

Normal insanın bu «film kahramanlarıyla» özdeşleşme süreci, sinema endüstrisi açısından bir «gişe» olayıdır: Benimseme, yani özdeşleşme ne denli güçlü ise, «film» o denli «tutulmuş» olur.

«Üstün İnsan» İmgesine Yöneltilen Eleştiriler

İster gerçekçi sınırlar içinde kalan «üstün insan» olsun, isterse, «düşsel» «insan üstü», bu tür imgelerin, fazla bireysel olduğu, toplumsal kimlik ve işbölümüne ters düştüğü, bu yüzden de «bireysel felsefe» ve dolayısıyla «kapitalizm» propagandasının aracı olduğu ülkemizde çok sık yapılan eleştirilerdendir. Aslında ciddi bir «sinema yazını» taraması, bu eleştirinin çok yaygın olduğunu, hatta, Türk «sinema eleştirisi yazını» açısından egemen nitelik taşıdığını gösterecektir.

Genellikle, ileri sürülen sav, geniş kitlelerin, özellikle kendi haklarını arama konusunda, böyle

filmlerle hareketsizliğe mahkum edildiği, insanların «üstün insan» imgesine koşullandırıldığı, bu nedenle de «normal vatandaşlık» anlayışının ve kavramının küçültülerek yozlaştırıldığı, toplumsal, ekonomik ve siyasal sorunlar için «tek bir bireye» bel bağlanması gibi «ideolojik bir saptırma» yapıldığıdır.

Her ne kadar, yukarda birden çok «sav» varmış gibi görülürse de, aslında dikkatli bir göz, ileri sürülen tüm bu savların «bireycilik-toplumculuk» tartışması çerçevesinde «toplumculuk» gibi «tek bir ana tema» etrafında odaklaştığını hemen görecektir.

Acaba durum gerçekten böyle midir? Hollywood sinemasının Amerikan kültür değerlerini evrenselleştirmek gibi genel bir «misyonu» olduğunu kabul etsek bile, «süpermen» imgesi, ya da «insan üstü» ve «üstün insan» kavramları, acaba, gerçekten bireysellik ya da daha doğru bir deyişle «bireycilik» ideolojisinin savunucusu mudurlar? Bu kavramlar, «bireycilik» propagandasının araçları bile olsalar, acaba bunların üzerine kurulu olan filmler aslında «bireycilik» savunusu mu yaparlar? Yoksa tam tersine bazı toplumcu tutum ve davranışları üretme ve pekiştirme işlevini de yerine getirirler mi?

Üstün İnsan, Adalet Duygusu ve Toplum

Her şeyden önce burada, ezeli ve ebedi bir «bireycilik-toplumculuk» tartışmasına girmeyeceğimi belirtmeliyim.

Zaten konunun odak noktası böyle bir tar-

tışmayı gerektirmez de. Çünkü, asıl aramakta olduğumuz gerçek, «üstün insan» kavramının, izleyicide ne tür bir etki yaptığıdır: Bireyi, edilgenliğe yani pasifliğe mi iter, yoksa, etkenliğe yani aktifliğe mi özendirir?

Bir başka deyişle soruyu şöyle soralım: Üstün insan imgesine dayalı filmleri izleyen kişiler, adaletsizlikle ve suçla savaşta görev almaya mı özendirilir, yoksa «neme lâzımcı» bir davranışa mı?

Bu noktada derhal «insan üstü» ve «üstün insan» ayrımının önemine işaret etmek gerekiyor.

«İnsan üstü» imgesi, «üstün insan» imgesinin düşsel bir uzantısı olarak algılanıyorsa (ki genellikle böyle olur, çünkü asıl koşullanma gerçekçi «üstün insan» imgesi çevresinde oluşmuştur) o zaman pek bir sorun yoktur. Fakat, şu ya da bu nedenle, izleyici, düşsel «insan üstü» kavramına salt bir «çözüm» gibi bakma yanlışını yaparsa, o zaman, bireyin, toplumdan kopması ve tüm çözümleri Tanrı gibi, «insan üstü» ya da «doğa üstü» güçlerden bekleyeceği için, «toplum»a katkısı açısından olumsuz bir eylemsizlik içinde kalması olasılığı ortaya çıkar. Bu olasılığın, «bireyciliğin pekiştirilmesi» savına ağırlık tanıdığı açıktır. Bu durum, ayrıca «üstün lider» bekleyişini pekiştirdiği için totalitarizmin de kaynağı olabilir.

Ben, böyle bir etkinin pek sözkonusu olmadığı kanısındayım. Çünkü insanlar yalnızca «filmlerde yaşamazlar.» Tam tersine, «filmler» ancak, insanların içinde yaşadıkları somut gerçeği şu ya da bu yönüyle pekiştiriyorsa etkili olur. Bu açıdan, insanların «izleyiciler» olarak, toplumsal ve doğal gerçekten kolay kopacaklarını sanmak saflık olur.

(Pek doğal olarak, zaten «gerçekten kopmaya hazır dengesiz kişiler» bu yargının dışındadır.)

Aslında konumuz «insan üstü» değildir. Tam tersine, «üstün insan» imgesinin irdelenmesine çalışmaktayız. «İnsan üstü imgesi ve kavramı, bir yandan, «üstün insan» kavramının ve imgesinin bir uzantısı olarak, öte yandan da, yine aynı imgenin «yozlaşmış» bir türü olarak gündemimize girmiştir. Üzerinde bu denli çok durmamızın nedeni, tartışmanın bu yönüne de değinme arzusudur.

Asıl üzerinde durduğumuz «üstün insan» imgesinin etkisi, bu tür insanın «işlevine» ve izleyicinin onunla «özdeşleşme» oranına bağlı olacaktır.

Buraya dek verdiğimiz «sinema örnekleri» anımsanırsa, «kahramanımızın» içinde bulunduğu «toplumsal-ekonomik-siyasal» durum şöyle özetlenebilir: Düşman, ya bir «toprak ağasıdır», ya bir «haydut çetesi», ya da bir «diktatör». Örneğin «Yıldız Savaşları»nın tüm teması, bir «diktatöre» karşı savaşanlar çevresinde örgütlenmiştir.

«Üstün insan» olan kahramanımız, genellikle ya yoksullardan, ya ezilenlerden, ya «halktan» ya da çok açık seçik bir biçimde «haksızlığa uğramıştan» yanadır.

Dikkatli bir gözün zaten hemen görmüş olduğu gibi, Hollywood'un «üstün insan» kahramanları, genellikle «haksızlığa uğrayanlardan» yana ve «ezenlere» karşı bir tutum belirlerler.

Bu nedenle de doğrudan pekiştirdikleri «sosyal-psikolojik» değer «adalet» kavramıdır.

Bu filmleri izleyen kişiler, «kahraman» ile özdeşleştikleri oranda «onun gibi» davranmaya ko-

şullanacaklar ve sonuçta, bir «kahramanı» kurtarıcı gibi beklemek yerine, doğrudan doğruya o kahramanın davranışını göstermeye yönelecekler-dir.

Böylece, «üstün insan» kavramının, izleyicide, genel olarak, adalete yönelik bir kahramanlık tutum ve davranışını geliştirmeye yönelik etki yarattığını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır. (Burada tam tersine sonuçların da sözkonusu olabileceği «özel durumlar» üzerinde durmayacağım.)

Üstün İnsan Kavramı ve Demokrasi

Şimdi belli filmleri gözlerimizin önünden geçirerek «üstün insan» imgesine dayalı «senaryoların» bir başka işlevini daha belirleyelim: Bir «kasaba halkının» ezildiği senaryolarda, ana temalardan biri «halkın yılgınlığı»dır. Böyle filmlerde, «kahramanımız» «son dakikada» halkın desteğini kazanarak, kötüleri yener. Bu destek kimi zaman, halkı bilinçli bir biçimde örgütleyen «üstün insanın» çabalarının beklenen ve bilinen bir sonucudur, kimi zaman da, ezilmekten bıkan halkın «kendiliğinden» gelişen bir «başkaldırı» tepkisidir. Fakat, hangi senaryo kullanılırsa kullanılsın, olayın bir «katılım» olduğu açıktır. Katılma olayının ise «demokratik davranış» açısından doğrudan bir pekiştirme olduğu herkesin bildiği bir gerçektir.

Bu arada bu tür «western»lerde, halk arasından, hem de en sevilen karakterlerden birinin «kurban» edileceği artık, «deneyimli» bir sinema izleyicisi için hiç de «meçhul» değildir. Bir «kaza kurşunu» ya da örneğin kendini asıl kahramanı kurtarmak için siper etme gibi bir fedakârlık, onun

«sonunu da» trajik bir biçimde belirler. Buradaki «trajik» kelimesini yalnız «acıklı» anlamında değil, eski Yunan tiyatrosundaki anlamıyla da kullanıyorum: Yaptığı bir hatayı ödeyen biçimde, önceden belirlenmiş acıklı bir son. Buradaki «hata» adaletin gerçekleşmesine katılmak olmaktadır.

İşaret etmek istediğim husus, Hollywood senaryolarının, oldukça gerçekçi ve bilinçli bir biçimde, «kötülere» karşı yapılan savaş sırasında «üstün insana» destek veren «halk kahramanlarının» da sonunda kurban verdiklerini ortaya koymuş olmalarıdır.

Burada hemen akla gelen bir nokta izleyicinin kendisini, «vatan kurtaran asıl kahramanla mı» yoksa, ona destek verirken, ya da verdiği için «ölen halk kahramanı ile mi» özdeşleştireceğidir?

Bu sorunun yanıtını vermek kolay değil. Ama yine de kendini «geleceğin liderleri» olarak gören «gençlerin» daha çok «üstün insan», artık toplumsal görevlerini yerine getirmiş ve ruhen kendilerini «emekliye ayırmış» olan «yaşlıların» da kendilerini «halk kahramanı» ile özdeşleştirmeleri «genel» olarak düşünülebilir. «Genel olarak» diyorum, çünkü, bu «özdeşleştirme» olayının kesin boyularını saptamak olanaklı değildir. Bu yüzden salt yaşa bağlanması ve insanların «genç» ya da «yaşlı» gibi «göreli» kavramlara göre sınıflandırılması da yanıltıcı olabilir.

Başka Olumsuzluklar

Aslında Hollwood filmlerinde, karşı çıkılacak «siyasal, ekonomik, ideolojik» olumsuzluklar hiç de az değildir. Örneğin kimi filmlerde «koyu renklilerin», «zencilerin», «arapların», «sarı ırkın» kö-

tü adam rollerinde görülmesi, doğrudan doğruya hem ırkçı hem de politik bir koşullandırmayı belirtir.

Hollwood filmlerindeki «all American» imgesel yönlendirmeler, hiç de azımsanacak gibi değildir. Fakat bu «yönlendirmeler» tek başına «üstün insan» imgesinden kaynaklanan olaylar değildir.

Ayrıca sinemanın «düşsel dünyasının» kendi içindeki olumsuzlukları, ya da insanı «boşalımdan doğan yanlış bir doyum duygusuna yönelttiği için pasifliğe ittiği» gibi genel «olumsuz eleştiriler» bu yazının konusu olmadığı için, ayrıca bu tür konuların üzerinde durmuyorum.

Yalnız, genellikle bu tür «genel eleştirilerin» yapılırken, «üstün insan» imgesinin de böyle genel yargıları pekiştirmek için kullanıldığına tanık olmaktayız. Bu ise, «üstün insan» imgesinin tek başına ele alınarak, etkilerinin sağlıklı bir biçimde değerlendirilmesini önlemektedir kanımca.





«Yıldız Savaşları»nın üçlü film dizisinin iki kahramanı: Solda Tuke Skywalker (Mark Hamil), buz gezegeninde iki ayaklı bir Tauntaun'a binmiş, sağda iyi kalpli korsan, komutan Han Solo, (Harrison Ford) bir eylem girişiminde.

Sonuç

Türkiye bir «genellemeler» ülkesidir. Hemen her konuda bunu görebiliriz: Biri çıkar, bir konuda olumlu ya da olumsuz bir genelleme yapar. Ondan sonra gelenler artık bu yargının doğruluğunu ya da gerçeğe uygunluğunu pek de fazla irdelemeden, onun üzerine başka genellemeler kurarlar.

Bu durum, yalnız tembelliğimizden değil, aynı zamanda, «sürü davranışının» getirdiği «güvenlik» anlayışından da kaynaklanır: «Önceden söylenmiş ve kabul edilmiş görülen yargıların üzerine kurulacak savlar, eleştiriye açıklık bakımından sav sahibinin daha güvenli sularda dolaşmasını sağlar.

Oysa, bence sorun, «genelde kabul gören şeyleri söylemek» değil, «gerçekleri ve doğruyu» belirtmektir. Hele hele bu «doğru» genel olarak gözden kaçmış bir «doğru» ise mutlaka belirtilmesi gerekir.

İşte «üstün insan» imgesi de, bence böyle «haksızlık ve adaletsizliğe» karşı bir tavır geliştirilmesinde, hem de «demokratik» tutum ve davranışların pekiştirilmesinde kanımca, son derece işlevseldir.

Unutmayalım ki, Türkiye'nin sorunu, hâlâ, «kulluk ve kölelikten» «aktif ve sorumlu vatandaşlığa» geçememiş geniş kitlelerin siyasal eylemsizliği sorunudur. Yoksa ne iktidarlar, muhalefeti kapatmaya kalkışır, ne muhalefetler iktidarı zorla yerinden atmaya uğraşır, ne de anarşi ve terör gelişme ortamı bulurdu.

