



**T.C.
TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI BAĞLAMINDA
ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE
SİNEMA VE DİN İLİŞKİSİ**

**Hazırlayan
Salih YALÇIN**

FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Selçuk KIRTEPE

TOKAT-2019

DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI BAĞLAMINDA ERKEN
CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİNEMA VE DİN İLİŞKİSİ

Tezin Kabul Ediliş Tarihi: 24 / 07 / 2019

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)

Başkan : Dr.Öğr.Üyesi Selçuk KIRTEPE

Üye : Doç.Dr. Şaban ERDİÇ

Üye : Dr.Öğr.Üyesi Şir Muhammed DUALI

Üye :

Üye :

İmzası

[Handwritten signatures in blue ink]

Bu tez, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 11/07/2019 tarih ve 39-22 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof.Dr.İlhan EROĞLU

Enstitü Müdürü: Enstitü Müdürü



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR	iv
DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI BAĞLAMINDA ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİNEMA VE DİN İLİŞKİSİ	v
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	8
AYDINLANMA DÜŞÜNCESİNİN OLUŞUMU	8
1.1. AYDINLANMANIN BİLİMSEL ARKAPLANI	8
1.2. AYDINLANMANIN FELSEFİ ARKAPLANI	11
1.3. AYDINLANMA	16
II. BÖLÜM	20
OSMANLI – TÜRK MODERNLEŞMESİ	20
2.1.OSMANLI MODERNLEŞMESİ	20
2.1.1. III. Selim Dönemi Modernleşme Hareketleri (1789-1808)	23
2.1.2. II. Mahmut Dönemi Modernleşme Hareketleri (1808-1839)	26
2.1.3. Tanzimat ve Meşrutiyet’in Getirdiği Yenilikler	32
2.2. TÜRK MODERNLEŞMESİ VE KEMALİZM İDEOLOJİSİ	43
III. BÖLÜM	63
İDEOLOJİ, DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI VE HEGEMONYA	63
3.1. İDEOLOJİ	63
3.1.1. Marks ve İdeoloji	65
3.1.2. Gramsci’de İdeoloji ve Hegemonya	67
3.1.3. Althusser ve İdeoloji	72
3.2. DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI VE İDEOLOJİK AYGIT OLARAK SİNEMA	79
IV. BÖLÜM	87

TÜRKİYE'DE SİNEMA, İDEOLOJİ VE DİN.....	87
4.1. CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİNEMA	95
4.1.1. Cumhuriyet Sinemasının Aşamaları	101
4.1.1.1. Tiyatrocular Dönemi.....	101
4.1.1.2. Geçiş Dönemi	103
4.1.1.3. Toplumsal Gerçekçi Sinema.....	104
4.1.1.4. Ulusal Sinema	104
4.1.1.5. Devrimci Sinema	106
4.1.1.6. Millî Sinema	107
4.2. TÜRKİYE'DE SİNEMA VE DİN İLİŞKİSİ.....	109
4.2.1. “Bir Millet Uyanıyor”Ve Dinin Karanlık Temsili.....	113
4.2.2. “Aynaroz Kadısı” Eliyle Adaletin Zedelenmesi.....	119
4.2.3. “Bir Kavuk Devrildi” Köpekbakıcılığından Sadrazamlığa	122
4.2.4. “Vurun Kahpeye” Aslında Kime Vurdu?	126
4.2.5. “Umut” un Sansürü	133
SONUÇ.....	139
KAYNAKÇA	143
ÖZGEÇMİŞ.....	151

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Dr. Öğr. Üyesi Selçuk KIRTEPE danışmanlığında hazırlamış olduğum “İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Türkiye’de Sinema Din İlişkisi” adlı Yüksek Lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin ispat edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

08.07.2019

Salih YALÇIN

TEŞEKKÜR

Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema ve Din İlişkisi başlıklı tez çalışmasında, tanımaktan ve kendilerinden ders almaktan gurur duyduğum Prof. Dr. Nuri ADIGÜZEL'e, Doç. Dr. Şaban ERDİÇ'e, Doç. Dr. Ali AVCU'ya; tezin yazım aşamasında fikir ve tavsiyelerinden çokça istifade ettiğim, motive edici konuşmalarıyla tezi bitirmemde en büyük desteği veren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Selçuk KIRTEPE'ye; alternatif bakış açıları geliştirilebileceği konusunda düşüncelerinden faydalandığım Doç. Dr. Mehmet DEMİRTAŞ'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Edindiği tecrübeleri benimle paylaşan, değerli tavsiyelerini esirgemeyen kıymetli arkadaşım Rıza KARABAĞ'a; tezin yazımı sürecinde kendilerini biraz yalnız bıraktığım kızlarım Elif ve Şule'ye de teşekkür ediyorum.

DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI BAĞLAMINDA ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİNEMA VE DİN İLİŞKİSİ

ÖZET

Türkiye'nin modern bir ulus-devlet olarak inşa edilmesiyle birlikte dinin kamusal görünürlükleri sınırlandırılmış, din özel ve vicdani bir alana sıkıştırılarak yalnızca bireyin kendi dünyasında yaşayabileceği şekilde tanımlanmıştır. Dinin bu şekilde sınırlı bir alana dahil edilmesi sürecinde sinema, dinî olanın pejoratif bir şekilde yansıtılmasının ideolojik bir aygıtı olmuştur. Din, sinema içerisinde toplumsal hafızadaki anlamlı konumunu yitirmiş ve yaşanan dünyanın yorumlanması noktasında Türk toplumunun anlam alanından uzaklaşmaya başlamıştır. Bu uzaklaşma sürecinde sinema, konumlanmış olduğu devlete ait olmayan özel alanda devletin ideolojik bir aygıtı olarak anlam kazanmıştır .

Anahtar Kelimeler: Modernleşme, Din, Sinema, İdeoloji ve İdeolojik Aygıt.

CINEMA AND RELIGION RELATIONSHIP IN THE EARLY REPUBLICAN ERA IN THE CONTEXT OF THE STATE'S IDEOLOGICAL APPARATUSES

ABSTRACT

With the construction of Turkey as a modern nation-state, public visibility of religion has been limited and, having been compressed to a personal and conscientious area, religion has been defined in a way that the individual can perform it only in his/her own world. In the process of the confinement of religion to such a limited area, cinema has been an ideological apparatus for the projection of the religious in a pejorative way. Within the cinema, religion has lost its meaningful position in the social memory and has begun to move away from the semantic universe of the Turkish society in the interpretation of the world. In this process of detachment, cinema has played a role as an ideological apparatus of the state in a private sphere that does not belong to the state.

Key Words: Modernization, Religion, Cinema, Ideology and Ideological Apparatus

KISALTMALAR

B.M.M	Büyük Millet Meclisi
CHF	Cumhuriyet Halk Fırkası
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
CKMP	Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi
Çev.	Çeviren
DİA	Devletin İdeolojik Aygıtları
MNP	Millî Nizam Partisi
MOSD	Merkez Ordu Sinema Dairesi
MTTB	Millî Türk Talebe Birliği
S.	Sayı
s.	Sayfa
ts.	Tarihsiz
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri

GİRİŞ

İnsanoğlu toplu halde yaşamaya başladığı andan itibaren varlığını devam ettirmek, kendi fiziksel ve ruhsal bütünlüğüne ve birlikte yaşadığı toplumun fiziksel ve kültürel varlığına gelebilecek tehlikelere karşı korunabilmek için sistemli ve düzenli birliktelikler kurmuştur. Zamanla gelişip karmaşık şekiller almaya başlayan bu sistemli yapılar devlet adı altında işlemeye başlamış, toplumsal birlikteliğin belirli bir toprak parçası üzerinde egemen olmayla bağlantısı kurularak yasal bir birliktelik olarak gerçeklik kazanmıştır. Egemenliğin meşru otorite ile sağlandığı ve desteklendiği yapılar olarak devletler politik bir gücün merkezileşmesi ile karakterize olmuştur (Arda, 2003:136).

Toplumsal yapının devamının iktidara dayanan tarafını ifade eden devletler, gücü meşru şekilde elinde bulunduran bir yöneticinin liderliğinde sistemli bir şekilde varlıklarını devam ettirmişlerdir. Güç sahibi yöneticiler de hem devletlerinin hem de devlet üzerinden ifade edilen güçlerinin sembolü olarak çeşitli sanatsal yapılar imar ettirmişler, para bastırmışlar ve gösterişli törenler düzenlemişler ve bunlara ideolojik anlamlar yükleyerek diğer devletlere karşı sembolik üstünlükler kazanmaya çalışmışlardır (Clark, 2004:14).

Gücü elinde bulunduran iktidarlar, yöneticisi oldukları toplumların sosyal yapılarını ve zihniyetlerini kendi ideolojileri doğrultusunda şekillendirmeye çalışmışlardır. Bu şekillendirme sürecinin en önemli araçlarından biri de estetik ihtiyacın ürünü olan sanatsal yapılar olmuştur.

Gücün, kendisi aracılığıyla sembolleşebildiği ve güç sahibinin ideolojisinin toplumsal alana aktarılmasında önemli görevler üstlenen sanat yapıtları, bu özelliklerinden dolayı politik olanla hep yanyana bulunmuş ve gerçekleştirildikleri dönemin özelliklerine göre farklı şekiller almışlardır.

Egemen gücün elinde propaganda malzemesi olarak ideolojik bir aygıt olma potansiyeline sahip olan sanat ve sanat ürünleri, toplumsal muhalefetin oluştuğu dönemlerde karşı propaganda malzemesi olmaya da başlamışlardır. Bu

bağlamda sanat, sanatçının elinde güç sahibi otoriteye karşı tavrını ifade ettiği bir araç olarak varlık kazanmıştır (Lüleci, 2015:17).

Her sanat eseri, üretildiği dönemin özelliklerini bünyesinde barındırır. Dolayısıyla sanat ürünleri ile ilgili yapılacak çalışmalar, üretildikleri dönemin siyasal, kültürel, ekonomik ve toplumsal özelliklerini göstermesi yanında devlet-toplum ilişkilerinin niteliğini göstermesi bakımından da önemli özelliklere sahiptir (Lüleci, 2015:19).

İdeolojik bir ifade oluşturmanın ya da bir ifadeyi ideolojikleştirmenin birçok yolu vardır. Tercih edilen kıyafetten saç kesim şekline, okunan kitaptan veya dinlenen müzikten bir hayvana yaklaşım tarzına kadar tüm pratikler ideolojik anlamlar içermeye ihtimalini içlerinde barındırırlar. Bu bağlamda sanat eserleri ve bir sanat dalı olarak sinema da kendi içinde ve sunuş tarzında ideolojik özellikler barındırması bakımından ideolojik bir anlamın taşıyıcısı olmaya oldukça müsait bir özelliğe sahiptir (Clark, 2004:20).

Türkiye’de Tanzimat dönemiyle birlikte başlayan modernleşme çalışmaları Meşrutiyetle gelişme göstermiş ve Cumhuriyet’le birlikte de hem bir kopuş hem de farklı şekillerde devamlılığın sağlandığı bir şekil almıştır. II. Meşrutiyet’in oluşturduğu siyasal ortam bir Türk-İslam sentezinin gerçekleştiği zemin olarak karakterize olmuş, bu durum Cumhuriyet döneminde İslamî kimliğini kaybederek ulus temelli bir milliyetçiliğe dönüşmüştür (Alkan, 2014:401).

Kemalist ideolojinin Cumhuriyetin resmî ideolojisi olmasıyla birlikte yapılan siyasal değişikliklerden en önemlisi laikliğin devlet düzeni olarak kabul edilip hilafet ve saltanatın kaldırılması olmuştur. Bu bağlamda eğitim, yazı/alfabe, hukuk, kıyafet ve güzel sanat alanlarındaki değişiklikler yeni devletin ideolojisine göre şekil almaya başlamıştır (Yamaner, 1999:193).

Toplumun tamamında ve hızlı bir şekilde gerçekleştirilen inkılapların amacı, geç kalınmış olan *muasır medeniyet seviyesine ulaşmak* olarak kodlanmıştır. Bu bağlamda gecikmenin sebebi olarak görülen gelenek ve mevcut

din anlayışları reddedilerek din resmî ideolojinin tanımlayıp sınırlarını çizdiği bir alanda belirlenmiştir.

Mevcut dinî anlayış ve yaşayış şekillerinin ortadan kaldırılıp resmî ideolojinin belirlediği din anlayışının toplumsal kabul ile gerçekleştirilmesi sürecinde bütün kültürel unsurlar ve kültürel bir aygıt olan sinema da ideolojik bir endoktrinasyon aracı olarak kullanılmıştır.

Sinema filmleri içerisinde temsil edilen din, din adamı ve dindar halk tiplerini Erken Cumhuriyet dönemi boyunca geri kalmışlığın sembolü olarak sunulmuş ve pozitivist ilkelere dayalı din anlayışının yerleştirilmesi için sinema filmlerinden yararlanılmıştır. Bu bağlamda toplu gösterimlerin yapıldığı Halkevleri ve Halkodaları, CHP programı ve ideolojisinin yansıtıldığı filmlerin gösterim merkezleri olmuş ve ideolojik bir aygıt olarak konumlandırılan sinemanın sunduğu ve aynı anda çok sayıda izleyiciye iletiildiği imkânlardan olabildiğince faydalanılmaya çalışılmıştır.

PROBLEM DURUMU

Tarih boyunca var olan her devlet kendisine ait bir dünya görüşü ve değerler sistemi belirlemiş ve iktidarını meşru bir zeminde konumlandırmak için bu dünya görüşü ve değerler sisteminin halk tarafından kabulünü sağlamaya çalışmıştır. Bu kabulü sağlamanın farklı dönemlerde farklı yolları olmuştur. İçinde bulunduğu şartlara göre bazen baskı ile ama çoğunlukla da ikna yoluyla devlet iktidarına ait egemen görüşler halkın kabulüne sunulmuştur.

İnsani ve estetik bir eylem olarak sanat ilk çağlardan itibaren insanların varlığı anlama ve anlamlandırma yolunda kullandığı araçlardan biri olmuştur. Duygu ve düşüncelerin yazı, resim, müzik vb. farklı şekillerde ifade edildiği sanat alanı, devlet iktidarını elinde tutan egemen güçler tarafından bir çeşit hegemonya üretim aracı olarak kullanılmıştır.

Bir sanat dalı olarak sinema, kendisi aracılığıyla aynı anda çok sayıda insana belirli bir mesajın iletilmesi konusunda 1900'lü yıllardan itibaren oldukça yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sinema filmi içerisine yerleştirilen

mesajlar, eleştirel bir izleme/okuma yapılmadığı sürece anlaşılacak nitelikte bulunmaktadır.

Türkiye’de Osmanlı sonrası yeni bir devlet sisteminin kurulmasıyla birlikte eskiden devralınan miras terk edilmeye çalışılmıştır. Özellikle din ile kodlanan eski anlayışın yerine laik ve seküler bir modelde inşa edilen yeni ulus-devlet, dine karşı mesafeli olmuş ve dini sürekli olarak belirlediği bir alan içinde tutmaya çalışmıştır.

Sinema, içinde her türlü mesajın verildiği bir araç olarak egemen güçlerin kontrolünde ideolojik bir varlık kazanmıştır. Türkiye’de de özellikle Erken Cumhuriyet döneminde sinemanın toplumu manipüle edici özelliğinden faydalanılmak istenmiş ve ideolojik bir aygıt olarak dinin geleneksel yapısının tasfiyesi ve pozitivist bir formunun kabul ettirilmesi konusunda araçsallaştırılmıştır.

Araştırmanın problem olarak değerlendirdiği konu ise şu olmuştur: Sinema Türkiye’de din-devlet-toplum ilişkileri bağlamında nasıl bir ideolojik araç olmuştur? Din-devlet ilişkilerinin etki alanında bulunan sinema içerisinde dinin temsilleri hangi özelliklerde belirginleşmiştir? Bu sorularla sinemanın devlete ait kamusal alanda değil de özel alanda kalarak din-devlet ilişkileri bağlamında ideolojik bir aygıt olarak nasıl bir anlam kazandığı araştırılmıştır.

VARSAYIMLAR

Araştırma kapsamında şu konuların gerçekliği ve geçerliliği değerlendirilmiştir:

- 1- Avrupa’da ortaya çıkan yenilik hareketleri, Avrupa’nın siyasal ve toplumsal yapısında farklılaşmalara neden olmuştur.
- 2- Avrupa’da meydana gelen değişimler ve Avrupa karşısında savaşlarda alınan yenilgiler Osmanlı’da özellikle askeri alanda modernleşme çalışmalarının başlamasında temel etken olmuştur.
- 3- Osmanlı’nın dağılmasından sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti laik tarzda modern bir ulus-devlet olarak inşa edilmiş ve devletin ve

toplumun modernleştirilmesi kapsamında ortaya çıkan yeniliklerle sanat arasında yeni evrenler ortaya çıkmıştır.

- 4- Kültürel alanda konumlanan sinema, yeni sistemin laik yapısına ve Kemalist ilkelere göre erken dönemden itibaren hegemonik bir söylem aracı olarak gelişmeye başlamış ve bu özelliğini uzun bir süre korumuştur.
- 5- Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Kemalist ilkelerin dine karşı tutumu sinemaya da yansımış ve sinema din-devlet ilişkilerinin yeniden inşa edilmesinde ideolojik bir aygıt olarak kullanılmıştır.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Kitleleri eğlendirme, eğleştirme, oyalama ve boş zamanlarını değerlendirmeleri için sunulan alternatif kitle iletişim araçlarından biri olan ve aynı zamanda toplumsal yapının istenilen şekilde inşası ve öyle sürdürülmesi için bir gösteriden fazlası olan sinema, ideolojilerin tesis edilmesinde egemen güçlerin yararlandığı önemli araçlardan biri olmuştur. Sadece yayınlandığı dönemin genel durumunu göstermekle kalmayan, aynı zamanda hegemonya üretiminin de bir aracı olan sinema bu haliyle ideoloji ve statükonun yeniden üretiminin de bir aracı olmaktadır.

