



ISSN Print: 2148-3930 / Online: 2148-3965

UHIVE

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

UHİVE

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014

UHİVE
Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014
ISSN Print: 2148-3930 / Online: 2148-3965

- 1.UHİVE “Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi” 4 ayda bir yayınlanan akademik ve bilimsel nitelikli uluslararası hakemli bir dergidir.
- 2.Dergi Mart, Haziran, Eylül, Aralık aylarının son haftasında yayınlanmaktadır.
- 3.Dergide “İLETİŞİM” ve “EDEBİYAT” ile ilgili konuları ya da sorunları ele alıp inceleyen, bilimsel ve özgün nitelikli çalışmalar yer almaktadır.
- 4.Derginin yazım kurallarına uymayan, kaynakçasız, önsözsüz ya da özetsiz yazılar için hakem süreci başlatılmaz. Yazarlara da hakemlere de isim bilgisi verilemez.
- 5.Birden fazla yazarın bulunduğu çalışmalarda ilk sırada yer alan 1. yazar muhatap kabul edilir.

İMTİYAZ SAHİBİ

Hakan Murat KORKMAZ

BAS EDİTÖR

Ali Murat KIRIK

BAS EDİTÖR YARDIMCILARI

Gökşen ARAS

Fatih ÇATIKKAŞ

Ali Serdar YÜCEL

Hakan Murat KORKMAZ

Mihalis KUYUCU

EDİTÖRLER

Volkan ERDEMİR

Kasım AYDEMİR

Feryal ÇUBUKÇU

Kerime ÜSTÜNOVA

İbrahim YILMAZ

Gülrû BAYRAKTAR

YAYIN KURULU

Murat KORKMAZ

Ali Murat KIRIK

Gökşen ARAS

Gülten HERGÜNER

Hülya Gülay OGELMAN

Emre YANIKKEREM

Ali Serdar YÜCEL

Çetin YAMAN

Fatih ÇATIKKAŞ

Neylan ZİYALAR

Eva ŞARLAK

Mihalis KUYUCU

HAKEM KURULU

DR. Acar SEVİM	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Emine K. SAYILGAN	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Ahmet ŞAHİNKAYA	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Enderhan KARAKOÇ	SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
DR. Ali BÜYÜKASLAN	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Enver TÖRE	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Ali Murat KIRIK	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Erol EROĞLU	SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
DR. Ali Volkan ERDEMİR	ERCİYES ÜNİVERSİTESİ	DR. F. Neşe KAPLAN	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Ali YAKICI	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	DR. Feryal ÇUBUKÇU	DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
DR. Alpaslan OKUR	SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	DR. Gülsemin HAZER	SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
DR. Aslı YAPAR GÖNENÇ	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ	DR. Gülsüm ÇALIŞIR	GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
DR. Aybike S.ERTİKE	İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ	DR. Gökşen ARAS	ATILIM ÜNİVERSİTESİ
DR. Ayda U. SOYDAŞ	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Hasan GÜLLÜPUNAR	GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
DR. Ayla TOPUZ SAVAŞ	ANADOLU ÜNİVERSİTESİ	DR. Havva YAMAN	SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
DR. Ayşen TEMEL EĞİNLİ	EGE ÜNİVERSİTESİ	DR. John VANDERHEIDE	HURON UNIVERSITY COLLEGE
DR. Baki ASİLTÜRK	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Kamil AYDIN	ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
DR. Belkıs U.NALCIOĞLU	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ	DR. Kuğu TEKİN	ATILIM ÜNİVERSİTESİ
DR. Berrin KALSIN	BEYKENT ÜNİVERSİTESİ	DR. K. Nazlım T. URALTAŞ	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Çağrı EROĞLU	ANKARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Mehmet ÇERİBAŞ	NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
DR. Cem S. SÜTCÜ	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Mehmet GÜNEŞ	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Ceyhan KANDEMİR	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ	DR. Mehmet M. BANKIR	DİCLE ÜNİVERSİTESİ
DR. Dursun ZENGİN	ANKARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Mehmet ÖZÇAĞLAYAN	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Duru GÜNGÖR	FANSHAWE COLLEGE	DR. Mehmet ÖZDEMİR	SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
DR. Ebru BALAMİR	ANKARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Meryem AYAN	PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
DR. Mihalis KUYUCU	İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ	DR. Suzan TOKATLI	ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
DR. Mutlu ER	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ	DR. Uğur GÜNDÜZ	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
DR. Müge DEMİR	BEYKENT ÜNİVERSİTESİ	DR. Vedat DEMİR	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
DR. Mümtaz SARIÇİÇEK	ERCİYES ÜNİVERSİTESİ	DR. Yakup ÇELİK	YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
DR. Necmi Emel DİLMEN	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Yasemin ALTAYLI	ANKARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Nihat ÖZTOPRAK	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Yavuz KÖKTAN	SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
DR. Nilay ULUSOY	BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ	DR. İlhan KARASUBAŞI	ANKARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Nilgün AÇIK ÖNKAŞ	MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ	DR. Ünal KAYA	ANKARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Nursel UYANIKER	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Üzeyir ASLAN	MARMARA ÜNİVERSİTESİ
DR. Nurullah ÇETİN	ANKARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Zerrin EREN	19 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
DR. Seçil ÖZAY	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Zeynep Y.KURT	İPEK ÜNİVERSİTESİ
DR. Selim YILMAZ	MARMARA ÜNİVERSİTESİ	DR. Ö. Kasım AYDEMİR	PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
DR. Serdar UĞURLU	ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ	DR. Özlem ŞAHİN SOY	ATILIM ÜNİVERSİTESİ
DR. Suat GEZGİN	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ	DR. Şamil YEŞİLYURT	NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
DR. Suat SUNGUR	İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ	DR. Şeyda B.BOZKUŞ	MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER



Kapak Tasarım: Gonca UNCU ÇİMEN

Yazışma Adresi: Atakent Mahallesi Akasya 1 Evleri C2 / 23 Blok Kat 4 Daire 17
Halkalı / Küçükçekmece-İstanbul

e-posta: info@uhedergisi.com

Web Adresi: www.uhedergisi.com

Telif hakkı Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'ne aittir.

Dergide yayınlanan fikir ve düşüncelerden doğacak her türlü sorumluluk makale yazarlarına aittir.

İÇİNDEKİLER

<i>Editörden</i> Ali Murat Kırık	7
<i>Susanna Tamaro'nun "Yüreğinin Götürdüğü Yere Git" Adlı Romanının Zamansal ve Uzamsal Olarak Çözümlemesi</i> Arzu Özyön	8
<i>Necip Fazıl'ın "Hikâyelerim" Adlı Eserine Almadığı Bir Hikâyesi: "Lö Sid"</i> Ahmet Aydın	23
<i>Süleyman Nazif'in "Dicle Ve Ben" Şiiri Üzerine Tahlil Denemesi</i> Serdar Demircan	30
<i>Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun "Vapurda Bir Adam Vardı" Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi</i> Mehmet Tat	42
<i>Türkiye'de Yayınlanan "8 Mart 8 Kadın" Adlı Şok Reklamın Analizi</i> Aybike Serttaş	54
<i>Gözetim Çalışmalarında Yaşanan Değişim Bağlamında "Akışkan Gözetim" Kitabının Eleştirel Bir Okuması</i> Mehmet Oğulcan Turan	73
<i>İsmail Gaspıralı ve Tercüman Gazetesi</i> Berrin Kalsın	95
<i>Siegfried Lenz'in Kısa Öykülerinde Kadın-Erkek Motifi</i> Aşkın Öğüt Marangoz	116
<i>SSCB'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi</i> Yavuz Ercan Gül	127
<i>Kadının "Kendi Olma" Yolculuğuna Melankolinin Etkisi: "Mine" Filmi Örneği</i> Hayriyem Zeynep Altan	144



Yrd. Doç. Dr. Ali Murat KIRIK

EDİTÖRDEN

Kıymetli okurlarımız,

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nin 2.sayıyla sizlerin karşısındayız. Elinizde bulunan bu dergi iletişim ve edebiyat alanıyla ilgili literatüre katkı sağlayacağını düşündüğümüz 10 farklı makaleyi kapsamaktadır. Derginin hazırlanmasında ve bu noktaya gelmesinde elbette çok ismin katkısı var; ancak hakemlerimiz ayrı bir teşekkürü hak ediyor. Kısa bir zaman dilimi içerisinde yazıları değerlendirerek derginin hazırlanmasında en büyük rolü onlar oynadılar. Bu nedenle özverilerinden dolayı hakemlerimize şükranlarımızı sunuyoruz.

Bu sayımızda, Arzu Özyön, *“Susanna Tamaro'nun “Yüreğinin Götürdüğü Yere Git” Adlı Romanının Zamansal ve Uzamsal Olarak Çözümlemesi”* isimli çalışmasında İtalyan Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip *“Yüreğinin Götürdüğü Yere Git”* romanını eleştirel bir perspektiften geçiriyor. Ahmet Aydın, *“Necip Fazıl'ın “Hikâyelerim” Adlı Eserine Almadığı Bir Hikâyesi: Lö Sid”* isimli makalesinde Türk Edebiyatı'nın en önemli isimlerinden olan Necip Fazıl Kısakürek'in edebi bakış açısını derinlemesine irdeliyor. Serdar Demircan, *“Süleyman Nazif'in “Dicle Ve Ben” Şiiri Üzerine Tahlil Denemesi”* isimli çalışmasında *“Dicle ve Ben”* şiirini şehir ve birey üzerinden tahlil ediyor. Mehmet Tat ise *“Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun “Vapurda Bir Adam Vardı” Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi”* gerçekleştiriyor. Aybike Serttaş, *“Tükiye'de Yayınlanan “8 Mart 8 Kadın” Adlı Şok Reklamın Analizi”* isimli araştırmasında şok reklamcılığın ayrıntılarını örnekler eşliğinde aktarıyor. Mehmet Oğulcan Turan, *“Gözetim Çalışmalarında Yaşanan Değişim Bağlamında “Akışkan Gözetim” Kitabının Eleştirel Bir Okuması”* isimli makalesinde gözetim ve denetim olgusuna farklı açılardan yaklaşıyor. Berrin Kalsın, *“İsmail Gaspıralı ve Tercüman Gazetesi”* isimli çalışmasında İsmail Gaspıralı'nın Tercüman Gazetesi'ndeki etkisi ve rolü üzerinde duruyor. Aşkın Öğüt Marangoz ise makalesinde Alman Edebiyatı'na özgün eserleriyle katkıda bulunan *“Siegfried Lenz'in Kısa Öykülerinde Kadın-Erkek Motifi”*ni işliyor. Yavuz Ercan Gül, *“SSCB'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi”* isimli çalışmasında televizyonun tarihsel gelişimine değinerek SSCB'nin yayıncılık geçmişini irdeliyor. Hayriyem Zeynep Altan derginin son yazısı olan *“Kadının “Kendi Olma” Yolculuğuna Melankolinin Etkisi: “Mine” Filmi Örneği”*nde sinema ve kadın ilişkisine değiniyor ve sinemada kadının konumlandırılışını aktarıyor.

Yazılarınızı göndererek dergimize yaptığınız katkılardan dolayı çok teşekkür eder, Haziran'da çıkacak yeni sayımıza yönelik çalışmalarını dergimize gönderen tüm akademisyenlere, araştırmacılara en derin saygılarımızı sunarız. 3.sayımızda görüşmek dileğiyle...



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:11 K:21

SUSANNA TAMARO'NUN “YÜREĞİNİN GÖTÜRDÜĞÜ YERE GİT” ADLI ROMANININ ZAMANSAL VE UZAMSAL OLARAK ÇÖZÜMLENMESİ

THE TEMPORAL AND SPATIAL ANALYSIS OF SUSANNA TAMARO'S NOVEL CALLED “YÜREĞİNİN GÖTÜRDÜĞÜ YERE GİT”

Okt. Arzu ÖZYÖN

Dumlupınar Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, Modern Diller Bölümü
arzu.ozyon@dpu.edu.tr

Özet: Göstergibilim, göstergeleri daha basit şekliyle işaretleri çözümleme bilimi olarak adlandırılabilir. Türkiye’de 1960’lı yıllarda belirtibilim, imbilim terimleri ile adlandırılan bu bilim dalı için daha sonraları göstergibilim adı benimsenir ve yaygın olarak kullanılır. Bu çalışmanın amacı, Susanna Tamaro’nun 1994 yılında mektup roman olarak yazdığı Yüreğinin Götürdüğü Yere Git adlı romanını göstergibilim bağlamında incelemektir. Bu inceleme sırasında adı geçen roman, Greimas’ın bir metnin incelenmesinde esas aldığı yüzeysel boyut, sözdizimsel anlatı boyutu ve temel anlamsal boyut arasından, anlatının olay örgüsü ve akışı, yani anlatının kurgusu üzerine yoğunlaşan sözdizimsel anlatı boyutu çerçevesinde zamansal ve özellikle uzamsal anlamda analiz edilecektir. Greimas’ın sözdizimsel anlatı boyutu, anlatının olay örgüsü, akışı, kısaca kurgusu ile ilgilidir. Sözdizimsel anlatı boyutuna göre, geleneksel şema ve kurallara uygun eserler kapalı; olayların gelişme ve anlatılma sıralarının birbirine uymadığı, zaman içinde ileri geri sıçrayışlar yapan eserler açık yapıt sayılır. Bu boyut, olay örgüsünün düzeni ve sıralanışı yanında, kahramanların seçimi, zaman ve mekân kullanımı gibi öğeleri de kapsar.

Anahtar kelimeler: Yüreğinin Götürdüğü Yere Git, Sözdizimsel Anlatı Boyutu, Zaman, Uzam, Roman

Abstract: Semiotics can be named as the science of analysing indicators, in a simpler way, signs. Later, this science, which was named as science of symptoms and science of signs in the 1960’s, is named as semiotics and this term starts to be used commonly afterwards. The aim of this study is to analyse Susanna Tamaro’s novel called Yüreğinin Götürdüğü Yere Git, written in 1994 as an epistolary novel, in terms of semiotics. During this analysis the aforementioned novel will be examined in relation to Greimas’s syntactic meaning dimension which is among his three dimensions used to analyse a text together with superficial dimension and basic semantic dimension and which focuses on the plot and flow of the events, namely the fiction of the narrative. Greimas’s syntactic meaning dimension is concerned with the plot and the flow of the events, in short the fiction of the narrative. According to the syntactic meaning dimension, works suitable to the traditional scheme and rules are called “closed”; while the works in which the development and narrative order of events do not match and there are jumps back and forth in time, are regarded as “open” works. This dimension includes elements such as the selection of the heroes, the use of time and space along with the layout and the order of the plot.

Keywords: Yüreğinin Götürdüğü Yere Git, Syntactic meaning dimension, Time, Space, Novel



GİRİŞ

Susanna Tamaro'nun *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git* adlı romanı göstergebilim çerçevesinde zamansal ve uzamsal olarak incelemeye geçmeden önce romanın türü ve biçimsel özelliklerine değinmek faydalı olacaktır.

Mehmet Tekin'in de belirttiği gibi Tamaro'nun bu romanı, 18. yüzyıldan itibaren ilgi görmeye başlayan mektuplu roman (epistolary novel) diye adlandırılan roman türünde kaleme alınmıştır (Tekin, 2012: 245-247). Mektup tekniği roman türünde iki şekilde kullanılmıştır: ya gerektiğinde roman içinde bazı mektuplara yer verilmiş ya da roman bütünüyle peş peşe gelen mektuplar halinde yazılmıştır. Tamaro'nun romanı bu ikinci gruba dâhil edilebilir. Tekin mektubun bir "itiraflar tutanağı" olduğunu söyler. Bireylerin iç dünyalarındaki duygu, düşünce, itiraf ve temennileri bu teknikle yansıttıklarından bahseder. Bu nedenle bu teknik bireyi tanıma açısından son derece yararlı, anlatma ağırlıklı bir tekniktir ve anlatımı tekilleştirmektedir.

Romanın biçimsel özelliklerine bakıldığında, *Yüreğinin Götürdüğü Yere*

Git 16 Kasım-22 Aralık tarihleri arasında belli aralıklarla yazılmış 15 mektuptan oluşmaktadır ve toplam 138 sayfadır. Birinci tekil kişi kipi kullanılarak yazılmış benöyküsel bir anlatıma sahiptir.

Greimas yazınsal metnin incelenmesinde üç temel boyuta (ya da düzeye) bağlı kalınması gerektiğini belirtir. Bunlar:

a) Yüzeysel Boyut: Yüzeysel boyut metnin dilsel ve biçimsel üslup ve kurallara uyup uymadığını inceler.

b) Sözdizimsel Anlatı Boyutu: Sözdizimsel boyut anlatının olay örgüsü, akışı, kısaca kurgusu ile ilgilidir. Geleneksel şema ve kurallara uygun eserler kapalı; olayların gelişme ve anlatılma sıralarının birbirine uymadığı, zaman içinde ileri geri sıçrayışlar yapan metinler açık yapıt sayılır. Olay örgüsünün düzenlenişi, kahramanların seçimi, zaman ve mekân (uzam) kullanımı bu boyutun kapsamına girer.

c) Temel Anlamsal Boyut (derin yapı): Temel anlamsal boyut ise diğer iki boyutun gerisinde yer alan derin anlamdır, edebiyat dışında yer alan dünya ve yaşamla ilişki kurar ve dünyadaki temel karşıtlıklar



üzerine kuruludur. Bu karşıtlıkların değişim ve dönüşümünü ele alır (bkz. Akerson, 2010: 177-184).

Böylelikle, “Greimas, edebiyat metnine salt biçimsel ve kurgusal dizge özellikleri açısından bakmakla kalmamış, anlam ve yananlam katlarını da çözümlemeye, yorumlamaya yönelmiştir” (Akerson, 2010: 177).

Ayşe ve Zeynel Kıran yukarıda verilen söylemin ve anlamın oluşma sürecinin A.J. Greimas tarafından **üretici süreç** olarak tanımlandığını ifade eder ve bu süreçte söylem ve anlamın derin boyuttan başlanarak okunabildiği gibi, yüzeysel boyuttan yola çıkılarak da okunabileceğini, araştırmacının istediği boyutu seçerek dilediği okumayı yapabileceğini vurgular (Kıran, Kıran, 2011: 183).

1. YÜREĞİNİN GÖTÜRDÜĞÜ YERE GİT ADLI ROMANDA SÖZDİZİMSEL ANLATI BOYUTU

Bu bağlamda, yukarıdaki tanım ve ifadelerle dayanarak bu çalışmada, Greimas’ın sözdizimsel anlatı boyutuna bağlı kalınarak *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git* adlı romanın zamansal ve özellikle uzamsal bir çözümlemesi yapılacaktır.

1.1. ÖYKÜLEME ZAMANI

Romanda *katımsal öyküleme* biçimi kullanılmaktadır. Bu öyküleme mektup ve günlüklerde kullanılan öyküleme türüdür. “Bu tür bir anlatıda- çoğunlukla- içöyküsel anlatıcı konuştuğu ya da yazdığı anı merkez alıp geçmişe dönerek, geleceğe yönelerek olayları anlatır. Bu durumda da sözlü dile benzer; canlı, okura yakın bir söylem oluşturur” (Kıran, 2011: 225). Kısacası bu tür öykülemelerde zaman içinde ileri ve geri sıçramalar gerçekleşmekte, aynı metin içinde birden fazla zaman (şimdiki zaman, geçmiş zaman, gelecek zaman v.b.) kullanılmaktadır. Bu durum romandan bir örnekle aşağıdaki şekilde daha iyi açıklanabilir:

“Gideli iki ay oldu ve iki aydan beri, hala yaşadığımı bildirdiğin bir kartpostal dışında senden hiç haber almadım. Bu sabah, bahçede senin gülünün önünde durdum uzun uzun. (...) Onu ne zaman ektiğimizi hatırlıyor musun? On yaşındaydın ve *Küçük Prens*’i henüz okumuştun. (...) Öyküye bayılmıştın. Bütün tipler arasında senin sevdiğin gül ve tilkiydi; (...). Böylece bir sabah kahvaltı ederken şöyle deyiverdin: ‘Bir gül istiyorum.’ (...) Buck şu an yanımda. Ben yazarken arada bir iç çekiyor ve burnunun ucunu bacağıma yaklaşıyor. (...) Sanki yanımda senden bir parça varmış gibi geliyor, (...). Biliyorum ayrılırken yaptığımız anlaşmaya göre birbirimize



yazmayacağız ve ben üzülsem de bu sözüme uyacağım. Bu satırlar asla uçup Amerika’da senin eline konmayacaklar. Döndüğünde ben artık burada olmazsam, benim yerime bu mektuplar bekleyecekler seni” (Tamaro, 2012: 13-15).

Örnekte de görüldüğü gibi “oldu, almadım, durdum” gibi yakın geçmiş zamanı ifade eden fiiller, “okumuştun, bayılmıştın” gibi uzak geçmişi anlatan fiiller, “hatırlıyor musun(?), iç çekiyor, yaklaşıyor” gibi şimdiki zaman fiilleri ve gelecek zamanı işaret eden “yazmayacağız, uyacağım, konmayacaklar, bekleyecekler” gibi fiiller aynı metin içerisinde bir arada kullanılmıştır. Bu da, anlatıcının olayları anlatırken yazdığı anı esas alarak zaman zaman geçmişe döndüğünü, bazen de geleceğe yöneldiğini göstermektedir. Bu çalışmanın asıl konusunu roman içindeki uzamlar ve bu uzamların çözümlenmesi oluşturduğundan zamansal açıdan incelemeyi yukarıda verilen kapsamlı tek bir örnekle sınırlamak yerinde olacaktır.

1.2. UZAM, İŞLEVLERİ VE UZAM TÜRLERİ

Öncelikle çalışmada geçen uzam ve mekân kavramlarının birçok yazar ve araştırmacı tarafından birbirinin yerine kullanılan iki kavram olduğunu belirtmek faydalı

olacaktır. Bu nedenle ikincil kaynaklarla tutarlı olunması açısından, çalışmada zaman zaman iki kavram birbirinin yerine kullanılacaktır.

Mehmet Tekin, *Roman Sanatı: Romanın Unsurları* adlı kitabında mekânın roman için ne kadar önemli olduğuna değinerek, özellikle günümüz romanında mekânın ve içindeki unsurların, eşyaların işlevsel olarak kullanıldığını vurgular. Tekin’e göre olaylar gerçek ya da hayali -hatta ütopyik-mutlaka bir mekâna gereksinim duyarlar (bkz. Tekin, 2012: 143-145), süsleme amacıyla değil gerekliyse kullanılır. Mekân anlatılan olayların sahnesi gibidir, olaylar onun üzerine inşa edilir. “Günümüz romanında çevre [mekân] unsuru giderek parçalanır ve kıtalar, bölgeler, şehirler, caddeler, sokaklar, parklar, kaldırımlar; konaklar, köşkler, apartmanlar; kervansaraylar, oteller, pansiyonlar; yazlık ve kışlık konaklama yerleri... ortaya çıkar”(Tekin, 2012: 147-152).

Mehmet Tekin’e göre romanda mekânın işlevlerini özetlemek gerekirse, mekân:

a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, yani dış gerçekliği ortaya koymak,



b) roman kahramanlarını çizmek, yani bireyin mizacını, konumunu (toplumsal statüsünü), dünya görüşünü, eğitim ve kültür düzeyi ile psikolojisini, buna bağlı olarak da duygu ve heyecanlarını yansıtmak,

c) toplumu yansıtmak, içinde yaşanılan ortamın sosyo-kültürel portresini çizmek,

d) atmosfer yaratmak için kullanılabilir.

e) Bilinen bütün bu işlevleri dışında mekân, modern romancılar tarafından çoğu kez bir roman kahramanı gibi görülmüştür (bkz. Tekin, 2012: 143-170).

Ayşe Eziler Kıran ve Zeynel Kıran ise *Yazınsal Okuma Süreçleri* adlı kitaplarında mekân yerine *uzam* kavramını kullanarak aynı konuya göstergebilimsel açıdan yaklaşırlar. Kişilerle uzamlar arasındaki ilişkilerin önemini vurgulayarak uzamın işlevlerini ve türlerini aşağıdaki şekilde sıralarlar:

1. Uzam öncelikle bir dekor işlevi görür,
2. Kişileri tanıtmaya aracı olarak dramatik bir işlev yüklenebilir (Kişilerin görünüşleri, çevreyi algılayış biçimleri, ruhsal durumları ve karakterlerini açıklayabilir),
3. Bazen de kişilerin yer değiştirmelerini (sürgün, göç, yolculuk v.b.) açıklar.

“Bunun yanında uzam, değişik eğleyen rolleri de oynayabilir: Özne (başkahraman), yardımcı ya da engelleyici gibi... Bütün bunlar dışında uzam kahramanların düşüncelerinin, duygularının dolaylı olarak anlatılmasına da yardımcı olur” (Kıran, Kıran, 2011: 260-261).

Ayşe Eziler Kıran ve Zeynel Kıran uzam türlerinin belirlenmesiyle ilgili olarak metnin esas alındığını ifade ederler: “Uzam kavramı çok zengin bir sözcük dağarcığıyla anlatıldığı için, üzerinde çalışılan metinlere göre ulamlara ayrılır: burası/orası; çevreleyen/çevrelenen; açık/kapalı; alt/üst vb.” (Kıran, Kıran, 2011: 186). Buna göre uzamlar,

1. Açık/Kapalı Uzam
2. Kapsayan/Kapsanan Uzam
3. Özel/Herkese Açık Uzam
4. Gerçek/Kurmaca Uzam
5. Esenlikli/Esenliksiz Uzam
6. Burası/Başka Bir Yer

(**Burası**, yazarın kahramanı yerleştiği belli bir yer, bildiği, tanıdığı, alışık olduğu uzam. **Başka Bir Yer**, hep uzaklığı, bilinmezliği, yeniliği içerir; yabancı bir uzamdır /az ya da hiç bilinmeyen uzam)



gibi türlere ayrılabilirler (bkz. Kıran, Kıran, 2011: 249-267).

Ayrıca, bir romanda uzam incelemesi yaparken özel adlar, cins adlar, ad tamlamaları, sıfatlar ve renk sıfatları, fiiller ve ilgeçler de dikkate alınmalıdır.

1.3. ROMANIN UZAMSAL İNCELEMESİ

Bu bölümde, Tamaro'nun *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git* adlı romanı

1. Gerçek/Kurmaca Uzam
2. Kapsayan/Kapsanan Uzam
3. Açık/Kapalı Uzam
4. Özel/Herkese Açık Uzam
5. Esenlikli/Esenliksiz Uzam
6. Engelleyici/Yardımcı Uzam
7. Diğer nesne, araç ve geçici

uzam türleri açısından incelenecek, roman kişilerine göre bu uzamlara yüklenen anlamlar yorumlanacaktır.

1.3.1. GERÇEK / KURMACA UZAM

İlk olarak ülke isimleriyle başlanacak olursa, eserde gerçek uzam olarak İtalya, Amerika, Yunanistan (Girit ve Santorino adaları) ve Türkiye'nin adları yer almaktadır. Romanda adı geçen şehir isimlerine bakıldığında, hepsinin harita

üzerinde İtalya sınırları içinde bulunduğu görülmektedir. Bu şehirler Trieste, Padova, Aqularia, Venedik, Ferrara, Mantova şehirleridir.

Bu ülke ve şehirler dışında, romanda adı geçen İtalya'ya kıyısı olan Adriyatik Denizi, yine İtalya sınırları içinde yer alan Porretta Kaplıcaları, Monrupino Kayalığı, İstria Burnu, Umbria Tepeleri ve Carso Platosu da gerçek uzamlardır. Kısacası romanda kurmaca uzamlar değil harita üzerinde de kolaylıkla bulunabilecek gerçek uzamlar kullanılmıştır (bkz. Çakır, 2009: 144) . Romanda yer alan ayrıntılı betimlemeler de bu uzamların gerçekliğini vurgulamaktadır:

“Yıllarca kendi kendime sordum, yaşadığımız bu yerler acaba içten içe bir lanet mi besliyor, kuluçkaya yatırıyor; hala da bunu sorar, ama bir yanıt bulamam. Seninle Monrupino kayalığına ne çok giderdik anımsıyor musun? Kuzey rüzgârları eserken manzarayı seyrederek saatler geçirirdik, sanki uçakta oturup aşağı bakar gibi hissederdik. 360 derecelik bir görüntü alanı vardı, kim daha önce Dolomitlerin zirvesini bulacak, kim Venedik'i seçebilecek diye yarıştırdık seninle. Şimdi (...) aynı manzarayı görmek için gözlerimi yummam gerekiyor. Hiçbir şey eksik değil, rüzgârın sesini, seçtiğim mevsimin kokusunu bile duyuyorum. (...) kireç sütunlarını, (...) denizin maviliğine karşı yükselen Istria



burnunu görüyorum, çevremdeki her şeye tek tek bakıyorum (...). Ben genellikle böyle sert ve buruk bir insansam, sen de öyleysen, bunu Carso'ya, onun aşdırma gücüne, renklerine ve onu kamçılaman rüzgâra borçluyuz. Biz, ne bileyim, Umbria tepeleri arasında doğmuş olsaydık, daha yumuşak olurduk, hiddet bizim huyumuz olmazdı” (Tamaro, 2012: 99).

1.3.2. KAPSAYAN / KAPSANAN UZAM

Bazı uzamlar romanda hem kapsayan hem de kapsanan uzam olarak yer aldığı için uzamları iki farklı bölüme ayırmadan tek bir başlık altında vermek daha uygun olacaktır. Örneğin Trieste, romanın kahramanı Olga'nın evi düşünülürken kapsayan bir uzamken, bir liman kenti olduğu için denizle çevrili kapsanan bir uzamdır. Bu durumda Adriyatik Denizi kapsayan bir uzamdır.

Olga'nın evine gelince, evin içindeki mutfak, salon gibi alanlar düşünülürken, ev kapsayan, bahçe ile birlikte ele alınınca ev kapsanan bir uzam olmaktadır. Yine evin içindeki mutfak, salon ve tavan arası gibi bölümler kapsanan uzamlardır.

Yukarıda da sözü geçen Porretta Kaplıcaları, Monrupino kayalığı, İstria

burnu gibi coğrafi alanlar İtalya sınırları içinde bulunduğundan kapsanan uzamlara dâhil edilebilir. Umbria Tepeleri ise şehri çevrelediğinden kapsayan uzamdır.

Bunlar dışında, gökyüzü, yeryüzü ile birlikte ele alındığında kapsayan bir uzamdır. Romandan örneklenecek olursa, Olga'nın ve torunun gökyüzü ile ilgili soruları ve sözleri bu konuda daha aydınlatıcı olacaktır:

“ (...) sen kahkahalardan sessizliğe şaşılacak bir kolaylıkla geçerdin. ‘ne var, ne düşünüyorsun?’ diye sorunca sen sanki ikinci kahvaltısından söz eder gibi doğallıkla yanıtlardın: ‘Acaba gökyüzünün sonu var mı yoksa sonsuza dek uzanıyor mu? (...) aynı gün senin ilk hamster’in öldü. Onu ellerinin arasına almış, bana şaşkınlıkla bakıyordun. ‘Nerede şimdi o?’ diye sordun bana. Ben de aynı soruyu yönelterek yanıt verdim: ‘Sence nerededir şimdi?’ Bana nasıl bir yanıt verdiğini anımsıyor musun? ‘O şimdi iki yerde birden. Biraz burada, biraz bulutların arasında.’ (...) Bir gün bana anneni nasıl bulacağımızı sordun, gökyüzü o kadar büyüktü ki, kaybolmak işten bile değildi. Ben de sana gökyüzünün büyük bir otele benzediğini, yukarda herkesin bir odası olduğunu, birbirlerini seven insanların o odalarda buluşup, sonsuza dek birlikte kaldıklarını anlatmıştım. (...) bana şöyle dedin: ‘Peki ya yer kalmazsa?’ ‘Yer kalmazsa’ diye yanıtladım seni, ‘gözlerini bir an için yumup bir dakika boyunca ‘genişle oda!’ diye düşünmek yeterlidir. O



zaman oda büyür ve yer
açılır”(Tamaro,2012: 27, 52, 100)

1.3.3. KAPALI / AÇIK UZAM

Romanda Olga'nın mektupları yazdığı mutfak, televizyon izlediği salon, anılarının gizli olduğu tavan arası ve onları kapsayan ev kapalı uzamken, evi kapsayan ve Olga'nın çoğu zamanını geçirdiği bahçe açık uzamdır. Uzam olarak “ev”den bahsetmişken, Bachelard'ın ev-insan arasındaki yakın ilişkiye dair görüşüne değinmek faydalı olacaktır. Bachelard “[e]v imgesini öz varlığımızın topografyası olarak görür ve bu imgenin gerçek bir birleştirici ruhbilim ilkesine dayandığını söyler. [...] Yalnızca anılarımız değil, unuttuklarımız da içimizde barındırılmıştır. [...] Ruhumuz bir oturma yeridir. Ve evleri, odaları sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı öğreniriz” (Bachelard, 1996: 28 akt. Yener, 2012: 80). Bu bağlamda düşünüldüğünde, Olga'nın mektuplarını yazarken tavan arasındaki, salondaki, mutfaktaki, daha doğrusu evinin her köşesindeki anılardan esinlendiği; her bir mektupla anılarının yeniden canlandığı ve Olga ile evi arasında çok yakın bir ilişki olduğu; kısacası evinin, onun hayatını yansıtan bir ayna işlevi gördüğü söylenebilir. Bunun dışındaki kapalı ve

açık mekânlara değinilecek olursa, yine rahatsızlanınca götürüldüğü hastane ve ve hava değişimi için gittiği Porretto kaplıcaları kapalı uzamlar, ama torunuyla gittiği Monrupino kayalığı ve Istria burnu, mektubunda söz ettiği Umbria tepeleri ve kızı ile tatile gittiği Adriyatik kıyıları gibi coğrafi alanlar açık uzamlardır.

1.3.4. ÖZEL / HERKESE AÇIK UZAM

Aynı romanda, Olga'nın “savaş alanım” dediği mutfak, torunu gittikten sonra “bomboş” kalan salon, “anıların acısı”nı barındıran tavan arası, ev ve bahçe gibi uzamlar Olga'ya ve ailesine ait özel uzamlardır. Buna karşılık yukarıda da bahsedilen hastane, havalimanı, Porretta kaplıcaları, yine Porretta ve Trieste tren istasyonları herkese açık olan genel uzamlardır.

1.3.5. ESENKLİKLİ VE ESENLİKSİZ UZAM

Esenlikli ve esenliksiz uzamlar kişilere göre farklılık gösterebilir, hatta bir uzam, bir kişinin yaşadığı olaylara ya da duygu değişimlerine bağlı olarak esenlikliken esenliksiz ya da tam tersi esenliksizken esenlikli olabilir (bkz.Yücel, 1993:137). Hiçbir uzam tek başına ele alınamaz,



çünkü her uzam içinde gerçekleşen olaylar ve geçmiş yaşantıların anılarıyla ilgili olarak kişiler için farklı anlamlar ifade eder (bkz. Lynch, 1996: 153). Örneğin Olga için Trieste, (Augusto ile evlenip Aquila'ya taşındıktan sonra), eski özgür günlerini yaşadığı, az da olsa birkaç arkadaşının bulunduğu esenlikli bir ortam olarak çıkar karşımıza ve Trieste'ye geri dönme fikri onu çok sevindirir:

“(…) hala bu evde yaşasam da son derece bağımsızdım ve günün her saati benimdi. Biraz para kazanmak için eski Yunan ve Latin dillerinde özel ders veriyordum. Bunlar okulda en sevdiğim derslerdi. Bunun dışında hiçbir işim yoktu. Öğleden sonralarımı kimseye hesap vermeden belediye kitaplığında geçirebilir, canım istedikçe dağa gidebilirdim” (Tamaro, 2012: 85).

Yukarıda geçen “bağımsızdım”, “benimdi”, “en sevdiğim”, “hesap vermeden”, “canım istedikçe” gibi ifadeler Olga'nın kendi memleketi Trieste'de daha özgür ve mutlu olduğunu göstermektedir. Fakat sağlık nedeniyle Porretta Kaplıcaları'na gidip, orada Ernesto adındaki doktora âşık olunca Olga için esenlikli uzam artık Porretta olur Trieste'ye dönerken çok mutsuzdur:

“Oraya gittikten altı gün sonra, sabah aynada kendime bakarken, bambaşka biri olduğumu fark ettim. Tenim daha yumuşak ve düzgündü, gözlerim daha ışıltılıydı, giyinirken şarkı söylemeye başladım, bunu çocukluğumdan beri yapmamıştım. (...) Kışın yollarda günlerce süründükten sonra sıcak bir yuva bulan bir kedi yavrusu gibiydim, (...) oradaydım ve bu sıcaklığın tadını çıkarıyordum. (...) Yola çıkacağı gün, o minik tren istasyonunda beklerken (...) ağlamaya başladım. O uzun yolculuk saatlerinde yaşadığım duyguları sana anlatmama gerek yok, altüst olmuşum, her şey karmaşıktı. O saatlerde bir başkalaşım yaşamam gerektiğini biliyordum. Gözlerimdeki ışık, gülümseme, yok olmalıydılar, sönmeliydiler” (Tamaro, 2012: 102-106).

Bu cümlelerde yansıtılan, Olga'nın kendisinde görülen değişimlerle içinde bulunduğu ve varacağı uzamlar arasında yakın bir ilişki vardır. Porretta'dayken kendisinde fark ettiği değişimlerle ilgili cümlelerinde “yumuşak, düzgün, ışıltılı, sıcak, minik” gibi sıfatlar, “şarkı söylemek, tadını çıkarmak” gibi ifadeler o yerle ilgili olumlu duygularını yansıtmaktadır. “ağlamaya başlamak, altüst olmak, yok olmak, sönmek” gibi ifadeler ise kendisi için artık anlamı kalmamış eseniksiz bir ortam olan Trieste ile ilgili olumsuz duygularını göstermektedir. Böylece Ernesto ile tanışmasından sonra Porretta



esenlikli bir uzam olur onun için, daha önce sevdiği mutlu olduğu Trieste ise esenliksiz bir uzam haline gelir.

Kızı ve torunu için de esenliksiz bir uzamdır Trieste, kızı üniversite okumak için daha özgür ve mutlu olacağını düşündüğü Padova'ya gider, torunu ise Amerika'yı Trieste'ye tercih eder.

Olga'yı son derece olumsuz etkileyen uzamlardan biri Augusto ile evlendikten sonra yerleştiği Aquila ve buradaki evi olur. Eve adım atar atmaz hissettiği olumsuz duyguları ve sonramda kendisindeki olumsuz değişimi aşağıdaki şekilde dile getirir:

“Aquila’da Augusto’nun ailesinin evine taşındık, kent merkezinde soylulara ait bir yapının giriş katında geniş bir daireydi burası. Koyu renkli, ağır mobilyalarla döşenmiş, ışığın pek az girdiği, korku verici bir görünümü olan bir evdi. Girer girmez yüreğimin sıkıştığını hissettim. (...) O yaşantımın altıncı ayında kendimi tamamen sönmüş, solmuş hissediyordum. İçimdeki minik ölü, kocaman bir ölüye dönüşmüştü, bir robot gibi davranıyordum, gözlerimin ferri kaçmıştı, donuk donuk bakıyordum” (Tamaro, 2012: 88-90).

Örnekte görüldüğü gibi, Olga'nın kullandığı “koyu, ağır, korku verici,

sönmüş, solmuş” gibi sıfatlar ile “yüreği sıkışmak, gözlerinin ferri kaçmak, ölüye dönüşmek, donuk donuk bakmak” gibi ifadeler onun Aquila'yı ve özellikle buradaki evi esenliksiz bir uzam olarak gördüğünün kanıtıdır.

Aquila'nın tersine, yukarıda da bahsedildiği gibi torunu ile vakit geçirdiği Monrupino kayalığı ve kızı Ilaria küçükken onunla tatile gidip, uzaktan Ernesto'yu gördüğü Adriyatik kıyıları esenlikli uzamdır.

Olga için şu an yaşadığı Trieste'deki evi de torunu gittikten sonra esenliksiz bir uzama dönüşür. Evin bu esenliksiz durumu, onun aşağıdaki sözlerinden açıkça anlaşılmaktadır:

“Ev ile bahçe arasında mekik dokurken seninle ilgili düşünceler ısrarcı hatta gerçek bir saplantı halini aldılar. (...) Akşamları koltuğuma oturduğumda-karşımda boşluk, çevremde sessizlik- hangisinin daha doğru olacağını soruyordum kendime. (...) Ancak akşam olduğunda uyku tutmadığından boş evin içinde sabahlıkla gezinirken (...)”(Tamaro,2012: 17-20).

Bu cümlelerdeki “ısrarcı, boş” gibi sıfatlar ve özellikle “boşluk, sessizlik, saplantı” gibi adlar Olga'nın torunu gittikten sonra bu evde ne kadar yalnız ve mutsuz



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11
January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:11 K:21

olduğunu, dolayısıyla bu evin de onun için esenliksiz bir uzam olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde tavan arası da Olga için esenliksiz uzamlardan biridir. Olga bu durumu kendi sözleriyle gayet açık ifade etmektedir:

“Bu sabah, peşimde Buck’la tavan arsına çıktım. (...) Her yan toz içindeydi, kirislerin köşelerinden örümcek ağları sarkıyordu. Çocukken tavan arsına çıkmak çok sevilir ama yaşlılıkta pek de hoş gitmiyor. Bir zamanlar gizemli ve serüven dolu olan keşifler şimdi anıların acısına dönüşüyor” (Tamaro, 2012: 128).

Buradan da açıkça anlaşılacağı gibi tavan arası Olga için anıların acılarının bulunduğu yerdir ve buraya yıllar sonra girmekle ancak acıları depreşip tazelenmiştir. Nitekim Ilaria’nın en sevdiği bebeği ve Ernesto’nun yazdığı mektupları bulduğunda sarsılır. Bu nedenle tavan arası da evi gibi esenliksiz bir uzamdır Olga için.

Oysa bu evin bahçesi tam tersine onun için belki de en çok vakit geçirdiği esenlikli bir uzamdır. Aşağıdaki örnek Olga’nın bahçeye olan ilgi ve sevgisini yansıtmaktadır:

“O gün 8 Mayıs’tı. Sabah bahçede çalışmışım, kiraz ağacı tomurcuk doluydu,

küpe çiçekleri açmıştı. (...) Sofrayı bahçeye mor salkımların altına kurduk. Yeşil beyaz kareli örtüyü serdim, masanın ortasına da bir minik vazunun içine unutmabeni çiçeklerini koydum” (Tamaro, 2012: 69-70).

Bu örnekte “tomurcuk, çiçek” gibi adlar ve “mor, yeşil, beyaz” gibi renk sıfatları ve “minik” sıfatı bahçenin sevimli görüntüsünü gözler önüne sermekte ve buranın Olga için huzur ve mutluluk hissettiği esenlikli bir uzam olduğu izlenimini vermektedir. Mutfak da yine Olga’nın mektuplarını yazdığı, bahçe dışında oldukça fazla vakit geçirdiği, torunu ile kek yaptığı günkü gibi güzel anılarının olduğu esenlikli bir uzamdır.

Son olarak, hastane de Olga için esenliksiz uzamlardan biridir. Torununun gidişinden sonra rahatsızlanarak komşuları tarafından hastaneye kaldırılan Olga uyandığında hissettiklerini aşağıdaki cümlelerle yansıtır:

“Hastane de uyandığımda kesinlikle hiçbir şey hatırlamıyordum. (...) Doktor bana hemşirelerin gözetiminde yaşayabileceğim birkaç pansiyonun adını saydı. (...) ‘Doktor,’ dedim sonunda, ‘Eskimoları bilir misiniz?’ ‘Tabii bilirim,’ dedi ayağa kalkarken. ‘İşte, bakın ben onlar gibi ölmek istiyorum.’ Bir şey anlamadığımı görünce ekledim: ‘Ben beyaz duvarlı bir odada, bir yatağa bağlanıp bir yıl daha yaşamaktansa,



bostanımdaki kabakların arasına yüzüstü düşmeyi yeğlerim” (Tamaro, 2012: 16).

Bu örnekte de görüldüğü gibi “gözetim, yatak, beyaz, bağlanmak” gibi sözcükler Olga’nın hastaneye karşı olan olumsuz tutumunu sergilemektedir. Kocası Augusto’yu ve kızı Ilaria’yı en son hastane odasında görüşünü ve orada öldüklerini de ekleyecek olursak, hastane gibi bir uzamın Olga üzerinde olumlu, esenlikli bir etki bırakması beklenemez.

1.3.6. ENGELLEYİCİ / YARDIMCI UZAM

Engelleyici uzam birbirlerini seven insanları (akraba, anne-baba, sevgili vb.) ayıran bir uzam olarak düşünülürse, ilk olarak yukarıda da sözü geçen Aquila ile başlanabilir. Çünkü bu şehir Olga’nın Augusto ile evlendikten sonra yerleştiği, onu Trieste’den, anne-babasından, özellikle ait olduğu “baba evi” ve yaşadığı ortamdan, sayılı da olsa birkaç arkadaşından ve özellikle özgürlüğünden ayıran şehirdir ve bu anlamda engelleyici uzam(eyleyen) olarak görülebilir.

Bunun dışında, torununun kendisini arkasında Trieste de bırakarak gittiği Amerika, aynı şekilde kızının daha özgür

olmak adına üniversite için gittiği Padova, yine Olga ile sevdikleri arasına mesafe koyduğu için engelleyici uzamlar olarak sayılabilir.

Ayrıca, Porretta kaplıcalarında Ernesto ile tanıştıktan sonra çok sevdiği, kendisini o zamana kadar oraya ait hissettiği Trieste de iki sevgili arasında engelleyici uzam olarak belirir ve görüşmelerini güç hale getirir.

Yardımcı uzamlara değinilecek olursa, bu uzamların genellikle Olga ve Ernesto’nun buluşmasını ya da haberleşmesini sağlayan uzamlar olduğu söylenebilir. Tabi bu uzamlar içinde en önemlisi Ernesto ile tanışmasını ve daha sonraları birçok kez buluşmasını sağlayan Porretta kaplıcalarıdır. Her sene aynı zamanlarda buraya gitmek Olga’da büyük bir heyecan ve mutluluk yaratır:

“O yıl göz açıp kapayana dek yaz geliverdi. Haziran sonunda Ernesto her yıl olduğu gibi kaplıcalara döndü, (...). 31 Ağustos’ta, erkenden, geçen yılki giysim ve valizimle Augusto beni Porretta trenine uğurladı. Yolculuk boyunca heyecandan yerimde duramıyordum, pencereden geçen yıl gördüğüm yerleri görüyordum, gene de her şey bana bambaşka görünüyordu” (Tamaro, 2012: 108).



Görüldüğü gibi Porretta artık “her sene” iki sevgilinin buluşmasını sağlayan yardımcı bir uzam haline gelir, oraya gitmek Olga için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Porretta dışında romanda adı geçen ve Ernesto’nun muayenehanesinin bulunduğu Ferrara ve bir toplantısının olduğu ve Olga ile buluşmayı planladığı Mantova da yardımcı uzamlar arsında sayılabilir. Bu uzamlar dışında Ernesto ile haberleşmesinde rol oynayan arkadaşının evi de yardımcı bir uzamdır, çünkü Ernesto’nun yazdığı mektuplar bu eve gelmekte ve Olga’ya ulaşmaktadır. Olga bu durumu aşağıdaki cümlelerle açıklar:

“Ayrılırken, ilk önce benim mektup yazmam konusunda anlaşmıştık, çünkü onun yazabilmesi için benim önce mektupların gönderilebileceği, güvenli bir arkadaş bulmam gerektiydi. İlk mektubumu Bütün Azizler Yortusu’nun arifesinde gönderdim. (...) Bir buçuk, neredeyse iki ay. Noel’den önceki hafta, aracılık eden arkadaşın evine geldi mektup, gösterişli ve havalı bir elyazısıyla yazılmış beş sayfa. Neşem hemen yerine geldi. Mektup yazıp, yanıtını beklemekle kış, ardından da ilkbahar uçup gitti” (Tamaro, 2012: 106-107).

Bu cümlelerden de anlaşılacağı gibi bu mektuplaşma çok uzun bir süre devam eder ve mektuplar sürekli aynı adrese, yani arkadaşının evine gelir ki bu durum da bu

uzamın iki sevgili arasında yardımcı bir uzam olduğu kanısını güçlendirir.

Olga ve Ernesto’ya birbirlerini, hatta bu defa Ernesto’ya kızı Ilaria’yı da görme fırsatı sağlayan bir başka uzam ise Adriyatik kıyılarıdır. Olga artık yazları bebekle birlikte Adriyatik kıyılarında tatile gider. Bu tatillerde Ernesto’nun Ilaria’yı gördüğü zamanları aşağıdaki sözlerle ifade eder mektuplarından birinde:

“İlkyazdan başlayarak, en sıcak ayları bebeğimle Adriyatik kıyılarında geçirmeyi alışkanlık haline getirmiştik. Bir ev kiralamıştık, iki, üç hafta da bir de Augusto gelip hafta sonu bizle kalırdı. Ernesto kızını ilk kez o sahilde gördü. Doğal olarak, bir yabancı gibi davranıyordu. Gezintilerimizde ‘rastlantı olarak’ yanımızda yürüyordu, bizden bir, iki sonraki plaj şemsiyesinin altında oturuyor ve oradan- Augusto yokken- bir gazete ya da kitabın arkasına gizlenerek saatlerce bizi gözlüyordu. Sonra akşamları bana uzun mektuplar yazıyor, aklından geçen her şeyi, bize karşı duygularını, gördüklerini anlatıyordu” (Tamaro, 2012: 112-113).

Böylece Adriyatik kıyıları da Olga ile Ernesto arasındaki ilişki açısından önemli bir uzam halini alır ve Ernesto’nun kızını ilk kez gördüğü, sevdiği kadın ve kızı ile onu buluşturan yardımcı bir uzam olur.



1.3.7. DİĞER NESNE, ARAÇ VE GEÇİCİ UZAMLAR

Bütün bu uzamlar dışında, romanda uzamlar arasında geçiş ve zaman zaman yer değiştirme sağlayan nesne, araç ve geçici uzamlar bulunmaktadır. Bu nesnelere mektup ve kapı; araçlar taksi, gemi ve tren; geçici uzamlarsa havalimanı ve Trieste/Porretta tren istasyonlarıdır.

Mektup ve kapı nesnelere ile başlanacak olursa, tabii ki mektuplar önceki bölümlerde de bahsedilen Ernesto ve Olga'nın birbirlerine yazdıkları, birbirlerini yüz yüze göremeseler de, birbirlerine karşı olan hislerini, sevgilerini taşıyan mektuplardır. Kapı yine romanın birçok yerinde önemli bir nesne olarak görülür. En önemli örneklerden biri ise Olga'nın, Ilaria'nın Padova'daki evine gittiği sırada çıkar karşımıza. Olga kapıdan geçmekle sadece eve girmez az da olsa Ilaria'nın iç dünyasına da girmiş ve hatta belki de onunla ilk kez yakınlaşmıştır, bu anlamda kapı nesne olarak oldukça önem kazanır burada.

