

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON SİNEMA
ANABİLİM DALI**

DOKTORA TEZİ

**MODERNLEŞEN TÜRKİYE'DE FEODAL
DİZİLERİN GÖRÜNTÜ METNİ: KARAGÜL
DİZİSİ ÖRNEĞİ**

**NURSEL BOLAT
2502130285**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. NEŞE KARS**

İSTANBUL, 2017



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : NURSEL BOLAT Numarası : 2502130285
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : RADYO TV SINEMA / DOKTORA Danışmanı : PROF. DR. NEŞE KARS TAYANÇ
Tez Savunma Tarihi : 04.01.2017 Saati : 11.30
Tez Başlığı : MODERNLEŞEN TÜRKİYE'DE FEODAL DİZİLERİN GÖRÜNTÜ METNİ: KARAGÜL DİZİSİ ÖRNEĞİ

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ | İMZA | KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME) |
|-------------------------------|------|-------------------------------------|
| 1- PROF. DR. NEŞE KARS TAYANÇ | | KABUL |
| 2- PROF. DR. AYŞEN AKKOR GÜL | | Kabul |
| 3- DOÇ. DR. GÜLİN TEREK ÜNAL | | Kabul |
| 4- YRD. DOÇ. DR. RECEP YILMAZ | | Kabul |
| 5- YRD. DOÇ. DR. SERHAT ERDEM | | KABUL |

| YEDEK JÜRİ ÜYESİ | İMZA | KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME) |
|--------------------------------|------|-------------------------------------|
| 1- YRD. DOÇ. DR. İLKAY NIŞANCI | | |
| 2- YRD. DOÇ. DR. YELDA ÖZKOÇAK | | |

ÖZ

MODERNLEŞEN TÜRKİYE’DE FEODAL DİZİLERİN GÖRÜNTÜ METNİ: KARAGÜL DİZİSİ ÖRNEĞİ

NURSEL BOLAT

Modernleşen Türkiye’de, modern yaşam koşullarını benimsemiş ve modern işlerde çalışan insanlar ülke nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturmasına rağmen, feodal içerikli dizilerin yüksek izlenme oranlarına ulaşmasında dizilerde kullanılan teknik özellikler ve görsel düzenlemelerin etkisi bulunmaktadır. Bu varsayımdan hareketle çalışmada, Türkiye televizyon kanallarında yüksek izlenme oranlarına ulaşan diziler üzerinden, yüksek reyting alan feodal içerikli dizilerden “Karagül” dizisinin görüntü metni teknik ve göstergebilimsel olarak modern – feodal kapsamında açıklanmak üzere incelenmektedir. Bu kapsamda feodal ve modern kavramlarının tarihsel geçmişi, bugünü ve televizyon görüntüleri ile sunum biçimleri üzerine temellenen bir çalışma yapılmaktadır. Görüntü metni ile sunulan, izleyiciye resmedilen görüntüler modern kodlara sahip, kentli izleyicinin anlayacağı bugünün feodal yapılanması olan ağalık sistemi üzerinden zenginlik, güç ve otorite ile verilmektedir. Modern kentli izleyici, izlediği görüntülerin gerçek feodal özellikler taşıyıp taşımadığını sorgulamak yerine, kendisine sunulan feodaliteyi kabul etmektedir. İzleyici kendisine tamamen yabancı bir yaşam yerine modern kodlarla desteklenmiş ve sürekli tekrarlarla zihnine yerleştirilmiş bu kodlar aracılığıyla feodaliteyi verildiği biçimiyle almaktadır. Bu kapsamda bir drama türü olan dizilerle feodal modern kavramları birbirleri ile bağlantılı biçimde incelenerek, bugünün Türkiye’inde feodal modern birlikteliği ve çatışması görüntü metinleri üzerinden ortaya konmaktadır. Teknik ve göstergebilimsel yöntemlerle incelenen “Karagül” dizisi görüntü metinlerinden elde edilen bulgular feodalite, modernlik ve gerçeklik kavramları ile ilişkilendirilerek bu bağlamda bir değerlendirmeye gidilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler:Feodalite, modernleşme, televizyon dizisi, reyting, görüntü metni.

ABSTRACT

THE VISUAL TEXT FEUDAL SERIALS IN MODERNIZING TURKEY: INSTANCE OF KARAGÜL SERIALS

NURSEL BOLAT

In modern Turkey, despite the people, who have embraced the conditions of modern life and have worked in modern jobs, constitute an important part of country's population, technical features and visual regulations which is used in TV serials have an effect on achieving high audience ratings of these serials which have a feudal content. Within the scope of this assumption, visual text of the "Karagül" serial -as one of the serials which has highest audience ratings- has been evaluating from the standpoint of technical and semiotic and within context of modern and feudal in this study. Within this context, a study has been implementing based on past and present of feudal and modern concepts and also television imageries and presentation formats. The images which are depicted to the audiences have modern codes and today's modern feudal system in Turkey -which is called system of "ağalık"- that is appropriate for town-bred audiences' understanding is presented with wealth, power and authority. Modern and town-bred audiences have been accepting the presented feudalism instead of questioning the reality of these presented images which they watch. The audiences have been receiving feudalism via modern and underpinned codes and these codes repeatedly placed in their minds. Within this context, the concepts of feudal and modern and also the serials as a kind of drama are interconnected analyzed. Hereby, in today's Turkey, co - occurrence and conflict of feudal and modern are revealed with the visual texts. In this study the serial of "Karagül" is analyzed with the technical and semiotic methods. The findings which obtained from the visual texts are correlated with the concepts of modernism and reality.

Keywords: Feudalism, modernization, television serial, rating, visual text.

ÖNSÖZ

Televizyon kapsamlı bir görsel medya olarak, araçsal özellikleri dâhilinde izleyici ekran karşısında tutmaktadır. Bunda da televizyon dizileri yüksek izlenme oranları ile ilk sırada yer almaktadır. Modernleşen Türkiye’de modern kentli izleyici kendi bulunduğu yaşamın gerçekliğinden uzak yeni bir gerçekliğin peşinden gitmektedir. Bu kapsamda zenginlik, güç, otorite ve iktidar içerikli görüntü metinleri ile dolu olan feodal içerikli dizilere yoğun ilgi göstermektedir.

Bu tez çalışmasında, televizyonun modern kentli izleyicisine feodal diziler üzerinden yeni yaşam tarzları ile ulaşması incelenmeye çalışılmaktadır. Ancak televizyonun sunmuş olduğu feodalite, modern kodlarla desteklenen ve modern kentli izleyicinin bildiği, tanıdığı görüntü metinleri üzerinden verilmektedir. Yüksek izleyici oranlarına ulaşan Türkiye’deki yerli televizyon dizileri arasından seçilen, feodal içerikli bir örnek dizi araştırma alanına alınmaktadır. Bu kapsamda, feodal diziler arasından izlendiği dönemde yüksek reyting alan Karagül dizisi feodal yapılanma ve modernleşme çerçevesinde değerlendirilmektedir. Türkiye modernleşen bir ülke olmasına rağmen feodalite ile de bir biçimde bağını sürdürmektedir.

Çalışma yerli feodal içerikli bir dizi olan Karagül dizisi örneğinde incelenirken, feodal ve modern kavramları ile desteklenmektedir. Bunun yanında yaşanan feodal yaşam ile modern yaşamın bir biçimde birliktelik yaşadığı, dekor, kostüm, aksesuar gibi göstergelerle belirlenirken, bunun yanında bir mücadele alanının varlığı da görülmektedir. Modern yaşam ve geleneksel/feodal yaşam çatışmaları örnek dizi görüntü metinleri üzerinden de göstergebilimsel ve teknik olarak değerlendirilmektedir. Sonuçta da feodal düzen, bir biçimde modern birlikteliği ve tüketim alışkanlıkları ile kapitalist sisteme uyumlanmış bir yapı sergilemektedir.

Bu doktora çalışması sırasında desteği ve sabrı yanında, bilgi ve deneyimini zaman kavramını unutarak büyük bir özveri ile veren ve çalışma sürecinde bakış açısı ve yorumları ile yönlendiren değerli hocam Prof. Dr. Neşe KARS’a sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Doktora tez izleme komitesinde yer alan, gece sabahlara kadar çalışmamda bana destek olan, büyük bilgi birikimini hiç esirgmeden paylaşan, değerini her zaman hissettiğim Prof. Dr. Nurdan Taşkırın

hocam ve tez izleme süresince bana sabır göstererek, bilgi ve deneyimi ile destek olan sayın hocam Prof. Dr. Ayşen Akkor Gül hocama sonsuz minnetle teşekkürlerimi sunarım. Aynı zaman da bana sabır göstererek destek veren aileme, kızıma ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürü borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

| | |
|--------------------------|------|
| ÖZ..... | iii |
| ÖNSÖZ..... | v |
| İÇİNDEKİLER..... | vii |
| TABLolar LİSTESİ..... | xii |
| KISALTMALAR LİSTESİ..... | xiii |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUM YAPILARI, AVRUPA'DA FEODALİZM VE MODERNLEŞME

| | |
|---|-----|
| 1.1. Toplumsal Yapılar..... | 11 |
| 1.1.1. İlkel Toplumlar..... | 11 |
| 1.1.2. İlkçağ Toplumsal Yapıları..... | 22 |
| 1.1.3. Ortaçağ Toplumsal Yapıları..... | 33 |
| 1.2. Avrupa'da Feodalizmin Ortaya Çıkışı..... | 36 |
| 1.2.1. Avrupa'da Feodal Yapı..... | 53 |
| 1.2.1.1. Feodal Toplumda Sınıflar..... | 54 |
| 1.2.1.2. Feodalitenin Çöküşü..... | 56 |
| 1.3. Ulus Devletlerin Ortaya Çıkışı..... | 72 |
| 1.4. Modernleşme ve Modernite Kavramı..... | 75 |
| 1.4.1. Modernleşme..... | 77 |
| 1.4.1.1. Modern Dünyanın Temellerinin Oluştığı Dönem..... | 80 |
| 1.4.2. Modernliğe Yapılan Eleştiriler..... | 89 |
| 1.4.3. Modernite..... | 91 |
| 1.5. Modernleşme Kuramları..... | 95 |
| 1.5.1. Klasik Modernleşme Kuramı..... | 96 |
| 1.5.2. Modernleşme Kuramına Karşı Eleştiriler..... | 102 |

İKİNCİ BÖLÜM
TÜRK MODERNLEŞME SÜRECİ VE TOPLUMSAL YAPIDA
FEODALİTE

| | |
|--|-----|
| 1.6. Osmanlı Toplum Düzeni ve Modernleşme Hareketleri..... | 109 |
| 1.6.1. Osmanlı Toplum Düzeni ve Feodalite Görünümü..... | 110 |
| 1.6.1.1. Osmanlı Tımar Sistemi; Tarımsal Bir Alt Sistem Olarak Feodal Yapılanmadaki Yeri..... | 112 |
| 1.6.1.2. Tımar Sahipleri ile Reaya İlişkisi ve Feodal Sistem Karşılaştırması..... | 114 |
| 1.6.1.3. Gerileme Dönemi Osmanlı Devleti'nde Toprak Düzeni..... | 118 |
| 1.7. Türkiye'de Yeni Yönetmel Yapılarda Feodalite ve Siyasi Alandaki Durumu..... | 121 |
| 1.7.1. Değişen Yapılarla Feodalitenin Yeni Görünümleri..... | 126 |
| 1.7.2. Ağalık, Aşiret, Feodalite İlişkisi..... | 127 |
| 1.8. Türk Modernleşmesi..... | 133 |
| 1.8.1. Osmanlı Döneminde Modernleşme Hareketleri..... | 138 |
| 1.8.2. Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi Modernleşme Çalışmaları..... | 148 |
| 1.8.3. 1950'li Yıllarda Yaşanan Modernleşme Çalışmaları..... | 153 |
| 1.8.3.1. Türkiye Siyasal Yapısında Modernleşme Süreci..... | 153 |
| 1.8.3.2. Türkiye Ekonomik Yapısında Modernleşme Çalışmaları..... | 156 |
| 1.8.3.3. Türkiye Kültürel ve Toplumsal Yapısında Modernleşme..... | 159 |
| 1.8.3.4. Türkiye Bilimsel Modernleşmesi: Geleneğe Karşı Pozitivist İlerleme..... | 162 |
| 1.9. Çok Partili Sisteme Geçiş ve Göç..... | 165 |
| 1.9.1. 1950 Sonrası Türkiye Siyasal Yapısı..... | 171 |
| 1.9.2. Yeni Yönetmel Yapı İle Başlayan Köyden Kente Göç..... | 175 |
| 1.9.2.1. Yeni Yönetmel Yapı..... | 177 |

| | |
|---|-----|
| 1.9.2.2. Köyden Kente Göç..... | 179 |
| 1.9.2.3. Kentlileşme | 181 |
| 1.9.3. Yeni Yönetmel Yapı İle Başlayan ve Sonrası Devam Eden Modernleşme Süreci..... | 184 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİ VE İZLENME ORANLARI

| | |
|--|-----|
| 3.1. Televizyon ve Televizyon Programları..... | 187 |
| 3.1.1. Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon..... | 187 |
| 3.1.2. Televizyon Kurmaca ve Gerçeklik..... | 190 |
| 3.2. Televizyon Program Türleri..... | 192 |
| 3.2.1. Haber Bülteni ve Haber Programları..... | 196 |
| 3.2.2. Müzik Programları..... | 197 |
| 3.2.3. Eğlence Programları..... | 198 |
| 3.2.4. Spor Programları..... | 199 |
| 3.2.5. Eğitim-Kültür Programları..... | 200 |
| 3.2.6. Belgesel Programlar..... | 201 |
| 3.2.7. Çocuk Programları..... | 202 |
| 3.2.8. Yarışma Programları..... | 203 |
| 3.2.9. Reklam Programları..... | 204 |
| 3.2.10. Drama Programları..... | 205 |
| 3.3. Drama ve Televizyon Draması..... | 206 |
| 3.3.1. Dizi / Serial Kavramı..... | 209 |
| 3.3.2. Televizyon Dizisi | 212 |
| 3.3.3. Televizyon Dizilerinde Kurmaca ve Gerçeklik..... | 217 |
| 3.4. Türkiye’de Televizyon Dizilerinde Feodal Yapılanma / Aşiret | 219 |
| 3.5. Televizyon İzleme Ölçümleri..... | 221 |
| 3.6. Türkiye’de “Prime – Time” Oranları İle Dizilerin Öne Çıkması..... | 224 |
| 3.7. Türkiye’de İzleyici Araştırmaları..... | 226 |
| 3.7.1. Türkiye’de Dizilerin İzlenme Oranları..... | 229 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÖRÜNTÜ METNİ DÜZENLEMESİNDE ANLATIM ÖĞELERİ VE KARAGÜL DİZİSİNİN GÖRSEL İNCELEMESİ

| | |
|---|-----|
| 4.1. Görüntü Metni Düzenlemesinde Anlatım Öğeleri..... | 231 |
| 4.1.1. Teknik göstergeler..... | 236 |
| 4.1.1.1. Çerçeveleme..... | 237 |
| 4.1.1.1.1. Görüntü Düzenleme..... | 239 |
| 4.1.1.1.1.1. İzleyiciyi İlgi Merkezine Yönlendirme..... | 240 |
| 4.1.1.1.1.2. İzleyicinin Duygularını Etkileme..... | 240 |
| 4.1.1.2. Kamera Açılırları..... | 241 |
| 4.1.1.2.1. Göz Hizası Açısı..... | 242 |
| 4.1.1.2.2. Üst Açılı..... | 242 |
| 4.1.1.2.3. Alt Açılı..... | 242 |
| 4.1.1.3. Çekim Ölçekleri..... | 243 |
| 4.1.1.4. Kamera Hareketleri..... | 245 |
| 4.1.1.5. Aydınlatma | 249 |
| 4.1.1.6. Renk..... | 254 |
| 4.1.1.7. Görsel Efektler..... | 257 |
| 4.1.1.8. Kurgu..... | 259 |
| 4.1.1.9. Mekân..... | 261 |
| 4.1.1.10. Dekor..... | 263 |
| 4.1.1.11. Aksesuar..... | 264 |
| 4.1.1.12. Kostüm..... | 265 |
| 4.1.1.13. Oyuncu..... | 266 |
| 4.1.2. Göstergebilimde Genel Yönelimler..... | 268 |
| 4.1.2.1. Göstergebilimsel Çözümlemede Charles S. Pierce'ün Üçlük Gösterge Yaklaşımı..... | 282 |
| 4.1.2.1.1. Görüntüsel Gösterge | 383 |
| 4.1.2.1.2. Belirtisel Gösterge..... | 384 |
| 4.1.2.1.3. Sembol | 385 |
| 4.2. Karagül Dizisi; Görsellerin Teknik ve Göstergebilimsel İncelemesi..... | 387 |

| | |
|--|------------|
| 4.2.1. Feodal/Aşiret İçerikli Dizi İzlenme Oranları Örnekleri..... | 387 |
| 4.2.2. Feodal/Aşiret İçerikli Karagül Dizisi İzlenme Oranları..... | 388 |
| 4.2.3. Karagül Dizisi Künyesi..... | 392 |
| 4.2.4. Karagül Dizisi; Görsellerin Teknik Ve Göstergebilimsel Çözümleme..... | 398 |
| 4.2.4.1.Karagül Dizisinin Görüntü Metninin Peirce'nin Üçlü Sistemine (Görüntüsel Gösterge, Belirtisel Gösterge ve Sembol) göre Çözümlemesi | 299 |
| 4.2.4.2.Karagül Dizisi Görüntü Metninin Görsel Tekniklerine Göre İncelemesi..... | 317 |
| SONUÇ..... | 377 |
| KAYNAKÇA | 390 |
| ÖZGEÇMİŞ | 422 |

TABLolar LİSTESİ

| | |
|--|-----|
| Tablo 1 : Karagül Dizisi 07 Şubat 2014 Reyting Sonucu..... | 289 |
| Tablo 2 : Karagül Dizisi 14 Şubat 2014 Reyting Sonucu..... | 289 |
| Tablo 3 : Karagül Dizisi 21 Şubat 2014 Reyting Sonucu..... | 289 |
| Tablo 4 : Karagül Dizisi 11 Nisan 2014 Reyting Sonucu..... | 290 |
| Tablo 5 : Karagül Dizisi 25 Nisan 2014 Reyting Sonucu..... | 290 |
| Tablo 6 : Karagül Dizisi 09 Mayıs 2014 Reyting Sonucu..... | 290 |
| Tablo 7 : Karagül Dizisi 23 Mayıs 2014 Reyting Sonucu..... | 291 |
| Tablo 8 : Karagül Dizisi 30 Mayıs 2014 Reyting Sonucu..... | 291 |
| Tablo 9 : Karagül Dizisi 06 Haziran 2014 Reyting Sonucu..... | 291 |
| Tablo 10 : Karagül Dizisi 13 Haziran 2014 Reyting Sonucu..... | 292 |
| Tablo 11 : Karagül Dizisi Yayın Takvimi..... | 295 |
| Tablo 12 : Karagül Dizisi Karakterleri | 295 |
| Tablo 13 : Değerlendirme Tablosu | 375 |

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

AGB : Audist of Great Britain

AR&GE: Araştırma Geliştirme

BBC : British Broadcasting Corporation

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

DP : Demokrat Parti

DPT : Devlet Planlama Teşkilatı

GFK : Gessellschaft Für Konsum

HBB : Has Bilgi Birikim

IMF : Uluslar arası Para Fonu

MÖ : Milattan Önce

MS : Milattan Sonra

SCF : Serbest Cumhuriyet Fırkası

TBMM : Türkiye Büyük Millet Meclisi

TİAK : Televizyon İzleme Araştırma Komitesi

TNS : Taylor Nelson Sofres

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

GİRİŞ

İnsan topluluklarının tarihine bakıldığında, oldukça yavaş toplumsal evrimin yaşandığı kesimin “ilkel topluluk” dönemi, toplumsal evrim sürecinde en kısa dönem ise kısa süre içinde baş döndürücü hızla ilerleyen “uygar toplum” dönemi olduğu görülmektedir. İnsan topluluklarının araç yapan ilk canlı türlerinin, yeryüzünde görülmesinin yaklaşık tarihi olarak görülen, bugünden iki üç milyon yıl önce başladığı ve yine bugünden on bin yıl öncesine kadar olan milyonlarca yıl ilkel topluluk dönemi olarak kabul edilmektedir. Sonrasında yaşanan beş bin yıl ilkel topluluklardan uygar topluluklara geçiş dönemini oluştururken, sadece son beş bin yıl uygar toplum dönemi olarak değerlendirilmektedir (Şenel,1982:1-2). İnsan toplumlarının oluşum ve gelişim sürecinde ekonomik, toplumsal ve ideolojik temeller yer almaktadır. Toplayıcılık avcılıkla başlayarak, tarım ve sanayiye dayanan ilerleme süreci, ilkel topluluklar ile başlayarak, bugünün modern topluluklarına kadar gelmektedir.

Toplumsal gelişmeler, geliştirmiş oldukları ekonomik geçinme biçimlerine bağlı yaşam biçimleri ile ortaya çıkmaktadır. Toplayıcılık avcılıktan sonra yerleşik hayata geçen toplumlar tarım üretimi ile hayatlarını sürdürmeye başlamaktadır. Toprağa bağlı üretim biçimleri, ilkel toplumların eşitlikçi yaşam biçimlerinden eşitlikçi uygar yaşam biçimine dönüşmektedir. Ekonomik alanda başlayan eşitsizlikçi yaşam kendini toplumsal ve siyasal yaşamda da göstermektedir. Eşitlikçi tarıma dayalı toplumsal yaşam biçiminin en etkin görüldüğü dönem, özellikle Avrupa’da Orta Çağ’da feodal dönemi kapsamaktadır.

Feodalite Orta Çağ Batı Avrupa’ında tarıma dayalı toplum düzenine verilen ad olup, devletin önemli ölçüde güçsüzleştiği ve özellikle de insanları korumada yetersiz kaldığı bir dönemi kapsamaktadır (Bloch,1983:364). Feodalizm, toprak sahipliği üzerine dayalı bir yönetim biçimi, bir toplum yapısı ve aynı zamanda bir ekonomik rejim olarak tanımlanmaktadır. Bir toplumsal yapı olarak, bir yanda toprak sahibi kral, aristokrasi ve kilise gibi kurumlar bulunurken, diğer tarafta da köylü kesimi yer almaktadır (Heaton,1985:71). Avrupa’da bu toplumsal yapı, özellikle tarımın gelişmesi ile birlikte, bölgede gerekli olan barış ve güvenlik ortamı sağlanması

amaçlı bir ortamda feodalizm adı verilen bu kurumla gelişip güçlenmektedir. Feodalizm, temelde örgütlenmiş devlet sisteminin olmadığı yerde bir tür yerel örgütlenme olarak yürütme görevinin üstlenmesini kavramsallaştırmaktadır. Böylece sistem kendi feodal lord, vassal ve serf (toprağa bağlı köylüler) gibi bir yapılanmayı ortaya çıkarmaktadır. Feodal toplumun en başından itibaren temel bileşenleri arasında kilise de varlığını her zaman korumaktadır. Bu çalışma açısından feodalizmin en önemli özelliği lord ile serf yani toprağa bağımlı köylüler arasındaki ilişki ve sınıf farklılığına dayalı yapısı üzerine odaklanmaktadır.

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

18. yüzyıla gelindiğinde, birçok bölgede ve özellikle de Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’da ekonomilerin büyüdüğü, kentleşme oranlarının arttığı, nüfusların kalabalıklaştığı, iletişimin gelişme gösterdiği bir döneme girilmektedir. Kuzeybatı Avrupa’nın bazı bölgeleri tarım üretimi artarken, İngiltere, Hollanda ve İtalya gibi ülkelerde Sanayi Devrimi denen sürecin gelişimi görülmektedir. Zanaatkârlar tarafından küçük atölyelerde malların üretimi, yerini büyük fabrikalara bırakmaya başlamakta, el ustalığı yerini fabrikalarda makinelerin kullanıldığı, iş bölümü denen üretim sürecine dönüşmektedir. Toplumsal sonuçları farklı sonuçlar verse de, bu

süreç daha düşük maliyetten daha fazla tüketim malı üretilmesini sağlamaktadır (Outram,2007:30).

Avrupa'da feodalizmin ortaya çıkması güçlü imparatorlukların bitmesi ile bağdaştırılırken, Osmanlıda feodalite, İmparatorluk içinde kurulan toprak sisteminin, İmparatorluğun zayıflamaya başladığı dönemlere denk gelen süreçteki değişimleri ile değerlendirilmektedir. Türkiye'de Cumhuriyet'in kurulmasından sonra, geçmişten getirmiş olduğu feodal dinsel, geleneksel değerler ile çağdaşlaşma, şehirleşme ve sanayileşmenin getirdiği kapitalist ekonomik sistem ve bu sisteme bağlı alt ve üst sistemler arasında sıkışmış görülmektedir.

Modernleşme, Türkiye açısından farklı dönemlerde değerlendirilmesi gereken bir süreç içermektedir. Zürcher'in de belirttiği gibi "geçmiş açık seçik şekilde teşhis edebilen ve birbirinden kolayca ayırt edilir şekilde farklılaşan dönemlere ayırmak" sorunlu bir süreç olarak belirlemektedir (Zürcher,2009: 11). Türkiye'de modernleşme süreci açısından bir değerlendirme yapabilmek için Osmanlı'ya kadar gitmek gerekmektedir. Osmanlı, Batı Avrupa'da başlayan Aydınlanma ve modernleşme sürecine uzun süre duyarsız kalamamakta, Osmanlı içinde yenileşme politikaları farklı yöneticilerle, farklı dönemlerle birbirini izler biçimde gelişmektedir.

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

Cumhuriyet'in kurulmasından sonraki ilk dönemlerde modernleşme söylemleri sık gündeme gelmeye başlamaktadır. Bu söylemler; “Muasır medeniyet seviyesine ulaşma”, “Asrileşme”, “Garplılaşma” gibi ifadelerle karşılık bulmaktadır. Bu söylem yeni kurulmakta, yeni bir toplumsal yapı oluşturmakta olan bir ulus devlet için, yeni bir toplum yaratmaya, bu toplumsal yapıya özgü toplumsal düzen kurma ve yeniden şekillenmekte olan bu toplumun bütünleştirilmesini sağlama açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda bu yeni yapı ile Cumhuriyet, yerleşik bir toplumsal yaşam tarzında değişiklik yaratma, alışkanlıkları, davranışları, düşünme biçimleri üzerinde dönüşümler yaratarak yeni bir toplumsallaştırma süreci sunmaktadır. Sonuçta da, ilerlemeci ve modern bir anlayış benimsenerek, eski gelenekler reddedilerek, ulus-devlete özgü “medeni”, “asri” ve “Batılı” bir ülke kurulmaya çalışılmaktadır.

14 Mayıs 1950'de yapılan seçimlerde Türkiye için önemli değişimlerin başlamasını tetiklemektedir. Demokrat Parti, oyların %55'ini, CHP %41'ini almakta ve seçimi kazanarak, Türkiye için yeni bir çağı başlatmaktadır. 1945'te sona eren devrimci tek partili dönemin ardından ikinci genel seçimde iktidar, kavgasız gürültüsüz muhalefet partisinin eline teslim edilmektedir (Akşin,2008:247). Cumhuriyet'in kurulmasından itibaren yaşanan tek partili sistem ve devletçilik politikası 1950 yılında yapılan seçimle birlikte sona ermektedir. Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ile hükümetin politikası da kısa sürede kendini göstermeye başlamakta ve modernleşme çalışmaları kapsamında bir kentlileşme sürecine hız verilmektedir.

Modernite çalışmaları kapsamında 1950'lerde başlayan bu kentlileşme ile köyden kente göçte hız kazanmaktadır. Bu nedenle 1950'ler sonrası Türk modernliği göç olgusu ile birlikte anılmaya başlanmaktadır. Yaşanan bu göç olgusuna bağlı olarak da yeni yönetsel yapılar hazırlanmakta, bu yönetsel yapıların temeli de ekonomik modellerden beslenecek şekilde biçimlendirilmektedir. Göç olgusu devamında kentlileşmeyi getirmekte, çünkü kent, modernleşmenin mekânı olarak görülmektedir. Bu mekânsal örgütlenme sistemi, ekonomik ve sosyal yaşamın kent odaklı olması bakımından, kırsal yaşantı ile ters düşmektedir. Göçle gelerek kente yerleşen insanlar kentte yaşamakta ve kente özgü işlerde çalışmaktadır.

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

Modernleşme; ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel bakımdan belli özellikler gösteren toplumsal yapı tipini, "geleneksel" olarak adlandırılan toplumsal yapı tipinden ayırt etmek üzere kullanılan bir terime karşılık gelmektedir. Modernleşme süreci; genel olarak, ekonomik alanda kapitalizme ve endüstriyel gelişmeye, siyasal bakımdan ulus-devlete ve liberal demokrasiye, sosyal açıdan farklılaşmaya, işbölümüne ve uzmanlaşmaya, kültürel alanda bireyciliğe ve sekülerleşmeye dayanan bir değerler sistemine doğru gidişi ifade etmektedir. Modernleşme süreciyle başlayıp giderek karmaşıklaşan toplumsal değişimi ve zaman içinde toplumsal yaşamın ulaştığı belli bir aşamayı tanımlamak için de "modernite" kavramına başvurulmaktadır (Yüksel,2001:21).

Modern ve modernite kavramlarının sık kullanıldığı 17 ve 18. yüzyıllar devrimler çağı olarak bilinmektedir. Bu dönem, aklın önem kazandığı ve her alanda yaşanan değişimler ile dünyanın çehresini hızla değiştirdiği görülmektedir. Aklın ön plana alınması ile birlikte değişimler her alanda kendini göstermektedir. Bu yoğun değişim nedeniyle *modernite* sözcüğü, döneme özgü ayrıcalık tanınması ve modernlikte daha ileri düzeyi anlatmak için kullanılmaktadır. Ancak modernite sözcüğünün sonsuza kadar modern kalması mümkün olmayarak, dünyadaki yeni değişimler ile sınırlı olduğu görülmektedir. Modernleşme daha geniş bir tanımlama ile her dönem değişerek kendini yenilerken, modernite Aydınlanma Dönemi'nden sonra ortaya çıkan kapitalist ekonominin geçerli olduğu belli bir tarihsel döneme gönderme

yapmaktadır. Modernliğe yapılan eleştirinin temelinde ‘geleneksel’i kontrolsüz bir biçimde yok ederek, toplumları temelsiz bir yapıya götürmesi yönünde yoğunlaşmaktadır. Yeni tam anlamıyla yerleştirilemediği gibi, eski ve geleneksel de yok sayılarak insanların ne olduğu belli olmayan bir sürecin içine sürüklendiği belirtilmektedir. Modernleşme ve modernite kavramları Batıda başlamasına rağmen, Batı ile sınırlı kalmadan birçok ülkeyi de etkisi altına almaktadır.

Modernleşmenin yayılmasının en önemli nedenlerinden biri de, sanayi devrimiyle başlayan ve kitle iletişim araçlarının da sanayi teknolojisiyle gelişip yaygınlaşmasıyla sınır tanımayan bir bilgi akışının varlığıdır. İletişim teknolojisindeki yenilikler, önce haberin, sonra gazetelerin sınırsızlaşmasına yol açmış, radyonun bulunması ve televizyonun gündelik yaşama girmesi, yayılan mesajların kitleleşmesinin sebebi olmuştur. Yaklaşık yüz yıllık varlığıyla televizyon, kendisinden önceki on yıllarda gerçekleşmeyen modernleşmenin tetikleyicisi olmuştur.

Postman’a göre de televizyon ışık hızıyla yayılan bir araç olup, şimdiki zamanı merkezine almaktadır; “Televizyonla ilgili en önemli saptama, insanların onu izlemeleridir; adına televizyon denilmesinin nedeni de budur. Ve insanların izledikleri, izlemekten hoşlandıkları şey hareketli resimlerdir; kısa süreli ve durmadan değişen milyonlarca resim. Görsel ilginin gerekliliklerini karşılamak, yani gösterinin değerlerini karşılamak amacıyla fikirlerin içeriğinin geri plana atılması zorunluluğu bu aracın doğasından gelmektedir.” Televizyon izlenme oranlarının yüksek olmasını temel nedenlerinden biri de; yine ilkel insana özgü davranış biçimi olan hareketin dikkatini çekmesinden kaynaklanmaktadır. Bu televizyondaki hareketlilik ve hızlı değişim ilgisini çektiği insanı kendine bağlamaktadır (Postman,1994:106).

Televizyon görüntüler ve seslerle mesaj iletirken, toplumların dönüştürülmesinde etkili araç olma özelliğini bugün de sürdürmektedir. Televizyondan yaymak amaçlı üretilen görüntüler ve bunların alıcısı olan geniş kitlelerin, ortak kodlar geliştirdikleri, bu kodların modernleşen toplumun gelenekseli tanınması ve anlaması

için, gündelik yaşamın gerçeklerini, televizyona özgü bir yeniden yapılandırma ile ürettiği de tartışma konusu olarak belirlemektedir.

Televizyon, bugünü olduğu kadar gelenekseli de anlatmaktadır. Bunu yaparken araçsal özelliği gereği görüntüler ve sesleri kullanmaktadır. Ancak, televizyon görüntüleri de modernleşen toplum bireyleri tarafından üretilmektedir. Görüntüler, var olan değil var edilendir.

Televizyon program üretiminde yayın kuruluşu programların biçim ve içerikleri konusunda söz sahibi olmasına rağmen, izlenme oranları programın devamlılığı açısından önemli bir kıstas olmakta, izlenme oranları ile bağlantılı olarak program içeriklerine müdahale edilmektedir. Televizyon, ileti biçimlerini ve sembollerini üretme sürecinde kendine özgü anlatı biçimi ve farklı program türleri ile izleyiciye ulaşmaktadır. Türkiye’de, yapılan izleyici ölçümlerinde en çok izlenen program türünün dizi filmler olduğu saptanmaktadır. Program türleri arasında önemli yere sahip olan diziler işlemiş oldukları konular ve seçtikleri karakterler ile izleyiciye ulaşarak, ya onların sorunlarına eğilmekte, ya da onları yaşadıkları ortamdan uzaklaştırmaktadır. Televizyon dizileri insanları eğlendirme yanında toplumsal ve kültürel yapıyı da yansıtmakta, bunun yanında da zaman zaman toplumu biçimlendirmektedir. Ancak herkesinden çok sayıda kişinin izlediği dizilerin, özellikle geleneksel tanımayan kitlelerin, oluşturulan görüntülerle nasıl anlatıldığı bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Bu kapsamda, Türkiye özelinde bir bölgede geleneksel olan feodalitenin anlatıldığı dizi filmlerde, üretilen görüntü metninin nasıl bir gerçeklik sunduğu önem taşımaktadır. Dramalar ve dolayısıyla dizi filmler her kesimden izleyiciye hitap etmektedir. İzleyicinin bir bölge değil tüm ülke olması hedeflenmekte ve kitlesel tüketimi istenilmektedir.

Türkiye’de yayınlanan televizyon dizileri inanma duygusunu güçlendiren, kurgusal gerçeklerle izleyici için yeni bir dünya kurmaktadır. Kurulan bu yenedünya ile izleyiciyi kendi toplumsal gerçekliğinden uzaklaşmakta ve temelinde sınıf, cinsiyet ve etnik farklılıklar açısından yeniden kurulumların üretildiği, paraya ve parasal güce

bağlı gücün yüceltilerek, yarışmacı bir alana dönüştürdüğü görülmektedir. Bilinçli biçimde yaratılan bu kurgusal dünyada her şey mümkün görünmektedir. Son yıllarda Türkiye televizyonlarında sayıları sürekli artan diziler, toplumsal yapının yeniden üretimini içermesi yanında yaygınlaşmasında da etkinlik sağlamaktadır (Özsoy,2006:38). Diziler, izleyiciyi ekrana çekme bakımından gerekli tansiyonu oluşturma adına toplumun kapalı kalan ilişkiler sistemleri ile ekonomik gücünü öne çıkarmakta ve izleyiciyi ulaşmayı hayal ettiği dünyalara götürmektedir. Özellikle çalışma konusunu oluşturan feodal içerikli diziler güç, otorite, zenginlik, ihtişam gibi öğeleri izleyici için cazip hale getirmektedir.

Çalışmanın amacı, modernleşen Türkiye’de feodal sistemin işlendiği dizilerin yüksek izlenme oranları ile ilk sıralarda yer almasının görsel düzenlemeyle bağlantısını kurmaktır. Bu bağlamda dizilerde sunulan (sahip olunmak istenen zenginlik, imrenme ve statüler) görsel anlatım teknikleriyle çözümlenmeye çalışılacaktır.

Bu kapsamda yüksek reyting alması nedeniyle seçilen feodal içerikli dizilerde sunulan feodalitenin görüntü metinleri incelemesi ile izleyicinin anlayacağı modern kodlarla modernize edilmiş bir gerçekliğin varlığının izleri sürülmeye çalışılmaktadır. Türkiye’de iletişim çalışmaları alanında birçok içerik ve izleyici araştırması olmasına rağmen görüntü metinleri üzerinden teknik ve göstergebilimsel açıdan sunulan gerçekliğin izleyiciye hangi kodlarla aktarıldığının inceleme alanına alındığı araştırmaların eksik olduğu görülmektedir.

Görüntü metinlerindeki feodal kavramının doğru okunabilmesi amaçlı olarak öncelikle feodal kavramı ve modernleşme düşüncesinin literatür çalışmasının yapılması gerekmekte olup, buna göre bu kavramların incelenmesi gerçekleştirilmektedir.

Bu kapsamda; Feodal yapı nedir? Avrupa’da feodal yapı neden ve nasıl başladı? Feodalitenin çökmesinin nedenleri nelerdir? Feodalite sonrası yaşanan modernleşme sürecinin başlamasında hangi etkenler rol almaktadır? Modernleşme kavramı çerçevesinde modernleşme kuramları ve modernleşme kuramlarına eleştiriler nelerdir? Osmanlı toprak yapısı Avrupa feodal yapısı benzeri feodal içerikler

taşımakta mıdır? Türkiye’de modernleşmeyi tetikleyen etmenler nelerdir ve modernleşme süreci nasıl gelişti? Kitle iletişim aracı olarak en etkili kabul edilen televizyon ve televizyonda kurmaca ve gerçeklik neden önemlidir? Türkiye’de televizyon programlarından dizilerin izlenme oranları neden yüksektir? Modernleşen Türkiye’de feodal içerikli dizilerin izlenme oranları nedir? Türkiye’de modernleşme ve geleneksel çatışması televizyon gibi önemli bir kitle iletişim aracına nasıl yansımaktadır? Sorularının cevapları ilk üç bölüm içerisinde aranmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Türkiye’de Osmanlı döneminde bir feodal yapılanmanın oluştuğu ve böyle bir yapılanmanın varlığı üzerinden, sonrasında yaşanan modernleşme süreci incelenmektedir. Osmanlıdan Türkiye Cumhuriyeti’ne feodal yapının varlığının devam edip etmediği ve yeni cumhuriyette yaşanan modernleşme süreci, göç ve kentleşme bu bölümde literatür taraması ile incelenmeye çalışılmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, çalışmanın temelini oluşturan feodal içerikli dizilere ulaşma açısından önemli bir kitle iletişim aracı olan televizyon, gerçeklik ve izlenme oranları gibi kavramlar üzerinde durulmaktadır. Televizyon yayın hayatına girdiği andan itibaren, hem görsel hem de işitsel bir iletişim aracı olması yönünden kitlelere ulaşmada hızla mesafe kat etmektedir. Modern toplumların en etkili ve yaygın kültür üretme aracı olan televizyon, bugünün dünyasına damgasını vuran kitle iletişim aracı olarak ortaya çıkmaktadır. Televizyon toplumları bilgilendirme, eğitime ve kültürel gelişimini sağlama açısından önemli işlemler üstlenmesine rağmen, diğer yanda da toplumları eğlendirmede de etkinlik göstermektedir. Televizyon yayıncılığı toplumun ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmelerinden etkilenirken, aynı zamanda bunlar üzerinde etki etme yetisine de sahip bir güç olarak ortaya çıkmaktadır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, yüksek izlenme oranları dikkate alınarak seçilen feodal içerikli Karagül dizinin, görüntü metninin okunması ve değerlendirmesinde birinci ikinci bölümde yer alan feodalleşme ve modernleşme üzerine yapılan literatür çalışması sonucu elde edilen bulgular ile üçüncü bölümde televizyon, kurmaca, gerçeklik ve izlenme oranları çerçevesinde, görüntülerin teknik ve göstergebilimsel çözümlemesi yapılacaktır. Görüntü metni; teknik düzenleme ile oluşturulan

çerçeveleme, kamera açıları, çekim ölçekleri, kamera hareketleri, aydınlatma, renk, görsel efekt, kurgu, mekan, aksesuar, kostüm ve oyuncu gibi detaylarla feodal modern özelliklerin ve modern feodal çatışmasının izleyiciye nasıl aktarıldığı Charles S. Peirce'in göstergeleri üçlükler şeklinde sıraladığı; görüntüsel gösterge, belirtisel gösterge ve simge/sembol üçlüsü ile göstergebilimsel çözümleme yapılarak yorumlanmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın evreni Türkiye televizyonlarında yayınlanan yerli dizilerdir. Ancak geleneksel-modern ve feodalite-modern ikilemlerinin yansıtıldığı Ağa Dizileri arasından seçim yapılarak sınırlandırılacaktır. Yayınlandığı dönemde en yüksek izlenme oranına ulaşan, diğer bir deyimle en çok kişi tarafından izlenen "Karagül" dizisi incelenecektir. Karagül dizisinin 125 bölümü arasından rastlantısal olarak, feodal ve modern özelliklerin birlikte kullanıldığı 137 görüntü alınarak bunlarda feodalın yüceltildiği ve modern feodal birlikteliği ve modern feodal çatışmasının yaşandığı görüntüler seçilerek, görüntü kurma tekniği araştırılacak ve göstergebilimsel yöntemle yorumlanacaktır.

1. BÖLÜM: TOPLUM YAPILARI, AVRUPA'DA FEODALİZM VE MODERNLEŞME

1.1. Toplumsal Yapılar

Toplumların oluşması, şekillenmesi ve devletlerin oluşumu, Eflatun ve Aristo ile başlayan binlerce yıllık süreç içinde düşünürler tarafından incelenmekte ve insanlığın tarihsel sürecinin belli aşamalarında birbirinden oldukça farklı toplum ve devlet biçimleri belirlemektedir. Tarihsel yapıda birbirinden farklı devletler ve yapılar, toplumların yaşamış olduğu önceki kriz ortamlarının üzerine inşa edilmektedir. Antik çağda görülen köleci devlet yapısındaki bunalım ortamı feodal devleti, feodal devlette görülen kriz ve sonrasındaki çözümler kapitalist devlet yapısını, kapitalizme bağlı gelişen krizlerde sosyalist ya da liberal devlete götürmektedir. Yaşanan krizler ve bunalım ortamı, üretim araçlarında yaşanan gelişmelerle bağlantılı biçimde ortaya çıkan birikim, eski ve yeni üretim ilişkilerinde görülen uyumsuzluk gibi nedenler değişim yaşanmasını sağlamaktadır(Eroğul,1990:24).

Bütün toplumsal yapılar, içinde bulunulan yaşam koşulları tarafından şekillenmektedir. İlkel toplumlar yiyecek bulmak ve yaşamlarını devam ettirmek için kendi dönemlerinin toplumsal ve üretim biçimini belirlemiştir. İlkel toplum yerleşik hayata geçerek, ekip-biçmeyi, hayvan yetiştirmeyi öğrendikten sonra özel mülkiyeti de toplumsal yaşamın içine almaktadır. Her toplumun bir önceki toplumsal yapının üzerine bir şeyler ekleyerek gitmesi, keşif ve buluşlar, zanaatlar, sanat, bilgi, kurumsallaşma gibi yapılanmalarla insanlık bugünün modern toplumlarına kadar süren yapılanmalar yaşamaktadır.

1.1.1. İlkel Toplumlar

İlkel topluluk yapısı, insanlık tarihinin bir evrensel evresi olarak yer almaktadır. Her halk bu evreyi bir şekilde geçirmekte ve sınıflı toplum düzeninde bir başlangıç olmadan ilkel toplum düzeninin devamı niteliğinde kurulmaktadır. İlkel toplumun tarihsel yapısı oldukça eski zamanları içermekte, dönemin incelemesi, insan

yaşamının kökeni, din kavramının ortaya çıkması, sanat ve bilimin oluşması, sınıf ve devlet gibi kavramların aydınlatılmasında önem taşımaktadır. İnsanın aşmış olduğu güç koşulları ve doğa ile yapılan mücadeleyi göstermektedir (Diakov ve Kovalev,2014:11). Doğa ile yapılan bu mücadele insanın fiziksel özelliklerini etkilemekte, bu mücadeleye uygun bir görünüm sergilemektedir. Görsel olarak ilk çağ insanların bugünün insanlarından farklı görünümüne sahip oldukları belirtilmektedir.

İlk insanlar, kendilerinden sonraki nesillerden oldukça farklı olarak, basık alınlı ve geriye yatık, kaş kemer yapısı belirginleşmiş, gözlerin üzerini kapatmaktadır. Çene kemik yapısı ise, öne çıkıntılı ve sırtı kambur biçimde dizlerini biraz bükerek yürümekteydiler. İlkel insanlar, doğa güçleri karşısında oldukça zayıf olup, yaşayışları hayvanlarınkinden çok az farklılık göstermektedir. İnsan, zaman içinde kullanmış oldukları araç-gereç yetkinleştikçe, üretim güçleri gelişme gösterdikçe, doğa ile mücadelede küçük başarıların elde edilmektedir. Milattan Sonra ortalama 700.000 yıl önce, insan, aletlerini oluşturmak için yavaş yavaş taşları işlemeye başlamaktadır. Sonraları ise, ilkel insanlar, çakıl taşını bölmekte ya da kırmakta ilerlemekte ve kenarları keskin kaba avadanlık denen aletler elde etmektedir. Zamanla, insan, avadanlıklarını, kendi gereksinmelerine doğrultusunda geliştirmekte ve biçimlendirmektedir. Tarih-öncesi insanlar, taş işçiliğinde ilerledikçe onun her iki yanını yontmakta, sonrasında yontma, biçme, kesme, vurma gibi özellikler öğrenerek toprağı kazmak amaçlı büyük avadanlıklar yaparak kullanmaktadır (Zubritski, Mitropolski, Kerov,1979:27-28). Bu süreçte her bir grup bir öncekinin üzerine bir şeyler eklemekte ve birbirini izleyerek uzun süren bir süreçte yeni yaşam biçimleri ile toplumsal düzenler şekillenmeye başlamaktadır.

İnsan ırkının en eski dönemlerine ait yaşam koşulları üzerine yapılan inceleme ve araştırmalara göre insanlık çok alt düzeylerden başlamakta ve deneysel bilgideki gelişmelerin birikip çoğalması ile yabaniılıktan uygarlığa ulaşmaktadır. İnsanlığın ilkel çağlardan ileriye doğru gelişme çizgisi incelendiğinde bir yanda buluş ile keşifler diğer yanda da kurumlar ele alındığında, buluşlar ile keşiflerin arasında ilerleme ve gelişme sağlayan bir ilişki olduğu görülmektedir. Buluşlar ve keşifler

olan birinci sınıfta az çok dolaysız bir bağlantı görülürken, ikinci olan kurumlarda ise az sayıda ilk düşünce tohumlarından gelişme etkisi bulunmaktadır. Modern kurumların kökenleri barbarlık dönemine, aynı kurumların tohumlarının izleri ise barbarlık dönemiyle, daha da önceki yabanıllık döneminden devralınmış izler taşımaktadır. Hem buluşlar ve keşifler hem de kurumlar çağlar boyunca kendi dönemlerinden önceki dönemlerin ardılları biçiminde biçimlenip gelişerek ortaya çıkmaktadır (Morgan,1994:61-62). Sürekli olarak eskiler üzerine yeniler inşa edilmekte ve bir öncekini geliştirerek ilerlemektedir. Yapmış oldukları buluş ve keşifler basit gibi görünse de o dönemin şartlarına göre oldukça önemli gelişimler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu süreç sadece yaşam koşulları ile sınırlı kalmayarak toplumsal ve ekonomik gelişimleri de sağlamaktadır.

Binlerce yıl süren yaşamlarında ilkel toplumlar oldukça önemli ekonomik yapısal özelliklerden ve toplumsal değişim süreçlerinden geçmektedir. Bu yüzden tarihin belli evrelere ayrılarak incelenmesi gerekmektedir. 19. yüzyılın ikinci döneminde, Danimarkalı arkeolog Ch. Thomsen elde edilen buluntular ışığında yapmış olduğu sınıflama ile üç “çağ” düşüncesini ortaya koymaktadır. Bu sınıflamada kullanılan aletlerin maddesinin niteliğitemel almaktadır. Buna çağlar; Taş Çağı, Bronz Çağı ve Demir Çağı gibi dönemlere ayrılmaktadır. Bu ayırma sistemi tarih öncesi çağları ayırmak için ilkel kabul edilmekte ve bu çağlar kendi aralarında dönemlere ayrılmaktadır. Maddelerin işlenme biçimi ve aletlerin yapıma özelliklerine göre, Paleolitik Dönem (Eski Taş), Mezolitik Dönem (Orta Taş) ve Neolitik Dönem (Yeni Taş) biçiminde dönemlere ayrılarak değerlendirilmektedir(Diakov ve Kovalev, 2014: 14). Bunun yanında farklı sınıflamalar da görülmektedir. Ancak genel yaklaşımın destek gördüğü sınıflama biçimi olarak Ch. Thomsen’in değerlendirilmesi olarak dikkat çekmektedir.

Paleolitik (Eski Taş) dönemi, tarih öncesi uygarlığın gelişme süreci içinde kültürel evrelerin en uzununu olarak görülmektedir. Bu dönem insan, ilkel bir sürü olarak kabul edilmekte ve bu sürü henüz üretim yapmayan, yani alet kullanarak doğayı değiştirme çabasında olmayan bir topluluk yaşamı ile değerlendirilmektedir. Bu insanlar sadece doğada bulduğuna el koyan küçük gezici gruplardan oluşan bir toplumsal yapı olarak kabul edilmektedir. Üretimin henüz olmadığı bu yiyecek edinme tarzına da “yiyecek

toplayıcılık” denmektedir. Yiyecek toplama açısından da kadın erkek arasında bir fark olmadığından, üreme ve çocuk bakımını üstlenen anne topluluğun devamını elinde bulundurduğundan toplulukta hâkim konumda yer almaktadır. Bu nedenle yiyecek toplayıcılıkla yaşayan bu gruplar mutlak “anaerkil” (matriyarkal) özellik taşımaktadır (Berktaş,1983:56-58). Anaerkil özellik taşıyan bu toplumsal yapının cinsiyete dayalı bir özellik üzerine kurulduğunun belirtildiği değerlendirmeler görülmektedir. Anaerkil toplulukta da topluluk yapısının şekillenmesinin temelinde her dönemde olduğu gibi ekonomik özellikler ön planda yer almaktadır.

Mezolitik (Orta Taş) dönemi, insanların taşları yontmaya ve avcılık – toplayıcılık için kullanmaya başladıkları dönemi göstermektedir. Özellikle avcılığın gelişmesi ile bir yanda kadın erkek arasında ekonomik iş bölümü ortaya koyulurken, diğer yanda da erkekler arasında çalışma alanında işbirliği, toplumsal alanda da kadın erkek birlikteliği sağlanmaktadır. Avcılık herkesin kendi başına toplayıcılık yapmasından farklı biçimde “ortak çalışma” gerektirmektedir. Paylaşma sadece ava katılan erkekler arasında kalmayarak, geride kalan çocuklar, yaşlılar ve kadınları da kapsayan bir paylaşım sağlamaktadır. Bunun yanında kadınlarda toplayıcılıktan elde ettikleri ürünleri orada tüketmek yerine, toplayıp biriktirerek toplumun diğer üyeleri ile paylaşmaktadır. Avlanan hayvanlar ile toplanan bitkilerin paylaşılacak üzere belli yerlere getirilmesi geçici kamp yerlerinin kurulmasını sağlamakta, toprağa yerleşme yolunda da ilk adımı hazırlamaktadır (Şenel,1982:54). İnsanlar artık göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçmeye başlamakta ve belli yerlerde toplanarak yaşam alanlarını inşa etmektedir. Bu dönemde her bireyin kendi karnını doyurmaya çalıştığı sistemden uzaklaşarak birlikte çalışmanın önem kazanmaya başladığı bir yapıya geçilmektedir.

Harman’a göre, avcılar ve toplayıcılar zorunlu olarak birbirleri ile sıkı ilişki içinde olarak, toplayıcılar güvenli yiyecek kaynaklarını temin ederken, avcılar da hayvan avlamaktadır. Günlük yaşamlarını sürdürmek için avcılar toplayıcılara, toplayıcılar ise avcılara muhtaç konumda kalmaktadır. Av, erkek bir kahraman tarafından bir hayvanın öldürülmesi olmaktan çok, bir grup erkeğin bir avı kovalama ya da yakalamak için ortak hareketlerinin sonucunda gerçekleşmektedir. Bu nedenle

avcılık ve toplayıcılık döneminin toplumsal yapısı işbirliğini gerektiren bir yapı içermektedir(Harman,2009:22). Birlikte avlanma ve birlikte paylaşmanın yaşamlarına girmesi ile yaşam koşullarının da gerektirdiği şartlara göre insanlar yaşam alanlarını belirlemeye başlamaktadır. Ekonomik koşullar olarak o bu dönemin en önemli sorunu varlığını sürdürmek için yiyeceklerini temin etme mücadelesi olarak görülmektedir.

İlkel toplumlarda erken Neolitik dönemin başlangıcında balık avcılığı önem kazanmakta, insanlar kara ve deniz avcılığı için evlerini deniz, ırmak kıyılarına ya da göllerdeki kazıklar üzerine kurmaktadır. Bu dönem ağacın işlenmesi önem kazanmakta, salları tekneler ve kütükten barınaklar inşa etmektedir. Geç neolitik döneme gelindiğinde ise taşın yeni işleme tekniği gelişerek, cilalama, delme ve biçme gibi değişimler gözlenmektedir. Diğer yandan Geç Neolitik dönemde tarım ve ilkel hayvancılık da başlamakta, toplayıcıların yabanıl hasadı, yerini ilkel tarım ve bitki yetiştiriciliğine bırakmaktadır (Diakov ve Kovalev, 2014: 32-35). İhtiyaçları doğrultusunda geliştirdikleri araçlar hem yaşamlarını kolaylaştırmakta, hem de yaşayış biçimlerinin değişiminde etkinlik göstermektedir. Belli tekniklerin gelişimi insanlara farklı sorumluluklar yüklerken, toplumsal yapının birlikte yaşama biçiminin oluşumunu da sağlamaktadır.

Neolitik (Yeni Taş) döneminde, insanlar hayatlarının bir biçimde kazanılmasının çalışma ve birlikte yaşama kalıplarına göre şekillendirmeleri gerektiğini görmektedir. Bu nedenle insanlar yerleşimlerine daha sıkı bağlanmakta, ekimle hasat arasında ürünleri ile ilgilenmeleri gerektiğinden bir çalışma disiplinine girmektedir. Arazilerini temizlemek, ürünün düzenli bakımını yapmak, hasadı saklamak, stokları paylaşmak, çocuklarını yetiştirmek gibi işbirliğini gerektiren durumlar ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu yapı yeni toplumsal hayat kalıplarını geliştirmekte ve beraberinde de mitoslar, törenler ve ritüellerle şekillenmiş yeni dünya görüşleri meydana getirmektedir (Harman,2009:25). Birlikte yaşamaya başlayan insanlar sadece ekonomik olarak paylaşım sınırlı kalmayarak duygusal paylaşımlarda yaşamaktadır. Bütün bunlar insanların bu gelişim sürecinin değerlendirilmesi

ilebiçimlenerek, ilkel toplumları belli dönemlere ayırmaktadır. Bu sınıflamada yaşam biçimleri yanında geliştirmiş oldukları araçlarda önemli yer tutmaktadır.

Yapılan bu sınıflandırma dünyadaki bütün arkeolog ve tarihçiler için yararlı olmakta, ancak tek yanlı olması açısından eleştirilmektedir. İkel dönemin evrelerinin aletlerin yapıldığı maddenin özelliğine ve işleniş tarzına indirgenmiş olması insanları, tarihi mekanikçi yorumlama ve teknik gelişmeyle toplum gelişiminin birbirinden ayrılması tehlikesi ile karşı karşıya bırakmaktadır. Aynı arkeolojik evrede de farklı düzeyde toplumlar görülmektedir; örneğin bir yer Bronz Çağı'nı yaşarken, aynı dönemde başka bir bölgede tarım ve hayvancılık daha yeni öğrenilmeye başlamaktadır. Diğer bir bölge ise sınıflara bölünmüş ve gelişmiş bir toplumsal yapı içine girmektedir. Bu nedenle bu tip toplumu aynı tarihsel dönem içinde değerlendirmekte oldukça güçleşmektedir (Diakov ve Kovalev, 2014: 14). Çünkü bölgenin yaşam koşulları, insanların alışkanlıkları gibi birçok nedenden dolayı her topluluk aynı evreleri aynı zaman aralığında geçirmemektedir.

Bugün insanlığın bir bölümü yabancılık dönemini yaşarken, bir bölümü barbarlık döneminde kalmakta, bir bölümü ise uygarlığa ulaşmaktadır. Bu birbirinden ayrı üç durum ilerleme ve gelişmenin doğal ve zorunlu aşamaları açısından birbiri ile ilişki içinde bulunmaktadır. İlerleme ve gelişmenin aşamalarla gerçekleştiği, bütün insanlık için, ancak her bölümünün erişebildiği konuma göre belirli bir gelişmenin varlığını tarihte doğrulamaktadır. İnsanlık en eski dönemlerde içinde bulunduğu zor koşullardan akli ve manevi gücünün yaşam deneyimleri aracılığıyla derece derece gelişmesi ile uygarlığa ulaşmaktadır (Morgan,1994:61). Bu insanların geçirmiş oldukları aşamalar sadece yaşam koşulları ve kullandıkları aletler ile de sınırlı kalmamakta, toplumların örgütlenme biçimleri ve nitelikleri de günün koşullarına göre şekillenmektedir.

İkel toplumların yaşayış biçimi anaerkil toplumsal özellik göstermektedir. İkel toplumun en üst aşamasında temel toplumsal biçim klanaya dayalı topluluk biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Klana dayalı toplulukta ekonomik ve tinsel çıkarlar, aynı kökten gelme ve akrabalık ilişkileri etrafında şekillenmekte ve topluluk buna göre

biçimlenmektedir. Dıştan evlilik temel yasa olmakta ve klanlar bu çerçevede oluşmaktadır. Grup evliliği düzeninin de bulunduğu ilkel klan topluluğu akraba ilişkileri yönünden anaerkil bir yapı göstermektedir. Çünkü birçok kadın birçok erkekle birlikte olmakta ve grup evliliğinde babalık konumu belirsizleşmektedir. Buna bağlı olarak da çocuk annesini tanıdığından, akrabalar zorunlu olarak değişik klanlardan olduğundan, çocuk her zaman annesinin klanından sayılmaktadır (Diakov ve Kovalev, 2014: 31). Tarihsel süreç içinde bu dönemde yaşamın ortaya koymuş olduğu ihtiyaçlar, ortam ana soy çizgisine bağlanmayı zorunlu kılmakta ve anaerkil toplum yapısı belirlemektedir. Üretim biçimi ve bununla bağlantılı biçimde ekonomik koşullardaki değişimlere bağlı olarak, ailenin işleyiş sistemi de değişime uğrayarak ataerkiye doğru kaymaktadır.

Madenden aletlerin yapılmaya başladığı dönemden sonra toprağın daha iyi işlenmesi olanağı doğmaktadır. Demirden ve başka madenlerden yeni avadanlıklar yapılmaya başlanmakta ve çalışma alışkanlıkları ile teknik yöntemlerin gelişmesi sağlanmaktadır. Bu madenlerin işlenmesinin öğrenilmesi ile yüksek üretkenlik başlamakta, karmaşık aygıtların bulunması ile de bu sanayileri öğrenenler ayrıcalıklı konuma gelmektedir. Bu yeni zanaatçılar bireysel üretim malları yerine artık bütün topluluk için avadanlık ve başka eşyalar üretir konuma gelmektedir. Bu değişim süreci beraberinde ilkel toplumsal işbölümünü de sağlamaktadır. İlkel toplumsal işbölümü yalnızca üretici güçlerin ilerlemesini sağlamakla kalmayarak ataerkilliğe dayanan toplumsal yapıya da götürmektedir. Erkek aile reisi konumuna gelerek klanın toplumsal yaşamında birinci rolü oynamaya başlamıştır (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 1979:54-58). İlkel toplumlarda toplumsal yapılar tam kurumlaşmamış olsa da kendince bazı düzenlemeler meydana getirmektedir. İlk toplumsal biçimlerin cinsiyete göre oluşurken, daha sonra kan bağı ile kandaş topluluklar oluşmakta, bu gruplar aynı atadan gelen klanlar olarak belirlemektedir. Daha sonrasında bu klanlar kan temeli üzerine kurulu soyları oluşturarak soy toplulukları ortaya çıkmaktadır. Yine aynı kan soyundan gelenler daha büyüyerek kabileler haline gelmekte ve toplumsallaşma süreci devam etmektedir.

Morgan, ilkel toplumları değerlendirirken öncelikli ve esas olarak ortak yaşayışa geçişlerini sağlayan kurumlardan hareket etmektedir. Bu kurumlar: 1. Varlıklarını sürdürme; buluşlar ve keşiflerle bağlantılı biçimde zaman aralıkları ile ortaya çıkmakta ve bir dizi sanatlar aracılığıyla gelişebilmektedir. 2. Yönetim; ilk kez yabanıllık döneminde soy örgütlenmelerinde görülen ve daha sonrasında her geçen sürede gelişerek siyasal toplumun kuruluşuna ulaşmaktadır. 3. Dil; insan dili en basit, en kaba ifade biçimi ile izlediği yol biçimlerinden başlayarak gelişmektedir. İnsan aklı ile izlediği yol aracılığıyla bilinçli olmaksızın gelişkin konuşma dilini sesler kullanarak başlatıp geliştirmektedir. 4. Aile; bu kurumun kan yakınlığı ve evlenme ile gerçekleşen yakınlık sistemleri ve evlenmeyle ilgili görenekler ile arka arkaya gelen birkaç biçim değişikliği ile kurulmaktadır. 5. Din; dinsel fikir ve düşüncelerin gelişmesi oldukça güç bir sorun olarak, bütün ilkel dinler parlak, ama içi boş ve akıl dışı gibi görünmektedir. 6. Ev içi yaşam ve mimarlık; aile biçimi ve ev içi yaşamın planı ile bağlantılı olarak ev mimarisi, yabanıllık döneminden uygarlığa geçişin göstergesi olarak kabul edilmektedir. 7. Mülkiyet; mülkiyet fikri insanın, uygarlığa geçişinin engellerini ortadan kaldırarak, ülke toprağı ve mülkiyete dayalı siyasal toplumun kurulmasının temellerini atmaktadır (Morgan,1994:63-64). İlkel toplumların ortak yaşayışında Morgan'ın belirttiği aile, din, dil, ev içi yaşam ve mimarlık, yönetim gibi kavramlar ve kurumlar ilkel toplumlarda temel oluşturmaya başlarken, bugünkü kurumsal yapılarında biçimlenmesinin ana temellerini teşkil etmektedir. Yine gelişim süreci, geçmişte birbirinin üzerine kurulu biçimde geliştiği gibi modern toplumlarında oluşumunda da temel niteliği taşımaktadır.

İlkel topluluk düzeninin dağılma sürecine girmesi ile birlikte sınıfların ve devlet sistemi oluşmaya başlamakta, bu süreçte tarım, hayvancılık ve madenciliğin gelişme sürecine denk gelmektedir. İlkel toplumun klan yapısının bozularak dağılmaya başlaması ile birlikte toplum sınıflara bölünmeye başlamaktadır. Bunun önemli nedenlerinin başında da ekonomik etkinliğin iki temeli olan tarım ve hayvancılıkta yaşanan gelişmeler görülmektedir (Diakov ve Kovalev, 2014:50). Bu dönemin ilk köylerinin çoğunda, hem bitki yetiştiriciliği, hem de koyun, keçi, sığır, domuz gibi hayvanlar evcilleştirme yerleşik hayatı desteklenmektedir. İkinci plana düşmekle birlikte avcılık izleri de bulunmaktadır. Dolayısıyla bu köyler her yönüyle ekonomik

ve toplumsal yapılarını kurmaktadır. Kadınlar çapa tarımını, erkelerde evcil hayvan bakımını üstlenmektedir. Tahıl üretimi ve sebze yetiştiriciliği ekonominin daha çok kadınlar tarafından üstlendiğini göstermektedir (Şenel,1982:149). Aynı zamanda tarım ve hayvancılıktaki gelişmelerle bağlantılı olarak, sulak alanlarda yapılan tarım, büyük çaplı hayvancılık ve sabanla toprağın işlenmesi emek verimliliğini arttırmaktadır. İnsanlar tükettiklerinden çok üretmeye başlamakta, buda insan yaşamında sömürü düzenini getirmektedir. Bununla bağlantılı çalışan gereksinimi beraberinde tutsakların toprakta çalıştırılmak üzere köle konumuna getirilmesini tetiklemektedir (Diakov ve Kovalev, 2014:53). İşlenen arazilerin artması, artı ürün elde etme ve depolamanın önem kazanması, insanların daha fazla üreterek daha fazla kazanma mücadelesi köle çalıştırma sistemini kurmaktadır.

Tahıl üretimi ve hayvancılığın yaygınlaşması ile birlikte toplumsal hayatta da önemli değişimler başlamakta ve toplumsal tabakalaşma ortaya çıkmaktadır. Bazı bireyler ya da soylar diğer gruplarda daha prestijli konuma gelmekte, kalıtsal olarak elde edilen reislik ve reislere bağlı soylar belirmeye başlamaktadır. Ancak bu sınıfsal farklılık, bugünün mutlak sınıfsal farklılığı gibi bir kesimin emeğiyle ürettiğinin diğer kesim tarafından tüketilmesi biçiminde gerçekleşmemektedir. Eşitlikçilik ve paylaşım her sınıf arasında yaygın olarak, yüksek statüye sahip kişiler diğerlerinin sırtından geçinmemektedir (Harman,2009:29). Ancak zamanla ilkel toplumlarda sınıfsal farklılıkları yaşamaya başlamakta, tutsak insanların tarım ve hayvancılıkta emek gücü olarak kullanılması ile birlikte sömürü düzeni de yerleşerek, emeğin sömürüsü başlamaktadır. Bu da özel mülkiyetin etkisini arttırmakta ve yeni toplumsal yapılanmalar şekillenmektedir.

Emek üretkenliğinin artması ile insan üzerindeki mülkiyet yapısında da değişim gerçekleşmekte, maddi malların doğrudan üreticisi üzerinde de mülkiyet ortaya çıkmaktadır. İnsanların açlıktan ölmek için ürettiği dönemde tutsaklar hemen öldürülürken, emek üretkenliğindeki ilerleyiş tutsakları maddi değer konumuna getirmektedir. Toplumun bir bölümü, tutsağı çalışmaya zorlayarak, tutsak tarafından üretilen ürünlere el koymakta, tutsağın emeğini sömürmektedir (Zubritski, Mitropolski, Kerov,1979:62). Neolitik dönemde toprağa yerleşme ile mülkiyet

yapısının ortaya çıkması ile üretim ve mal birikimi yapılmaya başlanmaktadır. Bu mal birikimi ve uzun sürede tüketilecek malların depolanması özel mülkiyeti tetiklerken, emek gerektiren bu alanlarda çalışacak insanları sömürerek yeni bir toplumsal yapı yerleştirmektedir.

Önceleri üretim araç ve aletlerinde ortak mülkiyetin bulunduğu ilkel toplumlarda, üretim araç ve aletleri bakımından özel mülkiyete doğru geçiş ile birlikte üç farklı grup ortaya çıkmaktadır. Bu gruplar; her türlü mülkiyete uzak ve efendisinin malı konumunda bulunan köleyi, üretimde kullanılan araç ve aletlerini elinde bulunduran ve kölelerin sahibi olan efendiler, üçüncü grup olarak da üretim yapılan alet ve araçların özel mülkiyetini elinde bulunduran, kendisine ait küçük işletmesinde üretimini gerçekleştire topluluğa ait özgür üyeleri yer almaktadır (Zubritski, Mitropolski, Kerov,1979:63). Bu da ilkel toplumlarda ilk sınıfsal ayrımların başlaması anlamına gelmektedir. Toplum kendi içinde üretim ve özel mülkiyet yapısına göre sınıflara ayrılmaktadır. Önceleri sınıfların ekonomik olarak birbirini sömürmediği dönem yerine, ayrıcalıklı konumda olan aileler ile köle olarak kullanılan insanlar açısından sömürünün olduğu yeni yapılanmalar ve sınıfsal farklar ortaya çıkmaktadır.

Tarım ve hayvancılıkta yaşanan gelişme ile görülen diğer bir önemli süreçte tecimsel üretim ile ortaya çıkmaktadır. Tarım ve hayvancılık sadece emek verimliliği ile sınırlı kalmayarak, ürünlerin düzenli değiş tokuşuna geçmektedir. Toplayıcılar ve avcılarda tarımla uğraşan kesimden ürün değiş tokuşu yapmaktadır (Diakov ve Kovalev, 2014:55). Tecimsel üretimde yaşanan gelişmeler devamında özel mülkiyeti ortaya çıkarmaktadır. İlkel toplumların özel mülkiyet yapısı bugünkü anlamda toprakta özel mülkiyet anlamı taşımamaktadır. Hane halkları belirli arazi parçalarını işlemekte, ancak bu işleyiş sisteminde başkalarının zararına kişisel eşya stokları yapma eğilimi bulunmamaktadır. Bunun yerine aynı atayı paylaşan soylara entegre olmuş daha geniş toplumsal gruplardan oluşmaktadır. Buda bireylere ve hanelere bazı açıkça tanımlanmış haklar sağlamakta ve evlilik ya da yaş grubu yoluyla akraba olmuş insanlara belli başlı yükümlülükler getirmektedir. Bu da bireyler arasında yiyecek paylaşılması demek olarak, hiçbir hane yiyecek yetersizliği sorunu

yaşamamaktadır (Harman,2009:26). Dolayısıyla yeni oluşan mülkiyet yapısı bireysellikten uzak paylaşıma dayalı bir yapı içermektedir. Buna bağlı olarak yaşam koşulları, yiyecek üretim ve tüketimi insanların ortak yaşamı ile uyumlu sürmektedir.

İkel toplumlarda toprak ortaklığına dayalı bir yapı korunmakta, bu sistem çerçevesinde ortaklaşa mülkiyette her aile kendine ayrılan toprak parçasını işlemekle yetinmektedir. Özel mülkiyet ilk olarak hayvan sürülerini yetiştiren çoban kabilelerde görülmeye başlanmakta, daha sonra ise ataerkil aileler ortaklaşa üretim yerine kendi özel malları olan ürünleri üretmeye başlamaktadır. Özel mülkiyet ilk olarak sürü hayvanlarına sahip olma ile görülürken daha sonra ev işleri yapmada kullanılan avadanlık denen araçlar ve kapkacak ile benzer diğer aletlerde görülmektedir(Zubritski, Mitropolski, Kerov,1979:61). Bu sürecin devamında da iş verimliliğindeki artış ile birlikte üretim bireyselleşmektedir. Gelişmeye başlayan zanaatlar bir yana, gelişmiş tarım ve hayvancılık sadece ortak kullanım alanlarının birlikte çalışma gerektirmesi dışında kişiselleşmekte, üretim ve aile mülkiyetini başlatmakta, zenginlik bireylerin elinde toplanmaktadır (Diakov ve Kovalev,2014:59). Zenginliğin bireylerin elinde toplanmasında savaşlarda tutsak olarak alınan kölelerin iş gücünün sömürülmesinin de etkisi yoğun olarak görülmektedir.

Kölelik dönemindeki ilişkilerde yaşanan gelişme ile üretici güçlerin gelişmesi birbiriyle bağlantılı olarak gelişmektedir. Tarımsal üretimde yaşanan artış, tarım ile hayvan üretimi arasında ortaya çıkan ayrılık ve madencilikte görülen ilerleme gibi el emeğine dayalı talep köle talebini arttıran etmenler olarak ortaya çıkmaktadır. Efendilerinde bu köleler üzerinde baskının varlığını hissettirmesi ve köleleri efendilerin ellerinde tutabilmeleri, onları kendi yararlarına kullanarak zenginliklerini arttırabilmeleri için yaşanan gelişmeler bu sistemi bir kuruma doğru götürmektedir. Bu kurum da giderek devlet haline gelmeye başlamaktadır (Zubritski, Mitropolski, Kerov,1979:67). Özellikle köleci devletlerin en önemli görevlerinden biri sömürülenleri bastırmak olduğunda, devlet bu sistemi onaylayan bir yapı içinde

kurulmaya başlanmaktadır. Bu süreç devlet yapısını ortaya çıkarması yanında da devletlerin sınırları da o belirlemeye başlamaktadır.

İlkel toplumlarda yaşanan bu değişimler sonucu klanlar düzenin yıkılması ile doğrudan bağlantılı olarak devlet kurumları düzeni kurulmaktadır. Devletin kurulması ile birlikte iki önemli görev yerine getirilmektedir. Bunlar: Halk yığınlarının direncini kırmak ve sınırları genişletmek, ya da sınırları komşulara karşı güvence altına almak biçiminde değerlendirilmektedir (Diakov ve Kovalev, 2014:63). Tarım ve zanaatların gelişmesi ile birlikte insanların yerleşim yerleri büyüyerek şehirler boyutuna gelmeye başlaması ile daha sistemli kurumlar kurulmaktadır. Büyüyen yerleşimlerde yeni yönetim sistemlerine ihtiyaç duymakta ve devlet kurumları bu görevi üstlenmektedir.

İnsanlığın barbarlıktan uygarlığa yükselişi öncelikli olarak, göçebe çobanlıktan, bahçe tarımına geçiş ile tam olarak yerleşik yaşama geçilmesi ve bununla bağlantılı olarak köy topluluklarının kurulması sağlanmaktadır. Aynı zamanda bu yerleşik hayatın devamı olan maden teknoloji temelinde zanaatların tarımdan kesin çizgilerle ayrıldığı köy-şehir iş bölümü ve uygarlığa geçişi hızlandıran ekonomik adımlar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu geçiş sürecinde de daha şanslı olan bölgeler, doğal çevrenin hem verimli, hem de çeşitli olduğu yöreler olarak öne çıkmaktadır (Berktay,1983:160). Tarihsel dönüşüm süreci içinde uygarlıkların başlangıcı ve beşikleri olarak bu verimli ve çeşitli alanlar, daha çok nehirlerin çevreleri olarak ilk uygarlıklara ev sahipliği yapmaktadır.

1.1.2. İlk Çağ Toplumsal Yapıları

“Antike” kavramı ile de tanımlanan Eskiçağ ya da İlk Çağ yer ve zaman bakımından sonraki çağlarla aynı ölçütlerde değerlendirilmekte, sadece Avrupa ile sınırlandırılmakta ise de kısa bir süre öncesine kadar “İlk Çağ Eski Helen ve Roma dönemlerinin içinde yer aldığı Akdeniz çevresi” olarak algılanmaktadır. Bu bölgeler dışındaki yerler ilgileri oranında değerlendirme şansı bulmaktadır. İlk Çağ kavramı önceleri Eski Helen ve Roma tarihleri ile birlikte anılırken 19. yüzyılda Eski Doğu

yazı ve dillerinin çözümlenmesi ile zaman ve mekân bakımından daha geniş bir alana yayılmaktadır. Avrupa'da da erken dönem Germen ve Slavlar da ancak Helen ve Roma yüksek kültürü ile ilgileri oranında İlk Çağ kültüründe yer almaktadır (İplikçioğlu, 1990: 15-16). Bu topluluklar gelişmenin ve uygar yaşama geçişin temel devletleri olarak görülmekte, Avrupa dışında kalan devletlerle birlikte diğer Avrupa halkları da uygar yaşam dışında tutulmaktadır. Oysa dünyanın birçok bölgesi yakın zamanlarda aynı zamansal değişimleri geçirerek, birbirine eşit uygarlık düzeylerine ulaşmaktadır.

Tarım toplumlarının ilkel yaşam biçimlerinde insan neslinin avcılık ve toplayıcılık döneminden sonra bitki türlerini yetiştirmeyi öğrenmesi ile birlikte zamanla tarım faaliyetleri başlamaktave yerleşik hayata geçişle devam eden toplum yapısı ortaya çıkmaktadır. İnsanların toprak temelli birdünyada tarım yapmaya uygun verimli topraklarında nüfus hızlı biçimde artmakta, köy yerleşim alanları kurulmaktadır. Bu yeni siyasi yapılanmada, üretim yöntemlerinde yaşanan gelişme ve üretim etkinliğinde artış olumlu sonuçlar doğurmaktadır. Görülen toplumsal yapılanma ve ekonomik gelişmelerle bağlantılı biçimde eskisine göre büyük ve daha nitelikli yeni yerleşimler ortaya çıkmaktadır. Köylere yerleşim süreci devamında daha büyük yerleşim alanlarına dönerek yerini kentlere ve kent devletlerine bırakmaktadır. Büyük yerleşim yerlerinde toplumsal işbölümü artmakta, üretim güçleri gelişmekte, buna bağlı olarak da yeni toplumsal ve ekonomik biçimler belirmektedir (Teber, 1985:274). Bu yeni ekonomik güç yapısı birlikte çalışmayı ve işbirliğini zorunlu kılmaktadır. İnsanlar farklı alanlarda çalışıp üreterek değişim sonucu diğer ürünleri elde etmeyi öğrenmektedir. Bu birlikte yaşam ortamları büyümesi, atölyelerin açılması ve sanayi ortaya çıkmaya başlaması ile köyler hızla büyümekte ve daha kalabalık insan toplulukları bir araya gelerek kentleri oluşturmaya başlamaktadır.

İlk Çağ uygarlıklarında bu kentler kurulurken temel ölçüt olarak, kentin egemen konumda yer alması yanında askeri açıdan da savunma ve güvenlik dikkate alınmaktadır. Diğer bir ifade ile kentlerin kurulum sürecinde yerlerin seçimi savunmaya uygun, doğal savunma koşulları taşıyan özellikler taşımaktadır

(Owens,2002:37). Ancak güvenlik yanında ekonomik özelliklerde şehirlerin kurulmasında belirleyici özellik olarak önem kazanmaktadır. Kentlerin kurulumunda toplu yaşama geçme ile bağlantılı gereksinimler göz önünde tutulmaktadır. Sanayi ortaya çıkmaya başlasa da yine yaşam için tarım ve hayvancılık temel ekonomik etmen olarak ilk sırada yer almaktadır.

Kentler, insanların kalabalık gruplar haline yerleşebilecekleri genişlemeye uygun araziler ve ekonomik yaşama destekler nitelikte kurulmaktadır. Özellikle döneme özgü temel ekonomik araç olan tarım, elverişli ve verimli toprakları yerleşim alanı olarak seçmede önemli bir gerekçe kabul edilmektedir. Çünkü ekonomik olarak çiftçilik ve hayvancılığa uygunluk önemli bir yer tutarken, bunun yanında madenlerin varlığı, zanaatlara uygun ortamın varlığı ve iklimsel özelliklerde kentlerin kurulum, uygarlıkların yerleşim alanlarını belirlemede etkinlik göstermektedir. Aynı zamanda yerleşilen yaşam alanları önemli ekonomik etkileri yanında diğer yönde de kültürel yansımaları ticaret etkinliğine uygunluğu ile sosyo-ekonomik yapıyı etkilemektedir. Dönemde ticaret çoğu uygarlık açısından varlık sebebi ve gelişim nedeni olurken, kentlerin yerleşiminde diğer uygarlıklara yakınlık da etkin unsur olarak dikkat çekmektedir (Yılmaz,2008:360). Bu nedenle ulaşımın rahat yapılabileceği bölgeler ile verimli toprakların yer aldığı büyük nehirlerin etrafı uygarlıkların gelişim alanı olurken, deniz kıyıları da yerleşim alanı olarak önem kazanmaktadır. Özellikle deniz taşımacılığının etkisi ile insanların bir topluluktan diğerine ulaşabilmesi gibi nedenlerle Akdeniz etrafı önemli yerleşim ve uygarlık merkezi konumuna gelmektedir.

Büyük sulama tarımına geçişle toplumsal artı elde etmede kitlelerin harekete geçirilmesi önceleri her bir erkin erkek üyesinin aynı zamanda savaşçı olan fetihçi göçebe çoban topluluklarının kaba gücü ile sağlanmaktadır. Ancak zaman içinde bu tür büyük örgütlenmeleri sadece kaba güçle yapmanın mümkün olmadığı, yeteneğinde gerektiği görülmektedir. Sonrasında Sümer kentlerindeki tapınakların konumu ve Sümer ekonomisi hakkında ki tabletlerden de anlaşıldığı üzere bu örgütlenmede din adamlarının yönetimi önem taşımaktadır. Din adamları halkı çalıştırma yönünde kaba güç yanında ikna yöntemini de kullanmaktadır. Çalışanların

bu yapıyı kabullenmelerinde hem artı ürün veren toplumsal örgütlenişle egemen sınıfın yararı hem de çalışanlar yararına bir örgütlenme biçiminin işleyişi önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu sürecin devamı “uygar yaşam biçimi” şeklinde ileri yüzyıllarda tüm insanlığı içerecek bir yaşam biçimi yaratmaktadır (Şenel,1982:205). Bu örgütlenme sistemi yapısı din adamlarının da egemen güçler arasında yer almasında etkinlik sağlamaktadır. Tarımda ortaya çıkan örgütlü çalışma tarıma kazandırılan toprakların miktarını arttırmakta ve örgütlü biçimde tarım arazileri gelişmektedir. Elde edilen artı ürünler depolarda biriktirilmekte, bu depolar arasında tapınak depoları da bulunmaktadır. Bu depolar yiyecek temini için önemli olduğundan din adamlarını güçlü kılmaktadır.

Yaşam koşullarındaki bu değişimler dünyanın farklı bölgelerinde benzer biçimlerde gelişmektedir. İnsanlığın ilk dönemlerinden bugüne gelinceye kadarki süreç bilim insanlarınınca farklı dönemler bazında incelenmekte ve araştırılmaktadır. Bu süreç içinde yazının bulunma sonrasından Kavimler Göçü'nün yaşandığı döneme kadar devam eden dönem İlk Çağ olarak anılmaktadır. Dünyanın farklı bölgelerinde de birçok uygarlık İlk Çağda kendince daha önemli etkiler bırakmakta, her bölge uygarlığa geçişte kültüre özgü temel taşlar kabul edilen birçok olguyla tarihe bir biçimde kazandırmaktadır. Bu uygarlıkların her biri devleti yönetme biçimi, dini ve inanış şekli ile sosyal hayata ve hukuk anlayışına, kendi sistemlerini savunma biçimleri ve ekonomik yapılarının özellikleri ile birbirinden farklı gelişim süreci yansıtmaktadır (Taşkın,2011:88). Ancak bu değişim farklılıkları birbirinden çok da kopuk olmadan benzer süreçler izlemektedir. Yerleşik hayata geçiş, tarım ve hayvancılık yanında zanaatlar ve maden kullanımı toplumlarda gözlenmekte, yerleşim yerleri genişleyerek kentlerin kurulmasına doğru gitmektedir. Kurulan kentlerin gelişimi ve savunması içinde yoğun işbirliği yapılmaktadır.

İlk Çağ kentlerinin genel olarak kendi kamu yapılarının diğer kentlerin kamu yapılarından daha iyi olması konusunda hırslı bir işleyiş görülmektedir. Bunu sağlamak için de parasal kaynakları seferber etmek hiç de yadırganır bir davranış olarak görülmemektedir. Kentlerde yapılan birçok harcama kent sakinlerinin bağış ve harcamaları ile karşılanabilmektedir. Bazı kentlerde, özellikle de Eski Helen

toplumlarında harcamalar imparatorlar tarafından üstlenilerek önemli yapıtlar yapılmaktadır (Yılmaz,2008:367). Çünkü kentlerin görünümü onu kuran iktidarlar tarafından güç ve prestijin simgesi olduğundan, en iyi yapıların yapılması onları yüceltmektedir. Bu yapıların yapımında ülkenin yüksek yöneticileri ile zenginlerin krallarını onurlandırma adına bu binaları bağış olarak yaptıkları da görülmektedir. Bu yapıların birçok örneği dünyanın farklı bölgelerinde yer almakta, medeniyetin gelişmeye başlaması ile bağlantılı kabul edilmektedir.

Dar anlamda da değerlendirildiğinde insanların medeniyete geçişi şehir hayatının başlaması olarak değerlendirilmekte ve bu da 5000 yıl öncesine gitmektedir. Medeniyetin ilk örnekleri olarak da; Mısır ve Orta Amerika piramitleri, Irak'ın Zigguratları (katlı tapınak kuleleri), Girit'te Knossos Sarayı, Yunanistan'da Miken Kalesi ve İngus'un grid planlı 4000 yaşında olan Harappa ve Mohenjodero şehirleri kabul edilmektedir (Harman,2010:30). Bu 5000 yıl öncesine giden dönemde sulama tarımına geçilmesi, yiyecek ve içeceklerin üretilmeye başlanması, tekerleğin bulunması ile birlikte tarım için gerekli takviye suyun ve gıda maddelerinin taşınmasının kolaylaşması ile birlikte nüfus belli yerlerde çoğalmaya başlamaktadır. Bu nüfus yoğunluğunun olduğu yerleşim birimleri ilk kentleri ortaya çıkarmaktadır. Kurulan kentlerle birlikte ilk medeniyetlerde görülmeye başlanmaktadır. Bu dönem Avrupa'da metal işleri ve bunları üreten ustalarında ilerlemesi ile bir devrim meydana gelmektedir (Childe,1950:8-9). Arkeolog Gordon Childe bu değişime "kentsel devrim" (Urban Revolution) demektedir. Bu dönem yapılan taş yapıların ilginç yönü, ilkel tarımdan birkaç nesil sonra inşa edilerek, kısa sürede taş işçiliğinde bu düzeyde eserler vermeleri kabul edilmektedir. Tarım ve hayvancılıkla yaşamını sürdürmeye çalışan çoban toplumları kentlerin kurulması sırasında taş işçiliğinin yüksek ve gösterişli binalarını inşa etmektedir. Bunlardan birçoğu Akdeniz çevresinde yer alırken iki önemli kültürde Avrupa'da önemli eserler vermektedir.

Bugün Girit'te Minos kültürünün, Yunan anakarasında ise Miken kültürünün "İlk Avrupa Uygarlığı"nın ikiz tepelerini oluşturduğu kabul edilmektedir. Girit Knossos, Fuistos ve Malya'daki saray kalıntıları, Yunan anakarasındaki Miken, Tirins ve Pilos

yerleşim yerleri, önceki bilgilerden farklı olarak bu bölgelerde çok daha sofistik bir sanat, din, teknoloji ve sosyal örgütlenmenin varlığını ortaya koymaktadır. Minos uygarlığının altın çağı olan “ihtişam dönemi”nin MÖ 1900 yılında başladığı belirlenmiştir (Davies,2011:99). Miken uygarlığı yüksek gelişim göstererek, ticari alanda da önemli gelişmeler kat etmektedir. Deniz aşırı ülkelerle alım-satım işleri yapan ileri düzeyde tüccarları bulunmaktadır. Aynı zamanda Doğu Akdeniz Bölgesi’nde zaman için de büyük ticaret ağı kurulmaktadır.

Antik dönem de, içinde bulunulan coğrafyada ticaret önemli yere sahip olurken, ticareti güçlendirmek amaçlı ticaret kolonileri kurulmaktadır. Ticaret amaçlı kurulan bu koloniler, aynı zamanda bölgenin tarımsal potansiyeli ve doğal kaynaklarından da yararlanmaktadır. Koloni sistemi bölgede yaşayan nüfusun iskânından da sorumlu olarak gerektiğinde fazla nüfusu başka yerlere taşımaktadır. Koloniler ticaret dışında askeri amaçlar içinde kurulabilmektedir (Owens,2000:8). Bu kolonilere yerleştirilen insanlar topluluk halinde götürülmekte ve buralara yeni şehir devletleri kurularak barbar kabul edilen toplumlarla ana kara Yunanistan arasında aracı görevi verilmektedir. Yunanistan’da üretilen ürünler gemilerle bu kolonilere gönderilmekte ve oradan da diğer ülke ve toplumlara satılmaktadır.

İlk Çağ uygarlıklarının ekonomik yapısının temellerini tarım, ticaret, madencilik, zanaatlar ve diğer etkinlikler oluşturmakta, uygarlıkların varlığı ve gelişimi ile aynı doğrultuda ilerlemektedir. Bu durumda ekonomik alanlarda güçlü olan toplumlar uygarlık ürünleri yaratma konusunda da diğer toplumlara göre daha ileri düzeyde yer almaktadır. Toplumlara özgü güçlü yapılanmış sosyo-ekonomik yapı uygarlığın yaratımında bugünkü toplumlarda görülen belirleyicilik özelliği, İlk Çağ toplumları içinde geçerli bir yapı olarak görülmektedir (Yılmaz,2008:361). Uygarlık gelişimi ile ekonomik üstünlük birbiri ile bağlantılı olarak değerlendirildiğinden uygarlıkta geri kalan ülkelerin ekonomik yönden de geri kaldığı görüşü İlk Çağ içinde geçerli kabul edilmektedir.

Bronz Çağı

Yerleşik hayata geçilmesinin ardından zanaatlarda yaşanan gelişmeler sürecinde “Bronz Çağ” olarak bilinen çağa, bakır ve kalay karışımından yeni bir alaşım üretilmesi ile dikkat çekilmektedir. Bu çağın ilk izleri MÖ 3000 yılında Ortadoğu’da görülmeye başlamakta, 1000 yıl sonra ise Avrupa Bronz Çağını yaşamaktadır. Özellikle Akdeniz’de kent kültürünün geliştiği, yazılı kayıtlara, uzmanlaşmış zanaatlara, yaygın ticarete ulaşılmış dönemi göstermektedir. Avrupa’da Bronz Çağı bölgeler arası ticareti, özellikle de maden ticareti açısından önemli aşamalar getirmektedir. Yarımada da maden çeşitliliği zengin olmasına rağmen düzensiz bir dağılım olduğu belirtilmektedir. Bu da yarımada da geniş ticaret yolları ağlarını geliştirmektedir (Davies,2011:94-96). Bu dönem kendinden önce varolan dönemin tarımından, hayvancılığına, zanaatlar alanındaki buluşlara, güçlü silah üretimine, zarif süs eşyaları yapımına olanak tanıyan bakır ve kalay alaşımından oluşan bronzun keşfedilmesini eklemektedir. Bakır ve kalay karışımı madencilik gelişimi için önemli olurken, ticaret ve ulaşımda da önemli gelişimler sağlamaktadır.

Bakır ve alaşımları, bronz, kentsel devrimin erken aşamalarından itibaren bilinmekte ve kullanılmaktadır. Ancak bunların üretimi pahalı olması ve her yerde bulunmasından dolayı uzak kaynaklardan sağlanmaktadır. Bu madenden üretilen silahların kesici yüzleri de çabuk körlenmekte ve bu nedenle zenginlerin silah ve süslemeleri için kullanılmaktadır. Sıradan halkın bunları kullanması oldukça zor görünmektedir (Harman, 2009:50). Bronz Çağı sonlarına doğru Akdeniz’in doğu yarısında yani Avrupa’nın güney kısmında güçlü toplumsal ve siyasi yapılar bulunmaktadır. Yunan Miken krallığı ve Girit Minos uygarlığı da bunlar arasında yer almakta, ancak Bronz Çağı’nın sonlarına doğru köylü kesim üst kesim arasında oluşan farklar, toplumların sosyal organizasyonu, ekonomik ve politik yönde yaşanan karmaşa ile birlikte kendi içlerinde güç kaybetmelerini hızlandırmaktadır.

Karanlık Çağ

MÖ 1200 yılında, ikinci binyılın son çeyreğinde Bronz Çağı Avrupa'sı büyük bir yıkımla karşılaşmakta, arkeologlar buna "genel sistemlerin çökmesi" yorumlamasını getirmektedir. Yarımada ticaret durmakta, kentler terk edilmekte, siyasi yapı çökmekte ve bölgede kalanlar istila dalgaları ile karşı karşıya kalmaktadır. Art arda gelen korkunç doğal afetlerle Girit Miken Yunanlıların eline geçmekte ve bir yüzyıl içinde yerleşim merkezleri kendi haline terk edilmektedir. Avrupa'daki bu sürecin benzeri değişimler diğer bölgelerde de yaşanmakta, Ege'nin iç kısımlarında kabileler işgale uğramakta, Anadolu'da Hitit İmparatorluğu yıkılmaktadır. Mısır, kimliği belli olmayan "deniz kavimleri" tarafından kuşatılırken, Orta Avrupa ancak Keltler'in ortaya çıkmasıyla içinden çıkılamayacak hareketsiz ve uzun bir dönem içine girmektedir. Yunan Troya savaşlarının masalsi dönemi ve site devletlerinin kayıt altına alınmış tarihi "Karanlık Çağ"a gömülmektedir (Davies,2011:100). Bu dönemde Yunan ana karası ve Akdeniz'in doğu bölgelerinde bulunan büyük merkezi otoritelerin yıkılması ile birlikte kayıtlı belgelerde elde edilememekte ve bu nedenle bu dönem "karanlık çağ" adı ile anılmaktadır. Antik dünyanın kent devletleri ve krallıkları yok olarak yerini köy kültürüne bırakmaktadır.

İlk Çağ da Toplumsal Sınıflar

İlk uygarlıklarında ekonomik yönden dikkat çekici olan birçok bölgede zanaatsal sınıfla birlikte bir de tüccar sınıf ortaya çıkması olmaktadır. Ticaret, sınıfların oluştuğu toplumlardan öncede görülmekte ve değişik bölgelerde mal değişimi yapılmaktadır. Ancak bu dönemdeki ticaret daha bilinçli biçimde gerçekleştirilmektedir. Özellikle yönetici sınıfların lüks eşya tüketimi, tapınak ve saray inşasında kullanılan hammadde arayışı ticareti önemli bir sektör haline getirmektedir. Ticaret uzun, zahmetli ve tehlikeli bir süreç olarak, genellikle tacirler sömürülen yetiştiricilerden ya da açık arazilerde dolaşan çoban gruplardan çıkmaktadır. Ticaretin öneminin artması ile bu tacirlerden zengin ve güçlü olanları yönetici sınıf üzerinde de ağırlığını hissettirmektedir (Harman, 2009:50). Ülkelerin nüfuslarındaki artış ve bunları besleme zorunluluğu ticaretin artışında etken olurken,

bu ihtiyaçları sağlayan tacirleri de g¼çlü konuma getirmektedir. T¼ccarlar b¼lgeler arası teknolojik araçlar yanında gıda değişiminde de etkili g¼r¼nmektedir. Ancak yeterli g¼venliđin olmaması bu işi oldukça zorlaştırmaktadır.

Yerleşim modeline geçiş ile yaşanan değişimle bağlantılı biçimde insanların kalabalık guruplar halinde birlikte yaşaması gerekliliği toplumsal yapıda uzlaşımı, topluluğun g¼venliđini sağlanmayönünde de bellibaşlı kuralları getirmektedir. Dolayısıyla bu süreçdetoplumunyapılanma modelinde çözülm¼ engelleyerek, istikrar ve otoriteyi sağlayacak daha g¼çlü örg¼tlenmelerin varlığınagerekli kılmaktadır. İlk zamanlarda toplumda yaşanabilecek sorunları çözm¼ yönünde oluşturulan otoriter g¼ç, zamanıçinde birçok değişimgeçirerek toplum¼zerinde baskı kuran bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır (Beneton,1991:7). Bu koruma ve korunma süreci devletin devreye girmesini sağlamaktadır. Toplumların emniyetini karşılayacak olan devlet, bu tüzel kişiliğini zaman ve şartlara göre oluşturarak farklı kurumların desteği ile somutlaştırmaktadır (Fendoğlu,1996:41). Sonuçta da devlet insanların emniyeti için hem ¼lke içinde hem de ¼lke dışında toplum adına hareket ederek toprakları ve insanları koruyabilmektedir. Özellikle toprak ağırlıklı yaşam süren ilk çağ toplumları için toprağın korunması ve g¼venliđi de ön planda olarak otoriter g¼çler önem kazanmaktadır.

Toffler'in ortaya koyduğu kuramla; sanayileşmeden önceki toplum modelinin niteliğini belirleyen tarımtoplumu modeline göre tarım, döneminin uygarlığını belirleyeni konumunda yer almaktadır. Dünyanın birçok yerinde uygarlıklar yaşam merkezlerini köy¼zerine kurmakta, bununla bağlantılı biçimdebirçok yerde uygarlıklar kurulmakta ve ekonomik, kültürel yapılar yanında ailevi unsurlardatemelini tarım üretimi¼zerine kurmaktadır (Toffler,1981:43). Uygarlıkların dünya üzerinde gelişim sürecinde farklı coğrafyalarda, farklı zamanlarda dön¼m noktası olabilecek değişim ve dön¼ş¼mler yaşanmaktadır. Uygarlıklar bu değişim ve dön¼ş¼mlerini içinde buldukları coğrafyaların doğal özelliklerine göre geliştiriip biçimlenmektedir.

Uygarlaşma dediğimizde uygarlık kavramı İlk Çağ Avrupa'sında Grek kökenli Barbar kelimesi ile karşıt anlamda kullanılmaktadır. İlk kez Herodot Tarihi'nde dünya toplumları, Yunanlı ve Yunanlı olmayan Barbarlar biçiminde değerlendirilmektedir. Yunanlılar dışında kalan ve onlara karşı olan İskitler ve Persler "barbar" olarak değerlendirilmektedir. Yunanlılar ise sanatları, inanışları, yerleşiklikleri ile uygar toplum olarak yansıtılmaktadır. İskitler uygarlığın karşıt biçimi olarak barbar, kelle avcıları ve yerleşik olmayan vahşi göçebe topluluklardır. Persler örgütlü bir toplumsal yapıya ve geniş egemenlik alanlarına sahip olmalarına rağmen despotik kralları nedeniyle uygar olmadıkları kabul edilmektedir. Persler barbar olarak uygar Yunan sitelerine saldırmaktadırlar (Yıldırım,2005:203-209). Bugünün Avrupa'sında da olduğu gibi Batı uygar ve modern iken Doğu barbar ve saldırgan olarak görülmektedir.

İlk Çağ dönemi ekonomik etkinliğinin temel alanları arasında yer alan madencilik önemli düzeyde yer almaktadır. Özellikle köle emeğinin yoğun görüldüğü bu sektör ucuz işçilik kullanımı nedeniyle büyük karlar sağlanmaktadır. Dolayısıyla birçok toplumda madencilik, tarım ve ticaret yanında birçok uygarlık için diğer bir zenginlik ve refah kaynağı işlevi görmektedir (Friedell,1999:37). Özellikle Yunan devleti oldukça yüksek sayıdaki insanın köle olarak acımasızca sömürüldüğü bir ülke olarak hızla refah düzeyini yükseltmektedir. Köleler genellikle savaş tutsaklarından seçilmekte veya köle ticareti yapanlardan alınmaktadır. Bu köleler zanaatçılık, denizcilik, farklı ticaret alanları, sanatlar gibi alanlarda çalıştırılarak gelişimlerini sürdürmektedir. Bu dönemde Atina önemli bir ticaret merkezi haline gelmektedir (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 1979:105-106). Avrupalı zenginler ve ülke vatandaşları zamanlarını çalışarak geçirmek istemedikleri için köle çalıştırmak onlar için önemli avantajlar sağlamaktadır. Bu köleler bütün ağır işlerde ve atölyelerde çalıştırılarak, kendileri refah düzeyi yüksek bir yaşam sürmektedir.

Bu sistemden dolayı İlk Çağ kavramı ile ilgili olarak, Eskiçağ'ın Marksist Tarih Anlayışı'nda insanlık tarihinin "köleci-toplum" aşaması olarak görülmektedir (İplikçioğlu,1990:19). Uygarlaşma süreci, keşif ve buluşlar insanların yaşamını kolaylaştırırken, ortaya çıkan sınıf farklılıkları da insan emeğinin

sömürülmesinin emeşru konuma getirmektedir. Teknoloji geliştikçe el emeği ile çalışan araçlar arttikça servette belli ellerde toplanmaya başlamaktadır. Bu da sınıfsal farklılıkları arttırarak insanlar arasında yaşam koşullarındaki eşitsizliği arttırmakta ve beraberinde de sınıfsal örgütlenmelerin de yolunu açmaktadır.

Kentlerin kurulması ile birlikte sınıfsal örgütlenmelerde oluşmaya başlamakta, kent devleti örgütlenmesinde devletin başında kral, zengin kesim, askei yetkilileri ve din soylular sınıfı belirlemektedir. Bunların altında kendi işlerinde çalışan özgür halk ve çoğunlukta yer alan, hizmet işlerini üstlenmiş köleler yer bulunmaktadır. Krallığa dayalı kent devletlerini genel olarak dinsel nitelikli (teokratik) özellik gösterdikleri, kralın ülke yönetimi yanında dinsel bir otorite, güç ve yetki sahibi olduğu görölmektedir. (Tanilli,1984:45). Özellikle antik devletler döneminde etkin biçimde görölen kölelik bu dönemin belli devletlerinin refah düzeyini oldukça yükseltirken, bu devletlerde yüksek sayıda köle ile önemli bir köle nüfus yoğunluğu da ortaya çıkmaktadır. Zaman içinde bu durum devletlerin ekonomilerinde olumsuzlukları da beraberinde getirmektedir. Kölelerin aletleri özensiz kullanması, gerektiği kadar çalışmak istememesi ve yaşam koşulları nedeniyle genç yaşta ölümleri önemli ekonomik sorunları ortaya çıkarmaya başlamaktadır.

İnsanlık tarihinin uzun bir sürecinde tüketim ürünlerinde birikim yapma olanağı olmadığından bunu destekleyecek bir isteklendirmede söz konusu olmadığından, insanlar göçebe gruplar halinde avcı ve toplayıcı olarak yaşamakta, hayatlarını sürdürmek için üretime günde birkaç saatlerini ayırmaları yetmektedir. Yerleşik tarıma geçilmesi ile ürün fazlalığı ya da servet birikimi oluşmaya başlamaktadır. Mezopotamya başta olmak üzere birçok toplumda ekonomik ve gelişim yönünden görölen değişimlerle birinci sınıf toplumların yükselişini görölmektedir. Engels bu süreçte sınıflı toplumun yükselişine geçtiğini ve kadın erkek eşitsizliğinin başladığını savunmaktadır. İlk başta kişi ve gruplar arasında paylaşılan zenginlik, toplulukların boyutunun büyümesi ve kentleşme ile birlikte sosyal örgütlerinde ortaya çıkmasıyla gelir dağılımı eşitsizliği artmaktadır. Ekonomik geliri elinde tutan kesim servet ve iktidara sahip olarak egemen hale gelirken, nüfusun geri kalanı alt sınıflarda düşük gelirle çalışan konumuna getirilmektedir (Smith,1997:s.y.). Üstte yer alan

egemensınıf refah içinde yaşarken, çalışan alt sınıf yoksulluk ve yaşam mücadelesi içine girmekte, ağır koşullarda çalışmaktadır. Bu da İlk Çağ'da eşitsizlikleri arttırarak toplumsal yaşamda sorunları arttırmakta ve çatışmaların yolunu açmakta etken rol oynamaktadır.

İlk Çağ'ın kalıcı etkileri öncelikle yazının bulunması, kentlerin kurularak kent uygarlıklarının ortaya çıkması, devlet kavramı ve teşkilatının gelişmesi gibi uygarlık yolunda atılan birçok gelişimle tanımlanmaktadır. İlk Çağ tarihi temel esasları itibariyle Akdeniz Kültür Çevresi ve bu çevreye komşu bölgelerde yazının kullanılmaya başlaması ile başlayıp Avrupa Orta Çağ'a kadar geçen süreyi kapsamaktadır (İplikçioğlu,1990:18). Avrupa'nın Orta Çağ'a geçiş süreci birçok araştırmacı tarafından dönemin önemli ve uygarlığın temel yapılarından kabul edilen Roma İmparatorluğu'nun (MS 476) zaman içinde düşüşe geçerek yıkılması olarak kabul edilmektedir. Ancak bazı görüşlerde İlk Çağın sona ermesini Kavimler Göçü'ne (MS 375) bağlamaktadır.

1.1.3. Orta Çağ Toplumsal Yapıları

Orta Çağ, M.S. 476'larda Roma İmparatorluğu'nun çöküşe geçerek yıkılması ile kuzey Avrupa'da Rönesans döneminin başladığı tarih görülen 1500'lü yıllara kadar olanuzun dönemi tanımlamak için kullanılmaktadır. "Orta Çağ" dönemi kendini bu isimle anmamış olmasına rağmen; daha sonraki dönemlerde yani Rönesans ve arkasından gelen Aydınlanma dönemi bu adı vermektedir. Önem verilen, örnek alınan ve incelenmeye değer görülen Klasik Çağ, diğer bir bakış açısı ile klasiklere dönüş ve hümanizma çağı tanımlaması ile Rönesans dönemi tarafından önemsiz görülerek, genellikle Karanlık Çağ tanımlamasıyla bilinen dönem, iki temel çağın ortasında kaldığından bu isimle anılması uygun görülmektedir. Orta Çağ uzun bir dönemi ve bütün Avrupa'yı tanımlamasına rağmen, bütün bölgeyi aynı genellemeler ile kapsaması mümkün değildir. Ayrıca bu isimlendirme ve tanımlama da Avrupalılar için ve Avrupa'daki koşulları anlatmak amaçlı Avrupalıların kullandığı bilinmektedir (Erol,2005:82). Roma İmparatorluğu'nun yıkılması ile oluşan boşluktan, Rönesans'ın başladığı kabul edilen döneme kadarki yaklaşık 1000 yıllık dönemi

kapsayan Orta Çağ'ın, Roma'da yaşanan devletgücünün zayıflamaya başladığı, barbar saldırıları, feodal düzen, Haçlı seferleri, Müslüman Hıristiyan çatışmasının yoğun olarak hissedildiği dönemi göstermektedir.

Orta Çağ Avrupa'sı modern imparatorluklar döneminden sonra barbar kabul edilen krallar tarafından yönetilen, halkta devlete bağlılığının kalmadığı toplumsal yapıya karşı zaman içinde azalma etkisine karşın temel güç yanında düzenide elinde bulunduran kilise devreye girmektedir (Knutse,2006:35). Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra kurulan Frank Krallığı, barbarlar tarafından geliştirilen işgallerle kendinden önceki kurulan imparatorluklar gibi merkezileşmiş bir yapı ortaya koyamamaktadır. Aynı dönemlerde Papalık da önemli Emperyal otorite olarak yer almaktadır. Bunların dışında çok sayıda küçük otoriter birimler de ortaya çıkmaktadır. Bu birimlerin Emperyal otoriteyi tanımakla birlikte, kendi hükümlerlerini de ilan ettikleri görülmektedir. Bu gruplar, içinde buldukları sistemi düzenli biçimde bir arada tutarak, kendilerinden dışarda kalan topluluklarla ilişkilerini belirleyen ve bütün bu birimler arasında ortak paydayı oluşturan Hıristiyan Ülkesi'nin (Respublica Christiana) bütünleştirdiği yapıyı benimsemektedir (Yurdusev,2006:35). Orta Çağ'da Hıristiyanlık önemli bir otorite haline gelirken kendi içinde de, Katolik ve Ortodoks olarak iki mezhebe ayrılmaktadır. Bizans İmparatorluğu'nun otoritesindeki Ortodoks kilisesi siyasal alanda fazla etkinlik göstermemesine rağmen, Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra karşısında önemli bir otorite kalmayan Katolik kilisesi siyasal, ekonomik ve dinsel olarak güçlü bir konuma yükselmektedir. Bu yapılar modern olan ya da modern olmayan toplum kavramlarını Orta Çağ için tartışılır yapmaktadır.

Hans Robert Jauss tarafından incelenen "modern" kavramı, Latince "Modernus" ilk kez 5. Yüzyıl sonunda kullanılmış ve Antik Çağ'a da gönderme yapmaktadır. Bazı yazarlar Rönesans'ı "modernlik" kavramı ile birlikte değerlendirmesine rağmen, Habermas Rönesans'tan çok önce modernlik bilincine varıldığını belirtmektedir. Modern kavramının 5. yüzyıla kadar geri giden bir tarihi olduğu üzerinde duran Habermas, insanların 12. yüzyılda hüküm sürmüş Büyük Charles döneminde de kendilerini modern tanımladıklarını belirterek, modern kavramının yeni bir çağ

bilincinin ortaya çıktığı dönemlerde daha sıklıkla kullanılmaya başlandığını vurgulamaktadır (Habermas,1981:3). Orta Çağ, “Karanlık Çağ” diye kabul edilen sürece girerek düzenli bir sistemden uzak kalması ve yoğun salgın hastalıklarla iyice güç kaybetmesi nedeniyle modernlikten uzaklaştığını kabul eden görüşlerde maruz kalmaktadır.

Orta Çağ insanına bakıldığında zamanı algılama ve hükmetme yetisinin oldukça zayıf olduğu dikkat çekmektedir. Kapalı bir ekonomik gidiş içinde insanlar etrafında olup bitenlerden habersiz biçimde ve olup biteni anlamlandırmaktan uzak olan bir yaşam biçimi sürmektedir. Tarım ekonominin merkezi konumunda yer aldığı düzende köylü sınıfı birbirine benzeyen basit hayatlar yaşamaktadır. Halkın özellikle beslenmesi ve sağlık ile ilgili konularında oldukça düşük düzeyde bilgiye olması önemli nüfus değişimlerini etkilemektedir. Feodal dönemi yaşamında, yoksul köylü kesimle zengin sınıf bakımından yaşam standardı açısından birbirinden önemli farklılıklar görülmektedir. Yoksul köylüler, hayat idareleri başka güçlerin elinde olduğu için, yaşamla ilgili sağlıklı değerlendirmede bulunma yetisine sahip değildir (Bloch,1993:99-100). Orta Çağ Avrupa’sında önemli olan konuların başında halkın bilgisizliği gelmektedir. Halkın bilgisizliği ve kötü yönetimler arkasından savaşları ve zorlukları getirmektedir. Halk farklı gruplar tarafından saldırılara uğramakta, açlık ve yoksulluk hüküm sürmektedir.

Orta Çağ Avrupa’sının nüfus yapısı incelendiğinde yaşanan güçlüklerden dolayı bazı bölgelerin nüfuslarında dönem dönem artış ve azalmalar görülmektedir. Bu güçlükler arasında yaşanan yoksulluk yanında salgın hastalıklar da önemli ölçüde dikkat çekmektedir. Ancak boşalan bölgeler hiçbir zaman tamamen insansız kalmamaktadır. DUBY’ye göre, bu durumun nedeni tehlikenin uzaklaştığı fark edildiğinde köyün eski sakinleri veya yenigelenlerin köye yerleşerek ekim alanlarını yeniden düzenlemelerinden kaynaklanmaktadır. Verimli topraklara sahip ya da ulaşım sorunu bulunmayan bu bölgelerin konumu bölgenin tamamen terk edilmesini engellediğinden sürekli boşaltılmış köylerin bulunmamaktadır (Duby,1990:162). Orta Çağ, eşitsiz bir gelişme biçimini temsil ettiğine inanılan Avrupa tarihinin bir dönemini temsil etmektedir. Genellikle modernlik ile birlikte anılan Avrupa bu

dönemde boşaltılan köyler ve saldırılarla farklı bir toplumsal yapı örneği vermektedir. Orta Çağ Avrupa tarihinin “karanlık” olarak kabul edilen bu döneminde güçlü bir kilise, merkezi ve parçalı sosyal dokusu ile modernlikten uzak bir toplumsal ve siyasi organizasyon ortamı olarak olumsuzluklarla dolu anılmaktadır.

Orta Çağ döneminin belirgin özelliği, siyasal düzeyde, kamu kavramının zayıflaması ile bağlantılı olarak otoritenin de bölünmüş bir görüntü verirken; toplumsal, iktisadî düzeyde de tarıma dayalı bir ekonomi ve gerçek zenginlik kaynağının toprak olduğu bir yapı yer almaktadır. Ekonomik yönden önemli olan toprak asker soylu sınıfların elinde bulunurken, toprağı işleyen kesimde köleleştirilmiş köylü sınıfından oluşan toplumsal bir yapı görülmektedir (Barın,1999:11). Dolayısıyla Orta Çağ’da Avrupa tarihine bakıldığında, modern Avrupa’ya doğru geçişte önemli bir engeli meydana geirmektedir. Bu nedenle de Orta Çağ, antik dönemin gelişmişliği ile modern dönem arası ortaya çıkan kopuş yaratmakta ve uzun bir dönemi karalıktta bırakmaktadır.

Orta Çağ insanların söylenen karanlık mekânlarda, şato salonlarında, sadece şömine ışığı ile aydınlatılan küçük odalarda yaşadıkları bir gerçektir. Eco, “Ancak bir toplum hakkında hüküm verirken sadece ne olduğuna değil, ne şekilde temsil edildiğine de bakılmalıdır” diyerek, buna göre Rönesans’ında yağmalar, savaşlar, derebeyi cinayetleri ve katliamlarla anılması gerektiğini belirtmektedir (Eco,2014:20). Eco da Orta Çağ’ın ışıltılı bir çağ olmadığını ancak tamamen de karanlık bir çağ olarak da görülmemesi gerektiği vurgulamaktadır. Bu dönemde birçok keşifler ve uzun yolculuklar yapılarak, döneme damgasını vurmuş olaylarda yer almaktadır. Ancak her şeye rağmen Orta Çağ’a damga vuran ve Orta Çağ ile birlikte anılan bir feodalizm Avrupa’nın her bölgesinde kendini göstermektedir.

1.2.Avrupa’da Feodalizmin Ortaya Çıkışı

Orta Çağ’da başlayarak, Fransız Devrimi’nden önceki Modern Avrupa’nın ortaya çıkmasına kadar süren bir dönemi kapsarken, akademik tarih bilimcilerine göre tek bir kavram içine sığdırmak adına oldukça uzun zamanı tanımlamaktadır. Bu dönemde belirleyici, kendine özgü sosyo yapılanma ve ekonomik süreci tanımlayan

anlamı ile “feodalizm” ya da terimin Fransızca karşılığına denk gelen “feodalite” terimi kullanılmaktadır. Feodalite kavramına zaman içinde tarihçiler tarafından farklı anlamlar yüklenmektedir. Kavram, kendine özgü ekonomik ve sosyal ilişki biçimlerine sahip bir dönemi tanımlamak için ilk kullanımı ile 18. yüzyılın ikinci yarısına denk gelen aralıkta Boulainvilliers tarafından kullanılmakta ve dönem feodal ismi ile özdeşleşerek bu isim anılmaya başlanmaktadır (Gümüş, dergiler ankara.edu.tr). Avrupa’da güçlü imparatorlukların yıkılma süreci ile başlayan feodalizm kavramı tarih yazımı içinde zamanla gelişmektedir. Ancak bu kavram tarihçiler tarafından zaman zaman değiştirilerek bugünkü halini almaktadır. Feodalizme geçiş süreci Roma İmparatorluğu zamanında atılan temeller üzerinden gerçekleşmektedir.

Roma İmparatorluğu’nun krallık ve cumhuriyet döneminde “Latifundium” denilen büyük çiftlikler ortaya çıkmaktadır. Roma vatandaşları savaşa kendi temin ettikleri silahlarla katılmaktadır. Savaş gereçlerini temin etmek önemli bir bütçe gerektirmektedir. Orta ve küçük ölçekli çiftçiler bu bütçeyi borçlanarak sağlamakta ve savaştan sonra da çalışarak borçlarını ödemektedir. Ancak sıklaşan seferler çiftçilerin borçlarını ödemediğinden yeniden savaşa gitmelerini gerektirdiğinden bir süre sonra borçlarını ödeyemez konuma gelmektedir. Borçlarını ödeyemeyen orta ve küçük çiftçilere ait topraklar belli ellerde toplanmaya başlamakta ve toprak aristokrasisi oluşma sürecine girmektedir (Cin,1997:8). Latifundium denen büyük çiftlikler doğal olarak büyük iş gücünü de zorunlu kılmaktadır. Daha önceki çağlarda da olduğu gibi savaş esirleri bu çiftliklerde çalıştırılmak üzere köle olarak kullanılmakta ve köleler ekonomik olarak Roma için önemli bir yer işgal etmektedir.

Latifundium denen çiftliklerde köle emeği işlemez hale geldiğinde, çiftlikler ikiye bölünmektedir. Latifundium topraklarının dar bir kısmı köleler tarafından işlenmeye devam ederken, kalan kısımlar küçük parçalara bölünerek kiraya verilmektedir. Latifundiumların köle emeği ile işlenen kısmına villa dominica (efendi toprağı), kiraya verilen bölümlere de kolon (colonus) işletmesi adı verilmektedir. Latince “colonus”dan gelen kolon iki farklı gruptan oluşmaktadır. Bunların bir kısmı güçlü

efendi himayesinde çalışmak isteyen hür köylülerden, diğer kısmı ise daha önce Latifundiumlarda çalışan azat edilmiş kölelerden meydana gelmektedir (Berktaş,1983:239-240). Roma imparatorluğunun zayıflamaya başladığı ve savaşlardan elde edilen tutsakların azaldığı son dönemlerine gelen bu süreç köle iş gücünün yavaş yavaş kaybedilmesi ile Latifundium çiftliklerinin biçim değiştirmesinin nedeni olarak ekonomik sistemde önemli değişim yaratmaktadır. Latifundiumların yeni işleyiş biçimi, özellikle colonus'lar feodaliteye gidiş yönünü hazırlamaktadır. Feodal sisteme geçiş sürecinde etkin rol feodal beye bağlı topraklar "villa dominica" ile biçimlenirken, serf toprakları da "kolon işletmeleri" temelli gerçekleşmektedir.

Avrupa'da, Antikite döneminin sonlarında malikâne örüntüsünden miras olarak aktarılan mülk veya büyük çaplı malikâne biçiminde şekillenen geçmiş döneme ait bir sistem de, zamanla feodalizmin kendine özgü feodal beylik modeline doğru bir geçiş süreci izlemektedir. Bu modelde biçimlendiği şekli ile mülkler merkezi toplumsal konumlarını, bazı şato ve köyde yaşayan serflerin senyörün otoritesinde gruplandırılmış olduğu senyörlük sistemine bırakılmaktadır. Senyör, askeri gücünü (ban), kişisel statü olarak hukuki bakımdan kendisine bağımlı (serfler), zamanla değişime uğradığı biçimiyle yarı özgür, hatta bazı durumlarda da bütünüyle özgür konuma olan köy nüfusu üzerinde sivil yetkiyi, ekonomik liderlikle birleştirmektedir. Feodalizm temel anlamı ile bölgesine ait başarısını temsili görev olarak üstlenmektedir (Goff,2005 :45). Bu dönemin en belirgin özelliği, güçlü bir iktidar bulunmaması ile halkın devlet yerine toprak sahibi senyörlere bağımlı olarak yaşamak zorunda kalması olarak belirmektedir. Feodalizmin ortaya çıkmasındaki en önemli etken, var olan köleci sistemin gelişen üretim tekniklerine ayak uyduramaması nedeniyle üreticilerin üretim araçlarına sahip olanlar karşısında kölelik düzeninden daha bağımsız olmalarından kaynaklanmaktadır.

Feodalitenin ortaya çıkmasında önemli etkenlerden biri de Germanler olarak, Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışında ve feodalitenin kurulmasında etkileri yadsınmamaktadır. Ancak tarihçiler arasında tartışma konusu olarak, bir grup tarihçi feodalizmin ortaya çıkmasında en etkili güç olarak Germanleri görürken, bazı

tarihçilerde Germenlerin etkisini kabul etmekle birlikte bunun abartılmaması gerektiği üzerinde durmaktadır (Cin,1997:14). Germen istilaları ile yıkılan Roma İmparatorluğu yıkılmadan önce İlk Çağ'da ülke topraklarını Roma'dan yönetmektedir. İmparatorluğun yıkılması ile birlikte merkezîyetçi siyasi düzenin bozulması ile birçok irili ufaklı feodal beylik kurulmaktadır.

Feodalizm, köleci düzenin son bulmasında etkin rol oynamakta, ancak bu çözüm süreci her bölgede aynı düzeyde gerçekleşmemektedir. Tarihi gelişim aşamasında kölecilik sistemine üzerine kurulu üretim biçimine sahip ülkelerde feodalizm, ilkel toplum yapısının çözülmesini sağlamaktadır. Feodal ilişkilerin farklı ülkelerde oluşum süreçleri değişiklik gösterse de bu ülkelerin özelliklerine karşın, süreç ekonomik içerik olarak genel bir benzerlik göstermektedir. Genel olarak feodalizmdeki büyük toprak mülkiyetinin özelliği Feodaller olarak belirtilmektedir. Dolayısıyla yapının temelini oluşturan toprak mülkiyeti, özel biçiminde varlığını gösteren sosyo-ekonomik düzeni feodalizm olarak adlandırılmaktadır (Zagolon ve Arzumanyan,1976:99). Feodalizm, büyük toprak mülkiyetinin yaşandığı tarım işletmeciliğinin belirdiği, üretici sınıfın toprak kölesi konumuna geldiği, sınıflar arası eşitsizliğin yüksek olduğu ve güçlü merkezi iktidarların olmadığı Orta Çağ'a özgü bir yapılanma olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle araştırmacılar tarafından feodalizm İlk Çağ'da başlayan ilerlemeci ve uygar toplumsal çizgide sapma yaratarak geri ve karanlık bir toplumsal aşama dönemini temsil etmekle eleştirilmektedir.

Feodalite ve Genel Özellikleri

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

Batı ve Orta Avrupa'nın çiftlik arazileri genel olarak "malikâne" (manor) denilen bir yapıda konumlanmaktadır. Malikâne bir köy, çevresindeki, köy halkları tarafından işlenmekte olan geniş ekilebilir topraklar üzerinde kurulmaktadır. Bu tarım yapılan

toprakların etrafında otlaklar, ekilemeyen araziler, orman ve çayırlarla çevrili biçimde yapılanmaktadır. Bu malikanelerin yayılış biçimi, örgütlenmesi ve insanları küçük farklılıklar göstermesine rağmen, temel özellikleri birbirine benzemektedir (Huberman,2000:12). Bu malikâneler bir Bey tarafından yönetilmekte ve Bey ailesi ve hizmetçileri ile malikâne yaşamaktadır. Feodal köylülerde malikâne beyinin koruması altında yaşamakta, hem beyin topraklarını ekmekte hem de kendilerine kiralan toprakları ekmektedir. Feodal köylüler bu topraklar üzerinde bulunan izbe evlerde oturmaktadır.

Feodal düzenin belli bir hiyerarşik yapısı bulunmakta, siyasi yapıda üstte yetki bakımında sınırlı egemenliğe sahip kral yer almaktadır. Kralından sonra hiyerarşik yapı olarak soylular yer almaktadır. Bu soylular kendi yapıları içinde üst senyör, senyör gibi tanımlamalarla sıralanmaktadır. Bu sınıfların en altında dasenyöre emrine ve onun himayesinde bulunan vassalyer alırken, vassalın altında da zorla çalıştırılan ve ona bağlı biçimde yaşayan serfler bulunmaktadır (Poggi, 2002:36-40).Feodal düzende, karşılıklı hak ve görevlerde belli bir sisteme oturtulan senyör ile vassallar arasında karşılıklı bir ilişki ağı kurulmaktadır. Her iki grubunda birbirine karşı önceden belirlenmiş hak ve görevler taşımaktadır.

Senyörlük yapısı içinde mülkiyet ilişkileri 12. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamakta ve beraberinde özgür köylülerde serfleştirilmektedir. Köylülerin bir bölümü, feodal beyler tarafından zor kullanılarak kendilerine bağımlı kılınarak serf konumuna getirmektedir. Köylülerin, serf konumuna getirilmesinde sık yaşanan savaşlar, soyluların keyfi hareketleri, devlet tarafından alınan yüksek orandaki vergiler, kötü hasat ve diğer zorlaştırıcı nedenlerden dolayı büyük toprak sahiplerinden yardım ve destek almak neden olmaktadır. Bir efendinin koruyuculuğuna giren köylü, kendini ona bağlayarak, ona belli vergiler ödemek zorunda kalmaktadır. Yerleştirilen bu sistem sonucu Batı Avrupa'da feodal üretime dayalı bir yaşam tarzı belirmektedir (Zagolov ve Arzumanyan, 1976:102). Orta çıkan bu feodal oluşumda toprağın bir bölümü senyör tarafından toprağı işleyen serflerin kullanımına verilirken, tarım araç ve malzemelerinin de serfler tarafından kullanılmasına izin verilmektedir. Ancak

senyör hem bu toprakların hem de serflerin sahibi olarak, serfler hem senyöre hem de toprağa bağlı bir yapıya mahkûm edilmektedir.

