



SAYI: 2 GÜZ 2014, ISSN: 2148-7537

# İNSAN&İNSAN

BİLİM KÜLTÜR SANAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

*İKTİSADİ BİR BİLİM DALI OLARAK 'FİNANS'IN BİLİM FELSEFESİ  
PERSPEKTİFİNDEN ELEŞTİRİSİ*  
*Serdar Benligiray*

*GEZİ'NİN DİLİ: GÖSTERGEBİLİMSEL BİR İNCELEME*  
*Ahmet Güven*

*HABER ÜRETİMİNDE GÖRELİ ÖZERKLİK PROBLEMİ:  
BİR SAHA ARAŞTIRMASI*  
*Deniz Tansel İlic*

*ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
İLE SOVYETLER BİRLİĞİ ARASINDAKİ SANATSAL İLİŞKİLER:  
"ANKARA: TÜRKİYE'NİN KALBI" BELGESELİ ÖRNEĞİ*  
*Yalçın Lüleci*

*"ISSIZ ADAM" FİLMİNİN GERÇEKLİK TERAPİSİNE DAYALI  
İNCELENMESİ*  
*Gamze Ülker Tümlü / Nilüfer Voltan Acar*



# İNSAN&İNSAN

## BİLİM KÜLTÜR SANAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

### Hakkında

İNSAN&İNSAN Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi üç ayda bir elektronik olarak yayımlanan akademik hakemli bir dergidir. Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları Nisan, Temmuz, Ekim ve Ocak aylarında yayımlanır.

İNSAN&İNSAN Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi çok alanlı bir dergidir. Çevre, edebiyat, eğitim, etik, felsefe, hukuk, iktisat, ilahiyat, iletişim, işletme, mimari, müzik, psikoloji, sağlık, sanat, siyaset, şehir, tarım, tarih, teknoloji, toplum, turizm, uluslararası ilişkiler, yönetim ve yöntembilim alanlarında insana dair, özgün bakış açısına sahip akademik araştırma, inceleme ve çalışmalara yer verir. Dergiye gönderilen yazılar yayın kurulunun ön değerlendirmesinden sonra, anonim en az iki hakem tarafından incelenir.

---

İNSAN&İNSAN, Güz 2014, ISSN : 2148-7537, Elektronik Yayın Adresi : [www.insanveinsan.org](http://www.insanveinsan.org)

### Sahibi

Okur Yazar Derneği, Ayvansaray m. Yeni Usul s. no: 2. 34085 Fatih İstanbul, [bilgi@insanveinsan.org](mailto:bilgi@insanveinsan.org)

### Editör

Doç. Dr. Abdulkadir Şenkal

### Editör Yardımcıları

Arş. Gör. Ali Mınarlı, Buşra Erimli, E-posta: [editor@insanveinsan.org](mailto:editor@insanveinsan.org)

---

### Yayın Kurulu

Prof. Dr. H. Emre Bağce

Prof. Dr. Yüksel Dede

Doç. Dr. Abdullah Özkan

Doç. Dr. Abdulkadir Şenkal

Yrd. Doç. Dr. Ebubekir Ayan

Yrd. Doç. Dr. Harun Kırılmaz

Yrd. Doç. Dr. Cengiz Sunay

### Danışma & Hakem Kurulu

Prof. Dr. Hakan Altıntaş

*Gaziantep Üniversitesi*

Prof. Dr. H. Emre Bağce

*Marmara Üniversitesi*

Prof. Dr. Hakan Çetintaş

*Balıkesir Üniversitesi*

Prof. Dr. Yüksel Dede

*Gazi Üniversitesi*

Prof. Dr. Vedat Demir

*İstanbul Üniversitesi*

Prof. Dr. Esra Hatipoğlu

*Marmara Üniversitesi*

Prof. Dr. Metin Işık

*Sakarya Üniversitesi*

Prof. Dr. Aşkın Keser

*Uludağ Üniversitesi*

Doç. Dr. Banu Akdenizli

*Yeditepe Üniversitesi*

Doç. Dr. Güven Bakırcer

*Kocaeli Üniversitesi*

Doç. Dr. Kaya Bayraktar

*Yalova Üniversitesi*

Doç. Dr. Fatih Demir

*Celal Bayar Üniversitesi*

Doç. Dr. Adem Doğan

*Cumhuriyet Üniversitesi*

Doç. Dr. Filiz Erdemir Göze

*Gazi Üniversitesi*

Doç. Dr. Gülcan Işık

*Gazi Üniversitesi*

Doç. Dr. Kutay Karaca

*İstanbul Gelişim Üniversitesi*

Doç. Dr. Hikmet Kırık

*İstanbul Üniversitesi*

Doç. Dr. Sadık Öncül

*Bartın Üniversitesi*

Doç. Dr. Ülkü Ayşe Oğuzhan Börekci

*Gazi Üniversitesi*

Doç. Dr. Barış Özdal

*Uludağ Üniversitesi*

Doç. Dr. Abdullah Özkan

*İstanbul Üniversitesi*

Doç. Dr. Hakan Samur

*Mardin Artuklu Üniversitesi*

Doç. Dr. Fuat Sekmen

*Sakarya Üniversitesi*

Doç. Dr. Şükrü Sim

*İstanbul Üniversitesi*

Doç. Dr. Abdulkadir Şenkal

*Kocaeli Üniversitesi*

Doç. Dr. Ahmet Şimşek

*Sakarya Üniversitesi*

Doç. Dr. Soyalp Tamçelik

*Gazi Üniversitesi*

Doç. Dr. Abdullah Taşkesen

*Sakarya Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Salih Akkanat

*Gümüşhane Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Ebubekir Ayan

*Marmara Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Ednan Ayyaz

*Kocaeli Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Yusuf Budak

*Kocaeli Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Anıl Ertok Atmaca

*Karabük Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. İhsan Karlı

*Kocaeli Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Nazım Kartal

*Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Harun Kırılmaz

*Sakarya Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Seçil Özay

*Marmara Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Lütfi Sunar

*İstanbul Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Mert Sunar

*Medeniyet Üniversitesi*

Yrd. Doç. Dr. Cengiz Sunay

*Yalova Üniversitesi*

Dr. Ahmet Tetik

# İÇİNDEKİLER

## CONTENTS

SERDAR BENLİGİRAY <i>İktisadî Bir Bilim Dalı Olarak 'Finans'ın Bilim Felsefesi Perspektifinden Eleştirisi</i> <i>A Critical Review of 'Finance' as a Discipline of Economics from the Perspective of Philosophy of Science</i>	4
AHMET GÜVEN <i>Gezi'nin Dili: Göstergibilimsel Bir İnceleme</i> <i>The Language of Taksim Gezi Park Protests: A Semiotic Review</i>	19
DENİZ TANSEL İLİC <i>Haber Üretiminde Göreli Özerklik Problemi: Bir Saha Araştırması</i> <i>The Relative Autonomy Problem in Newsmaking Process: A Field Research</i>	30
YALÇIN LÜLECI <i>Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği Arasındaki Sanatsal İlişkiler: 'Ankara: Türkiye'nin Kalbi' Belgeseli Örneği</i> <i>Artistic Relations between the Republic of Turkey and the Soviet Union in the Early Republican Era: The Case of the Documentary 'Ankara: The Heart of Turkey'</i>	40
GAMZE ÜLKER TÜMLÜ NİLÜFER VOLTAN ACAR <i>'İssız Adam' Filminin Gerçeklik Terapisine Dayalı İncelenmesi</i> <i>The Investigation of 'İssız Adam' Movie in Terms of the Reality Therapy</i>	62

## İktisadî Bir Bilim Dalı Olarak 'Finans'ın Bilim Felsefesi Perspektifinden Eleştirisi

SERDAR BENLİGİRAY\*  
serdarbenligiray@anadolu.edu.tr

**Özet:** Finansın esas olarak teknik bir alan olduğu, bilim olarak 'finans'ın ise, daha çok iktisat ve doğa bilimlerinin yöntemsel desteği ile var olduğu söylenebilir. İnsan yarattığı olduğunu inkâr eder yapısına rağmen, sosyal bilimlerin bir alt dalı ve uzantısı olarak 'finans'ın iktisat içindeki kökleri ve sınırları belirlidir: Malların üretimi, paylaşımı ve tüketimi gibi geniş süreci inceleyen 'iktisat'ın bir aracı ve inceleme alanı olan para ve piyasaya odaklanır. Bu çalışma temellerini iktisat biliminden alan 'finans'ın sosyal bilimlerdeki kavram ve tartışmalar bağlamında eleştirel bir değerlendirmesini yapmayı amaçlamaktadır. Çalışmada, bilim felsefesindeki ilgili tartışmalara referansla, önce 'finans'ın içinde yer aldığı sosyal bilim ve etkileşimde olduğu iktisat bilimi üzerinde durulmuş, daha sonra finans'ın bilimsel açıdan konumu ve sorunları değerlendirilmiştir. Son olarak da 'finans'ın kendi geleceğine dair bir öngörü elde etmesine yönelik olarak farklı yaklaşım ve önerilere yer verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Bilim felsefesi, Sosyal bilim felsefesi, İktisat, Finans

### Giriş

Günlük yaşamda toplumların tüm bireylerince alınan ve tüm bireyleri etkileyen kararlar temel olarak ekonomik kararlardır. En azından, çağımızda böyle yorumlanmaktadır: Çoğu zaman bireyler, mübadelede bulunmak için ilişki kurarlar ve toplumsal yapılar, aile kurumundan devlete kadar bu ilişki çerçevesinde şekillenir. Bu da ekonominin toplumsal yaşamın merkezinde yer aldığını gösterir.

Ekonomi kelimesinin kökeni Yunanca ev idaresi anlamına gelen "oikos-nomos"tur. Aynı anlamda kullanılan "iktisat" Arapçada tasarruf demektir (Emiroğlu, Danişoğlu ve Berberoğlu, 2006, s. 222). Buradan da anlaşılacağı üzere, ekonomi, bilimsel olsun olmasın bireylerin tümünü ilgilendiren ve tümünün bir fikre sahip olduğu bir alandır. Finans ise, malî, parasal, para ticaretine ilişkin olan manasındadır. Bu tanımla 'finans', ekonominin yukarıda belirtilen genellik özelliğini haiz olmakla birlikte 'ekonomi'nin bir türeyeni olarak değerlendirilebilir. Ekonomi, dünyadaki üretim, dağıtım, tüketim süreçlerini ve bu süreçler içinde bireylerin, kurumların, toplumların davranışlarını inceleyen sosyal bilim dalıdır. Bir sosyal bilim olarak tarihi, siyasi, sosyal, kültürel gelişmelere bağlantılıdır. Mevcut ekonomik düzen içerisinde, parasal mübadelelerin ve piyasaların oluştuğu yapıda finans, ekonominin temel işleyişinde bir araç, ekonomik ilişkileri yansıtan bir ayna olarak görülebilir.

Finansın, ekonominin işleyişinde yordamsal bir araç oluşu ve ayna benzetmesi, aslında onun edilgen yapısının bir temsili olarak, çoğunlukla iktisat olmak üzere diğer sosyal unsurların tahakkümü altında bulunduğu ima edilmesi şeklinde algılanabilir. Bu durumda bilimsel çalışma alanı olarak 'finans'ın, 'iktisat bilimi'nden ve diğer sosyal bilimlerden ayrı ele alınmayacağını söylemek mümkündür.

\*Arş. Gör., Anadolu Üniversitesi, İşletme Fakültesi, Muhasebe-Finansman Anabilim Dalı.

Modern halini aldığı 1950’li yıllardan itibaren finans, temel olarak, işletme yaklaşımı ve iktisat yaklaşımı olarak iki koldan ilerlemiştir. İşletme okulu yaklaşımı mikro-normatif olarak adlandırılan alanlar üzerine odaklanmaktadır. Bu yaklaşımda, karar vericinin (yatırımcı veya şirket yöneticisi vb.) verim, hissedar getirisi veya piyasadaki menkul kıymetlerin beklenen getirisi gibi bir hedef fonksiyonu maksimize etmesi ile ilgilenilir. İktisat yaklaşımının izleyicileri ise, amaçlarının işin nasıl daha iyi yapılacağıyla ilgilenmek olmadığını belirten Alfred Marshall’ın sözünü ilke edinerek konuya makro-normatif olarak yaklaşmaktadır. Mikro değişken kümelerinden bir kısmını ele alarak piyasa fiyatının oluşumu gibi açıklamaları çıkarsamaya çalışmaktadırlar. Bu açıklamalar ile birlikte, her iki yaklaşım da, teste tabi tutulabilen hipotezler geliştirerek pozitivist olma iddiasını taşımaktadırlar. Finans makaleleri finans yazınının başından itibaren iki kısımdan meydana gelir: İlk olarak modelin sunulması ve ardından da model ile tutarlı gerçek dünya verileri ile desteklenmesi (ki bu da şaşırtıcı değildir çünkü eğer başka türlü olsaydı, makaleler editörler tarafından yayınlanmazdı) (Miller, 1999, s. 95).

Makro ve mikro alanda yapılan finans incelemelerinin her ikisi de pozitivist yaklaşım olarak ele alınmıştır (Miller, 1999, s. 96). Finans alanında gerçek manası ile “normatif” düşüncelerin ise çok daha eskilere, antik çağ filozoflarına kadar uzandığı Yılmaz (2006) tarafından belirtilmiştir. Filozofların işletme finansını ilgilendiren düşünceleri genel olarak işletme varlıklarının yönetimi, kefalet, faiz, kâr ve kârlılık, paranın değeri ve korunması, giderler ve gelirler dengesi, maliyet azaltma, borç ödeme zamanlaması, bankacılık, yöresel bankacılık, kreditorlük, sermaye artışının kâr ve faiz hadlerini düşüreceği, stopaj vergilerinin azaltılmasının gider azalışı ve dolayısıyla kâr artışı yaratacağı, stokların önemli fonlar olduğu, teşviklerin önemi, işadamları tarafından kârlı satış yapmanın üretilen ürünün topluma yararlı olmasına tercih edildiği, sabit-değişken sermaye ayırımı, fazla değer ve kâr ayırımı ve finansal kriz ile ilgilidir (Yılmaz, 2006, s. 181).

Sosyal yaşamın iktisadî işleyişine kök salmış, yüzyıllardır düşünürlerin ilgisini çekmiş ve son yarım yüzyılda belirginleşmiş bir bilim alanı olarak finans tutarlı, bütünsel ve değişmez modeller üretebilmekte midir? Toplumların iktisadî hayatına uygun yapıların oluşumunda bilimsel manada etkin rol oynamakta mıdır? Makalede, bu soruların cevabı aranırken ‘finans’ın temel dayanağı olan iktisat bağlamında bir bakış geliştirmek için öncelikle bilimin gelişimi ve mevcut bilim anlayışı içinde sosyal bilimlerin yeri incelenmiş, sonrasında ‘finans’ın bir bilim olarak konumu ele alınmıştır.

### **Bilim Düşüncesi ve Modern Bilim**

Modern bilimi anlamlandırmak için bilim düşüncesinin geçirdiği aşamaları, dallanmaları ve kavramları gözden geçirmek faydalıdır. Antik çağdan bu yana süregelen tartışmalardaki kavramlar değişkenlik gösterse de, güncel bilim kavramına ulaşana değin belli başlı noktalar her zaman ön planda olmuştur. Grekler, -varlık bilgisi- doğa alanı (*pyhsei*) ve doğal olan *Theoria* ile toplumsal olarak (*thesei*) insanların koymuş olduğu ilkeler ile oluşan -oluş bilgisi- *Historia* ayırımını yapmışlardır. Diğer önemli nokta, *Theoria* (varlık bilgisi) ile *Emperia* (oluş bilgisi) ayırımı olmuştur. Orta çağa gelindiğinde Agustinus’un şekillendirdiği *Eskaton* (Tanrı Mahkemesi) kavramı ile tarih (*Historia*) bakış açısı belirmiş ve Tanrı’ya imanını amaçlayan her şeyin ilahi varlıkta nihayetleneceği görüşü yaygınlaşmıştır. Orta çağın ardından Bacon ile yeni bir açılım olmuş, Empirist bir yaklaşımla *Historia* ve *Theoria* ilişkisinde *Historia*’nın bir tür bilim değil, yarı bilimsel edebi bir tür olduğu kavrayışı gelişmiştir. Bu düşünce, *Theoria* ile *Emperia* birlikte *Scientia* (bilim) kavramına ulaşır. Thomas Hobbes için, *empirik* bilgi

bilime yol açarken, *historik* bilgi ders çıkarılabilecek edebi bir kaynaktır. Locke'da benzer düşünce içerisinde değerlendirilebilir. David Hume ise bilimi *empirik* olarak temellendirirken, *historik* olan üzerinde ise bilimselleştirme denemesine girişmiştir. *Historik* olana psikolojik bakış açısını yerleştirerek bilimselleştirir. Bu bir çeşit "toplum bilgisine" doğa bilgisi yaklaşımdır. Descartes'in geliştirdiği rasyonalizme göre *historik* bilgi, nakledenin öznel yargısından dolayı güvenilir değildir; matematiksel doğa bilimi ise güvenilirdir. Leibniz'e göre, *empirik* bilgi olgusal doğru, akıl bilgisi ile birlikte ele alınmalıdır. Akılsal doğru, matematik olduğu için güvenilirdir. Aksine, *historik* bilgide akıl bilgisi kullanılmaz ve bu sebeple güvenilir değildir. *Historik* bilgi olasılıklı bir bilgidir. Doğru olup olmadığı kesin ve net olarak bilinemez. Düşünce tarihinde, *Historia* kavramı ile tarihte bir ereksellik arayışı ve bir nihayete ulaşma, sonucunda da sürekli ve değişmeyen kanunlara hükmetme eğilimi belirgin bir biçimde yer alır. Alman idealizmi "tinsel yasalara", Aguste Comte "pozitif yasalara", Marx ise "materyal yasalara" önem vermiş ve bu tarihsel akışın belirli bir yönde olduğunu düşündürmüştür. Bu noktada Herder'in tarih üzerine görüşü önemlidir: Tarih doğrusal bir yol izlemez, inişli çıkışlı bir gidişat içerisinde. Bu açıklama ile, başka türlü bir bilim ihtiyacının doğduğu açıktır.<sup>1</sup> Fakat öncelikle, modern bilim olarak da adlandırılan ve sosyal bilimler üzerinde etkili olan bilim anlayışı ele alınmalıdır.

Modern bilim anlayışının temel çizgisi Bacon, Descartes, Newton, Galileo gibi bilim adamları ve filozoflar tarafından belirlenmiş; felsefi çizgisi ise empirizm, duyumculuk, rasyonalizm ve pozitivizm gibi akımlar aracılığıyla oluşturulmuştur. Ve bugün bizzat bilim çevrelerince klasik bilim anlayışı olarak adlandırılan bu anlayışta şu yönler içerilmektedir:

1. Gerçeklik tüm heterojen görünümüne rağmen homojendir; o bir kosmos'tur; onun akla uygun bir yapısı vardır; bilimin görevi, gerçekliğin bu akılsal yapısını gözlem/deney yoluyla ve evrensel doğa yasalarını bularak ortaya koymaktır.
2. Gerçeklik hiyerarşiktir; onun aşağıdan yukarıya doğru yükselen düzenli bir yapısı vardır.
3. Gerçeklik mekaniktir; doğada her şey bir makine düzeni içinde işler.
4. Gelecek ve gidişat bellidir; çünkü doğaya hâkim olan yasalar gelecekte de geçerli olacağından, olacak olanı şimdiden tespit etmek mümkündür ve bu husus, bilimin öndeyilerde bulunma (prediction) ve önceden bilme (prognosis) imkânına sahip olması anlamına gelir.
5. Bilim nesneldir; özne olarak gözlemci, nesne karşısında nötrdür ve nesneden kesinlikle ayrı durur; özne ile nesne arasında kesin bir mesafe vardır ve özne nesnesine her türlü göreneksel, dinsel, ahlaksal, siyasal, ideolojik kabullerden arınmış olarak çıkabilir.
6. Bilimin elde ettiği sonuçlar evrensel ve zorunludur; çünkü tam bir nesnellikle, deneysel ve matematiksel bir yoldan elde edilmiştir (Özlem'den aktaran Mollaer, 2005).

Aydınlanma ile filizlenmiş bilim anlayışının yukarıdaki gibi şekillenmesi elbette belli koşulların ürünüdür. Bu, Fichte ve sonrasında Hegel'in belirttiği diyalektik düşünce kalıbına uyan bir sentez olarak da düşünülebilir. Fakat yine bu sebeple, ortaya çıkan bütünlük, bu kadar

<sup>1</sup> *Theoria, Emperia ve Historia* ilişkisinde bilimin gelişimi hakkında daha fazla bilgi için Doğan Özlem'in *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi* başlıklı eseri içinde (2012) yer alan "Tin Bilimlerine Girişin 100. Yılı ve Dilthey" adlı makalesi incelenebilir.

dogmatik ve yeni açılımlara izin vermeyecek kadar kapalı bir çerçeveye oturmuştur.

“İlerleme fikrine merkezi bir rol biçen bir tarih ve toplum anlayışı”, “akıl ve deneyimle ulaşılan bir tekil hakikat anlayışı” ve “hakikate ulaşma yetisine sahip, tarihin hakim öznesi, rasyonel birey anlayışı” sacayağına dayalı Aydınlanmacı söylem, doğrusal bir tarih anlayışından türetilen “karanlık bir ortaçağ” tasvirinin antitezi bir aydınlık getirmede kuşkusuz. Ne ortaçağ bu söylemin karakterize ettiği kadar karanlıktı ne de Aydınlanma sloganlaştırıldığı kadar aydınlık. Rönesans ve Aydınlanma, iç dinamikleriyle kendini yenileme gücünü yitirmiş bir paradigmanın yarattığı kriz ve çözümsüzlükleri belirli bir tarzda gidererek sanayi toplumunun hazırlayıcısı ve taşıyıcısı birey, sınıf ve kitlelerin hareket alanlarını genişletecek bir açılım getirdi ve bu yönüyle verimliydi, özgürleştiriciydi. Ancak, yeni çağ başlangıcındaki bu özgürleştirici işlevin görelî ve konjonktür bağımlı olduğunu belirtmek gerekir. Hâkim paradigma konumuna yükselme sürecinde Aydınlanma'nın evrensel özgürleşme vaatleri, paradoksal biçimde, farklılıkları bastıran, çoğulluk ve özgürlükleri sınırlayan bir totaliter meta-söyleme dönüştü. Adorno, Horkheimer ve Lyotard'ın belirttiği gibi, Aydınlanma artık totaliterdi (Kara, 2001, s. 7).

Aydınlanmanın ürettiği bilim anlayışı kendine karşı bir eleştiri getirilmesine de izin vermemektedir. Bu anlamda bilim felsefesi, neyin bilim olarak kabul edileceği veya neyin aforoz edileceğini belirlemek için bir muhakeme algısına dönüştürülmüştür: Orta çağ düşünüşü yer yer değişmekle birlikte, mevcut tutucu yapı Tanrı yerine pozitivist bilimi koruyarak devam etmiştir.

Düşünce tarihine baktığımızda, Aristo, Descartes, Leibniz ve Kant gibi filozoflar bilime yeni ufuklar açarken; -filozof olarak anılmamalarına rağmen- Galileo, Newton ve Darwin'in de felsefe üzerinde büyük tesirlerinin olduğu göze çarpmaktadır. Bu etkileşim içinde, tarihsel olarak en etkin olanın hangi taraf olduğunun belirlenmesi oldukça zordur. Ancak, belirsizliklerden beslenen felsefenin, -insanın maddi dünyayı anlamlandırmaya yönelik çabasının sonucu olarak biriken bilimsel bilginin varlığıyla birlikte- zemin kaybetmekte olduğu da tarihsel bir süreçtir. Ancak bilimin tıkandığı noktalarda, bilim adamlarının felsefenin spekülâtif akıl yürütmesine müracaat ettikleri de bir vakiadır. Bu anlamda; Einstein ve Heisenberg, disiplinlerindeki sıkışmayı giderme çabasıyla felsefeye açılan iki ünlü isim olarak özellikle anılmaktadırlar. Bu anlamda bilim felsefesini, bu yönelişin sistematik karşılığı olarak tanımlamak mümkündür (Kaymakçı, 2013, s. 37).

Bilim felsefesi, felsefenin diğer alanları ile bütünlük içinde olduğu gibi -tarihsel bakış açısı ile- meydana gelen toplumsal dönüşümlerle de doğrudan ilintilidir. Orta çağı sonlandıran yeni iktisadi ve sosyal yapılanmanın kodları da, bilimin ne olduğu üzerinde etkili olmuştur, ki bu da yeni doğan bir sınıfın görüşü altında şekillenmiştir: Burjuvazi ve onun kuralları, kapitalizm.

Modern bilim ile kapitalizmin kesiştiği ilk nokta tarihseldir. İnsanlık, bu ikilinin yükselişini aynı tarih kesitinde izlemiştir. Sonra, bu koşutluk, taşıyıcı toplumsal güçlerin ortaklığında da bulunabilir. Gerçekten, her ikisinin ortaya çıkmasında Avrupa toplumlarının belirleyici toplumsal değişme dinamiği olan sınıflar arası mücadelenin önemli bir rolü bulunmaktadır. Ortaçağın kentlerinde gelişen ve ortaçağın sonlarına doğru feodal sisteme karşı devrimci bir güç olarak belirginleşen burjuva sınıfı, feodal-aristokratik kurumlara karşı mücadelesinde feodal sistemin durağanlığını kırmak için -daha sonra geliştirilip bir ekonomi kuramı haline getirilecek olan- serbest ticaret ilkesini ve kiliseye karşı da modern bilim anlayışının temel argümanlarını ortaya koymaktaydı. Kapitalizm ve modern bilim, ilk olarak, bir toplumsal

sınıfın diğer toplumsal sınıflarla mücadelesinde kullandığı araçlardı. Bundan başka, her iki si de birbiriyle uzlaşarak bir bütünlük oluşturmuştu. Modern bilim, ortaçağın sonlarında etkisini sürdüren bir toplumsal sınıf olan kilisenin etkisinin kırılması, kapitalizm de burjuvanın karşısındaki diğer toplumsal sınıfın ideolojisi olan feodalizmin ortadan kaldırılması için birbiriyle uzlaşmıştı. Kapitalizm, feodalizmin toprağa dayalı, sınırlı bir pazara sahip, durağan ve meta değişimine elverişli olmayan yapısını dönüştürmenin bir aracı ise, modern bilim de kilisenin dogmalarının yıkılmasının bir aracı idi (Huberman'dan aktaran Mollaer, 2005, s. 32).

İncelenen bilim dalı bağlamında kapitalizm merkezi bir rol oynamaktadır. Günümüzde ekonomi politiği devre dışı bırakan ve iktisat öğretiminde esas olan *economics*'in sınırları kapitalist teori ile belirlenmiştir. Finansın iktisat bilimi'ne bağı veri olarak alındığında, iktisat'ın sınırlamaları finans alanının temel sınırlamaları olmaktadır. İkinci ve bir üst basamak sınırlandırma ise iktisat ve finans alanlarının birlikte bağı olduğu sosyal bilimlerdeki pozitivist bilimin baskısıdır.

### Modern Bilimden Sosyal Bilimlere

Günümüzde empirist doğa bilimlerinin sosyal bilimlere tahakkümü aşikâr iken, bilmeye ve düşünmeye dair her konunun doğa bilimcilere teslim edilmeye başlandığı da bir vakıadır. Buna iyi bir örnek bilimsel yayın editörü ve yazar, *Edge Organization*'un kurucusu John Brockman'ın (2007) ileri sürdüğü *üçüncü kültür* kavramıdır. Söz konusu kültür, "çalışmaları ve bilgilendirici makaleleriyle yaşamlarımızın derin anlamlarını görünür hale getirip, kim ve ne olduğumuzu yeniden tanımlamaları açısından, geleneksel entelektüelin yerini almayı başlayan empirik dünya bilimcileri ve düşünürleri"nden oluşmaktadır. Artık tüm düşün dünyamız *üçüncü kültüre* teslim edilmek istenmektedir.

Pozitivist doğa bilimlerinin *tek gerçek* ve bütün bilimlerin kaynağı olarak görülmesi, hayatın matematik rasyolarına odaklanması sonucu beşeri bağlamı dışlayan yapı sosyal bilimlere kendi yöntem ve metotlarını dayatmakta, diğer alternatifleri dışlamaktadır. Bu da onu, kurallarını kendi koyan ve olguları kendi faydasına yontan ideolojik bir araç haline getirmektedir.

Bilim, eşitsizliğin meydana çıkmasına yol açmasının yanında eşitsizliğin meşrulaştırılması ya da üzerinin örtülmesinde de etkili olmaktadır. Yani insanlar arasındaki eşitsizliği hem kurmakta hem de onu sürekli kılacak ve meşrulaştıracak araç olarak işlev görmektedir. Bilimin ideolojik bir araç olmasındaki önemli etki, mitler kurma yoluyla sağlanır. Bunlardan en önemlisi, aydınlanma ve ilerleme mitidir (Mollaer, 2005, s. 63). İnsanın bugün bildiğimiz insanlıktan çıkarak nesneleşecek kadar *tarihsici* bir natüralist anlayışı Fukuyama (2011)'da görmekteyiz. Tarihin Sonu'nuna ulaştığımız görüşü bilimsel ve de tarihsel olarak kabul edilemeyecek bir ilerleme miti (veya tarihsicilik) örneğidir.

Her ne kadar [pozitif] bilimin bize sağladığı bazı kolaylıklar ile uygarlıklar değişse de, bunun toplamda olumlu etki yarattığı ve bir ilerleme sağladığı kesin olarak söylenemez; I. ve II. Dünya Savaşları ve yeniliklerin getirdiği çevre kirliliği benzeri zorluklar ortadadır. "Bilimsel araştırmaların sonuçlarının yaşantımızda devamlı bir iyileşme getireceğine inanılmış olsa da, ...[yaşananlar] bize bilimin yıkıcı ve savurgan bir amaçla kullanılabileceğini göstermektedir." (J.D. Bernal'den aktaran Kaymakçı, 2013). İlerleme için değerlendirme kriteri kantitatif belirlendiğinde gözükten olumlu tablo, kalitatif değerlendirme ölçütleri söz konusu olduğunda muğlaklaşmaktadır. Sosyal yaşantı ve beşerî ilişkiler değerlendirilirken ifadeler, rakamlar ve



ispatlardan çok, kasıtlı eylemlere ve nitel açıklamalara dayandırılır. İşte bu noktada modern bilimin sosyal bilimler için yetersiz ve hatta yersiz metotlara sahip olduğu düşüncesi ortaya çıkmaya başlamaktadır.

Sosyal bilimlerde en uygun ve kabul gören eleştiriler bilimsel yöntemlerin kapsamının toplumsal hayatı içerecek biçimde genişletilmesi düşüncesine yöneliktir. Bu eleştiri çizgisini benimseyen anti-pozitivistler, insan toplumsal hayatı ile doğa bilimlerinin araştırma-nesnesini oluşturan doğa olguları arasındaki temel farklılıklara dikkat çekerler. Bu farklılıklar insan davranışının nasıl bir gelişme izleyeceğini tahmin etmeyi zorlaştırır. Bu zorluğun kaynağında insanların diğer varlıklardan farklı olarak özgür iradeye sahip olmaları, toplumsal hayatın “yasalar”a değil “kurallar”a bağlı olması ve insan toplumunda bilinç ve anlamın rolü yatar (Benton ve Craib, 2008, s. 45).

“Sosyal bilimler doğa bilimleri kadar yaratıcı olmadığı sürece, yeni aletlerimiz bize fazla bir yarar sağlayacak değildir.” (E.D. Adrian’dan aktaran, Kaymakçı, 2013) Adrian’ın sözünü ettiği yararın sağlanabilmesi için, öncelikli olarak “bilimin amaçlarının”, sosyal bilimlerin çizeceği makul bir çerçevede, yeniden tayin edilmesi gerekmektedir. Bu anlamda, doğayı kontrol altına almak ve idare etmek şeklinde ortaya konulan geleneksel egosantrik amaçlar yerine; maddi çevremizle uyum içinde olmayı öne çıkaran bütüncül anlayışın, klasik madde-manâ / beden-zihin ayrışmasını nihayete erdirip, Marx’ın “sosyal bilimlerin ve doğa bilimlerinin [birleşerek] nihayetinde tek bir bilime dönüşeceği” (Karl Marx’tan aktaran, Kaymakçı, 2013) öngörüsüne imkân verip vermeyeceğini bilemiyoruz. Ancak “doğaya işkence ederek bilgisini elde etme” sapkınlığını yenmemize yardımcı olacağından eminiz (Kaymakçı, 2013, s. 34). Kaymakçı’nın görüşüne ek olarak, doğanın bir parçası olan insanın doğaya eziyeti aynı zamanda kendi kendine eziyeti olarak yorumlanabilir.

Sosyal bilimler ve doğa bilimleri ayrımını gözeterek yapılan değerlendirmenin bu aşamasında, görülmektedir ki sosyal bilimler için pozitivist anlayışın dışında alternatiflere yönelmek gereği açıktır. Bir önceki başlıkta, bilim düşüncesinin gelişimi Herder’in tarih düşüncesi ile belirli bir aşamaya kadar aktarılmıştı. Bu aşamadan sonra gelen tarihselci bakış açısı ve kültürün düşünme şeklindeki -ve dolayısıyla bilimdeki- etkisinin vurgulanması sosyal bilimlerde geliştirebilecek yöntemsel yaklaşım için önem taşımaktadır.

Pozitivist bilimin tek doğrunun kendi olduğu iddiası ve eğer doğru olmak isteniyorsa sosyal olguların da pozitivist yöntemle ele alınarak bilime ulaşılacağı savı incelenecek olursa öncelikle, doğrunun ne olduğu ve neye doğru denebileceği sorgulanmalıdır. Descartes’ın dediği gibi, aklımızla bir takım doğrular elde edebiliriz. Ama bu doğrular bizim için doğrudur. Doğanın gerçekliğini kendi algımız ve kendi duygumuz (empirist) ile gerçekten algılayabilir miyiz? Fiziksel dünya hakkında nedensel bilgi edinebilir miyiz? Nesnel bizden bağımsızdır fakat toplumları biz yaratırız. Eğer biz sadece kendi yaratılarımıza (matematik, geometri) doğru diyebiliyorsak, toplumsal olan da bizim yaratımız olduğu için onları da anlayabiliriz. Ayrıca tarihsel süreçle ortaya çıkan toplumsallıklar geometri ve matematikten daha gerçek ve ortadadırlar (Özlem, 2012, s. 70). Buradan çıkarılacak yorumla, *Theoria* dediğimizin özü toplum olarak bizim ve *Historia* da bizim yapıp ettiklerimizdir. Bu bağlamda *Theoria* ve *Historia* aynı potada –ki bu tinsel dünyadır- erir. Giambatista Vico’dan alıntulamak gerekirse, insanın anlayabileceği tek şey kendi yapıp ettikleridir.

“İnsanın anlama ve yorumlama konusundaki tek hâkimiyeti kendi eylemleri ve kendi eylem geçmişi üzerindedir” görüşü irdelendiğinde, dolaylı olarak söylenebilir ki insanlık (veya toplumlar) her hamlesinde farklı bir düşünce yapısına sahip olacak, algıları ve anlayışları o

düşünce yapısı ile belirlenecektir. Yani bir dönemin doğruları (verum) sonucu sergilenen eylemler ile gerçekleşenler (factum) yeni doğrular (verum) ortaya çıkaracaktır. Bu durumda her dönemin olayları kendini yaratan koşullar içinde değerlendirilmez sonucu doğrudan elde edilir. Diğer bir yargı ise birbirini izleyen seriler halinde “verum ve factum”lar ele alındığında tek bir doğru, kanun olarak tanımlanabilecek doğruların olmadığıdır. Sosyal bilimlerin pozitivist görüşe karşı en önemli kalesi de bu görüş çevresinde Alman Tarih Okulu tarafından inşa edilmiştir.

Kendi karakterini oluşturan sosyal bilimler, yasa-olgu ikilisini odak alan pozitif bilimlerden farklı olarak amaç-eylem odaklıdır. William Dilthey’in görüşleri bu noktada çığır açıcı olmuştur. İnsan her türlü tarihsel ve psikik kimliğinden arınmış bir düşünsel akıl varlığı mıdır? Hayır. İnsan doğa bilimlerini esas kabul ederken doğa ve nesnelere anlamlandırma çabasında kendini doğa ve nesnenin arasına yerleştirir. *A priori* olarak bunu böyle kabul eder. Tarihsel-toplumcu yaklaşımda insanın, kendini bu toplumsal yapının arasına koymasına dahi gerek kalmaz; insan zaten bu yapıyı bizzat oluşturan özne olarak içkindir.