97/7



Ödül'lü ve «mesaj'lı» filmlerden Maden. Tarık Akan ve Hale Soygazi.

9. 'SİNEMAMIZDA MESAJ ÇOK, ESTETİK KAYGI YOK'

(Engin Ayça ile konuşma)

ENGİN AYÇA: «Son 10 yılın Türk Sineması» konulu sempozyumda üzerinde ısrarla durduğunuz bir konu vardı. Türk filmlerinin teknik niteliği konusunda gösterilen özensizlik ve sorumsuzluk. Niçin sizce çok önemli bir konu bu?

EMRE KONGAR: Aslında ben bu yetersizlik denen ve kimi zaman teknik yetersizlik diye sınırlanan eksikliklerin çok önemli olduğu kanısındayım. Hatta bir sanat olan sinemanın, sanatsal niteliği ile çok yakından ilgili olduğunu düşünüyorum. Bu eksiklikler sinema sanatının sanat olmasını bile engelliyor bence. Neden? Çünkü, nedir

sinema? Görseldir, işitseldir. Şimdi siz göremiyorsanız, işitemiyorsanız, ya da gördüğünüzle işittiğiniz arasındaki senkronizasyon sağlanmamışsa, bu yapıt önce sanat yapıtı olarak başarılı olamaz. İçeriği ne olursa olsun. Bu konuyu son derece önemsiyorum. Bakın şöyle bir örnek vereyim size, şiirden bir benzetme yapacağım. Denebilir ki kötü basılmış bir şiir, okunması zor bir şlir ama, çok güzel bir şiirse, bu kötü baskı o şiirin güzelliğine gölge düşürmez. Türk sineması da böyledir denebilir. Yani renginde, seslerinde bir takım hatalar olabilir, ama bu çok güzel bir şiirin kötü basılmış hali gibidir, sanatsal niteliğine gölge düşürmez. Ben ise olaya şöyle bakıyorum. Türk sinemasındaki eksiklikleri, bir şiirdeki eksikliklere benzetirsek diyebiliriz ki, öyle bir şiir ki, divan edebiyatından bir şiir ama aruz veznini kullanamıyor, yanlış, yok vezni. Kafiye kullanmaya çalışmış, kafiyeleri yanlış, veya bir ses ögesini kullanmış, tutmuyor, simgeler kullanmaya kalkmış, yanlış. Yani bir kötü basılmış şiir değil de, şiir olmamış bir deneme oluyor sinemadaki teknik yetersizlikler.

ENGİN AYÇA: Yani giderilebilecek teknik yetersizlik olarak ele alamayız durumu size göre?

EMRE KONGAR: Tam o noktada bir adım daha ileri gidiyoruz. Ben diyorum ki o parazitleri yok ettiğimizde birden ışıktaki, kameradaki yetersizlikler ortaya çıkmaya başlıyor. Aslında, çok açık söyleyeyim, o görüntüdeki ve sesteki yetersizlikler başka yetersizlikleri gizliyor. Bakın bir adım daha ileri gideyim, görüntü ve ses kaydında yetersizlikler var, onları düzeltirsek ne olur? Ben diyorum

ki, o zaman gerçek hatalar, sanatsal hatalar ortaya çıkmaya başlar. Seslerdeki vurgulama yanlışları, duygu aktaran cümlelerdeki yanlışlar, vb... Bir adım daha gideyim, daha da korkunçtur ki buna da teknik hata deniyor ne yazık ki, baş oyuncumuz bir filmde beyaz atıyla tünele giriyor, öbür yandan siyah atla çıkıyor, veya diyelim kadın oyuncumuz sabahleyin fabrikaya siyah ayakkabıyla giriyor, yemeğe beyaz ayakkabı ile çıkıyor. Bunları söylediğim zaman deniyor ki, bunlar reji asistanının hatasıdır ama reji asistanının hatası eğer siyah ayakkabıyı biraz ötede beyaza çeviriyorsa bence film yara almıştır. «*Ayakkabıya ne bakıyorsun, insan ilişkisine bak*». Olmaz, filmde bu olmaz. Benim bütün anlatmaya çalıştığım şeyler hep bunlar. Yani teknik mükemmellik derken, filmin anlattığı şeylerin tutarlı olmasını anlıyorum. Filmin kendi mantığı içinde bir tutarlılığı mutlak bulunmalıdır. Bu olmadığı zaman, o film değildir, benim iddiam bu. Bunlar halledilmeden ben Türk sinemasının nesini tartışayım. Eğer içerik, mesaj deniyorsa o zaman Türk sineması da, Türk romanı, Türk şiiri gibi birçok şeyleri ortaya koymuştur, bir eksiği yoktur. Diğer sanat dallarından içerik olarak daha geride de değildir bir bakıma, ama sanat olarak çok geridedir.

ENGİN AYÇA: Sözünü ettiğiniz bütün bu yetersizlikler konusunda haklısınız. Bunları üstelik herkes de görüyor, hatta o filmleri üretenlerin kendileri de... Ama bunların giderilmesi, kalitenin iyileştirilmesi konusunda pek bir çaba harcamıyorlar, ya da harcama gereği görmüyorlar. Filmi üretenler öncelikle kazanç düşündüklerinden ve bu tür

kötü filmlerin de kazançlarını olumsuz etkilemediğini gördüklerinden, iyileştirmek için gerekecek fazla harcamalardan kaçıyor olabilirler. Sizin sanatsal ve kültürel kaygılarınız, filmi yapanlarda olmayınca, tek kaygı az yatırımla çok kazanç olunca...

EMRE KONGAR: Siz yapımcılar açısından böyle konuşuyorsunuz. Yönetmenler o kadar bağımlı değil filmin ticari yanına...

ENGİN AYÇA: Aslında yönetmenler de yaşayabilmek için yıllık belli sayıda film çekmek zorundalar, üstelik de bu uğraşlarını yıllar içinde sürekli kılmak zorundalar, bunun için de filmlerinin iş yapması ve kendilerinin aranır olması gerekmektedir. Onlar için de çarkın sürekli dönmesi gerekiyor.

EMRE KONGAR: Evet belki, ama durum pek değişmiyor. Ama diyelim ki sektördeki bu durumdan en az etkilenen, sanatsal sorunu ön plana çıkaran insanlar da gene yönetmenler.

ENGİN AYÇA: Yönetmenlerde de iyi bir kültür ürünü, sanat yapıtı gerçekleştirme kaygısı pek fazla olmamış gibi...

EMRE KONGAR: Evet estetik kaygısı taşıdıkları konusunda benim de çok kuşkularım var. Ama öbürü, yani mesaj, fazlaca abartılmış olarak var. Benim toplumbilim hocası olarak anlamakta güçlük çektiğim şey şu, toplumda mesaj Allaha şükür

herkes tarafından herkese bol bol veriliyor, herkes her gün Türkiye'yi kurtarıyor, kendi reçetelerini öneriyor. O zaman sanatlar diğer insani faaliyetlerin farkı nerede? Yani sanat faaliyetiyle, diyelim siyasal faaliyet, eğitim faaliyeti, üretim faaliyeti? Yaşam karmaşası içinde bütün bunlar iç içe geçmiştir, yani sanat, siyaset, eğitim, üretim. Ama sanatın ayırıcı bir vasfı var, nedir siyasetle sanatı ayıran? Nedir eğitimle sanatı ayıran? Bu estetiktir. İçerik değildir. Çünkü aynı içeriği politikada da, eğitimde de, sanatta da kullanabilirsiniz, ama aradaki fark estetiktir. Estetik kaygıyı ön plana almadığınız zaman, neyi tartışacağız ki? Siz sanatı, biçimi çirkin yapıyorsanız o sanat tartışılmaz. İtirazları, polemikleri duyar gibi oluyorum, içeriği ihmal ediyor görünüyorum, diye sanat siyasetten ayrılmaz falan gibi...Bütün bunlar bana çok gülünç geliyor. Sorun iyi sinema yapmaktır ve bu daha pek yapılmıyor Türkiye'de.

ENGİN AYÇA: Türkiye'de teknik ve estetik açıdan düzeyli, iyi filmler bekleyen insanlar da var. Bunlar da sinemanın müşterisi. Ama piyasa bu tür müşterilere yönelmek yerine, yetersizliklere ses çıkarmayan seyircilere gitmeyi yeğliyor. Bunu nasıl açıklıyorsunuz?

EMRE KONGAR: Çok basit. Siz bunu benden daha iyi bilirsiniz. Filmin yapımcısı, yapacağı filme ön finansman bulmak için bölge işletmeleriyle ilişki kurar, onlardan para toplar ve filmi öyle gerçekleştirir...

ENGİN AYÇA: Peki o müşteri kötü mal mı istiyor da öyle yapılıyor? Seyirci o düzeysiz filmlere niçin itiraz etmiyor?

EMRE KONGAR: Bu, o seyircinin kültür düzeyiyle yakından ilgilidir. Biliyorsunuz estetik değerler genellikle bir rafinasyon, bir süzülme olayına bağlıdır ve Türkiye'nin genel gelişmişlik düzeyi ile çok yakından ilişkilidir. Siz güneydoğuda bir ilimizde gösterilen bir filmi, o filmin gösterildiği salonun döşeme durumundan, mükemmelliğinden soyutlayamazsınız. O salon iyi döşenmişse, halk da onu o kadar ister. Bu bir pazar meselesidir. Sinema ticari bir olay olduğu için, onun pazarındaki talep de estetik kaygıları pek fazla taşımadığı için, bu olay böyle bir kısır döngü içinde gidip duruyor. Çok da küçümsememek gerek işin bir de şöyle bir yanı var. Yeşilçamın duygu sömürüsü yapan filmlerinden bir kısmı çok satan yazarlarımızdan konular olduğu gibi, çok önemli bir bölümü de Hollywood'dan çalınmıştır. Oradan çalınmıştır demek, evrensel duyguları, ilişkileri yakalamış demek. Ama onu ne yapıyor? Daha kaba veriyor. Daha kaba verince daha çarpıcı oluyor. Daha az estetik ama daha etkileyici oluyor. Anlaşılması için çok fazla kültür ögesi istemiyor. İnsanları etkileyecek evrensel şeylerin yakalanmış olduğu yerlerden aktarılıyor, çalınıyor ve çok kaba bir şekilde pazara sürülüyor ve bu çark da böyle sürüyor.

ENGİN AYÇA: Bu söylediklerinizi yaşanan durum. Şimdi de bir daha düzeyli film bekleyen ke-

simler var kuşkusuz. Peki bunların eğilimi, tavrı nedir, ne olmuştur?

EMRE KONGAR: Aydınlarımız Türk sineması karşısında iki uca kayıyorlar. Ben o iki uca da kaymamaya çalışıyorum. Birinci uç, Türk sinemasını küçümsemek, yok saymak, alay etmek, vb. Çok da haksız değiller belki, Türk sinemasının teknik ve estetik yetersizliklerini gözönüne aldığımızda ikinci uç, onlar da çok haksız değil, göreceksiniz, Türk sinemasını bütün yetersizlikleriyle, eksiklikleriyle birlikte kabul edip Türkiye'ye özgü standartlar içinde iyi şeyleri bulmaya, iyi şeyleri vurgulamaya ve iyi şeyleri, hatta, abartarak ön plana çıkartmaya çalışıyorlar. Bunlar da aynen birinci tür küçümseyen aydınlar gibi, deyimi ben üreteyim, Türk sinemasını «*büyümsemektedirler*». Yani hakettiğinden daha fazla önemsemektedirler.

Türk sineması ne yok sayılacak kadar ilkeldir, ne de zaman zaman çok sevindiğimiz uluslararası ödülleri alan filmlerin temsil ettiği bir sinemadır. O filmlerin önemli bir bölümü, hepsi diyemeyeceğim bazıları aradan sızmışlardır, ama önemli bir bölümü bir istisnadır, yani Türk sinemasını temsil eden filmler değildir o ödül alan filmler. Birkaçı hariç kaydıyla, aradan sızma vardır. Dolayısıyla aydın sinemayı biçimlendirmemiş şimdiye kadar. Sinema karşısında önemli ölçüde onu yok sayarak, zaten etkinliğini, yani iktisadi açıdan talebinin ağırlığını yok etmiş. Türk filmine gitmemiş, Türk filmi seyretmemiş, dolayısıyla Türk filmi de onu yok saymış. Olmayan talebe göre film üretilmez ki.



Hudutların Kanunu'nda Yılmaz Güney.

Son zamanlarda, 1960'dan sonra, aydınlarla sanatçılar arasında bir yakınlaşma sonunda, bu kez dediğim ikinci uç ortaya çıkmaya başladı. Bu da Türk sinemasını etkilemekte çok başarılı değil, çünkü piyasa ilişkileri duygularla değil, paranın, hesabın acı gerçekleriyle biçimlenir. Dolayısıyla bu ikinci grup para olarak kendisini hissettirmediği sürece ben Türk sinemasıyla aydınlar arasında bir yoğun etkileşim kurulabileceği kanısında değilim.

ENGİN AYÇA: Sizin de dediğiniz gibi Türk sineması teknik ve estetik açıdan oldukça yetersiz ve bu konuda çok kişi aynı düşünceyi paylaşıyor. Bu bakımdan Türk sinemasını özellikle estetik planda, sanat olarak uzun boylu irdelemek ve

tartışmak gerekmeyebilir. Ama bir kültür ürünü olarak, bir kültürün yansıması bakımından ele alıp irdelemek, değerlendirmek düşünülemez mi?