Uzam değiştirmeye yarayan araçlara bakıldığında, Olga hastaneden evine, yani bir uzamdan başka bir uzama taksi ile geçer. Ilaria ile birlikte gideceği, sonradan

tek başına gittiği Yunanistan seyahatinde gemi ile yola çıkar. Daha sonra Porretta kaplıcalarına gitmek için Trieste'den Venedik'e, oradan da Bologna'ya trenle geçer ve son olarak yine trenle Porretta'ya geçer, yani tren aracılığıyla ard arda üç farklı uzam değiştirir.

Son olarak, iki uzam arasında yer değiştirme sağlayan geçici uzamlardan biri, torununun Amerika'ya uçmak için gittiği havalimanıdır. Diğeri ise az önce de bahsedildiği gibi Trieste'den Porretta'ya ya da tam tersi Porretta'dan Trieste'ye ulaşmasını sağlayan, özellikle Trieste ve Porretta tren istasyonlarıdır ve bu uzamlar geçici uzam olarak adlandırılabilir.

SONUÇ

Susanna Tamaro'nun *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git* adlı mektup romanı göstergebilim temel alınarak zamansal ve özellikle uzamsal açıdan ayrıntılı şekilde incelenmiş, roman metninden örneklerle, romanın kahramanlarına bağlı olarak uzamlara farklı anlamlar yüklendiği sonucuna varılmıştır. Bu çözümleme sırasında Greimas'ın bir metnin incelenmesinde esas aldığı yüzeysel boyut, sözdizimsel anlam boyutu ve temel anlam boyutu arasından sözdizimsel anlam



boyutu kullanılmıştır. Çalışmada ilk olarak romanın türü ve biçimsel özelliklerine değinilmiş, daha sonra çalışmada yöntem olarak kullanılan göstergebilimle ilgili temel bazı bilgiler verilmiş, Greimas'ın adı geçen üç anlam boyutuna değinilmiştir. Sonraki bölümlerde roman, Greimas'ın sözdizimsel anlam boyutu çerçevesinde zamansal ve son olarak da uzamsal olarak ayrıntılı bir biçimde çözümlenmiştir. Romandaki karakterler bağlamında uzamlara çok farklı anlamlar yüklenebileceği; karakterlerin ruh hali, yaşadığı olaylar ve zamana bağlı olarak uzamların örneğin esenlikli / eseniksiz, engelleyici/yardımcı uzamlar şeklinde adlandırılabilceği tartışılarak çalışma sonuçlandırılmıştır.

KAYNAKÇA

AKERSON, F. E., (2010). Edebiyat ve Kuramlar, İstanbul: İthaki Yayınları.

ÇAKIR, M., (2009). “Bir Göstergebilimsel Çözümleme: Daniel Defoe'nun Moll Flanders'ı”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 13, No 2, p.131-145.

KIRAN (EZİLER), A. ve KIRAN, Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

LYNCH, K., (1996). “Çevrenin İmgesi” *Cogito, Kent ve Kültürü. Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Işık Şimşek (Ed.), Sayı 8.

TAMARO, S., (2012). *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git*, (çev. Eren Cendey), İstanbul: Can Sanat Yayınları.

TEKİN, M., (2012). *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

YENER, A. G., (2012). “‘Mekânın Poetikası’ Bağlamında Yazar ve Evi”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Ankara. Sayı 183.

YÜCEL, T., (1993). *Anlatı Yerlemleri: kişi/süre/uzam*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:16 K:40

NECİP FAZİL'İN “HİKÂYELERİM” ADLI ESERİNE ALMADIĞI BİR HİKÂYESİ: LÖ SİD*

A SHORT STORY NECİP FAZİL EXCLUDED FROM HIS WORK “HİKÂYELERİM”: LÖ SİD

Arş. Gör. Ahmet AYDIN

Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ahmetaydin2727@gmail.com

Özet: Necip Fazıl, tiyatro ve şiir eserleri kadar olmasa da bir kitap teşekkül edecek sayıda hikâye yazmıştır. Değişik isimlerle ve parça parça yayınlanan bu hikâyeler, 1970 yılında “*Hikâyelerim*” ismiyle kitaplaştırılmıştır. Toplam elli üç hikâyenin yer aldığı bu kitabı okunduğunda Necip Fazıl'ın hikâye yazarlığı konusunda bir fikir sahibi olunabilir. Bu çalışmaya konu olan “*Lö Sid*” hikâyesi, Necip Fazıl'ın Bahriye Mektebi'nde öğrenci olduğu yıllarda yaşadığı bir hatırasına dayanır. Bu hikâye, 1947 yılında Büyük Doğu gazetesinde yayımlanmış, ancak daha sonra bir araya topladığı hikâyelerin içinde yer almamıştır.

Anahtar kelimeler: Necip Fazıl, Bahriye Mektebi, Lö Sid, Hikâye, Hatıra

Abstract: Although they are not as many as his poetic and theatrical works, Necip Fazıl's short stories are sufficient to form a book. Published partly with different names, these short stories were published as a complete book called “*My Stories*” in 1970. When we read this book which includes fifty three short stories, we can have an idea about Necip Fazıl's authorship on story writing. The story which is subject of this study is named *Lö Sid* and is based on a memory experienced at Bahriye Mektebi (Naval Middle School). This story was published in *Büyük Doğu* newspaper in 1947, but it was excluded from the short story volume he collected later.

Keywords: Necip Fazıl, Bahriye Mektebi, Lö Sid, Story, Memory

* Bu makale “*Necip Fazıl Kısakürek'in Hikâye ve Romanları Üzerine Bir Araştırma*” adlı yüksek lisans tezinden faydalanılarak meydana getirilmiştir.



GİRİŞ

Necip Fazıl, şiirden hikâyeye, romandan tiyatro oyununa, düşünce yazılarından tarih ve tasavvuf yazılarına kadar pek çok tür ve alanda eser vermiş bir sanat ve düşünce adamıdır. Bu yazarlık serüveninde kendine bir dava adamı pozisyonu portresi çizmiş, bu yüzden de eksik gördüğü her alana koşmuştur. *Hadiseleri fikirleştirme, fikirleri hadiseleştirme*, sanat yaklaşımı her zaman ilk anlayışı olmuştur. Şiire, tiyatroya, romana tümüyle bu perspektiften bakmıştır. (Tosun, 2013: 85). *Eserleri arasında sadece estetik farklılıklar vardır.* (Okay, 2009: 11).

Hikâye türü, Necip Fazıl'ın eser verdiği ilk türlerden biridir. Yazarın ilk hikâyeleri 1928 yılında arkadaşı Peyami Safa'nın edebi sayfasını yönettiği *Cumhuriyet Gazetesi*'nde yayımlanır. 1933 ve 1965 yıllarında iki adet hikâye kitabı çıkaran ve bu hikâyeleri 1970 yılında tek bir kitapta toplayan yazarın, bütün hikâyeleri *Büyük Doğu Gazetesi*'nde tekrar yayımlanmıştır.

Bilindiği üzere Necip Fazıl, yazılarında birçok müstear isim kullanır. Bunlardan biri de hikâyeleri için kullandığı *Ahmet*

Abdülbaki'dir. Bu ismin nereden geldiği tartışıldığında; Necip Fazıl'ın baba adı *Abdülbaki Fazıl*, kendi asıl adı da *Ahmet Necip*'tir. Buna göre soyadı kanunundan önceki adlandırmaya göre gerçek adı *Ahmet Abdülbaki* olur. İşte Necip Fazıl bu ismi müstear isim olarak seçmiştir ve sadece hikâyelerini yayımlayacağı zaman bu müstearı kullanmıştır. Necip Fazıl, bir tek hikâyesinde (*Robdöşambr*) kendi ismini kullanmıştır. (Demirel, 2009: 56).

Hikâyeler konu bakımından incelendiğinde, kişisel ve sosyal konuların, bazı çerçeveler dâhilinde, öne çıktığı görülür. Ancak birey, toplum içindeki alelade yaşama biçimiyle veya belli bir sınıfın temsilcisi olarak hikâyede yer almaz. Bireyin iç dünyasındaki çelişkiler içle dış arasındaki çatışma, psikolojik problemler hikâyelerin temalarını oluşturmuştur. Korku, yalnızlık, ölüm, vehim gibi konulara değinen Necip Fazıl, bir bakıma insan hayatında manevî unsurların maddeden daha önemli olduğunu göstermeyi amaçlamıştır.

Hikâyelerin omurgasını, uzun tasvirler teşkil eder. Hikâyelerinde, çoğu kez olaya



yer vermez. *Necip Fazıl, karşılıklı konuşmalarla olay eksikliğini okura hissettirmemeye gayret eder. Bunu diyaloglarla aşma çabasına girer. Ayrıca bu diyaloglar sayesinde mantık oyunlarına başvurarak okurlara, mesajını ulaştırmaya ve bu mesajlarla okuru belirli bir yöne kanalize etmeye çalışır.* Hikâyelerde okuyucuyu kendi başına bırakmaz. Sürekli olarak hikâyeyi de okuyucuyu da kontrol altında tutar, okuyucu bu hikâyelerde sezgi gücünü kullanma fırsatını dahi bulamaz. (Beyaz, 2013: 164).

Ayrıca hikâyeler incelendiğinde, yazarın okuyucuya mesaj iletmek ya da bir fikir aşlamak gibi bir gayesinin olduğu sezilir. Hikâye türünün tüm imkânlarını kullanmak suretiyle kendi düşüncelerine uygun konular seçen yazar, bir vakayı dikkatlere sunarken olayların arkasındaki gerçeğe yönelir. Hariçteki davranış şekilleri insanın varlığını izaha yetmez. Onların açıklanması için davranışların arkasındaki gerçek sebebe yönelmek lazımdır. İşte bu gerçek sebebi bulma arzusu onu olayların arkasındaki sırlara götürür. Nitekim Berki bir yazısında onun *remzilik ve sırrilik, sanatının tamamını teşmil eder* diyerek bu yönünü de ortaya koyar.¹ Necip Fazıl için

¹ Necip Fazıl, anlatmak istediği fikir ya da düşünceleri hemen vermez. Onun sanatı kullandığı

sır olan şeylerin anlaşılması söz konusu bile değildir. Önemli olan dikkat çekmektir. Onun hikâyelerindeki bütün yapılar buna hizmet etmek için vardır. (Berki, 2008: 188).

LÖ SİD

Bu hikâye Necip Fazıl'ın "*Mektebi-i Fünun-u Bahriye-i Şahane*" yani Bahriye Mektebi'nde okuduğu yıllara (1916-1920) dayanan bir hatırasının hikâyeleştirilmiş halidir. 1925 yılında yazdığı, hikâyeleri arasında yayınlanmayan bu hikâye, 26 Aralık 1947 yılında Büyük Doğu Dergisi'nin (II. Devre) 73. sayı, 16. sayfasındadır ve ayrıca kendi ismiyle yazılmış/yayımlanmış ilk hikâyedir. (Ak, 2013: 336).

Hikâye, Necip Fazıl'ın Heybeliada Bahriye Mektebi'nden hocası olan Yahya Kemal ile yaşanan bir olaya dayanır. Necip Fazıl, bu hikâyeyi diğer hikâyelerinin çoğunda olduğu gibi hatıralarından esinlenerek yazmıştır. Hikâyenin tamamı şu şekildedir:

"Yahya Kemal Harbi Umumî senelerinde Bahriye Mektebinde bir müddet tarih muallimliği etmiştir. O zaman yine

remz (simge/sembol) ve metin içerisine yerleştirmiş olduğu sırlar ortaya çıkınca daha kolay anlaşılacaktır. (Berki, 2008: 88-89).



muallimlerimizden olan Hamdullah Suphi Bey, Yahya Kemal'in bize muallim tâyin edildiğini bildirdi ve dedi ki: Bahtiyarsınız efendiler, temiz Türk dilinin, her mısraı yontulmuş bir mermer kadar traşide olan heyecanlı şairi, sizin tarih hocanız oluyor. Yahya Kemal şiirinde titiz ve hasis olduğu kadar sözlerinde cömert ve hararetlidir. Ne saadet ki, tarihi, onun sonu gelmez heyecanlı lisanından dinleyeceksiniz.

Hamdullah Suphi Bey, sonu gelmez demekte haklıydı. Çünkü altı aydan fazla bize hocalık eden Yahya Kemal bu müddet zarfından bir menkıbe pasajının bile sonunu getiremedi.

Derse ilk girdiği gün kendisini bütün kuvvetimizle heyecanlandırmaya çalıştık. Sınıfın kırk talebesi birden "Bak!" kumandasıyla bir hamlede ayağa kalktı ve eller alınlara yapıştı. Bu hareketi bütün sınıfın hayranlık tezahürleri takib etti. Söyledik, mırıldandık, rica ettik; bize heyecanlı bir kahramanlık menkıbesi anlatsın diye...

Yahya Kemal sınıfın bu yalvarışını, samimî mi, değil mi diye düşünceli gözlerle uzun uzun süzdükten sonra birden coştı, parladı. Bir ayağını ileri attı, bir elini

kılıca dayanıyormuş gibi mütekallis bir vaziyette yere uzattıktan sonra haykırdı:

- Size meşhur Lö Sid efsanesini anlatacağım. Kurunu Vusta'daki (Orta Çağ) kahramanlık psikolojisinin remzi olan "Lö Sid"i...

Ve başladı anlatmaya... Yumrukları sıkılarak, gözleri sulanarak, saçları dikilerek, ağzı köpürerek...

Bütün sınıftan çıt çıkmıyor, yalnız havada inkatasız müselleler çizen üç sinek, sani Yahya Kemal'in heyecanlı takriri etrafında hislerin nasıl bir sağa bir sola kıvrandığını bir remz halinde yaşıtıyordu.

Herkes küçük dilini yutmuş dinlerken, birden "ders bitti" borusu Ötüverdi. Hem de takririn en mühim bir yerinde...

Lö Sid küçücük boyuyla tam ayağını atının üzengisine attığı ve ata bineceği sırada... O anda öyle bir şey oldu ki, şaşıtk... Yahya Kemal son süratle giderken dört frenini birden bastıran bir otomobil gibi takririni oracıkta bıraktı ve eliyle bir sivil temennası çıkararak sınıftan firar edercesine dışarıya fırladı.



Ertesi ders, daha ertesi ders, tam altı ay her ders, Yahya Kemal Bey sınıfa her girişinde şu suali soruyordu:

- *Efendiler, dersin neresinde kaldık? Kırk kişi bir ağızdan cevap veriyordu:*
- *Efendim Lö Sid tam ayağını atın üzengisine atacağı vakit boru çalmıştı.*
- *Hahaha, orada mı? Ama onun başı var, oradan başlayalım ve devam edelim?*

Ve Lö Sid menkıbesini tekrar ilk başladığı yerden alarak mahut noktaya getiriyor ve kahraman tam ayağını üzengiye attığı zaman borazan çavuşu vazifesini unutmuyordu.

Altı ay sonra bir gün öğrendik! Yahya Kemal mektepten alâkasını kesmiş, hem de ne zaman? Tam Lö Sid'in ayağını üzengiye atıp ata bineceği zaman..."

Hikâyeye göre; Lö Sid, bir kahramanlık hikâyesi/efsanesidir.² O dönemde Bahriye

² Lö Sid hikâyesinin aslı şu şekildedir: Poema del Cid ya da Cantar de Mio Cid İspanyol edebiyatının en eski kahramanlık destanıdır. 12. yüzyılın ortalarında oluştuğu sanılan destan, İspanya'nın ulusal kahramanı Rodrigo (Ruy) Diaz ve Vivar'ın (1043-1099) yaşamını konu alır. Cid el Campeador (Savaşçı Cid) diye anılan kahraman, Mağribilere (Araplara) karşı savaşlarda kendini göstermiş bir

Mektebi'ne tarih hocalığı yapan ve hikâyeyi sınıfa anlatmakta olan Yahya Kemal, heyecan ve coşku içerisinde hikâyeyi anlatmakta fakat hikâyenin tam dönüm noktasını oluşturan bölüme gelince, zil çalmakta ve kendisini sınıfın dışına atmaktadır. Her ders, Necip Fazıl ve arkadaşları, nerede kalmıştık diyen hocalarına kaldığı yeri hatırlatarak, hikâyenin devamını merakla dinlemeyi beklediklerini fakat Yahya Kemal'in her seferinde hikâyeyi başa alarak, yine aynı bölümde sınıftan çıkararak uzaklaştığını yazar. Velhasıl hikâye hiçbir vakit nihayete ermemiştir.

Necip Fazıl, "Lö Sid" hikâyesinin yazılışından yıllar sonra kaleme aldığı *Babiâli* (1975) ve *Kafa Kâğıdı* (1984) adlı eserlerinde de bu hikâyenin varlığından bahsetmiş, hatta *Kafa Kâğıdı*'nda hikâyeyi biraz değiştirerek anlatmıştır:

"Tarih muallimi... Tarihi, şapırşupur, bir istekle yenilen yemek gibi –zaten midesine

kişidir. Üç bölümden oluşan destanın başlıca kişileri, tarihsel gerçeklere bağlı kalınarak betimlenir. Orta Çağ'ın en önemli destanlarından biri olan "Cid", ahlak değerlerini yücelten üstün şiirsel ve estetik nitelikleriyle dikkati çeker. Betimleme gerçekçi ve canlıdır. Zamanında büyük yankı uyandıran destan, uzunca bir süre unutulduktan sonra 18. yüzyılda yeniden keşfedildi. Cid'in kişiliği, Avrupa edebiyatında, özellikle Guillén de Castro, Corneille, Lope de Vega gibi yazarların sahne yapıtlarında varlığını sürdürdü. (Corneille, 2009: 96).



pek düşküdü- ağzının iki yanından salyalar akıtıcı bir lezzet edası içinde, ballandıra ballandıra anlatır. Fakat hiçbir seyir ve zaman ölçüsü takip etmez, her derste hangi bahsin üzerinde kaldığını sorar ve o bahsi başından alıp aynı noktaya getirir ve bırakır.

Ondan sonraki derste aynı sual:

- *Nerede kalmıştık?..*
- *Fatih ayağını üzengiye atarken boru çalmıştı.*
- *Hâ evet, devam edelim!..*

Fakat, Fatih beyaz atına binemeyecek, ayağını tam özengiye atıp sıçrayacağı sırada boru çalacak ve Yahya Kemal, fesinin üstüne heybetli bir selam kondurarak girdiği dershaneden kaçak bir selamla fırlayıp gidecektir.”
(Kısakürek, 2012: 160-161).

SONUÇ

Necip Fazıl'ın bu hikâyesi için günümüzde akla gelen hikâye formatının dışında yazılmış bir hikâyedir, diyebiliriz; çünkü günümüzdeki *hikâye* teriminin anlamı ile yüzyıl önceki *hikâye* teriminin anlamı birbirinden çok farklıydı. Günümüzde *hikâye*; kendine has unsurları olan bir tür iken, bir asır evvel hikâye denilince akılda

“Nakl etmek, bir vak'a ve sergüzeşti sırasıyla anlatma, rivayet; hakikî veya uydurma ve ekseriya hisse almaya mahsus sergüzeşt veya vukûat,” gibi manalar uyanabiliyordu. (Sami, 1317: 554). Bu sebeple Necip Fazıl'ın bizatihi yaşadığı bu olayın hikâye gibi algılanması ve *Büyük Doğu* gazetesinde *hikâye* diye yayınlanması gayet doğaldır.

Yazar *Lö Sid*'de hikâye türünde olması gereken zaman, mekân, dil ve karakterizasyon öğelerine uymamıştır. Ayrıca olayların akışı ve hikâyenin anlatılış biçimi de günümüz hikâye anlayışının dışında kalmaktadır. Çünkü hikâyedeki zaman, mekân ve karakterlerin hepsi reeldir ve bu da bize hikâyenin bir hatırat örneği olduğunu göstermektedir.

Necip Fazıl, özellikle son dönemlerde yazdığı hikâyelerinde kullandığı teknik, anlatım biçiminin bozukluğu ve hikâyelerindeki yapısal eksikliklerinden ötürü, Türk hikâyeciliğinde kendisine yer edinmemiştir. Onun Türk Hikâyeciliğine katkısı yapısal olarak değil, sadece birkaç orijinal konuyu hikâyelerinde işlemesi ile olmuştur.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:16 K:40

KAYNAKÇA

- AK, S., (2013).** *Necip Fazıl Kısakürek Bibliyografyası*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- BERKİ, K. E., (2008).** “Türk Hikâyesinde Necip Fazıl Kısakürek’in Yeri”, *Necip Fazıl Kısakürek* (drl. Mehmet N. Şahin, Mehmet Çetin), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BEYAZ, Y., (2013).** “Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S: 7 (161-179).
- CORNEİLLE, P. (2009).** *Le Cid* (çev. Gülay Oktar Ural), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- DEMİREL, İ., (2009).** “Metafizik Derinlikten Toplumsal Eleştiriye: Necip Fazıl Hikâyesi”, *Yediiklim Dergisi*, S: 233 (56-60).
- KISAKÜREK, N. F., (2011).** *Babıâli*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KISAKÜREK, N. F., (2012).** *Kafa Kâğıdı*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- OKAY, O., (2009).** *Necip Fazıl Kısakürek (Kendi Sesinin Yankısı)*, İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- SAMİ, Ş., (1317).** *Kamûs-ı Türkî*, İstanbul: Dersaadet.
- TOSUN, N., (2013).** “Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyeleri”, *Türk Dili Dergisi*, S: 737 (85-89).



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:15 K:32

SÜLEYMAN NAZİF'İN “DİCLE VE BEN” ŞİİRİ ÜZERİNE TAHLİL DENEMESİ

A STUDY ON SÜLEYMAN NAZİF'S POEM “DİCLE VE BEN”

Arş. Gör. Serdar DEMİRCAN

Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
serdardemircandicle@gmail.com

Özet: Sosyal hayatta insanların hayal ve duyu yoğunluklarının anlaşılması, bu hususların çeşitli yollarla ifade edilmesi ve dillendirilmesi önemlidir. Hayatın her safhasıyla yakından alakalı olan sanatkarlar, zaman zaman gelişen tarihi olayların toplum üzerindeki etkisinin tercümanı olmak vazifesini üstlenmişlerdir. Bir sanat dalı olarak edebiyat da toplum ile birlikte değerlendirdiğimizde, toplumun çeşitli olaylar ve durumlar karşısındaki duyu ve hayallerini ifade etmede önemli yere sahip olduğu görülecektir. Bu alanın bir parçası olan şairler ise, duyu ve düşünceyi estetik yönden topluma haykırma açısından edebiyat ve sanat dünyasında apayrı bir yere sahiptirler. Mekân ve kent, bireyin kimliğinin oluşmasında oldukça etkilidir. Çünkü insan dünyayı anlamlandırırken yaşadığı mekân ile münasebet kurmayı da ihmal etmez. Osmanlı Devleti, değişen koşullar ve başka sebeplerden dolayı, içinde Irak'ın da olduğu birçok toprağını elinde tutmayı başaramamıştır. Bu kopuş, yıllarca bir aile gibi yaşamış halklarda derin teessürlere neden olmuş, geride birçok kırık kalp bırakmıştır. Çeşitli devlet görevleri gereği Irak topraklarında kalan Süleyman Nazif, duygusal bir bağ kurduğu Bağdat'ın anavatanından kopuşundan en çok ıstırap duyan kişilerden biridir. Devlet adamı ve aynı zamanda Servet-i Fünûn dönemi sanatçısı olan Nazif, *Firak-ı Irak* isimli eserinde yer verdiği *Dicle ve Ben* şiirinde, bu ayrılığın sebeplerinin neler olduğu, hem Anadolu hem de Bağdat tarafında nasıl bir sancıya ve feryada neden olduğunu dile getirmiştir. Bu çalışmada Süleyman Nazif, mensubu olduğu dönem ile birlikte ele alınacak, *Firak-ı Irak* isimli esere değinilecek, ardından da *Dicle ve Ben* şiiri tahlil edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Süleyman Nazif, Şiir, Firak-ı Irak, Dicle ve Ben, Osmanlı Devleti

Abstract: In social life, it is important to understand the intensity of people's ideas and feelings, to explain these things in some ways and to talk about them. The artists, who are closely related to all stages of life, undertook the duty of being the interpreter of the effects of the historical events on people. When we consider literature together with the community as a branch of art, it will be seen that it has a very important place in expressing people's feelings and ideas about a variety of events and situations. Poetry is a genre which has a distinct place in literature and art in representing the thoughts and emotions of the society in aesthetic terms. Space and the city are quite effective in the formation of an individual's identity. Because when an individual gives a meaning to the world he/she does not avoid getting in touch with the living space. The Ottoman Empire, because of the changing conditions and other reasons, failed to possess many territories including Iraq. This rupture caused a deep grief for those people who lived together for many years like a family and left many broken hearts behind. Süleyman Nazif, who stayed in Iraq due to various government issues, was one of the people who suffered most from Baghdad's rupture from the mother land, as he had established an emotional bound with it. As a statesman and also an artist of Servet-i Funun period Nazif, in *Dicle ve Ben*, the poem that appeared in his book *Firak-ı Iraq* expressed the reasons of this separation, how it caused a great pain and cry both in Anatolia and Baghdad. In this work, Süleyman Nazif will be discussed along with the period in which he was a member. His work entitled *Firak-ı Iraq* and his poem *Dicle ve Ben* will be analyzed as well.

Keywords: Süleyman Nazif, Firak-ı Iraq, Dicle ve Ben, Poem, Ottoman Empire



1.GİRİŞ

“Sanat, bir duygunun, tasarımın, güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatımın sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılıktır.” (T.D.K Türkçe Sözlük, 2012: 2024) Ayrıca sanat için, toplumun duygu ve düşüncelerdeki, zevk ve yaşam tarzındaki en bariz yansıması olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sanatın hangi toplumda ve çağda olursa olsun bütün insanlığı kapsayıcı bir niteliğe sahip olduğu kabul edilmektedir. “Sanat başka hiçbir iletişim kanalıyla ulaşılamayacak manevi bir düzeyde insanların birbirine yakınlaşp bir araya gelmelerini sağlar.” (Kagan, 1993: 475) sözü, adı geçen alanın estetik değerini ifade etmektedir.

Bir sanat dalı olarak edebiyatı da toplum ile birlikte değerlendirdiğimizde, toplumun çeşitli olaylar ve durumlar karşısındaki duygu ve hayallerini ifade etmede önemli yere sahip olduğu görülecektir. Şairler ise bu duygu ve düşüncüyü estetik yönden topluma haykırmaları açısından sanat dünyasında yerlerini almışlardır.

Servet-i Fünûn dönemi sanatçılarından Süleyman Nazif, Irak’ın Anadolu

topraklarından ayrılışı karşısında sessiz kalamaz. Nitekim *Firak-ı Irak* isimli eserinde, tarihi bir önemi haiz olan bu gelişmenin hem şairin şahsında tüm Anadolu halkında hem de Irak halkında nasıl bir duygu seline sebep olduğu ifade edilmiştir. Çünkü Nazif, çeşitli görevler gereği gittiği bu toprakları o kadar benimsemiştir ki, adeta onunla Anadolu’yu aynı aguş içinde yetişmiş iki kardeş gibi telakki etmiştir. *Firak-ı Irak*’ta yer alan, lirik tarzda kaleme alınmış *Dicle ve Ben* şiirinde, bu iki kardeşin birbirinden kopuşunun nedenleri ve bu ayrılığın hem kendisinde, hem de tüm Anadolu’da nasıl yaralar açtığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Diyarbakır’ın önemli kalemlerinden Esmâ Ocak, bir hikâyesinde Dicle üzerinde taşımacılığın kelek denilen araçlarla sağlandığını ifade etmiştir. Hikâyede geçtiği kadarıyla insanlar yiyeceklerini, eşyalarını, ısınacakları odunu kısacası her şeylerini keleklerle taşırlarmış. Hatta cenazelerin bile yine bu araçlarla taşındığı yönünde bir bilgi geçmektedir. (Timur, 2012: 241-248) Aynı şekilde Diyarbakırlı bir başka sanat adamı Süleyman Nazif de, Irak’ın Anadolu’dan kopuşu karşısında duyduğu ıstırapı ve hüznü Dicle üzerindeki bir keleğe bindirmiş ve Irak’a doğru yollamıştır. Çünkü bu duyguları tek taraflı



yaşamının doğru olmayacağını düşünmekte ve bu ıstırap ve elemden karşı tarafın yani Irak'ın da haberdar olmasını istemektedir.

Metaforik bir anlamı da olan Dicle, bu şiirde salt Anadolu'dan doğup Irak'a uzanan bir nehir olarak kullanılmamıştır. Zaman zaman anne ile evlat arasındaki göbek bağını, birbirinden ayrı düşmüş iki kardeş arasındaki özlemi karşılarken bazen de iki sevgili arasındaki kırgınlığı karşılamaktadır.

2. SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI VE SÜLEMAN NAZİF

Servet-i Fünûn edebiyatı, II. Abdülhamid zamanında, ilk başta fen ile alakalı konuları içeren, daha sonra başyazarlığa Tevfik Fikret'in getirilmesiyle edebi bir hüviyet kazanmıştır. Bu hareket kafiyenin kulak için olduğunu savunan Recaizâde'nin Servet-i Fünûn dergisi etrafında gençleri toplamasıyla meydana gelmiştir. (Enginün, 2010: 553)

Şunu da ifade etmek gerekir ki edebi akımların doğmasında en öncelikli sebep, kendinden önceki dönemde bazı eksikliklerin olduğunun düşünülmesi ve bunu giderme gayesidir. Sanatçılarda bir takım fikir ayrılıklarının oluşunun

faktörleri de çeşit çeşittir. Şöyle ki: Batı eserleri ve düşüncesi ile etkileşiminin Tanzimatçılara göre Servet-i sanat temsilcilerinde daha yoğundur. Yabancı dil bilen bu kimseler, Batı eserlerini okumak suretiyle onların düşüncelerini daha çabuk öğrenmiş ve benimsemişlerdir. Dönem sanatçılarında görülen serbest müstезat kullanımı ve Fransızca kelimelere eserlerde çokça yer verme geleneği bu etkileşimin sonucudur.

İki dönem arasındaki farklardan bir diğeri ise, Servet-i Fünûn dönemi sanatının politika ve sosyal konular ile alakalı hususlara yer vermeyişidir. Bu sanatçılar, daha çok bireyin iç dünyası ile ilgilenmeyi tercih etmişlerdir. “ *Tanzimat'ın başından beri politik ve sosyal konuları işleyerek gelişen edebiyat, bu yolun dışına çıkarak ferdîyetçi ve sanatçı bir istikamete yöneldi.*” (Kaplan, 2008: 35) Realiteden kaçış, hayale sığınma ve hüznün temalarına yönelişin yoğun olduğu da bu dönem sanatçılarında karşımıza çıkan özelliklerdendir.

Servet-i Fünûn dönemi için önem arz eden sanatçılardan biri Cenab Şahabettin'dir. “*Servet-i Fünûn şiirine orijinal imaj, alegori ve sembolü sokan Cenab'dır. Cenab, yalnız üslup bakımından değil, şiir penceresinden*



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11
January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:15 K:32

dünyayı seyrediş hususunda da bütün servet-i Fünûn şairlerine tesir etmiştir. Eşyada ilk defa yeni renkler gören ve ruhi halleri, renkli manzaralar halinde ortaya sermesini öğreten Cenab'dır. Sembolistlerin nokta-i nazarı olan ruh-ı kâinat, yani eşyada esrarlı bir ruh aramak fikri de Cenab'ın şiirleriyle başkalarına yayılmıştır." (Kaplan, 2008: 41) Mehmet Kaplan'ın yapmış olduğu bu açıklama, söz konusu sanatçının hususiyetlerini göstermesi açısından önemlidir.

Dönem edebiyatı, Tanzimatçılardan birtakım duygusal yönler itibarıyla da ayrılmaktadır. Servet-i Fünûn döneminin en belirgin duygularından biri melankolidir. Şöyle ki Tevfik Fikret'in *Sis*, Halit Ziya'nın *Kırık Hayatlar*, Süleyman Nazif'in *Firak-ı Irak*, Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* gibi eserleri buhranı içinde barındıran örneklerden sadece birkaçıdır. Dönemin bazı sanatçılarında insanlardan kaçış, problemlere kendi içinde çözüm arama gibi hususların mevcut oluşu da değinilmesi gereken bir başka yöndür.

29 Ocak 1879'da Diyarbakır'da dünyaya gelen Süleyman Nazif, bu dönemin önemli sanatkarlarından. Karakaş, Süleyman Nazif'i anlattığı eserinde onunla alakalı olarak şu şekilde bir tespitte bulunmuştur: "Nazif Bey, idari görevine *Muş Sancağı*

Reji Müdüriyeti'nde başlamış ve Mardin ile Diyarbakır'da ufak çaplı memuriyetlerde bulunduktan sonra, Ermeni meselesini incelemek için görevlendirilen Maiyyet -i Seniyye Erkan-ı Harbiye Feriki Abdullah Paşa'nın kâtipliği vazifesiyle yaklaşık bir sene Diyarbakır ve Musul'da kalarak bu bölgelerde incelemeler yapma fırsatını bulmuştu." (Karakaş, 1988: 51-66)

Devletin başındaki II. Abdülhamit yönetimi ile ters düşen ve onlara karşı mücadele edebilmek için 1887'de Paris'e kaçmak zorunda kalan şair, daha sonra padişah tarafından vilayet mektupçusu olarak Bursa'da ikamete memur edilmiştir. Bu arada Servet-i Fünûn mecmuasına İbrahim Cehdi imzasıyla şiirler yazarak dergiye desteğini sunmaya devam eder. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte sırasıyla Basra, Kastamonu, Musul ve Bağdat'ta valilik görevinde bulunur. (Banarlı, 1997: 1044) Bu vilayetlerdeki görevlerinin ardından İstanbul'a döner ve gazetecilik mesleğinde çalışmaya başlar. Burada *Hak* ve *Hadisat* gazetelerini çıkaran ekibin içerisinde yer alır.

Değinilmesi gereken bir başka husus, Süleyman Nazif'in tüm yönleri ile Servet-i Fünûn duyarlılığına ve anlayışına sahip bir şahsiyet olmayışıdır. Servet-i Fünûn üslubu



onun edebî kişiliğinin yalnızca bir yönünü oluşturmaktadır. Nazif; millî, vatanî ve dinî konulara hassasiyeti, siyasî tercihleri, pek çok şiirine yansıyan hamasî ruhu ve üslûbu, Osmanlı Devleti'nin parçalandığı ve yıkıldığı, yeni Türk devletinin kurulduğu bunalımlı dönemde memleketin ıstırap ve ümitlerine tercüman olması ile diğer Servet-i Fünûn mensuplarından ayrılır. (Aktaş, 2011: 209-211)

Şairin fikriyatı üzerinde Namık Kemal'in büyük tesiri olduğunu kendi yazılarından anlaşılmaktadır. Süleyman Nazif, Namık Kemal'in edebiyatımızda vatan muhabbetini ilk terennümün eden kişisi olduğu kanısındadır. Özgürlük ve vatan temaları üzerine yoğunlaşmış Namık Kemal'in şairin hayatındaki yeri şöyledir: “*Âsâr-ı Kemâl'i yalnız kitaplarda, gazete ve mecmû'â koleksiyonlarında aramayınız. Recâizâde Ekrem'den Faruk Nafiz'e kadar hepimiz edîb-i a'zamın kendi isti'dâd ve kabiliyetimize göre, büyük, küçük birer eseriyiz. Bizi yaratan Allah, yetiştiren de Namık Kemâl'dir.*” (Nazif, 1922: 27)

Süleyman Nazif, Pierre Loti anısına düzenlenen bir merasimde *Pierre Loti Hitabesi* adını verdiği metni okur ve orada bulunanları Fransızlar aleyhinde coşturur. Bu olay onun Malta sürgünüyle sonuçlanır. Ancak o, sürgün hayatında iken de

kalemini bırakamaz, *Malta Geceleri* ismini verdiği, içinde vatan ve iman şiirlerini barındıran eserini vücuda getirmiştir. Bu eserde de Namık Kemal'in şair üzerindeki etkisi fark edilmektedir. Bunun yanında *Gizli Figanlar*, *Daüssıla*, *Firak-ı Irak*'ta da yoğun bir vatan sevgisi görülmektedir.

Namık Kemal'in şiir alanında Nazif'e yaptığı etkinin ele alındığı bir makalede Namık Kemal ve Süleyman Nazif'teki vatan anlayışına şu şekilde değinilmiştir: “*Namık Kemal de Süleyman Nazif de milleti ortaya çıkaran, toprağı vatanlaştıran unsurları; millete, dine, tarihe ait birikimle ve bu birikime eslik eden derin bir hisle işler.*” (Demir, 2012: 62) Nazif, Osmanlı'nın Irak'ı kaybetmesine ve o toprakları İngilizlerin işgal edişine sessiz kalamaz. Ancak sessiz kalamayışın ardındaki tek etkenin Namık Kemal olduğu söylenemez. Şair, çeşitli devlet görevleri gereği Irak'ta bulunmuş ve bu süre zarfında oralarla manevi bir bağ kurmuştur. Birçok medeniyete başkentlik yapmış olan bu yerlere adeta kutsallık bile atfettiği söylenebilir. Ayrıca buraların elden çıkmasını Müslümanlık için utanç verici bir hadise olarak görmektedir. İşte *Firak-ı Irak*'ta vücut bulan duygular bunlardır.



Firak-ı Irak, sekiz şiir, bir nesir, bir hikâye ve bir de nazım-nesir karışık yazılardan müteşekkildir. Eserde yer alan *Kübalılar* şiiri haricinde kaleme alınmış bütün yazılar Irak'ın Osmanlı'dan koparılışı ve bunun geride bıraktığı gönül yaralarını dile getirir. Eserdeki *Dicle ve Ben* şiiri, Nazif'in duygu yönünün en taşkın seviyesinde iken vücut bulmuştur.

2.1. BAĞDAT ŞEHİRİ

Süleyman Nazif'in vali olarak bir müddet görev yaptığı Bağdat, Halife Mansur tarafından kurulmuştur. Şehir, Dicle nehri üzerinde yer alır ve Abbasi Devleti'nin yıkılışına kadar hilafet merkezi olarak kullanılmıştır. İsim olarak ise İslam öncesi döneme ait eski yerleşim alanlarıyla alakalıdır. Farsça kaynaklardan yola çıkılarak "Tanrı'nın ihsanı veya armağanı" anlamına geldiği düşünülmektedir. (İslam Ansiklopedisi 4.Cilt, 1991: 425-426)

Bağdat, 1508'de Safevîler'in eline geçmesinden Kanunî Sultan Süleyman tarafından 1534'te alınmasına kadar Safevîler'le Osmanlılar arasında uzun mücadelelere sahne olmuştur. Ticaret yolları üzerinde bulunması, Osmanlılar'ın Avrupa ile mücadelesinde Bağdat'ı ön plana çıkardı. Nitekim Avrupa'yı ekonomik baskı altına almak isteyen

Osmanlı Devleti Anadolu ve Karadeniz ticaret yollarına sahip olduktan sonra Basra'dan Bağdat'a, oradan da Suriye'ye uzanan hattı ele geçirmek istiyordu bu da Bağdat'ın alınmasını gerektirmektedir.

Ayrıca Şehir, İslam dünyası için de ayrı bir öneme sahiptir. Bilindiği üzere âlimlerin yetişmesinde kütüphaneler önemli rol oynamaktadır. İlk kütüphane Bağdat'ta Hârûnürreşîd tarafından kuruldu ve bunu diğerleri takip etti. Temelini Hârûnürreşîd'in attığı ve Me'mün'un çeşitli kitaplarla zenginleştirdiği Beytülhikme Abbasîler devrinde Bağdat'ın en büyük kütüphanesine sahipti. (İslam Ansiklopedisi 4. Cilt, 1991: 436-437) Kâdiriyye tarikatının kurucusu Abdülkâdir-i Geylânî de bu şehirde medfun oluşu da İslam tarihi açısından adı geçen şehrin ne derece ehemmiyetli olduğunu örneklemektedir.

Bağdat şehri ile alakalı İslam Ansiklopedisi'nde yer aldığı kadarıyla eski tarihlerden itibaren tasavvufun önemli merkezlerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Tasavvuf düşüncesinin gerçek kurucuları olarak kabul edilen Ma'rûf-i Kerhî, Cüneyd-i Bağdadî, Serî es-Sakatî, İbnü's-Semmâk, Haris el-Muhâsibî, Ebü'l-Hüseyn en-Nû-rî, Ebû Saîd el-Harrâz gibi âlimler bu diyarda



yetişmişlerdir. (İslam Ansiklopedisi 4.Cilt, 1991:438)

Yukarıda sayılan özellikleri yanında Bağdat, bir sanat şehridir. Mimari, hat ve minyatür gibi güzel sanatlarda yetişen sanatkarlar çok değerli eserler vücuda getirmiş ve bunlar birçok şehir ve ülkede örnek alınmıştır. Abbasî sarayları başlangıçta İran ve Bizans saraylarından etkilenmişse de daha sonra gelişme göstererek, mimaride muhteşem ve orijinal bir hüviyete ulaşmıştır. Hatta Bizans İmparatoru Teophilos, Bağdat'taki Dârü's-şecere'yi en ince ayrıntılarına kadar taklit ederek bir saray yaptırmıştır. Ayrıca kuyumculuk, cam, çini ve ahşap işçiliği de Bağdat'ta büyük bir gelişme göstermiştir. (İslam Ansiklopedisi 4.Cilt, 1991: 440-441) Aynı zamanda Sharabiya Okulu, Irak Ulusal Müzesi, Altın Kubbeli Camii, Bağdat Kalesi şehrin sanatsal yönünün göstergesi olan diğer eserlerdir.

2.2. DİCLE VE BEN

Nurullah Çetin, *Firak-ı Irak* üzerine yaptığı çalışmada, Süleyman Nazif için vatan kavramının neyi karşıladığını şöyle ifade eder: “Süleyman Nazif için annesinden bile daha ileri gelen vatan, Osmanlı sınırlarının ulaştığı her yerdir. Vatanın bir karış toprağının bile elden

gitmesi şairde derin yaralar açar, onu feryatlara boğar.” (Çetin, 2013: 233) Hele ki kaybedilen bu yerler, onun bir müddet valilik görevi gereği gittiği ve duygusal bir bağ kurduğu topraklar olunca şairin üzüntüsü, tedavisi mümkün olmayan bir yaraya dönüşür. Bu kopuş karşısındaki hisler nazım-nesir karışık derlenmiş *Firak-ı Irak* isimli eserde vücuda gelmiştir. Bu duyguların en yoğun hali ise *Dicle ve Ben* şiirinde görülmektedir.

Osmanlı'nın en zor, en kara günlerini yaşadığı bir döneme yazılarını kaleme alan şair, *Dicle ve Ben* şiirinde Osmanlı'nın bölünüp parçalanmasından duyduğu üzüntülerin, hicranların sesini haykırmıştır. Valiliği esnasında gördüğü Irak'ın elden çıkması şairi oldukça etkilemiştir. Zira İngilizler, Dicle ve Fırat havzasını kontrol altına alabilmek için 1920'de Musul, Bağdat ve Basra'yı içine alan bir ülke oluşturmuşlardır. Ayrıca şair, *Gizli Figanlar* isimli eserinin başında “*Vatanın her velvele-i sukutuna vicdanım bir feryat ile cevap verdi.*” diyerek ülkenin içine düştüğü hale kayıtsız kalamadığını ve kalamayacağını ifade etmiştir.

Üzerine çözümlene yapılan şiir metni, “*Mâvi göklerle câ-be-câ öpüşen*” dizesiyle başlar ve şiirde doğrudan ikinci tekil şahsa, yani Bağdat'a bir hitap vardır. Şiir,



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:15 K:32

Nazif'in ve Anadolu'nun Bağdat'ın elden çıkması karşısında duyduğu üzüntüler, pişmanlıklar ve hayal kırıklıkları üzerine kurulmuştur. Birinci dörtlükte ki mısralarda;

Mâvi göklerle câ-be-câ öpüşen

Mütefekkir duruşlu kubbelerin

Zîr-i sakfında titreyen ervâh

Ra'şedâr-ı semûmudur kederin

geçen ifadeler aslında şairin Bağdat'ın tek bir yönüne değil, birçok yönüne duyduğu bağlılık ve özlemi göstermektedir. Şehir, Anadolu'nun bir garip kardeşidir. Mimari yönden birçok değerli yapıyı topraklarında barındırır; fakat Osmanlı'nın ilgisizliği yüzünden sayısız saldırılara maruz kalmıştır. Şair, Bağdat'ın kara talihine şahit olarak şehirdeki kubbeleri gösterir. Zira imar tarihi çok eski olan bu yapılar nice sıkıntılara göğüs gererek bugünlere kadar ulaşmışlardır, şimdi de atlattıkları badireleri insanlara göstermektedir.

Bir musibettir ehl-i İslâma,

Bir musibet ki hâriku'l-âde-

Yaşıyorken de..cân verirken de

Ağlarım ser-nüvişt-i Bağdâda.

Osmanlı'nın zor zamanlarında şiirlerini kaleme alan şair, çok sevdiği Irak'ın anavatandan ayrılışını Müslümanlık için bela, dert ve felaket olarak addetmektedir. Çünkü Irak ile Osmanlı'yı birbirine

bağlayan faktörlerden biri de din bağıdır. Kuruluşunu takip eden yıllardan itibaren her alanda hızlı bir gelişmeye sahne olan Bağdat III -IV. (IX-X) yüzyıllarda İslâm dünyasının en büyük şehri, en önemli ilim, kültür ve medeniyet merkezi haline gelmiştir. Bağdat'ta bizzat halife ve vezirlerin himaye ve teşvikleriyle kurulan kütüphanelerde ilim, kültür ve sanatta en önde gelen simalar yetişmiştir. Bunun yanında kaynağını İslamiyet'ten alan tasavvuf akımının gelişmesi ve yaygınlaşması hususunda şehrin önemi fazladır. Sayılan bu hususların yanında Hanefî ve Hanbelî mezheplerinin doğduğu yer olan Bağdat'tan ayrılmak, şairin yüreğinde kapanması neredeyse mümkün olmayan yaralar açmıştır. Ona göre böyle hususiyetlere sahip bir kentin kaderi bu olmamalıdır.

Çehresinden uçan yetîmiyyet

Ufkuna olmamış mı hüzn-âver?

Yine bilmem güzel midir o kadar?

O mükevkeb, o muhteşem geceler!..

Önceki dörtlüklerde olduğu gibi yine şairin özlemi ile dolu olan bu dörtlükte de Irak, anavatandan ayrıldığı için yetim olarak ele alınmıştır. Irak'ın hali artık babasını kaybeden çocuğun hali gibidir ve Hârunür-reşîd zamanına ait binbir gece masallarına



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:15 K:32

kaynaklık eden şehrin (İslam Ansiklopedisi 6.Cilt, 1991: 279) bu duruma düşüşüne çok hüzünlenmektedir. Şiirin ilerleyen kısımlarında çocuğunu kaybeden babanın üzüntüsü ve evladına ilgisizliğinden pişmanlığı görülmektedir. Şair, bu dörtlük ile ileride karşılaşılabilecek ifadeler için zemin hazırlamıştır.

*Ey Irak'ın melike-i nâzi,
Kalacaksak cihânda biz sensiz,
Yeryüzünde değil bu ömr-i zelil,
Ahirette cinânı istemeyiz!..*

Namık Kemal'den gelen, haykıran bir hitabet özelliği bu dörtlükte de görülmektedir. Nazlı kraliçeye benzettiği Irak'ın elden çıkmasını bir aşağılanma, bir rezillik gibi gören şairin, Allah'ın bu dünyada sıkıntılara ve musibetlere göğüs gerenlere cennet vaadine muhalif bir söylemde bulunduğu düşünülebilir. Zira o, Irak'ın anavatana bağlı kalmasını cennete tercih etmektedir. Oralar Cennet'ten daha yeğ gelmektedir.

*O senin ufk-ı târmârında
Hıçkıran rûhumuzdur ey Bağdâd.
Aynı âğuş içinde birlikte*

Geçen a'sârı etmek ister yâd:

Şiirin önceki dörtlüklerinde babasını kaybetmiş bir evladın hissiyatı dile gelmişti. Bu dörtlükte ise kardeşini kaybeden birinin feryadı mevcuttur.

Anadolu'dan, kardeş Bağdat'a sesleniş ve içinde bulunulan durumun arz edilişi görülmektedir. İki kardeşin ayrılması geride kırık kalpler bırakmıştır. Bağdat tarafından şöyle bir Anadolu semalarına bakılırsa bulutların bile insanların kaplıları gibi parça parça olduğu görülecektir. Ayrıca şair, acısını bir nebze olsun hafifletebilmek için geçmişteki güzel günleri yâd etmek istemektedir.

*Yed-i ihmâlimizde dörtyüz yıl
Kanadın, gizli bir ceriha gibi.
Bilmedik biz senin de kıymetini:
Derd-i millimizin budur sebebi!..*

Osmanlı Devleti'nin bir parçası olan Bağdat'ın ayrılışı ya da zorla koparılışı esnasında takınılan lakayt tavırlara eleştirinin olduğu bu şiirin bu dörtlüğünde, Bağdat, uğradığı saldırılar karşısında ağlamış, inlemiş zaman zaman ağıt yakarak Osmanlı'nın kendisini kurtarmasını beklemiştir. Ancak, ne zaman ki Bağdat elden çıkmış o zaman bu ayrılığın pişmanlığı belirtmeye başlamıştır. Nazif, kadirşinassızlık dolayısıyla Bağdat'tan özür dileyip, kendince günah çıkarmaya çalışmıştır.

*Düşmanın zîr-i pâ-yı kahrında
Çırpınırken o belde-i hulefâ,
Söyle ey Dicle, ey mübârek nehr,
Şûh u lâkayd akar mısın hâlâ?*



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:15 K:32

Geçme bî-his.. bu kimsesiz kavmin

İnkılâb et sirişk-i hasretine

Cânibeyninde yükselen şehrin

Yüz sürerken cidâr-ı ismetine

Süleyman Nazif'teki vatan anlayışı, vatan, tarih ve din gibi kavramların bir araya gelmesiyle olur ve şiirlere de bu bütünlük doğrultusunda yansır. Vatan toprağı onun şiirlerinde salt bir coğrafi mekân olarak değil, bunun yanında kutsiyet atfedilmek suretiyle yer alır. Ayrıca bu dörtlükte, nasıl ki bir anneye ait hususiyetler bir göbek bağı ile bebeğe iletilmektedir, aynı onun gibi Anadolu'nun kederi de Dicle vasıtasıyla Bağdat'a ulaşmaktadır.