Avrupa’da 1618-1648 yılları arasında devam eden dini/mezhebi/siyasi içerikli Otuz Yıl Savaşları’nın 1648 Vestfalya Antlaşması ile sona erip ulus-devletlerin ortaya çıkmaya başladığı dönem aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu’nun gerileme sürecine girdiği dönemdir. Bu dönem, Osmanlı’nın dağılışıma da yol açacak etkili faktörleri doğuran modernizm düşüncesinin temellerinin atıldığı bir zaman dilimine denk düşmektedir.

Osmanlı, ilk toprak kaybına uğradığı 1699 Karlofça Antlaşması ile gerileme dönemine girmiş ve bundan yaklaşık yirmi sene sonra imzalanan Pasarofça Antlaşması ile Batı üstünlüğünü kabul edip Avrupalı devletler arasında kendisine bir yer edinmeye çalışmıştır. Bu bağlamda Fransız İhtilali’nin başladığı 1789 yılında tahta çıkan III. Selim’in Nizam-ı Cedid’i kurmasıyla başlayan Batılılaşma hareketleri Cumhuriyet’in ilanı ile doruk noktasına ulaşmıştır (Gencer, 2012).

Yeni bir siyasi yapılanmayla ulus-devlet şeklinde inşa edilmeye başlanan Cumhuriyet'in toplumsal tabanda kabul görüp karşılık bulabilmesi için politika, ekonomi, eğitim, sanat vb. her kurum birer araç olarak kullanılmıştır. Özellikle edebiyat, tiyatro, müzik, mimari, resim alanları kültürel yeniden inşanın araçları olmuş, sinema da bu bağlamda hegemonya üretimi için kullanılan propaganda aygıtlarından biri olarak devlet tarafından resmi ideolojinin tahkim ve tesisinde kullanılmıştır.

Bu çalışmayla amaçlanan bir sanat olarak sinemanın, 1923-1945/50 yılları arası Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde ideolojik bir aygıt olarak nasıl kullanıldığını, sinema içinde dine karşı takınılan mesafeli tutumla dinin nasıl kamusal alandan tecrit edilerek bireysel ve vicdani bir alana sabitlenmeye çalışıldığını göstermektir.

Bu araştırma ile elde edilen veriler sonucunda sinemanın, sinema içinde dinin ve dinî motiflerin nasıl temsil edildiği, dinin topyekün bir reddine ve sınırsız bir aşağılamaya izin verilip verilmediği ve Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde sinemanın devlet tarafından ideolojik bir aygıt olarak kullanıldığı gösterilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda kitleleri istenilen zihinsel düzlemde bir düşünme ve algılama zeminine çekmek için sinema her dönemde devletin kontrolünden geçmekte, uygun özellikte olmayan filmler ya sansürlenmekte ya da yayınlanması yasaklanmaktadır. Bu sebeple bu araştırmanın Türkiye'de laik ulus-devletin tesisi sürecinde sinemanın iktidarın sahibi olan egemen güç tarafından ideolojik bir aygıt olarak kullanılabileceğinin önemini ve laik bir ideolojinin tesisi için sinemanın dinin manipülasyonunda kullanılabilecek bir aygıt olduğunu göstermesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi, belge tarama modeli ve doküman analizinden yararlanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma hareketleri, Cumhuriyetin kuruluşu ve yeni resmî ideolojisinin inşası, sinemanın tarihi,

ideolojinin tanım ve kullanım alanları, film çözümlemenin nasıl yapıldığıyla ilgili kitap, makale, tez ve veriler araştırılıp incelenmiştir.

EVREN VE ÖRNEKLEM

Her araştırmanın araştırdığı konu ve ulaşmak istediği sonuç bağlamında farklı evren ve örneklem grupları bulunmaktadır. Bu araştırmanın ulaşmak istediği hedef doğrultusunda içerisinde dinî unsurların kullanılmış olduğu “Bir Millet Uyanıyor (1932)”, “Aynaroz Kadısı (1938)”, “Bir Kavuk Devrildi (1939)”, “Vurun Kahpeye (1964)” ve “Umut (1970)” filmleri sinemanın ideolojik bir aygıt olarak kullanılabilirliği bağlamında değerlendirilmiştir. İsmi geçen beş film, araştırmanın sınırlarını oluşturmaktadır.

Filmler 1923-1945/50 yılları arasını kapsayan Erken Cumhuriyet döneminin yoğun reformları bağlamında laiklik ilkesi temel alınarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda 1970 yılında gösterime giren Umut filmi ise, dönemin antikomünist politikaları gereği dinin ve dinsel sembol ve değerlerin kötülenmesine izin verilmemesi gerektiği yönünde alınan kararlarla sansüre uğraması ve bu yüzden tersten bir okuma yapabilme imkânı vermesi sebebiyle incelemeye dahil edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

AYDINLANMA DÜŞÜNÇESİNİN OLUŞUMU

1.1. AYDINLANMANIN BİLİMSEL ARKAPLANI

XVII. yüzyılda Batı’da Isaac Newton tarafından geliştirilen *mekanik dünya görüşü* anlayışının, Aristoteles fiziğinin yüzyıllardır süren egemenliğini sarsıp onun tahtına oturmasıyla birlikte bilimsel paradigma köklü bir değişikliğe uğramıştır. Dünya merkezli evren anlayışından güneş merkezli evren anlayışına geçiş olarak da ifade edilebilecek olan bu değişimle birlikte felsefi / teolojik düzlemde dünyanın ve doğanın anlamlandırılması konusunda da önemli bir kırılma yaşanmıştır. Ortaya çıkan yeni görüşle birlikte evrenin ve tabiatın işleyişine dair temel bilgiye ulaşıp doğanın *hakimi* olunabileceği tezi geliştirilmiştir.

Newton, kendisinden önce Ortaçağ bilim anlayışının söylediklerinin dışında farklı yorumlarla yeni bilimsel gelişmelere imza atan bazı bilim insanlarının çalışmalarını kendisine dayanak yapmış ve bunlardan azami ölçüde faydalanmıştır.

Newton fiziğinin temellendirilmesi bağlamında, Aristoteles ve Batlamyus’un Kutsal Kitab’ın literal okunuşuna uygun olarak geliştirdikleri ‘resmî’ evren anlayışının dayanaklarını ortadan kaldıracak ilk çalışmaları yapan kişi Nikolaj Kopernik’tir (1473-1543) (Özalp, 2017:970). Kopernik’in temel iddiası evrenin merkezinde dünyanın değil güneşin olduğu görüşüne dayanmaktadır. Kopernik gerçekliğin metafizik yorumunun karşısına fizik yorumu yerleştirmiş ve klasik Ortaçağ düşüncesine egemen olan yukarıdan aşağıya doğru sıralanmış hiyerarşik varlık anlayışını yıkarak yerin ve göğün aynı evrensel kurallara tâbi olduğu tezini ileri sürmüştür (Küçükalp & Cevizci, 2009:119). Kendisi de bir din adamı olan Kopernik, Aristoteles’in dünya merkezli evren anlayışını matematiksel kodlarla temellendiren Claudius Ptolemy’den ismini alan *Ptolemik* dünya görüşünden farklılaşan buluşlarıyla, ortaya koyduğu teorilerle, dönemin egemen dinî ve siyasî gücü olan kiliseyi de karşısına alacak çalışmalara imza atmıştır (Özalp, 2017:984).

Mekanik dünya görüşünün gelişmesine katkı sağlayan, Galilei'den önceki diğer bir bilim insanı Johannes Kepler (1571-1630) olmuştur. Ona göre Tanrı evreni matematiksel bir düzen içinde yaratmış ve bu düzenliliğin merkezine güneşi koymuştur (Sunay, 2009:90). Evrende geometrik bir düzenlilik olduğu fikrinden hareketle güneş merkezli bir evren anlayışını benimseyerek kilisenin görüşüne karşı çıkan Kepler'in özgün olarak ortaya koyduğu buluş, dünya da dahil olmak üzere tüm gezegenlerin güneşin etrafında dairesel değil eliptik olarak hareket ettikleridir (Özsoy, 2015:101). Dairesel olmayan/eliptik hareket şeklini kabul eden Kepler ile birlikte Aristoteles'ten itibaren filozoflar tarafından kabul edilen en ideal hareketin dairesel olduğuna dair kadim Yunan felsefi görüşü de yıkılmıştır (Özalp, 2017:998).

Kopernik ve Kepler'in çizdiği bilimsel yolda ilerleyen ve aynı zamanda bir din adamı da olan gökbilimci Galileo Galilei (1564-1642) İtalya'nın Pisa şehrinde doğmuştur. Daha önce İslam dünyasında icat edilmiş olan teleskopu (Küçükalp & Cevizci, 2009:118) geliştirmiş ve gökyüzünün gözlemlenmesine dayalı olarak yaptığı çalışmalarda kullanmıştır. Bu çalışmalar sonucunda ulaştığı ayın ve dünyanın aynı elementten oluştuğu, gezegenlerin hareket halinde olup güneşin etrafında döndükleri, güneş üzerinde lekelerin bulunduğu gibi bilimsel olgularla kilise egemenliğindeki bilimsel ve felsefi geleneğe karşı çıkmıştır. Fiziksel dünyanın temeline matematiği koyarak yaptığı yorum ve buluşlar dönemin egemen evren anlayışından radikal bir kopuşun da ifadesi olmuştur (Küçükalp & Cevizci, 2009:120). Metinden olguya giden bir yorumla evreni anlamlandıran klasik kilise öğretilerine karşı olgudan metne doğru bir okuma yapan Galilei Engizisyon mahkemesinde yargılanmış ve daha önce benzer fikirlerden dolayı yakılarak öldürülen Giordano Bruno'ya (1548-1600) yapılanın kendisine de yapılabileceği endişesiyle mahkeme tarafından kendisine okuması dikte edilen metni okuyarak ölüm cezasından kurtulmuştur. Ancak her şeye rağmen mahkemeden çıkarken "Dünya yine de dönüyor" şeklindeki ifadesi Galilei'nin egemen kilise anlayışına bakışını göstermesi bakımından önemlidir (Özalp, 2017:1011).

Galilei'den sonra bilim felsefeden ayrılarak deney ve gözleme dayalı bir yöntemle yapılmaya başlanmış, kilise tarafından bilim insanlarına uygulanan baskı artmış ve Ortaçağ döneminin temel tartışma konusu olan din – bilim ilişkisi büyük bir kırılmaya uğramıştır (Özalp, 2017:1014).

Modern dünyanın teolojik, felsefi, ekonomik, sosyolojik vb. bütün alanlarda kendisini konumlandığı temel argümanların oluşmasında en büyük etki ve pay sahibi olan kişi ise Isaac Newton (1642-1726) olmuştur. O, kendisinden önce önemli buluşlar yapan Kopernik, Kepler ve Galilei'nin bilimsel mirasını bir araya getirerek mekanik dünya görüşü ile birlikte modern bilimsel paradigmanın oluşumunun da en önemli kişisi kabul edilmektedir (Arslan, 2017:1018).

Newton, Aristotelesçi ay-üstü/ay-altı alem anlayışını, tüm evren için geçerli tek bir evrensel kanun olduğu şeklindeki buluş ve açıklamalarıyla yıkmıştır (Ural, 2005:15). Newton'un temel olarak ortaya koyduğu bilimsel teori, hareket eden her nesnenin bir hareket ettiricisi olduğu ve dışarıdan bir müdahale olmadığı sürece hareketinin sonsuza kadar devam edeceği şeklindedir. Ortaya koyduğu bu yeni anlayış hareket eden gezegenlerden hareket halindeki küçük bir taşa kadar tüm nesnelere kapsamaktadır. Bu anlayışın ulaştığı sonuç kendi yasasına uygun şekilde işleyen bir evren anlayışının oluşmasıdır. Evren, içindekiler ve bunların hareketi artık teolojik argümanlarla değil matematik ve fiziğin temel ilkeleriyle anlaşılabilir açıklanmaya başlanacaktır.

Hareket eden cismin hareketinin sebebi Aristoteles'te cismin kendisi iken Newton'da kendisinin dışında bir güce bağlıdır. Bunun epistemolojik karşılığı ise bilginin kendisinde ve kendisi için bir şey olmaktan çıkıp sağladığı faydayla orantılı olarak anlam kazanmaya başlamış olmasıdır (Küçükalp & Cevizci, 2009:122). Evrenin tamamı için geçerli tek bir yasanın bulunduğu anlayışı ve bu yasanın akılla kavranabileceği anlayışı ile Newton, evreni anlamada sezgiye ve kutsal metinlere başvurmak gerektiğini söyleyen Aristoteles'ten ayrılmaktadır. Bu durum, modern dünyanın eşyayı ve doğayı anlayıp anlamlandırmasında *rasyonel* ilkelere başvurusunun da öncüsü olmuştur (Ural, 2005:18). Aristoteles'te olayların *nedeni* anlamaya dönük çalışmalar Newton'da *nasılını*

anlamaya evrilmiş, nesnenin kendisinden hareketle *öznel* olarak anlaşılmaya çalışılan doğa, nesnenin dışından *nesnel* olarak araştırılarak kadim felsefi gelenekten kopuşun bir başka aşaması da geçilmiştir.

Newtoncu fizik anlayışının ortaya çıkması yalnızca astronomik keşiflerle ilgili olarak değil sosyolojik anlayışın değişmesine sebep olan farklılaşmalarla da önemli bir dönüm noktası olmuştur. Güçlü merkezî otorite anlayışı ile gelişen modern ulus devletler, güneş merkezli evren anlayışına dayalı hiyerarşik toplumsal yapılanma, değişmez/evrensel yasalara dayalı bir düzen, doğada bulunan düzenin topluma da uygulanabileceği fikri, statükocu yönetim bu anlayışın toplumsal sonuçları olarak karşımıza çıkmaktadır (Arslan, 2017:1032).

1.2. AYDINLANMANIN FELSEFİ ARKAPLANI

Bugünün modern dünyasının oluşumunu takip edebilmek için bilimsel paradigmanın şekillenmesine etki eden XVII. yüzyıl filozoflarının da katkılarını incelemek gerekmektedir. Bu anlamda Batılı modern felsefi aklın oluşumunda Francis Bacon, Thomas Hobbes, René Descartes, John Locke, Benedictus Spinoza önemli bilim insanları olarak karşımıza çıkmaktadır.

22 Ocak 1561 tarihinde Londra’da soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Francis Bacon, modern Avrupa düşüncesinin şekillenmesine metodolojik anlamda katkıda bulunmuştur. Tümevarımcı bir yöntemle doğanın işleyiş ilkelerine ulaşip ‘’tabiatın efendisi’’ konumuna gelmek Bacon’ın bilimsel yönteminin temelini oluşturmaktadır (Russ, 2012:141). Bilimsel yöntemin pratiğinden ziyade teorisiyle ilgilenen Bacon’a göre doğanın gözlemlenerek deneysel bir yöntemle araştırılması, tabiata ait evrensel yasaların keşfedilmesine ve kontrol altına alınmasına imkân verecektir. Bu durum cennetten kovulmayla başlayan ‘’düşüş’’ten çıkışın da habercisi olacaktır (Tarnas, 2012:78). Dinî eğitim ile seküler eğitimi ve her ikisinin sonucunda elde edilen bilgiyi birbirinden ayıran Bacon’a göre seküler olan bilgi iktidar/güç sahibi olmanın da önünü açmaktadır. Bilgi; modern bilimsel paradigmanın mottolarından biri olan *bilgi güçtür* ifadesi ile, doğanın hakimi olma yolunda insanın elinde bulundurduğu temel silah olarak Bacon’da karşılık bulmaktadır (Akkaş, 2004:8).

Modern bilim anlayışının oluşup gelişmesine katkıda bulunan diğer bilim insanı ve filozoflar gibi Bacon da Aristoteles karşıtı bir anlayış benimsemiştir. Aristoteles'e ait doğa anlayışı Bacon'a göre bir gerilemeyi ifade etmektedir. Ayrıca kilisenin ve kurumsal dinin her duruma müdahil olmaya dönük yapısı bilimsel gelişmenin önünü tıkamakta, sınırlarını daraltmaktadır. Teolojik anlamda da akla dayanan rasyonel teolojiiyi benimseyen Bacon'da Tanrı'nın varlığı doğadan hareketle anlaşılmaya çalışılır (Akkaş, 2004:11). Bu anlamda Bacon din ve bilimin kendi alanlarında kalıp birbirlerine müdahale etmeden yollarına devam etmeleri gerektiğini söyleyerek kutsaldan arındırılmış seküler bir bilim paradigmasının da savunuculuğunu yapmaktadır (Özdemir M. , 2017:17). Doğanın insandan ayrı bir varlığı olduğunu kabul eden Bacon'a göre bilgi, doğaya tahakküm edip onu kontrol altında tutabilmek için insana gerekli imkânı vermektedir. Bu, Bacon'da bilginin egemenlik anlamına geldiğinin de ifadesi olmakta ve bugünün bilim anlayışının temel görüşlerinden birini oluşturmaktadır (Küçükalp & Cevizci, 2009:125).