Feodalitenin ortaya çıktığı toplumda akrabalık ilişkileri güçlü olmasına rağmen, toplum bütün olarak soy ilişkilerine dayanmamaktadır. Diğer bir tanımlama ile gerçek feodal ilişkiler ön planda bulunmakta, çünkü kan ilişkileri her şeyi düzenlemek için yeterli gelmemektedir. Bu yapının ortaya çıktığı dönemde bir kamu otoritesi hala olmasına rağmen, feodalite devletlerin güçsüz duruma düştüğü ve kendi insanlarını korumaktan aciz olduğu dönemde belirmektedir. Feodal toplum akrabalık ilişkileri üzerine kurulu bir toplumsal yapı ile devlet gücünün egemen olduğu toplumsal yapının var olduğu bir sistemden sonra ortaya çıkan farklı bir tarz olarak onların izlerini de taşımaktadır (Bloch,1983: 545).

Dobb'un feodalizm tanımı, “gerçekte serflikle ifade ettiğimiz anlamla özdeştir: gerek bazı hizmetlerin görülmesi ve gerekse para veya mal olarak ödenecek vergiler biçiminde, bir feodal beyin belirli ekonomik isteklerini yerine getirmesi için zorla ve kendi iradesinin dışında üreticiye yüklenen yükümlülüklerdir” şeklinde belirtmektedir. Sweezy, Dobb'un bu tanımını eleştirerek “feodalizm” ve “serflik”i sürekli eşzamanlı kullanmanın yanlışlığı üzerinde durmaktadır. Serflik için, sadece feodal yapının olduğu yerlerde bulunmayan bir özellik olduğunu belirterek serflikin çeşitli ekonomik örgütlerin içinde de yer aldığını belirtmektedir. Bunu da Engels'in Marx'a yazdığı mektupta “Serflik ve toprağa bağımlılık, sadece Orta Çağa özgü feodal bir biçin değil; fatihlerin, toprağı, yerli halka kendi hesaplarına işlettikleri her yerde ya da hemen hemen her yerde, buna rastlıyoruz” sözlerine dayandırmaktadır. Seweezy, feodaliteyi tanımlarken bu kavramın belirli bir zaman dilimi ya da belirli bir bölgeyle sınırlı biçimde incelenemeyeceği belirtmektedir (Sweezy, Dobb ve diğerleri,2000,15-16). Ancak Avrupa feodalitel yapı açısından en önemli örnekleri içinde barındırmaktadır. Bunda da Avrupa'da hüküm sürmüş güçlü imparatorluklardan sonra yaşanan iktidar boşluklarının da etkisi oldukça yoğun görülmektedir.

Avrupa feodalitesi daha önce var olmuş toplum tarzlarının hızlı bir biçimde çözümlerinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Feodal toplum değerlendirilirken, Germen istilaları sonucu evrimin çok farklı aşamalarında yer alan iki toplum tarzının kaynaşması sürecine de bakmak gerekmektedir. Yaşanan bu istilalar her iki toplumsal tarzında geleneksel kadrolarına zarar vermekte ve ilkel düşünce tarzları ile eski toplumsal adetleri tekrar gündeme getirmektedir. Feodalite son barbar saldırıları ile belirmekte ve feodalitenin olduğu bu ortamda insani ilişkiler bozulmaktadır. Feodalite toplumsal değişmelere bağlı biçimde ekonomik çözümlerin, para dolaşımında yaşanan çöküntülerin ve ücret eşitsizliklerinin olduğu bir ortamda görülmeye başlamaktadır (Bloch,1983:546). Yaşanan bu çözümler süreci yeni yapılanmalarla senyörlerin toprağın mülkiyetine sahip olma haklarını ve beraberinde de topraktan elde edilen ve tüketim dışı kalan gelirlerin doğrudan senyörde toplanmasını getirmektedir. Bu yeni feodal işleyiş sistemi senyörlerin gelirleri üzerinde istediği ölçüde, tasarruf etme hakları olduğu gibi, sömürüyü artırma yetkisini de elde etmesini sağlamaktadır. Feodalite aynı zamanda hukukî bir sistem biçiminde yerleşerek, serflerinde senyör topraklarında çalışma zorunluluğunu ortaya koymaktadır.

Feodalitenin temel unsurları; feodalite siyasi, sosyal, ekonomik ve hukuki unsurları içinde barındıran bir rejim olurken, bu özellikleri belirli başlıklar altında toplamak da oldukça güç görünmektedir.

Siyasi unsurlar, güçlü merkezi devletlerin ortadan kalkması ve senyörlerin arazileri üzerinde yaşayan insanlar üzerinde siyasi hakka sahip olması etkisini göstermektedir (Cin,1997:29). Siyasal yapısı ile feodal düzen, merkeziyetçi iktidarın gücünün ortadan kalktığı bir düzen olarak ortaya çıkmaktadır. Feodal yapıda devlet iktidar yapısı ile egemenlik sistemi değerini yitirmekte, kişisel hizmette ve sadakat ilkesinde yeni bir sistem olarak, modern devlet yapısını tamamen ters biçimde yapılanmaktadır. İnsanlar merkezi bir otorite yerine toprak sahibi senyörlere bağımlı hale gelmektedir. Toprak sahibi senyör, kendi toprakları üzerinde yaşayan insanların egemenliğinde sahip olarak, iktidar belli bir kişiye ve onun ailesine özgü mal varlığı içinde değerlendirilmektedir (Göze,2000:71). Merkezi otoritenin güç kaybetmesinin bir sonucu olan bu durumla birlikte, insanlar kendilerini korunma ihtiyacı duyması ile

kendilerini koruyacağına inandıkları kişilerin himayesialtına girme yolunu seçmektedirler. Bunun yanında koruyan tarafda kendini güçsüz hissettiğinde, kendinden daha güçlü bir kişinin koruması altına girerek korunan taraf durumuna geçmektedir.

Orta Çağ siyaseti, merkezin tamamen ortadan kalktığı, kralın etkisiz olduğu bir ortamda, her malikâne bir iktidar odağı biçiminde konumlanarak bir devlet gibi işlemektedir. Aynı zamanda Orta Çağ'ın en büyük soyluluk unvanı olan senyör, malikâne sahibi kişileri de tanımlamaktadır. Malikâne sahibi olan bir senyör, feodal hiyerarşi yapı içinde unvanne olursa olsun, ister kral, ister dük, baron veya kont diğerleriyle eşit haklara sahiptir. Çünkü malikânenin arkasına çekilen bir senyörü oradan çıkarıp mağlup etmek, topraklarına, ekonomik gücüne el koymak oldukça güç olduğundan, bunu yapmak için oldukça yoğun uğraş ve ekonomik güç kullanmak gerektirmektedir. Dolayısıyla bu da, malikane sahipleri arasında eşitliği sağlamakta, feodal yapıya sahip bir devlet olmayan devletler nebulası halinde siyaseti atomize ederek ortadan kaldırmakta, mümkün olduğu ölçüde de yerelleştirmektedir (Kılıcbay,2005:72-73). Bu çerçevede feodal düzen içinde toprağın sahibi Senyör, bunun yanında birçok güç ve yetki donatılarak senyörlüğünde hüküm sürmektedir. Feodal sistemde siyasal düzen içinde senyörlük olduğu halde kendi içinde de parçalanmışlık bulunmaktadır.

Feodalite güçlü bir yönetim biçimi olarak kabul edildiğinde, en önemli unsur güçlü merkezi devletin yok olması ve parçalanmış bir hâkimiyet sisteminin ortaya çıkması olarak görülmektedir. Feodal yapılanma egemenliği kralın kontrolünden çıkarmakta ve merkezi hükümeti felç etmektedir. İktidarda, devlet yerine güçlü senyörler arasında paylaşılmaktadır (Cin,1997:30). Ancak bütün bulara rağmen bir toprak parçasını elinde tutmak demek o topraklarda yaşayan köylülere, onlara ait mallara ve bu insanların tarımsal alandaki faaliyetleri ile her şeylerine sahip olmak demektir. Bütün bunlara rağmen toprak kimseye ait olmayıp, feodal senyör toprağın yöneticisi olmakta ya da kral adına toprağı yönetmektedir. Bunun yanında toprağın ekonomik gelirlerini kullanma hakkına sahip olmasından dolayı her küçük feodal beylik tamamen bağımsız devlet olarak da işlememektedir.

Avrupa siyasal sisteminde önemli etkenlerden biri de şövalyelik olarak belirmektedir. Şövalyeler, köylülerden toplanan vergi ve kiralardan zırhlı süvariler biçiminde örgütlenmiş bir birim olarak ortaya çıkmaktadır. Bu birliklerin ortaya çıkma nedeni tarım ürünlerindeki fazlalık yanında, üzeninin bulunması ile atın sırtında durmak ve savaşmak için ellerinin daha etkili kullanmanın katkısı oldukça fazladır. Şövalyeler, Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasına neden olan barbar akınlarının önünü kesmeleri ile Avrupa halkları düşmanlarına karşı güçlenmektedir. Daha sonraları ise elde ettikleri bu güçler ile feodal dönemin belirgin toplumsal ve siyasal kurumu olan feodalitede etkinlik sağlamaktadır (Sander,1999:65). Feodalite işleyiş sistemi ile, siyasal ve yönetsel yapısının, öncelikli olarak da ekonomik bir sistem özelliği taşımaktadır. Ancak, Avrupa'nın o dönem içinde bulunduğu karanlık dönem dikkate alındığında, güvenli ihtiyacı, kıtanın coğrafi konumunun da etkisiyle feodalitenin gelişimini hızlandırarak, "kuleler ve kaleler"den oluşmuş bir Avrupa'ya yön plana çıkmaktadır.

Sosyal unsurlar, feodal toplumun hangi gruplardan oluştuğunu feodal bey – serf ayrımının kesin çizgileri belirtmektedir. Orta Çağ tarihçilerine göre feodal toplumda üç sınıf bulunmaktadır. Bu sınıflar; savaşanlar, dua edenler ve çalışanlar olarak gruplanmaktadır. Feodal hiyerarşik yapı yukardan aşağıya doğru uzanan bir zincir biçiminde gelişmektedir. Bazı yazarlara göre bu yapı ehrama benzemektedir. Bu yapının en üstünde en büyük feodal bey kabul edilen kral ya da imparator yer almaktadır. Zincirin son halkasını ise şatosuz şövalyeler tutmaktadır (Cin,1997:41). Orta Çağ Avrupa'sında kentler giderek kan kaybetmekte ve kendini güvende hissetmek isteyen insanlar kentleri terk etmekte, nüfusu kalabalıklaşan kırsal alanlar önem kazanmaya başlamaktadır. Böyle bir yapıda malikanelerin ve çevresindeki arazilerin öne çıkması ile derebeylik sisteminde önem kazanırken, bu sistemin en üstünde kral yer almakta ve ona bağlı olarak senyörler, din adamları görülmektedir. Bunun yanında onlara bağlı soylular ve şövalyeler, üst tabakanın en altında da vassallar bulunmaktadır.

Feodal toplumda üst tabakadaki sınıflama dışında temelde iki sınıf bulunmaktadır, bunlar feodal beyler ve onlara bağımlı köylülerden meydana gelmektedir. Temel üretim araçlarının ve toprakların mülkiyetinin sahibi olan feodal senyörün zamanda

egemen sınıfı da temsil etmektedir. Ancak bunlar homojen bir yapı içermemektedir. Feodalitedeki hiyerarşik yapı küçük çaplı toprak beylerine üst düzey soylulara belli ödemeleri yapmakla yükümlü kılmaktadır. Bu küçük çaplı beyler savaş sırasında soylularla birlikte savaşa katılırken, karşılığında da soylular küçük beyleri koruyarak ve himaye ederek yanlarında yer almaktadır. Koruyucu görevi üstlenen beylere Senyör denirken, onlardan kendilerine korunma isteyenlere ise vassal denilmektedir. Yerine göre herhangi bir senyör kendinden güç olarak üstün olan feodal beye vassalda olabilmektedir (Güran,1999:30). Dolayısıyla feodalite bir tür insanın insana bağlılığı düzeni biçiminde değerlendirilmektedir. Vassallar kendi üstlerinde yer alan senyörlere sadakat sözü verirken, şövalyeler, soylular ve din adamları da kendi üstlerinde yer alan kişiye bağlılık göstermektedir.

Feodal sosyal yapıda senyör ve vassal arasında gerçekleştirilen sözleşme ile toplum yeniden düzenlenmekte, karşılıklı hak ve ödevler belirlenmektedir. Vassalcuria'da (lordluk divanı) lordunun önünde diz çökerek, elleri lordun avuç içinde "onun adamı" olduğunu belirten yeminini etmektedir (Cin,1997:44).

Orta Çağ'ın ilk zamanlarında Avrupa'da kentler giderek eski görkemlerinden uzaklaşmakta, nüfus sayısı hızla düşmekte, birçok kent hayalet yerleşim yerlerine dönüşmektedir. Kentlerin barındırdıkları nüfus azalmaya başlaması ile birlikte buna bağlı biçimde insanların faaliyetleri sınırlanmaktadır. Akınlar karşısında kendilerini koruyamadıkları için yaşamları tehdit altına girmektedir. Uygarlık ve ticaretin gelişimi için açılmış olan yollar, giderek barbarların akınlarını kolaylaştıran bir yapılanma haline gelmektedir. Kentlerde kalan nüfus da, istilacı orduların saldırıları, köprülerin yıkılması ya da yaşanan kötü hasatlar sonucu olarak dağlara, tepelere çekilmektedir. Kent yaşamı, rutin sürecini devam ettirememekte ve insan yokluğu nedeniyle çürümeye terk edilmektedir. İlk çağ'ın uygar ve zengin olan kentlerinin zor duruma düşmüş insanları eski mallarını geçinebilmek için tefecilere bırakmakta, eski binaların içindeki mobilya, araç ve gereçlerin yağmalandığı bir dönem yaşanmaktadır. Bu nedenle kırlarda bulunacak bir yer, kentte yaşamaktan çok daha emniyetli görünmektedir (Mumfort,2007:307-308). Kentlerdeki bu görünüm tüccarların yeniden ortaya çıkması ve zanaatların yeniden işlemeye başlaması ile

değişmeye başlamaktadır. Kentler yeniden yaşam alanlarına dönüşmekte ve yeniden paranın ve zenginliğin hâkim olduğu yerler olarak dikkat çekmektedir.

Orta Çağ'ın sonlarına doğru bu değişimle kentlerde de sosyal bir farklılaşma yaşandığı gözlenmektedir. Kent nüfusunun önemli bir kısmı zanaatkâr ve tüccarlardan oluşmakta ve Orta Çağ kentlerinde kesin bir çizgiyle ayrılmış homojen sınıf bulunmamaktadır. Feodal egemenliğin hüküm sürdüğü kentlerde tacirler, tefecilik yapanlar ve önemli miktarda emlağa sahip insanları egemenlik kurmaktadır. Bu kesim üst tabaka oluşturarak, loncaların başında bulunan ekonomik olarak güçlenmiş lonca ustaları da bu tabaka içinde yer almaktadır. Kentlerde yer alan “sıradan ustalar, kalfalar, çıraklar ve vasıfsız” işçiler de “plep” adıyla tanımlanmaktadır. Kır nüfusu ve kent nüfusu zaman zaman sınıf yapısı ve sosyal gruplar biçiminde birbirleri ile çatışmaktadır.(Güran,1999:31). Kırda hala soylu beylerin sözü geçmekte, ancak kentlerde yavaş yavaş yükselmeye başlamaktadır. Kentlerin, daha güvenli olması nedeniyle surlarla çevrili bölgeler içinde Orta Çağ zanaatçılığı yavaş da olsa gelişmeye başlamakta ve buna bağlı olarak da loncalar kurulmaktadır. Kentlerde zanaat ve ticaretle birlikte toplanan paralarla, kentler güç kazanmaya başlamaktadır. 15. yüzyılda toplumsal yapıda ve siyasal etkinlikte feodal beyler gibi güçlenen bir yapılanma ile kent burjuvaları görülmektedir.

Feodal düzen sırasında bir yanda da paranın birikmeye başlaması ile birlikte ticaretin sermaye içindeki rolü de değişim yaşamaya başlamaktadır. Tüccarlar, başlangıç aşamasında değişim sürecinde tesadüfen yer alırken, sonrasında üreticiler tarafından, ürettikleri malları bir biçimde bu tüccarlara satar hale gelmektedir. Dönemin tüccarları ticareti genellikle de tefecilikle birleştirmekte, zanaatkâr ve köylüye kredi vererek bu insanları kendilerine bağlamaktadır. Yüksek miktarda paranın tüccarların eline geçmesi onları, kentlerin idaresinde söz hakkı tanıyacak ekonomik güce ulaştırmaktadır. İlerleyen süreçte de tüccarlar feodal bağımlılığı sona erdirecek ve feodal beyle mücadele edebilecek güç konumunu almaktadır (Yılmaz,2004:12). Soylu beylerin topraklarında çalışan köylüler de bu yeniden yapılanmaya başlayan kentlerde iş olanaklarının ortaya çıkmaya başlaması ile bu iş alanlarına doğru kaymaktadır. Yeni kentleşme hareketleri ve köyden kente doğru yaşanan süreç siyasal alanda da hareketlilik getirmektedir.

Feodal toplumsal yapıda en alt tabakalarda serfler yer almaktadır. Hür köylülerde bulunmasına rağmen, kırsal alanda hâkim unsur serflerdir. Serflerin hür köylülerden farkları görevleri, angaryaları ve hukuki statüleri gibi yapılardan kaynaklanmaktadır (Cin,1997:48). Egemen sınıf olarak egemen gücü elinde bulunduran senyörler dışında ruhban sınıfta dönemin egemen gücü olarak dikkat çekmektedir. Bunlar dışında kalanlar ise toplumsal yapıda üçüncü sınıf olarak siyasal imtiyazı ya da hakkı olmayan alt tabakada ezilen sosyal grup köylüler olarak görülmektedir. Ancak bu grup hiçbir hakka sahip olmamasına rağmen feodal sistemin temelini meydana getirmektedir.

Ekonomik unsurlar, Feodalizm, kapitalizmden önceyaşanansoylu toprak sahiplerine bağlı egemenliğin üzerine kurulu olduğu toplumsal düzen olarak belirlemektedir. Feodal toplum İlkel Toplum ile başlayıp İlk Çağ'da yoğun olarak beliren köleciliğe dayalı toplumsal sistemin sona ermesi ile ortaya çıkmaktadır. Bu toplumsal yapıtemelde tarım toplumu olarak, tarım alanında da köleliğin yerini serfliğe bırakmaktadır. Feodal toplumdaki üretim ilişkileri, feodal beya ait olan toprak mülkiyeti ile bir bakıma dolaysızda olsa üretici serf üzerinde var olan sınırlı mülkiyeolarak ortaya çıkmaktadır (Nikitin,2012:37). Senyörlük her şeyden önce toprak sahipliği olup, senyörün himayesine muhtaç konumda olan kiracı serfler bu himaye karşılığı senyörün topraklarını işlemektedir. Her ne kadar bu insanlar köle olmasa da gelirlerinin büyük bir kısmını senyöre vermek zorunda olduklarından bu topraklar da çalışmaları gerekmektedir.

Toprak işleme sistemi olan beye ait toprakların serfler tarafından karşılıksız işlenmesi, feodalitenin en önemli unsurunu meydana getirmektedir. Çünkü bu yolla “artık ürün” feodal beye akmaktadır (Cin,1997:63). Bu sistem dâhilinde, Orta Çağ'ın ilk dönemlerinde ekonomi tamamen tarıma dayanmakta ve bu durum uzun bir sürede devam etmektedir. Orta Çağ tarımı ilkel tekniklerle yapılmakta ve tarımda çalışan köylülerin durumun da da oldukça zor şartlar görülmektedir. Serflerin yaşadığıevler elverişsiz koşullarda olup, yeterli ev eşyası bulamamakta ve kaba, eski giyecekler giymek zorunda kalmaktadırlar. Tarım alanında da yetiştirmiş oldukları ürünler savaşlar ya da kıtlıklar nedeniyle verimli olamadığından yetersiz beslenme yaşam şartlarını zorlaştırmaktadır. Köy ekonomisi kent pazarlarındaki görüntüden uzak ve

yetersiz kalmaktadır (Tanilli,2001:64). Orta Çağ köyleri geçimlerini sadece kendi üretmiş oldukları ürünlerle sağlamakta, ek bir gelirleride olmadığından dışarıdan herhangi bir üründe alamamaktadır.

Feodal toplum yapısında var olan üretim biçimi angarya ekonomi ve faiz ekonomisi olarak görülmektedir. Her iki üretim biçimide ortak özellikler taşımaktadır:

- Serflerin, feodal bey ile kişisel bağı bulunmaktadır,
- Feodal bey, işlenmekte olan bütün toprakların sahibi konumundadır,
- Serfin üzerinde kendi bireysel kullanımına olanak tanıyan bir toprak parçası bulunmaktadır,
- Tarım üretimitamamen serf emeği ve iş aletleri üzerinden yürütülmektedir,
- Ekonomi dışı kullanılan zor köylülerin fazladan emek harcamasını ve toprak sahibine artı ürün oluşturmasını gerektirmektedir (Zagolov ve Arzumanyan,1976:105).

Orta Çağ malikâneleri ekonomik olarak kendi kendine yeten bir sistemde işlemektedir. Bu dönemde ticaret devam etmesine rağmen, çok asgari seviyede yer almaktadır. Ekonomik sistem para üzerine kurulu olmayıp, zenginlik kaynağı olarak toprak görülmektedir (Cin,1997:66). Bu durumdadaki feodal ekonomik yapı güçlü bir bağ ile feodal siyasi yapıya yansımakta, senyörler arası egemenlik mücadelesidetemel olarak toprak temelli olmaktan çok toprağın işlenmesinde önemli olan serf üzerindeyürmektedir. Bu nedenle de, her senyör olabildiğince çok serfe sahip olma mücadelesi vermekte, dolayısıyla diğer senyörlerin serflerini ele geçirmeye çalışmakta, bu da toprak mücadelesi varlığı biçiminde değerlendirilmektedir. Çünkü, feodal rant (emek rantın) toprak üzerinden yürümekte olmasına karşın boş topraklar için herhangi bir mücadele görülmemektedir. Malikâne örgütlenmesinin temeli de tamamen emek-rantın elde edilmesi yönünde belirmektedir. Bu örgütlenme biçiminde büyük ölçekte bir toprak parçasının üzerinde yer alan farklı iki mekân üzerinde ve farklı iki zamanda yapılan üretim söz konusu durumu meydana getirmektedir. Serfler, kendilerine senyör tarafından tahsis edilmiş toprak parçalarında kendi yaşamları için gerekli ürünü üretirken, senyör içinde onun topraklarında artı ürün yani senyörün üretimini yapmaktadır (Kılıcbay,2005:72-73).

Dolayısıyla serf ürün elde etmek için iki kat daha fazla emek sarf etmek zorunda kalmakta, hem kendi ailesini geçindirmek hem de senyöre artı kazanç sağlamaktadır. Bu da serflerin çalışma koşullarını sürekli ağırlaştırmakta ve yaşam koşullarını zorlaştırmaktadır.

Serfler, doğa koşulları ile bağlantılı biçimde bir tarımsal toplum olarak yaşıyor olmalarından dolayı gelişmiş teknolojik düzeyde aletlerle toprağı ekip biçmeleri gerekmektedir, çünkü yetiştirmiş oldukları ürünlerle kendi ailelerinin yaşamlarını sürdürmeleri gerektiğı gibi ürünün önemli miktarında üstlerindeki senyöre vermektedir. Savaş alanlarında mücadele etmek senyörlerin işi olduğu gibibütün toplumsal yapının ihtiyaçlarını karşılayacak üretimi yapma görevinde serflere düşmektedir. Bu nedenle de serfler çok daha yüksek performansla çalışmak zorunda kalmaktadır (Özyüksel,1993:4). Çünkü ellerinde işlerini kolaylaştıracak herhangi bir teknoloji bulunmamakta, tersine zaman zaman yaşanan saldırılar nedeniyle ürünlerinin zarar görmesi de yaşamlarını sürdürmek için ürettikleri ürünlerin zarar görmesine neden olabilmektedir. Toprak sisteminin bölünmüşlük yapısı da serflerin yaşam koşullarında zorlayıcı bir etken olarak yer almaktadır.

Feodal yapılanmada, topraklar üç grup altında ele alınmaktadır. Bunlardan birinci grup senyöre bağılı olarak işlenen tarlalar olan demense, ikinci bölüm serflere ait tarlalar ve üçüncü bölümde de malikâne çevresinde ekili olan alanlar dışında kalan ve ekilmeyen, her malikâne yapısı içinde yer almayan ancak bununla birlikte sistemin nasıl işlediğini gösteren dördüncü bir bölüm daha yer almaktadır. Terrainculta denen bu topraklar, işlenmemekte olmasına rağmen, işlenebilir ama işlenmeyen topraklar olarak tanımlanmaktadır. Feodal sistemin mantığını gözler önüne seren bu topraklar feodal tarımsal işletmede, tarıma açılmış olduğu halde işlenmemesi ile feodalitede gerekli emek ile artık emek eşitliğini gözler önüne sermektedir. Serfler, senyörün tarlalarının ancak kendilerine ayrılmış bölümünü işlemek durumunda olmalarından dolayı bu topraklar boş kalabilmektedir. Bu da feodalite sisteminde ekonomiyönden emek rant ile geçimlik üretim eşitleme zorunluluğunun görülmesini sağlamaktadır (Kılıcbay,2005:73). Bu nedenlerden dolayı feodalite, toprak sahipliğine dayanan yönetim şekli, toplumsal bir yapı ve

bütün bunların yanında aslında bir ekonomik sistem işlevi taşımaktadır. Bunun yanında feodal toplum, sadece ekonomik ilişkilerle açıklanamayacak nitelik taşıması nedeniyle toplumsal yapı ve senyörlük ve kilise de bu yapının önemli özellikleri olarak dikkat çekmektedir.

Malikâneler ekonomik olarak kendi içine kapanmış, kendine özgü bir sistem ile işlerken, üretim anlayışı tamamen malikâne halklarının ihtiyaçları doğrultusunda yapılanmaktadır. Tüketim için yiyecek için gereken sebze ve meyveler tarlalardan, et ve süt ürünleri ise mera ve otlaklarda yetiştirilen hayvanlardan sağlanmaktadır. Yiyecekler serf kadınları tarafından dokuma atölyeleri ya da evde dokunan kumaşlardan sağlanmaktadır. Malikânedeki demirciler de at nalları, saban, çivi, bıçak, menteşe, kilit, sürgü hatta kılıç gibi metal eşyaları yapmaktadır. Malikâne zanaatkârları da ayakkabı, koşum takımları, kemer, para cüzdanı gibi malları üretmektedir (Cin,1997:67). Dolayısıyla malikânenin ihtiyacı olan her türlü malzeme kendi imkânları ve ihtiyaçları dâhilinde üretilmekte, tüketmektedir. Bu nedenle de malikânenin kendi dışında kalan çevre ile her hangi bir ticari bağlantısı bulunmamakta, kendi içine kapalı bir yaşam ortamı sunmaktadır.

Orta Çağ ekonomik düzeninin diğer bir kolunda da kilise bulunmakta ve ekonomik yönden önemli bir birimi teşkil etmektedir. Orta Çağ ekonomisinin geniş bir tarıma dayalı olması ve insanların büyük çoğunluğunun tarımsal üretimle geçimini sağlıyor olması ile tarımda çalışanların büyük çoğunluğu serf haline getirilmektedir. Tarımdan sağlanan gelirin büyük bir kısmında kilise sahip çıkmaktadır. Dolayısıyla kilise, uygulanan sistemin haklılığının ya da haksızlığının tartışılmasına sıcak bakmamaktadır. Uygulanan mülkiyet yapısında ortaya çıkabilecek bir değişim, kilise açısından önemli gelir kaynağınının kaybedilmesi tehlikesi yaratmaktadır (Güriz,1969:77). Orta Çağ feodalitesinde kilise de toprak sahibi olarak, kilise senyörü olmakta ve dinsel ideolojik görüş adı altında feodal sistemi kabul etmektedir. Kilise zaman içinde topraklarını arttırdıkça güçlü toprak senyörü haline gelmekte ve kilisenin bu sayede manevi gücü yanında, ekonomik gücüde belirlemektedir.

Orta Çağ'da, gelişme görülmeye başlanan zanaatkârlık ve gelişmekte olan bir endüstri, kendini bazen lüks eşyalara yönelik bir talep, bazen de gerçek modayı ortaya çıkaran metalürji, inşaat ve tekstil alanlarında göstermektedir. Bu durum zengin ve güçlülerin gösterişli giyimlerinden, basit kent sakinlerinin sıradan giysilerine kadar yansımaktadır. Parlak renklere olan talep, boyalara yönelik önemli bir talep yaratmakta, aynı zamanda renkler sembolik yan anlamlarda taşımakta ve şövalyelere ait simgelerin ayrıntılı bir anlatımı işlevini de görmektedir (Goff,2005:52). Feodal sistemin içinde yer alan başka bir ekonomik yönü gösteren bu süreç bir yanda yaşam savaşının sürdüğü ortamda diğer yanda lüks yaşam koşullarının da var olduğunu göstermektedir. Özellikle zengin senyörler ve çevrelerindeki kişiler yaşam düzeylerini yüksek tutmak için dönemin zanaatkârlarının ürettiği ürünleri tüketmek için çaba sarf etmektedir.

Teknolojik buluşlar, tarımda yaşanan teknik devrim ile tarım yaşamında tam bir yenileşme görülmeye başlanmaktadır. Öncelikle işletmeler açısından, ürün oldukça önem kazanmakta ve senyör tarafından kendine ayrılan bölümlerde işleme açısından elverişli olan topraklar sürülerek ekebilecek hale getirmekte, insana gereksinim azalmaktadır. Gelişen tarım teknolojileri ile birkaç kişi ürün elde etmede ona yeter konuma gelmektedir. Dolayısıyla senyör topraklarında angarya işler yavaş yavaş kaybolmaya başlamaktadır (Tanilli,2001:17). Tarım alanlarında yaşanan ilerlemeler arasında yer alan koşum sistemlerinde yapılan yenilikler ve ekilmiş toprakların genişletilmesi ile tarım daha verimli hale getirilmektedir. Tarım alanında bilgili çiftçiliğe yönelim ve doğal gübrelerin artan kullanımı da tarımda artı ürünün daha fazla elde edilmesini sağlamaktadır (Goff,2005:53). Bütün bu gelişmelerle bağlantılı biçimde tarımda yüksek oranda artı ürün elde edilmeye başlanmakta ve buna bağlı olarak da fazla ürünün pazarlara çıkması için tüccar devreye girmektedir. Gelişen bu süreç, içine kapalı tarım sisteminin artık dışa dönük bir yapı göstermesini sağlamaktadır.

Teknik gelişmelerle doğrudan bağlantılı biçimde, eski ait çalışma biçiminin ödentiler biçimine dönüştürülmesi ile birlikte, toprak sahibi açısından iki ek kaynak sağlamaktadır. Ürün biçiminde ödemesi yapılanlar genel olarak evinin ihtiyacını

karşılarken, kendisi için ayırmış olduğu toprak azaltmakta, bunun bir kısmını kiralamakta ve kesenekçilerini azaltmakta, gittikçe artmakta olan kârı çoğaldıkça para olarak ödenenler artarak satın alma gücünü arttırmaktadır. Sonuçta da senyörün, toprağına bağılılığı azalmakta; rantlar, gelirlerinde daha fazla yer tutarak, malikânenin dışı açılmasını sağlamaktadır. Emekte verimliliğın artışı ve angarya işlerin azalması ile birlikte de köylünün, kendi işlettiğı topraktan daha bol ürün elde etmesini temin etmektedir. Her ne kadar ürünün bir kısmını hala senyöre veriyor olsa da, harçlarını ödeyebilmekte ve senyörün isteklerini karşılayacak ekonomik düzeye ulaşmaktadır. Bütün bu ödemelerden sonra geriye kalan, köylü ailelerin daha iyi beslenmeleri için yetmektedir. Teknolojik gelişmelerle birlikte 1000 yılından sonra, kıtlıklar gittikçe azalmaya başlayarak sonrasında kaybolmaktadır. Bunun yanı sıra, nüfus, düzenli bir artış içine girerek, diğere teknik yeniliklerle birleşerek, bir büyük hareketin yolunu açmaktadır (Tanilli,2001:247-248). Tarımda ortaya çıkan teknolojik gelişmeler işgücünü arttırarak aynı topraklardan da daha fazla verim elde edilmesini sağlamıştır. Teknolojik gelişmeler sadece tarımla sınırlı kalmadığı için insanlara farklı alanlarda da çalışma ve kazanma şansı doğmaktadır. Buda zenginlik ölçüsünün topraktan paraya doğru yönelim sürecini tetiklemektedir.

Dönemin en önemli enerji kaynağı olarak, değirmenler ön plana çıkmaya başlamaktadır. Hem kasabalarda hem de ülkede kurulan su değirmenleri, demirhanelere ve çırpma, sepilme, mayalama, biçme, kâğıt yapımı ve benzeri aktiviteler için güç sağlayan kaynaklar dönüşmektedir. Yel değirmeni ilk kez 12. yüzyılın sonlarında kurulmaya başlanmakta ve değirmenler önemli bir endüstriyel makine haline gelmektedir. Ancak ulaşım yavaş bir gelişim seyri izlemekte, tüccarlar, güvenliğı arttırmak amacıyla konvoylar halinde örgütlenererek hareket etmektedir. Dönemin en önemli buluşu ise denizcilik tekniklerinde görülmeye başlanmakta, gemilerin tonajı artmakta ve çok daha sağlam, çok daha pratik ve hareketli dümenleri ile serileşmektedir. Gelişmiş donanıma Latin yelkeni eklenmekte ve pusulasında yayılımı ile haritalar daha sağlıklı çizilmektedir. Orta Çağ'ın son dönemlerine doğru Avrupa gemileri engin denizlere açılmakta ve soğuk havalarda da yolarına devam edebilmektedir. 15. yüzyıl sonlarına doğru gerek savaş gemileri gerekse ticaret gemilerinin yapıldığı, bunların tamir gerçekleştirildiğı donanımlı bir

tersane Venedik'te kurulmakta ve bu tersane ilk "çağdaş" endüstri kuruluşu olarak ortaya çıkmaktadır (Goff,2005:53). Pusula dönemin en önemli teknolojik aracı olarak denizlerde yön tayin etmekte ve Kristof Kolomb'un pusulada sapma açısını hesaplaması ile gemicilikte kullanılarak, Avrupa devletlerinin açık denizlere çıkmalarını ve coğrafi keşifleri yapmalarını sağlamaktadır. Daha sonraki süreçte barutun ateşli silahlarda kullanılması ve topun icadı ile feodalite yapısı sarsılmaya başlamaktadır.

Orta Çağ Avrupa'nın kullandığı ve feodalitenin çözülmesinde önemli bir süreci izlemesinde etkin rol üstlenen teknolojik gelişimlerden birinin de Matbaanın kurulma süreci olduğu bilinmektedir. Alman bilim adamı Jan Gutenberg'in alışımından Matbaa harfleri dökmesi ile kitap basımının artması ucuzlayarak her türlü görüş ve düşüncenin yayılımı sağlanmaktadır. Avrupa da okuryazarlık oranının artması ile kâğıt ve matbaa geliştirilmekte, devamında da Hümanizm, Rönesans ve Reform hareketleritetiklenerek Avrupa da aydınlanma hareketleri başlamaktadır.

1.2.1. Avrupa'da Feodal Yapı

Feodal bir toplumsal yapı olarak ekonomi yönü de ağırlıklı rant kavramını da ön plana çıkaran bir yapı özelliği göstermektedir. Rantın ancak kıt faktörden sağlanabileceği için bunun karşısında, feodal dönemde emek toprağa nazaran oldukça düşük düzeyde kalmakta, buna bağlı olarak da feodal rantın ancak emek rant olabileceği anlaşılmaktadır. Bu durum Marx 'ın özellikle belirttiği üzere, feodal senyörün gücü, sahip olduğu topraktan çok, topraklarında çalıştırabildiği köylü sayısına dayanmaktadır. Engels'da görüşlerini aynı doğrultuda belirterek, feodalitenin özünün serfe el koymak olduğunu belirtmektedir (Kılıçbay,2005:72). Bu düşünürlerin özellikle üzerinde durduğu egemen ve güçlü bir sınıf ile bunların emeğini sömürdüğü bir serf sınıfının varlığı üzerine odaklanmaktadır.

1.2.1.1. Feodal Toplumda Sınıflar

Feodal toplumda sık görülen sınıfsal düzenlemelerden biri bir başka adamın adamı olmak, bu yaygın ve oldukça yüklü bir anlam bileşkesi taşımaktadır. Feodal düzende bu bileşke bireysel tabiiyeti ifade etmekte kullanılmaktadır. Serf nasıl bir senyörün “adamı” ise, kont da kralın “adamı” olarak değerlendirilmektedir. Feodal düzende yer alan insana tabiiyet ilişkisi, bütün toplumsal yaşamı etkilemekte ve bürünmüş olduğu biçimler çeşitlilik göstermektedir (Bloch,1983:185). Feodal beyler(toprak sahipleri) egemen sınıf statüsü ile bütün siyasi güce sahip olarak tüm yetkileri elinde bulundurmaktadır. Egemen sınıf, önemli imtiyazlı grup olarak, soylular ve ruhbanlar birinci sınıfa meydana getirmektedir. Bunların en altında ise serfler denen emek gücü ile çalışan grup bulunmaktadır.

Bu dönemde köylülerin çoğunluğu serf olup, serf sözcüğünde Latince “köle” anlamını taşıyan “servus”tan gelmektedir. Ancak serfler bilinen anlamda köle değil, kölelerden farklı olarak üstünlükleri ailelerini bir arada tutabilme yetkisi olmasından kaynaklanmaktadır. Köle aileler ayrı ayrı satılabilirken, serflerin malikâne beyinin iradesinden bağımsız biçimde ailesini bir arada bulundurma hakkına sahip bir yapısı bulunmaktadır. Senyörün malikânesini bir başka senyöre bırakması durumunda serfin kendi toprağında kalabilme hakkı olması, serfe kölenin hiçbir zaman sahip olamadığı bir tür güvenlik sağlamaktadır. S erf kötü davranışa maruz kalsa da bir ailesi, evi ve küçük de olsa toprağı ile kendine ait bir yaşama sahip görünmektedir (Hubermas,2013:15-16). Serfler köleler kadar bağımlı yaşama zorunluluğunda olmamalarına karşı senyörün izni olmadan başka bir işte çalışmamakta veya toprağı terk edememektedir. Ayrıca farklı topraklardaki serflerin birbirleri ile evlenebilmelerinde de her iki senyörün izni gerekmektedir. Serflere verilmiş olan toprak parçaları da senyörden izinsiz satılamamakta ya da devredilememektedir.

Bütün bunların ışığında oluşmuş olan toplumsal yapı olarak feodalite hiyerarşik olmaktan çok eşitsiz bir toplum olarak, bölünmüş güçlerden oluşmakta, bu hiyerarşik yapıda büyük toprakları sahipleri konumunda bulunan “senyör”, daha küçük çaplı toprağına sahip “vassal”lar ve toprağı ekip biçmekle görevli serfler biçiminde

belirmektedir. Merkezi yönetimlerin bulunmadığı sistem, feodal beylerin sahip oldukları geniş arazilerin bir bölümü kendilerine bağımlı alan vassal'lara dağıtmakta, bunun karşılığında da onları vergiye bağlamakta ve askeri destek sağlamaktadırlar. Vassalda savaş sırasında senyörünün yanında yer almaktadır. Senyörlerin vassallardan yardım talebi sadece savaş zamanı ile sınırlı kalmayarak, barış zamanında da bütün vassalları biraraya getirerek, kendi 'kurul'unu meydana getirmektedir. Vassallar savaş zamanlarında kılıçlarıyla destek oldukları kadar, hem ekonomik hem de kurullara katılımlarıyla da senyörlerinin yanında bulunmaktadırlar (Bloch,1983:360-364). Orta Çağ Avrupa'sı kesin kurullarla ayrılmış sınıfsal yapıların çok belirgin görüldüğü toplum yapısına sahip olarak, egemen sınıf ile emeği ile çalışan sınıflar kesin çizgilerle ayrılmaktadır.

Orta Çağ Avrupa'sının sınıflaması:

- Büyük toprak sahibi asiller, Orta Çağ Avrupa'sının en üst sınıfını oluşturmaktadır. Bunlar derebeyler olarak en önemli derebey kral ve arkasından senyörler, vassallar, şövalyeler gibi sıralanmaktadır.
- Din adamlar, asillerden sonra gelen en imtiyazlı sınıf olarak öne çıkmaktadır.
- Burjuvalar, sanayi ve ticaretle uğraşmakta ve kentlerde yaşamaktadırlar.
- Köylüler/serfler, en kötü şartlarda yaşam mücadelesi içinde olan, bunun yanında hiçbir hakkıda bulunmayan en alt tabakayı oluşturmaktadır. Serfler toprağa bağımlı köleler olurken, haklarında bulunmamakta, serbest köylü kısım istediği yere gidebilen, ücret karşılığı çalışan sınıfı teşkil etmektedir.

Orta Çağ Avrupa'sı, Feodal toplumunun karakteristik insan ilişkisi, bir astın en yakınındaki bulunan üst sınıfta kişiye bağlanması biçiminde gelişmektedir. Dolayısıyla oluşan bağların belirlenmesi oldukça zor olan bir şekilde gelişerek, basamak basamak en küçükleri en büyüklere bağlamaktadır. Toprağın değerli bir zenginlik kaynağı sayılmasının kendi maddi değerinden çok sahiplerinin onun "ücret" olarak dağıtmaları ile kendilerine "adam" edinme olanağı vermesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumda Avrupa feodalitesinin temel çizgileri olarak ortaya çıkan: köylü bağımlılığı; genelde, nakdi ücret ödenmesi mümkün olmamasından dolayı, fief biçiminde toprak-ücretin hizmet karşılığı yapılması, güçlübir savaşçı sınıfının egemenlik kurması, insanı insana bağımlı hale getiren itaat ve koruma

ilişkileri şeklinde ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bütün bu ilişkilerin savaşçılar sınıfında saf vassalite biçiminde görülmesi, düzen bozukluğunun temelinde iktidarların parçalanması ve devamında da bunların ortasında diğer akrabalık tarzlarının ve devletin bir şekilde yaşamaya devam etmesi belirgin olarak dikkat çekmektedir (Bloch,1983:548-550). Orta Çağ'ın sonlarına doğru artık devlet kurumları görülmeye başlamakta olup, ticaretin gelişmesi ile kentleşmede önem kazanmaya başlamaktadır. Ticaretten ve zanaatlardan para kazanan yeni sınıf, Burjuvalar olarak yeni bir egemen sınıfı ortaya çıkarmaktadır. Bunun toplumsal sınıflama da kadın erkek yönünden de Orta Çağ Avrupa'sı değişimler yaşamaktadır.

Toplumsal sınıflamaya kadın ve erkek yönünden bakıldığında da dönemin ilk zamanlarında erkek ve erkek soyundan gelenlerin üstün olduğu görülmektedir. Ancak daha sonraları kadın soyuda önem kazanmakta, mirasta kız çocuğuna da hak verilmektedir. Soyluluk yönünden bir sınıflama yapılacağına cinsiyetten çok hangisinin ailesinin daha ünlü ve soylu olduğuna göre taraf tutulmaktadır (Duby,1990:78). Ancak bu durum çok uzun sürmemiş kısa süre sonra tekrar erkek egemen yapı benimsenerek Ataerkil toplum yapısı ve sınıflaması geçerlilik kazanmaktadır.

1.2.1.2. Feodalitenin Çöküşü

İngiltere'de 15. yüzyıl itibariyle feodalitenin tanımlayıcısı olan özellikler ortadan kalkmaya başlamaktadır. Toplumun birden bire yeni bir sisteme geçmesi oldukça zor olsa da, değişiklikler geçirmiş olan sistem tam olarak feodaliteyi yansıtmamaktadır. Feodalitenin en önemli özelliği olan feodal bey ve vassallar arasında bağ ve müessese kalmamaktadır. Sistemde yaşanan değişimlerle feodal bağ yerini vatandaşın monarka şahsi sadakatine ve monarkın da vatandaşlara bağlılık sistemine dönüşmektedir. Askeri hizmet karşılığı fief dağıtımını yerini kralın yadabaronların paralı askerlerine bırakmaktadır. Feodal beylerin kralla olan mükellefiyetleri toprakla ödeme yerine nakdi ödemeye dönüşmektedir (Cin,1997:163). Feodal yapının temelinde başlayan bu değişim zaman içinde her alana yayılmaktadır. Ancak feodalite Avrupa'da birden yok olan bir sistem olmadan, zamanla yaşadığı

çözümler içinde kendi içinde yaşadığı sorunların etkisiyle ortadan kalkma sürecine girmektedir.

Feodalleşme iki önemli gösterge ile tamamlanarak, düzeltilmektedir; bunlardan birincisi, 10. ve 14. yüzyıllar arasında belirmeye başlayan yeni kent sürecinin gelişmeye başlaması ile ortaya çıkmaktadır. Kentler feodal sistem yanında, önemli derece büyük bir ticaret ağı ile bağlı ve nüfus bakımından, feodal toplumsal yapısının dünyanın vassal ile senyör ilişki ölçeğinden uzak yeni sosyal bir kategori meydana getirmektedir. Bu kesim, kendine özgü değer yargıları ile kent sakinleri konumunda yer alan burjuva kesimi olarak, kentleşme ile kazandıkları özgür yaşam çerçevesinde kar yanında, okul ortamında bilgi arayışı içinde bulunmaktadır (Goff,2005:45). Kent burjuvaları toplumda yükselmeye başlamakta ve feodal soyluluktan daha önemli konuma gelmektedir. İnsanların büyük bölümü için toprak hala oldukça önemli bir üretim kolu olarak gücünü korumakla birlikte özgür köylü kavramı da ortaya çıkmaya başlamaktadır.

Burjuvaların yükselişe geçmesi ile birlikte ticaret canlanmakta ve buna bağlı olarak da kapalı tarım üretimine dayalı toplumsal yapı ticari yöne bakan tarım üretimine doğru kaymaktadır. Sonuçta daha fazla toprak tarıma açılmakta ve tarımda yaşanan gelişmelerle de bağlantılı olarak, Avrupa'da bağımsız ve şehirler arasında seyahat ederek ticari çalışmalarını gerçekleştiren “serüvenci tüccarlar” sınıfı ortaya çıkmaktadır. Bu gezici gruplar, ne bir derebeyine ne de kiliseye bağlı olmayan, elverişli hava koşullarında almış oldukları malları depolamak için ticaret yollarında bulunan surlarla korunan kasabalarda konaklamaktadır. Zaman içinde de konaklamış oldukları toprakları derebeyinden veya kiliselerden satın alan tacirler, buraları özgür komün haline getirmektedir. Bu insanlar, kendilerine özgü hukuk sistemini de geliştirip, kurmuş oldukları loncalar ile yerel yönetim içinde yer almaktadır (Yalçın,1983: 126). Orta Çağ'da ticaretin gelişmeye başlaması ile dönemin yaşam biçimi de derinden etkilenmektedir. 11. yüzyılda ticaretle başlayan büyük adımlar yanında yaşanan değişimlerde feodal yapıyı derinden etkilemektedir. Ticaretin gelişmesinden önce Kralların yaşadığı bir çeşit şehirler bulunmakta ancak bunlar

kırsal kasabalar görünümünde varlığını sürdürmekte, sonraları ticaretin gelişmesi ile kimlik değiştirmektedir.

14. yüzyılda artık Avrupa Orta Çağ'ın da ayrıcalıklı statü sahiplerinin durumları değişmeye başlamakta, dünyanın birçok yerinde de benzer değişimler etkini göstermektedir. Güç ve iktidar yerini artık yavaş yavaş özgür düşünceye bırakmaktadır. Feodal düzenin bir unsur olarak görülen burjuva dini yönden ve ekonomik açıdan yaşanan değişimlerle güçlenerek feodal aristokrat yapıya baş kaldırı konuma gelmektedir. Orta Çağ'da Avrupa'da dini etki soylu gözetimi altında olmasına rağmen, baskı unsuru taşıyan Katolik anlayış Rahipler tekelinde olduğundan özgür bir düşünce ya da fikir üretilmesine olanak sağlanmamaktadır. Ancak yaşanan değişim süreci ile ilişkili olarak, Burjuva sınıfının yükselmesi ile dinde yenileşme ve özgür düşünce gelişimini sağlayan Protestan hareket öne çıkmaktadır (Aydoğan,2004:267-269). Katolik kilisenin baskıcı tutumunun zayıflaması yeni açılımları sağlamakta ve bunun yanında burjuvanın güçlenmesi kentlerin yeniden canlanması ve güçlü devlet örgütlerinin kurulması önemli gelişmeler olarak feodalitenin zayıflamasında dikkat çekmektedir.

Feodal düzenin yıkılmasında ikinci gösterge olarak da, monarşinin yükselişe geçmesi ve özellikle monarşi modeli ile kendisiyle bağlantılı biçimde kent-devletlerini meydana getirmektedir. Bu sürecin devamını da (İtalya'da ve Almanya'da görülen) yeni iki modelle birlikte modern devlet yapısı aşamalı bir biçimde oluşum süreciyle merkezi gücün yeniden oluşmaya başlaması ile belirtilmektedir. Güç, bölgeselleşmenin kuvvetlerine göre kendi merkezileştirilmesine karşı hükümdarda veya kent-devletinde olarak, bürokratik kurumların şekillenmesi ve ordu, maliye, adalet, para sistemi ve bağımsız yetkilerin bir kısmını zamanla yeniden elde etmektedir (Goff,2005:45-46). Kentlerde zanaatlarında gelişimi ile silah yapımı, döküm ve demir gibi askeri malzemeler iyileşmekte ve barut bulunmaktadır. Bu gelişmeler güçlü feodalite kalelerinin savunmasını zayıflatmakta ve güç dengelerini değiştirmektedir. Aynı zaman da pusulanın geliştirilmesi ve coğrafi keşiflerde kurulan bu iktidarların maddi gücünü arttırmakta, güçlü krallıklar kurmalarında etkinlik sağlamaktadır.

Feodalitenin yıkılma nedenlerinden bir diğeri yeni gelişmeler ışığında feodal yapı içindeki malikânelerin pazar için üretime dönüştürülmesi gerekirken, işleyen sistem bu amaç için yetersiz ve elverişsiz konumda kalmaktadır. Teknik yapıların ilkelliği ve iş bölümünün gelişmemiş olması, üretim ve tüketimin net bir şekilde ayrılmamış olması üretilenlerin yeterince değerlendirilmesi engellemektedir. Aynı zamanda derebeyliklerin hüküm sürdüğü topraklarda, geleneksel yapı yaşamın her alanında yer aldığı gibi para amaçlı kazanımlarda da insansı ve maddi kaynakların ussal olarak sömürülmesinin karşısında engel teşkil etmektedir. Er ya da geç yeni bir ekonomik düzenin gereksinimleri de yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamaktadır (Dobb,2000:30-31).Yaşanan bu ekonomik koşullardaki değişimler ve bu değişimin neden olduğu ekonomik fikirlerdeki farklılıklar feodalitenin sarsılmasında güçlü etkenler olarak dikkat çekmektedir. Pazarlarda da değişimler başlamakta, satılan ürünler sadece şehirlerde üretilen ürünler ya da kırsaldan gelen mallarla sınırlı kalmamakta, tüccarlar daha uzak pazarlardan da ürün getirmekte ve bu durum yerel pazarları da sarsmaktadır.

Dobb Batı Avrupa feodalizminin 14. yüzyılda zorunlu bir bunalım dönemine girerek, çeşitli bölgelerde değişik bir ivedilikle çözülmeye başladığını belirtmektedir. Ancak kapitalizmin başlama süreci de 16. yüzyılın ikinci yarısına denk gelmektedir. Feodalizmin çöküşü ile kapitalizmin başlaması arasındaki dönem Dobb tarafından kararsız ve belirsiz olarak tanımlanmaktadır. Bu dönem feodal üretim biçimleri çözülmekte, burjuvazi zenginleşerek nüfuz sahibi olmakta, kentlerde de el sanatları ile orta halli mülk sahibi kişiler yükselişe geçerek feodalizme karşı bağımsız üretime kavuşmaktadır. Ancak yine de Dobb'a göre köylerde beyler ve efendiler arasındaki ilişki yapısı Orta Çağ sistemini büyük ölçüde korumakta, sadece dış görünüşte bir bölümü feodal yapının düzeninde uzaklaşmaktadır (Sweezy,2000:33). Yani feodal sistemdeki çözülme Avrupa'nın her bölgesinde eşit düzeyde gerçekleşmemekte, bazı bölgeler feodal sistemi bir süre daha devam ettirmektedir.

Burjuvazinin ortaya çıkması, sermaye birikimi, ticaretin yaygınlaşması bir yanda kapitalist ilişkileri geliştirirken, bir yanda da serveti belli ellerde toplamaktadır. Buna bağlı olarak hızla gelişmeye başlayan teknoloji ile üretim araçları ve deniz ulaşım

araçları geliştirilmekte, ülkeler arası hatta deniz aşırı ticaret gelişmekte ve keşifler yapılmaya başlamaktadır. Hızla çöküşe doğru giden feodalite bu yeni gelişmelerle birlikte artık yıkılmaktadır. 12. yüzyılda Avrupa’da yaşanmaya başlanan canlanma ilerleyerek devam etmekte, sonrasında da hümanizm akımıyla Rönesans’ı başlatarak Avrupa Aydınlanma süreci içine girmektedir.

Aydınlanma Süreci

Matbaa, Gutenberg tarafından matbaanın bulunması 15.yüzyıl sonunda Avrupa’da yaşanan değişimlerin temel etmenlerinin önemli nedeni olurken, dönemin kültürel, toplumsal, tarihi içeriğinin de baskının doğuşuyla birlikte değiştiği görülmektedir. Yazının matbaa ile birlikte çoğalma tekniği, Batı medeniyetindeki entelektüel bakışı köklü olarak tahrik etmekte ve etkileri kendini her alanda hissettirmektedir. Matbaanın yarattığı değişimi Steinberg “Baskının tarihi, medeniyetin genel tarihini tamamlayan bir parçasıdır. Yazılı basının onlar üzerindeki etkilerini hesaba katmaksızın ne kurumsal veya siyasi olaylar ne de felsefi gelişmeler tam anlamıyla anlaşılabilir” sözleriyle anlatmaktadır (Lazar,2001:83). Matbaanın kullanılmaya başlanması ile birlikte kitap üretimi hızlanmakta ve maliyetlerin düşmesi sonucu kitapçılar, Latince bilen kişilere yönelik olarak büyük kalabalıkları kendi yönlerine çekmektedir. Burjuvazinin hızla güç kazanmaya başlaması ile birlikte bu dönem birbirinden oldukça farklı özellikte okur kitlesine yönelik arayışla yerel dilde basılan yayınlar, zaman içinde basılı kitap alanında Latince kitapların yerini almasını sağlamaktadır.

Modernleşme olgusunun gerisinde, Batı’da 15., 16. ve 17. yüzyıllarda ortaya çıkan bir dizi önemli gelişmenin etkileri yer almaktadır. Bu gelişmeler birbirini izler biçimde arka arkaya gelmekte ve birbirini tetikleyen düşünsel, bilimsel, ekonomik, siyasal, sosyal nitelikli değişimler devamında yeni akımların gelişmesinde etkinlik göstermektedir. 15. ve 16. yüzyıllardan başlayarak ilerleyen Hümanizm akımı, Reform hareketleri, sonrasında başlayan coğrafi keşiflerle artan ticari, ekonomik değişim ve devamında da kapitalizmin bir sosyo-ekonomik sistem biçiminde tarih sahnesinde yer almaya başlaması ile yaşanan sürece doğru gitmektedir. Bu süreç 17. yüzyılda düşünce ve bilimdeki değişim ile devam ederek, 18. yüzyılda Aydınlanma

felsefesi ve devamında Sanayi Devrimi biçiminde sıralanan bir sürece doğru aşama kaydetmektedir. Bu gelişme sürecine bağlı olarak da 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'da ortaya çıkan genel ve evrensel gelişmeler modernleşme sürecinin temel alt yapısını kurmaktadır (Yaka,2011:268). Böylece matbaa geri dönülmesi mümkün olmayan bir sürecin önemli tetikleyicilerinden biri olarak, Avrupa'da hızlı bir biçimde Rönesans ile başlayarak, Reform Hareketleri ile devam eden bir bilimsel devrim yaratarak, keşifler içinde itici güç sağlamaktadır. Bundan sonra Avrupa hızla Orta Çağ'ın karanlık sürecinden uzaklaşarak teknolojinin öne çıktığı bir döneme girmektedir. Matbaa ile baskı yapmayı ilk gerçekleştiren Gutenberg, önemli değişimlerin oluşmasına yol açan bu icadı yükselmekte olan orta sınıfın müteşebbis ruhunun bir yansıması olarak başlatmasına rağmen düşünsel alanda da büyük değişimleri tetiklemektedir.

Rönesans kavram olarak yeniden doğuş ya da yeniden diriliş gibi anlamlarda kullanılmaktadır. 14. yüzyıl ortalarından itibaren, İtalya ve başka birçok bölgede bilginler, yazarlar ve sanatçılar, yeni bir çağda, yenilenme ve ilişme yönünde, anımsamayı sağlayan, yeniden doğuş olarak tanımlanan, yeni bir uyanış ya da yeniden bir oluşum çağında yaşadığını üzerinde durmaktadır. Bu yenilenme metaforu kullanıma girerken, aydınlık dönemini "Karanlık Çağ"dan kesin çizgilerle ayırmaktadır (Burge,2000:9). Bu karanlık çağ denen dönemden uzaklaşma ile dini ve mistik bilginin yerini akli bilgi almaktadır. Bu süreç kiliseye tepkiyi de getirmekte ve kiliseyi Orta Çağ hatta daha geçmişe Hıristiyanlığın ilk zamanlarına taşıyarak Antik dönemle birleştirmektedir (Michelet,1996:1). Antike döneminin sanat, bilim, felsefe ve mimarlıkla ilgili bağının tekrar kurulmasıyla, Antik Yunan filozof ve bilim adamlarının çalışmaları da incelenerek deneysel düşünce canlandırılmakta ve hümanizm öne çıkarak matbaanın da etkisiyle geniş halk kitlelerine yayılmaktadır. Bu dönemin tetikleyici unsurları arasında hızla önem kazanan teknik buluşlarında etkisi görülmektedir.

Rönesans da döneme damgasını vuran etkinlik kavramı olarak belirlemektedir. Yeni coğrafi keşifler, çalışma, doğanın sırrını çözmeye ve kavramaya başlanamücadelesi yanibir bakıma Orta Çağ boyunca yasaklanan, küçümsenen ve değer verilmeyen bütün bu etkinlikler Rönesans'ı çepeçevre kuşatmaktadır. Her alanda kendini

göstermeye başlayan yeni oluşum duygusu, sanat alanından teknik alan, ticari yapılanmadan felsefeye kadar bütün alanları etkisi altına almaktadır. Yenileşme ve sonsuzluk, Avrupa'nın feodal ve dinsel kendi içine kapalı toplumsal dünyasına yer değiştirtmektedir. Bundan sonra sanat, ticaret ve bilgi dünyevileşmekte, Rönesans'ın yenilik yapısının en belirgin özellikleri olarak ortaya çıkmaktadır (Bumin,2005:11). Bu dönem entelektüelleride kendilerini aydın kavramı ile tanımlamakta, eski klasiklere dönmektedir. Orta Çağ'a özgü olarak yakıştırılan karanlılığı kavramıda, Rönesans düşünürleri tarafından, bu dönemi bu görüş üzerine eleştirmeleri ortaya çıkmaktadır. Rönesans düşüncesinin, kültür üzerinde ortaya koymuş olduğu etki, ulus devlet kavramını ve ticaretin etkin olduğu alım satım üzerinden oluşturulan kent ekonomisini etkilemektedir.

Rönesans'ı, daha önce yaşanan felsefi düşüncelerden ayıran temel özelliklerden biri, modern dilsel ya da ulusal sınırlarla ayrılmak yerine, Latince enternasyonal bilim dili biçiminde kullanılmasından dolayı tam uluslararasılığa sahip olmasında yatmaktadır. Ancak dönem olarak ülkelerin ulusal sınırlarla belirlenmesinin yoğunlaştığı bir sürece denk gelmektedir. Bu ulus devletler geleneksel olarak Rönesans kültürünün anavatanı olmamalarına rağmen bu enternasyonal kültür, İtalyan şehir devletlerinde yerel özelliklerle oldukça zıt bir ortamda belirmektedir (Wood,2012:52). Bu gelişmelerin ışığında ulus devletin yükselirken, kilisenin de otoritesi zayıflamaktadır. Krallar ve asiller Rönesans'la birlikte politik güçlere sahip olurken, bir toplumun kilise kontrolü dışında da var olabileceği fikri gelişmektedir. Merkezi yönetimin güç kazanmaya başlamasıyla Orta Çağ'daki derebeylerin yerini, devleti bir merkezden yöneten güçlü hükümdarlar alırken Rönesans'ın yaşam alanı da kolaylaşmaktadır.

Rönesans akıl yoluyla hareket eden Aydınlanma dönemine geçişealt koşulları inşa etmekte ve aynı zamanda da Orta Çağ'dan farklı bir zihniyetin ortaya çıkmasında etkin rol üstlenmektedir. Dolayısıyla da bu zihniyete bağlı olarak gelişen bilimsel gelişmeler ve çalışmalarla, kazandırdığı yeni bakış modern bilimin önünü açmaktadır (Ural,2000:205). Rönesans bilim tarihinin özel bir dönemini öne çıkarmaktadır. Bu dönemin dikkat çekmesi ve gündem de kalmasının nedeni birçok gelişme dönemine göre insanın günlük yaşamında düşünsel, dinsel ve estetik değerleri derinden etkilemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Rönesans Orta Çağ ile Modern Çağ

arasında bir geçiş dönemini oluştururken, Orta Çağ aniden sona ermemekte, Modern Çağ'da aynı hızla başlamamaktadır. Çünkü Rönesans'ın getirmiş olduğu bilim ve gelişme alanında ki yenilikler farklı bölgelerde yaşayan, farklı yaşam tarzındaki insanları aynı anda, aynı düzeyde etkilememektedir.

Reform, Orta Çağ Avrupa'sı için serbest bilimsel düşüncenin olmadığı bir dönemde, bilimsel düşüncenin kilise sınırları içine hapsedildiği ve kilise tarafından şekillendiği bir dönemin değişim sürecini tanımlamaktadır. Hatta dönem filozoflarının da kilise tarafından yetiştirildiği görülen 1000-1500 yılları arasında ortaya çıkan dönem "karanlık" dönem olarak algılanmakta olup, bu dönemin bitimini sağlayan süreçte reform olarak adlandırılmaktadır (Ocak,2011:91). Reform hareketlerinin ortaya çıkmaya başladığı karanlık dönemde, bu değişimi hazırlayan sosyal ve ekonomik sebepler yanında Orta Çağ boyunca devam eden kilise ve devlet mücadelesi, kilise üstünlüğüne karşı çıkan siyasi yöneticiler için ortamın uygun olduğu süreç gelişmektedir. Bu nedenle kilise ve feodal soylular dışında kalan bütün sınıflar reform hareketlerini desteklemektedir.

16. yüzyıl Alman düşün yaşamında ve din ile başlayarak Avrupa'nın görünümünde etkili biçimde değişim sağlayan kişilerin başında Martin Luther dikkat çekmektedir. İçinde bulunulan yüzyılın düşünsel yapısını, diğer bir ifade ile altyapısını oluşturan düşünsel akımların belirleyicisi konumunda yer alan Rönesans ve Hümanizm, bireysel özgürlüğü, aklın özgürleşmesini, dünyasallığı ön plana çıkarırken, Luther ise, Hıristiyanlığı eleştirir bakış açısı ile öne çıkarmaktadır. Luther, dinin papalık ve ona bağlı yöneticiler aracılığıyla bozulduğunu, özünden uzaklaştığını ve tekrar özüne döndürülmesi gereğini ileri sürerek, bu görüşler çerçevesinde savını dayandırdığı Reformation (yeniden biçimlendirim) öğretisiyle dikkatleri üzerine çekmektedir (Kula,2006:189). Luther dinin yozlaştırılması yanında papazlık görevinin satıldığının üzerinde durarak, kilise liderlerinin siyasi kudret sahibi olmalarını ve manastır hayatında olması gereken fakirlik ve ahlaklılığın kaybolmasını eleştirmektedir. Çünkü karanlık dönemde papalık din adına ürün ve topraklara el koyarak zenginleşmekte, oldukça lüks hayatlar yaşamaktadır.

Katolik Kilisesi'nin basmakalıp düşüncelerinden, kesimlikle sorgulanamayan yapısından kurtulmak amacıyla Orta Çağ insanının özgür düşünce yapısını engelleyen yapıyı kaldırma amaçlı hem sanat hem de edebiyat alanında gerçekleştirilen Rönesans ile dinsel alanda da Reform hareketlerini başladığı görülmektedir. Rönesans, sanat ve edebiyat alanında bir reform gerçekleştirilmekte, özgür düşünceyi engelleyen bütün engeller ortadan kaldırılmaktadır. Sanata daha geniş bir serbestlik alanı tanınmaktadır. Diğer yandan Reform hareketi ile de Orta Çağ'ın kesin egemen din anlayışı olan Katoliklik anlayışının sert ve hoşgörüden uzak kalıpları yıkılmaktadır. Dolayısıyla bireyle Tanrı arasındaki ilişkilere serbest bir tanımlama girerek, din alanında da özgür düşüncenin temelleri atılmaktadır. (Armaoğlu,2007:5). Avrupa'da mezhep birliği bozularak Katolik ile Ortadoks Mezheplerinin yanına Protestanlık gelmekte ve mezhep çatışmaları görülmektedir. Papa ve kilisenin Avrupa'daki Krallar üzerindeki etkisi sona ererken, siyasi bölünmelerde yaşanmaktadır. Bunun en önemli nedeni de Orta Çağ'da Papa'nın Krallara taç giydirerek, Krallıklarını onaylaması sürecinin bitmesinden kaynaklanmaktadır.

Reform bazı tarihçilere göre, Hıristiyan doğmasından radikal kopuş ve karşı reaksiyon göstermektedir. Yine bu tarihçiler, Luther'in ve birlikte aynı düşünceyi paylaşan Protestan düşünürlerin fikirlerinin kökenlerinin Orta Çağ kilisesinin derinliklerine kadar giden bir temelden geldiğini düşünmektedir. Reform düşüncesinin içsel yapısında da canlı tartışmalar ile projelerin uzun zaman öncesinden itibaren Katolik Kilisesi'ni ve teolojik Ortodoksluğunu sorgular nitelikler taşımaktadır. Luther'in Roma Katolik'inin inançlarına ve pratiklerine karşı yürüttüğü çalışmaların "Protestanların" Katolik Kilisesi'nden ayrılmasında etkisi yoğun olarak görülmektedir (Wood,2012:78-79). Din adamları ve kalabalık kilisenin itibar kaybı, kendilerini yenileme ve düzenleme gereğini getirmektedir. Katolik Kilisesi'nden ayrılarak Protestanlığı kabul eden bölgelerde Katolik Kilisesi'nin mallarına ve topraklarına el koyulmaktadır. Matbaanın yaygınlaşması ile kitap basımının başlaması ve okur – yazar oranının artması da Katolik Mezhebi'nin sorgulamasını etkilemektedir.

Rönesans ve hümanizm gibi dönemine damga vuran akımlar dâhilinde akıl ve birey özgürleşmektedir. Ancak Luther, yaşamı Rönesans ve Hümanizm akımının etkisi ile daha insana yakışır anlayışla biçimlendirmek çabasıyla Avrupa'nın her zaman için övgüyle anılan değerleri kapsamında özgürleşme ve akılcılaşıma yönünde ilerlemek için isyan eden köylülerden “soyguncular ve katiller sürüsü” biçiminde söz etmektedir. Luther'e göre, köylüler “itaat ve sadakat borçlu oldukları dinsel ve dünyasal yeteneklere karşı başkaldırmakla ve manastırları ve sarayları tahrip etmekle şeytanlık” diye tanımladığı bir hareket içine girmektedirler. Dolayısıyla da “bedenleri ve ruhlarıyla birlikte birkaç kez ölümü” hak etmiş olarak, İncil'e karşı, yönetici kesimin isyancılarına “ sadakatsiz, itaatsiz, katiller ve çapulculardır ve tanrı tanımazlardır” (Kula,2006:190-191) diyerek bu konuda herhangi bir hoşgörüsünün olmadığını göstermektedir. Luther siyasi iktidara karşı ayaklanmaları kabul etmeyerek, iktidardan gelen her türlü kötü davranışa karşı itaat ve sabır gösterilmesini istemektedir. Ancak bunu yaparken halkın ezilmesini desteklememekte, iktidarlarında adaletten ayrılmaması gerektiğini belirtmektedir.

16. yüzyıl Reform Hareketleri bütün Avrupa'da sosyal ve ekonomik değişimlerin yoğun olarak görüldüğü dönemde ortaya çıkmaktadır. Feodalitenin yıkılmasından sonra ticari hayatta yaşanan gelişmeler, merkezi iktidarların güçlenmesi, Katolik kilisesinin haksız elde ettiği servetini ve tekelci anlayışı, bu hareketin çıkış noktasını tetiklemektedir. Reform din üzerindeki tekelsizliğe bir başkaldırı olarak, kültür hayatındaki gelişmeleri sağlayan Rönesans'ın din alanındaki değişimini ortaya koymaktadır.

Aydınlanma, Fransızca “Işık” olarak anlam kazanan “*Lumières*”; İngilizce “*Enlightenment*”, Almanca ise “*Aufklärung*” gibi isimlerle anılan Aydınlanma çağı, ortaya çıkması ve etkileme alanı ile gerek Amerika gerekse Avrupa'da etkin olmakta, geleneksel açıdanda İngiliz devrimi ile başladığı kabul edilmektedir. Ancak Fransız devrimi sonrası bitirilen öncelikle felsefe alanında bir hareketi ve bu harekete bağlı sonuçlarla belirgin bir yapıya kavuşan toplumsal ve siyasi bir süreci tanımlamak için kullanılan bir kavramı anlatmaktadır. Bu hareketin çıkış noktası geleneksellik içinde yer alan “kötü” ve “köleleştirici” biçiminde görülen mit, ön yargı ve hurafeler bakımından dini inanç temelli “eski düzenden” kurtularak, “iyi”ve “özgürleştirici”

olduđu dūřunūlen “aklın dūzenine” geçiři sađlamaktır. Bu yeni dūzen “Akıl ađı” olarak adlandırılmakta ve sūrecin çizgisi, akıl ōzerkliđinden, entelektūel kūltūr dayanıřmasıyla, aklın ilerleyiři benimsemektedir (iđdem,2013:13-14). Tarihsel olarak tek bir aydınlanmadan sōz etmek mūmkūn olmayarak, Avrupa’nın her ūlkesinde farklı biçimlerde yařanmaktadır. Bu nedenle her būyūk deđiřim sūreci ya da dōnemi gibi Aydınlanma’nın bařlamasını kesin tarihle belirtmek oldukça zor gōrūnmektedir. Aydınlanma’nın karakteristiđini oluřturan řartlar ve nitelikler dikkate alındıđında esas itibarıyla 13. yūzyıl Avrupa’sının Batı’sında ortaya çıktıđı kabul edilmektedir.

Orta ađ’ın sona ermesiyle yařam anlayıřında yūkselmeye bařlayan yeni bir dūnya Aydınlanma kavramı ile birlikte anılmaya bařlamaktadır. “İnsanlık tarihinde bir zaman gelip de hayatın dūzenini ayarlamıř olan deđerler, formlar canlılıklarını yitirince, yeni bir dūzene kılavuzluk edecek ideler aranır.” Orta ađ’ın etkinliđinin bitmesiyle yeni bir dūzene geçiř sūrecinde yařanan dūnyaya ait olan bir yařama geçiřin bařlangıcı Rōnesans (Yenidendođuř) ile “insanın varlıđının anlamı ve bu dūnya içindeki yeri” artık irdelenmeye bařlanmaktadır. Aydınlanma dayanađını akla ve ilerlemeye gūven, inanç kaybedilen geleneksele, gūlū otoriteye ve sadece ōteki dūnya mutluluđu ūzerine kurulu bir yařamı dayatan dinsel yōnlendirmeye karřı bir duruř ile yerleřik siyasal, toplumsal ve kūltūrel yapıya karřı bir mūcadele anlamına gelmektedir. “Aydınlanma dūřunūrlerinin ‘ilerleme’den anladıkları, bilgiden teknolojik buluřlara, ahlaksal deđerlerden dinsel ōđretilere, toplumsal ōrgūtlenmeden devlet yōnetimine, kūltūrūn hemen her alanını kucaklayan oldukça geniř bir kavramdır.” Būtūn bunlar ıřıđında 18. yūzyıl bir sorgulama yūzyılı olarak belirlemektedir. Bu yūzyılda insan dogmalarından uzaklařarak, akla ve kazanımlara dayalı bir yařama adım atmaktadır (Destain,2010:7). Bu erevede Aydınlanma’nın en temel ōzelliđi dođa bilimlerinde bařarılı gōrūlen aklın, dođal aklın, bilimsel aklın dođa bilimlerinden sonra insanın toplumsal kūltūrūne çevrilerek insan odaklı bir çalıřmaya gitmesinde yatmaktadır. Bilim insan odaklı yapılmaya bařlanarak ōncelikle siyaset ve din ele alınarak bir takım yerleřmiř gelenekler ūzerinde deđiřime gitmektedir.

Bu genel tanımlamalarda da görüldüğü gibi, Aydınlanma ile sorgulanan insan varlığının anlamı ve bu dünyadaki konumu üzerine gelişmektedir. Immanuel Kant'ın tanımlaması Aydınlanmanın klasik tanımlaması olarak kabul edilmektedir. Kant aklın kullanılmasının mümkün olduğu kadar gelişiminin sağlanması gerektiğini belirtirken, aklın sonsuz gelişiminin de, mevcut olan anlamların sorgulanması ve yeniden tanımlanmasına yol açmasıyla toplum, din ve siyaset düzeninin bir karmaşa yaşayacağını fark etmektedir. Ancak yine de Kant Aydınlanmayı olumlu olarak görmektedir. Ona göre, Aydınlanma “insanın kendi neden olduğu olgunlaşmamışlığından kurtulması” anlamına gelmektedir (Outram,2007:18). Aydınlanmacılara göre özgür bir devlette dinde özgür olmalı ve devlet ile din işlerinin birbirinden ayrılması gerekmektedir. Din insan vicdanına özgü kalmalı, dinsel inançlar özgür yaşanmalı ve devlet çevreye zarar vermediği sürece karışmamalı, hatta korumalıdır. Aydınlanmacılara göre din akıl dini olmalı, bu da uygun ve aklın benimsendiği anlamına gelmektedir. Din her türlü gelenekten bağımsız bir biçimde yaşanmalı ve insanın doğasında yer almalıdır.

Aydınlanma akla duyulmakta olan güven ile ortaya çıkmakta, insan tarafından geliştirecek yasa ve kurallar çerçevesinde kendi mutluluğunu oluşturabileceği inancına dayanmaktadır. İnsanın kendi doğrusunu kendisinin belirleyebileceği savunulan bu düşüncede, insan kaderi ilahi olan danalınarak, insanın kendisine verilmektedir (Tekeli,2002:1). Aydınlanma akli ön plana çıkararak, insanın akıl aracılığıyla doğru bilgilere ulaşabileceğinden hareketle, doğru bilginin elde edilmesiyle toplumsal yaşamın değişeceği üzerinde durmaktadır. Aynı zamanda temel bilimlerde yaşanan gelişmelerde Aydınlanma'ya destek vermektedir.

Aydınlanmanın temel amacının insanları yaşadıkları korkulardan arındırarak, bağlı buldukları sistemin esaretinden uzaklaştırarak, efendi konumuna getirmektir. Aslında Aydınlanma'nın tasarısı dünyanın büyüsunü bozarak, söylenceleri dağıtmak ve kuruntuları bilgi yoluyla yıkmaktır (Adorno ve Horkheimer, 2010:19). Dolayısıyla Aydınlanmanın temel dayanağı, kurulmaya çalışılan yeni dünya açısından, “mutlak bir hümanizm ile bu hümanizme bağlı mutlak bir akılcılıkla”, insanın dayandığı temel rehberinin, gelenek yapı veya din yerine kendi olmakta ve bunun dışında

herhangi bir şeye ihtiyacı olmadan akıl yolunu kullanması gerektiği inancı yerleştirmektir (Cevizci,2008:26). Dinsel alanda gerçekleştirilen birçok yenileşme hareketi ile dinsel düşüncenin baskısı giderek azaltılmakta ve dinsel gücün öncülük ettiği egemenlik gücü zayıflamaktadır. Bu da artık gücü akıl ile hareket eden insana kaydırarak, yaşamın egemenliğini akla vermektedir.

Aydınlanma sürecinde özellikle Fransız Aydınlanma'sının mekânları salonlar, localar, kafeler olarak dikkati çekmektedir. Bunlardan özellikle masonik locaların Aydınlanma düşüncesi ve bu düşünce etrafında yer alan düşünürler açısından bir "melce" görevi üstlendiği söylenebilir. Bu mekânlar Habermas'ın "kamusal alan" olarak tanımladığı yerlerin modern oluşumdaki katkılarını ortaya koyduğu görüşüne benzer görevler üstlenmektedir. Aristokrat ve burjuva olup saraya yakın prestijli kadınlar tarafından işletilen "salonlar"da locaların işlevinin benzeri bir çalışma alanı olarak işlemektedir. Salonlarda filozoflar sadece düşüncelerine uygun "public" (kamu) bulmakla kalmayarak, bunun yanında önemli ölçüde geçimini de temin etmektedir. Bir kitabın, broşürün tanıtılması ve kabul görmesi bu salonlardan geçmektedir (Çiğdem,2013:31-32). Dönemin sosyalleşme mekânları olan ve kamusal görev üstlenen bu mekânlar Aydınlanma düşüncesinin de oluşması ve yerleşmesinde önemli görevler üstlenmektedir.

Aydınlanma sürecinin en önemli özelliklerinden biri yeni şeyler keşfetme isteği üzerine kurulmaktadır. Daha önceki yüzyıllarda edinilen coğrafi keşiflerde amaç yağma ve bu topraklardaki değerli ürünleri ele geçirmek olurken, on sekizinci yüzyıl keşifleri bilgi edinmeyi ana kaynak olarak görmektedir. Dünyanın bilinmeyen yerlerini keşfetmek, hala bilinmeyen toprakları ele geçirmek jeopolitik amaçlar doğrultusunda gerçekleşmekte ve jeofizik sorunları çözmek için ulusal bilim kurumları arasında yapılan işbirlikleri de dikkat çekmektedir (Outram,2007,66). Aydınlanma Çağı teknolojik buluşlarında yoğun olarak kullanıldığı bir çağ olmakla birlikte, çağın önemli bir özelliği de felsefe yüzyılı olarak kabul edilmesi ile insan teknoloji ve felsefe ile yüceltmeye çalışılmaktadır.

Aydınlanma her ne kadar temsil ettiği dünya görüşünün temaları olan evrensellik ve genel bir ifade ile Avrupa merkezli ifade edilse de, sonuç olarak belli bir sınıfın yani burjuvazi ile modern dünyaya direnen aristokrasinin on sekizinci yüzyıldaki dünya görüşü ve dünyaya bakma biçiminin bir temsilini sergilemektedir. Bu sergilenen uyum gerçekte çelişkili bir şekilde, “uyumsuz” görünüşlü bir retorik ve söylem içermektedir. Bunun nedeni Aydınlanma ideası ile sürecinin gerçek öznelere, yerleşik toplumsal düzendeki kültürel ve toplumsal uyumun “eski düzen” paradigmasından çokta farklı olmadığına bilincinden kaynaklanmaktadır (Çiğdem,2013:95). Her ne kadar akıl ve bilim öne çıkarak eski düşüncelerle toplumsal yapılardan uzaklaşmaya çalışılsa da, toplumsal yapıda bulunan sınıfsal farklar belirgin biçimde varlığını sürdürmektedir.

Aydınlanma Kilise’ye açıkça karşı çıkmasına rağmen, “Yaradancılığı” benimsemekten de vazgeçmemektedir. İnsanın özgürlüğünün sağlanmasını hedefleyen bir düşünce sistemi olarak kabul etmekte, ancak insan özgürlüğü ve vazgeçilmez olan hakkı da sürekli dikkate alınmakta, ancak aydın despotizmi merkezdeki konumunu korumaktadır (Destain,2010:20).

Bilimsel devrim merkezini mekanik tabiat kavramına dayandırmaktadır. Bu kavrama göre, tabiat belli yasalara bağlı olarak işleyen bir mekanizmaya ya da makine imgesi ile ortaya çıkmaktadır. Tabiatı bilmek ve gizemini çözmek bu hareket ve yasaların bilinmesi ile mümkün görünmektedir. Bu dönemdeki bilimsel devrimin bir diğer özelliği gözlem ve deney temelli bilimsel metodu geliştirmesinde yatmaktadır. (Çiğdem,2013:61). Avrupa’nın endüstri devrimleri de Aydınlanma sürecinin maddi temeli teşkil etmektedir. Rönesans, Reform Hareketleri’yle başlayan süreç Aydınlanma ile zirveye ulaşmaktadır. Aydınlanma’da modernite sürecine zemin hazırlanmakta ve köklü zihinsel değişimler yerleştirilmektedir.

Aydınlanma Eleştirisi, Aydınlanma dinsel zorlamadan veya bu zorlayıcılığın manipüle edilmesi sürecinden kurtularak bir akıl çağına adım atma olsa da, Aydınlanma çağınınamacı gerçeğe ulaşmak değil, mutluluk vermek olup bu mutluluğun aracı haline gelmektedir. Ancak bu refaha dayalı mutluluk, sadece çok

özel bir toplumsal sınıfa özgü düzenlenmiş olup burjuvaya üstünlük tanımaktadır (Destain,2010 :31). Dolayısıyla Aydınlanma, özgürlükçü ve bu dünyaya ait bir temel üzerine inşa edilse de, Avrupa’da,“aydın despotlar” olarak adlandırılan hükümdarların oldukça ince hesaplamaları ile varlıklı burjuva ve aristokrasi olayına dönüşmektedir. Kamuoyu yani tabandaki halkın çoğunluğu, kentlerde yaşayanlarda dahil olmak üzere bu olaylardan çok haberdar edilmemektedir (Destain,2010 :23). Aslında Aydınlanma, Tanrı ve kilisenin bulunduğu her tür otoriteye karşı çıkmakta, yeni bir otorite olan hükümdar, aristokrasi ve burjuva sınıfının otoritesine dönüşen bir otoriter yapıya da sessiz kalabilmektedir. Aydınlanma felsefesi, belirmeye başladığı dönemde ve sonrasındaki dönemlerde oldukça önemli etkiler bırakmakta ve ciddi destekçiler edinmekte olmasına rağmen, eleştirilmekten de kurtulamamaktadır.

Rousseau’da hem Aydınlanma felsefesine hem de ilerleme fikrine aykırı görüşleri sürmektedir. Rousseau’nun *Sanatlar ve Bilimler Üzerine Risalesi*’nde Aydınlanma’ya egemen olan genel ilerlemeci ve optimist yaklaşıma karşı çıkarak, bilim ve sanatlardaki yani medeniyetteki gelişmelerle doğal yapısı iyi olan insanı bozduğunu ve yapısını değiştirdiğini belirtmektedir. Bilim ve sanatlarda ilerleme sağlanmış ancak insanlarda toplumsal ahlaki çöküşleri getirmiştir. Bunu da “ilerlemenin rahmi, insan tabiatının kötülükleridir” tanımlaması ile açıklamaktadır (Çiğdem,2013:46-47). Aydınlanma, insanın doğasına özgü var olan ahlaki ihtiyaç ve isteklerini entelektüel kültür için feda etmekle ve insanın doğal ihtiyaçlarının yerini yapay ihtiyaçlara bıraktığı ettiği görüşleri ile yoğun eleştirilere maruz kalmaktadır.

Aydınlanma düşüncesine sert eleştirilerinden birine de, Adorno ve Horkheimer’in ortak eseri olan “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı çalışmalarında rastlanmaktadır. Adorno ve Horkheimer, “amacımız, insanlığın, gerçekten insani bir duruma ulaşmayerine neden yeni bir barbarlığa battığını anlatmaktan fazlası değildi” diyerek eleştirdikleri Aydınlanma için, mevcut bilince olan fazla güvenin konuyla ilgili güçlükleri hafife almada etkili olduğunu belirtmektedir. Adorno ve Horkheimer Aydınlanma’nın hedefinin korkudan kurtararak, insanları efendi konumuna getirmek düşüncesi ile yola çıktığı üzerinde durduğunu dile getirmektedir (Adorno ve Horkheimer:10-19). Ancak Aydınlanma eleştirilerinde, Aydınlanmanın aklındaki

sistem olgularla mücadele içinde olan ve özneyi doğaya egemen olacak bir bilgi biçimi olarak tanımlamaktadır. Bu sistem ilkeleri öz-varlığı koruma ilkeleri olarak anılmaktadır. Bu durumda da insanın ergin olmama durumu kendi varlığını koruma konusunda yetersiz kalmaktadır. Sonuçta da insan köle sahibi, özgür girişimci ve burjuva Aydınlanması'nın mantıksal öznesi konumuna gelmektedir (Adorno ve Horkheimer:117). Aydınlanma düşüncesi, birçok yönden özgürlük sağlayan bir düşüncesistemi biçiminde kabul edilse de, insanın hak ve özgürlüklerini dikkate aldığı belirtilse de, genel olarak“aydın despotizmi” merkeze almakla özgürlükten uzak olduğu eleştirileri yapılmaktadır.

Aydınlanma düşüncesi bütünü içinde değerlendirildiğinde, özgürlükçü düşünce üzerine kurulu bu yüzyıl kölelik yüzyılı olarak dikkat çekmektedir. Bu yüzyıldaki önemli olaylardan biri olan Amerika'daki İç Savaş ilk modern dönem çatışması olarak temeli ekonomik ve toplumsal bir alanı kapsayan kölelik sorunu odaklı yaşanmaktadır. Özgürlük söylemini her zaman önde tutan Aydınlanma düşüncesi, bu süreçte suskun kalmaktadır. Bunun nedeni ise kölelikten elde edilen önemli ekonomik çıkarlar olmaktadır. Çünkü sömürgelerde köle, üretimin en temel parçası olarak, yararlı ve hatta gerekli bir kurum niteliği taşımaktadır. 18.yüzyılda yaşanan sanayi devrimi ile birlikte gelişen teknoloji sonucu üretimin makineleşmesi köleliğin yerini alsa da, kölelik sadece şekil değiştirmiş görünmektedir (Destain,2010:71). Aydınlanma yüzyılı öznenin özgürleşmesi, insanın ve bilginin ön plana çıktığı yüzyıl olarak görülse de kölelik, egemen güçlerin etkisi gibi nedenlerle lanetli yüz olarak dikkat çekmektedir. Aydınlanma düşüncesinin özgürlükler üzerine kurulmasına rağmen, köleliği görmezden gelmesi ve sömürü düzeninin sadece şekil değiştirerek devam etmesi en çok eleştiri alan yönü olarak görülmektedir. Aydınlanma'nın özgürlükleri ticari kaygının ve kârlılığın tanıdığı kadar özgürlük alanına sahip olduğu belirtilmektedir.

“Amaçları fiziksel dünyayı daha iyi anlamaktan çok, insanın bunun içindeki yerini, aklın etkisini kavramaktı – yani, diğer şeylerin yanında, ahlakı ve politikayı bütünüyle akılcı incelemenin kapsamına almaktı(...) Aydınlanma fikirleri dünyayı değiştirdi. Onların bıraktığı miras Batı modernitesidir” Aydınlanma'nın bu nitelenme

biçimi, Batı tarihinde ulusal farklılıklar dikkate alınmadan “Batı”nın, Aydınlanma ile birlikte ortak liberal ve kapitalist “modernite” etrafında birleştiğini göstermektedir. Bu tanımlama 1990’larda yayınlanan *The Economist* dergisinin bir makalesinde yer almaktadır. Ancak bu makalede Aydınlanma ile ilgili bu tanımlama daha sonra liberalizm, kapitalizm ve entelektüel Aydınlanma projesinin temel kuralı olan akılcılık daha sonra birçok üslup değişikliği ile tarihçilerle sosyologlar arasında da görülmektedir (Wood,2012:319).

Aydınlanma insanlara aklın hâkim olduğu ve korkulardan arınmış, bilinmeyeni bilinir kılan bir yaşam sunmaktadır. Ancak eleştirilenler bütün bunlara karşın sosyal sınıf ve tabakalaşmayı tetiklediğini, egemen güçler olan hükümdarlar, burjuvazi ve aristokrasi ile otoriter bir yapı gösterdiğini, alt tabakanın, kentte yaşayanlarda dâhil ezildiğini belirtmektedir. Ayrıca özgürlükler vadeden Aydınlanmanın yeni keşiflerle elde edilen bölgelerde köleleştirimin yoğun olarak devam ettiği görülmektedir. Gelenekselin yok edilerek aydınlanmanın sağlanacağı ile yola çıkan düşünce, bilim ve sanatta yaşanan modernleşmeyle insan doğasını bozduğu eleştirileri gelmektedir.

1.3.Ulus Devletlerin Ortaya Çıkışı

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

Avrupa’da ulus devlet yapısı feodalitel sistemin yıkılışı ile ortaya çıkmakta ve daha önce derebeyleri ve prenslere özgü kullanılan hükümlerlik yetkisi artık bürokratik iktidar ve nüfuzunabırakmaktadır. Devlette kavramsal olarak Fransız İhtilaliyle gayrişahsî bir niteliğe bürünmektedir. Geleneksel yönetim anlayışında, devlet yönetimi ve kral bakımından doğrudan egemenlik ve mülkiyet bağlantısı söz konusu olurken, ulus-devletlerde ise yöneten kişiler tarafından bir kimlik yaratılmaktadır. Devrim, devleti kralın malı olmaktan çıkararak, kralın yerini millet ve örgütlenmiş

kamu hizmetlerine vermektedir. Devlet yapısı hizmeti kamuya devrederken, devlet kademelerinde çalışanları daüst yapının hizmetçisi konumundan çıkarmaktadır. Kamu görevlisi kişilerdeyöneten kesimin emrinden çıkarak, kanunlarla belirlenen çerçeve içerisinde çalışmaktadır (Eryılmaz,2004:75-77). Böylece iktidar ve egemenlik belli kişilerin elinden alınarak, siyasal egemenliğin kaynağının ve sahibinin ulus olduğu vurgulamasından yola çıkarak devlet kavramı biçim kazanmaktadır. Buna göre Fransız Devrimi ile daha net ifadelere sahip olan ulus – devletlerin, insanların yapısında kendi geleceklerini tayin eden politik sistem ve kurumsal yapılar dâhilinde belirleme hakkına sahip oldukları belirtilmektedir.

Yaşanan köklü değişimler arasında ulus olgusuortaya çıkmakta, ekonomik bağıllığın gelişmesine ve merkez devlet yapısının kurulmasının etkisine kadar farklı süreçler dikkat çekmektedir. Ulus-devlet yapısının ilk örneklerine Avrupa feodal sistemini sona ermesi ve yerini merkezi devlet yapılanmasına dayanan siyasal yapıyageçilmesi ile rastlanmaktadır. Sonrasında ise bu gelişim süreci ve ulus devlet kavramı dünyanın başka bölgelerinde de görülmeye başlanmaktadır (Erözden,1997:10). Ulus devlet kavramı ve ulus devletlerin kurulması yerel bazda düzenli bir ortamı getirirken bazı düşünürler tarafından da eleştirilere konu olarak, baskıcı yapı olarak değerlendirilmektedir.

Gramsci, devleti “hegemonya kuran grup” olarak değerlendirerek, halk yığınlarına özgü “uygarlık” ve ahlâklılık kavramlarını, üretim aygıtlarının gelişme zorunluluğu ile ilişkili biçimde değerlendirerek, ruhsal ve fizik bakımdan yeni “insanlık tiplerinin” ortaya çıkmasının söz konusu olduğu üzerinde durmaktadır. Bu oluşum sürecini, devlete özgü“eğitici ve oluşturucu” faaliyetler şeklinde yaparak, insanları yönlendirmesiyle gerçekleştirdiğine değinmektedir. Ortaya çıkan kolektif insanlarla, bireyin uzlaşım ve işbirliğiyle katılım sağlanmakta, bireyde eğitsel baskı sağlanarak, bu baskının meşrulaştırılması da hukuk aracılığıyla gerçekleştirilmektedir (Gramsci,1986:173). Avrupa tarihi açısından önemli bir dönüm noktası olmasına rağmen birçok eleştiriye de neden olan bir sistem özelliği taşımaktadır. Ulus – devlet sınırları belli ve antlaşmalarla korunan mutlak bir hâkimiyet kurması nedeniyle “egemenlik” kavramını literatüre kazandırmaktadır. Birçok bilim adamınının eleştirisi de “özgürlük” yerine “egemenlik” getirmesinden kaynaklanmaktadır.

Ulus-devleti kendinden önceki toplumsal formlardan farklılık gösrererek, “egemenliğin cisimleşmesi” olgusu üzerine odaklanmaktadır. Bu sistemde egemenlik yurttaşlar topluluğunu temsil etmekle görevlendirilen devlette toplanmakta, devletin yurttaşlarından yüksek oranda sadakat bekleme ve devlet kimliği altında, devleti oluşturan yurttaşlara özgü kabul edilen kimliklerinin örtüşmesi istenmektedir. Devlette, bu bağlılığı meşru kılmak adına, iktidar sitemini merkezileştirerek, kültürel standartlaşma, hukuk eşitliği ve ekonomik bütünleşme gibi bazı işlevleri kendi yüklenmektedir (Eken,2006:250). Ulus devlette bu doğrultular kapsamında, yeni bir görüş açısıyla farklılıkları ortadan kaldıran, standart yapılar kuran, atomize toplumsal yapıyı olabildiğince homojenleştiren politikalar ile ortaya çıkmaktadır.

Birçok değişime neden olduğu kabul edilen modern ulusal devletler kurulma koşullarına yönünden değerlendirildiğinde her ne kadar bağımsız görülse de kendinden önceki süreçlerin bir devamı niteliği taşıdığı da görülmektedir. Orta Çağ’ın karanlık yapısı, insanlığa refah ve güvenlik ortamı sağlayamaz konuma geldiği zamanda, ulus-devletler ortaya çıkmaktadır. 20. yüzyıla geliş sürecine bakıldığında, “polis”de yaşanan çöküş ile bağlantılı olarak Roma İmparatorluğu yükselmekte, Roma İmparatorluğu’nun yıkılış sürecinde Orta Çağ düzenine ortam oluşturmakta, feodalitenin yıkılışı ile bağlantılı biçimde de ulus devlet yapısı ortaya çıkmaktadır (Lipson,1973:433). Bu bakış göstermektedir ki ulus-devlet kendisinden önce var olan siyasi yapılanmalardan çok da bağımsız olmayıp bu kurumların üzerinde yükselmekte, ancak oluşma içeriği açısından bu kurumların içeriğinin düşünsel ve yapısal sıçramalarla dönüştürülmesi de sağlanmaktadır.

Devlet yapısına karşı eleştiriler yaklaşımlar yanında, devlete idealist yaklaşımlarda görülmekte, bu durmun açık ifadesine Hegel’in yazılarında rastlanmaktadır. Hegel’e göre, sosyal varoluş üç unsur üzerinde durarak, bunları; aile, sivil toplum ve devlet biçiminde değerlendirmektedir. Onun görüşüne göre aile, insanın kendi çıkarını, çocukları ile ailenin yaşlı üyeleri adına iyiliği adına bir kenara koymakta ve onu buna iten “özel altruizm” işlerliği üzerine yapılanmaktadır. Ancak sivil toplumu, bireylerin kendi çıkarlarını başkalarınınkinden üstün tuttıkları “evrensel egoizmin” alanı biçiminde ele almaktadır. Hegel devleti ise, karşılıklı sempatiyle, yani “evrensel altruizm (toplumsal)” üzerinden temellendirilen etik topluluk biçiminde

değerlendirmektedir (Heywood, 2006:214). Birçok bilim adamı devletin yeni bir egemen güç olarak ortaya çıktığını ve yine alt kesimin ezildiği bir yapı olduğunu savunurken Hegel devletin gerekliliği üzerinde durmaktadır. Eleştirel yaklaşan bazı bilim adamları da bütün eleştirilere rağmen ulus-devletin ekonomik işlevleri ve yararlarının yadsınamayacağı konusuna da dikkat çekmektedir.

Geleneksel toplum yapısından, modern toplumsal yapıya doğru geçişte, ulus devlet ve ulusal kimlik bilincibelmekte ve yükselişinde yurttaşlık olgusu gelişimi önem taşımaktadır. Toplumda var olan bütün yerel kimlikler tek bir üst kimlik altında birleşmekte ve kişiler “yurttaş” konumunu ulus devlet ile elde etmektedir. Yerel kimlik ise toplum içinde görülen ilişkiler dâhilinde egemen olan akrabalık bağları ya da din kaynaklı yapılanma çerçevesinde, tüm toplumun bağlı olduğu normatif düzende ulus devlet kavramıyla işlerlik kazanmaktadır (Uzun,2005:35). Ulus-devlet geleneksel bağların çözülmesinde önemli yer tutarken, bireylerle kurulan, siyasi özellik taşıyan yurttaşlık geleneğini topluma kazandırmaktadır. Ulus-devlet yerel kimliklerin kaybolmasında etkili olurken, diğer taraftan da tek bir yurttaşlık kimliğini öne çıkarmaktadır. Zamanla da yerel özellikler kaybolarak ulus devlet gücü yanında zayıflamakta, sadece belli sınırlar içine hapsedilmiş otantik unsurlar olarak kalmaktadırlar.

1.4.Modernleşme ve Modernite Kavramı

Modern kavramı Roma’dan itibaren farklı anlamlar yüklenerek kullanılmaktadır. Bugün ise iki farklı anlamla dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, bugüne ait olan, bu çağda çıkmış anlamında kullanılırken, ikinci ise, eskiden yeniye geçişi anlatmaktadır. Eski ile yeni arasındaki kıyaslama ile eskiye göre yeni olduğunu anlatma görevi yüklenmektedir. Modernite kavramı da insanın aklını kullanmak koşulu ile kendi geleceğini belirleyebileceği üzerinde durmaktadır. Bu yaklaşım insan tarafından evrenin ve dünyanın akılcı yöntemlerle değerlendirilerek çözümlenebileceğini belirtmektedir. Modern tanımlaması eski ile yeni arasında bir köprü kurmakta olup, modernitenin de kökenleri Rönesans ortaya çıkmaya başlamakta ve Reform Hareketleri sonrası Aydınlanma ile görülmeye başlanmakta, 17. Yüzyıl Avrupa’sına kadar gitmektedir (Beriş,2008:484). Batı Avrupa’da başlayan sosyal alandan, siyasi

ve ekonomik anlamakadar köklü değişimlere gönderme yaparken, sanayileşmeden, kentleşmeye birçokdemokratikleşme sireci ile birlikte anılmaktadır. Modernleşme bir bakıma da geleneksel yapıların çözülmesi ve etkinliğini yitirmesi ile köklü bir kopuşu da tanımlamaktadır.

AbelJeannier, modernin, radikal değişmele ortaya çıkmakta, sadece insanla sınırlı kalmayarak çevresine de değiştirmektedir. Modern olmak demek, geçmişten koparak, yeni yönelimlerin egemen olduğu başka bir dünyada yaşamayı seçmek demektir. Bu çerçevede; insanlık tarihinde, modern süreçleri zaman zaman yaşamakta ve her değişim sıçramasının olduğu dönemde dünya başka bir biçime bürünmektedir. Bu durumun ortaya çıkardığı başkalıklar “modern” tanımlaması ile değerlendirilmektedir. Tarihsel anlamda modernite kavramı daha önceden gelen farklı değişimle ortaya çıkan “yenidünyayı” içine almaktadır. Dolayısıyla belli tarihsel bir dönem anlatma ve ifade etmede kullanılmaktadır (Küçük,1994:16).

Modernleşme, özellikle ABD kökenli işlevselci toplumbilimcilerin 1950 – 1960’larda önermiş olduğu, toplumsal yapıdan, ekonomik büyümeye kadar birçok alanda güdülenen örüntüler ile geleneksel değerlerin terk edilerek, bunun yerine gelişimci ve değişimci değerlerin koyulması gerektiğini anlatan bir toplumsal değişim modeli olarak görülmektedir (Mutlu,1998:251). Eski ve geleneksel yapıya sahip toplumların gelişmeleri ve modern olmaları anlamına gelerek, bu süreçte yaşanan değişimleri tanımlamada kullanılmaktadır. Temelinde teknolojik gelişmeler, sanayileşme, nüfus hareketleri ve ulus devletlerin oluşumu gibi birçok neden bulunmaktadır.

İnsanlığa yapılan aydınlığa çağrı, dünya karanlık ve cehalet içinde bulunurken, yalnızlık ve tutsaklıkla yaşarken etkileyici bir çağrı olarak görülmektedir. Akılcılaştırma o zamana kadar var olan geleneksel otorite ve güçlerin keyfi idaresine bilimsel ve eleştirel ruhu getirmektedir. Ancak bu ruhun işçilerin meslek özerkliğini yok eden, o işçileri bilimsel olduğunu iddia ederken fizyolojik, psikolojik ya da toplumsal gerçeklerini görmezden gelerek sadece kar amacı olarak gören bir çalışma yöntemini de getirmektedir (Touraine,2012:123). Bu nedenle modernleşme kapitalizm için geliştirilmiş bir yapı olarak değerlendirilerek, insanı boş heveslere

tatmine yönlendirmekle eleştirilmektedir. Modernleşme güçlü olanı haklılaştırdığı, menfaati yücelttiği, mücadeleyi kutsadığı gibi eleştirilere maruz kalmaktadır.

Batılılaşma ve modernleşme adı ile birlikte ve Batı'nın dolaylı ve doğrudan müdahaleleriyle ortaya çıkan bu süreç, iç içe geçmiş iki kavram, modernite ve modernleşme ile değerlendirilmektedir. Ancak birlikte kullanılan bu iki kavram birbirinden farklı kavramlar olarak görülmektedir. Modernite proje kapsamında yer alırken, modernleşme bu hazırlanan projeyi hayata geçirecek kurumsal ve yapısal değişimi anlatmak için kullanılmaktadır. Bu bağlamda modernleşme kavramı ile sanayileşmeden, pazar sistemleri oluşturmaya, bilimsel yöndeki devrimlerden, teknolojik alandaki gelişmelere kadar, ulus devlet sisteminde içeren geniş bir yelpaze ortaya çıkmaktadır (Çiğdem,2004:72). Modernleşme, radikal bir değişim ile ortaya çıkan yeni yapıyı anlatırken, modern kavramı tarihsel geleneğe karşı, otoriter yapıyı benimseyen bir özerkliği istemek biçiminde ifade edilmektedir.

1.4.1. Modernleşme

Modern kavramının uzun tarihsel süreci Hans Robert Jauss tarafından incelenmektedir. Latince “modernus” teriminden gelen “modern” ilk kez 5. yüzyıl sonlarına doğru Hıristiyanlığı kabul eden Roma'nın yeni durumunu, pagan döneminden ayırmak için kullanılmaktadır. Modern terimi içeriğinde değişimler olsa da, “modern” kendini hep “eski”den “yeni”ye geçiş süreci olarak görmekte ve sürekli geçmiş dönemin gelişmişliği ile bugüne geçiş sürecini kıyaslamaktadır (Habermas and Ben-Habib,1981:3). Modernleşme genellikle eski ile çağdaş olanı ayırt etmek için kullanılan bir kavramı anlatmaktadır. Modernleşme Avrupa'da yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik alandaki köklü değişimi tanımlamaktadır. Modernleşme bir bakıma da geleneksel yapıların çözülerek, gelenekten kopuşu göstermekte de kullanılmaktadır.

Giddens modernliği 17. yüzyılda Avrupa'dan başlayarak zaman içinde bütün dünyayı içine alan bir etkileme sürecine bağlayarak bir toplumsal yaşam ve yeni örgütlenme biçimi olarak ifade etmektedir. Modernleşmenin en önemli özelliğinin daha önceki değişim süreçlerine göre çok daha hızlı ve fazla olduğu üzerinde durmaktadır (Giddens,1994:12). Avrupa'da zaman içinde yaşanan birçok değişim ve

gelişim süreçleri arasında en hızlı yayılan ve etki alanı diğerlerine göre çok daha geniş olan bir yapıya sahip biçimde dünya üzerinde yayılım göstermektedir.

Modernleşmeye geçiş süreci genel olarak Aydınlanma sonrası dönemi kapsamaktadır. Berman'da modernliğin tarihini üç evrede incelemektedir. İlk evre olarak 16. yüzyılın başına kadar olan evre olarak değerlendirmektedir. Bu evrede insanlar, modern hayatı yeni yeni algılamaya başlamakta, henüz neyle yüz yüze olduklarının da tam bilincine varamamaktadır. Modernizmin ikinci evresi 1790'larda yaşanan büyük devrimci dalga ile başlamaktadır. Bu tarihte gerçekleşen Fransız Devrimi ile büyük, modern bir kamu, dramatik şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu kamu, devrimsel nitelik taşıyan bir dönemde yaşanan bireyselsel, toplumsal ve siyasi yaşamı her alanda alt üst etmekte, patlamaların ortaya çıkacağı bir süreç duygusu yaşatmaktadır. 19. yüzyılın modern kamusu modern olmayan dünyalardaki yaşamın maddi ve manevi olarak neye benzediğini unutturmamaktadır. Bu içsel ikilik iki farklı dünyada yaşamının getirdiği hisle modernleşmeyi kökleştirmektedir. Evrenin son halkası olan üçüncü evrede ise 20. yüzyılda modernleşme tüm dünyayı kaplayacak düzeye gelmektedir (Berman,2013:29-30). Modernleşme gelişim süreci içinde sabit bir biçimde kalmadığından sürekli bir gelişim ve değişimle ilerlemekte ve bu gelişimini birçok alanda birden gerçekleştirmektedir.

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

Rocher'e göre modernleşme, endüstrileşme ve gelişme ile ilişkili biçimde modernleşmenin değerler düzenini ve normatif yapıları çağrıştırmaktadır. Böylece

Rocher modernleşmeyi, gerçeklikleri kabul edilmiş belli değer yargıları ile bağlantılı bireysel ve toplumsal hayat şartlarının üst düzeye çekilmesi amaçlı toplumu harekete geçirici eylemler olarak değerlendirmektedir (Rocher'den aktaran, Yaka,2011:272). Modernleşme sonucu görülen gelişmelerle toplumsal yaşam standartlarında önemli ölçüde değişim ve gelişme yaşanacağı görüşleri oldukça yoğun gözlenmektedir.

Modernleşmeyle birlikte geleneksel döneme özgü kabul edilen toplumsal eşitsizlikler, kaldırılması gereken önemli sorunların başında görülmektedir. Dolayısıyla değişim sürecinin temelinde yatan; refahta, okuryazarlıkta, sanayileşmede ve kitle iletişim araçlarındaki gelişmeler biçiminde değerlendirilmektedir. Gelişen teknoloji ile bağlantılı olarak, ekonomik ve kültürel donanımlarda görülen sürekli artış ve o güne kadar siyasetin içinde yer almasına izin verilmeyen toplumsal kesimler siyasal sistemin içine girme ve nitelikli kamu hizmeti talep eder konuma gelme eğilimi göstermektedir (Huntington,1966:58). Modernleşme kendiliğinden ya da dış etmenlerle ortaya çıkan büyük bir değişim süreci olarak, sonuçları üzerinde birçok farklı görüşte bulunmaktadır. Modernleşmenin toplumun yaşam düzeyini yükselttiği görüşü yanında, gelenekseli yok ederek toplumsal yöne zarar verdiği görüşleri de görülmektedir.

Baudelaire'in modern hayat ve sanat üzerine yazmış olduğu yazılarda dikkat çeken modern hayatın anlamının oldukça zor kavranır ve yakalanır olarak görmesinde yatmaktadır. *Modern Hayatın Ressamı*'nda söylemiş olduğu ünlü deyişi "Modernlik ile gelip geçici olanı, olumsuz, yarısı ebedi ve değişmez olan sanatın öteki yarısını kastediyorum". Baudelaire'in ilgisi "modalar, görenekler, duygular" üzerine yoğunlaşmakta olup, modernliği "gelip geçen an ve onun içerdiği tüm sonsuzluk çağrışımları" olarak yorumlamaktadır. Bu modernlik kavramında Fransız kültürüne hükmeden eskiden kalan klasik takıntılar olarak görmekte ve karşı çıkmaktadır. "Sanatçılar arasında tüm konularını geçmişin giysileriyle bezeme eğiliminin yaygınlığı bizi şaşırtıyor" diyerek belirtmektedir. Fransız sanatında arkaik kostüm ve tavırların ebedi hakikatler üreteceğine dair inancını eleştirmektedir. Baudelaire "Her eskinin üstadının kendi modernliği vardır" diyerek her çağın kendi bakış ve hissiyatını yakalaması gerektiğini belirtmektedir (Berman,2013:183-184).

Modernleşme kavramı, gelişme sürecini belli bir alan ile sınırlamayı, toplumların bilimsel, ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel alanların her birinde kendine özgü değişimler geçirerek yaşamakta olduğunu göstermektedir.

1.4.1.1. Modern Dünyanın Temellerinin Oluştığı Dönem

19. yüzyılda tekstil ticaretinde yaşanan yoğunlaşma ile Paris'te bu tekstil ürünlerinin satışının yapıldığı mağazaların yer aldığı pasajlar inşa edilmektedir. Pasajlar, lüks eşya ticaretinin merkezi olarak, donatımları ile birlikte sanat, tüccarın hizmetine girmektedir. Bu pasajlar endüstriyel lüksün yeni buluşlarını kabul etmekte ve birçok binanın arasında uzanan, üstleri cam kaplı, duvarlar mermer döşeli, üstten almış olduğu ışıkla aydınlanan şık dükkanların sıralandığı küçük bir kent olarak tanımlanmaktadır (Benjamin,2013:87-88). Bu pasajlar Avrupa'da modern yaşama doğru geçişte önemli geçitler olarak görülmektedir. Yeni ve modern bir yaşam ve yeni burjuvaziler ortaya çıkmaktadır. Günlük yaşam açısından şık ve modern yaşam alanlarının belirmeye başlamasında öncü mekânlar olarak yer almaktadır.

Modern toplum açısından, kentleşme ile formel eğitim öne çıkması, geleneksel yapının sona ermesi, toplumsal konum ve kişisel kimlik kurulumunda harcama önem kazanmaktadır. Kapitalist sistemde karın sermaye sahibine geri dönmesi, değerlerin tekrar "para" şeklinde gerçekleştirildiği, meta üretim sürecinden sonra dağıtım, değiş tokuş ve devamında da tüketim doluşım alanına girmektedir. Bu dolaşımın kesinti yaşaması, kapitalist sistemde durgunluğa ve çöküntüye neden olabilmektedir. Dolayısıyla kapitalizm metaların satışı uğruna her türlü uğraşı vermektedir (Jhally,2002:78). Modern toplum ve kapitalizmin sergileme ve tüketim alanının etkin biçimde başladığı yerler olarak Paris pasajları önemli yer tutmaktadır. Mal değiş tokuşu ve tüketim dolaşım alanı olarak dikkat çekmekte ve bu alanda kırılma noktası meydana getirmektedir.

Demir Konstrüksiyon ve Değişen Yapılar

Paris'te inşa edilen pasajlar Antik Çağ Yunan mimarisinden farklı olarak demir konstrüksiyon kullanımı ile yapılmaktadır. Bu dönem, "Konstrüksiyon, bilinçaltının rolünü üstleniyor". Fransız Devrimi ile mühendislik kavramı belirlemekte,

konstrüksiyon ile dekoratör, Politeknik Okulu ile Güzel Sanatlar Okulu arası çatışmayıda getirmektedir. Demirin yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlanması ile mimarlık tarihi yapay yapı malzemesi ile tanışmaktadır. Yirmili yıllarla birlikte lokomotiflerin raylar üzerinde kullanılabileceğinin anlaşılması, demir açısından çığır açmaktadır. Bunun yanında demir yapı malzemesi olarak ilk etapta insanların gelip geçtiği ortak mekânlar olan pasajlar, sergi salonları ve istasyon binalarında kullanılmaktadır. Demirle birlikte camda mimarlıkta yoğun olarak kullanılmaya başlanmaktadır (Benjamin,2013:88-89). Böylece bu yeni mimari yapının temeli olan demir konstrüksiyon ve cam modern binalar alanında yoğun bir biçimde yer almaktadır. Buda mimaride yeni bir yapı sistemine geçişi sağlamaktadır. Önce ortak kullanım alanları ile başlayan demir konstrüksiyon zamanla konutların inşasında da kullanılmaya başlanmakta ve pasajlardan oluşan kentler belirlemektedir.

Panoramalar

Mimarlık alanında demirin kullanıldığı yapıların belirmesi ile birlikte mimari sanatın dışına çıkarken, benzer bir durumda resim sanatında panorama resimleri olarak görülmektedir. Panorama resimlerin yaygınlaşmasında zirve nokta, pasajların yükselişi ile aynı döneme denk gelmektedir. Panorama resimler ile doğanın eskizsiz taklidi resimler yapılmaktadır. Doğanın betimlemesi ile birbiri benzeri değişiklikler yaratmaya çalışan panoramalar devamında fotoğraf, sinema ve sessiz filme giden yolu hazırlamaktadır (Benjamin,2013:91).

Geçmiş yüzyıllardan bugüne kadar geçen süreçte büyük duvar resimleri vb. tanımlanması amaçlı kullanılan Panorama sözcüğü; Yunanca bütün anlamı taşıyan PAN ve görünüm görünüm anlamındaki HOROMA sözcüklerinden türetilmiş bir sözcük olarak kullanılmaktadır. Sözlük anlamı açısından da "Doğa ve kente ait ufka kadar uzanan çok geniş bir bakış açısına sahip resim" ve "büyük boyutlu panoramik resimleri sergilemek amacıyla yapılmış bina" anlamı taşımaktadır (Sözen, Tanyeli, 1994: 185). Özellikle Paris'te resim sanatı ile başlayan panoramalar daha sonra mimari yapıya da kaymaktadır. Görüntü panoramalar ile daha gerçekçi resmedilmektedir.

Panoramalar ile birlikte sanat ve teknik arasındaki ilişkide köklü bir değişim yaşanmakta, bu değişim beraberinde yeni bir yaşam duygusunu getirmektedir. Taşra karşısında, kent insanı politik üstünlük sağlamakta, bu da taşrayı kente getirme girişimine dönüşmektedir. Aynı dönemlerde yeni bir teknik ile fotoğraf ortaya çıkmakta ve sanatçılar arasında sanat değeri tartışılmaya başlanmaktadır (Benjamin,2013:92). İnsanlar panoramaların betimleyen yapısı üzerinde tartışırken birde fotoğraf ortaya çıkmaktadır. Resim fotoğrafa tepki olarak farklı denemeler yaparken, fotoğrafın izleyeceği geniş bir alan yaratmaktadır. Ancak fotoğrafın piyasaya sürdüğü sınırsız sayıda görüntü ile mal ekonomisinin kapısı aralanmakta ve devamında da moda kadar giden bir süreci tetiklemektedir.

Metanın Fetişleşmesi ve Tüketim Kültürü

Dünya fuarları, mal denen fetiş için önemli mekânlar olarak belirlemektedir. Dünya fuarlarının öncüsü olarak da ulusal endüstri fuarları görülmektedir. Bu fuarlar, “işçi sınıfını eğlendirmek” amaçlı belirirken, “işçiler için bir eşitlik şenliğine dönüşür.” Fuarlar işçi yönünden müşteri kimliği ile ortaya çıkan alanlar görevi üstlenmektedir. Henüz eğlence endüstrisinin gelişmediği dönemde, halk şenliği işlevi görmektedir. Dünya fuarları malın değişme değerini çarpıtmakta ve kullanım değerinin arka plana atıldığı bir bakış yaratmaktadır. Eğlence endüstrisi insanı malın ulaştığı düzeye yükseltmekte ve buda onun fantazmagoriye girmesini sağlamaktadır. İnsanda kendine ve başkalarına yabancılaşmakta ve kendini böyle bir dünyanın yönlendirmesine bırakmaktadır (Benjamin,2013:94). Mal ve onu çevreleyen eğlence endüstrisi yüceltilerek yükselirken, kendine özgü özellikleride ortaya çıkmaya başlamaktadır. Reklam sözcüğü de bu dönemde önem kazanmaya başlamakta ve mallar tanıtıldıkları ruhla sergilenmektedir.

Baudrillard’ göre, “Tüketim bir söylendir. Yani tüketim çağdaş toplumun kendisi üzerine bir söz, toplumun kendisiyle konuşma tarzıdır.” Buna göre de tüketim toplumunun tek nesnel gerçekliği olarak tüketim fikri ortaya atılmaktadır. Bu fikirde sürekli olarak gündelik söylem ve entelektüel söylem tarafından yenilenmekte ve sonuçta da sağduyu gücüne ulaşmış olan bu yansımali ve söylemsel bileşim ortaya bir kültür çıkarmaktadır (Baudrillard,2004:254).

Gentrifikasyon

Kavram olarak kentsel dönüşüm ile bağlantılı biçimde soululaştırma olarak bilinmekte ve İngilizce’de “gentrification” kavramına denk gelmektedir. Gentrifikasyon kelimesi etimolojik açıdan da gentry yani “İngilizce’de aristokratlara göre alt düzeyde olup toprak sahibi olan soylular” anlamı taşımaktadır. Türkçede de getry kelimesi sınıf ve aydın tabaka anlamına gelmektedir (Çeker, Belge,2015:78). Gentrifikasyon genel olarak kentlerde çalışan sınıfa özgü eski dokunun, değişim geçirerek orta sınıfa özgü yeni yerleşime dönüşümü yani soululaştırma, nezihleştirme işlevi yüklenmektedir.

Benjamin’de yüzyıl başlarında Paris’teki pasajlarla, kalabalıklarla ve kamusal yaşam alanları ile bu süreci tecrübe eden bireyler açısından “çelişkili” önemini belirlemeye çalışmaktadır. Flanuer (avare gezinen) tiplemesinin belirmesi ile metropoliten sokakların, alışveriş mekânlarının, kafeler ve eğlence mekânlarının toplumsal-kültürel mekânlar olarak yükselişe geçtiği ve yeni bir tür ilişki yapısının toplumsal yaşamı kuşattığı üzerinde durmaktadır. Flanuer için cadde ve pasajlar konuta dönüşmektedir (Benjamin,2013:102-103). Buralar her koşulda iç mekân özelliği taşıyarak yeni bir zaman geçirme alanları olarak bireylere hizmet etmektedir. Bunlar aynı zamanda modern mekânlar olarak, modern yaşamın kapılarını açmaktadır.

Modernleşme süreci dört boyutta incelendiğinde;

Düşünce Yapısındaki Değişimle Birlikte Bilim Alanında Modernleşme Sürecine Geçiş, Tarihçiler Batı Avrupa’da çağdaş bilginin kaynaklarını antik Yunan ve Arap bilginlerine kadar götürmektedir. Ancak bu alanda sürekli yaratıcı çalışmaların 12. yüzyıl Rönesans’ında başladığı kabul edilmektedir. Rönesans ile fiziksel ve toplumsal olaylara rasyonel bir açıklamanın benimsendiği dönemin temellerinin oluştuğu belirtilmektedir. Devam eden süreçte de 16. yüzyılda doğanın kavranmasındaki dönemsel gelişme ile birlikte insan oldukça güçlü aletler elde etmektedir (Black,1990:8). Bu nedenle bilim bir disiplin olarak yeni görülmesine rağmen temeli tarihin eski dönemlerine kadar gitmektedir. Ancak Rönesans dinsel baskının elverdiği ölçüde bilimin gelişmesinde etkili olmaya çalışmaktadır.

Rönesans'ın en önemli etkileri keşifler olarak hem dünyayı hem de insanı keşfetme mücadelesi vermesinde yatmaktadır.

15.yüzyıldan itibaren, Gutenberg tarafından matbaanın icadı ile bilginin geniş alanlara yayılımı sağlanmaktadır. Bu sayede bilginin tecrit edilmiş olarak manastır ya da üniversitelerde kalmasına son verilmekte ve halka inmektedir. Sansür varlığını devam ettirse de, bilgi, siyasal ve dinsel iktidarın etki ve kontrolünden çıkmaktadır. Bu süreci gören iktidarlarda yaklaşmakta olan tehlikeyi fark ederek “tanıtım” a yatırım yapmaya başlamaktadır. 1635'te Richelieu tarafından kurulan Fransız Akademisi'nin ilk amacı sözlük yayınlamak olup, bu dönem sözlükler yaygınlık kazanmaktadır (Destain,2010:105). Böylece matbaa ile birlikte halk bilimsel kitaplara ulaşma imkânına kavuşmaktadır. Bilim belli kesimlerin elinden çıkarak ona ulaşmak isteyen her kesime ulaşmaktadır. Aynı zamanda bilgi de, bilgi üzerinde otorite kurmuş kesimden çıkmakta ve bilgi üzerine bağımsız görüşlerinde açığa çıkmasını sağlamaktadır.

18.yüzyıl biliminde öncelikle insanın doğa ile ilişkisi, dış dünyayı bilme olasılığı ve bu tür bilginin doğru biçimde organize edilmesi gibi konularla uğraşmaktadır. Aydınlanma düşüncesi içinde bilim birçok alanda bağ görevi üstlenmektedir. Bilimin araştırma konusu “doğa” çoğu kişi tarafından Aydınlanma düşüncesinin “etik standardı” kabul edilmektedir. Dolayısıyla “doğal” olan “iyi” olmayla eş değerde kabul görmektedir. Bilimin Aydınlanma'nın temeli olan “akıl” veya “rasyonellik” değerlerini içermekte olduğu görüşü ön planda yer almakta “rasyonellik” ile genel olarak tutku, önyargı veya batıl itikat olmadan ve vahiy gibi doğruluğu kanıtlanamayacak ifadeler yerine nesnel düşünce öne çıkmaktadır (Outram,2007:120). Aydınlanma dönemi ile birlikte nesnel bir bilim, özerk bir sanat ile insanın daha özgür ve günlük yaşamı daha zengin olarak yaşayabileceği bir alan meydana gelmektedir. Bilimsel ve teknolojik beliren gelişmeler de bu düşüncelyi daha iyi bir gelecek için umut aşılayan bir biçime sokmaktadır.

Aydınlanma döneminde “bilim” in gerçekte ne yaptığına bakıldığında doğa felsefesinin kendisini teolojik amaçlardan ayırmaya başladığı görülmektedir. Bu yüzyılın en önemli bilim adamı Isaac Newton (1643-1727) çalışmalarının bu yüzyılın

bir yorumu olduğu dikkat çekmektedir. Newton'un 1687 tarihli *Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri*'nde (*Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*) kozmik düzenin, gezegenlerin hareketlerinin, ünlü yer çekimi kanunu ve uzayın sonsuzluğu fikri gibi matematiksel açıklaması bu alanda yeni ufukları açmaktadır (Outram,2007:128). Bu döneme kadar Batı toplumunda egemen olan doğa yaklaşımının kökeni daha çok dini inançların üzerinden yapılmaktadır. Aydınlanma düşüncesi ile bilimsel alanda din tamamen dışlanmaya çalışılmakta ancak toplum yaşamında varlığını sürdürmeye devam etmekte, toplumsal yaşamın her alanından değil, sadece bazı alanlarından çekilmektedir. Dolayısıyla aydınlanma öncesi dinin etkisi, doğa yaklaşımı aydınlanma sonrasında da görülmektedir.

Sosyal Bilimciler, tüm alanlardaki modernleşmede olduğu gibi düşünce ve bilimdeki modernleşmenin temelini Rönesans ve Reform hareketlerine dayandırmaktadırlar. Bunu izleyen süreçte de Aydınlanma çağı ile hızlandığı ve çağın sonlarında da teknik yönden büyük gelişme yaşandığı belirtilmektedir. Rönesans'tan sonra değişme ve ilerleme, deneysel bilim geleneği Batı'nın en belirleyici özelliği konumuna gelmektedir. Bu ilerleme fikride çağdaş bilimin ve akılcılığın gelişmesi yanında sosyal ve politik özgürlüklerin elde edilmesi ile de bağlantılı gerçekleşmektedir. Dolayısıyla bilim hiçbir duraksamaya uğramadan dört yüzyıl ilerleme kat etmektedir (Kuhn,1982:7). Bilimsel alanda gerçekleşen her gelişme kendisiyle bağlantılı olarak diğer alanları da etkilemekte, devamında ekonomik gelişmelerde de lokomotif işlevi görmektedir.