*De ki: -Ey mefhar-ı semâ-yı Irak,
Yine islâm ilinde mâtem var,
Yolunur deste deste, her yerde
Kara bahtın gibi siyâh saçlar;*

Nazif, Bağdat'ın İngilizler tarafından işgal edilmesi ile ağıt niteliğindeki bu şiiri kaleme almıştır. Şiirin bu dörtlüğünde; din, tarihe ait ortak birikim ve bu birikimlere eşlik eden ortak hislerin mevcut olduğu bu iki memleketin kopuşunun Anadolu'da estirdiği matem havası tasvir edilmeye çalışılmıştır. Doğu toplumlarında üzücü olaylar ardından uygulanan saç yolma geleneğine bu dörtlükte telmihte bulunulduğu görülmektedir:

*De ki: —Sahrâlarında ey Bağdâd,
Sürülerle gezerse ceylanlar,
Beride mâteminle girye-nisâr,
Nice ceylan bakışlı gözler var!..*

Bilindiği üzere ceylan, kurak bölgelerde yaşayabilen, çok narin ve ürkek bir hayvandır. Her an av olma korkusuyla yaşayan bu hayvan etrafına şüpheci, endişeli ve korkak tavırlarla bakar. İşte şiirde geçen “ceylan bakışı” ürkekliği ve endişeyi karşılamaktadır. Şiirin üçüncü ve dördüncü mısralarındaki matemliler ve ceylan bakışlılardan kasıt Anadolu insanıdır.

Şairin, şiirinin onuncu dörtlüğünden itibaren Dicle nehrine kişilik verdiği görülmektedir. Onu, Anadolu ile Irak arasında elçi tayin etmiş gibidir. İki ülke arasındaki haberleşme ve duygu seli Dicle vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Süleyman Nazif, Dicle'den Anadolu halkının Irak'ı unutmadığını, bu ayrılık sebebiyle Anadolu'da da matem rüzgârlarının estiğini, Irak'a doğru hep mahzun gözlerle baktıklarını iletmesini istiyor.

*Dicle, Bağdâd'a ninniler söyle,
O senin tıfl-ı şîr-hârındır,
Bunu târihe sor, unuttunsa;
Ebedî dâr-ı iftiharındır.*



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:15 K:32

*Aynı ufk-ı vatanda doğduk biz,
Beşiğim menba'ınla kardeşti...
Oralardan da geçti seyl-i belâ,
O da bilmem ne hâldedir şimdi?*

Şiirin önceki dörtlüklerinin bazılarında da yine ortak tarihi değere atıfta bulunan şair, bu iki dörtlüklere gelindiğinde de kapılarını geçmişe açmış ve Bağdat ile Anadolu'nun nasıl şanlı bir geçmişe sahip olduklarını hatırlatmaya çalışmıştır.

*Bir iken menba'ınla munsabbın,
Başka girdâba insibâb ettin;
Bu vefâsızlığınla kalbimizi
Münfail, muztarib, harâb ettin!..*

*Yatağında yabancı yokken hiç
Her düşündükçe sızlıyor ciğerim-
Verdin ağyâra en güzel yerini,
Sana ey Dicle, şimdi muğberrim!..*

Süleyman Nazif, on üçüncü ve on dördüncü dörtlüklerde, Anadolu'nun uzunca yıllar bir parçası olan Bağdat'a, gösterdiği vefasızlıktan ötürü serzenişte bulunuyor. Bunca zaman nice zorluklara göğüs germiş olan bu memleketin, bundan sonra da aynı şekilde bir tavır sergilemesini beklerken, zıddı bir durumla karşılaşmak şairin teessürünü daha da ziyadeleştirmiştir. Bağdat, sanki Ana-

dolu'dan ayrıldığı için o kadar da üzgün değil; bilakis bu ayrılığa çabuk alışmış gibi görünmektedir. İki diyarın da birçok ortak yönünün olduğunu hatırlatan şair, evladın ataya, kardeşin kardeşe gösterdiği vefayı, Irak'ta görememenin üzüntüsü içindedir.

*Bilirim, sus, bizim de
cürmümüzü!..*

*Belkisenden daha günehkârız,
Onu ihmâl edip de dörtyüz yıl,
Şimdi bir başka müşteka ararız.*

Şiirin muhtelif yerlerindeki özeleştirici içeren unsurlar bu dörtlükte de mevcuttur. Anadolu ile Bağdat arasındaki diyalog da Nazif, Bağdat tarafının çektiği sıkıntılardan bî haber olunmadığını daha önce ifade ettiği gibi burada da dile getirmiştir. Ona göre yönetim zafiyeti bulunan Osmanlı, Bağdat'ın kıymetini bilememiş, onun sıkıntılı anlarında yanında olmayarak affedilmesi zor bir kabahat işlemiştir.

*Yatıyor çöllerinde yüz bin genç...
Hepsi Bağdâd'a oldular kurbân-
Onların hûn-ı hârrı olmaz mı?
Cân yakan bir vesîle-i gufrân!..*

Şiirin son dörtlüğünde Irak'ın fiziki şartları okuyucuya tasvir edilmiş. Kutsallık atfedilen bu diyarın elde edilebilmesi için verilen mücadelenin kanıtı olarak da



çöllerde yatan binlerce isimsiz şehit işaret edilmiştir.

3. SONUÇ

Süleyman Nazif *Firak-ı Irak* adlı eserinde Irak topraklarının Osmanlıdan ayrılışı ya da koparılışı karşısında hem kendisinin hem de Anadolu halkının nasıl bir teessüre sürüklendiğini okuyucu ile paylaşmıştır. Adı geçen eserde yer alan *Dicle ve Ben* isimli şiirde de bir dönem valilik görevi gereği gittiği ve çok beğendiği Bağdat'ı, tabii ve tarihi güzelliklerine ve Anadolu ile olan ortak yönlerine değinerek işlemiştir.

Şairin, şiirde dikkat çeken bir özelliği de, kendisindeki vatan aşkının din olgusundan bağımsız olmayışıdır. Şiirin birçok yerinde din perspektifi açısından olaylar değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Süleyman Nazif'in, Servet-i Fünûn sanatçılarından farklı yönleri bu şiirde kendini göstermektedir. Şair, takipçisi olduğu Namık Kemal'in kendisinde meydana getirdiği etkiyi bu şiirinde sergilemiştir. Şiir Namık Kemal etkisi çerçevesinde okunup değerlendirildiğinde asıl manasına kavuşmaktadır.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Ş., (2011). "Edebiyat-ı Cedide Şiiri ve Süleyman Nazif", *Edebiyat*

ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

BANARLI, N. S., (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: C.2, M.E.B. 2. Basım.

ÇETİN, N., <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/850/10766.pdf> Erişim Tarihi: 12.12.2013.

DEMİR, A., (2012). Süleyman Nazif Şiirinde Namık Kemal Etkisi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 5, Sayı 22.

ENGİNÜN, İ., (2010). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, İstanbul: Dergâh Yay.

İSLAM ANSİKLOPEDİSİ (1991). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

KAGAN, M., (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev: Aziz Çalışlar, Ankara: İmge Kitabevi.

KAPLAN, M., (2008). *Tevfik Fikret*, İstanbul: Dergah Yayınları.

KARAKAŞ, Ş., (1988). *Süleyman Nazif*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

NAZİF, S., (1922). *Namık Kemal*, İstanbul: İkdâm Matbaası.

T.D.K TÜRKÇE SÖZLÜK, (2012). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TİMUR, K., (2012). *Berdel Yazarı Esma Ocak Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Akademik Kitaplar.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'NUN “VAPURDA BİR ADAM VARDI” HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR TAHLİL DENEMESİ

AN ANALYTICAL APPROACH TO MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'S STORY “VAPURDA BİR ADAM VARDI”

Arş. Gör. Mehmet TAT

Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
mehmet_tat@hotmail.com

Özet: Türk edebiyatında daha çok tarihi romanları ile bilinen Mustafa Necati Sepetçioğlu aynı zamanda bir hikâye yazarıdır. Sepetçioğlu her ne kadar 1970'li yıllardan sonra daha çok roman yazsa da edebiyat dünyasında önce 1950'lerde yazmaya başladığı hikâyeleriyle tanınmıştır. İki adet hikâye kitabı bulunan Sepetçioğlu'nun bazı hikâyeleri de çeşitli dergi ve gazete sayfalarında kalmıştır. Bunlardan birisi de “Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyesidir. Yazarın kendi hayatından da izler taşıyan bu hikâye makalemizde eser-yazar arasındaki münasebet göz önünde bulundurularak tema ve hikâye unsurları açısından incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Mustafa Necati Sepetçioğlu, Vapurda Bir Adam Vardı Hikâyesi, İstanbul Dergisi, Hikâye Unsurları, Hikâye Tahlili

Abstract: Mustafa Necati Sepetçioğlu who has been known mostly with his historical novels was also a story writer. Although he wrote mostly novels by 1970s, he has been famous for his stories, which he started to write by 1950s. Mustafa Necati Sepetçioğlu has two story books, some stories of him, published in various journals and newspapers, have been not examined yet. One of them is “Vapurda Bir Adam Vardı”. In this article, this story was examined, in terms of theme and story elements taking into consideration relationship between work and writer.

Keywords: Mustafa Necati Sepetçioğlu, The Story Vapurda Bir Adam Vardı, İstanbul Journal, Story Elements, Story Analysis



1. GİRİŞ

Mustafa Necati Sepetçioğlu, 1932-2006 yılları arasında yaşamış, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından biridir. Roman, hikâye, oyun, makale, inceleme, anı gibi çeşitli türlerde eserler vermiştir. Daha çok tarihî romanlarıyla ön plana çıkan yazar, önce hikâyeleriyle tanınmıştır. “*Abdürrezzak Efendi*” ve “*Menevşeler Ölmemeli*” adlı iki hikâye kitabı bulunan yazarın bu kitapları dışında yayınladıkları dergilerde kalmış on dokuz hikâyesi mevcuttur. “Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyesi de bunlardan birisidir. Yazarın üniversite öğrenciliği döneminde yazılmış ve *İstanbul* dergisinin 1953 yılı Aralık sayısında (Sepetçioğlu, 1953: 34) yayınlanmış olan bu hikâyede, insanın iç dünyasının derinliklerine uzanan, onun gerçek hayat karşısındaki konumunu sorgulayan, maddî ve manevî unsurların çatışmasıyla karşılaşılır. Başarılı bir “*hikâyeci, insanı ilim adamlarından daha iyi anlar. Çünkü onun konusu genel olarak insan değil, özel olarak insandır. Yani şahsiyet ve ferttir. Her insan ayrı bir dünya teşkil eder. Güzel hikâyelerde biz, belli zaman, belli mekânlarda yaşayan, kendine*

has dünyası olan gerçek insanla karşılaşırız” (Kaplan, 2010: 10).

“Vapurda Bir Adam Vardı”, bu açıdan güzel bir hikâyedir. Hikâyede, genç muallim muavini adamın, kendi iç dünyasında yaşadığı ikilem ve tereddütleri dile getirilir. Hem yazarın hayatından izler taşınması hem de onun hikâyeciliğini genel olarak yansıtması sebebiyle bu hikâyesi inceleme metni olarak seçilmiştir.

2. VAPURDA BİR ADAM VARDI

2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Olay örgüsü, hikâyenin kurgusunda yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir. Yani, olaylar zincirinden oluşan vak'adır. Vak'ayı Mehmet Tekin şu şekilde açıklar: “*Vak'a sözlük anlamı itibariyle 'olup geçen şey' demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın 'epik' yapısını bu 'olup geçen şey'le (hatta olması mümkün şeylerle) kurar. Bu durumda vak'a, roman denilen edebî türün vazgeçilmez ögesi olmaktadır. Aslında vak'a, romana değil, hayata ait bir parçadır ve hayatta rastladığımız, yaşadığımız, yaşayabileceğimiz bir şeydir: Romancı sanatın (dar anlamda dilin) sağladığı*



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

imkânlarla onu ehlîleştirir ve amacı doğrultusunda onu yeniden biçimlendirir. Yeniden diyoruz; çünkü romanın genel dokusu içine çekilen vak'anın (kurmaca yapının içinde yer alan vak'anın), edebî bir boyut kazanması için bir mekâna, zamana ve şahıs kadrosuna ihtiyacı vardır. Bunlar gerekli fakat yeterli değildir; yani dilin devreye sokulmasıdır. Dil, roman sözü konusu olunca, bir bilinçlendirme mekanizmasıdır. Vak'aya, 'şahıs-mekân-zaman' düzleminde canlılık kazandıran dildir." (2010: 61). Bu yüzden bir edebî eserin başarısı olay örgüsünün sağlamlığı ile paraleldir. Yazar, eserinde olayları kimi zaman sırasıyla verebilir, kimi zaman ayrıntılı, kimi zaman bazı noktaları es geçerek, kimi zaman da ileri geri giderek anlatabilir. Önemli olan olayları bütünüyle anlatmak, yansıtmak değil, anlatılan olayları belirli bir disiplin ve bütünsellik içinde sunabilmektir.

Hikâyede olay örgüsü küçük olaylardan oluşur. Bunlar da olay zinciri dediğimiz yapıyı meydana getirir. Bu yapı, anlatılan vak'anın dizilişine göre tek zincirli, çok zincirli ya da helezonik olabilir. (Kolcu, 2011: 23) Tek zincirli olay örgüsünde, olay akışı tek bir olaya veya kişiye bağlı olarak ilerler. Çok zincirli olay örgüsü, kurguyu

sağlayan vak'a halkalarının paralel olarak ayrılıp tekrardan birleşmesi yoluyla oluşur. Helezonik olay örgüsü ise iç içe geçmiş olaylar zincirinden meydana gelir.

"Vapurda Bir Adam Vardı" başlıklı hikâyede vak'a, "tek bir zincir hâlinde" (Aktaş, 1984: 67) nakledilir ve başkişisi muallim muavini adamın görevli olduğu liseye gitmek için vapura binmesiyle başlar. Fakat adam sıkıntılıdır. Bu durum onun hareketlerine ve duruşuna yansır. İneceği iskeleye kadar uyumak için kanepeye uzanır, fakat bir türlü rahat edemez. Anlatıcı adamın bu hâlini şöyle aktarır:

"Vapurun ilk uğrayacağı iskeleye kadar uyumak istiyordu. Kanapenin kenarı başını acıttı. Kalktı. Ceketini çıkardı. Başının altına yastık yaptı. Rahattı.

Fakat uyuyamadı. Göz kapaklarını açtı. - Buna açtı değil de "göz kapakları kendiliğinden açıldı" demeli.- Alt kamaranın, küçük ve yuvarlak pencerelerinden deniz suyuna karışan güneş ışıklarını seyretti." (Sepetçioğlu, 1953: 34).

Adam, yattığı yerden etrafını seyrederken kırklı-ellili yaşlarda bir çift gelip karşısındaki kanepeye oturur. Adam,



bunların karşısında, hele hele bir bayanın karşısında yatmaktan utanarak doğrulur, kanepenin bir kenarına oturur. Burada yazarın tahlilinden adamın ruhsal sıkıntısının giyim kuşamına da yansımış olduğu görülmektedir:

“Kanapede yatan, uyumak isteyen fakat uyuyamıyan adam kalktı. Ayaklarını uzatıp, sırtüstü yatamazdı. Karşısında iki kişi varken -ve birisi kadinken- o, ceketini çıkarmış, gömleği pantolon kemerinden taşmış bir şekilde yatamazdı. İçinde hürmet gibi, utanma gibi bir his vardı. Yatmaması lâzımdı. Ceketini giydi.” (Sepetçioğlu, 1953: 34).

Adam, bir müddet karşısındaki çifti gözlemleyerek konuşmalarına kulak verir ve dalgın dalgın etrafını seyreder. Kendisini rahatlatmak için meşgul olacağı bir şeyler arar. Bu arayış esnasında ceplerini karıştırmaya başlar:

“Ceplerini karıştırdı. Bir şey bulamadı. Yalnız ceketinin iç cebinde bir zarf vardı. Gelişi güzel yırtılmıştı. Zarfta hiçbir fevkalâdelik göremedi. Mühür karmakarışık ve okunmuyordu. Fakat pulun rengi güzeldi... zarfın içindeki kâğıdı çıkarmıştı. Dinlemediğini göstermek istiyordu. Kâğıt bir kız tarafından yazılmıştı ve dört-beş satırdan ibaretti.

‘Seni’ diyordu ‘bir aydır göremedim. Muallim muavini olduğumu işittim. Cuma günü saat beşte her zamanki...’ ve devam ediyordu” (Sepetçioğlu, 1953: 34).

Yukarıdaki satırlardan anlaşılacağı gibi mektup adamın sevdiği kadına aittir ve kendisini buluşmaya davet etmektedir. Fakat adam, o davete icabet edemeyecektir. O istedikleri vakit gezip dolaşmaları eskide kalmıştır. Çünkü adam, artık muallim muavinidir ve beş-on dakika sonra vazife başında olması gerekir. Bütün bunların hüznünü yaşayan adam, hem mektup aldığı sevgilisiyle geçmiş günlerini hem de arkadaşlarını düşünür. Kendisinin bir zorunluluk olarak işe gitmeye mecbur olmasına karşın arkadaşları o güzel günün zevkini çıkaracaklardır. Bu yüzden adam muallim muavini olduğuna lânet eder. Anlatıcı, adamın bu duygularını şöyle aktarır:

“Arkadaşları gezeceklerdi. Arkadaşları hiçbir şey düşünmeyecek.. Arkadaşları günün bütün zevkini çıkaracaklardı. Sınırsız bir tabiat.. Düşüncesiz bir gün, geniş bir hürriyet! Muallim muavini olduğuna bin defa pişman olmuş.. Muallim muavinliği yapmak için yaratıldığına lânet etmişti” (Sepetçioğlu, 1953: 34).



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

Vapur yavaşlar ve iskeleye doğru yanaşır. Adamın etrafındaki insanlar, özellikle de çiftler heyecan ve telaş içinde inmek için hazırlanmaya başlarlar. Fakat adamın ayakları isteksizdir. Merdivenleri çıkar, rıhtıma yaklaşır. Gönlünde hâlâ bu güzel günde etrafında gördüğü çiftlerin ve kendi arkadaşlarının gezip tozmalarına karşılık kendisinin derse girecek olmasının hüznü vardır. O esnada saatin beş çeyrek olduğunu görür. Bu saatte kendisinin dersinin başlamış olması gerekmektedir. Oysa o hâlâ vapurdadır.

Hikâyenin bu bölümünde zaman âdetâ durur ve adam çeşitli hayallere dalarak liseye gittiği takdirde nasıl bir tablo ile karşılaşacağını düşünür. Anlatıcı, adamın bu tasavvurunu şöyle aktarır:

“Talebeleri sınıfta toplanmış onu bekliyorlardı. Kürsü boştu. Çocuklar gürültü yapıyorlardı. Nöbetçi müdür muavini sınıfları dolaşıyor, onun boş sınıfını görünce sinirleniyordu. Nöbetçi müdür muavini -aynı zamanda musiki muallimi- sinirli sinirli dolaşıyordu. Şimdiye kadar, muallim muavininin gelmesinin lâzım geldiğini, gelmediğine göre onun nöbetçiliğini ve muavinliğini ve musiki muallimliğini hiçe saydığını düşünüp köpürüyor ve onun hakkında

böyle bir rapor vermenin lüzumsuzluğuna inanıyordu. –Bu cümle biraz karışıktır ve bazı kelimeler tuhaftır ama ne yapalım ki, nöbetçi müdür muavini ve aynı zamanda musiki muallimi böyle düşünür ve yazar.-

O, bunlar biliyordu, on beş dakika sonra saat beş-buçuk olacak ve o zaman ancak lisenin kapısına varabilecekti. Nöbetçi müdür muavinini görecektir... Ona şu.. şu.. şu sebeplerden gelemediğini.. mazur görüp affedilmesini, bir daha böyle bir hareketin tekrür etmiyeceğini söyleyecekti. Fakat o.. sinirli, kuru, uzun boylu müdür muavini ne diyecekti?

‘Oğlum’ derdi muhakkak, ‘Bu seninkisi artık haddi aştı. Bu, böyle devam edemez. Ya o.. ya bu. Biz zamanında.. sizin gibiyken..’ Ve devam edecek.. bu konferans başlangıcı can sıkıcı bir tarzda, karşısındakinin de bir insan olduğunu düşünmeden devam edip gidecekti” (Sepetçioğlu, 1953: 35).

Edebî eserlerin, kurmaca olmalarına rağmen kendilerini meydana getiren yazarların hayatlarından izler taşıması muhtemeldir. Mehmet Tekin’e göre, “roman, temel niteliği itibarıyla ‘kurmaca’ bir özellik taşır. Bir anlamda hayattan



aldığını, kendi mantığına göre kurar, kurgular. Bu bağlamda romanın, biri hayata, diğeri edebiyata açılan kapıları vardır. Roman, bu iki değer; hayatla edebiyatın, mutlu bir sentezinden doğar. Bu sentezde önemli görev edebiyata düşmektedir. Çünkü ortada bir sanat hadisesi, varsa orada mutlaka estetik bir oluşum var demektir. Sanat en genel anlamıyla hayata bir bakış, hayatı estetize ediş biçimidir” (2010: 9).

Tekin’in roman türü için söylediği bütün bu özelliklerin hikâye türü için de geçerli olduğu söylenebilir. Hikâyelerinde içinde doğup büyüdüğü çevreye ve insanlara yer veren Sepetçioğlu, “Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyesinde de İstanbul’da muallimlik yaptığı dönemde birlikte bulunduğu kişilere yer vermiş. Bu kişi ve/veya olayları sanatçı estetiğiyle eserine işlemiştir. Bu hikâyede yer alan lise ve müdür muavinine dâir Altan Deliorman şu hatırasını nakletmektedir:

“Haydarpaşa Lisesi’nde edebiyat kolu başkanydım. Mezun olacağımız yıl, o dönemde pek moda olan edebiyat matineslerinden birini bizim okulda düzenlemeye karar vermiştik... Müdür muavini Yusuf Hoca, Necati Sepetçioğlu’nun da davetli olduğunu

duymuş. Onun toplantıya gelmesini ve hikâye okumasını istemiyordu... Genç yazar gelip hikâyesini okudu, başka bir pürüz de çıkmadı. Meselenin iç yüzünü sonra öğrendim. Sepetçioğlu bizim lisede bir süre muallim muavinliği yapmıştı. Bu arada müzik öğretmeni olan Yusuf Bey’le bilmem hangi konu yüzünden tartışmıştı. Bir hikâyesinde Yusuf Bey’i olumsuz bir tip olarak canlandırmıştı. Yusuf Bey’in de bu hikâyeden haberi olmuştu. Sepetçioğlu edebiyat matinesinde işte o hikâyeyi okumuştur” (2007: 48).

Ünlü İngiliz romancılarından E. M. Forster’a göre; “Günlük yaşamda birbirimizi hiçbir zaman anlamayız, çünkü ne biz başkalarının içini okuyabiliriz, ne de onlar içlerindeki tam olarak açığa vurur. İnsanlar birbirlerini dış belirtilerin yardımıyla ancak kabataslak bir biçimde tanıyabilir; bu belirtiler hem toplumdaki ilişkilerimiz, hem de kuracağımız yakın dostluklar için yeterli denilebilecek bir temel oluşturmamaktadır. Oysa romancı, dilerse, romandaki kişileri okuyucuya bütün yönleriyle tanıtabilir. Çünkü kişilerin dış yaşamları kadar, iç dünyalarını da gözler önüne serebilme olanağına sahiptir. İşte bu nedenle, roman kişileri çoğu zaman bize, tarih



kitaplarındaki insanlardan, hattâ kendi yakın dostlarımızdan daha açık görünürler. Haklarında söylenebilecek ne varsa söylenmiştir; gizli saklı hiçbir şeyleri yoktur. Oysa dostlarımız bazı şeyleri bizden gizler, gizlemeleri de gerektir; karşılıklı gizlilik insanın yaşam koşullarından biridir” (1982: 86).

Mustafa Necati Sepetçioğlu da kendi hayatında yaşanmış ve gizli kalmış bir hissini sanatçı kişiliğiyle eserine yansıtmış, bir hikâye kişisinde ete kemiğe büründürmüştür ve ondan başarılı bir hikâye ortaya çıkarmıştır.

Hikâye kişisi adam, tüm bu düşündüklerinden sonra tam ineceği esnada birden vazgeçer. Koşarak üst güverteye çıkar, kanepelerden birine oturur ve saat beşi yirmi geçiyordur. Yazar, adamın güverteye çıkmasından sonra “hürriyet” fikrini sorgular ve insanın hür olup olamayacağı sorusunu sorar:

“Güneş, denizin üstünde geniş ve parlak.. engine doğru gidiyordu. Hafif rüzgâr kendi keyfine, istediği şekilde esiyordu. Sahilin ağaçları, bir başkasının tesirine rağmen endişesiz.. memnuniyetlerini yapraklarının oynayıyla gösteriyorlardı. Allah, canlı olarak yarattığı fakat düşünce adını

verdiğimiz zehir fıçısını bir taraflarına bağlamadığı her varlığa geniş bir hürriyet vermişti. Ya insanlar?” (Sepetçioğlu, 1953: 36).

Fakat yazar, bu sorunun cevabını vermez ve adam hiç bunları düşünmeden iskeleden ayrılan vapurla birlikte sahilde gördüğü liseden uzaklaşır. Bu sayede artık o da arkadaşları gibi hürdür ve sevgilisinden aldığı mektup dolayısıyla, işinden olmayı dahi göze alarak onunla buluşmaya gider. Aşk, işe galip gelmiştir.

2.2. ANLATICI

Anlatıcı, hikâyedeki vak’ayı anlatan kişi ve bir anlamda hikâyenin sesidir. Ali İhsan Kolcu’nun tanımıyla; “*anlatıcı, bir öyküde yazarın sözünü emanet ettiği ya da kimliğine büründüğü kimsedir.*” (2011: 23). Todorov’a göre ise; “*anlatıcı olmadan anlatı yoktur.*” (2008: 75) ve Singleton’a göre, “*bir hikâyeyi kimin anlattığı, neyin anlatıldığı ölçüsünde önemlidir; bunların ikisi birlikte, hikâyenin nasıl anlatıldığını belirler.*” (2001: 37-43). Roman ve hikâye sanatı, karakteri itibariyle anlatılacak bir vak’a ve vak’ayı sunacak bir anlatıcıya dayanır. Roman ve hikâyenin genel yapısını şekillendiren diğer unsurların



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

varlığı, bu iki ögeye bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda vak'a ile anlatıcı bir anlamda roman ve hikâyenin iki temel unsurudur. Zaman zaman konumu ve önemi tartışılmış olsa da anlatıcı, anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Olay örgüsü onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem yapıcı hem de yansıtıcı unsurudur. Okuyucu, olay örgüsünü ve hikâyenin diğer unsurlarını onun anlatımıyla tanır.

Vak'aya dayalı edebî türlerde yazarlar çeşitli anlatıcı türleri kullanırlar. Hasan Boynukara anlatıcı türlerini “birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı” ve “üçüncü tekil şahıs (o) anlatıcı”, başka bir ifadeyle “kahraman anlatıcı” ve “Tanrısal anlatıcı” olarak ikiye ayırır. (1997: 115). Kahraman anlatıcının kullanıldığı metinlerde vak'a, kişi kadrosu, zaman ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan birisi tarafından nakledilir. Tanrısal anlatıcının hâkim olduğu metinlerde ise anlatıcı olay örgüsünü nakleden kahramanların dışında, her şeyi bilen, her

şeyi gören, bütün detayları aktaran birisidir.

“Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyede vak'a, başkişi adamları aynı vapurda yolculuk eden başka bir kişinin ağzından anlatılmaya başlanır:

“... Ve vapur alabildiğine yol alıyordu. Alt kamaradaydık. Arka kanepelerden birine uzanmıştı.” (Sepetçioğlu, 1953: 34).

Fakat kahraman anlatıcı, ilk paragraftan sonra Tanrısal anlatıcı konumuna geçer. Bu noktadan sonra, sadece gördüklerini değil hikâyeye ana kişinin fizikî ve rûhî tahlilini de okuyucuya aktarır.

Otuz dokuz hikâyesinde Tanrısal anlatıcı tipini kullanan yazarın bu hikâyesinde farklı anlatıcı tiplerini birlikte kullanmasının herhangi bir hususiyeti bulunmaktadır. Olay örgüsünün devamında kahraman anlatıcının herhangi bir işlevinin olmaması sebebiyle hikâyede Tanrısal anlatıcı tipinin hâkim olduğu söylenebilir.

2.3. KİŞİLER

Kişiler, hikâyede anlatılan olayla ilişki içinde bulunan varlıkların tamamına



verilen addır. Teori kitaplarında “şahıs kadrosu, karakter, kahraman” gibi isimler de “kişi” kavramıyla eşanlamlı olarak kullanılmaktadır. Edebî metinlerde kişi kadrosunun esasını insan oluşturur. Fakat insan dışındaki varlık, sembol veya kavramların da hikâye kişileri içinde yer almaları mümkündür.

Edebî metinlerde kişi kadrosu “başkişi”, “yardımcı kişiler” ve “dekoratif kişiler” olarak sınıflandırılabilir. Başkişi, “romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişiye denir.” (Tekin, 2010: 84). Yardımcı kişiler, “olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır.” (Çetin, 2011: 165) Dekoratif kişiler ise, “olay örgüsü içinde bulunan; fakat olayın gerçekleşmesinde herhangi bir işlevi olmayan öğelerdir.” (Kolcu, 2011: 28). Hikâyelerde genellikle ismen anılmakla birlikte fiziken bulunmazlar.

“Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyenin başkişisi bir lisede muallim muavini olan bir adamdır. Bununla birlikte, hikâyenin kişi kadrosu çok sınırlıdır. Anlatıcı kahramanın, adamın sevgilisinin, müdür muavini ve vapurda yer alan

çiftlerin bahisleri geçmekle birlikte olay örgüsü içinde mevcudiyetleri yoktur. Bu yüzden onları dekoratif kişiler olarak adlandırabiliriz. Hikâyede muallim muavini adam dışında, gerçek anlamda kişi yoktur. Bu durum, psikolojik hikâyelerin özelliğidir. Psikolojik hikâyelerde önemli olan, kişilerin iç dünyalarının ayrıntılı bir şekilde ortaya konulması olduğundan, kişi kadrosu sınırlıdır. Sepetçioğlu’nun bu hikâyesinde de muallim muavini adamın iç dünyası üzerinde durulmuş, onun sıkıntılı hâli verilmiştir.

2.4. ZAMAN

Zaman, edebî metinlerin temel unsurlarından birisidir. Forster “her romanda bir saat vardır” derken bu türlerde zamanın gerekliliğini açıklar. (2001: 68). Modern anlatılarda, kurmaca dünyanın gerçek dünyadan yola çıkılarak oluşturulduğu düşünülecek olursa yazarlar, yaşadıkları zaman dilimini eserlerine yansıtırlar. Esas olan, bu zaman diliminin kurmaca metnin gerçeklik hissini zedelemeyecek şekilde edebî metinlere aktarılabilmesidir. Metinlerde anlatma zamanı ile olayların gerçekleştiği zaman farklıdır. Bu durumda iki farklı zamanın varlığından söz edebiliriz; vak’a zamanı ve



anlatma zamanı. “*Olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana vak’a zamanı denir.*” (Çetişli, 2004: 74). Anlatma zamanı ise, “*olayların anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır.*” (Çetişli, 2004: 76) Anlatma zamanı, vak’a zamanından sonra gerçekleşir.

“Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyede vak’a zamanı dakikalarla belirtilmiştir. 20-25 dakikalık bir süreyi kapsayan vak’a zamanı adamın işe başlama ve sevgilisiyle buluşma vaktini belirtmektedir. Olay örgüsü muallim muavini adamın sevgilisinin buluşma talebinde bulunduğu saatte dersinin olması üzerine kurulmasına rağmen esas olarak kişi psikolojisi üzerinde durulduğu için zamana herhangi özel bir fonksiyon yüklenmemiştir.

2.5. MEKÂN

Mekân, kurmaca metinlerde olayların geçtiği yerdir. Edebî eserde olayların geçtiği mekân yaşadığımız dünyadan olabileceği gibi muhayyel de olabilir. Fakat anlatılan olayın sağlam temellere

oturması için mekân, hikâyede olmazsa olmaz unsurlardan birisidir. Bunu Kemal Selçuk şu şekilde ifade eder: “*Mekânsız bir öykü düşünülemez. Mekânsızlık dünyadan uzaklaşmayı gerektirir. Bu da düş gücünün üst düzeyde kullanımıyla sağlanabilir. Ancak insanoğlu ne düşünürse düşünsün, ne hayal ederse etsin düşlediği, kurguladığı gerçek, dış dünyada beş duyu organıyla algıladıklarının ötesine geçemez.*” (2005: 8).

Roman ve hikâyelerde anlatılanlara “sahihlik” kazandırma endişesi ile kullanılan mekân unsurunun “*olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak*”, “*roman kahramanlarını çizmek*”, “*toplumu yansıtmak*” ve “*atmosfer yaratmak*” (Tekin, 2010: 129) gibi işlevleri vardır. “Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyede mekânın işlevi olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak olarak açıklanabilir. Mekân, genelde İstanbul, özelde bir vapurdur. Psikolojik tahlilin ön planda olduğu hikâyede mekân unsuru hakkında herhangi bir tasvir veya tahlile yer verilmemiştir. Fakat adamın rûhî sıkıntısı sevgilisinden uzak bir mekânda bulunmasından kaynaklanmaktadır. Hikâyenin sonunda vapurun sevgilisinin bulunduğu mekâna doğru hareket



etmesiyle adamın “göğsüne ılık bir şey yayılır” (Sepetçioğlu, 1953: 26), ferahlamaya başlar. Sevgilisi ile aynı mekânı paylaşacak olması onu huzura kavuşturur.

2.6. TEMA

Tema, hikâyenin ana düşüncesi, yazarın hikâyeyi yazarken okuyucuda uyandırmak istediği duygu ya da düşünce, hikâyenin vermek istediği temel mesajdır. Tema bir edebî eserde, insandaki beyin gibidir. Eserde anlatılan her şeyde ve anlatma biçiminde temanın etkisi vardır. Eğer bir eserin teması doğru belirlenirse, eserin doğru anlaşılma şansı da artar. Hüseyin Boynukara temayı ve temanın işlenmesini şöyle açıklar:

“Tema öykünün arkasındaki düşüncedir. Yazarın öyküsünü anlatırken geliştirmeyi tasarladığı şeydir. Yazarın kaynağı kullandığı malzemedir. Diğer bir deyişle tema, yazarın, ana fikridir. Yazar öyküsüne başlamadan belirli bir tema ile hareket edebileceği gibi öyküye başladıktan sonra da bunu oluşturabilir.” (2000: 137).

Mustafa Necati Sepetçioğlu, “Hikâye ne açık bir mektuptur ne de bir ideolojinin vasıtası. Hikâye insandır. İnsanın, sanat

adamının dilince tefsiridir” der. (1954: 6). “Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyesinde işlediği tema da temel bir insanî değer olan aşktır. Muallim muavini adam sevgilisinden “Cuma günü saat beşte her zamanki...” (Sepetçioğlu, 1953: 26) yerde buluşmak üzere bir mektup almıştır. Oysa onun, cuma günü beşte derste olması gerekmektedir. Hikâyede anlatılan ruh sıkıntısının sebebi de bu buluşmaya gidemeyecek olmasıdır. Fakat adam, sevgilisiyle buluşmasına engel olduğu için işe lanet eder ve aşkı işe tercih ederek sevgilisiyle buluşmaya gider.

3. SONUÇ

Edebî hayatının ilk safhasında bir hikâyeci olarak karşımıza çıkan Mustafa Necati Sepetçioğlu, hikâyelerinde herhangi bir ideolojinin savunucusu olmak yerine insanı her hâliyle anlatmayı esas almıştır. Üzerinde durduğumuz “Vapurda Bir Adam Vardı”, Sepetçioğlu’nun üniversite öğrencisi olduğu dönemde yazdığı bir hikâyedir. Sepetçioğlu, kendi hayatından bir parçayı sanatçı estetiğiyle hikâyeleştirmiştir. Yazar, Tanrısal anlatıcının hâkim olduğu olay örgüsü içinde kahramanın psikolojisi üzerinde yoğunlaşmış, kişi kadrosunu sınırlı tutmuştur. Zaman ve mekân unsurları



üzerinde durmamış, bunları birer dekor olarak kullanmıştır.

Sepetçioğlu, bu hikâyesinde evrensel bir konuyu, insanın hayat şartları ile aşkı arasında yaşayabileceği ikilemi sade, duru bir dille anlatmayı başaramıştır. Onun bu başarısının kendine has üslûbundan kaynaklandığı rahatlıkla söylenebilir.

Sepetçioğlu, hikâyelerinde kendi hayatından veya çevresinde görüp şahit olduğu olay ve kişilerden esinlenmektedir. Özellikle kişilerin ruh dünyaları üzerinde durmakta ve mekân, zaman unsurlarını bu doğrultuda çizmektedir. “Vapurda Bir Adam Vardı” başlıklı hikâyesi de hikâye türüne herhangi bir yenilik getirmemesine karşın yazarın hikâyeci yönünü yansıtmaya açısından dikkate değer bir hikâyedir.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Ş., (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Birlik Yayınları.

BOYNUKARA, H., (1997). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

BOYNUKARA, H., (2000). “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Hece Dergisi (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S. 46-47.

ÇETİN, N., (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.

ÇETİŞLİ, İ., (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Ankara: Akçağ Yayınları.

DELİORMAN, A., (2007). “Mustafa Necati Sepetçioğlu...”, *Mustafa Necati Sepetçioğlu*, Edt: Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

FORSTER, E. M., (1982). *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayıncılık.

KAPLAN, M., (2010). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KOLCU, A. İ., (2011). *Öykü Sanatı*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

SELÇUK, K., (2005). “Öykü’de Mekân”, *Adam Öykü*, Mayıs-Haziran, S. 8.

SEPETÇİOĞLU, M. N., (1953). “Vapurda Bir Adam Vardı”, *İstanbul*, S: 2.

SEPETÇİOĞLU, M. N., (1954). “Türk Hikâyeciliği ve Hikâyeleri”, *Türk Sanatı*, S. 26.

SINGLETON, J., (2001). “(Kısa) Öykü”, (Çev. Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez), *Adam Öykü*, S. 34, Mayıs-Haziran

TEKİN, M., (2010). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TODOROV, T., (2008). *Poetikaya Giriş*, (Çevi. Kaya Şahin), İstanbul: Metis Yayınları.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

TÜRKİYE'DE YAYINLANAN "8 MART 8 KADIN" ADLI ŞOK REKLAMIN ANALİZİ

THE ANALYSIS OF THE SHOCK ADVERTISEMENT "8 MARCH 8 WOMEN" WHICH WAS BROADCASTED IN TURKEY

Yrd. Doç. Dr. Aybike SERTTAŞ

*Arel Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü
aybikeserttas@arel.edu.tr*

Özet: Şok reklamcılık, kullanılan dikkat çekici görsellerle hedef kitlenin üzerinde farklı bir etki yaratmayı, bu şekilde reklam iletilisini zihinlere yerleştirmeyi öngören bir reklam türüdür. Şok reklamlarda kullanılan dikkat çekici görseller, estetik hazzı pekiştirmekten çok mesaja maruz kalanlarda dehşet, irritasyon, şiddete karşı hassasiyet gibi duygular oluşturarak mesajın zihne bir çivi gibi saplanmasını amaçlamaktadır. Şok reklamlarda cinselliğin kullanımı da yaygın olmakla birlikte cinsellik öğesinin farklı reklam türlerinde de kullanıldığı ve sadece bu türe ait olmadığı bilinmektedir. Türkiye'deki temel problemlerden birisi kadının toplumsal yaşamda ikincil konumda olması ve baskın ataerkil anlayış nedeniyle bireyselleşememesidir. Kadınların pek çoğunun ekonomik özgürlüğünün olmaması aile içi şiddete katlanmalarına neden olmaktadır. Bu sessizlik sarmalı ancak bazı vahşi kadın cinayetleri ortaya çıktığında kırılmaktadır. Bu nedenle çalışma için seçilen şok reklam büyük önem arz etmektedir. Çalışmanın birinci bölümünde reklamın tanımı, işlevi ve türleri özetlenmiş bu tanımlardan yola çıkarak ikinci bölümde "şok mesaj"ın ve şok reklamcılığın tanımı ile diğer türlerden ayrılmasını sağlayan özelliklerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde önce domestic violence kavramı tanımlanıp genel bir tablo çizilmiş ardından Türkiye'de gerçekleştirilen bir sosyal sorumluluk kampanyasına ait "8 Mart 8 Kadın" adlı -şok reklam alt başlığında incelenebilecek olan- kamu spotu göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile incelenmiştir. Sonuç bölümünde de bu kampanya bağlamında Türkiye'de şok reklamın kullanımı ile ilgili tespitler ve önerilere yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Şok Mesaj, Türkiye'de Şok Reklamcılık, Kamu Spotu Reklamı, Göstergebilimsel Çözümleme, Yerel Şiddet

Abstract: Shock advertising or shockvertising is a type of advertising that aims to create an unusual effect on target audience in order to plant ideas in their minds via attention-getting images. Striking images used in shock advertising intend to cause such feelings as horror, irritation and sensitivity to violence to convey the message in an intense way rather than to give aesthetic pleasure. In shock advertising, the use of sexual imagery -although common- is known to be used by the different types of advertising as well. One of the main problems in Turkey is the tendency to give women secondary status in a male-dominated social structure which precludes the individualization of women. Most women's not having economic freedom makes them assent to domestic violence. The silence against domestic violence is only broken when there is a brutal murder of woman. Therefore, the shock advertisement chosen for this study is of great importance. In the first part of the study; definition of advertising, its functions and types are summarized, in the second part; definitions of "shock message" and shock advertising along with its distinctive features are covered. In the third part; first, the term domestic violence is defined, and then a public service advertisement example of a social responsibility campaign (8 March 8 Women), which can be discussed under subtitle "Shock Advertising", is examined through the semiotic method. Finally, in the conclusion part, some detections and suggestions within the context of this campaign are stated.

Keywords: Shock Message, Shock Advertising in Turkey, Public Service Announcement, Semiotic Analysis, Domestic Violence



INTRODUCTION

Advertising is a concept related to integrated marketing communications, and it is an essential way of communication for both businesses and consumers. Companies must carry on advertising activities on a regular basis so as to be able to compete with their rivals. If it is looked at from consumers' point of view, mostly, advertising is considered boring despite the fact that it is simply a need. Consumers want to be informed about products and services in a market where there are plenty of brands and products; at this point, advertising has an informative function.

1. DEFINITION, FUNCTIONS AND TYPES OF ADVERTISING

Advertising has many definitions. Some of these emphasize that advertising is an impersonal sale effort and a method of "marketing communications." According to Elden's (2007: 16) definition "*Advertising is a substantial element which makes it possible for a product or service to be announced to broad masses of people by describing it via press and broadcast media in exchange for money with the object of bringing brands together*

with consumers and making them comprehend the brand." In another definition, it is keynoted that by means of advertisement, consumers understand the usefulness and benefits of the goods; believe its promises as a result of seeing, hearing or reading the source of information, and make a move to prefer that brand to its opponents while buying that product (Elden, 2007: 18).

Tony Yeshin classifies advertising by target audience, purpose, medium and geographic region. Yeshin also draws a distinction among pioneer advertising, informative advertising, competitive advertising and comparative advertising. While in another case, the classification is related to the message strategy (Richards and others, 2000: 36). Accordingly, through product information strategy, only the information about the product can be used. By virtue of product image, the product is attributed various meanings. The combination of the product and personal codes ends up reflecting the features of a certain group of people.

Life style: It is a strategy where the first three codes are combined. The particular roles of advertising fall within three broad



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

areas: to inform, persuade and sell (Yeshin, 1996: 5). In the light of this basic information, we can form two main headings which are commercial advertising and non-commercial advertising. (For a detailed classification, the table 1 can be examined.) “Public service advertising” - the subject matter of this study- is a kind of non-commercial advertising which is similar to a short film prepared using advertising techniques, and it is designed to inform and educate the public, to protect public health or to raise awareness about a problem; sometimes it aims to reach general target audience (e.g. smokers) while sometimes it intends to reach a

specific target audience (e.g. breastfeeding mothers). In the chart below, advertisements are categorised under three headings, and this distinction is made in accordance with the technique of creating the advertisement message. This distinction is made conjecturing on the fact that advertisements are made with different contents according to the medium where they are going to be used. Advertisements that are made through this type can be included to commercial and non-commercial advertising with respect to its purpose. By combining different types, mixed-media advertisements (such as social-viral, anti-guerilla) can be formed.

<p style="text-align: center;"><u>COMMERCIAL ADVERTISEMENTS</u></p> <p style="text-align: center;">Television Radio Cinema Internet Printed ad Out-of-home advertising Promotional advertising</p>
<p style="text-align: center;"><u>NON-COMMERCIAL ADVERTISEMENTS</u></p> <p style="text-align: center;">Social advertising (Public Service Advertising) Anti- advertising</p>
<p style="text-align: center;"><u>ALTERNATIVE TYPES OF ADVERTISING</u></p> <p style="text-align: center;">Guerilla advertising Viral advertising Shock advertising Product placement Subliminal advertising Neuro ad (Neuromarketing)</p>

Table 1: Types of Advertising



The advertisement which is examined in this study is a kind of mixed-media advertisement prepared in the form of public service advertising, and it can be called “shock-public advertising”. Public service advertisements (PSAs) are an important part of social marketing. There are two distinct kinds of PSAs: One type is aimed at individuals in need of help or persons who are vulnerable to health or other problems; the other is aimed at getting the public to help others, typically by donating their time or money to a worthy cause (Bagozzi and Moore, 1994: 56). That is to say, public service ads practise upon many methods to make people help themselves or other people, and one of these methods is fear appeals.

In the typical fear appeal context, fright and anxiety in the target audience result because danger to themselves is perceived by the members of the audience. Therefore, for example, an ad emphasizing the negative effects of cocaine on the central nervous system is intended to instill fear in the audience about possible future harm to them personally, should they start or continue to use cocaine. Fear appeal is direct in the sense of focusing on the

welfare of the message recipient (Bagozzi and Moore, 1994: 57).

In general, consumers of public service advertising may believe that what is represented somehow offers more truthful and less biased reflections of the world in comparison to profit-motivated advertising. While this form of advertising frequently includes a drama format, verses lecture format, some consumers still expect public service advertising to be somewhat less dramatized (West, 2013: 200).

2. DEFINITION OF SHOCK-ADVERTISING, TECHNIQUES IN ADVERTISING AND FEATURES OF ADVERTISING

By help of the images, shock advertising aims to disturb and even shock people who are exposed to it, thus, it can achieve sticking in the mind and giving rise to thought. The content of shockvertisings may be defined as realistic, disturbing, thought-provoking and highly critical. The course of proceeding in shockvertisings is: to shock, to preoccupy, to make people research the subject if necessary and change the ideas subsequent to attitudes. These advertisements generally have social



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

messages, yet it can also be used in commercial advertisements.

Shock advertising epitomizes powerful manipulation of the media. The idea is that instilling feelings of ‘shock’ on the target audience can be a good tool to get one’s point across (Matusitz and Forrester, 2013: 90). Another study found that shock advertising content greatly increases attention and memory, and positively impacts behaviour change. Ernst and colleagues’ study also found that shocking content is created to startle the public by intentionally defying norms for purposes of changing societal values and personal ideals (Matusitz and Forrester, 2013: 92).

The basic components of shock advertising are sexuality, violence, vulgarity and disturbing images. Shock advertising is not for everyone. Shock advertisements are far more effective among younger audiences since older people are more likely to be strongly offended by advertisements which include vulgar and suggestive material. Shockvertising is similar to drug addiction; here advertisers also need to increase the dose of shock to come to viewers’ attention, for yesterday shock becomes common today. A number of researchers

indicate that by using offensive advertisements, in the short haul, a company can be successful in drawing attention of public and stand out among other advertisers; but in the long haul, it can face the risk of damaging its customer base and brand image (Halvadiva and others, 2011: 32).

Shockvertising technique can be used through such subjects as religion, racism, war, inequality in income distribution and climate change as well as commercial advertisements in a widespread manner. The success of shockvertising depends on the product, content and the message. If the advertisement is too disgusting, it can deter people from looking at the advertisement which might make it unsuccessful (Waller, 2004: 105).

Shock advertisements are published and shared more on the internet than they are on traditional media. Even if shock advertisements stop being aired on television, it continues to exist on the internet. Moreover; if it is a successful one, it can be viewed for millions of times, and it goes on getting the message across people.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

Internet means loudness as it contributes to the disruption of social noise, therefore, makes it disrupt more efficiently with practices and meanings (Matusitz and Forrester, 2013: 88). Shock advertising can be offensive for various reasons. Defiance of social, religious and political standards can take different forms. These forms can be disrespect for tradition, law or practice (e.g. vulgar or distasteful sexual references or obscenity), violation of social or moral codes (e.g. crudeness, violence, nudity or blasphemy) and the presentation of images or words that are appalling, frightening or abhorrent (e.g. shocking or repulsive scenes or violence) (Matusitz and Forrester, 2013: 89).

In an analysis of more than 4,000 broadcast television ads, Scharrer et al. (2006) found some forms of aggression in 12.3% of the ads (Swani and others, 2013: 310). They further found that 53.5% of the ads featuring aggression also contained elements of humor. Similarly, some form of aggression was present in more than 70% of humorous ads that appeared in the Super Bowl in 2009. Porter and Golan (2006) also found ads that went viral made greater use of violence than television ads did (Swani and others, 2013: 312).

Researches clearly show that the sexual content in mainstream advertising has become more pervasive throughout the 1980s and beyond based on the premise that sex sells, but only if it is more shocking and more graphic than preceding campaigns (Capella and others, 2010: 75)

In commercials, the depiction of women in stereotypical contexts continues to exist in advertisements for several product categories, leading to the inaccurate conclusion that females may appropriately be viewed as sexual objects for the pleasure of male consumption. Researches show that by viewing women as exclusively sexual beings whose purpose is to sexually arouse and gratify men, a power differential is created in which women generally are subordinate (Capella and others, 2010: 76).

Also in shock advertising, sex is one of the most important components. According to some studies, on one hand, the use of sex is effective in terms of gathering attention and increasing the ad memorability; on the other hand, in some cases, it results in an adverse effect (Elden and Bakır 2010: 187-191). Marrison and Sherman (1972), state that the effect of the use of sex in



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

advertising varies from person to person with regard to their demographic features. Again according to Elden and Bakır (2010: 190), when sex appeal suits the product (for instance; perfume, lipstick etc.), the use of sex in advertising is effective.