EMRE KONGAR: Gerçekçi olalım. Türk toplumunda bir sinema olayı var. Bence her ne olursa olsun, ben sinemadan yanayım, ne kadar kötü, ne kadar eksikli, yetersiz olursa olsun. Ben sinemadan ve Türk sinemasından yanayım. Kültür olayı olarak sinemaya baktığımızda birkaç şey görüyoruz. Bir defa sinema insanların hayal gücünü geliştiriyor, genişletiyor. İnsanların başkalarının yerinde olabilme düşlerini gerçekleştiriyor. Bu çok önemli bir şey. Sosyolojide bu duruma *empathy* denir. Benim pek fazla onaylamadığım bir iki düşünür var, bunlardan bir tanesi, bu *empati* denen kavramı yani kendini başkasının yerine koyabilme yeteneğini, modernleşme, çağdaşlaşma ölçüsü olarak ele almaktadır. Türkiye üzerine de araştırmalar yapmış olan ve pek benimsemediğim kuramlar öne sürmüş olan, hatta benim kitaplarımda eleştirdiğim bir adam vardır, *Daniel Lerner* diye, bu adamın *empati* anlayışına göre, örneğin «*başbakan olursanız ne yaparsınız*» sorusuna bazı köylülerin cevap veremediği, çünkü kendilerinin «*aaa ben başbakan nasıl olurum*» gibisinden tepki gösterdiği ve bunun gelişmemişlik göstergesi olduğu ileri sürülmektedir, «*başbakan olsam şunu yaparım, bunu yaparım...*» diyenin de *empati*'sinin gelişmiş olduğu söylenmektedir. Bir defa, sinema buna hizmet ediyor. Filmi seyreden kendini kahramanın yerinde görüyor. Ayrıca gerçek dünyanın dışında yapay bir şey yaşıyor, bu da onun niteliklerini genişletiyor.

ENGİN AYÇA: Bunlar genelde sinemanın konumu. Ben Türk sinemasıyla ilgili sormuştum.

EMRE KONGAR: Türk sinemasına gelince, ne yazık ki az önce söylediğim basitleştirmelerden, kabalaştırmalardan, yürütmelerden dolayı verdiği mesajları, yaptığı etkileri, toplumun azgelişmişliğinin yarattığı çelişkileri ne yazık ki kötü etkilediği, yani bu çelişkilerin insanlar üzerindeki baskılarını daha da artırdığı kanısındayım. Örneğin, «*kadını o kadar çok seviyordum ki, bıçakladım, başkasına yar olmasın diye*». Fazla da haksızlık etmemek gerek. Sinemanın bu etkisi anlaşıldıktan sonra, bu kez fazla didaktik, fazla pedagojik, kan davasının kötülüğü gibi filmler çekilmeye başlanıyor.

Evet bir kültür olayı olarak Türk sinemasının halkın kültür ortalamasını aşağı çekebilecek veya bu ortalamayı yukarı itebilecek kadar etkili olabileceği kanısında değilim. Türk kültürünün ortalamasında kalmıştır. Türk sineması da.

ENGİN AYÇA: Ben soruyu bu açıdan sormamıştım. Türk sinemasının beslendiği kültür verileri var mıdır, bunlar nelerdir? Diğer kültür olaylarıyla koşutluklar göstermekte midir? Diyelim ki Türk sineması tipler geliştirmiş ama bunları karaktere dönüştürmemiştir. Buradaki olay salt sinemaya özgü bir durum mudur örneğin?

EMRE KONGAR: Romanda da aynı olayı görmüyor muyuz, yani kabalık bu. Kabalık derken, kalın çizgili demek istiyorum, rafine olamama, süzülmüş olmama, ayrıntıya inmeme, algılamadığı

için, fazla para harcamasını gerektireceği için... Bakın şöyle bir örnek vereyim. Niçin çocuklar reklam spotlarını tekrarlarlar? Çünkü basit kafa. Hatta yalnızca tekrarlamakla kalmazlar, merakla televizyonun karşısına geçerler ve tam o reklam geldiği zaman oyuncunun o reklam spotunu söylemesinden önce kendileri söylerler ve bunu bir zeka belirtisi olarak söylerler. Bu, ilkel kafanın en belirgin özelliklerinden biridir. Bildiği şeyi aramak, bildiği ortamda güven duymak. Sinemada da öyle. Alışıyor bir tipe. Karakter çeşitlemelerine gittiği zaman belki tedirgin olacak.

ENGİN AYÇA: Fakat, kültür verisi olarak tip üretmekle, kültür verisi olarak karakter üretmeyi, ilkel halden gelişmiş hale geçiş olarak mı ele alacağız?

EMRE KONGAR: Karakter biraz daha rafine algılamayı gerektirir o kadar.

ENGİN AYÇA: Tip, çok genel bir anlamı içerir, bir halk kesimidir, belirli davranış biçimlerini kendinde toplayıp yansıtır, bir kavramdır, vb... Oysa karakter tek bir kişiliktir, bireydir, bütün çelişkileri, boyutlarıyla... Ben olaya daha çok farklı kültürel tezahürler olarak bakmaya çalışıyorum. Ayrıca sözü biraz da yazılı kültür, sözlü kültür olayına getirmek istiyorum. Sinemamız tipte kalmış, karakter geliştirememiş...

EMRE KONGAR: Doğru, ben orda hemen size katıldığımı söyleyeyim. Deminki aynı ilkeler çer-

çevesinde tabii. Sözlü kültür daha ilkel, yazılı kültür daha karmaşık, birikim olayından dolayı. O bakımdan sözlü kültür tiplemeye daha uygun, ama benim söylediğim ilkellik, yani Türk sinemasının süzülme, rafinasyon olayından uzak olduğu için tiplemede kalmış olması yargımla, bu sizin söylemiş olduğunuzu ben halen şurda çakışır görüyorum. Sizin bunu bir ilkellik değil, bir nitelik farkı olduğunu aramanızı da anlıyorum. Yani onu da anlıyorum. Çok da haksız bir arayış değil o, yani toplumsal özelliklerimizle ilgili, ama ne yazık ki bir ilkellik göstergesi o.

ENGİN AYÇA: Sözlü kültür ile yazılı kültürün bugün Türkiye'de varlığı ve etkinliğinin derecesini söyleyebilir misiniz?

EMRE KONGAR: Egemen olan Türkiye'de sözlü kültürdür ve korkunç bir şekilde, ben bunu birkaç yerde de yazdım, Türkiye'deki bu sözlü kültür, yazılı kültür aşamasını, karmaşık yapıyı yaşamadan, elektronik gelişmeler sonucunda bir üst sözlü kültür aşamasına sıçrayacaktır. Yani ilkelliği pekiştiren bir yere gidecektir. Diyelim ki efsaneden, halk söylencelerinden sinemaya, videoya geçecektir. Bu dehşet bir olay. Sonucu düşünemiyorum. Korkudan düşünemiyorum. Şundan, çünkü bu tek merkezden son derece manipülasyona açık bir yapı, özellikle elektronik iletişim. Sözlü kültür son derece ilkel, kaba ve basit olduğu için son derece etkin, insanları derhal başka insanları öldürmeye, parçalamaya, yok etmeye sevkedebilecek falan bir şey, çok korkutucu bir olay.

ENGİN AYÇA: Sözlü kültür bu kadar baskın ve egemen bir durumdaysa ve Türk sineması da bunun etkisinde, benzer şekilde varolmuş ve gelişmesini sürdürüyorsa, demekki Türk sinemasının çok doğru, gerçekçi bir konumu var.

EMRE KONGAR: Eğer gerçekçiden kastınız Türk kültür ortalamasının yansıması ise ben yüzde yüz ona katılıyorum.

ENGİN AYÇA: O açıdan değil, beslenme kaynağı olarak. Yani sözlü kültürün birçok özelliklerini, düzeysiz dahi olsa, sinema almış, kendine göre, becerisine göre kullanıyor ve devam ettiriyor mu, bunu öğrenmek istiyordum?

EMRE KONGAR: Hayır öyle değil. Hayır hayır hiç öyle değil. «Hazal» hariç, örneğin söylence ögesini çok az görmüşüzdür Türk sinemasında. Sözlü kültür geleneğinin ögelerini Türk sineması katiyen kullanmıyor.

ENGİN AYÇA: Peki bütün filmler bir ölçüde masal değil mi?

EMRE KONGAR: Efendim şimdi ona geleceğim. Katiyen kullanmamıştır, bu tamamen Türk sinemasının ilkelliğinden, ucuzluğundan, ucuza kaçmasından gelen ve biz entelektüellerin zorlamasıyla yakıştırdığı bir masaldır. Masal dediğiniz zaman işte «Yılanı Öldürseler» falan. Bu sizin verdiğiniz örneğe uygun. Ama ben size bin tane film ismi söyleyebilirim, bunların hepsi kötü sinemadır, kötü sinema olduğu için gerçeği aktarıyorum

adı altında masal anlatmıştır, gerçeği anlatamadığı için masal anlatmıştır, onun için de gayet tutmuştur. Ama bu Türk sözlü kültür geleneğini kullanmış, veya Türk sözlü kültür geleneğinden yararlanmış demek değildir. Türk kültüründeki birtakım ilkellikleri yansıtmıştır diyeceğim. Fakat şunu çok açık söyleyeyim, sizin bu yorumunuzu son derece özgün buluyorum ve mutlaka tartışmaya değer de buluyorum (bkz: Videosinema, sayı: 9). Yalnız bir konuda ısrarlıyım. Binlerce, nerdeyse yüzbinlerce diyeceğim, kötü Türk filmini yapanların masal yaptıkları inancıyla bu filmleri yaptıkları kanısında değilim. Tam tersi. Ama sizin o yorumunuzdan da çok etkilendiğimi söyleyeyeliyim.

ENGİN AYÇA: Benim parmak basmak istediğim olay şuydu, geleneksel kültür içindeki masallarda, destanlarda bir mantık sıralaması var, bu mantığın kendine göre bir «saçma» anlayışı var, raslantılarıyla...

EMRE KONGAR: Hani Battal Gazi bir kılıcı çalmış kırk kelleyi kesmiş, göstersin filmde canım feda...

ENGİN AYÇA: Masaldaki olanları kabul edişi gibi, filmlerde de olmaz gibi olan birçok şeyi kabul ediyor seyirci, aynı masalmış gibi, süreklilik bu şekilde bence, yoksa geleneksel kültürdeki masalların anlatılması ya da bir kılıç çalışıyla kırk kellenin kesilmesinin gösterilmesi değil...

EMRE KONGAR: Benim bütün iddiam şurda işte, bu ince noktayı lütfen açalım. Diyelim ki

«spaghetti western», tek başına altıpatlar bir tabancayla oniki kişiyi öldürüyor ve herkes hayranlıkla izliyor. Türk filminde bu yok. Yani Türk filminde altıpatlar tabancayla oniki kişiyi bile öldürtse, o kadar acemice, o kadar çirkin, o kadar efsanenin bile mantığına uygun olmayan bir biçimde yapıyor ki ne masal ne gerçek, oluyor. Ben bunu söylemek istiyorum.

ENGİN AYÇA: Yapılmış olan filmlerin düzeysizliğinde, kötülüğünde sizinle aynı düşüncedeyim, ama bir süreklilik izlenebiliyorsa, geleneksel kültürden izlere raslanabiliyorsa, bunu görmemiz ve değerlendirmemiz gerekmez mi? Az önce sözünü ettiğiniz Hollywood filmlerinden çalma olayında bile ortaya çıkan, sonuçta nedir? Hollywood sinemasının anlatım özellikleri de aktarılıyor mu acaba? Oradaki dramatik yapı, örgü, kişilerin karakter özellikleri, aralarındaki ilişkilerin boyutları falan...

EMRE KONGAR: Hayır hayır, dramatik yapıyı falan kabaca alıyor ama işlenmeyi çalamıyor, çünkü pahalı o, doğru düzgün yapamazki.

ENGİN AYÇA: Cumhuriyetle birlikte, Devlet kültür hayatını biçimlemeye de özen gösteriyor ve seçilen Batılılaşma siyaseti doğrultusunda kurumlar kurarak bu alana el atıyor. Bir tek sinema bu programın dışında kalıyor...

EMRE KONGAR: Şimdi, geleneksel kültür, Batılı kültürü ve Cumhuriyet döneminin devlet eliyle Batı kültürünü toplumda yaygınlaştırmak isteme-

si çerçevesinde sinemanın yeri, harika bir soru. Derhal çok kısa, net bir cevap vereyim. Sinema bir Batı tekniğidir. Ama her teknikte olduğu gibi sinema tekniğinde de, bu tekniğin içinde geliştirildiği ortamdan çok farklı bir ortamı aktarmak, çok farklı bir ortamın yansıtılmasında bu tekniği kullanmak olanaklıdır. Yani Batı'da geliştirilmiş bu teknikle bir Doğu kültürünü aktarmak, Doğu kültürüne aracı olarak bu tekniği kullanmak olanaklıdır. Konuşmamızın en başından beri şunu söylüyorum, Türk sinemasının aktarmaya çalıştığı değerler, kültürler, ilişkiler aslında Türk sineması adına belki çok övünç verici değildir ama utanç verici de değildir. Yani Türk sinemasının aktardığı kültür ögeleri Türk sanat ve edebiyatının başka alanlarındaki kadar Türkiye'ye yabancıdır veya yabancı değildir. Diyorum ki Türk sineması Türk toplumunu diyelim, İslam toplumunu diyelim, Doğu toplumunu diyelim, Anadolu toplumunu diyelim, yansıtmakta öbür kültür etkinliklerinden daha önde veya daha geride değildir. Yani Türk sineması Batı tekniğini kullanarak Türkiye'ye çok yabancı olmamıştır, mesaj olarak, içerik olarak veya yansıttığı kültür ögeleri olarak. Fakat bu arada benim bütün iddiam şu, ben bu aşamaya gelemiyorum ki, yani Türk sinemasının mesajları, Türk sinemasının kültür içeriği aşamasına gelemiyorum ki. Burada son derece yetersizlikle karşı karşıya olduğumuz kanısındayım.