Dilthey’a göre, doğal durumdan toplumsal duruma geçildiği andan bu yana insanlar kendi koydukları kural, değer, norm, sonradan yine insan eylemlerini belirleyen neden ve motifler olmaktadır. İnsanlar yarattıkları bu tinselliğe öyle gömülüdürler ki bu *tinsellik*<sup>3</sup> onların tüm yaşantılarını ve evrene bakış biçimlerini belirler. Doğa bilimlerini izleyen ve onun yöntemleri dayatılan sosyal bilimlerin esas önemini yukarıdaki açıklama göstermektedir. Doğa bilimlerinde neyin araştırılacağı ve nasıl araştırılacağı her zaman tinselliğe bağlıdır.

Bilmek ve algının devrimci yorumu Kant tarafından yapılmıştır. Tek bilebileceğimiz kendi fenomenlerimizdir, yani algımız bu noktada bir sınırdır. Bu konuda doğa bilimleri ve sosyal bilimciler hemfikirdirler. Dilthey’a göre, doğa bilimleri, algılar –ki algının nesnel olduğu iddia edilegelmiştir- sonucu yorumlama yoluna gider. Algı bağımsız değildir çünkü neyin algılandığı anlayışımıza göre değişir. Bu durumda *anlayış*, *algıdan* önce gelir. Hatta pozitif bilimlerin ürettiği *algıda seçicilik* kavramı da bu yargıyı desteklemektedir.

Farklı bir bakış açısı geliştirmek, farklı yöntemlerin önerilmesini gerektirmektedir. Dilthey -Vico’da olduğu gibi-, Tin’in geliştiği tarihi anlamak için yazılı eserlerdeki dile odaklanır. Filoloji belli dönemlerin değerlerini kavratır. Bu noktada eserin yazılı dilini anlayarak yorumlamak gerekir ki bu da hermeneutiktir. Tin bilimleri hermeneutik bilimlerdir (Özlem, 2012).

Hermeneutik başlangıçta İncil’in manevi hakikatlerini yorumlama çabalarına verilen isimdir, ancak insan bilimlerine Dilthey tarafından niyetli insani davranışlar ve kurumların araştırılmasına işaret etmek anlamı verilmiştir ve Dilthey sonrası düşünürler tarafından gelenekler ve kültürlerin içlerindeki ve aralarındaki anlama süreçlerini ifade etmek için kullanılmıştır (Benton ve Craib, 2008, s. 135). Hermeneutik, geleceğimiz veya kültürlerimizin hangi ölçüde tutsakları olduğumuz, onu dışarıdan ve uzaktan görüp göremeyeceğimiz, onu nasıl sorgulayabileceğimiz gibi sorunları odağına alır. Hermeneutik, insan bilimleri ya da sosyal bilimler için bir yöntem önermez, aksine insan bilimsel faaliyet yaparken bile pratik yaşamındaki düşünme ve bilmesinin anlamının ne olduğuna ilişkin bakış açısı sunar (Yılmaz, 2011, s. 45).

Finans ve iktisat dâhil olmak üzere, mevcut sosyal bilim dallarının tümü hermeneutik yöneme açık değildir. Yine de bir bakış açısı olarak Dilthey’in görüşleri benimsenebilir. Çünkü

<sup>2</sup> Dilthey’in tinsellik ile tanımladığı, içinde bulunulan zaman ve kültürün bir bileşimi olarak toplumsal akıl olarak ifade edilebilir.

Dilthey'deki *tarihsel akıl* aslında teorik akıl araçlarıyla, yani aynı mantık ilkeleri ve aynı akıl kategorileri ile (birlik nedensellik vb.) çalışan bir akıldır. Tarihsel akıl, teorik aklın tarihsel-toplumsal gerçekliğe bir yaşama ilkesi olarak tarihselcilik denen bir bakış altında farklı bir bilgi ilgisi ve farklı bir bilgi hedefi ile yönelirken gözetmesi gereken kurallar demeti olarak anlaşılabilir (tarihsel pozitivizm). Dilthey, yeniçağın doğa bilimci bilgi kuramını yadsımaz, meta-epistemoloji tasarlar ki bilgi kuramının kökleri ortaya çıkarılabilsin (Özlem, 2012).

Beşeri-doğal-sosyal bilimler bölüntüsüne ve sosyal bilimlere doğa bilimlerinin tahakkümüne karşı eleştiri iki kısımda ele alınabilir. İlki beşeri bilimlerden kaynaklı “Kültür İncelemeleri”, ikincisi ise doğa bilimlerinden kaynaklı “Karmaşıklık İncelemeleri”dir (Wallerstein, 2003, s. 79-80). Alada'nın (1988) belirttiği üzere, 20. yüzyılda, Einstein'ın, Heisenberg'in katkıları sayesinde fizik biliminde Newton kuramının aşılması, felsefede Viyana Çevresi'nin getirdiği yenilikler, Karl Popper'in Kant düşün geleneğinden yararlanarak pozitivizme yönelttiği eleştiriler bu karmaşıklık/kesinlik sorunsalı bağlamında incelenebilir. Süregelen tartışmalar daha uzun süre devam edecek gibi gözükmektedir. Peki, sosyal bilimlerin bu mücadelesinde onun bir parçası olan finans hangi safta yer almaktadır? Aynı zamanda kapitalist işletme yapısının bir uygulama alanı olan finans, iktisat'ın gölgesinde pozitivist görüşün yanındadır. Finans'ta farkındalık yaratmanın yolu da iktisat bilimini, sosyal bilim bağlamında incelemekten geçmektedir.

### Sosyal Bilim Olarak İktisat

İktisat disiplininde egemenliğini sürdüren modernist bakış açısına göre bilgi, gerçekliğin yanıltıcı görüntüler ardına saklanmış “öz”ünü ortaya çıkarabildiği ve düşüncede temsil edebildiği oranda doğru ve bilimseldir. Dolayısıyla, bilginin kullanımı bilginin üretiminden ve “doğrulanma” sürecinden bağımsız ve teknik bir mesele olarak ele alınır; böylece, bilginin uygulanma sürecinde ortaya çıkan toplumsal yarar sorunu, yani bilginin kullanım değeri, bilginin epistemik değerinin gölgesinde kalır. Oysa bilginin üretimi ile kullanımı arasında gizli ve açık, iki yönlü, karmaşık ve ayrılabilir etkileşimler vardır; iktisadi düşünce, tarihsel bağlamındaki sorunlara verilen tepkilere göre gelişirken (örneğin Adam Smith'in yazılarının merkantillistlere verilen bir tepki niteliği taşıması) üretilen bu fikirler de tarihe etki edebilir (örneğin, Karl Marx'ın düşünceleri). Bilginin değerini bu duruma rağmen sadece doğru/yanlış ekseninde tartan epistemik bakış açısı bilginin sosyal etkilerini hesaba katmadığı için, örneğin, hangi iktisadi düşünce şekillerinin geliştirilme ve öğretilmesinin toplumun yararına olduğunu da tartışma gereği görmez. Dahası, toplumda “ekonomi” adlı özerk bir bölge olduğu, bu bölgenin değişmez, bilinebilir ve genelgeçer ilişkiler ve mekanizmalardan oluştuğu, doğru bilginin gerçeğin bu özünü “temsil” ettiği ve dolayısıyla da mutlak ve tek olduğu düşünceleriyle hareket eden modernist yaklaşım, yapısı gereği, aynı sorunsal hakkındaki farklı bilgi üretim şekillerini bilimsel doğrulara yöneltilen bir tehdit olarak algılar ve dışarıdan gelebilecek farklı yaklaşımları engellemeye çalışır (İşler, 2011, s. 73).

İktisadın bu ortodoks yönü de ayrıca onun nesnel bir bilim olarak konumlanmasında engel olarak görülebilir. Yaşamı çevreleyen, elzem olan metaya ve emeğe bağlı, üretim paylaşım ve tüketim sürecini inceleyen bir bilim olarak, aynı zamanda bu süreçleri de etkileyecek savlar iddia etmektedir. Bu karşılıklı etkileşim durumunun yarattığı açmazlar ortadadır. Bağımsız Sosyal Bilimciler İktisat Grubu'nun (2003) belirttiği üzere *“İnsanlık tarihinin hiçbir evresinde toplumsal yaşam günümüzde olduğu ölçüde “piyasalar”a tabi hale gelmedi. Bütün toplumsal faaliyetlerin piyasalarla daha çok ilişkilendirildiği bir tarih sürecinden geçiyoruz. Piyasalara, toplumda yalnızca bir değişim işlevi yüklenmiyor, aynı zamanda “görünmez kuralları”yla*

*toplumda doğru ile yanlış, hak ile haksızlığı belirleyen bir adalet alanı işlevi de yükleniyor*". Bildiride sözü geçen piyasa tanımı, görünmez el kuralları ile iktisat bilimine gönderme yapılmaktadır; iktisat biliminin üretileri ekonomik düzenin dönüşümünde rol oynamaktadır. Doğa biliminin metodolojisine aykırılık bu temel noktadan başlamaktadır. İktisat bilimi her çabasında, gözlemlediği mecraya müdahale etmekte, deney düzeneğini –istemli veya istemsizce – manipüle etmektedir.

İktisat'ın kendi içinden gelen eleştiriler de yöntemsel sorunlara işaret eder. Amerikan Merkez Bankası eski başkanı ve dünya çapında etkisi olan bir ekonomist olan Alan Greenspan'ın 2008 Ekim'inde ABD Temsilciler Meclisi'nde yaptığı savunma iktisat biliminin uygulama alanlarındaki çöküşünün bir temsilidir. "Kurumların, özellikle de bankaların [...] kişisel çıkarları doğrultusunda hissedarlarını ve bunların öz sermayelerini en iyi şekilde koruyacağı varsaymakla hata yaptım" ve "...modern risk yönetiminin entelektüel mabedi bütünüyle çöktü" diyen Greenspan'ın bu sözlerle "rasyonel beklentiler" ve "piyasa verimliliği" hipotezlerinin geçersizliğini kabul ettiğini ve iktisat biliminin belirsiz geleceğine işaret ettiği görülmektedir. Önemli bir iktisatçı olan Paul Krugman, iktisadın tarihten aldığı derslerini unuttuğunu söylerken bunun nedenini de "iktisatçıların, bir grup olarak, matematiğin etkileyici güzelliğini hakikatle karıştırmalarına" bağlıyor ve ekliyor "...iktisatçılar, herkesin rasyonel olduğu ve piyasaların mükemmel çalıştığını varsaydığı zarif ama yanlış çözümlerinden vazgeçmeli." Bu ve bunun gibi birçok eleştirilerin olumlu yanı iktisat disiplindeki değişimin küçük çaplı kuramsal düzeltmelerden çok daha derine inmesi ve bunun için matematiğin iktisattaki rolü gibi yöntemsel ve paradigma değişimi gibi felsefi konulara girmesi gerektiğini vurgulaması olmuştur (İşler, 2011, s. 71).

Önceki bölümde konu edilen tin bilimleri ile doğa bilimleri arasındaki farka ilişkin tarihsel tartışma dikkate alınmaksızın, sosyal bilimler, doğa bilimlerindeki gelişmelerin veriminden yararlanarak yargıda bulunma yönünde eğilim göstermiştir. Felsefi terminolojide doğalcılık (natüralizm) olarak adlandırılan bu eğilimin bütün sosyal bilimlerde ama en çok iktisatta rağbet görmesi, iktisat biliminin doğa bilimleri ile ilişkisinin farklılığını ele vermektedir. İktisat bilimi tıpkı diğer sosyal bilimler gibi doğa bilimlerini taklitle yola çıkmış ama diğerlerinden farklı olarak bu taklit hevesinden hiç vazgeçmemiştir. O kadar vazgeçmemiştir ki kendi faaliyetlerinin tipik bir sosyal bilim faaliyeti olarak algılanmasından hiç hazzetmemiştir. Kendini bilimler hiyerarşisinde doğa bilimlerinin arasında görmeyi yeğlemiştir (Yılmaz 2011, s. 50).

İnsan eylemlerini "rasyonel seçime" indirgemesi ve onun bir insan eylem alanı olmaktan çıkarılması, Darwinizm ve biyolojiye gösterilen ilgi, insan beyin faaliyeti ile duygu ve düşüncesinin tamamen açıklanabileceğini savunan bilim dalı nöro-ekonominin yükselişi, psikolojideki benzer yaklaşıma sahip davranışsal psikolojiden destek alan davranışsal iktisat natüralizm akımı ile açıklanabilir. İktisadın doğa bilimleri ile bu kadar içli dışlı olması sivil ve politik kurumlarca da desteklenmektedir. İsveç Kraliyet Bilimler Akademisi'nin dünya çapında prestije sahip Nobel Ödüllerinde, doğa bilimleri arasında (fizik/kimya/tıp/fizyoloji) tek sosyal bilimin iktisat olması bu bağlamda değerlendirilmelidir.

İktisadın, natüralizmin hem başlangıcında hem de ilerleyişinde bu kadar etkili olduğu bir bilim olarak, diğer sosyal bilimlerle düşünme ufkunu açacak bir diyalog kurması mümkün olmadığı gibi, kendi nesnesi olan ekonomi üzerine düşünebilmesi de pek mümkün görünmemektedir. İktisadın, kendisinin de ürünü olduğu kapitalizmi tartışmak ve eleştirmek, felsefi argümanlar da devşirerek diğer sosyal bilimlere nasip olmaktadır (Yılmaz, 2011, s. 53).

### Finansın Bilim Olarak Konumu

Son yüzyıl içinde, teorik olarak Marshall, metodolojik olarak da J.N. Keynes'in öncülüğünü yaptığı Neo-Klasik Okul; Klasik Okul'un parçalara ayrılmış, genellikle belirsiz bir şekilde tanımlanmış, felsefi içerikli değer kavramı analizini, piyasa fiyatının belirlenmesine ilişkin teknik içerikli bir analizle ikame etmiştir. Piyasa fiyatı; kullanım değeri ve değişim değerini içeren bütünleşmiş bir teori kapsamında matematiksel olarak belirlenirken, rasyonel bireyin tercihleri de bir optimizasyon problemine dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm sayesinde, Neo-Klasikler, sosyal ve politik konulardan ziyade, soyut ve teorik konular üzerine yoğunlaşabilmişlerdir (Kaymakçı, 2013, s. 146). Finansın konumu da tam olarak bu soyut ve teorik olarak tanımlanan alana denk düşmektedir: Neo-Klasik okulun varsayımları altında, ön kabul olarak aldığı kısıtlar içinde temeli sayısal analizlere dayalı piyasa ve parasal parametrelere odaklı çalışmalar.

Daha önce iktisat için söylenen, gözlem ortamı ile karşılıklı etkileşim sorunsalı aslında finans için de mevcuttur. Finans, genellikle işletme uygulamaları yolu ile günlük hayatı etkiler. Uygulamaya yakın olmak, diğer disiplinlerin kısıtlamalarına daha çok maruz kalmayı getirmektedir. Fakat bu, uygulamalı bilimsel çalışma alanlarının önemini azaltmamakta, bilakis arttırmaktadır. Çünkü hayatı etkileyen değişimlerin vuku bulduğu temel alanlar bu uygulama alanlarıdır. Finansı konumlandırırken, uygulama yönünden ziyade, teorik yönü düşünüldüğü ölçüde iktisat bilimine yönelmek doğru olacaktır. iktisat'a getirilen eleştiriler ve yönetsel alternatifler aynı zamanda finansı da etkileyecek, dönüştürecektir.

Neo-Klasik iktisat okulunun hâkim öğretisi haline geldiği son yüzyılın başlarında, ilk kez, Jevons'un dile getirdiği üzere, Politik Ekonomi "Ekonomi [Economics]"ye dönüşürken, bu disiplini amoral, ahistorik, apolitik boyutlara taşıyacak normatif ve pozitif alan ayırımına da ulaşılmaktadır (Sayar, 2005, s. 138). Mantıkçı pozitivizm, yani neo-pozitivistlerin sosyal bilime bakış açısı eliminatiftir. Sadece rakamlarla ifade edilen olgular ele alınıp araştırılabilirler. Peki, olgular nedir? Örneğin klasik liberalizmin ana iddialarından Kaynakçanın kıt, ihtiyaçların sınırsız olduğu varsayımı altında olgular incelendiğinde nesnel bir bilimsel çalışma yapılmakta mıdır? Aynı bilimsel yöntem ile "Hiçbir şeye ihtiyacı olmayan insanlara nasıl boyunduruk vurulabilir" diyen J.J. Rousseau'nun, insan ihtiyaçlarının sonsuz olmadığı görüşü çürütülemedikçe eliminatif bakış açısı kabul edilemez.

Öncelikle bu kısıtlayıcı ve dışlayıcı bakış açısı terk edilmelidir. Bu noktada beşeri ve sosyal bilimlere etkileyen post yapısalcılık veya postmodernizm gibi akımlar paradigma değişiminde faydalı olabilir. Farkın övülmesi biçiminde post yapısalcılık çok kültürlülüğe, bir tür siyasal rölativizme dayanır. Farklı kültürler arasında karşılaştırmalı bir değerlendirme yapamayız. Aksine sadece farklılıkları doğal karşılamamız gerekir (Benton ve Craib, 2008, s. 215). Bu düşünüş, özellikle finasta karşılaşılan kategorizasyonların yarattığı sıkıntıları gidermekte faydalı olabilir. "Gelişmekte olan ülkeler" şeklinde, dünyanın farklı yerlerinde farklı kültürlere sahip toplumlar için ortak finansal uygulamalar geliştirilmesinin ve bunların başarısızlıkla sonuçlanmasının önüne geçilebilir.

Farklılığın, iletişimin güçlüklerinin, çıkarların, kültürlerin, mahallerin ve benzerlerinin karmaşıklığının ve gölge farklarının üzerinde durması dolayısıyla postmodernizm olumlu etki yaratmaktadır. Modernizmin (özellikle daha geç aşamada ortaya çıkan versiyonlarının) üst-dilleri, üst-teorileri, üst-anlatımları gerçekten de önemli farklılıkların üzerini örtme eğilimini göstermiştir. Postmodernizm "ötekiliğin, özellikle farklılıktan cinsiyetten ve cinsellikten, ırk ve sınıftan, zamansal (duyarlılık kümelenmeleri) ve mekânsal coğrafi yerleşmeler

ve yerinden kopmalardan kaynaklanan sayısız biçimini” (Husseys’den aktaran Harvey, 2012) teslim etmek bakımından özellikle önemli olmuştur. Makro alanda yapılan ve genelleme yüklü, aynı konu üzerinde birbirine taban tabana zıt sonuçlar üreten çalışmalardan, bilimsel değeri düşük ve kafa karıştırmaktan ileri gitmeyen sonuçlar üreten çalışmalardan uzak durmak adına post modernist bakış açısı dikkate alınmalıdır.

Fakat modernizmin geç bir formu olarak değerlendirildiğinde, post-modernist iktisadî uygulamaların çok da faydalı olmadığı belirtilmelidir. Örneğin, Neo-klasik öğretisi altında, *sürdürülebilir kalkınma* kavramı ve piyasa odaklı *inovatif* çözüm önerileri ile daha yaşanılabilir bir dünya yaratma çabasına dair çalışmalar yapılmaktadır. Sürdürülebilir bir ekonomiyi mümkün hale getirebilmek için, ekonomik ilerleme, mikrofinans ve karbon emisyon piyasalarının gelişimi ve bio-çeşitliliği korumak için yeni ölçütler geliştirmeye çalışılmaktadır (Gardner ve Prug, 2008). Finans-iktisat alanına yeni bir açılım getirmekle birlikte, bu tür çalışmalar uygulamada hızlı bir şekilde tıkanmış, neo-liberal uygulamalar içerisinde piyasa yaklaşımının açmazlarına takılmıştır.

Finansın bir sosyal bilim olduğu unutulmamalıdır. İktisat’ın kendini doğa bilimine yakın konumlandırmış olması finansın da onu aynen takip etmesine yol açmamalıdır. Finans aynı zamanda uygulamalı bir alandır. Mevcut iktisadî uygulamaları olumlamayı şiar edinmek yerine işletmelerin uygulamada yaşadıkları sorunları ortaya koyup bunların iktisadî temellerine işaret etmelidir. Finans, tam manası ile bir “tin bilimi” özelliği gösteremese de, tarihsel bağlamı kaybetmemelidir.

Finansal seri tahminleme modellerinde parametre tanımlamak ve gerisini “belirsizlik” olarak ayırmak zımnen, incelenen tarih aralıklarının temelde birbirini etkilemeden sıralandığını ifade eder. Bu yöntemin tatmin etmeyen açıklayıcılık düzeyleri de daha karmaşık matematik modellerin içine gömülerek araştırmacıyı kendi araştırmasına yabancılaştırmaktadır. Finans’taki *belirsizlik* tanımı, belirsizliğe deterministik bir maske geçirmekten öteye geçmiyorsa bunun sebebi tarihsel bağlamın devre dışı bırakılmasında aranmalıdır. Burada önerilen *tarihsel pozitivizm* olmakla birlikte tarihselci yaklaşım bir bütün olarak benimsenmelidir. Finans’ın belirleyicisi iktisat olarak tanımlanmıştı. Bu durumda önceki başlıklarda belirtilen tarihsel yaklaşım ilk olarak iktisat’ta yükseltilmelidir.

Doğalcılık ile iktisadın felsefeden diğer sosyal bilimlerle birlikte koparken kendine koyduğu alana, yani iktisat alanına ilişkin eleştirel ve tarihsel bir düşünme yolu sunma imkânı da elinden alınmıştır (İşler, 2011, s. 41). Bunu tekrar geri canlandırmanın bir yolu, iktisat tarihi’nin hakkını iade etmekten geçmektedir. İktisadın ekonomi politikten kopması, toplumsal ve siyasal sorunlarla doğrudan bağlantılı halden her zaman geçerli doğa bilimleri gibi ekonomi yasalarının bulunması gerektiğinin savunulmaya başlanması ve matematikleştirilmeye çalışılmasıyla iktisat tarihinin önemi de savunulmaya başlanmıştır. Alman Tarih Okulu, iktisat teorisinin ütopya olmaktan çıkması için tarihsel gerçeklere, olay ve örneklerle dayalı olması gerektiği düşüncesiyle oluşmuştur (Emiroğlu, Danişoğlu ve Berberoğlu, 2006, s. 372).

Günümüzde “ders kitabı iktisadı” olarak nitelendirilebilecek olan “*economics*” ile iktisadî düşünce tarihi alanları arasındaki en önemli farkın, ilkinin kesinliğe yönelen tutumuna karşın, ikincisinin doğruyu keşfetmeye yönelik görüş ufku ile felsefeye açılabilmesidir. İlk adımda, kesinlik arayışının değil, doğru (hakikat) arayışının iktisadî düşünce tarihini, iktisattan (*economics*) farklı bir alana yerleştirdiği açıktır. Mark Blaug’un ifadesi ile “iktisadî düşünce tarihi, iktisadın içinde yer alan bir uzmanlık alanı değildir” (Blaug’dan aktaran Alada, 1988). Felsefenin, iktisat ya da politik iktisat ile ilişkilendirilmesi, iktisadî düşünce tarihi ve iktisat

yöntemi kanalları yardımıyla olmaktadır (Alada, 1988, s. 6).

Sadece geçmiş iktisat düşüncesinin aktarımı olmayan ve iktisat biliminin bir alt uzmanlık dalı şeklinde tanımlanamayacak olan 'iktisadi düşünce tarihi', empirik ve biçimsel sorularla karşılanamayan karar alma, denge, belirsizlik, akılcılık gibi temel kavramların tartışılabilirdiği, felsefe ile bağın kurulabildiği zemindir. Felsefe ve bilim, kesinliğin öne çıktığı, formel veya biçimsel kaygının ampirik arayışa baskın olduğu durumlarda kapanmakta, buna karşılık, doğruyu arama sorunsalının öne çıktığı, dün ile yarın arasında bir simetrisinin olmadığı (indeterminizm) anlayışı benimsendiğinde ise açılmaktadır (Alada, 1988, s. 2). Alada'nın iktisada ilişkin görüşü finans için aynen geçerlidir: Belirsizlik tanımlayarak determinizme sıkışmaktan bu bakış açısıyla kurtulmak mümkündür.

[Doğa bilimlerinin] Kesinliğe ulaşma projesini eleştirmek için öncelikle, denge, belirsizlik, akılcılık, karar alma hadiselerini, kesinlik sorunsalı yerine doğruyu arama sorunsalı içinde değerlendirme anlayışına dönülmelidir. "Açık evren", apriori-aposteriori ayrılmazlığı, tüm dengelim-tümevarım dengesi gibi felsefi-yöntemsel tutuma sahip çıkarak, iktisadın diğer sosyal bilimleri "sömürgeleştirmesi"ne karşı sosyal bilimlerin buluşmasına katkıda bulunmak gerekmektedir (Alada, 1988, s. 6). Finans ise, iktisat'ın tetikçiliğinden uzaklaşıp, kendine yeni açılımlar yaratmak için bilim felsefesi ışığında diğer sosyal bilimlerle kaynaşmalıdır. Siyasi ve toplumsal fenomenlerden ayırt edilebilir, özel olarak ekonomik fenomenler diye bir şey yoktur: Bütün, dikişsiz tek bir parçadır (Wallerstein, 2013, s. 265).

Finans'ın uygulamalı bir bilim olarak değiştirme ve dönüştürme işlevi açısından Wallerstein'in sosyal bilimler hakkındaki görüşü çevresinde bir konumlandırma uygun olacaktır. Sosyal bilimler, sosyal hayatta süregelen gelişmeleri izlemekte ve olup bitenleri yorumlamaktadır. Sosyal bilim bir mücadele alanıdır. Ama temel mücadele alanı da değildir (Wallerstein, 2003, s. 91). Sosyal bilim mücadele aracı olarak, toplumsal bilgi hazinesine katkıda bulunmak için son birkaç yüzyıldır doğa bilimlerine dayanmaktadır. Yöntem geliştirme açısından etkileşime açık olan sosyal bilimler dayanaklarını doğa bilimlerinden ve beşeri bilimlerden almaktadır. Bu iki destek sosyal bilimler için hayati önem taşır. Sosyal bilimler için "ne çalışılacak?" sorusu cevaplanırken beşeri bilimlerle desteklenmeli, "nasıl çalışılacak?" sorusu ise hem beşeri hem de doğa bilimlerinin beraber etkileşimi ile cevaplanmalıdır. Finans'ın da, iktisadî bir sosyal bilim olarak, yolunu böyle çizmesi beklenebilir.

## Sonuç

Sosyal yaşantının önemli ve hatta merkezi unsuru ekonomik ilişkilerin oluşturduğu yapı/araçları inceleyen, uygulamada yenilikler getiren bilimsel bir çalışma alanı olarak finans iktisadî, sosyal bir bilimdir ve bu bağlamda ele alınmalıdır. Buradan yola çıkarak çalışmada, finans'ın bilim tanımının alt yapısı, kapsayan olarak bilim düşüncesi ve sosyal bilim felsefesi, ilişkili olarak ise iktisat bilimi özelinde temellendirilmiştir.

İnsanoğlunun bilme ile ilgili düşünsel faaliyetleri uzun bir dönem felsefi nitelikte olmuş, felsefi düşüncenin çeşitli dönemlerdeki paradigmalarına bağlı kalmıştır. Aydınlanma çağı ile birlikte, kadim düşünme eylemi ile bilim arasında set çekilmek istenmiş ve gözlemin önemi, bulguların düşünerek doğrulanması felsefeden ayrı bir alan olan doğa bilimlerine bırakılmıştır. Dogmatik bir döneme tepkisel bir açılım getiren aydınlanma düşüncesinin ürünü doğa bilimi, kendi kurallarını koyarken halefi olduğu düşünüşün tutuculuğundan tam manasıyla kurtulamamış, bilim olarak adlandırılacak çalışmaların yöntemini aynı katılıkla belirlemeye yönelmiştir.

Sosyal olanın bilime konu edilmesi de böyle bir ortamda olmuştur. Sosyal bilimlerin temeli doğa bilimleri ile birlikte atılsa da, bu bilimlerin olgunlaşması ile farklı bir sosyal bilim düşüncesi ortaya çıkmıştır. Anti-pozitivist eleştiriler, Alman Tarih Okulu'nun tarihselci yaklaşımı bu noktada önemlidir. Beşerî bilimlerin bu eleştirileri “Kültür İncelemeleri” kapsamında ele alınırken, bizzat doğa bilimlerinden de “Karmaşıklık İncelemeleri” altında determinizm eleştirilerine yer verilmiştir.

Finansın iktisadî bilimler açısından temel eleştirisi, natüralizm akımına karşıt olarak çalışmada yer almaktadır. İktisat bilimine dair eleştirilerin -tarihselci yaklaşımla- en etkili olarak iktisat tarihçileri tarafından yapılabileceği görüşü ile çalışma alanı olarak iktisat tarihi'nin önemi vurgulanmış, bu bilim dalında eser veren bilim insanlarının görüşleri aktarılmıştır.

Çalışmanın ilk dört başlığı altında aktarılan bilgiler ve geliştirilen yaklaşımla finans konuları ve sorunları odağında bir inceleme yapılmış, eleştirel bakış açısı ile yapıcı öneriler oluşturabilecek akımlar ve görüşler sunulmuştur.

Uygulamalı bir alan olan finans'ın gözlem ortamı ile karşılıklı etkileşim sorunsalının iktisat örneği ile benzerlikleri vurgulanmıştır; ana-akım iktisat metodolojisi için yöneltilen eleştiriler finans için de geçerlidir. Doğa bilimlerinin eliminatif ve kısıtlayıcı etkisini bertaraf etmek amaçlı post yapısalcılık bir öneri olarak değerlendirilebilir. Genelgeçer modellere dayanmaktan ve aşırı kategorize etmekten kaynaklanan sorunları aşmak için postmodernizmin etkisi de önemlidir. Natüralizm akımının, iktisat bilimi vasıtasıyla finans alanına olumsuz etkisi belirtilmesi gereken bir diğer unsurdur. Determinizmin eleştirisi, kesinliğin yakalanması arzusu ile *belirsizlik tanımlamalarına* başvurulması, finans için de geçerlidir; iktisat biliminin bu konudaki alternatif görüşleri finans'ı da ilgilendirir. Ayrıca çalışmada, sosyal bilimler için önemli bir açılım noktası olan tarihselci yaklaşım açıklanmış, iktisat tarihinin önemi vurgulanmıştır. Bu yaklaşımlar ile, iktisat ve türeyeni finans biliminin, sıkıştığı tarihsel paradigmayı aşarak kendi sosyal bilim karakterini kazanmada önemli bir adım atacağı öngörüsü yapılmıştır.

Çalışmada ana hatlarıyla belirtilen görüşlerden yola çıkarak, finans'a farklı bir bakış açısı getirilebilir. Buna göre, finansın bir sosyal bilim olduğu unutulmamalıdır. İktisat'ın kendini doğa bilimine yakın konumlandırmış olması finansın da onu aynen takip etmesine yol açmamalıdır. Finans aynı zamanda uygulamalı bir alandır. Mevcut iktisadî uygulamaları olumlamayı şiar edinmek yerine işletmelerin uygulamada yaşadıkları sorunları ortaya koyup bunların iktisadî temellerine işaret etmelidir. Finans, tam manası ile bir “tin bilimi” özelliği gösteremese de, tarihsel bağlamı kaybetmemelidir.

Son bir yorum da, finans'ın sosyal bilim bağları vurgulanarak yapılabilir. Sosyal bilim mücadele aracı olarak, toplumsal bilgi hazinesine katkıda bulunmak amacı ile son birkaç yüzyıldır doğa bilimlerine dayanmaktadır. Yöntem geliştirme açısından etkileşime açık olan sosyal bilimler, dayanaklarını doğa bilimlerinden ve beşerî bilimlerden almaktadır. Bu iki destek sosyal bilimler için hayati önem taşır. Sosyal bilimler için “ne çalışılacak?” sorusu cevaplanırken beşerî bilimlerle desteklenmeli, “nasıl çalışılacak?” sorusu ise hem beşerî hem de doğal bilimlerinin beraber etkileşimi ile cevaplanmalıdır. Finans'ın da, iktisadî bir sosyal bilim olarak, yolunu böyle çizmesi beklenebilir.



**Kaynakça**

- Alada, D. (1988). "İktisat Düşüncesinde Felsefi Yaklaşımın Önemi", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 59/2, 2-17.
- Bağımsız Sosyal Bilimciler İktisat Grubu (2003). "İktisatçının Sorumluluğu: Piyasa ya da Toplum" ([http://www.bagimsizsosyalbilimciler.org/Yazilar\\_BSB/BSBMayis5.pdf](http://www.bagimsizsosyalbilimciler.org/Yazilar_BSB/BSBMayis5.pdf))
- Benton, T. ve Craib I. (2008). *Sosyal Bilim Felsefesi*, (çev. Ümit Tatlıcan, Berivan Binay), İstanbul: Sentez.
- Brockman, J. (der.) (2007). *Kanıtı Olmayan Gerçekler*, (çev. Duygu Akın), İstanbul: NTV.
- Emiroğlu, K., Danişoğlu, B. ve Berberoğlu, B. (2006). *Ekonomi Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat.
- Fukuyama, F. (2011). *Tarihin Sonu ve Son İnsan*, (çev. Zülfü Dicleli), İstanbul: Profil.
- Gardner, G., Prug, T., Starke, L. (der.) (2008). *World Watch Institute - 2008 State of the World, Innovations for a Sustainable Economy*, London: W.W. Norton & Company.
- Gökberk, M. (1999). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi.
- Harvey, D. (2012). *Postmodernliğin Durumu*, (çev. Sungur Savran), İstanbul: Metis.
- İşler, O. (2011). "Düşünceden Kaçış Çabasının Öyküsü: İktisadın Felsefeden Kopuşu", İşler, O. ve Yılmaz, F. (der.). *İktisadi Felsefeyle Düşünmek* içinde (s. 39-56), İstanbul: İletişim.
- Kara, A. (2001). *İktisat Kuramında Pozitivizm ve Postmodernizm*, İstanbul: Vadi.
- Kaymakçı, Ö. B. (2013). *Bilim Felsefesi Işığında İktisat Metodolojisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Miller, M. H. (1999). "The History of Finance: An Eyewitness Account", *The Journal of Portfolio Management*, (13)2, 8-14.
- Mollaer, F. (2005). "Modern Bilim ve Kapitalizmin Erken Bir Eleştirisi: J. J. Rousseau'nun Felsefesi", *Kaygı: Uludağ Üniversitesi Felsefe Dergisi*, 4, 49-66.
- Özlem, D. (2012). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, İstanbul: Notos Kitap.
- Sayar, A. G. (2005). *İktisat Metodolojisi ve Düşünce Tarihi Yazıları*, İstanbul: Ötüken.
- Wallerstein, I. (2003). *Yeni Bir Sosyal Bilim İçin*, (çev. Ender Abadoğlu), İstanbul: Aram.
- Wallerstein, I. (2013). *Sosyal Bilimleri Düşünmemek, 19. yy Paradigmalarının Sınırları*, (çev. Taylan Doğan), İstanbul: BGST.
- Yılmaz, F. (2011). "Anaakım İktisadın Temelden Eleştirisine Doğru: Gizli Felsefi Varsayımların Somutlaştırılması Üstüne Bir Deneme", İşler O ve Yılmaz F (der.). *İktisadi Felsefeyle Düşünmek* içinde (s. 69-92), İstanbul: İletişim.
- Yılmaz, H. (2006). "İşletme Finansı Düşüncesinin Felsefi Kökenleri", *Muhasebe ve Finansman Dergisi*, 30, 181-189.

## **A Critical Review of 'Finance' as a Discipline of Economics from the Perspective of Philosophy of Science**

SERDAR BENLİGİRAY

**Abstract:** *It can be asserted that finance, which is essentially a technical area, as a scientific discipline survives through the methodological support of economics and natural sciences. Despite its denial of being a human creation, as a sub-branch of social sciences the roots and boundaries of finance in economics are obvious: While the discipline of economics concerns with such a vast area of production, sharing and consumption of goods and services, finance focuses on valuation and the market, which are besides mechanism and research subject of economics. This paper aims to critically review the position of finance which has foundations formed by discipline of economics in terms of the concepts and debates in social sciences. The paper, with reference to related debates in the philosophy of science, first contemplates on both social sciences which include finance, and economics which finance intreacts with, and then reviews the scope and problems of finance as a social science; and finally considers alternatives and different approaches that may help finance to create a foresight on its future.*

**Keywords:** *Philosophy of science, Philosophy of social science, Economics, Finance*

## Gezi'nin Dili: Göstergebilimsel Bir İnceleme

AHMET GÜVEN\*  
adilhikmet84@gmail.com

**Özet:** Türkiye'nin yakın tarihinde meydana gelmiş olan ve birçok açıdan ilkleri barındıran Gezi Parkı Olayları, göstericilerin kullandıkları dil açısından da dikkat çekicidir. Özellikle sloganlar ve duvar yazıları şeklinde karşımıza çıkan bu farklı dil, olaylar esnasında da sıkça dile getirilmiş, pek çok köşe yazısına ve mizah dergisine de konu olmuştur. Önceki dönemlerdeki gösteri ve protestoların dillerine kıyasla Gezi'nin dili belirgin bir farklılık arz etmektedir. Dildeki bu değişim/dönüşüm toplumsal olayları okumak açısından anahtar niteliğindedir.