Teknik Gelişimle Birlikte Ekonomik Alanda Modernleşmeye Geçiş, Modernleşme sürecinde en çarpıcı ve somut etkiler teknik ve ekonomik alanda ortaya çıkmaktadır. Ekonomik gelişme ve sanayileşme modernleşme kavramının maddi yönü olarak belirlemektedir. Giddens modernleşme bağlamında en önemli kurumsal boyutlardan birinin sanayileşme olduğuna vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla sanayileşme insanoğlunun doğayla olan etkileşiminin eskiye göre nitelik değiştirdiğini ve bu yeni süreçte insanoğlunun doğaya yeni üretilmiş bir çevre eklediğini belirtmektedir. Ortaya çıkan bu yeni çevrenin tamamen insan kontrolünde ve güdümünde olduğu üzerinde durmaktadır (Giddens,1994:59). Sanayileşme, Avrupa'da ortaya çıkan güçlü burjuva sınıfını ortaya çıkarırken, bunun

yanında bir işçi sınıfı doğmasında da ekti göstermektedir. Burjuva sınıfı arasına bir de fabrika sahipliği katılarak yeni yapılanma biçimleri ortaya çıkarmaktadır.

Modernleşme bağlamında ekonomik kalkınma, özellikle somut olması ve her kesimden insan yaşamını doğrudan etkilemesi nedeniyle temel ölçüt olarak görülmektedir. Birçok kesim tarafından modernleşmede ekonomik boyut merkezi ve belirleyici güç olarak değerlendirilmektedir. Ancak daha gerçekçi bakıldığında ekonomik gelişme önemli ölçüde sürecin entelektüel ve siyasal yönlerine, bilginin artışı ve siyasal önderlerin bu süreci işleme ve kullanma yetenekleri ile bağlantılı gitmektedir. Burada ki temel etmen ekonomik gelişmeyi hızlandıran, besleyen düşünsel, bilimsel ve teknik birikimin hızla gelişerek ileri düzeye ulaştırdığı Batı toplumlarındaki 15. yüzyıldan itibaren görülen değişim sürecinde yer almaktadır. Aynı zamanda ekonomi tarihi bir “teknoloji tarihi” olarak algılanmakta ve bunun üzerinden değerlendirme yapılmaktadır (Yaka,2011:278). Avrupa’da teknolojik gelişmeler beraberinde keşifleri, hammadde ve maddi girdiyi arttırmakta, buna bağlı olarak ekonomik alan gelişmektedir. Yaşanan gelişmeler de toplumsal yapının ekonomik olarak daha güçlü olmasını sağlamaktadır.

Sanayileşmenin, pamuğu işlemek için çırçır makinesinin icat edilmesiyle pamuklu dokuma alanında başladığı görülmektedir. Avrupa ülkeleri sömürgelerinden getirdikleri pamuk, bu çırçır fabrikalarında işlenerek tekrar bu ülkelere ihraç edilmekte, bu bağlı olarak da sanayileşme doğrudan makineleşme ile bağlantılı süreç izlemektedir (Küçük,1994:20). Avrupa’da yaşanan teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak üretim artışında yaşanan gelişmelerle birlikte, sanayileşme hızlanmakta ve bu süreçte güç kazanan Avrupa’da kısa süre sonra sanayi devrimini gerçekleştirmektedir.

Sanayi Devrimi, Avrupa’da ekonomik açıdan oldukça büyük güç kazanan burjuvazinin, ticaretten elde ettiği sermayeyi sanayi alanına kaydırarak yatırımlarını bu alanda kullanmasıyla gerçekleşmektedir. Burjuvazinin önemli ölçüde gelir elde etmesinin ardında coğrafi keşiflerinde önemi oldukça büyük yer tutmaktadır (Türküne,2006:490). Coğrafi keşifler sonucunda, keşfedilen topraklardaki bütün

değerli madenler sömürülerek, zenginlik kaynakları Avrupa'ya taşınmaktadır. Avrupalı ülkeler dünyanın birçokyerini sömürge haline getirmektedir.

Yeni Devrimlerle Siyasal Alanda Modernleşme, Sosyal alanda modernleşme, bütün sosyal ilişkiler, anlayışlar, kurallarda değişmeler, sosyal reformlar, devrimler gibi alanlarda ortaya çıkan değişimleri kapsamaktadır. Modernleşmenin sosyolojik görüntüsü bu değişmelerde modernleşme ile gerçekleşmektedir. Dolayısıyla başta siyasal kurumlar olmak üzere, bütün sosyal kurumlarında laiklik ve rasyonelleşmeyi içine almak gerekmektedir. Çünkü Bottomore'un ifade ettiği biçimi ile sanayileşme ile paralel gelişen sosyal değerlerin başında laikleşme ve rasyonelleşme yer almaktadır (Bottomore,1977:338). Sanayi devrimi ve yaşanan gelişmeler sonrası geleneksel toplumdaki ve tarım toplumundan kopuş, sanayi üretimi ve kitle toplumunu meydana getirmektedir. Bu süreçte aile, din, okul ve toplumsal kurumlar gibi yapılar yeniden tanımlanmakta olup, dönüşüm süreci içindeki rasyonalite siyasal yapıların yeniden biçimlenmesini sağlamaktadır.

Batı Avrupa, ulus-devlet yapısına geçiş sürecinin gerçekleşmesinde dört önemli aşama dikkat çekmektedir: ilk aşama, 15-18 yüzyıllardaki dönemi kapsamakta, bu dönem devlet kurumunun oluşum sürecini meydana getirmektedir. Bu dönem özellikle seçkin kişiler bakımından ekonomik, kültürel ve siyasal bütünleşmeler getirmektedir. İkinci aşamada, halk kitlelerinin sisteme dâhil olma süreci hızlı biçimde gerçekleşmektedir. Seçkinler ile halk kitlesi arasında iletişimin kurulmasında kanal görevini okullar, askeri birlikler ve gelişen yeni kitle iletişim araçları üstlenmektedir. Bireylerde yeni kimlik algılarının oluşmasında da bu kanallar etkin konum üstlenmektedir. Egemen kimlik rolüne sahip olan kiliseler ve mezheplerden bu güç alınarak seçimle gelenlere verilmektedir. Üçüncü aşama, o güne kadar değersiz ve önemsiz görülen insanlara aktif yurttaş gözüyle bakılmaya başlanmaktadır. Bu gelişmede muhalefete kurumsallaşma için gerekli güvencenin tanınması, geniş kapsamlı katılım sürecine bağlı temsili organların ortaya çıkması ile siyasal partilerde farklı çıkar odaklarının ortak noktalarda bir araya getirme çabalarının başarılı olması gibi etkenler dikkat çekmektedir. Bütün bu olguların paralelinde toplum yapısında ve endüstri devrimlerinin gerçekleşme hızı artmakta ve bu çerçevede çatışma ortamı belirlemektedir. Egemen kültür ile azınlık kültürleri ile

merkez devlet otoriter yapısı ile kilise arası yaşanan çatışmalar hız kesmeden devam etmektedir. Ekonomik olarak ise, hâkim konuma sahip toprak sahipleri ile ekonomik olarak yeni güçlenmeye başlayan burjuvazi arasında çatışma hüküm sürmektedir. Bu dönemde çatışmalar değer bağlamı dışına çıkarak ekonomik çıkar çatışmaları biçimine dönüşmektedir. Son aşamada ise, artık devletin idari ağı büyüme göstermeye başlamaktadır. Yeni dağıtım araçları her geçen gün artmaya devam etmekte ve sürekli yenileri eklenmektedir. Bir tarafta kamu refahı yükseltilmeye çalışılırken, diğer yanda ulusal bazda ekonomik şartlar eşitlenmeye çalışmakta, sonuçta da devlet etkisi önemli ölçüde arttırılmaktadır (Sarıbay, 1998: 73-74). Siyasal alanda ulus devletin kurulması süreci ekonomik bağılıkları arttırarak merkezi devletlerin kurulması sürecini hızlandırmaktadır. Ulus devletlerin kurulması Avrupa'da hüküm süren feodal yapıda önce çözümler, sonrasında ise feodalitenin yıkılması ile merkezi devlet yapıları ortaya çıkarmaktadır. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş ile birlikte siyasi yapının kurulumu ve devletin varlığı zorunlu hale gelmektedir.

Sosyal ve Kültürel Alanda Modernleşme, Modernleşme olarak tanımlanan değişim sürecinde, 19. yüzyıl düşünürleri, modern toplum için temel niteliğinde genel ve evrensel ilkeler çıkarmaya yönelmektedir. Diğer bir ifade ile toplumsal değişimin özünü ortaya koymaya yarayacak göreceli, basit ve kullanışlı kavramsal çerçeveler ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu denemelerde eski ve yeni, ya da modern ve geleneksel kavramları kesin biçimde bir birinden ayrılarak, karşı karşıya getirilmektedir. Ortaya konan kavramsal çerçeveler ve ideal tip denemeleri, geleneksel ve modern toplumların özellikleri, tarihsel ve aktüel gerçekliğin görgül bir betimlemesi olarak değil; zihinsel kurgular olarak değerlendirilmelidir (Loo,1993:115). Toplumsal yapıda ortaya konan bu yeni değişim süreci bireysel ilişkilerde farklılaşma, karşılıklı güvensizlik ve toplumsal kopuşları da beraberinde getirmektedir.

Simmel tarafından adeta bir modernite paradigması oluşturulmuş olan tanımlamasına göre, modernitenin özü “bilimsel teknolojik çağın görkemli tantanası” içerisinde varlığını göstermektedir. Bireye özgü iç güvenlik yerine, modern hayata özgü

darmadağınık heyecanla ortaya çıkan,“belirsiz bir gerilim, hafif bir özlem duygusu” ile gizli huzursuz bir ortam, çaresizlik içinde olan bir telaş yer almaktadır (Frisby,2008:23). Modernleşme teknoloji ve sanayileşme gibi olgularla değerlendirilirken, aynı zamanda kırdan kente göçü tetikleyen bir süreç ile artan ticarete devurgu yapılmaktadır. Dolayısıyla modernleşme tamamen teknoloji ile sınırlandırılmamaktadır. Modernleşme hızlı bir değişim olarak, sosyal ve kültürel yapının bütününe etkilemektedir.

1.4.2. Modernliğe Yapılan Eleştiriler

Marx ve Engels’a göre, tarih boyunca bütün toplumlar sınıf mücadelesine maruz kalmaktadır. Özgür insan köle, patrisyen ve plep, senyör ve self, lonca ustası ve kalfa yani “ezen ile ezilen” hep karşı karşıya olup, bunun sonucunda her toplumda devrimci bir süreç yaşayarak, çatışan sınıfların birlikte çöküşü ile sonuçlanmaktadır. Gizli ya da açık biçimde kesintisiz bir mücadele sürüp gitmektedir. Marx ve Engels Komünist Manifestosu’nda da modernizm ile gelen yeni bir yapılanma olmadığını, feodal toplumun yıkılması sonucu ortaya çıkan modern burjuva toplumunda da, sınıf karşıtlıklarının ortadan kalkmadığını belirtmektedirler. Modern burjuva toplumunda da eski sınıflar yerini yeni sınıflara bırakmakta ve eski baskı koşullarında şekil değiştirerek yeniden ortaya çıkmakta diye değerlendirmektedir (Der.Alatlı,2010:1419-1420). İlkel toplumlardan, 18. yüzyıl sonlarından itibaren başlatılan modern çağda da yaşanan tarihsel süreçte her zaman ezen ve ezilen grupların varlığı kabul edilmektedir. Ancak modern çağda bu süreç daha demokratik bir görünüm sergilemektedir. Modernleşme her ne kadar özgürlüklerin olduğu toplumsal değişimler vaat etse de, geçmişten gelen sınıfsal yapılanmalar sadece biçim değiştirmiş olarak yeniden toplumda konumlanmaktadır.

Berman’da modernizmi tanımlarken, bugün, dünyanın her yanında insanların yaşadığı deneyim tarzı olarak, başka bir deyişle hayatın her alanına ve mekânına sızmış bir deneyim tarzı olarak belirtmektedir. Modern olmanın insanlara, serüven, güç, coşku, gelişme, kendini ve dünyayı dönüştürme vaadi ile ortaya çıktığına değinmektedir. Ancak insanların farkında olmadığı şeyinde onların bildiği, sahip olduğu, kendisi olmayı tehlikeye atan bir ortam yaşamaya götürdüğüdür. Modern

ortamlar ile deneyimlerin, “coğrafi-etnik, sınıfsal-ulusal, dinsel-ideolojik” sınırları aştığını ve insanlığı birleştirdiğini söylemektedir. Modernleşme sürekli bir parçalanma ve yenilenme, mücadele ve çelişki, belirsizlik ve acı girdabı içine insanları sürüklemektedir (Berman,2013:27). Berman’a göre modernleşme hayatın her alanına girmesi rağmen, modern insanı sadece hayal âlemine sürüklemektedir. Ancak bu yaşam biçimi insanlara kendi kimliklerini kaybettirerek, sistemin sürüklediği yere doğru hareket ettirmektedir. Modernleşme süreci, dünya üzerinde farklılıkları yok ederek insanları tektipleşmekte ve insanları mutsuz bireyler haline getirmektedir.

20. yüzyılın modern hayatını eleştirerek karşıt görüş belirten düşünürlerden Max Weber, 1904’de kaleme aldığı “Protestan Ahlakı ve Kapitalizm Ruhu” adlı eserinde “modern ekonomik düzenin muazzam kosmosu “ tam anlamıyla “bir demir kafes” diyerek modern ekonomik düzeni eleştirmektedir. Kapitalist düzen için “bu mekanizma içinde doğan tüm bireylerin yaşamlarını karşı konulmaz bir güçle belirlediği üzerinde durmaktadır. En son fosilleşmiş kömürde yanıp bitene kadar insanın yazgısını belirlemeyi” sürdürecektir diyerek modernleşmenin insanların duygu ve düşüncelerini yok ettiğini belirtmektedir (Berman,2013:44). Modernleşmenin insanları yeni ekonomik düzen içine hapsedtiğini ve farkında olmadan kendi istekleri ile bu yapının çerçevesi içinde kaybolduklarını dile getirmektedir. Kapitalist sistemin ekonomik düzeni insanları sürekli üretmek ve tüketmekle kuşatarak bireysel isteklerini yok etmektedir. Bu süreç de, bireyden başlayarak toplumsal yapıya doğru büyük değişimlere doğru gitmektedir.

Modern zamanlar üzerine yapılan değerlendirmelerde, genel olarak toplumsal değişme olgusu, özgül bir değişim sürecinden çok birbirleriyle içiçe geçmiş bir dönüşümler zinciri biçimini ifade etmektedir. Süreç sonunda ortaya çıkan sonuçlar, malların kütleli üretimine (mass-production) dayalı büyük ölçekli endüstriyel yapılar biçiminde görülmektedir. Ancak bu süreç hiç bir zaman endüstrileşme ile sınırlı kalmayarak, modernizm denen bir sosyal teori ya da toplum projesi biçiminde belirmektedir. Proje kapsamında, sanayileşme ile bağlantılı biçimde artan kentleşme, modernleşme süreci ile büyü ve dinin gerilemeye başlamakta ve onun yerini düşünceyle, eylemin yoğunlaştığı akılcılaştırma (rationalisation), bütün bunlarla

birlikte gittikçe ilerleyen demokratikleşme süreci ve tek tipleşen toplumsal yapılar ile aşırı bireycilik gibi bir çok ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel değişimleri içine almaktadır (Solmaz,2011:37). Modernleşme kavramıyla birlikte yok edilmeye çalışılan geleneksel yapılar sonucu ruhsal ve düşünsel özelliklerin yok olması ile ortaya çıkan yeni akıllaştırılmış toplumlar renklerini ve çeşitliliklerini kaybetmektedir. Modern toplumsal yapı insanları aynı özellikte bireyler haline getirerek tek tip düşünen ve yaşayanlar kalıplara hapsetmektedir.

Marx ve Engels bu yeni bireysel yapılanma ile ilgili olarak burjuvazinin ele geçirdiği yerlerde, bütün feodal, ataerkil, romantik-duygusal yapıları yok ettiği üzerinde durmaktadır. İnsanı “doğal efendiler”ine bağlayan bağları kesip atmakta, insanlar arasındaki katıksız çıkardan, duygu taşımayan “nakit ödeme”den başka herhangi bir bağ bırakmamaktadır. Kişisel değer ögesinin yerine değişim değer ögesini getirerek ve özgürlükler yerine de vicdansız ticaret özgürlüğünü yerleştirmektedir. Dinsel ve siyasal aldatmacalarla gizlenen sömürüyü de açık, dolaysız kaba sömürü şekline sokmaktadır. Marx ve Engels modern sanayinin ortaya çıkarılması ile birlikte ataerkil ustanın küçük atölyesi yutulurak kapitalist fabrikaya dönüştürülmektedir. Askerler gibi örgütlenerek fabrikaya tıkmış işçi kitleleri oluşturulmaktadır. Bu işçiler her gün ve her saat denetlenen köleler olarak ortaya çıkmaktadır. Biricik amacın kar olduğu bir despotluk ile aşağılık, nefret uyandırıcı ve çileden çıkarıcı bir süreç yaşanmaktadır (Der.Alatlı,2010:1421-1425). Marx ve Engels modernleşme ve sanayileşme ile bütün geleneksel değerlerin artık bir değer ifade etmediğini, insanların sadece para kazanmak için mücadele eder konuma geldiğini belirtmektedir. Modernleşmenin daha önce var olan sınıfsal yapıları kaldırmadığını bu yapının sadece biçim değiştirmiş haliyle yeniden var olduğunu ve fabrikalara tıkmış işçilerin eski kölelerin yerini aldığı eleştirilerini getirmektedirler.

1.4.3. Modernite

Modern sözcüğünden türetilen modernite, Avrupa’da (özellikle Batı Avrupa’da) 17. Yüzyıldan sonra görülmeye başlanan ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal değişimler sonucunda ortaya çıkan önemli ve köklü değişimleri tanımlamak amaçlı

kullanılmaktadır. Bu tanımlamaya göre modernite, geleneksellikten uzan olanla karşıt görüşte yer alarak, bireysellik, toplumsallık ve politik alanda dönüşüme ve değişime gönderme yapmaktadır. Başka bir tanımlama ile de modernite, modern kelimesinin anlamını destekler nitelikte eskiye karşı çıkararak, ondan kopma ve uzaklaşma ile yeni ilişkiler sistemi kurma anlamlarında da kullanılmaktadır (Türküne,2006:484). Giddens ise, modernite kavramını tanımlarken “Modernite gündelik toplumsal hayatın doğasını kökten değiştirir ve yaşamlarımızın en kişisel yanlarını bile etkiler.” şeklinde değerlendirmektedir (Giddens,2010:11). Modernitenin en belirgin ayırt edici özelliği insanın aklını kullanarak kendi kaderini tayin etme yetisine sahip olabileceğini, akılcı yöntemler kullanarak dünyanın ve evrenin anlaşılabilirliğini savunmasında yatmaktadır.

Aydınlanma döneminde ilerlemeyi emreden doğal yasanın hâkimiyetini güçlendirirken, modernite yalnızca doğal yasalara sığınan bir yapıdan uzak bir görünüm sergilemektedir. 18. yüzyılın Aydınlanma filozofları tarafından geliştirilen bir projeye göre modernlik, nesnel bilimle beslenen, evrensel yasayı da kendi iç mantığı dâhilinde sanat ve estetiğe özerklik vererek desteklemeye çalışan bir yapı göstermektedir. Proje, bu alanlara özgü düşünsel potansiyelini, hayatın akışını, akıl ile örgütleyerek zenginleştirmeyi amaçlamaktadır. Modernite sürecinin yapıcıları, ahlaki ilerleme, benliğin gelişimi ve toplumsal kurumların meşruiyetini insanlığın birikimi ile bağlantılı olarak açıklamaktadır. Ancak bu durum olumlu ve iyimser beklentilerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Akkaya,2006:113). Bir bakıma karanlık çağın temel dayanağı olan din, toplumdanzak tutularak, insanın bilim aracılığıyla gelişmesi ilkesi üzerinden belirlemektedir.

Giddens'ta modernite terimini Avrupa'da feodal yapının sona ermesiyle beliren, 20. Yüzyıl ile dünya yüzeyinde tarihi etki oluşturan kurumların ve davranış biçimlerinin tanımlaması amaçlı kullanılmaktadır. Modernite için sanayileşmenin tek kurumsal neden olmadığı üzerinde durulsa da “modernite” sanayileşmiş dünya ile anılmaktadır. Giddens modernitenin ilk aşamasını sanayileşmenin kurumsal eksenine bağlarken, ikinci aşamayı ise rekabetçi ürün piyasalarının ve işgücünün metalaşmasını içeren bir meta üretim sistemi kabul edilen kapitalizme yerleştirmektedir (Giddens,2010:28-29). 20. yüzyılda, feodalite sona ermekte, ancak

yeni bir yapılanma olan kapitalizm ortaya çıkmaktadır. Feodalizmde yöneten, aristokrasi olurken, kapitalizmle birlikte bu görevi burjuvazi üstlenmektedir. Bireylerin özgürlüğü öne çıkmaya başlarken, kentli, ticaret yapan ve bundan para kazanan yeni bir sınıf ortaya çıkmaktadır.

Modernite insan aklını üstün tutarak, insanın aklını kullanması ile kendi kaderine tayin edebileceğini ve yine akılcı yöntemleri kullanarak dünya ve evreni anlaşılır kılabileceğini savunmaktadır. Böylece modernite akıl ve insanı merkeze almakta ve toplumsal yaşamı rasyonalizeetmektedir. Tanrı merkezli dünya görüşüneolumsuz bakarak, insanı merkeze yerleştiren bir yapılanma sunmaktadır. Dolayısıyla temelini dine dayandıran yönetim anlayışını reddederek yerine laik iktidarı koymaktadır. Din, toplumun yaşamından uzaklaştırılarak, insan ve bilim özgürlüğü ilkesini kendine hedef almaktadır. İnsanın özgürlüğü fikrini yaygınlaştırarak bu fikri tüm siyasi ve felsefi düşüncenin merkezine yerleştirmektedir. Modernitede bu süreçte belirleyici unsur olarak yer almaktadır. Aynı zamanda, geleneksel toplum biçimi olan cemaatler çözülp sarsılarak yerini cemiyetler denen bir yapılanmaya bırakmaktadır (Şaylan,2002:57). Yaşanan bu köklü değişimler sonucu eski ve yeni sonrası yaşam biçimleri arasında geri dönüşün mümkün olmadığı ciddi kırılma noktaları yaşanırken, geleneksel yaşamda yıkıma uğramaktadır.

Modernitenin ilk aşamalarında insanın bütünleşmesi uluslar seviyesine çıkarılmakta, ancak sonrasında modernitenin yapması gereken daha zor bir görev onu beklemektedir. Modernite sağlamış olduğu bu insanın bütünleşmesini, bütün gezegene yayması gerekmektedir. Bu görev oldukça zor olsa da, acil bir şekilde çözülmesi gerekmekte, çünkü evrensel karşılıklı bağımlılığa sahip bir gezegende bu durum, ortak yaşam ya da birlikte ölüm meselesi olarak görülmektedir (Zygmunt,2013:36-37). Modernliğe geçiş ile birlikte toplumun kurumsal yapılarında gelişim göstermekte ve bunların yeryüzünde yayılımı da hızla artmakta, modernleşme ve modernite bireylerin güvenli bir yaşam sürmesini sağlamaktadır. Ancak, bütün bunlara rağmen insanlığın farklı tehditlerle karşı karşıya kalmasını da sağlamaktadır.

Gutenberg'in matbaayı kurmasından sonra ilk modern devletin ve modern çağın kurumlarının oluşmasında etkili olduğu yadsınamaz, ancak üst modernitenin kökenleri incelendiğinde temelde kitlesel basım araçları ve elektronik iletişim araçları ile daha bağlantılı olduğu görülmektedir. Bunun yanında basılı metinler aracılığıyla ulaşılamayan bir sürece ulaşan televizyon, film ve videonun sunduğu görsel imgelerle dolaylı deneyim yapıları yaratılmaktadır. Bu elektronik araçlarda basılı ve süreli materyaller gibi, modernitenin yerinden-çıkarıcı, küreselleştirici eğilimlerinin araçları olması yanında, ifadeleri olma görevi de üstlenmektedir (Giddens,2010:41-43). Önce edebiyatla başlayarak, sonrasında matbaanın bulunması ile devam eden modernite, kitle iletişim araçlarında yaşanan gelişmelerle bağlantılı olarak dünya üzerinde hızla yayılmaktadır. Modernite aynı zamanda bu yayılım sürecinde yaşanan değişimlere sözcülük görevi de üstlenmektedir.

Zygmunt "Komünizme Ağıt" adlı çalışmasında komünizm ve modernliği doğumundan ölümüne, komünizmin iyi niyetli bir "katı modern" hadisesi diye tanımlamaktadır. Komünizm ona göre modernliğe en bağlı, en inançlı ve en çok seven sistemi oluşturmaktadır. Modernitenin bütün mücadelelerinde yanında olduğunu belirterek, modernitenin amaçlarına sadık kalan son birkaç hayranından biri olduğu üzerinde durmaktadır. Tarihsel süreçte modernitenin en sadık savunucuları tarafından terk edildiğinde de komünizmin modernitenin "bitmemiş projesi"ni desteklemeye devam ettiğini söylemektedir (Zygmunt,2013:39). Frankfurt Okulu temsilcilerinden Habermas, modernite düşüncesini üzerine görüşünde bunu bir idea, bir tasarım biçiminde ele alarak, akli belirleyilik ve yaratıcılık yönünden gizilgüc ile değerledirerek buna inanarak, moderniteyi örgütlü biçimde organize olmuş kapitalizme karşıtı olarak trajik biçim yerine, saf akıl tasarısı ile onaylanacak kararlılıkla çerçevesinde savunmak gerektiği üzerinde durmaktadır (Çiğdem, 2004:13, 14, 169). Modernite insanın akli ile kullanarak doğaya ve kendine dair bilgisini arttırabileceği ve sürekli gelişen akıl ile toplumu olumlu yönde ileri götüreceği görüşleri birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir.

1.5.Modernleşme Kuramları

Modernleşme kuramları, ağırlıklı olarak II. Dünya Savaşı'nın sonrasındaki süreçte, Amerikan sosyal bilim çevreleri tarafından kullanılmaya başlanan, Batı toplumlarının model alınarak, bütün dünya toplumlarında da modernleşmenin yaşanacağı varsayımı üzerine kurulu ve Amerika toplumunu modernlik temsilcisi biçimde olarak gösteren bir toplumsal değişme yaklaşımı olarak kabul edilmektedir. Modernleşme kuramı, genellikle yapısal işlevci kuramsal öncülleri üzerinden hareketle, toplumların gelenekselden modern yaşama doğru evrensel bir sürece dâhil olmaları durumunda gelişebilecekleri tezini savunmaktadır (Altun,2002:26). Bu geçiş süreci için toplumların geleneksel yapıları ve özellikleri dikkate alınmadan bütün toplumların aynı biçimde aynı süreçlerden geçecekleri vurgulanmaktadır.

Modernleşme kuramı, Darwin, Spencer, Comte, Marks, Durkheim, Weber ve Parsons gibi ünlü kuramcılarının etkisiyle gelişmeye başlamakta ve ilk dönemlerde tek yönlü doğrusal bir evrimi öngören klasik evrimcilik, sonraki dönemlerde ise çok yönlü evrimi öngören yeni evrimciliğe doğru gelişim göstermektedir. Evrimci kuram ile birlikte A. Comte'un adı ile özdeşleşen bilimsel pozitivism, modernleşme kuramlarını etkileyen ikinci önemli paradigma olarak ortaya çıkmaktadır (Yeşil,2004:105). Bu kuramcılarının bazıları modernleşmeyi olumlu değerlendirirken, bazıları da modernleşmenin gerekli olduğu üzerinde dururken, getirmiş oldukları konusunda endişe duyarak eleştirilerde getirmektedirler. Çünkü kuramın çıkış noktası geleneksel ile ona karşı duruş biçiminde belirmektedir.

Kuramın temel varsayımı gelenekselden moderne aşamalı bir geçişin tüm toplumlar için geçerli olabileceği şeklinde belirtilmektedir. Bu geçiş iktisadi, toplumsal ve siyasal düzeyler olmak üzere farklı alanlarda görülmektedir. İktisadi modernleşme; serbest piyasa koşullarının oluşması ve dış yatırımlar aracılığıyla modernleşmenin gerçekleşebileceğini belirtmektedir. Toplum yapısında ise modernleşme, Batı kurum, değer ve davranışlarının benimsenmesi biçiminde ortaya çıkmaktadır. Siyasal modernleşmede parlamenter demokrasinin uygulanmaya girmesi ile görülmektedir (Marshall,1999:261). Genel olarak bu düzeyler, Batılı toplumlardaki durumu

yansıtırken, kuramın Batı'nın model alınması ile bütün dünya toplumlarının modernleşeceği varsayılmaktadır. Bu nedenle modernleşme önemli ölçüde ve programlı bir değişme sürecinin yaşanmasını gerektirmektedir. Çünkü erişilecek hedef belli olup ulaşılabilecek toplumun modernleşme yöntemleri de oldukça açık biçimde görülmektedir.

1.5.1. Klasik Modernleşme Kuramı

Klasik modernleşme dediği zaman "model" alınan yer Batı'dır ve Batı toplumları olarak görülmektedir. Bu anlayışa göre modernleşme Batı'nın bazı seçilmiş somut kurumları ve yaşam biçimlerinin benimsenmesi biçiminde görülmektedir. Bu nedenle de modernleşme Batılı olma ile eş değerde kullanılmaktadır. Modernleşme modelinin anlayışına göre modernleşemeyen toplumlar modern toplumlar düzeyine ulaşmak için onların geçtikleri aşamalardan geçmeli ve modern toplumların ulaştıkları ekonomik, sosyal, siyasal ve idari yapıları yaşamalıdır. Dolayısıyla modernleşme süreci, normatif bir biçimde ortaya konmakta, yani modernleşme sürecinin kesinlikle benimsenmesi gerektiği belirtilerek alternatif bir yaklaşım olamayacağı ve olmaması gereği dile getirilmektedir (Heper,1973:19). Modernleşme modeli, genellikle az gelişmiş ülkelerin modern, her alanda gelişmiş, sanayileşmiş ülkeler modelini benimsemeleri ve onlara benzemeleri ile modern toplum statüsüne ulaşabilecekleri üzerine kurulmaktadır. Diğer bir ifadeyle modernleşme, geri kalmış toplumların bugünün gelişmesini tamamlamış toplumlarına yetişmesi ile gerçekleşebilecektir.

Modernleşme kuramı, modern insanı, değişimden yana olarak, sorgulayıcı, düşünen, planlı, çevresine hâkim, kadercilikten uzak, insanlara ve topluma duyarlı, emeğe saygı duyan ve insanın emeği karşısında ödüllendirilmesini destekleyen bir insanlık ve toplumsal yapıyı kabul etmektedir. Modern insan doğa ile iyi ve doğru ilişki kurarak ondan yararlanabilmeli ve onu kontrolü altında tutabilmelidir. Bunu gerçekleştirmek için insan öncelikle aklını kullanmalı, tüketime bağlı olarak doğanın sınırlı kaynakları arasında denge kurmalıdır. Modern toplumda, insanlar arası ilişkilerde de, insan bir birey olarak değerlendirilerek insanlar arası ilişkiler eşit

kabul edilmektedir. Modern toplumların ekonomik ilişkilerinin şekillenmesi de kapitalizm çerçevesinde gerçekleşirken, siyasal boyutta liberal demokrasi biçiminde korunmaktadır (Köker,2007:40-47). Bu bağlamda değerlendirildiğinde geleneksel toplumdaki sanayileşmiş modern topluma geçiş, sonrasında bugüne uzanan süreçte yaşanan toplumsal değişimler farklı açılardan ele alınmaktadır. Geleneksel toplumdaki, sanayileşme ve modernleşme yönünde yol alan toplum devlet yapısında da otoriter yapıdan, yasal demokrasiye doğru gelişim göstermektedir.

Emile Durkheim, toplumların evrilmesinin "mekanik dayanışma"dan "organik dayanışma" yönünde doğru olduğu üzerinde durmaktadır. İş bölümünün oldukça az görüldüğü modern öncesi toplumların bireyle toplum arasında var olan dolaysız ilişki hüküm sürmektedir. Bu toplumların insanların genellikle birbirine benzer davranışlar gösterdikleri, bunun yanında düşünce ve gelenek yapılarında birbirinin benzeri olduğu belirtilmektedir. İnsanlar arasında yaşanan bağlılık, oldukça dolaylı bir olgu olduğundan, Durkheim bu yapıyı "mekanik dayanışma" biçiminde değerlendirmektedir. İş bölümünün arttığı modern toplumda insanlar birbirlerine daha çok bağımlı hareket etmektedir. Çünkü insanlar zaman içinde birbirlerinin eylemlerini takip eder konuma gelmektedir. Buna insanlar arasında organik dayanışmayı sağlamaktadır. Mekanik dayanışma karşısında, organik dayanışmanın "tür, türünü arar" ilkesi temeline göre şekillenmeden; işlevsel insan farklılığı üzerine kurulum göstermektedir. Durkheim, değişim sürecinin yönü konusunda kötümser bir tavra sahip olsa da, o, ileri derecedeki iş bölümünün yaratacağı tehlikeleri de önceden görmektedir. Durkheim'in en büyük korkusu, geleneksel yapıların yıkılması sonucu bireyin toplum mecrasından uzaklaşarak yalnızlaşacağı düşüncesinde odaklanmaktadır (Loo,1993:101). Durkheim'in Avrupa'da yaşanan modernleşme ile ortaya çıkan değişim sürecine yönelik değerlendirme ve analizlerinde yapısal işlevselci yaklaşıma temel oluşturan veriler ile kurgulamaktadır. Yapısal farklılaşma kavramı, Durkheim sonrası da modernleşme sosyologları tarafından da kullanılmaktadır. Durkheim aynı zamanda modern toplumun yol açtığı bunalımlara dikkat çekerek ciddi sonuçlar ortaya koyabileceğini de belirtmektedir.

Modernleşme kuramı, aydınlanma düşüncesi ve klasik sosyolojiden başka Talcott Parsons'ın önderliğinde oluşturulan “yapısal işlevselcilik”ten (structural-functionalism) beslendiği görülmektedir. Modernleşme kuramının arka planının mimarı olan Parsons dünya toplumlarının önüne son hedef olarak modernliği koymakta ve modernliğin ulaşılmış olduğu son nokta olarak da Amerika Birleşik Devletleri göstermektedir. Toplumsal değişme ile ilgili “evrimci bir değişme paradigması” geliştiren Parsons bu paradigmanın ilk ve en temel bileşeninin farklılaşma olduğu üzerinde durmaktadır. Parsons'a göre her toplum, yapısal ve işlevsel bakımdan birbirinden farklılıkları olan bir dizi alt-sistemden meydana gelmektedir. Toplumlar evrilmeye devam ettikçe alt-sistemler arasında farklılaşmada devam etmektedir. Ancak ortaya çıkan yeni alt-sistemler kendilerinden öncekilerden daha uzmanlaşmış ve daha uyarlanabilir görünüm sergilemektedir (Altun, 2002:75–78). Batı Avrupa yine lider konumda yer alarak, yaşanan toplumsal oluşumlarda da hâkim konuma geçmekte ve daha önce var olan sömürü sistemine yeni bir bakış açısı getirmektedir. Batı modernleşmenin öncüsü olurken Amerika Birleşik Devletleri de en iyi modernleşme rol modeli olarak gösterilmektedir.

Modernleşme kuramı üzerinde etkili olan düşünürlerden biri olan sosyolog Max Weber, kapitalist üretim tarzının sadece Batı Avrupa ülkelerinde ortaya çıkmasına dikkat çekerek bunun nedenleri üzerinde yoğunlaşarak, önemli nedenini de Batı Avrupa ülkelerinin akılcılığa geçişleri ile bağdaştırmaktadır. Weber iki tür toplumdaki bahsederken; bunlardan birincisini rasyonel ilkelerin bulunmadığı “geleneklerine” bağlı toplumlar diye değerlendirirken, diğeri ise rasyonel ilkelerin hâkim olduğu “modern toplumlar” biçiminde yorumlamaktadır. Weber'e göre geleneklere bağlı kalmakla ‘gelişme’ engellenmektedir, bugünün ‘modern’ toplumları aslında geleneklerden uzaklaştığı için kurulabilmektedir (Cirinlioglu,1999:31–32). Geleneklerine bağlı kalan toplumlar ise modernleşme sürecini yaşamayarak, gelişmeden yoksun kalmakta ve geri kalmışlıktan kurtulamamaktadır. Bu nedenle geleneksel toplumların gelişmiş Batı toplumlarını örnek alması gerektiği belirtilmektedir.

Diğer Modernleşme Modelleri

Daniel Lerner'a Göre Modernleşme, Lerner modernleşmenin temelini kentleşme üzerine odaklandığı üzerinde durmaktadır. Bir toplumda ortaya çıkan gönüllü kentleşme belli bir oranı geçtiği durumda modern üretime olan gereksinimde kendiliğinden oluşmakta, modernleşme kaçınılmaz bir sürece girmektedir. Arkasından okuryazarlık oranındaki artış ve bunu izleyen süreçte de endüstrileşme koşulları gerçekleşmektedir. Kalabalık toplulukların yaşadığı kentlerde kitle iletişim araçlarını gerekli kılarak, bu araçların etkililiğini de arttırmaktadır. Sürecin son aşamasında ise siyasal katılım yer almaktadır. Lerner, bu dört değişken arasında önemli oranda korelasyon bulunduğuna değinmektedir. Lerner modern toplumların iletişim biçiminin kitle iletişimi olduğunu ve yayınlar kanalıyla yapılması gerektiğini belirtmektedir. Geleneksel toplumların ise iletişimi sözlü iletişime bağlı olarak, kişiler arası iletişimle gerçekleşmektedir (Kongar,1981:219). Kentleşen ve modernleşen toplumlar birbirinden mesafe olarak uzaklaşmaktadır. Bu nedenle kentli toplum kitle iletişime gerek duyarken, geleneksel toplumlar daha küçük ve kapalı yaşadığından dolayı kişiler arası iletişim kurmayı tercih etmektedir.

Lerner aynı zamanda modernleşme kuramı ile ilgili olarak her milletin kendi içinde bir modernlik olabileceğini, hiçbir ulusun geleneksel kalarak geriye gitmek istemeyeceğini belirtmektedir. Ancak ona göre, modern olmak başka bir ulusun vatandaşlarının eylem ve fikirlerini taklit etmek demek değildir. Lerner, bilgi sahibi olarak modernite ile birlikte aydınlanmanın gerçekleşeceği üzerinde durmaktadır. Bu nedenle Batı vesayetini kabul etmeyen ve modernleşmede Batı'nın geçtiği yolları izlemeyen toplumlarında değişebileceğini ancak bu değişimin yavaş gerçekleşeceğini ileri sürmektedir (CNB News,2002:4). Buna göre, toplumlar hızlı bir değişim yaşayarak modernleşmek ve Batı'nın ulaştığı modernlik düzeyine ulaşmak için Batı modelini örnek almaları gerekmektedir. Çünkü modernleşmenin temelinde akılcılık bulunmaktadır.

Marion J. Levy'ye Göre Modernleşme, Modernleşme konusundaki bazı yanılgılar üzerinde duran Levy, Batılı toplumlar ve Batılı olmayan toplumlar gibi genellemeler yapmanın yanıltıcı sonuçlar doğuracağını, her dönemde ve her toplumda farklı

modernleşme biçimlerinin var olabileceğini belirtmektedir. Levy, görelî modern toplumlarla, görelî modernleşmemiş toplumlar arasındaki farkları; örgütlerin uzmanlaşması, karşılıklı bağımlılık, merkezileşme, ekonomik olarak değişen ortam ve pazarlar, genel yapının tutarlılığı, bürokrasi, aile kurumu, kent-köy gibi bağıklar altında değerlendirmeye tabi tutmaktadır. Levy, az gelişmiş ülkelerinde ileri teknolojiyi elde etmeleri ve yapılarını değiştirmeleri ile modernleşebileceklerini dile getirmektedir (Kongar,1981:233-234). Levy Batılı ve Batılı olmayan diye ayırmanın yanıltıcı olduğunu dile getirmesine rağmen yinede Batılı modern toplumlarda ki gelişmelere dikkat çekmektedir. Bu durumda da modernleşme kuramının kilit düşüncesi az gelişmiş toplumların bu durumu, geleneksel kurumların etkisinden kurtulamamış olmalarından kaynaklanmaktadır.

Levy modernleşme konusundaki yanılgılara işaret ederek bu konuda bazı önemli noktalara değinmektedir: 1) Modern toplumlarda görülen nitelikler, modern olmayan toplumlar içinde gerekli ön koşul olmak zorunluluğuna sahip olmayıp, her toplumun modernleşmek için modern toplumlara izlemesi gerekmemektedir. 2) Daha sonra modernleşme sürecine girmiş toplumların önce modernleşmiş toplumlarda aynı ön koşullara sahip olmayabilmektedir. Levy toplumlara da “Batılı toplumlar”, “Batılı olmayan toplumlar” biçiminde ayırmanın yanlış olduğu üzerinde durarak böyle bir genellemenin yanıltıcı bir tanımlama olduğunu belirtmektedir. Levy’e göre bu toplumlar iki genel kategoriye yerleştirilecek kadar ortak özellikler taşımamaktadır (Kongar,1981:223). Levy toplumlara belli çizgiler ile ayırmanın mümkün olmadığını her bölgenin de kendi içinde farklılıklar yaşayabileceğini belirtmektedir.

Neil J. Smelser’a Göre Modernleşme, sosyal ve kültürel yapı içinde kollara ayrılan teknik, ekonomik, ekolojik değişmelerle ilgili olguları anlatmakta ve bir ulusun ortaya çıkışında modernleşmeye dair görülen değişiklikleri belirlemektedir. Bunlar:

1. Politik alanda, basit kabile veya köy otorite sistemi oy hakkının olduğu sistemlere, politik partilere, seçime ve sivil hizmet bürokrasisine teslim olmak demektir.
2. Eğitim alanında, toplum eğitimsizliğini azaltmak ve becerilerin ekonomik verimini artırmak için çaba harcamak.

3. Dinsel alanda ise, laik inanç sistemlerini ön plana çıkararak geleneksel dinlerin yerine geçirmektir.
4. Aile yapısında da, geniş akrabalık birimleri yaygınlığını kaybederek yerine daha küçük yapılanmalara bırakmaktadır.
5. Tabakalaşma alanında da, coğrafi ve sosyal hareketlilik sabit hiyerarşik sistemi çözme eğilimine girmektedir. Smelser'e göre bu değişimler farklı zamanlarda başlamakta ve gelişmekte olan her bir ulus da farklı yollardan geçmektedir (Smelser,1977:119-130). Smelser'e göre bu beş aşama gelenekselden moderne geçme sürecinde önemli aşamaları oluşturmakta, modernleşmek isteyen toplumların bu aşamaları bir biçimde yaşamaları gerekmektedir.

Shmuel N. Eisenstadt'a Göre Modernleşme, Batı'da iki genel nitelik üzerinde odaklanmakta; bunlar, toplumların sosyo-ekonomik değişimleri ve toplumsal örgütlenmelerin yapısal değişimleri biçiminde görülmektedir. Eisenstadt ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda yaşanan değişimleri:

1. Ekonomik alanda modernleşme: ikincil ve üçüncül etkilerin, birincil etkilerin önüne geçmesi, yani endüstri, ticaret ve hizmetlerin, tarım ve madenciliğin önüne geçmesi olarak değerlendirmektedir. Modernleşme, ekonomik açıdan mal, işgücü ve para piyasalarının gelişmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır.
2. Siyasal alanda modernleşme: a) Siyasal gücün kapsamı genişlemekte ve merkezi otoritenin elinde yoğunlaşmaktadır.
b) Potansiyel güç ise toplum içinde daha büyük gruplara doğru genişlemekte ve sonunda tüm toplumu içine almaktadır.
c) Siyasal rejim demokratik olup halka dayanmaktadır.
3. Kültürel alanda modernleşme, kültürel temalar ve değerler arasında farklılaşmaya götürmektedir. Din ve bilim birbirinden ayrılmakta, okur-yazarlık ve laik eğitim gelişim göstermektedir (Eisenstadt,1966:67).

Batı toplumları özellikle II. Dünya Savaşı sonrası sosyal bilimlerde birçok kavram ve kuram ortaya koymaktadır. Özellikle sanayileşme ve modernleşme süreci de kendine bağlı olarak bu değişimleri değerlendiren sosyologların çalışma alanına girerek modernleşme ile ilgili birçok görüş belirtilmektedir. Bu kuramcılarının bir kısmı

modernleşmeyi olumlarken, bir kısmı da yoğun eleştiriler getirmektedir. Olumlayan araştırmacılar bunun tek bir sistem olduğu, Batı'nın üstünlüğünün tartışılmaz olduğu üzerinde dururken, Batı dışı toplumlarında bu sistemle bütünleştirilmesi gerektiğini belirtmektedir.

1.5.2. Modernleşme Kuramına Karşı Eleştiriler

Touraine göre, klasik modernleşmenin psikososyal davranışlara değerlere olan etkileri ve teorik özellikler açısından yeterli olmayan, klasik modernleşme, maddeci, katı, aşırı akılcı ve devrimci özellikler taşımaktadır. Bu model aşırı dünyevileştirme ile insanın duygusal boyutunu göz ardı etmektedir. Touraine klasik modernist ideolojinin özneyi yok ettiği üzerinde durarak, Batı düşüncesinin 16. yüzyıldan itibaren egemen akımın maddecilik üzerine kurulduğunu belirtmektedir. Modelde Tanrıya başvurma ya da ruha gönderide bulunma gibi davranışların geleneksel bir düşünce olduğu ve yıkılması gerektiği üzerinde durmaktadır (Touraine,2012:45). Modernlik eski değerleri dışarıda bırakırken, yeninin önemli ve değerli olduğu mantığını yerleştirerek, kutsal olanları dışarıda bırakmaktadır. 16. Yüzyıldan itibaren yerleştirilmeye başlanan bu yaklaşım, esas yayılımını 19. yüzyıl ile birlikte günlük hayatın içine yerleştirerek gerçekleştirmektedir.

Batı, 19. yüzyılda hâkim konuma gelen klasik ilerleme kuramları ve evrimci yaklaşımlar çerçevesinde toplumları değerlendirerek, Batı dışında kalan toplumları ontolojik olarak dâhil kabul ederek, fiili sömürünün gerçekleştirilebileceği bir alan olarak görmektedir. 1945'ten sonra ise bu küçümseyici tavır, ilerleme kuramlarının etnosantrikliği ve sömürgeci anlayışı nedeniyle eleştirilerin odağı olmakta, sosyal bilimler az gelişmiş ulusları kalkındırma gerekçesiyle gelişme konusu öncelikli hale getirmektedir (Altun,2002: 29).Yerleştirilmeye çalışılan bu yapı ile toplum köklü bir değişime tabi tutulmaktadır. Bu değişim ile de, toplum yeniden bir örgütlenme ve yapılanma sürecine dâhil edilmektedir.

Giddens'in *Modernliğin Sonuçları* adlı çalışmasında modernlik kurumlarının yaşamda önemli yere sahip olan güven duygusunu biçim değişikliğine götürerek, sadece paraya duyulan bir inanç sistemine götürdüğünü belirtmektedir. Bu durum

önemli ölçülerde önceleri fortuna biçiminde görülen şeyin yerini alarak riski kozmolojiden ayrılmakta, böylece de modern insanın varoluşsal durumu beşerî alanla nasıl sınırlandığını göstermektedir. Giddens'a göre, modernlik sürecinin değişim geçirmesinde önemli bir boyut, düşünümselliğin değişmesi ile gerçekleşmektedir. Dolayısıyla "Modernliğin ilerleme kaydetmesiyle düşünümsellik değişik bir karakter alır". Giddens, "modernlik öncesi uygarlıklarda düşünümsellik hâlâ büyük ölçüde geleneğin yeniden yorumu ve açıklanmasıyla sınırlıydı" demektedir (Giddens,1994:42). Ancak Avrupa'da yaşanan köklü değişimler ile geleneksellik yok edilerek düşünümsellik değiştirilmekte, sonucunda da bilgi ve gelişme güçlü biçimde ortaya çıkmaktadır. Buda yeni olanın, geleneği kendi egemenliğine aldığı ve yeni yaşam tarzının önünde engel görülen gelenekseli geri plana atmaktadır. Modern toplum artık geçmişe ait olmayan ve farklı yöntemlerle değerlendirilmesi gereken bir yaşam olarak görülmektedir.

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

Çatışmacı kuramcı Karl Marks, ekonomik modernleşmenin temel dinamiği olarak gördüğü sanayileşme ve buna bağlı gelişen kapitalist ekonomik sistemi anlamaya, açıklamaya yönelik çaba sarf etmektedir. Geliştirmiş olduğu "kapitalist modernleşme teorisi" ile Marks, kapitalist yapının ihtiyaç duyduğu bütün paradoksu ve çelişkiyi detaylı bir biçimde işleyen kapitalist modernleşmenin ilk ve bütünsel açıklamalarından birini yapmaktadır (Harvey,1985:120). Marx'a göre, modern Batı siyasal, toplumsal ve kültürel yapılarının modern ekonomiye sahip olan kapitalizm

düşüncesinden çıktığı üzerinde durarak bu alanda eleştiri geliştirmektedir. Marx, özgürleştirici özelliği yanında baskıcı yapıya sahip olan kapitalizmin karmaşık yapısını ilk çözümleyen kişi olma özelliği taşımaktadır (Cahoone,2001:21). Marks'a göre, üretime odaklı sanayi üretiminin bireyleri dostluk ve dayanışmadan uzaklaştırarak baskıcı yapısı ile çatışmaya götürdüğü üzerine odaklanmaktadır. Kapitalizmin rekabet koşulları sömürü düzenini beslemektedir.

Entellektüeller göre akıllaştırma hareketini bilimdeki ilerleme ile geçmişteki kurum ve inanç sisteminin eleştirisi ile birleştirerek desteklemektedir. Ancak 20. yüzyılda, entellektüellerle tarih ilişkisi karşı karşıya gelmeye başlamakta, bunda da iki karşıt neden bulunmaktadır. Bu nedenlerden ilki modernliğin kitlesel üretime ve tüketime dönüştürülmesiyle birlikte aklın saf dünyasına özgü modernlik araçlarının, akıldışı talepleri tarafından istila edilmesi olarak değerlendirilmesinde yatmakta, ikinci neden ise, modern aklın dünyasının son yüzyılda modernleşme siyaseti güden milliyetçi diktatörlere bağımlı olması ile eleştirilmektedir (Touraine,2012:193). Yapılan eleştiriler sadece modernleştirme politikalarının yoğun olarak görüldüğü Batılı toplumlarla sınırlı kalmamaktadır. Çünkü modernleşme kuramları çerçevesinde geliştirilen politikalar, kitle üretim, tüketim ve milliyetçi güçlü diktatörler modernleşmenin girdiği her toplumda kendini göstermektedir.

İnsanlık tarihinin süreksizlik izleyen bir yapıya sahip olduğunu ve düzenli bir gelişme biçimi içinde yer almadığından hareketle, modernliğin süreksizliklerine vurgu yapan Giddens, modernliğin sonucunda oluşan yaşam tarzlarının, toplumugeleneksel toplumsal düzen biçimlerinden mahrum bıraktığı üzerinde durmaktadır. Modernlikle gelen dönüşümler yaygınlığı ve yoğunluğu bakımından kendinden önceki dönemlere özgü değişim türlerinden daha etkin görünmektedir. Modern toplumsal kurumları geleneksel toplumsal düzenden ayıran önemli etken süreksizliklerin başında modern çağın harekete geçirmiş olduğu değişim hızı yatmaktadır. İkinci etken olarak da toplumsal dönüşüm alanı yer alırken, son aşama da ise modern kurumların doğası ön plana çıkmaktadır. Ulus-devletin siyasal sistemi, üretimin büyük ölçüde cansız güç kaynaklarından sağlanması veya ürünler ile ücretli emeğin metalaştırılması modern dönemin kendinden önceki tarihsel sürecinde

görülmemektedir (Giddins,1994:16). Modernleşmenin toplumu tek tipleştirerek metalaştırdığı eleştirisi döneme yapılan eleştirilerin başında gelmektedir. Ancak her şeye rağmen, değişim süreci toplumun bütün sektörlerinde aynı anda ve aynı hızla da gerçekleşmemektedir. Üstelik ulaşılan noktalar, bazen hedeflenenin çok uzağında da kalabilmektedir.

Touraine, tarihsel süreç içinde birçok yönü ile değerlendirmiş olduğu modernliği ulus, işletme, tüketim, tekniği parçalanmış bir yapı olarak görmektedir. Klasik modernleşme kuramı, ulus modernliğinin siyasal bir biçimdir, çünkü geleneklerin, göreneklerin ve ayrıcalıkların yerine aklın ve aklın ilkelerinin hâkim olduğu bir ulusal uzam koymaktadır. Dolayısıyla işletme, bilim alanının üretim tekniğine dönüştüğü aklın ölçümü kabul edilmekte, yaratmış olduğu akılcı ölçüm de piyasada kendini göstermektedir. Tüketim malları da geleneksel değerlerden çıkarılarak, ortak bir ölçü olan mal ve hizmetlerin fiyatına indirgenen doyumlara indirgenmektedir (Touraine,2012:175). Geleneksel değerlerinden koparılan toplum yeni doyum arayışları içinde tüketim ve tüketim mallarına yönelmektedir. Modernleşme ile birlikte temel yaşam biçimi üretmek ve ürettiğini tüketmek üzerine kurulmaktadır.

Giddins, modernliği tanımlarken dört temel kurum üzerinde durarak, bu kurumların birincisini; meta üretimi, özel sermaye sahipliği, mülkiyetsiz ücretli emek ve bu yapılarla üretilen bir sınıf sistemi sonucu ortaya çıkan kapitalizm olarak değerlendirmektedir. İkincisini ise; mal üretmek amacıyla cansız güç kaynakları ve makine kullanımına bağlı olarak gelişen endüstrileşme olarak belirtmektedir. Endüstrileşme iş yerleri ile sınırlı kalmayarak, ulaşımdan, iletişime ve ev yaşamına kadar etkinlik göstermektedir. Giddins üçüncünü de, Michel Foucault'nun çalışmalarına borçlu olarak gözetim kapasiteleri üzerine kurmaktadır. Giddins'ın tanımlaması ile "Gözetim, politik alanda tabi olan insan kitlelerinin denetimine işaret eder". Dördüncü ve son kurumsal boyut ise, askeri güç yani savaşın endüstrileşmesini de içine alan şiddet araçlarının denetimi olarak değerlendirmektedir. Sonuçta da Giddins, modernlik çözümlerinde önceki dönemlerdeki topluluklardan farklı gördüğü ulus-devlet üzerine odaklanarak

değerlendirmelerini yapmaktadır (Ritzer,2008:419-420). Bu nedenlerle modernleşme, geçmişin eleştirisiyle bağlantılı olarak, bireycilik, ilerleme fikri ve bilimin öne çıktığı hâkim bir güç olarak değer kazanmaktadır. Bilgiden elde edilen güçte insanı her şeyi kontrol eder konuma getirerek dünyaya egemen olmanın yolunu açmaktadır. Sonuçta da güç toplumsal dünyaya hükmetmeyi sağlamaktadır.

Entellektüellerin önde gelenlerinden Frankfurt Okulu temsilcilerine göre de, üretimin, tüketimin ve kitle iletişiminin egemenliği altında bulunan bir toplumun, bireyleri, başkaları tarafından onlara biçilen yaşam biçimini uygulamaya indirgediğini belirterek, bağımlılığın bu modern biçimi, bireyleri geleneksel toplumlara özgü kural ve göreneklerle idare etmek kadar kötü ve ürkütücü bir görünüm sergilemektedir. Ancak bu sürece modern topluma özgü baskı sisteminin olmadığı ve kesin belirleyici kurallara bağlı bir makine – toplum imgesiyle bilime özgü modern anlatımından daha eski tasarımlara denk geldiği eklenerek durumun daha kötü olduğu üzerinde durmaktadır (Touraine,2012:200-201). Modernleşme ile ortaya çıkan bu yapılanma ile toplumda, hem bireyin hem de bütün grupların özgürlükleri kısıtlanmakta ve onlar adına karar veren yeni güçler ortaya çıkmaktadır. Modernleşme insanı kendi içine kapalı ve pasif hale getirmektedir.

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

Modernist düşünce, insanların aklın keşfi ile gerçekleşen ve o akla tabi olan doğal yasalar tarafından yönetilen bir dünyaya ait oldukları üzerinde durmaktadır. Bu aklın insanları doğal yasalara uygun yapıda biçimlendirdiğini ve hileli insanüstü vahye ya da meşrulaştırılmaya çalışılan akıldışı örgütlenme ve hâkimiyete son veren bir toplumsal oluşum biçiminde görülmektedir. Bu düşünce yapısı geleneksel ve tikel tarih ve kültüre saygı oluşturan insanların direnişi ile karşılaşmıştır. Ancak bu yerel ve ulusal yaşam ya da kurulu inançlar yeni teknolojilerin kullanımı ya da kırlardan kentlere göçü engelleyememektedir (Touraine,2012:54). Sanayileşme ve ona bağlı olarak gerçekleşen yaşam biçimleri kırsal alandan insanların kentlere doğru göçünü sağlamaktadır. Bu yeni yaşam alanları ile modernleşme sürecine giren insan da geleneksel yaşamdan tamamen uzaklaşmaktadır.

Sanayileşme süreci ile yaşanan dönüşümlerin en net görüldüğü alanlar olan kentlerde nüfus hızlı bir artış yaşamakta ve büyük kentler kurulmaktadır. Dolayısıyla sanayileşmiş ülkeler önemli ölçüde kentlileşmenin de görüldüğü yerler olarak dikkat çekmektedir. Kentle ilgili gelişmelerin niceliksel anlamı ve önemi kentleşmenin kendi doğasını ve yapısını değiştiren daha kapsamlı ve kuşatıcı değişimler dizisinin bir parçası işlevi görmektedir (Giddins,1988:93). Kentlileşme modernleşme ile birlikte anılarak modernleşmenin tanımlayıcısı olarak kabul edilmektedir. Kentlileşme ile yoğun toplulukların bir arada yaşadığı yaşam alanları ortaya çıkmaktadır. Buda toplumda yaşayan bireylere yeni yaşam biçimleri sunmaktadır.

Modern öncesi geleneksel dönemde insanlar gürültüden uzak, sessiz ve yalnız yaşamaktadır. Bugün ise kalabalıkların içinde ve mesaj yoğunluğuna boğulmuş biçimde görülmektedir. Modernlik insanı içinde yaşadığı yerel kültürün dar sınırlarından çıkararak, bireysel özgürlük dünyasına ulaştırırken kitle toplumu ve kitle kültürü içine atmaktadır. Eski sistemlere ve bu sistemin mirasına karşı savaşıırken, modernliğin ana gücü olan kapalı bölümler halindeki dünyanın açılması ile mübadelelerin olduğu, sermayenin, tüketim mallarının, toplumsal denetim araçlarının ve silahların arttığı bir düzene taşımaktadır(Touraine,2012:123-124).

Modernleşme ile birlikte toplumsal yapılarda da önemli dönüşümler görülmekte ancak toplumlar arasındaki modernleşme süreçlerinde de farklılıklar dikkat

çekmektedir. Bunun yanında aynı toplum içinde modernleşmenin farklı boyutları arasında da kesin bir eşgüdümden söz etmeninde mümkün olmadığı görülmektedir. Modernleşmede, siyasal modernleşme, ekonomik modernleşme ve demokratikleşmenin eşit düzeylerde gerçekleşmediği dikkat çekmektedir. Toplumların modern ve geleneksel diye kesin çizgilerle ayıramayacağı gibi sonuçlarının olumlu ya da olumsuz olduğu da net açıklanamamaktadır. Bir düşünür iyi yönlerini belirtirken diğer taraftan çekincelerini de dile getirmektedir. Hiçbir toplum değişime ve dönüşüme kapalı kalamayacağından belli süreçlerden geçmek zorunda kalmaktadır. Yaşanan teknolojik gelişmeler ve ilerleme eşit düzeyde olmasa da her toplumda bir biçimde yer almaktadır.

2. BÖLÜM: TÜRK MODERNLEŞME SÜRECİ VE TOPLUMSAL YAPIDA FEODALİTE

2.1.Osmanlı Toplum Düzeni ve Modernleşme Hareketleri

Sanayi öncesi dönemde tüm toplumlardaki gibi Osmanlı Devleti'nde de ekonomik temeltoprak üzerinde kurlu iktisadi faaliyetler çerçevesinde tarıma dayalıdüzenlemektedir. Topraktan ve toprak temelli sağlanan tarımsal üretimden edinilen ürünler halkın temel geçim kaynağını oluşturmakta olduğu gibi devletin ve ordunun iaşesinin sağlanmaktadır. Zirai istihsal, alt kademedeyer alan reaya ile üst kademedeki devlet adamları dâhil herkesimin ihtiyacını karşılayan en önemli iktisadi alanı meydana getirmektedir. Diğer yandan da devletin maliyesinin önemli gelir kaynağı işlevini de üstlenmektedir. Bu nedenle tarımsal faaliyetler Osmanlı ekonomisinin temel kaynağı özelliği taşımakta ve devlete ait kamu geliri ve masrafları bu alandan sağlanan gelirle karşılanmaktadır (Öztürk,1999:97-98). Ancak geniş bir alanda hüküm süren Osmanlı Devleti için tek bir toprak rejimi ya da toprak işletim yapısından söz etmek mümkün değildir. Geniş bir alanda ulaşım, haberleşme ve iklimsel özelliklerde dikkate alındığında farklı yapılanmaların olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin çevresinde meydana gelen gelişmelerde ülkedeki yapıları etkilemektedir.

Batı Avrupa ise mutlak monarşilerini tanrısal hak ideolojisiyle meşruiyet kazandırarak güçlendirmekte ve geleneksel toprak aristokrasisinin siyasi ve ekonomik üstünlükleri kraliyetçe meşrulaştırılmaktadır. Aynı dönemlerde Osmanlı tarihsel deneyimi farklı bir akış sergilemektedir. Bu Osmanlı ekâbiri döneminin daha yeni başlamakta olduğu ile açıklanabilmektedir. Avrupa ekabiri ise merkeziyetçi monarşiler karşısında genel olarak iç ve dış savaşlarla gücünü kaybetmektedir (Abou-El- Haj,2000:81). Osmanlı toprak rejimi ise, Sanayi Devrimi öncesi diğer bütün toplumlarda olduğu gibi en önemli üretim faktörü olan toprağa bağımlı mülkiyet esasını belirlerken, bunun yanında hem idari hem de askeri gereksinimler için oldukça önemli bir kaynak sağlamaktadır.

19. yüzyılda, sanayi devrimi yaşamış Avrupa'dan geri kalan Osmanlı İmparatorluğu'nun bu geri kalmışlığının ve çöküşünün nedeni olarak görülen “sanayi devrimi” eksikliği olduğu düşüncesi Osmanlı Devleti'nde yavaş yavaş kabul edilmektedir. Tanzimat döneminden itibaren, Osmanlı Devleti'nin bu gelişmeleri nasıl yakalayabileceğine ilişkin ekonomik tartışmalar gündeme gelmeye başlamakta ve bu konuda araştırmalar yapılmaktadır (François,2013: 141). Tanzimat dönemi birçok eleştirilere maruz kalmasına rağmen kendine özgü dinamikleri ve bu dinamiklerin sonraki dönemlere yansımaları ile Osmanlı-Türk modernleşme tarihi içinde önemli bir dönemi kapsamaktadır. Ekonomik ve siyasal yönden birçok eleştiriye maruz kalsa da dönem olarak Osmanlı modernleşme sürecinde dönüşümün gerçek anlamda başlamasında etkin görülmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu özelinde, Osmanlıların Batı'ya yönelik çalışmaları, öncelikle askeri ve eğitim kurumlarında kendini gösteren bir değişme, başkalaşma ve gelişmelerle farklı isimlerle anılmaktadır. 18. Yüzyıldan itibaren başlarında tecceddüd ya da ıslahat, sonraları Tanzimat adıyla değişim-dönüşüm süreci, İstanbul'un birçok kesiminde farklı yaşayış biçimini anlatmak amaçlı asrîlik, asrîleşme gibi farklı kavram ve tanımlanmalarla ortaya çıkmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu son dönemlerinde ve Cumhuriyet yönetimini ilk yıllarında görülmeye başlanan gelişmeler Batılılaşmayı tanımlama yönünde “muasırlaşma, muasır medeniyet seviyesine ulaşma” biçiminde anlatılmakta ve dildeki sadeleştirme çabalarıyla da çağdaşlaşma kavramı benimsenmektedir (Hanioğlu,1992:148). Dolayısıyla da Osmanlı İmparatorluğu içinde 18. yüzyıldan başlayarak, Cumhuriyet'in kurulmasından sonrada devam eden bir Batılılaşma süreci içerisine girilmektedir. Bu batılılaşma hareketi, modernleşme ve ekonomik yapı bağlantısı nedeniyle, Osmanlı'nın en önemli gelir kaynağının toprak olması ve buna bağlı toprak rejimi ile ön plan çıkmaktadır.

2.1.1. Osmanlı Toplum Düzeni ve Feodalite Görünümü

Klasik Osmanlı toplum düzeni olarak tanımlanan dönem, Osmanlı Devleti'nin en güçlü ve en parlak olduğu 1450-1550 yıllar arasındaki dönemi kapsamaktadır. Bu

dönemde okur-yazarlığın ileri olduğu, mimarlık ve edebiyatta önemli isimlerin yer aldığı dikkat çekmektedir.

“Klasik Osmanlının toplumsal yapısı:

- I. Yönetenler (askeriler) sınıfı
 - A. İcrai Askerler
 - 1. Maaşlılar
 - 2. Zaimler ve tımarlı sipahiler
 - B. Ulema
- II. Yönetilenler (reaya) sınıfı
 - A. Kentliler
 - 1. Lonca esnafı
 - 2. Tüccar ve sarraflar
 - B. Köylüler
 - C. Göçebeler” (Akşin,1977:13-14).

Bu dönemde yönetenler ve yönetilenlerden hangisinin bu sınıflara dâhilinde yer aldığı, ne zamanve hangi koşulda diğer sınıflara geçeceği devlet tarafından belirlenmektedir (Akşin,1977a:14). Ülkenin en zengin ve en güçlü kişisi olarak padişah bütün sistemi kontrolü altında tutmaktadır. Merkezi bir yapılanma ile sistem devlet tarafından kontrol edilmektedir. Toplum düzeni genel olarak bu biçimde yapılanmakta, Osmanlı Devleti'nin temel ekonomik yapısını oluşturan toprak rejimi de belli yasa ve kurallarla düzenlenmektedir. Bu yapılanmada en dikkat çeken de tımar sistemi olarak tanımlanan toprak rejimi yapısı ile görülmektedir.

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

2.1.1.1. Osmanlı Tımar Sistemi; Tarımsal Bir Alt Sistem Olarak Feodal Yapılanmadaki Yeri

Osmanlı devletinin Miri Arazi Sistemi zaten toprağın çıplak mülkiyetinin devlete ait olması nedeniyle, tımar sisteminin de yaygınlaşmasını beraberinde getirmektedir. Bu yönüyle her iki sistem simbiotik bir ilişki içerisinde devam etmektedir. Osmanlı Devleti döneminde geçimlerinin sağlanması ve hizmetlerini karşılama amacı ile bazı askerlere ve memurlara belli bölgelerde kendilerine tahsil edilen vergileri ve özellikle defter yazılarına göre yıllık geliri 20.000 akçe civarı askeri dirlik sistemine tımar denmektedir (Barkan,1974:286). Osmanlı tımar sistemini miras olarak daha önce bu sistemi kullanmış olan Selçuklu Devleti'nden almaktadır.

Başka bir tanımlamaya göre tımar, devlete ait miri arazinin belirlenen bölümünün yıl içindeki gelirin, belli bir miktarını ya da tamamına yakını, yapmış olduğu hizmetlere karşılık olarak bir kişiye verilmesini ve karşılığında bazı görevlerin o kişiye yüklenmesini; mali, idari ve askeri gerekçeler karşılığında işleyensistem olarak tanımlanmaktadır. Bu sisteme göre de devlet kendine ait olan miri araziye, savaşta önemli başarılar göstermiş olan kumandanlara ve devletin üst düzey memurlarına, hizmetleri karşılığı vermektedir. Ancak tımar sisteminde arazimülkiyeti devlette kalmakta ve verilen kişinin şahsi mülkü olmamaktadır (Ortaylı,2008:124). Tımar sahibi bu toprakları kendi işleyemediği gibi kendi adına başkasının işletmesine de verememekte, işletmesini sadece reayaya (köylüye) yaptırabilmektedir. Sipahi, bu tımarlarda bulunan köylüden devletin alacağı vergileri toplama yükümlülüğüne sahiptir. Bunun yanında dirlik geliri kapsamında belli sayıda askeri beslemekle ve donatmakla görevlendirilmektedir. Kendisine dirlik verilen sipahi askeri görevinin yanında bulunduğu bölgenin yönetim işlerinden de sorumlu tutulmaktadır. Bölgedeki en önemli sorumluluğu da emniyet ve asayiş temin etmektir. Köylüde ödemiş olduğu vergilerle ve vermiş olduğu emekle ailesini geçindirme amaçlı bu topraklardan yararlanma hakkına sahip bulunmaktadır (Versan,1990:136-140). Osmanlı Devleti'nin yerleştirilmeye çalıştığı tımar sistemi, toprağa dayalı bir ekonomide finansal desteği güçlendirerek devleti destekleme, bunun yanında sosyal ve tarımsal yapıyı düzenleyerek, sistemli bir toprak rejimi kurma gereksiniminden ortaya

çıkıştır. Temelde sağlam bir yapı üzerinde kurularak, devlet kontrolünde uzun süre işlevsel bir yapı göstermektedir.

Osmanlı Devleti'nin ekonomisinin zirai üretimi üzerine kurulmuş olması nedeniyle tımar sistemi yıllarca Osmanlı Devleti'ne ekonomik bakımdan temel teşkil etmektedir. Teknik gelişmede yenilikler gerçekleşmesine karşın tımar sisteminin işleyişiyle ülke genelinin tarım üretimi sürekliliği ve şartlarını sağlanmakta, üretim alanında önemli büyüklüğe ulaşılmaktadır (Tabakoğlu,2005:189). Tımar sistemi konusunda Osmanlı Devleti'nin hassas bir sistem işletmesi nedeniyle hem işleyiş olarak, hem de ekonomik getiri olarak oldukça başarılı bir yapılanma meydana getirmektedir.

Tımar sahibinin ölümünde devlet, sipahinin erkek çocuklarından birine veya birkaçına tımar vermeyi uygun görmektedir. Ancak böyle verilen tımar, ölen baba tımarı zorunlu biçimde kendi miktarı olmadığı gibi, kıymet yönünden de aynı olma şartı bulunmamaktadır (Barkan,1974:295). Tımarlı sipahi oğluna babasının ölümünün sonrasında sadece bu arazinin işleme önceliğini alma hakkı verilmektedir. Sistemin yapılanma biçiminde uygulanan bu sistem ile toprağın belli ellerde toplanması engellenerek ülke genelinde işleyen bir sistem yürütülmektedir. Sadece miras kalma sistemi değil tımar verilen kişilerin yapılanması da devlet kontrolünde tutulmaktadır.

Osmanlı tımarlara yapılan atamaları sık aralıklarla yenileyerek, tımar sahibinin uzun süre aynı arazilerde kalarak güçlenmesinin önü kesilmekte ve toprak bağlılığı üzerine kurulu aristokrasinin ortaya çıkmasını engellemektedir. 16. yüzyıla gelindiğinde, dönem şartları değiştikçe, tımar sahibine yönelik bazı ayrıcalıklarda görülmeye başlanmaktadır. Bu durum tımarın babadan oğla geçebilmesinin önünün açıldığı "sipahi oğlu sipahi" deyimini devlette tanınmaktadır. Bütün bunlara rağmen tımar sahiplerinin özerkliklerini sınırlayıcı önlemler de alınmaya çalışılmaktadır. Bu nedenle tımar verilirken, sipahinin yerli olmaması dikkate alınarak, yerli bir soyasaleti oluşumunun önüne geçilmeye özen gösterilmektedir. Tımarın yararlanma süresinde sınır getirilerek üç yıl olarak belirlenmesine rağmen, buna

uyulmamaktadır (Pamuk,2005:48-49). Osmanlı Devlet yapısında, egemen konumda bulunan sınıf yani burjuva oluşmaması amaçlı tımarlı sipahilerin ve belli bölgelere yerleştirdiği üst düzey memurların topraklarını değiştirmekte, hatta toprakları köylere dağıtmaktadır. Böylece sistem kimsenin bir köyde tam hâkimiyet kurmasını istememekte, ancak Osmanlı'nın son dönemlerine doğru bu işleyiş zarar görmeye başlamaktadır.

2.1.1.2. Tımar Sahipleri ile Reaya İlişkisi ve Feodal Sistem Karşılaştırması

Sipahiyle köylü arasında yaşanan ilişki sistemi, miri kanunlar tarafından detaylı ayrıntılarına kada ruygulamaya koyulmaktadır. Sipahiler, devletin arazilerinde, halkın tarımsal çalışmalarını da kontrol memuru görevi yapmaktadır (Oflaz,2002:706). Tımar sahibi arazi üzerinde, kanunla belirlenmiş belli denetim hakkına sahip olmakla birlikte, bu özelliğinden dolayı kendisine “sahibi arz” yani “toprak sahibi” adı verilmekte ve sipahi toprak üzerinde belli hak sahibi olarak, belli kurallara bağlı kalmaktadır. Bu sistemde devlet arazileri yasaları uygulamakta; boş arazileri, sözleşme ile ve nakit ödenen kira, “tapu resmi” karşılığında isteyen köylüye tahsis etmektedir. Köylü ise toprağı sürekli işleyerek, zorunlu vergileri ödemeyi üstlenmektedir (Miroğlu, 1975:155). Osmanlı Devleti'nin tımar sistemi Avrupa'da ki feodal sistem ile karşılaştırıldığında görünüş olarak benzer özellikler taşımasına karşın, gerek uygulanış biçimi gerekse de toplumsal yapılanma açısından önemli farklılıklarında barındırmaktadır. Avrupa'da belli bir dönem damgasını vuran feodal sistemin ortaya çıktığı dönem Avrupa'da karmaşa yaşanan bir dönem olarak güvenlik amaçlı ortaya çıkmakta, oysa Osmanlı Devleti'nin gelir sistemini güçlendirmek için uygulanmaktadır.

Feodal sisteminin özel arazi sahipliği üzerine kurulu bir yönetim biçimi olarak, uzun süre Avrupa ekonomisinde toplumsal ve idari yapıyı belirlemektedir. Lord ve vassalar ilişkisi üzerinden işleyen biçimi ile lordun vassalı korumasına karşılık, yaşamakta olduğu toprakların sorunlarını çözümüyle yanında, ölümü durumunda da ailesine bakmayı üstlenmektedir. Aynı zamanda mirasını yerine getirme, vassalın

da lord çocuklarının evliliğinde masraflarına destek olmak, savaş tutsağı olduğunda fidyelerini ödenmek yanında vassala kalan arazi mirasında verecek olduğu bir vergi yükümlülüğü bulunmaktadır (Ülgen,2010:10). Feodal sistemi de ayakta tutan Osmanlıdaki gibi tarım faktörü olarak görülmektedir. Köylerin korunmasını Avrupa’da lordlar üstlenirken, Osmanlıda da sipahiler üstlenmektedir. Ancak yapılanmada Osmanlı merkezi devlet yapılanması üzerine kurulurken, Avrupa’da ise bölgesel yapılan ve lordların kendi çıkarları üzerine kurulu bir hâkimiyet görülmektedir.

Toprakları üzerinde çalışan reayasının kaçması durumunda sipahi, gelirini kaybetmesinden dolayı yasalar reayaları yerleşmiş oldukları toprakları terk etmesine izin vermemektedir. Sipahi, kaçak bir köylüyü onbeş yıllık bir sürede tekrar toprağa dönmeye zorlayabilmekte, ancak bu kadının hükmü ile gerçekleşebilmektedir. Kaçan köylünün yerine başka biri gelip terk edilmiş toprağı işlemeye başlar ve öşür öderse sipahi daha önce kaçan köylüyü tekrar dönmesi için zorlayamamakta, ancak ondan “çift resmi” alabilmektedir. Köylü, kente yerleşerek burada bir iş sahibi olmuşsa, sipahi ondan her yıl bir altın dükadan biraz fazla “çift bozan akçesi” adında bir tazminat alabilmekte, onu toprağına dönmeye zorlayamamaktadır (İnalçık,2006b:115). Avrupa feodal sisteminde ise serf üzerinde yaşadığı toprağı işlemekle sorumlu olarak, bu toprakları terk edememektedir. Toprağı terk etmesi durumunda yakalanan serf tekrar sahibi olan lorda teslim edilmektedir. Bu işleyiş nedeniyle feodal sistem oldukça emek üzerine kurulu bir yapı oluşturmakta ve bir vassalın üretimdeki önemi ortaya çıkmaktadır (Kılıçbay,1985:72-73).Osmanlıda sipahinin toprak üzerinde değişiklik yapmak ya da reaya üzerinde hak sahibi olmak gibi bir yetkisi bulunmazken, feodal sistemde lord toprağını istediği gibi kullanma ve üzerinde yaşayan serfler üzerinde de her türlü sahiplik hakkı bulunmaktadır.

Osmanlı toprak sistemi ile feodalite arasında benzer özellikler taşıyan ana bağlantı noktası toprağına bağlılık ilkesinde yatmaktadır. Ancak Osmanlı Devleti reayasının toprakbağlılığı, feodal sistemdeki serf toprak bağıllığından nitelik yönünden farklı özellikler taşımaktadır. Feodalite serfin, toprak bağıllığına göre onun toprağını terk etmesine izin vermemektedir. Feodal lord, toprağı ter eden serfi bir biçimde

yakalayarak tekrar getirerek getirmek yanında toprağında bağıllık sistemi ile serfiyle birlikte alıp satma yetkisine sahip olduğu görülmektedir. Osmanlı sisteminde de reayanın toprağı terk etme yasağı bulunmakta, ancak bunun temel nedeni devletin var olan devam ettirerek kendisi koruma kaygısından kaynaklanmaktadır. (Akyılmaz,1999:42). Osmanlı Devleti'ndeki tımar devletin ekonomisinin temel taşı olan köylünün toprağı bağımlılığını zorunlu kılmaktır. Bura da tımar sahibi değil yasaları işleten devlet olarak görülmektedir. Feodal sistemde ise serfler doğrudan senyörün malı konumundadır. Tımarın köylüyü denetlemesi bu nedenle devletin gelir kaybını engelleme nedeni bulunmakta ve Osmanlı tarım ekonomisini ayakta tutmaktır. Feodal sistemdeki senyörler sorumlu oldukları bir merkez devlet olmadan tarımsal faaliyetlerinin geliri tamamen kendilerine ait olarak, ekonomik olarak da kendi ekonomik sistemlerini devam ettirme kaygısı taşımaktadırlar. Bu nedenle tımar, klasik dönem Osmanlıtarım ekonomisinde ince bir ayrıntı olarak ortaya çıkmaktadır.

Bütün bu incelemeler dâhilinde, tımar sistemi uygulama bakımından Batı'nın feodal sistemi ile karşılaştırıldığında, bazı benzerlikler göstermesine rağmen, içerik ve uygulama açısından aralarında önemli farklılıklarında bulunduğu görülmektedir (Halaçoğlu,1995:95). Batı'da topraklar senyörlere ait olurken, tımar sisteminde toprak sipahiye sadece kullanım olarak verilmekte onu kendi mülkiyetinde yer almamaktadır. Bu toprakların gerçek sahibi olarak, Osmanlı Devleti bulunmaktadır. Feodal sistemde senyörler toprağın sahibi olduğu gibi üzerinde çalışan köylünün (serfin) de sahibi konumunda yer almaktadır. Tımar sisteminde ise köylü özgür olmakta, ancak toprakların ekiminin zarar görmemesi için kontrollü bir özgürlük verilmektedir.

Topraklar üzerinde yaşayan köylü açısından bakıldığında da, Osmanlı tarım rejimine göre reaya, üretim miktarını kendi tespit edebilmekte ancak feodal sistemde serfin böyle bir yetkisi bulunmamaktadır. Feodalitede ise nerede, ne zaman, ne kadar, üretim yapılacağına kararını senyör vermektedir. Osmanlıda üretimde alt sınır devlet tarafından belirlenmekte bunun üzerinde üretim yapıp yapmamak köylüye bırakılmaktadır. Üretime asgari sınır konmasının nedeni de sipahinin ve devamında

da devletin vergi gelirinin güvence altına alınmasının istenmesinde yatmaktadır. Reaya üretim alt sınırın altına inmediği ve zorunluolan vergileri ödemesi koşuluyla sürece istediği ürün yetiştirme ya da başka işler ile uğraşma yetkisine sahiptir (Akyılmaz,1999:43). Feodal düzende sadece efendisine hizmet etmekle yükümlü olup, ürettiği ürünün kendine yetecek kadarının dışında kalan kısmı senyörüne vermek zorunda olan serfe göre reaya daha özgür bir yapılanma içinde bulunmaktadır.

Belli tımarlar verilen sipahiler, tarımsal faaliyetler yanında köydeki iç düzenin sağlanmasından da sorumlu olmakta ve köylüyü dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı korumaktadır. Köyler açık arazide yalnız ve her türlü saldırı karşısında savunmasız olmalarından, koruma altına alınması önem taşımaktadır. Köye dışarıdan saldırı durumunda, sipahinin hemen yerel komutanlara haber vererek yardım istemesi gerekmektedir. Yerel komutanda yörenin diğer sipahilerini toplayıp yardıma gelmesi gerekmektedir. Savaş zamanlarında da bir grup sipahi köyleri koruması için bırakılmaktadır (İnalçık,2000:220). Savaş durumunda savaşta yerini almak, barış durumunda da bulunduğu bölge güvenliğinden sorumlu olmaları nedeniyle yaşadıkları bölgenin asayişi onlardan sorulmaktadır. Avrupa'daki feodal sistemde de toprakları üzerinde yaşayan köylüler feodal beyler tarafından korunmaktadır, ancak Osmanlı'da tımar sistemi devlete bağlı bir askeri yapılanma olurken, feodal sistemde donanımlı merkezi bir askeri sistem bulunmamaktadır. Feodal sistemde askeri güç feodal beyler tarafından paylaşılmaktadır.

Tımar sistemi ile feodalite arasındaki var olan önemli bir ayrıntı da Osmanlı reayasının üretim araçlarının mülkiyetine sahip olma hakkı bulunurken, feodal sistemdeki serfin kullandığı araçların sahibinin de senyör olduğunu dikkat çekmektedir. Reaya serften farklı olarak toprak dışında bütün üretim ve iş araçlarının sahibi olarak kullanım yetkisi bulunmaktadır (Akyıldız,1999:43). Feodal sisteme de ise en alt tabakada yer alan köylü toprakta kullanılan hiçbir araç gerecin sahibi olmadığı gibi işlemiş olduğu topraklardan aldığı ürünün de çok az bir miktarı dışında kalan bütün ürünü de soylulara vermektedir.

Feodal sistemde toprak sahibi senyör, topraklarını ve bu toprakları üzerinde çalışan serfi sadece çıkarlarına hizmet eden biri unsur olarak görürken, Osmanlı tımar sisteminde, sipahi hükümet kontrolü altında ve kendi tımarı konusunda verilen haklarla sınırlanan biçimde topraklarında çalışan köylüler üzerinde herhangi bir ticari amaç taşımamaktadır. Osmanlı Devletinde, siyasal, sosyal, ekonomik ve mali kurumlarının belli işleyişi bir sistem dâhilinde yürütüldüğü dönemde, genellikle feodal toplum yapısı ve üretim biçiminin engellenmesi yönünde çalışmalar yapmaktadır. Feodal eğilimlere tersine hür, kendi özel mülkü üzerinde üretim yapan köylü tipini korumaya çalışmaktadır (Cin,1992:67). Ancak Osmanlı merkezi otoritenin zayıflamaya başlaması ve sarsılması ile devlet kontrolünde işleyen tımar sisteminde de bozulmalar görülmektedir. Tımar ve zaametler devlet adamları arasında paylaşılmaya başlanmaktadır.

Feodal düzenin toprak temelli yerel aristokrasi oluşumunda katkısı bulunan en önemli etmen benzeri bir özellik Doğu bölgelerinin dağlık, sarp, güvenliği güç yerlerinde yerel merkezi yönetim egemenlik kurulması yerine yörede yer alan güçler tarafından yarı bağımsız yapılanmasına göz yumulmasından kaynaklanmaktadır (Kunt,1997:20). Aynı zamanda II. Ahmet'in geliştirmeye başladığı malikâne yapısı feodal düzeninin zemin bulmasında etken olan nedenlerden biri olarak kabul edilmektedir. Malikâne sistemi, yerel toprak aristokratlarının hızla yeniden ortaya çıkışını sağlamaktadır (Özyüksel,1993:140). Genel olarak Osmanlı yapılanmasında görülen bozulma, tımar dağıtımındaki adaletsizlikler, belli bölgelerdeki güvenlik sorunu, devletin nakit ihtiyacı, köylüye yüklenen yüksek vergiler nedeniyle toprakların terk edilmesi gibi nedenlerle tımar sistemi bozulmaya başlamaktadır.

2.1.1.3. Gerileme Dönemi Osmanlı Devleti'nde Toprak Düzeni

15. yüzyılla önemli ticaret ve geçiş noktalarında bulunan Osmanlı, zaman içinde Avrupa'da ortaya çıkan coğrafi keşiflerle bağlantılı olarak bölgedeki önemli konumunu kaybetmeğe başlamaktadır. Zamanla transit ticaret gelirlerin de başlayan azalma, hızlı fiyat artışı, ekonomik bunalımlar, merkezi ve yerel yönetimlerde ortaya

çıkmaaya başlayan bozulma, kalifiye insan yetiştirme ve yerleştirmede yaşanan aksaklıklar ve yetersizliklerle bağlantılı olarak Osmanlı Devleti yapısının zayıflaması, miri toprak rejiminin bozulma eğilimine girmesini tetiklemektedir. Buna bağlı olarak tımar sisteminde ortaya çıkan bozulma temelde de siyasi, askeri, ekonomik, teknolojik ve demografik etkenler görölmektedir (Küçükkalay,1999:56). Osmanlı yönetim sisteminin temel taşı olan tımar sisteminde görölmeye başlanan çözüme, Batı'nın da ekonomik ve teknolojik üstünlüğü ele geçirmesiyle hız kazanmaktadır. Miri toprak sisteminde ortaya çıkan işlevsel kayıp toprağa bağlı olan Osmanlı toplumunun bütün kurumlarının etkilenecek bozulmasını tetiklemektedir.

Tımar sisteminin 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra bozulmaya başlaması, devletin yapısı yanında, sosyo-ekonomik yapıda da önemli sonuçlara yol açmaktadır. Aslında bu dönemde devlete ait olan topraklar artık, malikâne-çiftlik olarak fiilen yerel aristokrasi/aşiret reislerinin ve aslında daha önce devlet tarafından atanan görevliler olan mültezimlerin eline geçmekte ve milyonlarca köylü, feodal rejimde olduğu gibi maddi imkânsızlıklar içine düşmektedir (İnalçık,2006a:20). Bunun yanında, mültezimliğin açık artırmayla satılmaya başlanması, köylünün yaşadığı büyük orandaki sömürölme, buna bağlı olarak da köylülerin toprakları terk edip gitmeleri sonucu birçok tarım arazisi terk edilmekte ve köylüler buralardan uzaklaşmaktadır (Cin,1992:246). Ortamın boş kalmaya başlaması ile devlet topraklarını ele geçirerek kendi adlarına mülk haline getiren ayan denilen yerel güçler sınıfı belirlemeye başlamaktadır. Önceleri devlet adına vergi toplamaya başlanan ve köylünün zor şartlara düşerek toprakları terk etmesinde etkin olan ayanlar, daha sonra kendi adlarına yerel otorite ve güç haline gelmektedir.

Miri toprakların Osmanlının son dönemlerinde, hazinenin maddi sıkıntısını gidermek için malikâne olarak satılması da çiftliklerin oluşmasına hizmet etmektedir. Çiftliklerin oluşmasında bir diğer etkende merkezi devlet otoritesinin zayıflaması ve bunu fırsat bilenlerin miri arazinin o bölgedeki güçlü insanlar tarafından zorla elde edilmesi ile de gerçekleştiği görölmektedir. Bu alanda derebeylerin, yeniçerilerin, sipahilerin rolünün de oldukça fazla olduğu dikkat çekmektedir (İnalçık,2006a:22). Bu yerel güçler zamanla geniş bir etkinlik alanına sahip olarak, merkezi yönetim,

eyalet ve sancak beyleri, vergi toplama, askerlik ve kamu düzeni sağlama konusunda bu yerel güçlerden destek ister konuma gelmektedir. Bunun sonucu olarak da Osmanlı yapılanmasına ters bir biçimde aristokrasi yerel topluluk ve yönetimde söz sahibi konumuna yükselmektedir.

Osmanlı reformistleri, Avrupa'da görülen gelişmelerden ilham alarak, gerek aşiret yapılanmasını kırma gerekse bozulmakta olan toprak sistemini yeniden normalleştirme ve istismarların önüne geçme amaçlı olarak, 1858'de "Arazi Kanunnamesi"ni çıkarmaktadır (Cin,1992:64). Yapılan bütün çalışmalar ve çıkarılan yasalara rağmen, uygulamada amaçlanan normalleşme süreci gerçekleşmemekte, bunun yerine daha da güçlenmesini sağlamaktadır.

Dolayısıyla "Arazi kanunnamesi", devletin toprakları üzerinde gücünü tekrar kazanması amaçlı olarak, buna bağlı "bir devlet mülkiyeti rejimi" kurulmasına yönelik bir çalışma başlamakta, fakat bu belli kesimlerin özel arazi mülkiyetini genişletilmesi ile sonuçlanmaktadır (Karpat,1998:125). Özel mülkiyeti eline geçiren belli kesim tapu memurları ile ilişki kurma becerilerini kullanarak, çoğu ağa, şeyh, kent eşrafı ve merkez ataması ile gelmiş yüksek dereceli memurlardan oluşmakta, oldukça geniş arazileri kendi adlarına geçirebilmekte, toprağı işleyen köylü ise bütün olanları sonradan fark etmektedir (Bruinessen,2003:282). Bu süreç beraberinde umumi toprakları kendi üzerine geçiren aşiret liderlerinin yeni toprak sahipleri olarak ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Aşiret reisleri geniş arazilerin sahipleri olarak feodal yapının inşasında önemli bir süreci desteklemektedir. Güçlü toprak sahipleri olarak arazileri üzerinde bulunan köylüleri de bu topraklarda çalışan işçi konumuna getirmektedir.

Birinci Dünya Savaşı, ülkede zaten var olan toplumsal ve ekonomik olumsuzlukların artmasında daha etkili olarak, birçok felaketi de beraberinde getirmektedir. Bu dönemde Doğu Bölgesi ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri'nde tarım ilkel koşullarda yapılmakta ve bitme noktasında bulunmaktadır. Sanayi ise yok denecek kadar az miktarda yer almaktadır. Toprağına yerleşik insanlar sayı olarak bakıldığında, savaşöncesine göre fazla olmadığı görülmektedir. Toprak, genellikle belirli ellerde

toplanmış, topraksız ya da oldukça az toprağa sahip köylüler çoğunluğu meydana getirmektedir. Bu bölgenin çevre illerle ve dış dünya ile ilişkileri, bölgenin ulaşım ağındaki geri kalmışlığı nedeniyle oldukça az gerçekleşmektedir. Yine ulaşım yetersizliğine bağlı kapalı bir ekonomi hüküm sürmekte, hayvan ve hayvan ürünleri ticareti yapılmaktadır (Kutluay,2002:259). Bütün bu nedenler devletin bu bölgelerde bağlantısını olumsuz etkilemekte, buna bağlı olarak bölgenin önemli gücü ve ileri gelenleri olarak aşiretleri ve ağaları önemli konuma getirmektedir. Bölge sorunları bu kişilere ulaşmakta ve çözüm yolları da yine bu insanlardan geçmektedir. Ayrıca devletle olan işlerde işleyişi yine bu ağa ve aşiret reisleri yürütmektedir.

2.2. Türkiye’de Yeni Yönetmel Yapılarda Feodalite ve Siyasi Alandaki Durumu

Cumhuriyetin ilanı süreciyle birlikte, büyük arazi sahipliği devlet politikasında önemli etki unsuru olarak ortaya çıkmaktadır. Bu toprak sahipleri, bir yandayeni mecliste önemli sayıda milletvekili bulundurmakta, diğer taraftan da yeni kurulmakta olan ülkede önemli sermaye birikiminin sahibi olan kesimi temsil eden bir sınıfsal yapı teşkil etmektedir. Büyük arazi sahipleri 1930’lu yıllarda yaşanan devletçilik politikası döneminde Türkiye Cumhuriyeti’nin ekonomi politikalarında temel belirleyicisi konumunda yer almaktadır. Bu süreç de büyük arazi sahipleri açısından devlet politikaları kendi sınıf çıkarları bağlamında kullanmakla yetinilmekle, yeni devletin kuruluş yıllarının karmaşasını kullanarak sahipsiz kalan yoksul köylüye ait tarım topraklarını da kendi mülkiyetleri haline getirmektedir (Önal,2012:155). Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, toprak ağalarının hem siyasi hem de ekonomik olarak güçlü olduğu görülmektedir. Köylülerin bu güçlü kesimler tarafından istismara maruz kalmasının önüne geçmek ve sosyal adalet sağlanmak amaçlı tarım kesiminde eşitlik sağlanması için bazı toprak reform çalışmaları yapılmaktadır.

Türkiye gibi demokratikleşme süreci içindeki ülkelerde toprak reformlarının temel siyasi amacı, tarımdaki nüfusu içeren kesimin geliri ve geçim farkını gidererek, siyasi alanda huzursuz ve çatışmaların olduğu, anti demokratik yönelimler görülen ortamların oluşmasına karşı önlem alma çabaları içermektedir. Diğer bir siyasi

amaçta, ilk amaç ile bağlantılı biçimde, tarım nüfusunun oy potansiyelini feodal ilişkiler ağından kurtararak, daha demokratik ortamlarda daha iyi seçim sonuçları elde etme çabası taşımaktadır (Berzek,1972:113). Ancak bu dönem ülke köylüsü pazarlardan uzak, sadece kendi tüketeyeğine yönelik üretim yapan bir yapı sergilemektedir. Dolayısıyla güçlü bir ekonomik ve siyasal yapılanma için zayıf kalmaktadır. Ayrıca Kurtuluş Savaşı sırasında örgütlenilme ve kazanılma sürecinde önemli katkı sağlayan toprak sahipleri askeri ve bürokratik yönetici kadrolarının oluşturulmasında da büyük ölçüde etkinlik göstermektedir.

1920 Meclis'i büyük arazi sahipleri açısından önemli sayısal gücü temsil etmekte olması, milletvekili sayısında temel yapıyı meydana getirmeksi, daha sonraki yasama dönemlerinde de önemli bir değişim göstermemektedir. Büyük Millet Meclisi kurulduğu 1920 yılından1939 yılına devam eden süreçte mecliste önemli arazi sahipleri varlığının mevcut olmasının yanında, büyük ölçekli tarım ile ticaret de hala iç içe yer almaktadır. Gayrimüslimler ise tacirlere yönelik devrim süreci sırasında tasfiye edilmeleriyle, bu dönemde hemen hemen tarımsal ürün ihracı temelli Türkiye açısından ticari sermaye alanı önemli boşluk yaşamaktadır. Dolayısıyla kendisi doğrudan üretim yapan, pre-kapitalist patronaj ilişkileri bağlamında kendisine bağımlı kıldığı köylülerin üretim sistemini örgütleyerek, kırsal alanın zenginleri olarak bu alanı doldurulmakta ve Osmanlının son dönemlerinde de var olan, bu tüccar-çiftçi birlikteliğini güçlendirerek sürdürmektedir (Önal,2012:156). Cumhuriyet kuruluşundan itibaren büyük arazi sahiplerini desteklemekte, ancak aynı anda küçük çaplı köylü kesiminde desteklenmesi gereği düşünülerek, bu amaç doğrultusunda köylü için yardım çalışılmalarıda başlatmaktadır. Fakat bu çabalar başarısızlıkla sonuçlanarak, her yeni çalışma büyük toprak sahiplerinin lehine sonuçlanmaktadır.

Cumhuriyet ilan edilmeden önce gerçekleştirilen “İzmir İktisat Kongresi” de, büyük toprak sahipleri adına sınıfsal çıkarlarını düzenli bir şekilde savunma sistemine dönüşmektedir (Küçük,1997:94). Kongre sonucu tarım konusunda alınan bütün kararlar büyük toprak sahiplerinin istekleri yönünde gerçekleşmektedir.

Bunun yanında devlet toprak sahiplerine karşı Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde farklı bir politika uygulamaktadır. Doğu'da büyük arazi sahipliği, 1925'ten,1938'e kadar süren isyanlar sürecinde başta yer alan ailelerin, güçlerinin bu arazi sahipliğinden ve bağımlılıktan kaynaklanmaktadır. Bu gücün nedenini gören hükümet, 1927 yılında idarî, askerîve toplumsal nedenlere dayandırdığı bir yaklaşımla 1500 asi aile olarak tanımladığı grupları Doğu Anadolu Bölgesi'nden Batı illerine yerleştirmeye dayanan bir kanun çıkarması ile değişmektedir. Batı'da yerleştirilen bu ailelerin ayrıldıkları arazinin, kendilerine yeni iskân yerlerinde yeni arazi verilmesi koşuluyla hazineye devredilmesi koşulu öngörülmektedir (Çamurcuoğlu,2009:169-170). Devlet politikası olarak, Doğu bölgelerinde feodal sistemi engellemek için güçlü aileleri Batı illerine yerleştirme, Osmanlı döneminde de görülmektedir. Devlet, hem Doğu'da ortaya çıkan asayiş sorununa çözüm bulmak hem de yeni doğabilecek feodaliteyi engelleme amaçlı tedbirler almaktadır. (Aşgın,2004:9). Ancak daha sonra Osmanlı devleti içinde ortaya çıkan sorunlarla bağlantılı biçimde devlet içerisinde feodalitenin yeniden ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. Sistem daha da ileri giderek aşiret reislerinin bölgedeki merkezi otoriteyi dinlememe noktasına gelmektedir. Bu süreç cumhuriyetin ilk yıllarında da bölgede kendini göstermektedir.

Türkiye'de feodal benzeri üretim ilişkileri Doğu Bölgesi ve Doğu'da bulunan toprak ağaları ile sınırlı kalmayarak başka bölgelerde de görülmektedir. Diğer bölgelerde de geniş topraklar yarıcı, ortakçı, maraba olarak adlandırılan gruplara işlettirilerek kazanç elde eden binlerce toprak ağasının varlığı bilinmektedir. Anadolu'da feodal toplumsal yapı benzeri üretim ve toplum ilişkilerinin tasfiyesine yönelik uygulamalar belli illerle sınırlandırılacak yapılanma ya da yürütme olarak görmek mümkün değildir (Çamurcuoğlu,2009:171). Aynı zamanda Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde toprak ağalığı ya da aşiret siyaset ilişkileri geçmişten günümüze oya karşılık çeşitli çıkar ve imtiyazlar için bir mübadele biçiminde de kullanılmaktadır. Kan ve akrabalık bağları, aşiretçilik, müritlik, ağa ve köylü ilişkileri bu mübadelede çok yoğun olarak görülmektedir (Özer,1998:318). Bu yörelerdeki siyasilerin büyük bir kısmı dini veya aşiretsel değerler üzerine kurulu belirli bir kitlenin sembol kişileri

olarak ön planda yer almaktadır. Bu topraklarda, ağalarına bağlılık, çıkar ve imtiyazları, siyasi partilere geri dönüşümü olarak oy karşılığı korunmaktadır.

Bütün bunların kapsamında yeni kurulan Cumhuriyet Hükümeti'nin ekonomik yapısı incelendiğinde, halk çoğunluğunun küçük köylü kesiminden oluşturmasına karşın, ülkede toprağın kapitalist biçimde işletilmesi veya yarı feodal bir yapılanma ile işletilmesi sistemine dayalı toprak ağası sistemi de bulunmaktadır. Dolayısıyla bu durumda yeni devlet kapitalist üretimi desteklemekle, yoksul köylüyü destekleme arasında bırakmaktadır. Düşünülen toprak reformunda, köylüyü toprak sahibi yaparak ağaların işgücünü azaltacağı gerekçesi yanında ağalara fazla toprak bedeli ödemek zorluğu getireceği yaklaşımı nedeniyle, toprak ağaları yeni kurulan devletin ileride gerçekleştireceği "toprak reformu"na karşı çıkmaktadır. Devlet kesiminde ise oluşacak burjuvazi sınıfını nedeniyle toprak ağalarını mı destekleyeceği, yoksa nüfusun çoğunluğuna sahip küçük çaplı köylünün mü destekleneceği önemli bir karmaşa yaratmaktadır. Bu sürecin karmaşasında etkili olan diğer bir neden de Kurtuluş Savaşı sırasında büyük toprak sahiplerinin göstermiş olduğu destekle dikkate alınmaktadır. Küçük köylü ise savaş yılgınlığı nedeniyle devlete karşı bir küskünlük ve kırgınlık duymaktadır (Özçelik ve Tuncer,2007:253-266). Dolayısıyla büyük arazi sahibi üyelerinin sahip olduğu meclis temsiliyeti toprak reform tartışmaları sırasında etkisini göstermektedir. Bu güç nedeniyle cumhuriyetin ilk yılları "toprak reformu" meclis kulisleri ile sınırlı kalarak gündeme gelmemektedir.

Cumhuriyet döneminde toprak reformu için yapılmış ilk ciddi çalışma 1945 tarihli Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu olarak görülmektedir. Kanunun ilk maddesinde belirtildiği biçimi ile amaç, topraksız ya da toprağı yetersiz olan köylüleri toprak sahibi yapma ve araç tahsis etme yönünde olurken, verilen topraklarda işletme kurma ve çiftçinin kredi ve benzeri maddi destekler barındıran toprak reformu ana prensiplerini içermektedir. Söz konusu topraklar da hazine arazilerinden, vakıflardan, belediyeye ve kamuya ait topraklardan, ıslah edilmiş arazilerden, sahipsiz ya da özel şahıslardan kamulaştırma yoluyla temin edilmesi amaçlanmaktadır (Lewis,2011:641). Ancak bu reform hareketi, bir toprak reformu olarak kapsamlı yapı getirmemektedir. "Çiftçiyi Toprak Dağıtılması ve Çiftçi Ocakları Kurulması Hakkındaki Kanun Tasarısı"olarak ortaya çıkan tasarı kapsam olarak daha geniş,

“düzenli aile işletmeleri” kurulması ve idame ettirilmesitüründe hükümlerledaha etkin bir çalışma görüntüsü vermektedir. Tasarı Mecliste sert tartışmalara ve görüşmelere neden olmasından dolayı son kısım tasarıdan çıkarılmaktadır. Eksik kalan bu kısma karşın ülke tarımı adına faydalı hükümler barındırması nedeniyle “Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu” uygulamaya konulamadan seçim kaygısıyla 1950 seçimlerinden önce değişikliklere uğrayarak gerçek amacından uzaklaştırılmaktadır (Çamurcuoğlu,2009:171). Cumhuriyetin ilanından sonra ellerinde bulunan siyasi gücü sınıf çıkarları amaçlı kullanmaya başlayan büyük toprak sahipleri, bu tarihsel dönemde bütün toprak reform çalışmalarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaktadır.

Topraksız köylüyü toprak sahibi yapma çabasında olan devlette küçük köylüyü toprak sahibi yapmak yerine devletin kırsal kesimdeki temsilcisi olacak ve köylü ile aralarındaki temsiliyeti tayin edecek kişileri güçlendirmektedir. Büyük toprak sahipleri devletin tarıma yönelik destek politikalarından da büyük çıkar elde ederek maddi olarak daha güçlenmiş bir biçimde Türkiye Cumhuriyeti’nin kentli burjuva sınıfının temellerini de atmaktadır.

Türk toplumsal yapısında cumhuriyetin ilk yıllarından bugüne gelindiğinde ağalar ve yerel düzeydeki sivil ve askerî otoriteler arasındaki sembiyotik ilişkinin varlığını sürdürmeye devam ettiği görülmektedir. Doğu ve Güneydoğu bölgelerine tayin edilen birçok resmi görevli yerel liderlerle iyi ilişkiler içinde bulunmaktadır. Çünkü kısa süre içinde bu kişilerle iyi ilişki kurmadan görevlerini yerine getiremeyeceklerini fark etmekte ve çok geçmeden aşiret yapısına ve bu yapıdan doğan çeşitli çatışmalara müdahale etmekten vazgeçmektedir. Dolayısıyla bazı aşiret reisleri kurmuş oldukları bu yapılanma ile geleneksel rakiplerine karşı olduğu kadar, yerel halka karşı da güçlerini korumaktadırlar (Beşikçi,1992:56). Geçmişte olduğu gibi bugün de bölgesel işler yanında siyasi yapı içinde de oy kaygısı ile ağalık sistemi sürüp gitmektedir. Siyasi liderler bölgedeki birkaç ağa ile anlaşmaya gittiklerinde o bölgede seçimi kazanmayı güvence altına almaktadır. Aynı zamanda ekonomik olarak güçlü olan ağalar çevrelerindeki aşiretlerin desteği ile meclise de kolayca girebilmektedir.

2.2.1. Değişen Yapılarla Feodalitenin Yeni Görünümleri

Osmanlı Devleti uyguladığı siyaset gereği yerli beylere aynı bölgeden büyük miktarda arazi kullanma yetkisi vermemektedir, bu yapılanma ile belli bölgelerde feodal bir düzenin kurulmasını büyük ölçüde engellemektedir (Kılıç,2001:). Ancak sonrasında Osmanlı toprak rejimini bozulmaya başlayarak merkezi yapılanmanın zayıflaması ve Cumhuriyet sonrası uygulanan yeni yapılanmalar ile birlikte aşiret reislerinin toprak ağalığına dönüştüğü görülmektedir. Süreç bununla da sınırlı kalmayarak aynı zamanda, sosyal ve siyasal sermayelerini de devreye koyan bu aşiret reisleri hızla zenginleşmektedir.

Cumhuriyet döneminde yürürlüğe giren toprak reformu amaçlanan hedeflerden oldukça uzak kalmaktadır. Öncelikle, 1945 tarihli Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu, Osmanlı toprak rejiminin bozulan yapısını yeniden düzenlemek amaçlı çıkarılmasına rağmen var olan durumu hukukileştirmekten ileri gidememektedir (Cin,1992:288). Daha sonra 1950 yılında yeni düzenleme şekliyle kabul edilen yasa, büyük toprak mülklerin devlet adına kamulaştırılmasını kolaylaştırmak yerine engellemektedir. Dolayısıyla da aşiret yapısının yoğun olarak görüldüğü Doğu ve Güney bölgeleri geleneksel toprak sisteminin aynı biçimde devam etmesi yanında daha da güçlenmektedir (Kaya,2009:96). Çünkü Çok partili sisteme geçişle yeni DP'nin bölgede oy kaygısı adına aşiretlerle işbirliği yapmasını gerektirmekte ve aşiret reislerinin milletvekili olarak Meclis'te yer alması ile feodalite güç kazanmaktadır. Bu süreç gerek siyasiler açısından gerekse bölgenin gücüne sahip bulunduran aşiretler, aşiret ağaları içinde önem taşımaktadır. Dönem dönem sarsıntılar geçirmesine rağmen karşılıklı çıkarlar çerçevesinde bu yapının devamlılığı sağlanmaktadır. Feodalite günümüzde de benzer çıkar ilişkileri çerçevesinde varlığını sürdürmektedir.

Bölgede askerin, valinin, emniyet mensuplarının bu güçlere karşı zaman zaman otoritelerini yeteri düzeyde kullanamadığı görülmektedir. Bölgede bu düzen varlığını sürdürdükçe demokrasiden, insan haklarından ve en önemlisi de modernleşmeden

söz etmek oldukça zorlaşmaktadır. Çünkü bugünde yerel düzeyde etkinliğe sahip olan aşiret reisleri siyasetteki patronaj avantajını kendi lehine çevirebilmektedir (Ergil,2009:134). Bölge yapı itibari ile bu tür ilişkilere açık olup, geçmişte olduğu gibi bugünde hem ekonomik hem de siyasi alanda aşiret sistemi ve yapılanması varlığını sürdürmektedir. Bölgedeki geleneksel, kapalı toplumsal yapıda bu işleyişin çözülüp, dağılmasını engellemek de, bölge geçmişten bu güne getirmiş olduğu aşiret sistemini genel anlamda korumaktadır.

2.2.2. Ağalık, Aşiret, Feodalite İlişkisi

Birer antropolojik kavram olan aşiret, kabile ve klan gibi kavramların tanımlanması karşılaştırmalı toplum biliminin varsayımlarını sosyal antropoloji adına zorladığı gözlenmektedir. Karşılaştırmalı toplum biliminde, bir toplumun farklı kesimlerini tanımlamak ve anlamlandırmak için kullanılan terimler farklı toplumlarda farklı tanımlamalar ile ortaya çıkabilmektedir. Oysa üretim şekli, yaşam biçimi, konuşma tarzı vb. tarihsel, coğrafi ve ekonomik temeller belli terimleri o toplum içine yerleştirmekte ve toplumun kendine özgü yapısını kurmaktadır (Tapper,2004:9). Kabile, boy veya klan kavramları ile anılan bu sosyal, siyasal ve ekonomik temelli yapı olan aşiret kavramcı dil bilimcilerine göre “aşıra veya eşir” biçiminde de belirtilmektedir. Kavramın literatürde tanımlanmasına göre Arapça “aşire” kelimesinden türemiş olduğu ve “topluluk” anlamı taşıdığı belirtilmektedir (Turkay,2001:17). Bu temeller çerçevesinde örgütleniş biçimi olarak aşiret, güç, hiyerarşi, kan ve soy bağı temelli bir yapılanmayı tanımlamaktadır. Aşiret sisteminde ataerkil liderliği ve güç ile yapılanmış geleneksel yasaları bulunan, ekonomik ve siyasal bir örgütlenme biçimi görülmektedir.

Aşiretin çekirdeğini aile teşkil etmektedir. Aşiret sistemindeki hanedanlık sadece yönetme işini değil, zenginliği, diğer aşiretlerle kurulan yakınlığı ve üstünlüğü de ifade etmektedir. Aşiret ailelerinin bir araya gelmesi ile zom denen yapı meydana gelmektedir. Zom, ortak hareket etme ve herhangi bir saldırı karşısında birlikte hareket ederek savunmayı garanti almaktadır. Zom üyeleri mera ve yaylak gibi yerlerin kira bedellerini birlikte ödediklerinden ekonomik birliktelikte kurmaktadır.

Zomlar da bir araya gelerek oba denen birimi oluşturmakta ve oba zoma göre daha güçlü bir yapılanma olarak görülmektedir. Obalar bir araya gelerek kabileyi, kabileler ise aşireti meydana getirmektedir (Özer,1998:117-118). Osmanlı toprak sisteminin yozlaşmaya başlaması ile mahalli otorite olan toprak ağalığı sistemi özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde çıkmakta ve bu toprak ağaları aynı zamanda aşiret reisleri olarak da kabul edilmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu, “III. Selim ile başlayan, II. Mahmut ile hızlanan, II. Abdülhamit, İttihat-Terakki ve Cumhuriyet dönemlerinde en üst dereceye çıkan merkezileşmenin özelliği, ana kararlar yetkisinin merkezi bürokrasinin elinde toplanması” biçiminde yapılanmakta olan bir sistem kendini göstermektedir (Karpata,2010:52). Osmanlı devletinin teorik yapısının temelinde, zengin dini gruplar mozağini görülmekte, bunun yanında aşiret sistemi, etnik unsurlar ve ferah içinde kentler tek çatı altında teşkilatlandırılacak yapıda merkezileşen yapılanma bulunmaktadır (Mardin,1991:111). Osmanlı Devleti’nin Doğu’da zaman zaman uygulamış olduğu bazı sistemler bölgede feodalyapıyı daha da kuvvetlendirmektedir. Ancak Osmanlı Devleti, Doğu’daki feodalyapıyı bizzat meydana getirmemiştir, çünkü bu feodal yapı Osmanlı öncesinde de bölgede bulunmakta ve Osmanlı bu yapıyı kendi sistemine uydurmaya çalışmaktadır.

Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Osmanlı İmparatorluğu, bu geniş sınırlar içinde etkin bir haberleşme sistemine sahip olmayıp, hükümet, bu geniş coğrafyanın kontrolünü sağlama ve “denetleme mekanizması” kurma güçlüğüne yaşamaktadır. Kurulan mekanizmayla “memur ve idarecilerin, merkezî otorite ve vatandaşlarından bağımsız olmalarını sağlayacak gücü elde etmelerinin önüne geçilmek istenmiştir” (Shaw,1998:50). Ortaya konan amaç çerçevesinde kurgusu oluşturulan merkezileşen yapının temel amacı, ülkede kendilerince bağımsız hareket eden ayanlar ile farklı asi grupların yaratmış olduğu tehdidi engelleme çabası olarak görülmektedir (Karpata:2008:23). Ayan adı verilen ağalar, ülkenin çeşitli bölgelerinde önemli yönetsel ve ekonomik roller oynamaktadır. Ayanlık sisteminin önceliği halkı eşkıyadan korumak, onların istek ve dileklerini hükümete iletmek, hükümet isteklerinde halka onatılmasında önde gelen ailelerde seçimle görev alınan bir yapı

biçiminde düşünülmektedir (Sencer,1974:168). Ancak ayanlar, Osmanlı rejiminin zayıflamaya başladığı dönemde ortaya çıkarak, “malikâne” olarak eski tımar malikânesini babadan oğla geçmesi şartıyla kendilerine verilmesini sağlayarak belli bölgelerde güçlenmeyi başarmaktadır. Bu da ağalık sisteminin kurulmasında etkin olan süreci tetiklemektedir.

Aşiret yapısı içinde soyluluk önemli bir sosyal gösterge olmakta, bu statü ağa veya bey gibi kişilerin şahsında odaklanan bir yapı göstermektedir. Dolayısıyla bugünün aşiret reisleri veya ağa tanımlaması ile ortaya çıkan kişiler, on altıncı yüzyıldan itibaren mahkeme heyetlerinin üyeleri olan Ayanların tarihsel izdüşümü olarak dikkat çekmektedir. Unvanlar içinde yaşanan toplulukta kişiye verilen belirli bir önemi göstermekte ve yerel toplumsal statülerine göre ayanlar bir seçimden sonra devlet nezdinde topluluklarını temsil etmektedir.17. yüzyılın başlarında sipahilerin görevlerini kaybetmeye başlamaları ile birçok ayan toprak tahsisatı ve vergi toplama süreci içine girmektedir. Bu süreçte devreye giren üç farklı ayan tipinden söz edilmektedir. Derebeylerinin de içinde yer aldığı üst düzey, büyük şehirlerde oturmakta ve siyasi, idari görevleri bulunmaktadır. Orta kısımda yer alan ayanlar ise esas olarak vergi toplamakta, üçüncü grupta bulunanlar ise tarımla ve küçük ticaretle uğraşan küçük kırsal, kasaba veya köylerde yaşayan ve o bölgenin topluluk önderi kabul edilen ayanlardan meydana gelmektedir (Karpaz,2008:70-72). Ayanların zaman içinde taşrada yükselmeye başlamasında yerel unsurlar yanında merkezi devlette beliren ve karşılıklı çıkar ilişkisine üzerinde işleyen bir uzlaşma ortamının etkisi bulunmaktadır. Ayanlık başta önemsiz bir örgütlenme biçiminde devlet ile halk arasında verilen işleri yapan bir kurum olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak devletin zayıflamaya başlaması ile önemli güçler elde etmekte ve devlet karşısında güçlenmekte ve aşiretlerin başına geçmektedir.

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin sıkılaştırma yönünde yönetim ağı oluşturması ile aşiretleri kendi çatısı altında bir araya getiren emirlikler ortadan kaldırılmaktadır. Buda dolaylı yönetimi tamamen ortadan kaldırırsa da daha düşük düzeylerde devam ettirmektedir. Bu dönemde her aşiret reisi kendi çevresinde bulunan adamlarını arttırarak, devlet yapısından ayrıcalıklı davranış beklemekte ve güç elde

etmek amaçlı diğer gruplarla mücadeleye girmektedir. Bazı reisler bu yolla, daha önce hiçbir aşiret reisinin sahip olmadığı önemli güçlere kavuşmaktadır. Ortaya çıkan yeni dönemdeki tipik politik birimler büyük aşiret sistemleri veya aşiret konfederasyonu biçiminde örgütlenmektedir (Bruinessen,2003:298). Toprak aristokrasisine bağlı emirlerin yıkılışı ile ağalar ortaya çıkmaktadır. Daha önce emirlerin topraklarında küçük çaplı çiftçilik ve hayvan yetiştiriciliği işiyle uğraşan ağalar emirlik siteminin yerini alarak güç ve otorite olarak belirlemektedir.

Coğrafi olarak belirli bir bölgeye yerleşen aşiret, o bölgenin tek hâkimi olarak kabul edilmekte ve başka aşiretten olanlar o bölgeye girememektedir. Sonuçta da bölgeler aşiretler tarafından paylaşılmakta ve liderlerinin de feodal beylere dönüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla aşiret örgütü feodal üretim ilişkilerinin ortaya çıkardığı bir üstyapı kurumu biçiminde, yani “siyasî bir kuruluş” olarak örgütlenmektedir. Beşikçi, aynı çalışmasının ilerleyen bölümlerinde de, aşiret biçimindeki toplumsal ve siyasal örgütlenmenin, feodal yapının farklı bir biçimde geliştiğine dikkat çekerken, bu kez, “mülkiyet” ve “üretim ilişkileri” üzerine vurguda bulunarak, üretim ilişkilerinin feodal niteliğini, ödenmeyen emek üzerinden temellendirmektedir. Ancak aşiretin hayvancılık odaklı üretime dayanması, emeğin bağımlılığını, toprağa dayanan feodaliteye oranla azalttığını belirtmekte, ancak buna karşın, aşiret reisinin, koyun ve yün gibi ürünlerden elde edilen gelirden belli bir aidat aldığını belirterek, aşiret üyelerinin temelde sömürüldüğünü ileri sürmektedir (Beşikçi,1992:381-487). Beşikçi'ye göre, feodal sistem toprağa dayanmasına rağmen, aşiret sistemi de hayvancılığa bağlı bir feodal yapı içermektedir. Aşiret ağası bir feodal bey, aşiret üyelerini de sömürülen köylüler olarak sistemi feodal ilan etmektedir. Bunun yanında feodalitenin daha çok ekonomik yönü olduğu, aşiret sisteminin ise daha çok siyasal bir birlik olduğunu vurgulamaktadır.

Feodalite, köleci bir sistemden kapitalist sisteme geçişin ifadelendirmesi amaçlı kullanılan bir kavramdır ve bu düzen süresini doldurduktan sonra yerini sınıflaşmaya ve devletleşmeye bırakmaktadır. Bunun yanında feodalite, özel mülkiyet anlayışının güçlenmesinin tetiklediği bir geçiş dönemini tanımlamaktadır. Fakat aşiret tipi örgütlenme, birçok toplumda kalıcı bir form biçiminde yer almaktadır ve yüzyıllardır

da bu formunu korumaktadır. Dolayısıyla gerek, “aşiret sistemi yapı olarak feodal gelenekçi yapıdan bir adım daha geride” duran bir yapıda görülmektedir (Özer,2003:85). Ancak Özer’in bu yaklaşımına rağmen bu alanla ilgili yorumlar ağırlıklı olarak ideolojik yaklaşımlar doğrultusunda gerçekleştirilmekte ve bu görüşlerden edinilen verilere göre feodal yapının özelliklerinin doğrulandığı görüşler ağırlık taşımaktadır.

Cumhuriyet dönemi sınırların çizilmesi ile aşiret yapısında değişimler meydana gelmekte ve aşiretlerin nüfusu bölünmektedir. Yeni çizilen sınırlar aynı aşiret üyesi insanları farklı devletlere ait sınırlar içerisinde bırakmaktadır. Bu insanlar farklı sınırlar içinde yaşamlarını sürdürmelerine rağmen birbirleriyle olan bağlarını koparmamaktadır. “Ayrıca aynı arazi ve coğrafi koşulların, aynı sosyal ve kültürel etkenlerin, aynı ekonomik olanakların, adı geçen ülkelerin Türkiye’ye sınır olan bölgelerinde de aynen devamı, maddi olarak böyle bir sınır olsa bile, sosyolojik bakımdan bunun varlığını geçersiz kılmaktadır. Dolayısıyla komşuluk, akrabalık ve ticari ilişkiler, sınır tanımadan gayri resmi olarak daaynen devam etmektedir” (Beşikçi,1992:490). Sınırlar arası görüşmeler aşiret üyeleri tarafından devam ettirilmeye çalışılmakta ve özellikle her yıl dini bayramlarda devletlerin sınır bölgelerinde özel bayramlaşmalar ve ziyaretler biçiminde devam etmektedir.

Aşiret sisteminde akrabalık bağına dayalı ilişki ağında, bu ilişkilerde statüde doğuştan gelmekte, yaşlılara ve otoriteye mutlak itaat bulunmaktadır. Karşılıklı ilişki ve çelişkiler durumunda bir tür güvenlik mekanizması olarak var olan “birlikte saldırı-birlikte savunma mekanizması” yer almaktadır. Şan, şeref, şöret gibi değer yargıları sıkı sıkıya bağlı bulunulan bir yapı içermektedir (Özer,1998:114). Akrabalık sistemi içerisinde bir dayanışma yapısı içeren aşiret sistemi, Ortadoğu’nun en eski ve aynı zamanda da en dayanıklı, sorunlu sosyal varlığı olarak dikkat çekmektedir (Jabar,2013:68). Geleneksel toplum yapısının önemli bir tabakalaşma ve statü kaynağı olan aile ve akrabalık önemli bir kurum olarak yer almaktadır. Soyluluk aile ve akraba temelli olarak kabul edilerek toplumsal yapı içinde önemli bir kimlik olarak biçimlenmekte ve buda ağalık sistemini kimlik inşası çerçevesinde güçlendirmektedir.

Ahmet Özer'e göre de, zaman içinde yaşanan gelişmelerle bağlantılı olan değişimler, özellikle belli bölgelerde kapitalist hamleler yoğunlaşmaya başlarken aşiret örgütlerini güçlü bir biçimde ayakta tutmak zorlaşmaktadır. Yaşanan değişimlere bağlı olarak toplumsal ve ekonomik anlamda da aşiret toplumunun ortadan kalkması üretim ilişkilerinde temelden değişimleri tetiklemektedir. Bunda en önemli etken kapitalist ilişkilerin hızlanmasıyla yaşanmaya başlanan köyden kente göç, endüstrileşme ve kentleşmenin artması olarak gösterilmektedir. Dolayısıyla bu oluşumların zaman içinde toplumsal ve siyasal bir organizasyon olan aşiret sistemini ortadan kaldırması beklenmektedir (Özer,1998:382-383). Yaşanan değişimlerle birlikte, Özer kapitalizm ve kentleşme olgusunun aşiret sistemini değiştirebileceği, bu sistemde ciddi çözümleri de beraberinde getirebileceği üzerinde durmaktadır.

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

Bugün kitle haberleşmesinde yaşanan hızlı gelişmelerle bağlantılı olarak toplumların birbirinden etkilenme süreci giderek artmakta ve daha yüksek bir hayat tarzı yakalama yönünde istekleri arttırarak, bunu bütün toplumlarda gözlemlenen ortak bir özellik haline getirmektedir. Geleneksel toplumsal yapılarda istekleri yeterince karşılanamayan topluluklar, modern yaşam şartları tarafından hareketlendirilmektedir. Bu hareketliliğe onların istek ve beklentilerindeki çeşitlilik eşlik etmektedir (Atay,1992:58). Özellikle son yıllarda görülen iletişim ve ulaşım alanında görülen hızlı gelişme ve yaşanan kentleşme, modernleşmeye doğru bir yönelimi desteklemektedir. Buna bağlı olarak ağılık sisteminde de çözümler ve modernleşme hareketleri dikkat çekmektedir. Türkiye’de özellikle bir dönemin sineması, ağaları ve şeyhleri alaya alan filmlerle Türkiye’nin modernleşme ya da çağdaşlaşma projesi çerçevesinde medya ve iletişim araçlarına önemli görevler yüklenmektedir.