ENGİN AYÇA: Benim geleneksel Yeşilçam dediğim, kendi kurallarıyla, anlatım biçimiyle, filmleriyle bütünlüğü olan bir sinema var, bir de son yıllarda yoğunlaşan ve kendini ayrı bir varlık ola-



Hakkari'de Dört Mevsim. Genco Erkal ve Şerif Sezer.

rak ortaya koymakta olan yeni sinema arayışları var. Bunu ben yeni kimlik arayışları olarak nitelendirmeye çalışıyorum. Sizin bu konudaki görüşünüz nedir?

EMRE KONGAR: Çok, katılıyorum.

ENGİN AYÇA: Eğer böyle bir kimlik arayışına katılıyorsanız, nedir bu yeni kimlik? Ayrıca farklı olmaya çalışılan Yeşilçam kimliğini nasıl tanımlayacağız?

EMRE KONGAR: Yeşilçam, yeni kimliğin antitezi olacak, daha doğrusu Yeşilçam tez, yeni kimlik antitez. Nedir bunlar diyorsunuz? Ben bir defa bu yeni kimlik arayışının çok doğru olduğu kanı-

sındayım. Bu kimlik arayışının, az önce söylediğiniz kültürel ögelerden, ideolojik ögelerden, yani dünya görüşü anlayışından etkilendiğine Türk sinemasının hiç kuşkum yok. Belki de başka sanat yapıtlarından daha da bilinçli bir biçimde sinema yönetmenlerimiz dünya görüşü olayı üzerinde duruyorlar. Bu filmler iddia ettikleri dünya görüşünü ne kadar yansıtıyor veya yansıtmıyor, bunu tartışmayacağım, fakat yansıttıklarını iddia ettikleri dünya görüşünden bağımsız olarak, bu tür çalışma yapan yönetmenlerin filmlerinin hemen hepsi teknik olarak, ortalama olarak Yeşilçam'dan daha iyi. Bence bu fevkalade önemli bir katkı. Bu bakımdan ben bu kimlik arama olayını çok olumlu görüyorum Türk sineması açısından. Derhal şunu da belirteyim ki bu kimlik arama kaygıları Türk kültürünün kimlik arama kaygılarından bağımsız değil. Nerde bulacak kimliğini? Şimdi burada çok kişiyi kızdıracak bir cevap vereyim. Türk sineması estetik açıdan mükemmelleştiği oranda kimliğini bulacak. Ve bu kimlik içinde de bütün kültürel kimliklere yer olacak. Çünkü mesele sinema yoluyla Türk kültür kimliğini çözmek değildir. Ciddi, iyi Türk sinemasını üretmektir. Dolayısiyle bu iyi sinemaya kim katkıda bulunuyorsa o makbuldür. Kim bulunuyor baktığın zaman iddialı adam bulunuyor. Hangi bakımdan iddialı? Kültürel kimlik açısından iddialı adam. O halde hepsinin başımızın üstünde yeri var.

Şimdi ben size bir soru sorayım: Peki yeni Türk sinemasındaki arayışları tipleme açısından nasıl buluyorsunuz? Tip ve karakter arasındaki ayrım açısından.



«At» Filminin afişi. Ali Özgentürk bu filmi parmaklıklar ardında tamamladı.

ENGİN AYÇA: Bunun yanıtını vermek şu an kolay değil. Çünkü henüz daha belirgin bir durum, kendini, tanımlama yok. En azından bir arayış şimdilik gözleniyor, ama daha bulunmuş bir şey yok. Sözlü kültürden yani Yeşilçam geleneğinden yazılı kültüre, bireysel yaratışa geçiş süreci yaşanıyor.

EMRE KONGAR: Ben o zaman sorumu şöyle sorayım. Sinemadaki yeni kimlik arayışlarında tiplemeden karaktere doğru bir eğilim görüyor musunuz, yoksa tipleme üzerinde daha çok ısrar eden bir eğilim mi var?

ENGIN AYÇA: Şimdi içinde bulunulan durum kişisel üretmeye dönük, oysa Yeşilçam yerleşik birtakım kurallara uyulan, kişilerin bireysel arayışlarından önce Yeşilçamın genel kurallarının baskın ve belirleyici olduğu bir üretim mekanizması. Topluca varedilen, yönetmenlerin kişiliklerinden çok Yeşilçam genel kimliğinin egemen olduğu bir sinema. Şimdi gözlenen kişilerin dünya görüşleriyle, sinema anlayışlarıyla kendilerini genelin içinde ayrıştırmaya çalıştığı bir sinema. Bu durumda gerçekten, bu tür üretim içinde olan arkadaşların bunu yaparken, olayı çok berrak gördükleri kanısında değilim. Yani Yeşilçamı reddederken, Yeşilçamdaki tipi de reddediyor, ama bu yapılırken bilinçli bir şekilde tip olayının irdelendiği ve buna göre tipin karşısına karakter geliştirmeleriyle çıkıldığı kanısında değilim. Burada açık bir irdeleme ve değerlendirme yapılmış gibi değil daha. Az önce size yönelttiğim sorunun da içinde vardı bu, yani Yeşilçam tarzı sinema açık olarak irde-

lenmiş, değerlendirilmiş, eleştirilmiş ve buna göre yeni bir yol, yeni bir kimlik arayışına girilmiş değil. Daha çok, Yeşilçamın düzeysizliği, kötülüğüyle Yeşilçam kimliği bütünleştirilip özdeş ve birbirini karşılıklı vareden bir olgu olarak ele alıp bundan farklı bir sinema yapma arayışı ve çabasıyla bu kişisellik olgusu öne çıkmaktadır. Yeşilçamı tanımlamakla ilgili çabalar körlerin fili tarif etmesi gibi ve herkes de kendi tanımına göre bir yol tutturuyor sanki.

EMRE KONGAR: Çok güzel. Benim de söylemek istediklerimi siz kendiniz söylediğiniz. Ben zaten sizin Türk sinemasına haketmediği bir bilgilik çözümlemesini adapte ettiğiniz kanısındayım. Yani Türk sinemasını bu sizin billurlaşmış çözümleme modeliniz çerçevesinde görmenin mümkün olduğu kanısında değilim. Olay da oradan geliyor. Siz şimdi diyorsunuz ki, bu yeni kimlik arayışları tam bir berraklığa kavuşmuş değil, çünkü Yeşilçamın ne olduğu hakkında berrak bir anlayış yok ki kendileri anti-tez olarak belli bir şey getirsinler. Tabii, çünkü Türk sineması bu zaten. Türk sinemasını sizin yaptığınız gibi bu kadar rafine, bu kadar ince, bu kadar süzülmüş bir model çerçevesinde tutmak bence olanaklı değil. Şimdi siz benim başta aydın tavrı olarak belirlediğim iki sapmadan ikincisine daha yakın gözüküyorsunuz. Yani Türk sinemasına haketmediği bir önem ve değer vermek, onu belki hiç düşünmediği, hiç hesapta olmayan bir analiz çerçevesine oturtmak. Yalnız hemen bir şey ekleyeyim bilim adamı olarak, bu mümkün tabii. Bir analitik kafa, bir ilkel olaya son derece yoğun ve ayrıntılı analitik

bir model çerçevesinde bakar ve bu model doğru da olabilir. Yani ilkel bir davranış biçimi, kendisini çözümleyen bir analitik kafanın düşündüğü şeyleri düşünmeden de belli şeyler yapıyordur ve onu analiz etmek ve sonra da yönlendirmek için o analitik kafa gerekli olabilir. Sizin durumunuz belki şimdi o.

ENGİN AYÇA: Ben bir durumu gündeme getirmeye çalışıyorum ve bu bakımdan bilerek biraz da abartıyorum. Olayın tam boyutlarıyla ortaya çıkartılması benim boyumu aşıyor. Dikkatleri çekmek için biraz abartıyor olabilirim.

EMRE KONGAR: Bir yazar olarak geçmişi ve bu günü analiz etmeye hakkınız var, ama bu analizleriniz ne kadar doğru olursa olsun bu size geleceği yönlendirme gücünü vermez. O güç başka yerlerde. O güç parada, o güç politikada, o güç çok az ölçüde doğru ve haklı olmanızda. Yani analizlerinizin doğru ve haklı olması yetmiyor. Eğer para gücünüz yoksa yani üretimi etkiliyemiyorsanız, geleceği de fazla etkileme şansınız yoktur. Bu bakımdan sizi o ikinci tür sapmaya yakın görüyor olduğumu söyledim, ama bunun haksız olduğunu söylemiyorum. Bilakis belki de yararlı olacaktır. Ama lütfen her sanat olayında olduğu gibi şu sinema sanatında da estetik ögeyi görmezlikten gelmeyelim. Benim bütün kaygım o, yani son yıllarda bu estetik ögeyi yok sayıp da Türk sinemasını tartışmayı ben anlamsız buluyorum. Önce iyi filmler olsun, sonra gelin tartışalım.

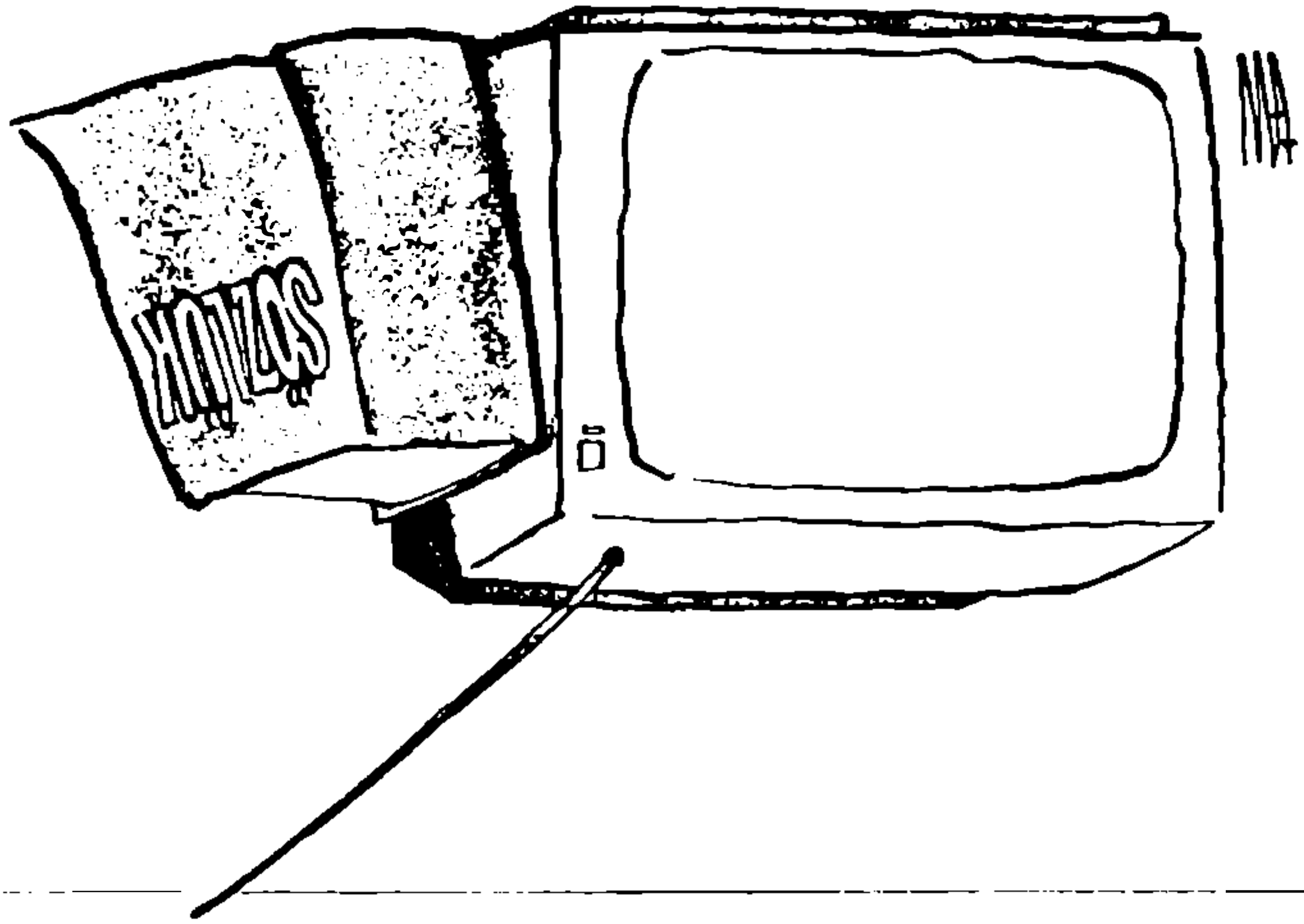
10. TELEVİZYONDA İMGE YÖNLENDİRMESİ YOLUYLA YAPILAN KİTAP DÜŞMANLIĞI

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'ndan herkes, her zaman şikayetçidir.