Kültürün ve dolayısıyla toplumsal olayların dil gibi yapılandığı kabul edildiğinde doğrudan göstergebilimsel bir incelemenin alanına girilmiş olur. Bu çalışmada Gezi Parkı Olaylarındaki söylem göstergebilim kavramlarından olan metaforik ve metonimik bağlamlarda incelenecektir. Bunu yaparken Gezi Parkı Olayları sürecinde kullanılan sloganlar ve duvar yazıları temel alınacaktır. Bu slogan ve duvar yazılarının yapılarında metaforik düzlemde metonimik düzleme doğru bir dönüşüm olduğunu varsayıyoruz. Metonimik düzleme doğru meydana gelen dönüşümü ise toplumsal dönüşümün okunabilmesi için uygun bir anahtar olarak değerlendiriyoruz.

**Anahtar kelimeler:** Gezi Parkı, Göstergebilim, Metafor, Metonimi

### Giriş

Dil ikili bir yapı üzerine oturur. Ferdinand de Saussure'e göre dizimsel (sentagmatik) ve dizgisel (paradigmatik) yapılardan oluşur. Dizimsellik bir zincirdir. Aynı söz öbeği içindeki iki veya daha fazla her türlü bağıntıyı belirtir. Dizgisellik ise aynı anlamsal sınıfa ait ve birbirlerinin yerini alabilecek dil birimleri arasındaki bağıntıdır. Jakobson iki ikiliği bitişiklikler ve benzerlikler olarak adlandırır. Dilin bu ikili yapısını Saussure, antik yapılar üzerinden örneklendirir. Her bir dil birimi antik bir yapının sütununa benzer. Bir tapınaktaki bir sütun tapınağın diğer öğeleriyle dizimsel bir yapı oluşturur. İyon, Korint veya Dor üslubundaki sütunlar ya da pagan tapınak sütunları, kilise sütunları, cami sütunlarını düşündüğümüzde dizgisel bir yapı meydana gelmiş olur. Sütun, parçası bulunduğu yapı içinde dizimsel ve bitişik iken analogi yoluyla diğer sütunlarla karşılaştırıldığında dizgisel ve benzeşiktir (Rifat, 2013, s. 70-71).

Dilin bu ikili yapısı daha sonra sütun örneğinde de görüldüğü gibi dilin dışında başka alanlara da kaymıştır. Barthes, mobilyalardan giysilere, basında kullanılan fotoğraflardan reklamlara kadar modern dünyanın mitlerini bu yöntemi esas alarak incelemiştir. Dildeki bu dizgisel ve dizimsel ikilik metaforik ve metonimik anlatımlarla yakından ilişkilidir.

\*Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi.

### Metafor ve Metonimi

Metafor, anlatımın gücünü arttırmak için benzeşim yoluyla başka bir şeyden ödünç alınan isimdir. Türkçede istiare olarak kullanılan kelime, eğretileme ve ödünç alma şeklinde de karşılık bulur. (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, “İstiare” maddesi) Bir düşünceyi veya kavramı anlatmak için onunla özdeşleştirilen başka bir kavram veya nesnenin kullanılmasıdır. “Sevgilim bir gül gibidir” cümlesinde benzetme yoluyla bir metafor oluşturulmuştur. “gibi” ve “kadar” sözcükleri kullanılarak yapılan bu tür metaforlar daha zayıf metaforlardır (Berger, 2000, s. 41). Bu bağlamda güvercin ve kartal daha güçlü birer metaforlardır. Beyaz güvercin barışın, kartal da özgürlüğün metaforudur. Görüldüğü gibi iki kavram arasında (güvercin-barış) doğrudan bir bağ yoktur. Bu bağ bazı benzeşimler yoluyla zihnimize oluşturulan bir ilişkidir. Metafor kavramını daha açık anlamak için şu bilmece örneğine de bakılabilir. “Çıt dedi çiçek açtı” şeklindeki bilmecenin cevabı “kibrit”tir. Burada “çiçek”, aralarında doğrudan bir bağ olmamasına rağmen “kibrit”in yerine geçerek onun metaforu haline gelmiştir (Cankara, 2002, s. 73). Metafor birbirlerine benzememesine rağmen bazı ortak yönleri bulunan iki farklı şeyin birbirlerini anımsatacak şekilde karşılaştırılmasıdır (Özünü 231’den aktaran Cankara, 2002, s. 73).

Türkçede mecaz-ı mürsel, ad aktarması veya düz değişmece gibi isimlerle bilinen metonimi ise aralarında nitelik bakımından bağ olan iki şeyin birbiri yerine kullanılmasıdır. Metonimi, parçanın bütün yerine geçerek genişleme veya bütünün parça yerine geçerek daralması şeklinde de ortaya çıkar (Berger, 2000, s. 41). Ankara’nın AB’ye üyeliğine dair bir cümle kurulduğunda parça olan Ankara bütün olan Türkiye’nin yerine geçerken, Türkiye’nin Dünya Kupası’nda gösterdiği bir başarıdan bahsederken bütün olan Türkiye parça olan milli takımın yerine geçmiştir. Yukarıdaki kibrit örneğinden gidersek alev, ateş, kıvılcım gibi kelimeler aynı cinsin türevleri olmaları bakımından kibritin metonimik öğeleridirler. Yine tek tek parçaların bir bütünün yerine geçmesi metonimik bir anlatımdır. Çekiç, tornavida, pense gibi kelimeler alet çantasının yerini almıştır (Yavuz, 2006).

Başka bir örnekle bu iki farkı netleştirmek gerekirse şaha kalkmış bir komutan heykelinde komutan, atı ve silahları kontrol eden kuvvetlerin metonimisi olurken düzen ve cesaretin de metaforu olur (Yeygin, 2012, s. 16). Kısacası metaforda benzetme yoluyla bir kavramın yerine geçen somut bir nesne vardır. Metonimi ise somut bir nesnenin birçok özelliğinden birinin çağrışım yoluyla somut olarak gösterilmesidir (Gümüştakin, 2011, s. 3).

Jakobson, “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances” adlı makalesinde dilin temel ekseninin metafor ve metonimi olduğunu söyler (Jakobson, 1956, s. 55-82). Barthes da bu iki kavramın her söylemde zorunlu olarak var olduğunu düşünür. Dilin bu ikilik üzerine oturması dil bilimden göstergebilime doğru bir yönelmeyi başlatır. Metonimik yapılar aynı anda bir arada bulunan (in praesentia) “dizim”e karşılık gelirken, metaforik yapılar aynı anda bir arada bulunmayan (in absentia) “dizge”ye karşılık gelmektedir. Dil dışı bir alandan, örneğin kıyafetten örnek vermek gerekirse vücudun belli bir noktasında aynı anda bulunamayan bere, takke, şapka vs. bir dizgedir. Gömlek, pantolon, ayakkabı gibi aynı kıyafette farklı öğelerin yan yana gelmesi ise dizimi meydana getirir. Veya bir yemek münüsündeki yemeklerin arka arkaya sıralanışı bir dizimi oluştururken birbirlerinin yerine geçebilen tatlı çeşitleri bir dizge oluştururlar (Barthes, 2012, s. 64). Dilin bu ikili yapısında dizge metaforik yapıya, dizim ise metonimik bir yapıya sahiptir.

Dildeki bu yapısalcılık meselesi Saussure’den sonra antropoloji ve psikanaliz alanına da ta-

şınır. Levi-Strauss kültürün de tıpkı dil gibi yapılandığını iddia ederken Lacan bilinçaltında böyle bir yapılanmadan bahseder (Yavuz, 2006). Böylece yapısalcılık dil bilimin alanından çıkarak sosyal bilimlerin başka alanlarında da bir yöntem olarak uygulanır.

Bu iki temel eksenini biraz daha detaylı ele almak gerekirse metoniminin birleştirmeci metaforun ise seçmeci olduğunu söyleyebiliriz. Birbirleriyle bağlantılı olan kavram ya da terimler yan yana gelmek suretiyle birlik oluştururlar. Bu birliktelik dilin yatay eksenini meydana getirir. Seçmeci olan metaforunda, metoniminin aksine dikey eksen oluşur. Burada benzerlik veya karşıtlık durumlarına göre birbirlerinin yerlerine geçen terim ve kavramlar söz konusudur. Yapı, birbirlerinin yerine dikey ekseninde geçebilen metaforlar ile bir zincirin halkaları gibi birbirlerine bağlanarak birbirlerini tamamlayan metoniminin yataylığı üzerine kurulur (Lemairé'den aktaran Cankara, s. 73). Yukarıda verdiğimiz mönü örneğinden devam edersek mönüde bulunan her kategoriden birer tane seçilerek oluşturulan ve masaya art arda gelen yiyecekler (örneğin, yayla çorbası, köfte ve künefe sıralaması) yatay ekseninde, birleştirici, art zamanlı, dizimsel ve metonimik bir yapıdır. Tatlı çeşitlerinin (künefe, sütlaç, baklava) oluşturduğu yapı ise dikey ekseninde, seçmeci, eş zamanlı, dizgisel ve metaforiktir.

Kellner ve Ryan bu dikey ve yatay eksenli yapıyı tartışırken metaforun ideolojik yapıyı inşa ettiğini söylerler. Metaforik öğelerin ideolojisini benimseyen kişi yapının gerçekliğini görmemekte direnir. İdeoloji, metaforun sunduğu idealleştirici anlamla gerçeği şekillendirmeye çalışır. Fakat her halükarda eğretilemenin yapısal gerçeklikte saklı bir somut bağlantısı olacaktır. Bu bağlantı metonimi ile açıklanır. Yatay ekseninde hareket eden metonimik temsil, metaforun idealize edilmiş ideolojik tavrı yerine toplumsal gerçeğin farklı boyutları arasındaki somut bağlantıları öne çıkarır. Bu açıdan bakıldığında metonimi ideoloji karşıtı bir temsil tarzını ifade eder (Kellner ve Ryan, 2010, s. 40).

Ryan ve Kellner'a göre metafor, kendi anlamını ileten araçla eş zamanlıdır. Anlam, araçta açıkça bulunmadığından ona yüklenen anlama inanılması gerekir. Bu yüzden metafor, gelenek ve otorite ile yakından ilişkilidir. Bağlam dışı ve evrenselci olan metaforun anlamları maddesel bağların ötesindedir. Dolayısıyla metafor dikey, hiyerarşik ve eş zamanlıdır. Buna karşıt olarak gerçekçi ve somut olan metonimi gelenekselci yönelime karşıdır ve gelecek yönelimlidir. Eşyayı, benzetimsel olarak tanımlamak yerine diğer eşyalarla bağlantılar kurarak farklılıkları olumlar. Bu açıdan dinamik ve belirlenimsizdir (Kellner ve Ryan, 2010, s. 41-42).

## Yöntem

*Politik Kamera* (2010) isimli kitaplarında Ryan ve Kellner metafor ve metonimi kavramlarını bu şekilde tanımladıktan sonra Amerikan sinemasındaki değişimi bu metotla okumaya çalışırlar. 1950'lerin sinema filmleri bireyciliği, rekabeti ve çalışmayı yücelten, Amerika'nın savaşlarını (Vietnam gibi) olumlayan, otoriteye boyun eğen, Amerikan rüyasını göklere çıkaran ve konformist bireyi önceleyen bir dile sahiptir. Bu dil salt ideolojik bir dildir ve metaforlara dayanır. Ancak özellikle 1960'lardan sonra bu durum değişmeye başlar. 68 kuşağının yabancılaşan ve başkaldıran bireyi konformist hayat tarzını reddeder, uygun kıyafet giymeye, cinselliğini bastırmaya, burjuvanın kurulu düzenine uyum sağlamaya isyan eder. Önceki dönemin tüm ideolojik ve metaforik diline saldırmaya başlar. Bu etki sinemaya da yansır ve metonimik dilin hâkim olduğu sinema filmleri çekilmeye başlanır (43-49).

Bu çalışmanın yöntemi de bu minvalde olacaktır. Toplum ve kültür tıpkı dil gibi yapılanmıştır. Dili ise metaforik (dikey eksen) ve metonimik (yatay eksen) olmak üzere iki ana eksen üzerine oturtmak mümkündür. Bu bağlamda Gezi Parkı'ndaki dil metonimiktir, yatay ek-

senlidir, maddeseldir, belirlenimsizdir, ideolojik duruşun karşısındadır.

Toplumsal hareketlilik noktasında oldukça mümbit sayılabilecek olan Türkiye kitlelerin yürüyüş ve protestolarına yabancı bir ülke değildir. Türkiye'nin bir kaos içinden geçtiği 1980 öncesi dönemde meydana gelen öğrenci olaylarını hatırladığımızda karşımıza keskin ideolojik söylemlerle bilenmiş kitleler çıkacaktır. Aslına bakılırsa bu durum pek çok ülke için geçerlidir. Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle birlikte Avrupa ülkeleri ve elbette Türkiye, Amerika'nın II. Dünya Savaşı sonrasında yaşadığı refah toplumuna benzer süreçleri yaşamaya başlar. İzlenen liberal politikalar ve soğuk savaş sonrasında verdiği rahatlık elektronik devrimle buluşunca ortaya daha yumuşak ideolojik söylemlerin çıkmasına sebep olur. Geleneğin metaforlara yüklediği ideolojik anlamlar yerlerini daha somut bağlantılarla yapılanmış metonimik dil oyunlarına bırakır. İdeolojinin sonu söylemlerinin gelecek perspektifini çökerttiği ve bireysel yaşamın kutsandığı 90'lı yıllarda dünyaya gelen ve zihinsel şablonlarını böyle bir ortamda şekillendiren bugünün gençliği metaforik söylemi küçümseyen bir yapıdadır. Bu yapı ilk bariz örneğini Gezi Parkı'nda vermiştir.

Bu farkı daha iyi ortaya koymak için, hükümet karşıtı olmak bakımından benzerlikler taşıyan Cumhuriyet Mitingleri'nin söylemiyle Gezi Parkı söylemini karşılaştırmak makul olacaktır. Bilindiği üzere Cumhuriyet Mitingleri 2007 yılı baharında Abdullah Gül'ün Çankaya'ya çıkması ihtimaline karşı düzenlenmiş salt ideolojik gösterilerdir. Mitinglerde kullanılan dil Soğuk Savaş döneminin güvenlikçi ve refleksif tavrını anımsatmaktadır. Aynı tavır gerek Cumhuriyet Mitingleri'nde gerekse Gezi Parkı olaylarında hükümet için de geçerlidir. Dolayısıyla şunu söylemek mümkündür: Cumhuriyet Mitingleri'nde metaforik anlatımları kullanmaları açısından aynı savaş alanının içinde olan iki karşıt düşünce diyalektik bir bağlamda birbirlerini var etmişlerdir. Oysa Gezi Parkı olaylarında hükümetin metaforik söylemi ile eylemcilerin metonimik dili aynı diyalektik içinde buluşmamış dolayısıyla karşıtlık, bazı yasadışı marjinal örgütler üzerinden üretilmeye çalışılmıştır.

Cumhuriyet Mitingleri'nde kullanılan sloganlar üzerinde bir analiz yapmak için bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

“Tehlike'nin farkında mısınız?”

“Cumhuriyetimize sahip çıkalım.”

“Türkiye laikdir, laik kalacak.”

“Şehitler ölmez vatan bölünmez.”

“Biz gâvur İzmirliyiz, Ege'nin efesi laikliğin kalesiyiz.”

“Ne ABD ne AB, tam bağımsız Türkiye.”

“Mustafa Kemal'in askerleriyiz.”

“Biz kaç kişiyiz?”

“Ordu göreve.”

Bu sloganlarda görüldüğü gibi Cumhuriyet Mitingleri'nin iddiası Ak Parti Hükümeti'nin “Cumhuriyetin kazanımlarını” yok edeceği üzerineydi. Tehlikenin farkında mısınız? Sloganı bariz bir şekilde hükümetin icraatlarının cumhuriyet rejimini çökertmeye yönelik olduğunu söyler ve buna karşı bir cephe oluşturulması gerektiğine dair çağırıyor. Bölünme kelimesiyle devletin üniter yapısına vurgu, laikliğin birçok sloganda kullanılması, askerliğe ve

askerlere yapılan göndermeler militarist tavrı açık şekilde gösterir. Gerek sloganların altında gerekse miting meydanlarına çıkan halkın tavırlarında ciddiyet ve endişeli gerginlik kendini belli eder.

Bütün bu sloganlar son derece ideolojiktir. “Laikliğin kalesi”, “şehitlik”, Mustafa Kemal’in askeri olmak” metaforik bağlantılar içermektedir. Ulus devlet inşa sürecinde toplumun simgesel olarak yeniden kuruluşunda kullanılan metaforik öğeler bu mitingler sırasında yeniden üretilmiştir. Burada idealize edilen bir duruma atıf yapılmaktadır.

Cumhuriyet Mitingleri’ndeki bu metaforik kuruluş hükümet kanadının kendini yeniden var kılması için bir fırsat meydana getirmiştir. Metaforik dil kullanımını bakımından aynı düzlemde konumlanabilen hükümet tüm saldırı ve suçlamalara cevap verebilme potansiyeline sahiptir. Çünkü metaforik düzlemde oluşan bu savaş alanında tarafların konumlanacağı yerler belli olduğu gibi hangi saldırıya nasıl bir savunma uygulanacağı bellidir. İdeolojik çağrışımlarla kendi tabanını harekete geçiren göstericilere karşı, örneğin Cumhuriyetin ilk yıllarında CHP’nin camileri ahır olarak kullandığı söylemiyle cevap veren hükümet kanadı da kendi tabanını hareketlendirmiştir. Dolayısıyla her iki taraf da aynı metaforik dili kullanarak tam anlamıyla karşı karşıya gelebilmişler ve bir birlerini yeniden var kılmışlardır. Bu bağlamda Gezi eylemleri daha farklı bir alana işaret etmektedir.

### Gezi’nin Dili

Cumhuriyet Mitingleri’nin ideolojik dili Gezi Parkı’nda yerini çok daha somut bağlantılar içeren metonimik bir dile bırakmıştır. Bu dönüşümün sebeplerini müstakil bir konu olarak ele almak ve derinlemesine araştırmak daha doğru olacaktır. Ancak ilk bakışta bu metonimik dilin oluşmasında, “Y kuşağı” olarak isimlendirilen dijital kuşağın etkisinin ağırlıklı olduğunu fark edebiliriz. Bununla birlikte bu çalışmada amacımız söylemin yapısındaki değişimlerin sebeplerini ortaya koymak değil, değişimi sloganlar üzerinden takip etmeye çalışmaktır.

Birçoğu şehrin çeşitli yerlerinde duvarlara yazılmış olan ve daha sonra internet ortamında tekrar üretilen bu sloganlar hayatın gerçekliği içerisinde yer alan pek çok alanla ilişkilidir. Sloganın/duvar yazısının atıf yaptığı bu alanlar; fantastik kitaplar/filmler, bilgisayar oyunları, futbol, yerli ve yabancı diziler, müzik, sosyal medya, reklam filmleri, mizah dergisi karakterleri, yemek programları, sinema filmleri gibi çok farklı alanlardır. İdeolojik söylem barındırmayan bu metonimik anlatımlar dilin yatay ekseninde gerçekleşir.

Cumhuriyet Mitingleri’nde “Mustafa Kemal’in askerleriyiz” şeklinde metaforik bir anlatımla ortaya çıkan slogan Gezi’de “Mustafa Keser’in askerleriyiz” şeklindeki metonimik anlatıma dönüşür. Burada bir metafor olarak kullanılan Mustafa Kemal figürü, yerini kendine has üslubuyla müzik programları yapan ve kamuoyuna yansıyan hiçbir ideolojik duruşu olmayan bir figüre bırakır. Bu slogan medyada yer bulduğunda bazı medya aktörleri hatta Mustafa Keser’in kendisi bile “Mustafa Keser’in demokrasinin ve hürriyetin bir sembolü” olarak algılanıyor olabileceği düşüncesine kapılmıştır. Ancak mesele, tamamen isim benzerliğinden müphem bir dil oyunuyla Cumhuriyet Mitingleri’ne yapılan göndermeden ibarettir. Gezi’nin dili herhangi bir ideolojik atıfta bulunmayı reddeden ve bununla da alay eden bir dildir. Benzer başka göndermeler “Dumbledore’un askerleriyiz” ve “Walter White’in askerleriyiz” şeklindedir. “Dumbledore”, *Harry Potter* romanlarından ve sinema filmlerinden, “Walter White” ise *Breaking Bad* isimli yabancı diziden kurgusal karakterlerdir.

Yine Cumhuriyet Mitingleri’inde kullanılan bir diğer slogan olan “Tehlikenin farkında mısınız?” cümlesi Gezi’de şöyle değişir: “Tehlikenin farkında mısınız? Kaç gündür Candy Crash isteği gelmiyor.” Benzer bir alay bu slogan için de söz konusudur. İdeolojinin metaforik söyleminden kaçan ve gençliğin somut ilişki içinde olduğu bir Facebook oyununa atıf yapan metonimik bir dildir bu.

Gezi’deki bir diğer atıf kategorisi futboldur. Futbol hemen her yaş kategorisinin takip ettiği bir alan olmakla birlikte gençler sosyal medya aracılığıyla bu alandaki dili yeniden üretirler. Hayatın bir gerçeği haline gelmiş olan futbol ile ilgili olarak ortaya çıkan çeşitli söylemler esprili bir dille Gezi’ye taşınmıştır. Bazı örnekler şöyledir:

“Çare Drogba.”

“Çare Alex.”

“Çare Sabri.”

“Gazları Sabri’ye attırmayın.”

“Biber gazı bir Alex değil ama portakal gazı bir Hagi resmen.”

“Başbakan Yılmaz Vural.”

“Başbakan Pirlo.”

“Tek yol Fernandes.”

“Gekas göreve.”

“Yaşasın tam bağımsız Bekir İrteğün.”

“Allahını seven defansa gelsin Jamiryo.”

Futbola atıf yapan bu sloganların her birinin arka planı vardır. Bu arka plan futbol alanında meydana gelen bir gelişmenin özellikle sosyal medyada esprili bir dille yeniden üretilmesi sonucu oluşmuştur. Örneğin Fenerbahçeli bir futbolcu olan Bekir İrteğün’ü bir taraftarın gol sonrası dudağından öpmesi ve devamında yapılan tartışmalar bu sloganın anlaşılması için gereklidir. Son slogan ise doğrudan futbolla ilgili olmayan fakat bir müzik grubunun ismi olan “Jamiroquai”nin telaffuzu ile ilgili sosyal medya esprilerinin kullanıldığı bir slogandır. “Ordu Göreve” sloganlarının yerini ise attığı gollerle düşüşte olan takımları kurtaran Gekas isimli futbolcuya atıfla “Gekas Göreve” slogana bırakmıştır. Görüldüğü gibi her sloganın atıf yaptığı bir arka plan mevcuttur.

En çok gönderme yapılan alanlardan biri de “Yüzüklerin Efendisi”, “Harry Potter”, “Game of Thorens”, “Spartaküs”, “Breaking Bad”, “Leyla İle Mecnun”, “Behzat Ç.”, “Kaybedenler Kulübü” gibi film ve dizilerdir. Bazı örnekler şöyledir:

“Islak banyo terliğine çorapla basasın rte.”

“Vatandaşa ne vuruyon la!”

“Beşinci günün şafağında doğuya bakın, gelir mi gelir.”

“7 gün oldu hala yoksun Gandalf.”

“Tayyip winter is coming.”

“Kahrolsun Lannister.”



“Diren Arya.”

“Dumbledore’un askerleriyiz.”

“Walter White’in askerleriyiz.”

“Nerdesin Spartaküs.”

“Siviler Hobbitleri İsenbard’a kaçırmış arkadaşlar, oraya inmeyin, Rohan’ı boş bırakmayın. Atla gel.”

“Chuck Norris was here.”

Y kuşağının en fazla vakit geçirdiği yerlerin başında bilgisayarın gelmesi sebebiyle Gezi’de gönderme yapılan alanlardan biri bilgisayar oyunlarıdır. Bilgisayar oyunları ile ilgili bazı slogan örnekleri şöyledir:

“GTAda polis döven nesle sataştın.”

“Peste hep Barçayı alan Tayyip.”

“Şifre: leave me alone!”

“Fire in the hole.”

“Tank şifresi neydi lan?”

Bunların haricinde metonimik dili olan diğer bazı sloganlar şu şekildedir:

“Haberim yokmuş gibi sık kanka.”

“Piknik tüpünü çakmakla kontrol eden millete biber gazı işlemez.”

“Sinirlenince çok güzel oluyorsun Türkiye.”

“Ay resmen devrim.”

“Piston aşağı indi Tayyip.”

“Diren Iphone şarjı.”

“Everyday I’m çapuling.”

“Tayyip, bizim gibi üç çocuk daha ister misin?”

“Tomayla 8 gündür beraberiz ciddi düşünüyoruz.”

“Tek yol devrim, dinimiz amin.”

Metonimik dil somut bağlantılar kurmasının yanı sıra belirlenimsizdir de. Metaforun dikey ekseninde hareketinin tersine yatay düzlemde bağlantılar içerdiği için tek tip ve belirlenmiş bir yapısı yoktur. Dolayısıyla sınırsız üretim kabiliyeti vardır. Bu durumu Gezi’deki şu sloganlarda okumak mümkündür:

“Slogan bulamadım.”

“Kahrolsun bağzı şeyler.”

“Oh yepyeni duvar.”

“Ne yazacağımı bulamadım ama anarşi filan işte.”

Bütün bu örnekler başta dile getirdiğimiz Gezi’nin dilinin metonimik olduğu tezini kanıt-

lar niteliktedir. Elbette Gezi’de kullanılan dil yalnızca bu tip ideoloji karşıtlığı içeren yapılardan oluşmamaktadır. Özellikle marjinal grupların ağır ideolojik söylemleri ve Kemalist söylemler ideolojik arka planı ağır basan söylemlerdir. Bu söylemlerde metaforik yapılar dile hakimdir. Aynı metaforik dile sahip hükümet kanadı metonimik dil kullanan barışçı göstericilerle söylem düzeyinde başa çıkamamıştır. Bu metonimik dil kendini yalnızca sloganlarda değil piyano çalmak, kitap okumak gibi faaliyetlerde de ortaya koyar. Dolayısıyla bu tür eylemlerin kendisi de metonimiktir. Bu bakımdan ideolojik arka planı olan diğer grupların ve onların söylemlerinin ortaya çıkması hükümet açısından aynı savaş alanında karşılaşabilmek noktasında bir fırsat olmuştur. Aksi takdirde yani metaforik söylemin Gezi’nin diline karışmaması durumunda söylem savaşı diyalektik bir mahiyet kazanamayacaktı. Dolayısıyla hükümetin kendi otoritesini böyle bir dille yeniden üretmesi mümkün olmayacaktı.

### **Metonimik Yapının Ardındaki Hipergerçeklik**

Teorik olarak bakıldığında bu çalışmanın iki temel noktada problemlili olduğu görülecektir. Bunlardan ilki metonimik alanın somut bir gerçekliğe atf yaptığı meselesidir. Gezi sloganları metaforik olmaması başka bir ifadeyle söylersek somut bir imge ile soyut bir kavram arasında bağ kurmaması noktasında metonimiktir, somuttur, belirlenimsizdir. Örnek vermek gerekirse bir üniversite öğrencisinin gerçek hayatta yaptığı bazı faaliyetler –yerli ve yabancı diziler, filmler, spor programları izlemek, sosyal medyayı takip etmek ve içerik üretmek, futbol maçlarına gitmek vs.- ideolojik kurgulamalardan daha gerçek bir alana tekabül eder. Ancak bu gerçekliğin gerçeği nedir sorusu bizi Baudrillard’ın hipergerçek kavramına götürür.

Baudrillard, gerçeğe ait tüm göstergelerin ele geçirilip yerine sahte bir gerçeklik konularak meydana getirilen dünyayı simülasyon evreni olarak tanımlar. Simülasyonu meydana getiren ve gerçeğin gerçekliğini öldüren gerçeğe hipergerçeklik adını verir (Baudrillard, 2011, s. 16). Hipergerçeklik, gerçeğin bir taklidi değildir. Çünkü taklit zorunlu olarak gerçeğini var kılar. Bir başka ifadeyle taklit edilen şey gerçeklik olacağından dolayı o gerçeğe atf yapmak gerekir. Taklit ile gerçek ayırt edilebilir. Oysa hipergerçeklik, gerçeği yok ederek onun yerine geçer. Gerçeğin tüm göstergeleri yok edilir ve yeni göstergeler üretilir. Böylece gerçek ile hipergerçeği ayırt etmek imkansız hale gelir.

Baudrillard’ın ifade ettiği bu hipergerçeklik kendisini tam da bilgisayar oyunları, filmler, sosyal medya, reklamlar, haberler vs. ile var eder. Görüldüğü gibi Gezi sloganlarının atf yaptığı hipergerçek bir dünyadır. Öyleyse Gezi’nin dilinin metonimik bağlantılarını birinci düzeyde gerçek veya somut olarak adlandırabiliriz. Bu, ideoloji dışılığa işaret eden ilk aşamadır. Örneğin “tek yol devrim” sloganı metaforik ve ideolojik iken sloganın altına başka biri tarafından eklenen –yazının rengi farklıdır- “dinimiz amin” yazısı dili, ideolojik alandan bütünüyle koparır. Bir mizah dergisi karakteri olan Fırat isimli çocuğun duası olarak sosyal medyada üzerine çok sayıda espri üretilen bu ikinci kısım Y kuşağı gençliğinin hayatlarındaki bir gerçekliğe tekabül eder. Fakat ikinci düzeyde, sloganların hemen hemen tamamı hipergerçek alandan ödünç alınmıştır. Fırat gibi Gandalf, Lannister, Behzat Ç. vs. gerçek değildirler. Tank şifresi ile ilgili duvar yazılarında veya Gandalf’ın yardımının beklendiği yazılarda bu hipergerçeklik daha belirgindir.

Birinci düzeyde somut ve gerçek bağlantılar söz konusuysen ikinci düzeyde bu gerçekliğin altında bir hipergerçeklik yattığını söyleyebiliriz. İdeolojik söylemin tek tipçi dilinden hipergerçeğin belirlenimsiz alanına kaçış söz konusudur. Dolayısıyla hipergerçek bile olsa Gezi dilinin metonimik bir dil olduğunu söylememiz mümkündür.

### Metonimik Yapının İdeoloji Problemi

Çalışmanın ikinci önemli sıkıntısı ideoloji karşıtlığı veya ideoloji dışı olmak meselesidir. İdeoloji 1797 yılında “doğru düşünme imkanı sağlamak” anlamında ilk defa kullanılmaya başladığından beri üzerine çok fazla söz söylenmiş ancak üzerinde anlaşmaya varılamamış bir kavramdır (Mardin, 2010, s. 24). Zizek ideolojinin boş bir kutu olduğunu ve bu kutunun her şey tarafından doldurulabileceğini söyler. Bu anlamda Ortodoks Marksistlerin ideoloji anlayışından ayrılır. Marks’a göre ideoloji buğulu bir gözlüktür ve baktığımız her şeyi bu gözlük çerçevesinden yanlı bir şekilde görürüz. Gerçeği görmenin yolu bu gözlüğü çıkarabilmektir. Fakat Zizek bu gözlüğü çıkarmanın imkânsız olduğunu söyler. Her türlü bakış ideolojiktir. Bir şeyi görmemizi sağlayan gözlük ideolojik bir bakış açısı sunar ama gözlük çıkartıldığında görülecek bir şey kalmaz, gerçek yok olur (Zizek, 2011 s. 43-44). Dolayısıyla nasıl bakarsak bakalım her bakış ideolojiktir.

Bu teoriye göre her şey gibi Gezi’deki dil de ideolojiktir. Ancak Ryan ve Kellner (2010) metonimik dilin ideoloji karşıtı olduğunu iddia ederler. Burada Cumhuriyet Mitingleri’nden Gezi’ye dilin dönüşümü bağlamında metafor-metonimi, ideoloji-ideoloji karşıtlığı anahtarını kullanmak meseleye açıklık getirmek noktasında etkili bir yaklaşımdır. Meselenin teorik boyutundaki bu tartışmayı saklı tutup bu çalışmaya getirilebilecek eleştirilerin ikincisi olarak dile getirmekle yetineceğiz.

### Sonuç

Levi-Strauss’a göre kültür dil gibi yapılanmıştır. Dil ise iki temel eksen de yani metaforik ve metonimik eksen de çözümlenebilir. Metaforik eksen dikeydir, eş zamanlıdır, ideolojiktir ve soyuttur. Metonimik eksen ise yataydır, art zamanlıdır, ideoloji karşıtıdır ve somuttur. Kültürü bu çerçevede okuyabileceğimiz gibi toplumsal olayları da bu göstergibilimsel açıdan okuyabilmemiz mümkündür.

Gezi Parkı olaylarında kullanılan dil metonimik bir dildir. Bu dil daha önceki büyük protestoların hemen hiçbirinde görülmez. Gezi öncesi protesto dili metaforik öğeler kullanan ideolojik söylemler içerir. Cumhuriyet Mitingleri bunun en yakın örneğidir.

Gezi’nin dili sloganlar ve duvar yazıları bağlamında bakıldığında ilk düzeyde somut bağlantılara işaret etmektedir. Bu bağlantılar dilin metonimik yapısını gösterir. İkinci düzeyde ise sloganlar için ödünç alınan kelime ve kavramlar hipergerçek bir alana işaret eder.

Gezi’de kullanılan metonimik dil hem iktidarların hem de geleneksel karşıtlıklar üzerinden yapılan muhalefetin alışıkmadığı bir dildir. İdeolojik ve metaforik söylemler kullanan bu kesimler kendi var oluşlarını belirlenmiş diyalektikler içerisinde gerçekleştirirler. Daha barışçıl söylemleri olan ve metonimik dil yapılarını tercih eden gruplar ile ideolojik dil kullanan Kemalist veya marjinal gruplar söylem noktasında birbirleriyle benzeşmezler. Ancak iktidarın ideolojik olan dilinin karşısına söylem düzeyinde yine ideolojik dil kullanan bu gruplar çıkmıştır. Metonimik dil yapıları kullanan gruplar ile hükümetin zihinsel olarak bir karşıtlık içerisine girmesi ise mümkün olmamıştır.

**Kaynakça**

- Baudrillard, Jean (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev. Oğuz Adanır), Ankara: Doğu Batı.
- Barthes Roland (2012). *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat ), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, Arthur A. (2000). *Media and Communication Research Methods*, California: Sage Publications.
- Cankara, Murat (2002). “Metafor Yaratma Biçimi Olarak Bilmece”, *Milli Folklor Uluslararası Halkbilim Dergisi*, 14(55).
- Gümüştekin, Nuray (2011). “Anadolu Ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam”, *Balıkesir University Journal of Social Sciences Institute*, 14(26).
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, İstiare maddesi, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5315b8d5e2d944.33983632](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5315b8d5e2d944.33983632) (erişim tarihi: 3 Aralık 2013).
- Jakobson, Roman ve Halle, Morris (1956). *Fundamentals of Language*, Gravenhage, Mounon & Co. Printers.
- Mardin, Şerif (2010). *İdeoloji*, İstanbul: İletişim.
- Rifat, Mehmet (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Ryan, Michael ve Kellner, Douglas (2010). *Politik Kamera*, (Çev. Elif Özsayar), İstanbul: Ayrıntı.
- Yavuz, Hilmi (2006). “Genel Bir Okuma Modeline Doğru 1”, *Zaman Gazetesi*, [http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/genel-bir-okuma-modeline-dogru-1\\_285721.html](http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/genel-bir-okuma-modeline-dogru-1_285721.html) (erişim tarihi: 3 Aralık 2013).
- Yeygin, Didem A. (2012). “Mekanikleşen Birey: Arçelik Örneğinin R.Barthes’a Göre Çözümlemesi”, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 2 (1).
- Zizek, Slavoj (2011). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis.