2.3.Türkiye Modernleşmesi

“Modernite” ve “modernizasyon” arasında Habermas’ın üzerinde durduğu önemli bir farklılık bulunmaktadır. Bu tanımlamalar yalnızca Batılı toplumların değil, Batılı olmayan toplumlarında tarihsel evriminde önemli yer tutmaktadır. Yani “modernite bir projeye, refleksiyona, modernizasyon ise bu projeyi mümkün kılan kurumsal-yapısal evrime işaret eder.” Bu çerçevede dâhilinde incelendiğinde Batı dışı toplumların yalnızca “modernleştikleri” oysa modern olamadıkları ancak, modernitenin kurumsal alt yapısı ile eklemlenmiş bir süreç yaşadıkları görülmektedir. Batılılaşma, kolonizasyon ve kapitülasyon ilişkisi içinde kapitalist pazarın büyümesini eşitsiz biçimde Batı yönünde gelişmesini kapsamaktadır. Batı dışı toplumların farklı adlarla maruz kaldıkları modern pratikler “çağdaş” olmaktan oldukça uzak kalmaktadır (Çiğdem,2009:68). Bugün demokrasi ve modernite anlamında en ileri düzey uygulamalar Batı toplumlarında gözlenirken, dünyanın diğer bölgeleri aynı düzeyde bir gelişmişlikten oldukça uzak görünmektedir.

Türk Modernleşmesi kavramı, Osmanlı İmparatorluğu’nda başlayıp Cumhuriyet Türkiye’nin kurulması ile birlikte yeni boyut kazanmakta, Batı Avrupa’nın sahip

olduğu toplum yapısına ve fikirsel bileşimini, ulaşılması gereken bir hedef olarak gören yaklaşımı tanımlar nitelikte kullanılmaktadır. Bu görüş yerine görecelilik biçiminde belirlemekte, yeri göre de oldukça köktenci geleneksel öğeleri çerçevesinde eleştirir şekilde, karşısına çıkan boyutlarla belirlediği görülmektedir. Ancak modernleşme sözcüğünün kendisi genel olarak Batı'yı her konuda örnek alma yaklaşımına sahip olmak isteyenlerin görüşünü adlandırmak için kullanılmaktadır (Mardin,1991:11). Türk modernleşmesi ya da batılılaşma Türk kültür hayatını ve toplumsal yapısını doğrudan değiştirerek gerçekleştirmek anlamında değerlendirilmektedir. Bu amaçla Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren her alanda Batı tarzı yaşama karşı ilgi artmakta olup, cumhuriyetten sonra da devam etmektedir.

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

Dünya'da ilk önce "Batılılaşma" adıyla değerlendirilen sürecin ilk örnekleri Osmanlı ve Rus İmparatorluğunda görülmektedir. Batılılaşma kavramı Rusya için 17. yüzyıl sonu, Osmanlı için ise 18. yüzyılın başlarında ortaya çıkmaktadır. Bu tarihler Batı'nın kendine özgü özelliklerle bir bütün olarak ortaya çıktığı ve gelişimini de kendine özgü sürdürdüğü döneme denk gelmektedir. Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi Batı'yı benzersiz ve tek konuma getirmekte ve bunun dışında kalan ülkelerinde ulaşılması gereken hedefini belirlemektedir. Zaman içinde Batı kavramı rahatsız edici görülmekte ve yerine daha nötr bir kavram olan "modernleşme" tercih edilmektedir (Belge,2009:43). 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nde

Batılılaşma ve modernleşme çabalarında bir artış görülmektedir. Osmanlı modernleşmesi Tanzimat'la bağdaştırılmasına rağmen, çok daha eskilere gitmektedir.

Türk modernleşmesi ele alındığı zaman başlangıç olarak Tanzimat'a kadar gitmek gerekse de Osmanlının Tanzimat'a gelene kadar ki sürecinde bir takım değişimler yaşamaktadır. Osmanlı dönemi çağının önceliklerine sahip bir medeniyet olarak dikkat çekmektedir. Ancak, Osmanlı Devleti'nin diğer devletler üzerinde kurmuş olduğu üstünlük duygusu kendisinde aşırı büyüklük getirmektedir. Osmanlıda ortaya çıkan büyüklük duygusu içinde yaşarken, Batı Avrupa'nın tarihsel süreç içinde kendini yeniden oluşturmakta olduğunu ve "Sanayi Devrimi" gibi önemli değişim süreci ile ekonomisini hızla geliştirmekte olduğunu, 18. yüzyıl başlarında kadar görmezden gelmektedir. Osmanlı, 17. yüzyılın sonlarında, Batı karşısındaki üstünlüğü kalmamaktadır. 1699 yılında imzalamış olduğu Karlofça Antlaşması ile büyük oranda toprak kaybetmekte ve Batı karşısındaki üstünlüğünü yitirmektedir. 1718 Pasarofça Antlaşması da Osmanlının Batı karşısında kendisini zayıf hissetmeye başlamasını sağlamaktadır. Bütün bu olaylar, Osmanlının Avrupa'yı izleyerek çağdaş olabilmeye, kendini savunabilme gibi gerekçelerle Batılılaşma oluşturmaları içine girmesini etkilemektedir. Her ne kadar halka inememişse de, bir asır süren "1718-1730 Lale Devri" ve "1839 Tanzimat" yenilikleri Batı'yı yakalamaya yönelik çalışmaları kapsamaktadır. "Tanzimat'ın reform politikaları hiçbir zaman halkın isteğine dayanmamıştı. Başlı çeken bürokratlar gerekli gördükleri ya da bu bürokratlar büyük devletlerin temsilcilerince harekete geçmeye zorlanmış oldukları için, bu reformları Osmanlı topluluğuna zorla kabul ettirmişlerdi." Güçlü temeller üzerine kurulmamış olan tarihsizleştirilme süreci Batı-dışında yer alan toplumları kimliksizleştirmekten ileri gitmemektedir. Bu toplumsal yapılar, zaman içinde kendisini merkeze alan Batıya özgü modernlik karşısında edilgen olmaktan kurtulamamaktadır. Türkiye modernleşmesi de bu süreci yansıtan en ilginç örneklerinden birini sergilemektedir (Zürcher,2009:107). Dolayısıyla o güne kadar güçlü olan Osmanlı, askeri yenilgiler sonrası kabul etmediği Batı modernleşmesini tek kurtuluş çaresi olarak değerlendirmeye başlamaktadır. Ancak bu modernleşme süreci Batı'nın aksine itici gücünün kaynağı endüstrileşmeye dayanmamaktadır.

Osmanlı aydınları ve devlet adamları Avrupa'ya gittiklerinde yaşanan tüm değişim ve gelişimleri izleyerek oradakilere benzer okullar ve sosyal kurumlar açmaya çalışmaktadır. Ancak edebiyat bu aşamada geriden gelmektedir. Avrupa'yı ziyaret eden aydın ve yazarlar görmüş oldukları Batı'lı yaşam koşullarını gıpta ile izlemektedir. İthal giysiler, süs eşyaları, araba ve Fransızca zaman içinde Osmanlıda da popüler hale gelmekte ve romancılar Fransızcadaki "chic" kelimesinden "şık" kavramını yaratmaktadır. Paris modasını kendine örnek almakta, ancak örnek almaktan çok birebir izlemekte, buna göre giyinmesi ve davranması ile "şık" sözcüğü zaman içinde olumsuz algılanmaya başlamaktadır. Bunun tersine "medeniyet", "ilerleme" ve bu kavramlardan türeyen "medeniyet", "temeddün" ve "terakki" gibi kavramlar kutsal kabul edilecek boyutta benimsenmektedir. Tanpınar'da "medeniyet" kavramını Tanzimat ideolojisi biçiminde değerlendirmektedir. Şinasi ise, "medeniyet"i bir din gibi değerlendirerek peygamberi olarak da Mustafa Reşid Paşa'yı görmekte ve kutsal kitabı olarak da "kanun"u işaret etmektedir. Zaman içinde medeniyet Batı'dan gelen her şeye hayranlık biçimine dönüşmektedir (Enginün,2004:342). Bu nedenlerle de Osmanlı modernleşme süreci, Batı Avrupa'daki gibi toplumların iç dinamikleri tarafından yaratılan çok boyutlu bir değişim olmaktan çok uzak kalmaktadır. Dolayısıyla Osmanlı modernleşmesinin yönetici birkaç elit içinde dar bir çerçevede kaldığı görülmektedir. Yaşanan modernleşmenin birçok yazar ve düşünür tarafından yoğun eleştiriye maruz kalmasının temelinde de bu yapılanma yer almaktadır.

Modernleşme diye adlandırılan büyük değişim sürecini daha önce yaşamış olan Batı ülkelerinin dışında kalan az gelişmiş ülkelerdeki modernleşme hareketi içinde yer alan Türk modernleşmesi içerdiği nitelikler, temel yönler ve karşılıklı sorunlar bakımından farklı özellikler taşımaktadır. Ülkelerin modernleşme tercih ve yöntemleri ile ulaşılmış oldukları nokta birbirinden farklılık göstermektedir. Modernleşme sürecinde ülkeler arasında benzer noktalar bulunmasına rağmen her ülkenin kendine özgü bir gelişme çizgisi de bulunmaktadır. Türk modernleşmesini Asya ve Afrika ülkelerinden ayıran temel özellik modernleşmeye başlama süreci sömürgecilik ile bağlantılı olmadan bir imparatorluktan, yani yöneten bir ülke olarak modernleşme sürecine başlamasında yatmaktadır (Yaka,2011:374-375). Osmanlı

modernleşmesi çok boyutlu, uzun soluklu ve derin bir yapı içermektedir. Modernleşme geleneksel bir toplum yapısından, sanayi toplumu tipine geçiş anlamına gelirken, Osmanlı gibi kökleşmiş geleneksel yapıya sahip bir toplumun modernleşme süreci de önemli sancıları beraberinde getirmektedir. Ancak Batı'ya çok da yabancı olmaması nedeniyle yönetici kesimin çabaları ile değişim çalışmaları başlamaktadır.

Ahmet Mithad Efendi gelişmeyi değerlendirirken “Avrupa'nın bilinmesi”ni şart koşmakta ve alınacak ihtiyaçların bilinmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü Batı'dan alınacakların toplumun yararına olanların seçilmesi ve kötülerin dışarı da bırakılması gerektiğini belirtmektedir. Eski ile yeniyi birleştirememek, Batı medeniyetini tanımamak anlamına gelmektedir. Bu toplumlar neyin doğru neyin yanlış olduğunu da seçimleri sırasında ayırt edememekte, sadece taklit etmekle yetinmekte ve komik duruma düşmektedir (Enginün,2004:354). Mithat Paşa'nın eleştirisi daha çok modernleşmenin temeli olmadan yüzeysel kalarak sadece görsel bir modernleşme olmasında yatmaktadır. Ona göre modernleşme, nesnel koşulları oluşturularak, tabandan tavana doğru yürüyen bir süreci kapsamalıdır. Bunun yanında değişim sürecinin toplumların kendine özgü özelliklerine de zara vermemesi gerekmektedir. Batı'dan alınması gereken sadece teknik ve ekonomik gelişme ile sınırlandırılması gerekmekte olup, toplumların kimliklerini koruması sağlanmalıdır.

Türkiye modernleşme süreci içinde Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarının etkisi oldukça fazladır, çünkü Müslüman milliyetçiliğinin etkinliği, Türkiye Cumhuriyeti'nin 1923 sonrası gelişim çizgisini de yönlendirmektedir. Jön Türkler, ideolojik gelişimlerinin yanında teolojik gelişimiyle, 1908'den sonra Hıristiyan azınlıklar, Müslüman Arnavutlar ile Arapların davranışları ile yaşanan hayal kırıklıkları yaşanmaktadır. Bu süreç sırasıyla Osmanlılık ve İslamcılık seçeneklerinin terk edilerek geriye 1913'ten itibaren hâkim ideoloji olarak Türk milliyetçiliğini ön plana çıkarmaktadır. On yıl sonrasında kurulan Türk ulus-devleti bu gelişmeye bağlı mantıksal bir sonucun ortaya konması biçiminde gelişmektedir (Zürcher,2004:288). Osmanlıyı parçalama amaçlı azınlık milliyetçiliği akımlarına karşı, Osmanlı aydınlarında da devleti koruma amaçlı çeşitli milliyetçi görüş ve

yaklaşımlar gözlenmektedir. Bunların değişim süreci içinde Batı'ya giderek orada eğitim almış gruplar olarak, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu şartlarla uyumlu milliyetçilik düşünceleri ile öne çıktıkları göze çarpmaktadır. Bu milliyetçilik akımları devamında yeni cumhuriyetin kuruluş sürecinde de etkinlik göstermektedir.

Türkiye'de Cumhuriyet'in kurulmasından sonra modernleşme sürecinin başını ordu çekmektedir. Modernizm hareketi yukarıdan aşağıya işleyen, kendisi gibi işlevsel olarak da kitleden kopuk olduğu için, bürokrasinin de içinde her şeyin lokomotifi olarak en önde yer almaktadır. Bu konum birçok yasa ile teminat altına alınmakta ve bu kesime Erken Cumhuriyet yılları boyunca yüksek ücretler ödenmektedir. Böylece dönemin tüketim yapan topluluğu biçiminde bu kesim ortaya çıkmaktadır. Avrupa'da görülen burjuvazi-proletarya görüntüsü Türkiye'de memur- esnaf çelişkisi olarak belirmektedir. Esnaf cebinde bol para ile gezse de okumuş memur karşısında haddini aşmamaktadır. Ancak Demokrat Parti'nin yeşerttiği "kapitalizm" ortamında ise "lokomotif" değişmekte, artık süreç girişimci denen yeni güçlerin eline geçmektedir (Belge,2012:623). Demokrat parti iktidarı ile birlikte ekonomik ve siyasal alanda liberalizm yaklaşımı ile özel sektörün desteklenmesi, tarımda makineleşme, hızlı kentleşme gibi yaklaşımlarla bir dönüşüm ve değişim sürecine girilmektedir. Bu bilgiler kapsamında Türk modernleşme süreci dönemler biçiminde derinden incelendiğinde, modernleşme sürecinin birbirini izleyen bir yapı oluşturduğu dikkat çekmektedir.

2.3.1. Osmanlı Döneminde Modernleşme Hareketleri

Osmanlı İmparatorluğu, Batı'da matbaanın kurulması ile gelişme sürecine girildiği 15. yüzyılda en güçlü döneminde bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nin yöneticileri, devletlerini iki kıtanın hâkimi, iki düzenin, iki dinin, iki âlemin efendisi biçiminde görerek aşırı bir büyüklük duygusu içinde yaşamaktadır. Yeniden yapılanmakta olan Batı ise bu duyguyu kıracak, dinsel, siyasal veya ekonomik açıdan bir güç daha gelişmemiştir. 16.yüzyılın ortalarına kadar Avrupa dünyası, Kanuni Süleyman döneminin gücü karşısında ezilme tehlikesi bile yaşanmaktadır. Dolayısıyla 16. yüzyılın sonlarına kadar Avrupa'nın etkisi duyulmamış ve 17. yüzyıl sonuna kadarda düşün düzeyinde etkisi hissedilmemiştir. 17. yüzyılda Batı Avrupa'daki gelişmeler,

siyasi alandan çok ekonomik olarak Osmanlı İmparatorluğu'na çarpmasına rağmen, yaratmış olduğu bunalım sonucunu 18. yüzyılda fark ettirmektedir (Berkes,2003:37-38). Dolayısıyla bu Batı'da yaşanan değişimler Osmanlıya da kendi geleneksel rejimini gözden geçirmesi ve yaşanan değişimleri dikkate alması gerektiğini göstermektedir. Osmanlı'nın Batı'ya çok yakın olması nedeniyle tarihsel süreç içinde ilk zamanlarda ondan etkiler görülmesine rağmen sonrasında Batı'daki değişimlerden siyasi ve ekonomik yönden uzak kalmaktadır.

Osmanlı'yı batılılaşmaya iten unsurlar arasında, özellikle Avrupa'da 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı üzerinde artmaya başlayan siyasi, askeri ve ekonomik baskıların etkisi görülmektedir. Bu baskıya karşı koyabilmek için Avrupa'nın kuvvet ve kudretini sağlayan gelişmelerini izlemek ve teknik ile fikir alanındaki çalışmalarını benimsetmek biçiminde bir kabul ortaya çıkmaktadır. Ancak Doğu'yu temsil eden Osmanlı ile Batı'yı temsil eden Avrupa arasındaki moral uçurumu bunun önündeki en önemli engel konumunda yer almaktadır. Bu uçurumun temelinde medeniyet bulunurken, Batı medeniyeti Hıristiyanların bir eseri olarak onlar için daha uygun bir görünüm vermektedir (Karal,1988:328). Osmanlı Batı'daki gelişmeleri Batı'ya yani Hıristiyanlığa özgü olarak görmesinden dolayı o coğrafyada ortaya çıkan sosyo-kültürel değişimlerle fazla ilgilenmemektedir. Ancak savaşta yenilgiler almaya başlaması ile askeri alandaki yenilikler ve gelişmeler izlenmektedir.

Osmanlı'da modernleşme çalışmalarının ilk belirgin başlangıcı: III. Ahmet ile başlayan dönemde İbrahim Müteferrika tarafından matbaanın Osmanlı İmparatorluğu'na getirilmesi, Batı'nın askeri ve eğitim teknoloji bilgilerinin öğretilmeye başlanması ile denk gelmektedir. Batı ile ilişkilerde üst sınıf önde tutularak, halkın yararlarının göz ardı edilmesi, Osmanlı toplumunun içinden kaynaklanan bir itiş kakışı sağlamaktadır. Bu süreç de, Cumhuriyetin kurulmasına kadar süren Batılılaşma ile birlikte ortaya çıkan etki-tepki mekanizmasının ilk örneği olarak görülmektedir. (Mardin,1991:12). Osmanlı Batılılaşması, belirli ve keskin bir zamanlama süreci içinde gerçekleşmese de, kaybedilen savaşların ve mali dar boğazların sorgulanmaya başlanması, öncelikli neden olarak iç sebeplerin incelenmesi, Osmanlı'nın içinde bulunduğu iktisadi ve idari sarsıntılara çözüm yolu

aranması ve bütün bunların sonucunda Batı üstünlüğünün kabul edilmesi ile bağlantılı biçimde ortaya çıkmaktadır.

İmparatorluğun parçalanma tehlikesinde kurtarmanın tek yolu Batılılaşmaktan geçmektedir. İmparatorluğun kurumları yıpranmakta ve devrini tamamlanmaktadır. Bu kurumların batının her gün artan baskısı karşısında daha fazla dayanması mümkün olmadığından, batılılaşma vaadinde bir İslahat Çalışması başlamaktadır. Ancak Batı bir bütün ve bir medeniyet olmasına rağmen yapılan İslahatlar perakende ve sahte olmaktan ileri gidememektedir. Dolayısıyla İmparatorluk bütünü yakalayamayınca Batılılaşmak yerine buhranlı bir duruma girmektedir (Kara,1988:329). İslahat fermanı daha çok Avrupa Devletleri'nin istekleri üzerine gerçekleştirilmekte, bağımsız iç siyaseti engellemiş ve temelsiz yapılan parçalı yapısı ile başarısızlıkla sonuçlanmaktadır.

Türkler 11. yüzyıl ortalarından 18. yüzyıl ortalarına kadar yenilmezliği ve Batıya karşı üstünlüğü temsil etmektedir. Ancak 18. yüzyılın sonu ve 19. Yüzyıl boyunca batılı güçlerin ve batı medeniyetinin sürekli baskı ve saldırıları ile içte itaat ve sadakati sağlamakla zorluk çekmektedir. Dışarıda ise üstünlüğü belirgin bir medeniyete mensup güçler karşısında kara ve deniz cephelerinde kaybetmesi, kendi yasa ve usullerini kabul etmeye zorlayan güçlerle uzlaşma ve barış içinde yaşama ve Osmanlı Devleti'nin de kendini yeniden derleyip toparlama imkanını elde etmek için radikal düzenlemeler içeren tarihi bir dönem olan Tanzimat'a adım atmaktadır (Özdağ,1991:29). Bu süreç Osmanlı'da modernleşme hareketlerin de yeni ve daha öncekilerden farklı bir döneme geçişi göstermektedir. Bu dönem, Osmanlı Padişahı olarak da II. Sultan Mahmut dönemine denk gelmektedir. Batı'da ve içerde yaşanan baskılarla yeni bir modernleşme süreci başlatmaktadır.

İkinci modernleşme hareketleri: II. Mahmut döneminde ilan edilen Tanzimat ile yeni bir dönemde başladığına işaret etmektedir. Farklı tanımlamalarla anlatılmasına rağmen, "İslahat Hareketleri" diye adlandırılan çalışmalar, 19. yüzyılda siyasal sistem içinde ağırlığı hissedilmeye başlanan, bürokratik takımın öncülüğü ile hareket eden bir "değişim projesi" olarak değerlendirilmektedir. Bu değişim yönünü Batı'ya dönmüş biçimde ve temelini devleti kurtarmak üzerine kurmuş yeni bir oluşum

sürecini göstermektedir. Ancak bu çalışma tek taraflı kalarak toplumun belli bir kesimini dışarıda bırakması ile tepki çekmektedir. 1860'larda Batılılık felsefe ve iktisat sisteminden çok yüzeysel yönleri ile "adabı muaşeret usulleri" ve Batı modaları açısından değerlendirilmesi dönemin yazarları tarafından da eleştirilmektedir (Mardin,1991:16-17). Tanzimat kendine özgü dinamikleri ve bu dinamiklerin sonraki dönemlere yansımaları ile Osmanlı-Türk modernleşme tarihi içinde farklı bir yer teşkil etmektedir. Tanzimat dönemi, sonraki kuşaklar içinde her zaman ilgi çekici olmakta, bazı kişiler tarafından da, Batı'ya ekonomik ve siyasi bağımlılığın sorumlusu olarak değerlendirilmektedir.

II. Mahmut, devlet ve hükümet mekanizmalarını her alanda ıslah edilmesi ve ülke düzeyinde önemli değişiklikler yapılması gerektiği üzerinde durarak, Osmanlı Devleti'nden yenilgilere neden olan Yeniçeri Teşkilatı'nı kaldırılması gerektiğine karar vermektedir (Arslan,1991:242). Bu nedenle II Mahmut emriyle 28 Mayıs 1826'da bir "Hatt-ı Şerif" ile yeni askeri birlik kurulmaktadır. Yeniçeri birliği korunacak, ancak II. Mahmut'un da önceden bildiği gibi yeniçeriler bu duruma ikna edilememektedir. Yeni askeri birliğin kurulmasından sonra 15 Haziran'da son defa ayaklanan yeniçerilere karşı II Mahmut da hazırlıklıydı ve yeniçeriler bozguna uğratarak, bu askeri birlik kapatılmaktadır. 17 Haziran'da yayınlanan bir Hatt-ı hümayun ile yeniçeri kaldırılarak yerine "Asakir-i Mansure-i Muhammediye" adlı yeni bir ordu kurulmaktadır (Lewis,1993:80). Yeniçerilerin kaldırılması ile birlikte Osmanlı Sultanlarını son yıllarda zor durumda bırakan ve sürekli isyanlar çıkararak ayaklanan yeniçerilerin gücüne son verilmektedir. Yeniçerilerin etkisinin bitmesi ile birlikte II Mahmut reform hareketlerini hızlandırarak devam ettirmektedir.

Tanzimat temelde 1826'dan sonra ve daha ciddi bir biçimde 1830'lar da II. Mahmut ve o dönemin genç, fakat ileri görüşlü ve belli bir nüfuza sahip paşası olan Mustafa Reşit Paşa'nın ilham ve himayesi ile başlayarak gelişimini sürdürmektedir. Tanzimat genel olarak eğitim ve kadın hakları açısından son zamanlara kadar hamle hamle gelişmektedir (Reed,1991:22). Modernleşme süreci bütün siyasi sistemlerde olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğunda da eğitimin öne geçtiği ve bir kamu hizmeti olarak kabul edilerek 19. yüzyılda gündeme geldiği görülmektedir. Osmanlıda modernleşme

amaçlı kurulan bu okulların ilk örnekleri Tanzimat'ın ilanından kısa süre sonra özellikle İstanbul'da açılan okullarla başlamaktadır. Modernleşmeyle bağlantılı olarak eğitim devlet tarafından organize edilmiş, ücretsiz ilk eğitim zorunlu hale getirilmiş, okul sayısı hızla artmış ve buna bağlı olarak da okullaşma, okuryazarlık oranları artış kaydetmiştir. Eğitim alanındaki gelişmelerin bu yüzyıldaki en önemli etkisi ekonomik kalkınmanın ve topluma nüfuz etmenin önemli aracı olması olarak görülmüştür (Alkan,2010:299). Bu dönemde Osmanlılık anlayışı özellikle eğitim yoluyla kuvvetlendirilmeye çalışılmaktadır. Ayrıca azınlıklara da eğitimde modernleşme konusunda eşit haklar sunulmakta ve Müslümanlarla Hıristiyanlar için ortak üniversite kurulmaktadır. Bunun yanında taşrada da eğitimin geliştirilmesi için okullar açılmaktadır.

Tanzimat, aynı zamanda insan haklarını sağlamak ve güçlendirmek amacıyla da önem taşımakta, dönem dönem gerilemelere rağmen ilerlemekte olan birçok teşebbüsün oluşturduğu önemli bir hareketi anlatmaktadır (Reed,1991:21). Tanzimat'ın ilerleme ve modernleşme yönünde eğitim alanında yapılan yenilikler yanında, o güne kadar dinsel otoritenin tekelinde bulunan eğitim devlet yönetimine ve denetimine alınmaktadır (Alkan,2004:78). Böylece Tanzimat'a kadar mahalle mektepleri olarak ağırlıklı din eğitimi verilen, cami ve medrese etrafında kurulan ve cemaatlerin kontrolünde olan kurumlar yerini daha bilimsel eğitime bırakmaktadır. Açılan bu okullarda temel bilimler yanında ülkenin modernleşme süreci için gerekli hukuk, mühendislik ve tıp gibi pozitif bilimlerde okutulmaya başlanmaktadır. Aynı zamanda askeri yönden modern Batı'nın gerisinde kalınması nedeniyle Harp okulları açılmış ve eğitilmiş askerler yetiştirilmiştir. Bu yeni eğitim sistemine cemaat önderlerinden tepkiler gelmesine rağmen, yeni okullar medrese ve camiler dışında kurulmaktadır.

II. Mahmut Osmanlı Hükümeti'ne yeni bir şekil vermek amacıyla padişah, sadrazam ve şeyhülislamda toplanmış olan yetkileri Batı devletlerinde olduğu gibi, bakanlar arasında paylaştırarak geniş ölçekli bir işbölümü gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla II. Mahmut hükümet sistemini kurmakta ve düzensiz işleyen devlet işlerini düzenleme yoluna gitmektedir (Arslan,1991:242). Böylece Tanzimat dönemi, temel gidişat ve kurumları ile birlikte Osmanlıların bir bütün içinde benimsemiş oldukları

görünürdeki özerk kurumları ile modern devleti ortaya çıkaran tarihsel dönüşüm süreci olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde Batı Avrupa'daki gelişimiyle modern devlete özgü mekanizmalar, kanun ve kurallar sistematize edilmiş ve rasyonelleştirilmiş olduğundan, Osmanlının bu dönemdeki arzu ve eğilimlerinin ilerisinde görülmektedir (Abou-El- Haj, 2000:110). II Mahmut da Osmanlı devlet yapısında uyguladığı reformlarla Batı Avrupa'nın modern ve gelişmiş sistemine ulaşma çalışmalarını başlatmaktadır. Bu modernleşme çalışmaları sadece hükümet süreci ile sınırlı tutulmadan birçok alanda kendini yerleştirme çabasına girmektedir.

Osmanlı modernleşme hareketlerinin kırılma noktası olarak ayrı bir anlam ve önemi ile Tanzimat Fermanı kendinden önceki diğer birçok fermanı çok daha farklı ve derin anlamlar teşkil etmektedir. Berkes'in ifadesiyle bu ferman, "Düşünüş tarihimizde Avrupa'da bizdekinden farklı ve örnek olabilecek bir sistem olduğu anlamında Batılılaşma fikri Tanzimat'ta doğmuştur" demektedir (Berkes;2003:31). Bu nedenle ilan edilen Tanzimat Fermanı sadece padişahın çevresindekiler için tasarlanmış olmayıp, aynı zamanda güçlü Osmanlı devlet anlayışını da, temelinden sarsmaktadır. Klasik dönem Osmanlı devlet yapılanmasında bütün diğer uyruklu insanlar sadece bir araç konumunda iken, bu ferman ile belli haklar tanınmaktadır.

Abou-El-Haj, Tanzimat reformları ile ilgili yaklaşım metodlerinde sorunlar bulunduğunu belirtmektedir. Bu yaklaşımlara göre 19.yüzyıl Osmanlı reformları, Batı'dan ithal edilen ve Osmanlı toplumuna yukarıdan dayatılan bir dışsal model olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla da eski yönetim sistemi ve toplumsal düzenin kendini yeniden üretmez, yenileyemez hale geldiği kabul edilmektedir. Oysa bu yaklaşımın doğurduğu metodoloji ve bilimsel sorunlar karşısında tarihçilerin ciddi şüphe duyması gerektiğini belirtmektedir. Abou-El-Haj'ın eleştirisi Osmanlı toplumunun durağan olarak görülüp, neredeyse hiçbir temel hazırlık olmadan tamamen bir değişim yaşamış olduğu görüşüne odaklanmaktadır. 19. yüzyıl Osmanlı tarih araştırmalarının büyük çoğunluğuna göre, geleneksel bir yapı olarak Osmanlı toplumunun modernleşmekten başka çaresi olmadığı ve değişimin kaçınılmaz olduğu görülerek bu dönüşümün aldığı yapısal biçim olarak da ulus-devlet belirtilmektedir (Abou-El-Haj,2000:110-111). Tanzimat fermanı Osmanlının askeri gücünün yenileştirilmesi yani reformize edilmesi gerekliliği üzerine biçimlenmektedir. Bunun

gerçekleştirilmesi içinde idari, hukuki ve iktisadi temelli reformlar yapılmaktadır. Ancak Osmanlının kalkınması için bu reformlar yeterli gelmeyerek, padişahında değişmesiyle bağlantılı olarak yeni bir reform hareketi gerçekleştirilmektedir.

Üçüncü modernleşme dönemi de II. Abdülhamit dönemi olup, bu dönemde Batı fikrinin ne olduğu iyice anlaşılmaktadır. Bunda yeni açılan okullarda okuyan ve dil bilenler kişilerin sayısında görülen artış yanında padişahın Batı'yı model olarak alan bir düşünce yapısının etkileri bulunmaktadır. II. Abdülhamid Batıcılı anlayışı "Batı'nın tekniğini, idare sistemini, bilhassa askerî teşkilatını ve eğitimini almak" olarak değerlendirmekte, aynı zamanda da Müslüman tebaa güçlendirilmeye çalışılmaktadır. II. Abdülhamid'in bu düşüncesi doğrultusunda "Harbiye, Mülkiye, Tıbbiye" gibi programlar geliştirilmekte ve okullarda bilgili bir nesil yetiştirilmektedir. Dönemin ilk tepkisi jön Türklerden Abdullah Cevdet ve Ahmet Rıza'dan, "İkinci bir Medeniyet yoktur; medeniyet Avrupa medeniyetidir." (Mardin,1991:17-18) düşüncesiyle gelmekte ve Avrupa bilim ve teknolojik açıdan da izlenmesi gereken bir süreci tanımlamaktadır. Bu kapsamda ülke yeni Batılılaşma ve modernleşmeye kapılarını açma çalışmaları yapmaktadır.

Tanzimat hareketinden kısa bir süre sonra dış ve iç baskılarla başlayan yenibir akım gittikçe ilgi görmekte ve İstanbul'da oturanpaşa çocukları ile Fransız kültürünün etkisinde bulunan Osmanlı aydını yeni isteklerle ortaya çıkmaktadır. Devlet ricali demokratik ilkelerin varlığında haberdar olmasına rağmen uygulamanın zamansız olduğu düşüncesini taşımaktadır. Böyle bir atılımın Osmanlı devletinin sonu olacağı fikri paylaşılmaktadır. Buna karşı aydın kesim ise tam tersi düşünceler içinde bulunmaktadır. Onlara göre bir an önce yeni bir Anayasa ilan edilmeli ve devletin meşruti bir yönetime geçmesi sağlanmalıdır. Osmanlı devletinin inhitatından rahatsız olan Osmanlı aydınına bu fikirleri enpoze etmek oldukça kolay görünmektedir. Batılı ülkelerin desteklemesi, Fransız kültür emperyalizminin zihinlerde yaratmış olduğu zemin ve içerde de gayrimüslim unsurların baskısı gençler üzerinde baskıların oluşması için yeterli durumu teşkil etmektedir. Bunlar kısa süre içinde yeni bir anayasa oluşturulmasını, serbest seçimlerin yapılmasını ve yönetimin artık meşruti bir idareye devredilmesini istemektedir (İnan,1978:15). Bu yeni aydın kesim ülke kurtuluşunun tek çözümünün bu yenileşme hareketlerinin yapılması ile mümkün

olduğu görüşünde birleşmektedir. Ancak üst düzey yöneticiler birçok farklı grubu içinde barındıran bir imparatorluğun bu yenilik hareketlerini gerçekleştirmesi durumunda yıkımına neden olacağı görüşü ile karşı çıkmaktadır.

Jön Türk İdeolojisi, II. Meşrutiyet dönemi, ideoloji politikaları kapsamında yurt içinde ve yurt dışında birçok araştırmaya konu teşkil etmektedir. Bunlar Modern Türkiye sürecinde önemli yere sahip olup, Tarık Zafer Tunaya'nın deyimiyle "politik bir laboratuvar" görevi görmektedir. 1908- 1918 yılları arasında yer alan dönemde ideolojik tartışmalarını, Jön Türklerin o yıllardaki güncel politikaları ile ilişkilendirme yönünde herhangi bir başka girişim görülmemektedir. Bu politikalardan, yalnızca, ne kadar tutarsız oldukları, bir noktada Osmanlıcı, başka noktalardan İslam'a bağlı veya Türkçü gördükleri belirtmektedir. Başka bir deyişle, gazeteci, eğitimci ve akademisyenlerin ideolojik kurgularının Jön Türklerin siyasal liderliğinin çerçevesini oluşturduğu ve böylece onların eylemlerini ve modern Türkiye'nin yaratılmasında oynadıkları rolü belirlediği yolunda örtük bir varsayımın bulunduğu görünmektedir. Ancak, bütün bu görüşlere göre, fazlasıyla tartışmaya açık bir konuyu belirtmektedir (Zürcher,2004:267-268). Dönemlerin de ve sonrasında da birçok eleştiriye maruz kalan bu hareketi oluşturan genç aydın grup rejimi yıkamamışlarına rağmen, Osmanlı Devleti'nde, hürriyet ve meşrutiyet düşüncelerinin kökleşmesi sürecinde önemli rol üstlenmektedir. Askeri okullardan mezun olan ve Jön Türk akımından etkilenen genç subayların çoğu II. Abdülhamid yönetimine karşı görüşte yer almaktadır.

Jön Türkler kalmış oldukları Batı'dan etkilenerek, Osmanlı'nın Batı tarzı yaşama geçmesi gerektiği yönünde yapmış oldukları çalışmalar ile anılmaktadır. Bunun yanında Jön Türkler, Meşrutiyet yönetimini tekrar getirmek, ülkeyi daha iyi idare etmek hedefi ile yola çıkmalarına rağmen, bu amaç doğrultusunda her yöntemi meşru görmeleri nedeniyle ülke içinde ayrılıklara zemin hazırladıkları yönünde eleştirilmektedir.

Meşrutiyet toplumsal hayatın neredeyse bütün alanlarına etkide bulunarak günlük yaşamda önemli değişikliklere neden olmakta ve daha öncesinde rastlanmayan fikir cereyanlarını harekete geçirmektedir (Turhan,1987:191). II. Meşrutiyet döneminde

ortaya çıkan bir düşünce hareketi olarak Garpcılık çerçevesinde, Batılılaşmanın niteliğine ilişkin tartışmalar önemli fikir hareketleri yaratmaktadır. Garpcıların Batılılaşmaya yönünde düşünce sistemlerinde: Amaç yeni bir devlet kurmaktan çok, Batı'nın ilerlemeleri kullanılarak imparatorluğun yeniden ayağa kaldırılması olarak belirtilmektedir. Osmanlının içinde bulunduğu kötü gidişin nedeni iktisadi gerilik, taassup, cehalet ve taklide bağlı olmaktan kaynaklanmaktadır. Bundan kurtulmak için içtimai bir inkılâbın bir an önce yapılması gerekmektedir. İçtimai inkılâp, hurafelerin temizlenmesi, halkın eğitilmesi, yurtdışına öğrenci gönderilmesi, kısaca belirtmek gerekirse Batı medeniyetinin sosyal hayat tarafından içselleştirilmesinin sağlanabilmesi biçiminde gerçekleşebilecektir. Batıcılık kopya ile sınırlı kalmadan radikal ıslahat demektir (Meşe,2006:138-139). Osmanlı modernleşme süreci içinde toplumsal entelektüel bir sistemin yerleştiği, Batılı materyal ve değerlerin de daha önce hiç yer etmediği kadar toplumda kendine yer bulduğu II. Meşrutiyet dönemi olarak yenileşme hareketlerinde önemli bir dönemi kapsamaktadır.

Her çağın kendine özgü bir ruhu bulunmakta ve bu ruh o çağın devlet liderlerini de şekillendirmek de ve onları birer heykel gibi yontarak zamana uydurmaktadır. Örneğin 16. yüzyıl sadece, Osmanlı İmparatorluğunda Muhteşem Süleyman'ın güçlü bir kişilik olarak kılıç kuşandığı dönem olmayıp Avrupa, Rusya, İran gibi birçok ülkede demir bileklerin İmparatorluklar yönettiği bir devre denk gelmektedir (Kırmızı,2010:21).

Tanzimat'tan sonra daha önce hiç olmadığı kadar sisteme yerleşen Batılılaşma olgusu, toplumsal sorunlar, ikililikler, özellikle toplumsal yaşamdan en çok tepki alan Batılı devletlerin müdahalesi gibi durumları beraberinde getirdiğinde, Batılılaşma ile ilgili sorular ve sorgulamalar ortaya çıkmaktadır. Bu tartışma sürecinin en sistemli ve etkin olduğu dönem, Batılılaşmanın ve devleti kurtarma amaçlı çıkılan yolda değişim-dönüşüm hareketlerinin ve sonuçlarının siyasal ve sosyo-ekonomik sistemde varlığını kabul ettirdiği II. Meşrutiyet dönemi olarak görülmektedir. Bu dönemi Türk fikir hayatında oldukça özel kılan kuşkusuz ki Cumhuriyet döneminin zihni alt yapısını teşkil etmesinde yatmaktadır. Yeni yapılanma temelini oluşturması ve bunun yanında Türk aydınının kimlik oluşturma vesistemde etkin öge konumuna gelme sürecini simgelemesi açısından önem arz

etmektedir (Aslan,2008:356). II. Meşrutiyet yarattığı yeni “nesil” ve/veya “insan kaynağı” birikimleri ve düşünce sistemleri ile Cumhuriyet dönemi için önemli aktör olarak, o dönemin yenilik hareketleri gelişerek devam etmekte veya Latin Alfabesine geçilmesi gibi tartışılan ancak resmen uygulanamayan fikirler, Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmektedir. C. E. Black 1908-1923 arası dönemi çağdaşlaştırıcı önderliğin sağlanabilmesi şeklinde değerlendirirken, Cumhuriyet’ten sonraki dönemi ise ekonomik ve sosyal dönüşüm süreci olarak nitelendirmektedir (Black,1990:77). II. Meşrutiyet getirmiş olduğu yeniliklerle sadece kendi dönemini etkilemekle kalmayarak, kendinden sonraki dönem yenilik ve modernleşme hareketlerine de ışık tutmaktadır. II. Meşrutiyet ile başlayan bu Batılılaşma ve modernleşme çalışmaları yeni kurulmakta olan Cumhuriyet’in de temel modernleşme taşlarını yerleştirmektedir.

Tarih süreci içinde bütün toplumların yaşamış olduğu akışkan ve dinamik yapı Osmanlı toplumu içinde de yaşanmıştır. Bu yapı sadece çöküş dönemi olarak adlandırılan 17. Yüzyıl ile sınırlı kalmayıp, bütün Osmanlı tarihi için geçerlilik taşımaktadır. Toplumsal yapı zaman içinde sürekli bir değişim yaşamasına rağmen, dış görünüş olarak bunu üç yüz yıl kadar korumaktadır. Toplumun bu dış görünüşü sahte bir süreklilik gösterirken, son zamanlarda elde edilen kanıtlar gerçekte büyük bir yapısal dönüşümün yaşandığını göstermektedir. Osmanlı’nın güçlü zamanlarında dış görünüşe verilen aşırı önem sanki eski toplumsal formasyon ve iktidar yapısının değişmediğini gösterme çabası içinde tutulmaktadır. Osmanlı kaynakları değişime değinmezken, dönemin bazı Osmanlı yazarlarının şahit oldukları değişimleri yazılarında işledikleri görülmektedir (Abou-El-Haj,2000:93). Bütün bunların kapsamında Batılılaşmacılar, Batılılaşma projesinin bir bütün olduğunu, Batı’nın tüm değer ve sistemlerinin içselleştirilmesiyle ilerlemenin ve bu “üstün” medeniyet seviyesine ulaşma gayesinin sağlanabileceğini belirtmektedir. Bunun içinde sadece dış görünüş olarak değil, batılılaşma ve modernleşme için fikirlerinde değişmesi gerektiği üzerinde durulmaktadır. Bunu sağlamanın yolu da eğitimin, bilim ve irfanın toplumda yerleşmesi gerektiği ve geleneksel bağlılık aşılması gereken bir yapı olduğu vurgulanmaktadır. Bu dönemin fikirleri ve toplumsal sistem üzerine projeleri de Cumhuriyet dönemi uygulamalarında önemli rol oynamaktadır.

2.3.2. Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi Modernleşme Çalışmaları

Cumhuriyet henüz kurulmadan sonra 13 Ekim 1923'de TBMM'nin kararı ile Ankara başkent ilan edilmektedir. Ankara'nın başkent olması temelde sembolik bir karar özelliği taşımaktadır. Dönemin siyasetçilerinin ülkenin kurtuluşu olarak gördüğü ya da Mustafa Kemal'in hedefi olan 'Çağdaş medeniyet seviyesine ulaşma' düşüncesinin yeni oluşturulacak kültür ile mümkün olacağını temellerini taşımaktadır. Bu kültür İstanbul'dan farklı olarak başkent Ankara, Cumhuriyet açısından kültürün oluşturularak ülke geneline yayılacağı bir merkez görevi üstlenmektedir. Bu kültürü yayma açısından Ankara bir kent olmaktan öte, bir inancın anıtı konumunda yer almaktadır. İstanbul geçmişi ve gelenekseli temsil ederken, Ankara yeniyi, geleceği ve çağdaş bir yapıyı temsil etmektedir. Ankara çağdaş 'kent' ve 'kentli' kavramları ile özdeşleştirilmektedir (Sarıoğlu,2001:31). Türkiye'nin varlığının esası olarak memleketin kuvvet kaynakları ve gelişmesini Anadolu'nun merkezinde kurma isteği, coğrafi ve stratejik olarak önem taşımaktadır. Ancak bunların yanında, bu süreç kentleşme ve buna bağlı modernleşme için Cumhuriyet döneminin ilk temellerinin atılmasını sağlamaktadır.

Modernleşme kuramcılarının modernleşme konusunda ortak görüş ortaya koydukları ölçütlerinden birini de şehirleşme/kentleşme meydana getirmektedir. Kentler modern bilincin bağımsız bir taşıyıcısı biçiminde kabul edilmekte ve hem şehirlerin hızla büyümesi hem dekırsal kesime kentte yaşayan insanların yaşam tarzları ile düşünce yapılarının aşılmasında etkin rol üstlenmektedir (Berger ve diğerleri,2000:119-212). Kentleşmenin modernleşme ve gelişme ile bağlantılı tutularak Ankara'nın bu süreçte model olarak inşa edilmesi ile kent mekânı şekillenmekte ve kent oluşum süreci için model oluturulmaktadır.

Türk toplumunu çağdaş uygarlık düzeyine taşıma yönünde işin iki yönü bulunmaktadır. Bunlardan birincisi gelenekçilik tutumunu yok etmek gerekmektedir. İkincisi ise, gelenekselin yerini alacak biçimde, örgütler yerleştirme, toplumsal alanda yeni yetişecek kuşaklarını bu yöreğe gerekleri doğrultusunda yetiştirerek,

geleneksellikle çağdaşlık arasında geçiş kurmaktır. Bu bakımdan Cumhuriyet devrimleri toplamı, bir "yeni yöneliş" devrimi niteliği taşımaktadır (Berkes,2003:522). Bütün bu değişim sürecini Cumhuriyet ile sınırlamak da mümkün görülmemektedir. Çünkü bunlar daha önce başlamış ve yeni kurulan Cumhuriyetle birlikte yeniden oluşturulmaya çalışılmak da olan uzun bir süreci kapsamaktadır.

Trimberger'e göre Türk devrimi "tepeden inme devrim" (revolutionfromabove) sınıfı içinde yer almaktadır. Bunun nedeni Japonya ve Türkiye gibi ülkelerde yapılan devrimlerin Fransız ve Rusdevrimleri gibi tabandan yani yoğun halk kitlelerinin katılımı ile gerçekleşen bir hareketle gerçekleşmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu tür devrimler mevcut devletin bizzat kendi içindeki "görece özerk" (Trimberger,2003:15) özelliği ile gerçekleştirilmiştir. Bu süreç yerine göre ya bir askeri yapılanma ile desteklenerek ya da sivil hükümet tarafından programlanarak gerçekleştirilmektedir. Ankara'da yine askeri bir yapılanma olarak başkent, şehirleşme ve modernleşme merkezi olarak seçilmektedir.

Ancak 1920 – 1950 arası dönemde geleneksel Ankara kültürü "yeninin tutuculuğu" karşısında yenik düşmektedir. Ankara, kentsel yaşam biçiminin zenginliğine kaynak olabilecek mekanizmaları taşıırken bunların hayata geçirilebileceği gerekli hoşgörü ortamına sahip olmaması nedeniyle kendini yoksulluğa itmektedir (Sarioğlu,2001:39). Modernleşmenin geleneksel değerleri yok ettiği eleştirileri kapsamında Ankara'nın da modernleşme sürecinde geleneksel değerleri harmanlamak yerine, gelenekseli yok ettiği eleştirileri dile getirilmektedir. Ancak bütün karşı koyuşlara rağmen yeni oluşum, modernleşme ve demokratikleşme yolunda yoğun bir çalışma ve emek harcanmaktadır.

Ankara başkent olmanın ötesinde yeni rejimin kurmaya çalıştığı yeni yaşam tarzı ve modelinin sergilendiği bir alan olarak tasarlanmaktadır. 1920'lerin sonlarına doğru Falih Rıfkı "Burada bir Avrupa şehri kurmak istiyoruz" diyerek Ankara ile ilgili hedefler ortaya koymaktadır. Bu değişim giyim-kuşamdan, apartmanlarda oturmaya, balolu eğlenceler ve her tür yaşayış biçimi ile modernizm kavramını çağrıştırmaktadır. Yeni kurulan rejimin yenileşme hedefleri başkentte kurularak,

diğer kentlere de örnek olması sağlanmak hedeflenmektedir (Sağıroğlu,2001:39). Modernleşme ve kentlileşmenin kriterleri de belirlenmekte ve ona göre planlar hazırlanmaya başlanmaktadır. Artık ülke önemli bir kalkınma hamlesi içine girmekte, yeni yapılanmada modernleşme merkezi olarak şehirlerde ön plana çıkmaktadır.

Cumhuriyet modernleşme projesini Osmanlı modernleşme sürecinden ayıran en önemli özellik yapısal dönüşüm stratejisini uygulama sırasında daha köklü ve radikal olması ile belirlemektedir. Ancak yinede bu stratejiyi kendine özgü kılan değişimin devrime çevrilmesi başarısında yatmaktadır. Farklı üslup yapısı, din ve ona bağlı işleyen geleneksel kurumlara müdahaleyi kolaylaştırmaktadır (Subaşı,2003:82). Bu süreçte, Mustafa Kemal kararını vermekte ve buna göre saltanat ve hilafet birbirinden ayrılması gerektiği üzerinde durularak ilk aşamada saltanat kaldırılmaktadır. Bundan sonra Sultan makamı diye bir makam kalmamakta, Osmanlı şehzadesi de, siyasal olarak hiçbir iktidar yetkisi olmaksızın sadece dini yetkilerle halifelik makamını temsil etmektedir. Bu uzlaştırma ile birlikte Mustafa Kemal, dini unsurların siyasal değişikliğe karşı oluşabilecek muhalif yaklaşımlarını engelleyerek, meşru ve sayılan bir otoritenin faydalarını politika üstü tutarak ve aynı zaman bunların yanında Padişahın şahsi hâkimiyetine son vererek gerçekleştirmektedir (Lewis,1993:257). Ankara meclis çalışmalarını sürdürürken, İstanbul'da da padişah ve hilafet iktidarı devam etmektedir. Bu çalışma süreci içinde hala varlığını sürdüren padişahlık ve hilafetin ayrılarak kaldırılma zamanı gelmiştir, çünkü uzun bir süredir devam eden ulusal egemenlik görüşü ile saltanat uyum gösterememekte, kaldırılması gerekmektedir. Halifeliğin ise gelebilecek tepkiler dikkate alındığında bir süre daha tutulması uygun görülmektedir. Bu süreç yeni oluşmakta olan Türkiye'de modernleşme ve demokratikleşme yönünde başlatılan çalışmaları desteklemektedir.

Cumhuriyetçiler bakımından 3 Mart'ta iki önemli kazanım sağlanmaktadır. Öncelikli olarak Cumhuriyete karşı siyasal bir alternatif olarak düşünülen Hilafet kaldırılmakta ve Osmanlı Halifesi yurt dışına gönderilmektedir. Dolayısıyla Cumhuriyetin en büyük siyasal rakibi devre dışı bırakılmaktadır. Diğer önemli kazanım ise, artık bir siyasal gücü olmamasına rağmen hala ayakta duran saray ve bu saraya mensup

kişilerin de ortadan kaldırılması çalışması gelmektedir (Akşin,1977b:95). Böylece yeni Cumhuriyetin gelişimini gölgeleyecek, ülkede yaşanan değişimlere engel teşkil edecek dini ya da siyasi bir sorun kalmamaktadır. Din, artık devlet ile bağlantısı kesilerek, devlete bağlı ve onun kontrolünde olan Diyanet İşleri Başkanlığına bağlanmaktadır. Bu iki önemli gelişme ile birlikte Ankara ve yeni Cumhuriyet için değişim ve gelişim süreci hızlandırılmaktadır.

Cumhuriyet yönetimi gerçekleştirmiş olduğu laik devrimler ve sonrasında Anayasa'ya da geçen altı temel ilkeyle ve bütün bunları içine alan modernleşme – çağdaşlaşma ideolojisiyle yerleşmeye, kurumsallaşmaya doğru gitmektedir. Saltanat ve halifeliğin kaldırılması ile başlayan modernleşme süreci kendi anayasasını kabul etmesi ve hukuk devrimi ile desteklenerek, Türkiye'yi 'muasır medeniyetler seviyesi'ne ulaştırma yönünde reformlarla kökleştirilmektedir (Sarioğlu,2001:99). Bu değişimler devrimsel niteliklere önemli roller yükleyerek, Atatürk'ün üstlenmiş olduğu önderlik rolü ve bu önderlikteki baş özellik olarak da, tarihsel olayların zorladığı sonuçların ilerisini görebilme ve toplumu bu yönde arkasından sürükleyebilecek büyüleyici güce sahip olarak, başarıları ve görülen eylemleriyle kazanabilmiş olmasında yatmaktadır (Berkes,2003:523). Atatürk'e göre, modernleşme Türkiye'nin asırlık gerilikten kurtuluş yolu olarak, modernleşmeyen toplumların gelişimde geri düşen yapısından kurtularak, uygar toplumların ulaştığı refah düzeyine ulaşmakta yatmaktadır. Bu nedenle Atatürk Türk devletinin modernleşmesi gerektiği üzerinde durarak bunu zorunlu görmektedir.

1935'li yıllar da Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nde kültürel ve sosyal alanlarda önemli başarılar gösterilerek, yeni harfleri, milli tarihi, öz dili, sanat ve teknik müesseseleriyle ve aynı zamanda kadına ve erkeğe eşit haklar tanınarak Modern Türk Toplumunun artık kurulduğunu belirtmektedir. Yapılan bu çalışmalarla Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş devletler arasına girdiğini ve bunun da parti programının özde uygulanması ile gerçekleştirildiğine değinmektedir (Atatürk,1989:91). Atatürk modernleşmesi, çağdaşı diğer ülkelere nazaran oldukça farklı bir gelişim göstermekte ve henüz bağımsızlığını kazanmamış birçok ülke için model olarak ortaya çıkmaktadır. Muasır medeniyet seviyesi hedef alınan ve her

alandaki köklü bir değişime giden Türkiye Cumhuriyeti Atatürk'ün önderliğinde bu seyri oldukça kısa bir sürede gerçekleştirmektedir.

Kemalist ideoloji de, iktisadi ve siyasi açıdan ele alındığında batı uygarlığına göre kavranan 'muasır medeniyet'i gerçekleştirmede devletin aktif olarak görev alması gerektiği görülmektedir. Dolayısıyla devlete, hem ekonomik kalkınma sağlamada, hem Türk halkını batılı normlara uygun bir kültüre götürme, hem de siyasi ve fikri düzenleyicilikte görev verilmektedir. Ayrıca Türk halkının nasıl eğitileceği de Cumhuriyet Devleti'nin önemli meselesi olarak yer almaktadır (Köker,2007:108). Cumhuriyet yapısında Osmanlı'da da yer aldığı biçimi modernleşme, devlet seçkinleri tarafından hazırlanan bir proje olarak, yukarıdan aşağıya topluma kabul ettirilmesi ile başarılacağı düşünülmektedir. Bu süreci gerçekleştirme adına iç dinamikler tarafından modernleşmeyi kendiliğinden bir süreç şeklinde yaşanmasının mümkün olmadığı belirtilmektedir (Göle,1998:23). Ayrıca Türkiye ile Batı arada modernleşme sürecinde mesafe oldukça açılmakta, bu süreci kapatmak çok uzun süreli bir çabayı gerektirmektedir. Halkın yeteri kadar aydınlanmış olmaması, bu toplumun eğitilmesi gerektiğini ve bu nedenle otoriter bir modernleşme modeline gerek olduğu üzerinde durulmaktadır

Genç Cumhuriyet'in temel hedeflerinden biri ve hatta en önemlisini modernleşmek, çağdaş medeniyete ulaşmaktır. Bu yeni kurulan Türk Devleti Batılılaşacak, modern devlete özgü bütün kurumları yaratacaktır. Genç Cumhuriyet'in Osmanlı'nın Islahat çalışmalarından farkı, Islahatlar yıkılmakta olan bir devleti ayakta tutmak iken, Cumhuriyet devletin top yekün modern- oluşturulması çabalarını içermektedir. Bu nedenle Türkiye Cumhuriyeti modernleşmesi bir bakıma 20. yüzyılın başlarında Asya ve Afrika'da yaşanan önemli ölçüde milliyetçilik destekli batılılaşma – çağdaşlaşma hareketleri içinde görülebilmektedir (Sarıoğlu,2001:100). Bu nedenle modernleşme süreci ciddi bir iş ve önemli bir çalışma gerektirdiğinden, bu süreç cumhuriyet seçkinleri tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu seçkinler amacı toplumu tepeden tırnağa değiştirerek, adeta baştan yaratarak yeniden oluşturmak biçiminde planlanmaktadır. Çünkü bu seçkinlere göre akıl ve bilim dışında kalan referans

kaynakları şeklinde biçimlenmekte olan eski toplumun geriyi temsil ettiği ve yerine yeni, ileri toplumun koyulması gerekliliği belirtilmektedir.

2.3.3. 1950’li Yıllarda Yaşanan Modernleşme Çalışmaları

Türkiye’nin uzun modernleşme süreci toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel hayatın ve bilimsel çalışmaların içinde yer aldığı, farklı gelenek ve disiplinlerden çok sayıda çalışmanın alanına girmektedir.

2.3.3.1. Türkiye Siyasal Yapısında Modernleşme Süreci

Milli mücadelenin bitmesi ile birlikte ülkede siyasal otorite olarak iki merkez kalmaktadır. Bunlardan biri İstanbul’daki Padişah/Hilafet ile İstanbul Hükümeti, diğeri ise Ankara’da kurulmuş olan Türkiye Büyük Millet Meclisi olarak belirlemektedir. TBMM radikal bir karar ile 1 Kasım’da Saltanat ve Hilafet’i ayırarak, Saltanat’ı kaldırmaktadır (Koçak,1989:86-87). Saltanat kaldırılmasına rağmen, Osmanlının son döneminde ortaya çıkan modernleşme hareketleri, daha sonrasında bir deneyim olarak Cumhuriyet’e aktarılmaktadır. Bu aktarılan devlet deneyimi ile Cumhuriyet’te, değişme devlet tarafından ve kısa sürelerde gerçekleştirilmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin mevcut yönetim yapısında ve bürokratik örgütlenme temeli, Tanzimat’ta ortaya konan reformlar ile atılmaktadır. Osmanlı bürokrasindeki biçimsel yapıyla, yönetim geleneği ile siyasal kültürü de Cumhuriyet yönetimine devretmektedir (Eryılmaz,2004:133). Cumhuriyet, asker ağırlıklı bir bürokrasi tarafından kurularak, biçimlendirilmektedir. Ancak bu bürokrasi, eski yönetim sistemi ile çatışma içinde bulunmakta, buna rağmen hayatını sürdürmeyi başarmakta, devrimci süreçlerden geçmekte ve biçimlenen bir bürokrasi olmaktan çok doğrudan doğruya Osmanlı bürokrasisini izlemektedir (Cankızbay,2000:14-15). Bütün bu geçiş sürecine rağmen, Cumhuriyet ilan edilmesinden itibaren yönünü Batı’ya çevirmekte olan Türkiye Cumhuriyeti, halkını modern sürece taşıma adına, bürokrasiyi görevlendirmektedir. Bürokrasinin kendi tarafından gerçekleştirmiş olduğu yenilikler, toplumsal yapı ve kültürel özelliklerle bağdaşmadığından yapılan radikal devrimler, halkın bürokrasi ile arasındaki uçurumu daha derinleştirmektedir. Bunun

yanında halk modernleşme çalışmalarına uyum sağlayamaması ile birlikte Osmanlıdan kalan devlet baskısında maruz kalmakta ve bu süreci üzerinde hissetmekte ve bürokrasi ile arasındaki mesafe artmaktadır.

Bürokrat toplumsal kökeni açısından çıkışı batılılaşma sürecinde aramakta, buda onu zorunlu biçimde tüccar ve eşraf ittifakına yöneltmektedir. Batı tarzı gelişmenin Batı'yı doğrudan takip etmek ve kullandığı yöntemlerini almakla olduğuna inanan bürokrat kadrosu, batılılaşma ile sağlanan maddi imkânları elde etmek isteyen tüccarla işbirliği yapmakta ve hedeflerine gerçekleştirmek içinde tüccarı kollayarak destek almaktadır. Bunun yanında, halkın Batılılaşma karşıtı verdiği tepkiyi önleme çabası içine girerek eşrafla işbirliği yapmaktadır. Eşraf, Tanzimat döneminde olduğu biçimi ile kendine garantiler getiren elit kesim yönünde tavır almaktadır. Eşrafda bu tutumu çok partili sisteme geçilinceye kadar sürdürmektedir (Cem,2007:285-286). Bütün bu nedenlerden dolayı Türkiye Cumhuriyeti'nde çok partili sisteme geçiş seçimlerine kadar parti genel olarak eşraf/bürokrat ağırlıklı olarak yürümektedir. Ancak bu dönem Türkiye ekonomisi ağırlıklı biçimde tarım ve ticarete dayanmakta, sanayi oldukça zayıf kalmaktadır. Bu nedenle modern anlamda bir burjuva sınıfından söz etmenin oldukça güç olup, sanayi devlet eliyle yaratılmaktadır.

Türk siyasal gelişme sürecinde, geleneği bozmayarak ordu ve askeri elitler olarak, görevleri dışında üstlendikleri birçok görev nedeniyle, sosyal yaşamın ve politik ortamın değişim sürecinde Türkiye kalkınmasında önemli görevler yerine getirmektedir. Dolayısıyla dahu durumun halktanda önemli ölçüde kabul ve destek görmektedir. Bu kişiler üstlenmiş oldukları siyasi roller gereği, çoğu olayı şiddete dayanmadan çözümlene yoluna gitmektedir (Aslan,alt.2016:164). Bu yüzden 1946 ve 1950'li yıllarda mecliste yüksek oranda yer aldıkları görülmektedir. Cumhuriyet'in kuruluşu ve daha sonraki dönemlerde de toplumun kaderinde önemli rolleri bulunmaktadır.

Demokrat Parti'nin başarısı ile birlikte bürokratik elitler, farklı bir elitler grubun siyasal liderliği altına girmektedir. Bu dönemde parlamentosuda değişim göstererek bürokratik geçmişe milletvekilleri çoğunluğu kaptırarak, toplumsal yapıdaki bürokratik egemenliği son bulmaktadır (Turan,2003:136). Bütün bu gelişmelere

rağmen bürokratik elit, Türk halkının ve politikacı kesimin demokratik bulmamasına rağmen, siyasal makamlar 1950 sonrası kenar temsilcileri kabul edilen kesimin üyelerinin denetimine geçmektedir. Bürokratik elitler yönetimin sadece kendilerine uygun olduğunu düşünmekte ve demokratik ortamın hayata geçmesinden çok “inkılâpların korunmasının ve muhafazasının” peşinde düşmektedir. Yeni ortaya çıkam siyasal elit kesimin varlığı, bürokratik elit kesim varlığı devam ettirmeye çalışmaktadır (Durgun,2005:212). Bu dönemde bürokratik elitler, yeni ortaya çıkan elitler karşısında sorunlar yaşamaya başlamaktadır. Bunlardan en önemlisi de egemenliği kaybetmeleri ile birlikte hem maddi hem de mevki olarak zor duruma düşmeleri olarak görülmektedir.

1950’de Demokrat Parti iktidarı ile uzun yıllar süren paradigma yön değiştirmektedir. Bu değişimle birlikte toplum, devletin bürokrasiye hizmet etmesi anlayışı yerini, bürokrasinin topluma biçimine dönüşmektedir. (Kahraman,2008:122). Ancak bürokratik kesim, politikaların biçimlendirilmesi sürecinde bilimsel gerçekliğin yerini toplumsal taleplere bırakmasını kabullenememekte ve bunun Atatürkçü düşünce yapısından sapma olduğunu dile getirmektedir (Heper,2006:138). Demokrat Parti iktidarı ile başlayan demokratikleşme süreci ekonomik alanda yaşanan olumsuzluklar ve arkasından da toplumsal huzursuzluğun baş göstermesi ile olumlu rüzgar tersine dönmektedir. 1950’li yılların başında yaşanan ekonomik rahatlama, daha sonra yerini ciddi ekonomik sorunlara bırakmakta ve demokrasi 27 Mayıs 1960 yılında kesintiye uğrayarak, askeri müdahale gerçekleşmektedir.

Siyasideğişme ve gelişme kesinlikle sonu olmayan ve sürekli değişim geçiren bir süreç olarak dikkat çekmektedir. Çünkü hiç bir siyasi sistem, karşılaşmış olduğu sorunları tam anlamıyla çözebilmiş ya da tamamen çözememek gibi bir yapı göstermemektedir. Ancak siyasi anlamda modern toplumun temel özelliği rasyonelleşmiş otorite, farklılaşan toplumsal sistem ve halk katılımının bir arada görüldüğü yapılanmalar meydana getirmektedir (Aslan,Alt.2016:166).

İster genel anlamıyla modernleşme, isterse de siyasi modernleşme olsun net çizgilerle belirlenmesi oldukça güç ilişkiler ağını barındırmaktadır. Bu nedenle Türk siyasal yapısını da bir dönem yaşanan olaylarla sınırlandırmak oldukça güç görünmektedir. Çünkü 1950'li yılların siyasal yapılanmasına gelirken, Osmanlı'nın modernleşme döneminden, Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar değişik aşamalardan geçmiş bir demokratikleşme ve modernleşme süreci bulunmaktadır. Ancak çok partili sisteme geçiş, demokratik ve geniş halk katılımlı seçmenlerle yapılan seçim gibi süreçler nedeniyle bu dönemde Batı tarzı siyasal modernleşmenin daha belirgin olarak görüldüğü söylenebilmektedir.

2.3.3.2. Türkiye Ekonomik Yapısında Modernleşme Çalışmaları

Osmanlı İmparatorluğu döneminde temel sorun olarak beliren ekonomik modernleşme yeteri kadar fark edilemeyerek, ele alınmamaktadır. Ulus/devlet süreci ile ekonomik modernleşme geri kalmışlıktan kurtulma mücadelesi olarak görülmektedir. Cumhuriyet'in iktisat politikaları 1923 yılında toplanan iktisat kongresinde değerlendirilmektedir. 1920'ler Türkiye'si sanayisi olmayan köylü yapılanmasının üstün olduğu, geri bir tarım teknolojisinin bulunduğu bir yapı sergilemektedir. Bu nedenle Cumhuriyet devlet eli ile temel sanayileri kurmak için harekete geçmektedir (Bilgin,2002:74). Cumhuriyet ile birlikte başlayan yeni ekonomik süreç devlet yatırımları ile gerçekleşmekte, devletçilik ilkesine dayanmaktadır. Bu çerçevede sanayi kuruluşları kurulması, ulusal Pazar oluşturulması ve ulaştırmanın geliştirilmesi gibi köklü çalışmalara gidilmektedir. Osmanlı döneminde oluşan bir burjuvazinin bulunmaması bütün bu hamlelerin devlet tarafından gerçekleştirilmesini zorunlu kılmaktadır.

1940-45 yıllarının Anadolu'su, keyfi toplanan vergiler nedeniyle protestoların yükseldiği bir dönem olarak, bu seslenişin çığlık şekline dönüştüğü görülmektedir. Memurlar köylünün tarlasına bakarak ne kadar ürünün vergi olarak alınacağını belirlemektedir. Vergi olarak istenilen miktar genellikle köylünün gücünün üstünde gerçekleşmektedir. Köylü bu ağır vergileri ödeyemediği zaman toprağının bir

bölümünü ağaya satmaktadır. Uzun yıllardır değişmeden süren sosyal ve ekonomik geriliğe düşmüş olan köylü, Demokrat Parti'yi umutla karşılamaktadır. Kentlerde de durum köylerden farklı olmayıp, işçiler yaşamış oldukları baskı ve sömürü kurallarda ezilmektedir (Cem,2007:349). Bu dönemde özel kesimin yeterli sermayesinin olmaması, savaş dönemi koşullarının getirmiş olduğu kısıtlamalar, ekonomik yönden sıkıntılı bir dönemi getirmektedir. Bu kriz döneminden önemli ölçüde etkilenen sanayi ve tarım sektörü hükümetin kaynak oluşturma çabasında önemli yaralar almaktadır. Buda halkın Demokrat Parti'yi bir kurtuluş yolu olarak görmesinde etkenler arasında yer almaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti 1950 yılı seçimlerine giderken, muhalefet yıllar içinde işlediği temalara tekrar dönmektedir. Halkın önemli çoğunluğunun şikayet ettiği pahalılık ve yoksulluk en önemli sorunların başında yer almaktadır. Pahalılığın, yoksulluğun tüm sorumluluğu ise iktidar partisi olan CHP'ye yüklenmekte ve ucuzluk vaatleri ile konuşmalar noktalanmaktadır. Demokrasi her konuşmada ana noktayı teşkil etmektedir. Ekmek ve özgürlük, sözcükleri muhalefetin ve özellikle de Demokrat Parti'nin ana teması haline gelmektedir (Çavdar,1999:417). Yılların verdiği yıpranmışlıkla iktidarda bu söylemler karşısında savunmasız kalmaktadır. Ülkede yaşanan yoksulluk ve ekonomik bunalım Demokrat Parti'yi kurtarıcı konumuna taşımaktadır. Demokrat Parti'de iktidara gelir gelmez verdiği sözler üzerine hızlı bir kalkınma sürecine girmektedir.

Demokrat parti iktidarı ile ekonomi yönünden, devletin kamu yatırımlarındaki yeri çok da fazla azaltılmamak koşuluyla, “devlet eliyle Özel kesimin desteklenmesi” sürecine hız verilmektedir. Dolayısıyla yeni zengin kişiler yaratılmakta, böylece burjuvazi gelişiminin önü açılmakta, aynı zamanda da sermaye açısından Demokrat Parti destekçileri ile yeni siyasi taban meydana getirilmektedir. Yaşanan yüksek enflasyon ile birlikte de “ekonomik ve sınıfsal hareketlilik” desteklenmektedir. Sonuçta da sınıfsal yapıların oluşumu hızlandırılarak yerleştirilmektedir (Kongar,2006:151). Bütün bu süreçle birlikte 1950'lerde modernleşme çalışmalarında ekonomik alanda verilen ivme devletçi ekonomik yapıdan çoğulculuğa dönüştürme çabasına girmektedir. Toplumların gelişiminin ekonomik

gelişmişlikle bağlantılı olarak ilerlemesi nedeniyle ekonomik kaynaklara sahip olmak toplumun modernleşmesi içinde önem taşımaktadır.

Demokrat Parti iktidara geldikten sonra, yapılması gereken işleri gerçekçi bir biçimde ortaya koymaktadır. Celal Bayar, "Halkın gözü ile görmek istediği hizmetler vardır. Kendi hayatında bir kolaylık, bir değişiklik olsun ister. Bunu görmedi, hissetmedi mi, iktidar ağzıyla kuş tutsa, halkın gözündeki itibarını yavaş yavaş kaybeder..." demektedir. Bu sorunlar çerçevesinde hareket eden yeni iktidar, cesaretli bir biçimde işe koyulmaktadır. Menderes yapılması gerekli işleri sıralarken: "Türkiye'nin yüzde sekseni köylerde yaşıyor. Köylerde üretim toprağa bağlıdır. Toprak iyi tohum ister, gübre ister, makine ister, sulama ister...". Bunun yanında Menderes hükümeti Ziraat Bankası aracılığıyla çiftçiye ucuz krediler sağlamaktadır (Cem,2007:357-358). Bu çerçevede Demokrat Parti devletçilik ilkeleri yerine liberalizme yönelmekte, tarım sektörüne öncelik vermekte, sanayileşme içinde özel sektörü desteklemektedir. Sonuçta da bu gelişmelerin etkisiyle ekonomik alanda önemli gelişmeler yaşanmakta ve halkın hayat standardı yükselmektedir.

Yeni hükümetin yönetime geçmesinden sonra, devlet ekonomik etkinlikten çekilmemektedir. Demokrat Parti, Parti ve Hükümet Programlarına almış olduğu görüşlerin tersine, hükümetin kamu sektörü üzerindeki öncü ve egemen yapısı korumaktadır. (Boratav,1995:78). Demokrat Parti köylü kesimine desteğini sürdürerek, onların kendisine olan güvenini korumasına rağmen, 1950'lerin sonlarına doğru ekonomik sıkıntılar etkisini hissettirmeye başlamaktadır. Ekonomik sıkıntılar zamanla tarımda da kendisi göstermekte ve her alana yayılmaktadır. Geliştirilen çeşitli istikrar paketleri de ekonomide rahatlama sağlayamamakta ve siyasi istikrarsızlığa ekonomik istikrarsızlığında eklenmesi Demokrat Parti'nin sonunu hazırlamaktadır. Ancak sonrasındaki süreçte bu dönem başlatılan siyasi ve ekonomik yapılanma devam ederek ülke politikasının yönünü belirlemektedir.

2.3.3.3. Türkiye Kültürel ve Toplumsal Yapısında Modernleşme

Tanzimat dönemi ile başlayan modernleşme, toplumsal hayata da etkin bir şekilde girmeye başlamakta, özellikle Abdülhamit Türkiye'sinde Avrupa eğitim sistemi ürünü olan, toplumsal yapıdaki yeni elit grup oluşmaya başlamaktadır. “Genç Türkler” veya “Jön Türkler” adıyla bilinen bu yönetici elit kesim, Klasik Osmanlı yöneticilerinden oldukça farklı olarak, Avrupa tarzı bir eğitime ve giyim kuşama sahip olarak belirmektedir. Bu gurup aynı zaman da, düşünce ve yaşam tarzı açısından da Avrupalı bir kimlik ile dikkat çekmektedir. Jön Türklerin, bazı yeni toplumsal ve mesleki unsurları ayırt edebilen ve ülkenin idareci ve yetişmiş elit'i olarak belirli bir yükseliş gösterdikleri gözlenmektedir (Lewis,2011:454). Bütün bu yeni unsurlar toplumsal gelişim ve değişim sürecinin Türk toplumsal yapısı içinde görülmeye başlandığını göstermektedir. Bu yeni elit kesim Osmanlının yıkılarak yeni Cumhuriyetin kurulma sürecinde de etkin grup olarak yer almaktadır.

Cumhuriyet sonrası Atatürk Devrimleri, endüstri devrimi ile gerçekleşen Batı'nın sahip olduğu bir toplum tipi yaratmaya yönelik yapılmaktadır. Ancak Batı bu toplumsal gelişim sürecini gerçekleştirirken arkasında gelişim sürecini belirleyici rolünü üstlenen burjuvazinin gücü ve desteği yer alırken, Türk toplumsal değişim süreci bu destekten yoksun olarak yola çıkmaktadır. Çünkü Türk toplumunda bir burjuva sınıfı gelişmemiş ve böyle yapılanma kurulamamıştır. Bu nedenle devrimci kadrolar, Cumhuriyet'i kurduktan sonra, burjuvazinin çekirdeğini oluşturacak girişimcileri geliştirme çabasına girilmekte ve bu burjuvazi yönetici seçkinleri, güçsüz “ara sınıflar” arasındaki birlik içinden yaratmaya çalışmaktadır. Siyasal devrimler de dâhil, bütün eğitimsel, kültürel ve hukuksal devrimler, Batı dünyasında yüz yıl önce yaşanmış olan toplumsal ve ekonomik değişimleri hızla gerçekleştirmenin araçları olarak kullanılmaktadır. Toplumbilimsel ifadesiyle, Atatürk Devrimleri, toplumun sözde “doğal” toplumsal ve ekonomik gelişmelerinin sonucunda değil, bunun yerine bu gelişmeleri yaratmak için topluma yöneltilen yapay güdümler ile gerçekleştirilmektedir (Kongar,2006:122-123). Bu anlamda toplumsal ve kültürel gelişimi desteklemek amaçlı “Harf Devrimi”nden, giyim-

kuşama, ölçü-tartıdan, “devletin dini İslam”dır ibaresinin çıkarılmasına kadar birçok yenilik yapılmıştır. Atatürk titiz ve dikkatli bir çalışma ile bir imparatorluktan bir ulus devlete geçişi sağlamakta ve başarılı çalışmaları sonunda çağdan bir kültür ve toplumsal yapı kurmaya başlamaktadır.

Atatürk aşırı ve romantik bir Batı hayranı olmadığı gibi, Batı ve Batılılaşma düşmanı da olmayıp, bütün devrimcilerin fikir cephesini tayin etmektedir. Batıya yönelik amacı “Avrupa Türkiyesi”nin kurulmasında Türk devriminin gerekliliği olarak görmesinde yatmaktadır. Atatürkçülük, medeniyetçilik tezine dayanmakta ve Batılılaşma da bu tezin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu konuda taviz verilmeden yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin sürekli gelişmesi amaçlanmaktadır (Tunaya,1964:90). Bu gelişme çalışmalarının karşısında yer alan düşman dış kaynaklı olmayıp içerden gelmektedir. Batılılaşma ve modernleşme çalışmaları ahlaksızlık olarak görülmekte ve yoğun eleştiriye maruz kalmaktadır. Ancak ülkede siyasi iktidar değişimi ve dış kaynaklı yeni yapılanmalar ile modernleşme Demokrat Parti dönemi ile hız kazanmaktadır.

Demokrat Parti siyasal ve ekonomik gelişmişlik yanında milli eğitim ve din öğretimi alanlarında da aynı çaptagayretle çalışmalarını sürdürmektedir. Sonuçta da binlerce köye okul açılmakta, bunun yanında dini yöne de el atarak şehir veyaköylerde yeni camiler yapılmaktadır (Başgil,2008:80). Aslında Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren idareci aydınlar tarafından modernleşmeyi kendi egemenlik ve iktidar alanlarına karşı bir tehdit olarak görmeleri nedeniyle halkın değerlerini esas alan bir yaklaşım yerine kendi kurumları aracılığıyla yaymayı uygun görmektedir. İdareciler demokratikleşme ve siyasete katmak istemedikleri halkın ulusal kültür oluşturma misyonunu da kendileri üstlenmektedir.

Demokrat Parti dönemi kırsal kesimin sübvansiyonlarla desteklenmesine bağlı olarak, makineleşmenin tarımsal üretimde artması sonucu, kırsal alanda bulunan nüfusun iş olanaklarının azalmasıyla birlikte yatay hareketlilik hızlanmakta ve kitlesel ölçeklerde köyden kente göç süreci başlamaktadır (Kongar,2006:151). Kitlesel göç hareketinin başlaması ile birlikte, Türkiye’de hem kırsal hem de kentsel

mekânlarında önemli değişim süreçleri gözlenmektedir. Özellikle kentsel mekânlardaki değişime bağlı olarak, yeni toplumsal sınıflar belirlemektedir.

Yirminci asrın özellikle ikinci yarısında, gelişmekte olan ülkelerde yüksek oranda görülen nüfus artışı ve bunla paralel biçimde yaşanan hızlı kentleşme görülmektedir. Geleneksel sosyal yapı ve politik sistemde görülen değişim, siyasal alanda özgürleşme, ölüm oranlardaki düşüş ve sanayileşme sonucu hızlı iktisadi gelişmeler, Afrika, Asya ve Güney Amerika kıtalarında da görüldüğü üzere büyük kentlere göç Türkiye’de de kendini göstermektedir. (Tüten,1982:3). Göçün ilk zamanlarında kentli nüfus tarafından dışlanan bu yeni kentliler daha sonra kente katkı sağlar biçime dönüşmektedir. İç göç ve kentleşme, bağımsız ya da bağımlı değişken biçiminde toplumsal değişimde önemli yer tuttuğu yadsınamamaktadır.

Modernleşme kentsel bir fenomen olarak, kentlerin cazibe merkezine dönüşmesi ile birlikte beliren yapılanmalar, kentle temasta bulunan kırsal kesimde yaşayan bireyler üzerinde kent yaşamına ilişkin özentiler ortaya çıkarmaktadır. Bu temas bir süre sonra kentle buluşmaya dönüşmekte, kente giden ve kentin nimetlerinden yararlanan bir tanıdığı ile iletişim kurması veya kitle iletişim araçlarının birinden etkilenerek kente doğru yönelmesini sağlamaktadır (Kongar,1982:31). Böylece 1950’lerden sonra hızlanan toplumsal yapıdaki değişimler ile modernleşme süreci köylü toplumdaki modern kent toplumuna doğru kaymayı başlatmaktadır. Dolayısıyla sanayileşme ve modernleşmenin yaratmış olduğu toplumsal ve kültürel yapıda köklü nitelikte değişimler yaşanmaktadır. Toplumsal yapı tarım toplumundan endüstri toplumuna ve devamında da bilgi toplumuna doğru evrimleşmektedir. Sonuçta da kentler sadece nüfus yoğunluğu ile sınırlı kalmayarak örgütlenmiş bir yapı meydana getirmektedir.

2.3.3.4. Türkiye Bilimsel Modernleşmesi: Geleneğe Karşı Pozitivist İlerleme

“Modernleşme”, “pozitivizm / pozitif bilim” ve “batılılaşma” kavramlar çerçevesinde, yaygın kullanımları ile birbirine oldukça yakın anlamlara sahip bir anlam belirlemektedir. Ancak gerçekte, 'kavram çerçeveleri' bakımından oldukça farklı oldukları görülmektedir (Loo,1993:115). Bu kavram kargaşası yaşanmasının asıl nedeni, genel olarak bugün Türkiye'de gerçekleştirilen araştırma ve tartışmalar ekseninde belirli bir temel dayalı etmeden, batıda yapılan çalışmalara 'ayak uydurmuyum sağlama çabasından kaynaklandığı belirtilmektedir.

Pozitivizm, genel tanımlaması ile araştırmalarının olgular dâhilinde, “gerçeklere dayayan fizikötesi açıklamaları kuramsal olarak olanaksız”, pratik açıdanda yararsız görerek denetlenemeyen soruların sözde soru biçiminde nitelen üzerine dayalı felsefi anlayışı anlatmaktadır (Akarsu,2010:132). Özel anlam olarak pozitivizm ise, 19. yüzyıl Fransa'sın da önce Saint Simon'un geliştirdiği sonrada da August Comte aracılığında açık ve etkili şekilde ifadesini bulan felsefi akımı tanımlamak için ortaya çıkmaktadır (Cevizci,2008:429). Pozitivizm, doğallığı bulunmayandan, doğala yönelme, onun sahip olduğu bilgisi ile yetinme, özgürlüğe karşıt, irrasyonel durumun ve uygulamaların karşısında duran rasyonel olan yanında ye alarak, onu yaşama geçirme biçiminde bir Fransız pozitivizmi prensibini ortaya koymaktadır (Özlem,2009:453). Batılılaşma çabası içine giren Osmanlıda da, Fransa'da yaşanan bu gelişmelerin etkisi ile pozitivist yaklaşımlara ilginin olduğu görülmektedir. En çok dikkat çektiği dönem ise modernleşme yolunda ciddi adımların atıldığı Tanzimat dönemi olarak belirlemektedir.

'Pozitivist' yaklaşım biçiminde değerlendirilebilecek yukarıdan dayatmalı düzenlemeler II. Mahmud döneminde başlatılan “Islahat Fermanı”nda görülmektedir. (Köker,2007:222-225). II. Mahmud döneminde, devlet adamlarının Batı'nın ilminin alınması ile devlette yaşanan sorunların çözümleneceği düşüncesi pozitivizm çalışmalarını başlatmaktadır. Bunun içinde temel yaklaşımın özellikle eğitim alanında ıslahat ve yenileşme gerektiği ile hareket edilmektedir.

Jön Türk fikriyatı veya Osmanlı pozitivismi ile Cumhuriyet pozitivismi arasında bir karşılaştırma yapıldığında, bu iki dönem arasında kopuşlardan çok bir süreklilik yaşandığı gözlenmektedir (Özlem,2009:461). Pozitivizmin, Auguste Comte’da beliren şekliyle açık siyasi sonuçları, bu anlayışı kabul eden Osmanlı-Türk intelligentsiası’na da damga vurmaktadır. Dolayısıyla, “hakikat”ı bilen “halka doğru” yönelmeleri ile onları ne yapmaları gerektiği konusunda yönlendirme anlamından hareketle II. Meşrutiyet halkçılığı, elitist boyutu ile Kemalizm’e olduğu gibi yansımaktadır. Şerif Mardin tarafından jön Türkler için yapmış olduğu saptamaya göre, onların “derin anlamıyla” halkçı olmadıkları görüşünün, Kemalizm içinde farklı olmağını gerçeği ile bağdaşmaktadır. Pozitivizmine, Kemalizm-demokrasi ilişkisi yönünden bakıldığında iktisadi özellikleri yanında kültürel ve siyasi yönlerden de değerlendirilmesi gerekmektedir. İktisadi açıdan hızlı bir kalkınma süreci ve sanayileşme, pozitif bilimin ve teknolojik yapının insanlık adına sağlamış olduğu olanaklardan yararlanarak toplumu Batı medeniyetine ulaştırdığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, Batı üstünlüğü sağlamakta olan bir araç kullanarak, Batı yakalamakta ve onlarla birlikte uyumlu biçimde ileri gidilmektedir (Köker,2007:223). Böylece yakalanan Batı bilimi ile nesnel dünya bilimsel yöntemlerle daha kolay kavranabilecektir. Eğitilmiş ve bilimsel yönden gelişmiş bir toplumda, pozitivismin doğal uzantısı olarak hem kültürel hem de bilim yönünden ileri toplumlar düzeyine ulaşacaktır. Cumhuriyetten sonraki pozitivist devrim anlayışı aslında jön Türklerden beri gelen Osmanlı geleneğinin mirası olup, Türk ulus devletine geçen ve genellikle bütün modernleşme süreci gibi tepeden inen bir oluşum sergilemektedir.

Darwin, Spencer ve Haeckel gibi araştırmacıların geliştirdiği evrim teorisi; Fechner, Wundt ve Lipps tarafından araştırılan deneysel psikoloji, “bilginin pozitivist bir anlayışla” ve bir evrim çerçevesinde ele alınmasını sağlamakta ve bunun ortamını hazırlamaktadır. Bu yaklaşımın önemli temsilcilerinden biri de Herbert Spencer olarak dikkat çekmektedir (Ural,2006:51). H. Spencer’in (1820-1903) görüşüne göre “evrim sadece doğada gerçekleşen bir süreç ile sınırlı kalmayarak”, toplumların yaşamında da gerçekleşmekte sürece işaret etmektedir. Diğer yandan Spencer toplumsal yapıları niteliklerini baz alarak askeri ve sanayi toplumu gibi sınıflamalara

ayırmaktadır. Bu sınıflamada yer alan askeri toplumlar için genellikle egemenliğin hükümdar ve askerler aracılığıyla sağlandığı toplum olması yanında, ilerlemeye de kapalı toplumlar olarak değerlendirilmektedir. Sanayi toplumunu ise bireylerin daha özgür hareket edebildiği demokrasiyle yönetilen, bireyler arası ilişkilerin yasalarla sağlandığı ilerlemenin daha kolay olduğu toplumlar olarak belirlemektedir (Korlaelçi,2001:135). Bu nedenle gelişmekte olan toplumlar modernleşme ve bilimsel yaklaşımlar yönünden sanayi toplumlarının yaşam biçimlerine yönelmekte, ancak yeterli demokratik ortamın olmaması nedeniyle, genellikle hükümetler ve askeri iktidarlar tarafından tepeden inme bir yapıya mahkûm edilmektedir.

Türk toplumunda Tanzimat'tan 1950'li yıllara kadar olan süreçte, fikir ve politik hayata damgasını vuran büyük ölçüde Fransız pozitivismi olmakta, ancak 1950'li yıllardan sonra yön veren Anglosakson pozitivismi olarak görülmektedir (Özlem,2009:463). Özellikle 1946-1965 yıllarını kapsayan dönem II. Dünya Savaşı sonrası olarak bilim ve teknolojiye yatırım yapabilecek tek ülke olarak ABD görülmektedir. Soğuk Savaş dönemi olan bu devrede ABD'nin bilim ve teknoloji politikasının temel itici gücü Sovyetler Birliği ile sürdürülen askeri teknolojik rekabetten kaynaklanmaktadır. Bu dönemde fizik gibi temel bilimlerle mühendislik alanına da önemli destekler yapılmaktadır (Özdaş,2000:12). Çok partili sisteme geçiş ve yeni demokrasi süreci ile ABD'ye yakın politikalar izlenen Türkiye'de ise devlet yatırımları genel olarak yollar, barajlar ve limanlara yapılmakta, teknolojik transfer ağırlıklı yatırımlarda ise özel sektör üstlenmesi yönünde teşvikler uygulamaktadır. (Yücel,1997:47). Türk toplumu kendi tarihsel ve toplumsal gerçekliğini kendi kavram ve tasarımları ile başarabilme becerisine sahip olmadığı sürece, Batı'nın fikir ve siyaset hayatı ile bilim ve teknolojisinin yönlendirmesine maruz kalmaya devam edecektir.

Gelişmekte olan toplumlar, bilimi de, ideolojiyi de genellikle ileri teknolojiye sahip ülkelerden almaktadır. Çünkü bilim ve ideoloji güçlü ülkelerin tekelinde tutulmakta, aynı zamanda da diğer toplumlara kendi bilim ve ideolojilerini yaymaktadır. Türkiye görkemli geçmişine rağmen, teknolojik bakımdan geri kalmışlığı nedeniyle, dışarıdan teknoloji ve ideoloji bombardımanı yaşamaktadır. Aynı zamanda gelişmiş

Ülkelerin ürettikleri modellerde Türkiye gerçeği ile tam uyum göstermemektedir. Bunun yanında dünyada bugün erişilen etkileşim noktasında, toplumların birbirinden bağımsız biçimde gelişme ve değişme göstermeleri de mümkün görülmemektedir (Kongar,1981:315). Bütün bu süreç içinde devletten topluma doğru işleyen pozitivist ilerlemecilik anlayışına dayalı modelde Türkiye'nin bilimsel ve teknolojik olarak gelişmesinde etkili olmaktan çok onun önünü kesen bir yapı sergilemektedir.

Türkiye'de bilimsel ve teknolojik alışmalar 1980 Eylül'nde hükümet programına girmektedir. Buna göre, ağdaş bilim düzeyine ulaşma amaçlı AR&GE alışmaları hızlandırılmaktadır. Bilgi ve teknoloji üretimi ulusal kalkınma hedeflerine göre yönlendirilerek, bilimsel ve teknolojik araştırma alanlarında çalışan kuruluşlar arasında etkili bir koordinasyon sağlanacaktır (zdaş,2000:32).

2.4.Çok Partili Sisteme Geçiş ve G

Türk siyasal yaşamı Cumhuriyetin kurulmasından sonra tek partili sistemle devam etmektedir. Tek partili sistemin yaşandığı dönemde, 1 Kasım 1945 tarihinde İsmet İnn günün değişen koşullarına bağlı olarak ülkede işleyen tek partili sistemde değişiklikler yapılması gerektiği imasında bulunmaya başlamaktadır. İnn siyasal sistemdeki en önemli eksikliğin ülkede bir muhalefet partisinin olmaması olduğunu kabul etmektedir. Bununla ilgili olarak " memleketin ihtiyaçları sevkiyle, hürriyet ve demokrasi havasının tabii işlemesi sayesinde, başka bir siyasi partinin de kurulması mümkün olacaktır" diye açıklama yapmaktadır. Türk siyasi sisteminde bu konuşma ile çok partili siyasetin n açılmaktadır (Sürgevil, zgn ve diğerleri, 2013:266). İnnnn bu görüşlerini ortaya koyduğu dönem Türkiye, i ve dış nedenlerin bir araya getirdiği çok partili yaşama geçiş sürecini yaşamaya başlamıştır. Aynı zamanda savaş bitmiş ve dünya kutuplara ayrılarak, iki kutuplu bir politika izlenmektedir.

İki kutuplu dünyanın inşa edildiği bu dönemde, 1948 yılı dışında gelişmelerde önemli merkez Türk- Amerika yakınlaşması olarak dikkat çekmektedir. II. Dünya Savaşı sonrası Türkiye güvenlik açısından ve ekonomik yönden Yunanistan ve İran'a göre oldukça iyi durumda yer almasına rağmen, kuzeyde Sovyetler Birliği tehdidi yer

almakta ve bu yüzden sınırdaki bulunan asker terhis edilememektedir. 1946 bütçesinin büyük çoğunluğu bu kalabalık ordunun ihtiyaçları gidermek amaçlı kullanılmaktadır (İnan,2011:258). Ordusunu her an savaşa hazır halde tutulması gereği nedeniyle ordunun harcamaları, hükümetin başka alanlara yatırım yapmasını zorlaştırmakta ve ülkede ciddi maddi sıkıntılar yaşanmaktadır.

Ülke içinde bu durum yaşanırken, ülke dışındaki gelişmeler, Türkiye siyasi sistem yönünden bir yol ayrımında görülmektedir. Dışarıda, İkinci Dünya Savaşı sona ermekte ve dünyanın iki kutuplu görünümüne bürünmesi ile Türkiye’de tercihini Batı bloğundan yana kullanmaktadır. Ancak tek partili sistemin varlığı Batı dünyası içinde yer almayı zorlaştırmaktadır. Pragmatist kişiliği ile İnönü, Türkiye’nin Batı’ya yaklaştırılması yönünde sistemde yumuşama anlamı taşıyacak olan dikkat çekici adımlar atmaktadır. Bu, otoriter sistemin kendi sonunu hazırlama sürecinin bir göstergesi niteliği taşımaktadır. Ancak çok partili döneme geçişin tek etkisi bunla sınırlı kalmamakta, uzun süre iktidarda olan tek parti yönetim, savaş nedeniyle yaşanan ekonomik sorunlar, karaborsa gibi nedenlerle CHP’nin halkın gözünde zor duruma düşürmesi de tetiklemektedir. CHP üst düzey yöneticileri çok partili yaşamı, hem partinin halk nazarında yeniden imaj düzeltici hem deeski gücüne kavuşturucu bir yol olarak görmektedirler (Rustow,1994:5). Tüm bu değişim ve gelişmeler ile birlikte, Türkiye’nin batılılaşma sürecinin başlangıçtan itibaren Batı’ya doğru atılan adımını, iki bloklu dünyada da Batı’dan yana kullanmasını sağlamaktadır. Türkiye’nin çok partili sisteme geçişinde de yönetim biçimini Batı standartlarına uyumlu hale getirme çabası yatmaktadır. Sadece çok partili sisteme geçmenin Batı ile entegre olmak için yeterli olmadığını düşünen CHP Hükümeti ülke içinde önemli reform hamlelerine de başlamaktadır.

Tek partili CHP döneminde 11 Haziran 1945 meclise getirilen toprak reformu parti içi engelleme ve eleştirilere maruz kalmaktadır. Parti içi süren uzun ve sert tartışmalar dikkate alındığında bir muhalefet partisinin gerekliliğini ortaya koymakta ve bir ya da birkaç muhalefet partisinin varlığı ile bu yasanın meclisten geçemeyeceği görüşü ortaya çıkmaktadır. Toprak reformu yasasının dolaysız sonucu CHP içinde muhalefetin kıvılcımlarının belirmesini sağlamaktadır. Tek partili sistem asker-sivil yapılanmada, bürokrasi aydınların, kentli orta sınıfın ve Anadolu’da

bulunan toprak ağalarının ittifakı ile işlev görmektedir. II. Dünya Savaşı dönemi yaşanan devlet müdahaleleri bu ittifakta çözümler getirmektedir. Hükümetin ekonomi politikaları parti içi muhalefeti ortaya çıkarmaktadır. Başarılı bulunmayan toprak reformu ve ülkedeki ekonomik sorunlar ile bütçe açıkları parti içi huzursuzlukları arttırmaya devam etmektedir (Sürgevil, Özgün ve diğerleri,2013:266). Toprak reformu ile kötü gidişe bir düzenleme getirileceği düşünülürken, parti içi muhalefeti daha güçlendirmektedir. Çünkü bu süreçte hükümet başarısız ve etkisiz görülmektedir.

Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu adıyla anılan toprak reformu çalışmaları Türkiye Büyük Millet Meclis'i son oturumunda tam oyla kabul edilmektedir. Ancak bu yasanın tartışılma aşamasında hem CHP, hem de Meclis içinde önemli düzeyde muhalefet akımları da kendini göstermeye başlamaktadır. Bu sürecin devamında Meclis'te ve partide meydana gelen yeni gelişmeler ve İnönü'nün 19 Mayıs konuşması parti içi muhalefeti hareketlendirmektedir. 7 Haziran 1945'teki CHP Grup Başkanlığı makamına "Dört Tahrir" olarak bilinen Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan imzalı ülkede ve partide liberalleşmeyi talep eden önerge verilmektedir (Koçak,137:1989). Dünyada demokrasinin yayıldığı ve dolayısıyla Türkiye'de de demokratik ortamın oluşması gerektiği üzerinde durulan bu önerge ile parti içi muhalefette hareket başlamaktadır. Bu tutum Türkiye'nin liberalleşme yolunda atılan ve parti içi tartışma ortamı olan sürecini de tetiklemektedir.

1945 Haziran'ında CHP içinde yer alan eleştirmenler açıkça görüşlerini ortaya koymaya devam ederek, iktidar sorununu gündeme getirmeye başlamışlardır. Gelecek dönemde Demokrat Parti kurma sürecinde yer alan Bayar, Koraltan, Köprülü ve Menderes'in parti genel kuruluna sundukları Anayasa'da belirtilen milli egemenlik ilkesinin tam uygulanması ve parti içi işleyişinin demokrasinin temel ilkelerine göre işlemesi gerektiği ile ilgili öneriye rağmen ihraç kararı gelmeden partide kalmışlardır. Hatta bir grup parti içi eleştirmeninin CHP'den ayrılarak yeni bir parti kurmaları gerektiğini düşünen partililer olduğu gibi İnönü'nün de bu görüşü teşvik ettiği söylenmektedir. Ancak yeni bir parti kurma isteği CHP'li muhalifler yerine ilk kez İstanbul'da bulunan bir sanayici olan Nuri Demirdağ'dan gelmektedir.

7 Temmuz 1945'te Demirdağ'ın teklifini kabul eden hükümet Milli Kalkınma Partisi'nin kurulmasına izin vermektedir (Sürgevil, Özgün ve diğerleri,2013:267). Milli Kalkınma Partisi'nin kurulması Türk demokrasi tarihi açısından oldukça önemli olmakta, çünkü İkinci Dünya Savaşı sonrası CHP karşısında kurulan ilk muhalefet partisi olma özelliği taşımaktadır. Partinin siyasi sahada herhangi bir başarısı bulunmasa da sonrasında kurulacak partiler için ilk adım olması ile dikkat çekmektedir. Bu parti tek parti yönetimi kendisi dışında kalan muhalif bir partiye izin vereceğini göstermektedir.

Demokrat Parti'nin kuruluşu, siyasal düzenin demokratikleşmesi açısından oldukça somut bir adım niteliği taşımakta, eylem, sosyalistler tarafından da destek görmektedir. Sosyalistler yapıya sahip kesimlerde siyasal "liberalleşmeden" yana olduğundan, sürecin başlarında Demokrat Parti'nin liderleri bu siyasal görüş liderleri ile işbirliği içinde çalışmaktadır. Demokrat Partililer sol görüşlü grubun çıkardığı "Görüşler" adlı siyasal dergiye yazı yazmaktadır. Ancak zamanla aynı gruba ait olan "Tun" gazetesinin saldırıya uğrayarak yıkılması ile Demokrat Parti yöneticileri de solcu yazarlarla yapmayı planladıkları işbirliğine son vermektedir (Kongar,2006:146). Çok partili hayat, Türkiye Cumhuriyeti açısından önemli bir dönüm noktası olmakta ve İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden sürecin arkasından Celal Bayar'ın önderliğinde kurulan Demokrat Parti ana çizgisi açısından liberal ekonomik program önermektedir. Parti programı dinde özgürlük ile iktisadi özgürlüğe vurgu yapmaktadır. Bu yaklaşım sol görüşlüler içinde kabul edilebilir görüşler olmakta, ancak sonrasında aralarında anlaşmazlıklar baş göstermektedir.

Demokrat parti 7 Ocak 1946'da kurulmakta ve genel başkanlığına da Celal Bayar getirilmektedir. Bayar, CHP içinde ya da dışında ülkedeki siyasi durumdan memnun olmayan insanları çevresinde toplayarak, kısa zamanda önemli mesafe kat etmektedir. Demokrat Parti'nin temel amacı demokratikleşme sürecini geliştirmektir. CHP eleştirileri engellemek için Türkiye tarihine ilk kez dereceli seçim sistemini getirmekte, gazete kapatma yetkisi gibi önemli bir olayı da hükümetten alarak yargıya devretmektedir. Ayrıca CHP demokratikleşme süreci çerçevesinde üniversiteleri özerk bir yönetime kavuşturmaktadır. Toprak mahsulleri vergisi gibi köylü ve çiftçiyi zor durumda bırakan vergilere son verilmekte, çalışan kesimi

desteklemek ve sorunlarını çözmek amaçlı olarak da Çalışma Bakanlığı kurularak, İşçi Sigortaları Kanunu'nu çıkarılmaktadır. Siyasal yönden de önemli bir değişiklik ile İnönü'nün değişmez genel başkanlığı sıfatına son verilmektedir (Sürgevil, Özgün ve diğerleri,2013:268). II. Dünya Savaşı'nın sona erdiği 1945 yılı dünyada demokrasilerin zaferi ile son bulmaktadır. Bu demokratikleşme süreci kapsamında Türkiye'de de İnönü tarafından bu sürece uyum çerçevesinde hızlı bir modernleşme süreci başlatılmaktadır. Aynı zamanda savaşın sonlarına doğru ülke içinde özellikle basın ve aydın çevrelerde, demokrasi sözcüğünün telaffuz edildiği görülmektedir.

21 Temmuz 1946'da yapılan seçim tek dereceli olup, herhangi bir yargı denetiminin bulunmadığı, oyların açık verildiği ve açıkta sayıldığı (açık oy-gizli tasnif) bir seçim olarak dikkat çekmektedir. Bu seçimde çoğunluk rejimi uygulanmakta, bir parti tek oy farkla dahi önde olsa, o ile ait bütün milletvekilleri kazanan partiye verilmektedir. 1946 seçimlerinde toplam 465 milletvekilliği için Demokrat Parti sadece 273 aday gösterebilmekte ve sonuçta Demokrat Parti 66 milletvekili çıkarabilmektedir. Seçimlerin ne kadar dürüst olarak yapılmadığı üzerinde şüpheler bulunmaktadır. Bu nedenle CHP ile DP arasındaki ilişkiler oldukça gerilmekte, bu ortam TBMM'de iki partinin ilişkilerine yansımaktadır (Akşin,1977b:117). Demokrat Parti tam hazır olmadığı için başta seçime katılıp katılmama konusunda kararsız kalmasına rağmen, sonra katılma kararı almaktadır. Seçimde uygulanan sistem daha sonra birçok eleştirilere uğramaktadır. Sandıklarda uygulanan kurallar, sandıklardaki oyların sayım ve dökümün yöntemleri demokratik bulunmamaktadır.

İlk nizami, serbest seçimler 14 Mayıs 1950'de yapılmakta ve CHP iktidardan düşmektedir. Seçim sonuçlarına göre Demokrat Parti hükümeti kurarak, ülkede yaşanan iktidar değişikliği ile birlikte Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren var olan güçler dengesini de değiştirmektedir (Belge,2012:617). Demokrat Partisinin sınıfsal yapısı ve hangi grubun çıkarlarına hizmet ettiği görüşü açısından farklılık göstermektedir. Siyasal liberalizm kavramı ile tek partili otoriteye karşı halkın bir yükselişi değerlendirmesi yanında, ülkenin "kapitalist ve emperyalist" yapıya teslimini sağlayan "egemen sınıf" koalisyonu suçlamalarına maruz kalmaktadır. Her iki bakış açısının da haklı olduğu yönler olmasına rağmen, Türkiye açısından o güne

kadar görülmemiş bir gelişme sürecine girdiği kabul edilmektedir. Ülkede üretimde artış, gelirdede hızlı bir yükselme, karayolları, barajlar vb. büyük bir kalkınma süreci yaşanmaktadır. Eğitim alanındaki gelişmelerde bir yavaşlama görülürken, dış yardımlarla askeri yapı oldukça güçlenmektedir (Tuncay,1989:178). Bütün bu gelişmeler Demokrat Parti'nin ekonomik canlanmayı sağlama amaçlı çalışmalarında etkisini göstermektedir. Bunun yanında kırsal alan ve tarım kesimi de desteklenerek, tarımda makineleşme gidilmektedir. Karayollarının yapımına önem verilmesi ve teknolojinin getirilmesi ile hızla köyler, kasabalar ve kentler birbirine bağlanmaktadır.

Atatürk sonrası Türkiye'sinin, demokratik gelişim hareketinin belki en önemli ya da 'tek olgu'su, 1950 yılının Mayıs ayında muhalefetin iktidara karşı ezici bir sonuçla, gerçek anlamda serbest ve dürüst bir seçimle gelmesi olarak görülmektedir. Cumhuriyet Halk Partisi kendisine meydan okuyacak güçte bir muhalefet partisinin bulunmaması ile yaklaşık yirmi yedi yıl kesintisiz iktidar olduktan sonra, kendi yenilgiyle sonuçlanan serbest ve sakin bir seçimi yönetmektedir. Bu olay ülkenin ve bölgenin tarihinde daha önce bir örneği bulunmayan bir olay olarak, Kemalist rejimin yapıcı çalışmasına ve onun olgunlaştırdığı Türk halkının siyasal yapısına dikkat çekmektedir. Bir anlamda, Halk Partisinin seçim yenilgisi olarak görülen bu olay, onunun büyük başarısı - Partinin kendisinin içinden fişkırdığı önceki devrimi tamamlayan ikinci bir devrim-i gerçekleştirilmesi olarak değerlendirilmektedir (Lewis,2011:302). Yine CHP ve DP ortak çalışması ile Cumhuriyet tarihinin en demokratik seçimleri yapılmaktadır. Demokrat Parti iktidarı ile bu dönemde ekonomik anlamda yapılan politikalar ile ülkede milli gelirdede artış görülmektedir. Ayrıca dış yardımlarla tarımda gelişmelere önem veren Demokrat Parti iktidarı, sanayileşme konusunda da ciddi adımlar atmaktadır. Sanayi, teknoloji ve ulaşım ağlarına verilen önem ile birlikte ülkede modernleşme adına bir atılım dönemine girilmektedir.

2.4.1. 1950 Sonrası Türkiye Siyasi Yapısı

Cumhuriyetin ilk kansız ihtilali kabul edilen 1945 sonrası başlayan çok partili hayat, Demokrat Parti ve CHP'nin birlikte verdikleri bir mücadelenin sonunda gerçekleşmektedir. Bu durum kuşkusuz Batı dünyası ile karşılıklı ilişkileri güvenli bir ortama taşımakta ve artık Türkiye'nin demokratik bir ülke olmadığı görüşü engellenmektedir (Yeşil,2001:161). Demokrat Parti ve CHP seçimlerden sonra bir süre birçok konuda hemfikir oldukları, çok az konuda anlaşmazlık yaşadıkları görülmektedir. Ancak DP iktidarının on yıllık döneminde anlaşmazlıklar artmakta ve çatışmalar başlamaktadır.

1950 öncesi modernleştirici seçkin olarak bilinen kesimin vesayet sistemi daha net ve rekabet taşıyan düzene geçiş konusunda çokda gönüllü olmadıkları görülmektedir. Bunun yanında, devlet iktidarının sınırlaması ve paylaşması hevesine sahip güçlü bir girişimci orta sınıf bulunmamaktadır. Bu konuda farklı görüş ve öneriler yer almasına rağmen değişimin daha çok dış etkilerle tetiklendiği görülmektedir. Bunun yanında CHP elit kesimi, Demokrat Parti'nin bu kadar kısa sürede iktidar olmasını beklememektedir (Ahmad,2012:150). CHP'nin bu değişim girişimlerinde II. Dünya savaşı sonrası ortaya çıkan dış siyasi değişimler yanında içeride yaşanan ekonomik sıkıntılar ve toplumsal kaygılar etkili görünmektedir. Bu gelişmeler tek parti yönetimini sarsmakta, buna bağlı olarak da kontrollü bir demokrasi modeli arayışına giren CHP, demokrat Parti'ye sıcak bakmaktadır. Burada önemli olanın CHP'nin bu dönüşüme istekli ve demokrasi hayranlığının bir sonucu olarak yaklaşmasından çok, zorunlu bir değişim olmasından kaynaklanmaktadır.

1950 sonrası mecliste yer alan Demokrat Parti milletvekillerinin toplumsal özelliklerine bakıldığında, tek parti dönemi yapısından oldukça farklı olduğu görülmektedir. DP milletvekilleri CHP'ye göre daha genç, seçim bölgeleri ile köklü ilişkiler içinde, üniversite eğitimi açısından daha az, bunun yanında ticaret ve hukuk formasyonu bakımından daha fazla oldukları dikkat çekmektedir. Demokrat Parti'nin CHP ile arasında en dikkat çekici farklılık ise CHP'ye göre bürokratik veya askeri formasyona sahip milletvekillerinin hemen hemen hiç olmayışı ile Türkiye seçkinlerinin yeni iktidarda oldukça farklı bir kesimi temsil ettiği gerçeğinde

yatmaktadır (Zürcher,2009:321). Demokrat Parti milletvekillerinin bu özellikleri dikkate alındığında Türk halkını daha yakından tanıdıkları ve halkında kendi içinden gördüğü görülmektedir. Bu nedenle DP tek parti yönetiminin yarattığı sorunlardan bunalmış, geniş halk kesimleri tarafından ilgi ile karşılanmakta, bu destekle yurt çapında hızla örgütlenmektedir.

Demokrat Parti'liler 1950 seçimleri ile uzun yıllar ülkede kök salmış bir partiden seçimlerle politik iktidarı devralmakta ve gelişmekte olan ülkelerde nadir görülen bir başarıya imza atmaktadır. Ancak seçim sonucunda her iki partide de kimlik krizi görülmekte, çünkü iki partinin de Türk siyasi yaşamında yeni olan bir sürece uyum sağlaması gerekmektedir. Askeri müdahale söylentilerinin yaşandığı bir dönemde, bunun yerine oldukça sakin bir seçim yapılmakta ve DP ağırlıklı olan meclis Celal Bayar'ı Cumhurbaşkanı seçmekte, Bayar'da Adnan Menderes'i Başbakan atamaktadır (Ahmad,2010a:54). Demokrat Parti iktidarı ile birlikte Türkiye'de hâkim olan tek partili sitem sona ererek, geniş bir halk desteğine sahip olarak iktidara gelmektedir.

Belge'ye göre, Demokrat Parti'nin kurucularından Ahmet Hamdi Başer dönemin "liberal"i olarak tanınmaktadır. Parti temelinde, Ahmet Hamdi'nin "daha az devletçi" olduğu ve İş Bankası çevresinde çalışmasından dolayı da daha çok "özel teşebbüsçü" tanınan ve "daha az devletçi" olan Kemalistler tarafından "aferist" yaftasıyla tanımlanan Celal Bayar yer almaktadır. Bunların yanında da, komünist toprak reformuna karşı çıkan Adnan Menderes başta olmak üzere liberal ekonomiyi yerleştirerek Türkiye'de devletçiliğe son vermek üzere iktidara gelmektedir (Belge,2012:620). DP savunduğu liberal düşünceler, kısa sürede uzun süre tek parti yönetiminde izlenen seçkinci ve baskı unsuru taşıyan politikalarının olumsuzluklarından etkilenen kitlenin ilgisini ve desteğini kazanmayı başarmaktadır. Demokrat Parti, liderlik kadrosunda yaptığı değişiklikler ile yeni bir seçkinler topluluğu biçiminde örgütlenmektedir. Savaş bitmesi ile beliren yeni işadamlarının çıkarları doğrultusunda yaşanan değişimler tek parti seçkinleri çıkarları ile bağdaşmamaktadır. DP, bütün grupların çıkarlarını temsil etmek vaadiyle gelmektedir (Demirel,2004:25). Çünkü o güne kadar kamu kesiminin öncülüğünde ve denetiminde olan büyük ölçüde de bürokrasinin kontrolünde olan bir ekonomik

düzen bulunmaktadır. 1950 sonrası ise ticaret ve sanayinin de ele alınması ile özel sektör öncülüğü esaslı üzerine kurulu yeni bir ekonomik plana geçilmektedir.

1950 sonrası özel sektörün yatırıma yönlendirilmesinin teşvik edilmesi ile belirmeye başlayan bu yeni burjuvazi ile DP sanayileşme konusunda önceliği özel sektöre vermektedir. Bunun yanında hükümette devlete ait ekonomik tesisleri genişletmekte ve yeni fabrikalar kurmaya devam etmekle birlikte, yeni oluşan burjuvaziyi desteklemektedir. Bu yatırımlar konusunda kaynak sağlama amaçlı Batı ile de sıkı ilişkiler geliştirmek için çalışmalarda yürütülmektedir.

Demokrat Parti dönemi ile yeni bir sürece giren Türkiye, büyüme süreci yanında sanayileşme alanında karlı hale getirmekte ve bu alanda önemli bir yapılanma ile ortaya çıkmaktadır. 1954 ve sonraki yıllarda ithalat kısılan kredilerle düşmeye başlamakta ve bu durum iç ticaret ve sanayi lehine çalışmaktadır. Dış konjonktürde yaşanan tarım adına olumsuz ve sanayi adına olumlu değişen fiyatlar da bu yöne kaymayı desteklemektedir. Bunun yanında yaşanan hızlı nüfus artışı, kentleşmeyi tetiklemekte ve tarımda görülen pazara açılma süreci içpazarı genişletmektedir. Buda, kentlere akını sağlarken bunun yanındadüşük ücretli emek kullanımını ortaya çıkarmaktadır. İçeride yaşanan kredideki genişleme ve dışarıdan borç alma olanakları belirmesi ile birlikte özel sektör sermaye birikimini arttırmaktadır (Kazgan,2006:86). Bütün bunlara rağmen, Demokrat Parti'nin hızlı modernleşme programı çerçevesinde büyük miktarda malzeme ve makine temin etme çabası birçok sorunu da beraberinde getirmektedir.

1954 seçimlerine hazırlanırken Demokrat Parti seçim öncesi ülkedeki politik ortam üzerinde denetimlerini sıklaştırmaktadır. Üniversite profesörlerine politika yapmayı yasaklayan Üniversiteler Kanunu'ndaki değişiklik ile Vicdan Özgürlüğünü Koruma Kanunu meclisten geçirilmektedir. CHP bu yasaların dolambaçlı yollarla seçim kazanma amaçlı yapıldığı ve anti-demokratik olduğu eleştirilerini yoğunlaştırmaktadır. Bu süreç ve sonrasında yaşanan gelişmeler ile Menderes muhalefete savaş ilan etmektedir. 1954 seçimleri her şeye rağmen Demokrat Parti için yine zaferle sonuçlanmaktadır. Çünkü muhalefetin bütün propagandasına

rağmen ülkede iyi ürün elde edilmesi, dış kredilerin açılması ve hükümetin kamu yatırımları refah havasını getirmektedir (Ahmad,2010:73-75). Ancak bu zafer havası uzun sürmemekte, 1956 yılı politik belirsizlikleri, ülkede yeni bir seçim havasını getirmektedir. DP Hükümeti istikrar sağlama amaçlı, Eylül başında erken seçim kararı almakta ve 27 Ekim 1957'de yapılan seçimlerde Demokrat Parti yine tek başına iktidara gelmektedir. Buna rağmen önceki iki seçime göre DP'nin oy oranı yüzde 50'nin altında kalmaktadır (Eraslan,2004:559). 1958'lere gelindiğinde de hükümet daha fazla dış borca ihtiyaç duymakta ve IMF'in isteklerine boyun eğmektedir. Buda yeni bir plan yapılması ve beraberinde fiyatların yükselmesini getirmektedir (Zürcher,2009:333). 1957 seçimlerinde hem oy hem de milletvekili sayısındaki düşüş ve sonrasında başlayan siyasi istikrarsızlık, ekonomik istikrarsızlığı da beraberinde getirmektedir. Batı'dan alınan krediler ülke içinde fiyatların yükselmesinde etkili olurken, ülke ekonomisine de kalıcı çözümler getirmemektedir.

Demokratların 1950 yılında kazanmış olduğu zafer ve sonrasında uygulamış olduğu politikalar o dönemde de, bugünde bazı akademisyenler tarafından modern Türkiye tarihinde bir dönüm noktası kabul edilmektedir. İktidar partisi seçmenin iradesini kabul ederek, komünizm ve hür dünya arasında oluşan iki bloklu dünyada ileri bir adım olarak görülmektedir. Demokrat Parti iktidara geldiğinde CHP'nin de kullandığı kısıtlayıcı 1924 Anayasasını kullanmaktadır. Ancak Türkiye'nin 1950'lerin değişim sürecine girmesinin temelinde sömürgelerin bağımsızlaşması ve Soğuk Savaş'ın getirdiği koşullar tetikleyici görev görmektedir (Ahmad,2010b:127). İktidarı süresince Demokrat Parti ülkenin ilerlemesi ve modernleşmesi adına devlet mülkiyetinden, serbest girişimciliğe geçiş için düzenlemeler yapmıştır. Bunun yanında milli gelirin çoğunluğunu tarım ekonomisinin oluşturması nedeniyle tarımda makineleşme ve ürünlerin pazara ulaşması amaçlı karayolları yapımına ağırlık vermektedir. Sonuçta da Türkiye siyasi tarihinde önemli ve cesur atılımları ile yeni bir dönemin başlamasına öncülük etmektedir.

Batı demokrasisinin evrim sürecinde bireysel haklarda buna paralel biçimde yerleşirken çoğulculuk sancılı, ancak kaçınılmaz bir olgu olarak belirlemektedir.

Modern anlamda “çoğulculuk” gönüllü kuruluşlarda örgütlenmiş çıkar grupları çerçevesinde şekillenerek, onlara dayanırken devlet tarafsız arabulucu rolü üstlenmektedir. Ancak gerçek bundan farklı bir durum sergilemektedir. Türkiye gibi ülkelerde, tarihsel olarak devlet denen ideolojik aygıt baskın konumu ile sınıf çıkarlarını dikkate almamaktadır. Halka toplumsal ve milli çıkarlar tezi ile kendi hegemonyası üzerinden baskı uygulamaktadır (Güzel,1998:74). Osmanlıdan itibaren devam eden bu hegemonya Cumhuriyet ile de varlığını sürdürmektedir. Üretim araçlarının sahibi olan iktidarlar sınıf ya da özgürlük kavramını bu ideolojik potada eritmektedir. Bütün bunlara rağmen Türkiye’de 1950 sonrası üretim aygıtlarında özel sektörün söz sahibi olmaya başlaması ile bu ideolojik görüşlerde esnemeler görülmektedir.

2.4.2. Yeni Yönetmel Yapı İle Başlayan Köyden Kente Göç

Orta Çağ Avrupa’sında köylü serf hayatı yaşarken “Kentin havası insanı özgürleştirir” sözünden yola çıkarak kentli hukuki özgürlük yanında kentte yaşama ayrıcalığına da kavuşmaktadır. Osmanlı döneminde kent kapıları herkese açık olmayıp, kente girmek oldukça güç görünmektedir. Ancak modern çağda köy ve kent arasındaki sınırlar yol olmakta ve kentlilik anlamını pekiştirerek geçmişe özgü kent surları yıkılmaktadır. Bugünün gelişmiş ülkelerinde ise köy ve kent arası sınırlar tamamen kaybolmakta, ancak modern hayat bu kez kent içi hiyerarşiyi, ötekileştirmekte ve dışlamaktadır (Kömürcüoğlu,2014:90). Türkiye’de kentlileşme olgusu geniş bir literatüre sahip olurken, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde kentlileşme görülürken asıl yoğunluk ve gecekondulaşma boyutuyla büyümeye başlaması 1950 sonrası ile değerlendirilmektedir.

Demokrat Parti ile başlayan kapitalist kalkınma/gelişme süreci ile önemli değişim kırsal alanda da görülmeye başlanmaktadır. Tarımda traktör vb. teknolojik gelişmelerin kullanılmaya başlanması ile tarımsal gelirden artış sağlanmıştır. Buna bağlı olarak önemli pamuk üretim alanı olan Çukurova’da sanayi ve dış pazara yönelik üretim artmaktadır. Türkiye’nin birçok bölgesi üretimini iç pazarla sınırlı olmaktan çıkarmakta “geçimlik köy ekonomisi”nden ulusal pazar için üretim

sürecine geçilmektedir (Belge,2012:620). Göç olgusu ya da demografik hareketler modern dönemlerin en belirgin özellikleri olarak, bu dönemde sanayileşmeyle birlikte hareketlenmekte, insanlar yerlerini, yurtlarını bırakarak gruplar halinde kentlere akın etmektedir. Sanayileşmeyle birlikte yaşanan bu olay sadece sosyal hareketlilikle, insanların coğrafî mekânlarını değiştirmesi ile sınırlı kalmayarak, bunun yanında sosyal ve kültürel yaşantılarını da etkilemektedir.

Geleneksel toplum yapısından modern topluma geçiş sürecinde sivil toplumun uzamı olarak kent, değişim katalizörü olarak değer kazanmaktadır. Kent yaşamı birincil ilişkileri yok ederek, yerini ikincil ilişkileri getirmekte ve akrabalık bağlarının zayıflatmaktadır. Kent yapılanması ile birlikte mahallenin önemini azaltması ile toplumsal dayanışmanın geleneksel temellerini aşındırmaktadır. Bu durumda da birey tek başına etkisiz kalmakta ve verimlilik grupla elde edilmeye dönüşerek gönüllü kuruluşlar belirlemektedir (Martindale, 2005:72). Bireyi geleneksel ve cemaat bağlarından görece biçimde kopararak formel dayanışma ağlarına doğru yönlendiren kentleşme, kent nüfusunu ve kent sayısını arttırmaktadır. Daha kapsamlı tanımlaması ile kentleşme, toplumu sanayileşmeye ve ekonomik gelişime yönlendirerek buna bağlı biçimde de kent sayısı artmakta ve kentlerdeki büyüme sonucunu ortaya çıkaran, toplum yapısı da, artan biçimde örgütlemeye, işbölümüne ve uzmanlaşmaya doğru götürmektedir. Bu süreç de insanların davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişiklikleri beraberinde getirmekte ve nüfus birikimini sağlamaktadır (Keleş,1996:6). Siyasal yapılardaki değişimler ile bağlantılı olarak ekonomik değişimlerle yeni iş kollarının ortaya çıkması ve daha fazla özgürlük arayışları köyden kente göçün temel nedenleri olarak, kentler etrafında toplanılmasını sağlamaktadır. Özellikle modern yaşamın nimetleri olan ulaşım, eğitim, sağlık ve adalet gibi nedenlerle gelişmekte olan ülkelerde kırsal alandan ve geleneksel yapıdan koparak kentlere doğru yoğun bir hareketlilik gözlenmektedir.

Türkiye’de köyden kente göç 1950’li yıllarda başlamasına rağmen daha sonraki yıllarda da devam etmekte ve ciddi sorunları da beraberinde getirmektedir. Köyden kente göçün temel nedenleri ekonomik ve sosyal durum olarak dikkat çekse de, Türkiye’de bunun yanında töre ve adet gibi ailevi kökenlere dayanan göç hareketi de

gözlenmektedir. Bu hızlı göç dalgalarına hazır olmayan kentlerde de yoğunlaşan nüfusa bağlı olarak belirgin sorunlar ortaya çıkmaktadır.

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

2.4.2.1. Yeni Yönetmel Yapı

Osmanlıdan itibaren bütün iktidarlarda görülen ortak özellik, Batı'nın üstyapı kurumları ve yaşayış biçimlerinin yer alması olarak görülmektedir. 1950 öncesi iktidarlar halkta sömürü düzeni ile ekonomik sömürünün arttığı veya devam ettiği, halkın ekonomik yaşantısını zorlaştıran ve Batı yönünde işleyen bir yapı biçiminde görülmektedir (Cem,2007:336). Bu çerçevede dâhilinde İsmail Cem Türkiye'de yaşanan modernleşme ve yenilik çalışmalarını eleştirmektedir. Demokrat Parti modernleşme ve yenileşme çabalarını daha çok somutlaştırarak ortaya koyarken, Batılılaşma ile özdeşleştirilen CHP gelenekselden uzaklaşmakla suçlanarak halkın tepkisini çekmektedir.

Demokrat Parti iktidarının ilk on yılı, Türkiye'de kapitalizmin altyapısının kurulması sürecinde önemli atılımların yapıldığı dönemi göstermektedir. Bu on yıllık dönemin sonuna doğru Marshall Planı gibi dış destekli kaynakların azalması ile ekonomideki canlılık yavaşlamakta ve muhalefet tarafından karanlık tablolar çizilmektedir. Ancak yine de bu yıllar içinde Halk Partisi'nin genel muhalefet biçimi de ülkenin genel gidişine olumlu sayılması gereken katkılar sağlamaktadır. Demokrat Parti'nin ülke içinde yarattığı genel canlanma ile yapılan yollar, elektriğe ve suya kavuşan köyler,

baraj politikaları gibi gelişmeler nedeniyle CHP'nin inandırıcı ekonomi yapmasını zorlaştırmaktadır. Bu durumda CHP'nin muhalefet partisi olarak ekonomi yerine politik yönle vurgu yapmasına neden olmakta ve demokrasi eksikliği üzerine gidilmektedir (Belge,2012:621). CHP, 1950'li yıllarda üstlenmiş olduğu muhalefet yapısı ile demokratik sistemin kurumsallaşmasını sağlamaktadır. Bu kapsam dâhilinde parlamenter demokratik sistemin kurumsallaşması yönünde değişimler gerçekleştirmekte, temel hakların ve özgürlüklerin geliştirmesi yönünde mücadele etmektedir.