Another research which was made by Lass and Hart questioned how the sexual content is changed through different cultures, and suggested that the consumers' point of view varies regarding the countries, values and lifestyles (Elden and Bakır 2010: 191). The research is interesting in the sense of its revealing that female and male consumers' attitudes towards the use of sex in advertising differentiate in pursuant of the gender of the consumer rather than the national culture.

Calder, Philips and Tybout made a research amongst university students in a large urban university. The research aimed at measuring an attitude towards controversial products' advertising and reasons for offensiveness. A sample contained a number of 150 students, in which 73 were male and 77 were female ones. The age diversity amongst the samples was from 18 to 40 years old, and

the average of the total sample was 21.87 years old. All of the students were grouped into two groups according to their age: 21 or less and 22+ so as to facilitate the analysis (Waller, 2010: 102).

The older group was much more offended by the advertisements particularly the ones which were about violence and concern for children than the younger one. As for gender, it was revealed that female respondents were offended more for violence, indecent language and nudity than the male respondents. Another result shows that respondents do not present opinion, for they attach importance to the content and message more than the product itself. The research is crucial with regards to lending help to the brands for organizing the use of shockvertising considering their target audience.

Swani, Weinbeger and Gulas also analyzed the success of the advertisements containing violence and humor through a sexist perspective. Their findings support the gender violence and gender humor literature that shows a male preference for aggressive humor and violence. The results from the two studies also suggest violence humor boundaries are narrower for women



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

than for men. The results provide a tale of caution for advertisers who use violence that might be irritating, offensive, or associated with “bad brand” for some audiences (Swani and others, 2013: 318).

Berger and Milkman’s research suggests content that evokes high arousal, whether positive or negative, is more likely to be widely shared than content that deactivates such emotions. At the same time, however, this style of ad has the potential to hurt brand and product attitudes (Berger and Milkman, 2012: 195). The results indicate that positive content is more viral than negative content, but the relationship between emotion and social transmission is more complex than valence alone.

Benetton is considered as the pioneer of shock advertising. Oliviero Toscani states that there are no shocking pictures, only shocking reality (Kubacka, 2012: 80). Benetton’s motto is: “Everything what is ordinary, is not interesting for us”. This brand which started to work with Oliviero Toscani in 1982, shook traditional views on advertising, and sparked a lot debates. For instance, Benetton’s “Death Row” campaign whose theme is death penalty offended many consumers, and Sears

stopped selling Benetton’s clothing line in its 400 stores nationwide.

Toscani considers advertisement not only as a way of commercial communications, but also a social message tool. He contents himself with only writing the name of the brand; he does not need to introduce the goods, and he gets attention using striking images. Racism, AIDS, war, underdevelopment and consumption frenzy are some of the themes that can be observed in his advertisements (Sertaş, 2010: 173).

3. THE ANALYSIS OF THE SOCIAL SERVICE ADVERTISEMENT “8 MARCH 8 WOMEN”¹

3.1. DOMESTIC VIOLENCE AGAINST WOMEN

The umbrella term “status of women” obscures many variations depending on the dimension of stratification (power, prestige, property) and the institutional sphere (family, economy, politics, education, religion). Thus the status of women is highly variable across cultures

¹ The film can be watched on: <http://www.youtube.com/watch?v=3ws8NUqJRNI>



and within society (Egharevba and others, 2013: 5653).

Sociologists classify women as “minority group” that are discriminated against on the basis of physical or cultural features. The aspect of inequality between genders depended on ethnic groups, geographical setting, social class and historical eras (Egharevba and others, 2013: 5658).

The World Health Organization (WHO) Report on Violence and Health defines violence as the “intentional use of physical force or power, threatened or actual, against oneself, another person, or against a group or community, that either results in or has a high likelihood of resulting in injury, death, psychological harm, mal-development or deprivation” and violent acts can be physical, sexual, psychological, and involving deprivation or neglect (WHO, 2002).

It was asserted that violence was a behaviour learned through male and female sex roles. In other words, domestic violence is learned by particularly boys as they take their fathers as a strong family figure that earns a wage, provides for the needs of his family and establishes a strong

control on the family members (Gül, 2013: 110).

Patriarchy, which is a system of social stratification and discrimination based upon sex, gives material advantages to males while synchronically placing severe constraints on the role and activities of females. As a consequence, in such a setting, the rules of descent are matrilineal; whilst the rule of residence is patrilocal. Besides, patriarchy provides men control over female sexuality (Egharevba and others, 2013: 5660).

Intimate-partner violence is an urgent public health problem that has devastating effects on the physical and psychological health of women in all parts of the world (West, 2013: 200). The World Health Organization (WHO) has reported that intimatepartner violence directly affects up to 69% of females in the nations surveyed and that 40% to 70% of females murdered are killed by intimate male partners (West, 2013: 201). The economic costs of violence against women including medical and counseling costs, lost productivity, women’s refuges and justice system costs, run into the billions of dollars, while the emotional, psychological and quality of



life costs for women and children exposed to such violence are immeasurable (Donovan and others, 2009: 10). Given these statistics, public advertising surrounding this issue may serve an extremely important purpose in terms of education and awareness.

The recognition of domestic violence by the United Nations as a human rights abuse in the 1990s meant that domestic violence became an internationally recognized problem, obligating the state to develop necessary legal base and policies (Gül, 2013: 112).

The issue of violence against women which gained worldwide significance during 1970s, began to be discussed in Turkey during the mid-1980s. The first massive reaction to this kind of violence came with the protest march entitled “Say No to Battering” on 1987, which was followed by “Career Women’s Fest”. Thus, it was only after the 1980’s that domestic violence began to be treated as a sociological matter (Kocacık and others, 2007: 710).

In 2003, on international women’s day, the public service advertisement which is

analyzed in this study was broadcasted in Turkey where the status and value of women are incessantly discussed².

3.2. GENERAL FEATURES OF THE FILM “8 MARCH 8 WOMEN”

In the public service ad named “8 March 8 Women” (also known as “8 Mart 8 Kadın”), the women who were killed by their husbands in Turkey (Ayşe Paşalı, Melek Karaaslan, Şefika Etik, Meral Tahta, Ceylan Soysal, Mehtap Civelek, Gülşah Sarcan and Selma Civek) are impersonated by Turkish celebrities (Hülya

² According to the data reported by UNICEF Turkey, up to 70% of women in the world report having experienced physical and/ or sexual violence at some point in their lifetime. (<http://www.unicef.org.tr/en/knowledge/detail/1281/a-promise-is-a-promise-time-for-action-to-end-violence-against-women>)

Worldwide, among women aged between 15 and 44, acts of violence lead to more death and disability than cancer, malaria, traffic accidents and war combined, according to World Bank data. Honor killings and child crimes are serious crimes aiming at mainly women.

Such patriarchal expressions like “After leaving family home in a wedding garment, you can only go back there in a cenment.” compel women to put up with the violence they are exposed to. The lack of shelters for women, the society’s preconceived opinion of widows and women’s tolerating violence until their children grow up and get married cause many women to end up being killed. As long as the society perceives women as entities who only clean the house, look after children and provide sexual satisfaction; public service ads similar to the one which is examined in this study, will continue to exist. This public service ad refers to the women who were the victims of honor killings that sparked debates in Turkey.

Avşar, Bergüzar Korel, Nur Fettahoğlu, Burcu Esmersoy, Meltem Cumbul, Ezgi Mola, Dolunay Soysert and Songül Öden) thanks to special make-up effects and costumes. This campaign has targeted women victims to break the silence, report the violence to legal authorities and to seek support for themselves and their children.

The film which lasts for 2 minutes and 6 seconds consists of 8 parts each of which is about 10-12 seconds. The introduction of each part is the same: the women's eyes are closed in the beginning, but then they begin to open their eyes. In this film, the color green -symbolizing stagnancy,

tardiness and seriousness- is used for the font while the color black is chosen for the costumes. The theme of this advertisement and the use of colors seem to complete each other. The part of each famous woman ends with a film frame presenting the supporters/ sponsors of the organization. Just like the colors, the use of music which can be described as "harsh" goes with the atmosphere. The sounds which bring baby crying to mind is also attention-grabbing. At the end of each scene, the hashtag **#8march8women** targets to lend countenance to the audience to bring up the issue to the agenda on social media.



Figure 1: A Scene From The Advertisement



3.3. THE SEMIOTIC ANALYSIS OF THE ADVERTISEMENT

Typically, advertisements are analyzed semiotically or iconographically. Semiotic analysis is much more common than the latter, and it can be examined as visual and lingual semiotics (Taşkırın, 2011: 791). Images also have stylistic and contextual meaning structures just like words, and semiotics makes it possible for these to be comprehended. Images and films are special instruments that are able to gain meaning and narrate subjects without using many words to describe the subject in question.

Today, the domain of semiotics has acquired dimension in a more different and broader sense than ever before. Semiotic analysis is made through three phases: discourse analysis, narrative analysis and structural analysis. This three-level analysis process consists of the interactions of syntax and content elements through both linear and tabular dimensions (Rifat, 1982: 78). Peirce makes this distinction as sign, interpretant, and object. Peirce explains the model which he created:

“A sign is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object.”

According to Graeme Burton, the sign is called “the signifier”; in addition to this, all of the plausible meanings are each called “the signified”, and the receiver’s interpretation of the sign is called “the signification”. Essential function of signs is to be the vehicle that connects the object (that which the sign represents) to the interpreter. This connection is materialized through the effect of the sign (Perez and Bairon, 2013: 580). An advertisement is a sign with the ad’s referent, what it stands for, resulting from the observer’s interpretation. A reader will correctly interpret and if the copywriter draws upon the desired reader’s prejudicial, preconceived notion to interpret the ad. An ad works if the advertiser successfully taps the desired connotative interpretation of

the reader (Langrehr and Caywood, 1995: 45). A sign can be anything, provided it is interpreted in terms of a fundamental which is unique to it, as being in the place of anything else. It can be a painting, a diagram, a scream, a pointing finger, a wink, a footprint on the sand, a dream, a concept, an indication, an event, a symptom, a letter, a number, a word, a sentence, a book, a library, a salty taste in

the mouth, and summarizing, anything that is in the world, whether it is in the physical universe, in the world of thought, or connected with some subjective process of understanding (Perez and Bairon, 2013: 582). The signs of the public service ad which is examined in the light of this information, their signifiers and what they signify are explained via the table below.

SIGN	SIGNIFIER	SIGNIFIED
The Public Service Ad “8 March 8 Women”	Portraits of Women	The incarnational forms’ of male violence that also wounded public conscious being brought into question by media.
	Scars	The women who were murdered and became symbolized.
	Shoulder Shot	It enables people to observe the women’s faces and understand their feelings. <i>According to Berger (1993), close-ups reveal such facial expressions as sadness, rage, happiness etc.</i>
	Closed Eyes	It demonstrates women who are subject to violence but who hide it not giving reaction by reason of the “sufferance” tradition.
	Opening Eyes	Female victims of violence become self-aware.
	Music and Effects	Negative feelings caused by violence
	Black Clothes	Mourning, grief and death

Table 2: The Analysis of the Film “8 March 8 Women”



3.4. SEMANTIC ANALYSIS OF THE FILM

Uğur Batı (2010: 110) defines metaphor in language of advertisement as “a by-pass which makes people mentally alert”. Batı considers that metaphor is a category among marketing activities as a figurative language element. Target market’s buying behaviour can also operate at a subconscious level. By means of the use of metaphors and figurative language, meaning becomes clear increasing the memorability. It is important to use imperatives in the way of personalising the message. When it is apparent that television has an aggregate influence rather than individual, personalisation is an act worth to be labored over. As reported by Batı, the imperative mood in advertisements does not really mean to give instructions (Batı, 2010: 112). The lines of the ad “8 March 8 Women” which also have verbs in the imperative mood are stated below:

ARTIST

Don’t wait for death to wake you up,

VOICE-OVER

Nothing can justify violence. Don’t let violence take the place of love.

In this advertisement, there are two sentences in the imperative mood the first of which is vocalized by the celebrities who play a part in the advertisement while the second one is dubbed by a voice-over artist. Metaphor of waking up is used in the first sentence, and it refers to women’s becoming self-aware and realizing their selfhood. “Waking up” bear multiple meanings in cinematic narration. Other denotations such as *a fresh start*, *a new day*, and *the end of negative circumstances* are as dominating as the denotation of *self-awareness*. The target of this public service advertisement is to draw attention to female victims of violence and to call a halt to women’s projecting violence as destiny, thence, when all these reasons are taken into account, it could be said that the use of the verb “to wake up” is an appropriate word choice.

In this advertisement, the female victims of violence who lost their lives in a tragic way call out to their fellows that suffer the same fate by saying “*Wake up!*” and revealing the violence they were exposed to through their wounded faces which is an attention-grabbing way of forming messages.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

As for the second sentence, the voice-over artist states that nothing can justify violence. (Within this context, the sentence is fairly senseful and eloquent despite the fact that it could have been made up in a more ingenious way.) The line of the voice-over artist, brings the first sentence to completion, and reminds the target audience who are exposed to violence that violence and love cannot be in the same direction with each other.

As a general rule, in television narrative, vision takes precedence of audition. If producers prefer more and more images to words in the interest of conveying the message, it becomes more likely for them to obtain their goals (Cereci, 2001: 55). The example examined in this study is also not in need of a long text. By shockvertising's very nature, a dramatic image can express the message by force of a single frame. In this example, the verbal description of what is already explicit, decreases the effect of the message rather than increasing it.

CONCLUSION

According to Carl Gustav Jung, human beings have a collective unconscious

(Gürses, 2007: 90). The examples of archetypes which builds up this unconscious are birth, rebirth, death, power, magic, unity, the hero, the child, God, the demon, the wise old man, the earth mother, the animal etc.

Jung points out that two archetypes which affect people the most are birth and death. Birth is linked to sexuality strongly; therefore, sex in advertising creates a profound subconscious effect on the human mind besides helping the message to stand among many other messages. For this reason; when it is considered that consumers are exposed to hundreds of advertisement messages every day, this effect becomes quite important for brands. As well as sex, on the whole, audiences seize upon and get through the productions which involve dramatization and humour elements (series, movies, ads) with ease. However, examples of shockvertisings containing sex and violence are in short supply.

In recent years, in Turkey, there have only few public service advertisements against violence against women which use the "shock message" technique. Some of the major public service advertisements are:



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:12 K:31

“Stop Domestic Violence” campaign by Hürriyet Newspaper (2004-2011), “Stop Violence against Women” campaign by Amnesty International in Turkey (2010) and Ecobella’s advertisement called “Being a Woman” (2008).³ These examples are the public service advertisements against violence against women in Turkey, and these are the only ones whose images can be obtained online. They all share the same theme; furthermore, shock advertising technique has not been used for any of them. Although Turkish audiences and readers are exposed to the news which subsumes atrocious details that could be incorporated into the extreme examples of shock advertising; broadly speaking, shockvertising technique is not preferred in social and commercial ads in Turkey. Violence and sex can often be used as a rating element quite easily though.

Habertürk Newspaper exemplifies one of the most tragical and ethically disputable incidents, which is germane to putting violence to use for rating/daily circulation. In 2011, Habertürk Newspaper published a photograph of a dying woman who was

stabbed by her husband, as the subheading without any censorship.⁴ By way of media, the woman was subjected to violence even after she had been killed. This circumstance which can be summed up as the “pornography of violence” is an inconsiderate attitude towards a person who is about to die; additionally, it is conceivably traumatic for the woman’s children who are likely to “google” their mother’s name on the internet. (*This instance is also an area of investigation with regards to its recalling Gerbner’s mean world syndrome to mind.*)

Exploitation of sex as a rating/daily circulation tool is another issue that desensitizes people. Online newspapers tend to publish celebrity “wardrobe malfunction” news which indicates that shock journalism is taking the place of analytic journalism and data-driven journalism.

It is apparent that shockvertising technique is widely used in mass medium and in such productions as the news, TV shows, series, movie etc. In advertisements, however, it is predicted that as the competition and

³ The film can be watched on: <http://www.youtube.com/watch?v=k8gWtk1BYPA>

⁴ The image in question: Source: www.habergo.com

ambition to get a slice of the cake become more prominent, shockvertising technique will be in use soon. The toothpaste Paradontax commercial which has been broadcasted recently (It clearly shows blood in the toothpaste spit after brushing.) and Regal commercial⁵ dating back to 2004 (In this commercial, the consumers who do not prefer Regal are slapped.) are some of the rare commercials prepared with shockvertising technique in Turkey. (The advertisements which belong to global brands, which are full of sexual elements, and which were produced by foreign advertising agencies -for example, perfume ads- are excluded.

The public service ad that is analyzed in this study has a certain amount of violence elements. What disturbs the audience is not the images but its reminders. Notwithstanding, the campaign is important in terms of setting a striking example, inasmuch as the concrete existence of the violence victims provides the campaign message to be discussed and taken into account. The memorability of the shock message, its impact and deterrence factor along with the reason why shock messages are not preferred in advertisements in Turkey are the subjects which need further studying.



⁵ Regal is a domestic appliances brand. The ad implies that its goods are quite cheap; hence, the consumers who do not prefer Regal should be beaten.

REFERENCES

- BAGOZZI, R.P. & MOORE, D.J. (1994).** "Public Service Advertisements: Emotions and Empathy Guide", *Prosocial Behavior Journal of Marketing*, Vol. 58.
- BATI, U., (2010).** *Reklamın Dili*, İstanbul: Alfa.
- BERGER, A.A., (1993).** *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- BERGER, J. A. & KATHERINE L. M., (2012).** "What Makes Online Content Viral", *Journal of Marketing Research*, Vol. 49 (2).



BURTON, G., (1995). *Görünenden Fazlası*, İstanbul: Alan.

CAPELLA, M. L., HILL, R.P., RAPP, J. M., KEES, J., (2010). “The Impact Of Violence Against Women In Advertisements”, *Journal of Advertising*, Vol. 39, Issue. 4.

CERECİ, S., (2001). *Televizyonda Program Yapımı*, İstanbul : Metropol.

DONOVAN, R.J.JA LLEH, G., FIELDER, L., OUSCHAN, R. (2009). “Ethical Issues In Pro-Social Advertising: The Australian 2006 White Ribbon Day Campaign”, *Journal of Public Affairs*, Vol. 9.

EGHAREVBA, M. E., CHIAZOR, I. A., SULEIMAN, B.M., (2013). “Protecting Women Against Domestic Violence: Current Debates And Future Directions”, *Gender & Behaviour*, Vol. 2.

ELDEN, M. (2007). *Reklam Yazarlığı*, İstanbul: İletişim.

ELDEN, M. BAKIR,U., (2010). *Reklam Çekicilikleri Cinsellik Mizah Korku*, İstanbul: İletişim.

GÜL, S.S., (2013). “The Role Of The State In Protecting Women Against Domestic Violence And Women's Shelters In Turkey”, *Women's Studies International Forum*, Vol. 38.

GÜRSES, İ., (2007). “Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği”, *Uludağ*

Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 16, Sayı: 1.

HALVADIVA, N., PATEL, V., S. PATEL., (2011). “Shock Advertising and Its Impact”, *International Journal of Sales and Marketing Management*, Vol 1, Issue: 1.

KIRLAR BAROKAS, S., (2006). “Ege’nin İki Yakasında Aşk’ı Edim-Göstergebilimsel Yaklaşımla Okumak, “<http://sanattasarim.iku.edu.tr/kentometre/sozce/ege.htm>

KNOWLEDGE CENTER, (2013). “A Promise Is A Promise: Time For Action To End Violence Against Women”, <http://www.unicef.org.tr/en/knowledge/detail/1281/a-promise-is-a-promise-time-for-action-to-end-violence-against-women>

KOCACIK, F., KUTLAR, A., ERSELCAN, F., (2007). “Domestic Violence Against Women: A Field Study In Turkey”, *The Social Science Journal*, Vol. 44.

KUBACKA, N., (2012). *The Power And Role Of Benetton’s Shockvertising*, Yayınlanmamış Tez, Centria University Of Applied Sciences The Ylivieska Unit For Technology.

LANGREHR, F.W., CAYWOOD, C.L., (1995). “A Semiotic Approach to Determining the Sins and Virtues Portrayed in Advertising”, *Journal of Current Issues and Research in Advertising*, Vol. 17, Issue. 1.



MATUSITZ, J., FORRESTER, M., (2013). “PETA Making Social Noise: A Perspective On Shock Advertising”, *Portuguese Journal of Social Science*, Vol. 12, Issue: 1.

PEREZ, C., BAIRON, S., (2013). “The Meta-Discourse Of Contemporary Brands And The Indexing Of Consumption: A Way To Build Bonds Of Meaning”, *Social Semiotics*, Vol: 23, Issue:4.

RICHARDS B., I. MACRURY, J. BOTTERILL, (2000). *The Dynamics of Advertising*, UK: Taylor&Francis.

RİFAT, M., (1982). *Genel Göstergibilim Sorunları Kuram ve Uygulama.* İstanbul:Alaz.

SERTTAŞ, A., (2010). *Reklam Temel Kavramlar Teknik Bilgiler Örnekler*, Ankara: Detay.

SWANI, K., WEINBERGER, M., GULAS, C.S.,(2013). “The Impact of Violent Humor on Advertising Success: A Gender Perspective”, *Journal of Advertising*, Vol.42, Issue: 4.

TAŞKIRAN, N. Ö., (2011). “Reklamın Mizahi Çerçeve Ünlü Kişi Aracılığıyla Sunumu: Ürün Nesne İlişkisinde İmaj Aktarımı”, Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Ulusal İletişim Kongresi, *Gülmenin*

Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu Bildiriler Kitabı.

WALLER, D.S., (2004). *What Factors Make Controversial Advertising Offensive?: A Preliminary Study*, Yayınlanmamış Tez. School of Marketing University of Technology. Avusturalya.

WEST, J.J., (2013). “Doing More Harm Than Good: Negative Health Effects of Intimate-Partner Violence Campaigns”, *Health Marketing Quarterly*, Vol: 30.

WHO., (2002). *World Report On Violence And Health*, Geneva: World Health Organization.

YESHIN, T. (1996). *Advertising*, UK: Thomson Learning.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

GÖZETİM ÇALIŞMALARINDA YAŞANAN DEĞİŞİM BAĞLAMINDA “AKIŞKAN GÖZETİM” KİTABININ ELEŞTİREL BİR OKUMASI

A CRITICAL READING OF THE “LIQUID SURVEILLANCE” IN THE CONTEXT OF CHANGE IN SURVEILLANCE STUDIES

Arş. Gör. Mehmet Oğulcan TURAN

Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü
ogulcanturan@gmail.com

Özet: 20. yüzyılın sonundan itibaren gözetim uygulamalarında radikal değişimler yaşanmaktadır. Bunun temelinde bilgisayar ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler yatmaktadır. Bireysel özgürlükleri kısıtlayan yeni gözetim tekniklerinin meşruiyet kazanarak küresel çapta yaygınlaşmasında ise 11 Eylül 2001’de ABD’deki saldırı sonrasında dolaşıma sokulan terör söyleminin büyük etkisi olmuştur. İktidarlar, yaratılan abartılı korku algısını kullanarak kameralı gözetim başta olmak üzere vücut tarayıcıları, biyometrik sistemler, bilgisayar eşleştirmeleri, veri madenciliği, uzaktan konum takibi, DNA analizi gibi çeşitli gözetim tekniklerini toplumlara kabul ettirmektedirler. Bununla bağlantılı bir diğer değişim ise medyanın sinoptik etkisi sonucunda gözetlenenlerin aynı zamanda gözetleyen olarak konumlanmasıyla gerçekleşmiştir. Bireylerin İnternet ve sosyal medya kullanırken kişisel verilerini, mahremiyetlerini aşındırarak şekilde paylaşmaları gözetim sürecine gönüllü şekilde katıldıkları anlamına gelmektedir. Bu katılım, iktidarlar ve ticari şirketler tarafından takip ve analiz edilmeyi kolaylaştırırken, kapitalist sistemin de elini güçlendirmektedir. Modern sonrası toplumlarda işleyen gözetim süreçler, Foucault’nun modern toplumlarda gözetimin işleyişini açıklamak için kullandığı ve gözetim çalışmalarına temel teşkil eden Panoptikon modeliyle açıklanamaz hale gelmiştir. Bauman ve Lyon, yeni gözetimin yeni kavramlarla açıklanması gerekliliğinden yola çıkarak ‘akışkan gözetim’ kavramıyla, pek çok farklı yaklaşımı içinde barındıran eklektik bir yöntem önermektedirler. Bu çalışmada ‘Akışkan Gözetim’ (2013) adlı eser, gözetim alanına yaptığı katkılar bağlamında incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Akışkan Gözetim, Gözetim Çalışmaları, Zygmunt Bauman, David Lyon, Panoptikon

Abstract: There have been radical changes in surveillance applications by the end of 20th century. Developments in computer and communication technologies underlie these changes. The discourse of terror after terrorist attacks on September 11, 2001 in USA has a great influence on proliferation of new surveillance techniques that restrict individual freedoms. Political powers make societies accept various types of surveillance techniques like public space surveillance, body scanners, biometric systems, computer alignments, data mining, remote location tracking, DNA analysis by using the created perception of fear. Another change related to this subject is observants’ also taking part as observers as a result of media’s synoptic effect. Sharing personal information that exceeds the limits of privacy while using the Internet and social media means that these individuals are volunteer participants of surveillance processes. This participation helps political powers and commercial companies to track and analyse easily and also empowers capitalist system. The surveillance processes in post-modern societies can’t be explained by Foucault’s panoptic model that was used to describe the processes of surveillance in modern societies. Bauman and Lyon propose an eclectic method with the concept of ‘liquid surveillance’ in order to explain the new surveillance with new concepts. In this study, the book named as “Liquid Surveillance” (2013) was examined in the context of its contributions to the area of surveillance.

Keywords: Liquid Surveillance, Surveillance Studies, Zygmunt Bauman, David Lyon, Panopticon



GİRİŞ

İktidarlar çok eski çağlardan bu yana bir yönetim ve baskı aracı olarak gözetimi kullanmışlardır. Geçmişte sistematik olmayan bir şekilde kullanılan gözetim teknikleri, modernizmin gelişim sürecinde ulus-devletlerin ortaya çıkmasıyla birlikte rasyonelleşmiş, merkezileşmiş, çeşitlenmiş ve farklı özellikler kazanmıştır. Daha radikal bir değişim ise 20. yüzyılın sonlarından günümüze bilgisayar ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler doğrultusunda yaşanmış ve yaşanmaktadır. Gözetim, enformasyon temelinde işleyen toplumların başını çektiği modern sonrası olarak adlandırılabilir bu dönemde Foucault'nun klasik modern dönemin yönetsel mekanizmasının temeli olarak ortaya koyduğu panoptikon modelini aşacak şekilde topluma yayılmış ve salt yönetenlerin yönetilenleri gözetlemesine dayanan bir iktidar pratiği olmaktan çıkmıştır. Gözetimin kapitalist toplumlardaki tüketim süreçlerine eklenmesi ve gözetlenenlerin, gözetim sürecine belli bir farkındalıkla ve çoğu zaman kendi arzularıyla katılmaları bu yeni durumun en belirgin göstergeleridir. Dolayısıyla konuyu doğru biçimde kavrayabilmek adına gözetim, “hem bireylerin birbirleri üzerinde

deneyimledikleri, ... ilişki şekli ve boyutuna göre azalan/artan bir iktidar pratiği olarak hem de devletlerin ve artık günümüzde ticari şirketlerin vb. düzenli olarak yürüttüğü, gücünü ve dozunu gittikçe arttırdığı bir tahakküm...” (Toprak vd., 2009 : 144) olarak ortaya konmalı; bununla beraber, bireylerin gözetim süreçlerine gönüllü katılımları da sorunsallaştırılmalıdır.

Gözetim çalışmalarının önemli isimlerden Bauman ve Lyon, ‘Akışkan Gözetim’ (2013)’de gözetim alanındaki radikal değişimi ve derinlerde yatan dinamikleri açıklama çabası gütmektedirler. İkili, alandaki birikimlerini paylaşırken, yeni gözetim teknolojileri ve uygulamalarını eklektik bir yaklaşımla açıklamaya çalışmışlardır. Yazarların diyaloglarından oluşan eserde gözetim çalışmalarında çığır açmış olan ‘panoptikon’a yönelik önemli eleştiriler getirilmekte, iletişim ve bilgisayar teknolojilerindeki gelişmeler ile kültürel değişimler göz önünde bulundurularak kavram, farklı bir bağlama oturtulmaya çalışılmaktadır. Bu anlamda esere adını veren ‘akışkan gözetim’ kavramının, panoptikon gibi -geçmişteki konumu itibariyle- kapsayıcı bir çatı kavram olarak algılanmaması gerektiği ısrarla vurgulanmaktadır. Bunun yerine,



yazarlar ‘akışkan gözetim’in gözetim süreçlerini, bütünlüklü şekilde kavramaya yönelik bir girişim olmadığını, daha ziyade bir ‘yönelim’ olarak anlaşılması gerektiğini belirtirler. ‘Akışkan’ sözcüğünün, gözetimin değişken ve muğlak bir işleyişe sahip olmasına ve tüketim süreçlerine eklenerek, kendini farklı formlarda yeniden üretmesine gönderme yapması da buna işaret etmektedir (Bauman ve Lyon, 2013: 10).

Bu çalışmada ‘Akışkan Gözetim’ kitabında dile getirilen düşünceler ve kitabın, gözetim çalışmalarına yaptığı katkı, gözetim alanında yapılmış önceki çalışmalar ve güncel örneklerle birlikte geniş bir bağlamda tartışılmıştır. Çalışmada öncelikle, kitaba adını veren akışkan gözetim kavramı ana hatlarıyla tanımlanarak konuya giriş yapılmış ve sonrasında kitapta sıkça dile getirilen panoptikona yönelik eleştirilere bakılmıştır. Üçüncü bölümde 21. yüzyılda korkunun ve risk algısının abartılmasıyla gözetim odaklı güvenlik önlemlerine nasıl meşru zemin yaratıldığı tartışılıp, gözetim bir ötekileştirme ve dışlama stratejisi olarak ele alınmıştır. Dördüncü bölümde yeni gözetim pratiklerini anlayabilmek için kullanılmaya başlanan yeni kavramlara odaklanılmış; son bölümdeyse, tüketim

odaklı mekanizmaların gözetim teknikleriyle birlikte kazandığı yeni işlevler katılımcı/gönüllü gözetim bağlamında değerlendirilmiştir.

1. AKIŞKAN GÖZETİM KAVRAMI

Akışkan gözetim kavramını tanımlamak için önce onun işlediği zemin olan ‘akışkan modernite’ye değinmek gerekmektedir. Bauman’ın modernizmdeki dönüşümleri açıklamak için kullandığı kavramın akışkanlık vurgusu bireysel ve toplumsal düzeyde karşılığını bulur. Bauman, ‘Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup’ adlı eserinde bireysel düzeyde işleyen akışkanlığı şu şekilde açıklamaktadır:

Dünyaya ‘akışkan’ diyorum çünkü tüm sınırlar gibi pek fazla durağan kalamıyor, şeklini koruyamıyor. Bize ait bu dünyadaki... hemen her şey durmaksızın değişiyor; takip ettiğimiz akımlar ve ilgilendiğimiz konular... hayal ettiklerimiz ve korktuklarımız, imrendiklerimiz ve tiksindiklerimiz, ümitlenme ve endişelenme nedenlerimiz. Ve içinde bulunduğumuz koşullar, geçimimizi sağlamaya ve geleceğimizi planlamaya



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

çalıştığımız koşullar, birbirine bağlanıp başkalarından kopma (ya da koparıma) koşullarımız da sürekli değişir... Bugün bize kesin ve doğru görünenler yarın pekâlâ anlamsız, garip ya da talihsiz birer yanlış haline gelebilir (2012c: 7).

Akışkan modernitenin yukarıdaki açıklamada değinilmeyen ancak onunla yakından bağlantılı olan diğer yönü ise toplumsal ve küresel bağlamda yaşanan değişimlerdir. Bu yönüyle akışkanlık, küreselleşme sürecinde dolaşıma sokulan “bariyerler, tel örgüler, sınırlar ve kontrol noktalarının üstesinden gelinmesi veya alt edilmesi gereken baş belaları olduğu” (Bauman ve Lyon, 2013: 15) söylemi üzerinden ulusal düzeydeki bağların zayıflatılmasına gönderme yapar. Meydana gelen bu çözülme, iktidarların küresel düzeyde rollerini dönüşüme uğrattırırken, kapitalizmin ulusal sınırları aşmasını da kolaylaştırmaktadır. İletişim alanında özellikle yeni (sosyal) medyanın ortaya çıkması ve kısa sürede yaygın bir kullanım ağına sahip olması da küresel akışkanlığı ciddi şekilde artırmaktadır. Karşılıklı bir ilişki içerisinde bir yandan sosyal medya toplumsal parçalanmayı hızlandırırken, diğer yandan toplumsal parçalanma sosyal

medya için uygun bir zemin sağlamaktadır. Dolayısıyla bu ikili birbirinin hem nedeni hem de sonucu olarak kavranabilir (Bauman ve Lyon, 2013: 14). Modernitede yaşanan bu parçalanmanın, yönetsel mekanizmaların işleyişinden bireysel ve toplumsal yaşantıya kadar her alanda yansımalarını görmek mümkündür ve özü itibarıyla, gelinen noktada katılıktan, net sınırlardan söz etmenin zorluğunu göstermektedir. Ayrıca mevcut durum, katı olan her şeyin çözülmesinden ziyade, sıvı bir akış halinde değişip dönüştüğüne işaret etmekte; bu da yüksek düzeyde bir akışkanlığı göstermektedir (Bauman ve Lyon, 2013: 19).

Görüldüğü üzere, yazarlar modernitedeki değişim sürecinde iletişim araçlarında yaşanan teknolojik gelişmelere ve bunun kültür üzerindeki etkilerine özel bir önem atfetmektedirler. Ancak bunu yaparken, iletişim teknolojilerinin toplumu tek yönlü bir şekilde dönüştürdüğü ve katı bir nedenselliği temel alan bir tür determinizmin tuzağına düşmedikleri belirtilmelidir. Kitaptaki analizlerde bireysel, toplumsal ve siyasal boyutların irdelenerek bunların, iletişim teknolojileriyle çakıştığı noktaların gösterilmesi bunun kanıtıdır.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

Modernizm sonrası akışkan modern dünyaya bakıldığında, gözetimin akışkanlaşmasının hayatın çok çeşitli gündelik pratiklerinde kendini gösterdiği görülebilir. Pek çok ülkede sıradan eylemlerini gerçekleştiren insanlar, öncelikle kameraların gözetimine takılırlar. Bu gözetim tekniği giderek doğallaşmaktadır ve buna ek olarak insanların, havaalanlarında pasaport kontrolünün ötesine geçen vücut tarayıcıları ve biyometrik denetleyicilerin kontrolüne maruz kaldıklarında ciddi bir itiraz göstermediği görülmektedir. Bir diğer boyutta ise internet ve sosyal medya kullanımında ya da alışverişlerinde insanlar, gözetime gönüllü olarak katılır hatta katkı sağlarlar ve bilinçli ya da bilinçsiz, yeni gözetim biçimlerinin gelişimini desteklemiş olurlar. Böyle bir yaşam içerisinde kredi kartı kullanım verilerinin takip edilmesi ya da Google, Facebook, Amazon gibi firmalar tarafından internet verilerinin kayıt altına alınarak özelleştirilmiş pazarlama stratejilerinde veri olarak kullanılması da son derece doğallaşmıştır. Tüm bunlar gelinen noktada gözetime yeni bir özelliğin eklendiğini göstermektedir: ‘Akışkanlık’ (Bauman ve Lyon, 2013: 7-10).

Anlaşılan o ki günümüzde insanlar, hayatın her alanına sızmış açık ya da gizli gözetim tekniklerinin akışkanlığını, hızın arttığı, kesinliğin ve sınırların muğlak hale geldiği bir dünya içinde hemen her eylemlerinde deneyimlemekte ve belli bir farkındalıkla ona katkıda bulunmaktadır. Elde edilen kişisel verilere dair ‘hayatı kolaylaştırma’ söyleminin arkasında ise mahremiyetin, anonimliğin, gizliliğin yok edilmesi yatmaktadır ve gözetim temelde toplumsal sınıflandırma amacıyla gerçekleştirilir hale gelmiştir (Bauman ve Lyon, 2013: 21). Burada iki nokta üzerinde özellikle durmak gerekmektedir. İlki, iktidarların büyük önem vererek ciddi yatırımlar yapmasıyla, mekânsal sınırları aşip hayatın her anına nüfuz etmeye başlayan ve bir tür ‘Büyük Birader’ paranoyası yaratan gözetim teknolojileridir. Belki de bundan daha önemli olan ikinci nokta ise, insanların gözetimi hayatın doğal akışının bir parçası olarak kabul edip benimsemeleridir.

2. PANOPTİKON ELEŞTİRİSİ

Bauman ve Lyon, gözetim çalışmalarının temel kavramı olan panoptikona, onun mantığına ve akademik alandaki kullanımına yönelik radikal eleştiriler getirirler. Bu eleştiriler üzerinden panoptikon bir yandan gözetim çalışmalarında yeniden



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

konumlandırılırken, diğer yandan ‘akışkan gözetim’ düşüncesinin temelleri atılmaktadır. Eleştirilere geçmeden önce panoptikon kavramını ana hatlarıyla açıklamak onu, kavramsal bir çerçeve içine oturtmak adına yerinde olacaktır.

Modern dönemde gözetim, önceki dönemlerin doğrudan, baskıcı ve sistematik olmayan gözetiminden bariz şekilde farklılaşmıştır. Bunu ilk fark edenler, kapitalizmin verimi arttırmak adına fabrikalarda devreye soktuğu gözetleme tekniklerine dikkat çeken Marx ve rasyonel bürokratik yapının işleyişinde gözetimin rolünü sorgulayan Weber olsa da Foucault’nun, modern dönemdeki gözetimin ceza yerine öz-disiplin mekanizmalarını işler hale getirdiğini keşfetmesi alandaki en ciddi kırılmayı yaratmıştır (Lyon, 2013: 15). Jeremy Bentham’ın modernizmin ruhuna uygun olarak tasarladığı, az sayıda gözetleyiciyle çok sayıda mahkûmun gözetlenmesine dayanan ve ekonomik verimliliği gözetilen panoptikon modeli, sıradan bir hapisane tasarımı olmasının çok ötesinde fikirler barındırmaktadır. Panoptikon modelinin temel özelliği, kapalı bir mekânsal tasarım içinde gözetlenenlerin görünürlüğünü azami düzeyde arttırırken, gözetleyici konumunu asgari görünürlüğe indirmesi,

hatta belirsizleştirmesidir. Bu muğlaklığın, görünürlüğün bir tuzak haline gelmesine ve gözetlenenlerin, gözetleyicinin işlevini içselleştirerek kendileri üzerinde uygulamalarına yol açacağı düşünülmüştür (Bentham, 2008: 13, 23). Foucault, 19. yüzyıla ait bu modelde, modernizmin ruhunu görmüş ve modern dönemin gözetim mantığının, geçmişteki katı ve caydırıcı uygulamaları bir kenara bıraktığını belirtmiştir. Panoptikon modelini gözetim kavrayışının merkezine oturtan düşünüre göre, bir suçun oluştuktan sonra cezalandırmasına dayanan eski usullerin yerine, bireylerin hareketlerinin sürekli izlenmesine (ya da izlendiği düşüncesine) dayanan ve suçu, henüz arzulanma aşamasında yok etmeye yönelik çok daha güçlü ve incelikli bir iktidar pratiği geçmiştir (2003: 94-8).

Bauman ve Lyon, ilk olarak, gözetim alanında çalışmaya yeni başlayan bir akademisyenin, panoptikonun albenisinden etkilenip cazibesine kapılmasının ve onu, çok parlak bir fikir olarak benimsemesinin oldukça sık rastlanan bir durum olduğunu belirtirler. Bauman “toplumsal düşünce alanında ikna gücü Panoptikon’unkine denk çok az alegorik imge” (2012a: 53) olduğunu söyleyerek buna gönderme yapar. Bununla birlikte yazarlar, modern



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

gözetime dair önemli bir analiz noktası sağlamasının yanında son derece şematik olan bu modelin kapsayıcı mantığının ve herkes tarafından, her tür gözetim için kullanılmasının sorunlu olduğunu vurgularlar. Çünkü Foucault'nun, Bentham'ın planı üzerinden oluşturduğu model, her şeyden önce günümüzün modern sonrası toplumlarından ziyade öz-disipline dayanan modern toplumların yapısını açıklamada anahtar bir kavram olarak kullanılmaya elverişlidir (Bauman ve Lyon, 2013: 58-9). Daha açık bir ifadeyle, günümüzde kontrole dayalı sabit ve duvarlarla çevrili mekânlarla sınırlı panoptikonun aksine, ciddi anlamda akışkan, değişken, sınırları muğlak gözetim süreçleri işlemektedir. Panoptikon, eski anlamıyla belli oranda yerini korusa da bütünsel kavrayışını yitirmiş; yeni gelişmeleri kavramaktan aciz hale gelmiş bir mantığın yansımasıdır (Bauman ve Lyon, 2013: 133).

Kitapta panoptikona yönelik bir diğer eleştiri, 'panoptikon türü gözetimin kapatılanların belirli şeyleri arzulamalarını dışsal baskıyla sağlamak amacıyla seçim şanslarını ortadan kaldırdığı düşüncesine' getirilir. Çünkü günümüzde insanları belirlenmiş kalıplar doğrultusunda yönlendirmek yerine; çok daha etkili bir

yol olan, çeşitli etkinlikleri cezbedicilik ve baştan çıkarıcılık unsurlarıyla donatarak sunmak geçmiştir. Bu, özellikle kapitalist piyasaya dayalı gözetimde seçimlerin manipülasyonu ile gerçekleştirilir ve panoptikondaki 'zorlama'nın yerine 'ayartma' geçirilir. Bu noktada Bauman ve Lyon, bu yeni gözetim tarzının şaşılacak derecede iyi işlediğini ve tüketicilerin başarılı şekilde manipüle edildikten sonra işbirliğine gönüllü hale geldiklerini vurgulamaktadırlar (2013: 134-5). Panoptik modelin, bu gözetim türünü açıklamaya muktedir olduğu söylenemez. Bu anlamda Bauman, panoptikona, akışkan modernitenin öncesinde kalmış gözüyle bakar. Bu, onun işlerliğini tamamen yitirdiği anlamına gelmez; ancak modernitenin katı ve sabit hallerinin ve disiplinlerinin yeni mekân ve durumlara dağıldığını gösterir (Bauman ve Lyon, 2013: 61).

Bauman ve Lyon'un, tüm bu eleştirilerine karşın panoptikona yaklaşımlarında ikircikli bir tutuma sahip oldukları söylenebilir. 'Görünürlüğün bir tuzağa dönüştüğü' panoptik modelin hâlâ kullanılabilmesi yerler olduğu ve ondan türetilen sinoptikon, süperpanoptikon, polioptikon, ban-optikon gibi kavramlarla beraber günümüz toplumunda izlerinin



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

görülebileceğini belirtmeleri de bunun göstergesidir. Buna ek olarak, Foucault'nun panoptikona yüklediği rollerden olan insanların kendi panoptikonlarının inşasında aktif rol oynadığı düşüncesinin, günümüz açısından geçerliliğini ve güncelliğini koruduğunu dile getirirler. Bu noktada Bauman, çelişki gibi görünen bu durumu, panoptikonun hâlâ hayatta olmasına karşın geçmişte hayal edilemeyecek denli zenginleşip güçlendiğini söyleyerek aşmaya çalışır. Panoptikon günümüzde evrensel bir tahakküm kalıbı ya da en sık kullanılan gözetim stratejisi olarak kabul edilemez ancak yine de toplumun dışladığı insanlara uygulanan katı gözetim uygulamalarında ve "tam gözetim kurumları"nda (hapishane, akıl hastanesi, vb.) işlemeye devam etmektedir. Dolayısıyla panoptikon, artık bedenlerden azami fayda sağlama ve verimi artırma amacıyla değil; yalnızca gözetimin, nesnesini güçsüzleştirme amacı güttüğü durumlarda kullanılmaktadır (2013: 59, 62).

Özetle, Bauman ve Lyon, gözetim çalışmalarında son dönemde görülen eğilime koşut olarak panoptikon modelinin, günümüz gerçekliğini açıklamada yetersiz kaldığı noktaları belirleyerek, yeni kavramların devreye

sokulduğu eklektik bir yaklaşımın gerekliliğini vurgulamakta ve paradigma değişimine işaret etmektedirler.

3. KORKU, RİSK VE GÜVENLİK

Güvenlik, 1990'lı yıllarda Batı toplumlarında özellikle siyasetçiler ve medya tarafından, var olan risklerin abartılmasıyla yaratılan korku algısının karşısında tek seçenek olarak dayatılmıştır. Gözetim tekniklerini yoğun biçimde içeren bu güvenlik konsepti, gözetim çalışmalarının da başat unsuru haline gelmiştir. 2001'de yaşanan 11 Eylül saldırıları ise, olayın hemen sonrasında alınmaya başlanan gözetim odaklı güvenlik önlemlerinin tamamen meşru bir zemine oturmasına ve sadece yerel değil, küresel düzeyde de yaygınlaşmasına sebep olmuştur.

Bauman ve Lyon, bu çerçeveden hareket ederek, gözetim tekniklerinin dünyasında bireysel ve toplumsal risklerin geçmişten farklı olarak belirsizleştiğini, müphem ve biçimsiz hale geldiğini dile getirirler. Bu bağlamda akışkan modern toplumda korkuların zapt edilmesine dayanan eski tip moderniteden farklı olarak, belli belirsiz korkularla mücadelenin ömür boyu süren bir iş halini aldığı söylenebilir. Bu yeni durum, özellikle 11 Eylül sonrasında



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

risklerin çok daha fazla vurgulandığı bir dünya kurgusu içinde belirginleşmiş ve 'kötü ya da şüpheli kişiler'in yerini, insanların eylemleri, davranışları, kimlikleri ve tavırlarının daha sistematik şekilde izlenmesiyle oluşturulan 'şüpheli kategoriler' almış; gözetim tüm yeni teknikleriyle topluma bir virüs gibi yayılmıştır. Böyle bir toplumda insanlar kendilerinin risk ya da şüpheli kategorisinde olup olmadığı telaşını yaşar hale gelmişler ve kazara, bu kategorilere dahil olmanın kaygısını ve bir tür suçluluk hissini yaşamaya başlamışlardır. Bu noktada ironik olan ise, gözetime dayalı güvenlik önlemleri arttıkça, insanların güvensizlik hissinde artış yaşanmasıdır (2013: 102-3).

Yaratılan abartılı risk algısı, hem devletlerin vatandaşlarını takibini sıkılaştırmasına hem de risklere dayalı bir tüketim dalgasına yol açmıştır. Başka bir ifadeyle bu durum, bir yandan insanları alarm, kamera taktırma ya da sigorta yaptırmaya yönlendirirken; bir yandan da devletlerin uyguladığı her tür işkence ve casusluk eylemlerini meşru kılar hale gelmiştir. Bauman ve Lyon, tüm bunları göz önünde bulundurarak, gelişmeleri akışkan gözetimin göstergeleri olarak yorumlamaktadırlar. Burada akışkanlık,

insanların kendi hayatlarına daha fazla özen gösterip, sonu gelmeyen korku ve kaygılarına karşı çözüm bulma yolunda çaba sarf etmelerine rağmen; her eylemlerinin, daha fazla korku ve risk üretmesinde kendini gösterir. Dolayısıyla bu süreç, sonsuz bir döngüsellüğün akışkanlığını belgeler (2013: 103-4). Gözetim dünyasının bu paradoksu şu sözlerle ifade edilmektedir: "Bir yanda güvensizlikten bütün eski nesillerin korunduğundan daha iyi korunuyoruz; ama diğer yanda elektronik öncesi hiçbir kuşak güvensizlik duygusunu günlük (ve gecelik) hayatın bu tür bir parçası olarak deneyimlememiştir" (Bauman ve Lyon, 2013: 107).

İnsanları sınıflandıran gözetim sistemlerinin, korkuyu nasıl yeniden ve daha güçlü şekilde ürettiği, 'öteki'lik kategorisinin her gün biraz daha genişlemesinde görülebilir. Geçmişte sabıkası olan ya da şüpheye yer bırakmayacak şekilde tehlikeli olan insanlar 'öteki'ne işaret ederken; günümüzde ırk, din ve ideolojiye dayanan kategorik ayrımlar ve bazılarının (Müslümanlar, radikal sol gruplar, göçmen ve mülteciler gibi) tehlikeli olarak sınıflandırılmasına ek olarak, yoldan geçen bir ayyaş, hatta komşumuz "şüpheli"



eylemleri nedeniyle gözetim sistemleri tarafından tehlikeli bir öteki olarak konumlandırılabilir. Olağan şüpheliler her geçen gün artarken; güvenliğimizi sağlama almak adına bizden, gözetim araçlarının “faydalarını” kabul etmemiz ve “yoğun gözetleme, seçme, ayırma, dışlama tedbirleri ağına” koşulsuz katılmamız beklemektedir. Tüm bunların sonucunda güvenliğe olan bağımlılığımızın hangi boyutlara ulaştığına bakıldığında, herhangi bir mekânda görünürlüğü sağlayan bir gözetim mekanizmasının varlığının bile insanlar için rahatlatıcı bir etkiye sahip olduğu bir döneme girildiği söylenebilir (Bauman ve Lyon, 2013: 104-5).

Bu atmosfer içinde 11 Eylül’le beraber iyice artan teknoloji ve gözetimin gerekliliğine olan inanç, teknolojilerin eleştirilmesine dahi tahammül gösteremeyen bir ortam yaratmıştır. Oysa, tam bir güvenlik garantisinin verildiğini ve huzurun sağlanmasında bilim ve teknolojiye son gelişmelerin etkin şekilde kullanıldığını düşünmek, huzurun yanlış yerde aranması anlamına gelir. Bu, insanları toplumsal sorunlara karşı alternatif arayışlardan ve köklü, yapısal çözümlere odaklanmaktan alıkoymak; gelişkin teknolojilere dayanan gözetimin

her geçen gün biraz daha içselleştirilmesine neden olur (Bauman ve Lyon, 2013: 118-9).

Gelişmiş kapitalist toplumlara egemen olan güvenlik konseptiyle varılmaya çalışılan nihai hedef terör, hastalık, şiddet gibi “anormallik”lerden tamamen temizlenmiş ya da denetim altına alınmış olduğu bir dünyadır. Hedefin bu denli ütöpik olması, kullanılan araçların amaçlarına dair ciddi soru işaretleri yaratmaktadır. Yazarların, tam da bu noktada, insanların korkularından yola çıkılarak gözetim vasıtasıyla zapt edilmiş dünyaları anlatan ve insanları, kendi yarattıkları dünyanın geldiği noktaya karşı sessiz kalmak yerine başkaldırıya yönelten Zamyatin, Orwell ve Huxley’nin¹ uyarılarına kulak vermemizi istemesi boşuna değildir (Bauman ve Lyon, 2013: 107-9).