**The Language of Taksim Gezi Park Protests: A Semiotic Review**

AHMET GÜVEN

**Abstract:** *The protesters' language used in Taksim Gezi Park Protests which has included many initials in many aspects in Turkey is remarkable. That this different language has been manifested especially in the form of slogans and graffitis has been subjected to many column and humor magazines during the protests. In comparison to older protests Gezi has many distinct differences. This transformation in language has played a key role to understand social movements.*

*When we accept the culture and accordingly social movements are structured as language we enter the field of semiotics directly. The aim of this study is to examine the discourse of Gezi Park Protests in the context of metaphoric and metonymic concepts which belongs to semiotics. The slogans and graffities in Protests will be taken as a base in this study. It is assumed that there ise a conversion from metaphoric plane to metonymic plane in the structure of these slogans and graffities. Transformation from metaphoric to metonymic plane is a suitable key to read social movements and change.*

**Keywords:** *Taksim Gezi Park protests, Semiotics, Metaphor, Metonymy*

## *Haber Üretiminde Görelî Özerklik Problemi: Bir Saha Araştırması\**

DENİZ TANSEL İLİC\*\*  
tanseld@baskent.edu.tr

**Özet:** *Kültürel simgelerin üretim sürecinde görev yapan enformasyon işçilerinin özerkliği, sosyal bilimler açısından önemli bir tartışma konusudur. Üretim sürecini sadece sahiplik üzerinden değerlendiren yaklaşımlar, mülkiyet ilişkilerinin, simge üreticisinin özerklik alanını tamamen kısıtlayacağını savunurlar. Yine de, zihinsel emekleri ile çalışan simge üreticilerinin, belli oranda özerkliğe sahip olduğu iddiası smamaya değerdir. Bu çalışmada, David Hesmondhalgh ve Mike Wayne'deki görelî özerklik vurgusundan yola çıkarak, Türkiye'de anaakım televizyon haberciliğinde bir saha araştırması yapılmıştır. Fox TV, TGRT Haber ve Kanal D'de gerçekleştirilen katılımlı gözlemlerle, birer simge üreticisi olan habercilerin, hangi oranda özerk oldukları saptanmaya çalışılmıştır.*

**Anahtar kelimeler:** *Haber üretim süreci, Görelî özerklik, Zihinsel emek, David Hesmondhalgh, Mike Wayne*

### **Giriş**

Kültürel üretimin önemli bir alanı olan, izleyicilerin dünyaya olan bakışlarını belirleyen, haber üretim sürecinde çalışan muhabirlerin, özgürlük ve bağımsızlıkları üzerine süren tartışma, önemli bir literatür oluşturmaktadır. Özetle, liberal kuramcılar, ifade özgürlüğü üzerinden medya çalışanlarının sonsuz bağımsızlıklarını ilan ederken; katı Marksistler, üretim sürecini sahipliğe indirgeyerek, muhabirleri, birer piyon olarak algılamaktadır.

Bu çalışmada, her iki yaklaşıma da belli oranda mesafe koymuş olan David Hesmondhalgh ve Mike Wayne'nin kuramsal çerçevesinden yola çıkılmıştır. Buna göre, muhabirlerin simgesel üretimde görev yaptıkları, fiziksel emekten ziyade zihinsel emek kullandıkları kabul edilmiştir. Bir önkabul olarak, muhabirlerin zihinsel emeklerinden dolayı, belli oranda özerklikleri olduğu fikri benimsenmiştir.

Bu varsayımlardan yola çıkarak, Türkiye'deki anaakım televizyon haberciliğinde görelî özerklik sorunu ele alınmıştır. Bu çerçevede, üç televizyon kanalında katılımlı gözlem çalışması yapılmıştır. Fox TV, TGRT Haber ve Kanal D'de gerçekleştirilen araştırma, özellikle istihbarat şefi, bülten sorumlusu, haber müdürü gibi ara kademe yöneticilerin belli oranda özgürlük alanlarının olduğunu; ancak son aşamada, üretim sürecindeki tüm aktörlerin, bü-

\* Bu makale, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yaptığım, *Habercilikte Editöryal Bağımsızlık Sorunu: Türkiye'deki Anaakım Televizyon Kanalları Üzerine Bir İnceleme* başlıklı doktora tezine dayanmaktadır.

\*\* Arş. Gör., Başkent Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü.

yük oranda, üretim sürecinin yapısal unsurlarına uyum sağlamak zorunda kaldığını ortaya koymuştur.

### **Görelî Özerklik Sorunu: Kuramsal Çerçeve**

#### **a) David Hesmondhalgh'ın Yaklaşımı: Simge Yaratıcılarının Görelî Özerkliği**

David Hesmondhalgh, "ultra solcu" yaklaşımların, medya üretiminde belirlenim sorununu basitçe sahipliğe indirgeme eğilimine karşı çıkar. Yazara göre, medya endüstrisi, bu kadar basit ve tek boyutlu değildir (Hesmondhalgh, 2001). Sahipliğin ötesinde, üretim süreçlerindeki günlük pratiklere de bakmak gerekmektedir:

Bu ultra solcu yaklaşım, medya şirketlerini, tamamen güçlü devletler olarak tanımlıyor ve böylece, sistemin içindeki çelişkilere izin vermiyor. Sürekli sahipliğe odaklanarak medyanın günlük düzeyde nasıl çalıştığını anlatmada başarısız oluyor (Hesmondhalgh, 2001).

Yaratıcı işlerde çalışan işçiler çeşitli riskler almaktadırlar. Bu nedenle, özellikle küçük şirketlere bırakılan riskli işlerde, belli oranda yaratıcılığın mümkün olduğunu söylemek söz konusudur. "Yaratıcı işçilerin işlerini yapmalarının, bu riskleri aşmada işe yaradığını görüyorlar. Bu yüzden, bazı yaratıcı işler küçük şirketlere bırakılıyor" (Hesmondhalgh, 2001). Hesmondhalgh'a göre, medya çalışanlarının yönetici ve sahiplerin çıkarlarına uygun düşmeyen işler yapmaya yönelik bir özgürlük alanları vardır. Bu haliyle, Hesmondhalgh, katı bir yapısalılıktan uzak durmaktadır:

Demokrasi için en önemli soru, çıktının tamamen şirketlerin sahiplerine, yöneticilerine ve mütteliklerine hizmet edip etmediği. Cevap sınırlı bir 'evet'tir yalnızca. Medya çalışanlarının, şirket sahiplerinin ve yöneticilerinin çıkarlarına her zaman uymayan ürünler üretme özerklikleri var (Hesmondhalgh, 2001).

Bu nedenle, medya endüstrisi, basitçe sahipliğe indirgenemez. En önemli nokta, medya çıktısını anlatmak için sahiplikten başka faktörlerin olmasıdır. "Sonuç, tamamen sahipliğe odaklanan yaklaşım tarafından çizilenden daha çelişkili bir medya resmi" (Hesmondhalgh, 2001). Özetle, yaratıcı işçiler, basitçe sahiplerin kölesi değildir. Sistem, sadece sahipliğe odaklanan araçsalcıların gördüğünden daha karmaşıktır.

Hesmondhalgh, haberciliğin de dâhil olduğu, ürününün metin olduğu endüstrilere "kültürel endüstriler" veya "yaratıcı endüstriler" demektir. Hesmondhalgh, *Cultural Industries* kitabında, yaratıcı endüstrilerdeki işçilerin özerkliği sorununu tartışmıştır. Bu kitapta yazar, "kültürel endüstriler, sahiplerinin ve yöneticilerinin ve onların politik-ticari mütteliklerinin çıkarlarına hizmet etmekte midir?" diye sormaktadır. Yazara göre, endüstri içerisindeki çıkar ilişkileri, bu kadar net ve doğrudan bir şekilde işler durumunda değildir (Hesmondhalgh, 2007, s. 4).

Hesmondhalgh için en önemli çalışma konularından biri, bu endüstrilerdeki simgesel yaratıcılık ve bunların üretimi ile uğraşan simge yaratıcılarıdır. Yazar, simgesel üretime, insanların hayatlarını zenginleştirmek konusunda bir önem atfetmektedir. Ancak, ardından bu olumlu koşulların genellikle oluşmadığını vurgulamaktadır (Hesmondhalgh, 2007, s. 4-5). Bunun nedeni, simgesel üretimin belli bir endüstri yapılanması ve kapitalist düzen içerisinde gerçekleşmesidir.

Hesmondhalgh, sembolik üretimi şu çerçevelerde ele aldığını söylemektedir: Ekonomiler ve

toplumlarda kültürel üretimin yeri, kültürel endüstrilerin sahipliği ve yapısı, yaratıcı işçilerin ticaretten ve devlet kontrolünden otonomisi ve özgürlüğü, kültürel işin doğası ve ödülleri, kültürel üretimin uluslararasılığı ve metinsel değişiklikler (Hesmondhalgh, 2007, s. 9). Bu çerçevede, editoryal bağımsızlık çalışmasının bağlamı ile ilişkilidir.

Simgesel yaratıcılığın düzenlenmesi ve dolaşıma sokulması, kapitalist toplumlardaki aşırı uçlardaki eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri doğrudan yansıtmaktadır (Hesmondhalgh, 2007, s. 5). Televizyonda profesyonel pratiklere, örgütsel yapılara, haber üretim sürecine, seçim ve üretim süreçlerine odaklanan ve “ampirik ve semiyotik analiz aracılığıyla televizyon haberlerinin sunumundaki sistematik sınıfsal yanlılığı ortaya çıkarmayı amaçlayan” (Stevenson, 2008, s. 52) Glasgow Üniversitesi Medya Grubu’nun çalışması, bu yönde bulgulara yer vermektedir. Buna göre, araştırma grubunun, *Bad News* araştırmasını yaptığı 1980’de, İngiltere’de, muhabirler arasında beyaz-mavi yaka ayrımı olması (GUMG, 1980, s. 63), aynı kurumda çalışan kişiler arasında önemli bir eşitsizliğin bulunduğu işaret etmektedir. Peter Golding ve Graham Murdock da, medya sosyolojisi için bu eşitsizliklerin büyük önem taşıdığını vurgulamaktadır. Yazarlara göre, medya sosyolojisi, doğrudan ödüllerin dağıtılmasındaki eşitsizliklerin olağan, doğal ve kaçınılmaz kabul edilmesi konusunda çalışmalıdır (Murdock ve Golding, 1979, s. 12).

Hesmondhalgh, yaratıcılık ile ticaretin, kültür endüstrilerinde karşı karşıya gelişini ele almaktadır. Yazar, editoryal bağımsızlık iddiası için de büyük önem taşıyan, işçilerin özerkliği meselesine dikkat çekmektedir. Endüstrinin temel eksenini kültürel üretim olunca, bu çerçevede çalışan işçilerin belli bir özerkliğe sahip olduğu gerçeği teslim edilmelidir. Yazara göre, simge yaratıcıları diğer endüstrilerdeki işçilere göre belirgin bir özerkliğe sahiptir. Bunun kültürel nedenleri vardır. Bu bağlamda, sembolik yaratıcılık ve ifade özgürlüğü gibi geleneklere ilişkin etik arzuya ek olarak, ekonomik ve örgütsel nedenleri de saymak gereklidir (Hesmondhalgh, 2007, s. 24).

### **b) Mike Wayne’in Yaklaşımı: Enformasyon İşçilerinin Zihinsel Emekleri**

Mike Wayne, iletişim alanına Marksist kavramlar üzerinden yaklaştığı kitabının ilk bölümünde, habercileri de kapsayan enformasyon işçilerinin sınıfsal analizini yapmaktadır. Ortodoks Marksizm’in ihmal etmiş olduğu orta sınıfı, emek ve kapitalist sınıfla girdikleri ilişkiler açısından analiz etmektedir. Yazar, aynı zamanda enformasyon işçilerini, özerklikleri açısından kol emeği işçileri ile karşılaştırmaktadır.

Wayne, anaakım sosyolojinin, orta sınıfı, işçi sınıfının üzerinde, ayrıcalıklı ve üstün bir noktaya yerleştirdiğini belirtmektedir. Bu yaklaşım, sınıfı üretim aygıtlarından kopararak, gelir ve eğitim gibi kavramlara indirgemektedir. Böylece, orta sınıfın tanımı, orta düzeyde gelir elde eden işçilere dönüştürülmektedir. Bu bakış, kol emeği işçisi ile zihinsel emek işçisi arasındaki farklılığın, harcadıkları emeğin türü olduğu gerçeğini yok saymaktadır. Anaakım sosyolojinin emek kavramı ile arasının iyi olmadığı açıktır. Bu tarz yaklaşımlar, emek ve üretim aygıtları gibi unsurları literatürden silme çabasıdadır:

Genel olarak, anaakım sosyoloji, sınıf tanımı açısından meslek, gelir, eğitim ve tüketim kalıplarını kilit kıstaslar olarak kullanarak, sınıfı bir dizi katman olarak sunar. Anaakım sosyoloji, herhangi bir sınıf haritasına önemli tonlar ve nüanslar katar; ama sınıfın Marksizm’e göre temel gerçeğini karakteristik olarak dışarıda tutar: *Toplumsal ve iktisadi üretim ilişkileri* (Wayne, 2006, s. 22).



Mike Wayne'in bahsettiği, orta sınıf ile işçi sınıfını, yalnızca gelire dair ayrımlar üzerinden tanımlama ve kullanılan emeğin türünü yok sayma eğilimine sıklıkla rastlamak mümkündür. Örneğin, Richard Sennett, Karakter Aşınması, Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri adlı kitabında, sınıfın gelire eşit sayılması ile ilgili iyi bir örnek vermektedir. Sennett, yaptığı araştırma için ziyaret ettiği Boston'daki bir fırında çalışan tüm işçilerin, kendilerini orta sınıf olarak tanımladığını belirtmektedir. Sennett, kendini orta sınıf olarak tanımlama eğiliminin, Amerika'daki tüm işçi sınıfı üyelerinde bulunduğunu ve bu kişiler için, toplumsal sınıf kavramının bir anlamı olmadığını ifade etmektedir (Sennett, 2008, s. 66).

Ortodoks Marksizm ise, farklı bir nedenden dolayı, anaakım sosyoloji gibi işçi sınıfı ile orta sınıf arasındaki tüm ayrımları görmezden gelerek, üretim aygıtlarına sahip olmayan sınıflar arasındaki ayrımları yok saymaktadır. İşçi sınıfı ile orta sınıfı aynı hizaya, sermayenin tam karşısı noktaya yerleştirmektedir. Marx'ın orta sınıfa yeterince eğilmediği yönündeki yaygın kaniya karşın, onun emek tanımında, zihinsel ve bedensel emek ayrımının bulunduğu dikkat etmek gerekir. Marx'a göre, emek gücü, "bir insanda var olan ve herhangi bir türde bir kullanım değeri ürettiği zaman kullandığı, zihinsel ve fiziksel kabiliyetlerin toplamıdır" (aktaran Wayne, 2006, s. 25). Ortodoks Marksizm, zihinsel emek işçileri ile bedensel emek işçilerinin sermaye ile girdikleri farklı ilişkileri ele almaz:

Geleneksel işçi sınıfının ve entelektüellerin aynı sosyoekonomik güçle, yani sermaye ile nasıl farklı ilişkiler içine girdiğini görmemiz gerek. İlişkiler farklı olduğu sürece, emek kapasitesinin nesnel birliği parçalı ve sınıf bilincinin gelişmesi, kısıtlanmış ve engellenmiş olabilir; o farklılaşmış ilişkilerin hepsi ile birikime ve rekabete tapan sermaye arasındaki ilişkilerin olduğu süreçte ise, farklı türlerde emeğin temel ortak çıkarları olduğu söylenebilir (Wayne, 2006, s. 29).

Böyle bir gözden kaçırma, zihinsel emek işçilerinin, bedensel emek işçilerinden bir noktada daha ayrıcalıklı olduğunun da fark edilmemesine neden olmaktadır. Bedensel emek işçilerinin, emekleri üzerinde denetimi yokken, zihinsel emek işçilerinin belli bir noktaya kadar, bu tarz bir kontrol gücüne sahip oldukları söylenebilir:

Düşüncenin ve anlamların işlenmesi ve yayılması alanında uzmanlaşmakla, üretim sürecinde (en azından günlük düzeyde) nispeten bir miktar özerklik ve bağımsızlık kazanmak arasında yakın bir bağ vardır. Bunun nedeni, düşüncelerin, zamanla bir süreç içinde gelişmesi ve sürekli gözetim ve kesintinin bu gelişim biçimini kesintiye uğratma ve bozma tehlikesi yaratmasıdır. Düşüncelerin üretiminde uzmanlaşmanın bir koz sağlamasının bir diğer nedeni ise, o düşüncelerin içeriğinin, insanların kafalarının içinden veya emek güçlerinin ayrılmaz bir parçası olan bir performanstan gelmesidir. Her iki durumda da (sermayenin) değer ve (tüketiciler için) kullanım değeri ile kendi zihinleri ve bedenleri arasındaki ayrılmaz bağlantı, yaratıcı emeğin üzerindeki sermayeye ait komuta ve denetim yapısı için bir sorun oluşturduğu anlamına gelir (Wayne, 2006, s. 33).

Ancak bu, anaakım sosyolojinin iddia ettiği gibi, enformasyon işçilerinin hiyerarşik olarak diğer işçilerden çok daha üstün olduğu anlamına gelmemektedir. "Dolayısıyla entelektüel emek, üstesinden gelinmeyecek bir sorun yaratmaz" (Wayne, 2006, s. 33). Çünkü son keredede, hem bedensel emek işçileri, hem de zihinsel emek işçileri, sermayenin kurallarına tabidir:

Üretim noktasındaki normal uygulamalarıyla karşılaştırıldığında, sermayenin,

entelektüel emek üzerindeki denetimi biraz daha gevşektir, ama yeniden üretimin, yayılmanın ve (kültürel ürün meydana getirildikten sonra) gelirlerin denetimi, gelişmiş kapitalist denetim yapılarıyla tam olarak bütünleşmiş durumdadır (Hesmondhalgh'dan aktaran Wayne, 2006, s. 33).

Zihinsel emek işçileri, anaakım sosyolojinin iddia ettiği gibi yeni prensler değildir. Emekleri üzerinde belli derecede denetimleri olsa bile, son aşamada onlar da emek sömürüsüne maruz kalırlar. Wayne'in bir eleştirisi de, kapitalist sınıfın denkleme dâhil edilmemesi üzerinedir. Yazar, bu sınıftan yeterince bahsedilmediğini ifade etmektedir. Marksist kuramda bile, kapitalist sınıfın yapısal kurallara tabi olduğunu görmeyen yaklaşımların olduğunu belirterek, araçsalcılık eleştirisi yapmaktadır:

Kapitalist sınıftan söz etmek, bir sınıf olarak eylemliliklerinin, dünyayı kendi çıkarlarına göre düzenleme ve biçimlendirme yönündeki bilinçli çabalarının üzerinde durmak anlamına gelir. Ama, onlar bile, sermayenin belirlenen mantığı tarafından belirlenen parametreler çerçevesinde ve onlara göre hareket etmek durumundadır. Bu, yaşamın yapısal bir ilkesidir (Wayne, 2006, s. 24).

Haberciler de, enformasyon işçileridir; kol emeği yerine zihinsel emek kullanır ve bu emeği, artı değer üretmek için sermayedara satar. Entelektüellerle, kol emeği işçilerinin sermaye ile nasıl farklı ilişkiler içine girdiğini görmek önemlidir. Bu nedenle, haber sektöründe çalışan kişilerin emeği, basitçe kol emeği işçileri ile denk tutulmamalıdır. Muhabirlerin, kol emeği işçilerine kıyasla, belli bir oranda emekleri üzerinde denetimi vardır. Bu nedenle, bir ölçüde muhabirin özerkliğinden bahsedilebilir. Örneğin, muhabir, habere gittikten sonra, yazı yazmak için bilgisayarının karşısına geçtiğinde yalnızdır. Ama bu, o an için bile muhabirin "tamamen yalnız" olduğu anlamına gelmez. Çünkü, muhabir, çalıştığı kuruluşun kurallarını içselleştirmiştir.

### **Saha Araştırması: Habercilikte Yapı-Aktör Tartışması**

#### **a) Yönetim**

BBu çalışmada, Türkiye'de, anaakım televizyon kanallarında, habercilerin görelî özerklik alanlarının olup olmadığını anlamak için, Fox TV, TGRT Haber ve Kanal D televizyonlarının İstanbul'daki merkez binalarında katılımlı gözlem çalışmaları yapılmıştır. Bu kanalların her biri, anaakım televizyon çerçevesinde ele alınabileceği için seçilmiştir. Fox TV ve Kanal D, haber bültenleri çok izlenen eğlence kanallarıyken; TGRT Haber bir haber televizyonudur. Bu üç kanalın araştırma örnekleme olarak seçilmesiyle, hem eğlence, hem de haber kanallarına dair veri üretilebilmiştir.

Her kanalda birer hafta geçirilmiştir. Fox TV'de ve Kanal D'de ağırlıklı olarak, muhabirlerin bulunduğu konumdan gözlemler yapılmış; bu nedenle, muhabirlerin çalıştığı haber merkezindeki ortak alanda bulunulmuştur. TGRT Haber'de ise, haber üretim sürecinin bel kemiği görevini üstlenen istihbarat şefinin yanında bulunulmuştur. Gözlemler sırasında sürekli notlar tutulmuş; üretim sürecini takip edebilmek için haber içerikleri de, haber merkezinde yer alan ekrandan, gün boyunca takip edilmiştir. Böylelikle hem muhabirlerin, hem de orta kademe bir yönetici olan istihbarat şefinin bakış açısından, haber üretim süreci gözlemlenebilmiştir. Katılımlı gözlemlere ek olarak, gidilen kanallarda, derinlemesine görüşmeler de yapılmıştır. Süreç, sadece görüşmeler ve habercilerin görüşlerine indirgenmemiş; araştırmanın kendi kurumsal birikimiyle, eleştirel bir değerlendirme yapmasına da olanak tanımış-

tır. Bu nedenle, katılımlı gözlemler büyük önem taşımıştır.

Ancak bu noktada, iktidar mekanizmalarının çok karmaşık olduğu Türkiye gibi ülkelerde, televizyon kanallarında katılımlı gözlem yapmanın güçlüğü de vurgulamak gerekmektedir. Haber merkezlerinden sorumlu olan genel yayın yönetmenlerini, böyle bir araştırma yapmak için ikna etmek, büyük bir çabayı gerektirmiştir. Medya çalışmalarının anket gibi nicel yöntemlerle veya doğrudan öznelerin görüşlerine yer veren derinlemesine görüşmeler gibi nitel yöntemlere indirgenmediği bir platformda, katılımlı gözlem yaparak, sahaya katkıda bulunulmaya çalışılmıştır.

### **b) Amaç**

Bu çalışmada, David Hesmondhalgh ve Mike Wayne'in görüşlerine dayandırılan haber üretimindeki görece özerklik problemi, bir saha araştırması üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır. Hem Mike Wayne, hem de David Hesmondhalgh, eleştirel kuramın içerisinde temsil edilmelerine karşın, basitçe muhabirlerin bağımlı oldukları fikrine karşı çıkar. Bu bağlamda, bu çalışmada da, habercilerin belli oranda özerk oldukları iddia edilmiştir. Çalışmanın amacı, bu görece özerkliğin sınırlarını, örneklem olarak seçilen üç televizyon kanalı üzerinden test etmektir. Böylelikle, sadece kuramsal olarak iddia edilmiş bir fikir olmanın ötesine geçerek, medya ortamına doğrudan bağlandırlılmış; somut veriler ve bulgular üretilmeye gayret edilmiştir.

### **c) Varsayımlar**

Bu çalışmanın temel varsayımı, habercilerin, üretim sürecinde, tamamen mülkiyet mekanizmalarına bağlı olarak hareket eden köleler olduğu şeklindeki görüşün indirgemeci, kaba ve basit olduğudur. Şüphesiz, haber üretim süreci, çok önemli denetim mekanizmalarına tabi olmaktadır. Ancak, belli oranda, muhabirlerin ve diğer öznelerin, üretim sürecinde, bağımsız eylemde bulunma olasılıkları vardır.

Yine de bu çalışma, eleştirel iletişim çalışmalarının kuramsal birikiminden yararlandığı için, liberal kuramda olduğu gibi, haber öznelerinin tamamen bağımsız olduğunu varsaymaz. Haber üreticilerinin, pek çok denetim mekanizması çerçevesinde çalıştıkları, temel bir ön kabuldür. Ancak, ayrımları ortaya çıkarmak ve basitçe "haberciler özgürdür" diyen bir liberal bakışa da, "haberciler bağımlıdır" diyen bir kaba marksizme de mesafeli durulmuştur.

Bu çalışmanın bir diğer varsayımı, ara kademedede çalışan yöneticilerin (haber müdürleri, istihbarat şefi, bülten sorumluları ve editörler), üretim süreci için kilit önem taşıdığıdır. Bu kişilerin, üretim sürecinin alt kademelerinde çalışan muhabirlere göre, çok daha özgür olabilecekleri varsayılmıştır. Bu varsayımın temel gerekçesini ise, bu kişilerin, aynı zamanda hem muhabir, hem de yönetici olmaları oluşturmuştur.

### **d) Bulgular: Türkiye'de Anaakım Televizyon Kanallarında Haber Üretimi**

Bu saha araştırmasında, hem muhabirlerin hem de diğer aktörlerin eylemleri ve özerklik alanları gözlenmeye çalışılmıştır. Bir muhabir, editör ve haber koordinatörünün, üretim sürecini ne ölçüde etkileyebileceği önemli bir tartışma konusudur. Buna göre, muhabirlerin, haber üretim sürecinde aktif bir konum alma konusunda, çok da istekli olmadıkları görülmüştür. Örneğin, Fox TV haber merkezinde, muhabirlerin, sabah saatlerinde, ağırlıklı olarak futboldan bahsettikleri ve haber üretimine daha aktif katılmak yönünde bir eğilim taşımadıkları gözlenmiştir.

Ancak, aktörlerin eylemlerinin tamamen etkisiz olduğunu söylemek de doğru değildir. Fox TV Haber Müdür Yardımcısı'nın, haber üretim sürecini belirlemede etkili olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca, aynı kanala sonradan katılan bir yönetici olan Haber Yayın Koordinatörü'nün, yayın çizgisini olumlu bir şekilde değiştirdiği, muhabirler tarafından ifade edilmiştir. Bu durum, Glasgow Üniversitesi Medya Grubu'nun bulguları ile de paralellik göstermektedir. Araştırma grubu, benzer bir şekilde, haber merkezinde, bireyler bazında gerçekleşen üretim sürecinden ve süreci belli şekilde etkileyen yönetici aktörlerden söz edildiğini gözlemlemiştir (GUMG, 1980, s. 63). Bu örnekler, editoryal kadronun özerkliğini ispatlamaz; ancak, aktörün süreci nasıl yönlendirdiği konusunda veri sağlar.

Bu aşamada, üretim sürecindeki aktörlerin işbölümündeki konumlarından da söz etmek yerinde olacaktır. Habercilikte hiyerarşik sıralama, aşağıdan yukarıya doğru muhabirler, editörler, istihbarat şefi, haber müdürü, haber koordinatörü, genel yayın yönetmeni şeklindedir. Yöneticiler arası sıralama ise, haber genel yayın yönetmeni, spor müdürü, magazin müdürü, araştırma müdürü, program planlama müdürü, tanıtım müdürü, yayın yönetim müdürü, kurumsal iletişim danışmanı ve Ankara temsilcisidir. Bu noktada, tanıtıma ve reklama ilişkin yöneticilerin, Ankara'daki en üst düzey yöneticinin üstünde yer alması ilginçtir. Zira, editoryal özerklik idealine en önemli müdahalelerden biri, reklam bağımlılığıdır. Sahibin kurallarını ilk içselleştiren genel yayın yönetmenidir. Genel yayın yönetmeni ile sahipler arasındaki ilişkileri gözlem yoluyla net bir şekilde görmek mümkün değildir. Ayrıca, sahibin doğrudan müdahalesi gerekli değildir; sahibin içerik üzerindeki belirleyiciliği, çoğu zaman, genel yayın yönetmenleriyle olan "dostane" ilişkiler üzerinden ortaya çıkmaktadır. İçeriklere yönelik karar, yukarıdan aşağıya doğru işlemektedir. Merdivenin üstünden altına doğru haber konusu akmaktadır. Genel yayın yönetmeni, haber koordinatörüne bir konudaki "haber önerisini" iletir. Öneri, buradan haber müdürüne, haber müdür yardımcısına, istihbarat şefine ve muhabirlere ulaştırılır.

Ancak, haber toplantılarında, haber önerileri muhabirlerden gelmektedir. Nitekim, TGRT Haber İstihbarat Şefi, haberin muhabire ait olduğunu söylemektedir. Ancak, muhabirin kendi eylem alanını bilmesi ve hangi konuları haber olarak sunabileceğine ilişkin kuralları içselleştirmiş olması, sürecin "doğasına" aykırı önerilerde bulunmamasını sağlamaktadır.

Orta kademe yöneticiler ise (haber müdürü, istihbarat şefi, bülten / yayın sorumlusu, editörler), hem haber yazar, hem de düzeltir. Bu kişiler, aynı anda, hem muhabir, hem de editör / yöneticidir. Bu kişilerin, zaman zaman, genel yayın yönetmeni adına karar alma yetkileri vardır. Bu haliyle, haber müdürü ve istihbarat şefi, haberciliğin en işlek konumunu oluşturur. Hem muhabirle, hem de genel yayın yönetmeni ile rutin olarak temasa geçer. Gazeteci Ahmet Tulgar da, benzer bir şekilde, haber merkezlerinin "asıl yerlileri, yerli şefleri orta kademe yöneticilerdir" diyerek, muhabirlerle üst düzey yöneticiler arasındaki ara kademenin, haber üretim sürecinin temel aktörlerinden olduğunu vurgulamaktadır (Tulgar, 2009, s. 239).

Bülten sorumlusu, yayına girecek içerikleri düzenler; yayın akışının bir kısmı spontan bir şekilde rejide belirler. Haber kanallarında, öğlen bültenlerinde, yayın akışını önceden, baştan sona hazırlamak söz konusu olmadığı için, bülten sorumlusu haber seçimi ve sıralaması konusunda inisiyatif kullanır. Bülten sorumlusunun ayrıca, "son dakika programı" denen yazılımı kullanarak, önemli bir gelişmeyi yayına verme yetkisi vardır. Ekranın o an için en önemli unsuru olan KJ bandını belirlemek, inisiyatif kullanabilmeye işaret etmektedir.

Öğle bültenlerinde ,bülten sorumlusu tarafından üstlenilen akış hazırlama görevini, ana ha-

ber bültenlerinde, genel yayın yönetmeni veya haber müdürü yapar. Haberin akışına karar verme yetkisi, özellikle üst kademe yöneticilere bırakılmış; muhabir bazı aşamaların dışında kalmıştır. Kimin, ne ölçüde ve hangi alanda eyleyebileceği, büyük ölçüde bellidir; eylemler, yapılaşmıştır. Haberi toplama ve yazma işini muhabir yapmasına karşın, haber kapağını -ekrana yansıyacak başlık, KJ ve spotu- haber müdürü veya editörler yazar. Türkiye medyasında, başlıkla içeriğin uyumsuz olduğu pek çok örnek, bu pratiğin sonucudur. Editörler, genellikle, içeriği çekici kılacak başlık, spot üretmeye çalışırlar.

İstihbarat şefinin; kendisine gelen istihbaratları değerlendirmek, belli oranda haber yazmak ve düzeltmek, muhabirleri ve kameramanları koordine etmek gibi görevleri vardır. İstihbarat şefleri, aynı zamanda, bilgisayarlarından rejiye doğrudan müdahale edebilmektedir.

7-11 Mart 2013 tarihleri arasında, haber üretim süreci, TGRT Haber'de, İstihbarat Şefi'nin yanında bulunularak izlenmiştir. İstihbarat Şefi'nin, montajcıya görüntüyü nasıl kullanacağını söylemek gibi operasyonel konularda karar hakkı vardır ve karar verirken genellikle Genel Yayın Yönetmeni'ne danışmamaktadır. İstihbarat Şefi'nin, haber düzeltim sürecinde, haber içeriklerine fazla müdahale etmediği, ağırlıklı olarak, biçime ilişkin değişiklikler yaptığı görülmüştür. Yine de, kimi haberlerde, istihbarat şefi, metnin belli yerlerini baştan yazmaktadır.

Yine, bir ara kademe yönetici olan, TGRT Haber'de işe yeni başlayan ekonomi editörü, kanal adına, Twitter hesabı açmış ve bu hesaptan, doğrudan kanal adına tweet atmıştır. Bu da, orta düzey yönetici olan bir editörün hareket alanının çerçevesine bir örnek teşkil etmektedir.

Teknoloji, muhabirlerin hareket ve eyleme alanlarını genişletmiştir. Örneğin, her muhabir 3G teknolojisi aracılığıyla, tek başına bir canlı yayın aracına dönüşmüştür. Buna benzer bir şekilde, Ankara'da, muhabirin haber yerinden, tek başına canlı yayın yaparak tüm günlük akışı sürdürdüğü görülmektedir. Bu gibi durumlarda, tüm yayın, muhabirin eyleme alanına kalmaktadır.

## Sonuç

Bu çalışmada, Türkiye'de, anaakım televizyon haberciliğinde, yapı-fail ilişkisinden yola çıkarak, habercilerin görelî özerkliklerine; karşı koyuş ve özgürleşim dinamiklerine bakılmıştır. Bu açıdan, belli aktörlerin, haber üretim sürecini belirlemede ve yayın çizgisini olumlu bir yönde değiştirmede etkili olduğu gözlemlenmiştir. Örneğin, haber üretiminin en etkin pozisyonunda bulunan ara kademe yöneticiler, haber yazmakta, düzeltmekte ve belli oranda, genel yayın yönetmenine danışmadan, onun yerine karar verebilmektedir. Bunun dışında, bu aktörler, KJ bandını belirlemek, son dakika gelişmesi olarak ekrana yansıyacak gelişmelere karar vermek, haber kapağını yazmak gibi konularda, içeriğe doğrudan ve tek başlarına müdahale etmektedir.

Ara kademe yöneticilere bağlı olan muhabirler ise, haberin asıl sahibi olarak görülmesine karşın, sürecin belli aşamalarının dışında bırakılmıştır. Ancak, 3G ve canlı yayın aracılığıyla yapılan yayınlar gibi teknolojik gelişmeler üzerinden, haber üretim sürecinin tüm aşamalarının doğrudan muhabire bırakıldığı durumlar da vardır. Haber toplantılarında, akşam bültenlerine girecek haberlerin önerileri, doğrudan muhabirin kendisinden gelmektedir. En son karar mercii ise üst düzey yöneticilerdir; üretime ilişkin bilgi ve kararların akışı bu konulardan aşağıya doğru gerçekleşmektedir.

Failler belli oranda özgürlüğe sahip olmasına karşın, tüm aktörler -genel müdür, genel yayın

yönetmeni, haber müdürü, istihbarat şefi, editörler, muhabirler- sürecin “gereklerini” benimsemişlerdir. Türkiye’de, genel yayın yönetmenleri, çoğunlukla, yönetim kurulunda değildir; en üst düzey “haberci” olmalarına karşın, önemli karar alma mekanizmalarından tecrit edilmişlerdir. Özellikle, Fox TV, TGRT Haber ve Kanal D’de, muhabirin kendini geliştirmesi ve nitelikli habercilik yapması pek mümkün değildir. Özü gereği politik bir iş olan muhabirlik, siyasi içeriğinden arındırılmakta, teknikleşmekte ve mekanikleşmektedir.

İstanbul’da gözlemlenen televizyon kanallarında, yayın politikasını değiştirmeye çalışan bir editör veya eleştirel bir perspektifle haberciliğe yaklaşan bir istihbarat şefinin, akışı yönetmekte yetersiz kaldığı görülmüştür. Eylemiyle yapıyı dönüştürmek için çaba sarf eden haberciler kuşkusuz vardır; ancak bu aktörler, süreci değiştirmekte yeterli değildir. Haber üretim sürecinin bir aktöre, örneğin, bir orta kademe yöneticiye devredildiği durumlarda bile, bu kişi, çoğunlukla, yapının gereklerini uygulayacak şekilde özenetimi yapmaktadır.