Aslında bir «toplumsal kurumdan» herkes, her zaman şikayetçi olunca «işin içinde bir iş var» demektir: Bu nasıl iştir ki, «iktidarlar ve yönetimler değişir, fakat TRT'den şikayet değişmez».

Ya şikayetler haksızdır, ya da «işin temeli bozuktur».

Ne yazık ki, «işin temeli bozuk». Onun için herkes her zaman TRT'den ve özellikle televizyondan şikayetçi.


HOLES

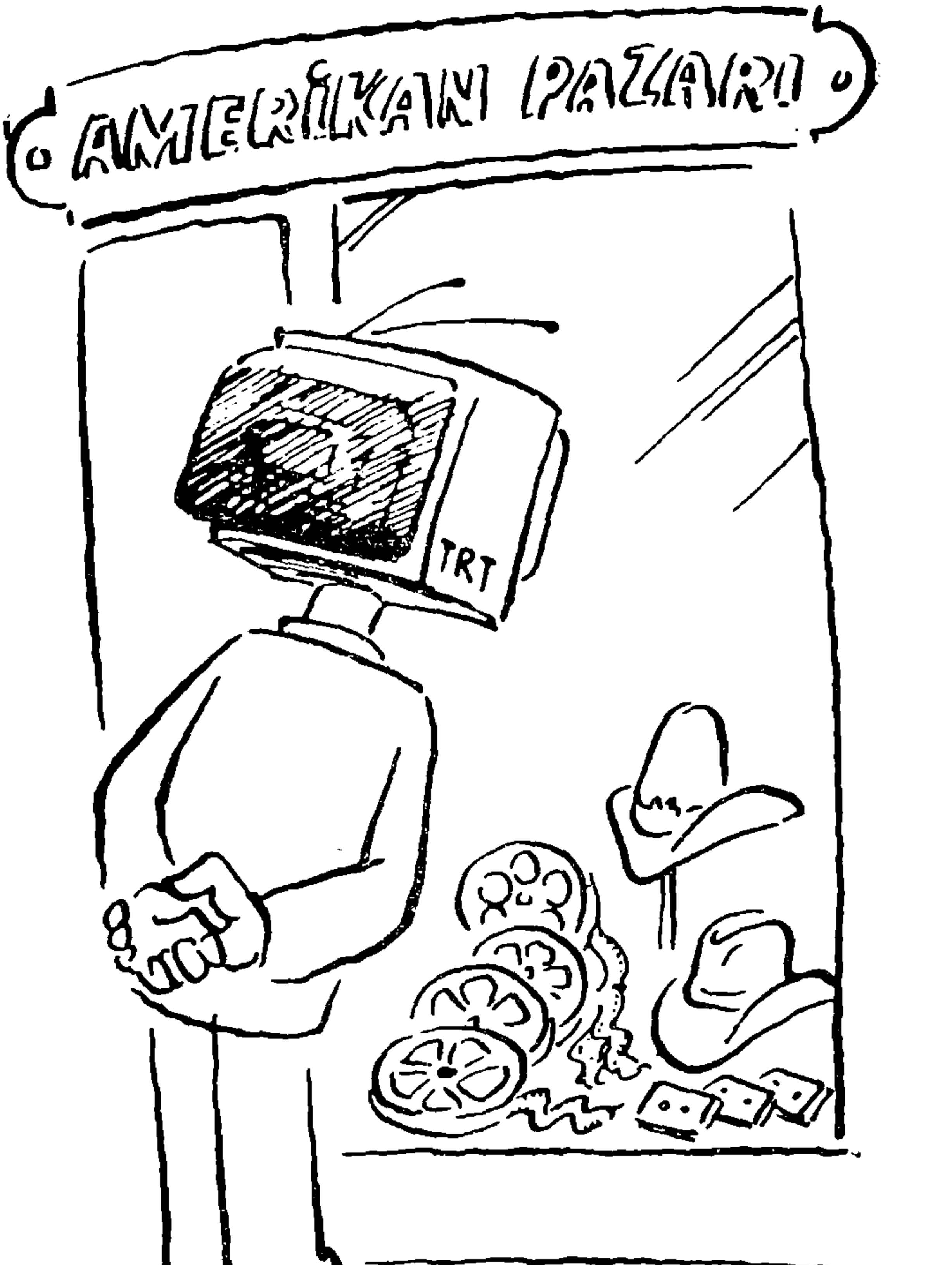
Türkiye Radyo Televizyon Kurumu konusundaki «temel bozukluk», bu kurumu ele geçirenlerin, yani siyasal iktidarların, mikrofonu ve ekranı, kamuoyunu «bilgilendirmek» için değil, «yönlendirmek» için kullanmak istemeleridir.

Yabancı kökenli sözcüklerle bu yanlış tutum daha çarpıcı bir biçimde ortaya konulabilir: TRT yöneticileri, özellikle bugünküler, kamuoyunu «enforme» etme görevini, «forme» etme biçiminde anlamakta ve böylece «taraflı» yayın yapmaktadırlar.

Aslında Türkiye'nin kendine özgü kültürel yapısı sözkonusu olmasa, TRT yöneticilerinin bu «taraflılık» eğilimine fazla önem verilmeyebilir. Fakat nüfusunun yarısına yakın bölümü hâlâ okuma yazma bilmeyen ülkemizde, özellikle ekranın etkisi çok büyüktür. Bu nedenle ekranın «taraflı» kullanılması çok ciddi sonuçlar ve sorunlar doğurur.

İşin ilginç yönü, Kurum'un ilk kuruluşunda «tarafsızlık» ilkesine uyulması için ciddî önlemler alınmış bulunmasına karşın, uygulamada, sürekli olarak «taraflılık» yakınmasının ön planda görülmüş olması ve sonunda, «tarafsızlık» ilkesinden resmen de vazgeçilerek TRT'nin günümüzde (eski bir siyasal kültür deyimiyle) «iktidarın borazanı» haline getirilmesidir.

İşte «işin temeli» bozuk olduğu için, herkes, her zaman TRT'den haklı olarak yakınmaktadır.


AMELİYATHANE PAZARI
TRT

Kültür Yozlaşması Yoluyla Dolaylı Kitap Düşmanlığı

TRT'nin, özellikle televizyonun, Türk kültürüne verdiği ziyan çok büyüktür.

Her ne kadar, TRT, resmen «arabesk» türü müziğe kapalı ise de, yayın politikası, «arabesk kültür» bakımından tam bir «destek» verme eylemi içindedir.

«Eğlence programı» adı altında «Hafif Batı Müziği», «Türküler», «Gülmece Skeçleri», «Klasik Türk Musikisi» karışımından oluşan «kültür çorbası» programlar olsa olsa «kentlileşememiş köylülüğü» ve «kentlileşememiş köylü kültürünü» yani «arabesk kültürü» pekiştirmez mi?

Nitekim, sanki ekranda sergilenen bu marifet iyi bir şeymiş gibi radyo mikrofonları da buna göre değiştirilmeye başlanmıştır. En ağır «Batı Klasik Müziği» ile «Türküler» TRT III'de, tam bir çorba halinde dinleyiciye sunulmaktadır.

İşte bu «kültür anlayışının» dolaylı yoldan da olsa, her türlü «okuma hevesini» yokedici etki yaptığını kestirmek için kâhin olmaya gerek yoktur.

Zaten «yazılı kültür»ü gittikçe dışlayan «görsel kültür» egemenliği, bir de insanı «tam bir yüzeysel kültür çorbasına» koşullandırınca, artık zaten az olan «kitabın müşterisi» iyice ortadan yokolmaya yüz tutmaktadır.

Ayrıca TRT'nin gerek ekranda, gerekse mikrofonda «kitap ile ilgili» özendirici yayınlara yer vermeyişi de bu «dolaylı düşmanlığın» bir başka belirtisidir.

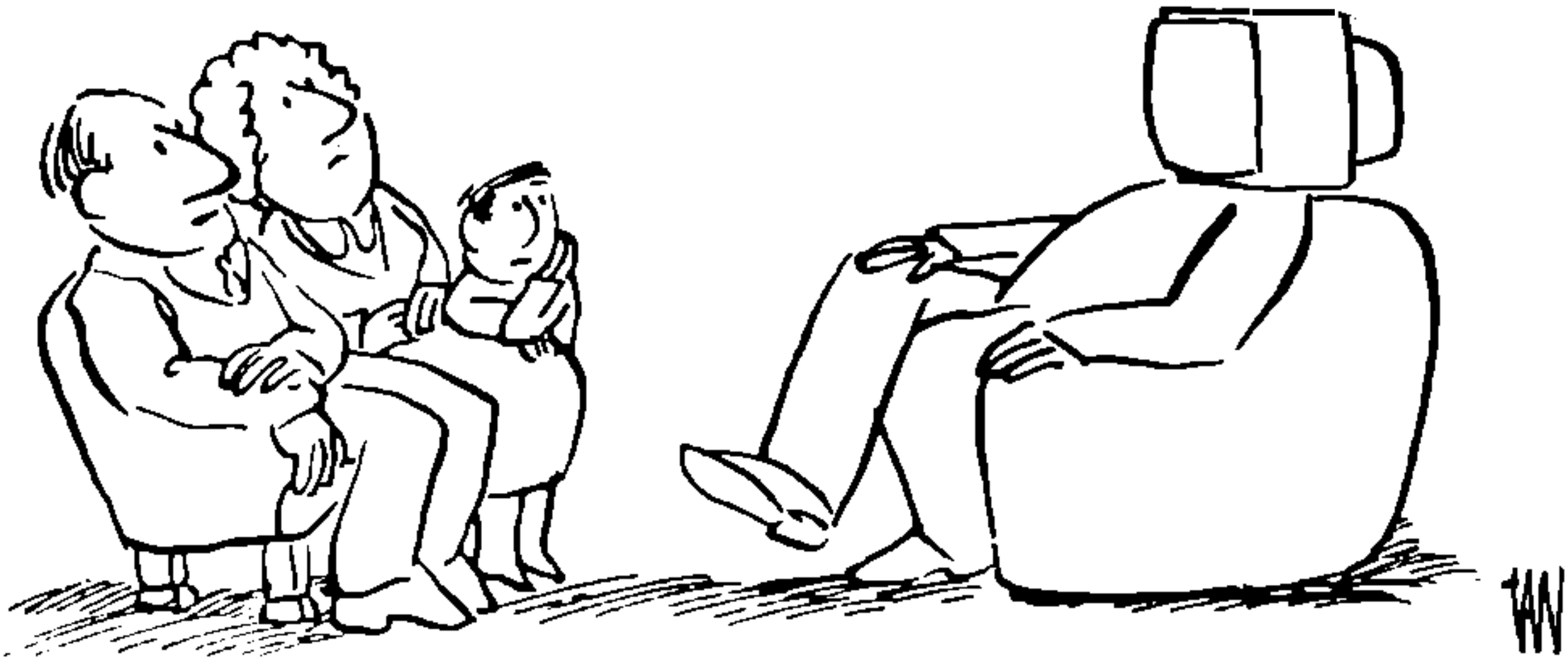
Herkes bilir ama bir kez daha yineliyeyim: İnsan davranışının belirlenmesinde en önemli öğelerden biri «koşullu refleks» denen olaydır: Her yemek verildiğinde çan çalınmasına alışık olan köpeklerin, buna iyice alıştıktan sonra, yemek verilmeden de çan çalındığında ağızlarının sulanması (Pavlov deneyi) bunun en güzel örneğidir.

İşte ekranın gücü keşfedileli beri, ona egemen olanlar, geniş kitleleri kendi görüşlerine göre yönlendirmek için böyle «koşullandırma» «numaralarını» büyük ölçüde kullanmaktadırlar.

Yönlendirme amacı ile yapılan koşullandırmalar çok kaba olarak iki gruba ayrılabilir: Doğrudan yapılan ve bu nedenle «kaba» nitelik taşıyan koşullandırmalar ve dolaylı yapılan, dolayısıyle «ince» ya da «süzülmüş» (rafine) nitelik taşıyan koşullandırmalar.

«Kaba» nitelik taşıyan koşullandırmalar, doğrudan haber programlarıyla, ya da doğrudan mesajlarla yapılır. Burada kullanılan en önemli sözcükler «öne sürüldü» yahut «iddia edildi» gibi ifadelerdir. Gerçeği saptırmak için bir başka kaynağa gönderme yapıldığı zaman, o yayın organı, hukukî sorumluluktan kurtulur: Örneğin, «Başbakan, son yıllardaki kalkınma hızının, tarihte görülen en yüksek düzeye eriştiğini belirtti» ifadesi, sorumluluk açısından başbakana ait olduğu için, rahatça bültenlerde yer alabilir. Bu savın karşıtına da yer vermeyince, ortaya «doğrudan bir yönlendirme» çıkıverir.

Ya da şu ifadeye bakalım: «Yabancı uzmanlar, ülkenin ekonomik politikasının çok başarılı ol-



duğunu belirttiler.» Bu ifadede, «yabancı uzmanların» kim olduğu, hatta, gerçekte böyle uzmanlar bulunup bulunmadığı bile önemli değildir. Önemli olan, o sırada uygulanmakta olan ekonomik politikaların, «uzmanlar», üstelik de «yabancı uzmanlar» tarafından övülmüş olduğu fikrinin zihinlere kazılmasıdır.

Pek doğal olarak, «bir kaynak belirten» yayın organı, belki hukukî sorumluluktan kurtulur ama, ahlakî sorumluluktan kurtulduğunu öne sürmek aynı derecede kolay değildir.