1946 yılı itibari ile Türkiye, gerek siyasal gerekse ekonomik yönden dönüm noktasıyaşarken, hem tek parti bir sistemden çok partili sisteme geçmekte, hem de ekonomik olarak devletçi kalkınma modelini ter ederek, ithalat yönelimli kalkınma modeli geliştirmektedir (Gül,2004:48).Bu gelişme kapsamında dışa açılan bir liberalleşmenin ekonomi temeli atılmakta, Türk ekonomisi açısından, 1950 sonrası dışa bağımlı ekonomik yapıya dönüşmektedir. Siyasal ve ekonomik yönden liberalizm yanlısı olan Demokratlar, yabancı sermayeyde önemsemekte, yerli girişimcinin biçimlenmesinde de yabancı sermayeyi referans almaktadır. Ancak ekonomik alanda hedeflenen liberalizm, içerde ve dışarıda yaşanan etkenlerle aksaklıklar yaşamaktadır. Bu nedenle, yerli burjuvazinin oluşmaması ekonomide devlet etkisinin ortadan kalkmasını engellemekte ve sonuçta da hükümet, karma ekonomiye yönelmektedir (Baytal,2007:567). Demokrat parti bütün bu çalışma programı ile 'Liberalizm ve Demokrasi' üzerine şekillenen bir yönetim politikası uygulamak istemektedir.

Demokrat Parti'nin iktidar olduğu 1950'li yılların ilk yarısı, hem yatırımlar hem de ekonomik faaliyetler yönünden ülkede bolluğun yaşandığı görülürken, 1950 yılının ortalarına gelindiğinde ekonomik gelişme yavaşlamaya başlamaktadır. Bu değişimi etkileyen süreç, tarım ürünlerinde fiyatların dünya pazarında değer kaybetmesi, ABD'nin buğday ihracatı, Türkiye gibi tarım üretim temeline dayalı bir ülke için döviz gelirlerinde önemli düşüş demektir. DP Hükümeti'nin önlem amaçlı tarımı desteklemeye yönelik kalkınma stratejisi uygulaması da yeterli olamamakta, ülkenin dış ödemeler dengesinin sürekli açık vermesi ile de devlet önemli ölçüde döviz sıkıntısına girmektedir. Demokrat Parti, politik yönden varlık nedeni olan tarım

kesimini desteklemekte, ancak kentlerde çalışanlar oldukça zor koşullarda yaşamaktadır. (Anadolu Üniversitesi,Alıntı 2016:161). 1959 yılı sonuna doğru ekonomik alanda başlayarak birçok alana yayılan durgunluk, siyasal bunalım ile birleşmekte ve 27 Mayıs 1960 Darbesine gidişi hazırlamaktadır. 1960 darbesinin ardından DP'nin kapatılmaktadır (Çoban,2000:69-70). 1960 yılında planlama dönemine girilerek, bunalımdan çıkmak için yeni çözüm yollarına başvurulmaktadır.

Köyden Kente Göç

Tarımın mekanizasyonu ile yeni tarım alanları açılmasına rağmen el emeğine ihtiyaç azalmaktadır. Tarım sektöründe yaşanan değişimlerle kırdan fazlalık haline gelen nüfus kentlere doğru ve özellikle de İstanbul'a doğru akmaya başlamaktadır. Göç eden bu insanlar hızla artan irili ufaklı imalathaneler, fabrikalarda işçi olarak çalışmaya başlamakta ve bunun yanında kente göç de her zaman istihdamdan daha hızlı ilerlemektedir. Sonuçta da bu yeni kentli nüfusun büyük bir kısmı "lumpen-proletarya" tanımlamasına uygun bir yaşam sürmektedir (Belge,2012:620-621). Ancak 1950 sonrası köyden kente işçi göçü, köylüyü tamamen kırsaldan koparamamaktadır. Özellikle 1960'lara kadar devam eden süreçte işçilerin toprağından kopamaması nedeniyle mülksüzleşmemiş çalışanlar olmasından dolayı sanayileşme süreci Avrupa ülkelerine göre farklı gelişmektedir. Türkiye'de işçileşmeden söz ederken tam anlamı ile işçileşmemiş bir "köylü-işçi" tipini meydana çıkarmaktadır. Buda sanayi işçiliğinin aile bütçesi ek gelir olarak görülmesini sağlamaktadır (Yıldırım,2014:182). Bütün bunlara rağmen Türkiye'de kentleşme süreci 1950'li yıllarda ayaşanan sanayileşme süreciyle başlamakta ve gelişme göstermektedir. Sanayileşme ile birlikte kentlerde fabrika sayıları sürekli artmakta ve kırsal kesimde işsiz kalan insanlar kentlere doğru akın etmektedir. Buda beraberinde de kırdan kente göçü ve kentleşme süreci getirmektedir.

Demokrat Parti döneminde tarım kesimine dolaylı ya da dolaysız yatırılan ve yetersiz çiftçileri bile ayağına kaldıran, tarım üretiminin sürdürülmesinde gereksiz birçok insanı toprakta tutan paraya rağmen, 1950'lerde kırsaldan kasaba ve kentlere kitlesel göç yaşandığı görülmektedir. Bu dönemde bir milyondan fazla insan toprağından

ayrılmaktadır. On yıllık iktidar döneminde büyük kentlerin nüfusu yılda yüzde on civarında olmak üzere artış sağlamaktadır. Daha önce mevsimsel sanayi işçisi olarak hareket eden çalışanlar köyde yerleşirken, artık kentte sürekli kalmak için göç etmektedir. Bu göç yeni gelişen sanayilerde iş aramak için gerçekleşmektedir (Zürcher,2009:329). Ancak bu insanların hepsi sanayide iş bulup yerleşemediğinden çoğu geçici işçi ya da sokak satıcısı olarak çalışmaktadır. Yeni sakinler için yeterli donanımına sahip olmayan kentlerde, bu insanlar şehir dışında hiçbir alt yapısı bulunmayan arazilere kendi evlerini inşa etmektedir.

Türkiye'deki göçlerin temel nedenleri arasında kırsal iticiliği ve kentin çekiciliğiyer almaktadır. Kırsal itici kırsaldaki işsizlik ve sanayinin gelişmesi olurken, kırsal yaşana hızlı nüfus artışı yanında, kırsalda miras yoluile tarım küçülmesi, tarım alanında makineleşme gibi etkenlerle işgücünün azalması gibi etkenler bulunmaktadır. Bunlar yanında, bazı kırsal kesimlerde iklim koşulları, kırsal alandaki ekonomik istikrarsızlık ve sosyal problemlerde köyden kente göçü etkilemektedir (Keleş,1996:107-108). Diğer taraftan da kenti çekici kılan nedenler olarak da kentin insanlar açısından cazip hale gelmesi, kentlere ulaşmanın kolaylığı, eğitim ve sağlık hizmetleri gibi olanaklarının fazla olması, kentlerdeki ulaşım imkânları, kentlerde sanayinin ve hizmet sektörünün gelişmişliği ile iş olanaklarının fazlalığı çekici etkenleri meydana getirmektedir (Keleş,1996:113-114). Daha iyi yaşam koşulları arayan kırsal kesim insanı kendisini iten olumsuzluklar karşısında kente çeken olumlu olanaklar peşinden göç etmeye çalışmaktadır.

II. Dünya Savaşı sonrası, Türkiye'de 1940'ların ortası ve 1950'lerde hükümetler daha liberal ve piyasa odaklı kalkınma stratejileri uygulamaya koyması, üretim alanında makineleşmeye gidilmesi, tarımda artışı sağlarken, sanayi sektörü de gelişmeye başlamaktadır. Bu durum ücretli işçilik ve işçi sayısında artışı da beraberinde getirmektedir. Devlet teşebbüsleri ve özel sektör teşebbüsleri ile 1950'lerin başından itibaren köyden kente göçte artış görülmekte, sanayi iş gücü ile büyük kent merkezlerinde toplanmaktadır (Yıldırım,2014:182). Sanayileşme yanında 1950'den sonra karayoluna ağırlık verilmesi de kente ulaşımı kolaylaştırarak kentlileşme hızını arttırmaktadır.

Göç alan kentlerde göçün neden olduğu etkiler daha çok kentlerin fiziki dokusu, kent yönetimi, kentin kültürel özelliklerine yönelik gerçekleşmektedir. Türkiye’de kentlere göç beraberinde, “gecekondulaşma, işsizlik, alt yapı ve ulaşım sorunu, konut sıkıntısı, bölgelerarası yatırımlarda, kentleşme oranı ve nüfus yoğunluğu dengesizlikleri, kentte yaşayanlarla bütünleşme sorunu, çevre sorunları” gibi olumsuzlukları da beraberinde getirmektedir.(Bal,2008:117). Yerlerinden göç eden bu insanları geldikleri yerde bekleyen bir yaşam alanı olmaması zor durumda bırakmakta ve modern yaşam koşullarından oldukça uzak ortamlarda yaşamak zorunda bırakmaktadır.

2.4.2.2. Kentleşme

Sanayileşme ile ortaya çıkan yeni sosyo-ekonomik değişim sonucu gerçekleşen dönüşümde, tarımın egemen olduğu kırsal alanlardan, sanayinin bir devrim niteliğinde belirmeye başlaması ile insan gücü ihtiyacına bağlı biçimde kentsel alanlara doğru bir nüfus hareketi görülmektedir. 19.yüzyılla birlikte yoğunlaşma gösteren bu hareketlilik, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte önemli bir yapılanma olarak ortaya çıkmaktadır. Böylece kentleşmenin, her şeyden önce bir “göç” sonucuna bağlı biçimde ortaya çıktığı görülmektedir. Her ne kadar kentler göçlerle beslenir bir özellik taşısa da, bu yoğunlukta kitlesel göç, sanayileşme ile birlikte önemli ölçüde artmaktadır. Bu nedenle sanayileşmeyle belirgin hale gelmesi ve hız kazanmış olması, kentleşmenin gelişiminin, sanayileşmeden önce ve sanayileşme sonrası olarak iki aşamada ele alınmasını sağlamaktadır (İşbir,1986:8). Bu nedenle kentleşme her toplumsal yapıda belirgin biçimde kendini gösterdiği gibi Türk toplumsal yapısında da sanayi yatırımlarının artması ve bu alanda çalışacak iş gücünün ortaya çıkması ile bağlantılı olarak görülmektedir.

Avrupa’da Kentleşme, 16. 17. ve 18. yüzyıllarda devam etmekle birlikte, asıl gelişim süreci endüstri devriminden sonra gerçekleşmektedir. 1830 sonrası yaygınlaşmaya başlayan demiryolu ağları, büyük kent merkezlerine ulaşırken, gerekli olan enerji ve hammadde gereksinimini kolaylıkla sağlanmakta, geçtiği her bölgeyi de endüstri merkezi yapmaktadır. Hatta 19.yüzyılın kentinin, merkez aldığı

yer artık kilise ya da prensin sarayını olmak yerine, “endüstrinin kızı ve annesi” olarak görülen“fabrika”ya kaymaktadır (Bumin,1990:61-66). Bütün bunlara rağmen sanayileşme kentlileşme sürecini hemen etkisi altına alamamakta, İngiltere’de sanayileşme etkilerini görmek için 18. yüzyılın sonlarına doğru bakmak gerekmekte ve 19. yüzyılın ikinci yarısında da bu etki zirveye ulaşmaktadır. Fransa, Almanya ve Amerika gibi ülkelerde ise bu etki kendisini daha sonraları göstermektedir (İşbir,1986:12). Batı’da başlayan bu hızlı gelişme, 20.yüzyılda gittikçe artarak devam etmekte ve bugün de etkisini sürdürmektedir. Bu bakımdan kentler tarih süreci içinde hemen her çağda varlığını korumakla birlikte, özellikle 19. ve 20. yüzyıllar, kent ve kentleşme çağları olarak kabul edilmektedir. Kentlilik bir bakıma serflikten bir terfi, ücretli emeğin ortaya çıktığı ve kapitalizmin temellendiği yer olarak görülmektedir. Kentlileşme ile birlikte feodalizm tasfiyesi olmakta, kentsel mekânlar ön plana çıkmaktadır.

Türkiye’de kentlileşme 1950’li yıllardan önce artan nüfusa bağlı biçimde toprağın kişiler arasında paylaşılması, yüksek ölüm ve doğum oranları, göçün henüz olmadığı geleneksel köy toplumunda hane ve topluluk düzeyinde yaşam döngüsü toprak ve devlet ile yaşanan dengeler etrafında sürmektedir (Akşit,1997:24). Ancak 1950’li yıllar, Türkiye açısından kentlileşme ve yerleşme geçmişi üzerine, ekonomik yapılanmasın da, toplum endekslerinin önemli izler bıraktığı ve etkilerinin bugüne devam eden köyden kente doğru yönelen göçü başlattığı, bir dönem zirve yaptığı ve sonrasında ise yavaşlamaya girdiği dönemin başlangıç noktası olarak belirlemektedir (İçduygu ve Ünalın,1997:25). Göç sanayileşen kentler için insan kaynağı anlamına gelmekte, ancak belli bir noktadan sonra göç, kentler için önemli problemleri olarak ortaya çıkmaktadır.

Türkiye gibi ülkelerde kente göç eden insanların kırsal alanla bir biçimde bağıni devam ettirmesi, gelişmiş ülkelerde yaşanan bunalımları bir ölçüde azaltmasına rağmen, bireylerin kentleşmesini de engellediği ve kentlilerle kentsel yapıya uygun ilişki sistemini de zorladığı ileri sürülmektedir. Kentliler tarafından küçümsedikleri düşüncesi, kırsal kesimden göç eden insanların farklı hissetmesini sağlayan süreç kendini “köy kökenli” olarak görmeye devam etmesini sağlamaktadır

(Karpat,2003:66). Bu çerçevede kentleşme, aslında kırsal alanların kent alanlarına taşınması biçiminde bir süreci getirmektedir. Çünkü kente gelenler aynı yerleşim bölgesi içinde, birbirine yakınlık içerisinde farklı ikincil gruplar oluşturmakta, kentte yaşayanlar ile aralarına fiziki ve sosyal bir duvar örmektedir.

Bunun yanında, yeni hayat tarzı, kentleşme sürecinin, pek çok faktörün de etkisiyle geleneksel davranış kalıplarını değiştirerek, yerine yenisini getirmesi, göçmenlerin kent yoluyla başlı başına bir siyasal deney içerisine girerek siyasi havayı yaşaması sonucunda, insanların, tüketim alışkanlıklarından siyasi davranışlarına kadar yaşamlarında birçok değişimi de belirlemektedir (Erkan,2003:233-239). Bu değişim süreci içerisinde, farklı iş alanlarının ortaya çıkması, beraberinde alışveriş ve tüketim alışkanlıklarında farklılaşmaların oluşması, göç eden insanların yaşam biçimlerini değiştirmektedir. Yaşam biçimleri değişen insanların siyasal talepleri de farklılaşabilmektedir. Kente gelen bu insanlar aynı zaman da yeni tabakalaşma ve organizasyon biçimleri ile yeni hayat tarzlarının da doğuşuna zemin hazırlamaktadır.

Göç süreci ile karşılıklı bir etkileşimden, kırsal göçün kent üzerinde oynadığı rol, kentin göçmen üzerindeki dönüştürücü etkisiyle dengelenmektedir. Kentin göç eden insanlar üzerinde oldukça büyük değişimsel etkisi bulunmakta, özellikle mesleki alışkanlıkların şekillenmesinden, toplumsal ve siyasal eylem örgütlerinden, iletişimle ilgili değerlere kadar birçok alanda kendini göstermektedir. Değişimin boyutları oldukça büyük olmakta, çünkü kentin kendisi sanayileşme, teknoloji, siyasal eylem çerçevesinde bir dönüşüme zemin hazırlamaktadır. Bu yapı, kent yönünden “modernleşme”, kırsal göçmen bakımından ise “kentlileşme” biçiminde tanımlanabilmektedir (Karpat,2003:67). Sonuçta da, kentin, toplumsal değişmeyi başlatmada ve hızlandırmada üstlenmiş olduğu rol yanında, kentleşmenin kendisi de bir toplumsal değişim olmakta, böylece sanayileşme ile birlikte yaşanan değişim, kentleri, sosyal hareketliliğin alanı konumuna getirmektedir.

2.4.3. Yeni Yönetmel Yapı İle Başlayan ve Sonrası Devam Eden Modernleşme Süreci

Demokrat Parti iktidarı ile ülkede büyük umutlar yeşermeye başlamaktadır. TBMM tarafından Celal Bayar'ın Cumhurbaşkanı seçilmesi ile birlikte DP Genel Başkanlığına Başbakan Adnan Menderes getirilmiştir. DP muhalefette olduğu süre boyunca sürekli demokratikleşme vaadinde bulunmuştur. İktidara geldikten sonra ise bu vaatler tutulmamakta, ağırlık iktisadi kalkınmaya verilmektedir. Türkiye'de tarım araçları alanına ağırlık verilmesiyle tarım ürünlerinde önemli artışlar sağlanmaktadır. 1948 yılında başlayan bir süreçle karayolu yapımına hız verilerek, kırsal kesim karayoluna kavuşmaktadır (Sürgevil, Özgün ve diğerleri,2013:270). Türkiye'de Tanzimat ile başlayan modernleşme süreci, Cumhuriyet ile Modern bir Türkiye sürecine girmektedir. 1950'ler ise modern Türkiye için siyasal ve ekonomik olarak demokratikleşmeye de bağlı olarak hızlı bir ivme kazandığı dönemi başlatmaktadır.

Demokrat Parti 10 yıllık iktidarı 27 Mayıs 1960 askeri ile sona etmektedir. İsmail Cem'e göre, 27 Mayıs hareketinde Demokrat Parti'nin enflasyonist ekonomi politikası yanında sabit gelirli memurlar ve askerlerin yaşam düzeyini kötüleştirmesinin etkisi bulunmaktadır (Cem,2007:366). Askeri darbe sonrası yeni kurulan hükümet kendisini geçici bir iktidar görerek, iktidar devresinin kısa olması temennisini vurgulamaktadır. Bu nedenle uzun vadeli icraattan çok temel ekonomik sorunların çözümüne önem veren bir program hazırlamaktadır (Küçükkalay,1999:151). Dolayısıyla da hükümetin yatırım politikaları uzun vadeli mali yatırımlar yerine kısa vade de üretime katkı sağlayacak bir yapılanmaya gitmektedir.

Türkiye'de 1970'li yıllarda ise, ekonomik, sosyal ve siyasal açıdan istikrarsız ve önemli sorunlarla mücadele dönemi olarak görülmektedir. Türkiye'yi ekonomik bakımdan 12 Eylül 1980 askeri müdahalesine götüren süreci yaşatmaktadır (Tokgöz,1998:21-25). Türkiye bu istikrarsız dönemi yaşarken dünya ekonomisinde de uluslararası para sistemi çökmekte, petrol fiyatları 1973 yılının sonuna doğru dört kat, 1979 yılında ise iki kat artmakta, dünya ticaret hacmi de bu olumsuz durumdan etkilenerak, ekonomik durgunluğa girmektedir (Parasız,1998:149). Bu nedenlerle

hem Türkiye'nin hem de dünyanın ekonomik ve siyasal yapıları açısından 1970'li yıllar durgunluk yılları olarak belirmektedir. Refah düzeyini artırma amaçlı yapılan kısa vadeli borçlanmalarla ise sorunlar büyüyerek, ekonomi tıkanmaktadır.

1980'li yıllara gelindiğinde ithal ikameci sanayi stratejisi yerini, ihracata odaklı bir sanayileşme stratejisine bırakmakta, bu yeni strateji bir gerek olarak da, ekonomik alanda rekabet gücünün artırılması yönünde çalışmayı getirmektedir. Bu doğrultuda sürekli çerçevesinde reel devalüasyon ve yoğun ihracat teşvikleri yönüne başvurulmaktadır. Böylece, bazı sektörler uluslararası arenada rekabet gücü artışı gösterirken, ihracat miktarı bakımından sürekli yükselme eğilimine girmektedir (Kazgan,2006:305). 1980'li yıllarda yürürlüğe koyulan ekonomik politikalar çerçevesinde "serbest piyasa modeli"ne geçilmektedir. Aynı yıllarda uygulaması başlayan istikrar programları, önceliği ekonominin iç ve dış dengelerini kurmayı amaçlamaktadır. Türkiye'nin toplumu ve ekonomik yapısı Turgut Özal dönemi ile yeni bir dönüşüme girmekte, hükümetten isteklerde bulunup bu istekleri gerçekleştirecek kentli nüfusun bir kısmı, hizmet veren tüketim toplumu ortaya çıkmaktadır. Medya ve reklamlar tüketim mallarını her kesime götürse de, mallar daha çok yeni zenginler için çeşitlenmektedir. İthalatın geldiği düzey nedeniyle tüketim mallarına ulaşmak kolaylaşmakta, ancak bir yanda da sürekli artan pahalılık nedeniyle sabit gelirlinin geçimi zorlaşmaktadır. Üniversite mezunu birçok genç düşük maaşlı devlet kurumları yerine, yüksek ücretler ödeyen yabancı şirketlere yönelmektedir. Üniversitelerde bu yabancı şirketlere yabancı dil bilen yöneticiler yetiştirmek amacıyla özelleşmektedir (Ahmad,2010:198). Özal hükümeti benimsemiş olduğu siyasette 1980 öncesi döneme göre ekonomik liberalizm ağırlıklı yapı içermektedir. İktisadi alanda devlet müdahalesini azaltarak, devleti sadece düzenleyicilik ve yönlendiricilik konumuna yerleştirerek, Türk siyasetine farklı bir yaklaşım getirmektedir.

Feroz Ahmad'a göre, Türkiye'nin önünde bugün modernleşme yönünde iki seçenek bulunmaktadır. Türkiye Avrupa'ya katılırsa insan haklarına ve hukuk düzenine saygılı, liberal bir rejime ulaşma şansına ulaşacaktır. Avrupa'da da böyle bir rejimi teşvik etme yönünde eğilimler bulunmaktadır. Diğer yanda ise Amerika, zaman zaman geri planda kalmasına rağmen, istikrarın sağlanması adına sert diktatöre dahi

hoşgörü gösterebilmektedir (Ahmad,2012:264). 1980 sonrası başlayan süreçle modernleşme ve teknolojiye bakış değişmekte, Türkiye yaşanan ekonomik gelişmelerle paralel biçimde maddi refah düzeyinde de yükselme gözlenmektedir. Yükselen refah düzeyi ile Avrupa'yla olan temasın artması teknoloji kullanımını da yaygınlaştırmaktadır. Özellikle kitle iletişim teknolojisinde yaşanan gelişmeler ve kitle iletişim teknolojisinin Türkiye'nin her köşesine ulaşması modernleşme yolunda önemli adımları da beraberinde getirmektedir.



3. BÖLÜM: TÜRKİYE TELEVİZYON DİZİLERİ VE İZLENME ORANLARI

3.1. Televizyon ve Televizyon Programları

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

3.1.1. Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon

Kitle iletişim araçları farklı zamanlarda ortaya çıkmalarına rağmen, geniş çapta kitlesel olarak önem kazanmaları 20. yüzyılda gerçekleşmekte, sonrasında ise yaşanan değişikliklerle etkinliği toplumun siyasal, toplumsal ve ekonomik koşullara göre biçimlenmektedir (Aziz,1981:5). Kitle iletişim araçları güç ve etki bakımından sürekli tartışma konusu olmakta, bu güç ve etkinin hangi düzeyde olduğu incelenmektedir. Bu araçların gerçekten bir gücünün varlığı ve eğer böyle bir güce sahiplerse bunu hangi yöntemle ve hangi açıdan kullandığı medya çalışmalarında önemli yer tutmaktadır. Kitle iletişim araçlarının içeriklerigüç veya etki açısındanbirçok tartışma belli programlarla sınırlı kalmayarak, haber içeriklerinden, sinema filmlerine ve TV dizilerine kadar önemle üzerinde durulmaktadır.

20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, hızla gelişen teknoloji ile birlikte medya, gelişmiş ve gelişmekteolan ülkelerin günlük yaşamınınönemli bir bileşeni konumuna gelmektedir. Gazete, dergi, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarını kapsayan bu sürece daha sonra internetin de katılımıyla varlığını sürdüren medya, Türkiye

ölçeğinde dikkate alındığında yaygınlığı ve etkisi bakımından en önemli kitle iletişim aracı televizyongibi görünmektedir. Çünkü televizyon, evlerin başköşesinde duran bir demirbaş gibi hemenher evde bulunmakta, aynı zaman da evlerin çoğunda, alım gücüne ve yaşayan kişi sayısınabağlı biçimde birden çok sayıda olduğu görülmektedir (Arun,2010:204). Yaşanan gelişmelerle bağlantılı olarak medya izleyicilere farklı kanallar sunarak, alternatiflerini arttırmaktadır. İnternette mobil medyaya kadar birçok alan ortaya çıksa da televizyon birçok ülkede ve özellikle gelişmekte olan ülkelerde hala en çok izlenen araç olma özelliği korumaktadır.

Kitle iletişim araçlarının temel amacı, izleyiciye enformasyon iletmek ya da kültür, inanç ve değer yargısı iletmek olmayıp, izleyicinin görsel ve işitsel ilgisini çekmektir. Temelde ticari kuruluş olma özelliği taşıyan televizyon kanalları, genellikle kitle iletişiminin temel prensipleri çerçevesinde işletilmektedir. Budan dolayı kitle iletişim araçlarının işleyişi biçimi izleyicini ilgisi odaklı olarak, elde ettiği ilgiyi reklamcılara satma amaçlı olarak görülmektedir (McQuailve Windahl, 2005: 76). Kitle iletişim araçları için geçerli olan bu yapı televizyon içinde önemli bir yer tutmaktadır. Televizyon kanalları hazırlamış oldukları programlarla bu amacı gerçekleştirmek için izleyicilere farklı tür içerikler sunmaktadır.

Teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak yayılım göstermeye başlayan kitle iletişim araçları, 20. yüzyılın başında radyo, yüzyılın ortalarına doğru televizyon aracılığıyla kültürel semboller üreterek, bu sembollerin tutulması ve yayılmasını sağlamaktadır. İç içe geçmiş biçimiyle, yaşamakta olan sisteme destek olan“kitle iletişim endüstrisi ve kültür endüstrisi” bir arada belli bir ideoloji etrafında şekillenmektedir (Erdoğan ve Alemdar,1994:151). Modern kitle insanının yaşanır hale getirmek istediği kendi gerçeğini, içinde edilgen konumda bulunduğu sosyal yaşamına, kitle iletişim araçları aracılığıyla yayılım gösteren ve yeniden kurulan düşsel dünya ürünleri aracılığıyla anlamlandırma sürecine girmektedir.

Televizyonu, Erol Mutlu'nun tanımlaması ile teknolojik ilerlemenin sonucu olarak ortaya çıkan bir iletişim aracı ile sınırlamak mümkün görünmemektedir. Eğitimi, geliri, dünya görüşü, yaşı, cinsiyeti birbirinden oldukça farklı milyonlarca insanın

hayatına bir biçimde yerleşmekte, bu insanlarla derin bir ilişki ve iletişim içinde yer almaktadır. Bunun yanında televizyon, teknolojik bir araçla sınırlı kalmayarak, bunun yanına toplumsal, kültürel ve endüstriyel yapıda sergilemektedir (Mutlu,1991:16). Televizyonlar için hazırlanan programlar ve bu programların içeriğine yönelik ortaya konan eleştiriler bu araçların teknolojik özelliğinden çok sosyo-kültürel yapılarına yönelik gerçekleşmektedir. Bu nedenle araştırmacılar televizyonun toplumsal ve kültürel yapısı üzerinde de yoğun olarak durmaktadır.

Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde teknolojik kültür daha yavaş yayılmakta, ekonomik ve sosyal kısıtlılıklarda dikkate alındığında kent merkez ile sınırlı kalmaktadır. Bu nedenle 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan teknolojik gelişme 1950'lerden sonra yayılım göstermeye başlamaktadır. Türkiye'deki yeni yapılanma ile birlikte bu yıllarda yoğunlaşmaya başlayan kırdan kente göç ile bu insanların sözlü kültürün belirgin biçimde yaşandığı geleneksel yapılarından uzaklaşarak yazılı ve elektronik kültür ortamının yaşandığı kent kültürüne kaymaktadır. 1980'lere gelindiğinde de televizyonda kanal sayısının artması ve 1990'lı yıllarda özel kanalların yayın hayatına başlaması ile söze dayalı geleneksel kültürler değerini kaybederken onların yerini hızlı biçimde televizyon doldurmaktadır.

Türkiye televizyon yayın sürecinde kamu ya da ticari yayın yapan televizyonlarda üretilen haber, müzik, eğlence, dizi gibi bütün programlarda yapımcıdan, yazar ve oyuncuya kadar program üretiminde yer alanların neredeyse istisnasız olarak paylaştıkları görüş, televizyon kanallarının yayınlarının Türkiye toplumunun gelenek, görenek ve törelerine uygun olarak gerçekleştirildiği yönünde görülmektedir. Bu programcılar açısından gelenek, görenek ve törelerde gösterilen anti- demokratik uygulamaların kullanılmasında sakınca görülmemekte, çünkü onlar için öncelik, içinde yetişmiş oldukları ve farkında bile olmadan beyinlerine, ruhlarına egemen olan gelenek, görenek ve töreler tarafından şekillendirilmektedir (Adanır,2012:47-48). Adanır, Türkiye'de yaşanan demokrasi sorunu nedeniyle televizyon kanallarının bu boşluğu gelenek, görenek ve törelerle doldurduğu görüşünü dile getirmektedir. Bu anlayış özellikle dizi sektörü için önemli yer tutarak, Türkiye'deki dizilerde gelenek, görenek ve töre temelli konuların işlendiği diziler

konuları yanında, görselliği ile de izlenirlikte ilk sırada yer almaktadır. Bu anti-demokratik geleneksel içerikli diziler izleyici tarafından da yoğun ilgi görmektedir.

3.1.2. Televizyon Kurmaca ve Gerçeklik

Kurmaca dünya, televizyonda yapılan anlatı ile gerçek hayattaki yaşam arasındaki sınırı gittikçe belirginsizleştirmektedir. İzleyicinin televizyon ekranında görmüş olduğu, gerçekle kurmacanın harmanlanması olarak ortaya çıksa da ampirik çalışmalar izleyicinin televizyonla yaşanan gerçeklik ile gerçek hayattaki gerçeklik arasında farklılığın ayırtında olduğu üzerinde durmaktadır (Silverstone,1999:196). Ancak her geçen gün televizyonda yer alan anlatı dünyası, kurmacası ile gerçek hayat arasındaki gerçek sınırları giderek kaybolmaktadır.

Televizyon araçsal özelliğiyle, vermek istediği iletiyikendince anlam yükleyerek vermede oldukça başarılı olduğu görülmektedir. Bourdieu, “sıradanı sıradışı kılmak; sıradandan söz açarken, insanların onun ne kadar sıradışı olduğunu görecekları tarzda söylemek” televizyonun kullanmış olduğu bir yöntem olarak değerlendirmektedir. Televizyon, görüntünün gerçekliğini yaratabilme, bunu gösterme ve gösterdiği görsellere inandırma gibi bir özelliğe sahip bulunmaktadır (Bourdieu,1997:25). Televizyon bu dünyayı aktarım sürecinde yeniden bir kurgulama ile bu görselleri insanların gerçek görüntüsü biçimde vermektedir.

Lippmann’a göre, modern kitle iletişim araçları içerikleri ile gerçek dünya arasında var olan ilişkiyi sistemli olarak incelenmelidir. Lippmann bu araçların gerçek dünyayı çarpıttığı üzerinde durmaktadır. Bireyler zihinlerinde canlandırmış oldukları dünya ve gerçek dünya farklılıkları, gerçek dünya aktörleri konumundaki insanlar tarafından gerçeği çarpık biçimde algılamaları ile gerçek yaşama karşı ideal müdahaleleri engellenmektedir (Mutlu,1991:78). Gerçek dünyaya en yakın program olan haber programları dahi kurmaca olurken, televizyon için oluşturulmuş olan bütün programlar gerçeğe bir biçimde kurgusal özellikler bulaştırmaktadır.

Televizyonun, izleyicisine verdiği gerçeklik algısı gerçeğin içerisinden çıkmış, ancak kendisi gerçekten oldukça uzak sanal bir dünyanın içine izleyicisini çekmektedir. (Featherstone,2013:164). Bourdieu göre de, televizyon ‘gerçeklik yaratma’ aygıtı

haline getirilmektedir. Televizyon toplumsal dünyayı tasarlayarak dayatmaya başladığı evrene doğru hızla bir biçimde ilerletmektedir (Bourdieu,1997:26). Çelenk'in 'öz-düşünümsel' nitelemesi ile de televizyon, kamera, kurgu ve sunum özellikleriyle bağlantılı olarak izleyici görüşüne net bir biçimde dâhil olup, demokratik boyutunu da böylelikle şekillenmektedir. Televizyon kamera ve kurgu kullanımıyla gerçekleştirdiği seçim yapma ve dışarıda bırakma özelliği etkin biçimde kullanılmaktadır. Genellikle televizyonda yer alan program ve görüntülerinde, söylemin 'gerçek' olduğu iddia edilmekte, ancak televizyon anlatısında kamera ve kurguyla açığa vurulmaktadır. Dolayısıyla televizyonda yayınlanan görüntüler ya da hikayeler seçim yoluyla ekrana gelmektedir (Çelenk,2005:76). Bunun yanında televizyonda yer alan görseller hangi adla tanımlansa da belli bir seçme, kurgulama, yorumlama işleminden geçirilmektedir. Televizyon programları yapılan kodlamalar ile yaratılan gerçeklik ile televizyon üzerinden izleyiciye uygun görseller hazırlanmaktadır.

Televizyonda gerçeklikte programın üreticisi ve gerçek dünya ilişkisi ve üreticinin gerçek dünya bakışı, algılama biçimi, oldukça önemli görülmektedir. Programlarda yer alan gerçek dünya algılanışı üreticinin sahip olduğu kültürel alt yapı ile şekillenmekte ve bu da ürünün içeriğini etkilemektedir. Üretici yanında izleyicinin de alt yapısı gerçek dünya ve ürünü okuma biçimini de belirlemede etkin rol üstlenmektedir (Oskay,1993:311). Televizyon gerçekliği olay ve konuların doğasının televizyon formatları biçimine dönüştürmesi ile değişmektedir. Bu nedenle gerçeklik görüntülerin belli kurallar çerçevesinde kesilip, birleştirilerek, müzik ve efektler eklenerek yeniden oluşturulmuş bir gerçeklik olarak ortaya çıkmaktadır. Yani televizyon gerçekliği yeniden üretilmiş bir gerçeklik özelliği taşımaktadır.

Televizyon gerçekliğini değerlendiren Abercorombie, üç temel özellik üzerinden gerçekliği tanımlamaktadır:

- Televizyon gerçekliğinin dünyaya açılan bir açılımını sunmakta, böylece izleyici ile program arasında dolayımı engellemektedir.
- Gerçeklik, programda yer alan olay ve karakterler arasında bulunan bağı akıcı biçimde aktaran bir anlatıda yer almaktadır. Bu da programda giriş, gelişme,

sonuç ile klasik anlatı yapısı olup, akılcı ilkeler çerçevesinde düzenlenmektedir. Aynı zamanda gerçekçi, temsil, neden ve sonuç ilişkisini de katı biçimde barındırmaktadır.

- Gerçekçilikte üretim süreci gizli bulunmaktadır. Televizyon programlarında yapımda görev alan kişiler, yani dolayımılama sürecinde rol alan özne ve konular gizli tutularak, izleyicinin gözünden kaçırılmaya çalışılmaktadır. Burada gerçekliğin üretiminden çok ürüne vurgu yapılmaktadır (Abercorombie,1996:27).

Bugün haber bültenlerinden, haber programlarına, eğlence programlarından, spor programlarına, reality showlara kadar bütün programlarda kurmaca her alanda yer almakta ve gerçekler yeniden kurgulanmaktadır. Hatta program çekimlerinde yapılan çekim hatalarında dahi gerçeklik verilirken piyasa ilgisi çerçevesinde deşifre edici bir üretim yapılmaktadır.

3.2. Televizyon Program Türleri

Sanatsal kavram olarak “tür” Türkçeye, Fransızca kökenli “genre” sözcüğünden gelmektedir. Genre kavram olarak genellikle cins, “aralarında benzer, ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu” anlamı taşımaktadır. Sanat alanına taşınırken genre “tür” olarak geçmektedir. Tür sözcüğü, Türk Dil Kurumu sözlüğünde; “içerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi” biçiminde yer almaktadır. Bu nedenle tür, birçok sanat dalı yapıtının gruplanmasında ve bu grupların belirlenmesinde kullanılmaktadır (Abisel,1999:13-14). Sözlük anlamı ile benzer özellikler taşıyan sanat türleri olarak ilk tür ayrımları 16. ve 17. yüzyıllarda en önemli sanat alanı olan edebi eserlerde sınıflamaların yapılmaya başlandığı görülmektedir. Sanat yaratıcılık ve hayal gücü birleşiminin ifadesi biçiminde edebiyat eserleri ve tür kavramını buluşturmaktadır.

Avrupa’da tür kavramı sanat yapıtlarında, “ Gündelik yaşama ilişkin; belirli sınıfların, özellikle çiftçilerin yaşamına ilişkin konuları ele alan” resim ve edebiyat yapıtlarında kullanılmaya başlanmaktadır. Bu noktada belirleyici olan tür sözcüğünün “sıradan, günlük, halka ait olan, bildik ve tanıdık” biçiminde nitelenerek

yüce, kutsal ve soylu konulu yapıtlardan ayrılarak ikinci sınıf eserler konuma indirgemektedir. 19. Yüzyıla kadar da akademiler ayrıcalıklı kurum sıfatıyla “yüksek sanat” ürünü sayılacak eserleri belirlemektedir. Sanayi Devrimi ile kentlerin nüfusunun yoğunlaşmasıyla kültürel faaliyetler ve bu yeni tüketici kesim kitle halini alması kapitalist girişimcilerin yeni yaşam tarzları üretimini sağlamaktadır. Dolayısıyla tür kavramı edebiyattan diğer sanat dallarına da kaymaya başlamaktadır (Abisel,1999:14-17). Bütün bu tanımlamalar doğrultusunda tür sanat dallarını sınıflandırma ve gruplama yönünden kolaylık sağlamaktadır. Buna göre aynı özelliklere sahip yapıtlar belli gruplarda toplanmaktadır. Televizyonda program formatlarını oluştururken benzer özelliklere göre program türü sınıflaması yapılmaktadır.

Televizyonun teknik gelişimini tamamlaması ile program oluşturmada kendinden önceki iletişim araçlarını ve sanat dallarını örnek alarak program alt yapısını kurmaktadır. Program olarak olgunluk dönemine ulaşmış ve geniş dinleyici kitlesine sahip radyo program yapıları ile sinema ekranı ve anlatı özelliği, tiyatrunun diyalog yapısı ile oyunculuk gibi özellikleri televizyona aktarılmaktadır. Radyo ve televizyon zamanlama ve program özellikleri ile de benzer yapı ve program kuruluşlarını biçimlendirmektedir. Radyoda bulunan özellikle teknik sorunlar yönünden ortaya çıkan süreklilik ve program formatları aynı özellikler taşıyan televizyona aktarılmaktadır. Radyolarda yer alan popüler programlar televizyonda da görülmekte ve radyo ile ortaya çıkan soap opera, yarışma programları, haber programları vb. formatlar televizyonun yayın formatına uydurularak, durum komedisi, dramatik, müzikal gibi program yapıları televizyona taşınmaktadır (Mutlu,1991:41-43). Televizyon kendinden önce önemli gelişme gösteren radyoya göre program örnekleri açısından oldukça şanslı olarak yayına başlamaktadır. Ancak televizyonun sadece kulağa seslenen radyo dışında, görselliği kullanan sinemanın da özellikle program anlatı bakımından ve program türleri açısından televizyonun önemli kazanımlar sağlamasında etkin rolü görülmektedir.

Televizyonda da diğer sanat dallarında ve iletişim araçlarında olduğu gibi tür kavramı kullanılmaktadır. Televizyonda tür kavramı, ortak özellikler taşıyan yapımların ve üretilen programların konu işleme, yaklaşım ve gereçler, programda

kullanılan öğelerin kullanılma biçimleri ya da konunun ele alınışına göre belirlenmektedir. Türlerde kendi içlerinde alt türlere ayrılmaktadır. Televizyon programları aynı zamanda yayın içeriği, saati, programın konusu, programın işlevi, izleyici analizi, yapı ve içerik özelliklerine göre de türlere ayrılmaktadır (Uğurlu,2014:46). Televizyon yayıncılığında özellikle ticari televizyonların anlayışının devreye girmesi ile birlikte televizyon kanalları ekonomik kaygılarla farklı programlar ile tür kavramını şekillendirmeye başlamaktadır. İzleyicinin dikkatini çekmek ve izlenirliği arttırmak amacıyla farklı türlerde programlar üretilmektedir.

Televizyon program türleri genellikle aracın özgül yapısından dolayı ortaya çıkan farklılıklarla ele alınarak sinema ve televizyonun karşılaştırılması yoluyla açıklanmaya çalışılmakta, çözümlemeye de film türlerinde olduğu gibi anlatı üzerinden incelenmektedir (Kejanlıoğlu,1995:53). Dolayısıyla televizyon anlatıları sınıflandırılırken türlere ayrıştırılmakta ve bu ayrıştırmada da sinema filmlerine benzer biçimde televizyon dramaları da çözümlenmeye gidilmektedir.

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

Televizyon bazı insanlara göre müzikten, eğlenceye, güldürüden ve dramatik programlara farklı türlerinden oluşan boş zamanı hoşça geçirtme aracı, bazı insanlara göre ise haber alma aracı konumunda yer almaktadır. Bazılarına göre de eğitime yardımcı bir sistem olarak değerlendirilmektedir. Televizyon tanımlamaları dâhilinde kullanılan bu örnekler, kişiden kişiye değişiklik göstermesi nedeniyle çoğaltılabilir. Ancak televizyon programları içerik, boyut, yapı ve yayın biçimleri açısından,

genel olarak ortak olan tek şey, mesajların, duyguların ve düşüncelerin, izleyiciye görüntüler yoluyla ve belirlenen bir program biçiminde iletilmesi olarak değerlendirilmektedir (Gökçe,1997:69). Artık medya dendiğinde akla ilk televizyon gelmekte, son yıllarda hem program hem de izleyici açısından yapılan araştırmalara göre genel olarak eğlence içerikli programların daha çok izleyici çektiği görülmektedir.

BBC tarafından yapılan sınıflamaya göre program türleri, haber, magazin, sanat ve çocuk, eğitim programları, belgesel, çocuk dramaları, film, eğlence, spor programları, dinsel içerikli programlar, talk showlar, açık oturum, reklam ve tanıtım programları biçiminde yapılmaktadır (Williams,2003:67). Ancak televizyon programları her ne kadar türlere ayrılrsa da aralarında kesin çizgiler olduğunu söylemek oldukça güç görünmektedir. Bazı programlar içinde birkaç türün özelliğini barındırmaktadır (Uğurlu,2014:47). Televizyon kanalları için izlenme oranlarının önemli olması, izleyiciyi yakalama ve ekran başında kalmasını sağlama amaçlı olarak her programa eğlence unsurunu dâhil edilmektedir.

Televizyon, günlük yaşam içinde insanların eğlenme, eğitim, bilgi edinme, etkileme, haber alma, boş zaman doldurma, tüketim davranış ve alışkanlıklarını reklam aracılığıyla yönlendirme gibi görevler üstlenmektedir. Bugün etkin biçimde imge üretimi ve yayma görevi üstlenen televizyon, hazırlamış olduğu, haberler, eğlence programları, yarışmalar, reality showlar, belgesel, müzik programları, spor ve diziler gibi program tür ve içeriklerle izleyiciyi kendine çekmektedir (Çankaya,1990:8). Televizyon kanalları her ne kadar birer ticari kuruluş olarak izleyiciyi eğlence ağırlıklı ekran karşısında tutma çabası içinde olsa da yine de bir kamu hizmeti işlevi görmesi nedeniyle bilgilendirme görevini de yerine getirmesi gerekmektedir.

Televizyon program türleri ile ilgili diğer bir sınıflamada da,“reklamlar, haberler, belgeseller, durum komedileri, pembe diziler, talk showlar, söyleşiler, bilimsel programlar, yarışmalar, spor programları, polisiyeler, bilim kurgular, nasıl-yapılır programları (yemek, ev dekorasyonu)”biçimindedüzenleyen Berger, bu türleri dört ana grup olarak; 1) aktüalite 2) yarışmalar 3) ikna programları 4) dramalar biçiminde

toplamaktadır (İnal,1999: 261-262). Berger televizyon program türlerini bu dört ana başlık altında toplayarak, diğerlerini bu başlıklar altına yerleştirmektedir.

Televizyon programı birçok tür ve formatta hazırlanırken, bu programlar konuları ve bu konuların oluşturulması sürecinde kullanılan gereç ve unsurların kullanılma biçimleri ile bağlantılı olarak sınıflandırılmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri Federal İletişim Komisyonu televizyon programlarını, tarım programı, eğlence, haber, dini programlar, eğitim, spor ve diğerleri olarak sıralamaktadır. TRT ise, “haber bülteni ve haber programları, müzik programları, eğlence programları, spor programları, eğitim-kültür programları, dramalar, belgesel programlar, çocuk programları, yarışma programları, reklam programları” gibi bir sınıflama ile düzenlemektedir (Kars,2003:545). Bu çalışmada da televizyon program türlerinin sınıflamasında TRT’nin sınıflaması temel alınmaktadır.

3.2.1. Haber Bülteni ve Haber Programları

Televizyon haberciliğinde programcının haber niteliğini yüklediği haberlerin ön plana geçtiği bir dönem yaşanmaktadır. Haber, izleyici yararının merkeze alındığı dönem olmaktan çıkıp, yayıncının yararının merkeze alındığı bir dönem görülmektedir. Haber programlarında izleyicinin merkez olduğu yapıda bilgilendirme, bilinçlendirme, uyarma ve bunlarla birlikte eğlendirmede söz konusu olması gerekirken, yayıncının merkez tutulduğu haber programlarında birçok görsel-işitsel teknikle izleyici oyalanmakta, temele eğlence yerleştirilerek, izleyici için önemli olmayan haberler verilmektedir (Tekinalp,2003:320). Haber değeri taşıyan haberler yerine, magazin etkin olarak kullanıldığı haberden çok görsellik ile ilginin artırıldığı haber programları ekranları doldurmaktadır. Haberin magazinleşmesinin en önemli nedenlerinin başında kanalın izleyici kaybetme korkusu yer almaktadır. Bu nedenle haberin içeriğinden çok izleyicinin dikkatini çekmesi önem kazanmaktadır.

Televizyon haberleri zaman ve görüntüsel kaygılarla hazırlandığı için parça parça bir şeyleri ekrana getirmektedir. Haberler kısa olup bu süre içinde art arda çeşitli görüntüler bağlanmaktadır. Kısa çekim bağlantıları ile sürekli bir geçiş yaşanmaktadır. Anlatı yapısı ile de reklamlara oldukça çok benzemektedir. Dolayısıyla anlatsal bir dinamik yerine anlık bir alımlama bulunmaktadır. Aynı

zamanda haberlerin bir başlangıç müziği ile başlaması, izleyicinin tanıdığı bu müzikle ekrana haber için yönelmesi ve gizli bir olayın aydınlanacağı izlenimi uyandırması sağlanmaktadır. Haber geçişlerinde müzik kullanımı yanında, bazı haberlerin görüntülerine de müzik eşlik etmekte ve izleyicide eğlenceye uygun bir ruh hali yaratılmaktadır (Kars,2003:170-171). Haber programları magazinsel özelliklerle desteklenerek izleyicinin kolaylıkla tüketebileceği programlar haline getirilmektedir. Eve yorgun dönen ve rahatlamak isteyen izleyiciye üzerinde fazla düşünmesine gerek kalmayan, izleyiciyi rahatlatan ve hızlı akan görsellerle desteklenen eğlence niteliğinde haber bültenleri ve haber programları hazırlanmaktadır.

Haber bültenleri dışında kalan haber programları özellikle siyasal gündemin farklı bakış açılarıyla değerlendirildiği “forum” veya “açık oturum” türünde programlar 1990’lı yıllardan itibaren popülerlik kazanmaktadır. Genel olarak dizi programlar ve benzeri ana programlardan sonra yayınlansa da yani prime-time saatler dışında kalan saatlerde yayınlansa da belli hedef kitlelere ulaşmaktadır (Tanrıöver,2012:47). Bu tür programlar ana yayın kuşağı genellikle daha popüler programlara kaptırmakta, ancak ilerleyen saatlerde verilseler de işlemiş oldukları konular ve gündemi izlemeleri nedeniyle geç saatlere kadar izleyiciyi ekran karşısında tutabilmektedir.

3.2.2. Müzik Programları

Dünya da ve Türkiye’de özel televizyon yayıncılığında görülen artış ile paralel olarak eğlence içerikli programlarda da artış görülmektedir. Eğlence programları arasında önemli yere sahip olan müzik eğlence programları da yoğun olarak kullanılmakta ve bu da eğlence düşkünlüğüne dikkat çekmektedir. Bu programlarda yer alan sanatçıların tavır ve davranışları, sunucuların giyim kuşamı ile hitap tarzları yanında bu programların hazırlanmış olduğu mekânların birer sirk gösteri alanı biçiminde düzenlenmesi sanat icrasından çok eğlencenin ön plana alındığını göstermesi açısından önem taşımaktadır (Tekinalp,2003:334). Müzik programları, diğer bütün programlarda olduğu gibi belli bir tema üzerinden gerçekleştirilmektedir. Birbiriyle ilgisi olmayan ya da geliş güzel yerleştirilmiş parçaların bir araya

getirilmesi müzik programı oluşturmak için yeterli olmayıp belirlenen tema çerçevesinde hazırlanmaktadır.

3.2.3. Eğlence Programları

Televizyona karşı beslenen iyimser bakış açısının nedeni onun aile ortamına hitap eden seyirlik ve eğlencelik bir araç olmasından kaynaklanmaktadır. Televizyon evlerde aileye ait diğer eşyalar gibi kendi için ayrılmış yerde, izleyicisinin seyrini bekler konumda durmaktadır (Şeker,2016:36). Televizyon insanlara ait mekânlara ailenin bir parçası gibi yerleşerek, yaşamlarının bir parçası ve onlar için eğlenme aracı konumuna gelmektedir. İnsanlar eğlenme ihtiyaçları için farklı mekânlar aramak zorunda kalmadan, kendi evinde bu ortamı yakalamaktadır.

İnsanın en çok ihtiyaç duyduğu dürtü olan gülme ve eğlenme gereksinimi televizyon programları aracılığıyla tahrik derecesinde giderilmektedir. Televizyon programları toplumların gece gündüz karşısında eğlendiği bir ürün çeşidi haline gelmiştir. Toplumların eğlence bağımlılığı komedi ve eğlence dünyası açısından önemli bir sektör oluşturmakta, izleyiciyi eğlendiren kişiler ün kazanmaktadır. Eğlence televizyon sektörü ile her alana girmekte, haberlerle dizilerle spor programları, şov programları gibi her programda izleyiciyi eğlendirme kaygısı taşımaktadır. Televizyon izleyicisini eğlence paranoyası ile sarmakta, dünyada ve Türkiye’de büyük bir eğlence sektörü kurmaktadır. Dolayısıyla insanın bu temel gereksinimini keşfeden televizyon, hazırlamış olduğu programlarla bağımlılık yaratmaktadır (Tekinalp,2003:330-331). Özellikle özel yayıncılığın artması ile eğlence içerikli programların üretimi de hız kazanmaktadır. Eğlence programları, kullanmış oldukları unsurlar ile akış hızı ve doruk nokta gibi ilgi arttırıcı özellikler taşımaktadır. Bunun yanın da güçlü bir akış hızı ile programın sürekli enerjik tutulması sağlanmaktadır.

Postman televizyonun yaptığı en iyi şeyin saçma sapan programlar yapmak olduğunu belirtmektedir. Çünkü saçma programlar hiçbir şeyi ya da hiç kimseyi tehdit etmemekte, bir kültürü de ürettiği açık saçmalıklarla değil, kayda değer sayılan şeylerle ölçülmektedir. Televizyonun tehlike boyutu büyük emeller peşinde koştuğunda, kendini kültürel konuşmaların taşıyıcısı düşündüğünde gerçekleşmektedir (Postman,1994:26). Postman televizyonun ciddiye alınmaması

gereken bir iletişim aracı olduğunu, asıl işlevinin eğlence üretmek olduğu üzerinde de durarak, televizyonu tamamen eğlence işlevi gören bir araç olarak görmektedir.

3.2.4. Spor Programları

Spor, medya aracılığı ve özellikle televizyon üzerinden tüm toplumların sevgisini kazanmakta ve yine kitle iletişim araçları açısından önemli bir boşluk doldurarak yoğun izleyici kitlesine ulaşmaktadır. Her iki alanda birbirinden etkilenmekte ve birlikte uyumlu bir alan yaratmaktadır. Her geçen gün gelişen teknoloji, uydu yayıncılığı ve frekanslar aracılığıyla dünya üzerinde gerçekleşen birçok spor etkinliği aynı anda milyonlarca insanla buluşabilmektedir (Bahar ve Ramazanoğlu,2013:38). Spor programları, genel olarak farklı alanlarda gerçekleşen spor olaylarının izleyiciye aktarılması biçiminde gerçekleşen programlar olarak dikkat çekmektedir. Spor programları hazırlanırken daha çok sayıda izleyicinin ilgisini çeken spor dallarında program hazırlanmaktadır. Bu tür programlar ile spor karşılaşmalarından sonuçlar, yorumlar ve röportajlara ağırlıklı olarak yer verilmektedir.

Televizyon bir eğlence aracı olma özelliğini ele almış olduğu her türlü içerik gibi, spor programları ve özellikle de futbolu kendi anlatısına uygun biçimde yeniden üretmektedir. Futbol içerik bakımından, televizyon anlatım yöntemine uygun olup, yapay ve önemsiz tartışmaların yer aldığı konuların sunulduğu futbol, televizyonun özelliğine uygun üretim olarak gerçekleşmektedir. İnsanlar için eğlenme, dinlenme ve boş vakit geçirme amaçlı kullanılan televizyon ve benzer amaçlar doğrultusunda tutku haline alan futbol, bu iki alanın birbirlerini karşılıklı geliştirmesini sağlamaktadır (Şeker ve Gölcü,2008:132-133). Televizyon programları reyting elde etme amaçlı olarak magazinleştirilmekte ve eğlence özelliği arttırılmaktadır. Bu yapılanmadan spor programları da etkilenecek eğlence içerikli programlara ağırlık verilmektedir. Spor ve spor alanlarında gerçekleşen olaylar hakkında bilgi vermek yanında eğlence unsuru da eklenerek izleyici ekranda tutulmaktadır.

3.2.5. Eğitim-Kültür Programları

Eğitim programı olarak değerlendirilen bu program türü temelde “iletişimin bilgi vermek” işlevi ile bağlantılı biçimde televizyon türü olarak belirmektedir. Bütün televizyon programlarının bilgilendirici yönü bulunmasına rağmen eğitim programlarını eğlence ve drama programlarından ayıran temel nitelik bu tür programların ana işlevinin eğlendirmekten çok öğretmek, bilgilendirmek ve onların becerilerine katkı sağlamaktır (Mutlu,1995:153). Ancak eğitim-kültür programları sadece bilgi verme ile sınırlı kalmayarak izleyicide ilgi uyandıracak, onu araştırmaya yönlendirecek ve soru sorarak gündeme katılabilecek konuma da taşıması gerekmektedir. Dolayısıyla araştıran, düşünen eğitim anlayışı izleyiciye kazandıracak özellikler taşınmalıdır.

Televizyonu işlevsel olarak, sadece iletişim aracıyla sınırlamak mümkün olmayarak, bunun yanında bir eğitim aracı işlevi taşımaktadır. Geniş halk kitlelerine ulaşan bir araç olması açısından önemli hizmetler vermektedir. Bu nedenle kültürel üretim sisteminin de önemli bir parçası olarak, bilgiyi geniş halk kitlelerine yaymak, onlara öğretmek ve içselleştirmelerini sağlamak gibi görevleri de bulunmaktadır. Televizyonun üretmiş olduğu kültür ürünlerini izleyicinin yaşam alanlarının içlerine, evlerine ve oturma odalarına kadar götürmektedir (Arslan,2004:6). İnsanlar bilgiye ulaşmak için çaba sarf etmek zorunda kalmadan birçok bilgiyi oldukça kolay bir biçimde elde etmektedir.

İzleyiciyi eğitim programlarına çekmek ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda gerçekleşirken, konuyu ele alış biçimiyle çekici hale getirerek izletmekte mümkün görünmektedir. İzleyiciyi eğitim programlarına çekmenin en etkili yöntemi “merak” unsurunu kullanmaktır. Çünkü gün içinde mesleki, eğitsel ve kişisel baskılarla gerilim altında olan izleyici televizyonda eğlence programlarına kaçmaktadır (Mutlu,1995:153). Yorgun bir biçimde eve dönen izleyici yine ağır içerikli ve eğitici programlarla boş zamanını doldurmak yerine, onu günün yoğunluk ve stresinden uzaklaştıracak ve dinlendirecek eğlence programlarını daha çekici görmektedir.

3.2.6. Belgesel Programlar

Belgesel televizyon programlarının kökeni film sanatına dayanmaktadır. Televizyonda tecimsel yayıncılığın başlaması ile birlikte belgesel yapımlar genel olarak güncel olaylardan, haber bültenlerine kadar sunuş biçimini biraz ayrıntılı olarak, belli bakış açıları çerçevesinde vermekte, konularını ağırlıklı biçimde insansal ve sansasyonel olaylarla sınırlamaktadır (Mutlu,1995:116). Ancak, belgesel filmlerde televizyona transfer olduktan sonra hızla popülerleşmekte, birçok televizyon programında olduğu gibi içeriğinde kırılmalar, kaymalar yaşanmaktadır. Bu kırılma süreci genel olarak boş geçirme aracı olarak kabul edilen televizyona özgü anlatı tarzı ve eğlence aracı işlevine uyum sağlaması ile gerçekleşmektedir.

Kamuoyunda 'belgesel izleyicisi' ile 'bilinçli izleyici' bir arada anılmaktadır. Son zamanlarda bilinçli izleyici olduklarını kabul eden izleyici grubu, bugünün popüler programları olan dizi, eğlence programları yanında özellikle futbol gibi programlar yerine televizyon ekranlarından, haber programı ve belgesel izlediklerini belirtmektedir. Çünkü kamuoyu bu tür programları izleyenleri yüksek kültür seviyesindeki izleyici tarafından takip edildiği düşüncesi taşımaktadır (Narmanlıoğlu,2011:54). İzleyici açısından prestij olarak kabul edilen belgesel programlar içeriklerinin eğlence amaçlı olarak boşaltılması ve hafifletilmesine rağmen geçmişten gelen özelliklerinden dolayı hala izleyici için doğru programlar olarak kabul edilmektedir. Oysa belgesel programlarda televizyon anlayışına uydurularak izleyici için çarpıcı olması amaçlı olarak, dramatik öğelerle desteklenmekte olan programlar arasına girmektedir.

Televizyon programlarında belgeseller, izleyici katılımını sağlama özelliği olarak programda gerçek seslerin kullanılması ile dikkat çekmektedir. Gerçek insan sesi bir öykünün inanırlılığını arttırmakta ve izleyici ekranda kendi sesi ile gördüğünü daha gerçekçi bulması ile programa olan güvenirliliği artmaktadır (Mutlu,1995:127). Belgesellere kişilerle röportajlar ve olaylardan verilen görüntüler yanında, hem boşluğu doldurmak hem de duygusal katkı sağlayarak atmosfer oluşturmak için müzik eklenmektedir.

3.2.7. Çocuk Programları

Çocuk programlarının yapım amacı, çocuğun büyüme sürecine olumlu katkı sağlamaktır. Çocuğun gelişiminde aile, okul ve toplum önemli katkı sağlarken, bugünün ana kurumlarından biri konumuna gelen kitle iletişim araçları ve özellikle televizyon bu gelişme ve büyümüş çağında önemli rol oynamaktadır. Çocuk doğumundan kısa süre sonra televizyon görselleri ile tanışmaktadır. Bu nedenle televizyonun olumlu yönde kullanımı çocuk programları içinde öncelikli geçerlilik taşımaktadır (Gökçe,1997:245-246). Televizyon ticari kaygı taşıyan bir mecra olarak, yayın hayatını sürdürebilmesi tüketim kültürünü başarılı bir biçimde üretmesine bağlı olmasından dolayı bir kamu hizmeti amacı gütmeye zayıflamaktadır. Özel yayıncılık yapan televizyon kanallarında var olan ticari kaygılar, kamu hizmeti yayıncılık anlayışını etkilemektedir. Oysa önemli izleyici kesimini oluşturan küçük yaşta çocukların korunması, onların yaşına uygun programlarla karşılaşması, televizyonlarda çocuk ve gençlere uygun nitelikte hazırlanan programlar ve yayın akışı ile mümkün görünmektedir (Cesur ve Paker,2007:108). Televizyon insanlar için dünyayı oldukça küçültmektedir ve özellikle çocuklar ve gençler için ise bilgilendirme ve kültürel yapı olarak büyük önem taşımaktadır. Birçok görüş yaşanan dünyanın çocuk açısından tehditlerle dolu olduğu ve onlar için korumacı duruş sergilenmesi gerektiği konusunda birleşmektedir. Çocukların özellikle televizyon gibi sürekli maruz kaldıkları bir alanın programları hazırlanırken çok daha dikkatli olmak gerekmektedir.

Çocuk programları hazırlanırken onların günlük yaşamlarında farklı kaynaklardan bilgi ve deneyimlere ulaşmalarının yolları bulmak gerekmektedir. Programların hazırlanmasında başlıca sorumluluk çocukların zekâ ve hayal güçlerini geliştirmeye yardımcı olacak ürünler üretmek olduğu akıldan çıkarılmamalıdır (Gökçe,1997:246). Çocukların bu zekâ ve hayal güçleri, televizyonlardaki çocuk programları aralarına yerleştirilen hareket, çizgi film ve tempolu müziklerle yönlendirilmekte ve etkilenmektedir. Televizyon çocuk programlarının hazırlanma sürecinde uzman desteği oldukça önem kazanmaktadır.

3.2.8. Yarışma Programları

Televizyon programları arasında yer alan ve yoğun izleyici çeken eğlence programları içerik ve anlatım dili bakımından kendi içinde alt gruplara ayrılmaktadır. Bu grup içinde yer alan “yarışma programları” televizyon açısından en popüler programlar olarak ilgi çekmektedir. Bu programlar, yarışmanın bilgisini test ettikleri gibi belli sosyo-kültürel normlara uygunluğu da ölçebilmektedir (Alemdar ve Erdoğan,1994:12). Genel olarak eğlence ağırlıklı hazırlanan yarışma programları ciddi ve eğitici program niteliğinde verilmektedir.

Yarışma programları izleyici katılımını da sağlaması nedeniyle izleyicinin ilgisini çeken programlar arasında önemli yer edinmektedir. İzleyicinin programa katılımı, yarışma süresince kendi bilgisini programa katılan yarışmacı ve soruları hazırlayan uzmanları bilgileri ile karşılaştırması biçiminde gerçekleşmektedir. Aynı zamanda yarışmadaki taraflar arasında ortaya çıkan çatışmada, kendini bir taraf hissetmesi de ilgiyi arttırmaktadır (Gökçe,1997:249). Yarışma programları eğlendirme işlevi üstlenmeleri yanında izleyiciye başarı ve kazanma yolunu aramanın yanında, umudu kendi çabalarından çok yarışma programında aramaya da yönlendirmektedir. İzleyicinin bu yarışmaya programlarına yönelmelerinde günlük yaşamda ve ekonomik hayatta var olan maddi sıkıntılara umut arayışlarında yatmaktadır.

Yarışma programları temelde eğlendirme unsuru taşımakta ve geniş kitlelere ulaşmaktadır. Bu tür programlarda üretilme nedeni olarak, hem popüler olmaları, hem yapım maliyeti açısından düşük maliyetli olmaları ve hem de bir gün gibi kısa sürede üretilmeleri yatmaktadır. Yarışma programları canlı yayınlandığı takdirde de yapım süresi yayın süresine eşit gerçekleşmektedir. Bu tür programlar konuklar ve katılımcılar önünde stüdyoda da gerçekleşmekte ve doğrudan izleyiciye ulaşmaktadır. Genellikle komedyenlerden seçilen ünlü bir program sunucusu tarafından sunum gerçekleştirilmektedir. Programların stüdyoda gerçekleştirilmesi nedeniyle mekân sorunu yaşanmamaktadır (Yaylagül,2004:101). Televizyon için yarışma metinleri hazırlanırken anlatıları, ağırlıklı eğlence içerikli programlar biçiminde düzenlenmektedir. Yarışma programları da ticari kaygılarla üretilen eğlence içerikli programlar olarak belli formatlarla üretilmektedir. Özellikle gelişmiş

ülkelerde oluşturulan yarışma formatları birçok ülkede kullanılmaktadır. Riske girmek istemeyen televizyon kuruluşları denenmiş yarışma formatları ile izleyici karşısına çıkmaktadır.

3.2.9. Reklam Programları

Reklam gelirlerinin birçok kanal arasında paylaşımı, izlenme oranları ile paralellik taşımaktadır. Dolayısıyla en iddialı program ile izleyici ölçümlerinde ilk sıralara yerleşmek, televizyon kuruluşlarının temel hedefi olmakta ve “reyting savaşları” adıyla anılan rekabet ortamı görülmektedir (Tanrıöver,2012:50). Özellikle tecimsel yayıncılığın başlaması ile televizyonlar birer ticari kuruluş konumuna gelmekte ve reklam geliri televizyon kanalları için hayati önem taşımaktadır. Televizyon kanallarında teknik alanda yaşanan hızlı gelişme ve acımasız rekabet ortamı maddi zorunluluğu da beraberinde getirmektedir. Bu zorunluluk kanalların ticari işletme mantığı ile hareket etmesi ve çalışanların giderinin karşılanması gerekliliği televizyon kanalını reklamlara uyuma zorlamaktadır.

Postman televizyon reklamcılığının diğer medya reklamları ile taban tabana zıt olduğunu belirtirken, televizyon reklamlarının şimdiye kadar hiç görülmemiş biçimde kısa ifade tarzı ile öne çıktığını vurgulamaktadır. Dahası ifadenin anlık olduğu ve altmış saniyelik reklamın uzun ve sıkıcı, otuz saniyelik reklamın uzun, on beş saniyelik reklam ise ideal reklam olarak görülmektedir. Reklamın izleyici psikolojisine göre hazırlandığı düşünüldüğünde aceleci ve afallatıcı bir iletişim yapısı yansıttığını belirtmektedir (Postman,1994:147).

Televizyonun doğası gereği televizyon reklamları, diğer medyalarından farklı olarak hedef kitlesini hem sözel hem de görsel olarak yakalamaktadır. Hem göze hem kulağa hitap etmesi, ulaşım kolaylığı, her yaşa ve sosyo-kültürel yapıya uygun program yayınlaması gibi nedenlerden dolayı televizyon, reklamlar açısından vazgeçilmez ortam yaratmaktadır (Elden,2005:363). Televizyon reklamcılığı iletilerini görsel ve sözel öğelerle anlamlandırarak kullanması nedeniyle diğer reklamlardan ayrılmakta ve daha etkin yapı sergilemektedir. Duygu ve düşünceler üzerindeki etkiyi arttıran reklamlar ses unsuru ile de film gerçekliğinde verilmektedir (Sullivan,2001:140-143). İnsanlar, reklamlarda günlük yaşamlarından bir bölümü

yaşar gibi izlemekte ve görsel öğelerle de destekleyerek insanlarda daha gerçekçi duygular uyandırmaktadır. Hayattan kesitler sunar gibi reklamları sunan televizyonda bu gerçekçiliğe katkıda bulunmaktadır.

3.2.10. Drama Programları

Televizyon yayına başladığında dram sanatı gereksinimini tiyatro oyunları yayınlamak için karşılamaktadır. Daha sonra işin içine sadece kamera faktörünün girdiği tiyatro oyunları sahne yerine ekrandan verilmeye başlanmaktadır. Sinema, kendisi ile benzerlik taşıması nedeniyle anlatı yönünden televizyona öncülük etmektedir. Sinema anlatı sanatını kendine örnek alan televizyon sonrasında yerini televizyon oyunlarına bırakmaktadır (Gökçe,1997:231-232). İlk televizyon oyunları da teatral özellikler taşımasına rağmen, bu üç alanın kaynaşması ve araya aracı olarak kameranın girmesi ile perde yerine ekrana taşınması biçiminde gerçekleşmektedir.

Televizyon dramaları anlatı yönünden tiyatro ve sinema geleneğinden yararlanarak, dramatik yapısını buna göre kurmakta ve buna rağmen yine de kendi drama formunun toplumsal-kültürel anlamına farklı boyutlar katmaktadır. Bu yeni form televizyonun yapısına özgü iki özellikli bağlantılı olarak, televizyon izleme rutininin sinema ve tiyatrodan farklı olması yani izleyicinin dramayı sinema ve tiyatro ortamındaki bilet alma, mekan değiştirme, loş ortam, özel bir atmosfer gibi ortamlar oluşmada izleme olanağı tanımaktadır. Ayrıca televizyonda drama izleme tiyatro ve sinema gibi gündelik yaşam etkinliğinden kopmadan, günlük hayatın rutini içinde gerçekleşmektedir. Televizyon dramayı insanların evlerine getirmekte ve emek harcamadan izleme şansı vermektedir (Williams,1974:59-60). Televizyon draması, televizyon tarihi incelendiğinde tiyatro ve sinemadan almış olduğu mirasla drama tarihinde oldukça küçük bir dönemi kapsamaktadır. Özellikle televizyon draması tanımlaması ile henüz kayıt sisteminin olmadığı ve canlı sahnelerden oluşan var olduğu dönem görülmektedir. Bugün televizyon dramaları birçok tür ve birçok alt türe ayrılmaktadır.

Dramatik televizyon programları metne dayanan programlar olarak, televizyon programcılığının en çekici unsuru işlevi görmektedir. Dramalar program çıktısının nicelik bakımından önemli bölümünü temsil etmektedir. Drama programları, “durum

komedilerinden, soap operalara, dizi ve seriallere, televizyon dizileri, mini diziler ve belgesel dramalar”da dâhil çok geniş bir türsel alan teşkil etmektedir (Mutlu,1995:129). Televizyon drama programlarının temel özellikleri arasında yer alanlardan biri, izleyicinin doğasında bulunan duygular ile ona seslenerek onu şaşırtma, gerilim yaratma, korku verme, tehdit hissettirme, coşku duymasını sağlama gibi unsurlarla yakalamaktır. İzleyicinin, kendi doğasında var olan bu duygularla drama programlar izleyiciyi içine alarak uzun süre orada tutmaktadır.

3.3. Drama ve Televizyon Draması

Geleneksel anlatıda, Aristoteles’in drama sanatından yer alan geleneğini sürdürmektedir. “Aristoteles estetiğinde öykü (mythos) tragedyanın altı öğesinden birisidir. Öykü, Aristoteles için olaylar dizisi demektir. Başka bir deyişle; öyküyü oluşturan eyleminbir başı, ortası ve sonu vardır. Bunlar birbirlerine neden-sonuç ilişkisi içinde bağlanırlar. Burada karakterlerin kendisinden çok eylemleri önemlidir.”(Güçhan,1999:112). Dram sanatı yapısal özellikleri üzerinde incelemeler yaptığı eseri “Poetika”da Aristoteles drama için “eylem halinde bulunan kişilerin taklidi” nitelemesinde bulunarak, bu da ancak “taklit edilen bütün kişileri etkinlik ve eylem içinde gösterme yoluyla olur” diye değerlendirmektedir (Aristoteles,1987:14). Aristoteles’ten bugüne varlığını sürekli geliştirerek sürdüren dram için birçok tanımlama yapılmaktadır. Bunun yanında drama kavramının bir sanat olarak tam olarak tanımlanamayacağı görüşleri de bulunmaktadır.

Drama gibi kavramları tanımlamak ya da bir ölçü oluşturmak ve kesin kavramlara ulaşmak sağlıklı sonuçlar vermemektedir. Ölçü koyucu ve dar tanımlamalar sanatın var olduğu yerde olumsuz gelişmeleri getirebilmektedir. Doğrudan açıklaması yapılamasa da dram kavramının açık, anlaşılabilir, temel özü, dolaylı olarak tanımlanabilmektedir. Sürekli onu çevreleyen eylem ve olaylar yer alırken, belli ölçülere kadar bunların bazı özelliklerini yansıtırken, eksik kalan yanlarda her zaman bulunmaktadır. Böylece mim, sirk, sokak tiyatrosu, opera, müzikhol, kabare vb. gösteriler, dramının kesin tanımlama öğelerini karşılamasa da dramatik kabul edilmektedir (Efe,1993:19). Dram kavramı her ne kadar tam anlamlandırılmamakla

değerlendirilse de sanat alanında doğada yaşanan olayların oyunlaştırılmış hali olarak da görülmektedir. Dram bu doğrultuda doğa ve doğal yaşam ile özdeşleştirilerek birçok tanımlama ile anlatılmaya çalışılmaktadır.

Dram, sahnede oynanma amacıyla yazılmış, konuşmalar ve devinimler ile gelişim gösteren, karşıt oluşların birbiri çatışmasıyla sonuçlanan oyun olarak tanımlanabilir (Adıgüzel,2007:15). “Dram, bir ya da birden çok insanın birbirleriyle veya doğayla ya da başka nesnelere etkileşerek yaşadıkları içsel ve dışsal devinimleridir” (Levent,1993:3). Tanımların da gösterdiği gibi drama insan duygu ve düşüncelerinin harekete dönüştürmede en iyi yollardan biri olarak, yaşamı konu almaktadır. İnsan yaşamı belli bir zincir oluşturan davranış ve dramatik unsurlardan kurulmuş hareketler olarak sergilenmektedir. İnsan içinde bulunduğu doğal yaşam içinde sergilediği roller aracılığıyla dramatik unsurlar sergilemektedir.

Drama, sahnelenen bütün olaylar yumağının tanımlanmasını sağlamaktadır. Bunların her biri insanların zamanı daha uyumlu geçirmesini sağlaması yanında, iletileri ile de insanları duygusal deneyimlerle davranış, düşünce ve yaşantılarında yoğun etkiler sağlayarak, insanın ruhsal yapısını sarsacak olaylar olma özellikleri taşımaktadır (Efe,1993:18). Somers, dramının yaşam paradigmaları yarattığını belirterek, bu paradigmaların da katılımcıların içine girip çıkabildiği, değişim gösterebilen, dinamik yaşamı yansıttığı üzerinde durmaktadır. Drama, yaşantılara gerekli malzeme sağlayan ve hayatın içinde var olan yoksulluk, dostluk, tarihi olaylar, yaşlılık, edebi öyküler gibi yaşamın içini yansıtmaktadır (Okvuran,2000:6). Bunun yanında izleyici günlük yaşamının içinde gerçekte karşılaşamayacağı yaşantıları burada yakalayarak, bu yaşantıları da tanıma şansı yakalamaktadır.

Mutlu’ya göre drama, insanların günlük hayatlarında yaşamış oldukları olayları, deneyimleri, duygu ve düşüncelerini, mutluluk ve üzüntülerini, hayallerini ve hayal kırıklıklarını aktaran “içinde yaşadıkları gerçekliği anlamlandırdıkları anlatı biçimlerinden biridir...” (Mutlu,1991:77). Geçmişten bu güne aktararak gelen drama, gerçeğe yakın ya da tamamen gerçeklerin anlatıldığı bir anlatı olduğu ileri sürülse de sonuç da kurmaca bir yapı içermektedir. Gerçeğe yakın olması amacıyla

olaylar ve karakterler gerçek dünyadan seçilse de kurmaca dünyanın kuralları çerçevesinde üretilmektedir.

Dram sanatının temel özelliklerinden biri temsil etme özelliğinde yatmaktadır. Drama düş evreninde ya da gerçekte yaşanmış ya da yaşanabileceği düşünülen olayları temsili olarak canlandırmaktadır. Bütün temsil türlerinde ortak yan yanılısma eyleminin belirmesi ile ortaya çıkmaktadır (Efe,1993:19). Bugün dram sanatı oldukça önemli konumlara gelmektedir. Önceki çağlarda birçok insan oyun seyretmekte, onun tarafından etkilenmekte, yönlendirilmekte ve programlanmaktadır. Dram sanatı bilgilendirme özelliği yanında, yaşam ve yaşam kesitleri düşündüren egemen bir yöntem özelliği de taşımaktadır. Son yüzyıl fotografik ve elektronik iletişim araçlarının hızlı gelişimi ile dram sanatına da gerçek bir patlama yaşamaktadır. Önceleri sahne oyunu, tiyatro gösterisi ile izleyiciye ulaşan dram sanatı sinema, televizyon, video, radyo vb. iletişim araçları ile farklı yollardan çok sayıda izleyiciye ulaşmaktadır. Önceki çağlara göre sadece izleyici sayısında büyük artış yaşanmakla kalmayarak, bunun yanında dramatik gösterilerinde sayısı bir o kadar artmaktadır (Esslin,1996:13). Drama geçmişte olduğu gibi bugünde yoğun izleyici çekmektedir. Bunda insanların eğlenme ve doğal yaşamın yansımalarını kendi dışında görme ihtiyacı yatmaktadır. Ayrıca drama diğer bütün sanat dallarına göre yaşamı daha bir gerçek biçimde yansıtmaktadır. Teknolojik gelişmelerle bağlantılı izleyici ve gösterim sayısındaki artış televizyonda da bir dram türü olan dizilere yoğun ilgiyi arttırmaktadır.

“Bir öykünün devamlılığını yansıtarak oyunlaştıran televizyon yapımları olan dizi filmler, herhangi bir mekânda insanın başına gelebilecek tüm olayları vedurumları konu edinen drama yapımlardır” (Cereci,2014:5). Gerçek yaşamda insanın bir olayı ya da başından geçen bir deneyimi gerçekte ne anlama geldiğini söylemesi oldukça güç olurken, diziler üzerinden bu yaşamlar deneyimlenmektedir. İnsan yaşamında günlük yaşam akışı içinde önemsiz gördüğü bir olay, dizilerle karşısına kurgulanarak geldiğinde gerçek algısı da değişmektedir.

3.3.1. Dizi / Serial

Televizyonun program türleri arasında dizi/serialer en popüler anlatı olarak dikkat çeken ve üstünde durulan dramatik yapımlar özelliği taşımaktadır. Dramatik yapımlar, “seriler, serialer ve süren serialer” biçiminde üçe başlık altında değerlendirmek mümkündür. Seriler denen grup, “durum komedileri” ve polisiye dizilerde görülen her hafta farklı bir öykü içeren yapımları içine almaktadır. Serialer genellikle televizyon için yapılan ve belli bölüm sayısına ulaşması ile bitirilen dizileri kapsamaktadır. Pembe dizi tanımlaması ile de bilinen süren serialer da başlayan fakat bir türlü bitmeyen, sürekli merak duygusu ile devam ettirilen dizileri kapsamaktadır (İnal,1999:263). İnal dizi/serial kavramlarını değerlendirirken, her bir kavramı dizi tanımlamasını eklerken, seriler olarak değerlendirdiği grubunda her bölümde aynı oyuncu kadrosu ile farklı konuların işlendiğini belirtirken, serialeri de aynı konu etrafında sürüp giden bir anlatı yapısında olduğunu belirtmektedir.

Dizilerin televizyon program türleri arasında önemleri her geçen gün artarak sürmektedir. Bugün televizyon izleyicisinin, televizyon karşısına oturarak geçirmiş olduğu zamanın önemli kısmı televizyon dizileri karşısında geçmektedir. “bir iletişim kavramı olan dizi, kitle iletişim araçları üzerinden belli öykü kurulumu ile bütün bölümlerde aynı sanatçıların rol aldığı, birbiri arkasına gelen izlenceleri tanımlamaktadır ”(Güz, Küçükdoğan, Sarı, Zeybek,2002:106). Etkili İletişim Terimleri sözlüğünde dizi kavramı bu çerçevede aynı oyuncu kadrosu etrafında, olayların aynı konu etrafında süren anlatı türü olarak değerlendirilmektedir.

Kaplan’a göre, televizyonda dizi ve seriyaller zaman kavramını kullanım biçimlerine göre farklılık ve benzerlikleri ile belirlemektedir. Zamanı kullanma şekli ve izleyicinin bunu anlama şekli dizi ve seriyallerin farklılıklarını belirleme yönünden önem taşımaktadır. Seriyaldeki anlatı zamanı, gerçek zaman ile metaforik düzlem yönünden eşdeğer ilerlemektedir (Kaplan,1992:54). İzleyici, normal hayatın akışında olduğu gibi dizinin akışını da kontrol edebilmekte ve birlikte yaşamaktadır. Kaplan’a göre, “seriyal” olarak belirttiği kavramı, zaman gerçek yaşamdaki zamana denk biçimde akmakta ve anlatı sürekli bir akış sergilemektedir şeklinde anlatmaktadır.

Diziler ile seriyaller zamanı farklı biçimlerde kullanmakta olup, diziler sürekli ve çizgisel bir zaman anlayışına sahipken, her bölümde bir öykü anlatılmaktadır. Dizilerde her bölümde bir öykü içermekte, ancak dizi devam ederken, dizi karakterleri farklı öyküler ile izleyici karşısına çıkmaktadır (Kaplan,1992:55). Kaplan'ın anlatılarında serial kavramı seriyal biçiminde verilmektedir.

Tekinalp'de televizyonda yer alan dizi ve seriallerin yoğun ilgi gören programlar olduğu üzerinde durarak, serialler (arkası yarın), “öykünün devamlılığını sağlayacak, yani bir bölümün sonu bir sonrakinin başı olacak biçimde yapılandırılırken; diziler aynı ana mekân ve ana karakterlerle öykünün ana temasını birbirinden ayrı anlamlar verebilirler” (Tekinalp,2003:336). Bu tanımlama yine dizi ve serialleri farklı anlamlarda değerlendirerek, özelliklerini konuyu işleme biçimlerine göre ayırmakta, dizileri tek bölümlük konular etrafında devam eden anlatı, serialleri ise arkası yarın biçiminde devam eden yapı içinde görmektedir.

Dizilerde dikkat çeken nokta ana karakterlerin değişmemesi ve bütün bölümlerde olayların bu ana karakterlerin etrafında gerçekleşiyor olması olarak görülmektedir. Dizilere zaman zaman farklı karakterler girmekte ya da dizideki bazı karakterler çıkarılmaktadır, ancak yine hikâyeye ana çizgi ve ana karakterler etrafında gelişerek kurulmaktadır (Cantor,1980:28-30). Bu tanımlamaya göre de dizi yine her bölümde farklı konunun işlendiği anlatı yapısı çerçevesinde tanımlanmaktadır. Dizi ve serial kavramları etrafında tanımlamalar araştırmacılar arasında farklılık göstermektedir.

Dizi/serial kavramları etrafında net tanımlamaların olmaması bu konuda kesin bir değerlendirmeye gitmeyide zorlaştırmaktadır. Ancak günlük kullanımda ve genel kullanım alanlarında serial kavramı ile karşılaşılmamaktadır. Dizi, serial kavramının Türkçe kullanımı olarak yerleşmiştir. Bu nedenle bu çalışma kapsamında genel tanımlama çerçevesinde dizi kavramı kullanılmaktadır.

Dizi filmler, izleyicinin günlük yaşam biçimlerine yakın nitelikte üretilmektedir. Dizilerde yer alan olay ve konular güncel olup, günlük hayat içinde herkesin gerçek yaşam pratikleri ile ilgili kurulmaktadır. Bu durumun ana nedenlerinden biri dizi filmlerin anlatı özelliği ile bağlantılı gelişmektedir. Dizi filmler olay kurgusu açısından oldukça yavaş, hatta günlük yaşam hızına yakın biçimde ilerlemektedir. Bu

durum gerçek zamanı dramatik zaman ile özdeşleştirmektedir. Uzun süre yayın hayatına devam eden bir dizide, kahramanlar yaşlanmakta, evlenmekte, boşanmakta ya da ölümleri izleyici gerçeğinde yaşanmaktadır. Bu anlatı yapısı da izleyici ile karakterler arasında, çok uzun yıllara dayalı bir ilişki ortaya koymaktadır (Zebil,1995:45). Uzun süre dizi ile iç içe yaşayan izleyici de dizinin bir parçası gibi olayların içinde yer almaktadır. Dizi karakterleri izleyiciler için gerçek hayatlarının bir parçası gibi kabul edilmeye başlamaktadır. Zaman içinde yoğun ilgi odağı olan diziler, bu ilgiye bağlı olarak sürekli bir üretim artışı yaşamaktadır.

Televizyon dizileri üretim süreci bakımında belli kurallar, zamansal ve maddi kısıtlamalar, önemli ölçüde geniş iş bölümü, iyi bir uzmanlaşma ve bütün bunların yanında da belirli bir nicel üretim süreci tutturulmasına gereksinim duymaktadır (Mutlu, 1991:222). Birçok türleri ile karşılaşılan televizyonun temel yayın unsuru olarak dikkat çeken diziler, özellikle 1980’li yıllarda dünya televizyon programları arasında en çok dikkat çeken ve popüler televizyon programlarının başında görülmeye başlanmaktadır.

Türkiye’de dizi program geçmişi oldukça yakın zamana denk gelmektedir. Televizyonlarda 1980’li yıllarda artmaya başlayan yerli diziler, önceleri haftada bir kez “prime-time” olarak adlandırılan en çok izlenen saatlerde yayınlanmaktadır. 1990’lı yıllarda özel televizyon yayıncılığının da devreye girmesi ile birlikte program akışları içinde yerli programlara belli oranlarda yer verilme zorunluluğu, dramalara olan ağırlığı arttırmaktadır. Yüksek izlenme oranları ile bağlantılı biçimde dramalar 1995’den itibaren televizyon kanallarının önemli rekabet unsuru olarak belirlemektedir (Tanrıöver, Eyüboğlu,2000:40). Özel kanalların izleyici kapma çabaları yüksek izlenme oranına ulaşan dizileri yayınlamasında gelir şansını arttırmaktadır.

Televizyon dizileri insanda var olan düşünel ve duygusal dünyadaki pek çok gereksinimi ve isteği yanıtlamasından dolayı yüksek izlenme ve beğeni düzeyine ulaşmaktadır. Televizyon dizileri, gerek toplumsal yaşamdan sunmuş olduğu kesitlerle anlattığı insanların toplumsal yaşama katılımları ile ilgili gereksinimlerini gerekse de insanların psikolojik yapılarıyla bağlantılı sorunları ve durumlarını aktarırken insanda her zaman var olan diğer insanlarla ilgili merakları da

gidermektedir (Cereci,2014:6). Bunun yanında diziler insanların en önemli ihtiyacı olan eğlenme ve eğlenirken dinlenme ihtiyacını karşılamaktadır. Bu ihtiyacı giderirken oyunlaştırılmış, toplumsal olayları ve farklı insanların, farklı yaşam biçimlerini de izleyiciye sunmaktadır.

3.3.2. Televizyon Dizisi

Sinemanın bir sanat olması, televizyonun ise bir yayma aracı olmasına karşın yaşanan teknolojik ve toplumsal gelişmeler dâhilinde, sinemanın ve televizyonun kullanmış olduğu unsurlar gittikçe birbirine yaklaşmaktadır. Televizyon zamanla seyirci – sinema ilişkisi kapsamı içine girerek sinemaya özgü seyirciyi, özellikle de diziler aracılığıyla ekrana çevirmektedir. Televizyon var olan bütün görsel-ışitsel ve dramatik temelli olguları kendi bünyesi içinde dönüştürerek kullanabilmektedir. Özel televizyon kanallarının yerli dizi üretim sürecinin temelinde önceki dönemlerde Türk sineması etkisi taşıması da bu özelliğinden kaynaklanmaktadır (Güngör,2007:9-10). Televizyon dizileri her ne kadar sinemanın etkisi altında görülse de anlatı yapısını kurarken, sinemadan farklı olarak hangi konunun, ne türde, nasıl yazılacağı ve bunun yanında geniş bir hedef kitleye ulaşması açısından hedef kitlenin özelliklerini çok iyi bilmesi gerekmektedir. Bunun yanında, televizyonun görsel ve işitsel unsurları önemli yer tuttuğu için bunlarında ustalıkla işlenmesi gerekmektedir.

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

Televizyon görsel-işitsel özelliğinin yanında dramatik olguları kendine özgü dönüşüme uğratmaktadır.

Yusuf Kaplan, televizyonu çağdaş toplumların “en önemli ve etkinmit-üreten araç”ı (Kaplan,1992:84) şeklinde değerlendirmektedir. Kaplan televizyonun, bir yanda öykü anlatırken, diğer yanda da ilkel toplumlara kültürel ve sanatsal olayların dışavurumu biçimi olarak masal, ritüel ve dansa kullanılan olduğu yöntemleri de değerlendirdiğini vurgulamaktadır. Televizyon mitsel anlatıda olduğu gibi, söze büyük önem vermektedir. Ancak anlatıdaki görsel boyut ve betimlemeyide televizyon görselleri ile destekleyerek kullanmaktadır (Kaplan,1992:83-84). Anlatı görüntü gücü ile desteklendiğinde izleyici kendini olayın tamamen içinde bulmaktadır. Televizyonda dil ve anlatı kadar görsel başarının da izlenmede payı oldukça etkin görünmektedir.

Kırsal alan çiftçilik yaşamının insanların çoğunluğunun geçim kaynağı olduğu ve sözlü kültür ürünlerinin hâkim olduğu hikâye anlatıcılığı dönemi, teknolojik gelişmelerle bağlantılı biçimde yaşamı kuşattığı süreç de bu hikâyeler televizyon dizilerine dönüşmüş olarak izleyiciye ulaşmaktadır. Bu öyküler içlerinde barındırdıkları kahramanlar ve onların eylemleri, duyguları, başlarından geçen olayları yerine göre abartılarak anlatıldığı geleneksel hikâyeler, 21. Yüzyıl sonrasında ortaya çıkan yeni yaklaşımla abartıdan da öte kendini bulmaktadır. Dolayısıyla televizyon dizilerinin konuları, insanların umutları, sefaletleri, yaşam mücadeleleri ve aynı zamanda daha özel insanların benzer durumlarda başına gelebilecek olayları işlemektedir. Hikâyelerin belli kurallar çerçevesinde oyunlaştırılmış şekli olarak televizyon dizileri yaratmış oldukları gizem ile merak duygusu etrafında kurguladığı oyunla programı canlı tutma ilkeleri ile üretilmektedir. Bundan dolayı da her bölümün sonunda merak uyandırarak izleyiciyi bir sonraki bölüme taşımaktadır (Cereci,2014:4). Televizyon dizileri vermek istedikleri mesajlar yanında, kabul edilme ve benimsenme uğruna üretildikleri toplumların genel kurallarına uygun olarak oluşturdukları karakterler, olaylar ve ilişkiler ekseninde kurgularını kurmaları gerekmektedir. Çünkü izleyici kendine yakın kabul ettiği konu ve karakterleri kabul etmektedir.

Genel olarak televizyonun ve televizyon kapsamında da özel olarak dizilerin, geleneksel icra anlamında da işlevsel bir biçimde halk hikâye anlatıcılığının yerini alması, tüketime odaklı modern yaşamları konu alması ile modernlikle yakından ilişkili görülmektedir. Dolayısıyla bu modele, kültürel farklılıklarla ve değerlerin, tüketilen konumunda bulunan obje veya deneyimlere dönüştürmesi, “küresel bir köy olma” sürecindeki dünyanın orijinalliklerini korunmasının mümkün olmadığı görülmektedir (Ersoy,2014:184). Bu bakımdan, geleneksel kültürde var olan birçok öge, modernleşen dünyada ticaribirer meta biçimine dönüşmektedir. Modern dünya düzenindeki, kuralların ve işletim mantığında, kendi belirlemiş olduğu temel pratikleri bakımından geleneksel yapılar ve anlatılar, derin bir değişim ve daralma evresi geçirerek televizyon dizileri şeklinde yepyeni bir formda pazarlandığı görülmektedir.

Featherstone’e göre, popüler televizyon dizileri aracılığı ile bireyler tüketim kültürünün değerleri arasında kaybolarak, bireylerde var olan gerçeklik duygusunu yok edebilen bir imaj ve enformasyon dünyası ile karşı karşıya kalmakta, bunun sonucunda da bireylerde gerçek ve hayal arasında yer alan ayırım silikleştirilmektedir (Featherstone,2005:144). Bu çerçevede bireylerin parasosyal etkileşim, hayranlık duyma, özdeşleşme gibi farklı biçimlerde etkileşime geçmiş olduğu dizi karakterleri, bu noktada gerçeklik ve hayal arasındaki yer alan sınırı kaldırmaktadır.

Birer dramatik ürün olarak televizyon dizileri izleyiciye gösterdikleri ile onun yaşamının kurmaca bir ortamda yeniden kurulumu olarak belirlemektedir. Televizyon dizilerinin, yaşamla özdeşleştirilerek, bir önerme etrafında tekrar yapılandırılması en kolay biçim olarak görülmektedir. Türkiye’deki televizyon dizilerinin, uzun soluklu olarak aylara ve hatta yıllara yayılması nedeniyle uzun süreli yapılar olmaları izleyicinin karakterlerle özdeşleşmesine olanak tanımakta ve öğrenme düzeylerini yükseltmektedir. Bu uzun süreli yapılarından dolayı televizyon dizileri günlük yaşamında yer edinmekte ve izleyicinin özel yaşam alanlarına girmektedir. Ayrıca, eğlencenin ön planda yer alması, mümkün olduğunca farklı ve geniş hedef kitleye seslenmesiyle televizyon dizileri diğer birçok program türüne karşı daha heterojen

kitleye ulaşmaktadır. Diziler bu özellikleriyle bağlantılı biçimde, diğer bütün programları da temsil etmektedir (Taşkiran,2007:10). Bu kadar yoğun ilgi gören televizyon dizileri ile Türkiye televizyon izleyicisinin ilk tanışması daha çok yabancı kökenli dizilerle başlamakta, ancak daha sonra yerli dizi etkisi altına girmektedir.

Türkiye’de televizyon izleyicisi ilk Brezilya yapımı pembe diziler ile dizi program izleme alışkanlığı edinmektedir. Sonrasında Amerikan yapımı pembe diziler; “Virginia, Dallas ve Yalan Rüzgarı”gibi dizilerle tanışmaktadır. İlk yerli Türk dizisi olan “Aşk-ı Memnu” TRT desteği ile üretilmiştir. 1980 sonrası ise dizi sektörü çeşitlenmeye başlamakta, “Denizin Kanı, Kiralık Konak, Sekiz Sütuna Manşet, Merdiven, Üç İstanbul, Küçük Ağa, Kartallar Yüksek Uçar” gibi edebiyat uyarlaması olan diziler yayına girmektedir. Daha sonra komedi unsuru bulunan, “Kaynanalar, Kuruntu Ailesi, Perihan Abla ve Bizimkiler”gibi diziler izleyici ile buluşmaktadır (İmik ve Yağbasan,2012:105). Özel televizyon yayıncılığının başlama sürecine kadar TRT tarafından yapımı üstlenilerek üretilen diziler, yeni televizyon kanallarının yayına başlaması ile çeşitlilik ve sayı açısından büyük artış göstermektedir.

Türk yerli dizilerinin televizyonlarında hâkimiyet kurması için 1996 sonrasına gelmek gerekmektedir. Bu yıllardan sonra diziler çeşitli temalar ve konularla izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Televizyon dizileri, televizyonun hikâye anlatıyapısının en dolaysız aktarım aracı görevi üstlenmektedir. Bu diziler ortak yaşam dünyasının değerleri, ilişki yapıları ve hayat tarzları açısından bakıldığında bunların yeniden üretimine dayanmakta ve bunun yanında kültürel açıdan da önem atfedilen bir tür olarak görülmektedir (Çelenk,2005:321). 2000’li yıllarda doruk noktasına ulaşan dizi sektörü 2000-2005 tarihleri arasında özellikle özel kanalların öncülüğünde Türkiye televizyon kanallarında önemli artışlar yanında, akşam kuşağında 20.00 ve 24.00 saatleri arasını doldurmaktadır. Dizi yapım ve yayın süreci bütün dünya televizyonlarında artış sağlarken, kullanmış oldukları motiflerle de, ulusların tarihsel ve kültürel dokularına da etki etmektedir. Yayınlanan dizilerde kullanılan ortak kodlar izleyiciye aynı duygu ve yaşantı birlikteliği vermektedir (İmik ve Yağbasan,2012:105). Türk televizyon izleyicisi için diziler eğlence anlayışlarının merkezine yerleştirmekte, eğlence endüstrisi açısından da televizyon

dizileri önemini her geçen gün attırmakta ve zamanla ekonomik olarak da güçlü bir konuma gelmektedir. Buda televizyon dizileri izlenme oranlarını sürekli gündeme getirmekte ve bu alanda büyük bir yarış sergilemektedir.

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

Özel televizyon yayıncılığının başlaması ile birlikte televizyon kanallarının önemli ölçüde tecimsel kaygılar taşıması ile dizi filmler, daha çok izleyiciyi yakalama kaygısıyla yapımda her ayrıntıyı büyük bir titizlikle tasarlamaktadır. Bu nedenle dizi film çekimleri için kullanılan dekordan aksesuara, senaryoda kullanılan sözcükler ile oyuncuların kostümlerine kadar her ayrıntı, izleyiciye aktarılan her unsur, izleyiciden alınabilecek olumsuz tepkilere neden yaratmayacak ve izleyicinin beğenisini kazanacak biçimde düzenlenmektedir. Dizi filmler öyküleri yanında diğer unsurlarla da seyirciye yakın duruşları, olumlu, içten, değerlere önem veren, saygılı tavırları ile televizyon dizilerinin izlenme oranlarını arttırmaktadır (Cereci,2014:6). Gösterilen bu titiz çalışma sonucu, dizilerin süreklilik taşıma özelliği ana konu ve karakterler yanında dizileri izleyen ve sürekliliğe sahip bir izler kitlenin oluşmasını da sağlamaktadır. Bu süreç de televizyonlarda reklam gelirlerinin artması biçiminde geri dönüş sağlamaktadır (Mutlu,1991:204).

Diziler, her geçen gün artan izleyici sayısına ulaşması ve yüksek reklam gelirleri nedeniyle televizyon kanallarının tecimsel niteliğinde önemli yer tutmaktadır. Türkiye'de televizyon yayınlarının popüler programları olan diziler hem bu izlenme

oranları hem deışlediği konular açısından gündemin tartişma ve araştırma konuları açısından önemli bir yer işgal etmektedir.

3.3.3. Televizyon Dizilerinde Kurmaca ve Gerçeklik

Televizyon programları ve gerçeklik ilişkisi dâhilinde bir tarafta tamamen kurgunun, diğer tarafta ise gerçek olanın değerlendirilmesi gerektiği belirtilmektedir. Gerçekliğe en uzak ve tamamını kurgu oluşturduğu görölen televizyon dizileri izleyicide önemli ölçüde gerçeklik yanılısaması sağladığı üzerinde durulmaktadır. Esslin görüşlerini, “Televizyon dizilerinde yinelenen karakterler çoğu zaman izleyicinin tanıdığı çoğu insandan daha gerçektir, çünkü izleyiciler bu karakterleri gerçek tanıdıklarından daha iyi tanırlar” (Esslin,2001:55) diye sürdürmektedir. Bunda izleyicinin dizide yer alan karakterlerin canlandırmış oldukları kişilikle özdeşlik kurmasının da etkisi bulunmaktadır. Bu özdeşlik zaman içinde gerçekliğin sınırlarını zayıflatarak, kurgu ve gerçeklik arasında yeni yapılar inşa etmektedir.

Televizyon kesintisiz yaşanan deneyim olma özelliği ile izleyicisi ile gerçeklik yönünden oldukça güçlü aracılık yeteneğine sahip görünmektedir. Filmler uzun süresi ile izleyicinin zamanını kaplayarak, izleyiciyi kendi dünyasına taşımakta ve içinde yaşatmaktadır. Ancak televizyon bir günün tarifesi ile sınırlı da olsa kendine ait biçimler arasında bulunan diziler ile devamlılığı sağlamaktadır. Aynı zamanda televizyon izleyicinin zamanında, mekânında gerçekleşerek, gerçekliğin bir parçası haline gelmektedir (Monaco,2001:476). Televizyon gerçek ve kurmaca bir arada düşünöldüğünde, televizyonun gerçek algısını etkilediği düşünölmektedir. İzleyicinin gün içinde bir şekilde maruz kaldığı televizyonun görsel özelliği, onun daha gerçek algılanmasını sağlamada üstlendiği rol oldukça fazla görölmektedir. Televizyon program türlerinin de izleyicinin gerçek algılamasında etkin olduğu kabul edilmektedir.

Daniel Boorstin’de, kitle iletişim araçları içeriği üzerinde durarak bunların sadece gerçek dünyadan seçilmiş görüntüler ile sınırlı olmadığı, yeniden imal edilen yapay olaylar ile insanlara gerçek dünyaya ait gerçek görünümler biçiminde sunulduğunu belirtmektedir (Mutlu,1991:79). Televizyon izleyicisinin dikkatini çekmek için

kurmaca dünyaya yer vererek, gerçek dünyaya göre kurmaca dünyayı çeşitlendirerek etkilemeye çalışmaktadır.

Türkiye’de son yıllarda televizyonlarda hazırlanan programlarda artan sıklıkla görülen, televizyon haberi etrafında gerçekleşen tartışma, drama programları gibi diğer program türlerinde de rastlanan, kendi bakış açısı çerçevesinde, kendi düzenlemesi ile istediği biçimde göstererek, aynı konu ve görüntüler etrafında yaratılan tartışmalarla televizyon gerçekliğini hayatın gerçekliği ile birleştirmektedir. Televizyonun kendi etrafında yapmış olduğu göndermeyle, kendi gerçeklik anlayışını izleyiciye aktararak, “gerçeklik” kavramının sanal ve gerçek ayrımını anlaşılabilir kılmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla bu durum televizyonu üretken ve demokratik olmaktan çok tüketim nesnesine dönüştürmektedir (Çelenk,2005:78). Sonuçta da televizyonu, izleyiciyi dünya gerçekliğinden uzaklaştırarak, sanal gerçekliğin içine çeken bir araç biçimine sokmaktadır. Bu sanal dünyanın en rahat kurgulanma alanı olan televizyon program türü de dramalar olarak dikkat çekmektedir.

Yerli diziler aracılığıyla inanma duygusunu güçlendirme amaçlı olarak, kurgusal gerçeklerle izleyiciye yeniden bir dünya kurulmaktadır. Kurgulanan bu dünya ile izleyici kendi toplumsal gerçekliği yerine, sınıf kavramına dayanan, cinsiyet ve etnik farklılık yapısının tekrar üretildiği, para ve paranın gücünün yüceltildiği, çatışma dolu bir alan yaratmaktadır. Bu bilinçli biçimde yaratılan kurgusal dünya her şeyin mümkün olduğu bir yapı içermektedir (Özsoy,2006:38). İzleyici yerine göre ulaşamadığı bu dünyaya ulaşmakta ya da özenmiş olduğu hayatların farklı yönlerini görmektedir.

Televizyon dizilerinin kendilerine özgü bir gerçekliği bulunmakta ve bazı diziler olağanüstü masalsi öğelerle dolu görseller taşısa da izleyici açısından inandırıcı ve gerçekçi kabul edilmektedir. Dizilerde işlenen olaylar mantık bağıyla birbirine bağlanmakta, kullanılan sözcükler basit ancak zengin bir dil kullanmakta, önemsiz olaylar art arda sıralanmakta ve görsellikle oluşturulan atmosfer anlatı gerçekçiliğini arttırmaktadır.

Postman göre, 'görmek inanmaktır' görüşü var olan bilgi gereği her zaman önde gelen düşünce olarak; "söylemek inanmaktır" "okumak inanmaktır", "saymak inanmaktır", "çıkarsama yapmak inanmaktır" ve "hissetmek inanmaktır" gibi sözler de kültürlerin medya aracılığıyla değişim yaşaması nedeniyle artan ya da azalan sözler olarak dikkat çekmektedir. Kültürler sözlü iletişimden yazılı iletişime, basılı yayıncılıktan televizyon yayıncılığına geçerken, buna bağlı biçimde gerçekle ilgili fikirleri şekil değiştirmektedir (Postman,1994:34).

Televizyon programları, yapım özellikleri nedeniyle mutlaka kurgu aşamasını geçirmektedir. İzleyicinin karşısına gelen programlar belli bir kurgu sürecinden geçmekte, görüntü seçimine maruz kalmakta, ayıklanmakta ve bu görüntüler tekrar bir araya getirilerek program hazırlanmaktadır. Dolayısıyla televizyon programları ve dizilerin sunmuş olduğu gerçeklik kurgusal ve yeniden inşa edilmiş bir gerçeklik taşımaktadır.

3.4. Türkiye'de Televizyon Dizilerinde Feodal Yapılanma / Aşiret

1980'li yıllardan sonra özellikle özel televizyon kanallarının ortaya çıkması ile bağlantılı olarak Türk televizyonlarında yerlilik/yerellik etkinliğini yitirmeye başlamaktadır. Bundayabancı dizi ve filmlerinin Türk televizyon kanallarında izlenmesinin payının artmasının önemi bulunmaktadır. Sözlü kültür içinde yaşamını sürdüren kırsal toplumun, göçle kentin kıyılarına yerleşmesi ile birlikte televizyon tarafından yeni bir büyüye maruz kalmakta ve bu türdenyayınları odak noktalarına koymaktadır. Heyecan, gerilim unsurları açısından kurgulanan, duygusallık ve gözyaşı ile desteklenen "pembe diziler" kısa süre içinde, yazılı edebiyatınpopüler romanlarından, magazin yayıncılığında fotoromanlara ve sözlü kültüre özgü halk hikâyelerinin yerine geçerek, bu insanların yaşamının bir parçasına dönüşmektedir (Özdemir,2008:225). Ancak bir süre sonra kentin yalnızlaştırdığı ve sosyal yaşandan soyutladığı insanlar pembe diziler yerine toplumsal yapılarını yansıtan geleneksel motiflerin işlendiği dizilere yönelmektedir.

Türk toplumu dizilerle yoğun ilişki içinde olarak sosyal bir ortamda yaşamakta olup, kültür yapılarında bu ortamdaki etkilenmektedir. Bu durumda televizyon dizileri ile içinde yer aldığı halk kültürü arasında, önemli ölçüde ilişki bulunmaktadır. Dolayısıyla diziler, araştırmacılar tarafından halk kültürü ile bağlantısı açısından incelemeye alınmaktadır. Bu çalışmalar sonucunda ortaya koyulan değerlendirmelere göre, televizyon dizileri ile halk kültürü birbirinden etkilenen, hatta birbirini besleyen karmaşık bir etkileşim içinde yer almaktadır. Modern anlatı özellikleri taşıyan televizyon dizileri de temelde halk hikâyeleri ve halk hikâye anlatıcılığından izler taşımaktadır (Çevik,2015:37). Türk toplumunda geçmişte var olan ve hala varlığını sürdüren feodal/aşiret yapısı da, toplumsal olaylardan beslenen televizyon içinde, konu olarak sinemadan sonra dizilere kayarak ekranda sürekliliğini devam ettirmektedir.

Türk sinemasında üretilen filmlerdeki ağa karakterlerinin geçim kaynakları ve amaçları genellikle bugünün dünyasının gerçekleriyle çok fazla bağlantılı görülmemektedir. Bu kişiler ağa olmalarına rağmen, sıradan insanlar gibi davranmaktadır. Televizyon dizilerinde görülen ağa karakterleri ise genel olarak üstün nitelikte kahramanlar gibi yansıtılmaktadır. Northrop Frye'nin 1957'deki sınıflamasına göre bir değerlendirme yapan Abisel, bu kahramanların genel olarak toplumun içinde bu dünyada yaşayan ancak cesaret, dayanıklılık, iyi silah kullanma gibi fazladan özellikler taşıyan kişiler olarak yansıtıldığı üzerinde durmaktadır. Bu karakterler bunun yanında bir lider biçiminde kahraman, otoriteye, tutkulara ve ifade gücüne normal insandan daha fazla sahip olarak yansıtılmaktadır (Abisel,1999:74). Bu ağa karakterlerinde değişim ile Türk televizyon dizilerinin de ağa karakteri, genç, oldukça iyi eğitim almış, kızların hayran olduğu yakışıklı, yaşadıkları aşklarla romantik, oldukça enerjik, karizmatik ve her zorluğu aşacak kadar güçlü kişilik olarak verilmektedir. Yani fiziksel ve ruhsal yapısı ile mükemmelliği yansıtmaktadır. Bu diziler televizyonun görsel öğelerinin de desteği ile izleyiciye her ne kadar kente göç etse de tam olarak kopmadığı geleneksel yaşamı da sunması açısından onu vazgeçilmez kılmaktadır.

Kent yaşamı beraberinde, yapaylık, sıradanlık ve duygusuz ilişkiler getirmekte ve bu durumdan bunalan insanlar, geleneksel ilişkiler aracılığıyla sunulan sıcaklık ve duygusallığı yaşadıkları durumdan kaçış olarak görmekte ve buna yakın temalı programlarda izleyiciden yoğun ilgi görmektedir. Burada devreye ağılık dizileri girmekte ve izlenme oranları sürekli artmaktadır. Bu dizilerde izlenen ağa tipi 1980 öncesi dönemde görülen sert, acımasız, cahil ve sürekli halkı ezen ağa tiplemesinden çok, yerine göre duygusal, bazen beceriksiz, modern tavırlar sergileyen, bazı zamanlarda da duyguları altında ezilen ve duygusal olarak izleyiciyi ona yaklaştıran, izleyici de acıma hissettiren tipler olarak sunulmaktadır (Şahin ve diğerleri,2003:4). Bu özellikleri ile ağalar hem toplumun içinden biri hem de farklı güçleri ile toplum üstü insanlar olarak yansıtılmaktadır. Son yıllarda izlenme oranları ile feodal/aşiret içerikli diziler çok sayıda yayınlanmaktadır

3.5. Televizyon İzleme Ölçümleri

Televizyon izleme ölçümleri, belli bir bölge için o bölgeyi temsil edecek örnek bireylere aittelevizyon izleme davranışını ölçmek üzere gerçekleştirilen araştırmaları içermektedir. Bu ölçümler ile neyin izlendiği, kaç kişi tarafından izlendiğini ve izleyicinin kimler olduğu göstermektedir. Bunun yanında hangi programın beğenilerek izlendiği ya da hangi programın daha kaliteli bulunduğu dair fikir vermektedir. Televizyon kanalları da program planlamalarıyla, reklam saati ile ilgili değerlendirmeleri oluşturmak, reklam verenler yönünden ise hedef kitleye ulaşmak adına değerlendirme birimine bağlı olarak tavır almaktadır. Televizyon kanallarının ihtiyaç duyduğu bu ölçümleri, televizyon izleme ölçümleri karşılamaktadır (Günalp,2007:127). Elde edilen bu veriler televizyon programının geleceğini belirlediği gibi reklamverenlerin alacakları tavırları da belirlemeleri açısından önem taşımaktadır.

Televizyonun hızlı gelişimi ile bağlantılı biçimde izleyici ölçümü araştırmaları da Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmaktadır. Nielsen araştırma şirketi 1939 yılında geliştirmiş olduğu “audiometer” cihazı ile izleyici ölçümleri yapmaya başlamaktadır. Daha sonra 1987 yılında da ulusal televizyon kanallarında yayınlanan

programları izleyici ölçümlerini günlük yapma amaçlı “peoplemeter” cihazı kullanılmaya başlanmaktadır (Mytton,2007:16-17). Televizyon ölçüm cihazlarının diğerleri de; “Audimeter” ve “Set-Tuning meter” olarak bilinmektedir. Nielsen’den başka Taylor Nelson Sofres (TNS), GFK, IBOPE, Arbitron ve AGB gibi şirketler de televizyon ölçüm teknikleri geliştiren şirketler arasında yer almaktadır. İzlenme ölçümlerinde görülen gelişmelerde teknolojik gelişmeler ve araştırma yöntemlerinin gelişmesi kadar araştırma sektörüne yapılan yatırımların etkisi de görülmektedir (Hatırnaz,2007:13). Araştırma teknik ve yöntemlerinin beraberinde birçok sorunu da getirdiği görülmektedir. Televizyon ölçüm yöntem ve sonuçları doğruluğu üzerinde sürekli değerlendirmeler yapılarak, eleştirilere maruz kalmaktadır.

Televizyon izleme ölçümleri genellikle üç farklı yöntemle gerçekleştirilmektedir. Bunlar; günlük tutma, anket yapma ve peoplemeter yöntemleri olarak bilinmektedir. Ancak bu yöntemlerden günlük tutma ve anket yöntemleri izleyicinin her defasında tekrar tanımlanması zorunlu kılan dinamik bir öge olması nedeniyle yeterli veriyi sağlayamamaktadır. Anket yönteminde elde verilen verilerin sürekliliği sağlanamadığından ve izleyicilerin izlemiş oldukları programlar ile ilgili verileri doğru vermemeleri ya da verememeleri detay ve doğruluğu yönünden etkili veri alınmasını engellemektedir. Günlük yönteminin etkili kullanılabilmesi için de izleyicinin okur-yazar olması gerekmekte ve bu yöntem her zaman doğru bilgiye ulaşamamaktadır (Günel,2007:127-128). Günlük ve anket yöntemlerin eksiklikleri ve yetersizliği teknolojik aletlerle ölçümlerin kullanım alanlarını arttırmaktadır. Bu nedenle televizyon izleme ölçümleri bugün teknolojik araçlarla yapılmaktadır.

Peoplemeter aracılığıyla gerçekleştirilen izleyici ölçüm araştırmalarında da, isteyerek veya istemeyerek bazı hatalar yapılmakta, buda günlük değerlendirmelerin olumsuz etkilenmesini sağlayabilmekte, yapılan hatalar elde edilen sonuçların doğruluğunu sorgulamaya götürmektedir. Buton yönteminden kaynaklı basma hatası olabileceği gibi, genellikle çocukların kumanda ile oynamak istemesi veya ailelerinin çocukların oyalanması için kumanda aletini çocuklara vermesi ya da aile bireylerinin kumanda düğmesine basmaya üşenmesi gibi nedenlerle hatalı ölçüm yapılabilmektedir. Bu hataların engellenmesi düzenli ve titiz takip ile en aza indirgenmeye çalışılmaktadır. Ayrıca donanım kurulumunda yanlış yazılımın yüklenmesi gibi teknik hatalarda

doğru veri elde edilmesini etkilemektedir (Webster ve diğerleri,2006:136). Televizyon ölçümlerinin doğruluğu her zaman tartışma konusu olmakta ve sonuçlara tereddütlü bakılmaktadır. Ancak bugün televizyon izleme ölçümleri için yine de kullanım ve güvenilirlik açısından en kullanışlı sistem olarak değerlendirilmektedir.

Televizyon programları kapsamında yapılan reyting (izlenme oranları) ölçümleri güvenilirlik açısından sürekli eleştirilere maruz kalması nedeniyle alternatif reyting ölçümleri ön plana çıkmaktadır. Çünkü reyting ölçümleri televizyon kanalları yönünden reklam ve gelir anlamı taşımaktadır. Reklam veren kuruluşlar, reklam ajansları, medya planlaması yapan şirketler ve özellikle televizyon kanalları programlamalarını bu ölçümlere göre belirlenmektedir. Reklam veren şirket açısından tanıtımını yapmak ve karını arttırmak, reklam ajansları ile medya planlamacılar çalıştıkları şirket adına televizyon izleyicisine ulaşma çabası gütmektedir. Televizyon kanalı tarafından bakıldığında ise yayınlamış olduğu program aracılığıyla yüksek izleyici sayısına ulaşarak reklam gelirini artırma çabası taşımaktadır. Dolayısıyla bu zincirde ilk halkadan son halkaya kadar etkili mesaj iletme ve sonucunda maddi gelir elde etme kaygısı yaşanmaktadır. Reklam verenden kitlelere doğru yaşanan bu akışın medyanın hangi unsurları ile sağlanabileceğine izleyici araştırmaları karar vermektedir (Tolungüç,2003:7). Bugün birçok izleyici araştırma şirketi bu ihtiyaçlara cevap verebilme amaçlı izleyici ölçümleri yapmaktadır. Birçok eleştiriye rağmen yine de izleyici ölçümlerinde genellikle peoplemeter (İzleyici ölçer) kullanılmaktadır.

İzleyici ölçümleri konusunda birçok kavram ortaya çıkmaktadır. Bunlar; televizyon izleme oranı (reyting), toplam izleyici oranı (TVR), izleme payı (share), erişim oranı (reach), ortalama televizyon izleyici süresi (ATS) ve brüt izleme oranı (GRP) biçiminde görülmektedir. Yapılan izleyici ölçümleri bu kavramlar çerçevesinde değerlendirilmektedir (Başal,1998:61). Reyting, televizyon programının izlenme oranı ya da belirli bir ortalama süre dâhilinde programı izleyen kitlenin yüzdesini vermektedir. Share (pay) ise her programın ya da kanalın toplam izleyici sayısından ne kadar izleyiciye ulaştığını belirlemeye yarayan bir kavramı karşılamaktadır. Share'de programı izleyen hane sayısı, televizyon izleyen hanelere oranlanmakta, reytingde ise programı izleyen hane sayısı bütün televizyon bulunan hanelere

oranlanması ile elde edilmektedir (Erol,2007:79-81). Televizyon izleme ölçümlerinde genel olarak reyting kullanılmakta olmasına rağmen, açık televizyon sayısı üzerinden ölçüm yapan share verileri izlenen programların yüzdesi açısından daha doğru bilgi vermektedir.

Televizyon ölçümü ile elde edilen sonuçlar reklam verenler ve yapımcılar için programları önemli bir yarış alanına dönüştürmektedir. Televizyon kanalına, programının ulaşmakta olduğu yüksek izleyici verileri ile reklam verenlere reklam alanı olarak pazarlama şansı vermekte ve televizyon kanalı buna göre yüksek ücretler talep edebilmektedir. Kanallar programlarının devamlılığı için sadece bu izlenme oranları baz almaktadır. Bunun yanında televizyon programlarının yönlendirilmesinde de reklamverenlerin etkisi görülmektedir. Buda televizyon kanallarının eğitim ve bilgilendirme işlevinin zayıflayarak, eğlence ağırlıklı programlara yönelmelerini sağlamaktadır.

Televizyon program planlanmada reytinglerin önem kazanması ile birlikte, izleyici beğenisine önem kazandığı ortak program yapımı ve izleyici tercihleri ön plana çıkmaktadır. Reyting ölçümleri bugün tamamen ticari kaygılar nedeniyle yapılmakta ve buda program kalitelerini etkilemektedir. Televizyon kanallarının reyting ve beraberinde reklam geliri odaklı hareket etmesi programcılık açısından da kısır bir döngü yaratmaktadır.

3.6. Türkiye’de “Prime – Time” Oranları İle Dizilerin Öne Çıkması

Türkiye’de televizyon dizileri, özellikle 1995 yılı itibari ile birçok televizyon kanalının ana yayın kuşağında yer almaya başlamakta, bugün ise genel olarak kanallar her akşam bir kaç dizi yayınlanmaktadır (Geçer,2013:98). Televizyon kanallarının reklamlarla ana gelir kaynağı olan televizyon dizileri her geçen gün artmaktadır. Televizyon dizilerinin sayısında görülen artış ve ana yayın kuşağında yüksek izlenirliğe ulaşması dizileri toplumun geniş bir kesimine taşımaktadır. Televizyon dizilerinin insanların günlük hayatını doldurmaya başlaması, medya

gündemi oluşturması, toplumsal kültüre etki etmesi gibi geri dönüşümleri sağlamaktadır.

Özel yayıncılıkla birlikte hız kazanan, izleyici kapma yarışı bir yandan denenmemiş türleri ekrana taşırken, yerli dizilerde de büyük bir patlama yaşanması sağlamaktadır. 1990'larla birlikte dinlenme zamanlarında vakit geçirmeye yarayan bir işlev olarak tasarlanmalarına rağmen çok daha ileri giderek, bütün bir yaşam biçimini dönüştürmeye yönelik bir pazar anlayışına dönüşmektedir. Dizi sektörü, kapitalist rekabetin yön verdiği kültür ve eğlence sektörünün vazgeçilmez bir parçası olarak da reklamlar için önemli bir mecra haline gelmektedir (Tunç,2010:39). Reklamlar için izleyici oranları yönünden pazar konumuna gelen diziler, televizyon kanalları açısından da yayınlarını sürdürebilirlik yönünden önem taşımaktadır. Buna bağlı olarak da izleyici çekmek için televizyon programları özellikle diziler yoğun bir rekabet ortamı yaşamaktadır.

Dolayısıyla televizyon izlenme ölçümleri reklamveren şirketler, reklam ajansları, medya planlama şirketleri ve televizyon kanallarına yönelik olarak gerçekleştirilmektedir. Reklam ajansları ve medya planlama şirketleri reklamveren şirketler adına çalıştıkları için, izleyiciye erişme çabası içinde yer almaktadır. Televizyon kanalları da yayınlamış oldukları programlar aracılığıyla belli bir izleyici sayısına ulaşarak reklamcılarının beklentilerini karşılamak istemektedir (Hatırnaz,2007:53). Bu beklentiyi karşılayamayan televizyon programının yayına devam etme şansı oldukça düşük gerçekleşmektedir. Dizilerde birak bölüm çekildikten sonra yeterli izleyici sayısına ulaşmadığı takdirde yayından kaldırılmaktadır. Aynı zaman da alışkanlıkların devamı için reklam ve dizi anlatımları da birbirine yakın paralelde ilerlemektedir. Yerine göre diziden çıkmış karakterler reklamlarda yer almaktadır.

Bu durumda, dizilerin dramatik yapısına paralel gelişen, reklamcılığın dramatik yapısı, iki ürünü de izleyici açısından izlenir, mesajını ve ortaya koyduğu gündem ile ürünü ise, benimsenir hale getirerek birine bağlamaktadır. Reklamların gücü, izleyici oranları ile paralel bir biçimde dizi dünyasıyla ilişkili olarak ilerletilmektedir.

Dizilere bağlanan izleyici ölçülebilir, yönetilebilir biçimde yayıncı ve reklamcılar tarafından denetlenmeye, ehlileştirilmeye uygun hale getirilmektedir (Çaplı,2002:162). İzleyici dizi aracılığıyla alıştığı anlatı yapısını izlemeye daha kolay ikna edilerek, reklam izlenme oranları arttırılmaktadır.

Tüketim kültürü kapsamına dâhil olmuş bir toplum üretimden çok, medya, reklam ve moda gibi araçların yönlendirmesi ile bireylerin tüketime alıştırıldığı, eşyaların sembolik değerinin öne çıktığı ve bu değerlerinde hızla tüketildiği toplum tipi ortaya çıkmaya başlamaktadır. (Güzel,2001:39). Bu süreç de özellikle kıyafet kimlik ve bireyselliğin dışı vurumu olarak görülmektedir. Dolayısıyla kıyafet önemli bir statü göstergesi olarak kendini ve statüsünü anlattığı araç kabul edilmektedir. Dizilerde giyilen kıyafetler, tüketilen mekânlar, kullanılan eşyalar, konuşma şekilleri vb. birçok özellik taklit edilmekte ve yaşamlara yerleşmektedir.

Televizyonun belli programlarında, belirli izleyicinin dikkatini çekmek amaçlı, televizyon yayınlarının hazırlanması aşamasında, gündelik yaşamın akışı çerçevesinde düzenlenmesi programlar için vazgeçilmez görülmektedir. Bu nedenle, bazı programlar, günün belirlenen saatinde, belli izleyici kitlesi dikkate alınarak yayına verilmektedir. Buna göre, çocuklar için hazırlanan programlar, çocukların ekran karşısında bulunacağı saatte yayınlanmaya özen gösterilmektedir. Dolayısıyla, televizyon programlarının düzenlenmesi ve yayınlanmasında bu mantık çerçevesinde zaman(sallık) olgusu programcı için önem taşımakta ve her zaman hesaba katılması gerekmektedir (Özmen,2004:91). Özellikle televizyon dizileri bütün ailenin ekran karşısında olduğu ve “prime-time” olarak bilinen en çok izlenme saatine yerleştirilmektedir.