Bir dönem Bacon'a katiplik yapmış olan Thomas Hobbes da (1588-1679) Aydınlanma ve modernizm düşüncelerinin gelişmesine katkı sağlayan önemli filozoflardan biridir. Materyalist ve ampirist bir dünya görüşüne sahip olan Hobbes, materyalist anlayışı, insanların birlikte yaşama iradelerinden oluşan siyasal yapı anlamında devletin işleyiş ve ilkelerine uygulayarak modern ulus-devletlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan görüşlerin şekillenmesinde önemli bir etki yapmıştır.

Hobbes'a göre tüm gerçeklik mekanik/materyalist bir anlayışla değerlendirilmelidir. Bu bakış açısına göre zihin de maddi varlığa sahip bir olgudur (Küçükalp & Cevizci, 2009:127). Maddi temele dayanmayan hiçbir şeyin gerçekliği yoktur. Bütün kainat, devlet, toplum ve hatta insan bile maddeden oluşmuş mekanik yapılardır (Usta, 2018:148). İnsanın beden ve ruhtan oluşan bir varlık olduğuna dair düalist bakış açısını reddeden Hobbes'a göre maddi olmayan şeylerin felsefenin ve bilimin dünyasında yeri yoktur (Usta, 2018:148).

Thomas Hobbes'un modern dünya görüşüne en önemli katkısı siyaset felsefesi ve devlet teorisi alanında olmuştur. Çağdaşı olan diğer filozoflar gibi Aristoteles etkisinde gelişen Skolastik felsefeye karşı olan Hobbes, en önemli ve meşhur eseri olan *Leviathan*'ı bu bağlamda Tanrı'nın egemenliğinden kurtulmuş bir devlet anlayışı temelinde kaleme almıştır. Dinin korkuya dayalı psikolojik bir ihtiyaç olarak ortaya çıkıp geliştiğini söyleyerek olumsuz bir din anlayışı benimsemiş, dinin yerini bilimin alması gerektiğine dair inancıyla da insanı merkeze alıp Tanrı'yı öteleyen inanç/lar/ın gelişmesinde önemli bir etkiye sahip olmuştur (Küçükalp & Cevizci, 2009:127).

Ölüm korkusu ve bu korkunun çözümü olarak düşündüğü barış arayışı Hobbes'un felsefi görüşlerinin temelini oluşturur. İngiltere'de 1640 yılında ortaya çıkan iç savaş ve savaşı doğuran güvensiz ortam, İngiliz filozofun yaşadığı ölüm korkusu ve kaygı halinin en önemli sebeplerinden birini oluşturmaktadır. Kitâb-ı Mukaddes kaynaklı bir kavramı kullanarak yazdığı *Behemoth* başlıklı eserinde İngiltere'de yaşanan iç savaş ve bozulan toplumsal düzenle birlikte ortaya çıkan kaos ortamını, yine Kitâb-ı Mukaddes'ten esinlenerek adlandırdığı *Leviathan* isimli eserinde ise bu kaotik ortamdan kurtulmanın yollarını anlatmaktadır (Çiftçi & Doğan, 2017:150).

Hobbes'a göre insanlar zeka, yetenek ve kapasiteleri bakımından eşit yaratılmışlardır. Ancak bu eşitlik, sanıldığı gibi barışın ve güvenin değil savaşın ve güvensizliğin kaynağı olmaktadır. Eşit şartlarda bulunan insanların ulaşmak istedikleri amaç, karşılamak istedikleri arzu ve istekleri de aynı düzlemde bulunmaktadır. Aynı amaca ulaşmak isteyen insanların bu eylemlerinin sonucunda ortaya bir çatışma durumu ve güvensizlik ortamı çıkacaktır. Arzu ve isteklerin karşılanmasına dayalı pratikler de, zevk uğruna egemenlik savaşlarının başlamasının nedeni olacaktır. Dolayısıyla ortak hedef ve çıkarlar bu bağlamda *eşitlikten kaynaklı güvensizliğin* sebebi olacaktır. Bu güvensizlik durumundan kurtulmak isteyen insan, kendi varlığına karşı tehlike olarak gördüğü her şeyi ortadan kaldırmak isteyecek, bunun için de o tehlike ile savaşmak zorunda kalacaktır. *Homo homini lupus/insan insanın kurdudur* ifadesinde anlamını bulan, rekabet, güvensizlik, şan ve şeref savaş sebebi olduğu Hobbes

düşüncesinde, insanı bu savaş ve kaos durumundan kurtarıp barışı ve güvenliği sağlayacak olan güç ise *Leviathan* ismini verdiği devlet olacaktır (Hobbes, 2014:100). Devletin gerçekleşebilmesi için ise insanların karşılıklı olarak *haklarından* ve birbirlerine tanıyacakları haklarla *mutlak özgürlüklerinden* feragat etmeleri gerekmektedir. Bu da bir *toplum sözleşmesinin* oluşması anlamına gelmektedir (Hobbes, 2014:105).

Hobbes, insanların Tanrı tarafından değil doğa tarafından ve eşit yaratıldığını, egemenliğin mutlak ve bölünmez olduğunu ve bu yüzden kilisenin, siyasal gücün/devletin denetiminde olması gerektiğini söyleyerek kilise egemenliğine dayalı klasik Ortaçağ ideolojisinin karşısında bir tavır takınmıştır. Modern ulus-devlet anlayışının oluşmasında *Leviathan* ismini verdiği egemen gücü/devleti *ölümlü Tanrı* olarak nitelemesi (Çetin, 2015:252), dinin/kilisenin devlete tâbi olması gerektiği gibi söylemleriyle klasik dönem din–devlet ilişkilerinde görülen din egemenliğini ortadan kaldırarak devletin egemen güç olarak kutsandığı bir seküler dünya görüşünün bugünün siyaset anlayışında ve din–devlet ilişkilerinde temel bakış açısı olması yönünde önemli etkileri olmuştur. Bu anlamda Hobbes’un dünya görüşünde kutsanan bir varlık olarak devlet, *hayvanı insana dönüştüren şeydir* (Russ, 2012:184).

Bilimsel temelinin mimarı olarak Newton’u kabul edebileceğimiz modern paradigmanın felsefi temelini oluşmasında en etkili kişi olarak da René Descartes’ı (1596-1650) görmek yanlış olmayacaktır. Skolastik bir eğitim almasına rağmen klasik felsefe anlayışına karşı çıkmış düşünürlerden olan Descartes, bilginin nasıl sağlam bir şekilde temellendirilebileceği ve bunun yönteminin nasıl olabileceği konusunda fikirler üretmiştir (Özden, 2017:32). Hakikate ulaşma yolculuğuna, bildiği her şeyden şüphe ederek başlayan düşünüre göre sağlam bir zeminin oluşturulması için şüphe etmeyle işe başlamak zorunludur (Yalçın, 2006:197). *Şüphe etmek için şüphe eden septiklerden* farklı olarak Descartes kesin bilgiye ulaşmak için şüphe etmekte ve böylelikle *anlamak için inanıyorum* diyen skolastik filozoflardan ayrılarak *anlamak için şüphe ediyorum* görüşünü geliştirmektedir (Özden, 2017:35).

Sistematik olarak şüphe duymaya başladığımızda bunun nerede biteceğini de belirleyen Descartes'a göre şüphe içinde olmaktan yani şüphe etmenin kendisinden şüphe edilemeyeceği gerçeği ortaya çıkar. Bir şeyden şüphe etmek için ise düşünmek gerekmektedir. Bu durumda şüphe etmenin kendisi bir düşünme biçimi olmaktadır. O halde bu düşünme eylemini ve şüphe etmeyi gerçekleştiren bir öznenin olması kaçınılmazdır. Şüphe etmenin kendisinden şüphe edilemeyeceği ve bunu bir öznenin yapması gerektiğine dair varsayımından hareketle Descartes şüphe eden ve düşünen bir özne olarak öz varlığını ispat etmiş olmaktadır: *cogito ergo sum/düşünüyorum, öyleyse varım* (Yalçın, 2006:199).

Aklın, doğruyu yanlıştan ayıran bir özellikte ve evrensel olduğu Descartes felsefesinde düşünen özne, bilme yeteneğine sahip olmakla, bildiği nesne üzerinde egemen bir konuma sahip olmaktadır (Küçükalp & Cevizci, 2009:131). Evreni yaratan, işleyişi için kurallar koyan ve bu şekilde bırakıp müdahale etmeyen bir Tanrı anlayışına sahip olan Descartes'a göre evrenin mekanik bir şekilde varlığını devam ettirmesine sebep olan bu yasaları keşfederek doğaya hakim olmak, insan aklına düşen bir görevdir. Tabiatın nitel yöntemlerle değerlendirilip anlaşılmaya çalışıldığı Ortaçağ felsefesinden ayrılarak nicel verilere dayalı yöntemlerle doğayı anlayıp ona hakim olmaya çalışan modern dünya görüşünde, mekanik olarak işleyen doğayı ölçme işini yapacak olan ise her şeye muktedir olarak algılanan insan aklı olacaktır (Usta, 2018:176). Kadim dönemin egemenleri olan Kilise ve din adamları, modern dönemin girişinde yerlerini insan aklına devredecektir (Tarnas, 2012:86). Artık bilgi ve iktidar ayrılmaz bir ikili olmuşlar, doğa Batılı insanın ergenliğe adım atmasının nesnesi olmuş, akıl kutsanmış, vahyin otorite olabilirliği aklın iznine bağlanmış, Tanrı anlayışı rasyonelleşmiş, bilim tabiata egemen olmanın aracı olmuş, *Bacon ile Descartes –bilimsel bir uygarlığın “peygamberleri”, cahil geçmişin başkaldırıcuları ve tabiatın inatçı öğrencileri olarak- modern düşüncenin / zihnin, ikiz epistemolojik temelini ilan etmişleridir* (Tarnas, 2012:87).

1.3. AYDINLANMA

Evreni, doğayı, insanı, evrende meydana gelen olay ve olguları anlama yolunda insan aklının denetleyiciliğine dayanan aydınlanma hem bir süreci hem de bu süreç içindeki hareketleri ifadelendirmede kullanılan genel bir kavramdır. İnsanları esaret altına aldığı düşünülen dini/mitolojik düşüncenin yerine insanın kendi zihinsel çabasıyla hayatını şekillendirmesi anlayışına dayanan aydınlanma (Demir & Acar, 2005:38), hurafenin ve hurafeyi ortaya çıkaran kurumsal dinin/kilisenin etkisinde gelişip şekillenen alem anlayışından uzaklaşarak insan aklının merkezi bir konuma yerleştirildiği rasyonalist dünya görüşüne dayalı bir anlam alanı oluşturmaktadır (Arda, 2003:55).

Tanımlama anlamında üzerinde uzlaşmaya varılmış bir kavram olmamakla birlikte XVII–XIX.yüzyıllar boyunca süren bir dizi bilimsel, sosyal, politik, felsefi gelişme ve farklılaşmayı ifade eden Aydınlanma, Kant'ın ifadesiyle insanın aklını kullanma cesaretini göstererek içine düşmüş olduğu ergin olamama durumundan kurtulması anlamını barındırmaktadır (Cevizci, 2003:756). İngiltere-Fransa-Almanya üçgeninde ortaya çıkıp gelişen akım, insanların özgür birer fert olarak varlıklarını ortaya koyabilmelerinin yolunu açmış, bireyin öncelendiği toplumsal modellerin oluşmasına ve insanın ve toplumun kendini gerçekleştirmesinin önünde engel olduğuna inandığı dinî, tarihsel, metafizik sınırlamaların ortadan kalkmasına yol açacak gelişmelere sebep olmuştur (Şekerci, 2017:156).

Feodal toplum yapısının bozulması, bilimsel, sınaî ve teknolojik gelişmelerin yaşanmasıyla ortaya çıkan ve kentli orta-üst toplumsal grupların ismi olan burjuva sınıfının kendini gerçekleştirmek üzere giriştiği bir özgürleşme hareketi olarak da tanımlanabilecek olan Aydınlanma (Ağaoğulları, 2016:517), Rönesans ve Reform hareketlerinin ortaya çıkardığı dinî, toplumsal, ideolojik farklılaşmalarla karakterize olan ve bugünün modern toplum yapısının oluşmasının öncüsü sayılabilecek bir süreci ifade etmektedir.

Aydınlanma düşüncesi, erdemli bir hayat sürmek için Tanrı'nın varlığının zorunlu olmadığını öne sürer. Değerin belirleyicisi olarak akıl iyinin ve kötünün ne olduğu konusunda yeterli donanıma sahiptir. Bu anlamda bütün

doğa ve evren insan aklı tarafından deneysel yöntemlerle kontrol altına alınmayı bekleyen nesnelere konumuna indirgenmektedir. Alemin anlamı ve değeri kendinde değil özne olan insana sağladığı faydada bulunmaktadır (Cevizci, 2003:757). Boş inancın, dinin, mitolojinin eleştirildiği Aydınlanma düşüncesinde fert olarak insan, kendisini yöneten ve gücü elinde bulunduran siyasal yapılardan da bağımsızlaşarak yönetimde söz sahibi olmanın yollarını aramış ve akli bu anlamda temel yol gösterici olarak kabul etmiştir. Akli kullanmak, özellikle kurumsal dinin yaydığı korku halinden kurtulup özgürleşmenin en önemli silahı olmaktadır. Bu anlamda Aydınlanma, cehaletin karanlığından bilginin aydınlığına doğru yapılan bir yolculuk ve insanın, doğanın ve kendisinin efendisi konumuna gelmesinin serüvenini ifade eden bir sürece karşılık gelmektedir (Ağaoğulları, 2016:519).

Bilim ve bilimsel gelişme Aydınlanma düşüncesinin sahip olduğu mekanik evren anlayışının temel belirleyicisidir. Metafizik düşünceye karşı kendini konumlandırıp eskinin karşısında yeninin sözcüsü ve savunucusu görevini üstlenmektedir. Buna göre bilim, mutsuzluğun ortadan kaldırılmasının, güç ve iktidar sahibi olmanın ve dünyanın mükemmel şekilde dizayn edilip yaşanılabilir en güzel ortam haline getirilmesinin aracı olma anlamını ifade etmektedir (Cevizci, 2003:762).

Mekanik evren anlayışıyla birlikte gelişen materyalist düşünce de Aydınlanmanın önemli unsurlarından biridir. Matematik yasaların egemenliğine dayalı bir evren anlayışıyla temellendirilen materyalist görüş rasyonalizmle birlikte varlığı sadece maddeden ibaret gören indirgeyici bir yaklaşımın da kapısını aralamıştır (Küçükalp & Cevizci, 2009:138).

Metafizik görüşün reddedildiği Aydınlanma düşüncesinde din ve dini inanç da yadsınmış ve din insanı esaret altına alıp özgürleşmesine izin vermeyen en önemli engel olarak görülmüştür. Tanrı'nın varlığının tamamen inkar edildiği radikal ateist görüşler de barındırmakla birlikte daha çok mekanik evren anlayışına dayalı olarak evrene müdahale etmeyen bir Tanrı anlayışı ile karakterize olan deist inançlar Aydınlanma düşüncesinin dine bakışını ifade etmektedir. Voltaire'nin ifadesiyle hiç olmadığı durumda icat edilmesi

gerekecek olan bir Tanrı'nın bulunması, manevi duyguların ortaya çıkıp kullanılmasına imkân vereceği için gerekli olacaktır. Ancak evrene müdahale etmeyen bu Tanrı inancı/deizm, ruhban sınıfının toplumsal etkinliğini sonlandırmakla birlikte dinin kamusal alandaki görünürlüğü de ortadan kaldırarak kişinin bireysel dünyasına hapsolan bir olguya dönüşmesine de sebep olmuştur. Bu şekliyle Aydınlanma düşüncesi, hakikati, merkezinde insanın bulunduğu bir bağlamda değerlendirmektedir. Sahip olduğu akılla evrendeki yasaları keşfedip ona egemen olma ve tahakküm altına alma imkânına sahip olan insan, hakikatin ve anlamın da ne olduğunu belirleme gücüne ve yetkisine sahiptir. Bilim ve ilerlemenin ışığında insan aklı, bireysel ve toplumsal değişimin belirleyicisi, öncüsü ve gösterdiği aklını kullanma cesaretiyle kendisine ayak bağı olan her türlü inanç ve düşünceden kurtulup toplumsal değişimin ve gelişmenin temel aktörü haline gelmektedir (Küçükalp & Cevizci, 2009:149).

Rönesans ve Reform hareketleriyle başlayan arayışlar sonucunda 1688 İngiliz Devrimiyle başlayıp 1789 Fransız Devrimiyle en olgun dönemine ulaşan, sanat, bilim ve sanayi alanında ortaya çıkan gelişmelerin ortaya çıkardığı bir dönem olarak Aydınlanma, teknolojik gelişmenin devam etmesine paralel olarak etkisini bugün de devam ettirmekte olan bir süreç olarak önemini korumaktadır.

Aristoteles felsefesine dayanan kadim görüş ile Aydınlanma dönemine ait dünya görüşünün farklarını şu şekilde belirlemek mümkün görünmektedir:

- Dünya/Tanrı merkezli jeosentrik evren tasavvurundan güneş/insan merkezli heliosentrik evren tasavvuruna,
- Doğaya ait ve onunla birlikte var olmaktan doğaya sahip ve ona tahakküm eden anlayışa,
- Metafizikten ayrılıp fiziğe,
- Hiyerarşik/ay-altı--ay-üstü varlık anlayışından matematik, fizik ve deneye dayalı evrensel ilkelere,
- Dairesel hareket inancından eliptik hareket inancına,
- Metinden olguya doğru olan anlamadan olgudan metne doğru anlamaya,

- Bilginin kendisi için olduğu anlayışından insana sağladığı fayda ile anlamlandırıldığı anlayışa,
- Evreni anlamada kutsal metin ve sezgiye dayalı anlayıştan akla dayalı anlayışa,
- Olguların nedenini sorgulamaktan nasıllını sorgulamaya,
- Öznel evren anlayışından nesnel evren anlayışına,
- Tümdengelim dayalı paradigmadan tümevarımlı paradigmaya,
- Bilgi ve sosyal olguların Tanrı ve kutsal bağlamında yorumlanmasına dayalı anlayıştan dünyevi/seküler tarzda anlaşılmasına,
- Tabiatın nitel olarak araştırılmasından nicel olarak araştırılmasına geçiş (Özdemir M. , 2017:26).