Bir de şu «ince» koşullandırma yöntemlerine bakalım: Örneğin, siyah derilileri, ya da mavi işçi tulumu giyenleri «küçültmek» ya da onların aleyhine bir kamuoyu yaratmak istiyorsunuz. Sürekli bir biçimde «macera programı» dizilerinde kötü adam olarak «siyah derili» ya da «mavi işçi tulumlu» kişileri oynatınca, kamuoyunun zihnine «siyah deri» ya da «mavi tulum» «kötülük simgesi» olarak kazılır. Ondan sonra, toplu pazarlık müzakerelerinde «mavi tulumlu» ve «siyah renkli» işçileri ekrana getirdiğinizde «kamuoyunun» kimden yana tavır takınacağını kestirmek çok zor değildir.

Görüldüğü gibi ince koşullandırma» daha uzun zamanda ve daha sistematik bir biçimde daha

etkin sonuçlar verir. Kaba koşullandırma ise, hem açık olduğu için hemen tepkiyi çeker, hem de hemen karşı çıkılacağı için etkisi sınırlıdır.

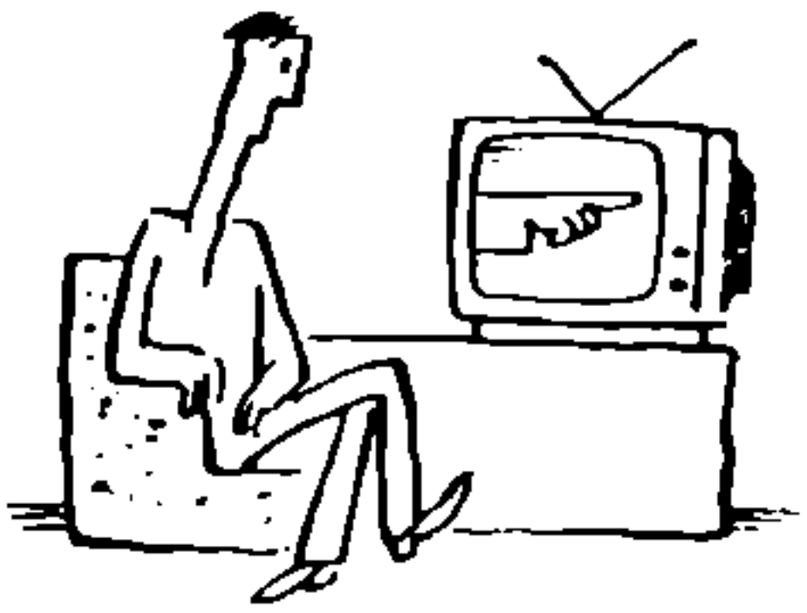
Bu genel örneklerden sonra Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'na yani TRT'ye dönelim.

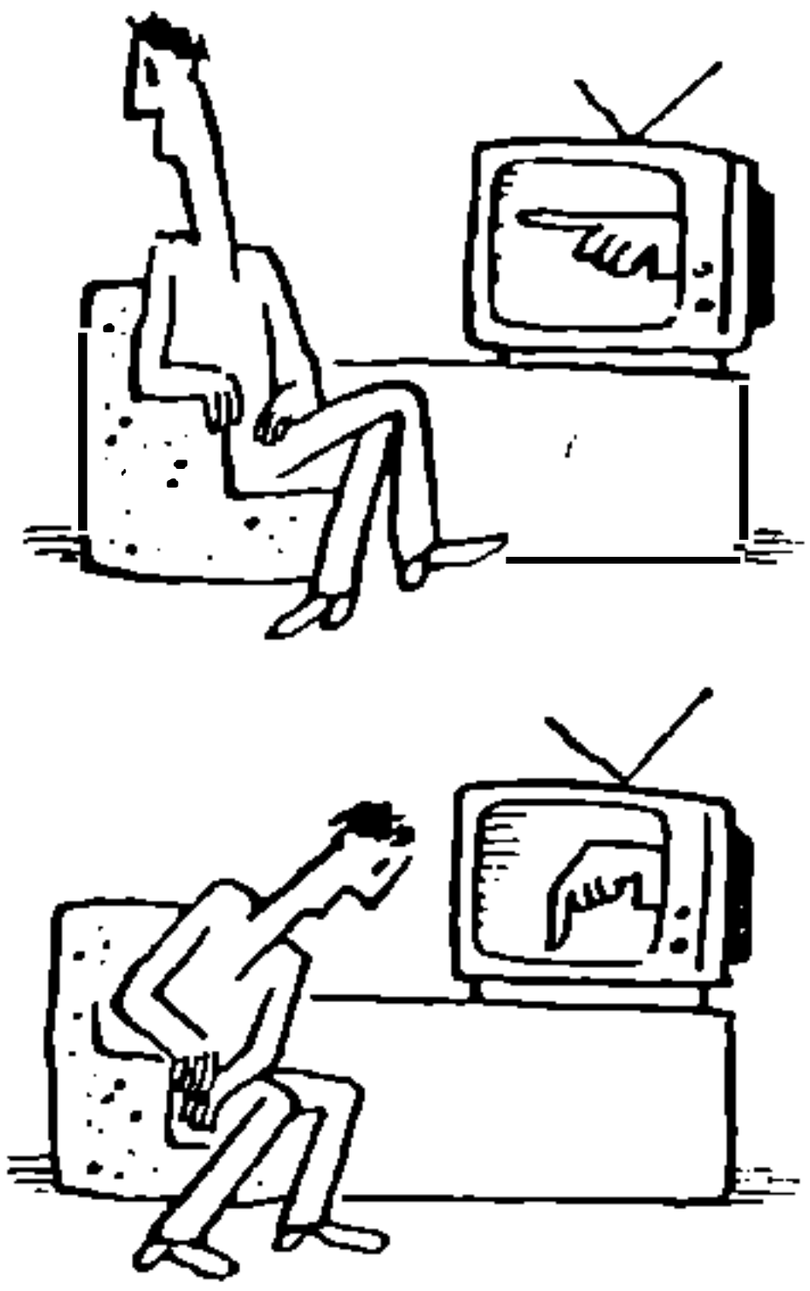
TRT, «anarşik olaylara» yaklaşımında tam bir «kitap düşmanı» tutum sergilemektedir.

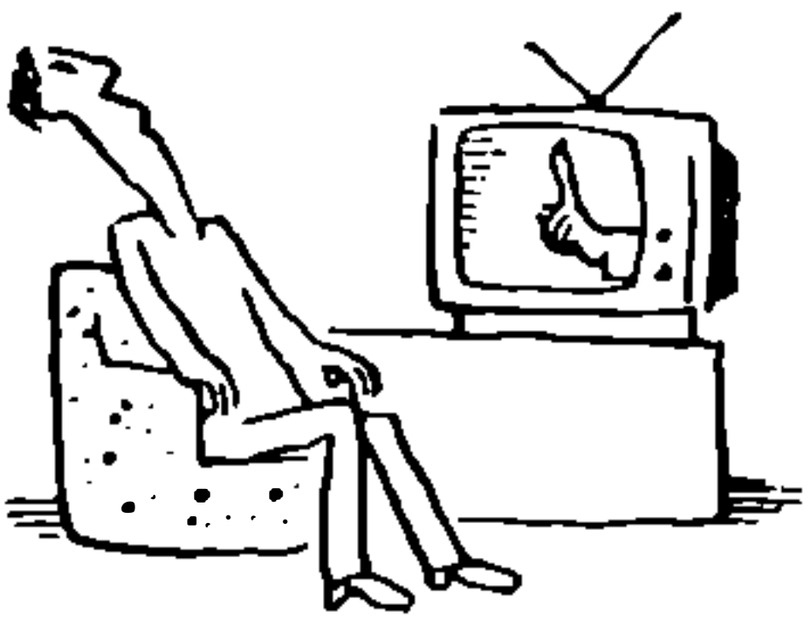
Güvenlik güçlerinin yaptıkları çeşitli «operasyonlarda» el konulan «silah ve cephane» ile birlikte «çok miktarda yasak yayın» ele geçirildi ifadesi, artık TRT bültenlerinin sürekli «vecizesi» haline gelmiştir.

Daha da kötüsü, TRT ekranından, kitaplar, silah ve cephane ile birlikte, aynı masa üstünde ve aynı görüntü içinde izleyiciye sunulmaktadır.

Hadi diyelim ki, birtakım «silahlı propaganda» kitapları için bu yapılan «kabul edilebilir» boyutlarda bir yanlıştır (Yine de yanlıştır. Çünkü bu halde bile, «yasak yayın» ifadesi yerine, isimleri ya da nitelikleri belirtilmelidir bu «yayınların». Ayrıca ne olursa olsun, kitapların, tüfekler, tabancalar ve mermilerle birlikte «teşhir» edilmesi, kitap okumayı «caydırı» olduğu için, kitap düşmanlığı sayılır ve yanlıştır.) Fakat, kimi zaman kameralar, bu kitapları yakından gösterdiği, yani üzerlerine bilhassa «zoom» yapıldığı, «yakın çekim» ile gösterildikleri zaman, insanın gözleri faltaşı gibi açılmaktadır: İçlerinde yerli ve yabancı ünlü yazarların ünlü romanları bile bulunmakta ve izleyiciye bu romanlar «suç unsuru» olarak sunulmaktadır.









Kitap Düşmanlığı Ulusal Bir Spor Haline Gelmektedir.

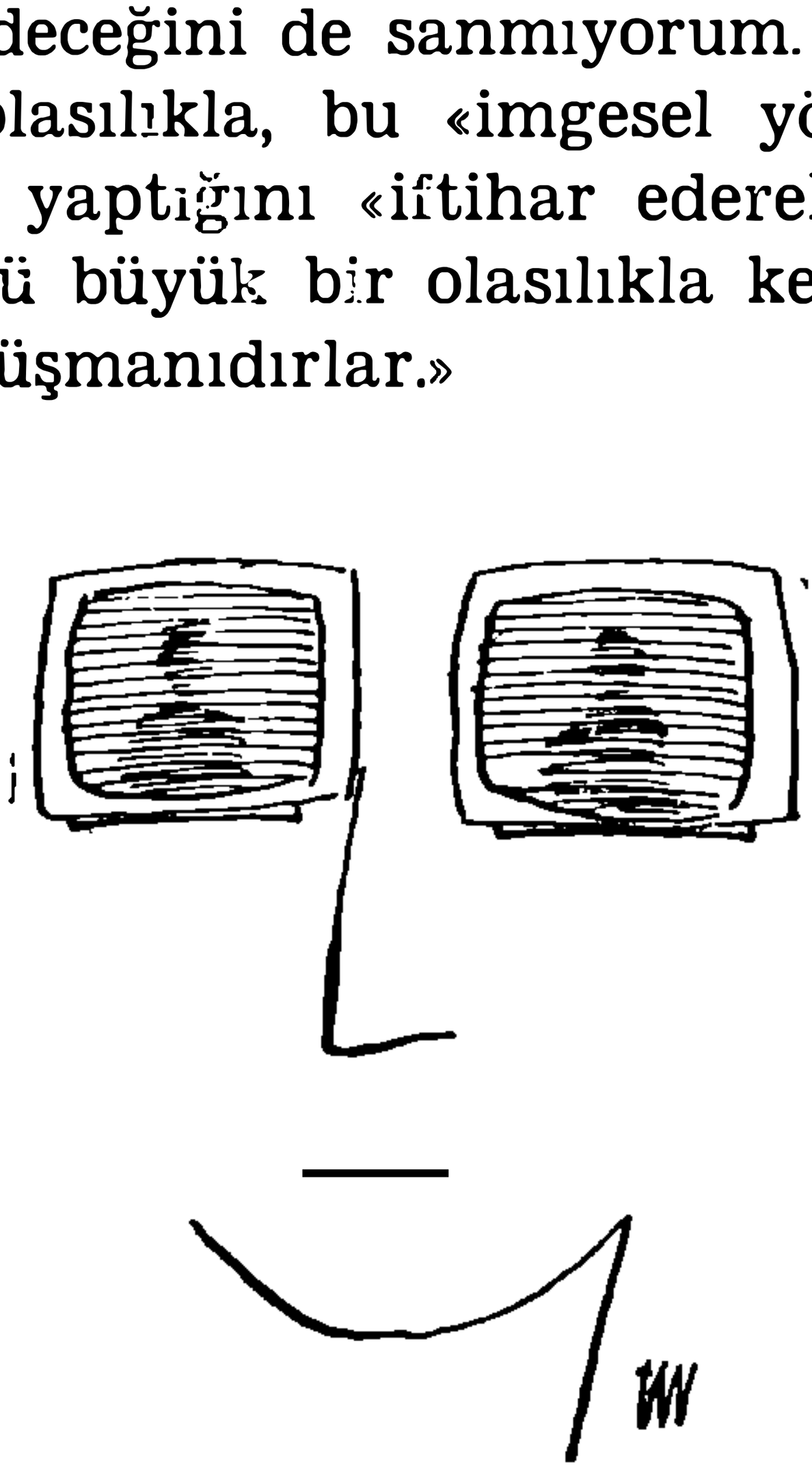
Türkiye, 12 Mart 1971 muhtırasını izleyen günlerde, evlerindeki romanları yakan «aydınların» oluşturduğu bir utanç toplumu haline dönüşmüştü. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir gibi ünleri ulusal ve uluslararası düzeylerde kabul edilmiş yazarların kitapları, «gözaltına alınma gerekçesi oluşturmasın» diye, sahipleri tarafından sobalarda yakıldı.