3.7. Türkiye’de İzleyici Araştırmaları

Gelişen teknoloji ile bağlantılı biçimde televizyona olan ilginin de her geçen gün arttığı uzmanlar tarafından dile getirilmekte ve bu durum birçok etkene bağlanmaktadır. Bunlar; televizyon yayınlarında renkli görüntü elde edilmesi, uzaktan kumanda cihazları ile rahat kanal değiştirme, uydu ve kablolu yayıncılık ile yayıncılık kalitesindeki artış, üstün görüntü ve ses kalitesi gibi teknolojik yeniliklerle ile bağlantılı değerlendirilmektedir. Aynı zaman da yayıncılık sistemindeki

iyileştirme ve serbestleştirme ile birlikte kanalların çeşitlenmesi ve gelişen televizyon endüstrisi ile televizyon formatlarının zenginleşmesi, izleyicinin televizyona olan ilgisinin artmasındaki nedenler olarak değerlendirilmektedir. Bu yoğunlaşan izleme süreci zamanla televizyonu evin misafiri konumundan, ev sahibi olma sıfatına taşımakta ve ailenin zamanının çoğunluğunu geçirdiği bir araç konumuna getirmektedir (Ertürk ve Gül,2006:12). Bu durum izleyici araştırmalarını gündeme getirmekte ve televizyon izleyen izleyici sayısı televizyon kanalları için önem taşımaktadır. Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de izleyici araştırmalara önem kazanmaktadır.

Türkiye’de özel televizyonların yayın hayatı 1990 yılında Star 1 kanalının yayını ile başlamaktadır. Bu ilk özel yayın kanalını daha sonra Show Tv, Kanal 6 ve HBB gibi televizyon kanalları izlemektedir. Özel televizyon yayıncılığının başlaması ile birlikte yıllık reklam harcamaları da önceki yıllara göre büyük oranda artmaktadır. Türkiye’de TRT’ye bağlı kanallar hızla izleyici kaybederken, özel yayın kanalları yoğun izleyici ile güçlü bir rekabete girmektedir. Özel kanalların artması ve beraberinde oluşan reklamların daha bilimsel planlanmasını sağlamak amaçlı televizyon izleme ölçümlerini zorunlu kılmaktadır (Hatırnaz,2007:31-32). Televizyon kanallarının reklam gelirlerinde temel belirleyen konumundaki izlenme ölçümleri, özellikle ticari amaçlı kurulmuş kanallar için vazgeçilmez veri kaynakları olarak büyük önem taşımaktadır.

Televizyon, yoğun izlenme oranları nedeniyle günün büyük bir bölümünde açık olma olasılığını arttırmaktadır. Bu nedenle televizyon izlenmeyen zamanlarda bile televizyonun açık olduğu ortamlarda bulunma şansımızı beraberinde getirmektedir. Oysa televizyon izleyicini ölçen cihazlar temelde program izleyenleri ölçmekten çok program yayını sırasında odada bulunan ve cihazdaki gerekli düğmeyi kullanan kişileri ölçmektedir. Batı ülkelerinde bu ölçümler sadece reklamverenlerin veya reklam ajanslarının reklam verme amaçlı medya planlamalarını yapmaları açısından bu bilgilenmelerini yeterli bulmamaktadır. Türkiye’de durum daha farklı işleyerek, bu ölçümler genel olarak medya planlamada temel alınmaktadır (Tanrıöver,2006:2). Bu nedenle Türkiye’de izleyici araştırmaları reklamveren, reklam ajansları ve televizyon kanalları için oldukça önem taşımaktadır.

Türkiye’de televizyon izleme ölçümleri ilk kez AGB (Audits of Great Britain) firması tarafından Türkiye partneri AGB Anadolu şirketi aracılığıyla 1989 yılında yapılmaktadır. Türkiye’de AGB tarafından yapılan izleyici ölçümleri birçok televizyon kanalı, reklamveren ve reklam ajansı tarafından reklam alanlarının planlanmasında kullanılmaktadır. Yapılan ölçümler TİAK (Televizyon İzleme Araştırmaları Anonim Şirketi) üyesi olsun olmasın bütün kanalları kapsamaktadır. Ancak TİAK tarafından bu araştırmaların maliyetini paylaşan ve yatıran kanalların ölçümleri raporlama olarak değerlendirilmektedir (Hatırmaz,2007:33-35). TİAK Türkiye’de televizyon izleme araştırmalarının organizasyonu ve denetlenmesinden sorumlu komite olarak, reklam kuruluşları ve televizyon kanalları birlikteliği ile kurulmuştur. TİAK Türkiye’de televizyon izleme ölçümlerini AGB Türkiye kolu AGB Anadolu’ya ihale yöntemi yaptıran kuruluş olma özelliği de taşımaktadır.

Televizyon izleyicisi için, televizyon izleme ölçümleri konusunda adil ve doğru değerlendirme yapılmasını sağlamak, bunun yanında ilgili grupların da ekonomik çıkarlarını gözetmek amaçlı kurulan TİAK’ın görev tanımı; ölçümlerin yasal ve teknik altyapısını oluşturma ve ölçümün süre ve sonucunu denetlemektedir. Bunun yanında sektörde ölçüt olacak tek izlenme verileri belirlenmesini sağlamaktadır. Ölçüm sonuçlarına göre hareket eden reklam verenler ve reklamcılar, izlenme oranlarını arttırma rekabetinde, televizyon yayın kuruluşu ile temsilini sağlayacak, kurumsal, bağımsız ve tarafsız bir organizasyon oluşturmaktadır. Aynı zamanda taraflar arasında ortaya çıkabilecek ihtilafları çözmekte ve ülkede televizyon izlenme araştırmalarını yaygınlaştırarak, gelişimine destek olmak ve reklam veren kuruluşların televizyon kanallarını kullanım oranlarını ölçümleyerek raporlarını hazırlamak ya da işlerini belirlediği koşullara göre üçüncü kişilere yaptırmak olarak belirlemektedir (TİAK,2016a).

TİAK, yapmış olduğu televizyon izleme ölçüm ihaleleri aracılığıyla, reyting ölçümleri için görevlendirici, düzenleyici ve denetleyici olarak köprü görevi üstlenmektedir. Bunun yanında izleme ölçümlerinde araştırmanın örneklem büyüklükleri, kullanılacak iller, temsil evreni, panel kompozisyonu için kullanılacak temel değişken ve sonuçların raporlama kriterlerini belirlemektedir. Komite, sistemin

işleyişi ile verilerin kontrolünü sağlayacak denetçiyi atamaktadır. Komitenin denetimi çeşitli alanlarda uzmanlaşmış akademisyen gruptan oluşturulan bağımsız denetçiler belli bir düzende denetim yapmaktadır. Denetim raporları sonuçlarına göre de açıklamalar, önlem ve iyileştirme işlemleri, sonrasındaki denetimlerle raporlanmaktadır (TİAK,2016b). Bu raporlar taraf kuruluşlara aktarılmakta ve bu kuruluşlarda buna göre programlamalarını yapmaktadır. Bu raporlar televizyon izleyicisinin davranışları sonuçlarına göre “reyting” olarak aktarılmakta ve reklamcılar için de önem taşımaktadır.

Türkiye’de reklamverenlerin kendi politikasını oluşturmak için yaptırmış olduğu izleyici ölçümleri televizyon kanalları açısından 1990’lardan bugüne kadar birbirleri arasındaki mücadele alanı adına “rating rekorları kırmak” adıyla kullanılmaktadır. Çünkü bu elektronik ölçümlene sistemi tamamen reklamveren, televizyon kanalı ve reklam ajansları adına önemli bir konu olarak görülmektedir. Burada amaç, belirlenen izleyici kitlesinin en fazla izlediği ya da başka bir ifade ile reytinge ulaşan bir televizyon programında, hedeflenen izleyici kitlesine yönelik olarak reklamın yayınlanması olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle önemli konu reklam ajansı tarafından başarılı bir çalışmaya imza atması, reklamveren açısından ise vermiş olduğu parasının karşılığını alması bunun karşılığında da doğru mecranın seçilmesi demektir (RTÜK,2003:15). İzleyici ölçme yönteminde hangi izleyici kitlesinin, hangi kanalı izlediği bilgisi yanında, bu izleyicilerin sosyo-ekonomik ve statü bilgileri de sağlanabilmektedir. Bu daha çok anket yöntemi ile elde edilmesine rağmen, izleyici ölçer yerleştirilirken kullanılan verilerde bu bilgiye ulaşma imkânı vermektedir.

3.7.1. Türkiye’de Dizilerin İzlenme Oranları

Televizyon kanalları açısından gün içi izlenme oranları da önemli olmasına rağmen, en önemli zaman dilimi “prime-time” olduğundan program planlama stratejileri de bu saate göre yapılmaktadır. Çünkü televizyon kanalları reklam gelirlerinin büyük bir kısmını bu saatte yayınladıkları program arası reklamlardan kazanmaktadır. Televizyon kanalları planlama stratejilerini hazırlarken, rakip kanalların planlama stratejilerini de dikkate almaktadır. Prime-time zaman diliminin önemli olması, farklı kitleler ile geniş izleyici kitlesine ulaşması ve reklamverenin programlar aracılığıyla daha fazla kazanması anlamına gelmektedir (Hatırnaz,2007:85). Türkiye televizyon

kanallarında yer alan televizyon dizileri özellikle prime-time denen ve genel izleyicinin en yoğun ekran karşısında bulunduğu saatleri kullanmaktadır. Buda dizlerin en çok izlenen programlar arasında yer aldığını göstermektedir.

Prime-time olarak bilinen televizyonların en çok izlenen saat aralığı 20.00 – 23.00 arası saatleri kapsamaktadır. Bu saatler Türkiye televizyonları ulusal kanalları açısından televizyon dizilerinin yayınlandığı ve neredeyse tamamen kapattığı saatler olarak, en çok izlenen programların başına dizileri yerleştirmektedir. Televizyon kanallarında birçok türde televizyon dizilerinin yer aldığı görülmekte ve bunlar arasında feodal/aşiret içerikli dizilerde yer almaktadır. Bu dizilerin izlenme oranlarının oldukça yüksek olduğu ve bazılarının ilk sırayı sürekli elinde tuttuğu televizyon izleme ölçümleri sonuçlarında görülmektedir.

4. BÖLÜM: GÖRÜNTÜ METNİ DÜZENLEMESİNDE ANLATIM ÖĞELERİ VE KARAGÜL DİZİSİNİN GÖRSEL İNCELEMESİ

Görüntü belirli bir iletiyi aktarma aracı olarak sinema ya da televizyondaki en küçük anlamlı birimi göstermektedir. Görüntünün kendisi gözle görülen nesnelere olmasına rağmen, görüntünün biçimi alıcının belli bir açı ile göstermiş olduğu nesnelere vermektedir. Bu nedenle görüntüde yer alan nesne gerçek dünyadaki aynı olmadığından, değişime uğramaktadır. Çünkü yönetmen görüntüde yer alan nesnelere belli açıları, çerçeveleri kullanarak ve özel ayarlanmış ışık altında çekmektedir. Yani görüntü yönetmenin bakış açısına göre verilmekte, görüntü biçimi, görüntünün fiziksel görünüşünden farklı yansıtılmaktadır (Büker,2009:49). Bu biçimde yaratılan görüntüler ile izleyicinin ilgisini çekme ve izlenmeyi artırma çabası taşınmaktadır. İzleyici belli teknik özellikler ve öğretilmiş görsel metinlerle ekran karşısında tutulmakta ve yönlendirilmektedir.

Bu bölümde tez çalışmasının temel konu malzemesi olan görüntünün genel ve teknik incelemesi yapılmaktadır. Ağırlık/feodal göstergeler baskın sembolik görselleri barındıran sahnelerden rastgele seçme yöntemi ile seçilen bu sahnelerin göstergebilimsel ve teknik çözümlemesi yapılmaktadır. Bu sahnelerin göstergebilimsel çözümlemesi Peirce'nin üçlük çözümleme sistemi çerçevesinde yapılmaktadır. Teknik çözümlemede ise, çerçeveleme, kamera açıları, çekim ölçekleri, kamera hareketleri, ışık ve renk, görsel efektler, kurgu, mekân, dekor, aksesuar, kostüm ve oyuncu açılarından çözümlenmeye çalışılmaktadır.

4.1.Görüntü Metni Düzenlemesinde Anlatım Öğeleri

Metin, anlam inşa edilen her alanı kapsamakta olup, metin sınırlamayacağından, bir roman, fotoğraf, düşünce, hece, film, heykel gibi birçok materyalin birer metin olarak kavranabilmektedir (Lenski,1998:76). Dilsel metinler olarak değerlendirilen; hikâye, kitap, şiir, makale ve masallar gibi alanlar yazılı metinleri oluştururken; semiyotik metinler ise: resimler, fotoğraflar, filmler, şarkılar, dramalar, haritalar, grafikler, beden dili vb. işaret ve çizimler gibi görsel ürünler olarak belirlemektedir.

Geniş anlamda değerlendirildiğinde kapsamlı biçimde anlam kurma süreci dilsel ve semiyotik metinlerin birlikte yorumlanması ile gerçekleşmektedir (Akyol,2003:59–60). Metin birçok alanda varlığını gösterirken, metinler onları üretenler ile birebir bağlantılı olarak da ilerlememektedir. Metin kavramı iletişim alanında her türden iletişim mesajını anlamlandırma amaçlı kullanılmaktadır.

Roland Barthes, nesnenin fenomal yüzeyi, yani amaçlı ve önceden var olan bir anlama sahip tanımlanmış bir ürün olarak okunan yazı (bir kitap) biçiminde olan eserle metodolojik bir anlam alanı, yazar ve okuru birlikte özümseyen sürekli bir üretim olarak tanımlanan metinler arası bir ayrıma gitmektedir. Barthes'a göre, metni tek başına bir "teolojik" anlamı serbest kılan sözcükler dizilimi ile sınırlamak mümkün olmamakta, hiçbiri özgünlük taşımayan birçok yazının kaynaşp birleştiği ve çarpıştığı çok boyutlu bir uzam olarak görülmektedir (Mutlu,1998:247). Bu nedenle metinler görünen anlamları dışında farklı anlamlarda taşıdıklarının okuma yöntemleri öğrenilerek yananamlarının da kavranabileceği üzerinde durmaktadır.

Doğrusal süreç modelleri ile göstergebilimin farkı, alıcının konumuyla ilgili farktan kaynaklanmaktadır. Göstergebilimde alıcı/izleyici, "okuyucu" diye nitelendirilerek, iletişim sürecinde okuyucuya özel bir önem vermektedir. Okuyucunun özgü deneyimleri metnin anlamlandırılma sürecine yardım etmektedir. Göstergebilimsel çözümlemelerde anlamın incelenmesi aşamasında önem üç göstergebilimsel öge olan; gösterge, gösterilen ve gösteren çerçevesinde değerlendirilmektedir (Atabek,2007:68). Yaşamımızda önemli yere sahip olan bu "okumalar" toplumsal, ahlaksal, ideolojik açıdan değerli bir yere sahip oldukları için zorunlu olarak sistematik bir düşünce tarafından üstlenilmeleri gerekmektedir (Barthes,1993:159). Buna göre belli kurallar ve yapılar çerçevesinde belli okuma biçimleri kurgulanarak genel okuma kuralları belirlenmektedir.

Metinsel çözümleme, bir eserin yapısını betimleme ile uğraşmamakta, burada bir yapıyı saptamaktan daha çok metnin devingen yapılanmasını üretmektedir. Yapıtın anlamlı kapsamı içinde anlamlı kalmaktadır. Metinsel çözümleme, metnin ne ile belirlendiğini öğrenmekten çok nasıl parçalanıp yayıldığı ile ilgilenmektedir (Barthes,1993:147). Göstergebilim akımları, toplumsal yaşamın ürünü olan dilsel

veya dil dışı gösterge dizgelerini incelemeye çalışırken bazı akımlar da, doğal diller dışında kalan gösterge dizgeleriyle yazınsal dil benzeri doğal dilden türeme ikincil dilleri de değerlendirmektedir. Bunun dışında anlamlamayı inceleyen, anlamsal etkinlik ile ilgili kavramsal simge dizgeleri ve üst diller tasarlamaya yönelik kuramların varlığı da ele alınmaktadır (Güz ve Diğerleri,2002:155). Göstergebilimsel çözümleme, bir metindeki anlamın üretilmesi ile öğeler arasındaki ilişkiyle ilgilenmekte, ancak yapıtın niteliği ile ilgilenmemektedir. Yani göstergebilim sanat ile doğrudan ilgili bir bilim olmayıp, daha çok anlamla ve kavrama biçimleri üzerinde durmaktadır (Berger,1996:36). Bu nedenle göstergebilim metnin betimlemesi ve içeriği yerine, metnin görüntüsünü çözümlemektedir. Metin tamamen görsel anlatı yapısına göre ele alınarak ona göre okuma yapılmaktadır. Medyada yer alan her görsel de bir metin olarak kabul edilmektedir.

Medya metnlerinin incelenmesi sürecinin temel yolu onu bir çeşit metin olarak kabul etmekten geçmektedir. Bu yaklaşım, çizgi filmlerden, televizyon programlarına ve filmlere kadar görsel içeriğe sahip materyallerin en az iletişimin yazılı biçimlerine dayananlar kadar metin olduğu gerçeğini üzerinde durmaktadır. Bir metin okunabilir olarak, belirli biçimlerde düzenlenebilmekte ya da yapılandırılabilir. Düzenlenme ilkeleri bulunabildiği durumda, şeylerin “söyleniş” biçiminde çözümlenebilmektedir. Görsel ya da değil bütün medya materyalleri içinde yer alan anlamların okunabileceği bir “kitap” şeklinde değerlendirilmektedir (Burton,1995:38). Yazılı ya da görsel olsun her medya içeriği bir mesaj taşımaktadır. Bu mesajlar genellikle bilinçli olarak yerleştirilmekte, okuyucu ya da izleyiciye belli bilgileri aktarmaktadır. Özellikle medya ortamında yer alan görüntüler mesaj iletme açısından daha etkin kullanılmaktadır.

Görüntü ya da görsel ileti insanları sadece eğlendirmeyi, anlamayı veya algılamayı kolaylaştırma işlevi ile sınırlı kalmayarak, onların bir konu etrafında yoğunlaşmasını ya da dikkat etmesini sağlayan yöntem ya da süreç olarak da görülmektedir. Görsel iletiler temelde olası birçok gerçeği içinde barındırmakta, izleyenin duygularına ve aklına seslenmektedir. Ayrıca bireyde görme eylemi konuşmadan önce gelmekte, karşılıklı iletişim kurmada öncelikle görüntü kullanılmaktadır (Berger,1999:7-8). Bu nedenle görsel iletişim önce gelerek, görüntü iletişimde temel öğelerden birini

sağlamaktadır. Görsel iletişim süreci içinde görüntüyü okumak için belli kodları bilmek gerekmektedir.

Göstergebilimci-yazar Umberto Eco, “unutmayalım ki, görüntü Leonardo da Vinci ya da Rafael’di. Bunların bize söylediklerini kelimeler anlatamaz. İnsanlık, ilk zamanlardaki tecrübelerinin izlerini, sözlü gelenekle korudu. Sonra yazı geldi. Matbaa bunu yaydı ve görünümüne devrimci bir nitelik kazandırdı. Evet, bir bolluk tehlikesiyle karşı karşıyayız.” (Rigel,1993:162) derken yazı ile başlayarak bugüne gelen iletişim süreci sonunda insanların yoğun bir ileti altında kaldığını belirtmektedir. Özellikle görüntünün de bu sürece katılması ile insanlar görsel iletiler ile de çevrelenmektedir.

İnsanlar doğdukları andan itibaren çevrelerinde bulunan bazı uyarıcıların etkisiyle olup bitenleri anlamaya çalışma ve bunları anlamlandırma çabası içinde bulunmaktadır. İnsanın belli bir yönde eyleme geçme süreci içinde ön koşul, amaçlanan yönde alternatifin varlığını fark etmesi ve bu alternatif bilgiyi algılaması biçiminde gerçekleşmektedir. Bunun sonucunda da insan belli bir ürünün tüketicisi, belli bir görüşün yanlısı durumuna getirilmektedir (Gün ve Akyol,2005:36). Bunun içinde özel yöntemler kullanan medya yayınlamış olduğu programlarla izleyicinin konu ve içeriği ile ilgili bilgileri ve iletileri algılamasını bir biçimde sağlamaktadır. Bu bilgiler tekrarlar ile öğretildiği gibi belli yerleştirme biçimleri ile de izleyiciye kanıksatılmaktadır.

Roland Barthes’in yapmış olduğu çalışmalarla görüntülerle ilgili 1977 yılında ulaştığı sonuca göre fotografik simgeler çok anlamlı özellik taşımakta, yani birbirinden farklı birçok anlamı içinde barındırmaktadır; bu farklı anlamların oluşturulmasında fotografik görüntüler yeterli olmayıp bunlara ek mesajlar da kullanılmaktadır. Anlam yükleme yollarından biri de anlam olarak daha geniş ve yoğun içeriğe sahip olan ve farklı görüşlerle, düşüncelerin yan anlam olarak farklı literatür çerçevesinde sunulması sağlamaktadır. Ancak kitle iletişim araçlarındaki simgeler yığını izleyicinin bir şekilde algılama etkinliğini, öne çıkarmakta ve anlamlar, izleyicinin belirlediği yöntemlere göre algılanmaktadır. Barthes’in kendisinde sonraki yıllarda yapmış olduğu çalışmalarında etkin izleyici görüşünü

destekleyerek birçok simge karşısında öznenin “materyalin içindeki gizli anlamları kendi etkin çabasıyla” ortaya çıkardığını savunmaktadır. Böylece izleyicinin çabası ve anlamlandırması ile birlikte simgeler yığını bir gerçekliğe dönüşmektedir (Tekinalp ve Uzun,2009:117). İzleyicinin bu simgeler yığını anlamlandırması ile çevresindeki bu simgelerle oluşmuş metinleri okumaya başlamakta ve anlamlarını çözmektedir.

Uyulaşım okumanın yüzeyinden veya belirtme düzeyinden, daha derin bir anlatı düzeyine gitmektedir. Teknik olarak okuma yapma olarak değerlendirmiş olduğumuz süreçte bunu belirtmektedir. Salt “okumak”, “düzey içi” bir kavramken, okuma yapmak “düzeyler arası”nı göstermektedir. Bu nedenle okuma yapmak, “yüzeyden derine doğru anlatı yapılarının deşifre edilmesinden” görece daha şeffaf bir kavram nitelenmektedir (Chatman,2008:37). Görüntü metinlerini okuma da düzeyler arası bir okuma olarak, yüzeyden çok daha derine doğru gitmektedir. Çünkü görüntü birçok anlamı birden içinde barındırmaktadır.

Yazar sözcükleri ve görüntüleri kendi istediği biçiminde seçerek sözcüklerle sözcükler, görüntülerle de görüntüler birleştirerek kendince bir bağlantı kurmaktadır. Yazar ya da konuşucu iletmek istediği mesajı karşı tarafa iletmek için sözcükler arasında ilişki kurarken, yönetimde görüntü düzenlerken gösterenleri seçmektedir. Yönetmenin seçmiş olduğu bir renk veya görseli izleyici aynı toplumsal ve kültürel ortamın üyesi değilse aynı algılayamayabilmektedir. Sonuçta da yönetmen tarafından amaca ulaşılmamaktadır. Görüntü yönetmen için sonuç olurken, izleyici için başlangıç olarak işlemektedir (Büker,2009:20-21). Çünkü artık yönetmen görselini kurmakta kodlamayı yapmaktadır, sonrasında ise artık bu kodları çözerek görüntüyü okumak izleyiciye geçmektedir. Sonuçta da görüntü metni ve izleyici/okuyucu bağlantısı bir biçimde kurulmaktadır.

U. Eco, Alımlama Göstergibilimi Üstüne Notlar’da sözünü ettiği Örnek Okur kavramını geliştirerek “Hiçbir şey kapalı bir metin kadar açık olamaz” diyerek metin karşısında okurun rolünü ortaya koymaktadır. Bu bağlamda ele alındığında okuma edimi yansız bir edim olamamakla dikkat çekmektedir. Okur ve metin arasında karmaşık ilişkiler söz konusu olup, bu bağıntılar özgün yazının doğasını belirgin

şekilde biçimlendirmektedir. Eco'ya göre metin, tembel bir makinedir ve okur tarafından biçimlendirilerek açıklanması gerekmektedir (Eco,1991:11). Metinlerin okunmasında özgünlüğünü kaybetme nedeni her okuyanın kendi görüş ve bilgisi çerçevesinde bu metni okuması ve anlamlandırmasından kaynaklanmaktadır.

Eco, anlamsal yorum ile eleştirel yorum (ya da bir başka deyişle anlamlandırıcı yorum ile göstergebilimsel yorum) arasında ayrıma gitmektedir. Anlamsal yorum, metnin çizgisel olarak gerçekleşmesi karşısında, alıcının ona yüklemiş olduğu anlamı göstermektedir. Eleştirel ya da göstergebilimsel yorumda ise bunun aksine metnin hangi yapısal nedenlerle farklı anlamsal yorumlar üretebileceği anlatılmaya çalışılmaktadır. Bir metin anlamsal olduğu kadar eleştirelde yorumlanabilmektedir. Ancak bazı metinler her iki tip yorumlamada da değerlendirilebilmektedir (Eco,1991:32). Metin okuyucunun özelliklerine bağlı olarak eleştirel ya da anlamsal okumaya maruz kalabilmektedir. İnsanlar etraflarında olup bitenleri anlamak için görmüş oldukları görsel ya da yazınsal metinleri her koşulda anlamlandırma yoluna gitmektedir.

4.1.1. Teknik göstergeler

İnsanlar çevrelerine baktıklarında görüş alanlarına giren görüntüleri bütün olarak görmektedir. Televizyonda ise yönetmen, görüntü çerçevesine alacağı şeyleri önem sırasına göre düzenlemektedir (Gökçe,1997:145). Bu görüntü çerçevesi oluşturulurken yönetmen birçok teknik göstergelyi kullanmaktadır. Bu teknik göstergeler çerçevelemeden, kamera açılarına, çekim ölçeklerinden, kamera hareketlerine, ışık, renk, kurgu, mekân, aksesuar, kostüm ve oyunculara belirlenerek çerçeve düzenlenmektedir.

Televizyon izleyicisi programları izledikçe bu fenomenler etki ve güç açısından daha da anlam kazanmaktadır. İzleyici bilinçsiz biçimde ya da kendisine bir şekilde öğretilen anlamlarla sunulan programlarda neler olduğunu anlama süreci yaşamaktadır. Teknik göstergeler, düzenlenerek izleyiciye televizyon ekranında görülenlerin ve duyulanların yorumlamasında ve algılanmasında hizmet etmektedir. Bu nedenle televizyon programlarında izleyicinin programa ilgisini arttırma ve dikkat çekmede, program hazırlanması sırasında kullanılan teknik göstergeler büyük

önem taşımaktadır. Bu teknik göstergeler, teknik özellikleri yanında konuya anlam katma, estetik değer verme ve izleyiciyi etkileme yönünde de kullanılmaktadır.

4.1.1.1. Çerçeveleme

Çerçeveler konusunda ortaya konan özel nitelikleme ve tanımlamalar birbirinden farklılık gösterse de, anlamlı biçimde gerçekleştirilen tanımlara göre çerçevelerin haber öyküleri ve farklı söylemlerin, seçme yapma, vurgulama, yorumlama ya da dışarı da bırakma şeklinde düzenleme biçimlerinin vurgulanması olarak tanımlanmaktadır. Entman, daha önce yapılmış araştırmalarda açık ve belirgin kavramsal tanımlamaların bulunmamasını, genel olarak uygulanabilecek ölçütler yerine konunun bağlamına özgü dayandırılması nedeniyle çerçevelemeden “dağınık bir kavramsallaştırma” biçiminde söz etmektedir. Entman, çerçeveleme “bir gerçeklik algılanışının belli bir sorun tanımlanmasını, neden sonuç yorumunu, ahlaki bir değerlendirmeyi ve/veya anlatılan şeye yönelik bir muamele önerisini destekleyecek şekilde bazı yönlerini seçerek onları bir iletişimsel metinde daha önemli hale getirmek” (Entman,1993:51) olarak görmektedir. Entman çerçevelemeyi daha çok öz olarak seçim ve önem hakkında değerlendirmektedir.

Fotoğraf ile başlayan sinema ve televizyon ile devam eden çerçeveleme kavramına her alanda rastlanmasına rağmen, çerçeveleme görüntü metnin içine yerleştirilme şekli ve nasıl kendilerini görünür kıldıkları ya da çerçevelerin düşünme biçimlerini nasıl etkilediği tam ve yeterli biçimde gösteren çerçevelemeyle ilgili bir teorinin genel bir tanımı yer almamaktadır. Her ne anlamda kullanılsa da çerçeveleme fikri bir iletişimsel ve görsel metnin gücünü tanımlama amaçlı tutarlı ve geçerli bir yol sunmaktadır.

Çerçeve öncelikle görüntünün sınırlarına göre belirlenirken, insanın bakışı doğal bir biçimde sınırsızlık duygusu yaratmaktadır. Arnheim “insanın görüşünün gerçek alanında sınır yoktur. Görüş alanımız uygulamada sınırsız ve sonsuzdur” biçiminde değerlendirirken, çerçevelemenin, seçme yapmanın, kadraja oturtmanın bu doğal sınırsızlık içinde bulunan belli bölümlerin, amaçlı olarak koparılarak, ona bir varlık sınırı çizmedeki önemine değinmektedir (Arnheim,2007:50). Doğada sınırsız olarak bulunan görüntüler ekranda anlamlandırılmak için küçük küçük birimler biçiminde

parçalanarak görüntüye işlerlik kazandırılmakta ve bu durum açıklığa kavuşturulmaktadır.

Çerçevenin kompozisyonu hazırlanırken, görüntü yönetmeninin görüntü içinde nelerin yer alması gerektiği konusunda stilistik ve anlatısal geleneklere bağlı kalınması gerekmektedir. Her plan izleyiciye bilgi aktarırken, tasarlanmış bir tepkide dayatmaktadır. Çerçevelemede çerçeve içine alınanlar kadar çerçeve dışı kalanlarda önem taşımaktadır (Bornwell,2011:133). Yönetmen çerçeve dışı kalanları da izleyicinin yorumuna ya da beklentisine göre değerlendirmektedir. İzleyici çerçeve içindeki görüntüyü izlerken çerçeve dışı görüntüleri de kendine göre olaya bağlamaktadır.

Görüntüler çerçeveler ile iletişime konu oluşturan bir şey ile ilgili bazı bilgi parçalarına işaret etmekte ve bu parçaların önem açısından önceliklerini belirginleştirmektedir. “Belirginlik” kavramı burada oluşturulan bilgi parçasının izleyici açısından daha dikkat çekici, daha anlamlı veya daha hatırdaki kalıcı olmasını sağlama amaçlı gerçekleştirilmektedir. Belirginlikteki ortaya konan artış alıcıda bilgiyi anlama, anlam çıkarma ve sonrasında bilgiyi işleme ve sonuçta da onu hafızaya alma olasılığı tanımaktadır (Entman,1993:53). Yönetmenin çerçeveleme ile izleyiciyi etkileme ve yönlendirme amaçlı olarak çerçeveye almış olduğu görüntü ile izleyicinin dikkatini hangi yöne veya konuya çekeceği ve onu izleyicinin hafızasına nasıl yerleştireceğini belirlemesini sağlamaktadır.

Çerçeveye alma veya nesneyi seçme biçimi ya da davranışı insanın psikolojik durumunun yanında, düşünsel yapısını da içine alan birçok etken aracılığıyla belirlenen davranış olarak da ortaya çıkmaktadır. Berger’in “düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler” görüşü tam olarak birçok görünen arasından, çerçeve sınırlarıiçine görüntünün neden seçilmiş görüntü biçiminde yerleştirildiği konusunda açıklık getirmektedir (Berger,1999:8). Çerçeveye alınan görüntü psikolojik yapıya bağlı biçimde şekillenebildiği gibi heyecan, merak ve dikkat çekme amaçlı olarak da kullanılmaktadır. Burada izleyiciye ne gösterilmek ya da ne verilmek isteniyorsa o kadarı çerçeve içinde kalarak bunun dışındakiler çerçevenin dışına atılmaktadır.

Çerçeve, fotoğraf sanatına resim sanatından geçmekte ve resimde çerçeve olarak kullanılan sınır, camera obscura tarafından belirlenen görüntü sınırlaması ile fotoğraf görüntüsünün sınırlandığı kadrāja dönüşmektedir. Fotoğraf, dünyanın görünen bir parçasının çekilecek olan görüntü aracılığıyla çerçevenin içine yerleştirilmesi ile gerçekleşmektedir.

Görsel sanatlar alanında her tür sanatsal görüntünün, kadraj ve çerçeve konularında oldukça yetkin olduğu görülmektedir. Tuvaldeki bir resim, fotoğraf, bir yerleştirme, sinema gibi birçok mecradaki görüntü sanatlarının temelini oluşturan çerçeve ve kadraj ile anlatım alanlarına özgürleşme gelmektedir. Görüntü teknolojilerinde yaşanan hızlı gelişmelerle bağlantılı olarak kadraj ve çerçeve problemleri fotoğraf ve sinema sonrası oldukça ileri boyutlarda gelişme göstermektedir.

4.1.1.1.1. Görüntü Düzenleme

İnsanlar çevrelerine baktıklarında görüş alanlarına giren her şey bir bütün olarak görmekte, ancak televizyon yönetmeni görüntü çerçevesine alacağı tüm şeyleri belirli bir önem sırasına göre düzenlemek zorunda kalmaktadır. Görüntü içinde yer alan şey ve kişilerin, konunun özüne ve göze hoş görünür biçimde düzenlenmesi gerekmektedir. Bu nedenle yönetmenin görüntüyü oluşturacak çeşitli görüntü unsurları arasındaki ilişkilerin dokuması üzerinde kafa yorması görüntü düzenlemesi açısından önem taşımaktadır (Gökçe,1997:145). Görüntü yönetmeni bunu yaparken izleyicinin ilgisini doğru noktalara odaklamak ve duygularına seslenmek zorunda olup, görüntü düzenlemesini buna göre yapmaktadır.

Televizyon ekranları sınırlı bir yüzeye sahip olduğundan görüntünün yerleştirilmesinde ve çerçevelemede zorluklar ortaya çıkabilmektedir. Görsel düzenlemenin rastgele yapılması durumunda çerçeve içinde düzensizlik ve karmaşa yaşanabilmektedir. Çerçeve içindeki görüntülerin düzenli ve göze hoş görünebilmesi için çerçeve bölünerek, çerçevede yer alan nesnelere ve nesnelere konumunun orantılı biçimde yerleştirilmesi gerekmektedir. Eşit biçimde bölünerek yerleştirilen bir çerçeve dengeli görünmesine karşın, izleyiciyi sıkarak, görüntüye monotonluk verebilmektedir. Ancak çerçeve 2:3 ya da 3:5 oranlarında yerleştirildiğinde estetik ve göze hoş gelen görüntüler elde edilebilmektedir (Kars,2003:108). Çerçeveye görüntü

yerleştirme ve görüntü düzenlemede iki önemli yöntem dikkat çekmekte ve kullanılmaktadır.

4.1.1.1.1. İzleyiciyi İlgil Merkeze Yönlendirme

Altın kesim, fotoğrafçısının ya da kameramanın izleyicinin ilgi merkezini yönlendirmek için görüntü karesi üzerine yatay ve dikey aralıklı, hayali çizgilerle görüntü düzlemini üç eşit parçaya bölerek birbirini kesen doğruların kesişme noktalarını ilgi merkezine yerleştirerek dikkati görsele odaklamaktadır. Bu yerleştirme sırasında konunun boyutu da önem kazanmaktadır. Görüntünün tamamını dolduran bir bina ya da yüz elbette merkeze yerleştirilmektedir. Görüntünün küçük bir bölümünü oluşturan ilgi merkezlerinin merkeze yerleştirilmesi en çok yapılan hatalardan olup, altın kesim ile çerçeve içinde yer alan şekillerin rahatça seçilebilecekleri dengeli yerleşimleri sağlanabilmektedir. Eğer ana konu çok kenara çekilirse kompozisyon o kadar zayıflamakta ve denge bozulmaktadır (İkizler,2007:135). Yönetmen, dengeyi sağlamak ve düzenlemiş olduğu görüntüyle izleyicinin dikkatini, gereken biçimde ilgi merkezine yöneltmek için bu kurala özen göstermesi gerekmektedir. Bu nedenle yönetmenin, görüntü çerçevesine yerleştireceği nesnelere ve kişilere, izleyici dikkatini odaklama amaçlı olarak sırasına göre düzenleyerek, altın kesim kurallarına göre en güzel ve en uygun orana yerleştirmesi ilgi merkezini belirleyecektir. Böylece, çerçevede belli çekim noktalarının ortaya çıkması ile nesnelere ya da kişilerin önemini gösterilmektedir.

4.1.1.1.2. İzleyicinin Duygularını Etkileme

Görüntünün çerçeve içerisine düzenlenmesi rahat algılanabilir bir şemayla gerçekleştirildiğinde, izleyicinin daha öncesinde beyinde var olan tanıdık bir şekille bağlantı kurarak görüntü ile çabuk diyalog kurması sağlanmaktadır (İkizler,2007:134). Bunun yanında nesnelere düzenlenmesi sürecinde, perspektif, aydınlatma, üçüncü boyut oluşturma ve yanılsama gibi özellikler kullanılmaktadır. Nesne hareket ettiğinde izleyicinin ilgisi konu dışına çıkarmayacak, görüntüdeki kontrast, parçalar arasındaki ayrımı zorlaştırmayacak ve kolay ayırt edilebilecek yeterlilikte düzenlenmesi gerekmektedir (Güçhan,1988:60-61). Düzenlenen bu

görüntüler izleyiciyi belli konularda doğrudan cezp edebilme amaçlı yapılan bir görüntü düzenleme tekniği olarak belirmektedir. Bu düzenleme izleyicinin gördüğü şeylere karşı nasıl tepki vermesi gerektiği konusunda yönlendirmekte ve etkilemektedir. Görüntü düzenlemesi izleyicide beklenti, huzursuzluk, umutsuzluk, heyecan, sükunet duyguları uyandırması açısından önem taşımaktadır.

Kompozisyon oluşturma da çerçeve içinde kullanılan çizgiler, şekiller, formlar, dokular ve motifler anlam yaratma amaçlı olarak kullanılmaktadır. Kompozisyonda yer alan çizgiler doğal şekillerden oluşturulabileceği gibi yapay olarak da yerleştirilmektedir. Bu şekiller kare, yuvarlak vb. şekillerden oluşabilmekte ve anlamı güçlendirmektedir (Bornwell,2011:134). Kompozisyonun ortaya konulmasında kullanılan bu hâkim çizgi ve şekiller genel olarak sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu çizgi ve şekiller kompozisyondaki ana konuda olabileceği gibi, sahnede farklı parçaları birleştiren gerçek veya hayalî oluşmuş çizgiler biçiminde de yer alabilmektedir. Sahne içinde yer alan ana ve yardımcı konular ayarlanarak kompozisyonda hâkim temel çizgi ve şekiller belli kurallarla yerleştirildiğinde, konuda yaratılmak istenen psikolojik atmosferi güçlendirilebilmektedir. Bunun yanında duygusal yönü güçlendirmede, görüntüde kullanılan renklerin açık tonlarda ya da koyu tonlarda kullanılması da etkili olmakta açık tonlar görüntüyü neşeli, nazik, basit ve önemsiz göstermektedir. Görüntüde ağırlık koyu tonlara yer verilmişse de etkisi ağır, dramatik, endişeli, sefil, esrarengiz, güçlü, soylu ve önemli özelliklerde değerlendirilmektedir.

4.1.1.2. Kamera Açıları

Televizyon yapımlarında, görüntü boyutu oluşturmada hareketi sağlayan önemli bir öge olarak kamera açıları da dikkat çekmektedir. Görüntü alma sürecinde kameranın temel görevi görüntüye alınacak olan nesne veya olayı, gerçeğe en uygun biçimde yansıtmaktır. Bu yansıtma görevini gerçekleştirirken kamera, konuya bakmak, baktığı konunun içine girebilmek ve baktığı konu veya nesneyi yeniden oluşturmak gibi belli başlı bazı iletişim işlevlerini de yerine getirmektedir. Bu nedenle burada kameranın çekilen nesneye veya olaya bakış açısı önemli olmakta, çünkü bu bakış açısı görüntüde dramatik ve psikolojik etkiler de yaratmada etkin rol üstlenmektedir.

Başka bir ifade ile izleyicinin görüntüde verilen olay karşısındaki ilgisi ya da verdiği tepkisi, kamera yüksekliğine ve açılarına göre değişmektedir (Gökçe,1997:154-155). Bu nedenle televizyon program yapımlarında ve özellikle vermiş olduğu etkiler açısından kamera açıları televizyon dramalarının izleyiciye sunumunda etkin görev almaktadır. Her kamera açısı izleyicide farklı duygulara neden olmakta ve izleyiciyi etkilemektedir.

4.1.1.2.1. Göz Hizası Açısı

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

4.1.1.2.2. Üst Açısı

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

4.1.1.2.3. Alt Açısı

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

4.1.1.3. Çekim Ölçekleri

Görüntü çerçevesi içinde kullanılan çekim ölçekleri incelendiği zaman genel çekimlerde ayrıntılı bilgilerin daha fazla olduğu görülmektedir. Genel çekimlerle olayların geçtiği mekân, kişiler ya da mekânda bulunan nesnelere seyirciye tanıtılmaktadır. İzleyici görüntü içinde kimin bulunduğunu, pozisyonunu, bulunduğu mekândaki hareketlerini, giriş çıkışlarını bu çekim ölçeği ile öğrenmektedir. Bunun yanında da yakın çekim ölçekleri genel bilgi açısından oldukça zayıf kalmaktadır. Ancak yakın çekim ölçeklerinde de mekânla ilgili, nesneye özgü ayrıntılar verilmektedir. Oyuncuların yakın çekimleri ile de kişilerin heyecanları, tepkileri ya da psikolojik durumları aktarılmaktadır (Demir,1990:147). Bu nedenle çekim ölçekleri çekimi yapılacak konunun nasıl bir biçimde çerçeve içinde görüntüleneceğini ifade etmektedir.

Yönetmen çekime başlamadan önce senaryoyu hikâyeyi aktarma amaçlı farklı planlara bölmektedir. Her planda farklı amaçla kullanılmakta ve bunu da film dili bilgisi çerçevesinde gerçekleştirmektedir. Çekim ölçeği, yakın plandan genel plana kadar kameranın özneye ya da nesneye uzaklığını tanımlamaktadır. Bu ölçek sistemi sadece fiziksel sınırlarla kalmayarak izleyiciye psikolojik mesajlarda iletmektedir (Bornwell,2011:68). Kameranın nesneye uzaklığına göre anlam kazanan çekim ölçekleri, izleyiciye yakınlaşması ve uzaklaşmasına bağlı olarak da ruhsal durumunu değiştirmektedir.

Yakın (Yüz) Plan (BCU- Big Close-Up): Bir kişinin baş ya da bir kısmını kapsayan çekim ölçeğidir. Bu planla duygular ve detaylar verilmekte olup, tutku ve çatışma durumlarının yansıtılmasında kullanılmaktadır (Bornwell,2011:68). Aynı zamanda bu çekim ölçesi gösterilen kişinin önemli ve baskın olduğu durumları da ifade etmektedir. Ayrıca objenin duygularının ifade edilmesinde etkin olup, konuşmalarda dramatik etki artırma amaçlı kullanılmaktadır.

Omuz Plan (CU-Close UP): Baş ve omuzları kapsayan plan olarak, karakterlerin kişiliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu plan samimi ve etkileyici görüntü vermek amaçlı kullanılırken, dramatik anlamlarda ya da gerçeklerin ve krizlerin ortaya çıktığı anlarda kullanılması uygun görülmektedir. Aynı zamanda omuz plan ile izleyicinin

karakterlerle kurmuş olduğu özdeşleşme arttırılmaktadır (Bornwell,2011:69). Bu planla duygusallık verilirken, kişinin duyguları da izleyiciye verilmektedir. Bunun yanında konuşmaya konsantrasyon sağlama açısından da avantaj sağlamaktadır.

Göğüs Plan (MCU-Middle Close Up): İnsan figürleri göğüs ve başın üstünü de içine alacak biçimde kadrajlanmaktadır. Göğüs plan televizyon programları yönünden en çok kullanılan plan olarak görülmektedir (Edgar-Hunt, Marland ve Rawle,2012:124). Göğüs palanda mimikler ve jestler görünmesine rağmen çok baskın değildir. Özellikle röportajlarda hem izleyiciyi sıkmamak, hem de konuşmacının jest ve mimiklerini yakalamak amaçlı kullanılmaktadır.

Bel Plan (MS-Mid Shot): Başın üzerinden bele kadar olan planı kapsamaktadır. Bu plan ile oyuncunun kostümü ve beden dili ile ilgili bilgiler aktarılmaktadır (Bornwell,2011:69). Bel çekimin sağladığı kolaylıklar sayesinde çerçeveye birçok görüntü girebilmektedir. Bu ölçek de tek çekimde çerçevede hem birden çok kişi yer alabilmekte hem de kişilerin davranışları, bir ölçüde de mimikleri verebilmektedir.(Gökçe,1997:164). Göğüs planla aynı amaçlar doğrultusunda kullanılmasına rağmen bel planda daha soğuk bir anlatım yer almaktadır. Duygusal yoğunluk azalmakta, ancak oyuncunun neler yaptığı görülmektedir.

Diz (Amerikan) Plan (MLS-Middle Long Shot): İnsanların dizden yukarısının kadrajda yer aldığı planı belirtmektedir (Edgar-Hunt, Marland ve Rawle,2012:124). Bu plan bel plana göre daha fazla bilgi verirken, omuz plana göre daha az duyguyu içermekte ve omuz plana göre daha az detay içermektedir (Bornwell,2011:70). Bu planda artık oyuncu izleyiciden uzaklaşmakta ve oyuncunun kendisinden çok çevresi ile olan ilişkisi izleyiciye ulaşmaktadır.

Boy Plan (LS-LongShot): İnsanların daha belirgin olmasına rağmen, arka plan da oldukça görünür durumdadır (Edgar-Hunt, Marland ve Rawle,2012:124). Bu planda karakter tamamen çerçeve içinde olmakta, ancak izleyicide olaydan uzaklaşmakta, bunun yanında yalnızlık ve soyutlama verilmesinde de kullanılmaktadır (Bornwell,2011:70). Oyuncunun boy planda duyguları tamamen izleyicinin görüntüsünden çıktığı için artık sadece onun bedeni ile verebileceği duygular aktarılmaktadır.

Geniş Plan (WS-Wide Shot): Master ya da tanıtıcı plan olarak bilinen bu plan da mekânın tanıtımı yapılırken, genel olarak sahne başı ya da sonunda kullanılmaktadır. Mekan içindeki fiziki coğrafyayı gösterirken, atmosferin kurgulanmasında da yardım etmektedir (Bornwell,2011:70). Geniş plan ile olayların geçtiği çevre, kullanılan mekânlar ve yaşam alanları verilmektedir. Bu çekimle olayların geçtiği çevre tanıtıldıktan sonra konunun detaylarına geçilmektedir.

Amors Plan (O/S-Over the Shoulder): Amors plan ile karakter ve karakterin gördükleri arasında dinamizm kurmaya çalışmaktadır. Bunun yanında karakterin görünmeyen biri tarafından izlendiği veya takip edildiği izlenimi yaratma amaçlı kullanılmaktadır (Bornwell,2011:71). Bu planda kamera çoğu kez de üçüncü bir taraf olarak görülmekte ve kamera aksiyonun parçası olmaktan çok gözlemci konumunda bulunmaktadır.

İkili Plan (2/S-Two Shot): Çekim ölçeklerinin bir başka planı da çekim sırasında çerçeve içinde yer alan kişilere göre belirtilmektedir. İki kişiden fazla insanın yer aldığı çekimlerde bir kişinin yüzü diğerlerine göre daha fazla gösterilebilmektedir (Hart,2007:81). İkili plan çerçevede yer alan karakterlerin aynı planda aralarındaki ilişki yansıtılmaktadır. Karakterlerin ayrı planlarda çerçevelenmeleri de aralarında ortak bir zemin ya da etkileşimin bulunmadığını anlamında verilmektedir (Bornwell,2011:71). İkili plan diğer çekim ölçekleri olan göğüs plan, bel plan ya da diz plan gibi çekim ölçekleri kullanılarak gerçekleştirilmekte olup, çerçeve içinde yer alan kişi sayısı artmakta ve karşılıklı iletişim için uygun bir plan olarak dikkat çekmektedir.

4.1.1.4. Kamera Hareketleri

Çekim sırasında kamera durağan olabileceği gibi kendi ekseni etrafında yatay ya da yukarı-aşağı dikey çevrinme hareketi yapabilmektedir. Ayrıca bir araç üzerine yerleştirilerek farklı hızlarda hareket edebilmektedir. Kamera basit ya da oldukça karmaşık olayları kaydedebilmekte ve kaydını aksiyonu destekler biçimde hareketlerle gerçekleştirmektedir. Bu çekimleri farklı uzaklıklardan gerçekleştirirken, bunu optik ya da fiziksel olarak yapabilmektedir (Arijon,2005:32). Buna göre kamera bulunduğu yerden ya da konum ve durum değişikliği göstererek hareket

edebilmektedir. Bunun için konunun aksiyonu oldukça önemli olmakta ve aksiyonu izlemesi gerektiği için hareket biçimi ona göre belirlenmektedir.

Kamerada çevrinme ile elde edilen süreklilik izleyiciyi olayın içine somut olarak çekmekte ve olayı daha iyi kavramasını sağlamaktadır. İzleyici kendi gözleri ile yakalamış olduğu gerçeği alıcıyla özdeşleştirmekte, alıcıya izleyicinin gözünün yerine geçerek doğal bir yapı kazandırarak izleyiciyi olayın ortasına çekmektedir (Büker,2009:94). Böylece kamera hareketli olduğunda gerçek dünyanın sürekliliğini devam ettirerek, olayları doğal akışına bırakmakta ve görüntüde de kamera hareketleri kullanımı tercih edilen yöntem olarak dikkat çekmektedir.

Kamera hareketleri ile gerçekleştirilen çekimler ekranı uzun süre kullanması nedeniyle sahnenin dinamizminin yavaşlamasına bağlı biçimde akış hızını kesmektedir. Bunun yanında kamera hareketleri aynı zamanda da kullanıldığı sahnenin atmosferinde bir değişim ve rahatlama sağlamakta, zamanda da durgunlaşma izleniminin doğmasına olanak sağlamaktadır. Kamera hareketlerinin yavaşlatılmış ya da hızlandırılmış hareketleri aracılığıyla aksiyonun süresi gerçek zamana göre hızlandırılmakta ya da yavaşlatılmaktadır. Kamera çekim hızı saniyede yirmi dört kare yerine, dakikada ve saatte bir kareye düşürülerek farklı bir zaman etkisi yaratılmaktadır. Bu yöntemle zaman uzunluğu çok kısa bir zaman dilimine sıkıştırılmaktadır. Bunun yanında kamera normal hızın üstüne çıkarılarak da nesne ya da figür de daha yavaşlatılmış hareket elde edilmektedir (Demir,1990:149-150). Yönetmen olayları perdeye aktarırken seyirci ilgisini dinamik tutmak ve dikkati ekrana odaklamak için kamera hareketlerini en biçimde kullanma çabası taşımaktadır.

Pan: Kameranın sabit biçimde kafasının yatay ekseninde iki yöne hareket etmesi olarak tanımlanmaktadır. Bu kamera hareketi ile izleyiciye karakterin konumu verilmekte ve aksiyon izleme ayrıcalığı sağlamaktadır (Bornwell,2011:75). Yine başka bir tanımlamada da tripot üzerine sabitlenmiş kamerayı soldan sağa veya sağdan sola yatay biçimde 180 derece hareket ettirilmesi ile çevrinme ya da çevrinme çekimi gerçekleştirilmektedir (Hart,2007:77). Program çekimlerinde çevrinme hareketleri belli bir nesneyi takip etmekle başlamakta ve takip bittiği zaman sona

ermektedir. Bu nedenle çevrinme yapmak için bir neden olması gerekmekte ve aksiyonun akışına destek sağlamaktadır.

Yönetmenler film çekme sürecinde kamera hareketini de hesaba katmaktadır. Çünkü hareket çekim gramerine farklı boyutlar kazandırmaktadır. Hareket hızı etkiyi farklı boyutlara taşıyarak, plana yoğunluk katmaktadır. Örneğin, hızlı bir pan (yatay çevrinme) ile yavaş panın (yatay çevrinme) etkisi farklılık göstermektedir. Yavaş pan (yatay çevrinme) izleyiciyi rahatlatma amaçlı kullanırken, hızlı pan (yatay çevrinme) korkutma ya da şaşırtma özelliği taşımaktadır. Kamerayla kaydırma hareketi de görüntüde derinlik algısını arttırmaktadır (Bornwell,2011:74). İki boyutlu olan ekranda bu hareketle üçüncü boyut izlenimi yaratılmakta ve görüntüye gerçeklik ögesini kazandırılarak, izleyicinin algısı üzerinde biçimlendirme yaratılmaktadır.

Tilt: Kamera sabit konumunda iken kafanın aşağı ve yukarı hareket ettirilmesi olarak belirtilmektedir. Örneğin, bir binanın yüksekliğini göstermek ya da aşağı düşen nesneyi vermek için kullanılmaktadır (Bornwell,2011:75). Kameranın sabit biçimde yukarı doğru hareketine yukarı çevrinme (upward tilt) ve aşağı doğru hareketine de aşağı çevrinme (downward tilt) denilmektedir (Gökçe,1997:168). Örneğin, bir oyuncunun vücudunun yukarıdan aşağıya doğru gösterilmesi hareketi ile aşağı çevrinme gerçekleştirilmektedir.

İleriye ve Geriye Zum (Zoom in/Zoomout): Kamera sabit olarak objektifin mesafeyi ayarlaması ile, zum açığı daraltmakta ya da genişletmektedir. Bu hareket arka fonun çoğunluğunu yok etmekte ve derinliği de kısıtlamaktadır. İleri zum görüntüyü büyütürken geriye zum görüntüyü küçültmektedir (Bornwell,2011:75). Optik kaydırmanın fazla kullanımı amatör çekimi çağrıştırmakta olup, optik kaydırma geniş bir açıdan hızla yakın bir çekime geçmek için kullanılması yerine kesme ile geniş açıdan yakın plana geçmek izleyen açısından daha etkileyici bir sahne yaratmaktadır. Optik kaydırma sadece güçlü ve özel bir etki yaratılmak istendiğinde kullanılmaktadır (Hart,2007:85). Optik kaydırmanın kullanılması gerektiği sahneler olabilmekte, sadece bu tür gerekliliklerde kullanılması uygun görülmektedir. Optik kaydırma sadece kaydırma yapmak amaçlı kullanıldığında programın etki dengesini bozmaktadır.

İleriye ve geriye kaydırma: Kameranın kendisi konuya uzaklaşarak ya da yaklaşarak nesneyi izlemektedir. Aksiyon izlenerek dinamik akış yaratmakta olup, ileri ya da geri kaydırma farklı etkiler yaratmaktadır. Kaydırma da arka fon zum'a göre daha net algılanmaktadır (Bornwell,2011:75). Bu hareket, dolly, pedestal veya şaryo ile yapılabilmekte, hareket takip etmede kullanılmaktadır. Konunun yönünün tersinde yapıldığında da konunun daha hızlı hareket ettiği yanılsaması yaratmaktadır. Bu kamera hareketi çerçevenin gereksiz yere büyütülmesi ve küçültülmemesi için kullanılmaktadır.

Dolly: Kameranın tekerlekli bir düzen üzerine yerleştirilmesiyle, izleyiciyi sahnenin içine çekmekte, fiziksel olarak olayları içine almakta ve derinlik hissi uyandırmaktadır (Bornwell,2011:75). Bu hareket kameranın gövdesinin hareketi ile yapılan mekanik bir hareket olarak, kamera hareketi düz bir zemin üzerinde gerçekleştirilmektedir.

Vinç (Crain): Bir vinç ya da jib kolu kullanılarak, kameranın kendisi de yukarıya ya da aşağıya hareket etmekte ve bu çekim elevating (yükselen) ya da depressing (bastıran), craning up and down (yukarı ya da aşağı vinç ile inip kalkan) biçiminde tanımlanmaktadır (Hart,2007:78). Bu kamera hareketinde vinç üzerine yerleştirilen kamera ile drama ve mesafe duygusu yaratacak biçimde, kameranın ani dalışlar, hızlı yükselmeler ve uçar gibi hareketler yapması sağlanmaktadır (Bornwell,2011:75). Vinç bir bakıma hareketli bir uzatma koluna sahip dolly olarak da tanımlanabilmektedir. Uzatma kolunun ucunda bulunan bir platformun üstünde dolly'de olduğu gibi başlığın bağlanabileceği bir direk ve kamera operatörünün oturacağı bir yer bulunmaktadır. Kullanımı hantal ve zor olmasına rağmen, görüntülere enerji vermesi yanında, yönetmenin yakın plandan geniş plana ya da geniş plandan yakın plana geçmesinde oldukça etkili kullanıma sahip olup, önemli avantajlar sağlamaktadır.

Steadicam: Kameramanın üzerine takmış olduğu bir aparatla, darbeler emilerek, sarsılmadan, akışkan ve doğal hareket imkanı sağlamaktadır (Bornwell,2011:75). Bu alet kameramanın taktığı ağırlıklarla dengelenmekte olan bir tür alet giysisiyle ve kameramanın sarsıntısız çekim yapmasını destekleyen bir sistem olarak

kullanılmaktadır. Bu şekilde yerleştirilerek aksiyon çekimleri ve izleme sahnelerinde daha kolay görüntü alınması sağlanmaktadır.

4.1.1.5. Kullanılan Işık (Aydınlatma)

Işık ve ışığa bağlı biçimde oluşturulan gölge manipülesi ve belli amaçlar çerçevesinde iletişim amaçlı kullanımı ve kontrolü aydınlatma kavramı ile tanımlanmaktadır (Zettl,1999:17). Aydınlatma ile nesnelere tanımlanmakta, biçimleri ve içinde yer aldıkları çevreyle ve nesnelere bağlantısı verilmektedir. Aydınlatma dünyanın ve nesnelere algılanması, tanınması, yüzeylerin yapısal özelliklerinin görülmesi açısından önem taşımaktadır. Aydınlatma teknik açıdan, estetik açıdan ve psikolojik açıdan ele alınmaktadır.

Aydınlatma, fotoğraf, film ve televizyon için görüntü elde etmenin temelini meydana getirmektedir. Bir film çekimi veya televizyon program yapımının temeli çekim yapılan objeleri veya nesnelere görebilmek için bunların üzerine ışığın düşmesi ve belli bir yoğunlukta bu ışığın yansımaya bağlı gerçekleşmektedir. Aydınlatma televizyon ve filmler açısından sadece nesnelere görünebilir kılması ile sınırlandırılmamaktadır. “Aydınlatma, bir görüntü içinde yer alan malzemeyi işleyen, giderek yerinde bir deyimle yoğun etkili bir yapımla ögesidir.” (Vardar,2012:29-30). Aydınlatma televizyon ve sinema açısından iki temel amaç barındırmaktadır. Bunlardan ilki televizyon programlarının hazırlanmasında kullanılan kamerasının çalışabilmesi ve çekilen görüntülerin görünür kılınabilmesi için teknik yönden gerekli ışık sağlamak, ikincisi ise, gerçekleşen olayların durumu, çekim zamanı ve ne olduğunu ile ilgili izleyiciye görsel olarak bilgi verilmesi için gerekmektedir.

İyi bir aydınlatma görsel etkinin güçlendirilmesinde sinema ve televizyon için iki boyutlu görüntü elde edilmesinde de kullanılmaktadır. Aydınlatmanın başarısına bağlı biçimde iki boyutlu görüntü üç boyutta da verilebilmektedir. Aynı zamanda doğru aydınlatma ile konuya derinlik ve sağlam bir görüş sağlanarak, konuya bağlı çarpıcı görsel etki yaratılmaktadır (Vardar,2012:30). Bu süreçlerle birlikte görüntüye ışık ile teknik etki yanında gerçeklik ve estetik öğelerde eklenmektedir. Üç boyut insanın doğal çevresi ile bağlantılı olarak gerçeklik duygusunu arttırmaktadır.

Işık yönü ve miktarı açısından, nesnelerin bu üç boyutlu görülebilmesi yönünden önem taşımakta ve bunu oluşturmada da elde edilen gölge desteği alınmaktadır. Işıklıandırmanın zayıf kalması ile bağlantılı olarak yansıma oluşmadığından karanlık gölgeler belirirken güçlü ışıklandırmada da fazla yansıma oluşabilmekte ve buda parlamalar yapmaktadır. “Işığın türüne göre oluşan farklı kontrastlar, güçlü ya da yumuşak, tutkulu ya da dengeli etkiler yaratır. Işığın miktarı yani ışıklandırmanın az ya da çok olması ise ışık ya da karanlıkla özdeşleştirilen hareket, düşünce ve duyguları anlatmada kullanılır” (Parramon,1998:82). Doğal bir ışık olan gün ışığı yaygınlık, yoğunluk ve rengi bakımından yapay ışıklarla tam olarak oluşturulamayan gerçeklik etkisi vermektedir. Gerçek algısı yaratan gün ışığı hafızada kalıcılığı arttırmakta, bunun yanında yapay ışıkla da görüntüler güçlendirilerek yumuşatılabilmektedir. Doğal ışık kaynakları estetik kullanımda da etkin rol almaktadır.

Aydınlatma sinema ve televizyonda görüntü üretmede teknik gereklilik yanında estetiğin oluşturulması ve yönlendirilmesinde de temel biçimsel öge olarak da yer almaktadır. Yönetmenler gerçekliği biçimlendirmek için ışık, renk ve kurgu gibi öğelerden yararlanmaktadır. Yönetmenin alıcısı kamera ise esin kaynağı da ışık olarak ortaya çıkmaktadır (Vardar,2012:43). Doğru ayarlanmış aydınlatma ile teknik aydınlatma yanında estetik aydınlatmada yaratılmaktadır. Televizyon programları için teknik aydınlatma kadar estetik aydınlatma da verilmek istenen duyguların aktarılması amaçlı önem taşımaktadır.

Görüntü yönetmenleri, aydınlatmada sınırları aşarak görüntüye, “o, ayrıca, uzaysal derinlik izlenimi yaratır, coşkusal ruh durumu ve atmosfer ifade eder, konusunun kontur ve düzlemlerini çizer, biçimlendirir ve hatta bazen bazı dramatik etkileri yeniden üretir. Kısacası, konusunun yalnızca görülmesini sağlamaz, ayrıca ona anlamlar yükler ve resimsel bir takım işlevleri yerine getirir” (Vardar,2012:45) diye değerlendiren Vardar ışığın estetik değerlendirmesi üzerinde durmaktadır. Aydınlatmaya diğer bir estetik bakışa göre de, aydınlık ve karanlık alanlar oluşturularak gerçekleştirilen dramatik aydınlatma, sahnede dramatik yoğunluğu arttırmaktadır. Bunun yanında dramatik aydınlatma ile sahneye gerçekçi bir özellik verilmekte, anlatılan konu desteklenmekte ve özel ruh hali

yaratılmaktadır(Kılıç,1994:31). Televizyon programları için özellikle de televizyon dramalarında ışığın dramatik anlamda kullanımı programın etkisini güçlendirme ve izleyici sayısını arttırmada etkinlik sağlamaktadır.

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

Doğru aydınlatma ile elde edilebilecek etkiler iyi hazırlanmış aydınlatma teknikleri ile mümkün olurken, aydınlatmanın hangi durumlarda ya da nasıl bir atmosferde kullanılacağını belirlemek önem taşımaktadır. Bu nedenle önemli bir aydınlatma türü olan Chiaroscuro aydınlatma, bu kullanımı destekleyen açık-koyu zıtlığına sahip bir aydınlatmayı sağlamaktadır. Bu aydınlatma, gerçeklik etkisi yaratan nesneye ve mekâna uygun bir biçimde üçüncü boyutu sağlamakta ve görüntüde derinlik yaratmaktadır. Görüntüye gerçekçi anlamı kazandırırken de görsel öğeleri dengeye getirmekte, dikkati belli noktada toplamakta ve konunun anlatımına destek vermektedir. Chiaroscuro aydınlatmanın tersi olan düz (notan) aydınlatma türünde ise ışık birçok yönden gelmekte ve seçici olmadan bütün alanlar aydınlatılmaktadır. Keskin gölgelerin yer almadığı düz aydınlatmada fonda da bütün alan yoğun ışıklı olmakta: “Işık ve gölgenin birlikteliği anlamına gelen chiaroscuro, figürler veya objeler arasındaki uzaklığı da hesaba katarak en karanlık bölgeler de dâhil resmin her yerinde ‘ışığın varlığını duyumsatma’ tekniğidir.” (Parramon,1998:27). Bu aydınlatma tekniğini sözleri ile destekleyen Parramon, chiaroscuro aydınlatmanın

estetik olarak değerine dikkat çekmektedir. Chiaroscuro aydınlatma, aydınlatmada kontrastın oldukça güçlü olduğu bir aydınlatma türü olarak, konunun belirli yerleri iyi aydınlatılırken, diğer yerler tamamen karanlıkta kalmayacak biçimde kademeli olarak koyuluk içermektedir. Nesnelerin parlaklık ve koyuluk alanları arasındaki geçişler yumuşak olarak sağlanmaktadır.

Herbert Zettl'de, chiaroscuro aydınlatmanın estetik işlevleri üzerinde dururken bazılarını şu şekilde: organik, yönlendirici, kompozisyonel, tematik ve duygusal olarak özetlemektedir. İzleyicinin dikkatinin belli bölgelere çekilmesi amaçlı aydınlatmanın yönlendirici işlevleri kullanılmaktadır. Chiaroscuro aydınlatmada ön ve arka planlar dengeli biçimde aydınlatılarak yaratılmak istenen etkili görüntü sağlamakta, böylece bu süreç aydınlatmanın kompozisyonel işlevini yerine getirmektedir (Zettl,1999:36-37). Bu nedenle de chiaroscuro aydınlatma daha çok estetik aydınlatma amaçlı olarak kullanılmaktadır.

Kafalı'da ışığın bu işlevlerini; a) Dikkati yönlendirme: Işık dikkatin belli bir noktada yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Görüntüde gösterilmek istenen noktalar ışık ile ön plana çıkarılmaktadır. Bazı öğeler önemi ışığın azaltılması süreci ile yitirilmekte veya yok edilmekte ve ışık burada işaret eden bir özellik taşımaktadır.

b) Biçimi ortaya çıkarma: Perspektif, doku ya da biçim ilişkileri ışık yardımı ile ortaya çıkarılmaktadır. Anlatılmak istenilen konu ışığın türünü, şiddetini, açısını seçebilmekte ve doku, biçim ve perspektif ışığın farklı biçimde yönlendirilmesi süreci ile elde edilmektedir.

c) Çevreyi tanıma ve çevreyi anlamlandırma: Çevrenin dokusu yansıttığı ışık ile belirlenmekte ve bu ışık doğal veya yapay olarak kullanılmaktadır. Mesafe ve perspektif etkilenmesinde ışığın niteliği önem taşımaktadır.

d) İlişkileri düzenleme: Işık görüntüye duygu katarak, duygusal boyutu meydana getirmektedir. Görüntüde yaratılmak istenen duygusal atmosfer için uygun ortam, ışık tasarımlarının doğru yapılması ile sağlanmaktadır. Bir başka ifadeyle, korku, gizem, sevinç, hüüzün vb. duyguların bulunduğu ortamlar ışığın bilinçli kullanımı ile yaratılmaktadır (Kafalı,1993:127).

Görüntü kaydedilmesi sırasında kullanılan aydınlatmanın duygu durumunu güçlendirme ile doğrudan bağlantısı bulunmaktadır. Doğru ve dikkatli seçilen ışık yönü ve kontrast ile bir sahnenin bütün etkisini değiştirebilmektedir. Aydınlatma ile görüntüde belli durumlara dikkat çekilebilmektedir. Işık ile yerine göre gizem yerine göre gerilim artırılabilir. Aydınlatma ile mekânlar istenilen görseelliğe kavuşturulabilmektedir. Zevkli ve hoş mekânlar sıkıcı, görsel zenginliğe sahip mekânlarda zevksiz hale getirilebilmektedir. Genel amacı aydınlatma olan ışık kaynakları bu genel amaç dışında, yarattığı ve yaratabileceği etkiler açısından değerlendirildiğinde birincil amacı olan aydınlatma dışında çok farklı anlamlarda içermektedir (Vardar,2012:44). Işığın teknik olarak kameranın nesnelere kaydetmesi için gerekli olan bir öğe olması yanında, görüntüye farklı anlamlar verme aşamasında da estetik gereklilik olarak önem taşımaktadır.

Nesnelere cepheden vuran aydınlatma, konunun yapı ve şeklini ortaya çıkarmaktan çok onları yassılaştırmakta ve konuyu kartondan kesilmiş gibi iki boyut şeklinde göstermektedir. Yandan ve arkadan verilen aydınlatma ise konunun şeklini, dış yapısını ve geometrik çizgilerini belirginleştirmektedir. Buda görüntüde genel derinlik elde etmek için önem taşımakta, ayrıca karakteri, duygusal değerleri ve öykünün önemli ipuçlarını öne çıkarmaktadır. Bunun yanında da görüntüye daha gerçekçi, daha somut, daha tanınır özellikler katmaktadır. Derinlik, şekil ve uzaklığı belirlemek için insan gözü kendine göre ipuçları aramaktadır. Bir nesne üzerine yansıyan ışık ve gölge bu ipuçlarının saptanmasında önemli etki sağlamaktadır (Brown,2010:38). Dolayısıyla ışık ya da aydınlatmanın nesnelere üzerine nasıl yansıtıldığı gerçeklik yanında, duygu ve belli noktalara dikkat çekmesi açısından önem taşımaktadır. Yönetmen somutlaştırmak istediklerini ya da izleyicinin özellikle görmesini istediği noktaları çerçeve içinde ışık ile ön plana çıkarmaktadır. Genel çerçeve içinde, izleyici gözü ile tararken her nesneyi aynı ölçüde algılaması mümkün olmamakta, bu nedenle belli noktalar vurgu için özel aydınlatma gerektirmektedir.

Dolayısıyla televizyon ve sinemada kullanılan aydınlatmayı işlevlerine göre belli başlıklar altında genelleştirmek mümkün olup, buna göre değerlendirilmektedir. Bu belli başlı işlevler, televizyon sisteminin gerektirdiği özelliklere dikkat etmek, görüntüde derinliği sağlamak, ekranda önem taşıyan öğelere dikkat

yoğunlaştırmak gibi özellikler için önem taşımaktadır. Bunun yanında aydınlatma ile görüntüye duygusallık katılmakta (karanlık ve gölgeli biçimde yapılan aydınlatma hüznü; parlak bir aydınlatma mutluluk duygusu vermektedir), kullanılan zamanı göstermek (gölgelerin uzunluğu ile sabahın erken saatleri verilir), görüntüde yer alması gerek bütün estetik öğeleri göstermek için gerekmektedir. Aydınlatma aynı zamanda, dikkati yönlendirme, biçimi belirginleştirme, çevreyi tanıtmaya ve anlamlı hale getirme, ilişkileri düzenleme ve görsel süreklilik sağlama amaçları kullanılmaktadır (Millerson,1999:206-208). Sinema ve televizyon için görsel dilin oluşturulması açısından, ışığın bu farklı kullanımları, estetik görüntü elde etmede önemli olup, bunun için özel ışık düzenlemeleri gerekmektedir. Işık diğer teknik özelliklerle birlikte bir anlatı dili oluşturarak bunu görsel olarak sunmaktadır.

4.1.1.6. Renk

Renk, ışık ile bağlantılı biçimde ortaya çıkan, insan gözünün görebildiği belli bir dalga boyunda yer alan ve algılanabilen ışık spektrumu olarak bilinmektedir. Objeler normal olarak bir renge sahip olmadan, üzerlerine düşen ve objeler tarafından emilemeyen ışıkları yansıtarak rengi meydana getirmektedir. Objeler üzerlerine düşen ışık miktarı ve türüne göre renklerin algılanması değişebilmektedir. Nesne üzerine yeterli ışığın düşmesi ile bağlantılı olarak yeterince yansıtma yapacağından nesne kendi orijinal rengini vermektedir. Işık miktarının gerekenden fazla olması durumunda ise nesnenin rengi bozulmakta ve nesnenin fazla parlak görünmesini sağlamaktadır. Ayrıca sıcak ve soğuk renk olarak bilinen renklerde bireylerin duygu durumlarını etkileyebilmektedir (Zettl,1999:54-59). Televizyon temel olarak kırmızı, yeşil ve mavi renklerinin farklı derece ve kombinasyon özellikleri yönünden ışık karışımı esasına dayalı çalışmaktadır.

Renk ahenginde dikkat gerektiren bir konu da sıcak-soğuk renkler arasında var olan uyum olarak görülmektedir. Görsel tasarım yönünden renk ve renk grupları insan üzerinde, algılama ve hissetme bakımından büyük etkiler göstermektedir. Yerine göre, bir renk insanda coştu yaratırken başka bir renkte sakinlik vermektedir. Kırmızı sıcak duygular verirken, mavi ise soğuk algı yaratan renk olarak bilinmektedir. Renk yelpazesi üzerinde de kırmızıya doğru giden renkler sıcak, maviye doğru giden

renkler ise soğuk renkler şeklinde anılmakta olmasına rağmen bazı durumlarda da bu genellemeler geçersizlik taşımaktadır (Kılıç,1994:54). Yönetmenler, genellikle sıcak renklerin izleyici açısından öne çıkmakta olduğunu, soğuk renklerin ise geri çekildiğini dikkate almaktadır. Bütün renklerin kendilerine özgü bir mesafede durduğu üzerinde durulmaktadır. Dekorda kullanılan sıcak renklerin küçük görünme eğilimi taşıdıkları, soğuk renklerin ise uzak görüldükleri ve daha geniş etki sağlama özelliğinde oldukları görülmektedir (Millerson,1991:55). Renk televizyon için etkileyici nitelikte olarak, duygusal etki yaratmakta ya da duygusal etkiyi güçlendirme işlevi görmektedir. Yoğun miktarda kullanılan parlak kırmızı ton, estetik bir enerjiye götürmekte ve mutluluk hali ya da enerjik bir olgulanlatmaktadır. Soğuk renk olan mavi ise kırmızının tersi etkisi nedeniyle ciddi ortamların düşük enerjisinde tercih edilmektedir.

Arnheim renklerin anlamlarının uzlaşımalsal olduğu, dolayısıyla da kültürden kültüre farklılık gösterebileceğini vurgulamaktadır. Arnheim renk alanında yapılan araştırmalar arttıkça kültürel ortamın anlaşılmasının da daha etkin olacağına inanmaktadır. Rengin anlamının içeriği ile bağlantılı biçimde değişeceği üzerinde durarak, kanın üzerindeki, gökyüzündeki, ağaçtaki ya da insanın yüzünde kırmızının aynı anlam taşımayacağını belirtmektedir. Aynı renk farklı bağlamlarda farklı anlamlar taşımaktadır (Büker,2009:77-78). Çünkü renk üzerinde yer aldığı nesneye göre anlam olarak farklı bir anlatım vermektedir. Bunda insanların renkleri her alanda anlamlar yükleyerek algılamaya alışmış olmasının etkisi görülmektedir.

İnsanlar çevrelerinde görmüş oldukları nesnelere onların bazı özellikleri çerçevesinde algılamakta ve nesnelere birbirinden ayırt edebilmektedir. İnsanın algılamış olduğu nesnelere boyut, renk, hacim vb. fiziksel özellikleri ile kişiye o nesne ile ilgili ipuçları vermektedir. Renk ögesi de insanlarda fiziksel ve ruhsal etki yaratmakta, kısaca kişi karşısında bulunan nesnenin rengi hakkında fiziksel algı edinmekte ve renginden dolayı büyülenerken, sonuçta bir doyum ve sevinç duygusu yaşamaktadır (Kandinski,1993:49). Gerçekte görüntü için yer alan renk, kişinin etrafındaki nesnelere ya da olayları görsel yollardan algılamasını ve algılamış olduğu görüntülerden etkilenmesini sağlamaktadır (Arnheim,1974:333). Bunda rengin

görüntüde gerçeklik duygusunu arttırma ve doğal yapısına yakın görüntüler verme özelliğinin etkisi bulunmaktadır.

Rengin işlevi hareketli görüntüye renk katmakla sınırlı kalmayarak, rengin izlek, olay örgüsü ve karakterlerle doğrudan bağlantısı da bulunmaktadır (Büker,2009:79). Rengin televizyon programlarında kullanılmaya başlanması ile gerçek yaşamdaki her şeyi gerçekte olduğu biçimiyle gösterme isteği ortaya çıkmakta, siyah beyaz yayıncılığa göre renkli televizyonda görüntü daha fazla bilgi verme, ifadeler güçlendirme ve kompozisyon işlevleri üstlenmektedir. Rengin televizyon görüntüsünde üstlendiği işlevler açısından bakıldığında, nesne ya da olayın gerçeklik veya gerçek dışılık vurgulanması önemli ve etkili bir faktör olarak ortaya çıkmaktadır. Olaylar, nesne ya da fon renksiz biçimde verildiğinde, gerçek izlenimi bakımından değer kaybetmektedir. Dolayısıyla da televizyon anlatısı açısından renk kullanımı, gösterilen iletiyi gerçek yaşamla bağıntılı ve gerçek dışılık yaratmada etkili bir faktör biçiminde kullandığı görülmektedir (Maitland,1951:351). Renk insanın çevresinde gördüğü doğal çevre ile bağlantılı olarak gerçek hayata yakınlığı vermektedir. Siyah beyaz görüntüler gerçek dışılığı yanında daha yakın ve ters giden olaylara dikkat çekme ya da farklı atmosfer yaratma yönünden önem taşımaktadır. Siyah beyaz renkler insan psikolojisine seslenen görüntüler içinde kullanılmaktadır.

Renklerin psikolojik etkileri hikâyeye ve karakterlere derinlik katmasından dolayı dikkatli seçilmesi gerekmektedir. Örneğin kırmızı heyecan duygusu yanında tehlikede uyandırmakta, siyah, mor ve beyaz ise ölümü çağrıştırmaktadır. Renk yerine göre cesurca sergilenirken yerine göre de belli belirsiz kullanılmaktadır. Prodüksiyon tasarımcıları renklerin izleyicinin film sürecinde deneyimleyeceği ruh hali, duygu durumu ve atmosferi etkilemesi nedeniyle, renk seçiminde geniş bir renk paletinden yararlanmaları gerekmektedir (Bornwell,2011:112). Bazı yönetmenler renkleri tesadüf olarak kullansa da görüntü alanında başarılı görüntü yönetmenleri renkleri bir orkestra şefi gibi anlatı özellikleri ile yerine ve ortamına göre yönetmektedir. Renk, aydınlatma ile birlikte televizyon programlarında ve özellikle de dramalarda görsel anlatı dili oluşturma da etkin rol üstlenmektedir.

4.1.1.7.Görsel Efektler

Görüntü, oldukça güçlü oynamalar yapılmasını sağlayan elektronik teknolojilerin gelişmesi ile oldukça sıradan görünen görüntüleri etkili sahnelere dönüştürülebilmektedir. Bilgisayarın sağladığı olanaklar dünyası, görüntülerin yeniden yaratılmasını sağlamaktadır (Cereci,2013:41). Geçmişten bu güne sinema ve televizyon görsel efekt kullanımına sahne olmakta, ancak gelişen teknoloji ile hem işler kolaylaşmakta, hem de çeşit ve kolaylık olarak efekt kullanımına sonsuz ufuklar açmaktadır.

Özel efektler televizyon yapımlarında kullanılmakta olan geçiş yöntemlerinden olarak, programlar açısından görsel zenginlik anlamına gelmekte, görüntüde yer alan mesaja yoğunluk vermekte ve mesajı açıklama görevi üstlenmektedir. Özel efektlerde en çok kullanılan görüntü hızının değiştirilmesi olarak bilinmektedir. Yavaşlatılmış ve hızlandırılmış hareketler, gösterim alanında yoğunluğu sağlamak ve hareketleri yönlendirme amaçlı kullanılmaktadır. Bu tür yönlendirmeler, gerçek bir olayın aktarılma sürecinde kullanıldığında, izleyicide gerçeklik algılaması daha güçlü sağlanmaktadır. Televizyon programlarında kullanılmakta olan hızlandırılmış hareket programa komedi unsuru eklemekte olurken, yavaşlatılmış hareket ise olayı dramatikleştirilebilmekte ve yoğunluk sağlama amaçlı kullanılmaktadır (Edmond:1994:72-73). Efektler yalnızca bilgisayar ortamında yaratılmadan, maketler, gerçek araçlar ya da gerçek ortamlarda da yapılmaktadır. Tamamen bilgisayar ortamında hazırlanan efektler özellikle doğal hareketler ve ortam olarak gerçekliğin yaratılmasında sorunlar çıkarmaktadır. Bu nedenle bilgisayar ortamı dışında da efekt uygulamaları kullanılmaktadır. Bunun dışında görsel efektler bilgisayar ortamında sanal olarak da gerçek dünyadan uzak yapay ortamlar yaratmak içinde yapılmaktadır.

Görüntülerde özel efekt kullanımı genellikle gerçek dünyanın dışına çıkarak yeni ve farklı bir dünyanın kurgulanması sürecinde kullanılmaktadır. Sahnelerin inandırıcılığı açısından özel efektler görüntü yaratım sürecinde bir yanda bilim, diğer yanda da sanatsal olarak değer taşımaktadır. Doğal çevrede olup bitenleri algılaşmasında bilim yönü olarak, sonrasında bu anlayışı canlandırmanın gerçeğe uygun

olmasında kullanılmaktadır. Teknolojik gelişmelerde özel efektlerin bilgisayar ortamında gerçekleştirilmesi bilim yönünü meydana getirmektedir. Ancak görüntü için önemli olan sanat yönü, programlarda anlam yaratma çabaları gereği kamera hareketleri, geçiş türleri ve çerçeveleme gibi uygulamaların hepsini içeren özel efekt uygulamaları yoğun bir sanat birikimi gerektirmektedir. Görüntüde yenedünyalar yaratılması için özel programa hâkim olmak gerekmekte, ancak bunun yanında görsel olarak kullanma da sanatçı ruh istemektedir (Yurdigül ve Zinderen,2013:127). İyi eğitim almış bir bilgisayar uzmanı görsel efektleri teknik olarak en iyi biçimde kullanabilmektedir. Ancak sinema ve televizyon dramaları için sanatsal yönü önem taşımaktadır. Bu nedenle kullanılacak görsel efektlerin estetik anlatımını oluşturmak iyi bir yönetmen ve görüntü yönetmenini gerektirmektedir. İyi planlanmamış görsel efektler gerçekçi yaklaşımdan uzaklaşarak, sanal gerçeklik duygusu vererek izleyiciyi programdan uzaklaştırabilmektedir.

Özel efektler teknik yönden üretilmiş görüntüler olarak, iki tür efekt kullanılmaktadır. Bunlar; fotoğrafik süreçte üretilen görsel efektler ve kamera önünde gerçekleştirilen mekanik ya da optik efektler biçiminde yapılmaktadır (Bornwell,2011:122). Her ikisi de doğru zamanda, doğru yerde ve doğru biçimde kullanıldığında programa görsel zenginlik ve etki katmaktadır.

Görsel efektler, geçiş efektlerinden, filtre kullanımı ve grafik unsurlara kadar birçok uygulamayı kapsamaktadır. Bir sahneden diğerine geçiş yapma izleyicinin görüntüyü anlamlandırmasında etkin rol üstlenmektedir. Bu nedenle dizilerde geçişlerin uygun seçilmesi gerekmekte ve sahneler arası geçişlerde kesme (cut) yapılmaktadır. Kesme (cut), harekete göre, konuşmaya göre, kullanılan müziğe göre ayarlanmaktadır. Ayrıca anlatıma göre zincirleme (mix) geçiş, kararma ve açılma, flulaşma ve netleşme, bindirme gibi birçok geçiş kullanılmaktadır. Dizilerde grafik unsurlar olarak diyafram, şekiller, fotoğraflar, altyazı ve animasyonlarla desteklenmektedir. Görsel özellikler taşıyan anlatılarda görselleştirme, sözel anlatımdan çok daha fazla şey ifade etmektedir.

Bugün kullanım kolaylıkları nedeniyle görsel efektler televizyon programlarında yoğun olarak kullanılmaktadır. Görsel efektler sinema ve televizyon

programcılığında gerçeklik algısı uyandırmaktadır. Görsel efektlerde gerçekte olmayan görüntülerin gerçek görüntülerde birleştirilmesi sağlanmaktadır. Görsel efektler, uzay ya da savaş sahneleri gibi sahneler yanında görüntüde yağmur, duman, ses, kan veya patlama vb. sahnelerde yoğun biçimde görülmektedir. Bazı sahnelerde izleyici tarafından fark edilemeyecek biçimde kullanılan görsel efektler artık sinema ve televizyonun ayrılmaz, hatta önemli tanımlayıcıları olarak devreye girmektedir (Yurdigül ve Zinderen,2013:11). Efekt uygulamalarına bakıldığında sinema tarihi kadar eski olduğu görülmekte, ancak bugün gelinen teknoloji ile bağlantılı olarak sıkça kullanılmaya başlanmaktadır. İzleyicinin, bu sahneler nasıl çekilmiş diyerek hayretle izlediği sahnelerin birçoğu bilgisayarda sanal ortamda gerçekleştirilmektedir. Bugün içinde efektlerin kullanılmadığı dizi ya da televizyon programı bulmak oldukça güç görünmektedir. Etki yaratma, görsel destek, gerçeğe yakınlaştırma ve izleyici çekme amaçlı olarak hemen hemen bütün televizyon programları görsel efekt ile desteklenmektedir.

4.1.1.8. Kurgu

İki planın belli bir sıra ile filmin ritim ve yapısını oluşturacak biçimde bir araya getirilmesine kurgu denilmektedir. Kurguda seçilen planlar ve bunların dizilişleri filmin veya dizinin zaman-mekânını kurgularken, izleyici dikkatini de yönlendirmektedir. Kurgu ile görüntülerin birleştirilme şekli şaşkınlık, heyecan ya da hayranlık yaratabilmektedir (Bornwell,2011:170). Yapılan kesme ve birleştirmeler programın ritmi yanında izleyicinin kendini programın akışına kaptırmasını sağlamaktadır.

Arnheim'a göre; "Var olan görüntüleri yan yana koymak özellikle katı gerçekçi filmlerde genelde zorlama olarak görünür" (Arnheim,2009: 276). Görüntüde yer alan ve birbiri arkasına gelen çekimlerin zaman mekân ilişkisi ile sınırlı kalması yeterli olmadan, bunların bir öze de sahip olması gerekmektedir. Arnheim, film şeridini durağan görüntülerin arka arkaya gelmesi ile gerçekleştirdiğini, temelde de filmin bu karelerden oluşan kurgu ile biçimlendiğini belirtmektedir. Kurgulanan farklı görüntüler aracılığıyla oluşturulan görsel etki, hareketli filmin oluşmasında kullanılan durağan karelerin arka arkaya gelmesinden farklı görünmemektedir

(Erdikmen,2013:42). Kamera gerçekte var olan görüntüleri küçük kareler halinde kaydederken, kurgu bu parçaları tekrar anlamlı ve akıcı biçimde yeniden yapılandırarak, birleştirmektedir. Bu birleştirme sürecinde de kendi zaman ve mekânı içinde yeniden bir anlatı cümlesi kurmaktadır.

Film ve senaryolar nasıl ki belirli bir düzen, bütünlük göstermekte ise görsel parçalarda aynı özellikleri sergilemektedir. Her iki yapım sürecinde de parçaların – öykü parçalarının ve çekimlerin – bir araya getirilme biçimi ne keyfiliği ne de düzensizliği kabul edilmemektedir. Bu nedenle kurgu aşaması belirli bir düzen ve mantık çerçevesinde yerleştirmeyi önemli kılmaktadır (Uysal,2012:33). İzleyici ekranda görmüş olduğu özellikle dramatik öge içeren programlarda hareket önem taşımakta olmasına rağmen, doğru ve düzenli bağlanmamış hareketler ilgiyi azaltmaktadır. Bu nedenle ekranda yer alan görsellerin her bir sahnesi bir sözcük olarak, bir sonraki sahne ile birleşerek anlamlı cümleler ortaya çıkmaktadır.

Her dilde anlam kendi başına sözcüklerden çok, belli birleşimler, düzen ve noktalama işaretleri kullanılarak yaratılmakta ve film yapımında da bu süreç kurgu ile gerçekleşmektedir. İzleyici film dilinde oldukça fazla bilgiye sahip olarak, ekranda gördüklerini fazla sorgulamamaktadır. Bu nedenle en iyi kurgu fark edilmeyen kurgu olup, senaryo anlatısal süreklilik sağlarken, kurgunun ise görsel-ışitsel süreklilikte etkin olduğu görülmektedir (Edgar-Hant,2012:130). Dolayısıyla yönetmen ve kurgucu hazırladıkları programda yapılan kesme ya da birleştirmelerin fark edilmesini istememektedir, çünkü kesmenin izleyici tarafından hissedilmemesi, izleyicide programın daha rahat hissedilerek kendini programın akışına kaptırmasını sağlamaktadır.

Kurgu, sinema filmi ve televizyon programlarında, dramatik yapı oluşturma ve yeni bir anlatım tarzı yaratma da önemli işlev üstlenmektedir. Tek başına hiçbir anlamı olmayan bir görüntü, diğer görüntülerle birleştirildiğinde anlamlı bir anlatı ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla kurgu görüntü dili zenginliği oluşturmakta ve birbirini tamamlayan görüntülerin yan yana gelmesi oldukça zengin bir anlatım dili yaratmaktadır. Kurgu ile heyecanın körüklenmesi, izleyicide belli düşüncelerin oluşması ve görüntüde semptomu yakalama gerçekleşmektedir. Oyuncuların durağan

kaldığı konuşma sahnelerinde kamera hareketinin de bulunmaması durumunda, görüntü çeşitliliği ve değişkenlik kurgu ile sağlanmaktadır (Kars,2003:135). Yapılan bu kurgu ile programa getirilen hareket ile izleyicinin görüntüyü izlemesi ve duyu yoğunluğundan kopmaması sağlanmaktadır.

Sinema ve televizyonda ustalık bir bakıma hazırlanan dramanın kurgusunun temposunu sahnenin duygusal içeriğine dikkatle yansıtmasında ve filmi bir bütün olarak ritmini sağlaması ile, bir temponun diğeri ile nöbetleşmesini gerçekleştirmesinde yatmaktadır. Sessiz ve sakin bir sahnenin hızlı kurguya geçiş sağlaması izleyiciye rahatsızlık duygusu vermektedir. Diğer yandan heyecanlı bir sahne için, izleyicinin beklentisi de hızlı kurgu yönünde olmakta, çünkü zihin bir ayrıntıdan diğere atlamak zorunda kalmakta, izleyicinin beklentisi karşılanmadığında da, sahne yavaşlık ve ağırlıkla zedelenecek, heyecan duygusunun bitmesine neden olmaktadır. Yönetmen istediği zaman kurgu hızını normal hızın üzerine çıkararak, izleyici heyecanı yoğunluğunu arttırabilmektedir (Uysal,2012:45). Sadece kurgu hızı izleyicinin heyecan duygularını arttırmak için yeterli olmamakta, ancak diğer tekniklerle birlikte kullanıldığında etkisi yoğun olarak görülmektedir. İyi düşünülmüş ve doğru düzenleme ile yapılmış kurgu izleyicinin programa olan ilgisini arttırmada etki göstermektedir.

4.1.1.9. Mekân

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

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

Televizyon programları açısından bakıldığında kişiler ve nesnelere yanında, kullanılan mekân da önemli yer tutmakta, mekân gerçek ilişkisi, izleyicinin olayın içine çekilme sürecinde etki etmektedir. Bu amaç doğrultusunda televizyon programlarında doğal ve yapay mekânlar biçiminde iki tür mekân yer almaktadır. Doğal mekânlar, olayların geçtiği atmosferi, izleyici açısından en iyi biçimde yansıtan gerçek mekânlar olarak dikkat çekmektedir. Yapay olarak üretilen mekânlar ise, farklı araç-gereçlerle donatılarak hazırlanan ve doğal ortamı en iyi biçimde yakalamayı sağlama amaçlı oluşturulan mekânlar olarak hazırlanmaktadır (Özön,1984:113). Gerçek mekânlar izleyicinin olayları gerçekçi anlamda algılamasında etkili olduğu için kullanımı tercih edilmekte olmasına rağmen, gerçek hayatta gerekli öğeleri içeren mekânlar bulunmadığında gerçeğe uygun oluşturulan mekânlar da kullanılmaktadır.

Film analizlerinde mekânların daha çok yaş, cinsiyet, sınıf, kültür, politika, ideolojivb. özelliklere göre temsili üretilmesi üzerinde durulmaktadır. Lefebvre, toplumsal mekânların, toplumsal yeniden-üretim ile yani ailenin özgül biçimde örgütlenmesi ile cinsiyet, yaş arasındaki biyolojik - fizyolojik ilişki ve üretim ilişkisini belirlemektedir. Buda işbölümü ve örgütlenmeyi, yani hiyerarşikleşmiş toplumsal işlevi içermektedir (Lefebvre:2014:61). Sinema ve televizyonda oluşturulan ya da kullanılan mekânlar bu hiyerarşik yapı ve sınıf farkını belirgin biçimde ortaya koymaktadır. Mekânlar toplumsal yapının yapılanması ve güç- iktidar yapısını yansıması açısından da görsel bir anlatı yaratmaktadır. Bunun yanında toplumun olumladığı, güç, hâkimiyet ve ulaşılmaya çalışılan hedefleri de izleyiciye yansıtmaktadır.

Dramalarda olayların ve insanların belirli bir mekân içine toplanması, çatışmanın sürekliliğini, farklı karakterlerden yararlanma aşamasında kolaylık sağlamakta, kurgu içinde toplu davranışa olanak tanımakta, gerilim ögesini arttırmakta ve toplumun yansıtılmasında etkinlik sağlamaktadır (Özakman,2004:107). Çünkü dar mekânlara

oyuncuların sıkıştırılması hem olayları ekrana yerleştirebilme, hem diyalogları yakalama, hem de insanlar arası ilişkileri yansıtırma açısından avantajlar sağlamaktadır.

Sinemada mekânın kurgulanmasında birçok semboller kullanılmakta ve mekânın vermiş olduğu mesaj, taşımış olduğu kod, yönetmen tarafından sahneye yerleştirilen sembollerle aktarılmaktadır. Örneğin mekâna yerleştirilen gençlik ve yaşlılık sembolleri veya dişilik ve erkeklik sembollerinin mekânın yeniden üretilmesinde ve yeniden üretim ilişkilerinitemsilde etken rol üstlenmektedir. Bu temsiliyet belirlenen döneme özgü kültür ve politikayı da yansıtan nesne ve semboller kullanımı ile yaratılmaktadır. Diğer yandan da bu sembolleştirmeler ağırlıklı, gösterdiğinden daha fazlasını da gizlemektedir. Dolayısıyla bu ilişkiler sistemi kodlanmış ilişkilere ve gizli, yasadışı, bastırılmış yapılara da gönderme yapmaktadır (Lefebvre:2014:62). Böylece bu yaratılan temsiller aracılığı ile anlam yaratılmakta, buna göre barlar ve ara sokaklar suç mekânı olarak tanımlanırken, çatallı yollar kararsızlığı yaratmakta vb. yaratılan mekânlarla yönetmenler belli anlamları belli biçimde yansıtmaktadır. Mekânlar, görsel ve işlevsel olarak aynı özellikler taşıyacak biçimde kodlanarak, izleyicide de zamanla aynı kodların yerleşmesi sağlanmaktadır.

4.1.1.10. Dekor

Dekor ve çevre düzenlemesi ile birlikte ulaşılmaya çalışılan hedef gösterinin içinde oluşturulmuş olduğu fiziksel çevre ve ortamın yaratılması sağlanmaya çalışılmaktadır. Dekor ve çevre düzenlemesi dört işlevi bulunmaktadır. Bunlar:

1. Programın gerçekleştirildiği fiziksel çevreyi yaratma amaçlı dekor, eşya ve gösteriye katılacak oyuncuların aksesuarların sağlanması
2. Gösterinin gerçekleşeceği yer ve zamanı belirleyerek program atmosferinin yaratılması
3. Gösteri unsurları arasında üslup birliği sağlamak
4. Gösteri amacına uygun biçimde hem oyuncular, hem de içyapımın tamamını kapsayan bir yapım unsuru olmak (Gökçe,1997:116) şeklinde belirlenmektedir. Dekorlar işlenecek konu ve yönetmenin yaklaşımları doğrultusunda değerlendirilerek uygulanmaktadır.

Sette çekim sırasında televizyon kameraları, seti uzaktan ya da yakından görüntülemekte olduğu için, dekorun yapay görüntü vermemesi için gerçekçi biçimde detaylandırılması gerekmektedir. Dekorun bir röportaj seti ya da gerçekçi bir oturma odası olup olmadığının üzerinde durulmadan, sette kamera hareketleri, kamera açıları, ışıklandırma, mikrofon ve boom yerleşimini ve oyuncuların rahat hareket edebileceği şekilde düzenlenmelidir (Zettl,1997:378). Bunun yanında dekor düzenleyenler, dekorda yer alacak her detayı en ince noktasına kadar planlayarak, çekimlerle bir bütün oluşturma çabası taşımaktadır. Dekorlarda kullanılan renkten, kullanılan malzemeye kadar her şey olayın atmosferini yaratacak biçimde düzenlenmektedir. Dekorlar televizyon programları açısından büyük paya sahip olmanın yanında, öğeler birleştiğinde de önemli etki yaratmaktadır.

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

4.1.1.11. Aksesuar

Aksesuar Büyük Türkçe Sözlükte, “Giysiyi bütünleyen çanta, kemer, şapka, eldiven, mücevher vb. eşya ve konunun gerektirdiği ölçüde kullanılan, bir sahne içinde yer alan veya oyuncunun dekor gereği kullandığı çeşitli eşya” (Büyük Türkçe Sözlük) biçiminde tanımlanmaktadır. Kullanılan giysileri tamamlamak için atkı, eldiven, gözlük, saat, çanta, takı, şal, kemer vb. birçok aksesuar kullanılmaktadır. Bunların yanında toplumsal olarak kadınlığı ve erkekliği sembolize eden aksesuarlarda görülmektedir. Bazı aksesuarlara koruyucu anlamlar yüklenirken, bazılarında da güç ve enerji yüklenmektedir. İnsanlar ilk çağlardan beri süslenmek için birçok aksesuar kullanmaktadır.

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

zenginleştiren ve görsel olarak konuyu destekleyerek, ilgi çekici hale dönüştüren unsurlar olarak yer almaktadır.

Mekân ve dekoru desteklemek için kullanılan aksesuarlar yanında oyuncuların kullandıkları aksesuarlar da konu ile bütünlük içinde hazırlanmaktadır. Karakterlerin kullandığı aksesuarlar geleneksel ve modern ayrımını biçimlendirdiği gibi, karakterlerin sosyal durumu ve statüsünü de vermektedir. Ayrıca kullanılan bu aksesuarlar toplumsal uzlaşımına sahip ya da medya tarafından yerleştirilmiş mesajlar içeren iletileri de görsel olarak sunmaktadır.

4.1.1.12. Kostüm

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

Kullanılan kostümlerin setle de uyum içinde olması gerekmektedir. Çünkü dışarıda çekilen bir kış sahnesinde hava sıcak bile olsa, soğuğu belirtmek için herkes kalın giysiler giymek zorundadır. Sahne sıcak havada da çekilse, izleyici ısıyı, ekranda gördüğü ve duyduğu ısı ile algılamaktadır (Rea ve Irving,2004:169). Karakterlerin üzerinde olan kıyafet izleyici tarafından sorgulanmadan, kıyafete uygun mevsimi kabul etmesinde etki sağlamaktadır.

Karakterlerin giymiş oldukları kıyafetler toplumsal yapı ile de bağlantılı olarak, başarı ve günlük yaşama etki eden bir faktör olarak, güzelliği ve iyi görünümü ile insanda güven yaratmaktadır. Giyim yerine göre bir kültür ürünü olarak, geleneksel ya da modern özellikler taşıması ile insanın yaşam biçimini belirten gösterge işlevi görmektedir. Bu nedenle kostüm olarak neyin giyilmesi gerektiği ya da bu kostüme verilmiş olan anlamlar sosyal olarak verilmekte, neyin makbul olduğuna da toplumsal yapı karar vermektedir.

Karakterlerin giymiş oldukları kıyafetler çevre, örf, adet, gelenek ve göreneklerin etkisinde kalırken, ulusların kültür ve uygarlık yönünde hareketlerinin de etkisinde

kalmaktadır. Çünkü bir karakterin dış görünüşü kişinin ilişki içinde olduğu çevreyi de yansıtmaktadır. Giyim tarzları yerine göre de toplumlarda, toplumsal yapının ahlaksal yönlerini de vurgulamaktadır.

4.1.1.13. Oyuncu

Sinema ve televizyon oyuncusu oyunculuk tekniğini öğrenmesi yanında kamera tekniği hakkında da bilgi sahibi olması gerekmektedir. Çekim sırasında duracağı noktayı, aydınlatan ışığı yakalamayı, objektif önünde yürümeyi ve göz kırpmamayı bilmesi başarısını arttırmaktadır. Başarılı oyuncular kamera önünde kendini farklı kılacak jest ve mimiklerden oluşan “hilelerini” geliştirme konusunda gerekli özeni göstermelidir (Fener ve Yanılmaz,2014:212). Kamera önüne geçen oyuncunun çekim tekniklerine de hâkim olması daha iyi görsel vermesini ve izleyiciye daha gerçekçi oyun çıkarmasını da sağlamaktadır. Başarılı oyuncu, oyun içinde oynamak yerine, oyuna kendini verdiğinde, izleyicinin bunu bir oyun ve kurgu olarak hissetmesini engellemektedir.

Bir oyuncudan ilk beklenen, konuşmasının ve hareketlerinin içten görünmesi olmakta ve bunun yanında oyun içindeki konuşma, izleyici için ekranda gördüğü anda ilk kez yapılmış gibi hissetmesini sağlamak gerekmektedir. Büyük oyuncuların oynadıkları ya da konuştukları şeyler o anda akıllarından geçiyor izlenimi yaratmaktadır (Dmytryk ve Dmytryk,2015:42). Büyük oyuncular işlerine âşık olup, oyuncululuğu insan ruhunun gizemlerinin araştırıp incelendiği ve bunun gözler önüne serildiği bir laboratuvar gibi görmektedir. Bu oyuncuların bir kısmı eğitim almadan kendi performans ve teknikleri kendi çabaları ile geliştirmektedir. Bazı büyük oyuncular da eğiten öğretmenlerin izinden gitmektedir. Başarılı oyuncular doğru eğitimcilerle, yaşamı gözlemleyerek gördüğü görüntüleri kendi ruhunda özümsemektedir (Fener ve Yanılmaz,2014:212-213). Ekranda oynamak yerine, hissederek ve özümseyerek oyununu sergilemektedir.

Dramada yer alan oyuncular genel olarak senaryoda belirtilen karaktere ve yönetmenin yönlendirmesine bağlı olmakla beraber, oyunu ortaya koyan oyuncunun yorumu ile yaratılmakta, bir anlamda cansız bedene can verilmektedir. Bir oyuncu tekniği ve yaratma gücü ile canlandıran kişi olmakta ve kendi bedenini, ruhunu,

güvenini, yeteneğini, hırsını ve inandırıcılığını karakterine yansıtmaktadır (Cereci,2013:116). Oyuncu ortaya koyduğu oyun ile oyuna ruhu katmakta ve çekicilik kazandırmaktadır. Oynadığı oyun ile izleyici ile de yakın temas kurmakta ve onu oyunun içine çekmektedir.

Ekranda insan davranışının temel özgürlüklerinden biri, izleyici de gerçekliği doğrudan gözlemlemeyle bir yanılısama duygusu oluşturarak yaşama-yakınlık yaratmaktır. Bu amaç için yönetmenin oyuncu yerine “normal insan” kullandığı zaman bu gerçekleşmemektedir. Bu sıradan insanın kalemi eline alarak kuru, cansız ve yapmacık biçimde duygularını anlatması ile büyük bir yazarın okurla yapmacık olmayan canlı bir dil izlenimi uyandırmasına benzemektedir (Lotman,2012:134). Çünkü profesyonel oyunculuk, oyunculukla ilgili teknikleri bilme yanında ve oyunculuk yanında, oyunculuğu tamamlayan birçok özelliği de içinde barındırması gerekmektedir. Bu oyuncular yerine göre başarılması oldukça güç rolleri de üstlenmektedir.

Televizyon programları genellikle çok önceden kurgulanmış olarak ya da sadece tekrarlarla izleyiciyi kandırmaktadır (Burton,1995:116). Bu kurgulama ve izleyiciyi yönlendirme de televizyon programlarında kameranın önünde yer alan en önemli nesnelere biri, oyuncu ya da karakterler olmaktadır. Görüntünün canlı bir ögesi ve temelini oluşturan oyuncu ya da karakter, görünüş, davranış, ortaya koyduğu oyun ve sesiyle görüntü içinde belirli bir amacı gerçekleştirmektedir (Özön.1985:116). Oyuncu bu özellikleri yanında farklı tiplere büründüğü için doğal birçok yeteneğe de sahip olarak, yerine göre taklit edebilmekte, yerine göre de farklı farklı karakterlere bürünebilecek özellikler taşıması gerekmektedir.

Yönetmen yönünden, insanın yansıtılması ile ilgili alıcı çalışması birçok yönden diğer çekimlerden farklılık taşımakla birlikte, yakın çekimler, kurgu ve bilinen diğer araçlar aynı kullanılmaktadır. Ancak oyunculuk sanatı anlayışına göre, sinematografik dilin tipik biçimi farklı bir durum yaratmaktadır. Mimik'in sinematografide özel işlev görmesi gerektiği üzerine postulat, seyircilerin dikkatinin bütün yerine, bütünü bölümlerine çekme sanatına ait bir moment olarak görülmektedir. Yani dikkat yüze, ellere ya da giysinin bir ayrıntısına

odaklanmaktadır (Arijon,2005:129). Bu nedenle oyuncunun canlandırmış olduğu karakter yanında bedenini kullanmayı ve mimiklerini etkileyici biçimde yönlendirmeyi bilmesi gerekmektedir. Beden diline ve hareketlerine hâkim bir oyuncu sadece sergilediği oyunla izleyicinin dikkatini çekmekle kalmayarak, beden dili ile de izleyici ile doğru iletişim kurmaktadır. Hatta birçok oyuncunun kullanmış olduğu sözcükler ve yapmış olduğu el, kol hareketleri ve mimikler izleyicide uzun süre bellekte kalmaktadır.

4.1.2. Göstergebilimde Genel Yönelimler

Anlamlama ve anlamın üretilmesi üzerine dayanan, temel çıkış noktası yapısalcı yaklaşım olan göstergebilim, aslında insanın çevresini, yaşamış dünyayı kavramaya çalışması ve bu dünyayı yeniden anlamlandırma sürecinden ortaya çıkmaktadır. Anlamın üretilme biçimlerini ortaya çıkarma çabası olan göstergebilim, 20. Yüzyılda görülen dilbilimsel çalışmalarından hareket ederek gündeme gelmeye başlamaktadır. Göstergebilimin kendi başına bir bilim dalı olması ise 50’li yıllara denk gelmektedir. İletişimde görülen yaygınlaşma, geleneksel değerlerde sorgulanma sürecinin başlaması, doğadan kopuşa gidiş, medya teknolojilerinde yaşanan hızlı gelişmeler, görsel iletişimde sinema ve televizyon aracılığıyla yaygınlaşmanın başlaması, tüketim artışı, reklamlar aracılığıyla yapay gereksinimlerin oluşturulması göstergebiliminde ivmenin artmasını ve kültür incelemelerinde de bağımsız bir bilim alanı olarak ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Erkman-Akerson,2005:77-80).Teknolojik olarak yaşanan hızlı gelişmeler, iletişim araçlarının artması ve ekonomik yapılar insanların etrafını her geçen gün görsel öğelerle artarak çevirmektedir. Bu yoğun görüntü metni bolluğu insanları seçici olma ya da farkında olma gibi nedenlerle sürekli bir görüntü metni okumaya sürecine itmektedir.

Dilbilim alanındaki incelemelerle beliren ve birçok disiplinle çakışan göstergebilimin, bir inceleme alanı olan sinema ile biraraya gelmesi de kaçınılmaz bir süreci teşkil etmektedir. Sinemanın hem çağın sanatı olarak ortaya çıkması hem de bir dilolgusu taşıması nedeniyle göstergebilim, sinemayı inceleme alanına almakta ve sinema göstergebilimi bağlamında çeşitli kuramsal görüş ve düşünceler

doğmaktadır. Sinema göstergebilimi dendiğinde de etkisinde kaldığı iki temel yaklaşım ve çağdaş göstergebilimin iki öncüsünün ismi, Saussure ve Peirce'e dikkat çekmektedir. Bu göstergebilimcilerden etkilenerek sinema göstergebilimi üzerine çalışan birçok isim ortaya çıkmasına rağmen, öncülüğü üstlenen ve görüşleri ile yoğun olarak izlenen, önemli tartışmalarda adı geçen Christian Metz, Peter Wollen ve Umberto Eco gibi isimler öne çıkmaktadır. Metz, sinema göstergebilimi üzerine yaklaşımını Saussure'den, Wollen'da Peirce'den etkilenerek geliştirmektedir. Eco'nun çalışmalarına bakıldığında ise Saussure ve Peirce'ü eleştirmesine rağmen onlardan açıkça etkilendiği görülmektedir. Bu üç önemli kuramcı görsel gösterge öz niteliği ve işleyiş şeklini inceleyerek, sinemada yananlam yaratmanın ne olduğu üzerine düşünceler geliştirmektedir (Büker,2009:13-14. Sinema göstergebilimi bir yananlam göstergebilimi biçiminde düşünülebilir. Yananlam çözümleme süreci sinema ile sanat olarak ilgilenirken, film sanatı da yazın sanatı ile aynı göstergebilimsel özellikler taşımaktadır. Sinema estetik güçlük ve düzenlemeler, çerçeveleme, kamera hareketleri, ışık oyunları vb. yapıları ile yananlamsal yinelemeler taşımaktadır (Metz,2012:96). Bu yananlamsal yinelemeler ile sinema kendine özgü bir dil oluşturmakta, yönetmen, oyuncular, senaryo yazarları, tüm film yapımcıları ortaya koydukları eserlerle insanlara bir şeyler anlatmaktadır. Yaptıkları eserler seyirciye iletilen bir mektup olmakta ve izleyicinin de onu anlaması için bu dili bilmesi gerekmektedir (Lotman,2012:15). Sinema bu anlatı dilini görüntülerden oluşturmakta, anlatmak istediklerini de görüntülerle aktarmaktadır. Görüntü de birer gösterge olarak göstergebilimsel çözümleme gerektirmektedir. Bu nedenle diğer birçok görsel sanat alanı gibi sinema ve göstergebilim, anlatı ve anlatıyı çözmeye yönünden birbiri ile iç içe geçmiş biçimde görülmektedir.

Sinema alanında göstergebilim ile ilgili Metz, sinemada göstergebilimin bir işe yaramadığını belirtmektedir. Göstergebilimin arı/saf sosyal bilimlere ait olduğunu ve uygulamalı olmayan sosyal bilimlere ait olarak başka bir alanda kullanılmayacağını söylemektedir. Göstergebilimin olayları daha iyi anlatma işlevi gördüğü, onun kendi kendinin amacı olduğu üzerinde durmaktadır (Adanır,2007:103). Ancak bu görüşüne rağmen sinema alanında sinema göstergebiliminde temel anlam yananlam çalışmaları yapmakta ve yaptığı bu çalışmalarda da ünlü göstergebilimci Saussure'den

etkilenmektedir. Sinemadan sonra gelen ve onun izinden göstergebilimsel çözümlene gerektiren televizyon programları bu çözümlenme sürecin de görülmektedir.

Bir metin olan televizyon dizilerinin de okunabileceği gerçeği ortaya çıkmaktadır. Televizyon dizileri kuruluş yapıları gereği toplumun kültürel değerleri yansıtmakta ve insanların duygularını harekete geçirmektedir. Bu diziler aynı zamanda sürekli olduklarından dolayı insanların merak duygularını harekete geçirmekte ve karakterlerle izleyici arasında özdeşleşme sağlamaktadır. Yönetmen, senaryo yazarı ile dizilerin oyuncularını izleyiciye duygu ve düşünceleri aktarma sürecinde televizyon diline özgü anlatı tekniklerini kullanmaktadır. Bu süreçte de birçok gösterge bir araya gelerek dizinin anlatısını meydana getirmektedir. Televizyon dizileri açısından kamera hareketlerinden, renklere, oyuncuların diyaloglarına kadar her şey bir gösteren işlevi görmektedir. Bütün bu gösterenler televizyon dili olarak izleyiciye aktarılmaktadır (Uluyağcı, Ünlü ve Bayçu,2012:118). Sinema ile görüntü metni okuma sürecine giren izleyici sonrasında sürekli görsel metinle buluştuğu televizyon ile gününün büyük bölümünü görüntü metinleri ile geçirmeye başlamaktadır. Görüntü ile oluşturulan görüntü metinleri de izleyiciye metni hazırlayan kesimin istek ve beklentileri doğrultusunda öğretilmektedir. İzleyici bir süre sonra neyi nasıl okuyacağını kabul ederek buna göre görüntü metinlerini anlamlandırmaktadır.

Televizyon ikonik bir dile sahip olup, ekrana hangi tür programla gelirse gelsin insanlara bir şeyler anlatan ikonları kullanmaktadır. Peirce'ın gösterge tanımlamasında göstergelerin nesnelere bire bir benzeri olarak belirttiği ikona örnek olarak da fotoğrafı vermektedir. Eco'ya göre, "ikonik gösterge, bize gönderim nesnesini çağrıştırmak için, benzerlik alanında yeterli ipuçları taşıyan göstergedir" (Erkman,2005:3). Dolayısıyla televizyon ekranında görülen birçok görüntü ikonik gösterge olarak verilmektedir. Ancak bunun yanında birçok kültürde özellikli, kendince zengin yan anlamlara sahip ve bununla bağlantılı biçimde çok güçlü durağan anlam taşıyan göstergelerde bulunmaktadır.

Görüntü veya metin, kolayca yakalanmasına karşın, ilk görünen içeriği dışında gizli, üstü kapalı birçok anlamı da içinde barındırmaktadır. Bundan dolayı görünen

görünmeyene doğru yaşanan gidişte öznelden nesnele, somuttan soyuta, bilinenden bilinmeyen yönüne doğru bir akış barındırmaktadır. İnsanlar arası iletişim kurmada göstergeler sıkça kullanılmakta ve göstergebilimin temelinde de ortak öğeler bulunmaktadır. Bu nedenle de ortak değerler içeren, bütün izlerin ne anlama geldiğini bir biçimde öğrenmiş olduğu göstergeler, izler kitleye sunulmakta ya da göstergeler sürekli tekrar edilerek insanlara öğretilerek, bu göstergeler ortak birer kod haline getirilmektedir (Çağlar,2012:27). Televizyon izleyicisi de öğretilen kodlarla kendisine kodlanarak gönderilen iletileri kodaçımlayarak çözmekte ve bu metinler aracılığıyla gönderilen mesajlar yerine ulaşmaktadır.

Göstergebilimin televizyona uygulanması sürecinde aracın "göstergeler" olarak işlev gören görünümüleri üzerinde yoğunlaşmak önem taşımaktadır. Konu bu bakış açısı çerçevesinde ele alındığı zaman televizyon hakkında dikkat çeken şeyaracın kullanmakta olduğu kamera ölçekleri olmaktadır(Berger,1999:110). Gösteren, yakın-çekim, boy çekim, uzak çekim genel çekimi olarak ele aldığımızda bunların gösterileni de, içtenlik, kişisel ilişki, ortam, halka uzaklık, sosyal ilişkiler gibi kavramlara götürmektedir. Gösteren gösterilen ilişkisi televizyonda sadece çekim ölçekleri ile kalmadan ışıktan kamera hareketlerine, açılara kadar her alanda anlam üretmekte ve bir biçimde de bunu okutmaktadır.

Göstergebilimsel çözümlene, iletişim ve medya çalışmaları alanında, bir metin çözümlenmesi yöntemi olarak oldukça büyük öneme sahip görülmektedir. Göstergebilim, yapılaşdırılmış bir bütün biçiminde metinleri çözümlene ile ilgilenmekte ve gizli yan anlamları ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Göstergebilim bu çözümlene sürecinde kültürel çalışmalar ile de yakın ilişki içinde gitmektedir (Atabek ve Atabek,2007:75). Televizyonda konuşma dili, görsel imgeler ve sesi insanlarda fikirler ve izlenimler oluşturmak adına kullanan çok karmaşık bir araç olarak yerel kültür öğelerini de çok etkin biçimde kullanmaktadır.

Göstergeler sözsüz iletişimde önemli role sahip olup, bir başka şeyi temsil etmektedir. Göstergeler, çeşitli anlamlara gönderme yapmakta ve statü göstergeleri de kişinin prestiji ve konumu ile ilgili izleyiciye bilgi vermektedir. Bugün "statü" kavramında belirleyicilik varlıklı olmakla eş tutulmakta, insanlar yaşam biçimlerini

çevrelerindekiilere bu statü göstergesi biçiminde sunmaktadır. Kişinin statüsünü belirlemede birçok gösterge kullanılmaktadır. Giydiği ayakkabılar, kullandığı markalar, çantalar, oturduğu ev, çalıştığı iş yeri, işyerindeki konumu, bindiği araba vb. birçok statü göstergesi verilmektedir (Çağlar,2011:28). Bu göstergeler ile kişilerin konumları ve yaşam biçimleri verilerek izleyicinin bu programlar ile özdeşlik kurması istenmektedir. Yaşam biçimleri, güç ve görsel zenginliklerle desteklenen, hem geleneksel hem de kapalı yapısı nedeniyle merak unsuru oluşturan Ağalık/Feodal içerikli diziler, kullanmış oldukları görüntü metinleri ile izleyiciye sunulmaktadır. Bu diziler için özel olarak üretilmiş ve izleyiciye bir biçimde öğretilmiş olan görsellerin kullanıldığı görüntüler ile izleyici yakalanmaya çalışılmaktadır.

İnsanlar göstergelerle, biçimlerle, simgeler ve imgelerle çepeçevre sarılı bir dünyada yaşamaktadır. İletişim kurmak için göstergeler üretmekte ve bir düşünce, görüş, yeni çıkan bir ürün göstergeler aracılığıyla karşı tarafa aktarılmaktadır. Düşünmek, göstergeleri kullanmak ve işletmek olurken, düşünmenin paylaşılması ve gelişmesi de göstergeler aracılığı ile gerçekleşmektedir. Yani göstergeler aracılığıyla düşünülmekte ve yine göstergeler aracılığıyla konuşmaktadır. Göstergelerin doğru biçimde algılanması ve yorumlanmasında da eğitim, deneyim ve toplumsallık önem taşımaktadır (Günay,2012:12-13). Özellikle iletişim alanında yaşanan gelişmelerle çevremizi saran bu göstergelerin artması göstergebilim kavramının daha çok kullanılabilir olmasını sağlamaktadır. Dilbilim ile başlayan metinlerin anlamlandırılması daha sonrasında bir bilim olarak görüntü anlamlandırmasını da kapsayan göstergebilime doğru gitmektedir.

Bugün doğrudan doğruya bildirişim amacıyla yaratılmış dizgelerdeki göstergeleri ve bunlara bağlı olarak bildirişim sürecindeki işlevleri bakımından araştıran ve dilbilimin betimleme kurallarını kullanan etkinlik alanına semiyoloji denmektedir. Bir dizge içindeki anlamların oluşumunu, üretiliş şeklini yeniden yapılandırılan ve bu amaçla kendine özgü bir kuram geliştiren etkinlik alanı da semiyotik olarak adlandırılmaktadır. Bunların her ikisi de Türkçede aynı terimle anılmasına rağmen, birbirinden farklı anlamlar taşımaktadır. Göstergeleri bildirişim açısından inceleyen ilk etkinlik olan semiyoloji, gerçekçiliği benimsediğini söylemektedir. Doğada

varolan, gözlemlenebilir, somut, fiziksel nesnelere belirterek, “dil”e ve “dilyetisi”ne yüzeysel bir yaklaşım getirmektedir. İkinci yaklaşımsa “dilyetisi”ni gözlemlenebilir tek katmanlı bir nesne olarak değil, oluşturulmuş, “inşa edilmiş”, anlamsal katmanlardan kurulu bir bütün şeklinde değerlendirmekte ve onun üretiliş biçimini belirtmek için kuruluşunu, oluşum sürecini yeniden kavramaya, anlamlandırmaya çalışmaktadır (Rifat,2005:8-9). Semiyoloji ve Semiyotik kavramları yakın anlamlılıktan ve Türkçede iki farklı kavramı karşılayan farklı kavramlar türetilmediğinden göstergebilim kavramı adı altında her iki kavram bir arada kullanılmaktadır.

Göstergebilim, gerek sözlü, gerekse sözsüz gösterge sistemlerinin ve bu sistemlerin anlamlarının kurulumu ve yeniden kurulumunu konu alan ve inceleyen bilim dalı olarak tanımlanmaktadır. R. Barthes, “göstergebilim bir biçimler bilimidir, çünkü anlamları içeriklerinden ayrı olarak inceler” diye değerlendirmektedir. Göstergebilim terimi ilk kez John Locke tarafından, *Essay Concerning Human Understanding*’de, “Semiotike, ya da göstergeler öğretisi” şeklinde adlandırılmakta, “zihin nesnelere anlamak için veya bilgisini başkalarına aktarmak için kullandığı göstergelerin özyapısını ele alan bir çabadır.” Biçiminde bir tanımlama getirmektedir (Mutlu,1998:142). Bu tanımlamalardan sonra göstergebilim alanında birçok tanımlama ile karşılaşmakta ve birçok değerlendirme görülmektedir.

Göstergebilim, genel bir tanımlama olarak göstergeleri, gösterge dizgelerini ele alan bir bilim dalı kabul edilmektedir. Bazı bilim adamlarına göre, göstergebilimin alanı içine doğal dillerde girerken, bazıları ise göstergebilimi sadece dil dışı göstergeleri inceleyen bir dal olarak savunmaktadır. Modern göstergebilimciler, göstergeleri, gösterge sistemlerinin bir parçası olarak ele almaktadır. Bunu yaparken de anlamın nasıl olduğunu ve gerçeği nasıl temsil ettiğini incelemektedir (Atabek,2007:66-67). Sözel olmayan göstergelerin kendine göre anlamı olduğu ve görüntü ile verilen göstergelerin gerçeği temsil etmede daha etkili olduğu vurgulanmaktadır.

Gösterge bir bireye göre, bir şeyin yerini, bir başka yönden ya da bir başka sıfatla tutandır. Bir kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge ya da daha gelişmiş gösterge olarak ortaya çıkmaktadır. Bu gösterge, birinci göstergenin yorumlayıcı

konumundayer almaktadır (Rifat,2005:232). Göstergebilim, iletişim iletilerinden anlam üretme süreci olmakla birlikte, ileti hazır paketlenmiş olarak bulunabilen mutlak ve sabit bir kavramda değildir. Anlamlandırma etkin bir süreçle göstergebilimcilerin göndermede bulunmak için yaratma, üretme ya da müzakere etme fiillerini kullanmaktadır (Fisk,1999:69). Her ne kadar günlük yaşam içinde göstergeler hazır olarak çevreyi kuşatsa da özel iletiler göndermek için belli göstergelerde üretilmektedir.

Göstergebilim, göstergeleri, gösterge dizgelerini inceleyen, oldukça değişik, yerine göre çelişik yaklaşımları kucaklayan, devinim içinde bulunan geniş bir dalı kapsamaktadır (Barthes,1979:IX). Göstergebilim, insanın gösterge oluşturmada ve göstergelerle dizge kurup, sonuçta da iletişim sağlama mekanizmasını araştırmaktadır. Bunu yaparken de referans aldığı ilk örnek dizge alanını da dil meydana getirmektedir. Dildeki sözcüklerde birer gösterge olarak, insanın çevresindeki şeyleri birbirinden ayırt ederek, sınıflayıp onlara bir ad verme sürecidir (Erkman,1987:22). Dil bir gösterge olarak yer alırken göstergebilim daha çok görüntüsel göstergeler alanında çalışmaktadır. Göstergebilim alanında birçok çalışma yer almaktadır, ancak çağdaş göstergebilim alanında çalışmalar daha sonra gelmekte ve bu alanda iki önemli bilim adamının adı öncelikli anılmaktadır.