Sanayi kapitalizminin gelişmesine öncülük eden ve tüm dünya ülkelerini etkileyen Aydınlanma ilerlemecilik, akılcılık, bilimcilik, din ve metafizik eleştirisi, pozitivism, materyalizm gibi özelliklerle karakterize bir eylemler bütünü olarak Batıda seküler bir dünya görüşünün oluşmasına zemin hazırlamış ve modernizmin ortaya çıkmasının öncülü olmuştur. Kendi karanlık “Ortaçağ”ından çıkıp “Aydınlanan” Batı dünyasının geçirdiği bu gelişme ve dönüşüm esnasında gerileme dönemini yaşayan ve bir süre sonra da çöküşünü yaşayacak olan Osmanlı İmparatorluğu, içinde bulunduğu olumsuz şartları ortadan kaldırmak için kendisiyle belirli aralıklarla savaşan Avrupalı devletlerin yaşadığı modernizasyon sürecini gerçekleştirmeye çalışacak ve dünya görüşünde birtakım kırılmalar yaşayacaktır. Yaşanan süreç İmparatorluktan modern ulus devlet olarak Türkiye Cumhuriyeti’ne geçişin de zeminini hazırlayacaktır.

II. BÖLÜM

OSMANLI – TÜRK MODERNLEŞMESİ

2.1.OSMANLI MODERNLEŞMESİ

Batı'da meydana gelen Rönesans ve Reform hareketleri, bilimsel/teknolojik gelişmeler, coğrafi keşifler gibi farklılaşmalarla ortaya çıkan Aydınlanma Dönemi, Batılı ülkelerin hem kendi iç yapılarını hem de kazandıkları savaşlarla dış dünyaya karşı takınacakları tavırları belirleyen yeni bir dünya görüşü ve toplumsal formasyon kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. 1618-1648 yılları arasında devam eden ve dinî/mezhebi farklılıkların ortaya çıkardığı 30 Yıl Savaşları Vestfalya Antlaşması ile sona ermiş ve bu barış dönemi, Batılı ülkelerin bilimsel gelişmeler ışığında önemli bir ilerleme kaydetmesine kapı aralamıştır. *Bilginin gücüyle* dünya üzerinde hakim konuma gelmeye başlayan Batılı paradigma Aydınlanma ve modernizasyon süreçleriyle birlikte egemenliğini tüm dünyaya kabul ettirmeye başlamıştır. Aynı dönemde sınırın diğer tarafında bulunan büyük güç Osmanlı İmparatorluğu ise ilk zamanlarda Batı karşısında alınan yenilgilerin ve geriye düşmenin ortaya çıkardığı sorunları önemsememeyi veya görmezden gelmeyi tercih etmiştir (Gencer, 2012:279).

Zamanla Batı dünyasında yaşanan gelişmelerin farkına varıp durumdan etkilenmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu yaşadığı savaş ve toprak kayıplarıyla uzun zaman boyunca Hıristiyan Batı karşısında sahip olduğu üstünlüğü ve dinî motivasyonlarla Batıya karşı hep üstten bakma alışkanlığını bir kenara bırak (mak zorunda kal) mış, kaybedilen topraklarla birlikte prestijin de tekrar kazanılabilmesi için çözümü Batının elinde bulunan teknolojiye sahip olmakta aramış ve bu doğrultuda kendi içinde birtakım reform çalışmalarına başlamıştır.

Padişah IV. Mehmet döneminde 1672 yılında Lehistan ile imzalanan Bucaş Antlaşması ile Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'nın içlerine kadar girerek batıda en geniş sınırlarına, II. Viyana kuşatması ile de 1683 yılında yüzölçüm olarak en geniş topraklarına ulaşmıştır. İlk toprak kayıpları da en geniş sınırlarına ulaştıktan yaklaşık yirmi yıl sonra 1699 yılında imzalanan Karlofça

Antlaşması ile meydana gelmiş ve bu durum, sonrasında devam edecek ve İmparatorluğun çöküşüne kadar gidecek olan sürecin ilk adımı olmuştur. 1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması ile de Avusturya özelinde alınan yenilgiler sonucunda Batı üstünlüğü kabul edilmiş, Osmanlı İmparatorluğu Avrupalı devletlerin oluşturduğu yapıya dahil edilmiş ve yapılan bu son antlaşmadan sonraki yaklaşık yirmi yıl boyunca süren barış döneminde modernleşme çalışmalarının temelleri atılmıştır (Belge, 2014:661).

1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması sonucunda Avusturya ve diğer Batılı ülkelerle başlayan barış süreci, Osmanlı'da aynı zamanda "Lale Devri"nin de başlangıcını oluşturmuştur. Sarayda yaşayanların ve yöneticilerin halkın sıkıntı ve şikayetlerinden uzak yaşam tarzı, savaşlarda alınan yenilgiler ve halkın yaşadığı ekonomik sıkıntılar gibi sebeplerle ortaya çıkan hoşnutsuzluk dönemin genel özelliği olmuştur. Fransız tipinde mobilyalarla dekore edilen saray odaları, bahçeler, sultanın, sadrazamın ve ileri gelen devlet yöneticilerinin portrelerinin yabancı ressamla yaptırılması gibi kültürel alandaki *Frenkleşme* hareketleri, lüks ve israfın eşlik ettiği gösterişli yaşam tarzı halk tarafından tepkiyle karşılanmış ve Patrona Halil ayaklanmasıyla Lale Devri'ni bitiren sürecin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Lewis, 2009:65).

Pasarofça Antlaşması imzalandıktan sonra Osmanlı İmparatorluğu Batı dünyasındaki gelişmeleri takip edebilmek için Avrupa'ya ilk elçilerini göndermiştir. Viyana ve Paris'e yapılan elçilik görevlendirmelerinden biri Paris'e Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin atanması olmuştur. Mehmet Efendi, görev yaptığı dönem boyunca içinde bulunduğu ve yaşadığı Avrupa medeniyeti ile bilgileri Osmanlı yöneticilerine aktarmıştır. Kendisinden sadece siyasi gelişmelerin değil, Türk toplumunda gerçekleştirilmesi mümkün olan sosyal ve kültürel değişmelerin de incelenip bildirilmesinin istenmiş olması Osmanlı'da modernleşmenin yalnızca siyasi ve bürokratik alanda değil toplumsal dokunun izin verdiği tüm alanlarda gerçekleşeceğinin işareti olması bakımından önemlidir (Kunt, 2013:58).

Batı karşısında geriye düşmüş olmanın ortaya çıkardığı durumdan kurtulmanın yolu olarak görülen *Batılılaşma* hareketinin Osmanlı'da matbaanın

kurulması ile başladığını söylemek mümkündür. Matbaanın kuruluşu ve kitap basımı, modernleşme çabalarının en yoğun yaşandığı askeri alandan önce Avrupa'dan ithal edilen en temel teknik yeniliktir. Bu bağlamda Osmanlı İmparatorluğu'nun Paris elçisi olan Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ve oğlu Sait, orada gözlemleyip edindikleri bilgiler sonucunda 1726'da İstanbul'a döndüklerinde Osmanlıda modernleşmenin önemli araçlarından biri olacak olan matbaanın kuruluşunu gerçekleştirmek için çalışmalara başlamışlardır. Sait Mehmet ile birlikte bir Macar mühtedisi olan İbrahim Müteferrika tarafından kurulacak olan matbaaya padişahın ve sadrazamın destek vermesi, şeyhülislam Abdullah Efendi'nin İslami konular dışında Türkçe kitapların basımına izin veren fetvasının yayınlanmasıyla -katip ve hattatların muhalefetine rağmen- gerekli *resmî* prosedür tamamlanmıştır. Padişah ve üst düzey bürokratların talep ve denetiminde gerçekleşen bu yenilik hareketi, İmparatorluk ve Türkiye Cumhuriyeti dönemlerinde modernleşme çalışmalarının yukarıdan aşağıya doğru bir seyir izlediğinin ilk işaretlerini vermektedir.*

1727 yılında Padişah fermanı ile kurulan matbaa Osmanlı'ya Batı'da icat edildikten yaklaşık 300 yıl sonra gelmiş, ilk kitap 1729'da basılmış, 1742 yılında İbrahim Müteferrika'nın askere alınması nedeniyle kapatılmış, bu arada *Vankulu Sözlüğü*'nün yayınlanması dışında 1784'e kadar kapalı kalmış ve bu tarihten sonra tekrar faaliyetlerine başlayarak toplumun modernizasyonuna önemli katkılar sağlamıştır (Berkes, 2014:62).

Matbaanın tekrar faaliyete geçmesiyle birlikte ilk resmî gazete olan *Takvim-i Vekâyi* 1831 yılında yayın hayatına başlamış, kahvehanelerde okuma bilen bir kişinin yüksek sesle okuyup okuma bilmeyen çoğunluğun dinlemesiyle oluşan ortamlarda resmî ideoloji toplu olarak gazete aracılığıyla kendini topluma ulaştırma imkânına kavuşmuştur. Cumhuriyet döneminde medyanın bu şekilde

* Osmanlı'da ilk matbaa II. Bayezid döneminde Yahudiler tarafından 1480'de açılmıştı. Osmanlıca basım yapılan bir matbaanın kurulmasının neden bu kadar geciktiğiyle ilgili olarak Niyazi Berkes teknik eksiklikler, yeterli kağıt üretiminin olmayışı ve yeterli okuyucu kitlesinin bulunmayışı olduğu tespitini yapmaktadır (Berkes, 2014:61).

ideolojik aygıtlaşmasına sinema da dahil olacak ve sinema salonları resmî ideolojinin filmler üzerinden halka ulaştırıldığı mekanlar olacaktır.

2.1.1. III. Selim Dönemi Modernleşme Hareketleri (1789-1808)

Fransız İhtilali'nin gerçekleştiği 1789 yılında tahta çıkan III. Selim, İmparatorluğun içinde bulunduğu güçsüzlük ve Batı karşısındaki yenilmişlik durumundan kurtulup tekrar eski günlerine dönme imkânının, yapılacak modernleşme çalışmalarına bağlı olduğunu düşünüyordu. Savaşların kaybedilmesiyle birlikte özellikle askerî alanda bir modernizasyonun gerekli olduğunu, ancak yapılacak çalışmaların sadece bu alanla sınırlı kalmaması ve Avrupa'yı bu seviyeye getiren tüm gelişmelerin Osmanlı'da da yaşanması için topyekûn bir modernleşme hareketine başlamak gerektiğine inanıyordu. Nizâm-ı Cedîd denilen bu yeniliklerin en temel özelliği toplumun geleneksel kurum ve değerlerini ortadan kaldırmadan ama onlardan bağımsız bir şekilde yeni olanın tesis edilmesiydi. Yapılacak reformlar radikal değişiklikler şeklinde değil yumuşak geçişler şeklinde gerçekleştirilecekti. Buna karşılık II. Meşrutiyet ve özellikle Cumhuriyet dönemi modernleşme çalışmaları Fransız modeline göre jakoben ve radikal yöntemlerle uygulanacaktı (Açıkgöz, 2013:199).

İmparatorluğun içinde bulunduğu durum, kaybedilen savaşlar ve topraklar ilk ve temel reformların askerî alanda yapılmasını kaçınılmaz kılmıştır. Bundan dolayı Avrupa etkisinin Osmanlı'ya geçiş yollarından en önemlisi de askeri eğitim ve değişimler olmuştur (Lewis, 2009:78).

Yeniçeri Ocağı içinde başlayan askerî reformların temel amacı ordunun işleyişine dairdi. Bu nedenle ordu içinde idari ve askerî işler birbirinden ayrılarak bir iş bölümü yapıldı. Asker alımlarında liyakat öne çıkarılarak yetenekli ve asker olmaya elverişli kişilerin askere alınmasına başlandı. Kışlaları genişletilip modernleştirilen askerlere her gün düzenli talim yapma şartı getirildi. Aldıkları ücretler iyileştirilerek aylık olarak düzenli bir şekilde ödeme yapılmaya başlandı. Yeniçeri sayısı otuz bin kişiye indirilerek Avrupaî tarzda silahlarla donatılıp teknik anlamda yeni eğitimler vermeye başlandı. Bunun için yurtdışından askerî eğitmenler getirildi. Bunlardan en önemlisi olan Baron F. De Tott, humbaracı (barut gücüyle gülle atanlar), topçu, lağımçı (yer altından

tüneller kazarak düşman kalesini bombalayanlar) ocaklarında verdiği eğitimlerde başarılı olmuştu. Ancak düzenli eğitimin *gâvur işi* olduğunu söyleyip vazgeçen yeniçeriler bu modernleşme çalışmalarını kesintiye uğratarak askerî eğitim işinin bir süre askıya alınmasına sebep oldular (Shaw & Shaw, 2008:319).

Yeniçeri Ocağı'nda başlatılan modernleşme çalışmalarının askerlerin verdiği tepki nedeniyle daha başlamadan bitmesi nedeniyle Padişah'ın emriyle *Nizâm-ı Cedîd* ismiyle yeni bir ordu kuruldu. III. Selim'in eskiye dokunmadan yeniye inşâ etme siyasetine uygun olarak yeniçerileri rahatsız etmemek için yeni bir isimle kurulan ordu, Avrupa tarzı silahlarla donatılmış olarak eğitimlerini eski askerlerin kışlalarından uzakta kurulan kendilerine ait yeni askerî alanlarda almaya başladılar. Bu askerlerin eğitimi için çoğu Fransızca kitaplardan oluşan bir kütüphane kuruldu. Fransız, İngiliz ve Alman eğitimciler getirildi. Topçuluk eğitimi verecek olan *Kumbarahane/Topçu Okulu* 1792 yılında, denizcilik eğitimi veren ve 1776'da açılan *Mühendishâne-i Bahr-i Hümayûn*'un kara eğitimi verecek versiyonu olan *Mühendishâne-i Berr-i Hümayûn* ise 1795 yılında açıldı. Bu okullarda Fransızca zorunlu ders olarak okutulmaya başlandı. Bu okullarda okutulacak kitapların basımı için İbrahim Müteferrika matbaası dışında Mühendishane ve Üsküdar matbaaları kuruldu. Askerler için sağlık kuruluşları yapıldı. Yurtdışından tıbbî aletler getirildi. Tayin ve terfilerin uygulanmasında yolsuzlukların ortadan kaldırılması için müfettişler görevlendirildi. Yurtdışından eğitimci uzmanların getirilmesiyle bağlantılı olarak artan ilişkiler sonucunda Avrupa'da ilk defa daimî elçiler bulundurulmaya başlandı. Bu bağlamda Londra, Viyana, Berlin ve Paris'te elçilikler açıldı (Akşin, 2013a:81).

Donanmanın geliştirilmesi için özellikle Ege Bölgesi'nin kıyı kesimlerinde yaşayan halktan asker alımları yapıldı. Düzenli eğitim, disiplin ve yüksek maaşlarla bu askerler istihdam edildi. Fransız mühendislerinin denetiminde Tersane modernleştirildi ve kırk beş yeni gemi yapıldı. III. Selim döneminin sonlarına doğru elli beşe çıkan gemi sayısı ile Osmanlı donanması dönemin en önemli deniz güçlerinden biri haline geldi. Hasköy'de bulunan denizcilik okulu modernleştirildi. Gemilerde doktor görevlendirilmeye ve Avrupa'dan tıp kitapları getirtilip tercüme edilmeye başlandı. Bu dönemde

bulaşıcı hastalıkların tedavisinde ilk defa *karantina* uygulaması yapılmış olması toplumsal hayatın farklı kesimlerinde uygulanmaya başlanan modernleşme hareketlerinin askerî alandaki gelişmelerle yakından ilişkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir (Shaw & Shaw, 2008:323).

Askerî alandaki reformların finansmanı için devlet bütçesinden ayrı olarak *İrad-ı Cedîd* isminde yeni bir hazine kuruldu. Devlete ait genel bir bütçe yoktu. Bu durum memurların diledikleri gibi harcama yapmalarına, lüks ve israfın artmasına neden oluyordu. Bu alanda düzenli bir bütçe uygulamasını yürürlüğe koymak yerine işe alımlarda liyakate öncelik vermek, rüşvetle mücadele etmek gibi eski düzeni iyileştirerek devam ettirmeye dönük çözümler üretildi. Üst düzey askerî personel ve bürokratların maaşlarını ödeyebilmek ve yurtdışından gelen yabancı danışmanların ücretlerini ödeyebilmek için vergi artırımını, yeni vergi koyma, zenginlerin mallarını müsadere etme ve paranın değerini düşürme gibi yollara başvuruldu.

Eğitim alanında meydana gelen gelişmeler de en çok askerî ve teknik mühendislik alanlarında gerçekleşti. 1792’de kurulan Kumbarahane ve 1794’te açılan Mühendishane-i Berr-i Hümayûn aracılığıyla Türk eğitim sistemine yabancı dille eğitim uygulaması girmesiyle birlikte bu okullarda Fransızca zorunlu olarak okutulmaya başlandı. Osmanlının ilk basılı atlası olan *Atlas-ı Kebir* 1803-1804 yılları arasında renkli baskı ile çıkarıldı. Mühendishane öğrencilerinin masrafları devlet tarafından karşılanıp deneysel/uygulamalı eğitim verildi. Derslerin verildiği sınıflarda yeni bir sınıf düzeni geliştirildi. Fransız usûlü eğitim yöntemleri uygulanmaya başlandı. Mühendishane-i Berr-i Hümayûn içinde bir tıp okulu kuruldu. Ayrıca dilde sadeleştirme çabalarıyla birlikte iletişim alanında da modernleşme hareketleri görülmeye başlandı (Kenan, 2010:129-163).