Hiç kuşku yok ki, bu uygulamanın birinci derecedeki sorumlusu, o dönemde bu kitapları «suç ögesi» olarak gören yöneticilerdi.

Fakat günümüzde, üniversite yurtlarında «yasak kitap listeleri» asanlarla, «ekranda» sözcük sansür ederek, insanların ağızlarını oynattıran fakat seslerini kesen TRT yöneticileri, bu «kitap düşmanlığı» olayının önde gelen sorumluları arasında gözükmektedirler. Çünkü, olay artık bir «lusal spor» haline dönüşmüştür ve buna en büyük katkıyı «ulusal televizyon» yapmaktadır.

TRT yöneticileri silahlar ve mermilerle birlikte sergilenen kitap imgesinin sorumluluğundan da, bu bültenlerin «başkaları» tarafından hazırlandığı garekçesi ile kurtulamazlar. Çünkü o zaman insanlar, «yakın çekim» yapılarak, bazı kitapların ve yazarların isimlerinin «suçlu imgesi» ile damgalanması işgüzarlığının da «başkaları» tarafından nasıl gerçekleştirilebilmesi pek olanaklı değildir. «Başkaları», TRT kameralarına «çekimin türünü» bile denetleyecek kadar egemen ise, o zaman da TRT yöneticilerinin koltuklarında oturmalarının anlamı kalmaz.

Ayrıca, hiçbir TRT yöneticisinin bu, «ulusal kitap düşmanlığı sporunu» geliştirmekteki katkısını inkâr edeceğini de sanmıyorum. Tam tersine, büyük bir olasılıkla, bu «imgesel yönlendirmeyi» kendilerinin yaptığını «iftihar ederek» belirteceklerdir. Çünkü büyük bir olasılıkla kendileri de birer «kitap düşmanıdırlar.»



11. VİDEONUN TOPLUMSAL AÇIDAN İŞLEVİ

Her toplum, kendini oluşturan bireylere, ortak değerler, inançlar, kurallar aktarır. Bir toplumu toplum yapan öge, bu «aktarma» sürecidir.

Önce ailede başlar bu «aktarma» süreci. Sonra sokaktaki arkadaşlar, daha sonra okul, öğretmen ve kitaplar işin içine karışır.

Çocuk, «doğru ile yanlışı», «iyi ile kötüyü», hatta «güzel ile çirkini» ayırt etmeyi bu «aktarma» süreci sonunda öğrenir.

İşte basın, radyo, televizyon, film ve hatta kitaplardan oluşan «kitle iletişim araçları», toplumun bireye aktardığı bu kuralları, değerleri, inançları taşıyan en önemli kanallardan biridir. Kitle iletişim araçlarının öteki «aktarma mekanizmalarına» göre farkı, tüm ömür boyunca etkilerini sür-

dürmeleridir. Çocuk bir süre sonra aileden ayrılır. Okul da biter belli bir yaşta. Fakat, radyo, televizyon ve basın, ömür boyu insanı etkiler. Toplum ile birey arasındaki ilişkiyi sürdürür.

Kitle iletişim araçlarının birey ile toplum arasındaki ilişkiler açısından gelişmesi iki aşamalı olarak düşünülebilir. Birinci aşamada iletişim araçlarının kitleselleşmesi «merkezileşmeye» yol açmış, böylece toplumun bireyi denetleme gücü çok artmıştır. İkinci aşamada ise, teknolojinin gelişmesi sonucu kaset imalatı gerçekleştirilmiş, bireyin özgür tercihleri daha ön plana çıkmıştır. Böylece teknolojinin ikinci gelişme aşaması bir «bireyselleşme»yi simgelemektedir. Kanımca, «kitle iletişim devrimini» «kaset öncesi» ve «kaset sonrası» devrim diye ikiye ayırmak anlamlı olacaktır.

«Kaset Öncesi» Kitle İletişim Devrimi

«Kaset» ile hem ses, hem görüntü kasetlerini kastettiğimi belirtmeliyim. Birey ile toplum arasındaki ilişkileri etkileme bakımından, önemli olan kasetin yalnız ses, ya da hem ses, hem görüntü kaseti olması değil, bireyin malik olabileceği ve istediği zaman, istediği kadar izleyebileceği bir kaynağı edinmiş bulunmasıdır.

«Kaset öncesi devrimin» temel özellikleri şöyle sıralanabilir: 1) Mesajların bireye ulaştırılmasında «okuma-yazma» gibi bir «önkoşul»dan kurtulunmuştur. 2) Mesaj hem kulağa hem göze hitap ettiği için daha «etkili» bir nitelik kazanmıştır. 3) Ulaşılan kitleler son derece «geniş» boyutlar

kazanmıştır. 4) Mesajların istendiği zaman, istendiği kadar tekrarlanma şansı ortaya çıkmıştır.

Bütün bu gelişmeler sonunda toplumun, ya da onu yönetenlerin bireyi etkileme gücü çok artmıştır. Mesajlar genellikle tek kaynaktan verildiği ve iktidar tarafından da konırol edildiği için, bu «etkinlik» merkezi otoritenin etkinliği haline dönüşmüştür. Faşist ve komünist ülkelerdeki «iktidar propagandası»nın çok etkili olması, doğrudan doğruya bu gelişmelere bağlıdır. Basın yanında, radyo ve televizyonu da tek elden denetleyen tüm ülkelerde bu «merkezileşme» eğilimi çok belirgindir.

«Kaset öncesi devrim», kitle iletişim araçlarını tümüyle iktidarın eline verirken, toplumbilimsel olarak da, «bireylerin birörnekleşmesi» yönünde bir etki yaratmaya yönelmiştir. Böyle bir toplumun eleştirisi Orwell'in 1984 adlı kitabında görülebilir. Bu kitapta, kitle iletişim araçları kanalıyla tüm bireyleri «robotlaştıran» bir yönetim biçiminin eleştirisi yapılmaktadır.

Kitle iletişim araçları devriminin birinci aşamasında merkezi otoritenin başarısı büyük ölçüde bu araçları kullanabilme yeteneğine ve bilgisine bağlıdır. Özellikle «sosyal-psikolojik» bilgi ve becerilere bağlı olan bu yetenek, önemli ölçüde «teknik olanaklar ve teknik bilgi»den de etkilenmektedir. Fakat ne olursa olsun, «kaset öncesi devrim» merkezi otoritenin gücünü büyük ölçüde artırmakta ve bireyin «toplumsallaşma» oranını yükseltmektedir.

«Kaset Sonrası» Kitle İletişim Devrimi

Önce ses, sonra da görüntü ve kasetlerinin geliştirilmesi, kitle iletişim devrimine apayrı bir boyut getirdi. Artık, «toplumun egemenliği» dönemi kapanıyor, buna karşılık «bireyin yeniden özgürleşmesi» dönemi açılıyordu.

Kaset sonrası kitle iletişim devrimi, merkezi otoritenin denetimini zayıflattığı için, bireyin özgürleşmesi yanında, başka kültürel ve siyasal sonuçlar da doğuruyordu. Örneğin, Humeyni, İran Devrimini gerçekleştirmek için ses kasetlerinden yararlanmıştı.

Sonuçları, ister kültürel, isterse siyasal olsun, kaset sonrası kitle iletişim devrimi, bireye, «mevcut kitle iletişim yapısının» dışına çıkma şansını getirmiştir. Buradaki «mevcut kitle iletişim yapısı» deyimi ile, toplumu yönetenlerin kontrol ettiği «merkezî yapıyı» kastettiğimi belirtmeliyim.

Aslında «çoğulcu demokrasilerde» «mevcut yapı», bireye, bir ölçüde, «dışarı çıkma arzusu bırakmayacak derecede zengin» seçenekler sunmaktadır. Özellikle «kablolu televizyon» ya da yeni gelişmeler olan «özel aboneli kanal» uygulamaları, bu tür yapıların zaten sahıp oldukları çok kaynaklı seçeneklere «özel isteğe uygun» yeni seçim olanakları da eklemektedir. Bu nedenle, «kaset sonrası devrim» genellikle Türkiye gibi, radyo ve televizyonu devlet tekelinde tutan ülkeler açısından büyük önem kazanmaktadır.

Ses ve görüntüyü birlikte veren kaset, insanı bir anda yaşadığı toplumdan başka bir aleme götürebilir. Sinemanın büyüleyiciliği, artık evimizin rahatlığı ile birleşmiş ve «bizim olan bir adacık» üretmiştir. Unutmayalım ki, olay «evimizde» yani, dış dünyadan olanaklı olduğu ölçüde «korunmuş» ve «bize özgü» bir mekanda geçmektedir.

Dış dünyayı «düşman» gören bir kişi, artık



rahatlıkla ondan kopabilmekte, kendini saatlerce bir düş dünyası içinde tutabilmektedir.

Birey, günlük yaşamın sıkıntılarından kurtulmak için alkole, uyuşturucuya sığınır gibi, videosuna başvurmaktadır.

Video olayının ardında, sinema dünyasının büyüleyiciliği yatmaktadır. Hem de kişisel zevke göre seçilmiş ve düzenlenmiş bir sinema dünyası: Maceradan belgesele, seksten spora kadar «kişisel bir sinema».

Toplumdan kaçmak isteyen için ideal bir araç gibi görünmektedir video. Gir evine, koy kaseti, ertele dış dünyayı.

Videonun Toplumsallaştırıcı İşlevi

Tüm «bireysel kaçış» olanakları yaratmasına karşın, video önemli ölçüde «toplumsallaştırıcı» bir işleve de sahiptir. Her «kaset» belli bir içerikle birlikte belli «mesajlar» taşır. İyi, kötü, çirkin, güzel, doğru ve yanlış, kimi zaman çok belirgin, kimi zaman ise belli belirsiz, kasetten bireyin bilincine akar gider. İşte bu «değerler, inançlar, görüşler», «videonun «toplumsallaştırıcı» işlevini belirler.

Buradaki sorun, olaya salt sanat ve kültür açısından bakıldığında bile (çünkü olaya siyasal açıdan bakmak da olanaklıdır) toplumsallaştırmanın», hangi değerlere ve kurallara göre yapıldığıdır. Bu işlev, kaseti seyreden bireyin içinde yaşadığı topluma uygun olarak yapılabileceği gibi, yapısı o toplumdan tümüyle farklı bir topluma göre de yapılabilir. Klasik örnek, Müslüman Doğu toplumlarında, yaygın olarak Hıristiyan-Batı filmleri gös-

terilmesidir. Böyle durumlarda birey, içinde yaşadığı toplumdan tümüyle kopacak, fizik izolasyona, duygusal ve zihinsel yabancılaşma da eklenecektir.

Toplumsallaşma, bireyin içinde yaşadığı topluma uygun olarak yapılıyorsa, o zaman bireyin «toplumdan kaçış» gibi görünen «video seyretme» eylemi, aslında «topluma bağlanış» süreci haline dönüşecektir.

Her kaset bir ya da birden çok mesaj içerir. Bu mesaj ya da mesajlar, bireyi toplumsallaştırır. Bu toplumsallaşmanın hangi topluma uygun olduğu, kaseti üreten ile izleyen arasındaki ilişkide belirlenir.

Devletin Rolü

Türkiye'de her konuda olduğu gibi, video konusunda da «devletin rolü» sözkonusu olduğu zaman ilk akla gelen önlem «yasak» koymak olacaktır. Ne yazık ki, yapılacak en yanlış ve dolayısıyle en etkisiz işlem, video olayına devletin müdahalesini bir «yasaklar düzeni» çerçevesinde görmektir.

Devletin buradaki rolü, ne sansür olmalıdır, ne de yasak. Yapılacak iş, telif haklarını güvence altına almak kaliteli üretimi teşvik etmek ve özellikle kültür varlıklarımızın korunmasıyla ilgili konularda (belgeseller ve benzeri çekimler) bizzat üretimde bulunmaktır.

Devletin video konusunda yapacağı başka bir olumlu girişim, «kaset» olayını örgün ve yaygın eğitimde kullanmanın yollarını aramak ve bulmaktır.

Bu arada yine devletin yapabileceği bir başka olumlu iş, yurt dışındaki işçilerimizin yurt özlemlerini karşılayacak kaliteli «kasetler» üretmektir.