Çağdaş göstergebilimin iki kurucusu İsviçreli dilci Ferdinand de Saussure ve Amerikan filozof Charles S. Peirce olarak bilinmektedir. Göstergebilimin iki önsözü vardır: Mantıkçı Peirce'a göre mantık, göstergebilimin bir başka adı olarak tanımlanmaktadır. Saussure'ün öngördüğü inceleme ise, toplumsal nitelikte bir incelemeyi kapsamaktadır. Göstergebilimde, göstergelerin toplum içindeki yaşamını ele almak söz konusudur (Güz ve diğerleri,2002:155). Peirce'in gösterge modeli, Saussure'un göstergebilimsel çözümlemesinden farklılık göstererek dili kültüre bağlamaktadır. Ancak bu üçlü gösterge sistemi, Saussure'ün gösterge sisteminden güçlü olmasına karşın, bazı zorlukları da içinde barındırmaktadır. Bu sistemde ortaya çıkan en önemli sorun, göstergenin somut bir nesnesi olmadığı durumlarda bu tanımlamanın nasıl yapılacağıdır. Bunun yanında Peirce'in dizgesinde toplumsal kodların işlevlerinin ne olduğuna ilişkin açıklamada yer almamaktadır (Atabek,2007:70). Saussure ve Peirce göstergebilim alanında ayrı ayrı ve farklı

biçimlerde çalışmalar yapmaktadır. Göstergebilim genel yapısı ile bu iki bilim adamının geliştirmiş oldukları modeller çerçevesinde gelişmeler göstermektedir. Bu nedenle öncü olarak değer görmekte ve göstergebilime temel teşkil etmektedir.

Saussure, “göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir; bu bilim toplumsal ruhbilimin, dolayısıyla genel ruhbilimin bir bölümünü oluşturacaktır; biz bu bilimi göstergebilim olarak adlandıracağız”. Göstergebilim göstergelerin ne tür özellikler içerdiğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecek bir bilim alanıdır (Rifat,2005:236). Saussure bir dilbilimci olarak önceliği dil ile ilgilenme üzerine kurmaktadır. Saussure göstergelerin, Peirce'deki gibi nesnelere ilişkisinden çok diğer göstergelerle ilişkisi üzerinde yoğunlaşmış bir araştırma süreci izlemiştir. Bu nedenle Saussure'un temel modeli, Peirce'in modelinden vurguda ayrılık göstermektedir. Saussure'ün göstergeninkendisine odaklanması çok daha doğrudan gerçekleşmektedir. Saussure için gösterge, anlamı olan fiziksel bir nesne olup, onun terimleriyle ifade edilirse; bir gösterge, bir gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır (Fisk,1999:69). Saussure'un göstergebilimsel modeli bir gösterge, gösteren ve gösterilen üzerinden yan anlama giderek çözümlenmektedir.

Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki genel olarak rastlantısal, nedensiz ve yapay bir özellik göstermektedir. Bir kelime ile içeriği ya da gösteren ile gösterilen arasındaki mantıksal bir bağ aramak gereksiz görülmektedir. Çünkü mantıksal bir bağ bulunmamaktadır (Berger,1996:16). Gösterge, Saussure'un terim düzeninde gösterilen ve gösteren terimlerinden meydana gelmektedir. Gösterenler düzlemi “anlatım düzlemini”den oluşurken, gösterilenler düzlemiyse “içerik düzlemini” sağlamaktadır (Barthes,1979:35). Gösteren, gösterenin algıladığımız ve var olan imgesini, kâğıt üzerindeki işaretler, havadaki sesleri göstermektedir. Gösterilen, gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel kavramlara gönderme yapmaktadır. Bu zihinsel kavram, aynı dili konuşan, aynı kültürel özelliklere sahip üyelerin tümü için ortak özellikler taşımaktadır (Fiske,1999:67). Böylece gösterge, gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantı ile sağlanmakta ve her zaman bir nedene bağlı olmak zorunda kalmamaktadır. Gösteren fiziksel özellikleri taşıırken gösterilen zihinsel kavrama götürmektedir.

Buna göre, gösteren, iletinin alıcı tarafından algılanmasını sağlayan ses imgesi, gösterilen ise, alıcının usunda ortaya çıkan anlamdır. Saussure, göstergeyi tanımlarken kültürel süreçlerle ilgili bağı değerlendirir. Gösterilen gösterene saymaca ya da uzlaşmalı olarak bağlandığı için, dilsel gösterge nedensiz olarak açıklanmaktadır. Bir nesne tanımlanmak istendiğinde bunu göstermek için değişik toplumlarda değişik sözcükler kullanılmakla birlikte, tüm toplumların ortak bir kültürü sahip olduğu görüşü ile gösterge kavramını var olduğunu düşündüğü bu ortaklıkları araştırmak amacıyla kullanılmaktadır (Atabek,2007:69). Gösterge terimi dilbilim alanı içinde bir gösterilen veya kavram ile bir gösteren veya işitim imgesi arasındaki birleşim ile ortaya çıkan ögeyi belirtmek için kullanıldığı için; daha genel bir görünümle de “kendi dışında bir şey gösteren öge” anlamına gelmektedir (Barthes,1979:IX). Gösterenin öz niteliği, gösterileninkiyle birbirine yakın türden gözlemlere ortaya çıkarır: Salt bir “bağlantısalöge”dir bu ve tanımı, gösterilenin tanımından ayrılamaz kılan özelliktir. Buradaki tek ayırım: Gösteren bir araçtır ve bir özdeği bulunması zorunluluğu gerekmektedir (Barthes,1979:40). Saussure’un gösterge, gösteren ve gösterilen üzerinden fiziksel ve zihinsel yaklaşımına karşı Peirce başka bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır.

Peirce’in göstergebilim anlayışı da Saussure’un göstergebilimsel anlayışı ile bazı benzer özelliklere göstermesine rağmen farklı bir biçimde ele almaktadır. Peirce, Saussure gibi göstergelerin incelenmesiyle ilgili araştırmalarını açıklamak için göstergebilim adını verdiği bir çalışma sistemi ile ilgilenmiştir. Çalışma alanları aynı olmasına karşın, iki akademisyenin göstergebilime yaklaşımlarında bazı temel farklılıklar görülmektedir. Peirce göstergebilim yaklaşımını, “dil yapısına dayanan bir mantık kuramı” olarak geliştirmektedir (Atabek,2007:69-70). Peirce’in sınıflandırmaları göstergebilimin gelişmesi ve şekillenmesinde temel basamakları teşkil etmektedir. Ancak Peirce’in bunları birbirlerini dışlayan birimler gözüyle değerlendirmede yarar bulunmaktadır. Tam tersine, bu kendine özgü üç grup çoğu zaman- ya da Peirce’in de belirttiği gibi, daima birbiriyle iç içe girmiş olarak ya da yan yana varlığını korumaktadır. Peirce’in fotoğrafla ilgili oldukça geçerli görüşleri bu iç içe girmişliğin belirlenmesi ile doğmaktadır (Wollen,2004:125). Fotoğraf bir görüntüsel gösterge olarak diğer göstergelere göre

daha kolay algılanabilmektedir. Bugünün teknolojik gereçleri ile oluşturulan göstergelerinde fotoğraf görüntüsel gösterge olarak yoğun biçimde kullanılmaktadır.

Göstergebilim, betimlenebilir bir bilim dalı olarak da tanımlanabilmektedir. Amacı göstergeler dizgesinin işlevsel düzgülerini belirlemektir (Güz ve diğerleri,2002:156). Dünya göstergelerle doludur, bu göstergelerin hepsinin alfabenin harfleriyle, uzlaşmada kullanılan işaret levhalarıyla veya askeri üniformalarla aynı yakınlık içinde olması mümkün değildir. Bunlar çok daha girift ve çok daha karmaşık olarak görülür (Barthes,1993:160). Ancak yinede insanların çevresini kuşatan birçok gösterge ya toplumsal ya da eğitimle kazandırılmış biçimde ortak anlam ve değerler taşıyan göstergeler olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanlar bu göstergeleri edinmiş oldukları bilgi çerçevesinde bazen bireysel bazen de toplu olarak değerlendirebilmektedir.

Bir giysi, bir otomobil, hazırlanmış bir yemek, bir el-kol baş hareketi, bir film, bir müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme takımı, bir gazete başlığı: görünüş olarak birbirinden oldukça farklı özellikler göstermektedir. Ancak bunların ortak yanları ise hepsi birer gösterge olmasında yatmaktadır. Sokakta dolaşırken, bu nesnelere hiç de farkında olmadan, her birine aynı etkinlikle yaklaşılmaktadır. Bu belli bir okuma etkinliğidir ve modern insan, kentlerin insanı yaşamını okumakla geçirmektedir. Öncelikle çevrede yer alan bütün görüntüleri, el-kol-baş hareketlerini ve davranışları okumaktadır. Otomobil markası sahibinin toplumsal statüsünü, insanların üzerindeki giysi insana şaşmaz biçimde onu giyenin konformizm ya da eksantriklik derecesini göstermektedir. Yazılı bir metin söz konusu ise, bize sürekli olarak, birinci bildirinin satır aralarından ikinci bir bildiriye okuma olanağı sunmaktadır (Barthes,1993:159). Dolayısıyla yaşanan ve bulunulan her ortamda etrafta oldukça fazla miktarda gösterge bulunmakta ve bunlar anlamlandırılarak, yaşam alanlarındaki göstergeler çözümlenmektedir. İnsanlar farkında olmadan sürekli çevrelerini okuyarak hareket etmektedir.

Batılı bilim adamlarında R. Barthes, 1964 yılında görüntünün söz bilimi üzerine göstergebilimsel çalışmalar yapmaya başlamaktadır. Göstergeleri yönünden ya da göstergebilimsel bağlamda 3 tür ileti üzerinde durmaktadır:

- Dilsel ileti iki işlevi yerine getirebilir; Demirleme işlevi ve Arabulucu işlev
- Düzanlama eşdeğer dilsel ileti
- Yananlam üzerine kurulu simgesel ileti (Güz ve Diğerleri,2002:155-156).

Sözcüklerin fotoğraflar ya da reklam afişleri bağlamında görsel imgeler üzerine anlamın dağılmasını sağlama ve kısıtlayıcı, okuyucunun algısını imgenin yeğlenen okumasına yönlendirerek çokanlamlılığı engelleyici söz aracı olarak tanımlanmaktadır (Mutlu,1998:89). Demirleme, bir görüntüyle aynı sayfada yer alan metnin üstlenmiş olduğu işlevleri göstermektedir. Görüntünün okunması, iletiyi aktaranın kişinin istediği şekilde biçimlenmektedir. İletiyeye görüntünün bir ögesi üzerinde yoğunlaştırılarak ve bir kişi ya da belirli bir yeri tanımlayıcı görev üstlendirilmektedir. Algılamada karışıklık oluşmasını engellemekte ve bu anlamda iletinin anlaşılma sürecini anlaşılır kılmaktadır (Güz ve Diğerleri,2002:96). Bu şekilde görseli okuyan kişinin çok farklı yorumlamalarda bulunması ve dikkatinin dağılarak başka anlamlara ulaşması engellenerek yeğlenen okumanın gerçekleşmesi sağlanmaktadır.

Düzanlam, anlamlandırmanın birinci düzeyi olarak Saussure'un özellikle üzerinde çalıştığı düzeyi göstermektedir. Bu düzey, göstergenin göstereni ve gösterileni arasında var olan ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göstergesi ile ilişkisini anlatmaktadır. Barthes'de bu düzeyi düzanlam olarak değerlendirmektedir. Düzanlam göstergenin ortak görüşlere göre, görünen ve var olan anlamına gönderme yapmaktadır (Fiske,1999:116). Görsel iletişimde bir göstergenin temsil ettiği gösterilenin bu görseli okuyan kişi tarafından olduğu gibi kavranması anlamına gelmektedir. Bu okuma sürecinde herhangi bir yorumlama yer almadan nesne olduğu gibi değerlendirilmektedir.

Yananlam, Barthes'in ikinci anlamlandırma düzeyinde yer alan göstergelerin işlediği üç yoldan birisini belirlemede kullandığı terimi göstermektedir. Yananlam, göstergenin, kullanıcılarının duyguları ya da heyecanları ve kültürel değerleriyle buluştuğunda ortaya çıkan etkileşimi yansıtmaktadır. Bu, anlamların öznelliğe veya öznelarasına kayma gösterdiği andır: bu etkisinde kalmaktır (Fiske,1999:117). Göstergeler her zaman düzanlam ile sınırlı kalmayarak, ikinci düzleme gönderme

yapan yananlamlar da içermektedir. Düzanlamlın kesinliğinin olmadığı ya da kesinliğini kaybettiği alanlarda gösterenin anlam sayısı okuyucuya göre artmaktadır. Bu süreçte ortaya çıkan çok anlamlılığa yananlam denmektedir.

Fransız göstergebilimci Roland Barthes, birçok eserinde dil dışı göstergeler sistemini tanımlarken, bu sistemden dil aracılığı ile söz edilebileceğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşımı ile de Saussure'un göstergebilim tanımını ters-yüz etmektedir. Saussure, dilbilimi göstergebilimin bir alt dalı olarak tanımlamaktadır. Barthes ise Saussure'un tersine göstergebilimin dilbilimin bir alt dalı olarak savunmaktadır. Çünkü Barthes, göstergebilim tarafından ele alınan dizgelerin ancak dil desteğiyle gerçeklik kazanacağına inanmaktadır. Barthes, *Göstergebilimin İlkeleri* adlı eserinde göstergebilimin ilkelerini yapısal dilbilimden kaynaklanan dört başlık altında toplayarak; 1. Dil ve söz; 2. Gösterilen ve Gösteren; 3. Dizim ve Dizge; 4. Düz anlam ve Yan anlam (Atabek,2007:72) şeklinde vermektedir.

Yapısalcılık metnin ve kültürün okunmasını sağlamaktadır. Göstergebilimden (semiotics) geçerek, yapısalcılık, insanları her şeyi "metinsel" biçimde görmeye götürmektedir. Yapısalcılık işaretlerin incelemesi olan "göstergebilim" adına temel teşkil etmektedir. Her materyal, kültür ve inanç sistemleri birer metin olarak inceleme alanına girmektedir. Göstergebilimde merkezde (kültürel, siyasal) şifreler fikri yer alırken, şifreler işarete/göstergeye bağlam kazandırmaktadır. Şifrelerin incelenmesi kültürel incelemeyi beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla, yapısalcılık göstergelerin ilişkilerine göre anlamın tanınması veya kültürel insanın ele alınarak incelenme sürecini sağlamaktadır (Erdoğan ve Alemdağ,2005:323). Yapısalcılık belirgin bir çalışma alanı olmasına rağmen, başlangıcı Saussure'un çalışmaları olarak kabul edilmektedir. Yapısalcılık çok sayıda çeşitlemeye sahip genel bir yaklaşım biçiminde görülmektedir.

İletişimi, ileti aktarımı olarak gören doğrusal süreç modellerinin tersine yapısal modeller, iletişimi bir süreç olarak görmeyip, anlamın oluşması olarak değerlendirmektedir. Yapısal modellerde iletişimin gerçekleşmesi, göstergelerden bir ileti oluşturulması ile bağlantılı olarak gerçekleşmektedir. Bir başka anlatımla yapısal modeller, yapılandırılmış ilişkilerin anlamının nasıl yapılandırıldığını incelemektedir.

Doğrusal süreç modellerin farklı olarak göstergebilim de, dikkatleri metin üzerine yoğunlaştırmaktadır. İletişim çalışmaları dâhilinde, metin olarak filmlere, televizyon ve radyo programlarına, reklam posterlerine gönderme yapmaktadır (Atabek,2007:68). Yapısalcılığı kitle iletişim araçlarını da kullanarak bir kültür içinde anlamı ortaya koyan alt birimler arasındaki ilişki sitemini inceleyen yapı olarak değerlendirilebilmektedir. Yapısalcılığa göre kültürde bulunan anlam önem sistemleri biçiminde çalışan farklı pratikler ve aktivitelerle tekrar tekrar üretilmektedir.

Önemli dilbilimci ve göstergebilimcilerden biri olan Algirdas-Julien Greimas, geliştirmiş olduğu yapısal anlambilim kuramı ve bu alanda yazdığı “Sémantique Structurale” (Yapısal Anlambilim) isimli eseriyle ön plana çıkmakta ve “Greimas göstergebilimi” birçok araştırmacı tarafından benimsenmektedir. Göstergebilimin sadece göstergelerle sınırlı kalmayarak anlamlama dizgeleri üzerinde de durulmasını savunan Greimas’ın göstergebilime bakışı geniş kapsam içermektedir (Rifat,2005:48). Greimas’ın göstergebilimsel yaklaşımı doğrudan doğruya anlam sorunları üzerine kurulu bir kuram oluşturma biçiminde görülmektedir. Greimas göre insan ideoloji donanımlı bir yaşam tasarısını sürdürmek ve anlamında insan tarafından oluşturulmuş ideolojiyle birlikteliği üzerine vurgu yapmaktadır.

İtalyan göstergebilimci Umberto Eco da alımlama göstergebilimi üzerine çalışmalar yapmakta ve göstergebilimin geniş bir okuyucu kesimine ulaşmasını sağlamaktadır. Ayrıca “A Theory of Semiotics” (Bir Göstergebilim Teorisi) adlı eserinde de Peirce’ün önemine vurguda bulunmaktadır. Saussure ve Peirce görüşlerinden etkilenerek kendine özgü bir alımlama göstergebilimini geliştiren Eco çağdaş göstergebilim alanına önemli katkılar sağlamaktadır (Rifat,2005:287).

Eco’ya göre gösterge bir şeyin yerine geçmişse o şeyin gerçekte varlığı önemli olmamakta, sadece sözlü diller değil; fotoğraflar ve çizimler de gerçekte orada var olmayan nesnelere gösterirken yalan söylemektedir. Eco, “gösteren-gösterilen” kavramları yerine, “anlatım içerik” kavramlarını kullanmakta ve göstergeyi bir şeyin yerini anlamlı biçimde alan her şey şeklinde tanımlamaktadır. Ona göre anlatımın “biçimi” bulunmakta ve “gereçler” kullanılmakta, kullanılmakta olan bu gereçlere

göre de anlatımın biçimi değişmektedir. Anlatıma bağlı biçimde de içerik ortaya çıkmaktadır. Anlatım ve içerik arasında var olan bağıntı da kültürel uzlaşımın oluşmakta ve kodlanmaktadır. Yani içerik (anlam) kültürel uzlaşım ile ortaya çıkmaktadır. Eco'ya göre ikon ve belirtide de uzlaşım dayalı kültürel kod bulunmaktadır. Anlatım; bir nesneyi göstermek yerine kültürel bir içeriği göstermektedir. Eco göstergebilimin konusunun “yerine geçme” olduğu üzerinde durarak; ‘kodlar, alt kodlar, düz anlam, yan anlam’ gibi kavramlar ortaya atmakta ve bunları kullanmaktadır. Ona göre ikonik ve belirtisel olarak güçlü olan görüntü, anlatım şekline bağlı olarak yan anlamlar oluşturmakta ve izleyicide kültürel kodlar aracılığıyla yan anlamı anlamaktadır. Sinema gibi sanatlarda yan anlam alt kodlardan oluşmakta ve yorumlayan “metafor” gibi sembolik anlamlara sahip kavramlar aracılığıyla anlatıyı çözümlemektedir (Çağlar,2012:26). Eğretileme olarak da bilinen metaforla genellikle benzetme biçiminde ya da bir konuyu bilinen başka bir konu ile bağlantılı biçimde anlatma ile anlatımın anlaşılabilirliği sağlanmaktadır. Bir şeyi başka şey ile benzetmeye, kıyaslamaya, anlatmaya çalışarak bilinmeyen kodlar da bilinir kılınmaktadır.

U. Eco, son yıllarda yapmış olduğu çalışmalarda insan düşüncesinin dil ve gösterge kavramlarına ilişkin boyuta vurgu yapmaktadır. U. Eco, göstergebilim ve dil felsefesi üzerine yaptığı son çalışmasında, göstergebilimsel düşüncenin sınırlarını belirlemek ve bu düşünceyi yeniden yapılandırmak için klasik çağdaki dil felsefesi çalışmalarına, göstergeleri inceleyen yapıtlara yönelmesi gerektiğini belirterek **gösterge, gösterilen, eğretileme, simge ve düzgülü** kavramları üzerinde özellikle durmaktadır (Rifat,2005:98-99). Son dönem çalışmalarında daha çok kitle kültürüne yönelmekte, güncel olay ve olguları ele alan çalışmalara ağırlık vermektedir. Bu çalışmaları arasında özellikle edebiyat eleştirileri, tarih ve iletişim yazıları önemli bir yer tutarken, bu alanda anlam üzerinde de yoğunlaşmaktadır.

Göstergebilim bir disiplin olarak tarihsel geçmişi antik çağlara kadar gitse de, metin çözümlemelerinde kullanılmaya başlanması 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkmaktadır. Birçok kaynaktan destek alan göstergebilimin önemi teknolojik gelişmelerle bağlantılı biçimde her geçen gün artmakta ve birçok disiplinle de ilişki içinde ilerlemektedir. Tarihsel süreç içinde göstergebilim, mantık, matematik ve

dilbilim gibi birçok disiplinin temsilcileri tarafından ortaya atılmakta ve geliştirilmektedir. Bu alanda önemli katkılar sağlayan çok sayıda düşünür ve araştırmacı bulunmasına rağmen burada sadece birkaç tanesine değinilmektedir.

4.1.2.1. Göstergebilimsel Çözümlemede Charles S.

Peirce'ün Üçlük Gösterge Yaklaşımı

Peirce'in önerdiği üç parçalı modelde, gösterge herhangi bir şeyin yerine geçen bir başka şeydir; yorumlayan (interpretant) göstergeyi yorumlayan farklı bir göstergedir, nesne (object) göstergeyi karşılayan şeydir biçiminde belirtilmektedir. Buradan yola çıkarak Peirce, göstergeyi şu şekilde tanımlarken; “Bir kişi için herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir” diye belirtmektedir. Birine yöneliktir, bir başka şekilde tanımlandığında bir kişinin zihninde yer eden eşdeğerli bir gösterge ya da daha da gelişmiş bir gösterge yaratmaktadır (Atabek,2007:70). Göstergeler onların kullanılması ile birlikte değer kazanmaktadır. Peirce'de göstergeleri dış dünyada var olan göndermeleri anlayıp, anlamlandırma ile çözümlemektedir.

Peirce de Saussure de, göstergelerle uğraşmakta ve göstergelerin bilimini kurma çabası taşımaktadır. Ancak Peirce'in oluşturduğu göstergeler kuramı ağırlıklı olarak “mantık” dâhilindeele alınmakta ve mantığa dayalı kurgu ile çözümlemeye gidilmektedir. Böylece soyut gözlemden hareketle Matematik bilimi kavrayışı ile keskinliğe ulaşma hedeflenmekte ve bu bakış açısı ile göstergeleri incelemek olanaklı kılınmaktadır. Peirce'e göre, göstergebilimin, anlamlı dizgeleri mantık çerçevesinde değerlendirme süreciyle çözümlenmesi gerekmekte ve bu bakış açısına ağırlık verilmesini uygun görmektedir (Çiçek,2014:217).

Mantıksal kökenli bir göstergebilim anlayışına dayanan çalışmalar yapan Peirce, göstergelerinmantıksal işlevini dikkate alarak ve göstergebilimsel olguları eksiksiz biçimde sınıflandırmak amaçlı üçlülere dayalı, altmış altı sınıflı göstergeler sistemi kurmaktadır. Peirce'ün bu sınıflandırması sırasında en temel biçimde kullandığı ve en çok gönderme yapılan, göstergeleri nesnelere yönünden varlıksallık, benzerlik veya saymacılık içermeleri bakımından *belirti* (indices), *görüntüsel gösterge* (icon)

ve *simge* (symbol) şeklinde üç grupta değerlendirmektedir (Vardar,2001:86). Peirce, göstergeleri bu üçlükler sistemi şeklinde bir gruplama ile tanımlamaktadır. Bu üçlükler en sık kullanılan ve göstergebilimsel sınıflama arasında en önemlileri görülenler olarak dikkat çekmektedir.

Bu üç ayrı üçlüğe göre, birinci bölümlerde, göstergenin kendinin yalın niteliği, gerçek bir varlık veya genel bir kural olmasına göre yapılanmaktadır. İkinci bölümlerde, bu göstergeyle nesnesi arasında var olan ilişki, ya göstergenin kendine özgü bir özellik taşıması, ya nesnesi ile varoluşsal ilişki içinde olması ya da yorumlayan ile ilişki kurması ile bağlantı gerçekleşmektedir. Üçüncü bölümlerde, yorumlayanın göstergeyi ya olasılık göstergesi, ya gerçek gösterge ile ya da bir mantık göstergesi çerçevesi içinde canlandırmasına göre şekillenmektedir (Rifat,2005:233). Bu şekilde Peirce'in göstergebilime katmış olduğu asıl önemli katkı göstergenin nesnesi açısından bir sınıflandırmaya gitmesi olarak görülmektedir. Bu üçlü sınıflama gösterenin nesnesine göre sınıflama olarak da nitelenmektedir.

4.1.2.1.1. Görüntüsel Gösterge

Bir görüntüsel gösterge nesnesiyle benzer bir ilişki içinde yer almakta ve bu benzerlik görsel göstergelerde çoğu kez oldukça açık ve belirgin olarak ortaya çıkar (Fiske,1999:71). Peirce'e göre bir "görüntüsel gösterge" nesnesini, nesnesi ile olan benzerlik ilişkisi içinde temsil eden bir göstergedir; gösteren ile gösterilen arasındaki rastlantısal olmayan bir ilişki söz konusu olmakta ve bir benzerlik ya da gibilik ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin, bir insanın portresi, o insanın kendisine benzerliği bize bunu göstermektedir. Ancak görüntüsel göstergeler de kendi aralarında iki alt sınıfa ayrılabilir, imgeler ve diyagramlar olarak belirlemektedir. İmgelerde "basit özellikler" birbirine benzerken; diyagramlarda ise "parçalar arasındaki ilişkiler" benzerlik göstermektedir. Diyagramlar genellikle simgemi özelliklere sahip olmakta; Peirce'in kendisi de bunu kabul etmekte, onun özellikle ilgisini çeken de göstergenin bu baskın yönü ya da boyutu olarak görülmektedir (Wollen,2004:124).

İkonik göstergeye bakıldığında nesnesi ile benzerlik ya da tanınabilirlik özellik taşıyan, taklit, duygu gibi birçok özelliikle ortaya çıkan, belli nitelikleri taşıyan göstergeler olarak bilinmektedir. Örneğin, bir portre, bir karikatür, bir ölçek model, metaforlar, gerçekçi sesler, ses efektleri, taklit jestler gibi nesnesi ile bir biçimde benzeyen göstergeleri içine almaktadır (Chandler,2007:36-37). Bu göstergelere bakıldığında ya da dinlendiğinde nesnenin neye benzediği ya da sesin neye ait olduğu bilinmekte, bu da o göstergelyi ikonik olan nesnesi ile benzerlik özelliğine götürmektedir.

Peirce'e göre, nesnesi ile nedensellik ilişkisi içinde ikon ile nesnesi arasındaki benzerliği yorumcu yaratmakta ve bu benzerliği kullanmaktadır. Yaşamdaki ikonlar ile ilgili örnekleri bulmak çok da kolay olmayarak, tablolar bile katıksız ikon işlevi görmemektedir. Çünkü tablodaki nesne ile doğadaki nesnenin varlıksal bağı bulunmamaktadır. Bu nedenle de tablonun belirtisel özelliğinin de bulunduğu söylenebilmektedir. Resim sanatı kurallarının da uzlaşmaları olduğu düşünüldüğünde simgesel yönde içermektedir. Ancak tablo ikonik gücünün etkin olması nedeniyle ikonik gösterge kabul edilmektedir (Büker,2009:35). Resmi yapan kişinin yorumu ve resim sanatına özgü kuralların resimde kullanılan nesnede değişim yaratması ikonik gösterge olması konusunda olumsuz endişelere neden olsa da göstermiş olduğu nesneyi tanıtır kılması ikonik gösterge olarak görülmesini sağlamaktadır.

Bir görüntüsel gösterge, belirtmiş olduğu nesne var olmasa da kendisini anlamlı kılan özelliği taşıyacak bir göstergedir. Bir belirti göstergesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliği kaybetmekte, ancak yorumlayan bulunmadığında bu özelliği yitirmeyen bir gösterge olarak belirmektedir (Rifat,2005:234).

4.1.2.1.2. Belirtisel Gösterge

Gösterenin rastgele olmadığı, doğrudan bir gösterge nesnesi olmasa da bir biçimde nesnesi ile bağlantısı olan göstergeleri içermektedir. Bu bağlantı gözlemlenen ve sonuca varılabilen bir özellik taşımaktadır. Örneğin, doğal işaretler (duman, gök gürültüsü, ayak izleri, yankılar, sentetik olmayan kokular ve tatlar), tıbbi belirtiler (ağrı, döküntü, nabız oranı), araçlar (termometre, saat, su terazisi), sinyaller (bir kapı

ya da telefon zili, vuruş) (Chandler,2007:37) gibi bir çok örnekle tanımlanabilmektedir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi nesnenin kendisi görülmesi de bir biçimde varlığını nesnesi ile bağlantı sağlayan gözlemlerle vermektedir.

Bu nedenle belirti kendisi ve nesnesi arasında varoluşsal bir bağ oluşturmasıyla bir gösterge kimliğine bürünmektedir. Peirce bu konuda birkaç örnek vermektedir:

Yalpalayarak yürüyen bir adam görüyorum. Bu, adamın bir denizci olmasını muhtemel kılan bir özellik. Ayakkabılarında tozluk, üstünde kalın fitilli bir giysi olan çarpık bacaklı bir adam görüyorum. Bunlardan adamın bir jokey ya da bu tür bir şey olduğunun muhtemel belirtileri. Bir güneş saati ya da saat, günün saatini belirtir (Wollen,2004:124).

Peirce'in verdiği diğer örneklerse rüzgâr yönünün göstergesi olan ve aynı zamanda rüzgâr tarafından hareket ettirilen rüzgâr-gülü; bir barometre ve bir düzgeç görevi üstlenmektedir. Roman Jakobson, Robinson'un Cuma'sının kumdaki ayak izleri ve nabız atışlarının değişmesi, deride ortaya çıkan kızıl lekeler gibi tıbbi semptomları örnek vermektedir. Semptomoloji, belirti türü göstergenin bir dalı olarak görülmektedir (Wollen,2004:125). Bir belirtisel göstergeyi açıklamak basittir çünkü belirtisel gösterge nesnesiyle doğrudan varoluşsal bir bağ taşımaktadır (Fiske,1999:71).Bu nedenle bu göstergenin varlığı konusunda net gözlemler olurken bu gözlemler göstergeyi nesneye götürmektedir.

4.1.2.1.3.Sembol

Peirce'in üçlü gösterge grubunun üçüncüsü olan "simge" ise Saussure'in rastlantısal göstergesine den düşmektedir. Saussure gibi Peirce de simgeyi bir gösterge haline getiren bir "anlaşmadan" söz etmektedir. Simge türü gösterge bireysel istem dışında hareket etmektedir. "İnsan" 'yıldız' sözcüğünü yazmakla ne bu sözcüğün yaratıcısı konumuna gelmekte, ne de yazdığı sözcüğü silmekle bu sözcüğü yok etmektedir. Sözcük, sözcüğü kullananların zihninde bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Simgesel göstergenin nesnesiyle arasında bir ilişki bulunmadığı gibi aralarında varoluşsal bir bağda yer almamaktadır. Simgesel gösterge uzlaşımalsal olarak kendince bir yasa gücüne sahip görünmektedir. Peirce bu göstergeye "simge" adını

vermekte; Saussure de bu olasılığı düşünmesine rağmen bir karışıklığa neden olur düşüncesiyle bundan vazgeçmektedir. Saussure'ün, gösterge kavramına karşılık, Peirce'in üçlü sistemi daha incelikli ve daha verimli görülmektedir. Temel sorun, adaletin terazisi ya da Hıristiyan Haç'ı gibi "simge"lerin Peirce'in sistemi içinde nasıl sınıflandırılması gerektiği üzerinde durulması olarak görülmektedir (Wollen,2004:125). Çünkü bu göstergeler yerine göre ikon kabul edilirken yerine göre de simge kabul edilmekte ve net bir değerlendirmeye alınamamaktadır.

Sembol, nesnesi ile benzerliğin yok olduğu, temelde gelişigüzel ya da geleneksel bir ilişki üzerine kararlaştırılan ve öğrenilen bir gösterge sistemini tanımlamaktadır. Örneğin, genel dil, alfabetik harfler, noktalama işaretleri, kelimeler, cümleler, sayılar, trafik ışıkları ve ulusal bayraklar (Chandler,2007:36) gibi insanların toplumsal yapı içinde belli uzlaşımınla belli nesnelere anlam yüklemeleri ile ya da geleneksel kabul edilmiş görsellere yüklenmiş anlamlarla değer kazanarak ortak uzlaşımına sahip göstergeler ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle simge olarak değer kazanan göstergelere yüklenen sembolik tanımlamalar toplumdan topluma farklılık gösterebilmektedir.

Peirce, böylece nesnesi ile nedensizlik bağı içinde olan göstergeyi simge olarak değerlendirmektedir. Simge ile nesnesi arasında var olan ilişki alışkanlıklarla ortaya çıkmaktadır. Bu alışkanlık ilişkisi üzerine dayanan simge nesnenin yerine geçmektedir. Simge ile nesnesi arasında oluşan ilişki yorumdan bağımsız olmayarak, bu ilişki yorumcu tarafından anlık çağrışımla yaratılmaktadır. Dolayısıyla simge bir kural olarak da görülebilmektedir. Bu kuralı öğrenmiş olan kesim simge ile nesne bağıntısını kurabilmektedir. Peirce ad-nesne arası bağıntı alışkanlığına dayandığını belirtmektedir. Bu nedenle de sözlü dil iyi bir örnek olarak sözcükler yalnız uzlaşım nedeniyle nesnesinin yerini almaktadır (Büker,2009:36). Toplumda yerleştirilen ve alışkanlık haline getirilen nedensizlik ilişkisi kabul edilerek dile ve görsel değerlendirmelere yerleşmektedir. Toplumsal yapı içinde yaşayan herkes bu simgeleri kullanmaya başlamaktadır. Ancak bunun dışında uluslar arası yerleşmiş simgelerde bulunmaktadır. Bunlarda ortak uzlaşımın olmasına rağmen birçok ülkede ya da uluslar arası ortak semboller olarak yer almaktadır.

4.2. Karagül Dizisi; Görsellerin Teknik ve Göstergebilimsel İncelemesi

Birinci ve ikinci bölümde bilimsel ve kavramsal olarak tartışılan feodalite ve modernleşmenin, Osmanlı'da da görülen ve bugüne kadar süren feodalite varlığı ve modernleşme sürecine etkilerini, Türkiye'de yayınlanan feodal içerikli dizilerden Karagül dizisi üzerinden incelenmeye çalışılmaktadır.

Bu çalışmada, araştırmamızın evreni olan feodal içerikli dizilerden reytingi yüksek olan Karagül dizisi örneklem olarak alınmaktadır. Karagül dizisinin dekor, kostüm, aksesuar gibi özellikler açısından feodalitenin gösterildiği sahneler rastlantısal olarak seçilerek, teknik olarak belli bir yapıya göre yerleştirilen bu görüntülerin göstergebilimsel olarak anlamlandırılmalarında Peirce'in çözümleme yöntemi kullanılmaktadır.

Çalışmada tarihsel süreç saptandıktan sonra, Karagül dizisinde bu geçiş süreci ile bugüne gelindiğinde kentli modern insana feodal yaşamın nasıl görselleştirilerek aktarıldığı analiz edilmeye çalışılacaktır.

4.2.1. Feodal/Aşiret İçerikli Dizi İzlenme Oranları Örnekleri

Asmalı Konak, dizisi yayınlandığı dönemin en çok izlenen dizisi olarak son beş bölümünün reyting oranları; TOTAL grubunda reyting 20.70 – share 55.20, reyting 22.50 – share 57.70, reyting 24.10 – share 75.20, reyting 23.70 – share 71.50 ve final bölümü reyting 25.90 – share 70.00 gibi ulaşılması oldukça güç rakamlara ulaşmaktadır (fav10.net,2016). Asmalı konak izlenme oranlarına bağlı olarak bugüne kadar en yüksek reyting ile final yapan dizi unvanını elinde bulundurmaktadır. Asmalı Konak final bölümünde rekorlar ve gözyaşları ile ekrana veda etmektedir.

Sıla, dizisinin burada 01 Aralık 2006 – 29 Aralık 2006 arası beş haftalık yüksek reyting aldığı bir dönem TOTAL sonuçları verilmektedir. Buna göre, reyting 16.00 – share 37.60, reyting 16.50 – share 41.70, reyting 17.30 – share 39.90, reyting18.10 – share 42.10, reyting17.90 – share42.10 (www.meleklermekani.com,2016) gibi

değerler dikkat çekmektedir. Dizi yayınlandığı dönemde ve özellikle de ilk iki dönem en çok izlenen olarak ilk sırada yer almaktadır.

Bu çalışma kapsamında burada feodal/aşiret içerikli farklı dizilerin yer aldığı hafta içinde diğer dizilerle izlenme oranları üzerine örnekler verilmektedir. Bunun yanında çalışmaya örnek olan “Karagül” dizisinin reyting ölçümleri incelenerek, değerlendirilmektedir.

4.2.2. Feodal/Aşiret İçerikli Karagül Dizisi İzlenme Oranları

Televizyonda yayınlandığı 29 Mart 2013 – 10 Haziran 2016 tarihleri arası Cuma günleri saat 20:30 ve 23:30 aralığında yayınlanmakta olan dizilerden *Karagül* (Fox TV); eşinin ölümünü ile çocuklarını alarak eşinin ailesinin yaşadığı Şanlıurfa'nın Halfeti ilçesine gelmekte ve buraya yerleşen olan İstanbullu bir kadının ve iki kızının feodal ilişkilerle ve yaşamla mücadelesini konu alınmaktadır. Televizyon izlenme ölçümlerinde Total grubunda birinciliği *Karagül* dizisi elinde bulundurmakta, ikinciliği ise *Medcezir* dizisi almaktadır. Dizilerin reyting sıralamasında birbirlerine oldukça yakın konumda yer aldıkları görülmektedir (Dağtaş,2015:131).Televizyon izlenme ölçümlerinde dizilerin bu kadar yüksek reyting almaları ve reytinglerde birbirlerine bu kadar yakın konumda olmaları, dizilerin en çok izlenen saatleri ellerinde bulundurduklarını göstermektedir. En çok izlenen programlar olarak reklamverenlere pazarlanması sürecinin belirleyiciliğini gösteren programlar olarak da incelenmesi gereken programlar oldukları görülmektedir.

Karagül dizisinin reyting tabloları örnekleme en çok izleyici çektiği ve en çok izlendiği dönemden on hafta rastlantısal olarak alınmaktadır. En çok izlendiği haftaların tercih edilme nedeni, yoğun izleyici sayısına ulaştığını gösterme amaçlı olarak gerçekleştirilmektedir.

Karagül dizisinin en yüksek reyting aldığı haftalardan örnekleme olarak alınan 10 haftalık Cuma günleri ilk üç reyting sonuçları;

Tablo 1: Karagül Dizisi 07 Şubat 2014 Reyting Sonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|---------|-------|
| 07 Şubat 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 12.07 | 28.91 |
| 2. Medcezir | Star Tv | 8.30 | 19.48 |
| 3. Karagül (özet) | Fox Tv | 7.65 | 18.07 |

(www.canlitv.com)-(www.dizisi.info.tr > Karagül)

Tablo 2: Karagül Dizisi 14 Şubat 2014 ReytingSonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|-----------|-------|
| 14 Şubat 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 12.01 | 29.13 |
| 2. Medcezir | Star Tv | 9.5921.72 | |
| 3. Karagül (özet) | Fox Tv | 7.1816.48 | |

(www.canlitv.com)-(www.dizisi.info.tr > Karagül)

Tablo 3: Karagül Dizisi 21 Şubat 2014 Reyting Sonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|-----------|-------|
| 21 Şubat 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 12.38 | 29.51 |
| 2. Medcezir | Star Tv | 9.9322.35 | |
| 3. Karagül (özet) | Fox Tv | 7.8217.81 | |

(www.canlitv.com)-(www.dizisi.info.tr > Karagül)

Tablo 4: Karagül Dizisi 11 Nisan 2014 Reyting Sonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|-----------|-------|
| 11 Nisan 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 12.15 | 29.27 |
| 2. Medcezir | Star Tv | 7.5617.96 | |
| 3. Karagül (özet) | Fox Tv | 6.8116.44 | |

(www.canlitv.com)-(www.dizisi.info.tr > Karagül)

Tablo 5: Karagül Dizisi 25 Nisan 2014 Reyting Sonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|-----------|-------|
| 25 Nisan 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 12.37 | 30.61 |
| 2. Karagül (özet) | Fox Tv | 6.9717.81 | |
| 3. Medcezir | Star Tv | 6.9717.12 | |

(www.canlitv.com)-(www.dizisi.info.tr > Karagül)

Tablo 6: Karagül Dizisi 09 Mayıs 2014 Reyting Sonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|---------|-------|
| 09 Mayıs 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 13.62 | 34.00 |
| 2. Medcezir | Star Tv | 8.50 | 20.42 |
| 3. Karagül (özet) | Fox Tv | 7.95 | 19.47 |

(www.canlitv.com)-(www.dizisi.info.tr > Karagül)

Tablo 7: Karagül Dizisi 23 Mayıs 2014 Reyting Sonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|---------|-------|
| 23 Mayıs 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 13.02 | 33.10 |
| 2. Karagül (özet) | Fox Tv | 6.88 | 18.13 |
| 3. Medcezir | Star Tv | 6.82 | 17.08 |

(www.canlitv.com)-(www.dizisi.info.tr > Karagül)

Tablo 8: Karagül Dizisi 30 Mayıs 2014 Reyting Sonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|---------|-------|
| 30 Mayıs 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 13.16 | 36.49 |
| 2. Karagül (özet) | Fox Tv | 7.54 | 21.48 |
| 3. Medcezir | Star Tv | 6.99 | 19.04 |

(www.canlitv.com)-www.dizisi.info.tr > Karagül

Tablo 9: Karagül Dizisi 06 Haziran 2014 Reyting Sonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|---------|-------|
| 06 Haziran 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 14.01 | 36.68 |
| 2. Karagül (özet) | Fox Tv | 7.06 | 19.33 |
| 3. Medcezir | Star Tv | 6.96 | 17.81 |

(www.canlitv.com)-(www.dizisi.info.tr > Karagül)

Tablo 10: Karagül Dizisi 13 Haziran 2014 Reyting Sonucu

| Karagül Dizisi Total Grubu Reytingleri | | | |
|--|---------|---------|-------|
| 13 Haziran 2014 /Cuma | | | |
| Reyting Sıra | Kanal | Reyting | Share |
| 1. Karagül | Fox Tv | 12.07 | 28.91 |
| 2. İspanya-Hollanda Karşılaşması | TRT1 | 6.03 | 16.57 |
| 3. Karagül (özet) | Fox Tv | 5.68 | 18.16 |
| 4. Medcezir | Star Tv | 5.36 | 15.31 |

(www.canlitv.com)-(www.dizisi.info.tr > Karagül)

İncelemeye dâhil edilen on haftalık süreçte Karagül dizisi total grup reytinglerde ortalama 12.62 ile sharede de ortalama 27.99 ile ilk sırada yer almaktadır. Tablolarda dört haftayı Karagül (Özet) ve bir haftayı da İspanya Hollanda karşılaşmasına kaptırmasına rağmen ikinci sırayı Medcezir dizisi total grup reyting ortalaması 6.24 ve share ortalaması 17.05 gibi değerlerle yer almaktadır. Karagül dizisi sadece modern içerikli dizileri geride bırakmakla kalmayarak, bunun yanında önemli futbol karşılaşmasını da geride bırakmaktadır.

4.2.3. Karagül Dizisi Künyesi

Fotoğraf 1: Karagül dizisi afişi



www.google.com.tr/search?q=karagül+dizisi+konusu

Format: Televizyon Dizisi

Tür: Dram

Senarist: Eylem Canpolat

Sema Ergenekon

Yönetmen: Murat Saraçoğlu

Günay Günaydın

Oyuncular: Ece Uslu (Ebru Sezgin Şamverdi)

Mesut Akansu (KendalŞamverdi)

Yavuz Bingör (Fırat Mercan)

Şerif Sezer (Kadriye Şamverdi)

Mert Yazıcıoğlu (Baran Şamverdi)

Özlem Conker (Narin Mercan)

İlayda Çelik (Maya Şamverdi)

Ayça Ayşin Turan (Ada Şamverdi)

Saruhan Hünel (Kenan Güner)

Müzik: Fırat Yükselir

Sezon Sayısı: 4

Bölüm Sayısı: 125

Yapımcı: Şükrü Avşar

Mekân: Halfeti / Şanlıurfa

Gösterim Süresi: 2 saat 30 dakika

Yapım Şirketi: Avşar Film

Yayın Kanalı: FoxTv

Yayın Tarihi: 29 Mart 2013 – 10 Haziran 2016

Yayın Durumu: Sona erdi

Dizinin Konusu:

Fox tv’de Cuma günleri yayınlanmakta olan Karagül dizisi “İmkânsıza inat yaşayan, başka topraklarda yeniden doğan kadınların hikâyesi...” biçiminde tanıtılmaktadır.

29 Mart 2013 Cuma günü ilk bölümü yayınlanan Karagül dizisi ilk günden izleyicinin dikkatini çekerek gönlünde yer edinmektedir. Duygusal bir biçimde başlayan dizi daha ilk bölümünde birçok soru işareti ve merak unsurları ile gelmektedir.

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

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

Kocası Murat’ın Şanlıurfa’ya ailesinin yanına gittiğinde Fırat nehrine düştüğü haberi ile sarsılan Ebru bir anda hayatının tüm gerçekleri ile yüzyüze gelmekte ve aynı zamanda yapayalnız da kalmaktadır. Çünkü eşi Murat’ın Şanlıurfa’da bir karısı ve

kendisinin öldü sandığı ilk çocuğu (Baran) ve eşinin katili Murat'ın abisi Kendal, babasız kalan ve isyan bayrağı çeken kızları arasında sıkışmaktadır. Murat sahip oldukları tüm malvarlığını kaybetmiş yalısını, şirketlerini, arabalarını herşeyini bankalara ipotek etmiştir. Kredi borcunu ödeyememiş ve iflas etmiştir. Ebru'da hiç parası kalmamış bir biçimde, yıllardır farkında olmadığı yalan bir dünyada tek başına kalmıştır.

Ebru, “Geri gelmen için o kadar dua ettim ki, bunun bir kabus olması için... Babam öldüğünde bile bu kadar korkmamıştım! Ne olur bir başıma bırakma beni! Lütfen geri dön Murat, bizi yalnız bırakma!” diyerek seslenmektedir.

Elleri sadece yalısının bahçesindeki toprağa değmiş, bundan başka toprağa dokunmamış, İstanbul'da büyümüş bir kadın ve bu kadını bir yalanı yaşamaya mahkûm etmiş bir adam belirlemektedir. Bu kadın hiç ummadığı anda gerçeklerle tek başına mücadele içinde kalmaktadır.

Artık hayat onu, kaybettikleri için savaşmaya davet etmektedir. Bu savaş sürecinde hayat, onu çocukları için ayakta durmaya, hiç tanımadığı ve bilmediği uzak diyarlarda yeniden doğmaya çağırılmaktadır.

Karagül, imkânsıza inat yaşayan, başka topraklarda yeniden doğan kadınların hikâyesi olarak sunulmaktadır (www.kundak.org > Magazin > Diziler > Karagül).

Karagül Dizisi Yayın Takvimi

Tablo 11: Karagül dizisi yayın takvimi

| Sezon | Gösterim günü ve saati | Sezon Başlangıcı | Sezon bitişi | Çekilen bölüm sayısı | Bölüm aralığı | TV Sezonu | TV Kanalı |
|---------|------------------------|------------------|-----------------|----------------------|---------------|-----------|-------------------------|
| 1.Sezon | Cuma 20.30 | 29 Mart 2013 | 14 Haziran 2013 | 12 | 1-12 | 2013 | <u>Fox</u> <u>TV</u> |

| | | | | | | | |
|---------|---------------|------------------|-----------------------|----|-------------------|---------------|-------------------------|
| 2.Sezon | Cuma 20.30 | 20 Eylül 2013 | 13 Haziran 2014 | 37 | 13-49 | 2013- 2014 | <u>Fox</u> <u>TV</u> |
| 3.Sezon | Cuma 20.00 | 19 Eylül 2014 | 12 Haziran 2015 | 39 | 50-88 | 2014- 2015 | <u>Fox</u> <u>TV</u> |
| 4.Sezon | Cuma 20.00 | 2 Ekim 2015 | 10 Haziran 2016 | 36 | 89-125 (Final) | 2015- 2016 | <u>Fox</u> <u>TV</u> |

www.diziler.com/dizi/karagul

Karakterler

Tablo 12: Karagül dizisi karakterleri

| | | |
|---------------------|-----------------|---|
| <u>Ece Uslu</u> | Ebru Şamverdi | Kocası Murat'la mutlu bir hayat sürerken birden kocasının <u>Halfeti</u> 'de intihar ettiği haberini alır ve oraya gider. Orada kocasının ailesinin yanına yerleşir. Ada, Maya, Baran ve Rüzgâr adında dört çocuğu vardır. Baran ise hiç tanımadığı oğludur. Ebru, Halfeti'ye yerleştiğinde kocasının ondan sakladığı gerçeklerle yüzleşir. |
| <u>Mesut Akusta</u> | Kendal Şamverdi | Murat'ın ağabeyi. Kendal Şamverdi, babasından kalan ağılık mirasını hakkıyla taşımak için bu güne kadar canını dişine takıp çalışmıştır. Ancak babası Mehdi için Murat, daima daha kıymetli ve daha özel olur. İçten içe kardeşine olan düşmanlığı perçinlenir. Erkek torun isteyen Mehdi'ye sağlam bir varis veremeyen Kendal bunun ağırlığı altında ezilirken, kader Kendal'dan yana kozunu oynar. Murat İstanbul'da aşık olduğu kadın olan Ebru ile evlenebilmek için ilk doğan oğlunu tabiri caizse Mehdi'ye ve Şamverdiler'e kurban olarak sunar ve oğlu karşılığında özgürlüğünü satın alır. Bu |

| | | |
|-------------------------|----------------------|--|
| | | noktadan sonra Baran'ı da evladı gibi sahiplenen Kendal için her şey düze çıkar. |
| <u>Hilal Altınbilek</u> | Özlem Şamverdi | Nam-ı diğer Özlem Hanım. Kendal'ın 2. eşidir. Konağın hanım ağasıdır ve en önemli kadınlarından biridir. Şamverdilerin servetinin yarısına sahiptir. Ağabeyleri tarafından zorla genç yaşta Kendal Ağa'ya verilmiştir. Güzelliği, fettanlığı ve meraklılığıyla gerçekleri ortaya çıkarmakta önemli rol oynayıp Şamverdi ailesinden intikam almaya çalışır. |
| <u>Mert Yazıcıoğlu</u> | Baran/Deniz Şamverdi | 19 yaşında. Ebru ve Murat'ın ilk oğlu. Doğum sonrası gerçek annesi Ebru'ya öldüğü söylenen Baran, yetiştirilmesi için Narin'e verilir. |
| <u>İlayda Çevik</u> | Maya Şamverdi | Ada'nın ikizi. Ebru ve Murat'ın sakin ve iyimser kızı. |
| <u>Ayça Aysin Turan</u> | Ada Şamverdi | Maya'nın ikizi. Ebru ve Murat'ın asi, hırçın kızları. Baran'la anlaşamamaktadır. |
| <u>Arda Erkuran</u> | RüzgarŞamverdi | Ebru ve Murat'ın ikinci oğlu. Astım hastasıdır. |
| <u>Gonca Cilasun</u> | Fikriye Güner | Kadriye'nin küs olduğu kardeşi. 50 yaşlarında. Uzun süredir sakladığı sırlarıyla aniden ortaya çıkar. |
| <u>Hülya Duyar</u> | Emine Şamverdi | Kendal'ın ilk eşi. Asım adında engelli bir oğlu vardır. |
| <u>Sevda Erginci</u> | Ayşe | 18 yaşında. Sibel'le Kasım'ın kızı. Sibel onu büyütüp 18 yaşına kadar getirdi. Sibel dayanamayıp Mehdi doğduktan sonra ona gerçeği söylemiştir. |

| | | |
|------------------------|------------------|---|
| <u>Can Atak</u> | Asım Şamverdi | Kendal'ın ilk eşi Emine'den doğan engelli oğlu. Babasına çok düşkün. Ama Kendal engelli olduğu için onu sevmemektedir. Engelli olmasının asıl sebebi Asım küçükken Kendal kendi üvey babasını boğarak öldürdüğünü görüp Kendal fark edince kaçarken peşinden koşup merdivenlerden yuvarlanmıştır. |
| <u>Oğün Kaptanoğlu</u> | Oğuz Kılıçoğlu | Deniz'in babası. Halfeti Jandarma Komutanı'dır. Narin'le arasında bir ilişki vardır. |
| <u>Burak Çelik</u> | Serdar Kılıçoğlu | Ada'nın sevgilisi, Oğuz Komutan'ın kardeşi ve Deniz'in amcası olarak rol almaktadır. |
| <u>Su Olgaç</u> | Deniz Kılıçoğlu | Oğuz Komutan'ın kızı, Ada ve Maya'nın yakın arkadaşıdır. |

www.diziler.com/dizi/karagul

4.2.1. Karagül Dizisi; Görsellerin Teknik Ve Göstergebilimsel Çözümleme

Karagül dizisi modernleşen Türkiye'deki izleyiciye, onun anlayacağı kodlarla görüntülerde yer alan dekor, kostüm, aksesuar gibi görselleri feodalitel öğelerle zenginleştirerek sunmaktadır. Burada teknik görüntüler çözümlenirken göstergebilim devreye girmektedir.

4.2.1.1. Karagül Diziinin Görüntü Metninin Peirce'nin Üçlü Sistemine (Görüntüsel Gösterge, Belirtisel Gösterge ve Sembol) göre Çözümlemesi

İnsanların toplum içinde giydikleri kıyafetler, kullanmış oldukları aksesuarlar, bıyık bırakma, yaşamış oldukları mekânlar ile her biri kendine göre gösterge olarak işlev görmektedir. Bu göstergelerin, uluslar arası olabileceği gibi toplumsal yapının yüklediği anlamlar ya da medya gibi kuruluşların toplum içinde yerleştirmiş olduğu anlamlara göre gösterge olarak değer kazandıkları görülmektedir. Diziler anlatmak istedikleri duyguları ve iletmek istedikleri mesajları görüntüler aracılığıyla izleyiciye aktarmaktadır.

Görüntü 1. - 1. Bölüm : 15. Sahne (tanıtım jeneriği öncesi)



Filmin daha tanıtım jeneriğinde yakın plan olarak verilen Kendal Ağa'nın eli Peirce'in nesne açısından yaptığı üç tür göstergenin varlığı ortaya koyduğu simgesel gösterge olarak kabul edilebilmektedir. Çünkü simgeleştirme toplumsal ya da bireysel uzlaşmaya dayanmakta ve öğretilmesi gerekmektedir. Burada Kendal'ın parmağındaki yüzük ve elindeki tespih soyut biçimde kodlanmış olarak Ağalık kurumuna gönderme yapmaktadır. İzleyicide öğretilmiş kodlarla bu görselleri Ağa

tiplmesi ile bağdaştırmaktadır. Kullanılan yakın çekim ile de bu detaylar izleyicinin dikkatini çekecek biçimde verilmektedir.

Görüntü 2. – 1. Bölüm:Sahne 47(tanıtım jeneriği)Görüntü: 3. – 1. Bölüm:Sahne 55 (tanıtım jeneriği)



Boğaz köprüsü ve boğaz köprüsü nesnenin birebir kendi görüntüsü olduğu için görsel olarak görüntüsel gösterge olurken, İstanbul'un modernlik ile bağlantısı ise simge olarak belirlemektedir. Yine öğreti ile edinilmiş bilgiye dayalı olarak sarı saç modernlik ile bağdaştırılarak simgesel anlam taşımaktadır. Dolayısıyla görüntü 2 hem görüntüsel gösterge hem de simge içermektedir. Türkiye'de, İstanbul insanların modernliğe ulaşmada hedef gördükleri şehir olarak, görüntü açısından modern ile bağdaştırılmaktadır.

Görüntü 3'teki çerçeve içinde yer alan görseller, İstanbul boğazı, İstanbul'un simgelerinden olan boğazdaki hisar, oyuncuların giyimi (kapüşon, modern montlar) ve kullandıkları modern ve özel zenginlik göstergesi olan tekne Peirce'in üçlük sistemine göre belirtisel gösterge olarak bir neden vermektedir. Bu göstergeler, modern kent, modern tekne ve modern giysiler sonuç olarak modern yaşama götürmektedir.

Görüntü 4. – 1. Bölüm: 116. Sahne



Görüntü 5. – 2. Bölüm: 115. Sahne **Görüntü 6.** – 2. Bölüm: 125. Sahne



Görüntü 4’te kullanılan ve Murat’ın üzerindeki kıyafet olan siyah takım elbise, siyah gömlek ve siyah kravat simge olarak Türkiye dizilerinde medya tarafından uzlaşım ile yerleştirilen kabadayı ya da Ağa tiplemesi kıyafeti olarak, Peirce’in üçlük sistemine göre gösterge olarak nesnesi ile arasındaki ilişki öğrenilmek durumunda ve yorum içermesi nedeniyle simge olarak yer almaktadır. Aynı şekilde görüntü 5 ve görüntü 6’da feodal yapının imam nikâhlı gelini ve otoriter annesi yasta siyah örtü ile kodlanmaktadır. Siyah Batı’dan gelen bir yas öğretisi olmakta ve gösteren siyah örtünün gönderisi yas simge olarak belirlemektedir. Modern kentli izleyici öğretisi ile öğretilen kodlarla siyahı yas olarak kabul etmekte ve bu öğretisi feodal ile

bağdaştırılarak, izleyicinin bildiği görsel kodlarla kodlanmaktadır. Böylece izleyici bildiği, tanıdığı cisimleşmiş bir yas tutma biçimi ile karşılaşmaktadır.

Görüntü 7 - 14. Bölüm: 1138. Sahne



Görüntü 7 toprağa bağlı bir yaşam biçimi olan feodalitenin ağa ve köylü yapısının verildiği görülmektedir. Murat ağa babadan kalma toprakların tapusunu eşi Ebru'nun üzerine yapmaktadır. Bunu öğrenen Ebru çocuklarının nafakası için bu topraklardaki fıstıkları toplatarak satmaya karar vermektedir. Kendal Ağa bu toprakların ürününün bir ağa olarak kendine ait olduğunu söyleyerek, adamlarını mahsulleri toplamaya göndermektedir. Kadının, özellikle de modern bir kadının toprak sahibi olarak, ürünleri toplatma hakkı bulunmamaktadır.

Görüntü 8 - 14. Bölüm: 1571. Sahne



Toprak feodal yapının temel taşlarından olarak verilirken görüntü 7’de feodal ağa Kendal Ağa’nın çalışanları verilirken görüntü 8’de de eşi Murat Ağa’nın bıraktığı topraklarından hasat elde etmeye çalışan Ebru görülmektedir. Kendal Ağa’nın, Ebru’nun yanında çalışmak isteyen işçileri tehdit etmesinden dolayı yeterli işçi bulamayan Ebru’ya bütün aile destek vermektedir. Feodal yapıda kadın ve toprak sahipliği ve özellikle de dışarıdan gelen bir kadının toprağı işlemesi uygun görülmemektedir. Ancak üzerinde pantolonu ve modern kıyafetleri ile Batılı modern kadın kodları verirken, boynuna taktığı yöresel örtü ile modern feodal birleşimi sağlamaktadır. Bunun yanında kentli modern insanlara da feodal ağalığın çokta ulaşamayacak bir statü olmadığını, gerektiğinde kendilerinden birinin de bu statüye ulaşabileceğini göstererek, izleyiciye ulaşmakta ve onun hayal gücünü yönlendirmektedir.

Toprak geçmişten bugüne insanları besleyen ve doyuran olarak, Peirce’nin üçlük sistemine göre, geniş araziler belirtisel gösterge olarak dikkat çekmektedir. Belirtisel göstergede nedenler aynı sonucu vermesi durumunda neden gösterge, varılan sonuçta nesne olmaktadır. Geçmişten bugüne insanların önemli yaşam kaynağı olan toprak özellikle feodal yapıda büyük toprak sahiplerinin ortaya çıkması ile sonuç olarak varlığa ve zenginliğe götürmektedir.

Görüntü 9 - 14. Bölüm: 1171. Sahne



Feodal yapıda zengin ağalar ve onların yanında toprak da ya da diğer iş yerlerinde çalışan insanlar yer almaktadır. Bunlar yoksul ve ağanın verdiği işe muhtaç insanlardır. Yerine göre ağa bu kadınlardan eşi olmayanları farklı amaçları içinde kullanabilmektedir. Bu kadınlardan biri olan Sibel yoksul ve ağanın topraklarında çalışan aynı zamanda da ağanın cinsel isteklerine de karşı koyamayan bir kadındır. Kadının yoksulluğu görüntülerle ve izleyiciye belirtsel gösterge kodları ile iletilmektedir.

Kadının üzerindeki çiçekli sıradan bir elbise ve başındaki yemeni, eski eşyalar, basit bir ev ve teneke kutulara ekilmiş sıradan çiçekler ile belirtsel gösterge olarak gönderisi yoksulluğa işaret etmektedir.

Görüntü 10 - 79. Bölüm: 1761. Sahne



Feodal yapıda erkek çocuk ailenin geleceği ve ağaya ait toprakların varisi olması açısından önem taşımaktadır. Erkek çocuğu oluncaya kadar ağanın birkaç kadınla evlenmesi geleneksel olarak meşrulaştırılmaktadır. Zenginlik, büyük konaklarda yaşamak ve rahat bir hayat sürmek, karşısında ise yoksul ailenin kızlarını geri dönmesini kabul etmemesi gibi nedenlerle kodlanarak gelinlikle çıkılan eve kefenle dönülür görüşü simgesel olarak bu kadınların bir arada yaşayabileceğini öğretisi ile normal görülmektedir. Karagül dizisinde de Kendal Ağa'nın resmi nikâhlı eşi, imam

nikâhlı eşi ve oğluna hamile kalan çalışanı aynı konakta yaşayabilmektedir. Bu konuda hiç biri Kendal Ağa'nın isteğine karşı gelememektedir.

Ağanın erkek çocuğu olana kadar evlenmesinin uygunluğu, hem aşiretinin geleceği, hem de toprakların işlenmesinin gerekliliği açısından önemli olduğu feodal yapının varlığını sürdürdüğü toplumlarda toplumsal uzlaşımınla yerleştirilmiş bir öğreti olarak onay görmektedir. Buna uygun biçimde aynı konak içinde Kendal Ağa'nın üç eşi bir çerçevede verilmekte ve feodal yapıya özgü feodal ağanın eşleri bir arada bulunmaktadır. Ağalık/aşiret sisteminde çok eşlilik ve bu eşlerin aynı konak içinde yaşaması hem güvenlik hem de sembolik düzeyde feodal kökenli bir yapı olurken, simgesel olarak da feodaliteye özgü geleneksel yaşam tarzına göstermektedir.

Görüntü 11 - 99. Bölüm: 667. Sahne



Siyah renk burada güç, otorite, saygınlık anlatıları ile yoğun biçimde yer almaktadır. Kendal Ağa'nın çalışma ofisi feodal bir ağa olmasına rağmen oldukça modern ve ağır döşenmiştir. Yanda da emrine amade bekleyen adamı durmaktadır. Görüntüsel gösterge olarak güç, otorite, zenginlik ve hâkimiyet verilmektedir.

Deri siyah koltuklar ve Kendal Ağa'nın oturduğu siyah, yüksek deri koltuk, geniş ve büyük masa, simgesel olarak yine ağanın gücünün düzeyine gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda arkasında yer alan geçmişten bugüne değişik modellerde ve özel işlemeli tabancalarda güçle kurulan uzun ve köklü geçmişe simgesel gönderme

yapmaktadır. Ancak bütün geleneksel göstergenin yanında varlığını ortaya koyan modern mobilyalar ve klima ile modern – geleneksel birlikteliğini de vermektedir.

Görüntü 12 - 51. Bölüm: 2098. Sahne



Dar ve taş yapıların yer aldığı güneyin bir kasaba sokağı ve bu sokakta yer alan siyah ve lüks bir minibüs dikkat çekmektedir. Feodal ailenin genç kızı bu zengin yaşamda giyimi geleneksel kalmaktadır. Sokağa çıkarken kadının başına örtü takması geleneksel yapıda namus kavramına gönderme yaparken, yine öğreti olarak simgesel anlam içermektedir.

Siyah genel olarak soğuk renk grubunda yer alırken, şıklık ve seçkinlik ile de bağdaştırılmaktadır. Peirce'in üçlük sistemine göre şıklık ve seçkinlik sonradan yüklenen ve öğreti ile yerleşen bilgi açısından sembolik gösterge olarak görülmektedir. Feodal ağalar şıklık ve seçkin özelliğinden dolayı siyah ve lüks araçlar kullanmaktadır. Bunun yanında eski taş yapılarda belirtisel gösterge olarak köklü ve eski bir geçmişe işaret etmektedir. Köklü ve zengin aileler görüntüsü sunmaktadır.

Yönetmenin görüntülerle izleyiciye sunmuş olduğu şey, modern ama iktidar sahibi insanların varlığı olarak, parası olan kentlerde de, feodal sistemde de jipe binmektedir. Bugünün izleyicisine, bugünün kentli izleyicisine ağalık sistemi hakkında kendisine çokta aykırı olmayan kodlarla ulaşılmaktadır.

Görüntü 13 - 51. Bölüm: 2174. Sahne

Görüntü 14 -89. Bölüm: 95. Sahne



Şamverdi ailesinin küçük ağası Baran'ın görüntü 13'deki tabancası, Peirce'in görüntüsel gösterge ile tanımladığı nesnenin kendi görüntüsü olarak tabanca, ancak tabancanın sahibi bir ağa veliahdı ve üzerinde altın yaldız ve yöreye özgü geleneksel işlemler ile simge olarak değer kazanmaktadır. Tabanca ateşli bir silah, ancak bu tabanca altın yaldızı ve yöresel işlemleri ile özel ve üst düzey birine ait olarak gösterilmekte ve öğreti ile rastlantısal olarak anlamsal değer kazandığından dolayı Peirce'in üçlük sistemine göre simge olarak belirmektedir. Görüntü olarak tabanca, ancak işlemleri ve motifleri ile Ağa'ya ait bir tabanca olarak simgeseldir.

Görüntü 14'de Kenan'a ait olan tabancada, Peirce'in simgesel çözümlemesine girmektedir. Silah, ölümle bağdaştırılması yanında sembolik olarak güç ve erkeksilik özelliği ile de anılmaktadır. Normalde metal renginde üretilen bu ateşli silah, Ağa ve zenginlik göstergesi olan altın ile desteklenmektedir. Feodal ağalara özgü ve geleneksel motiflerle özel tasarım olarak üretilmektedir.

Feodal içerikli dizilerde resmedilen feodalitenin bugünün insanına özgü modernize edilmiş bir feodalite olduğu görülmektedir. Ağanın tabancası ayrıcalıklı olarak altın işlemeli olmasına rağmen, bugünün modern teknolojisi ile üretilen tabanca kullanılmaktadır.

Görüntü15 - 58. Bölüm: 6. Sahne



Yakın plan olarak verilen görüntüde, her iki kişide de takım elbise ile erkekler arası bir güç mücadelesi verilmektedir. Burada yakın planda sert ve sıcak bir temas izleyiciye aktarılmaktadır. Parmağındaki dizinin ilk bölümünden itibaren simgesi olan yüzük ile Kendal Ağa tiplemesinin havaya kalkan eli, bir başka el tarafından hedefe inmeden engellenmektedir. Belirtisel gösterge olarak güçlü ağa, karşısında ise ona karşı koyabilecek yeni genç bir el yetişmektedir. Neden sonuç ile havaya kalkan ağanın eli yeni ve genç bir güç tarafından durdurulmaktadır. Ağanın gücü ve iktidarına rakip gelmektedir. Genç elde feodal ağanın kendine varis yetiştirdiği Baran Ağa'ya ait, Baran Ağa her ne kadar Kendal Ağa tarafından yetiştirilse de kadına kalkan eli tutarak, modern bakış sergilediği görülmektedir. Feodalın yetiştirdiği moderne doğru eğilim göstermektedir.

Görüntü16 - 102. Bölüm: 1507. Sahne



Görüntü 16'da yer alan görüntü kapının dışında olması, yine güçlü tarafta olmaya özgü siyah kostüm ve karşılıklı çekilmiş silahlar ile Peirce'in göstergebilimsel yaklaşımlarından görüntünün kendisi olan görüntüsel gösterge olarak iki ağanın adamları arasındaki karşılıklı restleşme verilmektedir. Feodal yapının bekçileri olarak ağalarının kapısında gözünü kırpmadan nöbet tutan genç insanlar sistemin koruyucusu olarak verilmektedir. Kapının dışında olmaları ise simgesel olarak aileden olmadıkları ve dışarıdan koruma amaçlı tutulduklarına gönderme yapmaktadır.

Görüntü17 - 106. Bölüm: 476. Sahne



Feodal ağalara özgü mekânın dışında güvenliklerinden sorumlu adamları verilirken, feodal ağaların kendileri de mekânın içinde benzer bir görüntü ile görülmektedir. Mekân geleneksel olarak döşenmiş bir mekân olması ve olayın mekânın içinde geçmesi simgesel olarak aile içi geçmişten bu güne gelen bir hesaplaşmayı göstermektedir. Tabancalarının benzer geleneksel motiflerle bezenmesi aynı ailenin fertleri olmaları ve her iki tabancanın da altın kaplamalı olması zenginlik, güç ve statü simgesi biçiminde, simgesel gösterge olarak nesnesini simgelemektedir.

Görüntü18 - 109. Bölüm: 4. Sahne



Görüntü19 - 109. Bölüm: 5. Sahne



Görüntü20 - 109. Bölüm: 19. Sahne



Geleneksel yapıda hiçbir zaman söz hakkı olmayan evin kızının istemediği insanla Ağa olan ağabeyi tarafından ya da babası tarafından evlendirildiğinde izleyicinin sık sık gördüğü sahne olmaktadır. İzleyici kültürel birikimi ile görüntü ile simge arasındaki nedensizlik ilişkisini çözerek görüntüyü anlamlandırmaktadır. Gelinlik, genç kız ve kayalıklar Türkiye'deki kültürel yapıda genel olarak zorla evlendirilmek istenen genç kızın kurtuluş gördüğü intihar ile bağdaştırılmaktadır. Feodal yapıda Ağa ya da aşiret liderinin kızı ya da kız kardeşi yine bu statüde biri ile evlenmelidir, aksi durumda zorla evlendirilme, istemediği evliliği kayalıklarda gelinlikli kız

simgelerken, gösterme yaptığı yerde kurtuluşun intiharda olması olarak sembolik bir gösterge olarak görülmektedir.

Geleneksel/feodal yapıda gelinlik yerine daha geleneksel kıyafetler giymesi gerekebilir, ancak burada beyaz gelinlik modern ağa kızına götürürken, izleyiciye geleneksel/feodal yapıdaki temsilciliği modernizme en fazla ayak uyduranlar üzerinden vermektedir. Modern gelinlik, modernliği ile bugünün izleyicisine seslenmektedir. Aslında modern insana, modern insan kodları ile ya da modernizmin kodları ile seslenirken, bir yanda da bunu iktidar sahibinin yörenin temsilcisi kodu olarak göstermektedir.

Görüntü 21 - 47. Bölüm: 811. Sahne

Görüntü 22 - 89. Bölüm: 382. Sahne



Kadının içerde tutulması, içeri kapatılması onun üzerinde kurulan iktidarla yakın ilişki içinde ve toplumsal olarak da onun cinsel saflığını yani iffetini koruma, ailedeki erkeğe ve soyuna leke getirmemesi adına hak görülmektedir. Türkiye’de feodal yapıda ikinci sınıf vatandaş konumunda olan kadın ve hapsedilmişliği ve bu hapsedilmişliğin kendini öldürmeye kadar götürebildiği görüntülerle net biçimde verilmektedir. Burada da yer alan simgeler dizi kahramanları ile birleştirildiğinde yeni bir simgesel okuma sağlamaktadır.

Görüntü23 - 115. Bölüm: 15. Sahne

Görüntü24 - 90. Bölüm: 312. Sahne



Feodal düzende kadın itilen, kakılan, küçük görülen bir varlık olarak görselleştirilmektedir. Bu kadın birde ağanın yanında çalışan yoksul kadın ise Ağa bu kadın üzerinde hükmetme yetkisine sahip olarak onanmaktadır. Ağanın sık sık kadınların başına silah dayadığı bir yaşam biçimi verilmektedir. Ağanın kadınların başına silah dayaması, saçından sürüklemesi görsel olarak görüntüsel göstergeye girmektedir. Çünkü güç, korkutma ve tehdit yoruma gerek bırakmadan doğrudan gösterilmektedir. Feodal sistemde gücün ve kuralların ağa tarafından koyulduğu, silahın bir güç nesnesi olarak erkeksi bir yapı ile kadına çevrildiği görülmektedir. Ayrıca fiziksel güç olarak da erkeğin kadın üzerinde etkisi verilmektedir.

Görüntü 25 - 6. Bölüm: 150. Sahne



Güneşin sabah ufuktan doğuşu, günün başlaması ve olayların geçeceği mekânı vermektedir. Güneşin ufuktan doğması neden, sonuç ise sabah olduğudur. Güneşin üzerinde doğduğu mekân da görüntüsel göstergedir. Güneşin bu mekân üzerine doğması olayların bu mekânda geçeceğini anlatması ise belirtisel gösterge olarak yer almaktadır. Güneş bu mekân üzerine doğmakta neden, sonuç ise olaylar üzerine güneş doğan bu mekânda gerçekleşecektir.

Ancak dikkat çekici özellik güneşin doğuşunun belirgin biçimde kızıl olması ve bu simgesel olarak, sıcak gelişmelere gönderme ile simgesel bağda kurabilmektedir. Parlak ve net olmadan, kızıl ve karamsar bir güne başlama görülmektedir. Kızılılık sıcak olarak gönderme yaptığı simgesel olarak, bu mekânda gün içinde sıcak gündemlerin yer aldığı görseli ile ve farklı bir güne başlamayla izleyicinin görsel yakalanması amaçlanmaktadır.

Görüntü 26 - 7. Bölüm:1. Sahne



Görüntü 26'da geleneksel ve feodal yapıya özgü bir konak ve bu konakta geniş aileye özgü kurulmuş bir yemek masası görülmektedir. Modern yaşam tarzında büyümüş kişiler ile geleneksel yapıda yetişmiş kişiler aynı avluda karşı karşıya gelmektedir. Ekranın solunda geleneksel kurallarla yetişmiş aile üyeleri ve yanlarında Murat Ağa'nın imam nikâhlı eşi, ekranın sağında ise modern şartlarda büyümüş ve Murat Ağa'nın resmi eşi ve çocuklar yer almaktadır. Bu karenin orta noktasında ise her iki tarafı bağlayan Kadriye Ana görülmektedir.

Burada kurulmuş olan geniş aileye özgü sofra ve geleneksel avluda modern ve feodal yapı üyelerinin karşı karşıya gelmesi, simgesel düzeyde modern yaşamın geleneksel düzenin huzurunu ve işleyişini tehdit ettiği görselleştirilmektedir. Burada yer alan modernlik, geleneksele tehdit anlamında simgesel olarak verilmekte ve istenmeyen biçimde aktarılmaktadır.

Görüntü 27 - 99. Bölüm: 587. Sahne



Burada konağın altında yani temelinde yer alan kapalı bölüm, insan yaşamının da gizli ve arka planında kalmış yaşamları simgeleştirmektedir. Kadriye Ana da gizemli, sırlarla dolu geçmişini sakladığı mahzene sık sık inmektedir. Mahzen arka planını simgelerken, Kadriye Ana'nın da geçmiş yaşamındaki olumsuzlukları simgeleştirmektedir. Konağın arka planında kalan gözden uzak bölümü, ailenin geçmişte kalan geri plandaki olumsuzluklarının sağlandığı konağın bodrumu ile bağlanarak, izleyiciye ailenin saklanan gizli sırlarının olduğu verilerek merak unsuru aktif tutulmaktadır.

Görüntü 28 - 119. Bölüm: 715. Sahne



Feodal yapının ezilen, sesini kimseye duyuramayan kadınlarının, kaçıp saklanma ve kendilerini korumaya almak için odalarına sığındıkları görülmektedir. Burası kadına ait, bunu simgeleyen odadaki çeyiz sandığı ve yalnızlığını simgeleyen tek kişilik koltuk olarak dikkat çekmektedir. Geleneksel yapılarda doğum, evlilik ve ölüm üç temel evre olarak, her birinin içinde çeşitli gelenek ve ritüeller bulunmaktadır. Evliliğin temel unsurlarından olan çeyiz Türkiye’de geleneksel yapıda aile kurumunun kurulma sürecinde sembolik özellik taşımaktadır. Özellikle de çeyiz sandığı ve bu sandıklardaki işlemler, aileyi temsilde semboller olarak toplumsal öğreti ve uzlaşım ile kabul edilmiş simgeleştirmelerdir. Burada modern kuma ile mücadeleye giren ve çaresiz kaldığı durumlarda odasına kapanan Narin için özel anlamlar vermektedir. Modernleşme süreci geleneksel birçok kurumu değişime uğratmakta ve çeyiz, çeyiz sandığı da bu süreçten nasibini almaktadır.

Görüntü 29 - 76. Bölüm: 1331. Sahne **Görüntü 30** - 112. Bölüm: 506. Sahne



Sözler görüntüleri destekler özellikler taşımalarına rağmen, görüntü daha etkin rol üstlenmektedir. Baran'ın kız arkadaşı ve kız kardeşlerine karşı tutumu, kendine özgü öğretilmiş tavırları, yürüyüşü, duruşu feodal rolüne hazırlanan bir genci vermektedir. Her ne kadar modern giyinse de davranışları bunu desteklememekte ve hükmedici özellikler taşımaktadır. Bu nedenle zaman zaman kız arkadaşının sözle “feodal” tanımlamasına maruz kalmaktadır. Bura da kız arkadaşının sözleri Baran'ın tavır ve tutumlarını destekleyen ve demirleme yapan bir özellik taşımaktadır. Kostüm olarak Baran Ağa modernliği simgelerken, davranışları ile feodaliteyi simgelemektedir. İzleyiciye sürekli gösterilen görüntülerle öğretilen bir öğreti ile modern ve feodal göstergelere götürerek, Peirce'e göre simgesel anlatıya götürmektedir.

Görüntü 31 - 91. Bölüm: 1657. Sahne **Görüntü 32** -117. Bölüm: 805. Sahne



Görüntü 31’de Kendal Ağa, geliri ve gücü toprağa bağlı bir ağa olarak, geliri devam ettiği sürece gücünü her alanda kullanan bir kişi olarak, oturuşu, duruşu, mekânı, odasındaki aksesuarlar, elindeki tespih ve parmağındaki altın yüzük gibi öğretisel semboller ile gücü, iktidarı, statüyü ve hükmetme gücünü gösteren simgesel görüntü vermektedir. Simge ve nesne arasında var olan ilişki Peirce’ün deyimiyle izleyici/yorumcu aracılığı ile anlamlanarak gösterge haline gelmektedir.

Görüntü 32’de ise gücünü tamamen toprak ve ürününden alan feodal Kendal Ağa verim aldığı ağaçların yakılması ile birlikte bütün gücünü kaybederek, güç aldığı toprakta yığılarak kalmaktadır. Kendal Ağa toprağı ve ağaçlarının yakılması ile birlikte feodal düzeni yanmakta ve kendisinde yıkılmaktadır. Görüntü dili yazılı dile göre daha fazla simgesel gösterge içermektedir. Görüntüler, izleyiciye öğretilen öğretiye bağlı gösterenler ile bu görüntüleri kolaylıkla anlamlandırabilmektedir. Burada da simgesel olarak toprak ve yanan ağaçların sonucu bütün gücünü yitiren Kendal Ağa’nın yıkılması soyut olarak yorumlama getirdiğinden simge olarak yer almaktadır.

4.2.1.2. Karagül Dizisi Görüntü Metninin Görsel Tekniklerine Göre İncelemesi

Çerçeveleme

Görüntünün kendine özgü bir dili olarak, yazı dili gibi anlaşılır ve sade kullanılması gerekmektedir. Bu nedenle çerçeve içine alınacaklar ve çerçeve dışında kalacakların özenle seçilmesi gerekmektedir. Çerçevadaki görüntü, kişiler arası ilişkiyi, kültürü, yaşam biçimini ve geleneksel öğeleri yansıtmada oldukça etkili düzenlenebilmektedir.

Görüntü 33 - 65. bölüm: 78. Sahne



Altın oran kuralı bu dizide de dikkati belli noktaya yönlendirme amaçlı olarak kullanılmaktadır. Kendal Ağa'nın hareket yönü dikkate alınarak altın oran kesitine yerleştirilmekte ve aynı zamanda çerçeveye dikkati dağıtacak başka bir öge alınmayarak, yaptığı kötülük sonrası tavırları izleyicinin önünde ve onun tanıklığında gerçekleşmektedir. Bu yerleştirme ile hem odak doğru ayarlanmakta hem de izleyici Kendal Ağa ile birlikte hareket etmekte ve olaylara tanıklık etmektedir.

Görüntü 34 - 7. Bölüm: 94. Sahne



Dizide genellikle geniş aile üyeleri olarak aynı konakta yaşayan insanların sık sık avluda çerçeveslendiği görülmektedir. Bu sahnelerde aynı mekâna sıkıştırılan kişilerin mücadeleleri aynı çerçeve içinde verilmektedir. Bu çerçeveler farklı özellikte ancak

aynı ailenin üyesi olan kişileri bir araya toplamaktadır. Bir yanda feodal ve geleneksel düzenin hâkim olduğu kişiler, diğer tarafta da modern Ebru ve çocukları feodal konağın avlusu içinde yerleştirilmektedir.

Bu tür belli bir mekâna sıkıştırılmış çerçeveye alınan görüntüler, yerine göre psikolojik yapıya bağlı biçimde şekillenmesinden dolayı heyecan, merak ve dikkat çekme gibi özelliklerin hepsini içinde barındırmaktadır.

Görüntü 35 - 51. Bölüm: Son Sahne



Çerçeve dışına taşan beklenti, her görüntüde fiziksel sınırlarla sınırlandırılmakta, ancak bazı görüntüler çerçeve dışında da devam etmektedir. Bu çerçevelemede izleyicinin dikkati çerçeve dışına taşınmakta, alan dışında bir beklenti yaratılarak heyecan duygusu tetiklenmektedir. Çerçeve dışına taşınan görüntü düzenlemesi izleyicide beklenti, huzursuzluk, umutsuzluk, heyecan, sükunet gibi duyguları uyandırması bakımından önem taşımaktadır. Aynı zamanda çerçeve düzenlemesinde dikkat çeken önemli bir noktada, dizilimde liderliğin erkekte olması olarak görülmektedir. Erkek egemen yapı belirgin biçimde sergilenmektedir.

Burada çerçeve sınırları olarak belirlenen konağın avlusu ile izleyiciye ne gösterilmek ya da ne verilmek isteniyorsa o kadarı verilmektedir. Görüntü düzenlemesinde bu heyecanlı bekleyiş sırasında modern ve feodal her iki grupta da heyecan aynı ölçüde yerleştirilmektedir. Yönetmen de çerçeve içi ve çerçeve dışı kalanlar ile izleyicinin yorumunu ve beklentisini dramaya eklemektedir.

Görüntü 36 - 4. Bölüm: Sahne 1713



Görüntü 36'daki çerçevelenmede, yatay ve dikey biçimler öne çıkmaktadır. Yatay çizgi ile izleyicide yaratılan dinamizm ve ilerleme göl, yeşil alanlar ve ufuk çizgisi ile yaratılırken, çerçevede sağlamlık ve güven duygusunu veren dikey çizgi olarak da ağaçlar yer almaktadır. Çerçeve içinde yer alan ana ve yardımcı konuların yerleştirilme biçimi, hâkim temel çizgi ve şekillerin doğru biçimlendirilmesi durumunda istenen psikolojik atmosferde yaratılmaktadır.

Çerçeveye zaman zaman alınan çevrenin güzellikleri hem bölgeyi tanıtmaya hem de doğal güzelliğini sergileme açısından da önem taşımaktadır. Merak edilen geleneksel yaşam biçimi ve bu yaşam biçiminin hüküm sürdüğü bölgelerde verilerek insanlar bu bölgelere çekilmektedir.

Görüntü 37 - 121. Bölüm: 2. Sahne



Görüntü 37’de yer alan çerçevelemede geniş feodal konak avlusunda feodal çöküşü ve küçük ağanın düştüğü boşluğu vermektedir. Baran Ağa’nın kaybolmuş ve çaresizliği, boş avlu ile birlikte üst açı ile de güçlendirilmektedir. Çerçeve içine alınan görüntü sözcüklerle anlatılamayacak kadar önemli duygu yoğunluğu aktarmaktadır. Feodal Ağa Baran çöküşü yaşarken, arkasında dimdik ailenin modern kadınları durmakta ve ona destek vermektedir.

Kamera Açıları

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

Görüntü 38 – 1. Bölüm: 152. Sahne

Görüntü 39 - 1. Bölüm: 253. Sahne



Görüntü 38’de alt açı kullanılarak geleneksel / feodal ilişkilerin sürdüğü konak yüceltilmektedir. Feodal yapı izleyici için ululaştırılmakta ve üstün gösterilmektedir. Bu konak geleneksel özelliklerde geniş aile üyelerinin birlikte kaldığı konak olarak alt açı ile değerli bir yaşam alanı olarak sunulmaktadır.

Görüntü 39’da ise modern yaşam alanı olarak verilen İstanbul’da Murat ve ailesinin yaşadığı villa ise üst açı ile verilerek, bütün modernliğine rağmen ezilmekte ve küçültülmektedir. Hakim bakış aşağı doğru dönen merdiven ile modern yaşamın

aşağı doğru, dipsiz bir kuyunun bilinmezine doğru gittiği yanında modern bir ailenin düşüşü de verilmektedir.

Görüntü 40 – 1. Bölüm: 334. Sahne



Modern bir şehirde ve modern bir hayatta başarılı olamayan ve maddi olarak zor duruma düşen Murat'ın Halfeti'ye dönmesi üzerine alt açılı ile Halfeti'deki fabrika yüceltilerek verilmektedir. Bunun karşısında ise geleneksel - feodal yaşam toprak kökenli zenginliğini, modernleşme sürecinden de uzak kalmayarak fabrikayla güçlendirdiği ve Kendal Ağa'nın ağalığını daha da güçlendirdiği gösterilmektedir. Alt açının yüceltme ve ululaştırma özelliği Kendal Ağa'nın feodal yapısının gücünü destekler nitelikte yansıtılarak izleyiciyi güç dengeleri içine çekmektedir.

Alt açılı ile verilen Halfeti'deki görüntüler Feodal Kendal Ağa, sisteminin gücüne karşı, toprağından ve geleneksel - feodal yaşamından koparak modern yaşamı tercih ederek iflas eden Murat Ağa karşılaştırması yapılmaktadır.

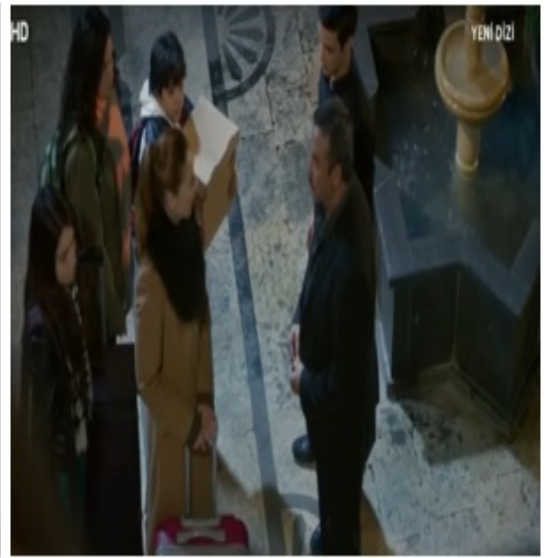
Görüntü 41 – 1. Bölüm: 432. Sahne



Murat Batı'da eğitim görmüş bir karakter olarak, modern yaşam tarzını geleneksele tercih etmekte ve burada başarısız olarak maddi zorluklar içine düşmekte, bağımlı tamamen koparmadığı kökenine destek almaya gitmektedir. Bu süreçte başarısızlığı, geleneksel konağın içinde üst açı ile küçültülmekte ve ezilmektedir. Geleneksel ve feodal yapı yanında zayıf ve güçsüz kalmaktadır.

Görüntü 42 – 1. Bölüm: 19. Sahne

Görüntü 43 – 1. Bölüm: 20. Sahne



Arka arkaya verilen görüntü 42 ve görüntü 43'de yer alan iki sahnede feodal/ağa konağının kadınları alt açı ile yüceltilip, önemli konuma getirilirken, İstanbul'dan

gelen Murat Ağa'nın modern eşi ve kızları üst açı ile ezilmektedir. Konağın geleneksel/feodal yapının kadınları başlarında örtüleri ile konağın, yani güç ve otoritenin sahipleri olarak alt açıda verilmektedir. Baktıkları noktada da, modern/Batılı kıyafetleri ile İstanbul'dan gelen modern aile yer almaktadır. Feodal kadınlar yukardan onlara bakarken onları aşağıda küçültmekte ve savunmasız bir duruma düşürmektedir. Karagül dizisinin başlarında feodal yapı güç, zenginlik ve otorite ile yüceltilirken, modernlik zayıf ve yıkılabilir olarak gösterilmektedir. Modernlik aynı zamanda köksüz ve temelsiz olduğundan kaybedildiğinde geriye dönüş gerçekleşmekte, bu geri dönüş de üst açı ile verilmektedir.

Feodalite ve feodal kadınlar yüceltilirken, modernlik ve modern kadınlar ezilmektedir. Modern ve feodal kadın görselleri de televizyon ekranlarından sürekli gösterilerek yerleştirilmiş kodlarla simgesel olarak anlam kazanmaktadır.

Görüntü 44 - 100. Bölüm: 193. Sahne



Görüntü 44 feodal yapının dayattığı hayatların insanların yaşamlarını nasıl ezdiğini göstermektedir. Kameranın üst açı ile yapmış olduğu çekimde, kamera konuya yukarıdan bakmakta ve burada teknik, psikolojik etkiyatmaktadır. Kamera görüntüye yukarıdan bakarken, aşağıdaki insanlar ve konu veya olay küçültülmekte,

çaresizlik verilmekte, ezilmekte ve bütün bunların karşısında da izleyicide üstünlük duygusu yaratılmaktadır. Çünkü burada feodal ailenin büyük bir hatasına dikkat çekilerek, Murat Ağa'nın modern karısı Ebru'nun ilk doğan erkek bebeği annesinden habersiz alınarak İmam nikâhlı karısına verilmekte ve bu büyük günahın ezilmişliği üst açılı ile verilerek, düzen ezilmektedir. İzleyici burada üst açılı ile hâkim konuma geçirilerek, olaylara yukarıdan bakması sağlanmaktadır. Feodalite güç ve iktidar bakımından alt açılı ile yüceltilirken, feodal yapı içindeki hatalarda üst açılı ile ezilmektedir. Burada feodal diziler, Türkiye'deki kentli izleyicisine bir yanda alt açılı ile feodal düzenin güç ve otoritesi ile ulaştırılırken, diğer yanda da feodalitenin olumsuz yönlerinde de izleyiciyi üst açılı hâkim konuma taşımaktadır.

Görüntü: 45 - 66. Bölüm: 562. Sahne



Feodal yapıda kadın sürekli ezilmekte ve namus kavramı ile sürekli yüz yüze gelmektedir. Geleneksel/feodal yaşam insanlar üzerindeki en büyük yükü kadına yüklemektedir. Kızı ve gelinleri hakkında sürekli çevrede namus konusunda yaşanan konuşmalar üzerine Kadriye Ana'nın isyanı ve kadınlara sahip çıkması görüntü 45'de alt açılı ile verilerek, bu hep ezilen kadınlar Kadriye Ana öncülüğünde, gücünde ve kararlılığında yüceltilmekte, sürekli ezilmişliğini yıkma adına ulaştırılmaktadır.

Bu karede feodal/geleneksel ve modern karşılaştırmasında dikkat çeken nokta, namus kavramında modern kadının dışarıda tutulması olmaktadır. Şamverdilerin modern kadınları bu karede dışarıda bırakılmaktadır. Türkiye'nin kentli izleyicisine, yine onun kodları ile seslenerek, bu görüntünün devamında gelen görüntülerde suçlu görüyorsanız taşılayın sözü modern kadına özgü olmadığından ve modern cezalandırma düşüncesine uymadığından modern kadın dışarıda tutulmaktadır.

Görüntü 46 - 99. Bölüm: 347. Sahne



Normal çekim açısında, izleyici için ekranda izlemiş olduğu görüntü gerçek yaşamdan bir kesit vermektedir. İnsanların günlük yaşamları içinde yaşamış oldukları olayların akışı içinde, yaşamış oldukları durumlar yansıtılmaktadır. Görüntü 46'da Murat Ağa'nın iki eşi karşı karşıya gelmektedir. Burada normalde yaşanan olaylarda her iki kadında masum olarak verildiğinden, bakış açısını değiştirecek bir açı değişikliğine gidilmeden izleyiciyi olayın içine, gerçek hayattan bir kesitin içine almaktadır.

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

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

Görüntü 47 - 7. Bölüm: 72. Sahne



Görüntülerde alt açı ve üst açının çok kullanılması gerçekliği etkilemesi yanında izleyici psikolojisini de gereğinden fazla etkileme riski taşımaktadır. Bu nedenle normal bakışı diğer açılara göre daha fazla kullanılmaktadır. Görüntü 47'de Kendal Ağa ve ailenin konağında yaşanan günlük olaylar normal açı ile verilmektedir. Normal bakış açısı aynı zamanda izleyici ile görüntü arasında bağ kurulmasını sağlamakta ve buda izleyici ile oyuncuyu karşı karşıya getirmektedir.

Bu görüntüde de bir görüntünün solunda feodal aile bireyleri, görüntünün sağında modern aile bireyleri ve her iki aile bireylerini bir arada tutmaya çalışan Kadriye Ana ortalarında bulunmaktadır. Modern ve geleneksel/feodal yapılanmanın aynı çerçevede yer almasını hazırlanmış olan yemek masası ile de desteklenmektedir. Yemek masası da geniş feodal aileye özgü büyük, geleneksel yemekler ve modern servisler ile modern feodal/geleneksel birlikteliği ile kentli izleyiciye onunda bildiği, tanıdığı bir yapı ile harmanlayarak sunmaktadır.

Çekim Ölçekleri

Çekim ölçekleri, görüntü filmi oluşturma aşamasında önemli etmenlerden biri olarak, görüntü filminin birbirinden bağımsız gibi görünen birçok parçasını meydana getirmektedir. Çekim ölçekleri görüntüde estetik değeri yakalama yanında seyircide psikolojik baskı uygulama ve yönlendirme gücünü de taşımaktadır.

Görüntü 48 - 1.Bölüm : 3. Sahne (tanıtım jeneriği öncesi)



Amors çekim planında önemli olan esas çekimi yapılan kişi olacak biçimde, karşılıklı iki kişinin konuşmasında kullanılmaktadır. Görüntü 48'de feodal Kendal Ağa ve modern eğitilmiş Murat Ağa arasındaki mücadele amors çekim ile bir mücadele alanına çevrilmektedir. Konuşmayı yapan kişi ile kamera değiştirilerek karşılıklı konuşma sürekli dinamik tutulmaktadır.

Yakın plan

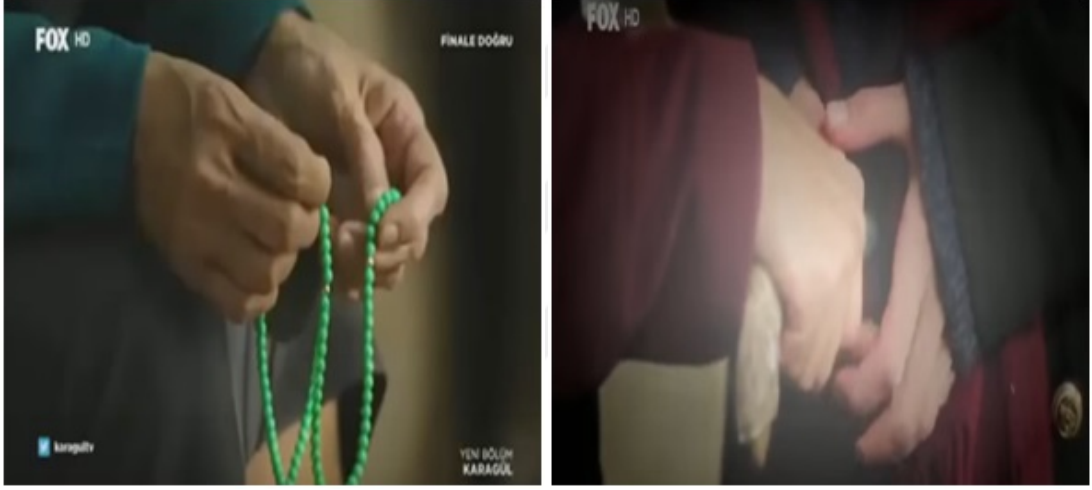
Görüntü 49 - 79. Bölüm: 6. Sahne



Yüz planda ağırlık gözlerde olarak, insanın ruh hali, kızgınlık, öfke, sevinç, gözyaşı ile izleyici duygu yoğunluğuna çekilmektedir. Özellikle duygusal sahnelerde duygu yoğunluğunun aktarımında kolaylık sağlamaktadır. İzleyici ile oyuncu yüz yüze gelmektedir.

Kenan Ağa'nın, Kendal Ağa'dan intikam alma planını yakın plan ile izleyiciye aktarmaktadır. İzleyici olayın psikolojik etkisine Kenan Ağa'nın gözleri ile çekilmektedir.

Görüntü 50 - 120. Bölüm: 207. Sahne **Görüntü 51** - 69. Bölüm: 56. Sahne



Görüntü 50 ve görüntü 51 birer yakın plan olarak, Kadriye Ana'nın tespih çeken elleri ve Narin'in bıçağı Ebru'ya sapladığı an yakın plan olarak verilmektedir. Kadriye Ana Anadolu'nun feodal yapısındaki inançlı anne modelini simgelemektedir. Öğretilen öğretiler ile Anadolu kadını inançlı olarak, dua eden, tespih çeken kadın görüntüsü ile simgesel olarak inanca götürmektedir.

Görüntü 50, Narin feodal yapı gelini olarak modern gelin Ebru'yu yok etmeye çalışmakta ve feodalite ile modernlik arasında sürekli yaşanan mücadeleye götürmektedir. Bunu yine feodal özelliklerde güç ve yok etme üzerine kurulu bir sistem üzerinden gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Çünkü onu kurtaracak ve ona modern kadını yok ettiği için destek verecek Kendal Ağa bulunmaktadır.

Görüntü 52 - 118. Bölüm: 90. Sahne

Görüntü 53 - 51. Bölüm: 1. Sahne



Bütünün küçük parçalarının sahnede yer aldığı detay çekimde izleyici yönlendirilmektedir. Dikkat çekmede obje izleyicinin gözüne sokulmaktadır. İnsan yüzünde belli bir organ, el, ayak, yüzük, tabanca gibi nesnelere yakın verilerek dikkatin nereye odaklanacağı izleyiciye gösterilmektedir. Bu çekimde insan ya da nesne parçalarının tamamının gösterilmesi gerekmemektedir. Dekordan parçaların gösterilmesi anlamı güçlendirme adına önem taşımaktadır.

Dizide yakın plan çekimlerde, dizinin konusuna uygun görsellerle etki artırılmaktadır. Feodal/ağa sisteminin önemli güç ve erkeklik göstergesi olan silah dizide yakın plan olarak sık sık ekrana gelmektedir.

Görüntü 52 ve görüntü 53 birer tabanca görülmekte, bu tabancaların her ikisi de modern çağ silahları olmalarına karşı iki tabancanın görsel farklılıkları bulunmaktadır. Biri sıradan herkesin kullanabileceği bir tabanca olurken, diğeri altın kaplamalı bölümleri ve işlemeleri ile ayrıcalıklı konuma gelmektedir. Peirce'in göstergebilimsel çözümlemesine göre, Görüntü 52'deki silah üretim özelliklerine uygun biçimde verilirken, simgesel olarak her türden insanın kullanabileceği bir silah özelliği taşımaktadır. Altın kaplamalı tabanca ise altının vermiş olduğu doğal ayrıcalık olan zenginlik ve özel işlemeleri ile neden olurken, sonuçlara da ağalığa götürmektedir. Altın ve özel işlemler, belirtisel olarak, zenginlik ve ağalığa götürmektedir.

Görüntü 54 - 76. Bölüm: 167. Sahne **Görüntü 55** - 76. Bölüm: 169. Sahne



Kenan Ağa diziye girmeden önce yakın plan ve dikkat çekici öğelerle desteklenen görsellerle izleyicide merak uyandırarak izleyici olaya çekilmektedir. Ayrıca verilen yakın plan görseller güç ve statü göstergeleri de içermektedir. Diziye katılacak kişi oldukça güçlü ve dizideki güç dengeleri üzerinde etki edebilecek bir karakter görüntüsü yansıtılmaktadır.

Görüntü 56 - 86. Bölüm: 90. Sahne **Görüntü 57** - 72. Bölüm: 1. Sahne



Feodal/ağalık düzeninde güç ve iktidarın sahibi erkek her kızdığında kadının başına silahı dayamaktadır. Görüntü 56'da Kendal Ağa'da yoksul bir aileden aldığı karısı Özlem'e her kızdığında silahı ona doğrulması yakın plan ile verilerek, Özlem'in yaşadığı duygular yüzünden yansıtılmaktadır. Görüntü 57'de de feodal kadının çaresizlik durumunda kurtuluşu aradığı intihar girişimi, yine yakın plan ile verilmektedir. İntihar sahnesi, çerçevelemeye giren duş kafası ve gölgesi ile

boynuna sardığı başörtüsünü, yukardan da başörtüsünün devam etmesi ile izleyiciye alıştırmış görüntü dâhilinde dikkat çekmektedir. Aynı zamanda Narin'in yüzünde yaşadığı çaresizlik yansıtılmaktadır.

Görüntü 58 - 97. Bölüm: 9. Sahne



Baş plan, yakın plan olarak konuşmalarda dramatik etki artırma ya da duygu yoğunluğu güçlendirme amaçlı kullanılmaktadır. Bu planda jestler, mimikler, gözdeki ifadeler rahatlıkla verilmektedir. Bir biçimde feodal/ağalık sisteminin içine düşen Ebru'nun zaman zaman yaşadığı çaresizlikler yakın plan ile izleyiciye verilerek, izleyicide de aynı duygular yaratılmaktadır. Ebru'nun mücadelesi içine izleyici de çekilerek, Ebru'nun yanında yer alması sağlanmaktadır.

Omuz plan

Görüntü 59 - 48. Bölüm: 1652. Sahne

Görüntü 60 - 50. Bölüm: 967. Sahne



Omuz planda, oyuncu ile izleyici karşı karşıya gelmekte, duygu yoğunluğu paylaşılmaktadır. Oyuncunun yüzünde ve gözlerindeki ifade belirgin olarak görülmektedir. Görüntü 59'de Kendal Ağa'nın eşi Özlem örtüsü ve elbisesinin görünen küçük bir parçası ile geleneksel, ancak statü olarak yüksek bir aileye ait olarak verilmektedir. Bu görüntüde Özlem'in yüz ifadesinde her zaman ezilen kadının kendine güvenen ve intikam almak isteyen bir ifade takındığı görülmektedir. Görüntü 60'da da Kendal Ağa hapsedilmiş olmasına rağmen, güçlü ağanın kızgın ve saldırgan ifadesi yer almaktadır.

Görüntü 61 - 60. Bölüm: 8. Sahne

Görüntü 62 - 65. Bölüm: 57. Sahne



Göğüs planda oyuncu ile izleyici birbiri ile konuşur pozisyonda olarak, izleyici oyuncunun yüzündeki ve gözlerindeki ifadelerle oyun içine çekilmektedir. Göğüs plan sahnede dramatik etkinin artırılarak izleyicinin etkilenmesi istendiği durumlarda kullanılmaktadır. Görüntü 61'de Kendal Ağa elindeki mendilden anlaşılacağı üzere eğlenirken, gelen telefon ile aldığı kötü haber yüzüne yansımaktadır. Görüntü 62'de de Kendal Ağa'nın tarlasında çalışan yoksul köylü kızının gördüğü sahne karşısındaki korkusu yüzünden ve hareketlerinden görülmektedir. Yüz ifadeleri yanında bu planda statüleri de az çok belirginleşmektedir.

Bel plan

Bel plan, duygusal yoğunluktan çok kişinin ne yaptığı ile ilgilenmekte, çerçevenin kişi ile ilişkisi genişleyerek, çerçeveye çevre görüntüleri de girerek insanların ne yapıp ettiği görülmeye başlamaktadır. Bu plan izleyiciyi de oyunun içine alarak, oyuncu ve izleyiciyi karşılıklı iletişim pozisyonuna getirmektedir.

Görüntü 63 - 5. Bölüm: 122. Sahne



Murat Ağa'nın ölmesi ve modern kadının Kendal Ağa'nın konağına gelmesi ile birlikte modern sisteme uygun işleyişte konakta görülmeye başlamaktadır. Oğuz komutan olaylara yasal yollardan müdahale etmektedir. Görüntü 63'de çerçevenin solunda Kendal Ağa ve küçük ağa Baran, çerçevenin sağında ise modern gelin Ebru ve modern yasa Oğuz komutan yer alırken çerçevenin ortasında da feodal/ağalık sisteminin kadınları görülmektedir. Geleneksel ailenin toparlayıcısı ve denge rolünü üstlenen Kadriye Ana ise çerçevenin ortasında olayları dikkatle izlemektedir. Kadriye ana olayları izlerken arkasınada Feodal/geleneksel gelini ve kızını da arkasına almaktadır. Bu çerçevede kişiler arası ilişkilerde ifadeler, mücadele yanında çevre ile bağda yer almaktadır.

Diz plan

Görüntü 64 - 8. Bölüm: 100. Sahne



Görüntü 65 - 79. Bölüm: 1755. Sahne



Diz planda, çerçeve içine sağdan ve soldan gereğinden fazla nesnenin görüntüye girerek dikkati dağıtması engellenmek için kullanılmaktadır. Görüntü 64’de iki farklı kültürden kişileri aynı çerçeveye alırken, korku ve beklentinin aynı olduğunu da verebilecek düzeyde hazırlanan bir çerçeve olarak, çevreyi dışarıda bırakarak dikkati

kişilere odaklanmaktadır. Görüntü 65’de de siyah minibüs, Kenan Ağa’nın adamları, taş sokaklar ve ağaların anaları feodal/ağalık sistemini belirgin biçimde yansıtırken, Kadriye Ana’nın da yüzündeki ifade net olarak verilmektedir. Bunun yanında olaylar diz plan ile çevrenin dikkat dağıtıcı öğelerinden soyutlanarak güç ve statüye ön plana çıkararak izleyiciyi odaklanmaktadır.

Kadriye Ana ve kız kardeşinin çantaları ve örtüleri modern dünyaya özgü olurken, indikleri siyah lüks minibüste yine modern teknoloji ürünü olarak feodal zengin ailelerinde kolaylıkla ulaşarak kullandığı nesnelere olarak verilmektedir. Modern kentli insana bu nesnelere aracılığıyla zengin ama size de yakın kodları ile gönderme yaparak, onları diziyeye çekmekte ve bu güçlü yaşama ortak etmektedir.

Boy plan

Görüntü 66 - 14. Bölüm: 215. Sahne

Görüntü 67 - 90. Bölüm: 312. Sahne



Boy planda, insan ile ilgili çerçeveleme ön plana çıkmakta, oyuncunun vücut hareketleri devreye girmektedir. Kadriye Ana elinde kocasının bastonu ile Halfeti’nin sokaklarında telaşla yürümektedir. Görüntü 67’de de Kendal Ağa siyah arabası ve terk edilmiş mekânda yoksul Ayşe’yi itip kakması ile verilmektedir. Kendal Ağa’nın güç gösterisi ve otoritesi boy planda yer alırken, çevreden yalıtılmış olarak verilmektedir. Bu çekim ölçeğinde oyuncular bütün boyları ile ekranda olarak, oyuncunun kostümü, ayakkabısı, örtüsü, saçları gibi özelliklerde izleyici ile paylaşılmaktadır.

Görüntü 68 - 71. Bölüm: 188. Sahne **Görüntü 69** - 14. Bölüm: 970. Sahne



Boy plan sadece ayakta duran oyuncu ile değerlendirilmeyerek, oturur ve yatar pozisyonda da boy plan ölçüsü kullanılmaktadır. Ağa'da olsa insanların zor günler yaşadıklarında destek almaya, acıları paylaşmaya ihtiyaç duymakta ve destek almak için mezara gitmektedir. Kendal Ağa'da yatağında boy plan olarak yatar pozisyonda verilmektedir. Kendal Ağa yatakta yaralı yatarken dahi otoritesini sürdürmektedir.

Yakın plan

Görüntü 70 - 104. Bölüm: 39. Sahne



Yakın genel plan çekimlerinde kullanılan kişiler ile mekân ağırlıklı dengede olarak, mekân içindeki kişilerin ağırlığı da devam etmekle birlikte, atmosfer daha baskın konumda yer almaktadır. Görüntü 70’de çerçeve içine konağın avlusu ve konağın bir kısmı oldukça dikkat çekecek biçimde alınırken, planın yerleştirilmesi de oldukça düzenli biçimde gerçekleştirilmektedir. Mücadele konusu çerçevede dizilimi de belirlemekte olup, çerçevenin ortasında Baran, onu büyüten ve doğuran annelerinin karşısında durmaktadır. Çerçevenin solunda feodal yapının kadınları, ekranın sağında ise modern gelin Ebru’nun çocukları yerleştirilmektedir. Burada sahne tamamen çerçvelendiği için tanıtıcı plan olarak kullanılması yanında, çerçeveye kişilerin yerleştirilme biçimi modern - feodal mücadelesini de yansıtmaktadır.

Görüntü 71 - 92. Bölüm: 224. Sahne

Görüntü 72 - 61. Bölüm: 58. Sahne



Yakın genel planlar yaşam alanlarını vermesi yönünden dikkat çekmektedir. Kenan Ağa’nın konağı geleneksel bir dekor ile feodal/geleneksel yapıyı yansıtırken, Oğuz komutanın mütevazı memur evi, Halfeti gibi geleneksel yaşamın hüküm sürdüğü bir bölgede modern tarz dekoru ile onu hem ağa ailelerinin yaşam tarzından uzak tutmakta hem de yörenin yoksul evlerinden farklılığını vermektedir. Oğuz komutanın kızı da geleneksel kadınlardan farklı olarak yine batı tarzı olarak pantolon giymektedir.

Genel plan

Genel çekimler daha çok mekân ağırlıklı çekimler olarak, olayın mekân ile bağlantısını vermekte kullanılmaktadır. Genel çekimler bir yerin, yörenin ya da olayın geçtiği mekânın verilmesi ve anlatılmasında etkinlik gösterirken, oyuncular küçülmekte mekân ön plana çıkmaktadır.

Görüntü 73 - 98. Bölüm: 59. Sahne



Görüntü 73'de feodal ailenin kızı olan Melek istediği insanla evlendirilmemesi ve onun ölmesi üzerine, onun mekânda kaybolmuşluğunu göstermektedir. Halfeti'nin yıkılmış evleri arasında feodal/ağalık sisteminin yıktığı hayatlara dikkat çekilmektedir.

Görüntü 74 - 110 Bölüm: 94. Sahne



Görüntü 7’de de Kadriye Ana, sürekli kötülük yapan oğlu Kendal Ağa’yı da kendisi ile birlikte hapsettiği, ağılık düzeninin simgesi Şamverdi konağını kötülükleri ile birlikte yakması genel plan olarak verilmektedir. Evdeki diğer insanların Kadriye Ana tarafından dışarı çıkarılması, suçsuz insanları dışarıda bırakarak, kötülük yapan iki insanı konakla birlikte yakması dikkat çekmektedir. Konağın dışındaki aile fertleri genel plan mekân içinde küçülürken, konakla birlikte sürekli acıların yaşandığı düzende yakılmaktadır.

Kamera Hareketleri

Kamera hareketleri ile nesnelere yaklaşıp, uzaklaşmak ya da hareketi izlemek mümkün olurken, hareketleri yerli yerinde kullanmak gerekmektedir.

Görüntü 75 - 46. Bölüm: 296. Sahne

Görüntü 76 - 54. Bölüm: 435. Sahne



Elle ya da ayakla başlayarak merak uyandırıp, elin ya da ayağın kime ait olduğunu izleyiciye göstermekte ve izleyicide kamera ile birlikte yukarı doğru bakmaya başlamakta ve izleyici kameranın tilt hareketi ile birlikte oyuncunun yüzüne gitmektedir.

Görüntü 75 ve görüntü 76’da yakın plan verilen her iki görüntüde modern kostümler ile başlamakta ve görüntü 75 feodal ağa Murat Ağa’ya, görüntü 76’da yine feodal küçük ağa Barab Ağa’nın yüzüne gitmektedir. Modern kostümler ile başlaması ile merak duygusu farklı bir sonuca giderek, feodal ağaları izleyici karşısına çıkarmaktadır.

Görüntü 77 - 91. Bölüm: 1723. Sahne



Görüntü 77’de olduğu gibi merdivene çıkan ve merdivenden inen oyuncular izlenirken kamera yukarı tilt ya da aşağı tilt hareketi ile oyuncuyu izlemektedir. Oyuncuların balkonda ya da avluda yürümeleleri de kameranın pan hareketi ile izlenmektedir. İzleyici de oyuncu ile birlikte olayın akışına kendini kaptırarak, konağın içinde oyuncu ile birlikte hareket etmektedir.

Genelde avlu içinde bütün ailenin toplanması sırasında, kamera pan hareketi ile oyuncular arasında gezmekte ve bir oyuncudan diğerine kameranın pan hareketi ile geçiş yapmaktadır. Kamera pan ve tilt hareketleri ile oyuncuları izlerken, aynı zamanda ara ara izleyiciyi de feodal konağın içinde gezdirmektedir. Bu şekilde feodal konak izleyiciden kopmadan, içinde yaşamaya devam etmesi sağlanmaktadır.

Görüntü 78 - 15. Bölüm 554. Sahne



Görüntü 78’de yer alan görüntü gibi aile fertlerinin Halfeti sokaklarında koşturmaları ya da dizi oyuncularının sokakta yürümeleri de dolly ya da ileri geri kaydırma hareketi ile izlenerek hem olayın gerçekliği ve akıcılığı sağlanmakta hem de çevreye özgü özelliklerde çerçeveye alınmaktadır. Yönetmen, Türkiye’nin modern kentli izleyicisine de bu mekânları ve çevreyi oyuncular ile birlikte kat ettirerek, o bölge ile bağ kurmasını sağlamaktadır. Özellikle modern gelin Ebru ve çocukları ile modern izleyiciyi ekran üzerinden yörede ve feodal yaşamın içinde bulundurmaktadır.

Aydınlatma

Aydınlatma, mekânın aydınlatılması, kameranın görüntü alması açısından teknik gereklilik olması yanında görsel estetiği ve konuda anlam yaratıcı boyutu açısından da önem taşımaktadır. Aydınlatma yerine göre gerçekçi görüntüler elde etmede yerine göre de psikolojik etki yaratmada önem taşımaktadır.

Karagül dizisinde özel durumlarda etki yaratma dışında genel olarak gerçekçi bir aydınlatma kullanılmaktadır. Gündüz çekilen bölümler daha çok doğal ışıkta gerçekleştirilirken, gece çekimlerinde de mekânların aydınlatılması da kullanılabilir kadar bir aydınlatma görülmektedir. Abartılı bir aydınlatma kullanılmazken, aydınlatmada gölgeler ile alan derinliği yaratılarak, gerçekte yaşanan üç boyut verilmeye çalışılmaktadır.

Görüntü 79 - 80. Bölüm: 1. Sahne



Kadriye Ana'nın herkesten saklanarak gizlice girdiği mahzenin psikolojik özelliğinin ön plana çıkarılması amacıyla sert kontrastlı, gölgeli ve belirgin arka ışıklı aydınlatma tercih edilmektedir. Geleneksel yapılar kapalı olması nedeniyle genel olarak gizem barındırmakta olarak, bu sahnelerde de bu gizem aydınlatma desteği ile izleyiciye aktarılarak, merak unsuru sürekli sağlanmaktadır.

Ancak dizi genel olarak gündüz çekilen bölümlerde doğal aydınlatma ile gerçekçi yaklaşım benimsenmekte, günün belirgin saatleri gölgeler ile güçlendirilmektedir.

Görüntü 80 - 114. Bölüm: 604. Sahne



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

Görüntü 81 - 92. Bölüm: 1876. Sahne



İç mekân gündüz aydınlatmalarında da genel olarak doğal ışığın pencerelerden girmesi kullanılırken, aydınlatmanın yetersiz kaldığı yerlerde gün ışığına yakın ışıkla desteklenerek, dizide verilmek istenen gerçeklik yansıtılmaktadır. Görüntü 81’de olayın duygu durumunu yansıtarak, izleyiciyi psikolojik olarak olayın içine çekme amaçlı sert kontrastlı, uzun gölgeli ve yarı loş bir aydınlatmadan yararlanılmaktadır.

Görüntü 82 - 113. Bölüm: 2345. Sahne



İç mekân gece aydınlatması olan görüntü 82’de genel aydınlatma, anahtar ışık kullanımını yanında dekor aydınlatması için duvara yerleştirilen aydınlatma kaynakları

ile alan derinliği sağlarken, Baran Ağa'nın omzundan verilen tepe ışığı ile dekordan uzaklaşması sağlanmaktadır. Geniş mekân ve mekânın yeni ağası olarak Baran Ağa'nın verildiği sahnede, hem mekân görsel olarak belirginleştirilirken, hem de yalnızlığa sürüklenen Baran Ağa'nın varlığı yok edilmemektedir. Mekân ve Baran Ağa arasındaki ilişki aydınlatma ile yansıtılmaktadır. Aydınlatmada olayın psikolojik etkisi yanında gerçekçi yönü de korunmaya çalışılmaktadır.

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

Renk

Dizinin mekân renkleri daha çok iç ve dış mekânların kendi renklerine uyan renk tonları ile verilmektedir. Oyuncuların kostümleri ve mekân dekorları da kendi özel renklerinde kullanılmakta ve mümkün olduğu kadar abartıdan kaçılarak doğallıkla, izleyicinin gerçek yaşamı takip etmesi sağlanmaktadır. Ancak belli psikolojik etki yaratma ya da oyuncuların rüyaları ve gergin durumlarında renklerde değişiklik görülmektedir. Bu şekilde izleyicide bu psikolojiye çekilmektedir.

Görüntü 83 - 6. Bölüm: 11. Sahne



İç mekânların gündüz renkleri doğal aydınlatma altında, doğal renklerinde verilerek olayların gerçeklik boyutu korunmaya çalışılmaktadır. Masa örtüsü olarak kullanılan bordo renk dikkati masaya yönlendirirken, kostümlerde oldukça renkli seçilmektedir. Geniş ve gösterişli avlu bol yeşil bitki ile de desteklenmektedir.

Görüntü 84 - 94. Bölüm: 244. Sahne **Görüntü 85** - 11. Bölüm: 1. Sahne



Görüntü 84'de de iç mekân avlu yine doğal renklerde görüntüye alınarak, geleneksel dekorun etkililiği artırılmaktadır. Görüntü 85'de kullanılan iç mekân, kapalı alan olarak dışarıdan pencereden yansıyan aydınlatma altında doğal renklerde görülmektedir. Ancak ahşabın yoğun olduğu kahverengi ortam oyuncuların giydiği mavi renkle ayırıcı özellikte verilmektedir.

Görüntü 86 - 17. Bölüm: 1256. Sahne **Görüntü 87** - 51. Bölüm: 2003. Sahne



Görüntü 86’da Ebru’nun kocasından kalan toprakta çalışması verilirken, giymiş olduğu kostüm ile feodal içinde modernliğe bağlarken, kostümler ve çevre doğal aydınlatma altında doğal renklerinde görselleştirilmektedir. Görüntü 86 feodal düzende, modern kadını modern kostümler ile toprak üzerinde çalışırken verirken, bugünün modern izleyicisine de feodal modern birlikteliği ve kodları ile seslenmektedir.

Görüntü 87’de de yine dış mekân doğal ışık altında doğal renklerinde verilmektedir. Murat Ağa’nın modern kızları ve feodal düzenin yoksul kızı bir arada verilmektedir. Mekân, kostüm ve dekor ile doğal renkler ve doğal ortam korunarak, izleyici gerçek yaşamın bir parçasına çekilmektedir.

Görüntü 88 - 68. Bölüm: 39. Sahne



Geçmişle hesaplaşma görüntüleri genellikle sisli ve uçuk renklerde ya da siyah beyaza yakın renklerde merak uyandıracak biçimde yer almaktadır. Görüntü 88’de Kadriye Ana’nın geçmişle ilgili hesaplaşmaları ve şimdi bu olaylarla ilgili psikolojisi gri tonların hâkim olduğu bir görselle verilmektedir. Feodal düzen içinde ve eşinin isteği ile oğlu Murat Ağa’nın yeni doğan ilk oğlunun annesinden koparılarak feodal/geleneksel kökenli gelini Narin’e verilmesi ve gerçek annesine öldü denilmesinin yükü altında ezilmişliği genellikle hayal ve sisler arasında gösterilmektedir. Kadriye Ana feodal düzende bir ağa anası olarak güçlü bir kadın olsa da, geçmişte yaptığı hataların suçluluğunu sürekli hissetmektedir.

Görsel Efektler

Karagül dizisinde görüntü efektleri bazı görüntüleri desteklemek amaçlı kullanılmakta ve olayın gerçeğe yakınlığını desteklemektedir. Gelişen bilgisayar teknolojisi ile çekimi zor olan sahneler ve zarar verilemeyecek mekanlarda görsel efekt desteği görülmektedir. Karagül dizisinde görsel efektleri yoğun kullanıldığı sahneler daha çok rüya sahneleri olarak farklı ortamı sergilemektedir.

Görüntü 89 - 110. Bölüm: 8. Sahne



Görüntü 89'da Kadriye Ana kendi ve oğlu Kendal Ağa'nın günahlarını temizlemek için, kendisini ve Kendal Ağa'yı konağa kilitleyerek konağı ateşe vermektedir. Feodal konağın avlusunun yanmaya başlaması ve bu ateşle birlikte feodal/ağalık düzeninin insanlara verdiği acıların intikamının alınmasını anlatan sahne görsel efektlerle yapılmaktadır. Karagül dizisinin son bölümlerine yaklaşıldığında feodal düzenin artık sarsılmaya başladığı görülmektedir. Feodal düzen belli yerlerinden artık sarsılmaya ve modern karşısında kaybetmeye başlamaktadır. Bunun en temel taşlarından olan konak görsel efektlerle yakılırken, bir dönem de sona ermeye başlamaktadır. Türkiye'nin kentli izleyicisine ilk bölümlerde merak ettiği ve içine giremediği feodal yapı görüntüleriyle güç ve otorite odaklı sunulurken, dizinin son bölümlerine doğru feodalite ile mücadele eden modern gelin Ebru'nun kazanmaya başladığı ve feodalitenin sarsıldığı görülmektedir.

Peirce'in göstergebilimsel çözümlmelerine göre konağın zemininde başlayan yangın görüntüsü neden olarak görülürken sonuç olarak mekânın yok olmasına götürmesi nedeniyle belirtisel gösterge olarak belirlemektedir. Simgesel olarak da bir döneminde sona erdiği ile sembolleştirilmektedir. Simge olarak yanan konak, biten bir yaşam biçiminin sonuna götürmektedir.

Görüntü90 - 122. bölüm: 24. Sahne

Görüntü91 - 122. Bölüm: 19. Sahne



Görüntü 90 ve görüntü 91'de Kendal Ağa'nın karısı Özlem ve sevgilisi Kasım'ın içinde olduğu arabayı onları öldürmek için yoldan çıkarması sahneleri görülmektedir. Kendal Ağa'nın kötülüklerinin eserlerinden olan iki görüntü, görsel efekt ile desteklenerek görüntüye hem gerçekçilik hem de heyecan katılmasını sağlamaktadır. Bu görüntüler yine cezalandırmanın da feodal sistemin güç ve otoriter yapısına uygun gerçekleştirildiğini göstermektedir. İhanet eden kadın feodal/geleneksel yapıya göre ölüm ile cezalandırılmaktadır.