Bu durumda, habercilerin, özellikle ara kademe yöneticilerin, üretim sürecinde, belli oranda özerklikleri olduğu söylenebilirse de; haber üretiminin yapısal kurallarının, failerin eylem alanları üzerinde, çok önemli bir belirleyiciliğe sahip olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

### Kaynakça

- Glasgow University Media Group (1980). *Bad News*, London: Routledge.
- Golding, P. ve Murdock, G. (1979). “Capitalism, Communication and Class Relations”, *Mass Communication and Society*, (der.) J. Curran vd., Londra: Edward Arnold, 12-43.
- Hesmondhalgh, D. (2001). “Ownership is only part of the media Picture”, *Open Democracy*, <http://www.opendemocracy.net/media-globalmediaownership>, Erişim Tarihi: 13.02.2013.
- Hesmondhalgh, D. (2007). *The Cultural Industries*, Londra: Sage.
- Sennett, R. (2008). *Karakter Aşınması Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*, Çev. B. Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stevenson, N. (2008). *Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*, Çev. G. Orhon, B. E. Aksoy, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Tulgar, A. (2009). “Muhabir ve Gazetecilik: Muhabir Plazalara Kapatılırken”, *Gazeteciliğe Başlarken, Okuldan Haber Odasına*, Der. S. Alankuş, İstanbul: İletişim Vakfı Yayınları.
- Wayne, M. (2006). *Marksizm ve Medya Araştırmaları: Anahtar Kavramlar, Çağdaş Eğilimler*, çev. B. Cezar, İstanbul: Yordam Yayınevi.

**The Relative Autonomy Problem in Newsmaking Process: A Field Research**

DENİZ TANSEL İLİC

**Abstract:** *The autonomy of information workers who work in the production process of cultural symbols is an important issue for social sciences. The approaches that evaluate the production process only in the context of ownership claim that these relationships will restrain the autonomy field of the symbol producer. Still the suggestion that symbol producers who work with their mental labours have a certain amount of autonomy is worth testing. In this study a field research is conducted in mainstream broadcasting in Turkey by using the relative autonomy emphasis in David Hesmondhalgh and Mike Wayne as a starting point. In the participant observation that is conducted in Fox TV, TGRT Haber and Kanal D Televisions it is tried to determine at what level the journalists as symbol producers are autonomous.*

**Keywords:** *Newsmaking process, Relative autonomy, Mental labour, David Hesmondhalgh, Mike Wayne*

## *Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği Arasındaki Sanatsal İlişkiler: “Ankara: Türkiye’nin Kalbi” Belgeseli Örneği*

YALÇIN LÜLECI\*  
yalcinluleci@yandex.com

**Özet:** Kurtuluş Savaşı’nın devam ettiği günlerde Batılı devletlere karşı Ankara Hükümeti ile Sovyet Rusya arasında kurulan yakın siyasi ilişkiler, Cumhuriyet’in 1923’teki ilanından II. Dünya Savaşı’nın 1945’te sona ermesine kadar devam etmiştir. Bahsedilen dönemde, iki ülke arasında gerçekleşen ve siyasi, askeri ve iktisadi yönleri ağır basan bu ilişkilerin bir boyutunu da sanat oluşturmuştur. Çarlık döneminden sanatsal açıdan önemli bir miras devralan ve sosyalist ideolojinin propagandasında sanata özel bir misyon yükleyen Sovyetler Birliği ile Batılı sanatların eğitimini yaygınlaştırmayı, sanatçıları desteklemeyi ve bunun sonucunda nitelikli sanat eserlerinin üretilmesini, bir “uygarlaşma” ölçüsü olarak gören ve Atatürk ilke ve inkılaplarını halka iletmekte sanatın propaganda gücünden faydalanmayı düşünen Türkiye Cumhuriyeti, özellikle 1930’lu yıllarda sanat alanında bir işbirliğinde bulunmuşlardır. Bu kapsamda, Türk hükümeti tarafından “Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Kutlamaları” çerçevesinde Türkiye’ye davet edilen Sovyet sinemacılar tarafından çekimi gerçekleştirilen “Türkiye’nin Kalbi: Ankara” filmi, özel bir anlam ifade etmektedir. Bu çalışma, Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye Cumhuriyeti ve Sovyetler Birliği arasında sanat alanında gerçekleşen işbirliği ve etkileşimi ele almakta ve bu ilişkinin boyutlarını kapsamlı olarak ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Türk-Sovyet ilişkileri, Ankara: Türkiye’nin kalbi, Cumhuriyet, Sanat, Sinema

### **Giriş**

1917 yılında Bolşevik Devrimi’yle Rusya’da iktidara gelen Sovyet Hükümeti, 3 Aralık 1917 tarihinde Rusya ve Doğu Müslümanlarına hitaben yayınladığı bildiriyle; Müslüman halkları Bolşevik rejimini desteklemeye ve emperyalizmine karşı ayaklanmaya çağırmıştır. Bolşevikler bu bildiriyle ayrıca, Çarlık Rusyası’nın Osmanlı Devleti’ni parçalayan antlaşmalarını tanımadıklarını ve İstanbul’un Türklerin elinde kalmasından yana olduklarını da ilan etmişlerdir. Ankara’da Büyük Millet Meclisi’nin açılmasından üç gün sonra -26 Nisan 1920’de- Mustafa Kemal, Lenin’e gönderdiği bir mektupla, Ankara ve Moskova arasında askeri ve siyasi bir ittifak kurularak emperyalizme karşı, birlikte mücadele edilmesini teklif etmiş ve Sovyetler Birliği’nin, bu mektuba 3 Haziran 1920’de cevap vermesiyle de iki hükümet arasında diplomatik ilişkiler kurulmuştur.<sup>1</sup> 16 Mart 1921 tarihinde Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında imzalanan Moskova Antlaşması’yla Sovyetler, Sevr Antlaşması’nı geçersiz saymış, Ankara Hükümeti’ni tanımış ve Kars, Ardahan, Artvin Türkiye’ye, Batum Gürcistan’a, Nahçıvan Azerbaycan’a bırakılmıştır. Sovyetler, Büyük Millet Meclisi’nin tanımayacağı hiçbir

\* Öğr. Gör. Dr., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi.

<sup>1</sup> Mustafa Balcıoğlu, “Direnen Millet - Milli Mücadele: Ya İstiklâl Ya Ölüm”, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*. Cilt:I, Ankara: AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi, 2005, s. 224-225.



antlaşmayı tanımayacaktı. Bu antlaşmayla Türk-Rus sınırı çizilmiş ve kapitülasyonların kaldırılması Sovyetler tarafından kabul edilmişti. Sovyetler, Türkiye'ye iki tümen askere yetecek kadar silah ve cephane yardımı ve on milyon altın ruble yardımda bulunacaktı. Bunların yanında Sovyetler, Boğazların Türk hâkimiyetinde kalmasını ve Boğazların statüsünün Karadeniz'e kıyı devletler tarafından belirlenmesini de kabul etmiştir. 13 Ekim 1921'de ise Kars'ta Türkiye, Gürcistan, Azerbaycan ve Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri ile Kars Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşmayla adı geçen devletler, Moskova Antlaşması'nda belirlenen sınırları onaylamışlardır.<sup>2</sup>

Türkiye ile İngiltere arasında Musul'un statüsü konusundaki görüşmelerin gergin bir hal alması ve 1 Aralık 1925'te İngiltere, Fransa, İtalya, Belçika, Polonya ve Çekoslovakya'nın imzaladıkları Locarno Anlaşması'yla Almanya'nın Batılıların yanında yer alması ihtimalinin belirmesi sonucunda 17 Aralık 1925'te Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında "Dostluk ve Saldırmazlık Antlaşması" imzalanmıştır. Üç yıl geçerli olacak bu antlaşmaya göre, "tarafardan birine, bir veya birkaç devlet tarafından yöneltilen bir askeri hareket halinde diğeri tarafsız kalacak ve birbirlerine saldırmayacakları gibi, birbirleri aleyhine yönelen ittifak veya siyasi anlaşmalara da katılmayacaklardı."<sup>3</sup> Türkiye ve Sovyetler Birliği arasında gelişen ilişkiler sonucunda, 1925 tarihli "Dostluk ve Tarafsızlık Antlaşması" ile bunun uzatılması hakkındaki 17 Aralık 1929 ve 30 Ekim 1931 tarihli iki protokol ve esas antlaşmaya ek olarak 7 Mart 1931 tarihli "Deniz Protokolü" de imzalanmıştır. 7 Kasım 1935 tarihinde ise, bu anlaşmaların 7 Kasım 1945 tarihine kadar on yıl süre ile uzatılmasını öngören bir protokol imzalanmıştır. 1936 yılına kadar olumlu bir şekilde gelişen ilişkiler, bu yıl toplanan Montreux Konferansı'nda ve sonraki yıllarda Türkiye'nin İngiltere ile işbirliği yapması üzerine zayıflamaya başlamıştır.<sup>4</sup> Bu iyileşmenin temelinde, Türkiye'nin, Fransa ve İngiltere ile birlikte, dönemin mevcut siyasal statükosunu desteklemesi ve Avrupa haritasını yeniden çizmek isteyen Nazi Almanyası ve Faşist İtalya gibi "revizyonist" devletlere karşı tavır alması yatıyordu. Sovyetler Birliği'nin de "anti-revizyonist" gruba katılması, Türkiye'nin Batı ülkeleriyle olan yakınlaşmasını kolaylaştırmıştır.<sup>5</sup>

Sovyetler Birliği ile Türkiye arasında ilişkilerin iyi gittiği bu dönemde, ele aldığımız konu açısından önemli olan, Türkiye Cumhuriyeti'nin 10. Kuruluş Yıldönümü etkinliklerine katılmak amacıyla üst düzey bir Sovyet heyeti 26 Ekim-9 Kasım 1933 tarihleri arasında kapsayan bir Türkiye ziyaretinde bulunurlar. Heyette Dışişleri Komiser Yardımcısı L. M. Karahan, Eğitim Komiseri Bubnov, Eğitim Komiser Yardımcısı Krijanovski, SSCB Süvari Kuvvetleri Komutanı ve Devrim Komuta Konseyi Üyesi Budyonni ve Dışişleri ve Savunma komiserliklerinde üst düzey yetkililer katılmışlardır. Heyette ayrıca Sovyet gazeteleri "İzvestiya" ve "Pravda"dan Razevski ile İsakov<sup>6</sup> ve makalede ele aldığımız "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" belgeselinin ekibi de yer almıştır.

Türkiye'nin Sovyetler Birliği ile 1920'ler ve 1930'lar boyunca kurduğu yakın ilişkiler, 1939 tarihli "Alman-Sovyet Saldırmazlık Paktı"nın imzalanması ve sonrasında Türkiye'nin savaşta

<sup>2</sup> Mustafa Balcıoğlu, "Direnen Millet - Milli Mücadele: Ya İstiklâl Ya Ölüm", s. 225-226.

<sup>3</sup> Mustafa Yılmaz, "Yeni Türk Devletinin Dış İlişkileri (1923-1938)", *Atatürk ve Türk İnkılâp Tarihi*, Ed: Fatma Acun, Ankara: Siyasal Kitabevi, 11. baskı, s. 291.

<sup>4</sup> Mustafa Balcıoğlu, "Cumhuriyet Dönemi Dış Politikası", *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*. Cilt:II, Ankara: AKDYYK Atatürk Araştırma Merkezi, 2005, s. 426.

<sup>5</sup> Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev. Yasemin Saner Gönen, İstanbul: İletişim Yayınları, 20. baskı, 2006, s. 293-294.

<sup>6</sup> Dimitir Vandov, *Atatürk Dönemi Türk-Sovyet İlişkileri*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2014, s. 151.

tarafsız kalmasıyla bozulmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın sonunda Sovyetler Birliği, 1945 yılında süresi biten Türk-Sovyet Dostluk Anlaşması'nı yenilemeyeceğini açıklamış ve hemen sonrasında Sovyet Birliği Dışişleri Bakanı Molotov, yeni bir dostluk anlaşmasının imzalanmasından önce yerine getirilmesi gereken bazı koşullardan söz etmiştir. Bu koşullar, 1878-1918 yılları arasında Rus işgalinde bulunan Kars ve Ardahan'ın Sovyetler Birliği'ne iadesi, İstanbul Boğazı ve Çanakkale Boğazı bölgesinde Karadeniz'in korunması için ortak bir Türk-Rus savunma gücünün kurulmasını içermektedir. Sovyetler Birliği'nin bu istekleri 8 Ağustos 1946'da Türkiye'ye resmen bildirildiğinde, ABD'nin de desteğini alan Türkiye, Sovyet isteklerini reddetti.<sup>7</sup> Stalin'in Türkiye'ye yönelik saldırgan politikaları Türkiye'nin genelde Batı'ya ve özelde Amerika Birleşik Devletleri'ne yakınlaşmasına neden oldu.<sup>8</sup>

### Sanat Alanında Yakınlaşma

Rusya'da 1917 yılında gerçekleştirilen Ekim Devrimi'yle iktidara gelen Bolşevikler, ülkede önceki dönemden kalma köklü bir sanat birikimi bulmuşlardır. Çünkü Çarlık Rusyası; dünyaca tanınan edebiyatçılar, ressamlar ve müzisyenler yetiştirmiş, Avrupa kültür-sanat merkezleriyle yoğun bir iletişim içinde olan bir ülkedir.<sup>9</sup> Bolşevik Devrimi sonrasındaki birkaç yıl, Sovyetler Birliği'nde faaliyet gösteren çeşitli sanatçı grupları Komünist Parti'yi desteklemişlerdir.<sup>10</sup> Ancak Stalin'in iktidara gelişiyle beraber, özellikle 1930'ların başında, Sovyetler Birliği'nde var olan bütün sanat akımlarına karşı cephe alınıp Komünist Parti güdümünde bir sanat akımı olan Sosyalist Gerçekçilik, resmi sanat anlayışı olarak benimsendi.<sup>11</sup> Böylece sanat, hem proleter toplumun yaşantısının konu edildiği, hem de hedef olarak görülen komünist devlet ve toplumun propagandasının yapıldığı gerçek anlamda bir ideolojik aygıt haline geldi. Bu dönemde Sovyet yönetimi tarafından sanatçılar, devlete ve partiye hizmet etmek için örgütlendirilip hangi tür konuları işleyip hangi biçimleri kullanacakları kendilerine dikte edilmiştir. Buna uymayan sanatçılar çeşitli yasaklama, sansür ve sürgün cezalarına çarptırılmışlardır.<sup>12</sup> 1932 yılında resim ve heykel çalışmaları, "Sanatçılar Birliği"nin merkezi denetimi altına alınmıştır.<sup>13</sup> Partinin edebiyat anlayışına uygun kitaplar yazan edebiyatçıların eserleri, Proleter Yazarlar Birliği tarafından basılmıştır.<sup>14</sup> Komünist Parti, sinemayı da bütünüyle kontrolü altına almış, kendi amaçları doğrultusunda kullanmış ve "Ajitasyon Trenleri"yle ülkenin en ucra köşelerine kadar taşımıştır.<sup>15</sup>

1920'lerin ortalarından itibaren Türkiye'de, yeni kurulan Cumhuriyet'in idarecileri açısından sanat; bir eğitim, kültür ve medeniyet meselesi olarak görülmekteydi. Osmanlı'nın son döneminde kurulan modern okullarda Batılı eğitim görmüş, başta Mustafa Kemal Atatürk olmak

<sup>7</sup> Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, s. 302-303

<sup>8</sup> Feroz Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 6. baskı, 2007, s. 131.

<sup>9</sup> Hüseyin Elmas, "Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?", s. 291, [http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos\\_mak/makaleler/H%C3%BCseyin%20ELMAS/ELMAS,%20H%C3%BCseyin.pdf](http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/makaleler/H%C3%BCseyin%20ELMAS/ELMAS,%20H%C3%BCseyin.pdf) (01-02-2011).

<sup>10</sup> William H. McNeill, *Dünya Tarihi*, Çev. Alâeddin Şenel, 5. baskı, Ankara, İmge Kitabevi, 2001, s. 792.

<sup>11</sup> Kürşat Budak, "20. yy. Resim Sanatında Ulusal Eğilimler", Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, 2008, s. 22.

<sup>12</sup> William H. McNeill, a.g.e., s.792.

<sup>13</sup> John Berger, *Sanat ve Devrim*, Çev. Bige Berker, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007, s. 37.

<sup>14</sup> Erdoğan Uygur, "Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal of Social Research*, 9(1-2), 23-30, s. 3.

<sup>15</sup> Erdoğan Çiçek, "Günümüzde Devletler Tarafından Uygulanan Psikolojik Operasyonlar Teorisi", Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Kara Harp Okulu Savunma Bilimler Enstitüsü Güvenlik Bilimleri Ana Bilim Dalı, 2006, s. 41.

üzere yeni rejimin seçkin devlet adamı ve bürokratları; sanata, inkılapları halka benimsetmekte faydalanılacak bir ideoloji aktarım aygıtı olmasının<sup>16</sup> yanı sıra; toplumu dönüştürücü, eğitim-kültür seviyesini artırıcı, modernleştirici ve yeni bir ulus kimliğinin oluşmasında halkı bilinçlendirici bir araç anlamı da yüklemişlerdir.<sup>17</sup> Atatürk ve diğer idareciler, çeşitli vesilelerle yaptıkları sanatı ve sanatçıyı öven konuşmalarında, sanat alanında bazı kesimlerde görülen “dinsel nitelikli” önyargıların yersizliğine, sanatta ilerlemenin bir medeniyet göstergesi olduğuna ve sanatsal üretimin inkılapların halka iletilmesi ve benimsetilmesindeki rolü ve önemine değinmişlerdir.<sup>18</sup> İşte iki ülke arasında siyasi ilişkilerin gelişmesine paralel olarak 1920’lerin ortalarından itibaren sanat alanında da temaslar kurulmaya başlanmıştır.<sup>19</sup>

Cumhuriyet’in 1923 yılındaki ilanından hemen sonra yapılan yasal değişim ve uygulamalarla ülkedeki sanat eğitiminin niteliği yanında niceliğin de artırılmasına çalışılmış ve sanat eğitimi konusunda görüşlerine başvurulmak üzere yabancı uzmanlar ve sanatçılar ülkeye davet edilmişlerdir.<sup>20</sup> Davet edilen bu yabancı uzmanlara çeşitli alanlarda raporlar hazırlanmış, yabancı sanatçılara ise, Atatürk ilke ve inkılaplarını temsil edecek anıt heykeller<sup>21</sup> ve mimari eserler yaptırılmıştır. Profesyonel olarak eser siparişi verilen bu sanatçıların yanı sıra özellikle Nazi Almanyası’ndan kaçan bazı sanatçılar da, yine bilgi ve birikimlerinden yararlanmak amacıyla Türkiye’ye davet edilmiş, söz konusu sanatkarların Güzel Sanatlar Akademisi ve üniversitelerin sanat bölümlerinde ders vermeleri sağlanmıştır.<sup>22</sup> Heykel alanında daha fazla İtalyan, Avusturyalı ve Alman sanatçılardan; müzik alanında Macar ve Sovyet sanatçılardan; sinema alanında o dönemde bu alanda çok ileride olan Sovyet sanatçılardan; Mimari ve şehir planlama alanlarında ise Fransız ve Alman uzmanlardan yararlanılmıştır.<sup>23</sup> Yetenekli öğrenciler eğitim için genellikle Fransa ve Almanya’ya gönderilmişlerdir.<sup>24</sup>

## Resim

1930’larda Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında, siyasi ve ekonomik alanda gelişen ilişkilere paralel olarak sanat alanında da görülen etkileşimin önemli göstergelerinden biri de resim konusundaki faaliyetlerdir. Sovyet Ressam Kiriçenko, 1930 yılında Türkiye’ye gelmiş, Türk

<sup>16</sup> Nezihe Şentürk, “Atatürk’ün Özdeyişlerinde Kültür Sanat Müzik Yaklaşımı”, *Uluslararası Atatürk ve Güzel Sanatlar Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Nail Tan, Hayrettin İvgin, Ankara: 26-27 Ekim 2001, s. 105.

<sup>17</sup> Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri (sadeleştirilmiş metin), 22 Ocak 1923, Bursa Şark Sineması, <http://www.atam.gov.tr/index.php?Page=Print&SoylevDemeçIcerikNo=134&Yer=NutukIcerik> (11-03-2012). Orijinal metin için: Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II, 5. baskı, Ankara: ADTYK Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 1997, s. 71.

<sup>18</sup> *Düşünceleriyle Atatürk*, 3. baskı, Arı İnan (Der.), Sadeleştiren: İsmet Parmaksızoğlu, Ankara: AKDITYK Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999, s. 144.

<sup>19</sup> Dimitir Vandov, a.g.e, s. 259.

<sup>20</sup> Lale Altinkurt, “Türkiye’de Sanat Eğitiminin Gelişimi”, s. 3, <http://sbe.dpu.edu.tr/12/125-136.pdf> (15-02-2011). Esen Karadağ, “Cumhuriyet Dönemi Kadın Sanatçıların Resim Öğretimindeki Rolü”, Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, 2008, s. 39.

<sup>21</sup> Murat Özgür, “Güneydoğu Anaolu Bölgesi’ndeki Atatürk Anıtları”, Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Genel Sanat Tarihi Bilim Dalı, 2005, s. 25-27.

<sup>22</sup> Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, Ankara: AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi, 2010, s. 522. Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 4. baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996, s. 191-193.

<sup>23</sup> Ömer Turan, “1930’lardaki ‘Şehircilik Tartışmaları’ Cumhuriyetin Kamusal Alanını Oluşturması”, *Toplumsal Tarih*, XV(85), 2001, s. 53.

<sup>24</sup> Hüseyin Gezer, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, 3. baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, s. 15.

Ressam Abidin Dino ise Sovyetler Birliği'ne davet edilmiştir. Kiriçenko, İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde genç ressamların eğitimcilerinden olan dönemin ünlü Türk ressamı İbrahim Çallı'yla birkaç ay beraber çalışmıştır.<sup>25</sup> 31 Mart 1934 tarihli "Cumhuriyet" gazetesinin haberine göre, "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" filminin yönetmeni Yutkeviç, çekimler için Türkiye'de bulunduğu sırada görüp beğendiği D Grubu'na bağlı ressamların eserlerinin Moskova'da sergilenmesi için girişimde bulunmuştur. Bunun sonucunda aralarında Abidin Dino ve Fikret Mualla'nın da bulunduğu bir grup Türk ressamın eserleri Moskova ve Leningrad'daki Sanatkârlar Kulübü'nde sergilenmiştir.<sup>26</sup>

2 Ocak 1936 tarihli "Cumhuriyet" gazetesinin haberine göre ise, 1 Ocak tarihinde Rusya Güzel Sanatlar İşçileri Kooperatif Birliği'nin atölyesinde ilk Türk resim sergisi açılmıştır. Açılış töreninde Sovyetler Birliği Kültür Bakanı Bubnof, Türkiye'nin Moskova Büyükelçiliği görevlileri ve diğer yetkililer de hazır bulunmuşlardır. Serginin açılış konuşmasını SSCB Dış Ülkelerle Kültürel İlişkiler Kurumu (VOKS) direktörü yapmış, İstanbul milletvekili Salâh Cimcoz da, Türk resamlara gösterdikleri ilgiden dolayı Rus hükümetine teşekkür etmiştir.<sup>27</sup> Aynı gazetenin 20 Ocak 1936 tarihli haberinde ise, Türk ressamların Moskova'da açtıkları bu resim sergisini üç haftada on iki bin kişinin ziyaret etmiş olduğu ve sergiden memnun kalan Ukrayna ve Kafkas hükümetlerinden yetkililerin serginin, Kiev ve Tiflis'te de tekrarlanmasını istedikleri ifade edilmiştir.<sup>28</sup>

### Tiyatro

Türk sanatçıların ve yazarların tiyatro alanında ilgiyle takip ettikleri ülkelerden biri de Sovyetler Birliği'dir. Muhsin Ertuğrul 1925 yılındaki Sovyetler Birliği seyahatinde sinema ile birlikte tiyatro alanında da gözlemlerde bulunmuş ve dönüşünde Darülbeyazın yeniden örgütlenmesinde buradaki tecrübelerinden faydalanmıştır. 1934 yılında yeniden Sovyetler Birliği'ne giden Ertuğrul, Stanislavski gibi önemli Sovyet sanatçıların çalışmalarını takip etmiş ve onların tecrübelerinden yararlanmıştır.<sup>29</sup> Ertuğrul, ayrıca Sovyet tiyatrocusu Meyerhold'un artistleri hazırlama ve yönetme alanındaki başarılarını takdir ettiğini belirtmiştir.<sup>30</sup> Dönemin Türk basınında da Sovyet tiyatrosu hakkında yazılar yayınlanmıştır. 1934 yılında "Yeni Adam" dergisinde yayınlanan makalesinde Paul Gsell, Sovyet liderleri "...tiyatroyu cemiyetlik propaganda aleti ve vasıtası telakki ettiklerinden, gösterilen mevzular yeni ve ihtilâlcı görüşlere mutaalıktır." demektedir. Gsell ayrıca, Moskova'da profesyonellerin oynadıkları bütün tiyatroların devlete ve özellikle Eğitim Bakanlığı komiserliğine bağlı olduğunu ve tiyatro repertuarının propaganda ihtiyaçlarına göre şekillendiğini belirtmektedir.<sup>31</sup> Sanatçı ve Yazar Münir Hayri ise, 1935 yılında "Ülkü" dergisindeki bir yazısında gezici tiyatrolar konusunda Faşist İtalya ve Sovyet Rusya'nın dikkate değer çalışmaları olduğunu belirtmiştir.<sup>32</sup>

### Müzik

Bu yıllarda Sovyetler Birliği ile sanat alanında geliştirilen işbirliği müzik alanında da kendini

<sup>25</sup> Dimitir Vandov, a.g.e, s. 270.

<sup>26</sup> "D grupu ressamları", *Cumhuriyet*, 31 Mart 1934, s. 2.

<sup>27</sup> "Moskovada Türk resim sergisi", *Cumhuriyet*, 2 İncikandanun (Ocak) 1936, s. 1.

<sup>28</sup> "Moskovadaki Türk resim sergisi", *Cumhuriyet*, 20 İncikandanun (Ocak) 1936, s. 9.

<sup>29</sup> Mahad Sofiev Mahmudoglu, "Sovyet Kültürünün Türkiye Üstündeki Olumlu Etkileri", *Toplumsal Tarih*, VIII(48), 1997, s. 34.

<sup>30</sup> Dimitir Vandov, a.g.e, s. 272.

<sup>31</sup> Paul Gsell, "Sovyet Memleketinde Tiyatro", *Yeni Adam*, 25 Haziran 1934, s. 6, 12.

<sup>32</sup> Münir Hayri, "Gezgin Tiyatrolar", VI(34), 1935, s. 314-315.

gösterir. Öyle ki, Atatürk'ün yapmak istediği "müzik inkılabı"na destek olmak için VOKS'da özel bir komisyon kurulur. Bu komisyona Sovyet Besteciler Birliği, Radyo Komitesi, Moskova Konservatuvarı, Bolşoy Tiyatrosu ve Baş Musiki Basımevi'nden temsilciler katılır.<sup>33</sup> 1933 yılında Türk hükümetinin davetiyle ünlü Sovyet tenor Smirnov Türkiye'yi ziyaret eder. 1935 yılının Nisan ve Mayıs aylarında ise Sovyetlerin meşhur Bolşoy Tiyatrosu'na mensup büyük bir grup Türkiye'yi ziyaret eder. Heyette ünlü besteci Şostakoviç de vardır.<sup>34</sup> 1 Mayıs 1935 tarihli "Tan" gazetesinde Sovyet sanatçılar tarafından Ankara Halkevi'nde bir konser verildiğini ve başbakanın, dahiliye bakanının ve hariciye bakanının konseri takip ettikleri belirtilmiştir.<sup>35</sup> Türkiye'yi ziyaret eden bu Sovyet ses sanatçılarından Barsana'nın, ülkesine dönmeden hemen önce kullandığı, "Yeni kültür Türkiyesine gelmek ruhumda ve kalbimde unutulmaz bir hatıra bıraktı. Türkiye'nin musiki devrimi zamanında sanatımızı dost Türkiye halkına gösterecek fırsatı elde ettiğimizden çok memnunuz."<sup>36</sup> ifadeleri Sovyet sanatçıların Türkiye'deki müzik inkılabına ilgilerini göstermektedir. Moskova Akademi Tiyatrosu Müdürü Arkanov ise, Atatürk ve İnönü'nün kendilerine gösterdikleri ilgiden dolayı mutluluk duyduklarını söyledikten sonra Türkiye'de oluşturulmak istenen milli musiki konusunda kullandığı, "Yeni musikinin kuruluşunda halk musikisini temel olarak alıyorsunuz. Bu gayet doğrudur. Biz de böyle yaptık ve muvaffak olduk."<sup>37</sup> ifadeleriyle Türk devletinin müzik konusundaki tutumunu doğru bulduğunu belirtmektedir. Konservatuar Müdürü Yusuf Ziya Bey ise, "Halkın hislerini sanatlaştırmak meselesi Sovyet dostlarımızın tuttuğu bir yoldur. Onlar da köylü danslarını, havalarını topladılar. Biz de uzun zamandan beri aynı yolu tutmuş bulunuyoruz."<sup>38</sup> ifadeleriyle müzik alanında Sovyet uygulamasıyla Türk uygulamasının paralel olduğunu vurgulamaktadır.

Sovyet müzisyenlerle kurulan ilişki sonraki yıllarda da devam eder. 26 Haziran 1940 tarihinde Maarif Vekili Hasan Âli Yücel, Yüksek Başvekalet'e gönderdiği tezkerede İstanbul Öğretmen Okulu keman öğretmeni Ekrem Zeki Üngör'ün Moskova'daki VOKS kurumuna "Peşrev" adlı eserini göndermek istediğini belirtmekte ve bu hususta bir mahzur olup olmadığının Maarif Vekilliği'ne bildirilmesini istemektedir.<sup>39</sup> Başvekalet, 2 Temmuz 1940 tarihinde Maarif Vekaleti'ne yazdığı cevabi yazıda, Ekrem Zeki Üngör'ün "Peşrev" adlı eserini VOKS'a göndermesinde bir mahzur olmadığını bildirmiştir.<sup>40</sup>

## Edebiyat

1930'larda Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında edebiyat alanında da bir etkileşimden söz etmek mümkündür. Türk hükümeti özellikle Sovyetler'deki örgün eğitim ve halk eğitimi alanında neler yapıldığını bilmek istemekte, bunun için VOKS'dan bilgi istenmekte<sup>41</sup> ya da Türkiye'nin Moskova büyükelçisi gözlemlerini, Türk Dışişleri Bakanlığı'na rapor olarak gön-

<sup>33</sup> Mahad Sofiev Mahmudoglu, a.g.m., s. 35.

<sup>34</sup> Dimitir Vandov, a.g.e, s. 264-65.

<sup>35</sup> "Sovyet Artistlerinin Konseri", *Tan*, 1 Mayıs 1935, s. 3.

<sup>36</sup> "Sovyet Artistleri Memleketlerine Döndüler", *Tan*, 17 Mayıs 1935, s. 11.

<sup>37</sup> "Sovyet Artistleri Memleketlerine Döndüler", *Tan*, 17 Mayıs 1935, s. 11.

<sup>38</sup> "Sovyet Artistleri Memleketlerine Döndüler", *Tan*, 17 Mayıs 1935, s. 11.

<sup>39</sup> Maarif Vekili Hasan Âli Yücel'in 26 Haziran 1940 tarihinde Yüksek Başvekalet'e gönderdiği tezkerede bkz. BCA, 030.10-146-44-11, s. 2.

<sup>40</sup> Başvekalet'in 2 Temmuz 1940 tarihinde Maarif Vekaleti'ne yazdığı cevabi yazı için bkz. BCA, 030.10-146-44-11, s. 1

<sup>41</sup> Mahad Sofiev Mahmudoglu, a.g.m., s. 31.

dermektedir.<sup>42</sup> İşte bu ortamda önemli Sovyet yazarı Maksim Gorki, Cenova'daki tedavisinden sonra Sovyetler'e dönerken 15 Mayıs 1933 tarihinde İstanbul'a uğramış, 17 Ağustos 1934 tarihinde ise Türk edebiyatçı ve yazarlar Falih Rıfki (Atay) ve Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Moskova'da toplanan Sovyet Yazarlar Kongresi'ne katılmışlardır.<sup>43</sup> Kurultaydan sonra Sovyet yazar İlya Grigoryeviç Ehrenburg İstanbul'a gelmiştir. Basın müdürü Neşet Nail tarafından karşılanan Ehrenburg, Falih Rıfki, Yakup Kadri ve diğer bazı Türk yazarlarla edebiyat alanında işbirliği yapılması konusunda görüşmelerde bulunmuştur.<sup>44</sup> Bahsedilen dönemde Türkiye'de bir edebiyat kanonu oluşturulması için pratik, teorik ve manipülatif çabalar gösterilmesiyle, Sovyetler Birliği'ndeki parti edebiyatı arayışlarının aynı döneme denk gelmesini, Sovyetler'deki sosyalist sanat politikalarının Türkiye'ye rehber olduğu şeklinde yorumlayan yazarlar olmuştur.<sup>45</sup>

Sovyetler, bu dönemde Türkiye'ye çeşitli alanlarda yazılmış kitaplar da göndermişlerdir. Niyazi Berkes, 1930'ların başında Ankara Halkevi'nde çalışırken Halkevleri Başkanı Necip Ali (Küçük) kendisini telefonla odasına çağırır ve ona, "Şu Bolşevikler ne inatçı kişiler. İlle bizi de komünist yapacaklar." deyip odanın bir köşesindeki kitapları göstererek, "Yine sefaretten bir alay kitap hediye ettiler. Şimdi ne yapalım? Geri çevirsek olmaz, ayıp olur. Kitaplığa koysak olmaz. Hade... sen bu kitapları ââââl, bir köşeye koy. Kayda geçirme. Öyle dursun. İstersen sen kendin al, oku. Kötü şeyler değil. Shakespeare, Gogol, Tolstoy, Turgenief, hatta bizim Reşat Nuri bile var. Hepsi Türkçe. Bu yapıtlar bizde bile Türkçeye çevrili değil. Ama hepsi ya Azeri ya da Kazan Türkçesi. Yalnız hınzırlar araya bir adet Marx ile bir tane de Lenin koymuşlar. Tam külliyatları bile değil." dediğini aktarır. Necip Ali, konuşmasını Berkes'e "Pek alâ, sen bunları âââââl, odanda bir köşeye koy, onlardan biri gelirse henüz kaydedilme sıraları gelmedi de, olur mu?" diyerek sürdürür.<sup>46</sup> Örnekte de görüldüğü üzere, Sovyetler edebiyat yoluyla kendi ideolojilerinin propagandasını yapmak için çaba sarf ederken, Türk yetkililer hem ilişkilerin bozulmamasına hem de bu propagandadan fazla etkilenmemeye çalışmaktadırlar.

### Sovyet Sineması ve Türkiye

1920'li ve 1930'lu yıllar Sovyetler Birliği'nde, sinemanın son derece gelişme gösterdiği yıllardır. Sovyet sinemacılar bu dönemde ürettikleri filmler ve sinema kuramlarıyla dünya sinemasını ciddi bir şekilde etkilemişlerdir.<sup>47</sup> İşte bu dönemde Türkiye, yine kendisi gibi bir tek parti iktidarı tarafından yönetilen Sovyetler Birliği'nin sinema tecrübesinden yararlanmak istemiştir. Türk seyircilerinin Sovyet filmleriyle 1926 yılından itibaren tanışmaya başladığı bilinmektedir. Sovyetler Birliği'nden Türkiye'ye gelecek filmler ilk önce Moskova'daki Türk Büyükelçiliği yetkilileri tarafından incelenmiştir. Türk makamları, Cumhuriyet rejimine aykırı propaganda nitelikli Sovyet filmlerinin Türkiye'de gösterilmemesi için böyle bir uygulama yapmışlardır.<sup>48</sup> Türk Büyükelçiliği'ni ziyaret eden Sovyet yetkilileri de, kendi filmlerindeki yazıların istenilen şekilde tercüme edilebileceğini, üzerlerinde değişiklik yapılabileceğini ve dolayısıyla filmlerin her türlü ön denetimden geçirilebileceğini Türk Büyükelçiliği'ne

<sup>42</sup> Mahad Sofiev Mahmudoğlu, a.g.m., s. 37-38.

<sup>43</sup> Mahad Sofiev Mahmudoğlu, a.g.m., s. 34.

<sup>44</sup> Dimitir Vandov, a.g.e, s. 260.

<sup>45</sup> Ömer Türkeş, "Güdükl Bir Edebiyat Kanonu", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce*, Cilt:II, *Kemalizm*, 6. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 425.