III. Selim dönemi modernleşme hareketlerinin genel adı olarak *Nizâm-ı Cedîd* uygulamaları Osmanlının kendi iç yapısından ve dışarıda meydana gelen gelişmelerden dolayı sonlandırılmak zorunda kaldı. İçeride yeni düzene karşı çıkanlar bozulmuş yapı içinde kendi çıkarlarına zarar geleceğini düşünen gruplardan oluşuyordu. Özellikle Nizâm-ı Cedîd’in finansmanı için gerekli olan

ekonomik kaynağın oluşturulması aşamasında güçlü bir konumda bulunan âyân ve derebeyleri ekonomik ve buna bağlı olarak toplumsal konumlarını kaybetme tehlikesini görünce genel bir muhalif tavır sergilemeye başladılar. Fransız etkisinde başlayan modernleşme çabalarına, Fransa İmparatoru Napoleon Bonaparte'ın 1798'de Mısır'ı işgal etmesi sonucunda Osmanlı halkından tepkiler gelmeye başladı. Zaten *gâvur* icatlarının ülkeye getirilmesinden hoşnut olmayan yeniçeri gruplarına ulema ve halktan da destek gelmesi III. Selim'i zor durumda bırakmıştı. İşgal sonrasında Osmanlı Rusya ve İngiltere ile bir dostluk anlaşması imzaladı. Padişahın, içinde bulunduğu durumlar karşısında farklı pozisyonlar alıp bugün dost olduğu ülkelere karşı eski düşmanlarıyla ittifak uygulamaları içine girmesi halkın hoşnutsuzluğunu artıran bir diğer faktör oluyordu (Berkes, 2014:124).

Geleneksel olanı ortadan kaldırmadan modern olanı inşâ etme yöntemiyle yumuşak bir modernizasyon süreci başlatan III. Selim iç ve dış sebeplerden ötürü reform fikirlerini istediği gibi gerçekleştiremeden Kabakçı Mustafa İsyanı ile ortaya çıkan kargaşaya son vermek için Nizâm-ı Cedîd'i kaldırdığını ilan etse de Şeyhülislamın da fetvasıyla padişahlıktan alındı. Devleti dağılmaktan kurtaramayan III. Selim reformları her şeye rağmen kendisinden sonraki reform uygulamalarının yol göstericisi olması bakımından oldukça önemli bir konumda kendini tahkim etti.

2.1.2. II. Mahmut Dönemi Modernleşme Hareketleri (1808-1839)

III. Selim'in tahttan indirilmesinden memnun olmayan taşra âyânlarından Alemdar Mustafa Paşa, sadrazam Çelebi Mustafa ile birlikte Osmanlı başkentine gelerek Selim'i tekrar padişah yapma girişiminde bulunmuştur. Ancak bu arada Selim'in öldürülmüş olması onun yerine Kabakçı İsyanı'ndan kurtulmayı başaran Şehzade Mahmut'un padişah olmasıyla neticelenmiştir. Bir âyânın taşradan gelerek başkentte padişahın belirlenmesinde bu kadar etkin olması Osmanlı İmparatorluğunda ilk defa görülen bir olaydı. II. Mahmut padişah olunca Alemdar Mustafa Paşa'yı sadrazam olarak atamıştı. Bu durum âyânların sahip oldukları güçle devlette geldikleri konumu göstermesi bakımından önemlidir (Aytekin, 2015:66).

Sadece dört ay sadrazamlık yapabilen Alemdar, bu sürede III. Selim döneminde yarım kalan yenileşme çabalarını tekrar hayata geçirerek *Sekbân-ı Cedîd* isminde yeni bir ordu kurmaya başladı. Ordu, taşradaki âyânların gönderdiği askerlerden oluşacaktı.

Sadrazam Mustafa Paşa'nın bu arada yaptığı en önemli yenilik âyânlarla merkezi yönetim arasında bir anlaşma imzalanması girişimi olmuştu. 1808 yılında âyânlarla İmparatorluk yönetimi arasında *Sened-i İttifak* ismi verilen bir metin imzalandı. Sadrazam Mustafa Paşa'nın bu anlaşmanın imzalanması ile elde etmeye çalıştığı şey, zamanla güçlenen âyânlara karşı devletin merkezî otoritesinin yeniden tesis edilmesini sağlamaktı. Bir yandan merkezî otoriteyi sağlamaya çalışırken diğer yandan âyânların güçlenmesine de sebep olduğu için daha çok merkezî otoritenin zayıflamasına sebep olmakla eleştirilen metin, yenicerilerin ortadan kaldırılacağına dair bir söylenti sonucunda çıkan isyanla birlikte uygulamaya geçmeden yürürlükten kaldırıldı (Akşin, 2013a:96).

Sened-i İttifak, padişahların sınırsız yetkilerinin denetim altına alınıp sınırlandırılması yolunda atılmış önemli adımlardan biri ve bu konuda yazılı bir metinle imza altına alınmış ilk uygulamadır. Belge padişahın yanında âyânları da bağlayan maddeler içermekte, belgede halkın yönetim karşısında ezilmesinin önüne geçecek maddelerin bulunması insan hakları alanında da bir yeniliğin başladığının ifadesi olmaktadır. Bu anlamda *Sened-i İttifak* Tanzimat'a giden yolda bir çeşit "hukuk devleti" denemesi olarak modern bir metin olma özelliğine de sahiptir (Pamir, 2004:61-82).

II. Mahmut padişah olduğunda âyânların merkeze karşı elde ettikleri güç, Balkanlarda milliyetçilik akımlarının etkisiyle ortaya çıkan isyanlar, Rusya ve Avusturya ile devam eden savaşlar, Yunanistan'ın bağımsızlığını kazanıp Osmanlı'dan ayrılması gibi sorunlarla mücadele etmek zorunda kalmış ve merkezî otoritenin güçlendirilip modern bir yapıya kavuşturulması ve III. Selim'in kurmaya çalıştığı yeni modern ordunun tesisi uygulayacağı reform hareketlerinin temelini oluşturmuştur (Zürcher, 2016:67).

Yunan isyanını bastırma işinde yeniçerilerin yetersiz kalmasıyla Mısır'da egemenliğini ilan eden Kavalalı Mehmet Ali Paşa'dan yardım istenmesi ve Rus ve Avusturya orduları karşısında alınan yenilgiler, halkın tepkisini çekmeye başlayan yeniçerilerin sonunu hazırlayan en önemli faktörler olmuştur. Ocağı kapatmak ve yapacağı reformlara bir an önce başlamak isteyen Sultan Mahmut, cami ve vakıf yapımı, ulemanın denetimindeki mahalle mekteplerinde öğrenim süresini uzatmak gibi girişimlerle kendisine, uygulayacağı reform hareketlerinden önce bir çeşit meşruiyet zemini sağlama çabası içerisine girmiştir. Bu bağlamda din ve din adamları, devleti modern bir yapıya kavuşturma yolunda atılacak adımlara karşı doğabilecek tepkiyi önlemek için ideolojik bir araç olarak kullanılmıştır.

Yeniçeri Ocağı'na alternatif olarak kurulacak olan ordunun şeklen Nizâm-ı Cedid ve Sekbân-ı Cedid ordularına benzememesine gayret gösterilmiş, *hüccet-i şer'iyye* ile kuruluşuna cevaz veren bir fetva alınmış, talimlerini yaptırmak için Osmanlı eğitimcileri görevlendirilmiştir. Ancak daha önceki denemelerde de olduğu gibi yeniçeriler düzenli bir ordu haline gelme sürecine yine isyan etmişler ve kazan kaldırmışlardır. Son zamanlarda *kafir* düşmana karşı aldığı yenilgilerle kamuoyunun gözünde de bir itibar kaybı yaşayan Yeniçeri Ocağı, isyanı bastırmak için halkın da destek vermesiyle 1826 yılında ortadan kaldırılmış ve yerine *Asakir-i Mansûre-i Muhammediye* isimli yeni bir ordunun kurulması girişimlerine başlanmıştır. *Vaka-i Hayriye* olarak isimlendirilen bu ilga hareketiyle birlikte yeniçerilere manevi destek veren Bektaşî tekkesi de kapatılmış ve II. Mahmut'un ölümünden sonra tekrar aktif hâle gelene kadar kapalı kalmıştır. Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılması, Rus ve Japon örneklerine de benzer şekilde Batılılaşma hareketlerinin artarak devam etmesi sonucunu doğurmuştur (Akşin, 2013a:109).

Yeniçeri Ocağı'nın tasfiyesiyle birlikte askerî alanda birtakım ıslahatlara girişilmiştir. Tersane düzenlenip modernleştirilmiş, Mühendishâne-i Bahr-i Hümayûn çağdaş bir programla yenilenmiş ve İstanbul'da bir süvari alayı kurulmuştur. Bu yenilikler için gerekli ekonomik desteğin sağlanabilmesi için devletin müsadere ettiği büyük iltizamların gelirlerinden oluşan Mukataat ve

Tersane Hazinesi kurulmuştur. Bu durum Sultan'ın, gücünü kırmayı planladığı âyânın tasfiyesine giden yolda atılmış önemli bir adım olmuş, benzer şekilde ekonomik kaynak sağlamak amacıyla vakıf mallarına el konulması da ulemânın gücünün kırılmasında önemli bir rol oynamıştır (Akşin, 2013a:113).

Ordunun sağlık hizmetlerinin karşılanması ve salgın hastalıklarla etkin mücadele edebilmek için 14 Mart 1827'de *Tıbhâne* açılmış ve eğitim dili Fransızca olarak belirlenmiştir. Okulun açılışında bir konuşma yapan Padişah, yabancı dil öğrenmenin gerekliliklerinden bahsederek daha önceleri halkın ve ulemânın tepkisini çeken bu konuda kararlılığını ifade etmiştir. Bu durum *dilde modernleşme* anlamında bir farklılık da doğurmuştur. Okula din farkı gözetilmeksizin Osmanlı toplumunda yaşayan her milletten kişilerin girebilecek olması da toplumsal eşitlik anlamında atılmış modern adımlardan bir olmuştur (Berkes, 2014:187).

Başlangıçta İstanbul sınırları içinde zorunlu tutulan ilköğretim uygulaması Şeyhülislamlık kontrolünde medrese usulüne dayalı eğitime devam etse de 1838 yılında ortaokul seviyesinde eğitim verecek olan *rüşdiyelerin* açılmasına karar verilmiş ancak alınan bu karar 1847'ye kadar uygulanamamıştır. Daha çok yükseköğretim alanında yapılan yenilikler kapsamında Mekteb-i Ulûm-i Harbiye, Mekteb-i Maarif-i Adliye, Mekteb-i Ulûm-i Edebiyye okulları açılmıştır. Bu okullara ait işlemlerin yürütülmesi için de maarif konusunda tüm işleri düzenleyecek olan Meclis-i Umûr-i Nafia isminde bir birim kurulmuştur. Eğitim alanında yapılan bu değişiklikler Tanzimat döneminde sistemli bir hale gelecek olan laik eğitim anlayışının ilk adımlarını oluşturmuştur. Özellikle *Tıbhâne*'de okuyan öğrenciler arasında yaygınlaşan Batılı düşünce etkisi, bu öğrencilerin Tanzimat–Meşrutiyet–Cumhuriyet sürecinde aktif roller üstlenmesinin önünü açmıştır (Berkes, 2014:185).

Padişah'ın sakalını kısaltıp *setre pantolon*, *İstanbulin* ve *fes* giymeye başlamasıyla giyim tarzında da Avrupa etkileri görülmeye başlanmıştır. Bu kıyafet, ulemâ dışındaki halka zorunlu tutulmuştur. Giyim tarzının ve özellikle kullanılan başlığın ait olunan din ve toplumsal sınıfın ifadesi olması, bu konuda

girişilen modernleşme hareketlerine halkın tepki göstermesine yol açmıştır. Cumhuriyet döneminde, şapkanın zorunlu başlık olması ve fesin kullanımdan kaldırılması nedeniyle halkın tepkisine neden olacak olan durum, bu dönemde sarığın yerine fesin kullanılacak olması nedeniyle önemli bir itirazın konusu olmuştur. Çünkü kıyafet ve özellikle başlık, dinî aidiyetin önemli bir unsuru ve önemli bir dinî sembol olma anlamını bu dönemde de barındırmıştır. Ancak bu konuda herhangi bir taviz verme niyetinde olmayan Sultan, Cumhuriyet dönemindekine benzer şekilde halkın tepkisini önlemek için sert tedbirlere başvurmaktan ve gerektiğinde ordunun bile kullanılmasına izin vermekten geri durmamıştır (Lewis, 2009:142). Berkes'e göre II. Mahmut'un kıyafet konusunda getirdiği bu yenilikler, dini olanla dünyevi olanı birbirinden ayırarak yeni bir uygulamanın doğmasına da kapı aralamıştır (Berkes, 2014:198).

Sultan Mahmut doğum günü kutlamaya, elçilik davetlerine gitmeye, tebdîl-i kıyafet etmeden halkın içinde dolaşmaya, şehirlerarası seyahat etmeye başlamış, resmî tatil günü Fransa'dakine benzetilerek Perşembe gününe alınmıştır. Devlet dairelerine Sultan'ın resimleri asılmaya başlanmış, bu ve benzer uygulamalar, daha önce yeniçeriler tarafından düzenli talimler için söylenen ve eyleme dönük olan *gâvur icadı* ifadesinin kişiye yönelerek *gâvur padişah* şeklini almasına neden olmuştur (Akşin, 2013a:115).

1831 yılında, daha çok devletin politika uygulamalarından bahseden resmî görünümlü *Takvim-i Vekâyi* ilk gazete olarak basılmıştır. Gazete, Padişah'ın izlediği siyasetin ve uyguladığı politikaların devletin memurlarınca bilinip takip edilmesi için *bir araç* olarak kullanılmıştır. Gazetenin taşraya ulaşip ülkenin farklı bölgelerinde okunabilmesi için bir posta teşkilatı kurulmuş ve bunun işler hâle gelebilmesi için yollar yapılmıştır. Telgraf ve demiryolu sistemlerinin kurulmasıyla birlikte ülkede merkezîleşme yolunda önemli adımlar atılmıştır (Lewis, 2009:133).

Osmanlı İmparatorluğu'nda uygulanan hukuk sisteminde şeriat temel belirleyici unsurdu. Zaman zaman Padişah'ın *örfî* olarak çıkarmış olduğu kanunlar, ancak şeriatın izin verdiği sınırlar içerisinde meşrû kabul ediliyordu. II. Mahmut'la birlikte, şer'î hukukun yanında beşerî yasama uygulamasına

dayalı yenilikler yapıldı. *Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye, Dâr-ı Şûra-yı Bâb-ı Âli* ve *Dâr-ı Şurâ-yı Askerî* kurumları, dönemin modernleşme hareketleri içinde hukuk alanında birtakım farklılıklar getirdi. Bunlar içinde Meclis-i Vâlâ en yüksek karar organıydı. Burada alınan ve uygulamaya konan kararlar, İmparatorluğun modernleşmesi sürecinde dinî olanın dışında beşerî bir yapının da kanun çıkarmak ve gerektiğinde bunları değiştirmek konusunda getirdiği yeniliklerle, sonrasında gerçekleşecek olan önemli değişikliklerin öncüsü oldu. İlahî bir kaynak dışında yeni bir *teşrî* makamının oluşması, geleneksel hukuki yapının bozularak sistemin dünyevileşmesi yolunda atılmış önemli bir adım oldu (Tanör, 2017:67).

Yönetim ve bürokrasi alanında yapılan değişiklikler, II. Mahmut döneminde devletin işleyişiyle ilgili olarak laikleşme hareketlerinin başladığı başka bir alan olmuştur. Klasik Osmanlı yönetim anlayışında neredeyse Padişah'tan bile önemli bir pozisyonda görülen sadrazam, bu dönemle birlikte Padişahın mutlak vekili konumundan uzaklaştırılarak *vekillerden bir vekil* olarak başvekil ismiyle görevine devam etmiştir. Başvekil bundan sonra diğer vekillerin ve meclislerin işleyişini kontrol etmek ve aralarında koordinasyonu sağlamakla görevlendirilmiştir. Bu yeni durum, görevlerinde Padişaha karşı sorumlu olacak bir parlamento tarzının uygulanmasına giden yolda atılmış bir adım olarak değerlendirilmiştir (Berkes, 2014:174).

Şeyhülislam'ın, yeni yapılanan merkezî devlet oluşumunda yönetim ve planlama dışında tutulması da bir başka önemli modernleşme çabası olarak görülmektedir. Bu haliyle Şeyhülislamlık makamının ifade ettiği anlam, Osmanlı Müslüman toplumunun din işlerinden sorumlu bir kurum şeklinde sınırlandırılması sonucunu doğurmuştur. Bu durum ise, Berkes'in ifadesiyle *din-devlet bileşiminde ilk çatlama, ilk ikilenmenin* başlangıcını oluşturmuştur. Devlet yönetiminin dünyevileşmesiyle birlikte *din-devlet ayrımı, uluslaşma, anayasalaşma ve batılılaşma çizgilerinde gidecek olan yollar* bu dönemde açılmıştır (Berkes, 2014:175-176).