Görüntü 92 - 123. Bölüm: 603. Sahne



Kendal Ağa'nın oğlunu kaybetmesi ile birlikte, bir feodal ağanın yıkılışı sahnede görsel efektlerle oluşturulmuş gel- gitler ile etkili hale getirilmekte ve Kendal Ağa'nın çaresizliği izleyiciyi de içine alarak, izleyiciyi güçlendirilmektedir. Kendal Ağa bütün kötülüklerinin sonunda bilmeyerek kendi oğluna da zarar vermesi ve bu acı görsel efekt ile izleyicinin duygusal yönüne gönderme yapmaktadır. İzleyici bebeğin ölümü için üzülürken, diğer yanda da Kendal'ın kötülüklerine karşı çöküşünü görmesi ile rahatlamaktadır.

Görüntü 93 - 124. Bölüm. 276. Sahne



Görüntü 94 - 125. Bölüm: 253. Sahne



Kendal Ağa'nın görüntü 93 ve görüntü 94 sahnelerinde, görsel efektle destekli görüntüleri bulunmaktadır. Kendal'ın ormanda koşturması sırasında görsel efektlerle görüntüde etkiler arttırılmakta, ruhsal gel gitleri görsel efektlerle zenginleştirilmektedir. Görüntü 94'de ise her şeyini kaybeden ve hapse düşen Kendal Ağa'nın psikolojisinin bozulması ile gördüğü hayaller görsel efektle güçlendirilmekte ve bir feodal ağanın çöküşü Türkiye'nin kentli izleyicisini feodal yaşamdan kopararak modern hayata yönlendirmektedir.

Kurgu

Dizilerde kurgu küçük birimlerin birbirine bağlamasını sağlaması yanında dizinin dramatik etkisinin arttırılması ve izleyicinin dikkatini aktif tutması açısından önem taşımaktadır. Bunun yanında da konunun akışına göre farklı kurgu türleri de anlatıyı desteklemektedir.

Görüntü 95 - 14. Bölüm: 100. Sahne



Kadriye Ana'nın kocasının mezarına hesaplaşma için gittiği görüntüler geçmişle bağlantı kurar gibi her sahne bir önceki sahneden zincirleme kurgusu ile ayrılmaktadır. Bu kurgu genellikle dilbilgisi noktalama işaretlerinden noktalı virgül işlevinde kullanılmakta ve bir sahneden diğerine geçilirken, önceki sahnenin görüntüsü kaybolurken, aynı anda diğer sahne görüntüsü ağır ağır belirir. Sinema ve televizyonda zaman veya mekânlar arası geçişi anlatmada sıklıkla

kullanılmaktadır. Burada da Kadriye Ana'nın yaşadığı mekân ile geçmişini bağlayan bir mekâna yani eşinin mezarına giderken, zincirleme kurgu ile bu geçiş vurgu yapılmaktadır.

Dizide genel olarak cut kurgu kullanılmasına rağmen belli yerlerde vurgu amaçlı zincirleme kurgunun da kullanıldığı görülmektedir. Kurguda cut (kesme) kullanımı olaylarda doğallık ile gerçek etkisi yaratmak ve olaylara akıcılık kazandırmak amaçlanmaktadır.

Akşamın olması mekânın kararması, sabah ve yeni gün ise mekânın aydınlatılması ile verilerek karartma ve aydınlatma kurgusu uygulanmaktadır.

Görüntü 96 - 14. Bölüm: 109. Sahne

Görüntü 97 - 14. Bölüm: 109. Sahne



Kadriye Ana kocasının mezarına geçmişte birlikte işledikleri günahın yükünü paylaşmak ve hesaplaşmak için giderken ölen kocasının bastonunu da yanına almakta ve bu görüntü önce bastona netleme, daha sonra ise mezara netleme ile verilmektedir. Kurguda arka arkaya netlik fluluk değişiklikleri yapılarak nesne ve kişi bağlantısı kurulmaktadır.

Mekân

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

Karagül dizisi çekim mekânı olarak, Birecik Barajı'nın inşası sırasında bir kısmı sulara gömülen 'Güneydoğu'nun saklı cenneti' adıyla tanımlanan Şanlıurfa'nın Halfeti ilçesinde seçilmektedir. Bölge yerli ve yabancı turizmin gözdesi olması yanında Karagül dizisine de doğal platform olarak hizmet etmektedir.

Karagül dizisinin çekildiği Halfeti, geleneksel taş mimarisine sahip evleri, sular altından bir kısmı görünen tarihi Merkez Camii ve bölgeye göre oldukça yoğun yeşil alanları ile özel bir mekân ayrıcalığı taşımaktadır. Ancak bütün bunların yanında bölge, Türkiye'nin feodal ilişkilerinin en yoğun devam ettiği bölge olarak dikkat çekmektedir.

Görüntü 98 – 1. Bölüm: Tanıtım jeneriği



Karagül dizisi, ilk bölüm tanıtım jeneriği, Türkiye için modernliğin merkezi olan mekân olarak İstanbul ve yine modernliğin simgesi İstanbul Boğazı'nın görüntüleri ile birlikte, modernlik vurgusu ile başlamaktadır. İstanbul boğazında da yine bu

modern kenti güçlendiren modern özel bir yat ile hem zenginlik hem de modernlik güçlendirilmektedir.

Görüntü 99 – 1. Bölüm: 397. Sahne



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

Görüntü 100



www.tr.foursquare.com/v/karagül-dizisi-konağı

Görüntü 101



www.tr.foursquare.com/v/karagül-dizisi-konağı

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

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

Görüntü 102 - 92. Bölüm: 2011. Sahne



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

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

Dekor

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

Görüntü 103 - Bölüm: 27. Sahne



Görüntü 103’de sergi salonu modern yaşamı yansıtan bir dekor ile dikkat çekerken, kadınların kostümleri, duvarlarda fotoğraflar asılı olması, sergi ve köşede yer alan çiçek bu modern yaşamı desteklemektedir. Ebru, kendisi modern bir kentte doğup büyümüş modern kentli olarak bu dekora seçicilik kazandırmaktadır.

Görüntü 104 - 120. bölüm: 2. Sahne



Görüntü 104'deki dekor ise tamamen geleneksel ve feodal yapıyı yansıtmaktadır. Duvarlara asılan aksesuarlar, zemin döşemesi, kullanılan koltuklar ve sehpa örtüsü ile geleneksel bir ortam yaratmaktadır. Murat Ağa'nın eşi Ebru'nun dizi başlarken bulunduğu mekân ile sonradan yaşadığı mekânın dekorları modern – geleneksel karşılaştırmasının yapılması açısından da önem taşımaktadır.

Görüntü 105 - Bölüm: 219. Sahne



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

Ağanın sofrası, kullanılan masa örtüsü, peçeteler, çatal bıçak takımı, cam bardak, servis tabağı, tuzluklar gibi modern yaşama özgü ve herhangi modern bir evde bulunan özelliklerde verilmektedir. Ancak bunun yanında, yemeklerin çokluğu modernde olsa bir ağılık statüsü sergilemektedir. Normal aile yapısında bu kadar çok farklı yemek çeşidi özel günler dışında görülmemektedir. Ayrıca yemekler yöresel geleneksel yemekler olarak, bölgenin özelliklerini taşıyan, içli köfte, yufka ekmeği, acılı gibi yemekler olurken, bu yemekler yine yöresel bakır tabaklarda

sunulmaktadır. Yöresel özellikteki yemekler modern sunuş yöntemleri ile sunulurken geleneksel modern birlikteliği verilmektedir.

Feodal ağanın günlük sofrası, görsel olarak statü ve zenginlik göstergesi olarak, Peirce'in simgesel göstergesine götürmektedir. Sofrada yemek çeşidinin çok olması ve geleneksel bir sofraya olmasına rağmen modern batının sunuş biçimi ile sunulması feodal güce ve otoriteye götürmektedir. Hem modern araç gerek zenginlikten dolayı kullanılabilen hem de yemekler açısından yöresinden kopmamaktadır. Modernleşen Türkiye'nin kodları ile sunulması ile de modern kentli izleyiciden uzaklaşmamaktadır.

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

Görüntü 106 – 1. Bölüm: 953. Sahne

Görüntü 107 - 86. Bölüm: 2417. Sahne



Görüntü 106 ve görüntü 107 aynı aile fertleri, iki farklı kültürel yapıdaki yaşam biçimlerini yansıtan dekor eşliğinde görülmektedir. Görüntü 106 Murat Ağa'nın ailesinin İstanbul'da yaşadığı ev, dekor olarak oldukça modern döşenmiş ve içeride ayakkabı ile gezilmektedir. Görüntü 107'de yine Murat Ağa'nın ailesi yer alırken bu defa geleneksel özellikte bir dekor, ayaklarında Anadolu'ya özgü ev terliği ile Halfeti'de yaşadıkları Şamverdi konağı görülmektedir. Dekor insanların yaşam alanları ve yaşam biçimlerini yansıtmaları açısından oldukça etkili olurken yine

modern ve geleneksel/ feodal yaşam biçimlerinin karşılaştırılması da görüntülerle verilmektedir.

Dizilerde kullanılan aksesuarlar ile izleyici feodal dizileri ekranda görmüş olduğu kodlar çerçevesinde anlamlandırmakta ve zihinlerinde feodal yaşam tarzını biçimlendirmektedir.

Aksesuar

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

Görüntü 108 - 1. Bölüm: 30. Sahne



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

Görüntü 109 - 1. Bölüm: 186. Sahne

Görüntü 110 - 10. Bölüm: 411. Sahne



Görüntü 109’da Feodal Kendal Ağa’nın nikâhlı eşi Özlem’in kolundaki altın bilezikler ile görüntü 110’daki Kendal Ağa’nın imam nikâhlı eşinin kulağındaki altın küpeler, başındaki örtü ve üzerindeki örgü yelek, Murat Ağa’nın eşi Ebru’nun aksesuarları ile oldukça farklılık göstermektedir. Ebru tam anlamı ile modern görüntü verirken, Halfeti’deki gelinler Özlem ve Emine ise geleneksel görüntü vermektedir.

Zenginlik ve varlığın göstergesi Türkiye için gelinlerin takmış oldukları altın takılar ile simgelenmektedir. Ağa gelinleri altın takı takmaktadır, çünkü varlıklı ve güçlü insanlardır göndermesi ile yine öğretilmiş öğeler olarak da Peirce’in sembolik göstergesine gitmektedir.

Görüntü 111 - Bölüm: 217. Sahne

Görüntü 112 - 46. Bölüm: 481. Sahne



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

Görüntü 113–1. Bölüm: 106. Sahne



Feodal konağın mutfağında da dikkat çeken bir modern – feodal birlikteliği görülmektedir. Mutfakta, feodal yapının hüküm sürdüğü güneye özgü kurutulmuş dolmalıklar ile yine güneyde yoğun kullanılan bakır tavalarda duvarda asılı, bunun yanında artık batı modern mutfaklarında görülmeyen ucu dantelli örtüler ve mutfak dolapları geleneksel yaşamın izlerini göstermektedir. Ancak bununla birlikte mutfak dolaplarının altındaki aydınlatma, beyaz eşyalar ve modern görümlü kavanozlar, modern geleneksel birlikteliği sunmaktadır. Güneyde feodal bir konakta olsa maddi güç ile modern yaşamda bu evlere bir biçimde girmeye başlamaktadır.

Görüntü 114 – 1. Bölüm: 383. Sahne



Şamverdi konağının oturma salonu, geleneksel biçimde uzun divanlar, divanlarda ucu dantelli örtüler, orta sehpa da bakır tabak, içlerinde dantel örtülü duvar dolapları, geleneksel koltuklarla konağa ve geleneksel yapıya özgü aksesuarların kullanıldığı görülmektedir.

Geleneksel konaklar geniş ve etrafı yüksek duvarlarla çevrili avluları, çok odalı taş yapıları ile herkesin içine giremediği, merak edilen yapılar olarak dikkat çekmektedir. Bu nedenle bu konakların içi de izleyici için gizemli yerlerdir. Ekranda gösterilen bu sahnelerin görselleri izleyici açısından konağın içine girerek geleneksel salonlar ve avlularda bulunma şansı tanımaktadır. Bu mekânların aksesuarları her ne kadar özenle geleneksel yapıya özgü olarak düzenlenirse izleyici gerçekliği o kadar hissetmektedir.

Görüntü 115 - 14. Bölüm: 1214. Sahne



Kendal Ağa'nın sosyete gülü tanımlaması ile sürekli ötekileştirdiği Ebru, modern kentten gelerek feodal düzenin tehdidi olarak görülmektedir. Feodal sistemin her alanında dışlanan Ebru, Murat Ağa'nın kendisine bıraktığı tarlalardan mahsul almak için tarlaya çalışmaya giderken işçilerden birinin verdiği yöresel örtüyü omzuna atarak yerelleşmektedir. Ebru modern gelin olarak boynuna takmış olduğu yöresel örtü ile onların arasına karışmaktadır. Burada da modern geleneksel birlikteliği dikkat çekmekte ve Ebru'nun boynuna taktığı örtü ile izleyiciyi de feodal yapıya yaklaştırmaktadır.

Kostüm

Görüntü 116 – 1. Bölüm: 9. Sahne



Dizinin ilk bölümünde Murat Ağa ve eşi Ebru İstanbul'da katılmış oldukları sergi salonunda görülmektedir. Ebru sarı ve fönü saçları, sık gece giysisi, karşısındaki bayanında yine yapılmış saçları ve modern gece giysisi ile modern kente yakışır bir kostümle görülmektedirler. Murat Ağa ise takım elbisesine rağmen siyahlar içinde diğer takım elbiseli erkeklerden ayrılmaktadır. Siyahın güç ve statü gösterme özellikleri ile ortamda ayrıcalıklı konuma gelmektedir. Bu görüntüdeki kostümler oldukça gerçekçi bir biçimde modern kentin özelliklerini ve görüntüdeki insanların yaşamlarını yansıtmaktadır.

Görüntü 117 - 100. Bölüm: 441. Sahne



Feodal konağın avlusunda yer alan insanların kostümleri, karakterlerin yaşam biçimlerinin özelliklerini net biçimde ele vermektedir. Ekranın sağında ve solunda yer alan Ebru ve kızı Maya oldukça modern kostümler ile Batılı olarak görülürken, konağın feodal/geleneksel yöreden olan gelinleri kostümleri ile Kadriye Ana'nın kostümü yerel özellikler taşımakta, ancak tam yerel özelliklerde de olmadan modern yerel birleşimi ile yörenin ayrıcalıklı ailesi olduğunu göstermektedir. Feodal kadınlar her ne kadar çiçekli elbiseler giyerek yerel verilse de yine modern izleyiciye yabancı olmayan kısa etek ve ince çorap ile modern – feodal birleşimi yapılmaktadır. Bunun yanında feodal kadınlarda dizi süresince hiç görülmeyen pantolon modern gelin ve modern torunlarda sürekli görülmektedir.

Görüntüler ile yine, öğretilmiş kodlar üzerinde modern kadın pantolon giyer, geleneksel kadın ise elbise ve etek giymektedir göstergesi ile simgesel olarak kentli ve yöresel kadın tiplerini verilmektedir. Yöresel kadının nasıl giyindiği ya da giyinmesi gerektiği belli kodlarla diziler üzerinden modern kentli izleyiciye gösterilmektedir.

Görüntü 118 - 65. Bölüm: 20. Sahne **Görüntü 119** - 65. Bölüm: 377. Sahne



Görüntü 118’de Kendal Ağa’nın tarlalarında çalışan yoksul bir köylü kızı ve üzerindeki kostüm görülmektedir. Kostüm yoksulluğunu ve statusünü gösterir nitelikte verilmektedir. 119. Görüntüde ise Kendal Ağa’nın imam nikâhlı eşi Emine ve erkek çocuğuna hamile kalması nedeniyle konağa getirdiği yanında çalışan Sibel görülmektedir. Bunların kostümleri tarlada çalışan kızın kostümüne göre daha iyi bir düzey vermesine rağmen yine de herhangi bir özelliği olmayan sıradan geleneksel halkın giydiği kostüme gönderme yapmaktadır.

Şamverdi ailesinin kadınları, İstanbul’dan gelen modern Ebru ve kızları dışında, konağın dışına çıkarken başlarına örtü takmaktadır. Ancak dikkat çekici bir biçimde Kendal Ağa’nın erkek çocuğuna hamile kalan, tarlasında çalışan Sibel başörtüsüz dışarı çıkmaktadır. Kadında başörtüsünün sembolik olarak namus kavramına götürmesi, Sibel’in ise nikâh dışı hamile kalması, geleneğe göre onu başörtüsüz yansıtması ile dikkat çekmektedir. Karagül dizisinde Sibel dışında yörenin bütün kadınları başına örtü almaktadır.

Görüntü 120 - 65. Bölüm: 628. Sahne



Görüntü 120’de ise Kendal Ağa’nın kız kardeşi ve resmi nikâhlı eşi görülmektedir. Kostüm olarak daha modern çizgilere dönmekte, ancak geleneksel yaşam biçiminde sokağa çıkan kadının namus olarak başörtü örmesi görülmekle birlikte örtünme türü kapanma amacından çok gereklilik olarak dikkat çekmektedir. Her iki kadının başörtüleri de yine modern çizgiler içermektedir. Kostüm olarak bu iki kadın da geleneksel özellikler taşımakla birlikte görüntü 118, 119 ve 120 de yer alan kadınlara göre statü farklarını belirgin biçimde yansıtmaktadır. İzleyici bu kostümlerle hem gerçekliğe ulaşmakta hem de feodal yapıdaki kadınların statü farklarını algılamaktadır.

Görüntü 118, 119 ve 120 belirgin kodlarla modern ve geleneksel kadınları ayırmaktadır. Kostümlerle geleneksel/feodal yapı ve modernlik gibi özelliklerin kadın kostümlerinde daha dikkat çekici kullanıldığı görülürken, erkek kostümlerinde geleneksel/ feodal özellik yer almamaktadır. Erkek kostümleri sadece sembolik görüntü olarak öğretilerle yerleştirilen, ağa genellikle siyah giyer biçiminde sembolik olarak kullanılmaktadır.

Görüntü 121 - 102. Bölüm: 926. Sahne **Görüntü 122** - 76. Bölüm: 334. Sahne



Kendal Ağa kostüm olarak daha çok siyah renkleri tercih ederken seçicilik ve statü olarak feodal ağalığa vurgu yaparken, Kenan Ağa ise toprak ağası olmayan, ancak feodal düzenin çocuğu, zengin bir kişi olarak daha modern ve açık renk kostümlerle görülmektedir. Kenan Ağa güçlü ve geleneksel Şamverdi ailesinin bir üyesi olmasına rağmen yöreden uzakta büyümekte ve belli hesaplaşmalar için Halfeti'ye dönmektedir. Ancak Kendal Ağa ile mücadele ettiği sahnelerde gücü dengeler gibi koyu renk kostümleri tercih etmektedir.

Görüntü 122'de Kenan, beyaz gömleği, lacivert takım elbisesi ile modern bir karakter olması yanında alt çekim bu kostümü güçlendirmektedir.

Karakul dizisi kadın ve erkek kostümleri olarak modern – geleneksel ayrımları oluşturmaya çalışırken, yörenin yerel ve feodal kıyafetlerinin ağa ailesinde belirgin biçimde yer almadığı da görülmektedir. Feodal kadınların kıyafetleri ağa ailesinde maddi güçle de bağlantılı biçimde modern çizgiler içermektedir. Türkiye kentli izleyicisine görüntü aracılığıyla feodal kadın böyle giyinir mesajı ile feodal kadın kostümü kabul ettirilmektedir. İzleyicide kendisine çok da uzak olmayan bu kostümleri kabul etmektedir.

Oyuncu

Uzun süre yayında kalan diziler için oyuncular ve bunların üstlendiği karakterleri yansıtmaları izleyici açısından büyük öneme sahiptir. İzleyici bu karakterler ile aylarca ve hatta yıllarca birlikte yaşamakta olduğundan, izleyici ile doğru iletişim kumaları dizinin devamlılığı açısından önemli taşımaktadır.

Görüntü 123 - 102. Bölüm: 1497. Sahne



KendalAğa, dizinin kötü karakteri ve feodal ağa olarak gösterilmekte, çıkarları ve topraklarını elinde tutma uğruna önüne çıkan her engeli ortadan kaldıracak kadar acımasız bir kişilik canlandırmaktadır. Birçok sahnede elinde tuttuğu ağalığının sembolü altın kaplama tabancasını ile görülürken, bu tabanca çoğu zamanda kadınların başına dayanmaktadır.

Kendal Ağa tiplemesinin kötü karakterde olması nedeniyle dizinin yayımlandığı süre boyunca izleyiciyi germesi nedeniyle, dizinin sonunda Kendal Ağa'nın kaybetmesi ile bütün bölümler boyunca ondan nefret eden izleyicide bir rahatlama yaratmaktadır.

Görüntü 124 - 14. Bölüm: 526. Sahne **Görüntü 125** - 46. Bölüm: 50. Sahne



Görüntü 124 ve 125’de Kendal Ağa’nın tanımlaması ile sosyete gülü Ebru, feodal konakta kostümü ve yaşama bakış biçimi ile modern bir kadın olarak verilirken, aynı zamanda çocukları için mücadele eden bir anneyi oynamaktadır. Modern kadının feodalite ile mücadelesini veren güçlü İstanbullu gelin Ebru rolü ile izleyici karşısında yer almaktadır.

Görüntü 126 - 462. Bölüm: 109. Sahne **Görüntü 127** – 86. Bölüm: 587. Sahne



Fırat, Ebru’nun imam nikâhlı kumasının ağabeyi, yurt dışında yaşamış olması feodal kökenine rağmen bakışı Batılı, kız kardeşine rağmen İstanbullu gelin Ebru’nun en büyük destekçisi olarak görülmektedir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Kendal Ağa

tarafından teyzesinin oğlu olmasına rağmen öldürülmektedir. Görüntü 127’de de Fırat’ın kız kardeşi, Murat Ağa’nın imam nikâhlı eşi ve Ebru’nun kuması ve Baran’ı büyüten anne olarak yer almaktadır. Bütün bunlara rağmen konakta en çok ezilen ve gözyaşı döken kadın rolünde görülmektedir.

Görüntü 128 - 86. Bölüm: 187. Sahne **Görüntü: 129** - 86. Bölüm: 354. Sahne



Görüntü 128 ve 129 Kendal Ağa ve ona ait kadınlar, biri eşi Özlem diğeri Kendal’ın oğluna hamile kaldığı için Şamverdi konağına getirdiği tarlasında çalışan Sibel rolündeki oyuncular görülmektedir. Özlem, çok yoksul ve ağanın tarlasında çalışan bir ailenin kızı, Kendal Ağa’nın ikinci eşi, bunun yanında meraklılığı ve Kendal Ağa’nın arkasından iş çevirmeye çalışması ile dikkat çekmektedir. Ancak Özlem her defasında Kendal Ağa’nın tabancası ile burun buruna gelmekte ya da Kendal Ağa tarafından boğazı sıkılırken kurtarılmaktadır. Kendal Ağa Özlemle bir oğlu olması için evlenir, Özlem ise bir kız çocuğuna hamile kalır, buda Kendal ile itişip kakışması sırasında düşer. Klasik bir feodal ağa olarak Kendal Ağa genel olarak kadınların başına dayadığı tabanca ile ekrana gelmektedir. Buna rağmen yine de kadınların pes etmeden onunla verdikleri mücadele de dizinin izleyicilerini rahatlatan görüntüler olarak yer almaktadır.

Görüntü 130 - 86. Bölüm: 601. Sahne **Görüntü 131** - 86. Bölüm: 602. Sahne



Görüntü 130 Kadriye Ana Şamverdi Konağı'nın anası, aynı zamanda feodal yapısında anası rolünü etkili bir biçimde üstlenmektedir. Bütün aileyi bir arada tutmaya, evdeki kadınları Kendal Ağa'ya karşı korumaya, konağa yerleşen İstanbullu gelini Ebru ve torunlarına kol kanat germek için mücadele eden güçlü ve otoriter ana olarak görülmektedir. Görüntüdeki tavır ve davranışları ile otoriter anne olması yanında aynı zamanda da şefkatli anne – babaanneyi izleyiciye göstermektedir. Görüntü 131 ise Kadriye Ana'nın büyük gelini Emine, Kendal'ın ilk karısı ve engelli bir oğlu olduğu için Kendal tarafından hep dışlanan kadın olmasına karşı konağın bütün yükünü de çeken kadın olarak rol almaktadır. Emine ezilen feodal yapının yoksul yaşamdan gelen gelini olması yanında çocuğu ve Kendal Ağa'nın kötülükleri söz konusu olduğunda, kötülüklerle karşıda dik durabilen geleneksel bir kadın karaktere bürünmektedir.

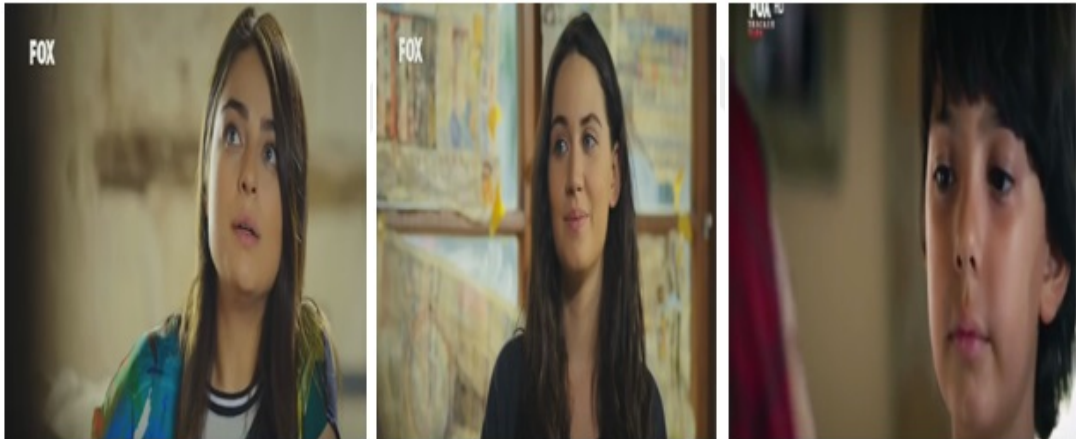
Görüntü 132 - 86. Bölüm: 1134. Sahne



Baran Şamverdi, Şamverdi feodal yapısının varisi, amcası tarafından buna uygun yetiştirilmiş feodal tavırlar içinde görülmektedir. Murat Ağa'nın ilk çocuğu ancak doğumda annesine öldü denilerek, kuması Narin'e verilmiş ve onun tarafından büyütülmüş, annesi olarak Narin'i bilmektedir. Murat Ağa'nın, oğlunu alarak gerçek annesine götüreceğini söylemesi ile varisini kaybetme korkusu yaşayan Kendal Ağa tarafından kardeşi Murat Ağa'yı öldürmesinde etkisi olan rolle izleyici karşısında yer almaktadır. Bütün feodal tavırlarına rağmen üvey kardeşleri olarak bildiği kız kardeşlerini ve Ebru'yu Kendal Ağa'dan korumaktadır. Dizinin sonlarına doğru Ebru ve Baran gerçeği öğrenmekte ve annesi ile İstanbul'a dönerek orda yaşamaya devam etmektedir.

Görüntü: 133 - 86. Bölüm: 1346. Sahne **Görüntü: 134** -86. Bölüm: 1361. Sahne

Görüntü: 135 - 8. Bölüm: 175. Sahne



Görüntü 133 – 134 ve 135 Murat Ağa'nın ve Ebru'nun İstanbul'da yanlarında büyüyen üç çocuğu, geldikleri feodal düzene sıkışmış olarak görülmektedir. Görüntü 133'deki Ada asi ve feodal yaşam biçimine boyun eğmeyen, Maya ise ona göre daha anlayışlı, konakta kalmaktan başka seçenekleri olmadığını bilerek annesine destek olmaya çalışan karakterler olarak yer almaktadır. Görüntü 135'de yer alan ailenin küçük oğlu Rüzgar ise astım hastası ve yaşanan olayların içine sıkışmış çocuk rolünde görülmektedir. Maya ve Ada yaşadıkları kasabaya aldırmandan modern yaşamlarını sürdüren ve feodal düzeni kabul etmeyerek sürekli Kendal Ağa ile mücadele veren görüntüler ile izleyiciyi yakalamaktadır. Baran ve kardeşleri arasında

yaşanan olayların görselleri de dikkat çekmektedir. Baran ve kardeşleri feodal – modern çatışmasını temsil etmektedirler.

Görüntü 136- 86. Bölüm. 893. Sahne

Görüntü: 137 - 86. Bölüm: 1057. Sahne



Şamverdi Konağı'nın dışında ancak konakla duygusal bağları nedeniyle feodal düzen ve Kendal Ağa'nın saldırılarına maruz kalan iki erkek karakter rol almaktadır. Görüntü 136 Oğuz Komutan, Halfeti'li, kasabanın düzeninden sorumlu ancak gençliğinden beri Narin'i seven, Murat Ağa'nın ölümünden sonra bunu dile getiren kişi rolünde görülmektedir. Feodal yapıda eşi ölmüş olsa da konağın gelinini dışarı çıkarmanın güçlükleri ve sürekli ağlayan Narin ile ekranda izleyici görsel ve duygusal farklı bir yaşama tanıklık etmektedir. Görüntü 137'deki Kasım ise Kendal Ağa'nın erkek çocuğunu doğuran, tarlasında çalışan Sibel'in eski sevgilisi ve sonrasında ise Kendal Ağa'nın eşi Özlem ile yasak aşk yaşaması nedeniyle Kendal Ağa'nın öldürmek için Halfeti gölünün sularına Özlem ile birlikte araçları ile gönderdiği yanında çalışan adamı rolünde görülmektedir.

Tablo 13: Değerlendirme Tablosu

| DEĞERLENDİRME TABLOSU | | | |
|--|------------------|-----------------------------|------------------------------|
| Görüntü Gönderme | Geleneksel Anlam | Yüklenen Anlam | Göstergebilimsel |
| Tespîh | erkek tespîhi | ağalık- güç | simge |
| İri altın erkek yüzüğü | altın yüzük | ağalık-zenginlik | simge |
| Sarı uzun saç | kadın | modern-batılı | simge |
| Lüks özel yat | deniz taşıtı | modern ve lüks yaşam | görüntüsel gösterge |
| Siyah baş örtüsü | kadın örtüsü | yas | simge |
| Tarlada çalışanlar | maraba-köylü | ağanın gücü | simge |
| Çiçekli basma elbise | köylü kıyafeti | yoksulluk | simge |
| Yemeni | başörtüsü | yerel kadın | simge |
| Üç kadın | kumalar | ağanın gücü | simge |
| Taş yapılı sokak lüks araç | siyah minibüs | güç-otorite-zenginlik | simge belirtisel gösterge |
| Altın ve sedef işlemeli tabanca | ateşli silah | ağa tabancası | simge |
| Siyah takım elbise siyah gömlek | erkek kostümü | ağalık | simge |
| Kapıda siyah kostümlü adamlar | koruma ekibi | ağa korumaları | simge |
| Kan lekeli beyaz gelinlik-kayalıklar | intihar | kadının çaresizliği | simge |
| Boynunda ip ya da eşarpla kendini asma | intihar girişimi | namus-kurtuluş-suçlanmışlık | belirtisel gösterge |

| | | | |
|---|---------------------------------|--------------------------------|------------------------------|
| Kadının başına dayanmış tabanca | tehdit-güç kullanımı | kadına şiddet-baskı | simge |
| Geniş avlu çok sayıda servisli yemek masası | kalabalık aile | zengin-güçlü aile | belirtisel gösterge |
| Mahzen | depo alanı | gizem, sırlar | simge |
| Sandık | çeyiz sandığı | evlilik-aile | simge |
| Konak | ailenin evi | güç-para-iktidar | belirtisel gösterge |
| Fıstık fabrikası | işyeri | topraktan modern işe | belirtisel gösterge |
| Anne | ağa annesi | güçlü kadın- ana | simge |
| Ağa-komutan | koruma-yasa | yerel güç-yasal güç | belirtisel gösterge |
| Pantolonlu kadın | erkek kostümü | modernlik | simge |
| İstanbul | Türkiye kenti | modern yaşam | simge |
| Halfeti | Güneydoğu kenti | geleneksel yaşam | simge |
| Terk edilmiş ve eski ev-taş | boş ev- taş | suçluluk ve suçluluktan arınma | simge |
| Geleneksel yemekler-modern servisler | yemek masası | ağa sofrası-zenginlik | belirtisel gösterge simge |
| Altın bilezikler-altın küpe | geleneksel tasarım kadın takısı | zenginlik | belirtisel gösterge simge |
| Kadriye Ana'nın başörtüleri | örtünme | modern tasarım-zenginlik | simge |
| Yerel poşi(örtü) | örtü | geleneksel | simge |

SONUÇ

İlkel toplumlarda toplayıcılık avcılıkla başlayan bir yaşam biçiminden yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte, yaşam tarım alanına kaymaktadır. İlk Çağ'lardan itibaren üretim biçiminin öğrenilmesi ile birlikte üretim toplumu olan uygar topluma doğru geçiş yaşanmaktadır. Üretimi toprağa dayalı uygar toplum modeli eşitsiz uygar bir toplum olarak ortaya çıkmakta ve bu toplulukta dini özellikler ağır basmaktadır. Orta Çağ olarak nitelenen ve feodal yapılanmanın önem kazandığı bu dönem, toprak temelli, ekonominin toprağa bağımlı olduğu bir üretim biçimine dayanmaktadır.

Feodal toplum düzeni, 10. ve 11. yüzyıllarda, Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından, Orta Çağ'da merkezi gücün zayıflaması ile ortaya çıkan bir yapılanmayı ifade etmektedir. Merkezi bir yönetim gücünün olmadığı Avrupa'da, döneminin baskın üretimine dayalı tarımsal üretimin ihtiyaç duymuş olduğu barış ortamı feodalizm ile karşılanmaktadır. Bu nedenle feodalite/feodalizm, özellikle Avrupa'da tarihsel yaşam içerisinde toplumsal, ekonomik ve siyasal alanda gerçekleşen, bir yaşam tarzı ve dünya anlatan kavram olarak belirlemektedir.

Feodal dönemin güçlü biçimde hüküm sürdüğü dönemde, feodal beyler, serfleri ve varsallarından vergileri ürün olarak almaktadır. Ancak 15. ve 16. yüzyıllarda para önem kazanmaya başlamakta, özellikle coğrafi keşiflerle buralardan getirilen ürünler yanında değerli madenler Avrupa'da sermaye birikimini yaratmaktadır. Avrupa'da ticaretin hızlı gelişme göstermesi ile toprağa bağlı serflik düzeni zayıflamakta, derebeylerin otoritesi etkisini kaybetmekte, Protestanlığın yayılması ile birlikte de Kilise'nin otoritesi ortadan kalkmaktadır. Kentlerde yeni zenginler ortaya çıkarken, feodal beylerde arazileri işletmek yerine, daha küçük arazi sahibi beylere kiralama yoluna gitmektedir. Aynı zamanda matbaanın icadı ile bilgi yayılımının kolaylaşması, Reform hareketleri ve Rönesans ile yeni bir yapılanmaya giren Avrupa'da aydınlanma süreci başlamaktadır. Sonuçta da 16. yüzyıl itibari ile feodalitenin etkisini kaybettiği ve merkezi ulus-devletlerin yükselişine geçtiği döneme girilmektedir.

Modern ulus devletlerin ortaya çıkması ile Avrupa'da siyasi-toplumsal yapılar kökten değişmektedir. Modern ulus devletler ile meşrutiyet kaynağı millete

dayandırılmakta, bu süreç hem yönetenleri yönetilene hem de yönetilenleri yönetenlere yaklaşımı açısından ulusu merkeze yerleştiren bir çerçeve sunmaktadır. Modern ulus devletler kapitalist üretim ilişkileri ile eş zamanlı gelişerek, ekonomik bağımlılıkların gelişmesi, merkezi devletlerin kurulması ile Avrupa’da feodal sistem sona ermekte ve yeni siyasal sürece geçiş sağlanmaktadır. Ulus devletlerin ortaya çıkması ile birlikte Avrupa’da başlayarak dünya üzerinde yayılım gösteren modern ve modernleşme kavramları belirmektedir.

18. yüzyıl sonu ve 19.yüzyıl başlarında ilerleme düşüncesi, modernleşme ve modernite kavramları eksenine yerleşmektedir. Modern dönemlerle ilgili açıklamalar, genel olarak toplumsal değişim ve bunun yanında birbiri ile iç içe geçmiş süreci ifade etmektedir. Modernleşme ekonomik açıdan toprak temelli üretimden büyük endüstriyel yapılara ve sanayileşme ile artan kentlileşmeye götürmektedir. Aynı zamanda toplumsal açıdan büyü ve din gerilerken, bilgi ve bilimin arttığı, düşünce ve eylem açısından da akılcılığın yükseldiği üzerinde durulmaktadır. Modernleşme ile demokrasinin ilerlediği ve toplumsal farklılıkların azaldığı, bireyselleşmenin arttığı bir ortam olarak ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel değişimlerin yaşandığı görülmektedir.

Modernleşmede önemli bir dönemeç, 19. yüzyılda tekstil ürünlerinde yaşanan gelişmeler ve bunların pazarlanması amaçlı Paris’te inşa edilen pasajlar olarak görülmektedir. Bu binalar daha önce inşa edilen yapılardan farklı olarak, yapı malzemesinde yapay malzeme demiri kullanan yeni bir yapı sistemi içermektedir. Demir konstrüksiyon ve yoğun cam kullanımı ile modern binalar inşa edilmektedir. Resim alanında da doğanın birebir betimlendiği resimler ile sanat ve teknik arasında önemli değişikliklerle yeni bir yaşam duygusuna da geçilmektedir. Aynı dönem görülmeye başlanan ürünlerin sergilendiği dünya fuarları da mal deneni fetişin önemli mekanları olarak belirmektedir. Bu mekanlar aynı zamanda kentte yaşayan işçi kesiminde eğlence ve tüketim mekanlarına dönüşmektedir. Aynı zamanda modernleşme sürecinin önemli bir gelişim süreci olan gentrifikasyon (soylulaştırma) süreci ile çalışan sınıfa ait eski doku, orta sınıf yerleşimine dönüştürülmektedir.

Modernleşme kuramı, İkinci Dünya Savaşını izleyen dönemde, Amerika'da sosyal bilim ortamında beliren ve modernleşme için Batı'nın örnek alınması gerektiği, dünyadaki diğer toplumların da modernleşmek için Batı temsilciliğinde toplumsal değişimden geçmesi gereği üzerinde durmaktadır. Modernleşme kuramı, önemli ölçüde yapısal işlevcilerden beslenerek toplumların gelenekten değerlerden uzaklaşarak modern yaşama doğru bir evrimleşme geçirerek, Batı'nın sürecini izlemesi ile gelişebileceği görüşünü savunmaktadır. Bir değişim kuramı olarak modernleşme kuramı, geleneksel toplumların modern ekonomik gelişim sürecine erişebilmeleri için öncelikle hem kültürel hem de toplumsal bir değişimden geçmeleri gerektiği inancı taşımaktadır.

Modernleşme kuramına yapılan eleştirilerde de, değişimin tek yönlü bir evrim olmadığı, her ülke toplumunun kültürel ve sosyal farklılıklar içerdiği buna göre şekil aldığı üzerinde durularak, Batı tarzı değişim ve modernleşmenin tek yol olarak gösterilmesinin yanlış olduğu belirtilmektedir. Batı ile örtüşmeyen toplumların kurumsal ve düşünsel yapılarının modern dışı ve uygarlıktan uzak olarak kabul edilmesinin doğru bir yaklaşım olmadığı, tarihsel ve toplumsal değişimin yönü ve modelinin tek bir formda verilmesinin mümkün olmadığı ifade edilmektedir. Aynı zamanda sanayileşme, kentlileşme, demokratikleşme, akılcılaşıma gibi değişimlerin her toplumda ya da her toplumsal sektörde birlikte yaşanmadığı, modernleşmenin yerine göre hedeflenenlerden oldukça uzağa da düşebileceğine değinilmektedir. Bunun yanında bazı düşünürlerin düşünce biçimlerindeki değişimin yaşam biçimlerindeki değişimden kaynaklandığını belirtmesi, modernleşmeyi tek nedenli olarak açıkladıkları biçiminde eleştiri almaktadır. Oysa modernleşme tek açıdan değerlendirilemeyecek kadar süreçlerin iç içe geçtiği çok yönlü değişkenler içeren karmaşık bir yapı içermektedir.

Bu tez çalışmasında, modernleşen Türkiye'de kentli izleyicinin feodal içerikli dizileri yüksek oranla izlemesinde, bu dizilerin görüntü metni oluşturulmasında kullanılan teknik yöntemler ve görüntülerin anlamlarının kodlanmasında modern izleyiciye sunulan feodal görsellerin sunulma biçimleri incelenmektedir. Bu nedenle feodal kavramı ve feodal yapının özellikleri ve modernleşme süreci incelendikten sonra, ikinci bölümde Osmanlı'da feodal özellikler aranmakta ve Türkiye modernleşmesi

incelenmekte, Osmanlının feodal yapılanması, aşiret sistemi ve sonrasında modernleşme süreci ile Türkiye modernleşmesi ortaya konmaktadır.

Bu çerçevede, Osmanlı toprak yapılanma biçimlerinden biri olan Tımar sistemi ile Avrupa feodal yapısı karşılaştırılmaktadır. Osmanlı Tımar sistemi Avrupa feodal sistemine göre temelde birçok farklılık içermektedir. Osmanlı sistemini feodal olarak nitelendirmek yönünde sadece maddi temeller yeterli olmadığından, kırsal yapıda da efendi senyör ilişkisine de bakılmaya çalışılmıştır. Ekonomik temelli aynı ve nakdi vergileri açısından Batı ile karşılaştırıldığında belli sınırlılıklar ve kurallar var olmasına rağmen, Osmanlı devletinde feodal benzeri bir yapılanma bulunmaktadır. Ancak Osmanlı köylüsü statüsü açısından Avrupa feodal düzenindeki köylüye göre özgür görülmektedir. Buna rağmen Osmanlı reayası toprağa bağlı olmamakla birlikte vergisini ödemek koşuluyla özgürlük yaşamaktadır.

Osmanlı'da sipahi Tımarını senyör malikânesine göre farklı kılan, sipahinin senyör gibi topraktan elde edilen gelirin tamamına sahip olmaması, sadece sipahiye bırakılan vergi gelirleri ve ona ayrılan miktar kadar toplama yetkisi bulunmasında görülmektedir. Sipahi Tımarının siyasi, mali ve adli bakımları açısından da dış dünyaya karşıda senyör malikânesinden farklılık göstererek Osmanlı Devletine bağımlı olması, senyöre göre yetkilerini kısıtlamaktadır. Tımarlı sipahi ile köylü arasındaki var olan ortak noktada senyör ile serf arasında bulunmamaktadır. Sipahi asker veya memur olarak padişahın hizmetinde devlet gelirlerinden yararlanma hakkına sahip iken köylü de devlet toprağına bakmakla yükümlü görülmektedir. Dolayısıyla Tımar sistemini Batı feodal sistemden ayıran temel fark köylü ile sipahi ilişkisinin padişahın kanunlarına göre düzenlenen merkezi bir yapı içermesinden kaynaklanmaktadır.

Osmanlıda feodal yapılanmadan söz etmek için daha çok 18. yüzyılda merkezi otoriter yapının zayıflamaya başladığı ve ayan rejimiyle birlikte gerçek anlamda feodal yapılanmanın ortaya çıktığı görülmektedir. Devletin hazinede bulunan boş arazileri belli bir ücret karşılığı vermesi sonucu ülkedeki zengin ve nüfuzlu insanlar birçok köyü ele geçirmektedir. Tımar veya has sahibine kanun ile belirlenen vergileri ödemek zorunda olan köylü bu arazi devirleri ile ağaların emrine girmekte ve köylü

bu kişilere rant ödemek zorunda kalmaktadır. Geniş devlet arazilerini ele geçiren ağalar bir süre sonra mahalli vergileri toplanma, asker yazılması, mahalli asayiş gibi konularda da idari görevler almaktadır. Bu süreçle klasik Osmanlı merkezîyetçi sistemi yok olmakta ve feodal özellikler taşıyan bir rejim ortaya çıkmaktadır.

Osmanlı Devleti 18. Yüzyıla geldiğinde, karşısında belli düzeylerde modernleşmeyi gerçekleştirmiş, kendisinden farklı görünümde bir Batı ile karşı karşıya kalmaktadır. Çünkü Batı, aydınlanma felsefesi sonucu ortaya çıkan pozitivist bilim anlayışı, devamında gelişen bilim ve teknoloji üzerine kurulu üretim biçimi ile refah toplumuna ulaşmaktadır. Batı toplumunun ulaştığı bu süreçlerle Osmanlı karşılaştırıldığında Batı ile arasında önemli farklar ortaya çıkmaktadır. En önemlisi Osmanlı'nın bilgi kaynağı ilahi kaynaklı olurken, Batı'da bilgi insan merkezli yapılanma yaşamaktadır. Ekonomik yönden de tamamen tarıma dayalı üretim sistemi sürdüren Osmanlı, Batı'da yaşanan sanayileşme hareketlerinin gerisinde kalmaktadır. Bütün bunlar Osmanlı'nın batılılaşma sürecini tetiklemekte, Batı'yı yakalama gerektiği görülmektedir. Bu değişim ve gelişim sürecine kayıtsız kalamayan Osmanlı, Tanzimat Hareketleri ile başlayan bir modernleşme sürecine girmektedir. Osmanlı ile başlayan modernleşme süreci Cumhuriyetin kurulması ile hız kazanmakta ve 1950 seçimleri ile çok partili sisteme geçiş ile gelişimini sürdürmektedir.

Demokrat Parti'nin 1950 seçimlerinde iktidara gelmesi ile birlikte Türkiye yönünü Batı'ya çevirmekte ve dış ilişkileri arttırarak yabancı sermayenin ülkeye girmesini sağlamaktadır. Ülkeye giren yabancı sermaye karayolu yapımı, inşaat sanayii ve tarım sanayine yatırıma dönüşmektedir. Bunun yanında medeniyetin ve modernleşmenin yeni ve yüksek temsilcisi Amerikan yaşam tarzı olarak görülmekte ve sunulmaktadır. Türkiye'nin Amerikan yardımları ile ekonomik olarak atılıma geçmesi, Demokrat Parti'nin Türkiye'yi "Küçük Amerika" olarak tanımlaması, yaşam tarzı olarak da Amerikan yaşam tarzını izlemeye götürmektedir.

Türkiye'de 1950'li yıllarda başlayan değişim ve sanayileşme süreci kentlileşme ve kırdan kentlere göçü başlatmaktadır. Türkiye'de kentlileşme, sanayileşme ile paralel biçimde olarak gerçekleşmekte, ancak bunun yanında ülkede hızlı kentlileşmeyi tarımda makineleşme ile kırdaki işsizliğin artması da tetiklemektedir. 1950'li yıllarda

tarımda yaşanan makineleşme önemli oranda işgücü fazlası ortaya çıkarmakta ve tarımda önemli yapısal değişimler sağlamaktadır. Tarım üretiminde de aile ekonomisi yerini pazar ekonomisine bırakmaktadır. Kırsalda, miras sistemi ile tarım arazilerindeki parçalanma, işsizlik ve kişi başına düşen gelirin azalması yanında, eğitim, sağlık ve diğer alt yapıların zayıflığı kentleri cazip hale getirmektedir. Bu göç ve kentleşme süreci beraberinde gelenekselden kopuşu hızlandırırken, insanları modern yaşamlara doğru kaydırmaktadır.

Geleneksel kültürden, modern yaşam tarzı yönüne gerçekleştirilmeye çalışılan toplumsal dönüşüm, Türk toplumunu da modern kültür değerlerini benimseme mücadelesine sokmaktadır. Bu hızlı kırılmayı karşı karşıya kalan toplumsal tabakalar, bu yeni değerler karşısında, oldukça farklı tepkiler vermektedir. Bir yanda geleneksele bağlı kalmak isteyen toplum kesimi ile modern yaşamı benimseyen kesim arasında, Doğu - Batı karşıtlığı üzerine bir düşünüş tarzını ortaya koymaktadır. Türkiye’de yaşanan bu modernleşme süreci özellikle son on yıl içinde, Türkiye televizyon dizi sektöründe de kendini göstermektedir. Türkiye’de yaşanan bu modernleşme çalışmaları sonucu yaşanan ve önemli etkiye sahip “geleneksel” ve “modern” söylem içerikleri, televizyon dizilerinde yeniden kendini ifade etmektedir.

Tez çalışmasının üçüncü bölümü tezin konusunu oluşturan televizyon dizilerinin yayınlanmakta olduğu kitle iletişim aracı olarak televizyon ve yine yüksek izlenme oranlarına ulaşan diziler açısından izlenme oranları ve izleyici ölçümleri incelenmiştir. Televizyon bir kitle iletişim aracı olarak bilgilendirme görevi yanında insanları eğlendirme, boş zamanlarını değerlendirme gibi temel işlevler de üstlenmektedir. Bunu gerçekleştirmek için tiyatro, sinema, müzik, dans ve dizilerle izleyicinin eğlenme ihtiyacını karşılamaktadır. Televizyon eğlence programları ile izleyicisini toplumsal değişimlerle yaşanan gerilimlerden uzaklaştırarak hayal âlemine götürmektedir.

İletişim araçlarında ortaya konan temsillerin gerçekliği ne kadar yansıttığı iletişim çalışmalarında önemli yer teşkil etmektedir. Bütün kitle iletişim araçları ortaya koymuş oldukları ürünlerde, kurgu payının varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Dolayısıyla da televizyon gerçekliği temsil etmekten çok gerçekliği kurgulayarak

yeniden inşa etmekte, ancak gerçekliğin kurgusal boyutu genellikle görmezden gelinmektedir. Televizyon sunduğu iç içe geçmiş bir yaşamla, gerçekliğin kurgusal yanı ile kurgunun gerçeklik yanı arasındaki sınırları giderek belirsizleştirmektedir.

Bütün bu yaklaşımlara karşı, özellikle de televizyon söz konusu olduğunda görmenin gerçekliği algılamada etkisi yadsınamaz. Günlük yaşam içinde insanların çeşitli zamanlarda dönüp baktıkları televizyonun görsel niteliği, onu daha gerçekçi bir araca dönüştürmektedir. Bunun yanında televizyon program türü de izleyicide gerçeklik algısı oluşturmada etki sağlamaktadır. Televizyon dizileri, genellikle gerçeklikten uzak kurmaca programlar olarak kabul edilmesine rağmen, yine de izleyici gördüğü görüntüleri gerçek olarak da kabul etmektedir. Bunda çekim sırasında kullanılan teknikler ile gerçekliğin yaratılmasının etkisi görülmektedir.

Türkiye’de reklam verenler; hangi kanalda ve hangi program arasında reklamlarının yayınlanacağına önemli ölçüde kanalların ve programların reyting verilerine göre karar vermektedir. RTÜK tarafından televizyon izleme alışkanlıklarına yönelik düzenli olarak yapılan kamuoyu yoklamalarında televizyon izleyenler arasında yerli dizileri izleyenler açısından yüzdelerinde düzenli artış yaşandığı gözlenmektedir. Bu eğilimde televizyon kanallarında yayınlanan dizilerin büyüyen ve farklılaşan portföylerinin de önemli ölçüde etkisi görülmektedir. TNS’in reyting verilerine bakıldığında Türkiye’nin önde gelen altı kanalının “prime time”daki yayınlarının dağılımında, dizilerin tekrarları ve özetleri dâhil yaklaşık yüzde 60-65 izlenme payı aldığı görülmektedir.

Türkiye’de televizyon dizileri, özellikle 1995 yılı itibari ile birçok televizyon kanalının ana yayın kuşağında yayınlanmaya başlamaktadır. Televizyon kanallarının ana gelir kaynağı olarak büyük reklam gelirleri olan televizyon dizileri her geçen gün artmaktadır. Televizyon dizilerinin sayısında görülen artış ve ana yayın kuşağında yüksek izlenirliğe ulaşması dizileri toplumun geniş bir kesimine taşımaktadır. Televizyon dizilerin insanların günlük hayatını doldurmaya başlaması ile medya gündemi oluşturması, toplumsal kültüre etki etmesi gibi geri dönüşümleri sağlamaktadır.

Türkiye’de yayınlanan diziler arasında feodal içerikli olanların izlenme oranlarında ilk sıraları aldığı görülmektedir. Bu diziler arasında yayınlandığı dönemde bütün kanallar arasında en çok reyting alan program ve dizi olan Karagül dizisi seçilmiştir. Karagül dizisi yayınlandığı dönemde totalde ortalama yüzde 17 civarında reyting ile ilk sırada görülmektedir.

Modernleşen Türkiye’de kentli izleyicinin feodal içerikli dizileri izleme gerekçelerinden biri olarak görüntülerle kurulan gerçeklik olduğu varsayılmıştır. Bu kapsamda diziden feodal içeriğin öne çıktığı görüntüler rastlantısal olarak seçilerek teknik ve göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır.

Çalışmada, televizyon programları genelinde yerli televizyon dizilerinden feodal içeriğe sahip Karagül dizisi örneğinden yola çıkarak, feodalitenin Türkiye’de geçmişten bugüne var olduğu, modernleşen bir ülke olmasına rağmen, geçmişten gelen özelliklerle feodalitenin ilgi çeken bir yapı sergilediği ve modern izleyiciye modern kodlarla sunulan bir feodalitenin varlığı sunulmaktadır. Çözümlemede, feodal kodların öne çıkarılması amaçlı olarak teknik yönden çerçeveleme, kamera açıları, çekim ölçekleri, kamera hareketleri, aydınlatma, renk, görsel efektler, kurgu, mekân, aksesuar, kostüm, oyuncu ve bu çerçevede görüntülerde kadın erkek ilişkileri, modern geleneksel/feodal çatışması incelenmektedir. Aynı zamanda feodalitenin modern kodlar kullanılarak izleyiciye sunulduğu ve izleyiciye feodal/ağalık sisteminin görüntülerle öğretilmiş görseller aracılığıyla aktarıldığı da gösterilmektedir.

Feodal/Aşiret içerikli dizilerde gerçekleşen olaylar genellikle Doğu- Güneydoğu ve İstanbul ekseninde gerçekleşmektedir. Doğu- Güneydoğu geleneksel yaşama evrenini temsil eden görsel alanı oluştururken, İstanbul modern yaşamı vermektedir. Doğu- Güneydoğu etkileyici binaları ile nostaljik görsellik verirken, bu konaklar kadınlar içinde kadını baskı altına alan ve onu geleneklerin belirleyiciliğine hapseden olarak da yansıtılmaktadır. Bu tür dizilerde kadın genellikle modern yaşamdan gelmekte ve konaklarda kendini bu atmosferde sıkışmış hissetmekte, modern dünyaya çıktığında kendini özgür ve güçlü görmektedir.

Modernlik ve feodal/aşiret yapısı dizilerin her alanında görülmektedir. Mekân olarak kullanılan konaklarda otantik ve genel olarak da geleneksel bir ortam ve modern birlikteliği görülmektedir. Dizilerde doğuya özgü aşiret ve ağalık sistem olarak varlığını sürdürmesine rağmen, ağa, istenen yapıda, ılımlı tavır sergileyen, yardımsever özelliklere sahip bir ağa imajı sergilenmektedir. Karagül dizisinde Murat Ağa'da da bu özellikler görülürken, Kendal Ağa ise tersi bir biçimde bütün kötülükleri içinde barındırmaktadır. Dizilerde yaşanan aşklarda modern zaman aşkı ancak, geleneksel toplumlarda yaşanan aşklar kadar saf ve içten yaşanmaktadır. Bu dizilerde, geleneksel/feodal ailelere özgü modern ve geleneksel özelliklerin her ikisi de yer veren kayınvalide ve geniş aile yaşantısı, Karagül dizisinde Şamverdi ailesinde de görülmektedir. Bunun yanında evde büyük olarak kayınvalidelerin sözü geçmekte, yerine göre de bilge kadın olarak ailenin koruyucusu ve akıl vereni olarak yer almaktadır. Dizide anne karakterindeki Kadriye Ana'da bütün aileyi bir arada tutmaya çalışan, modern yaşamdan gelen gelini ve torunlarını bütün aile fertlerine karşı savunan, yeri geldiğinde evdeki gelinlere konuşmaları ile yol gösteren olarak dikkat çekmektedir.

Dizinin ilk sahnelerinde parmağında iri altın yüzüğü ve elinde tespihi ile öğretilmiş kodlar aracılığıyla anlamlandırılan ağa tiplmesi karakteri olarak Kendal Ağa verilmekte ve yanında da modern yaşam biçimini benimsemiş kardeşi Murat Ağa yer almaktadır. Kendal Ağa, Murat Ağa'yı Fırat'ın sularında ölüme terk ederken, Kendal Ağa tiplmesi ile dizinin ilk karakteri belirlemektedir. Karagül dizisi başlama jeneriğine geçildiğinde modern kent İstanbul'da modern ve özel yatında, sarı saçları ve modern giyimi ile Ebru görülmekte, onun yanında da Murat Ağa bulunmaktadır. Dizinin, Kendal Ağa ve Ebru karakterleri üzerinden ilerleyeceği ve ortak noktalarının Murat Ağa olduğu görüntülerle verilmektedir. Mücadelenin ikinci karakterinin de ailenin İstanbullu modern gelini Ebru olduğu görülmektedir. Dizi mekân olarak da jenerikle modern kent görüntüleri ile İstanbul'da başlamakta ve daha sonra geleneksel kent görünümü ile Halfeti'ye dönmektedir. Modern feodal çatışmasının yaşanacağı dizinin başladığı oyuncular ve mekânlar ile ilk bölümdeki görüntülerle aktarılmaktadır.

Modern kentli izleyici görüntülerle, kendi bildiği ve tanıdığı bir hayatın içinden çıkan Ebru ile modern yaşamdan, kapalı yapısı, zenginlik, ihtişam ve gücün var olduğu feodal yaşam tarzının içine girmektedir. Feodal yaşama modern bir karakter ile giren izleyici, yine onunla birlikte modern feodal mücadeleyi yaşamaktadır. Feodalite güç, zenginlik ve otorite yanında dışarı kapalı olması nedeniyle merak edilen bir yaşamı temsil etmektedir.

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

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

Dizide feodal kadınlar giyimleri ile feodaliteye yaklaştırılırken, kostüm olarak modern geleneksel birleşimi verilmektedir. Altın genel olarak zenginlik ve güç olarak kodlanırken, kadınlar tarafından takı olarak kullanılanlar geleneksel tasarımlar içermektedir. Geleneksel/feodal yapıya özgü kadının başına örtü takması, modern çizgilerle tasarlanmış örtülerle modern izleyiciye aktarılmaktadır. Dizide örtülerdeki modern ve geleneksellik statü ilede biçimlenmekte olup, Ağa ailesi modern örtü kullanırken, köylü ve çalışan kadınlar geleneksel örtü kullanmaktadır. Görüntüler ile modern kentli izleyiciye geleneksel kadın böyle giyinir görseli ile elbise ve etek üzerinden gönderme yapılırken, bu yapının içine kapitalizm tüketimin girdiği de

görülmektedir. Etek ve elbise giyen kadın, batılı kadın gibi ince çorap ve kısa etek giymekte, modern örtü takmaktadır. Dizide, gençler modern görünüm verirken, aile büyüklerinde geleneksellik yaşatılabilmekte ya da modernize edilmiş geleneksel görüntü verilmektedir. Ailenin modern gelini Ebru ve kızları modern kıyafetlerle görülürken, feodal/geleneksel kadınlar statü durumlarına göre de şekillenen modernleştirilmiş bir geleneksellik ile sunulmaktadır.

Türkiye geleneksel yapısında bulunmayan Batı modern yaşamına özgü yasta siyah örtü dizide feodal anne ve feodal gelin tarafından kullanılmaktadır. Yas tutma bildik tanıdık modern kodlarla modern izleyiciye verilmektedir. Beyaz gelinlik giymek feodal yapıda bulunmamasına rağmen evin kızına giydirilmektedir. Ağanın siyah giymesi de yine televizyon tarafından sürekli tekrarlarla öğretilmiş bir öğreti olarak kullanılmaktadır. Bütün bunlar Peirce'in simgesel olarak değerlendirdiği anlam yüklemelerle öğretilen kodlarla izleyiciye sunulmaktadır.

Dizide önemli feodal/ağalık göstergesi olarak kullanılan aksesuarlardan biride Kendal Ağa, Baran Ağa ve Kenan Ağa'ya ait altın kaplamalı ve özel işlemeli tabancalar olarak dikkat çekmektedir. Güç, zenginlik ve otorite göndermeleri yapılan bu tabancalar sık sık yakın plan olarak verilmektedir. Tabanca normal bir ateşli silah olmasına rağmen, altın kaplaması ve özel işlemesi ile ağa tabancası ve aynı zamanda güç, otorite göstergesi olarak sunulmaktadır. Bütün bu dekor ve aksesuarlar modern kentli izleyiciye feodaliteyi anlatma yöntemleri olarak kullanılmaktadır. Bunu yaparken de modernleşen Türkiye'deki izleyicinin anlayacağı kodlar üzerinden modernleştirilmiş bir feodalite biçiminde görüntü metni aracılığıyla sunulmaktadır.

Feodal düzende, modern feodal mücadelesi yanında ezilen feodal kadın için modern kadının yapmış olduğu mücadelede verilmektedir. Modern gelin Ebru hem konaktaki kadınlar için Kendal Ağa ile mücadele ederken hem de kendisinin ve çocuklarının varlığının feodal yapı tarafından dışlanması ile mücadele etmekte ve Kendal Ağa ile görüntülerde karşı karşıya gelmektedir. Modern yaşam Ebru ve çocukları aracılığı ile yabancı görülmekte ve geleneksel yaşamın içine kabul edilmemektedir. Ebru'nun mücadelesi bir bakıma modern yaşamın feodaliteye karşı verdiği mücadele olarak

yansımaktadır. İzleyicide kandırılan ve masum olduğuna inandığı Ebru ile kendini özdeşleştirerek, onunla birlikte feodal yaşamla ve kötü karakter olan Kendal Ağa ile mücadele etmektedir.

Ebru modern yaşamdan İstanbul'dan, kocasının geçmişine köklerine Halfeti'ye gitmekte, orada kendisine kalan toprakları ve malları alma mücadelesi vermektedir. Feodal yapı bir kadına toprak vermeyi hak görmediği gibi modern bir kadını da kesinlikle kabul etmemektedir. Bunun yanında Ebru, feodal yapının kendisinden aldığı oğlunun yaşadığını da öğrenmektedir. Toprak feodal yapıda ağaya ait kabul edilmesine rağmen, Ebru feodal yaşama karşı verdiği mücadeleden güçlü bir kadın olarak çıkmakta, kendisinden alınmak istenen toprakları ve feodal yaşamın aldığı oğlunu da geri alarak modern yaşama dönmektedir. İzleyici gerçek yaşamdan, modern kentten, feodal yaşama yani güç ve otoritenin hüküm sürdüğü yaşama gitmekte, sonra dönüş gerçek yaşama modernliğe gerçekleşmektedir.

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

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

izleyiciye de görüntülerle geçmişe gitme şansı tanınmaktadır. Farklı yaşamlar, görsel zenginlik ile feodalite masalsi bir ortam yaratmaktadır.

Tez çalışması tarihsel süreç ile başlayarak, örnek olarak seçilen dizi üzerinden geçmiş ve bu günün farklı bir yaşam biçimi, kentli modern insana, feodal yaşamın görselleştirilmesi teknik ve göstergebilimsel olarak modern yaşam ile bağdaştırılmış kodlarla sunulmaktadır. Modern kentli izleyici, feodaliteyi verilen görseller üzerinden gösterilen biçimde algılayıp, kabul etmektedir. Modern izleyici izlediği görüntülerin feodal özellikler taşıyıp taşımadığı ile ilgilenmemekte, kendisine sunulan feodaliteyi kabul etmektedir. Kendisine tamamen yabancı bir yaşamı kabullenmesinin zorluğu nedeniyle, anladığı kodların yerleştirildiği bir feodaliteyi kabul etmektedir.

Dizi her ne kadar feodal/geleneksel yapılar üzerine kurulsun da, dizinin başından itibaren modern ve kapitalist yaşamın göstergesi olan para, mal ve lüks yaşam görselleri ile desteklenmektedir. Toprağa bağımlı bir yaşam fabrika ile modern kodlara ve paraya bağlanmaktadır. Bunun yanında ağaların kullandığı araçlar, giyim, kullanılan telefonlar, aksesuarlar para gücü yaşamı vermektedir. Ayrıca Kendal Ağa'nın sık sık kasasını ile paraların gösterilmesi, lüks ofisi, geniş arazilerine rağmen, genellikle fabrika ve çalışanlarının verilmesi, kapitalizme endeksli olmuş bir feodalite yansıtmaktadır.

Bu kapsamda, televizyon programları genelinde yerli televizyon dizilerinden feodal içeriğe sahip Karagül dizisi örneğinden yola çıkarak, feodalitenin Türkiye'de geçmişten bugüne var olduğu, modernleşen bir ülke olmasına rağmen, geçmişten gelen özelliklerle feodalitenin ilgi çeken bir yapı sergilediği ve modern izleyiciye modern kodlarla sunulan bir feodalitenin varlığı gösterilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abercrombie, Nicholas: **Television and Society**, Cambridge, Polity Press, 1996.
- Abisel Nilgün: **Popüler Sinema ve Türler**, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1999.
- Abou-El-Haj Rıfa'at A.: **Modern Devletin Doğası, 16. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Osmanlı İmparatorluğu**, Çev. Oktay Özel ve Canay Şahin, Ankara, İmge Yayınevi, 2000.
- Adanır, Oğuz: **İşitsel ve Görsel Anlam Üretimi**, İstanbul, +1 Kitap Yayınları, 2007.
- Adanır, Oğuz: **Sinema Televizyon Kültürü**, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2012.
- Adorno W Theodor ve MaxHorkheimer: **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2010.
- Ağaoğulları, Mehmet Ali ve Levent Köker: **İmparatorluktan Tanrı Devletine**, Ankara, İmge Kitabevi, 2004.
- Ahmad, Feroz: **İttihat ve Terakki 1908-1914**, Çev. Nuran Yavuz, Sander Yayınları, İstanbul, 1971.
- Ahmad, Feroz ve Bedia Turgay Ahmad: **Türkiye'de Çok Partili Sistemin Açıklamalı Kronolojisi (1945-1971)**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1976.
- Ahmad, Feroz: **Demokrasi Sürecinde Türkiye**, 4. Baskı, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Hil Yayın, 2010a.
- Ahmad, Feroz: **Bir Kimlik Peşinde Türkiye**, 4.Baskı, Çev. Sedat Cem Karadeli, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Ahmad, Feroz: **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Çev. Yavuz Alogan,

- İstanbul, Kaynak Yayınları, 2012.
- Akarsu, Bedia: **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 2010.
- Akşit, Bahattin: “İç Göçlerin Nesnel ve Öznel Toplumsal Tarihi Üzerine Gözlemler: Köy Tarafından Bir Bakış”, Der. Ahmey İçduygu vd., **Türkiye’de İlgöç**, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1997.
- Akşin, Sina: **Ana Çizgileriyle Türkiye’nin Yakın Tarihi**, Cilt. 1, İstanbul, Cumhuriyet Yayınları, 1977a.
- Akşin, Sina: **Ana Çizgileriyle Türkiye’nin Yakın Tarihi**, Cilt. 2, İstanbul, Cumhuriyet Yayınları, 1977b.
- Akşin, Sina: **Kısa Türkiye Tarihi**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.
- Alatlı, Alev(Der.): **Batıya Yön Veren Metinler, Moderniteye Doğru Kaotik Modern Dünya**, Cilt 4, Çev. Kapadokya MYO Çeviri ve Redaksiyon Heyeti, Nevşehir, İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı Kapadokya Meslek Yüksekokulu Yayını, 2010.
- Alemdar, Korkmaz ve Erdoğan, İrfan: **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 1994.
- Alkan, Ö. Mehmet: “Modernleşme ve Eğitim”, **II. Abdülhamit Modernleşme Sürecinde İstanbul**, Edit. Coşkun Yılmaz, İstanbul, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti adına basılmıştır, 2010.
- Allmer, Açalıya: **Sinemekan, Sinemada Mimarlık**, İstanbul, Varlık Yayınları, 2010.
- Altun, Fahrettin: **Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş**, İstanbul, Yöneliş Yayınları, 2002.

- Ana Britannica: “Toprak Ağalığı”, Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica, Inc., C.21,1990.
- Arijon, Daniel: **Film Dilinin Grameri**, Çev. Yalçın Demir ve diğ., İstanbul,Es Yayınları, 2005.
- Aristoteles: **Poetika**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987.
- Armaoğlu, F. : **20. Yüzyıl Siyasi Tarihi**, Genişletilmiş 16. Baskı, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2007.
- Arnheim, Rudolf: **Art and Visual Perception**, Berkele, University of California Press, 1974.
- Arnheim, Rudolf: **Görsel Düşünme**, Çev. Rahmi Ögdül, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.
- Arnheim, Rudolf: **Sanat Olarak Sinema**, Çev. Rabia Ünal Tamdoğan, İstanbul, Hil Yayınları, 2009.
- Arslan, Süleyman: “Tanzimat Döneminin Yarattığı Bir Yargı Organı: Şura-yı Devlet”, **Tanzimat’ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu (Bildiriler)**, Ankara, Milli Kütüphane Yayınları, 1991.
- Arun, Özgür: Türkiye’de **Televizyon Alanının Sosyal Yapısı ve Televizyon Alanında Kültürel Tüketim Pratikleri**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Aşgın, Sait: **Cumhuriyet Döneminde Doğu Anadolu’ya Yapılan Kamu Harcamaları (1946-1960)**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2004.
- Atabek, G.Şendur: “İletişim Çalışmalarında Göstergibilimsel Yöntem”, **Medya Metinleri Çözümleme**, Der: Gülseren Şendur Atabek ve Ümit Atabek, Ankara, Siyasal Kitabevi, 2007.
- Atatürk, M. Kemal: **Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri**, Cilt 3,Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurulu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 1989.

- Aydoğan, Metin: **Antik Çağdan Günümüze Yönetim Gelenekleri ve Türkiye**, 1. Cilt, İzmir, Umay Yayıncılık, 2004.
- Aziz, Aysel: **Radyo ve Televizyona Giriş**, Ankara, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Yayınları, 1981.
- Bal, Hüseyin: **Kent Sosyolojisi**, Isparta, Fakülte Kitabevi, 2008.
- Barın, N.: **Batı Dans Tarihi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Barkan, Ömer Lütfi: “Tımar”, **İ.A.**, C:XII/1, İstanbul, MEB Yayınları., 1974.
- Barthes, Roland: **Göstergebilim İlkeleri**, Çev. Berke Vardar ve Mehmet Rifat, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.
- Barthes, Roland: **Göstergebilim Serüveni**, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul, YKY Yayınları, 1993.
- Başal, Bilgen: **Medya Planlaması**, İstanbul, Çantay Kitabevi, 1998.
- Başgil, Ali Fuat: **27 Mayıs İhtilali ve Sebepleri**, İstanbul, Yağmur Yayınevi, 2008.
- Belge, Murat: “Batılılaşma: Türkiye ve Rusya”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık**, Cilt 3, Edit: Tanıl Bora ve Murat Gültekingil, 5. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.
- Belge, Murat: **Militarist Modernleşme, Almanya, Japonya ve Türkiye**, 2. Basım, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Beneton, Philippe: **Toplumsal Sınıflar**, Çev. Hüsnu Dilli, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991.
- Benjamin, Walter: **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.

- Berger, Arthur Asa: **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri**, 2. Baskı, Çev. Murat Barkan, Uğur Demiray ve Nazlı Bayram, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Eğitim Çalışmaları Yayınları, 1996.
- Berger, John: **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 1999.
- Berger, Peter L.,
Berger, Brigitte,
Kellner, Hansfried: **Modernleşme ve Bilinç**, 2. Baskı, Çev. Cevdet Cerit, İstanbul, Pınar Yayınları, 2000.
- Berkes, Niyazi: **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yay. Haz. Ahmet Kuyaş, 4. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Berktaş, Halil: **Kabilelerden Feodalizme**. İstanbul, Kaynak Yayınları, 1983.
- Berman, Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker, 16. Basım, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Beşikçi, İsmail: **Doğu Anadolu’nun Düzeni – Sosyo- Ekonomik ve Etnik Temeller**, Cilt II, Ankara, Yurt Yayınları, 1992.
- Beriş, H. Emrah: “Moderniteden Postmoderniteye ”, **Siyaset**, 9. Baskı, Ed. Mümtaz’er Türköne, Ankara, Lotus Yayınları, 2008.
- Berzek, Kazım: **Türk Tarımı ve Toprak Reformu**, Ankara, Şark Matbaası, 1972.
- Black, C.E.: **Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri**, Çev. Fatih Gümüş, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1990.
- Bloch, M. : **Feodal Toplum**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, Savaş Yayınları, 1983.
- Brown, Blain: **Sinema ve Videoda Işıklandırma**, İstanbul, Hil Yayınları, 2010.
- Bornwell, Jane: **Film Yapımının Temelleri**, Çev. Gülelgül Altıntaş, İstanbul, Literatür Yayınları, 2011.

- Bottomore, T.B.: **Toplumbilim**, Çev. Ünsal Oskay, Ankara, Doğan Yayınevi, 1977.
- Bourdieu, Pierre: **Televizyon Üzerine**, Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul, YKY Yayınları, 1997.
- Baudrillard, Jean: **Tüketim Toplumu**, Çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Bruinessen, Martin V.: **Ağa, Şeyh, Devlet**, Çev. Banu Yalkut, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.
- Bumin, Kürşat: **Demokrasi Arayışında Kent**, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi, 1990.
- Bumin, Tülin: **Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Burton, Graeme: **Görünenden Fazlası**, Çev. Nefin Dinç, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1995.
- Büker, Seçil: **Sinemada Anlam Yaratma**, İstanbul, Hayal Perest Yayınları, 2009.
- Chandler, Danid: **The Basics Semiotics**, London and New York, Routledge Taylor & Franci Group, 2007.
- Cahoone, L.E.: **Modernliğin Çıkmazı**, Çev. A. Demirhan ve E. Çatalbaş, İstanbul, İnsan Yayınları, 2001.
- Cangızbay, Kadir: **Hiç kimsenin Cumhuriyeti**, Ankara, Ütopya Yayınları, 2000.
- Cantor, M. G.: **Prime-Time Television Content And Control**, California, Sage Commtext Series, , 1980.
- Cem, İsmail: **Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi**, 17. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2007.
- Cereci, Sedat: **Televizyonda Program Yapımı**, İstanbul, Metropol Yayınları, 2001.
- Cereci, Sedat: **Film Yapımı**, Ankara, Nobel Yayınları, 2013.
- Cevizci Ahmet: **Aydınlanma Felsefesi Tarihi**, Bursa, Asa Yayınları,

- 2008.
- Chatman, Seymour: **Öykü ve Söylem**, Çev. Özgür Yaren, Ankara, De Ki Yayınları, 2008.
- Cin, Halil: **Osmanlı Toprak Düzeni ve Bu Düzenin Bozulması**, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1997.
- Cin, Halil ve
Gül Akyılmaz: **Feodalite ve Osmanlı Düzeni**, 2. Baskı, Mersin, Çağ Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Cin, Halil ve
Gül Akyılmaz: **Türk Hukuk Tarihi**, 4. Basım, Konya, Sayram Yayınları, 2011.
- Cirhinoğlu, Zafer: **Az gelişmişliğin Toplumsal Boyutu**, Ankara, İmge Kitabevi, 1999.
- Çankaya, Özden: **Türk Televizyonunun Program Yapısı (1968-1985)**, İstanbul, Mozaik Yayınları, 1990.
- Çaplı, Bülent: **Medya ve Etik**, Ankara, İmge Yayınevi, 2002.
- Çavdar, Tevfik: **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1839-1950**, 2. Basım, Ankara, İmge Kitabevi, 1999.
- Çelenk, Sevilay: **Televizyon, Temsil, Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri**, Ankara, Ütopya Yayınları, 2005.
- Çiçek, Mehmet: "Dilbilim/Göstergebilim Ayrımında Gösterge Türleri Üzerine", **İletişim Araştırmalarında Göstergebilim**, Edit. Ahmet Güneş, Konya, Literatürk Academia Yayınları, 2014.
- Çiğdem, Ahmet: **Bir İmkan Olarak Modernite**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.
- Çiğdem, Ahmet: "Türk Batılılaşması'nı Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkalığı Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon" **Modernleşme ve Batıcılık**, Cilt 3, Editör: Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

- Çiğdem, Ahmet: **Aydınlanma Düşüncesi**, 8. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Çoban, Yasin: **Türkiye Ekonomisi**, 5. Baskı, İstanbul, İkinci Sayfa Yayınları, 2000.
- Davies, Norman: **Avrupa Tarihi, Doğu'dan Batı'ya Buz Çağı'ndan Soğuk Savaş'a Urallar'dan Cebelitarık'a Avrupa'nın Panoraması**, Çev. Edit. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitapevi, 2011.
- Demirel, Tanel: **Adalet Partisi İdeoloji ve Politika**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.
- Destain, Christian: **Aydınlanma**, Çev. İsmail Yerguz, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2010.
- Diakov V. ve S. Kovalev: **İlkçağ Tarihi 1, Ortadoğu, Uzakdoğu, Eski Yunan**, 3. Basım, Çev. Özdemir İnce, Ankara, Yordam Kitap, 2014.
- Dmytryk, Edward ve Dmytryk, J. Porter: **Sinemada Yönetmenlik, Oyunculuk, Kurgu**, Çev. İbrahim Şener, İstanbul, Doruk Yayınları, 2015.
- Dobb, M., P. Sweezy, C. HİLL, K.H. Takahoshi, R. Hilton: **" Bir Cevap", Feodalizmden Kapitalizme Geçiş**, 2. Basım, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2000.
- Duby, G.: **Orta Çağ İnsanları ve Kültürü**, Ankara, İmge Kitabevi, 1990.
- Durgun, Senol: **Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik**, Ankara, Alter Yayınları, 2005.
- Eco, Umberto: **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, İstanbul, Düzlem Yayınları, 1991.
- Eco, Umberto(edit): **Orta Çağ, Barbarlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar**, 3. Basım, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul, Alfa Tarih Yayınları, 2014.

- Edgar-Hunt, Robert: **Kurmaca Yönetmenliği**, Çev. Defne Kırmızı, İstanbul, Literatür Yayınları, 2012.
- Edgar-Hunt, Robert,
Marland, John ve
Rawle, Steven: **Film Dili**, Çev. Senem Aytaç, İstanbul, Literatür Yayınları, 2012.
- Efe, Fehmi: **Drama Sanatı**, İstanbul, YKY Yayınları, 1993.
- Eisenstadt, Shmuel N.: **Modernization: Protest and Change**, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1966.
- Elden, Müge,
Özkan Ulukök ve
Sinem Yeygel: **Şimdi Reklâmlar...**, İstanbul, İletim Yayıncılık, 2005.
- Enginün, İnci: “Osmanlıcadan Modern Türkçeye Türk Edebiyatı ve Öz Kimlik”, **Osmanlı Geçmişi ve Bugünün Türkiye’si**, Der. Kemal H. Karpat, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.
- Eraslan, Cezmi: “Atatürk’ten Sonra Türkiye’nin İç Politikası”, **Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2004.
- Erdikmen, Arda: “Rudolf Julius Arnhem”, **Sinema Kuramları 1**, Edt. Zeynep Özaslan, İstanbul, Su Yayınevi, 2013.
- Erdoğan, İrfan ve
Korkmaz, Alemdağ: **Öteki Kuramı**, İstanbul, Erk Yayınları, 2005.
- Erkman, Fatma: **Göstergebilime Giriş**, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1987.
- Erkman, F. Akerson: **Göstergebilime Giriş**, İstanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2005.
- Ergil, Doğu: **Politikadan Kimlik Siyasetine Kürt Raporu**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009.

- Eroğul, Cem: **Devlet Nedir**, İstanbul, İmge Yayınları, 1990.
- Erözden, Ozan: **Ulus-Devlet**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1997.
- Ertürk, Yıldız Dilek ve
Ayşen Akkor Gül: **Çocuğunuzu Televizyona Teslim Etmeyin**, İstanbul,
Nobel Yayınevi, 2006.
- Eryılmaz, Bilal: **Bürokrasi ve Siyaset**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2004.
- Esslin, Martin: **Dram Sanatının Alanı**, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul,
YKY Yayınları, 1996.
- Esslin, Martin: **The Theatre of The Absurd**, Menhuen, London, 2001.
- Featherstone, Mike: **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, 3. Basım Çev.
Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Fener, Sema ve
Yanılmaz, Yıldırım: **Tiyatro, Sinema, Televizyon, Dizi Oyunculuğu**,
İstanbul, Engin Matbaacılık Yayınları, 2014.
- Fendoğlu, H. Tahsin: **Hukuk Bilimine Giriş**, İstanbul, Filiz Kitabevi, 1996.
- Fiske, John: **Popüler Kültürü Anlamak**, Çev. Süleyman İrvan,
Ankara, Ark Yayınları, 1999.
- François, Georgeon: **Osmanlı – Türk Modernleşmesi**, Çev. Ali Berktaş, 3.
Basım, İstanbul, YKY Yayınları, 2013.
- Friedel, E. : **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, Ankara, Dost Yayınevi,
1999.
- Frisby, David: **Georges Simmel-Modernitenin İlk Sosyologu**, Çev. T.
Bora- N. Kalaycı-E.Gen, 5.Baskı, İstanbul, İletişim
Yayınları, 2008.
- Geçer, Ekmel.: **Medya ve Popüler Kültür; Diziler, Televizyon ve
Toplum**, İstanbul, Metamorfoz Yayınları, 2013.
- Giddens, Anthony: **Sosyoloji – Eleştirel Bir Yaklaşım**, 3. Basım, Çev. R.
Esengül ve İ. Öğretir, İstanbul, Birey Yayıncılık, 1988.
- Giddens, Anthony: **Modernliğin Sonuçları**, Çev. Ersin Kuşdil, İstanbul,
Ayrıntı Yayınları, 1994.
- Giddens, Anthony: **Modernite ve Bireysel Kimlik**, Çev. Ümit Tatlıcan,

- İstanbul, Say Yayınları, 2010.
- Gökçe, Gürol: **Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği**, İstanbul, Der Yayınları, 1997.
- Göle, Nilüfer: **Mühendisler ve İdeoloji**, 2.Baskı, İstanbul, Metis Yayınları,1998.
- Göze, Ayferi: **Siyasal Düşünceler ve Yönetimler**, 9. Basım, İstanbul, Beta Yayınları, 2000.
- Gramsci, A.: **Hapishane Defteri**, Çev. Kenan Somer, İstanbul, Onur Yayınları, 1986.
- Güçhan, Gülseren: **Tür Sineması,Görüntü ve İdeoloji**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1999.
- Güçhan, Naci: **Sistem Yaklaşımı ile Televizyon Eğitim Programı Yapımı** Eskişehir, Açıköğretim Fakültesi Yayınları, 1988.
- Gül, S. Salhan: **Sosyal Devlet Bitti, Yaşasın Piyasa!**, İstanbul, Etik Yayınlar, 2004.
- Gün, Funda Savaş ve Şeyda Akyol: “Çocuklara Yönelik Reklamlarda Anlamın Görüntüsü ve Reklam Okur Yazarlığı, **Medya Eleştirileri**, Der. Can Bilgili, İstanbul, Beta Yayınları, 2005.
- Günay, Doğan: “Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması”, **Görsel Göstergebilim İmgenin Anlamlandırılması**, Edit, Doğan Günay ve Alev F. Parsa, İstanbul, Es Yayınları, 2012.
- Güran, Tevfik: **İktisat Tarihi**, İstanbul, Acar Matbaası, 1999.
- Güriz, Adnan: **Teorik Açıdan Mülkiyet Sorunu**, Ankara, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, 1969.
- Güz, Nükhet,
Rengin Küçükertoğan,
Nilüfer Sarı,
Bülent Küçükertoğan,

- Işıl Zeybek: **Etkili İletişim Terimleri**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2002.
- Güzel, M. Şehmus: “İkinci Dünya Savaşı Boyunca Sermaye ve Emek”, **Osmanlıdan Cumhuriyet Türkiye’sine İşçiler 1839-1950**, Der. Donald Quataert ve Erik Jan Zürcher, Çev. Cahide Ekiz, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998.
- Halaçoğlu, Yusuf: **XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlı Devlet Teskilatı ve Sosyal Yapı**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1995.
- Hanioğlu, Şükrü: “Batılılaşma”, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, TDV Yayınları, 1992.
- Harman, Chris: **Halkların Dünya Tarihii Taş Çağından Yeni Binyıla**, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, Yordam Kitap, 2009.
- Hart, Colin: **Televizyon Program Yapımcılığı**, Çev. Vedat Tayyar Erdamar, İstanbul: Es Yayınları.2007.
- Harvey, David: **Avrupa İktisat Tarihi**, Çev. M. A. Kılıçbay, ve O. Aydoğuş, İstanbul, Teori Yayınları, 1985.
- Hatırnaz, Başar: **Reyting Gerçeği, Televizyon İzleme Ölçümleri ve Program Planlaması**, Ankara, Nobel Yayın Dağıtım, 2007.
- Heaton, H.: **Avrupa İktisat Tarihi**, Çev. M. A. Kılıçbay ve O. Aydoğuş, İstanbul, Teori Yayınları,1985.
- Heper, Metin: **Modernleşme ve Bürokrasi – Karşılaştırmalı Kamu Yönetimine Giriş**, Ankara, Sosyal Bilimler Derneği Yayını, 1973.
- Heper, Metin: **Türkiye’de Devlet Geleneği**, Çev. Nalan Soyarık, 2. Basım, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2006.
- Heywood, Andrew: **Siyaset**, Edit. Hasan Yücel Başdemir, Ankara, Liberte Yayınları, 2008.
- Hotham, David: **Türkler 1**, Çev. Mehmet Ali Kayabal, İstanbul, Cumhuriyet Yayınları, 2000.
- Huberman, Leo : **Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla**, Çev. Murat Belge, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.

- İçduygu, Ahmet ve
Turgay Ünalın: “Türkiye’de İç Göç Sorunsal Alanları ve Araştırma Yöntemleri”, Der. Ahmey İçduygu vd., **Türkiye’de İçgöç**, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1997.
- İkizler, Emre: **Filmden Dijitale Fotoğraf**, İstanbul, Say Yayınları, 2007.
- İnalcık, Halil: **Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi**, C:I, İstanbul, 2000.
- İnalcık, Halil: “Tanzimat Nedir?”, Der. Halil İnalcık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Ankara, Phoneix Yayınevi, 2006a.
- İnalcık, Halil: **Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)**, Çev. Rusen Sezer, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006b.
- İnan, S., Haytoğlu, E.: **Yakın Dönem Türk Politika Tarihi**, Ankara, Yayıncılık, 2011.
- İnan, Yusuf Ziya: **Jön Türklerden İttihat ve Terakki Cemiyetine**, İstanbul, Bayramaşık Yayınevi, 1978.
- İplikçioğlu, Bülent: **Eskiçağ Tarihinin Ana Hatları I**, İstanbul, Marmara Üniveristesesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1990.
- İşbir, G. Eyüp: **Şehirleşme ve Meseleleri**, Ankara, Ocak Yayınları, 1986.
- Jabar, Faleh. A.: “Şeyhler ve İdeologlar: Aşiretlerin Irak’taki Baba Tarafından Kalma Totalitercilik Altında Yapı Bozumuna Uğraması ve Yeniden Yapılanması, 1968-1998”, **Aşiretler ve İktidar. Ortadoğu’da Etnisite ve Milliyetçilik**. (Der. F.A. Jabar-H.Dawod), Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Kafalı, N.: **Televizyon Yapımlarında Teknik ve Kuramsal Temeller**, Ankara, Ümit, Yayıncılık, 1993.
- Kahraman, H. Bülent: **Türk Siyasetinin Yapısal Analizi-1**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.
- Kandinski, Vasili: **Sanatta Zihinsellik Üstüne**, Çev. Tefik Turan,

- İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Kaplan, Yusuf: **Öykü-Anlatma ve Mit-Üretim Aracı Olarak Televizyon**, İstanbul, Ağaç Yayınları, 1992.
- Karal, Enver Z.: **Osmanlı Tarihi, Islahat Fermanı (1861 – 1876)**, VII Cilt, 4. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988.
- Karpat, Kemal H. : “Osmanlı İmparatorluğu’nda Toprak Rejimi, Sosyal Yapı ve Çağdaşlaşma”, Der. William R. Polk ve Richard L. Chambers Ortadoğu’da Modernleşme, İstanbul, İnsan Yayınları, 1998.
- Karpat, Kemal H.: **Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm**, Çev. Abdülkerim Sönmez, Ankara, İmge Kitabevi, 2003.
- Karpat, Kemal H.(Der): **Osmanlı Geçmişi ve Bugünün Türkiye’si**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.
- Karpat, Kemal H.: **Osmanlı Modernleşmesi. Toplum, Kurumsal Değişim ve Nüfus**, Çev. A.Z. Durukan ve K. Durukan, 2. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008.
- Karpat, Kemal H.: Osmanlı’dan Günümüze Etnik Yapılanma ve Göçler, Çev. Bahar Tırnakçı, İstanbul, Timaş Yayınları, 2010.
- Kars, Neşe: **Televizyon Programı Yapalım, Herkes İzlesin**, İstanbul, Derin Yayınları, 2003.
- Kaya, Ayhan: Türkiye’de İç Göçler; Bütünleşme mi Geri Dönüş mü? Y. Hazırlayan: Ayhan Kaya, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009.
- Kazgan, Gülten: **Tanzimat’tan 21. Yüzyıla Türkiye Ekonomisi**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Kazgan, Gülten: **Türkiye Ekonomisinde Krizler (1929–2001): Ekonomi Politik Açısından Bir İrdeleme**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.
- Keleş, İhsan: **Türkiye’de Kent Planlanmasının Sosyo-Kültürel Boyutları**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

- Kepenek, Yakup, ve
Yentürk, Nurhan: **Türkiye Ekonomisi**, , 9. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi
1997.
- Kılıç, Levend: **Görüntü Estetiği**, İstanbul, Yapı ve Kredi Yayınları,
1994.
- Kılıçbay, Mehmet A.: **Feodalite ve Klasik Dönem Osmanlı Üretim Tarzı**,
Ankara, Teori Yayınları, 1985.
- Kırmızı, Abdülhamit: “Sultan II. Abdülhamit: İmparatorluğun Son Nefesi”, **II. Abdülhamit: Modernleşme Sürecinde İstanbul**,
Edit. Coşkun Yılmaz, İstanbul, İstanbul 2010 Avrupa
Kültür Başkenti adına basılmıştır, 2010.
- Knutsen, Torbjorn L.: **Uluslararası İlişkiler Teorisi Tarihi**, İstanbul, Açılım
Kitap, 2006.
- Koçak, Cemil: “Siyasi Tarih (1923-1950), **Çağdaş Türkiye Tarihi 1908-1980**, Yay. Haz. Sina Akşin, İstanbul, Cem
Yayınevi, 1989.
- Kongar, Emre: **Toplumsal Değişim Kuralları ve Türkiye Gerçeği**,
İstanbul, Remzi Kitabevi, 1981.
- Kongar, Emre : “Kentleşen Gecekondular ya da Gecekondulaşan Kentler
Sorunu”, Ankara, TGAV Yayınları, 1982.
- Kongar, Emre: **21. Yüzyılda Türkiye**, 38. Baskı, İstanbul, Remzi
Kitabevi, 2006.
- Korlaelçi, Murtaza: “Pozitivist Düşüncenin İthali”, **Modern Türkiye’de
Siyasi Düşünce Cumhuriyet’e Devreden Düşünce
Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Mirası**, Cilt 1,
İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.
- Köker, Levent: **Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi**, 3. Baskı,
İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.
- Kömürcüoğlu, Mustafa: “Göç ve Kentleşme: Gecekondudan Kentsel Dönüşüme”,
Türkiye’de Toplumsal Değişim, Edt. Lütfü Sunar,
Ankara, Nobel Kitap, 2014.
- Kula, Onur Bilge: **Avrupa Kimliği ve Türkiye**, İstanbul, Buke Kitapları,

- 2006.
- Kuhn, S. Thomas: **Bilimsel Devrimlerin Yapısı**, Çev. Nilüfer Kuyaş, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1982.
- Kunt, Metin: “Siyasal Tarih”, Y. Y.: Sina Aksin, **Osmanlı Devleti (1600-1908)**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1997.
- Kutluay, Naci: **21. Yüzyıla Girerken Kürtler**, İstanbul, Peri Yayınları, 2002.
- Küçük, Mehmet(Der.): **Modernite Versus Postmodernite**, Ankara, Vadi Yayınları, 1994.
- Küçük, Yalçın: **Türkiye Üzerine Tezler (1908-1998)**, Cilt 1, 5. Baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1997.
- Küçükkalay, A. Mesud: “Osmanlı Toprak Sistemi-Miri Rejim-”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, C:3, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Lazar, Judith: **İletişim Bilimi**, Çev. Cengiz Anık, Ankara, Vadi Yayınları, 2001.
- Lefebvre, Henri: **Mekanın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2014.
- Levent, Tamer: **Niçin Tiyatro**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1993.
- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Kuruluşu**, Çev. Metin Kıratlı, 5. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993.
- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 5. Baskı, Çev. Boğaç Babür Turna, Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2011.
- Lipson, Leslie: **Politika Biliminin Sorunları**, Ankara, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, 1973.
- Lotman, Yuriy M.: **Sinema Göstergibilimi**, Çev. Oğuz Özügül, Ankara, Nirengi Kitap Yayınları, 2012.
- Maitland, Graves. **The Art of Color and Design**, New York-Toronto-London, McGraw- Hill Company, 1951.
- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991.
- Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

- Martindale, Don: “Şehir Kuramı”, **Şehir ve Cemiyet**, Haz. Ahmet Aydoğan, İstanbul, İz Yayıncılık, 2000.
- Mc Quail, Denis ve Sven Windahl: **İletişim Modelleri – Kitle İletişim Çalışmalarında**, 2. Baskı, Çev. Konca Yumlu, Ankara İmge Kitabevi, 2005.
- Metz, Christian: **Sinemada Anlam Üstüne Denemeler**, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2012.
- Michelet, Jules: **Rönesans**, Çev. Kazım Berber, İstanbul, MEB Yayınları, 1996.
- Millerson, Gerald: **The Technique Of Lighting For Television and Film**, Boston, Focal Pres, 1991.
- Millerson, Gerald: **Television Production**, Oxford, Focal Press, 1999.
- Miroğlu, İsmet: **XVI. Yüzyılda Bayburt Sancağı**, İstanbul, Üçler Matbaa, 1975.
- Monaco, James: **Bir Film Nasıl Okunur?**, İstanbul, Oğlak Bilimsel Kitaplar, 2001.
- Morgan, Lewis Henry: **Eski Toplum 1**, 2. Basım, Çev. Ünsal Oskay, İstanbul, Panel Yayınları, 1994.
- Mumford, Lewis: **Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği**, Çev. Gürol Koca, Tamer Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Mutlu, Erol: **Televizyonu Anlamak**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1991.
- Mutlu, Erol: **Televizyonda Program Yapımı**, Ankara, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 1995.
- Mutlu, Erol: **İletişim Sözlüğü**, 3. Basım, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınlar/ARK, 1998.
- Nikitin, P.: **Ekonomi Politik**, 10. Basım, Çev. Hamdi Konur, Ankara, Sol Yayınları, 2012.
- Ortaylı, İlber: **Türkiye Teşkilat ve İdare Tarihi**, Ankara, Cedit Neşriyat Yayınları, 2008.
- Oskay, Ünsal: **Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri**, İstanbul, Der

- Yayınları, 1993.
- Outram, Dorinda: **Aydınlanma**, Çev. Sevda Çalışkan ve Hamit Çalışkan, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007.
- Owens, E.J. : **Yunan ve Roma Dünyasında Kent**, Çev. C. Birsell, İstanbul, Homer Kitabevi, 2002.
- Özakman, Turgut: **Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği**, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 2004.
- Özdağ, Mustafa: “Tanzimatı Hazırlayan, Zaruri Kılan Şartlar Başarılı Olmasını, Amacına Ulaşmasını Engelleyen Sebepler”, **Tanzimat’ın 150. Yıldönümü Uluslar arası Sempozyumu(Bildiriler)**, Ankara, Milli Kütüphane Yayınları, 1991.
- Özdaş, Nimet: **Bilim ve Teknoloji Politikası ve Türkiye**, Ankara, Türkiye Bilimsel Ve Teknik Araştırma Kurumu Yayınları, 2000.
- Özdemir, Nebi: **Medya Kültür ve Edebiyat**, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2008.
- Özer, Ahmet: **Modernleşme ve Güneydoğu**, Ankara, İmge Kitabevi, 1998.
- Özer, Ahmet: **Doğuda Aşiret Düzeni ve Brukanlar**, Ankara, Elips Kitap, 2003.
- Özer, İnan: **Kentleşme, Kentlileşme ve Kentsel Değişme**, Bursa, Ekin Kitabevi, 2004.
- Özlem, Doğan: “Türkiye’de Pozitivizm ve Siyaset”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık**, Cilt 3, Edit: Tanıl Bora ve Murat Gültekingil, 5. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.
- Özön, Nijat: **100 Soruda Sinema Sanatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1984.
- Özön, Nijat: **Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi**, İstanbul, Hil Yayınları, 1985.
- Öztürk, Mustafa: **Tarih Felsefesi**, Elazığ, 1999.

- Özyüksel, Murat: **Feodalite ve Osmanlı Toplumunu**, Bursa, Uludağ Üniversitesi Basımevi, 1993.
- Pamuk, Şevket: **Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi (1500-1914)**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.
- Parasız İlker: **Türkiye Ekonomisi: 1923'den Günümüze Türkiye'de İktisat ve İstikrar Politikaları Uygulamaları**, Bursa, Ezgi Kitabevi, 1998.
- Parramon, J. M.: **Işık ve Gölge**, Çev. E. Erduran ve E. Tuzcular, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1998.
- P. Sweezy, Dobb, M.
C. HİLL, K.H. Takahoshi,
R. Hilton: "Bir Eleştiri", **Feodalizmden Kapitalizme Geçiş**, 2. Basım, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2000.
- Poggi, Gianfranco: **Modern Devletin Gelişimi**, Çev. Şule Kut ve Binnaz Toprak, 2.Baskı, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2002.
- Postman, Neil: **Televizyon Öldüren Eğlence**, Çev. Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994.
- Postman, Neil: **Çocukluğun Yokoluşu**, Çev. Kemal İnal, Ankara, İmge Kitabevi, 1995.
- Rea, Peter W. Ve
Irving, David: **Sinema ve Videoda Kısa Film: II. Cilt Yapım**, Çev. Selçuk Taylaner, İstanbul, Es Yayınları, 2004.
- Reed, Howard: "Tanzimat Ne Zaman Başladı ve Bitti? Zamanlaması ile İlgili Görüşler", **Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu (Bildiriler)**, Ankara, Milli Kütüphane Yayınları, 1991.
- Rifat, Mehmet: **20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuralları**, 2. Cilt. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Rifat, Mehmet: **Göstergibilimin ABC'si**, İstanbul, Say Yayınları, 2009.
- Rigel, Nurdoğan: **Medya Ninnileri**, İstanbul, Sistem Yayıncılık, 1993.
- Ritzer, George: **Modern Sosyoloji Kuramları**, 7. Basım, Çev. Himmet

- Hülür, Ankara, De Ki Yayınları, 2008.
- RTÜK: **İzleyici Ölçümleri: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Ankara Üniversitesi Yuvarlak Masa Toplantısı**, Ankara, RTÜK Yayın, No: 7, 2003.
- Rustow, Dankwart A.: “Turkish Democracy in Historical and Comparative Perspective” in: **Politics in the Third Turkish Republic**, Ed. By Metin Heper and Ahmet Evin, Boulder, Westview Pres, 1994.
- Sander, Oral: **Siyasi Tarih**, Ankara, İmge Kitabevi, 1999.
- Sarıbay, Ali Yaşar: **Siyasal Sosyoloji**, 4. Baskı, İstanbul, Der Yayınları, 1998.
- Sarıoğlu, Güner: **Televizyon: Program Yapımı ve Yönetim**, Ankara, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1976.
- Sarıoğlu, Mehmet: **“Ankara” Bir Modernleşme Öyküsü (1919-1945)**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Sencer, Muammer: **Toprak Ağalığının Kökeni**. (2.Baskı), Tel Yayınları, İstanbul, 1974.
- Sencer, Muzaffer: **Osmanlı Toplum Yapısı**, İstanbul, May Yayınları, 1982.
- Shaw, Stanford Joy: “19. yy Osmanlı Reformcularının Bazı Yönleri”, Der. William R. Polk ve Richard L. Chambers (der.), Ortadoğu’da Modernleşme, İstanbul, İnsan Yayınları, 1998.
- Silverstone, Roger: **Television and Everyday**, London and New York, Routledge, 1999.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur: **Sanat ve Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1994.
- Sürgevil, Sabri, Cihan Özgün, Hilal Ortaç, Olcay P. Yapucu: **Türkiye Uygarlık Tarihi IV, Değişim Sürecinde Türkiye- II**, 4.Basım, İzmir, İlya İzmir Yayınevi,

- 2013.
- Sullivan, Luke: **Satan Reklâm Yaratmak**, Çev. Sevtap Yaman, Ankara, Media Cat Yayınları, 2001.
- Şaylan, Gencay : **Değişim Küreselleşme ve Devletin Yeni İşlevi**, Ankara, İmge Kitabevi, 1995.
- Şaylan, Gencay : **Postmodernizm**, Ankara, İmge Kitabevi, 2002.
- Şenel, Alaeddin: **İlkel Topluluktan Uygar Topluma, Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi**, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1982.
- Tabakoğlu, Ahmet: **Türk İktisat Tarihi**, 7. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Tanilli, Server: **Yüzyılların Gerçeği Ve Mirası: İnsanlık Tarihine Giriş İlkçağ I**, Say Yayınları, İstanbul, 1984.
- Tanrıöver, Hülya ve Eyüboğlu, Ayşe: **Popüler Kültür Ürünlerin de Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Ögeler**, Ankara, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, 2000.
- Tanrıöver, Hülya U.: **“Televizyon Yayınlarının Pragmatik Analizi: İzleyici/Alımlama Araştırmalarında Yeni Ufuklar”**, Radyo-Televizyon Yayınları Kamuoyu Araştırmaları Platformu, 2006.
- Tanrıöver, Hülya U.: **Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı 2011**, İstanbul, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, 2012.
- Tapper, R.: **İran’ın Sınır Boylarında Göçebeler: Şahsevenlerin Toplumsal ve Politik Tarihi**, Çev. F.D. Özdemir, Ankara, İmge Kitabevi, 2004.
- Taşkıran, Nurdan Ö. : **Zihinlerin Yeni Kadın İmgesi – Aliye**, İstanbul, Beta Yayınları, 2007.
- Teber, Serol: **İlkel Topluların Değişimi**, İstanbul, Say Yayınlar, 1985.
- Tekinalp, Şermin: **Camera Obscura’dan Synopticon’a, Radyo ve**

- Televizyon**, İstanbul, Der Yayınları, 2003.
- Tekinalp, Şermin ve
Ruhdan Uzun: **İletişim Araştırmaları ve Kuramları**, İstanbul, Beta
Yayınevi, 2009.
- Tezel, Yahya Sezai: **Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi**, İstanbul, Tarih
Vakfı Yayınları, 2000.
- Toffler, Alvin: **Üçüncü Dalga**, Çev. Ali Seden, İstanbul, Altın Kitaplar,
1981.
- Tokgöz Erdinç: “Türkiye İktisadi Gelişme Tarihinin Ana Çizgileri (1923-
1927)”, **Türkiye Ekonomisi Sektörel Analiz**, Der: Ahmet
Şahinöz, Türkiye Ekonomi Kurumu, Turhan Kitabevi,
Ankara, 1998.
- Tolungüç, Ahmet: **İzleyici Ölçümleri: Yuvarlak Masa Toplantısı**, Ankara,
RTÜK Yayınları, Cilt 7, 2003.
- Touraine, Alain: **Modernliğin Eleştirisi**, 8. Basım, Çev. Hülya Uğur
Tanrıöver, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Trimberger, Ellen Kay: **Tepeden İnmece Devrimler: Japonya, Türkiye, Peru,
Mısır**, Çev. Fatih Uslu, İstanbul, Gelenek Yayıncılık,
2003.
- Tunaya, Tarık Zafer: **Devrim Hareketleri İçinde Atatürk ve Atatürkçülük**,
İstanbul, Baha Matbaası, 1964.
- Tuncay, Mete: **Siyasal Tarih (1950-1960), Çağdaş Türkiye Tarihi 1908-
1980**, Yay. Haz. Sina Akşin, İstanbul, Cem Yayınevi,
1989.
- Tuncay Önder: **“Batıcılık”, Şerif Mardin Türk Moderleşmesi,
Makaleler 4**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.
- Turan, İlter: “Türk Bürokrasisinde Süreklilik ve Değişim, Kemalist
Dönem ve Sonrası”, **Türkiye’de Kamu Yönetimi**
Edit. Burhan Aykaç, Senol Durgun ve Hüseyin Yayman,
Ankara, Yargı Yayınları, 2003.
- Turhan, Mümtaz: **Kültür Değişmeleri**, İstanbul, Marmara Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1987.

- Turkay, Cevdet: Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak, Aşiret ve Cemaatler, İstanbul, İ̇saret Yayınları, 2001.
- Trkne, Mümtaz'er: **Siyaset**, Ankara, Lotus Yayınları, 2006.
- Tüten, Ő. : **"Türk Sosyal Bilimler Derneği Türkiye Gelişme Araştırmaları Vakfı Ortak Semineri'nde Yapılan Açış Konuşması"**, Ankara, TGAV Yayınları, 1982.
- Uğurlu, Elif G. (Edit): **Radyo ve Televizyon Programcılığının Temel Kavramları**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Uluğ, Güliz: **Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı**. İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınları, 2003.
- Ural, Őafak: **Bilim Tarihi**, İstanbul, antay Kitabevi, 2000.
- Ural, Őafak: **Pozitivist Felsefe**, İstanbul, Say Yayınları, 2006.
- Uysal, . Saydam: **Sinema Estetiğine Giriş**, İstanbul, İkinci Adam Yayınları, 2012.
- Uzun,Turgay: **Türk Milliyetçiliği ve MHP**, Ankara,Babil Yayınları, 2005. 1966.
- Vardar, Berke: **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, İstanbul, Multilingual Yayınları, 2001.
- Vardar, Bülent: **Sinema ve Televizyon Görüntüsünün Temel ğeleri**, İstanbul, Beta Yayınları, 2012.
- Versan, Vakur: **Kamu Yönetimi Siyasi ve İdari Teşkilat**, İstanbul, Der Yayınları,1990.
- Webster, James G. Diğ: **Rating Analysis**, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 2006.
- Wagner, Peter: **Modernliğin Sosyolojisi**, ev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Williams, Raymond: **Television: Teknoloji and Culturel Form**, New York, Schocken Books, 1974.
- Williams, Raymond: **Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim**, ev. Ahmet

- Ulvi Türkbağ, Ankara, Dost Yayınevi, 2003.
- Wollen, Peter: **Sinemada Göstergeler ve Anlam**, Çev. Zafer Aracagök, İstanbul, Metis Yayınları, 2004.
- Wood, Ellen Meiksins: **Özgürlük ve Mülkiyet: Rönesans'tan Aydınlanma'ya Batı Siyasi Düşüncesinin Toplumsal Tarihi**, Çev. Oya Köymen, İstanbul, Yordam Kitap, 2012.
- Yaka, Aydın: **Sosyal Değişme, Türk Modernleşmesi**, İstanbul, Gündoğan Yayınları, 2011.
- Yalçın, Aydın: **İktisadi Doktrinler ve Sistemler Tarihi**, Ankara, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1983.
- Yeşil, Ahmet: **Türkiye'de Çok Partili Siyasete Geçiş**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Yıldırım, Kadir: "Cumhuriyet Döneminde Türkiye Çalışma Hayatının Gelişimi ve Değişimi", **Türkiye'de Toplumsal Değişim**, Edt. Lütfü Sunar, Ankara, Nobel Kitap, 2014.
- Yurdigül, Yusuf ve Zinderen, İ. Ethem: **Sinema ve Televizyonda Özel Efekt**, İstanbul, Doğu Kitabevi Yayınları, 2013.
- Yurdusev, A. Nuri: "Uluslar arası İlişkiler' Öncesi", **Devlet, Sistem ve Kimlik: Uluslar arası İlişkilerde Temel Yaklaşımlar**, Der. İhsan D. Dağı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.
- Yüksel, Mehmet: **Küreselleşme Ulusal Hukuk ve Türkiye**, Ankara, Siyasal Kitabevi Yayını, 2001.
- Zagolov, N.A., Arzumanyan A.A.: **Ekonomi Politikin Temelleri**, İstanbul, May Yayınları, 1976.
- Zettl, Herbert : **Sight, Sound Motion, Applied Media Aesthetics**, USA, Wadsworth Publication, 1999.
- Zettl, Herbert: **Television Production Handbook**, USA, Publishing Company, 1997.
- Zubritski, Mitropolski, Kerov: **İlkel Topluluk, Köleci Topluluk, Feodal Toplum**,

Kapitalist Öncesi Biçimler, Çev. Sevim Belli, 7. Basım, Ankara, Sol Yayınlar, 1979.

Zürcher, Erik Jan.: “Jön Türkler, Müslüman Osmanlılar ve Türk Milliyetçileri: Kimlik Politikaları, 1908 – 1938”, **Osmanlı Geçmişi ve Bugünün Türkiye’si**, Der. Kemal H. Karpat, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.

Zürcher, Erik Jan.: **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Zygmunt, Bauman: **Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm**, Çev. F. Doruk Ergün, İstanbul, Say Yayınları, 2013.

Dergiler

Akkaya, Rukiye: “Uygarlık, Modernite ve Medeniyet Sözcüklerinin Hukuka Bakan Yüzü”, **İÜHFM C. LXIV**, S.2, İstanbul, 2006, 103-118.

Akıncı, Abdulvahap: “Modern Ulus Devletlerin Doğuşu”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Kütahya, Sayı 34, Aralık 2012, 61-70.

Akyılmaz, Gül: “Osmanlı Devleti’nde Reaya Kavramı ve Devlet-Reaya İlişkileri” **Osmanlı**, c. IV, Ankara, 1999, 40-54.

Akyol, H.: “Metinlerden Anlam Kurma”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, Niğde, Sayı 13, 2003, 267-285.

Arslan, Ali: “Bir Sosyolojik Olgu Olarak Televizyon”, **Uluslar arası İnsan Bilimler Dergisi**, 2004, 1-7.

Aslan, Ali: “Türkiye’nin Siyasi ve Toplumsal Modernleşme Sürecinde Ordu ve Askeri Elitler”, edergi.atauni.edu.tr/atauniad/article/viewFile/1025001089/1025001084 163-181, Alıntı Tarihi 2016.

Baytal, Y.: “Demokrat Parti Ekonomi Politikaları (1950–1957)”, **Atatürk Yolu Dergisi**, Ankara Üniversitesi Türk

- İnkılap Tarihi Enstitüsü Sayı:40, Kasım 2007, 545–567.
- Bilgin, Vedat: “21. Yüzyılda Türk Modernleşmesinde Paradigma Değişimi”, **Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Özel Sayısı**, 2002, 65-81.
- Boratav, K.: “İktisat politikaları:1980-1994”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt:13, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995.
- Cereci, Sedat: “Türk Televizyon Dizilerinin Küresel Başarısı: Evrensel İnsan Yaklaşımı”, **JASSS, International Journal of Social Science**, Number: 28, Autumn II 2014 1-12.
- Cesur, Sevim ve Paker, Oya: “Televizyon ve Çocuk: Çocukların TV Programlarına İlişkin Tercihleri”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, C.6, S.19, Kış 2007, 106-125.
- Childe, V. Gordon: “The Urban Revolution”, **The Town Planning Review**, Liverpool University Press, Vol.21, No 1, April 1950, 3-17.
- CNB News: “Modernizing the Mideast”, **New Story on CBS News**, Headline for a December 13, 2002,1-29.
- Çağlar, Bilgehan: “Bir İletişim Biçimi Olarak Gösterebilim”, **EUL Journal of Social Sciences (III:II) LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Aralık 2012,22-34.
- Çamurcuoğlu, Gülden: “Türkiye Cumhuriyeti’nin Toprak Reformu ve Milli Burjuvazi Yaratma Çabası”, **Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi** C. XIII, Sa. 1-2, 2009, 161-178.
- Çeker, Ali ve Belge, Rauf: “İstanbul’da Kentsel Dönüşüm Kapsamında Gerçekleşen Bir Olgı: Soylulaştırma”, **Türkiye Coğrafya Dergisi**, 65, 2015, 77-86.

- Çevik, Mehmet: “Televizyon Dizileri Halk Hikayelerinin Modern Şekli Midir?”, **Milli Folklor**, Yıl:27, Sayı: 106, 2015,34-46.
- Dağtaş, Erdal ve Yıldız, M. Emir: “ Türkiye’de ‘ İzleyicinin Metalaşması’: Televizyon Dizilerinin Sosyak Reyting Ölçümlerinin Eleştirel Ekonomi Politik Çözümlemesi”, **Global Media Journal TR Edition**, 5 (10), 2015, 120-142.
- Demir, Yalçın: “ Filmsel Zamanın Yaratılmasında Filmsel Araçların Zamanı Etkilemedeki Rollerini”, **Kurgu Dergisi**, S. 7, 1990,145-157.
- Edmonds, Robert: “Işık ve Mekan”, **Filmde Zaman ve Mekan**, Hazırlayan: Yalçın Demir, Eskişehir, Turkuaz Yayıncılık, Bilimsel Araştırma Dizisi, No: 94- 2, 1994.
- Eken, Hurigül: “Küreselleşme ve Ulus-Devlet”, **Selçuk Üniversitesi SBE Dergisi**, Sayı:16, Konya, 2006.
- Entman, Robert M.: “Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm”, **Journal of Communication**, Vol.43, No. 4, Autumn, 1993, 51-59.
- Erkan, Rüstem: “Batman İlindeki Kadın İntiharlarının Sosyolojik Çözümlemesi”, **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 6, Sayı: 1, Bahar 2003.
- Erkul, Ali: “Behice Boran’ın Toplumsal Yapı ve Toplumsal Değişme Görüşleri”, **Amme İdaresi Dergisi**, C. 30, Sayı 1, Mart, 1997, 83-107.
- Erol, Burçin: “ Orta Çağ Avrupası ve Üniversiteler”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Yıl:8, Sayı:33, Ağustos, Eylül, Ekim, 2005, 81-96.
- Ersoy, Ruhi: “Modernizm-Postmodernizm Bağ- lamında Geleneksel Tıp Uygulamalarının Güncelliği Üzerine Bir Değerlendirme”, **Millî Folklor 101**,(Bahar 2014, 182-192
- Eskicumalı, Ahmet: “Eğitim Ve Sosyal Değişme: Türkiye’nin Değişim Sürecinde Eğitimin Rolü, 2001, 109-128.

[dergipark.ulakbim.gov.tr/ 5000012311](http://dergipark.ulakbim.gov.tr/5000012311)

- Goff, Jacques Le: “Orta Çağ’da Batı Avrupa”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Yıl:8, Sayı:33, Ağustos, Eylül, Ekim, 2005, 39-68.
- Habermas, Jürgen and Seyla Ben-Habib: “Modernity versus Postmodernity”, **New German Critique**, No:22, Special Issue on Modernism, Winter 1981, 3-14.
- Huntington, Samuel P.: “Siyasal Gelişme ve Siyasal Bozulma”, Çev: Ergun Özbudun, **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, 22–23, 1–4, 1966, 55–107.
- İmik, Nural ve Yağbasan , Mustafa: “Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziklerin Genç İzleyicilerin Dizileri İzleme Oranına Etkisi”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, 2012, 103-114.
- İnal, Ayşe: “Televizyon, Tür ve Temsil”, **Ankara İletişim Fakültesi Yıllık 1999 " Mahmut Tali Öngören'e Armağan " , 1999, 255-286.**
- Jhally, Sut: “Kıyametin Sınırında Reklamcılık”, Çev. Filiz Aydoğan, **Birikim Dergisi**, Sayı:159, 2002, 77-86.
- Kars, Neşe: “Bir Televizyon Program Türü Olarak Sitcom”, **İstanbul, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı:16, 2003.
- Kejanlıoğlu, Beybin: “Kamusal Alan, Televizyon ve Siyaset Meydanı”, **Birikim**, Aralık Ocak 1995, 39-64.
- Kılıçbay, Mehmet A.: “Orta Çağ’ın Orta Malı Olmadığına Dair”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Yıl:8, Sayı:33, Ağustos, Eylül, Ekim, 2005, 69-80.
- Kömeçoğlu, U. : “Oryantalizm, Belirsizlik, Tahayyül”, **Doğu Batı Dergisi**, 20-2, Eylül 2002, 33-50.
- Lenski, S. D.: “ Intertextual Intentions: Making Connections across Texts”, **Clearing House**, Nov/Dec 98, Vol. 72 Issue 2, p74, 7p, 5, 1998.

- Loo, Hans van Der: “Williem van Reigen; "Modernizmin Paradoksları". **Bilgi ve Hikmet Dergisi**. Sayı: 1, 1993.
- Meşe, İknur: “Modernleşme Sürecinde Türk Siyasal Kimliklerinde Muhafazakâr ve Yenilikçi Tavrılar”, **Muhafazakâr Düşünce**, Sayı: 9-10, 2006, 125-147.
- Narmanlıoğlu, Haldun: “Popüler Belgesellerde Doğanın Sunumu: Bbc Planet Earth Serisi Üzerine Bir İnceleme”, İstanbul, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, 2011, 53-65.
- Ocak, H.: “Bir Ahlak Felsefesi Problemi Olarak Erdem Kavramına Yüklenen Anlamın İlkçağdan Orta Çağ’a Evrimi”, **Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi**, 11, 2011, 79- 101.
- Oflaz, Mustafa: “Osmanlı Dirlik Sistemi”, **Türkler**, c.10, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 695-707.
- Önal, Nevzat Evrim: “Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet’e Geçişte Büyük Toprak Sahiplerinin Sınıfsal Rolü ve Dönüşümü”, **ODTÜ Gelişme Dergisi**, 39, 2012, 137-169.
- Özçelik,Ö. TuncerG,: “Atatürk Dönemi Ekonomi Politikaları”, **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Afyon, Sayı 1, Haziran 2007, 253-266.
- Özkan, Devrim: “Kültürel Bir Gösterge Olarak Gelenek ve Modernlik İkilemi: “Sıla” Televizyon Dizisi Örneği”, **Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 16, Sayı 1, 2014, 101-128.
- Özsoy, Aydan: “Ayın mi Seyir mi? Aynı Aşk Masalına Tiryaki Olma(ma)k”, **Uçan Süpürge Kadın Dergisi** (24), 37-40. 2006.
- Solmaz, Bünyamin: “Modernlik ve Modernleşme Kuramlarına Yöneltilen Eleştiriler”, **Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 32, 2011, 35-58.
- Smelser, Neil j.: “The Modernization of Social Relations”, **Modernization: The Dynamics of Growth**, Edited by M. Weiner, Voice of America Torum Series, 1977, 119-130.

- Smith, Sharon: “Engels and the Origin of Women’s Oppression”, **İnternational Socialist Review**, Issue 2, Fall 1997.
- Şeker, Mustafa ve
Gölcü, Abdülkadir: “Futbolun Televizyonda Yeniden Üretimi”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, 26, 2008, 115-134.
- Şeker, N. Tülay: “Türkiye’de Televizyon Yayıncılığında Eğlencenin Egemenliği”, **TRTakademi**, Hakemli Dergi, Cilt 1, Sayı 1, Ocak 2016, 32-49.
- Taşkın, Zehra: “İlkçağ Uygarlıklarında Kitap ve Kütüphane: Efes Celsus Kütüphanesi”, **Türk Kütüphaneciliği** 25, 1, 2011, 86-96.
- Tekeli, İ.: “Türkiye’de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı,” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt 3, İstanbul İletişim Yayınları, 2002, 19-42.
- Tunç, Ayfer: “Her Türk’ün Kullandığı Tek Yerli Malı: Diziler.” **Birikim 256/257**, Ağustos/Eylül 2010, 38- 47.
- Uluyağcı, Canan –
Ünlü, Sezer ve
Bayçu, Sevil Uzoğlu: “Tv Dizilerindeki Mekanlarda Kültürel Yansımaların Göstergibilimsel Çözümlemesi: Canım Ailem”, **globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr**, cilt 2, sayı 3, Güz 2012, 117-127.
- Ülgen, Pınar: “Orta Çağ Avrupa’sında Feodal Sisteme Genel Bir Bakış”, **Mukaddime** sayı 1, 2010.
- Ünsal, Bahar ve
Ramazanoğlu, Fikret: “Spor Medyasının Toplum Üzerindeki Sosyolojik Etkisi”, **Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi**, Cilt 2, Sayı 1, Şubat 201336-46,.
- Yeşil, Ahmet: “ Türkiye’de Modernleşme ve Bürokrasi”, **Türkiye Günlüğü**, sayı 76, Ankara, Bahar 2004.
- Yıldırım, Ergün: “Herodot Tarihinde Doğuyu Okumak”, E. Eğribel, U. Özcan (Edit) **Tarihte Doğu Batı Çatışması**, İstanbul,

Kızıl Elma Yayınları, 2005, 203-209.

Yılmaz, Bülent: “İlkçağ Anadolu Uygarlıklarında Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Yapı Bağlamında Kütüphane/Arşiv Kurumu”, **Kültür Kütüphaneciliği**, 22, 3, 2008, 351 – 376.

İnternet

Anadolu Üniversitesi: “Türkiye’de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, Erişim: <http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/1269/unite09.pdf>, 10.04.2016.

fav10.net > ... > Yerli Diziler & TV Programları > Dizi Bölümü Arşivi,

Alıntı: 22.08.2016

Gümüş, Tolga: **dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/1574/17074**.

Published on The Socialist Party of Great Britain

(<http://www.worldsocialism.org/spgb>), 1-5.

www.meleklermekani.com > ... > Reytingli Diziler > TV dizisi >, 22.08.2016

MYTTON, Graham: “Handbook on RadioandTelevisionAudienceResearch”.

http://www.cba.org.uk/audience_research/documents/ar_handbook_2007_complete.pdf, Erişim Tarihi: 17.08.2016.

TİAK: “Şirketin Amacı”, <http://tiak.com.tr/sirketinamaci.htm>,

Alıntı: (22.08.2016a).

TİAK: “Denetim”, <http://tiak.com.tr/denetim.htm>,

Alıntı: (22.08.2016b).

Yücel, İ.Hakkı: Bilim Teknoloji Politikaları ve 21. Yüzyılın Toplumu,

<http://ekutup.dpt.gov.tr/bilim/yucelih/biltek04>. 1997 pdf

adresinden, 12.04.2016 tarihinde erişilmiştir

<http://www.diziler.com/dizi/karagul>

Alıntı tarihi:12.10.2016).

Yayınlanmamış Tezler

Adıgüzel, H. Ömer: “Oyun ve Yaratıcı Drama İlişkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 1993.

- Güenalp, Ceyda: “Kamu Ve Özel Televizyon Yayıncılığında İzleyici Araştırmaları Ve Ratingin Rolü”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Güngör, Arif Can: “Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi Ve Seyirci İlişkisi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Sanatta Yeterlik Tezi), 2007.
- Güzel, Ali: “Tüketim Toplumu Tartışmaları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi, 2001.
- Küçükkalay A. Mesud: “Cumhuriyet Döneminde İktisadi Planlama ve Beş Yıllık Kalkınma Planlarının İstihdam Açısından Değerlendirilmesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998.
- Okvuran, A.: “Yaratıcı Drama Eğitiminin Empatik Beceri ve Empatik Eğitim Düzeylerine Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.
- Özmen, Seçkin: “Kamusal Alan Olarak Televizyonda Devlet Otoritesine Direnenler ve Televizyon Dizilerinde Temsili”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2004.
- Yaylagül, L.: “Yarışma Programları, Medya ve Kültür Emperyalizmi”, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2004.
- YILMAZ, Sema: ”Sermaye Birikimi Modelleri Çerçevesinde Türkiye de Sermaye Birikimi Sorunu” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2004.
- Zebil, S.S.: “Popüler Bir Dizi Film İçerik Analizi Örnek: Bizimkiler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema TV Ana Sanat Dalı, İzmir, 1995.

ÖZGEÇMİŞ

Nursel Bolat, 1968 yılında Göksun Kahramanmaraş'ta doğdu.

2006 yılında Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü'nden mezun oldu.

2009 yılında "Mitoloji Ve Sinema: Türk Sinemasında Oyuncu Maskeleri" konu başlıklı tezi ile Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-TV Sinema Dalı'ndan mezun oldu.

Halen Ondokuz Mayıs Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü'nde Uzman olarak görev yapmaktadır.