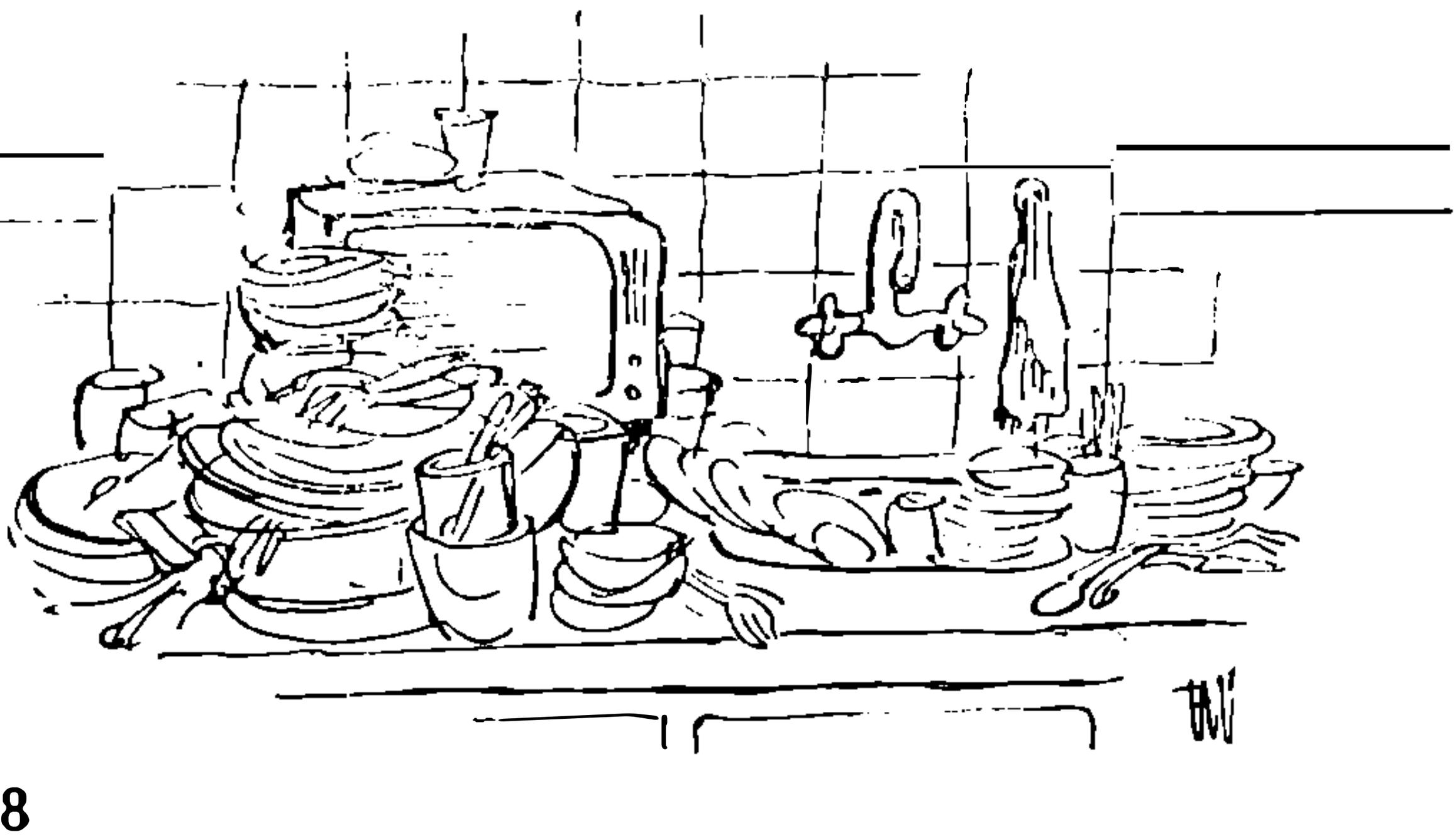
Sonuç

Kitle iletişim araçları «kaset sonrası devrim» aşamasını yaşamaktadır. Bu aşamada, bu araçlar «kitle» adının tersine «bireysel» tercihlere göre, kişisel kullanıma açılmışlardır.

Kaset, son derece etkin bir kanaldır. İzleyiciyi çabuk ve derin bir biçimde etkiler. Bunun en önemli nedenlerinden biri, bireyin seyredeceği kaseti kendisinin tercih etmiş olması, yani etkilenmeye açık bulunmasıdır.

Bu etkin silahın kullanılmasını önlemek hem olanaksız, hem de gereksizdir. Yapılacak iş, bu silahı olumlu ve toplumsal amaçlara uygun bir biçimde kullanmaktır.

Günümüzdeki tehlike ise, videonun da «arabesk kültürün» egemenliğine girmesidir. Devlet neyi nasıl yasaklayacağını değil, arabeskle mücadele etmek için «sanat değeri yüksek» kaset üretimine nasıl yardımcı olacağını düşünmelidir.



say

AÇLIK Knut Hamsun

İNSANLARIN DÜNYASI A. S. Exupery

VEBA Albert Camus

MARTI Richard Bach

ÖLÜM GEMİSİ Traven

İNSANLARI SEVECEKSİN E. M. Remarque

BİR POLİTİKACININ PORTRESİ Stefan Zweig

BEN ANNEMİ İSTİYORUM William Saroyan

KANDİD YA DA İYİMSERLİK ÜSTÜNE Voltaire

ACIMAK Stefan Zweig

İLK GENÇLİK YILLARI (DEMİAN) Hermann Hesse

PETROL Upton Sinclair

İNSANLIĞIN TARİHİ André Ribard

BATI FELSEFESİ TARİHİ Bertrand Russell

CİNSEL ATLAS Prof. Dr. Erwin J. Haeberle

SİYASAL DÜŞÜNCELER TARİHİ Prof. Dr. Kıvanç Ertop - Doç. Dr. Çetin Yetkin

TOPLUMBİLİMLERİNDE YÖNTEM Muzaffer Sencer - Yakut Irmak

TÜRK HALK HAREKETLERİ ve DEVRİMLER Çetin Yetkin.

YÜZYILLARIN GERÇEĞİ VE MİRASI 1 İlk Çağ Server Tanilli

YÜZYILLARIN GERÇEĞİ VE MİRASI 2 Orta Çağ Server Tanilli

DEVLET VE DEMOKRASİ Server Tanilli
VİCTOR HUGO (BİR DEHANIN ROMANI) Server Tanilli
AT Ali Özgentürk
ESTETİK BEĞENİ İsmail Tunalı
DURUŞMA Kafka
BALIK AVCILIĞI VE YEMEKLERİ Sıtkı Üner
SPOR TOTO (Garantili Formülleri) İhsan Biricik
DİN İLE BİLİM Bertrand Russel
EPİK TİYATRO Bertolt Brecht
PSİKANALİZ ÜZERİNE Freud
CİNSİYET ÜZERİNE Freud
YENİ BİR İNSAN YENİ BİR TOPLUM Erich Fromm
SEVME SANATI Erich Fromm
BİLİM AHLAKI Albert Bayet
DENEMELER Albert Camus
SİBERNETİK Nobert Wiener
SEVGİLİ MİLENA Kafka
DAVRANIŞLARIMIZIN KÖKENİ Serol Teber
DENEMELER Jean Paul Sartre
İNSANLAR ARASINDAKİ EŞİTSİZLİĞİN KAYNAĞI
J. J. Rousseau
KENDİNİ SAVUNAN İNSAN Erich Fromm
DÜŞÜNCELER Bertrand Russell
OYUNCULUK SANATI VE DEKOR Bertolt Brecht
BİLİNÇ VE BİLİNÇALTININ İŞLEVİ C. G. Jung
JUNG PSİKOLOJİSİNİN ANA HATLARI Frieda Fordham
EVLİLİK VE AHLAK Bertrand Russell
AYLAKLIĞA ÖVGÜ Bertrand Russell
AŞKIN ANATOMİSİ A. Krich
ECCE HOMO Nietzsche
PSİKANALİZ VE UYGULAMA Freud
FELSEFENİN İLKELERİ Descartes
KİŞİLİK BOZUKLUKLARI VE TOPLUMSAL BÜTÜNLEŞ-ME Alfred Adler

YERYÜZÜ CENNETERİ KURMAK (Ütopyalar) Derleyen: Doç. Dr. Nail Bezel

YERYÜZÜ CENNETLERİNİN SONU (Ters Ütopyalar) Derleyen: Doç. Dr. Nail Bezel

ONÜÇÜNCÜ KABİLE Arthur Koestler

Bugünün Diliyle HAYYAM A. Kadir

EĞİTİM ÜZERİNE Bertrand Russell

YAŞAMA SANATI Alfred Adler

İLKTOPLUMLARIN DEĞİŞİMLERİ Serol Teber

HALKIN EKMEĞİ Bertolt Brecht

EDEBİYAT ÜZERİNE SÖYLEŞİLER Alain

VAROLUŞÇULUK Jean Paul Sartre

İNSANI TANIMA SANATI Alfred Adler

ROMAN KURAMI Lukacs

AŞKA ÇAĞRI Tagore

Bugünün Diliyle MEVLÂNA A. Kadir

PİR SULTAN Asım Bezirci

PROBLEM ÇOCUKLAR VE TEDAVİ (Çocuk ve Stres) Dr. Sula Wolff

YAŞAMIM VE PSİKANALİZ Freud

FELSEFE NEDİR Karl Jaspers

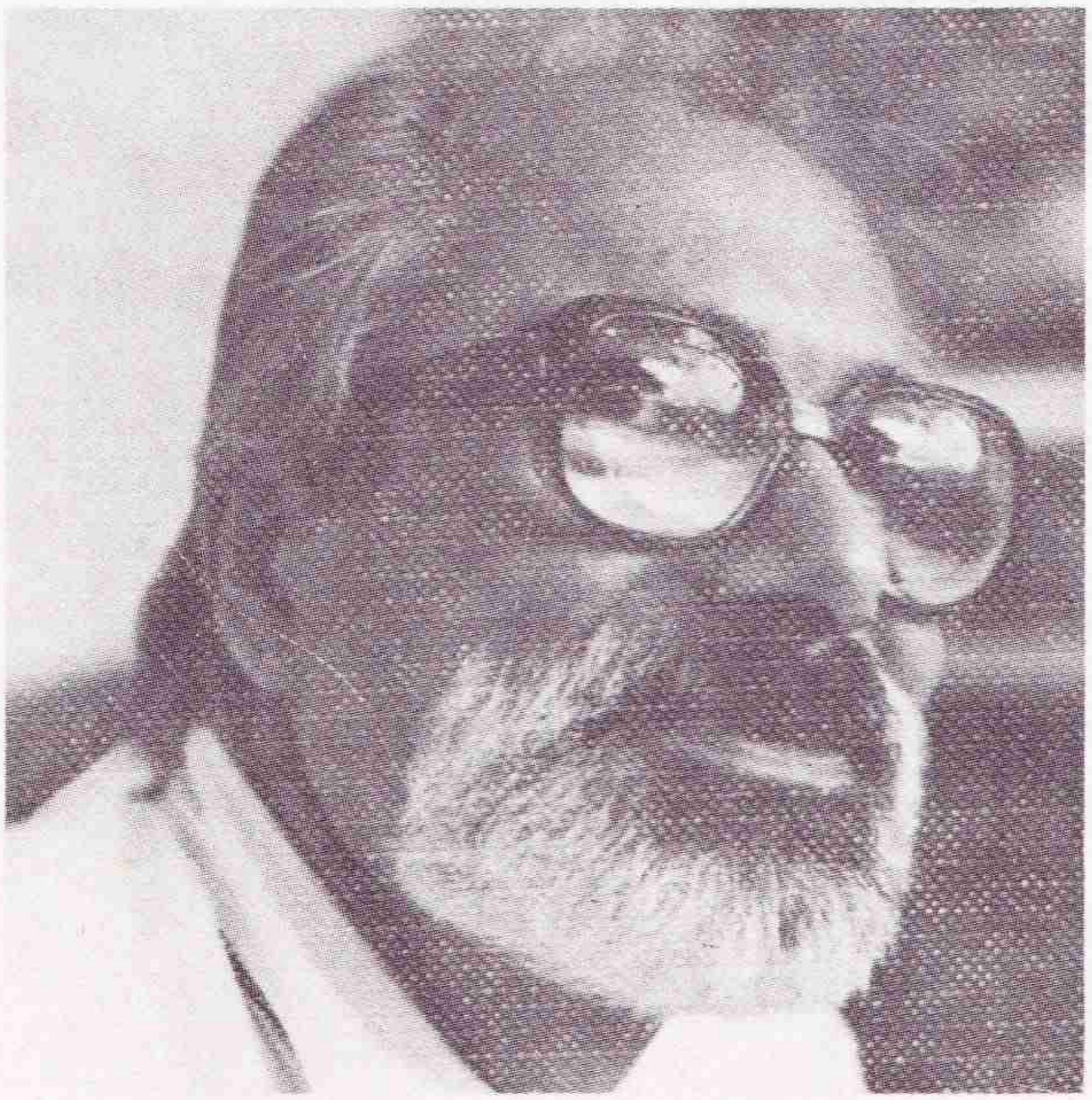
TARİH ÜZERİNE Friedrich Nietzsche

ALEVİN VE ACININ İÇİNDEN Işıl Özgentürk

KADIN SORUNU Necla Arat

İNSAN HAKLARINA UZANMAK Güney Dinç

KÜLTÜR VE İLETİŞİM Emre Kongar



Fotoğraf : Toktamış Ateş

50 milyonluk Türkiye' de gazetelerin toplam tirajı sadece 3 milyon. Buna karşılık video kaset sayısı çılgınca bir hızla tırmanıyor. Televizyon ikinci programa başladı. Yeşilçam ise film çevirme açısından hâlâ tüm dünya rekorlarını elinde tutuyor.

Türkiye, iletişim açısından tam bir "Devrim" yaşıyor. Yazılı kültür aşamasını tamamlamadan görsel kültürün en ileri düzeyine geçivermiş.

Bir "cinayet çılgınlığı dönemi" yeni kapandı. Cinayet çılgınlığı ile "iletişim araçları" arasındaki ilişki neydi?

Sinema ve video, filmler aracılığı ile topluma nasıl mesajlar iletiyor? Video bireysel açıdan bir özgürleşme mi?

İletişim ve Kültür, Emre Kongar' ın her biri yepyeni tartışmalar açmış olan "Kültür Üzerine" kitaplarının üçüncüsü. İletişim konusunda düşünmek ve tartışmak isteyenlerin ellerinden bırakamayacakları bir çalışma.