<sup>46</sup> Niyazi Berkes, *Unutulan Yıllar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997, s. 79.

<sup>47</sup> Rıza Oylum, *Rus Sineması*, İstanbul: Başka Yerler, 2011, s. 14.

<sup>48</sup> Raşid Tacibayev, *Kızıl Meydan'dan Taksim'e*, İstanbul: Truva Yayınları, 2004, s. 190.

bildirmişlerdir.<sup>49</sup> Görülüyor ki, Sovyet yetkililer de filmlerinin Türkiye’de gösterilmesi konusunda oldukça isteklidirler.

Bu dönemde Türk sinemacıların, Sovyet sinemacıların deneyimlerinden faydalanmak için Sovyetler Birliği’ne gittikleri de görülür. 1925 yılında Sovyetler Birliği’ne giden Muhsin Ertuğrul, burada Sovyetler’in Eğitim Komiseri Lunaçarski’yle görüşmüş ve ona Sovyetler’in sinema ve tiyatro alanında attıkları yenilikçi adımları izlemek istediğini söylemiştir. Ertuğrul, burada Eisenstein gibi önemli yönetmenlerle de tanışmış ve Odesa’daki Sinema Fabrikası Vufku’ya giderek burada “Tamilla” ve “Spartaküs” adlarında iki film yönetmiştir.<sup>50</sup> Bu yıllarda Ressam Abidin Dino ve Şair Nazım Hikmet’in de Sovyetler’de buldukları dönemde sinemayla ilgilendiklerini görürüz. Abidin Dino, Sovyet yönetmenler Yutkeviç ve Eisenstein’le bir süre beraber çalışmıştır.<sup>51</sup> 1926 yılında Moskova’ya giden Türk sinema sanatçısı Münire Mint (Neyyire Neyir), İstanbul dönüşünde, “Bütün dünyanın en güzel bedii sanat merkezi olan Moskova’ya yaptığım geziden büyülenerek ve şükranla döndüm.” demiştir.<sup>52</sup> Görülüyor ki, Türk yönetmen ve sinema oyuncularını, Sovyetler’in sinema alanındaki çalışmalarından haberdardır ve bunu yerinde görmek için Moskova’ya gitmektedirler. 20 Şubat 1935 tarihinde, Reiscumhur Atatürk’ün imzasıyla, Burhan Toprak’ın Sovyet sinemasının kuruluş yıldönümü etkinliklerinde Türkiye’yi temsil için Sovyetler Birliği’ne gönderilmesi yönündeki kararname imzalanır.<sup>53</sup>

27 Haziran 1926 tarihinde Türkiye’nin Moskova Büyükelçiliği’nden gönderilen bir yazıda, Türk ve Sovyet filmlerinden on tanesinin karşılıklı değişimi konu edilir. Moskovadaki Türk Büyükelçiliği filmleri görür ve Dâhiliye Vekâleti’ne bu filmler hakkında ayrıntılı bilgi ar eder. Türk Büyükelçiliği’nin incelediği bu filmlerden birisi, “ilerleme” ve “gerilik” kurgusu üzerine oturtulmuştur. Filmde, Sovyetler Birliği’nde inşa edilen binalar ve Sovyet şehirlerindeki sağlıkla ilgili çalışmalar, ilerlemeyi temsil etmektedir; Sovyet köylerinde batıl inançlar nedeniyle yapılan yanlış tedavi uygulamaları ile ilgili sahneler ise geriliğin göstergesi olarak sunulur. Gönderilen yazıda, bu filmin Türkiye’nin değişik yerlerinde yaşayan vatandaşları, bu konularda aydınlatacağı vurgulanır ve filmin, “Himaye-i Etfal Cemiyeti”nde gösterilmesi özellikle tavsiye edilir.<sup>54</sup> 1935 yılında Sovyetler Birliği’nden İstanbul Belediyesi’ne sütçülük ve süt hayvancılığı hakkında hazırlanmış öğretici filmler gönderilmiştir. Bu filmlerde, inek bakımı, süt sağımı ve dağıtımı konusunda bilgi verilmektedir. Belediye, filmi mensuplarının eğitiminde kullanması amacıyla Sütçüler ve İnekçiler Cemiyeti’ne teslim etmiştir.<sup>55</sup>

### 1923-1933 yılları Arasında Yeni Başkent Ankara’nın Görüntüsü

Büyük Millet Meclisi’nin açıldığı 1920 yılında Ankara, kale içerisinde ve yakın çevresinde kümelenmiş evlerin oluşturduğu, “sıtma yuvası” diye tarif edilen bataklıkların bulunduğu, susuzluk sorunu olan, sert iklimli ve yaklaşık kırk bin kişinin yaşadığı bir şehirdi.<sup>56</sup> Ancak

<sup>49</sup> Serdar Öztürk, *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset*, Ankara: Elips Kitap, 2005, s. 39.

<sup>50</sup> Gökhan Akçura, *Doğumunun Yüzyüncü Yılına Armağan: Muhsin Ertuğrul*, İstanbul: Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1992, s. 16-17.

<sup>51</sup> Dimitir Vandov, a.g.e., s. 273.

<sup>52</sup> Mahad Sofiev Mahmudoğlu, a.g.m., s. 35.

<sup>53</sup> Burhan Toprak’a siyasi pasaport verilmesine dair 20 Şubat 1935 tarihli İcra Vekilleri Heyeti kararı için bkz. BCA, 030.18-01-02-52-11-16.

<sup>54</sup> Serdar Öztürk, a.g.e., s. 37.

<sup>55</sup> “Sütçülük için bir film”, *Tan*, 18 Haziran 1935, s. 2.

<sup>56</sup> Kıvanç Kılınç, “Öncü Halk Sağlığı Projelerinin Kamusal Mekânı Olarak Sıhhiye”, *Ankara’nın Kamusal Yüzleri*, Der. Güven Arif Sargın, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002, s. 120.

Milli Mücadele'nin idare merkezi olan Ankara, 13 Ekim 1923 tarihinde, Meclis'in büyük çoğunlukla aldığı kararlar başkent olarak kabul edildi. Bu karar, 24 Nisan 1924 tarihinde kabul edilen yeni Anayasa'nın 2. maddesinde de yer almıştır.<sup>57</sup> Ankara'nın başkent olmasında, demiryolu ağına bağlı olması, telgrafla haberleşme imkânına sahip olması ve Anadolu'nun ortasında dış müdahalelere karşı güvenli bir yerde bulunması gibi gerekçeler yanında, bu seçimde Ankaralıların Milli Mücadele'ye gönülden bağlanmalarının da rolü olduğu vurgulanmaktadır.<sup>58</sup>

Osmanlı'nın merkezi İstanbul'dan sonra yeni başkent olarak kabul edilen Ankara'nın modern bir kent haline getirilmesi, tek parti iktidarı için bir prestij meselesiydi. Bir anlamda Cumhuriyet rejiminin başarısı ile Ankara'nın şehir planlamasında gösterilecek başarı özdeşleşmiş bulunuyordu. 1930'lu yıllardan sonra, Anadolu'da devletin sanayi kurduğu kentlerin ve diğer önemli yerleşim yerlerinin, Ankara'da geliştirilmekte olan modele uygun olarak, modern bir yapıya kavuşturulmasına çalışılmıştır.<sup>59</sup> Batuman, diğer birçok alanda olduğu gibi şehir planlama alanında da Batı tarzı bir modernleşme isteğinde olan siyasal iktidarın, mevcut kentsel mekanların modernleşmeye karşı bir direnç oluşturma potansiyeli taşıdıklarını gördüğü için, Ankara'da yepyeni bir kent kurma çabası içine girmesini anlamlı bir tercih olarak nitelendirmektedir.<sup>60</sup> Bu koşullar altında 1923-1950 yılları arasında sosyal, ekonomik ve kültürel gelişmelere paralel olarak, Ankara'daki şehirleşme çalışmaları kimi zaman ulusal, kimi zaman evrensel akımların etkisi altında yoğun bir biçimde sürüp gitmiştir.<sup>61</sup>

Arlı'ya göre, Cumhuriyet'in 1923 yılında kurulmasından 1950 yılına kadar, dönemin siyasal iktidarı tarafından, şehirleşmenin ana mecrasını belirleyen bazı devrimci stratejiler uygulamaya konulmuştur. Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul, modern bir toplumsal mekânın oluşturulması amacı açısından, yeni siyasî elitler tarafından kurumsal ve örgütsel bakımdan "eski"nin sembolü olarak kodlanmıştır. Siyasî elitler, sosyal değişime dönük amaçlarını gerçekleştirebilmek için, "eski"nin sembollerinden uzak, "tabula rasa" bir mekân olarak "bozkırın ortasındaki" Ankara'yı seçmiş ve burayı başkent yapmışlardır.<sup>62</sup> Cumhuriyet rejiminin simgesi olan Ankara'nın, modern şehircilik anlayışına uygun olarak şekillendirilmesi için 1924 yılında "Ankara Şehremaneti Kanunu" çıkarılarak, bayındırlık faaliyetleri hızlandırılmıştır. 22 Mayıs 1926 tarihinde Emlak ve Eytam Bankası'nın kurulması da önemli bir adımdır; çünkü bu bankanın kredi ve Kaynakçanın ve fonlarının büyük kısmı Ankara'nın imarına ayrılmıştır. 1928 yılında ise "Ankara Şehri İmar Müdürlüğü Teşkilatı" kurulmuştur. Bu müdürlük, Ankara Şehremaneti'ne değil doğrudan Dâhiliye Vekâleti'ne, yani merkezi hükümete bağlıydı.<sup>63</sup> Böyle yapılarak muhtemelen daha etkili ve hızlı hareket edilmek istenmiştir.

<sup>57</sup> Bilal Şimşir, *Ankara... Ankara Bir Başkentin Doğuşu*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1988, s. 242-243.

<sup>58</sup> L. Funda Şenol Cantek, "Yaban"lar ve Yerliler Başkent Olma Sürecinde Ankara, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 83.

<sup>59</sup> İlhan Tekeli, "Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Projesinin Mekansal Boyutu Üzerine Bir Değerlendirme", Ankara, V. Türk Kültürü Kongresi: Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği, 17-21 Aralık 2002; *Mimari ve Çevre Kültürü*, Cilt:VIII, Haz. Azize Aktaş Yasa, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2005, s. 14-15.

<sup>60</sup> Bülent Batuman, "Mekân, Kimlik ve Sosyal Çatışma: Cumhuriyet'in Kamusal Mekânı Olarak Kızılay Meydanı", *Ankara'nın Kamusal Yüzleri*, Der. Güven Arif Sargın, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002, s. 43.

<sup>61</sup> Ayla Ödekan, "Mimarlık ve Sanat Tarihi", *Türkiye Tarihi*, Cilt:IV, *Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Yay. Yön.: Sina Akşin, 9. baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, 2007, s. 542.

<sup>62</sup> Alim Arlı, "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Şehirleşme ve Gecekondu Araştırmaları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, III(6), 2005, s. 292.

<sup>63</sup> Ömer Turan, a.g.m., s. 54.



Ankara'nın şehir planlarını yaptırmak üzere H. Jansen, M. Briy ve L. Jausseley adlı yabancı uzmanlar ülkeye davet edilerek 1927 yılında "Ankara İmar Planı Yarışması" düzenlenmiştir. Yarışmayı Mimar H. Jansen kazanmıştır.<sup>64</sup> H. Jansen'in Ankara'daki uygulamadan imar mevzuatı, örgütlenme, imar yolsuzluğu, arsa spekülasyonu gibi çeşitli konulardaki görüş ve çalışmalarından, sonraki yıllardaki çalışmalarda da yararlanılmıştır.<sup>65</sup> Önerdiği plan ancak 23.7.1932 tarihinde uygulamaya giren Mimar H. Jansen'i Atatürk'le tanıştıran Falih Rıfkı Atay, Mimar Jansen ile Atatürk arasında geçen konuşmayı şöyle nakletmiştir: Alman Mimar Jansen, Mustafa Kemal Atatürk'e "Bir şehir planını tatbik edecek kadar kuvvetli bir iradeniz var mıdır?" sorusunu yöneltmiştir. Atatürk, buna cevaben, "Ne tuhaf bir adam bu. Bizim yaptığımız işler arasında plan tatbiki de nedir?" diye karşılık vermiştir.<sup>66</sup>

Şehirlerin, kasabaların ve hatta köylerin planlamasının yapıldığı, yeşil alanların düzenlendiği, işçi evleri, memur lojmanlarının yapıldığı 1930'lu yıllarda, önemli bir şehircilik ve mimarlık projesi de Ankara'daki ilk büyük ölçekli konut kooperatifi uygulaması olan "bahçeli evler" çalışmasıdır. Ankara'daki bu "bahçeli evler" uygulaması, ülkenin diğer şehirleri için yapılan planlarda da önerilmiştir.<sup>67</sup> Tekeli'ye göre, bu öneri ve uygulamalar, Batıda gelişmiş olan "Bahçe Kent" ütopyasının Türkiye'deki yansımaları göstermektedir.<sup>68</sup>

Cumhuriyet'in ilanı ile beraber devletin, sanat etkinlikleri açısından da Ankara'yı ön plana çıkarmak istediği görülür. Bu amaçla önceki dönemde her yıl İstanbul'da Galatasaray Lisesi'nde açılan Sanayi-i Nefise Sergileri'nin, artık Ankara'da açılması için 1926 yılında yasa çıkarılır.<sup>69</sup> Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra Mustafa Kemal Paşa, Osmanlı sarayının Müzik-i Hümayun Orkestrası'nı Ankara'ya davet etmiştir. Bu davete icabet eden Müzik-i Hümayun, "İstiklal Marşı"nın da bestecisi olan Zeki Üngör'ün yönetiminde 150 kişilik heyeti ve bütün levazımatıyla gelmiş ve Ankara İstasyonu'nun ambarlarından birinin alt katına yerleşmiştir.<sup>70</sup> Müzik-i Hümayun, burada 1924 yılında Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını alarak düzenli konserler vermeye başlamıştır. Daha sonra da Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını alarak Türkiye'de Batı müziğinin gelişimine büyük bir katkı sağlamıştır.<sup>71</sup>

1930-1940 yılları arasında Türkiye'de etkili olan "Uluslararası Mimarlık Akımı" çerçevesinde yabancı mimarlar tarafından Ankara'da çok sayıda bina inşa edilmiştir. Bu kapsamda Ernst Egli, Sayıştay Binası'nı (1928-1930); Clements Holzmeister, Milli Savunma Bakanlığı Binası'nı (1928-1930), Genelkurmay Başkanlığı Binası'nı (1929-1930), Ankara Orduevi'nin (1930-1933), Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nü (1931-1932) ve Yargıtay Binası'nı (1933-1934); Bruno Taut ise Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin (1937) inşa etmişlerdir.<sup>72</sup> Ankara, bir taraftan modern bir şehir görünümüne kavuşturulmaya çalışılırken bir taraftan da Mus-

<sup>64</sup> Fehmi Yavuz, "Başkent Ankara ve Jansen", *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt:VII(1), 1981, s. 26.

<sup>65</sup> Ayla Ödekan, a.g.m., s. 525.

<sup>66</sup> Fethiye Erbay, Mutlu Erbay, *Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk'ün Sanat Politikası*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2006, s. 140.

<sup>67</sup> Murat Taş, "Osmanlı'dan Günümüze Yapı Üretiminde Mimarlık Meslek Örgütlenmesinin Gelişimi", *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, VIII(1), 2003, s. 212.

<sup>68</sup> İlhan Tekeli, "Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Projesinin Mekansal Boyutu Üzerine Bir Değerlendirme", s. 15-17.

<sup>69</sup> Ayla Ödekan, a.g.m., s. 555-556.

<sup>70</sup> Sibel Ertekin, "Türk Operasının Gelişim Süreci", Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Müzik Bilimi Yüksek Lisans Programı, 2007, s. 56.

<sup>71</sup> Mustafa Şahin, Ruşen Duman, "Cumhuriyet'in Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, VII(16-17), 2008, s. 262.

<sup>72</sup> Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İstanbul: İncancı Yayınları, 2003, s. 79.

tafa Kemal Atatürk'ün, önemli yabancı heykeltıraşlara yaptırılan heykelleriyle donatılmıştır. Bu kapsamda, Heinrich Krippel tarafından 1927 yılında Ulus Meydanı Atatürk Anıtı, 1938 yılında Sümerbank Önü Atatürk Anıtı; Pietro Canonica tarafından 1927 yılında Etnografya Müzesi Atlı Atatürk Heykeli, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı ve Anton Hanak ile Josef Thorak tarafından 1935 yılında Güven Anıtı yapılır.<sup>73</sup>

### “Ankara: Türkiye'nin Kalbi” Belgeseli

Türk hükümeti tarafından, Cumhuriyet'in ilanının 10. yıl dönümünde, bu tarihi olayı konu edinen bir film hazırlanması için Sovyetler Birliği'nden sinemacılar Türkiye'ye davet edilmiş ve bu çerçevede Sovyet sinemacılar tarafından iki film yapılmıştır. Bu filmlerin ilki, Yönetmen Sergey Yutkevich ve Lev Arnştam'ın 1933 yılında hazırladığı “Ankara: Türkiye'nin Kalbi” adlı filmidir. Sovyet yönetmenlere Türkiye'de Reşat Nuri (Güntekin) ve Fikret Adil yardımcı olmuşlardır.<sup>74</sup> Yönetmenler, filmde; kendileriyle birlikte Türkiye'ye gelen Sovyet askeri ve sivil heyetinin Türkiye Cumhuriyeti'nin 10. yılı kutlamaları için önce İstanbul'a oradan da Ankara'ya varışlarını, kutlamaları, daha sonra tüm belgesel filmlerde kullanılacak olan Mustafa Kemal Atatürk'ün “10. Yıl Nutku”nu okumasını, Türkiye'nin yeni başkenti Ankara'dan gelişmişlik göstergesi kurumlarını ve Ankaralıların yaşamlarına ait görüntüleri kullanmışlardır.<sup>75</sup> Türkiye'deki çekimlerden sonra Sovyetler Birliği'ne giden sinemacılar bir süre sonra son şeklini verdikleri filmle beraber Türkiye'ye dönmüşlerdir. 18 Mart 1934 tarihli “Cumhuriyet” gazetesinde, film yapımcılarının Odesa'dan İstanbul'a geldikleri ve buradan da Ankara'ya geçip hazırladıkları filmi Maarif Vekâleti'ne teslim edecekleri haberi verilmiştir.<sup>76</sup> İkinci film ise film montajcısı Esther Schub'un eldeki belgeleri kullanıp yeniden kurgulayarak oluşturduğu “Türk İnkılabı'nda Terakki Hamleleri” adlı filmidir. Schub, 1934–1937 yılları arasında Ankara, İzmir ve Ödemiş'te çekimler yaparak bu belgeseli hazırlamış ve film 1937 yılında gösterime girmiştir. Bu film, Türkiye'nin Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar geçirdiği başlıca aşamaları, I. Dünya Savaşı'nı, mütareke yıllarını, Mili Mücadele'yi, Cumhuriyet'in kuruluşunu ve diğer önemli gelişmeleri konu edinen ve eski belgesel filmlerinden derlenerek oluşturulmuş kayda değer bir kurgu filmidir.<sup>77</sup>

Yönetmen Sergey Yutkevich ve Lev Arnştam'ın 1933 yılında hazırladığı “Ankara: Türkiye'nin Kalbi” belgeseli, günümüzde Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı resmi internet sitesinde yayınlanmaktadır. Çalışmayı yaparken biz de bu yayını esas aldık. Film o dönemin alışkanlıklarına ve tekniğine uygun olarak çerçeve yazılar ve arkasından gelen görüntülerden oluşmaktadır. Toplamda 55 dakikalık bir kayıt olan filmin, “Ankara: Türkiye'nin Kalbi” başlıklı bölümü ilk dakikasında “1” rakamının çerçeve yazı olarak perdeye yansımından sonra 28. dakikada yine çerçeve yazı olarak “son” ifadesinin perdeye gelmesiyle sona erer. “Son” yazısından sonra perdeye “3” rakamının gelmesi, ardından da “Ankara!” isimli diğer bir bölümün başlaması akıllara, eğer “Ankara!” üçüncü bölümse arada yayınlanmayan bir bölümün olabileceği ihtimali getirmektedir. “Ankara: Türkiye'nin Kalbi” aslında sadece

<sup>73</sup> Özgür, a.g.t., s. 27.

<sup>74</sup> Dimitir Vandov, a.g.e., s. 274.

<sup>75</sup> Nijat Özön, *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*, Cilt:II, Ankara: Kitle Yayınları, 1995, s. 286.

<sup>76</sup> “‘Türkiye'nin kalbi Ankara’ filmi”, *Cumhuriyet*, 18 Mart 1934, s. 5.

<sup>77</sup> Veli Boztepe, “1960 ve 1980 Askeri Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı, 2007, s. 95; Esin Berkaş, “1939–1950 Dönemi Türk Sinemasının Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Kültürel Yapısı”, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-Tv Ana Sanat Dalı Sinema-Tv Programı, 2008, s. 22.

28 dakikalık bir çalışma mıdır? Yoksa 55 dakikalık ya da daha uzun bir filmin sadece bir bölümü müdür? Dahası bu filmin yayınlanmayan arada ikinci bir bölümü daha var mıdır? Bu sorulara net bir cevap vermek şu an için zordur.

Filmin içeriğine gelecek olursak: Filmin jeneriğinde görevliler şu şekilde sıralanır: Senaryo: L. Arnştam, S. Yutkeviç. Sahneye Koyan: S. Yutkeviç. Rejisör L. Arnştam. Danışman: D. Melnik. Operatörler: J. Martov, V. Rapoport. Ses operatörü: İ. Volk. Türk kompozitörlerin müziği: Zeki, Ekrem Zeki, Cemal Reşid. Leningrad Flarmoni ve Ankara konservatuvarı Orkestra ve Koroları.

Filmde çerçeve yazılar ve arkasından gelen hareketli görüntülerin dökümü şu şekildedir: Burada çerçeve yazılar bold olarak yazılmış ve yanlarına parantez içerisinde zaman kodları yazılmıştır. Jenerikten sonra film **Prolog** (0:47) çerçeve yazısı ile başlar. Hemen arkasından **Bakanlar Kurulu Başkanı İsmet Paşa Filmimizin Cumhuriyetin 10. Yılına İthaf Edilen Bir Konuşma Yaptı** (0:51) yazılır ancak İsmet Paşa'nın konuşmasına dair bir görüntü yoktur. "Hiç konulmamış mıdır; yoksa sonradan çıkarılmış mıdır?" bilinmemektedir. Bunun hemen akabinde perdede 1 (1:05) rakamı görülür. Bundan sonraki çerçeve yazılar, zamanları ve görüntüler aşağıdadır:

**Türk halkı 15 yıl önce Anadolu'da bağımsızlık için savaş başlattı** (1:07): Perdede geleneksel çoban elbisesi olan kepeneği giyen bir çoban görülür. Çoban sabit bir şekilde durmaktadır, kamera çobanın omzundan üzerine ve elindeki sopasına odaklanmıştır. Arkasından eşekleri ve develeriyle çorak bir arazide yol alan köylüler görülür. Akabinde koyunlar, önceki çoban görüntüsü, çobanın köpeği ve sürü perdeye gelir. Yine bir grup eşek ve yanlarında üç dört köylü yol almaktadırlar. Sonra sırasıyla bakımsız bir kasaba, sokakta çalışan insanlar, küçük bir cami ve eski, sobaları yanan, harabe bir iki katlı cumbalı evler görülür.

**Anadolu köyünden...** (4:00): Yaşlı bir adam ve eşi görülür... **...Gitti yaşlı gerilla...** (4:15): Yaşlı adam eşeğini çeke çeke götürür. Yaşlı eşi de yanındadır. Onların arkasından evden iki çocuk çıkar. **Ankara'ya, Anadolu'nun kalbine. Türkiye'nin kalbine...** (4:30): Yaşlı köylü, eşeği üzerinde Ankara'ya girer. Herkese selam verir. **Cumhuriyetin 10. Yıl Bayramına** (4:45): Eşekle yol alan köylü tekrar görülür. **Ankara'ya** (5:10): Yaşlı köylü, iki üç katla eski evler arasından geçer. **Şehirlerden...** (5:25): Bir trenin dönen tekerleri görülür. **İstanbul'un...** (5:32): Trenden el sallayan genç insanlar. **Adana'nın...** (5:38): Yine trenden el sallayan gençler. Trenin üzerinde ay yıldız vardır.

**Sakin...** (5:45): Trenin tekerleri ve tren yolu görülür. Sovyet heyetini Ankara'ya getiren tren görülür. Onları tren garında askeri marşlar çalan bir izci bandosu beklemektedir. İzçiler gelen heyeti asker selamıyla karşılarlar. İzci bir kız, Rusça olarak heyeti selamlar. Bando marş çalarak sokaktan geçer, halk da onları izler. **Eski zamanlardan bu yana...** (7:10): Fonda davul zurna sesleri vardır. Yün eğiren yaşlı bir kadın görülür. Eski dönemi temsil eden kağnılarla temsili bir göç gerçekleştirilir. Kağnıları öküz ve mandalar çekerler. Eskiye temsil eden bu konvoyun yanından modernliğin temsili gibi sunulan bir otomobil geçer. Onların yanında atlı milisler vardır. Ortamda Cumhuriyet'in 10. Yılı'nı kutlamanın coşkusu vardır. Etrafta bayraklar ve balonlar vardır. Bunun akabinde üzerinde Rusça bir ibare ve orak çekiç amblemi bulunan bir anıt görülür.

**Sovyetler Birliği'nden dostlar Boğaz'a gittiler.** (8:48): İstanbul Boğazı'nda Sovyet heyetini getiren gemiler ve ardından Sovyet heyeti görülür. **SSCB Hükümeti Heyeti Başkanı K. E. Voroşilov** (9:13): Heyet Başkanı Voroşilov elinde dürbünle boğazı seyretmektedir. Bir

Türk subay heyet üyeleriyle sohbet ederken görülür. Gemileri, askeri uçaklar alçaktan uçarak takip ederler. Gemideki subaylar ellerindeki şapkalarla bu uçakları selamlarlar. **Süvari baş müfettişi S. M. Budennyi (9:51)**: Bu çerçeve yazıdan sonra görüntü gelmez. Bir önceki görüntüde uçaklara şapka sallayan subay S. M. Budennyi olabilir.

**Türk hükümetinin temsilcileri konuklarını İzmir limanında karşıladılar. (9:56)**: Fonda İstiklal Marşı çalınır. İzmir limanında küçük teknelerle Sovyet heyetini karşılamaya gelenlerin görüntüleri perdeye gelir. Uçaklar alçak uçuş yaparak gelenleri selamlar. Deniz kenarındaki evlerin önünden geçen otomobiller görülür. Fonda 10. Yıl Marşı çalmaya başlar. **SSCB Türkiye Büyükelçisi Hüseyin Ragıp Bey (10:39)**: Büyükelçi Ragıp Bey fötr şapkası, yuvarlak çerçevesiz gözlüğü ve elinde sigarasıyla görülür. **Akademisyen G. M. Krujjanovskiy (10:50)**: Bu akademisyen de tıpkı Ragıp Bey gibi fötr şapkalı ve top sakallıdır ve yine o da sigara içer. Bu akademisyen de yakın çekim olarak gösterilir. Ardından, küçük bir teknede konuklara el sallayan insanlar görülür. Teknenin yanına asılan pankartta “neft sendika işçilerinden aziz misafirlere selam” yazılıdır. Tekneye Türk ve Sovyet bayrakları asılıdır. Çok sayıda küçük tekne karşılama için ordadır. Fonda 10. Yıl Marşı seslendirilmektedir. İzmir görüntülerinin hemen ardından çerçeve yazı kullanılmadan İstanbul görüntülerine geçilir. Deniz kenarındaki yalılar ve elindeki dürbünüyle bunları seyreden bir Sovyet subayı görülür. Perdede Rumeli Hisarı ve Ortaköy Camii belirir. Geminin içinde fötr şapka ve frak giymiş konuklar, Dolmabahçe Sarayı'nın önünden geçerler.

**İstanbul! (14:03)**: Denizden Sultanahmet, Ayasofya ve Süleymaniye Camileri görülür. Akabinde heyeti getiren gemi ve rıhtımda heyeti karşılamaya gelen vatandaşlar görülür. Rusça pankartlar asılıdır. Bando marş çalmaktadır. Sırasıyla karşılamaya gelen küçük tekneler, Karaköy'deki liman ile Türk ve Sovyet bayraklarının asıldığı otel görülür. Heyet üyelerine çiçek takdim edilir.

**Aynı gün Sovyet Heyeti Ankara'ya gitti (15:29)**: Önünde Türk bayrağı bulunan bir lokomotifin görüntüsü ve sesi perdeye yansır. Ardından heyeti karşılamaya gelen asker ve siviller görülür. **General Muzaffer Paşa (15:50)**: Türk ve Sovyet subaylar sohbet ederken görülürler. Ardından tren yolu gösterilir. **Ankara'ya (16:07)**: Ankara'nın uçaktan yapılan çekimleri gösterilir. **Ankara yeni Türkiye'nin başkenti (16:23)**: Yine Ankara'nın uçaktan çekilen görüntüleri gösterilir. **Kale ve eski semt (16:35)**: Ankara Kalesi ve etrafı uçaktan gösterilir. **Yeni Ankara (16:55)**: Ankara'ya yeni yapılan binalar, caddeler ve atlı Atatürk heykeli, uçaktan görülür.

**Devlet başkanının köşkü (17:18)**: Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün ikamet ettiği Çankaya Köşkü'nün uçaktan görüntüsü verilir. Ardından Ankara Garı'nda Türk ve Sovyet bayraklarının dalgalandığı görülür. Bekleyenler fötr şapkalıdır. 10. Yıl kutlamaları için hazırlanmış platform gözükür. İziciler, konukları beklemektedirler. Genç bir izci kız yakın çekimde gösterilir. Önünde Türk bayrağı asılı olan tren gara giriş yapar. İzci bir genç erkek, İnönü Oymağı yazılı bir flamayla beklemektedir. Hemen arkasından önceki izci kızın görüntüsü yeniden gösterilir. Gelenleri karşılamak için Rusça bir ibare de asılmıştır. Trenden yol boyunca dizilen askerler gösterilir. Şapkalı vatandaşlar ve izciler Sovyet Heyeti'ni coşkuyla karşılarlar. İzci genç kızlar topluca baş selamı verirler. Garda bekleyenler arasında İsmet (İnönü) Paşa görülür. İsmet Paşa ve Türk subaylar konukları karşılar. İstiklal Marşı fondaiken Sovyet heyeti, Türk askerleri selamlar. Ankara Garı'nın giriş kapısının solunda Türk bayrağı, sağında Sovyet bayrağı asılıdır. Orak çekiç amblemi ve Rusça bir ibarenin olduğu anıt tekrar gösterilir. Fonda İstiklal Marşı çalınmaya devam

etmektedir.

**Devlet başkanının konuşmasından sonra tören başladı (19:33):** Tören alanındaki resmi geçit gösterilir. Sovyet subayları dışındaki yabancı üst düzey subaylar da töreni izlemektedirler. **Genel Kurmay Başkanı Fevzi Paşa (20:36):** Fevzi (Çakmak) Paşa töreni izlemektedir. Askeri bando marş çalarken görülür. Türk subay ve askerler resmigeçit yaparken, yabancı üst düzey subaylar da onları seyreder. Geçit yapan birliklerin atları da vardır. Şeref tribünümde Mustafa Kemal (Atatürk) görülür, arkasındaki görevliye direktif vermektedir. Yakasında altı ok vardır ve papyonludur. Sonrasında yabancı askeri temsilciler tekrar görülür. Ardından atlı top arabaları ve tanklar geçer. Yaşlı bir gazi, yanındaki genç izci kıza, resmigeçit yapan uçakları göstererek “Muharebeden evvel bunlardan iki tanecik vardı. Şimdi çok var.” der. Elllerinde “İnönü Oymağı” yazılı bir flama taşıyan izciler geçerler. Sonrasında Mustafa Kemal (Atatürk) tekrar gösterilir. Elinde sigara vardır, beyaz papyonludur, ceket cebinde mendil ve yakasında altı ok vardır. Ellerinde üstünde altı ok figürü bulunan sopalar tutan bir grup geçer. Fonda 10. Yıl Marşı çalmaktadır. Seymenler geçerler. Onların da bazılarının elinde altı ok var. Işıklandırılmış “hoş geldin” yazısı görülür. Arkada 10 rakamı yanıp söner. Işıklandırılmış bina, cadde ve sokak görüntüleri gösterilir.

**Sovyet Heyeti konuksever ve dost Türkiye’yi terk etti. (27:40):** Trenin arkasından koşarak heyeti uğurlayan halk ve merdivenden halka el sallayan heyet üyesi görülür. **Son (28:20):** Bu çerçeve yazıyla ilk bölüm biter. Birinci bölümün sonuyla ikinci bölüm arasında “3” yazan bir çerçeve yazı görülür.

**Ankara! (28:24):** İki dağın üzerine kurulmuş bir şehir görüntüsü gösterilir. **Ankara nedir? (28:31):** “Encyclopedia Britannica Dictionary”nin ilk sayfası görülür. Bir el sayfaları karıştırır ve Ankara maddesine gelir. **Anakara 500 futluk çıplak bir tepe üzerine kurulmuştur. (28:52), Çok güzel Yunan Roma ve Bizans mimarisi kalıntıları vardır. Bunların arasında Ogüst Tapınağı kalıntıları özellikle ilgi çekmektedir. (29:05):** Ogüst Tapınağı’nın kalıntılardan görüntüler gösterilir. Eski Anadolu evlerinin önünde sergilenen antik heykeller görüntülenir. **Eski Ankara birçok tarihi olay yaşadı ve duvarları arasında yüksek kültür abidelerini muhafaza etti (30:10):** İçlerinde kaplumbağa ve aslan heykellerinin de bulunduğu antik eserler görülür. **Ankara o zamandan bu yana Cumhuriyet’in başkenti oldu... (30:40):** Tarihi bir binanın çatısının iç kısmı, iki şerefeli bir minare ve arkasından çorak Ankara toprakları görülür.

**Dar, karanlık, düzgün olmayan sokakları vardı ve en kalabalık yolları dahi tozluymdu. Yapılı değildi. (30:57):** Ankara’nın kıraç topraklarına bakan bir yerde, bir anne ve dört çocuğu oturmuş yünle uğraşıyorlar. Ardından harabe bir köyde sepetle bir şey taşıyan iki kadın görülür. Sonra sırasıyla, yıkık tek katlı bir evin yanında bekleyen kediler, duvar yapan yaşlı bir vatandaş, çamaşırları seren bir kadın, tenekeyle bir şeyler götüren kasketli bir vatandaş gösterilir. Akabinde köyden başka sahnelere geçilir. Bir evin içinde bir kadın, çocuğu ve bir köpek vardır. Ata binmiş bir bebek, yanında başka bir çocuk ve arkada bir kadın. Yakın çekim yapılan çocuk mutlu değildir, ağlamaktadır... Ağzının yanında yaralar vardır. Daha sonra, at arabasında oturan dört çocuk, arabaya bağlı inek ve yavrusunun arkasında yüzünü gizleyen çarlı bir kadın ile fesli, sakallı ve sigara içen yaşlı bir adam gösterilir.

**Eski Ankara’nın daracık sokakları geçmişe gidiyorlar (32:56):** İlk önce küçük evlerin ve küçük minareli bir caminin olduğu genel bir Ankara görüntüsü gösterilir. Daha sonra sırasıyla kalabalık ve dar sokakları, at binen insanlar, kalabalık içinde bir otomobil, kasketli insanların arasından yürüyen kovboy şapkalı ve muhtemelen sırt çantalı, turist görünümlü bir kişi,

telgraf direkleri, geleneksel giysileri içinde bir orta yaşlı, minderlere gelişigüzel yaslanmış bir erkek, fötr şapkalı ve bastonlu sakallı yaşlı bir adam, yanında ondan daha genç, kirli sakallı ve sigara içen fötr şapkalı başka bir adam, eli baltalı ve eski elbiseli yaşlı bir lahana satıcısı, pazar yerinde alışveriş yapan insanlar, çar giyen kadınlar, hamallar, iki yanına astığı tenekeyle su taşıyan kadın, tavuk satan yaşlı adam, güvercin satıcısı, sigara içen kumaş satıcısı, ayakkabı tamircisi, ince belli bardakla cay servisi yapan kahveci, bakımsız evler, elbise diken küçük çocuk, berber dükkânı, koyun satıcıları, arkalarında asılı duran birkaç çeşit Anadolu halı ve kilimi, bakır dükkânı görüntüleri gösterilir.