2.1.3. Tanzimat ve Meşrutiyet'in Getirdiği Yenilikler

Tanzimat, kendisinden önceki yenileşme çalışmaları ve kendisinden sonra yeni bir yapılanma içine giren Osmanlı Devleti içindeki farklılaşmaları göz önüne aldığımızda önemli bir dönüm ve dönüşüm noktasında bulunmaktadır.

Devletin içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulup modernleştirilerek geliştirilmesi çabasının ürünlerinden biri olan ve Gülhane Hatt-ı Hümayunu olarak da bilinen Tanzimat Fermanı 3 Kasım 1839'da ilan edilmiş, bu dönem o zamana kadar devam eden yenileşme çalışmalarının ihtiva ettiği *eskinin ihyâsı* anlayışından farklılaşarak *yeninin tanzimi* düşüncesi bağlamında ortaya çıkan gelişmelerle kristalize olmuştur (Alkan, 2014, s. 19). Ferman; a) Müslüman olan ve olmayan tüm halkın can, mal ve namus güvenliğinin sağlanması ve kanun önünde eşitliği b) Vergi toplama usulünün herkesin gelirine göre ve düzenli olarak gerçekleşmesi c) Tüm halkın mülk edinebilmesinin önünün açılması d) Askere alınma işlemlerinin kanunlara uygun olarak yapılması e) Rüşvet ve adam kayırma ile mücadele edilmesi f) Padişah dahil devlet yönetiminde görev alan herkesin kanunlarla denetlenebilmesi gibi modern bürokratik gelişmelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacak maddeleri barındırmaktadır (Akşin, 2013:124).

Can, mal ve namus güvenliği gibi temel insani ihtiyaçların devlet tarafından güvence altına alınması, halkın huzur içinde yaşayarak herhangi bir toplumsal bölünme ve ayrılığın söz konusu olmadığı genel ortam aynı zamanda devletin de dağılmasını önlemeye dönük bir çabadır. Mülk edinme hakkının tanınıp güvence altına alındığı madde ile birlikte düşünüldüğünde bu durum özellikle ulema sınıfı dışında kalan devlet yöneticilerinin *kul* statüsünde olmalarından doğan gergin ve güvensiz ortamı da düzenleyen bir özellik taşımaktadır (İnalçık, 2017:142).

Vergi sisteminde yapılan değişikliklerle daha adil bir vergilendirme yöntemi uygulamaya çalışılmıştır. Taşraya giden memurların ihtiyaçlarının oradaki halk tarafından karşılanması şeklindeki uygulamaya son verilmiş, laik okullarda yetişen maaşlı memurlar tarafından vergilerin toplanmaya başlanması ile iltizama dayalı vergi sistemi ortadan kaldırılmıştır. Devlet kontrolünde

bulunan *mîrî* araziler bireysel sahipliğe dayalı *mülkî* arazilere dönüştürülmüştür (Zürcher, 2016:97).

Gayrimüslim tebânın askere alınması yolunda –her ne kadar uygulanamamış olsa da- alınan karar, ilerleyen dönemlerde toplumsal sekülerleşmenin zeminini hazırlayan önemli adımlardan biri olmuştur (Okumuş, 1999:301). Yine askerî alanda yapılan reformlarla İstanbul halkı ve göçebe hayatı yaşayan halk kesimleri zorunlu askerlik uygulamasından muaf tutulmuş, donanma yeni silahlarla modernize edilmiş, vali ve âyanların gözetiminden alınıp yerel komutanların emrine verilen ordular eyalet orduları olarak yeniden inşa edilmiştir (Zürcher, 2016:93).

Geleneksel Osmanlı devlet sistemi içinde *eşitlerin üzerinde* bir otorite konumunda bulunan Padişahlık makamı Tanzimat reformuyla birlikte *eşitlerden bir eşit* konumuna getirilmiş ve diğer üst düzey devlet memurları gibi göreve başlarken yemin etme ve kanunlarla sınırlandırılan yetkilerle ülkeyi yönetme şeklinde sonuçlanan bir değişime uğramıştır. Zamanla devlette merkezî otoritenin temsilcisi konumunda bulunan Padişahın yerini bir grup bürokrattan oluşan *bâb-ı âli* almıştır (Açıkgöz, 2013:213).

Din-devlet ilişkileri bağlamında değerlendirildiğinde Tanzimat reformları, devlet yönetiminin üst düzey kadrolarından İlmiye sınıfının/ulemanın uzaklaştırıldığı bir dönemi işaretlemektedir. Şeyhülislamlık kurumunun elinden çıkan yargılamaya dayalı ilk alan ticaret kanunlarının uygulandığı alan olmuştur. Şeriata dayalı yargılama usulünün dışına çıkılan ilk uygulamalar 1861 tarihli Ticaret Muhakeme Usulü Kanunu ve 1863 tarihli Deniz Ticaret Kanunu'nun ilan edilmesi olmuştur. Devleti modernize etme çabaları içerisinde hukuk alanında gerçekleştirilen yenilikler çerçevesinde kurulan Nizamiye Mahkemeleri'nin şer'î hukukun aleyhine olarak gösterdikleri gelişme sonucunda dinî hukuk ve yargılama alanından uzaklaşmalar hızlanmıştır. Din ve mezhep farklılıklarının ortadan kaldırılarak bütün Osmanlı vatandaşlarına eşit şekilde uygulanacak olan yasalar 1858 tarihli Ceza Kanunnâme-i Hümayunu ile yürürlüğe girmiştir. Bu uygulama da laik bir bürokratik yapının oluşmasının önemli adımlarından biri olmuştur (Tanör, 2017:102).

Tanzimat, Osmanlı İmparatorluğu içinde özellikle askerî ve teknik alanlarda başlayan modernleşme hareketlerinin siyasi ve hukuki alanda geliştiği dönemi işaretlemektedir. Merkezî otoritenin tekrar güçlendirilip devletin işleyişine dair ortaya çıkan yeniliklerle karakterize olan Tanzimat dönemi boyunca İlimiye sınıfının Kalemîye sınıfı karşısında mevzi kaybetmesi laikleşme sürecinde önemli bir anlam ifade etmektedir. Bu bağlamda merkezîleşme, modernleşme ve laikleşme süreçleri arasındaki ilişki dikkat çekmektedir (Okumuş, 1999:287). Bürokratik/merkeziyetçi bir yapının inşasıyla birlikte din-devlet bütünlüğü zayıflamış, İlimiye sınıfının görev ve yetki alanlarında daralmalar yaşanmaya başlamıştır. Bununla birlikte ortaya çıkan sonuç, dinin devlet ve yönetimi üzerindeki etkisinin zayıflaması olmuştur. Profesyonel yönetim alanlarının oluşmasıyla birlikte ortaya çıkan *kültürel uzmanlaşma*, kültürel alana ait alt dalların birbirlerinden ve hepsinin birden dinden uzaklaşması sonucunu doğurmuştur (Okumuş, 1999:293). Yeni kurulan bakanlıklar, meclisler ve meclislere gayrimüslimler de dahil olmak üzere halkın tamamının katılımının önündeki engellerin kaldırılması ve bu meclislerin dava görme yetkilerinin bulunması Şeyhülislamlığın, Kadıların ve Şer'î Mahkemelerin yetki alanlarını daraltmış ve otoritelerini zayıflatmıştır. Bu durumun ortaya çıkardığı sonuç da İslami meşveret sisteminin zayıflaması olmuştur (Okumuş, 1999:296). Bu bağlamda yönetenin emredip yönetilenin itaat ettiği ilişki türünde emir ve itaatın meşruluğu dinî/örfî alandan hukukî alana kaymıştır (Kalaycıoğlu & Sarıbay, 2016:25).

Tanzimat ile birlikte dine dayalı *ümmet* anlayışı çözülmüş ve Müslüman topluma ait *millet-i hâkime* anlayışı yerini kozmopolit bir Osmanlı toplumu anlayışına bırakmıştır. Bu durum da ulus devlet oluşumuna giden yolda geçirilen önemli aşamalardan biri olmuştur (Açıkgöz, 2013:212). Bürokrasinin öneminin artıp İlimiye sınıfının önemsizleştiği bu süreçte mektepler medreselerin, muallimler alimlerin, aydınlar da din adamlarının nüfuz alanları aleyhine olarak gelişme göstermiştir. Tanzimatla birlikte ortaya çıkan eşitlik ve insan hakları temelli rahat ortam, toplumun politize olması/politik katılıma artarak dahil olması sonucunu doğurmuş, bu da özellikle Balkanlar'da milliyetçi görüşlerin

güçlenmesine ve ayaklanmaların çıkmasına neden olmuştur (Kalaycıoğlu & Sarıbay, 2016:40).

Devletin dünyevileşmesi, dinî kurumların yönetimden uzaklaştırılıp etki alanlarının daraltılması, merkezî otoritenin güçlenmesi, devletin meşruiyetini devam ettirme konusunda İlmîye sınıfından daha az faydalanma yoluna gitmesi, Tanzimat elitlerinin lüks ve israfı varan ve dinden uzak yaşayışları ve tüm bunlara paralel olarak ulema sınıfının içine düşmüş olduğu bozulma dönemin din-devlet ilişkileri bağlamında göze çarpan alanları oluşturmaktadır (Okumuş, 1999:303).

Tanzimat dönemi boyunca yaşanan önemli gelişmelerden biri de basın/gazetecilik alanında ortaya çıkan yenilikler olmuştur. İmparatorluk içinde yayınlanan ilk gazete II. Mahmut döneminde 1831 yılında *Takvim-i Vekâyi* adıyla çıkarılmıştır. Azınlık toplulukların da okuyabilmesi amacıyla farklı dillerde basımı yapılan gazetenin temel özelliği devlet eliyle çıkarılıyor olması ve çoğunlukla hükûmetin icraat ve politikalarından bahsetmesi olmuştur. Batıda halkın talepleri ve iktidarın denetlenmesi doğrultusunda ortaya çıkan ve bu şekilde işlevselleşen gazete Osmanlı'da ilk olarak devletin talebi ve gözetiminde yayına başlamış (Nalcıoğlu, 2005:253-267), *devletin ideolojik bir aygıtı* olma vasfını taşımıştır. Yaklaşık on yıl sonra 1843 yılında William Churchill isimli bir İngiliz tarafından *Ceride-i Havadis* gazetesi yayın hayatına başlamış ancak karşılaştığı -özellikle ekonomik- bazı zorluklar sebebiyle 1843'te yayını durdurmuştur. Ülkenin özel teşebbüsle açılan ilk gazetesi olma özelliğine sahip olan *Ceride-i Havadis* aldığı devlet desteğiyle tekrar basılmaya başlamış ve o da *Takvim-i Vekâyi* gibi devlet politikalarının paralelinde bir yayın stratejisi geliştirerek yarı resmî bir hüviyet kazanmıştır (Lewis, 2009:202).

1860'ta Agah Efendi ve İbrahim Şinasi tarafından çıkarılan *Tercümân-ı Ahval*, devlet desteği almadan ve eleştirel söylemler içeren yazılarıyla yayın hayatına başlamış, içeriğindeki siyasi makaleler Osmanlı'da fikir gazeteciliğinin başlatıcısı olmuştur. Ancak yönetimin göstereceği tepkiyi hesaba katarak eleştirilerinin dozunu düşük tutmuşlardır. Düşük yoğunluklu da olsa yazarlarının eleştirel bir üslûba sahip olmaları sebebiyle gazete çıktığı tarihten altı ay kadar

sonra kapatılmıştır. Bu durum Osmanlı basınındaki ilk cezalandırma/gazete kapatma olayı olmuştur (Nalcıoğlu, 2005:253-267).

İbrahim Şinasi 1862’de Tercümân-ı Ahval’den ayrılarak kendi gazetesi olan *Tasvir-i Efkâr*’ı çıkarmaya başlamıştır. Burada yazdığı yazılarda daha eleştirel bir tavır takınan, meşrutiyet ve hürriyet gibi kavramlarla kamuoyunun gündemini belirlemeye çalışan Şinasi’nin memuriyet görevine, bu yazılarından dolayı son verilmiş ve Şinasi gazeteyi Namık Kemal’e devrederek Paris’e gitmiştir. Namık Kemal’le birlikte gazetede çıkan yazıların eleştirel üslubu artarak devam etmiş, kavramsal çerçevesi *vatan, millet, özgürlük/hürriyet* içerikli bir alana kaymıştır. Zürcher’in ifadesiyle bu terminoloji ilerleyen zamanlarda *özgürlükçü ve milliyetçi Müslüman kuşakların ideolojik araçları görevini üstlenmiştir* (Zürcher, 2016:108-109).

Basının etkisini yakından hisseden Osmanlı yönetimi bu etkiyi kırmak ve gazeteleri kontrol altında tutmak amacıyla bazı yasal düzenlemeler getirmiştir. Bu bağlamda 1857’de çıkarılan ve daha çok matbaacılıkla ilgili olan *Matbaa Nizamnamesi* ile çıkarılan basılı malzemenin hükûmetin ilgili kurumlarında kontrolden geçirildikten sonra yayınlanmasına izin verilmesi, 1862 yılında *Matbuat Müdürlüğü*’nün kurulması, Matbaa Nizamnamesi’nden farklı olarak basın faaliyetlerinin doğrudan denetlenmesine imkân veren ve 1864 yılında çıkarılan *Matbuat Nizamnamesi* ile 1867 yılında çıkarılan *Âli Kararname* sansür ve basın üzerinde kontrol sağlama amacıyla gerçekleştirilen yenilikler arasında sayılmaktadır (Nalcıoğlu, 2005:253-267).

Gazetecilikle birlikte bir sahne ve gösteri sanatı olarak tiyatro da Tanzimat döneminde ortaya çıkan ve yeni fikirlerin halka ulaştırılmasında kullanılan araçlardan biri olmuştur.

Kurulduğu ilk dönemlerde İstanbul’da yaşayan gayrimüslim halkın ilgisini çeken tiyatro İtalya ve Fransa’dan gelen turneler aracılığıyla Osmanlı topraklarına girmiş, inanç ve yaşam tarzlarından dolayı Müslüman halkın gündemine girmesi biraz zaman almıştır. İlk dönemlerde sergilenen oyunların

yabancı dilde olması da bu duruma etki eden faktörlerden bir diğeri olmuştur (Sezgin, 2011).

İlk Osmanlı tiyatrosu Güllü Agop ismiyle bilinen *Agop Vartovyan* tarafından 1867’de kurulmuş ve on beş yıl boyunca Osmanlıca ve Türkçe oyunları sahneye koymuştur. Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Mahmud Ekrem, Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat gibi edebiyatçıların yazdıkları oyunlar sahneye aktarılmıştır (Sezgin, 2011).

Tiyatro, Tanzimat’ın Batılılaşma çabalarını içinde barındıran bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi çoğunluğu okuma yazma bilmeyen bir toplumu medenileştirme/modernleştirme sürecinde tiyatronun bir araç olma işlevi göreceğini ve aynı anda çok sayıda izleyiciye hitap etme kolaylığıyla tiyatronun Batılılaş(tır)ma yolunda önemli bir fonksiyon icra edebileceğinin altını çizmektedir (Pekman, 2002). Bu durum Althusser’in kültürel ideolojik aygıtlar arasında saydığı sanatın ve bir sanat olarak tiyatronun ifade ettiği anlama karşılık gelmektedir (Althusser L. , 2014:51). Modern bir toplum ve birey inşa etmesi çabası içerisindeki Tanzimat elitleri ve bürokrasisi tarafından modernleşirmenin ideolojik bir aygıtı olarak kullanılan tiyatro Cumhuriyet döneminde de yeni kurulan laik devletin resmî ideolojisinin taşıyıcısı olmuş ve toplumsal modernizasyonun önemli kültürel araçlarından biri olma görevini yerine getirmiştir (Temel, 2016:1763-1776).

Tanzimat uygulamalarının Batılılaştırmacı içeriği ile ilgili olarak Şinasi’nin *Şair Evlenmesi* isimli eserinde olumsuz bir din adamı tiplemesinin karakterize edilmesi dikkat çekmektedir. *Ebul’laklakatü’l-enfi* isimli imam tiplemesinin hem mizahın konusu olacak bir isimle temsil edilmesi hem de düzenbaz, geveze, çirkin suratlı ve rüşvet alan bir karakter üzerinden yansıtılması, bir yandan dönemin din adamlarının -varsa- içinde buldukları ahlakî erozyonu gösterme imkânını vermekte diğer yandan da din adamları böyle bir ahlakî problemi barındırmasa da toplumun zihinsel hinterlandında olumsuz bir din adamı imajı oluşturma ve bu durumu normalleştirme gibi art niyetli bir anlam alanının meydana gelmesine zemin hazırlamaktadır. Ayrıca oyunun konusunun, erkek karakterin evlenmek istediği kızla değil de onun

ablasıyla görücü usulü bir şekilde ve din adamının yardımıyla evlendirilmesi olarak belirlenmesi de Osmanlı toplumunda geleneksel aile kurumunun çözülmesine sebep olabilecek bir özellik barındırmaktadır.

Toplumun modernize edilmesi anlamında Batılılaşmaya karşı geleneğin tahrip ve tahrif edilmesi sonucunu doğuran din adamlarının olumsuz temsiline dayalı bu karakterize etme eylemi modern Cumhuriyet döneminde sinema üzerinden Türk filmleri aracılığıyla varlığını korumaya devam etmiştir.

İmparatorluğun modern bir yapıya kavuşturularak kurtarılması fikrine dayanan bir başka gelişme de muhalefet hareketleri sonucunda *Meşrutiyet*in ilan edilmesiyle yaşanan süreç olmuştur. Uzun zamandır devam eden askeri, ekonomik, eğitim vb. alanlarda gerçekleştirilen reformlar Osmanlı Devleti'ni daha kötü bir duruma düşmekten kurtaramamış, bu kötü duruma Batı'daki milliyetçilik hareketlerinden etkilenen etnik ayaklanmaların eklenmesi içinden çıkılması zor problemler doğurmuştur.