4. YENİ GÖZETİM İÇİN YENİ KAVRAMLAR: BAN-OPTİKON, SİNOPTİKON, SÜPERPANOPTİKON

Panoptikon modelini işlevsizleştiren ve belli oranda devre dışı bırakan en önemli

¹ 1920-1950 yılları arasında Zamyatin ‘Biz’, Orwell ‘Bin Dokuz Yüz Seksek Dört’, Huxley ise ‘Cesur Yeni Dünya’ ile gözetim alanında Clarke’ın yerinde bir tabirle “alarm edebiyatı” (1988) olarak kavramsallaştırdığı, gözetimin bireysel ve toplumsal özgürlüğü tehdit eden boyutlarına, modern devletlerin otoriter eğilimlerine dikkat çeken distopik (kara ütopya) hikâyeler üretmişlerdir.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

gelişmelerden biri gözetimin küreselleşmeye eklenerek ulaştığı noktadır. Yeni gözetim teknolojilerinin dolayısıyla işleyen küreselleşme sürecinde ulusal sınırlar muğlaklaşırken; ban-optikon ve sinoptikon modelleriyle açıklanabilecek gelişmeler yaşanmaktadır.

Nancy ve Agamben tarafından geliştirilen ve ban (yasak) ile optikon (yer)'in birleşiminden meydana gelen ban-optikon kavramı, ağ üzerinden işleyen veri tabanları kullanılarak, "anormal/tehlikeli" olarak tanımlananların küresel düzeyde dışlanma, hor görülme eylemlerine maruz bırakılmasına dayanır. Küresel bir güven(siz)lik ortamında bu yöntemle polislik işlevi, mesafe tanımaksızın, çok uzaklardan yönetilebilir hale gelmiş ve sınıflandırılmış insanların hareketlerini veri düzeyinde izleme, denetleme ve yönetme kapasitesi ciddi oranda artmıştır (Bauman ve Lyon, 2013: 66-7).

Temelde "istenmeyen" azınlığın profilinin çıkarılmasına dayanan ban-optikon tekniği, liberal toplumlar içerisinde istisnai güce sahiptir (olağanüstü haller rutinleşmiştir), profiller çıkarır (gelecekteki olası davranışlarından korkulan bazı grupları ve tedbir olsun diye dışarıda bırakılmış insan kategorilerini ötekileştirir) ve dışlanmayan grupları normalleştirir (malların,

sermayenin, bilginin ve insanların serbest dolaşımına inanılmasını sağlar). Ban-optikon, ulus-devletin ötesine geçerek, küreselleşmiş mekânlarda faaliyet gösterir; dolayısıyla iktidar süreçlerini çok daha geniş bir bağlamda ele almayı zorunlu kılar (Bauman ve Lyon, 2013: 67).

Ban-optikon, panoptikonla olan isim benzerliğine rağmen oldukça yeni ve farklı bir kavramdır. Panoptikon'un gerçekleştirdiği "içeride tutmak" eylemi yerine "uzak tutmak" işlevini yerine getirir. İstenmeyen arzuların disipline edilmesine dayanan panoptik etkilerden ziyade, aşırı boyutlardaki güvenlik kaygılarına cevap niteliğindedir ve günümüzün gözetim felsefesini yansıtır. Güvenlikli sitelerden alışveriş merkezlerine kadar her mekânda konuşlanan kapalı devre kamera sistemleri en yaygın ban-optikon araçlarıdır. Sistem, bu tarz mekânlara giriş yapmaya uygunluğu ölçerken, önceden belirlenmiş kategorilere dahil olan "normal" insanlar ile "ötekileri" ayırmak için adeta görünmez sınırlar inşa eder. Başka bir deyişle, sanılanın aksine ban-optikonun dünyasında herkes, her kamusal alana rahatça giremez; uygun görülenler ve görülmeyenler ayrımı yapılır. Özetle ban-optikon hem bir içe alma hem de dışarıda bırakma stratejisine



dayanır. Küresel düzeyde gerçekleşen göçlerde sürgün durumuna düşmüş mülteciler ve sığınmacılar örneğinde, ban-optikonun sınır dışında bırakma işlevi devreye sokulur (Bauman ve Lyon, 2013: 68-71). Kitapta bu durum sarkastik bir ifadeyle karşılığını bulur: “Ban-optikonun temel amacı atığın değerli ürünlerden ayrılmasını ve çöplüğe gönderilmek üzere işaretlenmesini garantiye almaktır. Bir kez görüş açısına girdi mi, onun –tercihen biyolojik olarak çözüne kadar- orada kalmasıyla panoptikon ilgilenir” (Bauman ve Lyon, 2013: 71). Dolayısıyla günümüzde ban-optikonun, panoptikonun işlevini de üstlenip onu aşacak şekilde işlediği söylenebilir.

İnsanları ayırma, sınıflandırma işlemleri devletin gözetim mekanizmalarının yanında veritabanlı pazarlama teknikleri açısından da kritik öneme sahiptir. ‘Tüketenler ve tüket(e)meyenler’ şeklindeki ayrımlar en başta yapılırken; tüketicilerin içinde de pahalı ya da ucuz malları tüketenler ayrımlaştırılır ve herkes, tükettiği ürünler oranında değer kazanarak muamele görür (Bauman ve Lyon, 2013: 72-3). Böylelikle pazar, rastlantılara değil rasyonalize edilmiş süreçlere dayanır ve kâr maksimizasyonu sağlar.

Bu süreçte kitle iletişim araçlarının, gözetimle nasıl bir ortaklık kurduğunu ise sinoptikon kavramıyla açıklamak mümkündür. Panoptikondaki ‘azınlığın (merkezdeki gözetleyicinin konumu) çoğunluğu’ izlemesi, sinoptikonda ‘çoğunluğun azınlığı izlemesi’ne dönüşür (Bauman ve Lyon, 2013: 74). Foucault’nun göz ardı ettiği için eleştirilerin hedefi olduğu (bk. Bauman, 2012a: 56) bu ilişkiyi açıklamak açısından işlevsel öneme sahip olan kavram, akademik çalışmalarda medyatik eğlenceyle, özellikle de televizyonla bağlantılı olarak, iktidarın bu yapı üzerinden kendini ürettiği pratikleri çözümlemekte kullanılmaktadır (Öztürk, 2013: 149). Panoptikonun mekân odaklı işleyişinden farklı olarak sinoptikon, küresel düzeyde işler. Seyretme eylemi üzerinden izleyiciler yerel bağlarından kopartılır ve mesafelerin uzaklığı ‘yakınlık’ olarak duyumsanır. Küresel düzlemde insanlar birbirine yakınlaşırken panoptikondaki baskının yerini, seyretmeye yönelten ‘ayartma’ almıştır (Bauman, 2012a: 57).

Medya dünyasında bu modele uygun çok sayıda örnek mevcuttur². Bauman ve

² Ünlülerin özel hayatlarından kesitlerin yer aldığı magazin programlarından başlayarak, sıradan insanların kameralarla dolu bir eve kapatılıp yarıştırıldığı ‘Big Brother’ (Türkiye’de BBG, vb.)



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

Lyon'un sinoptikonla ilgili verdikleri 11 Eylül örneğinde, sinoptikonun aynı zamanda panoptik etkileri besleyen bir unsur olduğuna vurgu yapılır. Buna göre, 11 Eylül saldırısının televizyondan canlı yayınlanması ve hiç durmadan tekrar tekrar sunulması, çoğunluğun azınlığı izlediği bir pratiğe karşılık gelmesinin yanında ancak yeni güvenlik ve gözetim teknikleriyle, bu sıcak tehlikenin üstesinden gelinebileceğine dair yan anlamlar üretir. Bu bağlamda toparlamak gerekirse, sinoptikon kavramıyla kastedilen, sinoptiğin panoptikle yer değiştirmesi ve onun yerine geçmesi değil; panoptikle birlikte işlemesi (Bauman ve Lyon, 2013: 74) ve ondaki iktidarın işleyiş mantığını yeniden üretmesidir (Mathiesen, 1997'den aktaran Lyon, 2013: 19).

Bir diğer önemli nokta, sinoptikonda gözetleyen ve onun konumunun gözetlenene devredilmesi ve adeta gözetleyicisi olmayan bir gözetimin devreye sokulmasıdır. Bu da kuşkusuz Bauman'ın, bir sonraki bölümde ayrıntılı şekilde açıklanacak olan, 'kendin-yap' modeliyle birebir uyuşan bir durumdur. Yönetenlerin, sorumluluklarını yönetenlere devretmesinde görüldüğü gibi burada da gözetleme işlevinin devri söz konusudur.

formatındaki programlar akla ilk gelen sinoptikon örnekleridir.

Sinoptikon modelinde panoptikondaki gibi duvarlar ardında, kapalı mekânlarda insanları sürekli gözetleme işinin getirdiği yük (gözetleyici çalıştırmanın masrafı ve gözetimin sorumluluğu) gözetlenenlerin sırtına yüklenir ve kendi iradeleriyle, kendi yarattıkları duvarlar ardında disiplinin hem öznesi hem de nesnesi olarak konumlanmaları beklenir. Bu beklenti, ceza yerine ödülün verildiği pratiklerle gerçeğe dönüştürülür ve gözetimin yarattığı kölelik, arzulan bir şey haline getirilir (Bauman ve Lyon, 2013: 75-8). Sonuç olarak gözetleyen iktidar, gözetleme eylemini hem özne hem de nesne açısından meşrulaştırır ve kültürün bir parçası haline getirir³.

Bu noktada, Lyon'un önceki çalışmalarında (1997; 2006; 2013) değindiği ancak bu kitapta çok fazla üzerinde durulmayan süperpanoptikon modelini açıklamak yerinde olacaktır. Gözetimin mekânsal sınırları aştığı, insanların kişisel özelliklerinden gündelik eylemleri sırasında bıraktığı izlere kadar her tür verinin iletişim sistemleriyle takip

³ Gözetlenenlerin, aynı zamanda gözetleyen olarak konumlandırılması açısından en iyi örnekler, çoğunluğu güvenlik gerekçesiyle yerleştirilen gözetim kameralarının kaydettiği görüntülerin canlı olarak izlenebilmesine olanak tanıyan küresel çaptaki 'Google streetview' gibi uygulamalar ya da yerel düzeydeki 'Mobeseizle', vb. internet siteleridir.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

edilip, bilgisayar sistemleriyle kayıt ve analiz edilebildiği bir çağda panoptikon, sinoptikon ve ban-optikonla beraber işleyen, hatta onları kısmen kapsayan süperpanoptikon modeli devreye girer (Lyon, 2006: 231). Gözetleyicinin konumunun merkezsizleşmesine dayanan bu modelde, ileri teknoloji barındıran altyapılar aracılığıyla kredi kartı, optik kart okuyucu (binalara giriş-çıkışlarda kullanılan), biyometrik sistemler (havaalanı), vb. ile yapılan işlemler, özel bir çaba gerekmeksizin kayıt altına alınarak, kişilerin takibi sağlanır. Ayırt edici bir başka özelliği ise, gündelik hayatta gözetime takılan her tür eylemin sentezlenerek analiz edilebilmesidir. Bu modelle beraber, panoptikon mekânsızlaşırken; gözetim sessizce kapsayıcılığını artırır. Artık insanlar sadece takip edilmemekte; aynı zamanda tanımlanıp, sınıflandırılıp değerlendirmeye tabi tutularak tüketim alışkanlıkları belirlenen pazarlama nesnelere dönüştürülmektedirler (Öztürk, 2013: 138).

5. TÜKETİM ODAKLI GÖZETİM VE GÖNÜLLÜ KATILIM

Kitabın alana yaptığı katkı açısından gözetime, salt bir iktidar pratiği olarak değil, gözetlenenlerin kendi konumlarını benimsemelerine ve bunun da ötesinde

sürece gönüllü katılımlarına dayanan bir pratik olarak yaklaşması önemli bir noktadır. Bauman ve Lyon, bu gönüllülüğün kökenlerini araştırırken, özellikle 'kendin-yap' modelinin işlerliğine vurgu yaparlar. Bu bölümde, ele alınan eserdeki düşüncelerin özüne sadık kalınarak, gözetleyenden gözetlenene devredilen tüketim odaklı gözetim süreçlerine bireylerin katılımı, farklı kaynaklar ve kavramlarla zenginleştirilerek tartışılmıştır.

Bauman ve Lyon'a göre, Oscar Gandy ve Mark Andrejevic, gözetimin tüketim boyutuna yaptıkları vurguyla önemli bir açılım yapmışlardır. Gözetim sürecinin, iktidar süreçlerindeki alışlageldik ve açık şekilde görünür olan hallerine oranla çok daha muğlak olan tüketimci gözetim, veritabanlarına dayalı pazarlamada insanların verilerinin elde edilip daha fazla tüketim için kullanılan metalara dönüştürülmesine dayanır (2013: 60). Kitapta bu gözetim türü bir ileri aşamaya taşınarak gözetlenenlerin hiçbir baskıya maruz kalmadan, kendi arzularıyla gözetime katıldıkları durumlara dikkat çekmek için kullanılır. Bu süreçlerde bireysel ve toplumsal açıdan hangi dinamiklerin rol oynadığı sorusuna Bauman ve Lyon'un verdiği cevap, içten



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

gelen bir dürtüyle “rahatlığa ve kolaylığa yönelimdir”. Daha açık bir ifadeyle, bu dürtü, insanların modern hayatın muğlaklığına karşı, yorucu ve kaygı verici olmayan, sürprizleri ve gizemleri barındırmayan, şaşırtma ya da hazırlıksız yakalanma risklerinden arındırılmış bir dünyayı tercih etme eğilimini yansıtır. Oldukça insani olan bu dürtü, temelde aklın ve bedeninin huzur ve düzene erişme çabasının göstergesi olarak yorumlanmaktadır (2013: 116).

Kuşkusuz yazarlar, süreci yalnızca basit bir dürtünün insanları yönlendirmesi olarak açıklamakla yetinmezler. İlk olarak internetin ve sosyal medyanın anonimliği aşındırmasına değinirler. Hatırlanacağı üzere, internetin ilk dönemlerinde sohbet etmek ve tanışmak için ‘mIRC’ ve benzeri programlar kullanılmak suretiyle iletişim, anonim kimlikler üzerinden gerçekleştiriliyordu. ‘Nickname’ (takma ad) kullanılarak girilen sohbet kanallarında bireyler o anda hissettikleri, düşündükleri, arzu ettiklerine uygun kimlikler uydurarak çoklu sohbetler gerçekleştiriyorlardı. Kimliklerin gerçeklikle bağlarının zayıf ve belirsiz olduğu bu iletişim sürecinde gerçek anlamda bir “sanallık” söz konusuydu. Dolayısıyla bu platformlar gerçek hayattaki yüzyüze iletişimde

arzulanan ancak gerçekleştirilemeyen sohbetler için uygun zemini sağlıyordu (Toprak vd., 2009: 105 ve 157). Başta, 2004 yılında kurulan Facebook⁴ olmak üzere, ondan türeyen sosyal medya platformlarının en önemli özelliklerinden biri bu anonimliği aşındırması olmuştur. Anonimliğin yara alması, insanların gerçek kimlikleriyle bu sitelere üye olmasından kaynaklanmaktadır. Bunda insanların arkadaşlarını ya da arkadaş olmak istediği kişileri bulma arzuları etkili olmuştur (Bauman ve Lyon, 2013: 22). Facebook örneği üzerinden çözümlemesine devam eden Bauman ve Lyon’a göre söz konusu formatın bu denli kabul görmesinin altında yatan temel neden ise, ‘insanların kendilerini yalnız, ihmal edilmiş, dışlanmış ve görmezden gelinmiş hissetmeleri’dir (2013: 32). Facebook’un insanlara bu sorunla başa çıkmada -sanal düzeyde de olsa- bir tür “seçenek” sunduğu söylenebilir.

Sanal ortamda anonimliğin aşınmasının, hatta Bauman’ın deyişiyle “ölümü”nün sonuçları ne olmuştur? Bundan en ciddi

⁴ Facebook anonimliğin karşıtı olarak “bilinirliği” konumlandırmakta ve kullanıcılarından rumuz/katma isim değil, gerçek isimlerini kullanmalarını talep etmektedir. Yine de bu platformdaki kimlikler gerçeğin birebir kopyasından ziyade, “umut edilen” kimliklerdir (Toprak vd., 2009 : 108-9).



zarar görenin kamusallığın zıt kutbu olarak konumlandırılan mahremiyet olduğu söylenebilir (Bauman, 2012c: 32). Çünkü insanlar, sosyal medyaya katılımlarının karşılığında kendi rızaları doğrultusunda mahremiyetlerinden vazgeçer hale gelmişlerdir⁵. Bu, her tür kişisel bilginin bu ortamlarda rahatlıkla ifşa edilmesiyle gerçekleşmektedir. Görünürdeki rızaya ek olarak, insanların katılımı konusunda artan sosyal baskıya da bir parantez açmak gerekir. Söz konusu sitelerle yapılan bir tür ikili anlaşma söz konusudur ve üye olan kişiler tarafından bu anlaşmalar istendiğinde bozularak sosyal medya kullanımından vazgeçilebilir. Ancak yazarların da belirttiği gibi sitelerle olan anlaşmanın bozulması bazı ülkelerde (Güney Kore gibi) aşırı boyutlara vararak toplumsal dışlanma ve yok sayılma tehlikesini beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla işin en önemli boyutu arzuya sürece katılım olsa da toplumsal bir dayatma da söz konusudur (Bauman ve

Lyon, 2013: 29-36). Dayatma olsun ya da olmasın, sonuç itibarıyla yaşanan gerçek hayatın karşısında ondan beslenen ve onu besleyen bir paralel hayat gerçeklik kazanmıştır.

Kişisel bilgilerin ifşasının bu boyutlara nasıl geldiği sorununa geri dönecek olursa, Niedzviecki'nin abartılı paylaşım kavramını temeline oturttuğu 'dikizleme kültürü'nden bahsetmek gerekir. Kitapta yer verilirse de bu kavram, Bauman ve Lyon'un düşünceleriyle uyum göstermektedir. Niedzviecki, insanların özel hayatlarını kamusalılaştırmak konusundaki aşırı istekli hallerini, mahremin paylaşıldığı televizyon programlarının yarattığı ve sosyal medyayla beraber tavan yapan bir kültürel ortam bağlamında analiz eder. Herkesle her şeyin paylaşılmasının mübah hale gelmesi, mahremiyetin sınırlarını belirsizleştirirken, bir tür 'dikizleme kültürü'nü egemen hale getirmiştir. Bu kültürün temel taşıyıcısı ise gerçek hayatta söylemeye ya da yapmaya cesaret edilemeyecek şeylerin yeni ortaya çıkan sanal sosyal ortamlar içinde, elektronik dolayımının içerdiği mesafe hissini de verdiği rahatlıkla paylaşılabilir oluşudur. Bu noktada, artık paylaşımın ziyade 'abartılı paylaşım' devreye girer;

⁵ Facebook kullanımıyla ilgili Türkiye'de yapılan bir çalışma bu durumu somut şekilde ortaya koymaktadır. Gerçekleştirilen ankete katılanların yüzde 40,54'ünün Facebook'ta mahrem alanın olmadığı görüşünü paylaşması "bireyler[in], her ne neden ötürü olursa olsun, söz konusu ağ'da bulunmalarının mahrem alanlarını ortadan kaldırdığının ayırında..." olduğu şeklinde yorumlanabilir. Buna ek olarak, ankete katılanların büyük çoğunluğu (yüzde 60) Facebook'ta denetlendikleri ve gözetlendiklerini düşünmelerine rağmen bu platformu kullanmaya devam etmektedir (Toprak vd., 2009: 162-3 ve 166).



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

neyin, neden paylaşıldığı anlamını yitirir, paylaşmak araçtan amaca dönüşür ve süreç, sorgulamadan muaf şekilde kendini yeniden üretir. Bu süreçte girilen bilgilerin devletler, şirketler ve kişiler tarafından takip edildiğine yönelik potansiyel eleştireliliği bastıran ise, insanların sosyal medyadaki kimliklerinin, kendilerini ifşa ettikleri oranda kabul göreceğini düşümleridir (2010: 8-18). Bu bilinme ve görülme arzusu, “bir daha asla yalnız kalmama” (Bauman ve Lyon, 2013: 31) yönündeki dürtüyle birleşir ve hem bireysel olarak kendini yeniden üretir hem de dikizleme kültürünün bulaşıcılığıyla topluma hızla yayılarak genel bir geçerlilik ve meşruiyet kazanır (Niedzviecki, 2010: 26-7). Geline nokta konu üzerine sosyal medya ve yeni teknolojilere dayanan çok sayıda örnek vermek mümkündür⁶.

⁶ Mobil bir cihaz kullanarak (özellikle cep telefonu) fotoğraf çekip internette paylaşma ile başlayan süreçte, son dönemde ortaya çıkan, kısa zamanda oldukça popüler olan ve mahremiyetin gönüllü ifşası için son derece uygun bir örnek olan ‘selfie’nin (kendi fotoğrafını çekip paylaşma) yaygınlaşması ile dikizleme kültürünün teknolojide geldiği son nokta olan ‘Google Glass’ın (sözlü komut yöntemiyle fotoğraf çekmek ve paylaşmanın yanı sıra, video izlemek, müzik dinlemek ve internette gezinmek için kullanılan bir tür gözlük) kullanılmaya başlanması, gözetimin tamamen içselleştirildiği bir geleceğin göstergeleri olması bağlamında kaygı verici gelişmeler olarak yorumlanabilir.

Burada dikkat çekici olan nokta, günümüzde insanları ürküten şeyin, mahremiyet kaybına uğramaktan ziyade kişisel bilgilerini “yeterince” paylaşmamış olduklarını düşünmeleridir. Bu düşünce insanları daha çok şeyi paylaşma konusunda güdüler. Başka bir deyişle, mahremiyet, sanal kamusal alanda görünürlüğünün azalması, yok sayılma, dışlanma gibi olumsuz yan anlamları da içerir hale gelmiştir. Hiçbir şey gizli kalmamalı, saklanmamalıdır. Sanal ortamda bilgi, belge, fotoğraf paylaşımı arttıkça takdir edilme, beğenilme isteği de artar ve gerçek hayattaki yalnızlık korkusundan kaçmak da aynı oranda mümkün olur. İnsanların kendilerini rahatça kanıtlayabileceği ve gerçekleştirebileceği bu ortamlarda Bauman’ın dile getirdiği üzere, fark edilme hazzı, ifşa edilme korkusundan çok daha güçlüdür (Bauman ve Lyon, 2013: 31-6).

Yazarlar, eskiden geçerli olan mahremiyetin kutsallığının yerini özel hayatın ifşa edilmesinin erdemi ve yükümlülüğünün aldığı bir dünyada geri dönülemez noktaya, özel hayata ve mahreme ait hiçbir bilgi kısıntısı kalmadığında varılacağını



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

belirtmektedirler⁷. Bu yeni insan, tamamen kamusal ve ticari bir ürün haline gelerek, özüne yabancılaşacağından yeri geldiğinde haklarını savunabilecek, iktidar odaklarının baskıcı pratiklerine direnmesini sağlayacak dinamiklerden de yoksun olacaktır⁸ (Bauman ve Lyon, 2013: 35-37).

Özetle, dikizleme kültürünün, insanları ‘her şeyi bilme’ye yöneltirken, bir yandan da yalnızlık korkusunun ve toplumsal baskının getirdiği zorunluluklarla, “gönüllü”lüğe dayanan abartılı paylaşımın giderek artmasına neden olduğu söylenebilir. Bu döngüsellikte içsel bir dürtü olan ‘scopophilia’ (görülme hazzı) da devreye girer ve insan, ‘görülmenin var olmak anlamına geldiği’ bir yaşam tarzının içine hapsolür.

Bu noktada, insanların gözetim teknikleri vasıtasıyla görülme arzusunun tüketim

toplumu açısından ne ifade ettiğini açıklamak gerekmektedir. Burada devreye ‘gönüllü panoptikon’ kavramı ve ‘kendin-yap’ modeli girmektedir.

Humphreys’in gönüllü panoptikon kavramı, gözetim ile tüketimin kesiştiği noktayı, gözetlenenin rızasına dayanarak açıklar. Belli bir fayda getireceğine inanılarak satın alınmak istenen herhangi bir ürünün, ancak şirketlerin özel taleplerine boyun eğmek suretiyle alınabilmesi gönüllü panoptikonun temel işleyiş modelidir (Humphreys, 2011: 577). Akıllı telefonlardaki uygulamaların pek çoğunun hiçbir mantıklı nedene dayanmaksızın kişisel verilerimizi talep etmesi bunun en güncel örneğidir. Bu alışverişte, ürünün sunduğu rahatlık ve kolaylıktan faydalanmamızın karşılığı olarak piyasa için değerli olan gizli, kişisel verilerimizi, özgürlük ve mahremiyetimizi zedeleyecek şekilde sunmamız söz konusudur.

Eserde detaylı şekilde üzerinde durulan ‘kendin-yap’ modeli bundan bağımsız değildir ve geline nokta kapitalizmin işleyişindeki önemli değişimleri de gözler önüne sermektedir. Bauman’ın gözetimin ‘gözetleyenden gözetlenenlere devredildiği’ süreçlerin analizinde kullanılmak üzere önerdiği ‘kendin-yap’

⁷ “Bir bilginin izinsiz açıklanmaması” anlamında gizlilik, mahremiyetin sınırlarını belirleyen ve kuvvetlendiren temel öğedir. Bireyin, gizlilik çerçevesinde tamamen kendine ait olan bir odayı kurgulaması ve “kim olduğuna” karar vermesi ise ancak “hakıyla tanınıp saygı gösterilen, kendi kararlarına sahip çıkmak için kendi isteği doğrultusunda mücadeleler verebileceği ve bunları sürdürebileceği, kendi tek ve bölünmez egemenliğinin toprakları”nda gerçekleşebilir (Bauman, 2012c: 36).

⁸ Bu noktada gizlilik ile özgürlük kavramlarının yakından ilişkili olduğu belirtilmelidir. Bir “sosyal ilişki” olarak gizlilik, toplumsal mücadeleler yoluyla savunulduğunda ve yasalarla teminat altına alınmadığında düşünce özgürlüğü tehlikeye girebilir ve bu durum, iktidarların otoriterleşmesine yol açabilir (Lyon, 1997: 256-8).



modeli, gündelik hayattaki gözetimi açıklama noktasında oldukça işlevseldir. Bu modele göre her tür iş, zorlama ve baskıyla dayatmanın yerine cezp edici şekilde sunulur ve disiplin yerine arzu uyandırılarak, “patronlardan emrindekilere, danışmanlardan danışanlara, araştıranlardan araştırılanlara, yani kısacası yönetenlerden yönetilenlere” devredilmektedir. İnsanların, salyangoz gibi bedenlerinde kendi, ‘kişisel panoptikonları’nı büyütme ve taşımakla yükümlü hale geldiği bu yaşam kurgusu içinde gözetimin 7/24 devam etmesinden işveren (gözetimci olarak) değil, çalışan (gözetlenen) sorumlu hale gelir ve telefonu kapatarak ulaşılmaz olmak gibi bir lüks ortadan kalkar. Bu tablo içinde Bentham’ın klasik panoptikon tasarımındaki gözetleme kulesine benzer bir gözetleyici konumu gereksiz hale gelir; çünkü herkes kendisinin bekçisi/gözetleyicisi konumuna yerleşir. Ayrıca kapitalist mantık doğrultusunda bu yeni çözümün, “maliyetli, hantal, kısıtlayıcı ve gereksiz yere zahmetli panoptikal önlemlerden çok daha elverişli ve çok daha kârlı” olduğu fark edilmiştir (Bauman ve Lyon, 2013: 63-5). Başka bir deyişle, insanlar çeşitli meşrulaştırma mekanizmalarına ihtiyaç kalmaksızın ve çok fazla zahmete girilmeden kendi istekleriyle tüketim

sürecine dahil olmakta; gereksinimlerini kendi başlarına arttırmakta ve çeşitlendirmektedirler (Bauman, 2012b: 200).

Bauman ve Lyon, gözetimin internetteki tüketim süreçlerinde nasıl işlediğini de bu model çerçevesinde açıklamaktadır. Sanal ortamda bir ürünü satın almak, aynı zamanda o ürünün ‘tanıtıcısı/reklamcısı’ olmayı beraberinde getirir (2013: 39). Tüketilen her ürün geniş veritabanlarına kaydedilir ve veritabanlı pazarlama Amazon, Facebook, Google gibi şirketler tarafından tüketicilerin kodlanarak, üreticilerin yanı sıra diğer tüketicilere de pazarlanmasına dayanır. Bu anlamda, Amazon örneğinde, internet sitesinde uygulanan “katılımcı filtreleme” teknikleriyle, önceki tüketicilerin verileri, yeni müşterilere rehber niteliğinde bilgiler şeklinde sunulur. “Wish list” (dilek/istek listesi) özelliği, bu anlamda son dönemde pek çok sitede karşılaşılabilecek güncel bir tüketim modelidir. Süreç, Google ve Facebook’ta da benzer şekilde işler. Google, arama yaptığımız verileri kaydederek depolayıp, işinize yarayacağımızı düşündüğü benzer nitelikteki sonuçları sunarak ve önerilerde bulunarak “işinizi kolaylaştırır”. Facebook ise üye olduğunuz grupları, arkadaşlarımızı,



kişisel bilgilerinizi göz önünde bulundurarak, ilginizi çekeceği düşünülen arkadaş önerileri ve reklamları önünüze getirir. Burada önemli olan nokta, bu şirketler tarafından eylemleri gözetlenip takip edilen tüketicilerin profillerini çıkartmak ve ‘kendin-yap’ modeli çerçevesinde tüketim nesnelere yönelik arzunun yaratılması görevini tüketiciye yükleyerek; geçmişte tamamen reklamcıların üstlendiği sorumluluğun onlarla paylaşılmasıdır (Bauman ve Lyon, 2013: 120-4).

Ancak bu süreç, yalnızca tüketicilerin, diğer tüketicileri yönlendirir hale gelmesiyle sınırlı değildir. Çağdaş tüketim pratiklerinde mallarla beraber, insanların kendileri de -genelde kendi istekleriyle-satılabilir mallara dönüşmektedir. İnternet ortamındaki sosyalleşme oyunu içinde insanlar, kişisel bilgi paylaşımlarıyla kendilerini, adeta pazar değerini her gün biraz daha yükseltmeye uğraştıkları, tanıtmak ve satmak için yoğun çaba gösterdikleri birer metaya dönüştürmektedirler ve bu durum, “kendini satılabilir bir meta haline getirme[nin], kendin-yap türü bir iş ve bireysel bir görev” (Bauman ve Lyon, 2013: 39-40) haline geldiğini göstermektedir. Yine de pek çok insanın, sırtlarına yüklenen bu

görevlerin farkında olmadıkları söylenebilir. Daha ziyade ‘özgür paylaşım ve tüketim’ söylemleri arasında insanların ilgilendikleri tek şey, “hayatlarını kolaylaştıran” uygulama ve ürünlere mümkün olan en kısa yoldan erişebilmektir. Bunun karşılığında sisteme sundukları mahremiyetin ise görünürlüğün geçer akçe olduğu bir dünyada ödenmesi zor olmayan bir bedel olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Gözetim uygulamalarındaki güncel gelişmelerin tartışıldığı ‘Akışkan Gözetim’ (2013) kitabında öne çıkan noktalar şu şekilde sıralanabilir: Güvenlik söyleminin özgürlüğü kısıtlayıcı gözetim pratiklerinin uygulanması için yarattığı meşru zemin; bu zemin üzerinde gerçekleştirilen sınıflandırma ve dışlama uygulamaları; tüketim süreçlerinde kullanılan gözetim teknikleri ve insanların gözetime gönüllü katılımlarının altında yatan dinamikler; alakasız görünen gözetim tekniklerinin birbirini besleyerek, gözetim kültürünün toplum tarafından içselleştirilmesinde oynadıkları rol.

Kitabı alandaki diğer çalışmalardan ayıran temel nokta ise gözetimin faili olarak gözetleyeni konumlandırmasıdır. Daha açık bir ifadeyle, gözetim süreçlerine belli



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Y-30

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:25 K:47

bir farkındalıkla katkıda bulunan, kimi zaman da gönüllü olarak dahil olan bireyler üzerindeki sorumluluğu vurgulamasıdır. Kitapta, gözetlenenlere, mevcut koşullarda oynadıkları ve “gönüllü kölelik” olarak tarif edilen aktif role karşı belli bir farkındalık geliştirmeleri ve harekete geçmeleri yönünde ikazda bulunulur. Ancak net bir şekilde karşı çıkılan baskıcı, sınıflandırıcı, dışlayıcı ve ayrıştırıcı gözetim pratikleriyle mücadele etmek için somut öneriler ortaya konduğu söylenemez. Bunun yerine, soyut bir “insanlık” kavramı devreye sokularak, yakın gelecekte pek de umutlu olmayan bir şekilde umudun kendisini kaybetmenin insanlığı kaybetmek anlamına geleceği belirtilir (Bauman ve Lyon, 2013: 147). Yazarların içine düştüğü ‘umuttan bahsederken bile umutsuz olma’ durumu, gözetim karşıtı bir mücadele pratiği geliştirme yönünde adım at(a)mamalarını anlaşılır kılmaktadır. Yine de gözetim çalışmalarında egemen olan ve panoptik modelin öne sürdüğü ‘gözetleyen-gözetlenen ilişkisini katı ve asimetrik bir yöneten-yönetilen denklemine oturtma’ düşüncesi yerine, sorumluluğu gözetlenen bireylerin sırtına yüklemesi anlamında kitabın önemli bir iş başardığı söylenebilir. Sorumluluğun belli oranda gözetlenenlerde olması demek, yürütülecek olası bir

özgürlük mücadelesi açısından önem taşımaktadır. Çünkü insanlar zincirlerini kendileri taşıyorsa, bir gün yükselen bir farkındalıkla zincirlerinden kurtulma girişiminde de bulunabilirler. Bunun nasıl olacağı tarif edilemese de umudun taşıyıcısı olmak bile başlı başına kayda değerdir.

Konuya Türkiye özelinde bakıldığında, Batı’da yaşanan gelişmelerin izdüşümlerini görmek mümkündür. 2000’li yılların başında “güvenlik” gerekçesiyle devreye sokulan MOBESE sistemlerinin tüm şehirlerde kullanılabilir hale gelmesi, okullarda kameralı gözetimin yaygınlaşması, giderek gelişen araç takip sistemleri, internetteki veri akışının takibine yönelik politikaların hayata geçirilmesi ve bunların içselleştirildiğinin göstergesi olarak insanların sosyal medya kullanımında kişisel bilgilerini kendi istekleriyle paylaşmaları bireysel özgürlüklerin ciddi anlamda tehdit altında olduğunu göstermektedir. Buna ek olarak insanların hangi koşullarda ve ne şekilde gözetime tabi tutulacağına sınırlarını belirleyecek olan ve uzun süredir yasalaşmayan “Kişisel Verilerin Korunması Kanunu” ile ilgili tartışmalar devam etmektedir. Bu konular, gözetimin bir iktidar pratiği olarak görülmesine neden olmaktadır. Ancak



makalede sıkça üzerinde durulduğu üzere, özgürlüklerin korunması ve sınırlarının çizilmesi yönetenlerle yönetilenler arasındaki mücadeleler neticesinde belirlenmektedir. Bu bağlamda insanların, gözetim süreçlerinde yaşadıkları mahremiyet kaybının ve özel alana yönelik müdahalelerin ne oranda farkında olduklarına dair araştırmalar yapılabileceği söylenebilir. Buna ek olarak, gözetimin medyatik etkilerle bir kültür olarak içselleştirildiği düşüncesi çerçevesinde, medyadaki gözetim odaklı metinler incelenebilir ve gözetime gönüllü katılımın altında yatan bireysel ve toplumsal dinamikler araştırma konusu olabilir.

KAYNAKÇA

BAUMAN, Z., (2012a). *Küreselleşme*, (4. Basım), (çev.: Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAUMAN, Z., (2012b). *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, (3. Basım), (çev.: Kemal Atakay), İstanbul: Metis Yayınları.

BAUMAN, Z., (2012c). *Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup*, (çev.: Pelin Sıral), İstanbul: Habitus Yayıncılık.

BAUMAN, Z. ve LYON, D., (2013). *Akışkan Gözetim*, (çev.: Elçin Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BENTHAM, J., (2008). "Panoptikon ya da Gözetim-evi" (çev.: Zeynep Özarslan), *Panoptikon: Gözün*

İktidarı (DrI. Barış Çoban, Zeynep Özarslan), İstanbul: Su Yayınevi.

CLARKE, R., (1988). "Information Technology and Dataveillance", <http://www.rogerclarke.com/DV/CA/CM88.html>, Erişim Tarihi: 20.01.2014.

FOUCAULT, M., (2003). *İktidarın Gözü*, (çev.: Işık Ergüden), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

HUMPHREYS, L., (2011). "Who's Watching Whom? A Study of Interactive Technology and Surveillance", *Journal of Communication*. Sayı: 61 (575-595).

LYON, D., (1997). *Elektronik Göz*, (çev.: Dilek Hattatoğlu), İstanbul: Sarmal Yayınevi.

LYON, D., (2006). *Gözetlenen Toplum*, (çev.: Gözde Soykan), İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

LYON, D., (2013). *Gözetim Çalışmaları*, (çev.: Ali Toprak), İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

NIEDZVIECKI, H., (2010). *Dikizleme Günlüğü*, (çev.: Gözde Gündüç), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ÖZTÜRK, S., (2013). "Filmlerle Görünürlüğün Dönüşümü: Panoptikon, Süperpanoptikon, Sinoptikon", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı: 36 (132-151).

TOPRAK, A., YILDIRIM, A., AYGÜL, E., BİNARK, M., BÖREKÇİ, S., ÇOMU, T., (2009). *Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: "Görülüyorum Öyleyse Varım!"*, İstanbul: Kalkedon Yayınları.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:14 K:35

İSMAİL GASPIRALI VE TERCÜMAN GAZETESİ

İSMAİL GASPIRALI AND TERCÜMAN NEWSPAPER

Yrd. Doç. Dr. Berrin KALSIN

Beykent Üniversitesi İletişim Fakültesi, Yeni Medya Bölümü
berrinkalsin@beykent.edu.tr

Özet: Rusya Türklerinin uyanışında önemli yere sahip olan İsmail Gaspıralı, Rusya Türklerinin-Müslümanlarının çağdaş bir yaşam tarzına ulaşabilmeleri için en önemli aracın basın-yayın faaliyetleri olduğunu düşünmüş ve hayatını bu faaliyetlere harcamıştır. Gaspıralı İsmail Bey'in Türk dünyası adına gerçekleştirdiği en önemli faaliyeti *Tercüman* (1883) gazetesi olmuştur. Gaspıralı, St. Petersburg'da, Türkçe olarak yayımlanacak gazetenin Rusça tercümesiyle birlikte basılması koşuluyla gerekli izni alarak 1883 yılında, şöhreti tüm Türk-İslam dünyasına yayılacak olan *Tercüman* gazetesini yayımlamaya başlamıştır. Rusya Türklerinin-Müslümanlarının gelişiminde oldukça etkili olan İsmail Gaspıralı'yı ve onun *Tercüman* gazetesini, inceleyeceğimiz bu çalışmada basın-yayın faaliyetlerinin toplum üzerindeki etkisi bir kez daha gözler önüne serilecektir.

Anahtar kelimeler: Rusya, İsmail Gaspıralı, Türk Dünyası, Gazetecilik, Tercüman Gazetesi

Abstract: İsmail Gaspıralı who is an important name in the wake of Russian Turks, considered that the most important tools are press and publishing activities to reach a contemporary lifestyle of Muslim Turks in Russia, and spent his life for these activities. In St. Petersburg, Gaspıralı's *Tercüman* newspaper published in Turkish language which is the condition that pressing together with Russian translation of its, obtained permission in 1883, the fame that would be spread all the Turkish-Islamic world and *Tercüman* was began publishing the newspaper which has a prominent place in the wake of the Turks in Russia. İsmail Gaspıralı who was highly influential in the development of Muslim Turks in Russia and his *Tercüman* newspaper, accepted as an expert on the subject of in the light sources of the authors, in this study that we will examine, the effect of media activities in a nation's revival will set out once more.

Keywords: Russia, İsmail Gaspıralı, Turkish World, Journalism, Tercüman Newspaper



GİRİŞ

Türkçülük hareketleri, Osmanlı İmparatorluğu'ndan çok önce 1860'lı yıllardan itibaren Rusya topraklarında yaşayan Türk boylarında başlamıştır. Türkçülük hareketinin ortaya çıkışındaki ana sebep Rusların, topraklarında yaşayan Türk boylarına karşı uyguladıkları Ruslaştırma ve Hıristiyanlaştırma politikalarına tepki olarak Türklerin milli benliklerini ve ulusal kimliklerini korumak istemeleridir.

Bu amaç doğrultusunda öncelikli olarak halklarının eğitilmesini ve fikir sahibi bireyler haline gelmelerini sağlamak amacıyla eğitim sistemini iyileştirme çabalarına girişilmiştir. Rusların Türk boylarının birleşmesini önlemek amacıyla, onları ayrı milletler olarak sınıflandırma çabalarına karşın İslami değerlere de bağlı kalarak tüm Türk topluluklarında kültür ve dil birliğini sağlama mücadelesine girişilmiştir.

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Türk Birliği, Dil Birliği ve Türkçülük gibi fikirler Rusya'da yaşayan Türk aydınları arasında yayılarak kuvvetli bir ideoloji haline gelmiştir. Bu aydınlar 1905 ihtilali sonrası yaşanan rahatlama döneminden istifade ederek halkın uyanışını sağlamak

amacıyla basın yayın faaliyetlerinde bulunmuş, çeşitli gazeteler yayımlayarak halkın uyanışını sağlamaya çalışmışlardır.

Rusya topraklarında yaşayan Türk aydınları, özellikle bağımsız bir Türk yurdu olması nedeniyle, Osmanlı İmparatorluğu'na kendilerini yakın hissetmiş ve ilişki içinde olmuşlardır. Görüşleri ile birçok Osmanlı-Türk aydınını etkilemiş, Osmanlı İmparatorluğu'nda Türkçülük fikirlerinin gelişmesinde etkili olmuşlardır.

Rusya Türklerinin milli uyanışında İsmail Gaspıralı önemli bir yere sahiptir. O'nun 1883 yılında yayımlamaya başladığı *Tercüman* gazetesi Rusya Türklerinin gelişimine katkıda bulunmuş ve ilgiyle takip edilmiştir.

Bu araştırmada Türk dünyasına önemli katkıları olan Gaspıralı'nın çalışmaları, görüşleri, Rusya Türkleri için mücadelesi ve *Tercüman* gazetesi incelenmiştir. Gazetenin ulaşılabilen sayılarından ve gazete hakkında yayımlanmış diğer eserlerden faydalanarak yürüteceğimiz toparlayıcı nitelikteki bu çalışmamızın basın tarihimiz açısından yararlı bir araştırma olacağını umut etmekteyiz.



1. 19. YÜZYIL SONUNDA RUSYA TÜRKLERİNİN İÇİNDE BULUNDUĞU KOŞULLAR

1552 yılına Kazan Hanlığının, 1556'da Astırhan, 1582–1598 yılları arasında Sibir Hanlığı'nın, bundan yaklaşık iki asır sonra 1791'de Kırım Hanlığı'nın, 1801'de Gürcistan'ın, 1804–1805 yıllarında Erivan ve Bakü'nün Rusların eline geçmesiyle birlikte yaklaşık 250 yıllık bir zaman içinde Kafkasların büyük bir kısmı Rus hâkimiyetine geçmiştir.

Rusya sınırlarını büyüttükçe ele geçirdiği yerlerde yaşayan yabancıları, özellikle Türkleri Ruslaştırmak ve Hıristiyanlaştırmak amacıyla baskıcı politikalar uygulamıştır. Bu süreçte öncelikli olarak hanlık döneminin aydın zümresinin ve din adamlarının imha edilmesi ve Türk halklarının birbirleriyle olan münasebetlerinin engellenmesi yoluna gidilmiştir. Yerli halk evlerinden sürülmüş, topraklarına el konulmuş, yaşadıkları yerlere Ruslar yerleştirilmiştir. Uygulanan ekonomik ve sosyal baskılar halkın sıkıntılı bir hayat yaşamasına neden olmuştur. Milli kültürlerini, milli varlıklarını ve dini inançlarını koruma mücadelesi veren Türkler, zamanla Rus baskısı altında eğitim düzeylerinin de düşmesiyle birlikte, bu mücadelede

umutlarını yetersiz seviyede din ve kültür bilgisine sahip köy imamlarının gayretlerine bırakmışlardır.

Rus idaresinin Ruslaştırma ve Hıristiyanlaştırma politikası doğrultusunda gerçekleştirdiği diğer bir uygulama da Rus hâkimiyeti altında yaşayan Türklere ayrı millet kimlikleri vermek suretiyle nüfusun önemli bir kısmını oluşturan Türklerin birleşmesini engellemek olmuştur. Ancak 18. yüzyıla gelindiğinde Rusya Türklerinin özellikle ticari faaliyetler yoluyla başlayan temasları birbirleriyle etkileşim içine girmelerine neden olmuştur. İlk etkileşim eğitim alanında yaşanmıştır. Nitekim Kazan Türklerinin Kazakistan ve Türkistan ile münasebetleri, Buhara medreseleri ile tanışmaları, sonrasında birçok Kazanlı gencin Buhara'ya giderek tahsil gördükten sonra yaşadıkları yerlere dönerek buralarda medreseler açıp Buhara usulü eğitim vermeye başlamaları da Kazan–Türk tüccarlarının faaliyetleri neticesinde başlamıştır.

Kültür merkezi haline gelen Kazan ilindeki medreselerin önemi giderek artmıştır. Ancak içinde bulunduğu şartlara ve sahip oldukları imkânlarla göre vazifesini yerine getirmiş olan bu medreseler Rusya'daki endüstrileşme ve ekonomik gelişmeler doğrultusunda değişen ve gelişen hayat



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:14 K:35

şartlarına ayak uyduramamış ve asrın ihtiyaçlarına cevap veremez hale gelerek eski nüfuzlarını kaybetmeye başlamışlardır.

Diğer taraftan mevcut koşullar Türklerin eğitim sahasında bir reform hareketini de zorunlu kılmaktaydı. Bu doğrultuda ilk çalışmaları gerçekleştiren kişiler Abdünnasır Kursavi, Şahabeddin Mercani, Kayyum Nasiri ve Hüseyin Feyizhan olmuştur.

Kursavi'nin çalışmaları din alanında olup cahil mollaların akıl dışı uygulamalarına karşı gerçekleşmiştir. Mercani de Buhara medreselerinin köhne eğitim usullerine karşı çıkmıştır. Kursavi de Mercani de İslamiyet'te âlimler için içtihat kapısının açık olduğu görüşüne sahiptirler ve Buhara medreselerindeki skolâstik düşünceye karşıydılar.

Her iki şahsiyetin de kendilerinden sonra gelen kişiler üzerinde önemli tesirleri olmuştur. Nitekim bu dönemdeki hareketin gelişimine önemli katkıları bulunan Kayyum Nasiri, Mercani'nin takipçilerindendir. Ancak Mercani'den farklı olarak Kazan Türklerinin dünyevi ilimlere de ihtiyacı olduğu fikrini benimsemiş ve bu alanda ilk adımı da atmıştır. Mercani'nin talebesi olan diğer

bir önemli şahsiyet Hüseyin Feyizhan da medreselere din dersleri dışında dünyevi derslerin de konması gerektiğini savunmuş ve Kazan Türklerinin medreselerini Rus okullarının seviyesine çıkarma amacıyla hareket etmiştir. Kazan Türklerinin kültür gelişmesinde büyük hizmetleri olan müesseselerin esas itibariyle Hüseyin Feyizhan'ın projesi üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. (Kurat, 1966: 111)

Görüldüğü gibi Kazan Türklerinin uyanış hareketi ilk olarak din alanında başlamıştır. Bu noktada Rus baskısı altındaki halkın varlığını koruyabilmek adına sarıldığı unsurun din olduğu ve halk arasında Ortaçağ zihniyetinin hâkimiyeti altında bir dini eğitimin hüküm sürdüğü göz önünde bulundurulduğunda yenilik hareketinin de öncelikli olarak dini alanda gerçekleştirilmesinin kaçınılmaz olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim Kursavi'nin ve Mercani'nin çalışmaları bu doğrultuda gerçekleşirken Kayyum Nasiri ve Hüseyin Feyizhan dünyevi bilgileri Kazan Türklerinin hayatına sokmaya çalışmıştır. Kazan Türkleri arasında Kursavi, Mercani, Nasiri ve Feyizhan'ın etkisiyle başlayan usul-ü cedit cereyanı zaman içinde Rusya'daki Türkler arasından birçok aydını etkileyen bir fikir hareketi haline



gelmiş ve kısa sürede Rusya Türklerinin uyanışında büyük tesiri olmuştur.

Rusya Türklerinin mücadelesinde önemli olan diğer bir unsur da ekonomik hayattaki koşulların değişmesi olmuştur. 19. yüzyıl boyunca Rusya’da hızla gelişen kapitalizmin etkisiyle Rusların, Rus tüccarlar aracılığıyla o güne kadar Tatarların tekelinde olan Orta Asya pazarına nüfuz etmeye başlamasıyla birlikte Tatarlar ekonomik olarak ağır bir darbe almıştır. Yükselen Panslavizm akımıyla birlikte kültürel baskıları daha yoğun olarak yaşamaya başlayan Türk ve Müslüman nüfus, Rusların asimilasyon politikalarına ve ayrımcı zorba uygulamalarına karşı mücadeleye başlamışlardır.

Çar hükümetinin yoğun baskıları altında Ruslaştırma ve Hıristiyanlaştırma çabaları ile dillerini, dinlerini, kültürlerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalan Rusya Türklerinin uyanışında Kursavi, Mercani, Nasiri ve Feyizhan gibi aydın şahısların açmış olduğu yolda Abdürreşid İbrahim Bey, Hüseyinzade Ali Bey, Ahmed Ağaoğlu, Fatih Kerimi, Sadri Maksudi, Yusuf Akçura gibi önemli isimler yürümüştür. Bu isimlerin en başında yer alan İsmail Gaspıralı ise Rusya Türklerinin-Müslümanlarının birlik içinde

yaşamaları için büyük uğraş vermiş ve ayrımcılığa karşı bıkip usanmadan mücadele ederek ‘Türk Birliği’ fikrinin temellerini atmıştır.