**Sovyetler Birliği'nden gelen dostlarına ülkenin eski büyük sanatını gösterdiler.** (35:37): Şehrin yukarıdan görüldüğü, Ankara'nın yüksek bir tepesinde bir şeyler için bekleyen Sovyet heyeti görülür, fonda davul zurna havası vardır. **Zeybeklerin dansı** (35:59): Elinde kılıçlarıyla sabit bir şekilde duran zeybekler üst üste gösterilir. Sovyet heyeti, birazdan gösteri sunacak zeybek ekibini izlemektedir. Zeybek ekibindeki küçük bir çocuk kendilerini seyreden heyet üyelerine birkaç figür gösterir. Zeybeklerin gösterisi devam ederken sahneye kadınlardan oluşan bir halkoyunu ekibi çıkar. Arada heyetin ve zeybeklerin görüntüleri verilmekle birlikte özellikle halkoyunları ekibindeki iki kadın yakın çekimle gösterilir. Kadınların fotojenik olmaları ve makyajları dikkat çeker. Akabinde filmin ilk bölümünde perdeye yansıyan yaşlı gazi ve genç izci kız, yeniden görünürler.

**İşte 15 yıldır kendi devlet başkanı tarafından yönetilen Türk halkı...** (39:09): Elinde tüfeği olan ve ufka bakan bir Türk askerinin ve cepheye top taşıyan bir Türk kadınının heykelleri gösterilir. **...Yeni Türkiye için mücadele...** (39:28): Atlı Atatürk heykelleri ve yine o yaşlı gazi ve genç izci kız görülür. Düzenlenmiş Ulus Meydanı ve buradaki Atatürk heykeli gösterilir. Heykelin yakınındaki binaların birinde Goodyear lastiklerinin reklamı vardır. Düzenli cadde, telefon direği ebatlarında sokak saatleri, Millet Meclisi ve otel, modern binalar ve otomobiller arka arkaya perdeye yansır.

**29 Ekim 1923'te Büyük Millet Meclisi'nin Türkiye'yi "cumhuriyet" ilan ettiği bina** (40:13): Meclis binasının önünde nöbet tutan askerler ve otomobillerin görüntüsünden sonra Cumhuriyet Halk Fırkası'nın o dönem kullanılan logosu görülür. Logonun altında "cumhuriyetçiyiz, milliyetçiyiz, devletçiyiz, laikiz, inkılâpçiyiz" yazısı vardır. Siyah ve yuvarlak şekilli logonun solunda aynı ebatlarda, belki başka bir kurumun logosu olan, beyaz bir daire vardır. Zincirle bağlı bir güllenin arkasında silahlı bir asker nöbet tutmaktadır. Arka planda Türk bayrağı görülür.

**Şehir büyüyor, yeni hükümet binaları büyüyor** (40:41): Bu kısımda Ankara'ya yeni yapılan devlet binaları gösterilir. Genelkurmay Başkanlığı ve bir okul binası olabilir. **Bankalar.** (41:23): Ulus'taki asker heykelinin arkasında muhtemelen Ziraat Bankası'nın binası görülür. **Bilimsel kuruluşlar** (41:48): Bir kimya laboratuvarı görülür. Üzerinde saat olan bir bina daha perdede belirir. **Yüksek Ziraat Enstitüsü** (42:58): Enstitü binası görülür. Yanında bir at bulunan ders hocası, öğrencilere ders anlatmaktadır. Kız ve erkek öğrenciler dersi beraberce dinlemektedirler. **Halkevi** (43:41): Atlı Atatürk heykeli ve arkasından bir aslan heykeli görülür. Arkasından Etnoğrafya Müzesi'nin tabelası, müzenin girişi ve sütunları gösterilir. **Sağlık Bakanlığı** (44:13): Bakanlığın modern binası görülür, önünden otomobiller geçmektedir. Binanın önünde fiskiyeli bir havuz vardır. Numune Hastanesi'nin büyük binası gösterilir. **Örnek hastane** (44:35): Numune Hastanesi tekrar gösterilir. Etraftaki binalar ve yollar oldukça düzenlidir ve önlerinden otomobiller geçmektedir. Takım elbiseli, fötr şapkalı ve kasıtlı adamların bulunduğu caddede trafik polisi trafiği düzenlemektedir. Sokak lambaları

dikkat çeker. Ardından havuz başında suyla oynayan beş çocuk ve arkalarındaki kadınlar görülür. Bebek arabasıyla bir kadın geçmektedir. Bir başka iyi giyinimli kadın, çocuğuyla bankta oturmaktadır. Bir asker kucağında bir çocuk tutmaktadır.

**İsmet Paşa Kız Enstitüsü (46:27):** Modern okul binasının önünde geçen kız öğrenciler ve otomobiller görülür. Kız öğrenciler ve öğretmenleri modern giysiler içinde spor yapmaktadır. Önceki bölümlerde görülen izci genç kız ve yaşlı gazi tekrar görülür. Gazi elini siper ederek ufuklara bakmaktadır. **Konservatuar (47:44):** Konservatuarın girişi ve içeride ve okulun bahçesinde keman, flüt çalan erkek ve kadın sanatçılar görülür. Ardından kapısının üzerinde CCCP yazan Sovyet Büyükelçiliği görülür. **Yeni Ankara'nın en eski binalarından biri SSCB Büyükelçiliği'dir (48:58):** Büyükelçiliğin genel görüntüsü ve binanın içerisinden Ankara'nın görüntüsü verilir. Ardından, önünde araba olan üç katlı bir bina görülür. Tarihi binalardan biri bahçesiyle beraber görülür. Meclis veya Ankara Palas olabilir. Altı katlı bir apartman ve düzenli yol görüntüsünden sonra yaşlı gazi ve yanındaki genç izci kız yeniden görülür.

**Şehir, çetin Anadolu toprağında savaşarak karış karış kaybettiği yerleri geri alıyor (49:40):** Bir-iki katlı düzenli bahçeli evler görülür. Etrafta geniş boş araziler var. Modern bir altı katlı bina ve önünde estetik fısıkiye görülür. Önceki bölümlerde görülen izci genç kız, "Bu bizim şimdiki halimiz, yeni halimiz, yeni hayatımız." derken yaşlı gazi, Mustafa Kemal (Atatürk)'i kastederek, "Yarın Başkumandanım Gazi'yi göreceğim." der.

**29 Ekim 1933. (50:45):** Tören alanında dizilmiş atlı askerler, şapkalı ve kasketli vatandaşlar görülür. Muhtemelen bu filmi hazırlayan Sovyet sinemacılar, kameraları başında gözükürler. **Cumhuriyet'in Devlet Başkanı Gazi Mustafa Kemal (51:02):** Atatürk'ün maiyetiyle birlikte Türkiye Büyük Millet Meclisi'nden çıkışı görülür. **Konuşma Cumhuriyet'in 10. Yılına ithaf edildi. (51:16):** Atatürk otomobille tören alanına gelir. Misafirler ayağa kalkar. Fonda İstiklal Marşı çalınır. Atatürk arabasından iner, melon şapka giymiştir. Konuk yabancı askerler onu asker selamıyla karşılarlar. Atatürk beyaz gömlek giymiş ve beyaz papyon takmıştır, yakasında altı ok amblemi olan bir frak giymiştir.

**Cumhuriyetin devlet başkanı konuşmasına şöyle başladı: Türk halkı! 15 yıl önce bağımsızlık savaşını başlattık. (51:43):** İki kamera ve arkasından Atatürk görülür. Atatürk'ün arkasında onun gibi giyinmiş başta Başbakan İsmet (İnönü) Paşa olmak üzere devlet adamları vardır. Atatürk 10. Yıl Nutku'nu okumaya başlar:

Bugün Cumhuriyetimizin onuncu yılını doldurduğu en büyük bayramdır. Kutlu olsun! Şu anda, büyük Türk milletinin bir ferdi olarak, bu kutlu güne kavuşmanın en derin sevinci ve heyecanı içindeyim.

Yurttaşlarım! Az zamanda çok ve büyük işler yaptık. Bu işlerin en büyüğü, temeli, Türk kahramanlığı ve yüksek Türk kültürü olan Türkiye Cumhuriyeti'dir. Bundaki muvaffakiyeti, Türk milletinin ve onun değerli ordusunun bir ve beraber olarak, azimkârane yürümesine borçluyuz. Fakat yaptıklarımızı asla kâfi göremeyiz; çünkü daha çok ve daha büyük işler yapmak mecburiyetinde ve azmindeyiz.

Yurdumuzu, dünyanın en mamur ve en medenî memleketleri seviyesine çıkaracağız. Milletimizi, en geniş, refah, vasıta ve Kaynakçayına sahip kılacağız. Milli kültürümüzü, muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız. Bunun için, bizce zaman ölçüsü, geçmiş asırların gevşetici zihniyetine göre değil, asrımızın sürat ve hareket mefhumuna göre düşünülmelidir. Geçen zamana nispetle daha

çok çalışacağız, daha az zamanda daha büyük işler başaracağız. Bunda da muvaffak olacağımıza şüphem yoktur. Çünkü Türk milletinin karakteri yüksektir; Türk milleti çalışkandır; Türk milleti zekidir.”

**Cumhuriyet'in devlet başkanı sonsuz inancını dile getiriyor ki Türk halkı (52:56); Önünde duran görevleri başarıyla yerine getirmekte ve büyük millet adını haklı çıkarmaktadır (53:00); Türk halkının üstün özelliklerine işaret eden cumhuriyetin devlet başkanı duyuruyor ki, artık büyük başarılar elde eden Türkiye (54:08); Milli kültürünün inşasında kültür, bilim ve sanatın seviyesini daha da yükseltmek gereklidir. (54:22):** Asker heykelleri, resmi geçit yapan askerler, yeni yapılan inşaatlar, Ankara'nın uçaktan görüntüleri, baraj yapım çalışması ve Mensucat Fabrikası gösterilir. Filmin sonunda fondaki 10. Yıl Marşı eşliğinde yaşlı gazi ve genç izci kız ellerini sallarlar. Atatürk ve sevinen genç kızlar görülür.

### Sonuç

Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği günlerde Batılı güçlere karşı birbiriyle işbirliği yapma ihtiyacı sonucu ortaya çıkan ve II. Dünya Savaşı sonuna kadar devam eden Türkiye - Sovyetler Birliği ilişkilerinin, siyasal ve ekonomik yönlerinin yanında sanatsal bir boyutu da vardır. Bu kapsamda iki ülke çeşitli sanat dallarında etkileşim içinde olmuşlardır. Bu sanatsal etkileşimin önemli bir kısmını sinema alanındaki faaliyetler oluşturur. 1920'ler ve 1930'larda Sovyetler'in sinema alanında çok başarılı olmaları, Türk hükümetinde sinema alanında Sovyetler'le işbirliği yapma isteği uyandırmıştır. Her ne kadar Muhsin Ertuğrul gibi bazı Türk sinemacılar Sovyetler'e gidip gözlemlerde bulunsa da bu işbirliğinden Türk sanatçıların çok fazla bir fayda temin ettiğini söylemek zordur. Bu işbirliğinin somut tarafı, Türkiye'nin Sovyetler'den çeşitli alanlarda eğitici filmler ithal etmesi olmuştur. Bunun yanı sıra Sovyet sinemacıların 1930'larda çektikleri ve Türkiye'nin o günkü koşullarını, Cumhuriyet kutlamalarını ve Atatürk'ün görüntülerini barındıran filmler, dönemin koşullarını yansıtmaları nedeniyle tarihsel açıdan çok önemlidirler.

Cumhuriyet'in ilanının onuncu yılı olan 1933 yılında Türkiye'ye davet edilen Sovyet yönetmenler tarafından çekimi yapılan “Ankara: Türkiye'nin Kalbi” belgeselinin en önemli özelliği, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin on yılda aldığı mesafeyi yansıtmayı amaçlamış olmasıdır. Bu amaçla, filmde 1923'ten önceki eski dönem ile 1923-1933 yılları arasındaki on yıllık yeni dönemi sembolize etmek için birçok görüntü ve metin kullanılmıştır. Bunlardan en fazla ön plana çıkarılanı yaşlı gazi ile genç izci kız tipleridir. Burada “yaşlı gazi” eski, yorulmuş, yıpranmış geçmişini yani eskiyi sembolize ederken; yanındaki genç izci kız, yeni, genç, dinamik ve modern yeni devlet ve toplumu sembolize etmektedir. Karşılamalarda ve resmigeçitlerde askeri alandaki gelişmenin bir göstergesi olarak sunulan uçak, gemi ve tankların geçişlerinde yaşlı bir gazi, yanındaki genç izci kıza, uçakları göstererek “Muharebeden evvel bunlardan iki tanecik vardı. Şimdi çok var.” derken önceki dönemle şimdiki dönem arasındaki gelişmişlik farkını vurgulamaktadır. Başka bir sahnede ise bu farkı vurgulamak genç izci kıza düşer. Modern bina görüntülerinden sonra izci kız, “Bu bizim şimdiki halimiz, yeni halimiz, yeni hayatımız.” der.

Filmin hemen başındaki çoban, sürü, eşek, deve ve çorak arazi görüntüleri, Türkiye'nin geçmişte toprağa bağımlı bir ziraat ülkesi olduğu ve bu ülke insanların fakir olduğunu göstermektedir. Ankara'ya doğru yola çıkan kişinin yaşlı olması, savaşlarda gençlerini kaybeden Türkiye'nin nüfusunun yaşlılığını; eşekle gitmesi, ülkedeki ulaşım araçlarının yetersizliğini; duvar yapan yaşlı adam ve hasta görünüşlü çocuk, kırsaldaki üretim ve sağlık koşullarının



kötülüğünün; yüzünü gizleyen kadın, kadınların sosyal hayattan uzaklaştırılmış olduklarının; kadınların yün eğirmesi ve kağnıların yürütülmesi ise fakirliğin göstergesi olarak sunulmuştur. Bunun hemen sonrasında ise trenlerin ve coşkulu gençlerin gösterilmesi ise on senede alınan mesafe olarak sunulmaktadır. Yani genç ve modern bir nesil yetiştirilmiş, eşeğin yerini tren almıştır. Gençlerin kız ve erkeklerden oluşması, artık kadın erkek ayrımının yapılmadığının göstergesidir.

Eski Ankara sokaklarında, yaşlı bir lahana satıcısı, pazar yerinde alışveriş yapan insanlar, çar giyen kadınlar, hamallar, iki yanına astığı tenekeyle su taşıyan kadın, tavuk satan yaşlı adam, güvercin satıcısı, sigara içen kumaş satıcısı, ayakkabı tamircisi, ince belli bardakla çay servisi yapan kahveci, bakımsız evler, elbise diken küçük çocuk, berber dükkânı, koyun satıcıları, arkalarında asılı duran birkaç çeşit Anadolu halı ve kilimi, bakır dükkânı görüntüleri Ankara'nın ekonomisinin küçük ölçekli geleneksel ticarete dayandığının göstergesidir. Bunların sonrasında gösterilen fabrika, baraj ve modern bina görüntüleri ticaret ve sanayi alanındaki değişimi göstermektedir. Ulus'taki Atatürk heykelinin yakınındaki binaların birinde Good-year lastiklerinin reklamı olması, ülke ekonomisinin dünya ekonomisi ile entegrasyonunun göstergesidir. Düzenli caddeler, telefon direği ebatlarında sokak saatleri, sokak lambaları, oteller, modern binalar ve otomobiller, trafiği düzenleyen trafik polisi, havuz başında suyla oynayan çocuklar ve arkalarındaki modern görünümlü kadınlar, ülkenin daha düzenli, modern ve müreffeh bir hale geldiğinin göstergeleridir.

Halkın ve devlet yetkililerinin Sovyet heyetine gösterdiği ilgi 1933 yılında Türkiye- Sovyetler Birliği ilişkilerinin yoğunluğun bir göstergesidir. İzmir'de Sovyet heyetinin karşılamaya gelen teknelerden birinin üzerindeki pankartta yazan "neft sendika işçilerinden aziz misafirlere selam" yazısı Türkiye'deki sendikaların 1930'larda da sosyalist düşüncelere gösterdiği sempatinin göstergesidir. Savaş uçakları, gemiler ve tankların gösterilmesi askeri alandaki ilerlemenin göstergesi olarak alınabilirken, yabancı subayların törende hazır bulunması ise uluslararası alanda itibar kazanıldığının bir göstergesidir. Antik eserlerin gösterilmesi, Cumhuriyet'in geçmişe sahip çıktığının tarihi eserlere değer verdiğinin belirtisidir.

**Filmin hemen başında, Bakanlar Kurulu Başkanı İsmet Paşa Filmimizin Cumhuriyetin 10. Yılına İthaf Edilen Bir Konuşma Yaptı** şeklinde bir çerçeve yazı olmasına rağmen buna dair bir görüntü yoktur. İsmet (İnönü) Paşa filmde çok az görülür. Ellerinde "İnönü Oymağı" yazılı bir flama taşıyarak resmigeçide katılan izciler, "İnönü" isminin yeni devlet açısından sembolik anlamını belirtirler. Mustafa Kemal (Atatürk), Milli Mücadele'nin karizmatik komutanı ve Cumhuriyet'in kurucu cumhurbaşkanı olarak filmde yerini alır. "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" filmi, estetik açıdan herhangi bir iddia taşımasa da dönemin Türkiye'si'nin siyasal, ekonomik ve askeri alandaki görüntüsünü yansıtmaya açısından tarihsel bir değer taşımaktadır.

**Kaynakça**

- Ahmad, Feroz, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Kaynak Yayınları, 6. baskı, 2007.
- Akçura, Gökhan, *Doğumunun Yüzüncü Yılına Armağan: Muhsin Ertuğrul*, İstanbul: Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1992.
- Altinkurt, Lale, "Türkiye'de Sanat Eğitiminin Gelişimi". <http://sbe.dpu.edu.tr/12/125-136.pdf> (15-02-2011).
- Arlı, Alim, "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Şehirleşme ve Gecekondu Araştırmaları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, III(6), 2005.
- Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II.*, 5. Baskı, Ankara: ADTYK Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 1997.
- Balcıoğlu, Mustafa, "Cumhuriyet Dönemi Dış Politikası", *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, Cilt:II, Ankara: AKDYYK Atatürk Araştırma Merkezi, 2005.
- Balcıoğlu, Mustafa, "Direnen Millet - Milli Mücadele: Ya İstiklâl Ya Ölüm", *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, Cilt:I, Ankara: AKDYYK Atatürk Araştırma Merkezi, 2005.
- Batuman, Bülent, "Mekân, Kimlik ve Sosyal Çatışma: Cumhuriyet'in Kamusal Mekânı Olarak Kızılay Meydanı", *Ankara'nın Kamusal Yüzleri*, Der. Güven Arif Sargın, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Berger, John, *Sanat ve Devrim*, Çev. Bige Berker, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.
- Berkes, Niyazi, *Unutulan Yıllar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Berktaş, Esin, "1939-1950 Dönemi Türk Sinemasının Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Kültürel Yapısı", Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-Tv Ana Sanat Dalı Sinema-Tv Programı, 2008.
- Boztepe, Veli, "1960 ve 1980 Askeri Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı, 2007.
- Budak, Kürşat, "20. Y.y. Resim Sanatında Ulusal Eğilimler", Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, 2008.
- Çiçek, Erdoğan, "Günümüzde Devletler Tarafından Uygulanan Psikolojik Operasyonlar Teorisi", Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Kara Harp Okulu Savunma Bilimler Enstitüsü Güvenlik Bilimleri Ana Bilim Dalı, 2006.
- "D grubu ressamları", *Cumhuriyet*, 31 Mart 1934, s. 2.
- Egeli, Münir Hayri, "Gezgin Tiyatrolar", VI(34), 1935.
- Elmas, Hüseyin, "Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?" [http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos\\_mak/makaleler/H%C3%BCseyin%20ELMAS/ELMAS,%20H%C3%BCseyin.pdf](http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/makaleler/H%C3%BCseyin%20ELMAS/ELMAS,%20H%C3%BCseyin.pdf) (01-02-2011).
- Erbay, Fethiye; Erbay, Mutlu, *Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk'ün Sanat Politikası*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2006.
- Ertekin, Sibel, "Türk Operasının Gelişim Süreci", Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Müzik Bilimi, 2007.
- Gezer, Hüseyin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, 3. baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

- Gsell, Paul, "Sovyet Memleketinde Tiyatro", *Yeni Adam*, 25 Haziran 1934.
- Inan, Arı (der.), *Düşünceleriyle Atatürk*, 3. baskı, Sadeleştiren: İsmet Parmaksızoğlu, Ankara: AKDITYK Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.
- Karadağ, Esen, "Cumhuriyet Dönemi Kadın Sanatçıların Resim Öğretimindeki Rolü", Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, 2008.
- Kılınç, Kıvanç, "Öncü Halk Sağlığı Projelerinin Kamusal Mekânı Olarak Sıhhiye", *Ankara'nın Kamusal Yüzleri*, Der. Güven Arif Sargın, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Mahmudoğlu, Mahad Sofiev, "Sovyet Kültürünün Türkiye Üstündeki Olumlu Etkileri", *Toplumsal Tarih*, VIII(48), 1997.
- McNeill, William H., *Dünya Tarihi*, Çev. Alâeddin Şenel, 5. baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 2001.
- "Moskovada Türk resim sergisi", *Cumhuriyet*, 2 İkincikanun (Ocak) 1936, s. 1.
- "Moskovadaki Türk resim sergisi", *Cumhuriyet*, 20 İkincikanun (Ocak) 1936, s. 9.
- Oylum, Rıza, *Rus Sineması*, İstanbul: Başka Yerler, 2011.
- Ödekan, Ayla, "Mimarlık ve Sanat Tarihi", *Türkiye Tarihi*, Cilt:IV, *Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Yay. Yön.: Sina Akşin, 9. baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, 2007.
- Öndin, Nilüfer, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.
- Özgür, Murat, "Güneydoğu Anaolu Bölgesi'ndeki Atatürk Anıtları", Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Genel Sanat Tarihi Bilim Dalı, 2005.
- Özön, Nijat, *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*, Cilt:II, Ankara: Kitle Yayınları, 1995.
- Öztürk, Serdar, *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaseti*, Ankara: Elips Kitap, 2005.
- "Sovyet Artistleri Memleketlerine Döndüler", *Tan*, 17 Mayıs 1935, s. 11.
- "Sovyet Artistlerinin Konseri", *Tan*, 1 Mayıs 1935, s. 3.
- "Sütçülük için bir film", *Tan*, 18 Haziran 1935, s. 2.
- Şahin, Mustafa; Duman, Ruşen, "Cumhuriyet'in Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, VII(16-17), 2008.
- Şenol Cantek, L. Funda, *"Yaban"lar ve Yerliler Başkent Olma Sürecinde Ankara*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Şentürk, Nezihe, "Atatürk'ün Özdeyişlerinde Kültür Sanat Müzik Yaklaşımı", *Uluslararası Atatürk ve Güzel Sanatlar Sempozyumu Bildirileri*, Haz. Nail Tan, Hayrettin İvgin, Ankara: 26-27 Ekim 2001.
- Şimşir, Bilal, *Ankara... Ankara Bir Başkent'in Doğuşu*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1988.
- Tacibayev, Raşid, *Kızıl Meydan'dan Taksim'e*, İstanbul: Truva Yayınları, 2004.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, 4.baskı., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Taş, Murat, "Osmanlı'dan Günümüze Yapı Üretiminde Mimarlık Meslek Örgütlenmesinin Gelişimi", *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, VIII(1), 2003.
- Tekeli, İlhan, "Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Projesinin Mekansal Boyutu Üzerine Bir Değerlendirme", Ankara, V. Türk Kültürü Kongresi: Cumhuriyetten Günümüze Türk

- Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği, 17-21 Aralık 2002; *Mimari ve Çevre Kültürü*, Cilt:VIII, Haz. Azize Aktaş Yasa, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2005.
- Turan, Ömer, “1930’lardaki ‘Şehircilik Tartışmaları’ Cumhuriyetin Kamusal Alanını Oluşturması”, *Toplumsal Tarih*, XV(85), 2001.
- Türkeş, Ömer, “Güdükl Bir Edebiyat Kanonu”, *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce*, Cilt:II, *Kemalizm*, 6. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- “Türkiye’nin kalbi Ankara’ filmi”, *Cumhuriyet*, 18 Mart 1934, s. 5.
- Uluskan, Seda Bayındır, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, Ankara: AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi, 2010.
- Uygur, Erdoğan, “Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal of Social Research*, 9(1-2, 23-30) 2005.
- Vandov, Dimitır, *Atatürk Dönemi Türk-Sovyet İlişkileri*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2014.
- Yavuz, Fehmi, “Başkent Ankara ve Jansen”, *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, VII(1), 1981.
- Yılmaz, Mustafa, “Yeni Türk Devletinin Dış İlişkileri (1923-1938)”, *Atatürk ve Türk İnkılâp Tarihi*, Ed: Fatma Acun, 11. baskı, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Zürcher, Erik Jan, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, Çev. Yasemin Saner Gönen, İstanbul: İletişim Yayınları, 20. baskı, 2006.
- Arşiv Belgeleri:** BCA, 030.10-146-44-11, s.2.; BCA, 030.10-146-44-11, s.1.; BCA, 030.18-01-02-52-11-16.

**Artistic Relations between the Republic of Turkey and the Soviet Union in the Early Republican Era: The Case of the Documentary “Ankara: The Heart of Turkey”**

YALÇIN LÜLECI

**Abstract:** *During the Independence War, the close political relations established between the governments of Ankara and Soviet Russia against western countries, continued from the declaration of the Republic in 1923 to the end of the World War II in 1945. In that era, the art constituted another dimension of the relations established by these countries that mainly focused on political, military and economic aspects. Both the Soviet Russia, which acquired an important heritage from Czarism and attributed a special role to the art in order to make propaganda for the socialist ideology, and the Republic of Turkey, which considered developing an education system in terms of western arts, supporting artists and creation of the qualified artistic works as a measure of “civilization”, and which intended to benefit from the propaganda power of the art in conveying the Kemalist revolutions and doctrines to society, collaborated in the field of the art especially in 1930s. In this regard, the movie called “Ankara: The heart of Turkey”, which created by the Soviet film makers who were invited by the Turkish Government in terms of the “Celebration of the Tenth Anniversary of the Foundation of the Republic” had a special place. Hence, this study covers and attempts to highlight the dimensions of the collaboration and interaction between the Republic of Turkey and the Soviet Union in the field of art in the early years of the Republic.*

**Keywords:** *Turkish-Soviet relations, Ankara: Heart of Turkey, Turkish Republic, Art, Cinema*

## “İssız Adam” Filminin Gerçeklik Terapisine Dayalı İncelenmesi

GAMZE ÜLKER TÜMLÜ\* / NİLÜFER VOLTAN ACAR\*\*  
gamzeulkertumlu@anadolu.edu.tr

**Özet:** *Toplumı etkileyen ve toplumdaki etkilenen sinema, sosyal yaşamın gerçekliğini farklı açılardan ele alırken farklı disiplinler içerisinde yeniden hayat bulmaktadır. Bu disiplinlerden biri olan psikoloji alanında sinema yapıtları terapötik bir öge olarak kullanılabilir. Nitekim, bu çalışmada toplumu etkileyip, aynı zamanda toplumdaki etkilendiği düşünülen sinema yapıtlarından “İssız Adam” filminin, terapötik bir öge olarak Gerçeklik terapisi kavramlarıyla ilişkilendirilerek farklı bir bakış açısı ile sunulması amaçlanmıştır. Bu amaçla, filmin esas kahramanlarından Alper ve Ada'nın temel ihtiyaçları olan sevgi ve ait olma, özgürlük, eğlence, güç ve hayatta kalma ihtiyaçlarını doyurma yollarında aldıkları sorumluluk dâhilindeki seçimleri ele alınmıştır. Ayrıca bu seçimlerin onların kalite dünyalarında nasıl anlam bulduğu ve onları pişmanlık yaratan ya da doyum sağlayan bir yaşama nasıl götürdüğü Gerçeklik terapisi açısından ortaya konulmuştur. Sonuç olarak, bu çalışmanın, Gerçeklik terapisi ile ilgili kuramsal bilgiyi destekleyip bu yaklaşımın kavramlarının öğretimine örnek oluşturarak, psikolojik danışman eğitiminde kullanılmak üzere akademisyenlere ve öğrencilere kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.*

**Anahtar kelimeler:** Gerçeklik terapisi, Seçim kuramı, Temel ihtiyaçlar, Kalite dünyası, Sorumluluk, Başarılı / Başarısız kimlik

### Giriş

Gerçeklik terapisinde insanların doğasının sosyalliğe dayandığı görüşü nedeniyle onları sosyal ilişkileri içerisinde anlamak ve davranışlarını anlamlandırmaya çalışmak önemlidir. Bireyleri sosyal ilişkileri içerisinde anlamamanın farklı yolları vardır. Bunlardan biri de sanat eserleridir. Sanat eserleri sosyal yaşamın gerçekliğini sanatçının düşünsel ve duygusal prizmasından geçerek yansıtmaktadır (Orhan, 2010). Sanat eserlerinden sinema, içinde bulunduğu toplumu bir yandan yansıtmakta diğer yandan belirli şartlarda etkileme gücünü elinde bulundurmaktadır. Bu bakımdan sinema, toplumla ilişkisi çift yönlü olan bir araçtır. Bir başka deyişle, bir ayna işlevi gören sinema, bir yandan toplumu yansıtırken, öte yandan yönlendirmektedir (Yiğit, 2009). Güçhan'ın (1992) da ifade ettiği gibi: “Sinema salt bir yansıtan değil; sorgulayan, açıklayan, yorumlayan, yönlendiren ve (her sanat dalı gibi) duyarlılık yaratan bir sanattır.” (s. 5). Dolayısıyla geçmişten günümüze sinema ve psikoloji ile birçok yapımlar için birlikte çalışılmıştır. Sinema, psikoloji alanından, karakterlerini ve öğelerini oluştururken yararlanmış; psikoloji de kendini ifade ederken somutlaştırma gereği duyduğunda sinemadaki görsellerden faydalanmıştır (Köse, 2007).

Alan yazın incelendiğinde, sinema filmlerinin birçok araştırmada hem terapötik bir müdahale aracı olarak hem de toplumu ve bireyi terapötik açılardan çözümleme ve anlamaya ça-

\* Arş. Gör., Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Anabilim Dalı.

\*\* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Anabilim Dalı.

lişma amaçlarıyla kullanıldığı görülmüştür (örn. Frederick ve Miller, 1999; Hesley ve Hesley, 2001; Hudock ve Gallagher Warden, 2001; Sharp, Smith ve Cole, 2002; Wedding ve Niemiec 2003; Shepard ve Brew, 2005; Şenol Durak ve Fışiloğlu, 2007; Yiğit, 2009; Türküler-Aka ve Gençöz, 2010; Ormanlı, 2011). Örneğin, Frederick ve Miller (1999), “Ordinary People (Sıradan İnsanlar)” filmini psikodinamik psikoterapinin ilke ve teknikleri bağlamında ele alıp yorumlarken, benzer şekilde Ormanlı (2011), “Başlangıç” filmindeki psikanalitik öğeler ve rüya olgusu üzerine incelemelerde bulunmuştur. Hesley ve Hesley (2001) ise “Rent Two Films and Let’s Talk in the Morning” (İki Film Kirala ve Sabaha Konuşalım)” adlı yapıtlarında terapi sürecinde filmlerin terapötik bir öge olarak ele alınabileceğini belirterek, sinemanın bir terapi biçimi olarak kullanılabilirliğini öne sürmüşlerdir. Bir başka çalışmada Hudock ve Gallagher Warden (2001), aile terapisi eğitiminde aile sistemleri kuramının öğretimi esnasında filmlerin kullanılmasının avantajlarını tartışırken, Şenol Durak ve Fışiloğlu (2007) Satir Aile Terapisinin kuramsal bakış açısını gözden geçirme ve film analizi yöntemini kullanarak kuramın uygulamasını örnekendirme amacıyla “Annem Uğruna (One True Thing)” isimli filmi incelemiştir. Sinema filmlerinin insanlar üzerindeki etkisine önemli bir örnek olan sinematerapinin psikoterapide süreci hızlandırmaya yardımcı olmak amacıyla olduğu kadar, başlı başına bir terapi alanı olarak da kullanıldığını ileri süren Türküler-Aka ve Gençöz (2010) ise deneysel çalışmalarında “Günden Kalanlar (The Remains of the Day)” filminin izleniminden sonra insanların mükemmeliyetçi düşüncelerinin azaldığını ve bunun uzun süre devam ettiğini ortaya koymuşlardır. Bir başka çalışmada toplumun zihinsel yapısını anlamaya çalışan Yiğit (2009) ise “Kabadayı” filmini inceleyerek Anadolu toplumunun zihinsel yapısını filmin öğeleri ile eşleştirerek ortaya koymuştur.

Görüldüğü gibi sinema filmlerinden toplumu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışılırken sosyolojik bir öge olarak; psikolojik danışma oturumlarında terapötik bir müdahale aracı, kuramlara farklı bir perspektiften bakma ve yorumlama imkânı ile psikolojik danışman eğitimde psikolojik danışma kuramlarının öğretimi esnasında yardımcı bir teknik sağlamak amaçlarıyla ise psikolojik bir öge olarak yararlanılmıştır. Bu çalışmada da benzer bir şekilde toplumu etkileyip, aynı zamanda toplumdan etkilendiği düşünülen sinema yapıtlarından “İssız Adam” filminin, terapötik bir öge olarak Gerçeklik terapisi kavramlarıyla ilişkilendirilerek farklı bir bakış açısı ile sunulması ve kuramsal bilginin pekiştirilip zenginleştirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda aşağıda gerçeklik terapisi kavramlarına ve bu kavramların “İssız Adam” filmine yansımalarına yer verilmiştir.

### **Gerçeklik Terapisi**

Gerçeklik terapisinin temel amacı, bireylerin yaşamlarını etkili bir şekilde kontrol etmelerine yardımcı olarak gerçeklerle karşılaştıklarında yaptıklarının işe yarayıp yaramadığını görmelerini ve daha işlevsel seçimler yapmalarını sağlamaktır. Bu bağlamda Gerçeklik terapisi, bireylerin kalite dünyalarına, temel ihtiyaçlarına, seçimlerine ve bu seçimlerinin sorumluluğunu üstlenmelerine, geliştirdikleri başarısız kimlikleriyle etkili bir şekilde baş ederek daha başarılı kimlikler geliştirebilmelerine dikkat çeker. Bu bölümde Gerçeklik terapisi ile ilgili tüm bu kavramlara ve bu kavramların özelliklerine yer verilmiştir.

#### **a) Seçim Kuramı**

Gerçeklik terapisi, bireylerin bir şeyi yapmaya ancak ender olarak zorlanabileceklerini, başka bir deyişle yaptıkları her şeyi kendilerinin seçtiğini, yaşamlarını etkili bir şekilde kontrol edebilmelerini sağlayacak daha iyi seçeneklerin her zaman var olduğunu ve bunları uygula-

maya geçmeyi öğrenmeleri gerektiğini savunur (Wubbolding, 2010.) Glasser (1982), bireylerin depresyonu, kaygıyı ya da diğer psikolojik durumları kendilerinin seçtiğini belirtir. Ona göre bireylerin bu durumlarını seçmelerinin dört sebebi vardır (Akt, Sharf, 2012). Birincisi, insanlar depresyonu ya da kaygıyı seçerek kızgınlıklarını kontrol altına almış olurlar. Kızgınlığı seçmek bireyi suça yöneltebilir; ama depresyonu seçmek buna neden olmayabilir. İkincisi, bireyler depresyon ya da kaygıyı başkalarının olanlara yardım etmesi için seçebilirler. Bu yardımlar bireyin ait olma ve bazen de güç gereksinimlerini karşılar. Glasser (1998), bu durumla ilgili olarak, “depresyon insanların dilenmeden yardım istemesinin tek yoludur” ifadesini kullanmaktadır (Akt, Sharf, 2012). Üçüncü olarak bireyler daha etkili şeyler yapmak için kendi isteksizliklerine bahane olarak acı ve ızdırabı seçerler. Dördüncü olarak, depresyon ya da kaygıyı seçmek bireylere diğerleri üzerinde güç kontrolü kazanmada yardımcı olabilir. Bir birey depresyonu seçtiği zaman, başkaları onun için konfor sunmak, onu cesaretlendirmek, ona göz kulak olmak ve belki de yiyecek ya da kalacak bir yer sağlamak gibi bir şeyler yapmak zorundadır. Tüm bu dört neden depresyonu ya da kaygıyı seçmiş bireylerin yeni ve daha etkili davranışlar seçmesi konusunda onlara yardım etmenin neden kolay olmadığını açıklamaktadır. Seçimler, doğru ya da yanlış, acı ya da doyum veren, etkili ya da etkisiz olsun o sırada temel amaç, içten gelen güçleri, yani temel ihtiyaçları doyurmaktır.

#### b) Temel ihtiyaçlar

Glasser'e göre bireyin davranışları kendisi dışındaki uyarılara verdiği bir tepki değildir. Dış güçler bireyi etkilese de bireyin, belirli bir şekilde davranmasına neden olmazlar. Glasser, davranışlara neden olan beş temel ihtiyaçtan söz eder. Bunlar: *Hayatta kalma (Survival)*, *Sevgi ve Ait olma (Love and Belonging)*, *Güç (Power)*, *Özgürlük (Freedom)* ve *Eğlence (Fun)*'dir (Glasser, 2000; Glasser, 2004; Sharf, 2012). *Hayatta kalma*, yeme, içme, bir barınak arama, hastalıklara direnme gibi durumlar için bireyin kendisiyle ilgilenmesini içerir. *Sevgi ve Ait olma (belonging)*, paylaşma ve işbirliği içerisine girmeyi ifade eder. Bu ihtiyaç eş, arkadaşlar, aile, evcil hayvanlar, bitkiler ya da antik eşya koleksiyonu gibi objeler tarafından karşılanır. *Güç (Power)* ihtiyacını karşılamanın bazı yolları, başkalarının iyiliği için bir şeyler yapmak, başkalarına söz geçirmek, onlara haklı olduğunu göstermek ve yanlış yaptıklarında onları cezalandırarak daha da çok şey elde etmektir. Bireyler önem verdikleri kişiler tarafından yok sayıldıklarında kendilerini güçsüz hisseder ve acı yaşarlar. *Özgürlük (Freedom)* ihtiyacı, insanın hayatını nasıl yaşamak istediği, kendini nasıl ifade etmek istediği, kiminle ilişki kurmak istediği, ne okumak ya da yazmak istediği, nasıl ibadet etmek istediği ve buna benzer durumlar anlamına gelir. Genel olarak toplumda güç ihtiyacı özgürlük ihtiyacıyla çatışır. Özgürlük ihtiyacı, ancak insanın hayatının kontrolünün kendi elinde olduğuna inandığı zaman doyurulabilir. Bir tehdit altında olduğu zaman birey, en çok özgürlük ihtiyacından dolayı endişelenir (Glasser, 1998; akt. Murdock, 2012). *Eğlence (Fun)*, ihtiyacı ise gülmek, şaka yapmak, sportif aktivitelere katılmak, okumak, koleksiyon yapmak gibi durumları içerir.

Glasser sevgi ve ait olma duygusunun en temel gereksinim olduğunu; çünkü diğer gereksinimleri karşılamak için insanlara gereksinim duyulduğunu belirtir (Corey, 2006; Murdock, 2012). Dolayısıyla bireylerin sevmesi, sevilmesi ve bu bakımdan bir ilişkiye ihtiyaç duyması doğaları gereği temel ihtiyaçlarındandır.

İhtiyaçların birbiriyle olan ilişkisi karmaşık bir durumdur. Bazen birkaç ihtiyacın karşılanması aynı anda olabilir; ilişki sırasında sevgi ve eğlence ihtiyacının birlikte karşılanması gibi. Öte yandan, sevgi ve ait olma ihtiyacının doyurulması, genellikle güç ihtiyacının karşılanmasını zorlaştırır. Fiziksel bir ihtiyaç olarak cinsellik, insanı, sevgisiz cinselliğe yöneltebilir



ki bu da onu, sevgi ve ait olma ihtiyaçlarının karşılanmasından yoksun bırakır (Murdock, 2012). Bu ihtiyaçların hepsi, bireyin algıları ve aklındaki resimler aracılığıyla karşılanır (Glasser, 1998; akt. Murdock, 2012). Bu bakımdan, Glasser (1998), bireylerin doğrudan itibaren ihtiyaçlarını en iyi şekilde karşılamının yollarını öğrenme çabası içerisine girdiğini belirtir. Bu doğrultuda, bireylerin ihtiyaçlarını karşılayacak resimlerle dolu bir kalite dünyası ya da fotoğraf albümüne sahip olduğunu ifade eder.

### c) Kalite Dünyası / Fotoğraf Albümü

Bireylerin sorumlu ya da sorumsuz davranışları, istekleri ya da ihtiyaçları, beklentileri ya da hayal kırıklıkları, şimdiki ve ütöpik dünyası olan kalite dünyası ya da fotoğraf albümünde hayat bulur. Bu dünya, insanın ihtiyaçlarını karşılayan diğer insanların ve bazı nesnelerin resimlerinin saklandığı bir fotoğraf albümüne benzetilebilir. Bu albümdeki nesnelere ya da insanlar ihtiyaçlarını karşıladığı için birey, kendini iyi hisseder.

Kalite dünyasının inşa edilmesi insan doğar doğmaz başlar ve yaşam boyunca da sürekli olarak gözden geçirilir. Kalite dünyasında tutulan resimler, bireyin birlikte olmak istediği kişilerden, sahip olmak istediği şeylerden, arzuladığı deneyimlerden ve yaşantısına rehberlik eden düşünce ve inançlardan oluşur (Murdock, 2012; Sharf, 2012). İnsanlar kalite dünyasının en önemli parçasıdır ve bu insanlar en çok bağlanılmak istenen kişilerdir. Ancak bu albümde olumsuz yaşantılar nedeniyle bazı fotoğraflar bulanık da olabilir (Murdock, 2012). Her bireyin hayatındaki öncelikleri birbirinden farklıdır. Dolayısıyla bireyin, gereksinimlerini öncelik sırasına koyarak, kendisi için neyin en önemli olduğunu belirleyip fotoğraf albümünü düzenlemeye ve kendi kontrolünde olan bulanık resimlerini berraklaştırmaya ihtiyacı vardır. Bu da bireylerin kendi temel gereksinimlerini giderme konusunda gösterdiği sorumlu seçimler ve bu seçimlerin sonuçlarının sorumluluğunu alma konusunda ne kadar yeterli olduklarıyla ilgilidir.

### d) Sorumluluk

Glasser, sorumluluğu, “bir kimsenin kendi gereksinimlerini, başkalarının da kendi gereksinimlerini karşılama yeteneklerinden mahrum bırakmayacak şekilde karşılama yeteneği” olarak tanımlar (Glasser, 1965; Nelson-Jones, 1995). Glasser (1965), pek çok durumda semptomların kişinin geçmişinden dolayı değil, şu andaki yalnızlık ve başarısızlığından dolayı ortaya çıktığına inanır. Bireyler semptomlarının kendi seçimi olduğunu kabullenerek, yalnızlık ve başarısızlığıyla yüz yüze gelerek başkalarına başarılı olarak katılmanın sorumluluğunu almayı öğrenmelidirler. Sorumlu bir davranışla, gereksinimler başarılı bir şekilde karşılandığında, tüm semptomların ortadan kalkma ihtimali artar (Nelson-Jones, 1995). Bireylerin, sorunlarını yok saymaları veya bu sorunların kaynağı olarak başkalarını suçlamaları ya da sorunlarla yüzleşip değişim yolunda adım atmaları, ne kadar başarılı ya da başarısız kimliğe sahip olduklarıyla ilgilidir.

### e) Başarılı/ Başarısız Kimlik

Bireylerin temel ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri, ilişkilerinden doyum almaları ve kalite dünyalarından memnuniyetleri başarılı kimlik geliştirmeleriyle ilgilidir. Başarılı kimlik gereksinimi sağlıklılık veya gelişme gücü olarak ele alınmaktadır. Ancak insanlar başarılı kimlikler kadar başarısız kimlikler de geliştirebilirler. Başarılı ya da başarısız kimliğin kazanılmasında gerçekle yüz yüze gelmek veya gerçeği inkâr etmek kritik basamağı oluşturmaktadır (Nelson-Jones, 1995).

Bireyler doğaları gereği, gerçekle yüz yüze geldiklerinde ya da kişilerarası ilişkilerinde temel ihtiyaçlarını karşılamak için seçimler yapmak zorundadırlar. Kalite dünyasındaki öğelerle bu temel ihtiyaçların ne kadarının karşılandığı, bireylerin seçimleri ile yaptıkları seçimlerin sorumluluğunu üstlenmeleri, başarısız kimlikleriyle baş edip daha etkili ve başarılı bir kimlik geliştirme yolunda adımlar atmaları birbirleriyle ilgili süreçlerdir. Gerçeklik terapisi bağlamı içerisinde ele alınan bu kavramalar, aşağıda bir sinema yapıtı olan “İssız adam” filmi sahneleri ile ilişkilendirilerek sunulmuştur.

### “İssız Adam” Filminin Gerçeklik Terapisi Kavramları Açısından İncelenmesi

Yedi Kasım 2008 tarihinde Türkiye’deki sinemalarda gösterime girip izleyicisinden büyük ilgi gören Türkiye’deki 15. haftasında 2 milyon 765 bin seyirciye ulaşan “İssız Adam” filmi 2009 Rhode Island Film Festivali’nde (ABD) “En İyi Film Ödülü”ne layık görülmüştür ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Iss%C4%B1z\\_Adam](http://tr.wikipedia.org/wiki/Iss%C4%B1z_Adam)). Bu bakımdan toplumu yansıtır aynı zamanda toplumu etkilediği düşünülerek ele alınan “İssız Adam” filminin bazı demografik özelliklerine ve konusuna aşağıda yer verilmiştir.

Tablo-1: “İssız Adam” Filminin Demografik Özellikleri

Filmle İlgili Demografik Bilgiler	
Yönetmen ve Senarist:	Çağan Irmak
Yapım yılı:	2008
Oyuncular:	Cemal Hünel (Alper), Melis Birkan (Ada), Yıldız Kültür (Müzeyyen), Şerif Bozkurt (Şenol), Gözde Kansu (Sinem), Goncagül Sunar (Müşteri Kadın), Veda Yurtsever İpek (Alper’in Arkadaşı)
Orijinal Dil:	Türkçe
Filmin konusu	
<p>“Alper, gurme denilecek seviyede yemek kültürü olan kendi restoranının sahibi bir aşçıdır. Lüks yaşamayı seven, işinde başarılı; ama özel yaşantısını her gün farklı kadınlarla geçirerek düzene koyamamış, hayatını; yaptığı yemekler, zengin kadınlar çevresinde yaşayan birisidir.</p> <p>Ada, taksim’de çocuk kostümleri tasarlayıp dikmekte olan, Alper’in modern hayatının aksine mütevazı, hayatta fazla inişleri çıkışları olmayan genç bir kadındır. Bir gün eski bir kitabı bulabilmek için Beyoğlu’nda dolaşırken Alper ile Ada aynı kitapçıya girerler ve aşk ile çelişkili yaşam onlar için başlamış olur” (filmin özeti için bkz., film kapağı).</p>	

Yukarıda demografik bilgileri ve konusu verilen “İssız Adam” filmi gerçeklik terapisi kavramları açısından incelenmiştir. Aşağıda gerçeklik terapisi kavramları açısından ele alınan sahnelere, bu sahnelerin filmdeki yerine ve içeriklerine yer verilmiştir.

Tablo 2: Filmde İncelenen Sahnelerin Tümüne İlişkin Liste

Sahneler	Filmdeki Gösterim Yeri	Sahne İçeriği
1	CD I: 8' 08" - 08' 58"	Kalite dünyası
2	CD II: 60' 01" - 61' - 38"	Kalite dünyası
3	CD I: 28' 08" - 28' 05"	Kalite dünyası
4	CD I: 39' 47" - 90' 58"	Kalite dünyası
5	CD I: 43' 43" - 44' 57"	Kalite dünyası
6	CD I: 13' 43" - 15' 06"	Kalite dünyası
7	CD I: 20' 25" - 21' 57"	Kalite dünyası
8	CD I: 29' 11" - 30' 28"	Kalite dünyası
9	CD I: 12' 23" - 12' 30"	Kalite dünyası
10	CD I: 20' 25" - 21' 56"	Kalite dünyası
11	CD II: 86' - 38" - 91' 00"	Kalite dünyası
12	CD I: 03' 05" - 04' - 17"	Kalite dünyası
13	CD I: 16' 25" - 16' 50"	Kalite dünyası
14	CD I: 23' 47" - 24' 09"	Temel ihtiyaçlar
15	CD I: 33' 35" - 35' 00"	Temel ihtiyaçlar
16	CD I: 36' 20" - 38' 41"	Temel ihtiyaçlar
17	CD I: 49' 29" - 50' 40"	Temel ihtiyaçlar
18	CD I: 06' 07" - 07' 15"	Temel ihtiyaçlar
19	CD I: 39' 47" - 40' 19"	Temel ihtiyaçlar
20	CD I: 51' 28" - 56' 16"	Temel ihtiyaçlar
21	CD I: 55' 48" - 56' 24"	Temel ihtiyaçlar
22	CD II: 64' 01" - 85' 02"	Temel ihtiyaçlar
23	CD II: 75' 25" - 77' 23"	Temel ihtiyaçlar
24	CD II: 86' 38" - 90' 00"	Temel ihtiyaçlar
25	CD II: 90' 58" - 108' 18"	Seçim ve Sorumluluk
26	CD II: 91' 29" - 108' 18"	Seçim ve Sorumluluk
27	CD II: 82' 46" - 83' 10"	Seçim ve Sorumluluk
28	CD II: 64' 25" - 64' 40"	Seçim ve Sorumluluk
29	CD II: 99' 98" - 114' 25"	Başarılı / Başarısız kimlik
30	CD II: 102' 24" - 105' 40"	Başarılı / Başarısız kimlik
31	CD II: 98' 38" - 99' 25"	Başarılı / Başarısız kimlik
32	CD II: 91' 17" - 108' 08"	Başarılı / Başarısız kimlik

Yukarıda verilen "İssiz Adam" filmine ilişkin 32 sahne, gerçeklik terapisi kavramlarından kalite dünyası, temel ihtiyaçlar, seçim kuramı, sorumluluk ve başarılı / başarısız kimlik açısından değerlendirilmiştir. Kavramlarla ilişkilendirilmiş bu sahnelerin ayrıntılı içeriğine aşağıda yer verilmiştir.

### a) Kalite Dünyası

Gerçeklik terapisi kavramları açısından film incelendiğinde, filmin başlangıcında başrol oyuncusu Alper'in kalite dünyasında iş arkadaşı Şenol, çok fazla görüşmediği annesi Müzeyyen, ablası, yeğeni ve bu kişilerin yanı sıra; işi, tek gecelik ilişkileri, fantezileri, eğlence mekanları, nostaljik plakları, bulunur. İlerleyen zamanlarda bu kişiler ve nesnelere arasında diğer başrol oyuncusu olan Ada (CD I: 8'. 08" - 08'. 58") ve daha sonraki zamanlarda Ada'nın arkadaşı Sinem de dâhil olur (CD II: 60'. 01" - 61'. 38").

Yaşam boyunca fotoğraf albümüne yeni nesnelere, durumlar ve kişiler yerleşir (Glasser, 1984). Alper'in hayatına Ada'nın girmesiyle beraber (CD I: 39'. 47" - CD II: 90'. 58") kalite dünyasında daha doyum sağlayacağı bir ilişki ve etkinlikler yer almaya başlar. Alper'in aksine Ada, daha mütevazı bir hayat sürmektedir. Onun kalite dünyasında her ihtiyaç duyduğunda yanında bulunan arkadaşı Sinem (CD I: 43'. 43" - 44'. 57"), Çocuk kostümleri dikip çocukları mutlu ettikçe kendisinin de mutlu olduğu küçük mütevazı dükkânı (CD I: 13'. 43" - 15'. 06"; CD I: 20'. 25" - 21'. 57"; CD I: 29'. 11" - 30'. 28"), yaşamışlıkları hissetme arzusuyla biriktirdiği kullanılmış kitapları (CD I: 08'. 08" - 08'. 58"; CD I: 12'. 23" - 12'. 30"), geçmiş olumsuz ilişkilerinden yana deneyim sahibi olduğu bulanık fotoğrafları (CD I: 20'. 25" - 21'. 56") yer almaktadır. Alper'in hayatına girmesi ile her ikisinin kalite dünyasında daha net fotoğraflar oluşur; ancak Alper, önceki yaşantısından kalma bulanık fotoğraflarının verdiği acı ve ızdıraptan kopamaz ve öncelikli temel ihtiyacını belirleme ve seçme konusunda gelgitler yaşar (CD II: 86'. 38" - 91'. 00").

### b) Temel İhtiyaçlar

Kalite dünyası aynı zamanda bireyin temel ihtiyaçlarını ve bu ihtiyaçlarını karşılama yollarını da içinde barındırır (Glasser, 1984). Bu ihtiyaçlar daha önce de belirtildiği gibi *Hayatta kalma, Güç, Özgürlük, Eğlence ile Sevgi ve ait olma* ihtiyaçlarıdır. İhtiyaçların birbiriyle olan ilişkisi karmaşık bir durumdur. Bazen birkaç ihtiyacın karşılanması aynı anda olabilir; ilişki sırasında sevgi ve ait olma ihtiyacı ile eğlence ihtiyacının birlikte karşılanması gibi.

Alper, yiyip içerek, bir barınak olarak ev edinerek hayatta kalma ihtiyacını gidermektedir. Alper güç, eğlence, hayatta kalma, sevgi ve ait olma ve özgürlük ihtiyaçlarını giderme nedeniyle takdir edilen tatlarda yemekler yapmakta ve takdir edildikçe de büyük bir haz duymaktadır (CD I: 03'. 05" - 04'. 17"; CD I: 16'. 25" - 16'. 50"; CD I: 23'. 47" - 24'. 09"). Bu durumda Alper, daha da güçlenmiş hissederek daha iyisi olmak için çaba sarf etmektedir. Alper, güç ihtiyacını giderme aracı olarak yaptığı güzel yemekler aracılığıyla, aynı zamanda özgürlük ihtiyacını da doyurmaktadır. Yemek yaparken ve plaklar dinlerken duyduğu haz onu özgür kılmakta ve aynı zamanda onun eğlence ihtiyacını da gidermektedir (CD I: 33'. 35" - 35'. 00"; 36'. 20" - 38'. 41"). Alper'in bir kadına bağlanamaması onun özgürlük ve güç ihtiyacından dolaydır; ama bu onun aynı zamanda sevgi ve ait olma ihtiyacını gidermesini de engeller. Filmin bazı sahnelerinde Alper ile Ada'nın birlikte kaliteli zamanlar geçirdikleri böylelikle hem sevgi ve ait olma hem de eğlence ihtiyaçlarını birlikte giderdikleri görülmektedir (CD I: 49'. 29" - 50'. 40"). Öte yandan, sevgi ve ait olma ihtiyacının doyurulması, genellikle güç ihtiyacının da karşılanmasını zorlaştırır (Glasser, 1998; akt. Murdock, 2012). Fiziksel bir ihtiyaç olarak cinsellik, kişiyi sevgisiz cinselliğe yöneltebilir ki bu da kişiyi sevgi ve ait olma ihtiyacının karşılanmasından yoksun bırakır. Alper'in tek gecelik ilişkilerinden biri olan Yasemin'le yaşadığı cinsel haz hayatta kalma ve güç ihtiyacının bir karşılanma yoludur. Ancak bu hazın yanı sıra Alper'in sevgi ve ait olma ihtiyacı konusunda da kalite dünyasında yaşamdan bek-

lentileri vardır. Filmin bir sahnesinde cinsel haz sonrası Yasemin’le konuşma ve paylaşma isteği de Alper’in sevgi ve ait olmaya duyduğu özlemle ilişkilidir (CD I: 06’ 07” - 07’ 15”).

Çiftlerin özgürlük ve ait olma ihtiyaçlarının düzeyleri birbirinden farklı olduğunda ve her ikisi de bu ihtiyaçlarını aynı anda karşılamak istediklerinde, çiftler özgürlük ve ait olma ihtiyaçları bakımından çatışma yaşarlar. Başarılı bir ilişkide taraflar her ikisinin de ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde bu durumu birbirleriyle konuşarak müzakere ederler (Murdock, 2012). Nitekim Ada’nın sevgi ve ait olma ihtiyacının bir parçası da olan cinselliği yaşayıp anlamlandırması ile Alper’in daha çok güç ve özgürlük ihtiyacını karşılayan cinselliğini karşılama yolları birbirinden farklıdır. Bu nedenle Alper ve Ada birbirleri ile yaşadıkları ilk cinsel deneyimlerinde çatışma yaşarlar (CD I: 39’ 47” - 40’ 19”). Ada’nın Alper’e sevgisiz cinsellik yerine sevgi ve ait olma ihtiyaçları bakımından doyurucu bir cinsel deneyim yaşatması (CD I: 51’ 28” - 54’ 16”), aralarında müzakereye neden olur ve çiftler bu deneyimden sonra sevgi ve ait olma ihtiyaçlarının yanı sıra eğlence, özgürlük ve güç ihtiyaçlarını da daha doyum sağlayıcı yollardan karşılama fırsatı bulurlar (CD I: 55’ 48” - 56’ - 24”).

Alper’in kalite dünyasında bulanık fotoğraflarından olan geçmiş, ailesi ve ailesinin taşradaki yaşantısı, güç ihtiyacına ve özgürlük ihtiyacına ters düşmektedir. Bu, annesinin bir davete katılmak için kısa süreliğine Alper’in evine gelmesiyle kendini gösterir (CD II: 64’ 01” - 85’ 02”). Annesinin eve ayakkabılarını çıkararak girmesi, restoranda garsona yardım etmeye çalışması, su dolu bardağı devirip telaşa kapılması (CD II: 75’ 25” - 77’ 23”), gibi durumlar nedeniyle Alper, annesinden utanır. Tüm bu sahip oldukları ve olamadıkları dolayısıyla Alper’in sevgi ve ait olma ihtiyacı ile güç ve özgürlük ihtiyacı çatışır. Bir ikilem içerisinde kalan Alper, annesi gittikten sonra Ada’ya ondan ayrılmak istediğini belirtir (CD II: 86’ 38” - 90’ 00”). Kalite dünyasında yer edinmiş olan Alper’den ayrılmak zor olsa da Ada, bir seçim yapıp seçiminin sorumluluğunu alarak Alper’in hayatından çıkar. (CD II: 90’ 58” - 108’ 18”).

### c) Seçim Kuramı ve Sorumluluk

Gerçeklik terapisinin temel amacı, bireylerin yaşamlarını etkili bir şekilde kontrol etmelerine yardımcı olmaktır. Bu nedenle onların gerçeklerle karşılaştıklarında yaptıklarının işe yaramadığını görmeleri sağlanır. Gerçeklik terapisi, bireylerin, bir şeyi yapmaya ancak ender olarak zorlanabilecekleri, başka bir deyişle yaptıkları her şeyi kendilerinin seçtiğini, yaşamlarını etkili bir şekilde kontrol edebilmelerini sağlayacak daha iyi seçeneklerin her zaman var olduğunu ve bunları uygulamaya geçmelerinin gerekliliği üzerinedir (Wubbolding, 2010). Nitekim Alper’in güç, özgürlük ve eğlence gereksinimleri ile sevgi ve ait olma gereksinimlerini karşılama yolunda yaşadığı çatışmalar kendisini mutsuz edecek seçimler yapmasına neden olur (CD II: 86’ 38” - 90’ 00”; CD II: 91’ 29” - 108’ 18”). Ailesinden ve geçmiş taşra yaşantısından uzak yaşamayı seçen Alper (CD I: 82’ 46” - 83’ 10”) bu seçimlerinin görünen mutluluğunun ardında, uzun ve ciddi bir ilişki kaldıramayacak kadar gerilim ve keder yaşar (CD I: 64’ 25” - 64’ 40”). Glasser’in da belirttiği gibi sevgi ve ait olma duygusu en temel gereksimdir; çünkü diğer gereksinimleri karşılamak için insanlara gereksinim vardır (Corey, 2006; Murdock, 2012). Bu nedenle uzun ve ciddi bir ilişkinin sorumluluğunu almayan Alper’in, sevgi ve ait olma ihtiyacını kişiler arası ilişkiler yerine, güç, eğlence ve özgürlük ihtiyacını gideren farklı yollarla karşılamaya çalışması başarısız bir kimlik geliştirmesine neden olur.

#### d) Başarılı / Başarısız Kimlik

Bireylerin temel ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri, ilişkilerinden doyum almaları ve kalite dünyalarından memnuniyetleri başarılı kimlik geliştirmeleriyle ilgilidir. Nitekim, yıllar sonra Ada ile karşılaştıkları sahnede metin görünmeye çalışan Alper'in aslında Ada'yı hiç unutmadığı, sürekli onun hayaliyle yaşadığını yansıtan kareler, seçiminden yana mutsuz olduğunu ve başarısız bir kimlik geliştirdiğini ortaya koymaktadır (CD II: 99'. 98" - 114'. 25"). Ada da Alper'den farksız olarak sona eren ilişkisinin verdiği acıyı hafifletmek adına, Alper'in annesinden ona söylememesi için söz alıp, Alper'in küçüklükte yaşadığı taşradaki evine giderek tıpkı kitaplarındaki gibi o evdeki yaşanmışlıkları içine sindirerek Alper'i hayatına gömer; ancak, o hala evinden aldığı ona ait küçük bir plakla Ada'nın kalbinin derinliklerinde saklı durmaktadır (CD II: 102'. 24" - 105'. 40"). Ada'nın durumu evlenmiş olup bir kız çocuğuna sahip olması, farklı bir ülkeye taşınması, kalite dünyasına yeni kişilerin ve nesnelere katılması itibarıyla acısını hafifletir nitelikte görünmektedir (CD II: 98'. 38" - 99'. 25"). Ancak filmin sonundan da anlaşılacağı üzere metin görünen çiftin birbirleriyle kucaklaşmadan kendilerini alamamaları, yarım kalmış sevgi ve ait olma ihtiyaçları ile seçimlerinin sorumluluğunu üstlenmeleri gerekliliği arasındaki ikilemin verdiği bir gerilimi yansıtmaktadır (CD II: 91'. 01" - 108'. 18"). Filmin bu karelerinden de anlaşılacağı üzere, başarılı bir kimlik geliştiremeyen çiftin, seçimlerinin sorumluluğunu üstlenmeleri gerekliliğinin verdiği gerilim kaçınılmazdır.

#### Sonuç

Gerçeklik terapisine göre bireylerde doğuştan var olan kalite dünyaları, bu dünya içerisinde sahip oldukları ya da olmak istedikleri ilişkiler veya nesnelere anlam bulur. Bu doğrultuda bireylerin kendi sorumlulukları altında temel ihtiyaçlarını karşılama amacıyla yaptıkları seçimler onların kalite dünyasında yer edinir. Her bireyin kalite dünyası kendi fenomenolojik alanını oluşturur. Dolayısıyla bireyleri anlamaya çalışmak onların fenomenolojik alanlarını anlamadan geçer. Bireylerin içsel dünyalarını, kişilerarası ilişkileri bağlamında ele almayı başaran sinemalar, bu yönü ile onları anlama ve bir takım davranışlarını anlamlandırma açısından psikolojik danışmanlara, danışanlarla çalışmak için terapötik bir öge sunar. Nitekim, filmlerin terapötik etkisinden yola çıkarak oluşturulmuş bu çalışmada, "İssız Adam" filmi gerçeklik terapisi kavramlarında terapötik bir öge olarak yeniden hayat bulmuştur. Çalışmada, filmin esas kahramanlarından Alper ve Ada'nın temel ihtiyaçları olan Sevgi ve ait olma, Özgürlük, Eğlence, Güç ve Hayatta kalma ihtiyaçlarını doyurma yollarında yaptıkları seçimlerin, kalite dünyalarında nasıl anlam bulduğu ve onları pişmanlık yaratan ya da doyum sağlayan bir yaşama nasıl götürdüğü gerçeklik terapisi kavramlarıyla ifade edilmiştir. Böylece bu çalışma ile filmlerin farklı disiplinlerle kullanılabileceğinin bir örneği ortaya konulmuştur.

İlgili alan yazında gerçeklik terapisine dayalı film analizi çalışmalarına rastlanmazken, bu çalışma ile benzer bir şekilde psikoloji kuram ve yaklaşımlarına dayandırılarak ele alınmış film analizleri çalışmaları söz konusudur (örn., Frederick ve Miller, 1999; Hudock, 2001; Hesley ve Hesley, 2001; Sharp, Smith, ve Cole, 2002; Wedding ve Niemiec 2003; Shepard ve Brew, 2005; Stinchfield, 2006; Şenol Durak ve Fışiloğlu, 2007; Türküler- Aka ve Gençöz, 2010; Orhan, 2010; Ormanlı, 2011). Çalışmaların ortak noktalarına bakıldığında filmlerin, çeşitli kuramları ilke ve teknikleri açısından incelemek (örn. Frederick ve Miller, 1999; Ormanlı, 2012), başlı başına bir terapi olarak yararlanmak (örn. Sharp, Smith, ve Cole, 2002; Türküler-Aka ve Gençöz, 2010), psikolojik danışma sürecinde yardımcı bir teknik olarak

faydalanmak (örn. Hesley ve Hesley, 2001; Wedding ve Niemiec 2003), psikolojik danışman eğitiminde kuramları öğretici bir öge olarak ele almak (örn. Hudock Hudock ve Gallagher Warden 2001; Shepard ve Brew, 2005; Stinchfield, 2006; Şenol Durak ve Fışiloğlu, 2007) ve toplumsal çözümlemede bulunmak (örn. Yiğit, 2009; Orhan, 2010) amaçlarıyla kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla filmler, psikolojik danışmada süreci hızlandırmaya yardımcı olmak amacıyla olduğu kadar, başlı başına bir terapi alanı olarak da kullanılabilirken (Türküler Aka ve Gençöz, 2010) aynı zamanda psikolojik danışmada yardımcı bir teknik olarak ele alınıp danışanlara farklı tutum ve davranışları gözleme fırsatı sağlayabilir (Stinchfield, 2006). Bunun yanında filmler bir yandan psikolojik danışma süresince terapötik değişim için metaforik bir öge olarak ele alınabilirken (Sharp, Smith ve Cole, 2002) diğer yandan psikolojik danışman eğitiminde bir araç olarak kullanılabilirler (Alexander ve Waxman, 2000). Bu çalışmada da benzer şekilde "İssız Adam" filmi Gerçeklik terapisine dayalı olarak kuramın kavramlarını anlama ve anlamlandırmaya çalışma açısından bir araç olarak ele alınmıştır.

Bu çalışmadan yola çıkarak psikolojik danışman eğitimi süresince psikolojik danışma ya da kişilik kuramı öğretiminde veya psikolojik danışma becerisi kazandırma sürecinde terapötik etkisi olan filmlerden yararlanılabileceği ve farklı filmlerin farklı kuramlara dayalı olarak incelenip kuramların içselleştirilip, pekiştirilmesinin sağlanabileceği söylenebilir. Ayrıca psikolojik danışma sürecinde geleneksel yöntemlerin yanı sıra danışanın yaşantılarıyla bağlantılı olabilecek terapötik etkisi olan filmlerden, videolardan, kitaplardan yararlanılabilir. Bununla beraber, farklı kültürel öğeleri içerisinde bulunduran atasözleri, maniler, şiirler, şarkılar, romanlar, filmler, vb. gibi unsurların terapötik içerikleri ile psikolojik danışma kuramları eşleştirilerek farklı ve özgün çalışmalar ortaya konabilir.

### Kaynakça

- Alexander, M. ve Waxman D. (2000). Cinemeducation: Teaching family systems through the movies. *Families, Systems & Health: The Journal of Collaborative Family Health Care*, 18(4), 455-466.
- Corey, G. (2005). *Psikolojik danışma, psikoterapi kuram ve uygulamaları* (T. Ergene, Çev. Ed.). Ankara: Mentis Yayıncılık.
- Frederick C. ve Miller M.D. (1999). Using the movie ordinary people to teach psychodynamic psychotherapy with adolescents, *Academic Psychiatry*, 23 (3)174-179.
- Glasser, W. (2000). *Reality therapy In action*, New York: Harper Collins.
- Glasser, W. (2004). A new vision for counseling. *The Family Journey*, 12(4), 339-341.
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişme ve Türk sineması*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Hesley, J. W. ve Hesley, J.G. (2001). *Video work: Theory and application. Rent two films and let's talk in the morning: Using movies in psychotherapy*. NewYork: John Wiley & Sons, Inc.
- Hudock, A. M. ve Gallagher Warden S. A. (2001). Using movies to teach family systems concepts, *The Family Journal*, 9(2), 116-121.
- Irmak, Ç. (Yapımcı ve Yönetmen) (2008). *İssız Adam* [Film], İstanbul: Most Production.
- İssız adam (b.t.). 31 Aralık 2012, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Iss%C4%B1z\\_Adam](http://tr.wikipedia.org/wiki/Iss%C4%B1z_Adam).
- Köse, B. (2007). Panel: Sinemada psikoterapistler ve psikoterapi etiği. *Türk Psikoloji Bülteni*, 13(41), 1.

- Murdock N. C. (2012). *Gerçeklik terapisi*, F. Akkoyun, (Ed.), Psikolojik danışma ve psikoterapi kuramları: Olgu sunumu yaklaşımıyla (2nd ed.) içinde (352-375). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Nelson-Jones R. (1995). *Danışma psikolojik kuramları* (F. Akkoyun, V. Duyan, S. Doğan, B. Eylen, F. Korkut, Çev.). Ankara: TDFO. (Orijinal çalışma basım tarihi 1982).
- Orhan, K. (2010). "Modern zamanlar" filmi ve dönemsel bir çalışma ilişkileri yorumlaması, *Çalışma ve Toplum*, 1, 133-152.
- Ormanlı, O. (2011). Başlangıç filminde psikanalitik öğeler ve rüya olgusu, *Yedi, DEÜ GSF Dergisi*, 6, 55 – 62.
- Schulenberg, S. E. (2003). Psychotherapy and movies: On using films in clinical practice, *Journal of Contemporary Psychotherapy*, 33(1), 35-48.
- Sharf, R.S. (2012). *Theories of psychotherapy and counseling: Concept and cases* (5th ed.), USA: Cengage Learning Products.
- Sharp, C., Smith, J. V. ve Cole, A. (2002). Cinematherapy: Metaphorically promoting therapeutic change, *Counselling Psychology Quarterly*, 15(3), 269- 276.
- Shepard, D.S. ve Brew, L. (2005). Teaching theories of couples counseling: The use of popular movies, *The Family Journal* 13(4), 406-415.
- Stinchfield, T. A. (2006). Using popular films to teach systems thinking, *The Family Journal* 14(2), 123-128.
- Şenol - Durak, E. ve Fıfıloğlu H. (2007). Film analizi yöntemi ile Virginia Satir aile terapisi yaklaşımına bir bakış, *Türk Psikoloji Yazıları*, 10(20), 43-62.
- Türküler Aka, B. ve Gençöz F. (2010). Sinematerapinin mükemmeliyetçilik ve mükemmeliyetçilikle ilgili şemalar üzerindeki etkisi, *Türk Psikoloji Dergisi*, 25(65), 69-77.
- Yiğit, Z. (2009). Anadolu toplumu zihinsel yapısı bağlamında "Kabadayı" filmi, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(8), 2492-2507.
- Wedding, D. ve Niemiec, N. M. (2003). The clinical use of films in psychotherapy, *Journal of Clinical Psychology*, 59(2), 207-215.
- Wubbolding, R. E. (2010). *Reality therapy*. Washington: American Psychological Association.



**The Investigation of “İssız Adam” Movie in Terms of the Reality Therapy**

GAMZE ÜLKER TÜMLÜ / NİLÜFER VOLTAN ACAR

**Abstract:** *Cinema both affects society and is affected by society. The cinema exploring reality of social life in different points of view appears in different discipline. Cinema is used as a therapeutic component in the discipline of psychology, too. The aim of this study is to introduce the ‘İssız Adam’ movie in terms of the Reality Therapy. Thus, the selections of Alper and Ada, who are the actor and actress of the film, were analyzed with reference to how they fulfill the need of love and belonging, survivor, power, freedom, fun. Similarly, it was shown that how Alper and Ada’s selections make sense in their quality world and whether they feel sorrow or satisfaction in the context of Reality Therapy. Consequently, this study supports the theoretical knowledge about the Reality therapy and can be a model in teaching the concepts of this approach; so it is considered that the study will become a resource for academicians and students in the training of psychological counselors.*

**Keywords:** *Reality therapy, Choice theory, Basic needs, Quality world, Responsibility, Success / Failure identity*