2. İSMAİL GASPIRALI’NIN HAYATI

Türk dünyasında “Dilde, Fikirde, İşte Birlik” düşüncesini ortaya koyan ve hayatı boyunca Rusya Türklerinin uyanışı için mücadele eden İsmail Gaspıralı, Mustafa Ağa ile Fatma Sultan Hanım’ın ilk oğlu olarak 8 Mart 1851’de; Kırım’ın Bahçesaray şehrine iki saatlik mesafede bulunan Avcı köyünde doğmuştur. İsmail Bey, hemen hemen hayatı boyunca, babasının doğduğu köye izafeten Gaspıralı adıyla tanınmıştır. Alfabeyi Bahçesaray’da öğrendikten sonra, 10 yaşlarındayken gittiği Akmesjid jimnasında 2 yıl okumuştur. Bundan sonra Varonej Askeri Okulu’na ve oradan da Moskova Askeri İdadisi’ne geçmiştir. (Ekinci, 1997: 9)

O yıllarda başta Moskova olmak üzere Rus milliyetçiliği fikri her yerde egemen olmaya başlamış, akademiye hüküm süren Panslavizm hareketleri İsmail Bey’i rahatsız etmiş, kendi kimliğine daha sıkı sarılmasına neden olmuştur. Gaspıralı, Moskova’da iken Slavofil (aşırı Slavcı) hareketin ileri gelen şahsiyetlerinden Katkov ile dost olmuş, onun sayesinde Rus



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:14 K:35

milliyetçiliği, liberal ve aşırı politik akımlarını tanımıştır. (Devlet, 1988: 16) Bu sırada 1867’de Girit Rumları, Osmanlı hükümetine karşı bir isyan başlatmışlardır. Bu isyan Rus gazetelerinde çokça yer almış, okuldaki Rus öğrenciler tarafından desteklenmiştir. Osmanlı Devleti’nin aleyhinde olan bu davranışlara çok üzülen İsmail Gaspıralı ve arkadaşları Türk ordusuna katılmayı düşünmüşler ve bir buharlı gemi ile Odessa limanına kadar gelmişlerdir. Fakat burada yapılan soruşturmada pasaportlarının olmadığı ortaya çıkmış ve iki genç yakalanarak ailelerine teslim edilmişlerdir. Bu teşebbüsün ardından İsmail Gaspıralı bir daha Moskova Askeri Okulu’na dönmemiş ve öğretmenliğe başlamıştır. (Ekinci, 1997: 10)

İsmail Bey, Bahçesaray’daki Zincirli Medrese’ye Rusça öğretmeni olarak tayin edilmiştir. Bir buçuk yıl Zincirli Medrese’de kaldıktan sonra Yalta’ya giderek Müslüman çocuklarına ders vermiştir. İki sene sonra tekrar Bahçesaray’a dönmüş ve yine Rus dili dersleri vermiştir. Bütün bu zaman zarfında kendisini okumaya veren İsmail Bey, Rusya’daki batılılaşma hareketleri ile ekonomik ve sosyal gelişmeleri büyük bir merakla takip etmiştir. Zincirli

Medrese’deki görevini, medresenin eski eğitim metodunu tenkit ettiği için fazla muhafaza edememiş, onun tenkitleri gerek talebeler arasında, gerekse medrese yöneticileri arasında hoşnutsuzluk yaratmıştır. İstifaya zorlanmış ve hatta ölümlle tehdit edilmiştir. Bunun üzerine 1871’de medreseden ayrılmıştır.

İsmail Bey’in Zincirli medresesinde yaşamış olduğu deneyim Rusya Türklerinin eğitimlerinin ne derece yetersiz olduğu hususundaki fikirlerinin netleşmesini sağlamıştır. İsmail Gaspıralı Rusya topraklarında yaşayan Türk halklarının kendilerini Rusların Hıristiyanlaştırma ve Ruslaştırma politikalarından koruyarak, kendi varlıklarını sürdürebilmelerinin öncelikle eğitilmiş bireylerin sağlanması yoluyla mümkün olacağını düşünmüştür.

Gaspıralı, dini eğitimin verildiği, insanların gündelik hayatlarına dair pratiklerin öğretilmediği ve halkı hayata hazırlamaktan ve yaşamlarını devam ettirmek için gerekli temelleri vermekten çok uzak olan bu okulların ıslah edilmesi gerektiği görüşünü savunmuştur. En basit iktisadi ve ticari bilgiden yoksun kalan bu insanların kendi maddi kalkınmalarını sağlayarak varlıklarını korumalarını olanaklı görmeyen İsmail Bey bu amaçla



Bahçesaray'ın Kaymaz-Ağa semtinde yeni usul bir okul açarak eğitime başlamıştır. İsmail Gaspıralı'nın Bahçesaray'da açtığı Usul-i Savtiye veya diğer adıyla Usul-i Cedid okulu Rusya Müslümanlarının eğitim sisteminde dönüm noktası olmuştur. O, bu okulda kendisi kaleme aldığı ve çocuklara kısa zamanda okuma yazma öğreten metot kitabı Hoca-i Sübyan'ı kullanmıştır. Gaspıralı bu yeni metodu ve onun başarılarını *Tercüman* gazetesi ile de tanıtma faaliyeti içine girmiştir. (Devlet, 1999: 180)

İsmail Gaspıralı Moskova Askeri Okulu'nda öğrenmeye başladığı Fransızca'yı daha mükemmel hale getirebilmek için 1872'de Paris'e gitmiştir. İki yıl müddetle Paris'te kalmıştır. Burada değişik işler yaparak geçimini sağlamaya çalışmıştır. 1874 yılının sonunda Marsilya limanından İstanbul'a hareket etmiştir. Amacı; ilerlettiği Fransızcası sayesinde bir memur ya da bir asker olmaktır. Paris'te bulunduğu sırada Jön-Türklerle tanışmış, Namık Kemal'den Şemsettin Sami'ye kadar pek çok gazetecinin tesiri altında kalmıştır. Hayallerinin verdiği ışıkla İstanbul'a gelen İsmail Gaspıralı, tercümanlık yapan amcası Halil Efendi'nin yanında kalmıştır. Onun da yardımıyla çeşitli yerlere müracaat ederek askeri bir

okula kaydolmak istemiştir. Fakat kendisinin müracaatını şüpheyle karşılayan ve Rus taraftarı olarak bilinen Sadrazam Mahmud Nedim Paşa, meseleyi ateşli bir panslavist olan Rus sefiri İgnatiyev'e bildirerek, büyük bir ihtimalle onun ricası üzerine, sürüncemede bırakmıştır. Gaspıralı Osmanlı Devleti'nin idaresini ellerinde tutanların Rus sefiri tesiri altında olmalarına çok üzülmüş ve subay olma fikrinden vazgeçmek mecburiyetinde kalmıştır. Fakat Türklüğün selameti için mücadeleyi devam ettiren İsmail Bey, İstanbul'da mütercimlik yapan amcası Halil Efendi'nin yanında bir sene kadar kalarak Osmanlı Devleti'nin idaresini, milletin iktisadi ve içtimai meselelerini yakından inceleme fırsatını bulmuştur. (Saray, 1993: 9) Müracaatının cevabını beklerken Anadolu'nun çeşitli yerlerini gezmiş ve İstanbul'daki okulları incelemiştir. Müracaat ettiği askeri okuldan kendisine bir yıl sonra olumsuz cevap verilmiş ve Gaspıralı Kırım'a geri dönmüştür.

İsmail Bey İstanbul'da bulunduğu dönemde Osmanlı aydınları arasında uzun tartışmalara neden olan Türk dili üzerine yapılan münakaşalardan etkilenmiştir. Türklerin kültürel olarak kalkınabilmeleri için Türkçe'nin milli dil olarak



geliştirilmesi gerektiğini ve Türkçe'nin sadeleştirilmesi ve halkın kolaylıkla anlayabileceği bir lisan olması gerektiğini savunan Şemseddin Sami, Ahmed Midhat, Mehmet Emin ve Necib Asım Beyler gibi Osmanlı aydınlarıyla yakın ilişkiler kurmuştur. Osmanlı'daki dil tartışmalarını yakından takip eden Gaspıralı Bahçesaray'a döndükten sonra Kırım Türkçesine de aynı usulü, yani sade ve basit dil kullanma yolunu tatbik etmeye başlamıştır. Kısa zamanda bu husustaki fikirlerini geliştiren İsmail Bey, bütün Türklerin anlayabileceği bir lisan geliştirmenin ne kadar hayati bir önem taşıdığını görerek ona göre çalışmalarını başlatmıştır. (Saray, 1993: 49)

1879 senesinde Bahçesaray Şehir İdaresine Başkan olarak seçilmiştir. Dört yıl devam eden bu görevi sırasında, şehir ve şehirli için önemli hizmetlerde bulunmuştur. İsmail Bey, dikkatli bir gözlemci olarak Ruslar'ın Türklere karşı uyguladığı siyaseti hem takip etmiş hem de buna karşı ne gibi tedbirler alınabileceğine dair fikirler üretmiştir. Sonuçta en etkili yolu bulana kadar araştırmış, çevresindeki insanlarla konuşmuş ve bir yerden başlamak gerektiği inancına bağlı olarak, Rus hükümetine gazete çıkarmak için müracaatlarda bulunmuştur. (Ekinci, 1997: 14) Belediye

Reisliği, İsmail Bey'e Ruslar'la siyasi mücadele için gerekli olan bilgi ve tecrübeyi kazandırmıştır.

Belediye Reisliği sırasında gazete çıkarmak için müracaat eden İsmail Gaspıralı, Ruslardan olumsuz yanıt almıştır. Bunun üzerine 1881 yılının Şubat ayı sonlarında Akmesid'de çıkan *Tavriada* (1881) gazetesinde *Genç Molla* adıyla bir seri makaleler yazmıştır. Bu makaleler genelde Rus idaresindeki Türkler'in haklarını arayan onları savunan türde makalelerdir. Gaspıralı, sansüre takılmaması için bu makalelerinde çok tedbirli ve zekice bir üslup kullanmıştır. Amacı, Ruslaştırma yönteminin Müslümanlara uygun olmadığını göstermek ve Rusya Müslümanları için köklü bir değişim yapmaktır. Bu yolda çareler gösteren Gaspıralı, Rusya Müslümanlarının herhangi bir Müslüman milletten daha çok medenileşmeleri gerektiğini de savunmuştur. Tabii burada istediği sonraları öncülüğünü de yapacağını eğitim-öğretim metodlarının modernize edilmesidir. Bu hususta Amerika ve İsviçre'yi örnek gösteren Gaspıralı, Rusya Türkleri'nin kimliklerini korumalarında İslam'ın önemini ve mağlup edilmezliğini özellikle vurgulayarak, milletlerin eşitliği esasına dayanan



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:14 K:35

federatif bir devlet yapısının tek çıkar yol olduğunu savunmuştur. Nihayet 1883 yılında Rus yetkililerin öne sürdüğü koşulları kabul ederek *Tercüman* gazetesini yayımlamaya başlamıştır. Bu koşullar gazetenin aynısının Rusça basılması gerektiği ve içeriğinin kontrollü olması gerektiği gibi koşullardır.

1905 inkılâbından sonra Umum İslam Partisi'ni kurmuş ve Rus Duma'sına (parlamento) kırka yakın delege ile katılmıştır. İlki 1905'de Nijniy Novgorod'da ve ikincisi 1906'da Sankt Petersburg'da yapılan tüm Rusya Müslümanları Kongreleri'nin toplanmasında büyük rol oynamıştır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra oluşan özgürlükçü ortam İsmail Gaspıralı'nın İstanbul'da aktif olarak çalışmasına imkan tanımış ve Osmanlı aydın çevreleriyle ilişkilerini yoğunlaştıran Gaspıralı İstanbul'da yayımlanan dergilere makaleler yazmıştır. 1908'te kurulan *Türk Derneği*'nin kurucu üyeleri arasında yer almış ve 1911'de oluşturulan *Türk Yurdu Cemiyeti* ve onun yayın organı olan *Türk Yurdu* dergisi üzerinde de Gaspıralı'nın büyük etkisi olmuştur. Türkçülük fikrine halkçı bir muhteva kazandırılmasında ve milli iktisat fikrinin oluşmasında öncülük eden *Türk Yurdu* yazarları, Türkler için en

iyi yolun çağdaşlaşma ve bunun gerektirdiği eğitim olduğunu savunmuşlardır. Türklerin kültürel alanda birliğe önem vermesini savunan *Türk Yurdu* yazarları, bir nevi Gaspıralı İsmail Bey'in "Dilde, Fikirde, İşte Birlik" parolasını gerçekleştirmeye çalışmışlardır. (Saray, 2011: 13) İlk sayısı 24 sayfadan oluşan dergi, ikinci sayısından itibaren 32 sayfa çıkarılmıştır. Dergi, çeşitli yerlerde yaşayan Türkler hakkında bilgi toplamaya ve sunmaya büyük önem vermiştir. Rusya'dan göçen ve Rusya'da yaşayan yazarların sayısı oldukça fazladır. (Arai, 2008: 87)

1912-1914 yılları arasında yeni usul eğitim metodunu diğer ülkelerde yaşayan Müslümanlara yayabilmek için Anadolu, Mısır ve Hindistan'a gitmiştir. Hindistan seyahatinden sonra sağlığı bozulmaya başlayan Gaspıralı 11 Eylül'de 1914'te vefat etmiştir.

3. GASPIRALI VE TERCÜMAN GAZETESİ

"Tercüman gayr-ı kabil-i taksimdir. Hiç taksim edilemez. Evlatlarım çalışsınlar; iradından istifade etsinler, Tercüman'ı söndürmezler ümidindeyim (sükut)..." (Ekinci, 1997: 48)



Rusya Müslümanları arasında ilk Türkçe gazete 1875 yılında Bakü’de Hasan Melikzade Zerdabi tarafından *Ekinci* (1875) adıyla çıkarılmıştır. Bu gazete ekin ve ziraat ile ilgili haberler vermesine karşın sade bir Türkçeyle yayımlandığından milli önem taşımaktadır. İlk defa “hürriyet, demokrasi, kadın hukuku ve millet” ile ilgili fikirler bu gazete ile yayılmıştır. Bu gazeteyi Sait ve Celal Ünsizade’nin 1879’da Tiflis’te çıkardığı *Ziya* (1879) gazetesi takip etmiştir. Sait ve Celal Ünsizade kardeşlerin basın faaliyetleri *Ziya* ile sınırlı kalmamış, 1880’de Sait Bey *Ziya-yı Kafkasiye*’yi (1880), Celal Bey ise 1883’te *Keşkül* (1883) gazetesini çıkarmıştır. Bu sıralarda İsmail Bey de Türkçe gazete çıkarmak için birkaç defa Rus yönetiminden izin istemiş, yönetim izin vermeyince hayal kırıklığına uğramıştır. İsmail Gaspıralı Rusya Türklerinin-Müslümanlarının çağdaş bir yaşam tarzına ulaşabilmeleri için en önemli iletişim aracının basın-yayın faaliyetleri olduğunu çok çabuk kavramış ve ömrünü bu faaliyetlere harcamıştır.

İsmail Bey, gazete faaliyetlerinden önce 1881’de *Tavrida* (1881) gazetesinde Rusça iki makale yayımlamış ve bir süre sonra bu makaleleri birleştirip Akmesic’te *Russkoe Muslumanstvo* (*Rusya Müslümanları*)

adıyla bastırmıştır. Gaspıralı bu eserle bütün hayatı boyunca yapacak olduğu faaliyetlerinin bir programını ortaya koymuş ve Türklerin geri kalma nedenlerini araştırarak dil birliğinin gelişme için gerekli olduğunu vurgulamıştır (Georgeon, 1996: 26). İsmail Bey’e göre bu notların amacı, Rusya Müslümanlarının geleceğinin ne olacağı meselesini tartışmaya açmak ve bu meselenin araştırılmasını başlatmaktır (Gaspıralı, 2004: 77). İsmail Bey 1881’den itibaren *Tonguç*, *Şafak* gibi birkaç küçük süreli yayın çıkarmış ise de onun asıl amacı Rusya Türklerinin-Müslümanlarının sesi olabilecek bir gazete çıkarmaktır. Bunun için defalarca izin almak istemiş; fakat Rus yönetiminden olumlu bir cevap alamamıştır. Gaspıralı *Tercüman* gazetesinin yayınına başlamadan önce, Bahçesaray’da bir matbaa kurmuş ve burada çeşitli eserler basmıştır.

Gaspıralı İsmail Bey’in Türk dünyası adına gerçekleştirdiği en önemli faaliyeti şüphesiz *Tercüman* gazetesi olmuştur. Daha önceleri *Tonguç* (1881) ve *Mirat-ı Cedid* (1882) adıyla bazı mahalli dergiler – ki bu dergiler bazı kaynaklarda broşür olarak yer almaktadır– çıkarmasına izin verilmiş olmakla birlikte İsmail Bey’in gazete çıkarmak için Çar hükümetine



yaptığı müracaatlar sürekli reddedilmiştir. Nihayetinde Petersburg’da, Türkçe olarak yayımlanacak gazetenin Rusça tercümesiyle birlikte basılması koşuluyla gerekli izni alarak 1883 yılında, şöhreti tüm Türk-İslam dünyasına yayılacak olan ve Rusya Türklerinin uyanışında çok önemli bir yere sahip olan *Tercüman* gazetesini yayımlamaya başlamıştır.

Tercüman Türkçe ve Rusça (Tercüman-Perevotçik) olmak üzere iki kısımdan oluşmuştur. Tercüman’ın Rusçası olan Perevotçik Türkçesi’nin aynısı olarak yayımlanmıştır. Gaspıralı’ya bu iznin verilmesinde birçok etken rol oynamıştır. Kırım’ın Rus hakimiyeti altına girmesinin 100. Yılı Nisan 1883’te kutlanacaktır. Bu kutlama dolayısıyla Rus hükümetinin anadilde bir yayına müsaade etmiş olması muhtemeldir. Hükümetin bu gazetenin yayınına müsaade etmesi yerli Müslümanların Rusya’ya karşı sempati duymalarını sağlamak gayesi olduğunu göstermektedir. Kırımlı Cafer Seydahmet, Gaspıralı’yı anlattığı kitabında şu cümlelere yer vermiştir:

Tercüman’ın hayat ve neşe veren ilkbaharda çıkmaya başlaması ne kadar ümitli bir alamet idiye, bunun 1883’üncü yıla tesadüfü de az manalı değildi. Bu tarihte bütün Rusya’da bayram yapılıyor. Rus matbuatı baştan başa büyük bir vak’ayı

tes’ide hasrediliyor. Rus yazıcılarının ciltlerle eserleri neşrediliyordu. Bütün Rusya’yı sarsan, heyecana getiren bu büyük bayram, tam bir asır evvel, yani 1783’te, Kırım’ın ikinci Katerina tarafından zaptı şerefine yapılıyordu. Rusluk, General Potemki’nin Orkapuda 30.000 Kırım Türkününün naşını çiğneyerek Kırım’a girmesini, Karasu, Bahçesaray’ı yakarak bütün Kırım’da zulmün ve vahşetin canlandırılması hatırasını tebcil ediyordu. (Seydahmet, 1996: 73).

Fakat yine de yayına neden müsaade edildiğine dair net bir bilgi yoktur. Diğer taraftan gazetenin, Kırım’ın Ruslar tarafından işgali yıldönümünden iki gün sonra yayına başlaması (10 Nisan 1883) ve Gaspıralı’nın gazetenin ilk sayısında (Rusça bölümünde) yazdığı satırlar bunu destekler niteliktedir:

Tam yüz yıl önce 8 Nisan 1783’te düzensizlik ve kanlı olaylar dolayısıyla tamamen mahvolan küçük hanlık (Kırım Hanlığı) dünyadaki en büyük imparatorluğun bir parçası oldu ve bu gücün hakimiyeti ve adil kanunlarının himayesi altında barışa kavuştu....Diğer halklarla bugünü kutlayan Kırımlı Müslümanlar yüz yıldan beri yaralandıkları bu iyi davranışları inkar edemezler. (Tercüman, 1883: 1)

Bu ifadeleri kullanmadığı takdirde gazetenin yayınına izin verilmeyeceği açıkça görülmektedir. Gaspıralı *Tercüman*’ı yayımlayabilmek için rejime



karşı olumlu davranmak zorunda kalmıştır. Bu şekilde davranmasa gazete çıkarmak için gerekli izni alamaz ve yayına başladıktan sonra da, tutumunu değiştirdiği takdirde kısa zamanda sansürün kurbanı olarak gazetesinin kapanacağını bilincindedir. Dolayısıyla Gaspıralı, fikirlerini mümkün olduğu kadar yumuşak ve örtülü anlatmak zorunda kalmıştır. Zaten hürriyet getiren 1905 I. Rus İhtilaline kadar Rusya Türkleri toplam olarak ancak 11 gazete çıkarabilmişlerdir. Yayına izin verilenlerin büyük çoğunluğunun resmen yasaklanması da, ağır sansür şartlarını göstermektedir. *Tercüman*, Türk gazeteleri arasında en uzun yayın hayatında kalmayı becerebilmişse (1883-1918) işte bu temkinli siyasetinden dolayıdır (Devlet, 1988: 24). “Dilde, fikirde, işte birlik” düşüncesini kendine görev edinen gazetenin başında “Siyaset ve politikaya ve maarif ve edebiyata müteallik milli gazetedir” ibaresi bulunmaktadır.

Gazetenin sağ üst köşesindeki sütunda şu ifadeler yer almaktadır:

Gazete idaresi Bahçesaray’dadır. Derc ve neşir olunmak için ciberilen (yollanan) kağıt varak yazıcının adresi ve imzası ile olmalı. Bunlar gerek halde kıskalanur (kısaltılır) ve neşir olunmayan halde poçta

(posta) ileri geri ciberilmez (yollanmaz). (Tercüman, 1883: 1)

Sol köşedeki sütunda ise gazetenin yayın tarihi hicri takvime göre 15 Cemazielahir 1300 olarak verilmektedir. Bu sütunda ise şu ifadeler yer almaktadır:

Gazetenin bir yıllığı poçta hakkı (posta ücreti) ile dört Rubledir. Altı aylığı iki Ruble elli Kopeyktir. Satuda (perakende) bir nomeri (sayısı) on kopeyktir. İlanın her satırından bir lisan üzere oldukta dört, iki lisan üzere altı Kopeyk alınır. (Tercüman, 1883: 1)

Tercüman’ın ilk sayısında sırasıyla şu bölümler yer almaktadır: *İdareden*; *yüz yıl başı*; *Rusya’da Matbuat-ı İslamiye* (Daha önce Rusya’da Türkçe olarak yayımlanmış gazete ve dergilerin adları verilmiştir); *Münacaat (İdareye Mektuptan)*; *Ahbar-ı Mahalliye*; *Ahbar-ı Dahiliye*; *Ahbar-ı Hariciye*; *İlanat*. Gazetenin Türkçe bölümü olan *Tercüman* ile Rusça bölümü olan *Perevotçik* tıpatıp birbirlerinin tercümeleridir, ancak çok az mizanpaj farklılığı göstermektedir. “İdareden” başlıklı yazıdaki satırlar şöyledir:

Gazetemizin neşrine başladığımızdan okuyucularımıza ifademiz oldur ki, Rusçasında kullandığımız lisan Türk lisanının şivesine ve islamların matbuat hakkında olan itikatlarına mümkün kadar uygundur. Bunun ile beraber maişet-i medeniyeden faydalı ahbar (haberler) ve



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:14 K:35

efkar-ı beyanı (kamuoyu) ve levazımat-ı milliyemizden (milli ihtiyaçlarımız) cemiyet-i Rusu haberdar etmek “Tercüman’ın” başlıca hizmeti olacağı malum ediliyor....(Tercüman, 1883:1)

İlk yıllarda *Tercüman/Perevotçik*’e abone bulmak hayli güç olmuştur. 1888 yılında abonelerinin sayısı 300’den biraz fazladır. Bu probleme rağmen Gaspıralı eşinden gördüğü destekle gazetesini yaşatabilmiştir. Toplamda dört sayfadan ibaret olan gazetenin iki sayfası Rusça, iki sayfası Türkçe yayımlanmıştır. *Tercüman* çok geçmeden, devrin şartlarına ve okur yazarlık oranına göre çok yüksek sayılabilecek tirajlara ulaşır. Kafkasya, Kazan, Sibirya, Türkistan, Çin, hatta İran ve Mısır’da satılan *Tercüman*’ın büyük başarısı, Gaspıralı’nın sadece Rusya Türklerinin değil, bütün müslümanların meseleleriyle yakında ilgilenmesi sayesinde olmuştur.1904’e kadar haftada iki, 1906’dan sonra haftada üç, 1912’den sonra ise günlük olarak yayımlanmıştır. 1905 yılının sonlarında gazete biraz isim değişikliğine uğramış ve *Tercüman-ı Ahval-i Zaman* diye adlandırılmıştır. Her sayıda ilk başta Gaspıralı’nın bir veya iki makalesi, Rusya iç haberler, dış haberler, seri makaleler, seyrek fotoğraflar, resmi bildirimler, kitap tanıtımları yer almıştır.

İsmail Bey’in *Tercüman* gazetesinde ön planda tuttuğu en önemli mesele belki de eğitim meselesidir. Gaspıralı toplumların gelişmesi ve ilerlemesini sanayi ve uzmanlaşmaya, ticaret ve sanayinin gelişmesini ise eğitime bağlamaktadır. (Gaspıralı, 2008: 449) *Tercüman* Rusya Müslümanlarının milli bilincinin uyanmasında ve modern tarzda eğitim anlayışının Rusya içerisindeki Türk toplulukları arasında hızla yayılmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Usul-i Cedit okullarının açılması ve *Tercüman* vasıtasıyla hızla yayılması neticesinde dini ilimlerin yanı sıra pozitif bilimler de okullarda okutulmaya başlanmıştır.

İsmail Bey eğitim sistemiyle ilgili görüş ve eleştirilerine *Tercüman* gazetesinde sıklıkla yer vermiştir. Modern eğitim usullerini benimsemesi ve medreselerde ıslahat yapılması yönündeki yazıları mutaassıp çevrelerde tepkiyle karşılanırken, bu fikirleri aydınlar arasında heyecan yaratmıştır. 19. yy.’a kadar Rusya’daki müslümanların okul sistemi, Buhara Kur’an kurslarının ortaçağdan kalma bir şeklidir. Zamanın gerisinde ve bilim ışığından mahrum kalan bu okullar için Gaspıralı İsmail Bey, eğitime yeni bir muhteva kazandırmak azmiyle eğitimi temelden ele almış ve ıslahatı evvela



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:14 K:35

ilkokullarda başlatmıştır. Bu okullar Kur'an okumayı, yazı yazmayı ve namaz kılmayı öğretmiştir. Gaspıralı bunların yanı sıra, Türk dili ve grameri, matematik, İslam tarihi, coğrafya, dünya tarihi ve sağlık bilgisi gibi derslerinde öğretilmesi gerektiğini düşünmüştür. Bunun için Bahçesaray'ın Kaymaz Ağa semtinde bir okul açarak düşündüklerini burada uygulamaya başlamıştır. Bu haber Rusya Müslümanları arasında bomba gibi patlamıştır. Halka açık gece okulu açan Gaspıralı, 20 işçiye öğretmenlik yapmıştır. Gaspıralı, Türk nüfusunun yoğun olduğu Türkistan'da Usul-i Cedid okulları açmak istemiş fakat Rus hükümetinden izin alamamıştır. Medreselerde eskiden olduğu gibi dini ilimlerin yanı sıra tıp, fizik, kimya, matematik, coğrafya, tarih gibi derslerin okutulması gerektiğini düşünen Gaspıralı, bu konuda bir reform tasarısı hazırlamış ve 1881 yılında Rus hükümetine göndermiştir. Ve nihayet 1893 yılında yapılan resmi açıklamaya göre, günün şartlarına uygun olarak medreselerde ıslahatlara izin verilmiştir. Gaspıralı bu konudaki görüşlerini "*O medrese*" başlıklı makalelerinde yazmıştır.

Gaspıralı'nın "Dilde, Fikirde, İşte Birlik" parolasıyla başlattığı mücadelesinde ilk hareket noktası eğitim olmuştur. Türklerin

cehaletten kurtulması için öncelikli olarak eğitim sistemlerinin ıslahatının gerekliliği üzerinde durmuştur. Hâkim bir milletin mahkûm düşmesi, mahkûm bir milletin yok olması mektepsizlikten ileri gelir diyen İsmail Bey 'Usulücedit' cereyanını bütün Türklüğün hayatını ve istikbalini kurtarmak maksadıyla canlandırmaya azmetmiştir. (Seydahmet, 1996: 118)

Rus misyonerleri Gaspıralı'yı Türklerin Ruslaştırılması ve Hıristiyanlaştırılması önündeki en büyük engel olarak görmüştür, yenilikçi görüşleriyle kadimci görüşe mensup muhafazakârların da tepkisini çeken Gaspıralı kâfir olmakla itham edilmiştir. Hâlbuki aynı zamanda "İslamcı" olan İsmail Bey *Tercüman* gazetesini çıkarmaya başladığı ilk yıllarda gazetesinde İslam dininin ilerlemeye engel teşkil etmediğini savunmuş, din adamlarının halk üzerindeki yanlış etkilerini ve halka yaptıklarını eleştirmiş, halkı bu kişilere karşı uyarma yoluna gitmiştir. Gaspıralı'ya göre İslamiyet eğitim, çalışma, eşitlik, hürriyet gibi medeniyetin temeli olan kavramları tavsiye etmektedir. (Tercüman, 1883: 1)

Gaspıralı bu konudaki düşüncelerini bir kent ütopyası niteliğinde olan 'Darürrahat Müslümanları' adlı eserinde Molla Abbas imzasıyla açıklama imkanı bulmuştur.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:14 K:35

Tercüman'da kendi imzasıyla açıkça okuyucularına söyleyemediklerini, dolaylı olarak söylemiştir. Gaspıralı'nın yarattığı 'rahat kent'te eğitime çok önem verilmektedir. Sekizden on iki yaşına kadar ne kadar çocuk varsa, hepsi okula gitmektedir. İlköğretim 4 senedir. Erkekler ve kız çocuklar ayrı okumaktadırlar. Erkek çocuklar ilköğretimde matematik ve din öğrenirler. Sonra ziraat bilimi ve buna dair fizik ile kimya konularını okurlar. Köy hayatı ve yaşam için gerekli olan hüner ve zanaatları uygulamalı olarak öğrenirler. Kız çocuklar ise okulda öncelikle okuma yazma öğrenirler (Gaspıralı, 2005: 212).

Rusya Türklerinin uyanışında çok önemli bir yere sahip olan İsmail Gaspıralı'nın, fikirlerini Çar hükümetiyle ters düşmeden, daha ılımlı bir tarzda ifade etmesi bazı kesimler tarafından eleştirilmesine neden olmuştur. *Tercüman* gazetesinin ilk sayısında yer alan rejime karşı müttefik yazıları kendisini sonraki dönemlerde de eleştirilere maruz bırakmıştır. Ancak zaten birçok Rus misyoner tarafından eleştiriye uğrayan ve hatta muhafazakâr Müslümanlarca da eleştirilen İsmail Bey'in Rusya'da son derece kuvvetli olarak uygulanan sansürle mücadele edebilmesinde ve *Tercüman* gazetesini 35 yıl boyunca yaşatabilmesinde ve

düşüncelerini *Tercüman* gazetesi yoluyla Türklere ulaştırarak Rusya Türklerinin uyanışında etkili olmasında doludizgin duygularla hareket etmeyerek, daha kontrollü davranmasının yardımları büyüktür.

İsmail Gaspıralı Rusya Türklerinin kimliklerini koruyabilmelerinin ortak bir dili konuşan eğitimli bir halk ile mümkün olabileceğini savunmuş, Türk halkının eğitilmesi ve birbirleriyle rahatlıkla iletişim kurabilecekleri ortak bir Türkçeye kavuşabilmeleri için hayatı boyunca mücadele etmiş; ancak siyasal birliğin sağlanması faaliyetlerinden uzak durmuştur. Bu tutumunda içinde bulunduğu koşullarda siyasi bir birliğin sağlanmasının olanaklı olmamasının etkisi göz ardı edilmemelidir. Nitekim bu konudaki düşüncelerini "*Bazı düşünceler vardır ki bize yasaktır. Onları bizden sonra gelecek nesillere bırakalım. Biz manevi birliği yapalım, dilleri birleştirelim, siyasi birliği başkaları düşünsün*" (Ekinci, 1997: 35) sözleriyle net olarak ifade etmiştir. *Tercüman* gazetesi "Dilde, Fikirde, İşte Birlik" sözünü şiar edinmiştir. Gaspıralı, bir topluluğu millet yapan en önemli unsurlardan birinin dil birliği ve din birliğini olduğunu vurgulamıştır. Bunlardan herhangi birinin olmaması



durumunda milletlerin bozulduğunu veya çöküş dönemine girdiğini belirtmiştir. (Gaspıralı, 2008: 76) Gaspıralı Türklerin bir bütün olduğuna inanarak onlara Tatar, Azeri, Başkurt, Özbek gibi isimler verilmesinin doğru olmadığını savunmuştur. Gaspıralı'ya göre, Rusya hakimiyeti altındaki Müslüman Türkler ve dünyanın diğer ucundaki Türkler için ortak bir dil kullanılmalıydı. Kısacası istediği öyle bir dildi ki, konuşulduğu ve yazıldığı zaman İstanbul'daki hamal ve kayıkçı ile Şarki Türkistan'daki deve sürücüsü ve koyun çobanı da bu dili anlayabilmeliydi. (Ekinci, 1997: 29) Gaspıralı gazetesinde Osmanlı Türkçesine sadık kalmış, fakat bunu yaparken de ağır olan Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmayarak herkesin anlayabileceği bir dilde yazılarını yazmıştır. Fakat Rus ihtilalinden sonra basın alanında bir patlama yaşanmış ve çıkan eserler kendi bölgesel şiveleri ile yayımlanmışlardır. (Devlet, 1988: 41)

Rusların, Türkleri farklı kabilelere ayırarak, onları ayrı milletler haline getirerek Türk birliğini yıkmaya amacına engel olarak dil birliğini savunmuş, Türk aleminin geleceğini Türklerin birbirlerine ve Türkiye'ye olan yakınlıklarında görmüş bir aydın olarak İsmail Gaspıralı gazetesi *Tercüman*'da Türkiye ile ilgili konulara da

geniş olarak yer vermiştir. Tarih, din ve dil birliğinin olması, halk edebiyatlarımızın yakınlığı Gaspıralı'nın Türkiye'ye sempati duymasında etkili olmuş ve özellikle de Türkiye'nin bağımsız bir devlet olmasını övünç ve şeref kaynağı olarak görmüştür. Gazetesinde Türkiye'nin sadece eğitim ve toplum hayatına dair değil, aynı zamanda Rusya'da Türkiye aleyhine yazılan makale ve eserlerle de mücadele etmiştir. *Tercüman* çıkmaya başladığı yıldan 1905 yılına kadar Ruslarla ılımlı bir siyaset yolunu görmüştür. Çünkü Ruslara karşı alacağı sert bir tavır gazetenin ömrünü kısaltabilirdi. Ancak Ruslarla iyi geçinmek şartıyla Rusya Müslümanlarına sesini duyurabilirdi; çünkü Rus sansürü Türklere karşı oldukça sertti. İsmail Bey'in bu tavrını Ruslarla işbirliği yapmak olarak da algılayan birçok kişi olmasına rağmen Rusya Türklerinin aydınları, ileri görüşlülük sergileyerek Gaspıralı'yı desteklemişlerdir. Fakat 1905 yılında Rus meşrutiyetinin meydana gelmesi ile serbestlik ortamı oluşmuştur. Böylece gazete ve dergiler sıkı sansür uygulamasından kısa bir süre de olsa kurtulmuşlardır. *Tercüman* gazetesi bu dönemde diğer gazeteler gibi rehavete kapılmamış, bağlı olduğu Rus devletini



sert bir şekilde eleştiren yazılara sütunlarında yer vermemiştir.

Gazete ayrıca kadın hakları konusuna değinmiştir. Tercüman'da dünyevi tahsil almış olan Türk kadınlarını öven haberlere de yer verilmiştir. 1887 tarihli bir sayısında şu açıklamalara yer verilmiştir:

Bu zamanda Avrupa'yı müptela eden meselenin biri de "kadınlar meselesi"dir. Kadınlara ilim ve marifet gerek mi? Kadınlara hizmet ettirilmeli mi? Bu sualler mezkur olunuyor yüzlerce efkar ve resail neşr olunuyor ama beynel İslam buna hacet yoktur. Çünkü ilim kadınlara dahi farz olduğunu ve sa'y ve gayret bir hayli olduklarına bin üç yüz sene burun ve mukaddem karar ve hüküm olunmuştur. (Tercüman, 1887:1).

Bunun yanı sıra istiklal için mücadele eden Müslümanlardan da söz edildiği bilinmektedir. Gaspıralı Rusya'daki Müslümanlarla Rusları uzlaştırmanın dışında diğer milletlerle de iyi geçinmeyi örgütleyen bir tutum içinde olmuştur. Bu anlamda Ermenilerin çalışkanlığından ve başarılarından söz ederek onların Müslümanlara örnek olması gerektiğini sayfalarında işlemiştir. (Devlet, 1988: 36) Fakat bazı zamanlarda da Ermenilerin saldırganlığından bahsederek onları uyarmaya çalışmıştır.

1914 yılının sonlarında *Tercüman*'da kara bir sayfa açılmıştır. İsmail Bey'in ölümünden sonra *Tercüman* çizgisini kaybetmemişse de İsmail Bey'in yazılarından yoksun kalmıştır. Gazetenin imtiyaz sahibi İsmail Bey'in oğlu Rıfat Gaspıralı başyazarı ise Hasan Sabri Ayvazof olmuştur. 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla gazetenin sütunlarını savaş haberleri doldurmuştur. Gaspıralı'nın basın tarihinde gerçekleştirdiği bir diğer yenilik ise 1906 yılında kendi inisiyatifinde ve kızı Şefika Hanım'ın yönetiminde Rusya Türklerinin ilk kadın dergisi olan *Âlem-i Nisvan* (1906) dergisini yayımlamasıdır. 1910 yılına kadar yayın hayatı devam etmiş olan dergi ağırlıklı olarak kadın ve aile ilgili konulara eğilmiştir. Dergide kadınlara yönelik olarak çocuk yetiştirmek, sağlık, evlilik hukuku, kadın hakları ile ilgili yazılara, Rusya ve Rusya dışında kadınlarla ve batı dünyası kültürüyle ilgili haberlere yer verilmiştir.

1914 yılında vefat eden İsmail Gaspıralı'nın Türk dünyasına en önemli katkılarından biri de Rusya Türklerinin öğrenci olarak Türkiye'ye gitmelerinin önünü açması olmuştur. Rusya Türkleri arasında çok miktarda okunan *Tercüman* gazetesi, Rusya Türkleri'nde hem dil hem



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19

January / February / March - Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014

ID:14 K:35

de fikir bakımından Türkiye'ye bağlılığın artmasına neden olmuştur. Bu dönemde Türkiye'deki Tanzimat hareketi Usul-ü Cedid'ciler arasında da sempati kazanmış ve Türkiye'ye tahsile giden kişilerin sayısı artmıştır. Nitekim Gaspıralı İsmail Bey'in telkin ve tesiriyle "Cedidcilik" hareketini benimseyen ve bu cereyanın Kazan ilinde en gayretli taraftarlarından biri oluveren Gilman Ahond'un oğlu Fatih Kerimi Türkiye'ye eğitim amaçlı gelenlerin başındadır (Kurat, 1966: 118).

Tercüman zamanla bütün Türk illerinde ve bu arada İstanbul'da merakla beklenen bir gazete halini almış ve bunu uzun yıllar devam ettirmiştir. Bazı zamanlar yalnız İstanbul içinde 5000 üzerinde sattığı anlaşılmaktadır. Tercüman 1897-1898 yıllarında Bulgaristan'da 200, Dobruca'daki Kırım Türkleri arasında ise 100 nüsha kadar satmıştır. (Devlet, 1988: 47) Tercüman gazetesi, 1912 yılında Türkiye'nin dışında Mısır, İran, Hindistan hatta Fas'ta bile satılmıştır. Gaspıralı gazetenin baş editörü olarak çalışmış ve yayının en ufak ayrıntısına kadar bizzat ilgilenmiştir.

Kırımlı Cafer Seydahmet, 1934 tarihli yazısında Tercüman'ın sayılarına ulaşabilmenin zorluğundan bahsetmiştir. Bu durumu şu sözleri ile ifade etmiştir:

...Tercüman'ın çıkarılmasının ellinci yılını kutlamak vazifesi bizi tabii olarak bu ağır işe sevketti. Türkiye'de kütüphanelerde Tercüman neşriyatı değil, Tercüman'ın tam bir koleksiyonu bile yoktur. Emiri Efendi merhumun himmeti ile kurulmuş olan Millet Kütüphanesi'nde ancak kırka yakın Tercüman bulabildik. Pek muhterem Akçoraoğlu Yusuf Beyfendinin müsaade ve lütufları ile kütüphanelerinde bulunan bazı Tercüman nüshaları ile Tercüman neşriyatına ait bazı eserlerden istifade edebildik." (Seydahmet, 1996: 14)

Seydahmet'in yazısından tam 79 yıl sonra yani geçtiğimiz 2013 yılında UNESCO Türkiye Milli Komisyonu'nda İsmail Bey Gaspıralı'nın ölümünün 100. Yıldönümü vesilesiyle iletişim, uluslararası ilişkiler ve edebiyat camiasının uzmanlarıyla gerçekleştirilen bir toplantıda *Tercüman* gazetesinin St. Petersburg'daki kütüphanede bulunan tam sayılabilecek dijital kaydının temin edilmesi, Tercüman gazetesinin UNESCO Dünya Belleği'ne önerilmesi kararları alınmıştır. Bununla birlikte bu toplantıda alınan en önemli karar ise İsmail Gaspıralı'nın özellikle Tercüman gazetesinde bütün kültürlere ve milletlere karşı gösterdiği barışçıl ve hümanist tutumun UNESCO hedefleriyle örtüştüğü temasının bütün iş ve etkinliklerde vurgulanması kararı alınmıştır.



SONUÇ

Mercani, Kursavi, Nasırı gibi döneminin ileri görüşlü şahsiyetlerin fikirlerinin açtığı yolda ilerleyen Gaspıralı İsmail Bey, Rusya Türklerinin birliğini sağlamak yolunda ilk adımı atmış, “Dilde, Fikirde, İşte Birlik” şiarını ortaya koymuş, bu amaç doğrultusunda öncelikli olarak halkın eğitilmesi gerektiğine inanmış ve eğitim alanında önemli katkılarda bulunmuştur. Rusya Türklerinin haklarını korumak için mücadele etmiş, kendinden sonra gelen aydınlar üzerinde de çok önemli etkileri olmuş bir entelektüeldir. Gaspıralı'nın Türk birliği hususundaki görüşleri Rusya Türklerinin uyanışında ve hem Rusya Türkleri hem de Türkiye Türkleri arasında birlik düşüncesinin yaratılmasında temeli oluşturmuş, daha sonraki takipçilerinin Türkçülük ve Türk Milliyetçiliği kavramlarının şekillendirmesinde önemli tesirleri olmuştur.

İsmail Gaspıralı'nın yayımlamaya başladığı *Tercüman* gazetesi, 1883-1917 yılları arasında Kırım'ın Bahçesaray şehrinde 1914 yılına kadar İsmail Gaspıralı'nın kendisi, 1914 tarihinde onun vefatından sonra ise Kırımlı gazeteci Hasan Sabri Ayvazof ve İsmail Bey'in oğlu Rıfat Gasprinski tarafından yayımlanmış, Türkçe ve Rusça, haftalık bir

gazeteydi. Bu gazete kısa zamanda Rusya Türklerinin yükselen sesi olmayı başarmış, İsmail Bey bu gazeteyle Rusya Türklerinin birbirlerinden edebi, kültürel ve sosyal bağlamda haberdar olmalarını sağlamıştır.

İsmail Bey genel olarak gazetesinde Rusya Müslümanlarının-Türklerinin modernleşmesinin gerekliliğinden bahsetmiştir. *Tercüman* ile bunu sağlamanın yollarını arayan Gaspıralı, önüne çıkan engelleri aşabilmek içinse yine *Tercüman*'ı kullanmıştır. O'na göre modernleşmenin öncelikleri arasında eğitim ve dil birliği, önemli bir yer tutmaktadır. Bu sebeple *Tercüman* gazetesinde eğitim ve dilin kullanım problemlerine geniş yer vermiştir.

Kısa bir sürede bütün Türk Dünyasına hitap eden *Tercüman* bütün İslam aleminin dertlerini anlatan ve onlara ışık tutan gazete olmaya çalışmıştır. Sadece Rusya sınırları içinde yaşayan Türkler tarafından değil, Türkiye Türkleri tarafından ya da Türkiye'de bulunan Rusya Türkleri tarafından dikkatle takip edilen gazete öncelikli olarak Türklerin medeni hayatlarıyla ilgili meselelere değinmiş ve halkın eğitimi üzerinde durmuştur. Gaspıralı bu gazetede öncüleri arasında yer aldığı yeni usul eğitim sistemini halka anlatmaya ve gençlerin bu tarz okullarda eğitim görmelerini sağlamaya çalışmıştır.



Özetle Gaspıralı'nın Tercüman gazetesiyle yaydığı fikirler arasında şunları sıralamak mümkündür: Avrupai bir şekilde okullarda eğitim yapılması, Türkler için ortak bir yazı meydana getirilmesi, Rusya Türklerinin ülkenin ekonomik hayata katılımlarının sağlanması, kadının esaretten kurtarılması, dini idarenin düzeltilmesi ve yardımlaşma cemiyetlerinin oluşturulması.

Gaspıralı gazetede tüm Türklerin anlayabileceği bir dil kullanmış, gazete bu nedenle Türkiye Türkleri tarafından da rahatlıkla takip edilmiştir. İsmail Bey'in "Dilde, Fikirde, İşte Birlik" şiarını savunduğu gazetenin Türkler arasında milli, kültürel ve dil birliğinin sağlanmasında önemli katkıları olmuştur. Gaspıralı'nın kullandığı yumuşak üslup sayesinde Tercüman gazetesi 35 yıl boyunca yayın hayatını sürdürebilmiş ve bu dönem boyunca gazetesinde Rusya Türklerinin haklarını savunabilme olanağına sahip olmuştur. Tercüman gazetesi normal bir süreli yayın organı olmanın da ötesinde bir fikir yayıcısı, milli akım ve faaliyetler için de bir öncü gazetedir. Bu gazete Rusya Müslümanlarının hayatının tüm yönleriyle ilgili (eğitim, kadın hakları, siyasi partiler, İslam hukuk sisteminin reformu vb.)

problemleri tartışarak Türk Dünyası çapında daha önce eşi benzeri olmayan bir yaygınlık ve etkiye ulaşmıştır. Bu anlamda basın tarihimizde ondan daha geniş bir alana yayılarak halk üzerinde bu derece olumlu etki yaratabilen bir gazeteye rastlanmamıştır.

KAYNAKÇA

- GASPIRALI, İ. (2004).** *İsmail Gaspıralı Seçilmiş Eserleri: II*, Yay. Haz. Yavuz Akpınar, İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- GASPIRALI, İ. (2005).** 'Darürrahat Müslümanları', *İsmail Gaspıralı. Seçilmiş Eserleri: I Roman ve Hikâyeleri*. Yay. Haz. Yavuz Akpınar, Bayrak Orak, Nazım Muradov, 2. Basım. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- GASPIRALI, İ. (2008).** *İsmail Gaspıralı Seçilmiş Eserleri: III Dil-Edebiyat-Seyahat Yazıları*, Yay. Haz. Yavuz Akpınar, İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- ARAI, M. (2008).** *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- DEVLET, N. (1988).** *İsmail Bey Gaspıralı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- DEVLET, N. (1999).** *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi (1905 – 1917)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.



EKİNCİ, Y. (1997). *Gaspıralı İsmail*,
Ankara: Ocak Yayınları.

GEORGEON, F. (1996). *Türk
Milliyetçiliğinin Kökenleri Yusuf
Akçura (1876-1935)*, İstanbul:
Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

KURAT, A.N. (1966). “Kazan Türklerinin
‘Medeni Uyanış’ Devri”, *Ankara
Üniversitesi Dil ve Tarih –
Coğrafya Fakülte Dergisi, C.XXIV*,
(3-4), 95-194.

SARAY, M. (1993). *Türk Dünyasında Dil
ve Kültür Birliği*, İstanbul: Nesil
Yayıncılık.

SARAY, M. (2011). “Türkiye’de Türk
Milliyetçiliği’nin Temelini Atan
Türk Yurdu Dergisi ile Türk
Ocakları Derneği Nasıl
Kuruldu?”(Elektronik Sürüm). *Türk
Yurdu Dergisi, Şubat, Cilt: 31 Sayı
: 282.*

SEYDAHMET, K. C. (1996). *Gaspıralı
İsmail Bey (Dilde, Fikirde, İşte
Birlik)*, İstanbul: Kuşak Ofset.

TERCÜMAN, 1883, Sayı: 1.

TERCÜMAN, 1883, Sayı:16.

TERCÜMAN, 1887, Sayı: 24.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:32 K: 53

SIEGFRIED LENZ'İN KISA ÖYKÜLERİNDE KADIN-ERKEK MOTİFİ*

MAN AND WOMAN MOTIF IN SIEGFRIED LENZ'S SHORT STORIES

Aşkım ÖĞÜT MARANGOZ

Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
askimmarangoz@hotmail.com

Özet: Alman edebiyatının en önemli savaş sonrası ve günümüz yazarlarından olan Siegfried Lenz'in kısa öykülerinde kadın- erkek motifi temel alınarak hazırlanmış olan bu çalışmada, geçmişten günümüze dek sorun olan "iletişim(sizlik)" konusu işlenmeye çalışılmış, iletişim(sizlik) kavramı ve çatışması, belirli eserler doğrultusunda incelenerek değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: İletişim, İletişimsizlik, Çatışma, Kadın-Erkek İletişimi, Kadın-Erkek Motifi, Empati

Abstract: In this study based on the man and woman motifs in the short stories of Siegfried Lenz, who is one of the contemporary and post-war German writers, the long-standing matter of lack of communication has been discussed and the concept of lack of communication has been examined through certain works.

Keywords: Communication, Lack of Communication, Disagreement, Man and Woman Communication, Man and Woman Motif, Empathy

*Bu çalışmada, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi'mde incelemiş olduğum, Alman yazar SiegfriedLenz'in kısa öykülerindeki kadın-erkek, aile çocuk ve hükümet-vatandaş arasındaki iletişimsizlik konusundan yola çıkarak, "Kadın-Erkek Motifi" incelenip değerlendirilmiştir.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:32 K: 53

GİRİŞ

Kişilerin duygu ve düşüncelerini çeşitli yollarla başkalarına doğrudan veya dolaylı olarak aktarmasına iletişim denmektedir.

İnsan çevresi ile sürekli iletişim halindedir. İnsanların etrafıyla iletişimde bulunması, kabul görmek ve anlaşılma ihtiyacından doğar. Bu yüzden kişiler arasında duygu ve düşünce aktarımı önemlidir; özellikle yüz yüze yapılan bir iletişimde ses tonu, beden dili, jest ve mimikleri ayrı bir önem taşır.

İletişimde dinleyici, duygu ve düşüncesini aktaran kişi kadar önemlidir; çünkü dinlemek, duyabilmek ve görebilmek de iletişimin sağlıklı akışı için gereklidir. Alman yazar Goethe, dinlemenin ne kadar önemli olduğunu şu sözleriyle vurgulamıştır: “Konuşmak bir gereksinim, dinlemek bir sanattır” (Telepati, 2014).

Ne yazık ki insan, her zaman sağlıklı iletişim kuramaz. Kişiler iletişimde bazen birbirlerine karşı tavır alabilir ve birbirleriyle çatışma yaşayabilir. Bu yüzden kimi zaman iletişim yaralayıcı ve yıpratıcı da olabilir.

Sağlıklı iletişim kurabilmek, karşılıklı anlaşabilmek ve empati yapabilmek için her

iki kişinin de ruh sağlığının yerinde olması gerekir; çünkü kişinin içinde bulunduğu durum ruh haline, ruh hali de kişinin davranışına ve iletişim biçimine yansır.

İletişim sadece sözle olmaz; iletişimin birçok farklı çeşidi ve yolları vardır. İletişim çeşitleri, insanın kendi içinde kurduğu iletişim ve kişiler arası iletişimden oluşmaktadır. İletişim yolları ise sözlü iletişim ve sözsüz iletişimdir.

İletişimsizlik geçmişten günümüze kadar toplumda sorun olmaya devam etmekte; bunun bir yansıması olarak da kişiler arasında iletişim çatışmaları görülmektedir. Çatışmalara yol açan başlıca etkenler; kişilerin kültür seviyesi, yetişme ortamı, kuşak farkı, yaşı, ekonomik durumu ve kişilerin psikolojisidir. İnsanlar bütün bu çatışmaları ancak birbirini anlama yoluna giderek yani empati kurarak önleyebilir; zira empati insanları birbirini yaklaştırır ve iletişimi kolaylaştırır.

1.İLETİŞİM KAVRAMI VEÇATIŞMA

İletişim kavramı, psikoloji, sosyoloji, yönetim, tıp vb. birçok bilim dalının inceleme konusu olmuştur. Bu nedenle iletişim kavramının farklı bilim dallarına ve



farklı bakış açılarına göre birçok tanımının yapıldığı görülmektedir. İngilizcede “communication” olarak kullanılan iletişim sözcüğünün kökeni, Latince “communis ve communicare” sözcüklerinden türetilmiş olup “ortak, ortak kılmak, ortak olmak ve haberdar etme” anlamında kullanılmaktadır(Gürüz ve Eğinli, 2012: 5).

İletişimin birçok tanımı vardır ama kısaca “duygu ve düşüncelerin karşısındaki kişiye aktarılması” olarak tanımlanabilir. İletişimin sağlanabilmesi için iletişimi oluşturan kaynak, mesaj, kanal, alıcı, geri bildirim gibi öğeler vardır. Bu öğeler, etkili bir iletişimin temel taşlarını oluştur ve duygu ve bilgi aktarımının başarılı bir şekilde gerçekleştirilmesine yardımcı olurlar. İletişim kurarken iletilmek istenilen duygu ve düşünce, iletişimin iki türünden biriyle, sözlü ya da sözsüz iletişim olarak gerçekleştirilir.

İletişim bir paylaşma eylemidir; fakat birçok sorun iletişimsizlikten kaynaklanmaktadır. Çünkü her insanın beklentileri, ihtiyaçları, algılayışı, bakış açısı farklıdır. Bu farklılıklar bazen kişiler arasında iletişim kopukluğuna ve çatışmalara yol açar. Bu yüzden çatışma kimi zaman, kişide yaralayıcı ve yıpratıcı

olabilmekte hatta fizyolojik, psikolojik veya davranışsal bir sorun olarak da ortaya çıkabilmektedir.

Dökmen (2008; 102)’e göre iletişimi etkileyen on bir faktör vardır. Bunlar:

1. Biliş (cognition)
2. Algı (perception)
3. Duygu
4. Bilinçdışı
5. İhtiyaçlar
6. İletişim Becerisi
7. Kişisel Faktörler
8. Kültürel faktörler
9. Roller
10. Sosyal ve Fiziksel Çevre
11. Mesajın Niteliği

Kişiler arası iletişim çatışmalarını Dökmen, (2013: 39) dört grupta toplamıştır:

1. Kişi-içi iletişim ve Çatışma
2. Kişilerarası iletişim ve Çatışma
3. Örgüt-içi iletişim ve Çatışma
4. Kitle iletişimi ve Çatışma

Dökmen, Graf Analiz’in çatışma sınıflamasını ise sekiz maddede göstermiştir: (Dökmen, 2008: 65-78)

1. Aktif Çatışma (Kötü Adam Ne Söylese Kötüdür)



2. Pasif Çatışma (Küsler Diyalogu)
3. Varoluş Çatışması (Ben sandım ki...)
4. Tümünden reddetme (Hiç...)
5. Önyargılı Çatışma (Ben kararımı çoktan verdim...)
6. Yoğunluk Çatışması (Haklısın ama...)
7. Kısmi Algılama Çatışması (Bunu da mı demiştin...)
8. Alıkoyma Çatışması (Anlatamadım galiba...)

Kişi-içi İletişim ve Çatışma: Kişi-içi iletişim, kişiler arası iletişime benzer bir yapıda olup alıcı ve kaynağın aynı kişide toplanmasıdır. İnsan, yaşadığı olaylardan birtakım mesajlar üreterek kendi içinde iletişim haline geçer. İletişim kuran bireyin bilinçaltı ve içinde olduğu durumlar iç çatışma yaşamasına neden olmaktadır. Kişi, karşılaştığı baskı ve olaylarda farklı güdülere yönlenebilir. Kişide yavaşma ve kaçma gibi davranışlar gözlemleyebiliriz. Aynı zamanda birey, eğer kendi sahip olduğu bilgi ve yaşam tarzına aykırı bir durumda davranırsa çelişkiye düşer. Bu çelişki durumunda davranışını değiştirebilir, karşılaştığı mevcut duruma göre yeni bir tavır takınabilir ya da psikolojik olarak kendini rahatlama yolunu seçebilir. Bu durumlarda birey savunma

mekanizmasını ortaya koyar ve iç çatışmasıyla mücadele yaşar.

Kişiler arası İletişim ve Çatışma: Kişiler arasında bir takım faktörler çatışmaların yaşanmasına neden olur. Bunlar algı, duygu, ihtiyaç, iletişim becerisi, bilişsel, bilinç dışı, kültürel faktörler, çevre, roller, statü, mesajın niteliği, kişisel faktörlerdir. İnsanların bulunduğu çevrede karşılaştıkları duruma, bulunduğu mekanın ve ortamdaki dış faktörlerin etkisi olmaktadır. Bu kişilerde farklı algılara, farklı algılar ise farklı tepkilere yol açmaktadır. Aynı şekilde kişinin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik koşullar, kurallar, din ve dil gibi kültürel öğelerde çatışma yaşanmasına sebep olur. Kurallar, bulunulan yer ve zamana göre değişkenlik taşıdığı için toplumda farklı şekillerde yer bulur. İletişim çatışmalarına yol açan başka bir etken de kişisel farklılıklardır. Cinsiyet, yaş, fiziksel görünüm gibi faktörler, kaynak ve alıcı arasındaki iletişimin boyutunu belirler. Bunun bir başka yansıması da toplumsal statülerde görülür. Mesleki ve sosyal roller, kişiden beklenen tutum ve davranışları etkilemekte, kişiler arasında büyük çatışmalar yaşanmaktadır. Mesajın niteliği, iletişimin sağlıklı bir şekilde kurula bilmesindeki en önemli etkeni oluşturur.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:32 K: 53

Kaynağın alıcıya ilettiği mesajın anlamı, çatışmanın nedenini ortaya koyar. Dökmen (2013: 154)'e göre: "Kişiler, kendilerine ulaşan bir mesajın kapsamına karşı olduklarında, sırf bu yüzden mesajı gönderenle çatışmaya başlayabilirler."

Tümünden reddetme, ön yargılı yaklaşım, yoğunluk çatışmalarının izlerine burada rastlanır. Alıcı, mesaj kendisine ulaştığı anda; mesajı ya da göndereni uygun görmeyebilir. Bunun sonucuna bağlı olarak mesajı dinler ya da dinlemez. Doğru ya da yanlış mesajı anlayarak geri bildirimde bulunur. Bu geri bildirim kaynağında kabul edip etmeme hakkı vardır. Eğer yanlış anlaşılma varsa ya da mesaja karşı çıkılırsa iletişim kopukluğu yaşanır bu da iki tarafı çatışmaya sürükler.

Örgüt-içi İletişim ve Çatışma: Belirli bir otorite ve hiyerarşinin yer aldığı sistemde bir amacı gerçekleştirmek için bir araya gelen insanların oluşturduğu organizasyonlar esnasında ortak bir dil kullanılması esastır. Bir örgütlenmede görev alan bireyler, sahip oldukları rol ve statünün gereğini yapar. Örgüt üyeleri arasında, rol çatışmaları, alt-üst karmaşalarına rastlanır. Bazen kişi-içi çatışma şeklinde görülebildiği gibi,

kişilerarası çatışma olarak da karşımıza çıkar.

Örgüt üyelerinin sahip oldukları rolleri algılayış ve uygulama biçimleri, kurulan iletişimin kalitesini belirler. Başvurulan sözlü ya da sözsüz iletişim teknikleri, belirgin şekilde tanımlanmış olmaz ise çatışmaya yol açar. Üyelerin hiyerarşi içindeki rollerini kendilerine uygun bulup bulmamaları da sorun yaşanmasına neden olmaktadır.

Kitle İletişimi ve Çatışma:Kitle iletişimi, birçok kişinin bir araya gelerek belirli sembollerle anlaşmasını kapsamaktadır. Kitle iletişimini gerçekleştiren araçlar denilince akla televizyon, radyo ve gazete gibi yayınlar gelmektedir. Kitle iletişim araçları, tiyatrodan çizgi romanlara dek birden fazla ögeyi içinde barındırır. Bu çatışma biçiminde daha çok kişilerarası iletişim öğelerinin izlerini görebilir.

Kitle iletişiminde çatışma, araçlar arasında olabileceği gibi, örgüt içinde de yaşanabilir. Bazen kitle iletişimi ve toplum arasında, bazen de kişi-içi çatışmalarda da etkili olmaktadır. Çatışma, kitle iletişim araçları arasındaysa her zaman çift taraflı olmayabilir. Eleştirmenler, gazete yazarları



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:32 K: 53

gibi uzmanlarda çatışmanın genellikle tek taraflı olduğu görülür. Basın yayın organları arasında rekabet girişimleri, çatışmaları önleyen bir faktör olarak göze çarpsa da izleyiciler arasında sorun yaşanmasına neden olabilir. Kitle iletişim araçlarının verdiği mesajlar, alıcı ve kaynak arasında çatışmalar yaşanmasını etkileyebilir, kişiler arasındaki ilişkilere farklı bir boyut kazandırabilir.

Örgüt içi iletişimlerde yaşanan tartışmalar ise, kitle iletişim araçları aracılığıyla kamuoyuna büyük ölçüde yansımaktadır. Toplumun her kesiminde farklı yorumlar yapılmasına neden olur. Kitle iletişim araçları, toplumdaki bireyleri haberdar etmesinin yanı sıra yönlendirebilir de. Kamuoyunda yeni bakış açılarının izlerine rastlayabilir, tutum ve davranışların değişebileceği söylenebilir. İzleyicilere çeşitli modeller sunarak kişilere yeni davranış biçimleri katılmakta, bu modellerin niteliği de önem kazanmaktadır.

2.SIEGFRIED LENZ'İN BİYOGRAFİSİ VE KISA ÖYKÜLERİNDE KADIN-ERKEK MOTİFİNİN ELE ALINIŞI

Bu bölümde yazarın, “*Die Flut ist pünktlich*” (Medcezir vaktinde olur) ve

“*Der sechste Geburtstag*” (Altıncı doğum günü) öykülerinden yola çıkarak,kadın-erkek motifini nasıl ele aldığı gösterilerek bu motifin kullanımı ile ilgili,adı geçen öykülerden örnekler verilecektir.

Siegfried Lenz Alman edebiyatının en önemli savaş sonrası ve günümüz yazarlarından. Lenz, 1926'da Prusya'nın küçük bir şehri olan Lyck'de bir gümrük memurunun oğlu olarak dünyaya gelir. Lenz'in babası ölünce, annesi evlenmek için gider ve onu büyük annesi büyütür. Lenz, on üç yaşına geldiğinde Genç Hitler ordusuna katılır. İkinci Dünya Savaşı'nda (1943-1945) asker olan Lenz, İngiliz ordusuna esir düşer ve orduda tercümanlık yapar. Savaş bittikten sonra serbest bırakılır ve Hamburg'a yerleşir; burada İngiliz Dili ve Edebiyatı ile Edebiyat tarihi ve Felsefe okur. 1948 de “Die Welt” gazetesinde yazmaya başlar. 1951'de gazeteden ayrılır ve serbest yazar olarak hayatına devam eder. Birçok ödül alan yazar, 1965'te politikaya atılır. 2004 yılından bu yana da Hamburg'ta ve Leböllykke/Dänemark'ta yaşamaktadır.

Lenz, İkinci Dünya Savaşı'nı birebir yaşamış biri olarak savaştan oldukça etkilenmiştir ve bu yüzden de eserlerinde



savaşın izlerini görmek mümkündür. Ayrıca Lenz, eserlerinde Nazi Almanyası'nı, güncel olan toplumsal konuları ve problemleri, ikili ilişkilerden doğan çatışmaları büyük bir ustalıklarla ele almıştır. (Bassmann, 12).

A.SIEGFRIED LENZ'İN “DIE FLUT IST PÜNKTILICH” HİKÂYESİ:

Bu hikâyeye, kadın ve sevgilisi arasında geçer. Hikâyenin ana karakteri kadın olup, yazar tarafından isimlendirilmiştir. Kadın evlidir ama mutsuzdur; çünkü kocası, Dhahran'a bir iş gezisine gitmiş ve altı ay gelmemiştir. Bu arada adam başka biriyle ilişki yaşamış ve bu ilişkiden de hastalık kapmıştır. Bu durumu karısına söylememiş ancak karısı durumu fark etmiştir. Adam karısıyla yeniden mutlu olabilmek için karısını alır ve bir adaya yerleşir; işine adadan gelip giden adamın gelgit olayını dikkate alması gerekir çünkü her akşam belli saatte adada sular yükselir ve bu zamanda adaya ulaşım sağlanamaz ancak ulaşım gelgit bittikten sonra ya da gelgitten önce sağlanır. Adam bu yüzden her akşam gelgit saatinden bir saat önce evde olmaya gayret eder. Kadın kocasının eve geliş saatini bildiği için kocası işe gittikten sonra sevgilisiyle buluşur. Kadının

sevgilisi Tom, kadının bu ilişkiyi artık kocasına söylemesini ister ancak kadın kocasıyla konuşmaya yanaşmaz. Tom bu durumdan oldukça rahatsızlık duyduğunu kadına defalarca söyler. Fakat kadın ne yapacağını bilemez. Bir gün yaptığı planı uygulamaya karar verir. Kocasının saatini bir saat ileri alarak, onun akıma yakalanmasını sağlar ve onu kendi eliyle ölüme iter (Lenz, 2006a: 156).

Görüldüğü gibi kadının eşiyile sorunlarını konuşmaması, iletişim kopukluğuna, pasif çatışmaya yol açmıştır ve aralarında iletişim sağlanamadığı için de problem devam etmiş, kadının iç çatışma yaşamasına neden olmuştur. Ayrıca kadın, sevgilisi Tom ile de iletişim kuramamıştır. Çünkü sevgilisi ona suçlamış ve yargılamıştır (sen dili). Bu durum da kadının Tom ile iletişim kurmasını engeller. Bu hoş olmayan iki durum onun psikolojisini etkiler ve kaçınma-kaçınma çatışması yaşamasına neden olur. Sağlıklı düşünemeyen kadın doğru kararlar alamaz ve kadının pasif durumda olan saldırganlığı ileri boyuta, psikopati eğilimine diğer adıyla aktif saldırganlığa dönüşür.

Sonuç olarak kadın, kocasını kendi elleriyle ölüme iter. Bu hikâyeye, iletişimsizliğin



kişiler arasında nasıl büyük bir soruna yol açtığını ve telafisi mümkün olmayan hasarlar verdiğini gözler önüne sermektedir.

B.SIEGFRIED LENZ'İN “DER SECHSTE GEBURTSTAG”

HİKÂYESİ:

Bu hikâye, bir annenin çocuğunun hastalığından dolayı duyduğu üzüntüyü, bulunduğu durumun psikolojisiyle yaşadığı iç çatışmayı ve kocasıyla yabancılaşmasını konu alır. Hikâyenin ana karakteri olan Maria aynı zamanda hikâyeyi anlatan ben anlatıcı rolündedir.

Ailenin on bir yaşında Jutta adında bir kızı ve beş yaşında Richard adında bir oğlu vardır. Beş yaşındaki oğulları kan kanseridir. Aile onun öleceğini bildiği için çocuklarının son günlerinin güzel geçmesini, bu yüzdende oğullarına sürpriz bir doğum günü yapmak isterler. Çocuğun doğum günü aslında iki eylülde fakat Richard'ın o güne kadar ölebileceği düşüncesiyle, doğum gününün on sekiz nisanda kutlanmasına karar verirler. Kızları kardeşinin doğum gününü erken kutladıklarının farkındadır, fakat niçin erken kutladıklarını anlayamaz. Maria, kızına kardeşinin hastalığından bahsetmez

fakat bu doğum günü kutlamasının kardeşi için önemli olduğunu belirtir. Bu yüzden de kızından, kardeşine onun doğum gününü erken kutladıklarını söylememesini rica eder.

Maria oğlu için alış verişe gider ve oğlunun istediği tüm hediyeleri alır. Oğluna çok üzülen kadın doğum gününde içki içmeyeceğine dair kocasına ve kendine söz verir. Akşam olur. Çocuğa hediyeleri verilir. Çocuk hediyelerden en çok kordonlu telefonu beğenir; Jutta ve kardeşi hediyelerle oynarlar. Kardeşinin hediyeleriyle oynayan Jutta, kardeşinden kordonlu telefonu ister fakat kardeşi vermek istemez. Bu duruma çok sinirlenen Jutta, annesine verdiği sözü daha fazla tutamaz ve kardeşine, bugün onun doğum günü olmadığını, söyler. Maria kızının söylediklerini duyar ve mide bulantısıyla banyoya gider, bir yudum içki alır ve hemen şişeyi ortadan kaldırır. Koridorda dudaklarını siler ve bir sigara yakar o sırada kocası yüzünde gülümse ile ona doğru parmak uçlarına basarak mutfaktan gelir sanki ona bir şey fısıldayacak gibi yapar ama onu görmemiş gibi yanından geçer (Lenz, 2006b:881).



Görüldüğü gibi hikâyede, çocuklarının hastalığı karı-kocayı psikolojik olarak etkilemiş ve çift birbirleriyle ilgilenemez hale gelmiştir. Maria'yı, çocuğunun hastalığı oldukça üzmüştür. İçinde bulunduğu bu durumu kocasıyla da paylaşamaması Maria'nın yalnız kalmasına yol açmış ve Maria bulunduğu durumdan kurtulmak, durumu biraz olsun unutmak için de kendini içkiye vermiştir.

Her zaman için ailede, karı koca ilişkisinde değer vermek, kabul görmek sağlıklı ilişkilerin temelini oluşturur. Cüceloğlu (2002: 108)'na göre eşlerin birbiriyle düşüncelerini, duygularını, hayallerini, kısaca hayatını paylaşması, birbirlerine “sen değerlisin”, mesajını verir.

Yukarıda verilmiş olan öykülerde, eşler birbirine değer vermemiş ve en önemlisi birbiriyle duygu ve düşüncelerini paylaşmamışlardır. Bu yüzden de aralarındaki problem devam etmiştir.

3.KADIN-ERKEK MOTİFİNİN İNCELENMESİ

Siegfried Lenz'in *Die Flut ist pünktlich* hikâyesinde kadın-erkek ilişkisine değinilmiştir. Hikâyedeki ana karakter olan

kadını yazar, isimsiz olarak göstermiştir. Öykünün anlatımı akıcı bir dil ile ifade edilmiştir. Hikâye trajik olduğu kadar da düşündürücüdür. Kadının kocasının onu aldatması, bu ilişkiden bir de hastalık kapması ve bunu ona söylememesi, kadının kocasından uzaklaşmasına ve giderek ilişkilerinin kopmasına sebep olmuştur.

Aynı evin içinde kocasıyla yabancılaşan kadın (pasif çatışma), sevgilisiyle de sağlıklı bir iletişim kuramamıştır. Kadının sevgilisinin ona sen dilini kullanarak hitap etmesi aralarındaki iletişimi engellemiştir. “Evet, sen bana defalarca anlattın ama ondan ayrılmadın; onunla kaldın. İki sene dayandın” (Lenz, 2006b: 154). “Ve sen iki sene onunla kaldın... Bu kadar uzun dayandın ve bunun için hiç bir şey yapmadın” (Lenz, 2006b: 155).

Alıntıdan anlaşıldığı üzere kadının sevgilisi de kadının içinde bulunduğu durumu anlamamıştır çünkü empati yapmamıştır aksine onu suçlayıcı, yargılayıcı davranmıştır (sen dili). Bu durumda kadın kendi içine kapanmıştır. Böylece kadın ne kocasıyla ne sevgilisiyle konuşmuş ve iki hoş olmayan durum içinde kalmıştır (kaçınma-kaçınma çatışması). Kocasının ona yaptığını bir türlü unutamayan kadın



kendince bir plan yapar; psikolojisi bozuk olduğundan da sağlıklı düşünemez. Sonuç olarak yaptığı planını uygulayarak kocasını ölüme iter; çünkü kadın, bütün bu yaşananlardan sadece kocasını sorumlu tutmaktadır.

Bu öyküye kadın-erkek motifi açısından bakılırsa, karı-koca arasında yaşanan çatışma aşılamamış, aralarında iletişim olmadığından bir çözüm yolu da bulunamamıştır. Bu yüzden ilişki kadın tarafından sonlandırılmıştır. Diğer bir yandan, kadın sevgilisiyle iletişim halinde gözüke de sevgilisinin ona sen dilini kullanması aralarında iletişimi engellemiştir. Oysa ilişkilerde ben dilini kullanmak iletişimin sağlıklı olarak ilerlemesini sağlar.

Lenz'in *Der sechste Geburtstag* hikâyesi de oldukça trajiktir. Hikâyenin ana karakteri olan Maria, aynı zamanda ben anlatıcı rolündedir. Çiftin çocuklarının hasta olması, ilişkilerini etkilemiş ve bir birine aynı evde yabancılaşmışlardır; kadın içinde bulunduğu durumu kocasıyla paylaşamayınca kendi içine kapanmış ve içinde bulunduğu durumdan çıkmak, rahatlamak için de kendini içkiye vermiştir. "Richard'ın doğum günü için

tercih ettiğimiz on sekiz nisanda içki içmeyeceğime dair ona söz verdim..." (Lenz, 2006b: 874). Maria'nın kocasına, oğlunun doğum gününde içki içmeyeceğine dair söz vermesi, onun ruh halinin davranışına ve iletişim biçimine yansımış olduğunu göstermektedir.

Bu öyküde de karı-kocanın birbirlerini dinlemediklerini ve sağlıklı iletişim kuramadıklarını bu yüzden de çatışmanın devam etmekte olduğu görülmektedir.

4. SONUÇ

Etkin ve sağlıklı iletişimde bulunabilmek için iletişimdeki kanallar aktif olarak kullanılmalı, kişiler arası iletişimde empati ve ben dili gibi önemli çözüm yollarına başvurulmalıdır. Ben dili kişinin o anki durum veya davranış karşısında kendi içinde bulunduğu durumu, duygu ve düşüncelerini ortaya koyarak açıkladığı içten bir ifade biçimidir. Karşısındaki kişiye yönelik suçlayıcı olmadığından ben dili, kişinin etkin bir iletişim kurmasını sağlar ve çatışma yaşamadan anlaşmasına yardımcı olur. Çünkü sağlıklı iletişim kurmanın ve kişilerarası çatışmayı çözmenin en önemli etkili yolu ben dilini kullanmak ve empati kurmaktır.



Empati, iki taraflı olan iletişimde kendimizi karşımızdaki kişinin yerine koyup içinde bulunulan durumu onun bakış açısından değerlendirebilmektir. Empati, iletişimi kolaylaştırır ve kişileri birbirine yaklaştırır; çünkü empatik görüşe sahip olan kişiler, birbirlerini daha iyi anlayıp karşısındaki kişinin değer yargıları, inançları sosyo-ekonomik düzeydeki farklılıklarına saygı duyup kabul eder. İletişimde bulunduğu kişileri ön yargılı bir tutumla yargılamaz, içinde bulunduğu durumun daha iyi anlaşılmasına çalışır.

Etkin iletişim için empati ve ben dili dışında karşımızdaki kişiyi dikkatle dinlemek de sağlıklı iletişim için önemlidir. Konuşanı dinlerken konuşanın sözünü kesmemelidir. Konuşmacının yüzüne bakılmalı ve onun anlaşıldığını ifade eden jest ve mimikler kullanarak iletişime destek olmalıdır. Karşımızda kinin sözü bitince anacak cevap vermeli ya da konuşmaya başlamalı ve konuşurken konuşmamıza uygun yüz ifadesi ve mimikler kullanılmalıdır. Ayrıca konuşurken ses tonuna da dikkat etmeli. Tek düze ses tonuyla konuşmaktan sakınmalıdır. Ancak iletişimde bu öğelere dikkat edildiği takdirde sağlıklı bir iletişim mümkün olur.

KAYNAKÇA

- GÜRÜZ, E.;TEMEL EĞİNLİ, A., (2012).** Kişilerarası İletişim -Bilgiler-Etkiler-Engeller-, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- DÖKMEN,Ü., (2008).**İletişim Çatışmaları ve Empati. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- CÜCELOĞLU,D., (2002).**'Keşke'siz Bir Yaşam İçin İletişim,İstanbul: Remzi Kitabevi.
- LENZ, S., (2006a).** “Die Flut ist pünktlich”, Siegfried Lenz. Die Erzählungen, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- LENZ,S., (2006b).** “Der sechste Geburtstag”, Siegfried Lenz. Die Erzählungen. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- WINFRIED, B., (1978).** Siegfried Lenz: sein Werk als Beispiel für Weg u. Standort die Literatur in der Bundesrepublik Deutschland/ von Winfried Bassmann. Bonn: Bouvier
- TELEPATİ, (2014).** <http://www.telepati.com.tr/kasim04/konu2.htm>,Erişim tarihi: 01.03. 2014.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:23 K: 48

SSCB'DE TELEVİZYON YAYINCILIĞININ GELİŞİMİ

DEVELOPMENT OF TELEVISION BROADCASTING IN THE USSR

Yavuz Ercan GÜL

Kırgız-Türk Manas Üniversitesi İletişim Fakültesi Doktora Öğrencisi
ydidim@gmail.com

Özet: Ekim Devrimiyle birlikte ortaya çıkan fakat henüz genç olan “komünizm” ideolojisini yaymak için her yol denenmiştir. Radyo gibi sadece ses sunan bir aracın yerine görüntüyle birlikte ses sunan televizyonlar Komünist Parti'nin ideolojilerine meşruiyet kazandırmak için ideal bir alet olmuştur. Bu nedenle SSCB'de televizyon yayıncılığı devlet tarafından desteklenmiş ve ilk uydu yayıncılığını başlatan devlet olmuştur. Devlet, ciddi bir şekilde bu işin üzerine düşmüş ve özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ele geçirilen teknik ekipmanla birlikte, televizyon önemli ölçüde gelişim göstermiştir. Soğuk savaş ise bu teknolojinin gelişmesini hızlandırmıştır. Bu çalışmada özellikle Sovyet kaynakları incelenecek ve SSCB'deki bu durum, tarihi süreç içerisinde ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: SSCB, Televizyon Yayıncılığı, Komünist Parti, NTSC Standardı, Uydu Yayıncılığı

Abstract: Which emerged with the October Revolution, all the way was testing to spread the ideology of “communism”. Instead of just offering voice something such as a radio, televisions which are offering audio video, to give legitimacy to the ideology of the Communist Party was the ideal tool. Therefore, in the USSR by the state television broadcasting, supported under control and the first satellite broadcasting was started by the state. The state seriously fallen on this job and especially after the Second World War has moved forward with technical equipment seized. Cold war has accelerated the development of this technology. In our study, especially the Soviet resources will be searched and this situation in the USSR, will be written in the historical process.

Keywords: USSR, Television Broadcasting, Communist Party, NTSC Standard, Satellite TV Broadcasting

GİRİŞ

Dünyada teorik olarak gelişim gösteren televizyon yayıncılığının uygulamaya geçişi 20. yüzyıla dayanmaktadır. Bu döneme kadar en etkili kitle iletişim aracı olarak gazeteler kullanılmıştır. (Yaşın, 2013: 4) İnsanların dış dünya ile bağlantısını sağlayan gazeteler, dünyada olup biten haberleri halka ulaştırmada önemli rol oynamışlardır. İleriki zamanlarda TV yayıncılığının öncülerinden olacak olan SSCB yerine bu dönemde Çarlık Rusyası yaşamıştır. Rus Çarı'nın basın üzerinde katı bir sansür uygulaması 1905 yılındaki "Burjuva Devrimi"nin de sebeplerinden biri olmuştur. Nitekim 17 Ekim 1905 yılındaki Çarlık Manifestosu'nda basına özgürlük tanınmıştır. (Ворошилов, 2014: 29) Ancak 1917 Ekim Devrimiyle birlikte Çarlık Rusyası yıkılmış, eski gazetelerin birçoğu kapanmış veya farklı isimde yeniden iktidarın ideolojisine uyarlanarak yayın yapmışlardır.

Bu dönemde büyük devletler arasında ekonomik olarak güçlenme yarışı sürerken, bir taraftan da TV çalışmaları devam etmiş ve bu konuda önemli

buluşlar yapılmıştır. Ancak gazeteden sonraki döneme televizyonun yerine radyolar damgasını vurmuştur. Özellikle uluslararası radyo yayıncılığının ortaya çıkmasıyla adeta "radyoların savaşı" başlamış ve devletler düşman devletin halkına ulaşmada uluslararası radyo yayınlarını kullanmışlardır. (Demirkıran, 2008: 73) Özellikle Hitler'in Almanya'nın başına geçmesiyle birlikte Komünistler ve Faşistler arasında kıyasıya bir radyo savaşı ortaya çıkmıştır. Radyoların propaganda için yeterli görüldüğü bu dönemde, televizyon yayıncılığına gereken önem verilmemiştir. II. Dünya Savaşı döneminde televizyonun gelişimi durma aşamasına gelmiş, henüz önemi anlaşılammış ve radyonun çelimsiz bir uzantısı olarak görülmüştür. (Jeanneney, 1996: 260)

Televizyon yayıncılığının asıl gelişimi ve öneminin anlaşılması ise II. Dünya Savaşı sonrasına rastlamaktadır. Bu vakitlerde, yani II. Dünya Savaşı sonunda ortaya çıkan Amerika ve SSCB arasındaki soğuk savaş, televizyon yayıncılığının gelişimini hızlandırmıştır. Gazete ve radyolar eski önemini yitirmiş ve kitle iletişim araçlarında



Yeni bir dönem başlamıştır. Televizyonun bulunması ve yayın yapılması konusunda Amerika ve İngiltere öncü olduklarından dolayı bu aracın ismini de kendileri koymuştur. “Televizyon” kelime anlamı olarak Türkçe’ye çevrildiğinde “uzaktan görüntü” demek olurken, bazı milletler ise televizyonu kendi dillerine tercüme ederek kullanmışlardır. Örneğin; Almanca’da, İngilizce “uzak görme” demek olan “Far seer”e yakın olan “Fernseher” yani “Uzaktan görüntü” kelimesi kullanılmış, bu kavram Rusça’ya ise “televizor” olarak girmiştir. (Uricchio, 2008: 288)

Televizyonun kitlesel iletişimdeki rolü ise SSCB’de ABD’ye göre daha farklı şekilde olmuştur. Sanayileşmiş kapitalist ülkelerde büyük şirketler sınır ötesi pazar arama yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda televizyon onların ürünlerini dünyanın başka ülkelerine ulaştırmada, başka bir deyişle pazar bulmada çok önemli bir rol oynamıştır. Yani belirli bir ideolojiye binaen hayata geçirilen televizyon projesi toplumsal hayatta giderek güçlenmiş ve devamında ise her bir evde yerini almaya başlamıştır. Mesela, Amerika’da

televizyon yayıncılığının gelişimi beraberinde kültür emperyalizmi ve sömürüyü de getirmiştir. Yani televizyon vasıtasıyla bir tüketim toplumu oluşturma gayreti içine girmişlerdir. (Tomlinson, 1999: 45) Ancak televizyonun gelişim seyri SSCB ülkelerinde diğer ülkelere göre daha farklı bir yol izlemiştir. Çünkü televizyon kapitalist güçlerin değil, yalnızca Komünist Partisi’nin ideoloji aracı olmuştur. Nitekim Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komisyonu’nun ve SSCB Bakanlar Kurulu’nun kurulduğu vakitte, televizyon yayıncılığının en ücre köylere bile ulaştırılması kararı alınmıştır. (Kadırov, 1993: 16) Buradan anlaşılacağı üzere televizyonu daha uzak noktalara ulaştırmak istemelerinin temelinde komünizmi yayma propagandası yatmaktadır. 80’li yıllara gelindiğinde ise televizyonun, kitlelere ulaşmada, kamuoyu oluşturmada ve kitlelerin belirli bir yönde bilinçlendirilmesindeki önemi anlaşılmıştır. (Yemişçi, 1975: 25)

1991 yılında SSCB’nin dağılmasına kadar televizyon yayıncılığı Komünist Parti’nin tekelinde bulunmuş ve

komünizm propagandasıyla çelişen hiçbir yayına müsaade edilmemiştir. Her türlü özel teşebbüse yasak koyarak demir kapılarını tüm dünyaya kapayan SSCB, dağılına kadar bütün dünya için adeta bir muamma olmuştur. Etrafına gerdiği demir parmaklıklar, hakkında malumat sahibi olmayı zorlaştırmıştır. Fakat SSCB’de özellikle II. Dünya Savaşı’ndan sonra televizyon yayıncılığı o vakitteki sair devletlerin arasında kayda değer bir gelişim göstermiştir.

Bu sebepten dolayı çalışmada SSCB’deki televizyon yayıncılığı ele alınmıştır. Televizyon yayıncılığının nasıl bir yol izlediği yazılmış, renkli televizyon yayıncılığı, uydu yayıncılığı ve kablolu televizyon yayıncılığının gelişimi derlenmiştir.

1. SSCB’DE TELEVİZYON YAYINCILIĞI

Dünyada ilk olarak televizyon yayını denemeleri 1921 yılında Rus asıllı olan Vladimir Zvorykin tarafından ABD’de yapıldığı bilinmektedir. (Vivian, 1998: 197) Zvorykin’in ilk denemesinde Washington şehrinden Philadelphia

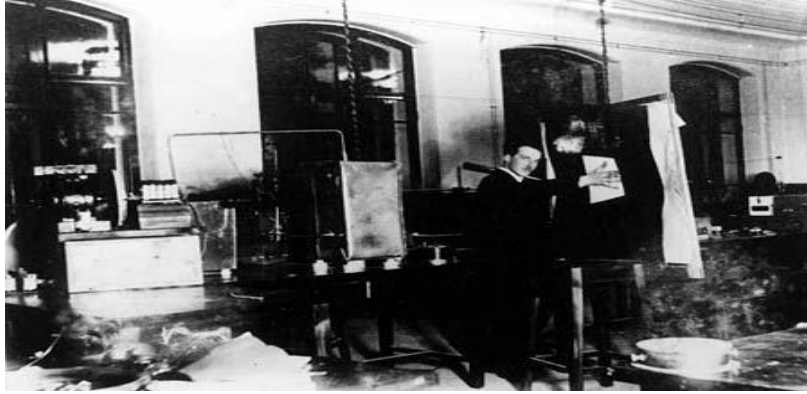
şehrine Başkan Harding’in portresi yollanmıştır. 1931 yılında bu çalışmalar için özel bir yer hazırlanmış ve 1939 yılında düzenli yayınlara geçilmiştir. (Ворошилов, 2014: 72) İngiltere’ de de bu dönemlerde hemen hemen aynı gelişmeler yaşanmış, 1939 yılında İngiltere’nin başkenti Londra’da haftada 24 saat olarak yapılan yayınları alabilen 2000 TV alıcısı kurulmuştur. (Jeanneney, 1996: 261)

SSCB’de ise ilk hareketli resim veya video denemesi 1922 yılında Maksim Gorki’nin gelişi sebebiyle düzenlenen kutlama töreni esnasında yapılmış, 7 dakika 29 saniye süren bu görüntüde ses kullanılmamıştır. 1924 yılında Lenin’in cenaze töreninin 11:11 dakikalık bir bölümü sessiz olarak videoya alınmıştır. 1927 yılında Sergei Eisenstein’in “Mosfilm” stüdyosunda hazırladığı Ekim Devrimi adlı filminde ise görüntünün yanında sese de yer verilmiştir.¹ Bu dönemde henüz televizyon tam olarak keşfedilememiştir. Bu çekimler yalnızca video çekimlerinden ibaret kalmıştır.

¹ Bknz. http://cccp.tv/video/Kinohronika_33/

“Televizyon” ya da bu vakitteki adıyla “Elektrikli uzaktan görüntü” konusunda, SSCB’de ilk denemeler yapan kişi Lev Sergeeviç Termen (1896-1993) olmuştur. Termen, 1926 yılında Petrograd Politeknik Enstitüsü’nde okumuş ve bitirme tezinde, 64 hatta manuel taramalı

televizyon yayıncılığının bir örneğini sunmuştur. Uzaktan görüntü konusu, Kızıl Ordu yönetiminin dikkatini çekmiş, 1927 yılında ise Kızıl Ordu Kara Kuvvetleri Komutanlığı’na ve Devrimci Askeri Konsey Başkanı olan Kliment Yefremoviç Voroşilov’a gösterilmiştir.



Şekil 1: Termen Yan Odada Bulunanlara Resimleri Gösterirken (1927)

Ancak Termen’in çalışmaları çok uzun sürmemiştir. ABD’ye casus olarak gönderilmiş, dönüşünde ise bir devlet adamına suikast girişimcisi olarak tutuklanmış ve Stalin hapishanesine konulmuştur. (Тимченко, 2010: 13)

SSCB’de daha sonraki dönemlerde televizyon yayıncılığı, Pavla Vasilyeviça Şmakova (1885-1982) yönetiminde Sovyetler Birliği Genel Elektro-Teknik Enstitüsü’nde sürdürülmüştür. Bu dönemde kamera

vericisi ve alıcısındaki disklerin senkronizasyonunu kurmakta fazla başarı sağlanamayacağı anlaşılınca 1930 yılında Şmakov Laboratuvarı’nda hazırlanan bir şaft üzerine iki disk monte edilmiştir. Bu şekildeki uygulamada uzak mesafelere yayın yapılamasa da, 1 metreden biraz daha fazla mesafe kazanılmıştır. 1930 yılında ise optik-manuel tarama ışınları saniyede 30 satırlık 12,5 kare hızına ulaşmıştır.



Bu dönemde SSCB Sanayi endüstrisi televizyon üretimi yapmamıştır, çünkü propagandist bakış açısıyla bakıldığından dolayı bu vakitlerde radyo yayınları kitle iletişiminde daha etkili görülmüştür. Fakat Poul Gottlieb Nipkov'un hazırladığı bir tarama cihazı olan kâğıt disklerin piyasaya hâkim olmasıyla birlikte televizyon yayınları da orta ve uzun dalgada gerçekleştirilmeye başlanmış, ses ve görüntü ayrı olarak verilmiştir. Kimi radyo severler şahsi olarak televizyon alıcıları hazırlamışlardır. Bunun için sadece Nipkov karton delikli diskine sahip olmak ve arkasına neon lamba koymak yeterli olmuştur. Nipkov diski şu şekilde çalışmıştır:

Disk, televizyon kamerasının vericisindeki senkronizasyon diskini çeviriyor, elektrik sinyalleri kırmızı neon lamba ile az çok ışık sağlıyor, böylelikle küçük ekranda geometrik her nokta gerekli ışığa kavuşuyordu. Ses için ek bir radyo vericisine ihtiyaç duyuluyordu. (Тимченко, 2010: 14) Dakikada 750 devirle dönen Nipkov diskinde ışık, deliklerin içinden geçerek sınırlı çerçevede fotoğrafın üzerine düşüyor, lamba güçlendiricisi üzerine

düşen, doğrudan veya kablolu kanal bağlantısına gönderilen sinyal zincirini harekete geçiriyordu (video veya elektrosinyal). Video sinyalleri, alıcı anten ile parlaklığının elektrik sinyallerinin yoğunluğuna bağlı olduğu neon lambaya veriliyordu. Neon lamba için kamera vericisindeki disk ile aynı hızda dönen delikli bir diske ihtiyaç vardı. Görüntünün hızlanması aydınlanan noktalar sönsen bile, izleyicinin zihninde resmi bütün olarak yansıtıyordu. (Тимченко, 2010: 15) 1920'li yıllarda bu şekilde, Nipkov diskleriyle televizyon izlenmeye çalışılmıştır.

Henüz sesin bulunmadığı televizyon yayını ilk olarak 1 Mayıs 1931 yılında Genel Sovyet Elektrik Enstitüsü'nde gerçekleştirilmiştir. Aynı yılın Ekim ayından itibaren SSCB'de, Moskova'da orta dalgada sesli yayınlar gösterilmeye başlanmıştır. Daha sonraki zamanlarda ise Odessa ve Leningrad gibi şehirlerde de yayın yapılmıştır. (<http://www.teleglobex.ru/history/cccr.aspx>, 10.02.2014) 1 Mayıs 1932 yılında Moskova'da film gösterisi yapılmaya başlanmış, ancak 1933 yılında Moskova'da yapılan yayınlar kısa süreli olarak kesintiye



uğramıştır. Optik-mekanik televizyon yayınına ise düzenli olarak ancak 15 Kasım 1934 yılında geçilebilmiştir. (<http://dedovkgu.narod.ru/htv/htv10.htm> , 10.02.2014)

SSCB’de genel olarak konserler ve tiyatroların gösterildiği TV yayınları, düzenli olarak geceleri yayın yapmaya başlamıştır. 15 Kasım 1934 yılında yapılan 25 dakikalık ilk yayında, yani ilk gecede meşhur artist İvan Moskvın, Çehov’un “Cani” hikâyesini okumuş, ardından yayın “bale” gösterisi ve şarkı ile devam etmiştir. Nihayet 1938 yılında televizyon yayıncılığı için Şabolov’da “Moskova Televizyon Merkezi” adlı bir yer açılmıştır. “Velikiy Grajdanın” (Yüce Vatandaş) adlı ilk film de yine bu merkezde gösterilmiştir. 1939 yılında düzenli bir hal alan TV yayınlarında, filmlerin yanısıra, sütüdyoda canlı olarak oynanan tiyatro oyunları da gösterilmiştir. 1941 yılında bu merkez yeniden düzenlenmek için kapatılmış, 1945 yılında ise yeni haliyle açılmıştır.

İkinci Dünya Savaşı’nda galip gelen SSCB, bazı bilim adamlarını Almanya’ya ve Çekoslovakya’ya göndererek oradaki televizyon ile ilgili

belgeleri, teknik ekipmanı ve televizyon konusunda uzman kişileri ülkesine getirmiştir. Akabinde Moskova Televizyon Merkezi’nde, getirilen teknik ekipmanlar ve Alman televizyoncularıyla çalışılmış, birkaç yıl sonra da televizyonculuk konusunda çok ileri bir teknoloji yakalanmıştır. Yakalanmış olan bu teknolojiyle ilk olarak, Dinamo futbol takımının yapmış olduğu maç yayınlanmıştır. Bu vakitlerde devlet yöneticilerinin televizyona çıkmasını yasaklayan Stalin, kendisi de çıkmayı reddetmiş, buna sebep olarak da güvenliği öne sürmüştür. (Смирнов, Комсомольская Правда, 31 Mart 2011)

2. RENKLİ TELEVİZYON YAYINCILIĞI

1928 yılında J. L. Baird oldukça basit bir renkli televizyon sistemi kurmuştur. Bunun yanında başka sistemler de geliştirilmiş olmasına rağmen bir türlü yayın gerçekleştirilememiştir. (Öngören, 1975: 19) 1941 yılında Amerika’da bir grup televizyon mühendisi ve devlet yöneticileri tarafından siyah-beyaz yayın yapma konusunda, bugün bile hala geçerliliğini koruyan, ülke

genelinde bir standart oluşturulmuştur. (http://cw.routledge.com/textbooks/97802408115812e/pdf/ntsc_video_standard_s.pdf, 24.02.2014) NTSC adındaki bu standart ABD yönetimi tarafından hemen kabul edilmemiştir. Bunun nedeni, renkli olarak yapılan yayınların, siyah-beyaz TV alıcılarından izlenememesi olmuştur. Nitekim 1952 yılında Amerika başkanlığına getirilen Eisenhower siyah-beyaz TV alıcılarından izlenemeyen bir sistemin kabulüne engel olmuştur. Devamında ise 1953 yılında NTSC sistemine renk eklenmiş ve devlet tarafından kabul edilmiştir. (Öngören, 1975: 19)

Komünist Parti tarafından Sovyet uzmanlarına, kendi TV standartlarını oluşturma görevi verilmiş ve 1954 yılında ilk olarak NTSC sistemi üzerinde çalışılmıştır. 1956 yılında Leningrad televizyon yayını merkezi üzerinden, sinyalin kalitesini ölçmek amacıyla mevcut olan “KVN-49”, “Leningrad T-2”, “Luç”, “Ekran”,

“Zenit” ve “Temp-1” adlı siyah-beyaz televizyonlarda renkli resimlerle hazırlanmış bir film gösterilmiştir. Ancak bu dönemlerde Sovyetler Birliği ile Amerika arasında soğuk savaş olduğundan dolayı SSCB Amerika’ya bağımlılıktan kurtulma çareleri aramıştır. Bu nedenle SSCB, Amerika’ya oranla ilişkilerinin daha sıcak olduğu Fransa ile çalışmaya karar vermiştir. 1965 yılından itibaren Fransız ve Sovyet uzmanları, birlikte çalışmaya başlamışlardır.



Şekil 2: Halk Televizyonu Adıyla Meşhur SSCB’nin İlk Renkli Televizyonlarından “KVN-49”



1 Ekim 1967 yılından itibaren SSCB düzenli olarak SECAM standartında renkli televizyon yayını yapmaya başlamıştır. Zamanla SECAM sistemini sosyalist olan doğu Avrupa, Fransız dilini kullanan Afrika ve Asya ülkeleri, Yunanistan'ın bir bölümü ve İran gibi 25 ülke daha kullanmaya başlamıştır. SECAM sisteminin önemli bir özelliği de geniş alanlara yayın yapabilmesi olmuştur. Ancak SECAM sisteminde TV alıcısının kurulumu NTSC'ye göre hem daha pahalı hem de daha zordu. SECAM'da kaydedilmiş renkli bilgiler PAL sisteminde kaybolabiliyordu, ancak PAL sisteminde kaydedilmiş bilgiler SECAM'da kaybolmuyordu.

SSCB'de 1953 yılında SECAM standardı kabul edilene kadar optik-mekanik tarama ışınları vasıtasıyla bir kamera vericisi ve televizyon alıcısı arasında karşılıklı olarak dönen renkli filtreli bir diskle renkli yayın denemeleri yapılmıştır. İlk olarak "Raduga" markalı 18 santimetrelik bir ekrana sahip renkli televizyonlar üretilmiştir. Başlarda elektronik taramalı renkli televizyonlar az üretilmesine rağmen "Raduga" ve "Temp22" ilklerden olmuştur. 1977

yılına gelindiğinde ise SSCB'nin her yerinde yayınlar renkli olarak yapılmaya başlanmıştır. (Тимченко, 2010: 19) Kendi renkli televizyonlarını üreten SSCB, 1991'e gelindiğinde bütün şehirlere, ilçelere ve hatta köylere kadar televizyonu ulaştırmıştır. Çünkü televizyon Komünist Parti'nin propagandası için ideal bir araç olmuştur.

3. UYDU YAYINCILIĞI

Dünyada ilk olarak uydu konusunu bilim adamlarından önce, yazarlar ele almışlardır. Edward Everett Halei, 1869 yılında kaleme aldığı bir hikâyesinde uydudan bahsetmiştir. (Demirkıran, 2008: 79) Rus yazarlar arasında da 1887 yılında aya yapılan seyahati anlatan "Ay'da İken" romanını yazan Rus uzay teorisyeni Konstantin Eduardovich Tsiolkovsky, 1895 yılında "Bir Yer Ve Gök Rüyası" isimli eserini yayınlayan Çiyolkovski gibi uzay ve uydu konularını işleyen yazarlar bulunmaktaydı. Çiyolkovski'nin eserinde hayali bir uydu konusu tartışılmıştır. (<http://www.uydutvhaber.net/ebooks/uydutarihi2.pdf>, 04.03.2014)



Bilim kurgu eserleriyle de tanınan Arthur C. Clarke İngiliz dergisi Wireless World'e bir yazı yazarak daha önce kimsenin aklına gelmemiş olan haberleşme uyduları kavramının taslağını ortaya koymuştur. Clarke, Wireless World dergisinin 1945 yılında yayınlanan yazısında uydudan şu şekilde bahsetmiştir:

"...Yeryüzünden tam doğru mesafedeki bir yapay uydu her 24 saatte bir tur yapacaktır. Yani böyle bir uydu yerden bakıldığında aynı noktada kalır ve yeryüzünün neredeyse yarısı tarafından da optik olarak görülebilir. Doğru yörüngede olan ve birbirinden 120 derece açıda bulunan bu aktarıcı istasyonları tüm gezegene televizyon ve mikrodalga kapsama alanı sağlayabilir. " (<http://www.uydutvhaber.net/ebooks/uydutarhi2.pdf>, 04.03.2014)

Yazarların eserlerinde anlattıkları "uydu" konusunun pratiğe dönüşmesi soğuk savaş dönemine rastlamıştır. Bu dönemde Amerika Birleşik Devletleri'nin ve Sovyetler Birliği'nin arasındaki rekabet, uydu yayıncılığının hızla gelişmesine sebep olmuştur.

1957 yılı Kasım ayında Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi Birinci Sekreteri S. Hruşev'e bir grup uzman (S.V. Nova-kovskiy, C.İ. Katayev, L.A. Drujkin) başvurarak, uzaydan yayın yapma çalışmaları başlatmak amacıyla izin almışlardır. İlk olarak SSCB uzmanlarının hazırlamış oldukları uydu 4 Ekim 1957 tarihinde Moskova saatiyle 22.28'de fırlatılmıştır. (Тимченко, 2010: 19)

Bu olay Clarke'ın makalesini yazdığı 1945 yılından sadece 12 yıl sonra gerçekleşmiştir. Türkiye'deki gazetelerin ve radyo haber bültenlerinin gündeminde de haftalarca kalmıştır. Uydu, Kazakistan'ın Baykonur'daki (daha sonra adı Kozmodrom olacak olan) kompleksinden fırlatılan bir R-7 roketinin içine konulmuştur. (<http://www.uydutvhaber.net/ebooks/uydutarhi2.pdf>, 04.03.2014) SSCB'de uydu fırlatıldıktan sonra ilk TV yayın sinyalleri, Vladivostok'tan Moskova'ya SSCB uydusu "Molnya" nın yardımıyla 23 Nisan 1965 yılında ulaşmıştır. (Тимченко, 2010: 19)



Şekil 3: Yaklaşık 58 cm Çapında, 4 Tane Anteni Bulunan ve 83.6 Kg Ağırlığında Olan “Sputnik”in (Yol Arkadaşı) Türkiye’deki Gazetelerde Çıkan Fotoğrafi

SSCB tarafından gönderilen “Sputnik” küçük zararsız gümüş bir küre olarak görülse de gerçekte Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği arasındaki soğuk savaşta SSCB’nin ABD’ye karşı üstünlüğü demek olmuştur. Clarke’ın tabiriyle “Ay bundan sonra yalnız değildi”. Uzaya fırlatılan “Sputnik” uydusu konusunda SSCB uzay çalışmaları ve uzay araçları baş tasarımcısı olan Sergey Pavloviç Korolev şöyle demiştir:

“Bizim eski gezegenimizin ilk sanatsal uydusu olan Sputnik küçüktü, fakat onun yüksek çağrılarını bütün kıtalarda yankılandı ve bütün halkların insanlık

hayalinin cesur bir doğuşu olmuştur” (<http://www.mgdvorec.ru/images/upload/file/shabelnikov.pdf>, 04.03.2014).

Bu dönemden sonra SSCB ve ABD arasındaki gerilim hızla tırmanmıştır. Aslında uydu fırlatma işinin altyapısı Amerika’da bulunuyordu. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Almanların roket çalışmaları, altyapısı, veriler, teknoloji kısaca herşey Amerika’nın eline geçmiştir. Hatta Almanya’dan götürdükleri mühendislerden birisi ileride kurulacak olan NASA uzay araştırmaları üssünün de kurucusu olmuştur. (<http://www.uydutvhaber.net/ebooks/uydutarihi2.pdf>, 04.03.2014)

SSCB'nin Amerika'dan daha hızlı davranarak uydu fırlatmasında elbette soğuk savaşın etkisi büyüktür. Fakat asıl neden, devletin bilimi ve bilim adamlarını desteklemesi olmuştur.

4. KABLOLU TELEVİZYON YAYINCILIĞI

Kablolu televizyon denildiğinde çok kanallı ve kaliteli yayıncılığıyla sayısız şirketin reklam vermek için yarıştığı Amerika Birleşik Devletleri akıllara gelmektedir. (Трифонов, 2010: 8) Ancak tarihi gelişimine bakıldığında dünyada ilk olarak kablolu televizyon ağı tanıtımının 1939 yılında Moskova'da yapıldığı görülmektedir. Petrovski Bulvarı'ndaki iki evden 30 aboneye birden yayın yapılmıştır. En son dairedeki kullanıcının evine Aleksandrovski radyo fabrikasının basit tasarımı olan dört lambalı televizyon yerleştirilerek deneme gerçekleştirilmiştir. Fakat ileriki zamanlarda bu çalışma beklenen kabulü görmemiştir. (Тимченко, 2010: 21) Bu vakitlerde kablolu televizyon yayıncılığı dünyada da henüz gelişmemiştir. 1950 yılından sonra Amerika'da gelişerek hızla

yayılmıştır. (Pisharody, 2013: 2) 1950 yılına kadar gelişmemesinin nedeni olarak İkinci Dünya Savaşı gösterilebilmektedir. I. ve II. Dünya Savaşları dönemlerinde tüm dünyada televizyon yayıncılığının gelişimi sekteye uğramıştır.

SSCB'de çok fazla kabul görmeyen kablolu televizyon yayıncılığı (KTY) 1980 yılında CNN'in kurulmasıyla ABD'de daha da gelişmiş ve ABD kablolu televizyonda öncü olmuştur (Тимченко, 2010: 21) SSCB'de KTY'nin gelişmemesinin nedeni olarak komünizm rejimi gösterilebilmektedir. KTY sınır ötesi kanalların ülkeye girmesine imkân verdiğinden ve komünizmin dış dünya ile bağlantısı kesik olduğundan birbirine ters düşmüştür.

5. YAPILAN YAYINLAR VE İÇERİK

SSCB'de TV yayınlarında konserler, tiyatro oyunları, filmler, komünist partisinin toplantıları ve SSCB'yi ilgilendiren haberler bulunmuş ve yapılan bütün yayınlar komünist propagandası taşımıştır. Özellikle dini



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:23 K: 48

içerikli her türlü yayın yasaklanmıştır. Bazı programlar haftalık olarak sürekli yayınlanmış, hatta devlet yöneticilerini de ekran başına kilitlemiştir. Mesela bunlar arasında “Kabaçok “13 Stulyev”

adlı komedi dizisi uzun süre yayında kalmış ve bu dizinin izleyicilerinden birisi de Komünist Parti Genel Sekreteri Brejnev olmuştur.

YAYIN ADI	TÜRÜ
Utrennaya Poçta	Genellikle klasik müzik yayınlayan müzik programı
Vokrug Smeha	İnsanları güldürmek için elinde yazılı metni okuyan bir kişinin sunduğu komedi programı
Kabaçok “13 Stulyev”	1966’dan 1981 yılına kadar yayınlanmış olan 150 bölümlük komedi dizisi. Bu dizi KP. Yöneticileri tarafından ve özellikle Brejnev tarafından izlenen bir dizi olmuştur.
Budilnik	1965’ten 1989 yılına kadar yayınlanan Amoyak Akopyan’ın hazırlayıp sunduğu sihirbazlık gösterileri.
Klub Puteşestvennikov	1960 yılından 2003 yılına kadar yayın yapmış olan dünyadan çeşitli yerlerin belgesel tarzında anlatıldığı bir program
Vseliye Rebyata	Perestroyka döneminde yayınlanmış olan kamera şakalarının ve çeşitli komik içeriklerin yer aldığı komedi programı.
Kinopanorama	Ünlü SSCB film artistlerinin, şarkıcıların, oyuncuların davet edildiği bir program.
Mejdunarodnaya Programma	“olaylar, hakikatler ve yorumlar” sloganıyla 1969-1987 yıllarında her Pazar yayınlanmış olan o haftaki önemli olayları gösteren program.
Vremya	Perestroyka vakitlerinde yayınlanan önemli kişilerle yapılan röportaj programı.
Spokoynoy Noçi	Akşam vakitlerinde yayınlanan çocuklara yönelik hikaye anlatılan program.
Sluju Sovyetskomu Sayuzu	“Sovyetler Birliğine Hizmet Ediyorum” adlı programda SSCB’nin askeri gücü anlatılmaktadır.

Tablo 1: SSCB Döneminde Televizyonda Yayınlanan Popüler Programlar



Yukarıdaki programlar da dâhil olmak üzere bütün programlar, filmler, belgeseller vs. devlet tarafından yapılmıştır. İlk başlarda düzenli yayınlar çok kısıtlı olarak, 1960 yılında haftada 2-2,5 saatlik olmak üzere dört gün yayın yapılırken, 1965 yılında 4 saat, 1966 yılında ise 4,5 saat yayın yapılmıştır. İleriki zamanlarda ise kesintisiz yayınlar başlamıştır. (Кадыров, 1993: 15) Komünist Parti, halkın bütün vaktini dolduracak programlar hazırlamış; çocuklardan, kadınlara ve hatta yaşlılara varıncaya kadar hepsi için ayrı programlar üretmişlerdir. 1980'lere gelindiğinde ise SSCB'nin her yerine sürekli olarak TV yayınları yapılmıştır. Sovyet döneminde yapılan programlar, 1991'de SSCB'nin dağılmasından sonra da devam etmiştir. Tabii ki burada şunu vurgulamak gerekir ki, bu programların izleyici kitlesinin çok fazla olmasında, alternatiflerinin bulunmaması önemli rol oynamıştır. Çünkü halk, devlet ne yayınlarsa yayınlasın izlemek mecburiyetinde kalmıştır.

SONUÇ

SSCB, televizyonun icadı ve gelişim dönemlerinde öncü ülkeler arasında yer almıştır. Özellikle uydu yayıncılığı

konusunda ilk uydu fırlatan devlet unvanını alarak, ABD ile arasındaki yarışta daha öne geçmiş ve uzay çağını başlatan devlet olmuştur. Tarihlere baktığımızda II. Dünya Savaşı'na kadar televizyonun henüz tam olarak uygulamaya geçemediği, yalnızca belli başlı ülkelerde yapılan deneylerden ibaret olduğu görülmüştür. Çünkü II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte televizyonun icadı noktasında başat rol oynayan ABD ve SSCB gibi ülkeler topyekün savaş içerisinde olduklarından televizyon bu dönemde beklenen ilgiyi görememiştir. Ancak II. Dünya Savaşı ABD ve SSCB'nin lehine sonuçlanınca savaşta mağlup ayrılan ve uzay teknolojisi konusunda ileri derecede teknik bilgi ve ekipmana sahip olan Almanya'nın bütün teknolojik birikimleri ABD ve SSCB arasında paylaşılmıştır. Akabinde bu kazanımlar ile iki devlet de, televizyon yayıncılığı konusunda hızlı bir atılım yakalamıştır.

Alman bilim adamlarının bir kısmına sahip olması ve teknik bilgiyi ele geçirmesi SSCB'yi uydu konusunda ilk sıraya yerleştirmiştir. Aslında uydu konusunda Almanya'daki bilim adamlarının çoğunluğu ABD'nin elinde olmasına karşın SSCB



daha hızlı davranarak ilk uyduyu uzaya yollamıştır. Bu olay tüm dünyada geniş yankı bulmuş, hatta Türkiye’de de gazeteler bir hafta bu olaydan bahsetmiştir. SSCB bilim adamları ilk uydunun fırlatılmasından sonra daha büyük uyduları hazırlamak için işe koyulmuşlar ve kısa zaman sonra daha büyük uydular fırlatılmıştır.

Renkli televizyon konusunda ise ilk olarak ABD’nin NTSC sistemini kullanmışlarsa da daha sonraları bu konuda Fransa ile çalışmışlar ve SECAM sistemine geçmişlerdir. Renkli televizyonları SSCB kendi üretmiş ve hızlı bir şekilde halk arasında yayılması için çalışmıştır. 1980’li yıllarda neredeyse her evde bir televizyon bulunur hale gelmiştir. Kablolü televizyon yayıncılığı ise gelişme imkânı bulamamış, KP’de bu işe destek vermemiştir.

Yapılan yayın içerikleri ise yine komünizm ideolojisine uygun olarak devlet tarafından tasarlanmış veya Komünist Partisi’nin izin verdiği programlar halka gösterilmiştir. Dış dünyadan haberler de genellikle SSCB ile alakalı olanlarla sınırlı kalmıştır. Komünizm için önemli olan günlerde yapılan kutlamalar halka televizyon vasıtasıyla sunulmuştur.

Bugün, gelişmek isteyen devletlerin de, SSCB’deki gibi teknolojiye ve bilime değer vermeleri gerekmektedir. Teknoloji alanındaki her türlü gelişmeleri Sovyetler Birliği Hükümeti yakından takip etmiş ve maddi desteği sağlamıştır. İlgi çekici yanlarından biri de sürekli olarak dışa bağımlılıktan kurtulamaya çalışması ve kısmen de başarılı olmasıdır. Televizyonlar, otomobiller, araç ve gereçler vs. kısacası herşeyin SSCB malı olmasına özen gösterilmiştir. Dışa bağımlı olmama düşüncesi her alanda kendini göstermiştir. Televizyonların yapımı, üretimi, uydu fırlatma işleri SSCB vatandaşları tarafından tamamen Sovyet üretimi olmuştur.

KAYNAKÇA

ВОРОШИЛОВ, В. В., (2014). Журналистика, Москва: Кнорус медя.

ÇAKALOZ, İ., *Uydu Yayıncılığının Kısa Tarihi (1957-2007)*, web: <http://www.uydutvhaber.net/ebooks/uydutarihi2.pdf>, Erişim Tarihi: 04.03.2014.

DEMİRKIRAN, C., (2008). *Uluslararası Televizyon Yayıncılığının Tarihsel Gelişim Süreci: Fransa TV5 MONDE ile Türkiye TRT-INT ve TRT TÜRK Karşılaştırmalı İncelemesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



ДЕДОВ, А., “Телевидение СССР Этап Становления 1930-50-Е Годы”
<http://dedovkgu.narod.ru/htv/htv10.htm>
Erişim Tarihi: 10.02.2014.

JEANNENEY, J. N., (2006). *Başlangıçtan Günümüze Medya Tarihi* (Çev. Esra Atuk), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

КАДЫРОВ, Т., (1993). *История Развития Радиовещания И Телевидения В Республике Кыргызстан 1928-1990*, Диссертации На Соискание Ученой Степени Кандидата Исторических Наук, Кыргызский Ордена Трудового Красного Знамени Государственный Университет, Бишкек.

NTSC, “Broadcast Standards” Voice & Vision ed. 1, Chapter 9 (Mick Hurbis-Cherrier and Focal Press, 2007),
http://cw.routledge.com/textbooks/97802408115812e/pdf/ntsc_video_standard_s.pdf. Erişim Tarihi: 24.02.2014.

ÖNGÖREN, M. T., (1975). *Renkli Televizyon*, TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası Yayın Organı, Elektrik Mühendisliği Dergisi Ocak 19-22.

PİSHARODY, A., (2013). *The Future of Television: Will broadcast and cable television networks survive the emergence of online streaming?, An honors thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Science Undergraduate College, Leonard N. Stern School of Business New York University.*

СМИРНОВ, Д., (2011). *Сталин Запрещал Показывать Себя По*

Телевизору. Комсомольская Правда, 31 Март.

TELEGLOBEX, “История развития телевидения в СССР”
<http://www.teleglobex.ru/history/cccr.aspx>. Erişim Tarihi: 10.02.2014.

TOMLINSON, J., (1999). *Kültürel Emperyalizm* (Çev. Emrehan Zeybekoğlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ТИМЧЕНКО, С. В., (2010). *Телевидение, История Развития, Телевидение Будущего*, Новосибирск: Федеральное Агентство Связи Сибирский Государственный Университет Телекоммуникаций И Информатики Межрегиональный Центр Переподготовки Специалистов.

ТРИФОНОВ, О. И., (2010). *Кабельное Телевидение: История, Типология и Принципы Функционирования*, Краснодар: Федеральное Государственное Образовательное Учреждение Высшего Профессионального Образования, Кубанский Государственный Университет.

ШАБЕЛЬНИКОВ, В.Г., Первый спутник. web:
<http://www.mgdvovrec.ru/images/upload/file/shabelnikov.pdf>. Erişim Tarihi: 04.03.2014.

URICCHIO, W., (2008). *Television’s First Seventy-Five Years: The Interpretive Flexibility Of a Medium in Transition*, The Oxford Handbook Of film And Media Studies, Chapter 9, 286-305.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:23 K: 48

VIVIAN, J., (1998). *The Media Of Mass Communication, Edition Information: 5th Ed., Boston: Allyn And Bacon.*

YAŞIN, C., (2013). *Medya Siyaset Kültür* (drl. Ömer Özer), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını.

YEMİŞÇİ, Ş., (1975). “Radyo-Televizyonun Toplumsal Önemi Ve TRT”, TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası Yayın Organı, *Elektrik Mühendisliği Dergisi*, Ocak 25-28.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:39 K:55

KADININ “KENDİ OLMA” YOLCULUĞUNA MELANKOLİNİN ETKİSİ: “MİNE” FİLMİ ÖRNEĞİ

THE EFFECT OF MELANCHOLIA IN THE JOURNEY OF BEING A WOMAN: THE FILM “MİNE”

Doç. Dr. Hayriyem Zeynep ALTAN

Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi
hzeynepaltan@hotmail.com

Özet: Bu çalışma yüzlerce yıldır olumsuz bir imgeye hapsedilmiş melankolinin, özellikle kadının anlaşılabilirliğiyle özdeşleşerek; bir anormallik ölçütü olarak benimsenmesine bir başkaldırı niteliğindedir. Melankolinin olumlu bir nitelik yüklenebileceğini ve kadının melankoliyle ilişkisinin ihtiyaç duyulan bir değişimi başlatmak için kullanılabilirliğini varsaymaktadır. Söz konusu bu varsayım, Türk kadınının kimlik mücadelesinin görünür olmaya başladığı ve bu mücadelenin örtük de olsa cinselliği üzerinden yürütüldüğü 1980’lerin Türk Sineması’na odaklanmaktadır. Bu nedenle çalışmanın inceleme nesnesi olarak Atif Yılmaz’ın yönetmenliğini yaptığı 1982 yapımı “Mine” filmi seçilmiştir. Kullanılan yöntem ise, bilinçdışının bilimi olarak tanımlanan psikanalizdir. Bilinçdışının sözcüklerden öte imgelerle konuşması, melankolinin de kendini çoğunlukla imgeler yoluyla ortaya koyması; bu benzerlik, film metninin çözümlenmesinde uygun bir ortam yaratmaktadır. Özetle, bu çalışma evrensel kültürel belleğin içinde ikircikli bir tutumla karşılanan melankolinin; özellikle kadının kişiliğini bulma ve kendi olmak adına eylemde bulunma davranışıyla ilişkisini incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Melankoli, Kimlik, Psikanaliz, Sinema, Kadın

Abstract: The melancholia notion was collectively termed as a negative tone over hundreds of years and especially equalized with the obscurity of being a woman. So this study rises against the fact that the melancholia is the criterion of an abnormality. It assumes that melancholia notion can have a positive character and the relationship between the woman and the melancholia can be used in order to start an evolution needed. This hypothesis focuses on 1980’s Turkish movie in which Turkish women’s identity struggle has begun to be visible and fought for sexual freedom also in a secret way. That’s why the film “Mine” is chosen as an analysis object which has been directed by Atif Yılmaz in 1982. The method used in this study is psychoanalysis which is defined as the science of the subliminal perception. Subliminal perception talks with images more than words and the melancholia emotion also occurs through images. Such scientific similarity creates a suitable environment for the researcher in order to analyse the film text. In summary, this study aims to investigate the relationship between the melancholic emotional state with the behavior of woman acting in life for being herself and own her character even though the polemical position in universal memory of humanity.

Keywords: Melancholia, Identity, Psychoanalysis, Movie, Woman



GİRİŞ

Melankoli çoğunlukla “melankolik kişilik” tanımlaması üzerinden yürütülmüş bir kavram olarak karşımıza çıkar. Özellikle “toplumsallaşamayan” kişilikler olan melankoliklerin yazılı kültürde betimlenişi ilk kez Homeros destanlarında görülür. Örneğin, Antikçağ’ın efsaneleşen iki melankolik kişiliği Demokritos ve Herakleitos’tur. Melankoli; yalnızlık, kötümserlik, eylemsizlik, umutsuzluk, uyumsuzluk, tembellik gibi duygu durumlarıyla özdeşleşmiş gibidir. Ancak hepsinden öte melankoli literatüründe “kara safra” ve “Satürn” kavramları belirleyicidir. Antikçağ’da insanın mizacını belirlediği düşünülen dört temel bedensel sıvıdan söz edilmektedir: Kan, salgı, sarı safra ve kara safra. Bu sıvıların insan bedeninde dengeli biçimde varlığını sürdürmesi sağlığa işaret ederken, birinin fazlalığı hastalığı ortaya çıkarmaktadır. Özellikle bedende kara safranın egemenliği melankolik kişiliği oluşturur. Kimi dönemlerde bu inanın etkinliği azalsa da günümüze dek uzanan bir belirleyiciliği söz konusudur.

Aristoteles’in “Sorunlar” adlı yapıtının XXX. Kitabında yer alan “Neden, ister felsefede ya da politikada, ister şiir ya da sanatta olsun, olağanüstü kişilerin hepsi melankoliktir?” biçimindeki sorgulaması;

melankoli, yaratıcılık ve üstün zihinsel etkinlik arasında olumlu bağlar kurulmasına neden olmuştur. Genel olarak bakıldığında Antikçağ melankoliyi olumluyan bir tavrı barındırırken, Ortaçağ “melankoli şeytanın sütninesidir” özdeyişiyle olumsuz tavrını ortaya koymuştur. Ancak Rönesans’la birlikte melankoliğin aşağılanması ve kıyımı tersine çevrilmiştir. Bu dönemde Satürn gezegeninin insanlar üzerindeki etkilerine ozansal esrime, tanrısal çılgınlık, yaratıcı düşünce gibi olumlu işlevler yüklendiği görülür.

Aydınlanma döneminden modernizme doğru geçişte aydınlar üzerinde etkili olan melankoli rüzgârı nihilizme varacak eğilimlere yol açar. Sanayi devrimi ve modernizmle birlikte yeni bir melankolik kişilik tipi ortaya çıkar. Bu tipi en iyi örnekleyenlerden biri ünlü şair Charles Baudelaire’dir. Modernizmde melankoliğin bu kez de “deli” sıfatıyla aşağılandığı ve üretimden soyutlandığı görülür. Son olarak günümüz post-modern söylemi melankoliği yaratıcılığı, uyumsuzluğu, dalgınlığı ve kararsızlığı ile bağrına basmış görünmektedir. Ancak tarihsel süreç içindeki söz konusu yolculuk dikkatle ele alındığında, melankoli kavramı üzerindeki kötü şöhret kişisel ve toplumsal belleklerimizde ağırlığını korumaktadır.



Kadının kendi varlığını ortaya koyma mücadelesi de melankoli kavramının tarihsel yolculuğuna benzer. Erkek egemen kültürde, toplumsal yaşamın ve kimliklenme sürecinin merkezinde erkek ve erkek özellikleri yer aldığı için; kadın eksik bir varlık gibi değerlendirilmiştir. Kadının farklılığına olumsuz nitelikler giydirilmiştir. Türk toplumundaki toplumsal örgütlenme ve aile ilişkileri de söz konusu cinsiyet temelli ötekileştirme örnekleriyle doludur. Hem kişisel hem toplumsal yaşamda kadının kendi taleplerini çoğunlukla dolaylı ve tanımlanamaz yollarla ifade etmesinin temel nedeni bu ötekileştirmedir. Mine filmi bu bağlamda kadın kimliği ve melankoli arasında ince bir köprü kurarak; alışık olduğumuz önyargıları kırılmaya uğratar. Atıf Yılmaz, bu filmdeki ve diğer filmlerindeki kadın kahramanın tipik özelliğini şu sözlerle açıklar:

“Filmlerimdeki kadınların hepsi bir kimlik arayışı içinde olan kadınlar... Bir taraftan da hayat, dindi, örfü, adetti, töreydi... Onlar yürüyor ilişkilerimizde. Bunlar var bir tarafta, yasalarla verilmiş ileri haklar var bir tarafta da. Hangisine uyacaklarını bilemiyorlar... Kadınlar sürekli arayış içindedir. Yani yapısından, anneliğinden, daha çok acı çekmesinden, belki kırsal

kesimde daha çok iş yapmasından, mülkün gerçek sahibi olmasından gelen özellikleri var. Kasabada ezilmesinden, kente gelince uyumundan, uyumsuzluğundan yani tüm bunlardan daha ilginç bir dram kişisi oluyorlar.” (Demiray, 2987: 38-39)

Mine karakteri hem film metninin ortaya koyduğu biçimiyle hem de Yılmaz'ın söylemiyle bize şunu söyler: Kimlik bir yapılanma sürecidir ve karşı duruşlarla, mücadeleyle kazanılır. Bu çalışmanın odağında iki kavram yatar: Kimlik ve melankoli. Melankoli bize bu karşı duruşu hazırlayan sürecin niteliğini gösterir.

Filmin pek çok karesinde Mine'yi beklerken görürüz. Onun bekleyişi melankolik bir eylemdir. Özel alanı kendi dalgınlığına kapalıdır oysa kamusal alanda kadın-erkek ilişkisinde net ve verili bir tutum sergilemek zorundadır: Uyum göstermeye hazır, biçimlendirilebilir, sessiz ve edilgen. Ancak bu durum değişecektir. Mine'nin başlangıç ve son arasındaki dönüşümü, kendi olma yolculuğu melankolik ruh hali içinde büyüüp serpilecektir.

1. MELANKOLİ KADINDIR

Klasik Yunan'da kahramanların ve dâhilerin kutsal hastalığı biçiminde ifade



edilen melankoli farklı dönemlerde ve farklı disiplinlerce değişik değerlerle kuşatılmıştır. Bu değerler kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuzdur. Ancak “özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipi olarak kavramsallaştırılır. (Teber, 2001: 9) Özellikle zorlu koşullar ve bunlarla mücadeleden kaynaklanan acılar, melankolinin trajedi kavramıyla birlikte anılmasına neden olur. Bu bağlamda melankoli ve trajedinin ortak tarihsel bellekten, toplumsallıktan beslendiğini söyleyebiliriz. Ancak her ne kadar toplumsallık bireyin açmazlarına bir zemin oluştursa da, melankolideki içe-gönderimlilik kişinin seçimidir. Bu seçim özellikle Sokrates tarafından kendini tanıma çalışmasıyla ilişkilendirilmiştir: İnsanın kendi kişisel yazgısını kendisinin belirleme istemini buluruz burada. Bu bağlamda Starobinski'nin Bonnefoy'dan aktardığı haliyle, kişi kendi yazgısının efendisi olmaya talip olmuştur ve bu durum yeni bir çağ anlayışına gönderme yapar:

“Melankoli fazlasıyla Batı kültürlerine özgü bir konudur. Kutsal'ın zayıflamasından, vicdan ile tanrısal'ın birbirinden ayrılmasından doğmuş ve son

derece çeşitli durumlar ve yapıtların prizmasından süzülerek yansımış melankoli, Yunanlılardan beri sürekli yeniden doğan ama özlemlerinden, hüznülerinden, düşlerinden bir türlü kurtulamayan modernitenin etine saplanmış kıymıktır.” (Starobinski, 2007: 19)

Yves Bonnefoy'un melankoliyi modernitenin uyumsuz bir parçası olarak değerlendiren bu açıklamasında; vicdanın inanç sisteminden ayrılarak dindışı bir kavram haline gelişi ortaya konmuştur. Bu büyük bir başkaldırıdır. Bütün bireysel başkaldırıları iktidarın gücünü yok sayma potansiyeli taşır. Bu nedenle melankolik kişilik ya da eğilimler ölümcül bir günahla özdeşleşmiştir. Bu kişilerin kendi dünyalarını yaşama özgürlükleri diğerleri için ve en çok da sistem için bir tehdit oluşturmuştur.

Melankoliyle ilgili olumsuz yaklaşımlara ağırlık veren repertuarın küçük bir özetini sunduktan sonra bu kavramı elle tutulur bir yapıya kavuşturmak yerinde olur. Bunun için ilk adım, melankolinin özünü saran biçimselliğe göz atmaktır. Özellikle sanat tarihinin uzun kilometre taşları boyunca melankoli, yüzünü bir kadının yüzü olarak hayata gösterir. Ressam Albrecht Dürer'in 1514 yılında ortaya koyduğu Melencolia I



adlı gravürü, melankolik bir kadın mizacının alegorik, sembolik anlatımıdır.

“Melankolik kadın, mistik alacakaranlık bir zaman dilimi içinde, mimari tarzların hiçbirisi içine dâhil edilemeyen, penceresi ve kapısı olmayan, kaba taştan örülmüş bir yapının merdivenlerine oturmuş olarak görülmektedir... Başu hafifçe sola doğru eğilmiştir. Başında bir çelenk vardır. Sol el yumruk yapılmış, destekler biçimde başu dayanmıştır. Kadının kucağında kapalı bir kitap vardır... Kadının bakışları ileride, ufukta bir noktada, olasılıkla boşlukta ya da Hiçlik’te odaklanmıştır.” (Teber, 2001: 23-24)

Melankolinin ruhunu yansıtmaya adanmış pek çok Ortaçağ yapıtında, başın bu hareketi benimsenmiş ve bir hüznü kodu olarak yerini almıştır. Bu gravürdeki melankolik kadın dünyanın zenginliklerine, gücüne, şiddetine karşı ilsizdir ve bu ilgisizlik, onun uyanıklığını – farkındalığının keskinliğini – belirginleştiren bir etkiye sahiptir. Benzer biçimde Arnold Böclin’in 1900’de yaptığı Melancholia adlı yapıtı da, aradan geçen yüzyıllardan sonra bile, fondaki köy imgesinin açıklığına rağmen kadının soyutlanmışlığını söz konusu biçimsel özelliklere (başın hareketi ve kitap okuma) sadık kalarak yansıtır. Resimde kapalı bir mekân söz konusu

değildir ancak kadın kendi dünyasına kapanmıştır.

George de la Tour’un, Louvre Müzesi’nde bulunan “La Madeleine Terff” adlı yapıtı da yukarıdaki örneklerin bir devamı niteliğindedir. Bu resimde de kadın, bir sandalyede oturmuş, elini çenesine dayamış, karanlığın içinde parlayan mum ışığına dalıp gitmiştir ve kucağında, diğer elinin altında bir kuru kafa durmaktadır. Bütün bu örneklerde “çeneye dayanmış el”in melankoliyi yansıtan simgesel bir duruş olarak kodlandığını görürüz. “Kederi aynı zamanda yaratıcı düşünceyi simgeleyen, bu motifi Dürer’den sonra başta Georges de La Tour olmak üzere, Lucas Cranach, Van Gogh, Edvard Munch, Egon Schiele, Pablo Picasso gibi pek çok sanatçı da kullanmıştır.” (Kılınç, 2006: 72) Bu motif, düşünen, duyan, anlamaya çalışan ancak buna gücü yetmeyen insanın; evrenin sonsuzluğuyla karşılaştığında içine düştüğü imkânsız konumu anlatır. “Bu kişilikleri yaratan sanatçı o kişilerin ölüm duygusuna ve ölümsüz düşüncelere saplanıp kaldıklarını bilmemizi ister. Görsel sanatlarda, başu eğilmiş, kimi kez başını eline dayamış duruşun kazanabileceği anlam belirsizliği buradan kaynaklanır. Bu duruş bedenın ağırlığınca var olduğunu ama zihnin orada olmadığını anlatır.”



(Starobinski, 2007: 48) Melankolik kişinin zihni nerededir? Boşlukta mı? Hiçlikte mi? Bir gündüz düşünde mi? Bir keder denizinde mi?

Şair Rainer Maria Rilke, “Genç Bir Şaire Mektuplar” adlı yapıtında melankoliye eşlik eden kederli içine kapanma durumuna olumlu bir değer yükleyen istisnai yaklaşımlardan birini sergiler: “Geleceğin gerçekleşmeden çok daha önce dönüşmek için bu şekilde içimize girdiğini gösteren pek çok işaret vardır. Kederliyken yalnız kalmanın ve daha dikkatli olmanın bunca önem taşımasının nedeni budur: Çünkü geleceğimizin içimize girdiği o görünürde olaysız ve donuk an, bize dışımızdan gelen diğer bütün konuşkan ve rastlantısal anlardan çok daha fazla yaşama yakındır. Kederliyken ne denli sessiz, sabırlı ve açık olursak yeni olan hayatımıza bir o kadar derin, bir o kadar yanılmadan girer, onu bir o kadar çok kendimize mal ederiz, bir o kadar çok bizim kaderimiz olur.” (Binkert, 1995: 7) Rilke’nin bu belirlemesi bu çalışmanın önermesi bağlamında ayrıca önemlidir: Melankoli kadının kendi olma yolculuğunda ona kendini bir araç gibi sunar. Yalnızlık, durağanlık, sessizlik, içine kapanıklık gibi melankoli kapsamındaki ruh durumları; genel kanının tersine burada

gelecekle doğru biçimde buluşmanın anahtarları olarak karşımıza çıkar.

Binkert’e göre; “sahip olduğumuz bir şeyden direnmeden vazgeçmeyiz. Yeni olanı ise, yabancı olanın tehdit kârlığını ve eskiden yeniye geçişte yaşadığımız tehlikeyi hissetmeden kabul edemeyiz. Bu tür kimlik krizlerinden geçerken en fazla yardımı dokunan ve çelişkili biçimde en büyük avuntuyu veren refakatçi kederdir; bilincine vararak veda etmektir. Kızlar ve kadınlar yaşamları boyunca birden fazla ayrılık yaşamak zorundadır... Kadınların tekrar tekrar yaşamak zorunda kaldıkları bu tür vedalaşmalar nedeniyle melankolik bir ruh hali ortaya çıkar.” (Binkert, 1995: 11-12)

Binkert, Rilke’nin “gelecek” sözcüğüyle açtığı yola “yeni” kavramını ekler. Kadın, yaşam çevriminin kendine özgü gereklerine göre yaşamak için melankoliden yararlanmayı öğren-melidir. Melankoliyi, erkek egemen toplumların yapmayı sürdürdüğü biçimde “bastırmak” yerine “yeniye hazırlanmak” için kullanılmalıdır. Bu noktada ışığı melankolinin yaratıcılıkla kurduğu bağlantı üzerine tutmuş oluyoruz: Melankoli içedönük bir ara veriş, insanı yeniye hazırlayan bir organik zaman tünelidir: “Melankoli, kendini tanıma, dönüştürme ve üretme adına yapılan bir



serüvendir, yolculuktur- tıpkı sanat gibi. Yolculuğun bir yerinde yolcu kaybedilebilir; öykünün sonu psişik ve hatta bazen fiziksel ölüm olabilir, ama bütün bunlar varoluşa dair soruların sorulmayacağı anlamına gelmez. Bu, belki umutsuz bir çabadır, ancak yolculuğun kendisi güzeldir.” (Kılınç, 2006: 11)

2. MİNE FİLMİNİN KISA ÖYKÜSÜ

Mine, küçük bir Anadolu kasabasında yaşayan, güzelliğiyle ve sessizliğiyle ün yapmış genç bir kadındır. Kocasını Cemil ise oldukça kaba mizaçlı, eğitimsiz ve dar görüşlü bir adamdır. Tren istasyonunda şeftir. Cemil çok sıradan biri olmasına karşın kasabanın ileri gelenlerinin bir araya geldikleri tüm toplantılara, eğlencelere, yemeklere çağrılır. Çünkü kasabada evli, bekâr, doktor, kaymakam, işçi, ipsiz sapsız... Neredeyse her adam Mine'ye tutkundur. Ancak bu erkeklerin hiçbirinin Mine'ye karşı incelikli bir duygu beslediğini görmeyiz. Tersine onlar kaba cinsel iştahlarını doyurabilecekleri bir nesne olarak görürler Mine'yi. Bu durum kadını her gün biraz daha soluksuz bırakır. Mine'nin tek arkadaşı kasabanın öğretmeni Perihan'dır. Perihan onu sever ve yalnızlığını tanır. Bir gün kasabanın Mine hastalığına tutularak sürdürdüğü sıradan

yaşam, Perihan'ın erkek kardeşinin buraya gelişiyle tümünden değişir. İlhan, insani değerlere tutkuyla bağlı, idealist bir yazardır. Mine onunla tanışınca yaşamında ilk kez bir erkekle saygı ve sevgiden örülü bir iletişim kurma olanağı yakalar. Bu erkek ve kadını bir araya getiren, koşulların olumsuzluğunun yanında bir 'edebiyat dostluğu'dur. Dahası Mine, İlhan'ın kendisine verdiği kitaplarda ihtiyaç duyduğu sevgiyi ve özeni bulur. Onun acılı sessizliği önce kitabın açtığı ufukla daha sonra da İlhan'ın dostluğuyla kırılmaya uğrar. Ancak, tüm kasaba halkı bu iki insanın iletişimini koparmak için çalışır. İnsanların onların dostluğunu kendi yoz çıkarlarına benzetmeye çalışmaları, bu kadın ve erkeği daha da birbirlerine yaklaştırır. Sonunda Mine kasabanın üzerinde yarattığı baskıya dayanamaz hale gelir. Kasabanın serseri gençlerinin düzmece bir davetten yararlanarak Mine'ye kurdukları tuzak bardağı taşıran son damladır: Başkan'ın da bilgisi dâhilinde gelişen ve bizzat kendisinin “cümbüş” olarak nitelendirdiği ve gerçekleştirme sorumluluğunu gençlere devrettiği planlı tecavüz girişimi, Mine'yi bütün sınırlandırmalardan özgür kılar. Mine, söz konusu korkunç gecenin devamında her şeyi göze alarak İlhan'la sevişir.



Kocasından ayrılacaktır. Ertesi sabah kasabanın ikiyüzlü ahlak bekçileri kapılarına dayandığında, onlar gitmeye hazırdırlar. Mine önce bütün öfkeli ve yok edici bakışların altında ezilir ancak hemen sonra bundan sonraki yolculuğunu seçmeyi başarmış biri olarak kendini onurlandırır ve gözleri en mağrur biçimde yeni rolüne sahip çıkar. İlhan'ın elini elinin içine alır ve tek bir birim olarak kasabadan ayrılmak üzere çıkarlar. Film Mine'nin ayrılışından sonra, kasaba halkının erken sabah görüntüleriyle sona erer. Hayat Mine'siz de kaldığı yerden devam etmektedir. Kepenkler açılır, ekmekler gelir fırına. Yeni bir yüz görmek umuduyla yıllarca trenin gelişini gözlemiş olan Mine en nihayetinde hayatını yenilemiştir. Gitmiştir. Tren dumanlarını çıkararak düdüğünü çalar. Mine'nin penceresi boştur.

3. MELANKOLİNİN TEZAHÜRLERİ

Film, gece ve tren raylarının görüntüsüyle başlar ve seyirci ilk iç mekânda tren şefi Cemil'in yüksek horultular çıkartarak uyuyuşunu ve eşi Mine'nin uykusuzluğunu izler. Cemil'in eli uykusunda Mine'nin göğsüne pençe gibi iner. Mine eli bir yabancıya aitmiş gibi üzerinden itiverir. Henüz ilk sekanslar olmasına karşın, kadının içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığını anlarız. Mine uyku haplarını

alarak ve mutfak musluğundan akan suyla neredeyse bedeninin üst kısmını yıkayarak bir tahammülsüzlüğün izlerini seyirciye sunar. Mine melankolik ruh halinin ilk ipuçlarını bahçedeki banka oturmuş dolunaya bakarken verir. Gözlerini aydan çekip bir boşluğa atar daha sonra da başını bedeninin içine gömer. Mine'nin tüm yolculuğu bilinçdışında gerçekleşecektir. Gece, dolunay, uykusuzluk... Bu göstergeler onun kimliklenme sürecinin ancak içindeki gölgeyle buluşarak ortaya çıkacağını seyirciye sezdirir.

Psikanalitik yaklaşıma ciddi katkılar yapmış olan C. Jung'a göre, gündüz bilinci, gece bilinçdışını temsil eder. Gündüz yaşantısı Mine'nin olağan ve iyi yönlerini verir. Ruhbilimsel açıdan bu onun bilinciyle eşittir. Buna karşıt olarak gece kötülükler ya da uygunsuzluklar zamanıdır ve Mine'nin bastırılmış gölgeler dünyasını yansıtır. "Gölge kişinin kendisiyle ilgili reddettiği her şeyi temsil eder ancak her an doğrudan ya da dolaylı biçimde kişinin karşısına dikilir. Örneğin, kişinin baş edemediği eğilimleri ya da kişiliğinin kötü yönleri hep beynini kemirir." (Hockley, 2004: 113)

Film boyunca Mine'yi oldukça sessiz, çekingen ve edilgen konumda görürüz. Kasaba hayatının tekdüzeliği içinde Mine elsiz kolsuz gibi hareketsizdir, dilsizdir.



Onun kendi içine kapalı yalnızlığı herkes tarafından görülür. Mine'nin melankolisini hesaba katmadığımızda, onun istemediği bir evliliğe razı olmuş ve arzularının nesnesi olabilecek bir başka erkeğin sevdasını bekleyen sıradan bir kadın olduğu yönünde bir okuma yapabiliriz. Oysa dışarıdan güçsüzlük, durağanlık dahası bir tür hastalık gibi görünen bu ruh halleri, Mine'yi yaşamındaki temel eksikliği geçiştirmek ve onu yok saymak eylemlerinden korur: Bu, kendi olma fırsatıdır.

Mine böyle davranarak kasaba hayatının ve onunla birlikte gelen baskıların içine sızmasına engel olmaya çalışmaktadır. O bilerek ve isteyerek 'ötekiliği'ni melankoliyle güçlendirir.

Mine'yle melankolinin alegorik betimlenişi arasında yalnızca biçimsel bir benzerlik yoktur. Melankolinin ikinci bölümde sözü edilen sanatsal dışavurumlarını filmde kimi sekanslarda net biçimde görürüz. Mine de öyle başı eğik düşünür, dalar gider, susar. Ancak hepsinden öte, melankolik bir eylem olarak bekler. Binkert, söz konusu bu bekleyle ilgili şunları söyler:

“Arada olan, bekleyen, açık kalan olduğundan dolayı o benim için melankoliktir. Düş kurduğu için

melankoliktir. Düşüncelerinde hem-hem de'ye hala yer olduğu için melankoliktir. Zihinsel olarak, ruhsal olarak olasılık fazlalarının mekânında kalır, yaşamın bütün geçen trenlerin ardından düş kurabileceğiniz bekleme salonundadır o. Düşlerinin sonu açıktır.” (Binkert, 1995: 51)

Binkert, yukarıdaki betimlemeyi; hiç evlenmeden yaşamın içinden geçip giden ve kendisine “Frau” diye hitap edilmesini istemeyen, yaşlı Fraulein (kız) için yapmıştır. Söz konusu kadın tipinin bekleyişi, karardan, değişimden yani başlangıçtan önceki zamanı niteler. Dolayısıyla “beklemek” melankolinin bir kategorisidir. Arada durmayı gösterir. Çünkü bu kayıp, kimseye ait olmayan yerden ileriye ve geriye bakmak olanaklıdır. Buraya yaşamın çift zeminliliği egemendir. Burası her şeye açık oluşun sonsuz mekânıdır.

Mine ile bu hiç evlenmemiş yaşlı kız imgesi arasında örtük bir benzerlik söz konusudur. Mine film boyunca evli bir kadın olmayı beceremediğini bize defalarca kanıtlar. Mine'nin sürekli kasaba erkekleri tarafından hem kışkırtılan hem bastırılan cinselliği hiç kendisine ait olmamıştır. O tüm zamanlar içinde bir “genç kız” imgesiyle dolandır. Her daim beyaz giysiler



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:39 K:55

içindedir: Kırılgan ve ürkek. En çok da bu nedenle, hem kasaba kadınları hem de erkeleri onu incitmek isterler. Diğer evli kadınlar gibi, onu seçtiği ya da seçmek zorunda kaldığı şeye mahkûm olmuş görmek isterler. Ona sunulan iki seçenek vardır: Böyle yaşayıp gitmesi ve böylesinden mutlu değilse, kimi kasaba kadınlarının yaptığı gibi kasabalı erkekler içinden biriyle eşini aldatması. Ancak Mine melankolisinin yardımıyla başka bir seçenek yaratır kendine. Onun derdi kendinedir. Romanlarda ve öykülerde karşılaştığında var olduğunu sezdiği sevgiyi kendi içinde bulmaktır ihtiyacı. Bu noktada Mine'nin oluşu bir imkânsızlığa karşılık gelir: Evlidir ancak ruhsal olarak bakire gibi davranır. Binkert, kimi zaman 'gelinin ruhsal umudu' olarak adlandırılabilen durumun bir düş olarak kadında saklı kaldığını dile getirir. 'Gelinin Umudu' nda cinsellik, bedensiz, platonik bir aşkla karıştırılmayacak bir şekilde aşkınlıkla ilintilidir. (Bu düş tam da beden ve ruhun kutuplaşması ortasında tutsak edilmiştir!) (Binkert, 1995: 73) Bu açıklama Mine'nin içinde bulunduğu zor durumu ve melankolisinin gerisindeki güdülenmeyi görebilmemizi sağlar.

Melankolinin kendini ortaya koyuş biçimlerinden biri de "sessizlik"tir.

Çoğunlukla kadının yetersizliği, aptallığı, cahilliği, korunmasızlığı, cinsel kışkırtma yöntemi vb. gibi sıfatlarla küçümsenen sessizlik edimi; aslında değerli bir sunudur: "Suskunluk, duyuların yoğunlaşmasına yol açar – insanlar arasındaki sessizlik, iletişimin çoğalmasını sağlar... Konuşulan söz totaliterdir. Buyurur. Sahiplenir. Öteki sözleri dışarıda bırakır. Ağzımızdan çıktığı anda, hiyerarşik bir ilişki yaratır... İnsanı şaşırtan, hayrete düşüren, tedirgin eden şey sessizliktir. Düzenlenmemiş olan şey, sessizliktir. Tehlikeli ve bilinmeyen olasılıklar vaat eden şey, yine sessizliktir." (Vassaf, 1999: 39-40) Melankolik bir tavır olan beklemeye eşlik eden şey, işte bu sessizliktir.

Genel kanının tersine sessizlik, kendi fiziksel varlığından daha fazlasına gönderme yaparak kadının ve erkeğin paylaşımında bulunduğu iletişim ortamını dönüştürür. "Kimi zaman yokluğun, kimi zaman boşluğun, eksikliğin, konuşmanın yerine ikame olur. Doğrudan değil dolaylı bir dillendirme etkinliğidir ve bu nedenle de daha çok kadının kendini ifade biçimi olarak karşımıza çıkar. Her zaman erkeğin referans alındığı bir kültürü içselleştirmenin bir sonucu olarak kadın, kendini kendi varlığının değerleri üzerinden – karşılaştırma olmaksızın – ifade



edemediğinden sessizliği seçmek yoluna gider. Sessizlik, kadının egemen kültürel kodlarla çelişen ve yurtsuz kalan değerlerini olumlayabileceği bir uzam sunar. Bu bağlamda kadının sessizliği kimi zaman şiddete karşı bir savunma mekanizması olduğu kadar yaratıcıdır da.” (Altan, 2007: 251) Mine de sessizliği kendisini yutmak isteyen koşullara karşı bir direnç nesnesi olarak kullanır. Bunu bilinçli biçimde yapmasa da, kendi olmasının önündeki engelleri bu sessizlikle belirginleştirir. Bu engeller eninde sonunda Mine'nin sınırlarını yıkabilmesi için gerekli olan büyüklüğe ve şiddete ulaşır.

SONUÇ

Kadının gelişimi basit bir indirgemecilik ve aşırı bir genellemeyle tanımlanamaz. Kadın varlığı, erkekligi yücelten değerlerden türetilemez. Kadınlık yalnızca kadının sahip olduğu özde mevcuttur ve kadının ancak gündelik yaşamın içinde özgür biçimde yer alması; deneyimlerini dillendirebilmesiyle mümkündür. Kadının içinde yaşadığı kültürün tuzaklarından korunabilmesinin ve onları aşabilmesinin biricik yolu kültürün yaratılmasında, içselleştirilmesinde etkin rol oynamasıdır. Kadın kimliği her zaman erkekle kurulan ilişki nezdinde oluşturulmaktadır. Evlilik ve annelik, bireysel gereksinimler olmanın ötesinde

kadın kimliğinin kurulmasında toplumun kadına dayattığı kültürel kurgulardır. Kadının bu kültürel kurguların boyunduruğundan çıkabilmesi ve kendi olabilmesi için kimliklenme sürecinin merkezine kendi gereksinimlerini ve arzularını koyabilmesi gerekir.

Filmin başında Mine'nin istemeden yapmış olduğu evlilik içinde çok mutsuz, yalnız ve eylemsiz olduğunu görülmektedir. Kendisini anlamayan, insanlığını ve kadınlığını onurlandırmayan bir erkekle hayatını geçirmeye mahkûm edilmiştir. Üstelik kasaba erkekleri tarafından da sürekli taciz edilmektedir. Mine'nin değişimi tek arkadaşı olan Perihan Öğretmen'le dostluğu ve kitaplar sayesinde başlar. Hayatı içinde bulamadığı saygı ve sevgiyi kitaplarda bulur ve başlangıçta çaresizliğinin dışavurumu olan sessizliği, bilinçlenmesiyle birlikte gizli bir silaha dönüşür. Filmin sonunda Mine'nin ayrık duruşu, inceliği, dürüstlüğü ve herkes tarafından onaylanan güzelliği melankolinin gücüyle onu kurban rolünün dışına çıkarır. İkiyüzlü kasaba ahlakının onayına gereksinim duymayan kimlikli ve özgür bir kadındır artık. Mine pek çok bedel ödeyerek hayatında gerçekleştirdiği söz konusu değişimi, toplumsal önyargılarca küçümsenen melankolik ruh hali içinde



filizlendirmiş, büyütmüş ve nihayetinde değişimi bizzat giyinmiştir. Bu bağlamda melankoli, kadının kimlik edinme sürecini yaratan olumlu bir ruhsal uzam olarak işlev görmüştür.

Creativity”, *5th International Symposium Communication in the Millenium*, Bloomington: Indiana University.

KAYNAKÇA

DEMİRAY, E. (1987). *Atıf Yılmaz'ın Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın Filmlerinde Kadın Olgusu*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

TEBER, S. (2001). *Melankoli*, İstanbul: Say Yayınları.

STAROBİNSKİ, J. (2007). *Aynada Melankoli*, Ankara: Dost Yayınları.

BİNKERT, D. (1995). *Melankoli Kadındır*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

KILINÇ, N. (2006). *Melankoli Kavramı Üzerine Resimsel Çözümlemeler*, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

HOCKLEY, L. (2004). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım*, İstanbul: Es Yayınları.

VASSAF, G. (1999). *Cehenneme Övgü*, İstanbul: İletişim Yayınları.

ALTAN, H. Z. (2007). “The Silence of Women as Communication and

UHİVE

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