Daha sonradan *Jön Türkler* genel adıyla bilinecek gruplardan biri olan ve Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi gazetecilerden oluşan *Genç Osmanlılar* Osmanlı İmparatorluğu içinde kurulmuş ilk örgütlü muhalif grup olarak bilinmektedir (Tekin & Okutan, 2010:45). Talepleri ve sundukları çözüm önerisi *hürriyet, vatan sevgisi, meşrutiyet* gibi modern liberal kavramlarla ifade ettikleri İslam'a ve Halife'ye bağlılığa dayalı bir toplumsal yapının hayata geçirilmesine dayanmaktadır. Tanzimat dönemi reformcularıyla kıyaslandığında dinî hassasiyetleri daha ön planda olan grup, Osmanlı modernleşmesinin Batı'dan alınan uygulamaların İslam'ın ilkeleriyle ve geleneksel Osmanlı toplum ve devlet yapısının dinamikleriyle uyumlu bir şekilde sentezine dayanması fikrini savunmuşlardır (Shaw & Shaw, 2008:170). İmparatorluk içindeki azınlık grupların Avrupa'dan etkilenerek kendi içlerinde oluşturdukları anayasalı yönetime benzer bir yapı Genç Osmanlı elitlerini de etkilemiş ve onlarda anayasal bir monarşinin İmparatorluk içinde uygulamaya konmasının dağılmanın önüne geçebileceği gibi bir düşüncenin gelişmesine neden olmuştur. İmparatorun yetkilerini kısıtlayarak parlamenter bir yönetim tarzının oluşmasına dayalı bu fikirlerinin temelinde yatan sebep devletin kurtarılmasına

dayanmaktadır. Dolayısıyla anayasa, bir amaçtan çok modernleşmenin bir aracı olma anlamını taşımıştır (Koçak, 2014:81). Yaşanan sürecin sonunda İmparatorluğun ilk anayasası olan *Kanun-i Esasi* II. Abdülhamit tarafından 23 Aralık 1876'da ilan edilmiş ve *I. Meşrutiyet* dönemi başlamıştır. Kanun-i Esasi'nin ilanı ile birlikte padişahın yetkileri kısıtlanmış ve parlamentolu bir yönetim şekli ortaya çıkmıştır. Padişah tarafından seçilen üyelerden oluşan *âyan meclisi* ve seçimle oluşan *mebusân meclisi* şeklinde iki yapıdan oluşan ve padişaha karşı sorumlu olan ilk Osmanlı parlamentosu 1877 yılında açılmıştır. Bu şekliyle *meşruti monarşi* olarak isimlendirilen bir rejime evrilen İmparatorlukta askerî alanda yaşanan olumsuz gelişmeler/kaybedilen savaşlar sonucunda parlamenter meşruti sistem ilan edildikten yaklaşık bir yıl sonra 1878'te padişah tarafından askıya alınmış ve 23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanına kadar fiilî olarak uygulanmamıştır (İnalçık, 2017:209).

I. Meşrutiyetin uygulamadan kaldırılması ve II. Meşrutiyet'in ilan edilmesine kadar geçen yaklaşık otuz yıllık süre II. Abdülhamit yönetiminde devletin ve toplumun bir arada tutulması kaygılarıyla geçilmiştir. Bu dönemde de İmparatorluğu modernleştirme çabaları devam etmiş, mühendislik, hukuk, ticaret, güzel sanatlar ve ziraat alanlarında yükseköğretim kurumları açılmış, devletin merkezîleştirilmesi bağlamında eğitim müfredatlarının merkezden belirlenmesine başlanmıştır. İslam dünyasında modern anlamda ilk üniversite olarak nitelendirilen *Darülfunun* 1900 yılında açılmıştır. Köylülere kredi sağlamak amacıyla Ziraat Bankası kurulmuş, ipek, kağıt ve mum imal eden fabrikalar açılmıştır. Birçok şehir demiryolu ile birbirine bağlanmış, Hicaz ve Bağdat demiryolları ile kutsal beldelere ulaşım kolaylaşmıştır. Bu demiryolu inşası, Abdülhamit'in izleyeceği ve devletin resmî ideolojisi olarak döneme etki edecek olan *İslamcılık* politikasında önemli bir rol üstlenmiştir (Lewis, 2009:251). Daha önce İmparatorluk içinde kullanılmaya başlanan telgraf daha da geliştirilerek merkezî otoritenin güçlendirilmesinin araçlarından biri olmuştur (Tekin & Okutan, 2010:52).

Gazetecilik alanında Tanzimat döneminde meydana gelen gelişmelerin etkisiyle bu dönemde de basın halkın bilgilendirilmesi ve yönlendirilmesinde

aktif bir rol oynamıştır. Ancak II. Abdülhamit döneminin şartları, devleti ve toplumu parçalanmaktan koruma refleksinin etkisiyle basının belirli alanlarda kontrol altında tutulması ve bazı sansür uygulamalarının hayata geçirilmesi zorunluluğunu doğurmuştur. Kanun-i Esasi'nin konuyla ilgili maddesi basının *kanun dairesinde* serbest olduğunu belirtmektedir. Bu durum basına yönelik denetim faaliyetinin sıkı bir şekilde uygulanmasının sebebi olmuştur (Lewis, 2009:255). Ayrıca hürriyet, millet, ihtilal, vatan, suikast, cumhuriyet, siyaset, zulüm, yıldız, anarşi gibi kelimelerin basın ve edebiyat alanında kullanımı sansür kapsamında değerlendirilmiş ve bu konuda bazı kısıtlamalara gidilmiştir (Berkes, 2014:350).

1888 yılında *Matbaalar Nizamnamesi*'nin yürürlüğe konmasıyla birlikte yabancı yayınların ülkeye girişi, kitap basımı, basımevi açılması gibi konular izne bağlanmış ve yasaklanan konuları içeren yayınları satmak, dağıtmak ve bulundurmamak suç kabul edilmiştir. Bu bağlamda gazetelerin denetlenmesi Matbuat Müdürlüğü içinde bir kurula, denetlenip sansüre uğrayan yayınların yakılması işi de *Encümen-i Teftiş ve Muayene* kuruluna verilmiştir. Tiyatro oyunları da sansür uygulamalarına uğramış, toplumsal olarak ayrışmalara sebep olabileceği düşünülen, din ve devlet adamlarının olumsuz şekilde canlandırıldığı oyunlar yasaklanmıştır (Tanör, 2017:162).

Kısa süreli de olsa bir uygulama imkânı bulan Meşrutiyet'le birlikte modernleşme çabası içindeki Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal yapısında da değişiklikler ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Padişah'ın tekelinde olan egemenlik halkla paylaşılmaya başlanmış, alınacak kararların anayasaya uygunluğu şartı getirilerek yönetim sistemi gevşetilmiş, siyasal iktidar sınırlanmış, parlamenter yapıyla birlikte kuvvetler ayrılığına giden yolda önemli bir adım atılmış ve siyasal iktidarı denetleme imkânı doğmuştur (Savcı, 1966:107-124).

II. Abdülhamit dönemi boyunca devam eden imparatorluğu bir arada tutma kaygısıyla sürdürülen yönetim anlayışı Batılı ve özgürlükçü/liberal fikirlerin gelişmesine engel olamamıştır. Kendileri de İmparatorluğu kurtarma düşüncesinin verdiği reflekslerle ve meşrutiyet rejimini tekrar hayata geçirme niyetiyle oluşan yapılardan en önemlisi *İttihat ve Terakki* (İT) olmuştur. Enver,

Cemal ve Talat Paşaların ön planda olduğu yapıda özellikle bir tek lider olmamıştır. Farklı fikirlerin farklı zamanlarda savunulduğu kozmopolit bir yapıya sahip olan İT genel olarak Avrupa'da eğitim almış, Türkçü/milliyetçi, burjuva zihniyetine sahip ve genellikle asker kökenli kişilerden oluşmuştur. Onlara göre İmparatorluğun kurtuluşu Avrupalı olmaktan, Avrupa'ya benzemekten geçmektedir İT'nin düşünsel yapısı içinde dinî olana yapılan referanslar pragmatist bir özellikte belirilmiş, din, yeni oluşturulmaya çalışılan resmî ideolojinin seküler yapısına uygun şekilde toplumsal faydası ile kurulan bağ içerisinde anlam kazanmış ve ihtiyaç duyulan meşruiyeti sağlaması için sürekli olarak yedekte tutulmuştur (Akşin, 2013a:184).

Savaşlar ve savaşlarda alınan yenilgiler ve bu duruma bağlı olarak artırılan vergiler, işlenecek toprağın dağıtımında yaşanan bürokratik sıkıntılar vb. sebepler, II. Abdülhamit yönetimine muhalif olarak ortaya çıkan fikirlerin memurlar, köylüler, küçük esnaf ve bir kısım ulema arasında yayılmasına neden olmuştur. Bu şartlar altında gerekli olgunlaşmanın sağlandığını düşünen İT tarafından Kanun-i Esasi'nin tekrar yürürlüğe konup Meşrutiyetin yeniden ilan edilmesi yolundaki taleplerin yoğunlaştığı ve merkezleştiği yer olan Makedonya'nın Manastır bölgesinde 23 Temmuz 1908 günü *Hürriyet* şeklinde ifade edilerek ilan edilmiş, Abdülhamit dönemi *istibdat* olarak kodlanmış ve ardından Padişah daha fazla dayanamayıp resmi olarak Meşrutiyeti tekrar yürürlüğe koymak zorunda kalmıştır (Tanör, 2017:176). Dolayısıyla dönemin yönetim sistemi ve yönetici kadrosu *ideolojik bir tanımlamanın konusu* yapılarak ötekileştirilmiştir.

Meşrutiyetin ilan edilmesi sonrasında yapılan seçimleri içlerinde gayrimüslim adayların da bulunduğu İT kazanmış ve hükûmeti kurma görevini üstlenmiştir.

Meşrutiyetin ilan edildiği günün ertesi sabahında gazetelere sansür uygulaması kaldırılmış, çok sayıda yeni gazete, kitap, dergi yayına başlamış, grev haklarını savunan işçi hareketleri ve kadın örgütleri oluşmaya başlamıştır. Dönemin savaş ortamında artarak ortaya çıkan iş gücünü karşılamak için kadınlar iş hayatında daha görünür bir şekilde ortaya çıkmaya başlamışlar,

fabrikalarda, dairelerde, sokaklarda çalışmak durumunda kalmışlardır. Ordunun ihtiyacı olan kıyafet ve üniformaların üretilmesini koordine etmek üzere 1916 yılında *Kadınları Çalıştırma Cemiyeti* kurulmuştur. Toplumsal görünürlüğü artan kadınlar eğitim hayatına da aktif bir şekilde katılmaya başlamışlar, eğitimin farklı kademelerindeki okullara devam etmekle birlikte özellikle Darülfünun'a girmeye başlamışlardır. Bununla birlikte kullandıkları kıyafetler de farklılaşmış, sokağa çıkarken giyindikleri çarşaf ve peçelerini takmamaya başlamışlardır (Akşin, 2013b:64). Toplumsal modernleşmenin önemli bir temsili olarak 1919 Nisan ayında *Darülbeydi*'de *Afife Jale* Müslüman bir Türk kadınının bir tiyatro oyununda rol almasının ilk örneği olmuştur (Karacabey, 1995:1-10).

Artan Batılılaşma çalışmalarıyla birlikte takvimde bir değişiklik yapılmış ve Osmanlının kullandığı Rumi takvimle Batıda kullanılan Miladi takvim arasındaki 13 günlük fark ortadan kaldırılarak Rumi yıl korunmakla birlikte gün ve ay Miladi takvime göre ayarlanmıştır. Şeyhülislam'ın karşı yönde fetvalar yayınlamasına rağmen kadınlar toplumsal hayatta kullandıkları kıyafetlerde daha rahat bir tarz oluşturmaya başlamışlardır. Dinî eğitim alanı dışında kalan ve tamamen seküler özellikler taşıyan eğitim kurumları ilköğretimden yüksek okul seviyesine kadar her kademede eğitim vermeye başlamış ve sadece erkeklerin eğitim gördüğü alanlar olmaktan çıkarılmışlardır (Lewis, 2009:310). Müfredata pozitif bilimler ve doğa bilimleri eklenmiş, alfabenin *Türkçeleştirilmesi* konusunda bir girişimde bulunulmuştur. Bu konuyla ilgili olarak *Islah-ı Huruf Cemiyeti* kurulmuş, Osmanlı alfabesinin Latin alfabesine benzetilmesine yönelik çalışmalar ve girişimler yapılmış olsa da başarıya ulaşamamıştır. Ancak modern Cumhuriyetle birlikte değişecek olan alfabenin daha önceden böyle bir girişimin konusu olması dönemin modernleşme hareketleri içerisinde önemli bir anlam ifade etmektedir (Akşin, 2013b:64).

Hukuk alanında yapılan düzenlemelerle Şer'i mahkemeler Adliye Bakanlığı'na bağlanmış ve böylece dinî otoritenin sınırlarını kuşatan laik bir yapı ortaya çıkmıştır. Çok fazla uygulama alanı bulamasa da aile ile ilgili düzenlemelerle birlikte kadınlara evlilik ve boşanmayla ilgili konularda bazı

haklar verilmeye ve tek eşliliği talep etmek gibi ayrıcalıklar tanınmaya başlanmıştır (Lewis, 2009:311).

Sonuç olarak II. Meşrutiyet’le birlikte anayasalı bir yönetim modeline geçilmiş, padişahın yetkileri denetim altına alınmış, halk egemenliğin kullanılmasında padişaha ortak olmuş, parlamenter bir rejime geçiş yapılmış, kuvvetler ayrılığı ilkesi nispeten basit bir şekilde de olsa uygulamaya konulmuş, feodal devlet yapısı ulusal ve laik bir yapıya evrilmiş, ulusal egemenlik ve ulus devlet kavramları gündelik hayatta ve pratik alanda kullanılmaya başlanmış, yeni siyasal yapının öznesi olarak *Türk* kavramı yeni resmî ideolojinin merkez kavramlarından biri olmaya başlamış ve bu yeni yapı içerisinde din pragmatik amaçlar doğrultusunda belirli bir alanda konumlandırılmıştır (Tanör, 2017:216-220). Devleti kurtarma çabaları içerisinde şekillenen bu girişimler neticesinde ordu-parti bütünleşmesinin bir örneği olarak ortaya çıkan İT dönemi ve II. Meşrutiyet boyunca devam eden yenilik hareketleri, Cumhuriyet dönemini de etkileyecek olan milliyetçi ve militer modernleşmenin bir örneğini oluşturmuştur (Aydın, 2014:128).

2.2. TÜRK MODERNLEŞMESİ VE KEMALİZM İDEOLOJİSİ

Lale Devri’ne kadar götürülebilmekle beraber özellikle III. Selim’le birlikte geçmişe oranla önemli bir mesafe kateden ve hızlanan Osmanlı modernleşmesi Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri boyunca ilerlemeye devam etmiş ve bu modernleşme hareketleri Kurtuluş Savaşı’nın kazanılması ve sonrasında Cumhuriyet’in ilan edilmesiyle kurulan yeni devlet yapısı içinde doruk noktasına ulaşmıştır. *Devleti kurtarma* ortak paydasında buluşan modernleşme hareketlerinin Tanzimat ve Cumhuriyet dönemleri arasındaki temel fark ilkinin siyasal alanda ulemanın görünürlüğünü azaltmakla birlikte toplumsal alanda dinin hakim konumunu göz önünde bulundurarak ve bu gerçekliği kabul edip koruyarak modernleşmeye çalışması iken ikincinin radikal yeniliklerle dinin devlet kontrolünde siyasal varlığını ortadan kaldırması ve toplumsal görünürlüğünü ortadan kaldırarak *bireysel/vicdani* bir alana sıkıştırarak topyekûn bir modernleşme hareketini başlatmış olmasıdır. Osmanlı dönemi yenileşme çabaları Batı medeniyetinin üstünlüğünü kabul etmesine rağmen bu üstün medeniyeti *İlmin Çin’de de olsa alınması ve hikmetin, nerede*

bulunursa alınması istenen mümine ait bir yitik mal olduğu tavsiyeleriyle dinî alandan alınan referanslarla ithal etmeye çalışmış ve eskinin ihyasına dayalı bir süreç izlemiştir (Çetinsaya, 2014:57). Türk modernleşmesi ise sonunda laik bir sistemin kurulup devlet yönetim anlayışının en temel unsurlarından birinin laiklik olarak anayasaya konulmasıyla birlikte *deist* bir anlayışa dayalı olduğu izlenimini uyandıran ve dinî anlam alanından uzak radikal bir yenileşme ve yeninin inşasına dayalı bir özellik göstermektedir (Bora, 2017:148).

Cumhuriyetle birlikte *Atatürk İlke ve İnkılapları* olarak sistematize edilen, Cumhuriyet Halk Partisi'nin ideolojik temelini oluşturan ve altı okla sembolleşen *ilkeler* ve bu ilkelere dayalı olarak gerçekleştirilen *inkılaplar* modern Türkiye'de din, devlet ve toplum arasındaki ilişkileri belirleyip şekillendiren temel unsurlar olmuştur. Bu ilkelerin siyasal ve toplumsal alanda yerleşik hale gelmesi Osmanlıdan itibaren devam eden modernleşme hareketlerinin karakterine benzer ve onlardan farklı özellikleri birlikte taşımaktadır. Hem bir sürekliliği hem de bir kopuşu aynı anda bünyesinde barındırmaktadır.

Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, İnkılapçılık, Devletçilik ve Laiklik olarak belirlenen Atatürk ilkelerinin Shaw'a göre ilk dördü ideolojik temeli, son ikisi de reformların uygulamaya konulmasına imkân veren düşünsel çerçeveyi oluşturmaktadır (Shaw & Shaw, 2010:443).

Cumhuriyetçilik, Saltanat'ın kaldırılmasıyla başlayan sürecin sonunda ortaya çıkan yönetim şeklidir (Atatürk, 2018:708). *Onuncu Yıl Nutku*'nda Mustafa Kemal tarafından bir bayram olarak kabul edilip kutlanmakta, geçmiş–bugün zıtlığı içinde ele alınmakta ve zihniyetin temeli geçmişte ve geçmişten hareketle değil bugünde ve bugünden hareketle *muasır medeniyet* bağlamında kurgulanmaktadır (Parla, 2008:166). Mecliste yapılan görüşmeler sırasında tarihçi Abdurrahman Şeref Bey'in söyledikleri yeni bir yönetim şekline geçme konusundaki kararlılığı göstermesi bakımından önemlidir: “...*bu Cumhuriyet'tir. Doğan çocuğun adıdır. Ama bu ad bazılarına hoş gelmezmiş, varsın gelsin*” (Atatürk, 2018:688). Bu bağlamda monarşiye dayalı Osmanlı yönetim anlayışından *ulusal egemenliğe* dayalı yönetim anlayışına geçiş ve bu anlamı

ifade eden Cumhuriyet, modern ulus devlet rejiminin en önemli dayanaklarından birini oluşturmaktadır. Ancak ilk dönemlerde halka dayalı olarak uygulanacağı söylenen bu yönetim anlayışı tesis edilememiş, dönemin küresel etkileri ve uygulanamayan yeni sistem, toplumun yaşantısında ekonomik, sosyal, bürokratik ve teknolojik farklılıkların ve bir rahatlamanın oluşmaması nedeniyle isyanların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Akural, 1999:190).

Milliyetçilik, hem coğrafi sınırları koruma hem de toplumsal yapıyı şekillendirme bağlamında değerlendirilmektedir. Kurtuluş Savaşı esnasında temel birleştirici ilke olarak beliren ve Türk milliyetçiliği olarak kodlanan milliyetçilik ilkesi içinde Anadolu ve Rumeli'den oluşan *Misâk-ı Milli* sınırları gözetilmekte ve bu sınırlar düşmana karşı savunulacak vatanın ifadesi olmaktadır. Ayrıca komşu ülkelerin toprak bütünlüğü ve sınırları tanınmakta, yayılmacı bir anlam ifade eden Pantürkist ve Panislamist fikirler dışlanmaktadır. Dolayısıyla Kemalist Türk milliyetçiliği kendi içinde bir ulus oluşturmanın gerektirdiği *tek tipleştirici* bir özelliğe yaslanmakta, dışarıda ise barışsever bir karakter taşıyarak saldırgan ve yayılmacı tavırlardan uzak durmaktadır. Geçmiş–bugün zıtlığı bu ilkede de kendini göstermekte, İmparatorluk döneminde ırka dayalı kullanımından dolayı olumsuz bir anlam ifade eden *Türklük* yeni Cumhuriyetin sosyal yapısının etnik temelini oluşturmaktadır. Bu konuda Atatürk'ün şu ifadesi önem arz etmektedir: "...*'Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur' mısraıyla başlayan manzumesinde, bana ulusal benliğimin gururunu tatturan ilk anlatımı bulmuştum...*" (Parla, 2008:179). İmparatorluk döneminde toplumu bir arada tutma ve devleti dağılmaktan kurtarma niyetiyle girişilen çabalar Osmanlılık-Müslümanlık düzleminde gelişmiş, Cumhuriyet döneminde ise Türklük ortak zemininde varlığını sürdürmüştür.

Halkçılık, tüm vatandaşların eşit oldukları ve yönetimde herkesin söz sahibi olduğu anlayışına dayanmakta ve milliyetçiliğin içe dönük bir anlamını ifade etmektedir. Sınıflı toplum yapısını ve sınıf çatışmalarını dışlayan bir özelliğe sahip olan halkçılık ilkesi birlikte ve dayanışma içinde bir hareketliliği ve kalkınmayı hedef almaktadır. Birinci Meclisin ikinci toplanma yılı açılışında Atatürk tarafından halkçılık *milleti bizzat kendi mukadderatına hakim kılmak*

*esas*ı olarak ifade edilmiş (Parla, 2008:204), Büyük Millet Meclisi'nin görevinin halkı emperyalizm ve kapitalizmin zulmünden kurtararak özgürlüğüne kavuşturmak olduğu belirtilmiştir (Haspolat, 2011:576). Hükûmet biçiminin bir halk hükûmeti olduğu Atatürk tarafından belirtilen yeni devletin Halkçılık ilkesinin Cumhuriyetçilik ilkesiyle olan bağlantısı, bir hanedanlık yönetimi anlayışına sahip olan Osmanlı yönetim sisteminden kopuşu ifade etmekle birlikte II. Meşrutiyet döneminde daha çok ortaya çıkan *kanun önünde eşitlik* ilkesinin devamı olan bir özellik de göstermektedir. Diğer reformlarda görülen uygulama sıkıntısı burada da yaşanmış ve egemen ideolojinin elitleri yönetimde söz sahibi olma yetkisini halkla paylaşma yoluna gitmemiş, tam tersine halkı *terbiye edilmesi gereken* bir yapıda değerlendirmiştir.

İnkılapçılık, çağdaşlaşma anlamında yeniliği ifade etmektedir. *Muasır medeniyetler seviyesine* ulaşmak, inkılapçılığın ihtiva ettiği anlam alanına dahildir. Atatürk'e ait olan şu sözlerde inkılapçılık ilkesinin karşılığı bulunmaktadır: “*Yeni Türkiye'nin eski Türkiye ile hiçbir alakası yoktur. Osmanlı hükûmeti tarihe geçmiştir*” (Parla, 2008:272). Sürekli olarak ilerlemeye ve yakın geçmişle olan bağın koparılmasına dayalı olan bu ilke, Kemalist ideolojinin ihtiyacı olan devrimleri kısa zamanda ve yoğun bir şekilde devlet kademelerinde ve toplum yapısında gerçekleştirmesine zemin hazırlamıştır. En büyük inkılap olarak ortaya çıkan *laik Cumhuriyet*, din ve mezhep bağının yoğun bir anlam ifade ettiği toplumsal yapıyı ortadan kaldırarak *Türk Milleti* temelinde örgütlenen sosyal oluşumun gerçekleştirilmesi sonucunu vermiştir. Dinî toplumsal birliktelikten milliyet temelli sosyal bütünlüğe, şer'î kanunlardan Batı kaynaklı beşerî kanunlarla temellendirilen siyasal yapıya geçişi sağlayan İnkılapçılık ilkesi olmuştur. Bu anlamıyla İnkılapçılık, geçmişle olan bağı radikal bir dönüşüme uğratarak farklılaştırmış (Parla, 2008:283), aynı zamanda ordunun modernizasyonu ile başlayan Osmanlı yenileşmesindeki ilerlemecilik anlayışının devamı olma niteliğini korumuştur. Toplumsal birlikteliğin sağlanması ve korunması noktasında dinin ve dinî değerlerin sahip olduğu güçlü etkinin yerini ait olunan milliyetin sembolü olarak ulus temelli sosyal yapılanma almıştır.

Devletçilik tüm sosyal, ekonomik, kültürel ve eğitime ait alanlarda devletin asıl belirleyici olması anlamında kullanılmaktadır. Toplumun tamamının yaşayış tarzını belirleme ve ulusal çıkarları korumada devletin müdahale alanının genişliğine dayanmakta olan bu ilke özellikle ekonomik platformda devletin öncü ve belirleyici bir rol üstlenmesiyle karakterize olmuştur (Dumont, 1999:68). Paternalist bir anlayışla devletin kendisini inşâ etmesine imkân veren Devletçilik özel girişimin de üzerine düşeni yapması gerektiğinin altını çizmekte, bu bağlamda bir zorunluluk olmadıkça piyasalara karışılmasını doğru bulmamaktadır (Parla, 2008:235). Ancak Osmanlı geleneğine benzer bir şekilde Batının teknolojik gelişmesine bu dönemde de yeterli önem verilmemiş, toplumsal gelişmenin ve farklılaşmanın teknolojik gelişmeyle birlikte etkin olduğu gerçeği göz ardı edilmiştir. Sürekli örnek olarak gösterilen Japon modernleşmesi ise sözlü bir örnek olmanın ötesine geçememiştir (Akural, 1999:189). Devletin halk karşısında *Özne* olarak anlamlandırılması ve *devlete halk bulunması* uygulamaları, devletçilik ilkesiyle gerçeklik kazanmıştır.

Laiklik, geriye kalan Atatürk ilkelerinin üzerinde şekillendiği zemini oluşturan temel ilke olmuştur. Basitçe ifade edilen din-devlet ayrılığı tanımını fazlasıyla aşan laiklik ilkesi, devleti oluşturan siyasal güç aracılığıyla toplumun dini/kültürel açıdan dönüştürülmesi ve ulus devletin ihtiyacı olan *ulusun* inşâ edilmesi imkânını içinde barındıran bir anlam alanına sahiptir (Shaw & Shaw, 2010:454).

Tanım olarak siyasal, toplumsal, ekonomik, bilimsel alanlarda dini sembol ve düşüncelerin yer almaması ve dünyevi olanın dini olandan soyutlanması şeklinde ifade edilen *laiklik* (Arda, 2003:384), *sekülerizm* şeklinde yasama, yürütme ve yargı gücünün dini ilkelere bağımsız olarak örgütlendiği siyasal yapıyı ifade etmektedir. Bu bağlamda egemen otoritenin meşruluğu dini olanın dışında konumlanmaktadır. Devletin, kendi bünyesinde barındırdığı her inanç ve düşünceye ayrıcalık gözetmeden yansız ve eşit davranması anlamını da ihtiva eden seküler anlayışta farklı inançlara sahip insanların devlet otoritesi

karşısında inançlarından kaynaklı herhangi bir olumlu veya olumsuz muameleye uğramamaları gerektiğinin altı çizilmektedir (Demir & Acar, 2005:260).

Laikleşme/sekülerleşme ise dinsel ilke ve değerlerin bireysel ve toplumsal hayatın dışına itildiği, *öte dünya* ile olan bağın koparıldığı bir sürece verilen isimdir. Semavi olanla ilişkinin yok sayıldığı veya koparıldığı bu süreçte insanı merkeze alan ve kendi kendine yeterli kabul eden bir ideolojinin tesis edilmesi esas kabul edilmiştir. Birbirlerinin yerine kullanılmakla birlikte *laiklik* sosyal bir hayat tarzını, *sekülerlik* ise bu hayat tarzının siyasal örgütlenme biçimini ifade etmektedir (Demir & Acar, 2005:356).

Laiklik kavramının türetildiği *laikos* ifadesi eski Yunan'da yönetme gücüne sahip olmayan *halk tabakasını* belirtmek için kullanılmış, Ortaçağ döneminde ise dini unvan ve görevi olmayan, Kiliseye mensup olmayan ve Ruhban olmayan anlamlarında *laicus* şeklini almış ve dine tâbi olup olmama bağlamında bir anlam kazanmıştır (Kılıçbay, 1994:16).

Teokratik yapının dayandığı *Tanrı'nın İradesi* söylemi laik devlet yapısıyla birlikte yerini akla ve bilime dayalı bir yönetim anlayışına bırakmıştır. İnsan aklının merkeze alınıp kutsandığı ve doğrunun temel belirleyicisi olduğu *rasyonalite*, dinden kaynaklı olduğunu düşündüğü batıl, hurafe ve bilim dışı tüm geleneği dışlayarak laikliğe felsefi bir zemin kazandırmıştır. Bu bağlamda modern ulus devletlerin kurulmasına giden yolda bir engel olarak duran feodal aristokratik yapıyı ve onun ortağı olan Kilise baskısını engel olmaktan çıkaran işlevsel akıl olmuştur (Öktem, 1994:35).

Akılcılık, yaşamın yönlendirilmesinin akıl aracılığıyla olması gerektiğini, ancak akla uygun yaşanan bir hayatın doğru olabileceğini savunur. İnsan akılı, doğanın işleyiş yöntemine dair olan yasaları keşfedebilir ve bu anlamda doğa rasyoneldir. Bununla bağlantılı olarak zihin ve toplum da aynı rasyonel yapı içinde var olmaktadır (Cevizci, 2003:199). İnsan dinin, geleneğin, hurafenin ve batıl inançların *esaretinden* aklını kullanarak kurtulabilir. Kant'ın ifadesiyle *ergin olamayıştan kurtulmanın yolu insanın aklını kullanma cesaretini göstermesinden* geçmektedir (Söğütü, 2008:31). Hakikatin nihaî ölçütü olarak

insan aklını gören akılcılık görüşü içinde bulunan *teolojik akılcılıkta* din Tanrı'nın koymuş olduğu yasaları bilip bunlara itaat etmekten oluşmakta ve dinin ahlakla özdeş olduğu ve ahlaka indirgenmiş bir şekilde anlaşıldığı sonucu çıkmaktadır (Cevizci, 2003:204). Yine akılcılık çeşitlerinden biri olarak *politik akılcılıkta* geleneğin ve inancın tutsak edici bağlarından sıyrılmış aklın siyasal düzlemde yanılmaz bir rehber olacağı iddiası ön plana çıkmaktadır. Bu anlayışta yönetim geleneğin değil tekniğin konusunu oluştururken toplum da *geleneğin irrasyonel etkilerinden arındırılması gereken bir tabula rasa* olarak görülmektedir. Bu anlamda toplum rüşünü ispat edememiş bir çocuk muamelesi görmektedir (Cevizci, 2003:204).

Laikliğin bu rasyonel temeli dini dogmaların egemenliğinden kurtulma imkânını verirken dinin kamusal görünürlüğü de ortadan kaldırarak onu bireysel ve vicdani bir alana hapsedmiştir. Tanrı'ya ulaşma ve onunla iletişim kurmak için aracı bir kurum olarak din adamları sınıfına ihtiyaç yoktur. İnsan, aklıyla evrensel doğruları keşfedebilir ve bunlar üzerinden kendi hayatını şekillendirebileceği düzenlemeler yapabilecek kapasiteye sahiptir. Egemenliğin kullanımı noktasında da kral ve ona manevi bir meşruiyet kazandıran din, toplumun köleleştirilmesinin ilk etkenleri olmaktadır. Rönesans ve Reform hareketleriyle başlayıp Fransız İhtilali ve Aydınlanma ile modern dünyanın kapılarını aralayan Batı dünyası Kilise ile olan bağını bu zeminde ele alıp değerlendirmiş ve burjuva sınıfının egemenliğe ortak olma girişimi neticesinde dinin/kilisenin yönetimle olan bağını keserek laik bir yapının temellerini ortaya çıkaran gelişmelere sahne olmuştur. Sonuçta dine karşı bilim, vahye karşı akıl konumlandırılmıştır (Öktem, 1994:35).

Yeni Cumhuriyetle birlikte Türkiye'de de toplumun geri kalmasının bir sebebi olarak görülen din kamusal görünürlüklerinden soyutlanmış ve yönetim kademelerinden uzaklaştırılarak bireysel bir alanın nesnesi konumuna indirgenmiştir. Belirli bir süreç içerisinde gelişen ve ilk dönemlerde dinin toplumsal bağ işlevi ve Halifenin ümmetin lideri olma özelliklerinden faydalanılarak başlatılan kurtuluş mücadelesi, siyasal egemenliğin tesis

edilmesinden sonra dini olanın siyasal ve toplumsal alandan tasfiye edilmesiyle devam etmiştir.

Mustafa Kemal'in Kurtuluş Savaşı ve sonrasındaki dönemler boyunca Hilafet ve İslam'la ilgili görüşlerinin izini sürmek mümkündür. 1920 yılında *B. M. M.'nin Açılması Üzerine Padişaha Telgrafla Gönderilen Sadakat Arızası* başlıklı metinde

"...istiklâl ve hürriyet ve din için gaza eden büyük milletiniz, Asyanın ve İslâmın alemdarı diye cihanşümul bir şöhrati olan milletiniz, halâsını canına susamış düşmanlarının merhametinden bekler mi?...Cenabıhak atalarının yurdunu koruyan Halife ve Hakanının şeref ve istiklâli için uğraşan evlâtlarınızla beraberdir. Kendi hükümetimizin idaresi altında bedbaht ve fakir yaşamak ecnebi esareti bahasına nail olacağımız huzur ve saadete bin kere müreccahtır..." (Parla, 2008:245)

ifadeleriyle hem Halife olarak Padişahın otoritesine bir gönderme yapılmakta hem de millet İslam'a yapmış olduğu bayraktarlık üzerinden değerlendirilmektedir. Sonradan yolu izlenerek gelişmenin gerçekleştirileceği Batı, dönem itibariyle *ecnebi esaretinin* faili olarak görülmektedir.

1922 tarihli bir metinde

"...Umur-u şeriye'nin temşiyeti hakkında nokta-i nazar serdine esasen mahal yoktur. Çünkü bu husus nusus-u kur'aniye ile hasıldır...Camilerin mukaddes minberleri halkın ruhanî, ahlakî gıdalarına en âli, en feyyaz menbalardır...Minberlerden halkın anlayabileceği lisanla ruh ve dimağa hitap olunmakla ehli İslâmın vücudu canlanır, dimağı saflanır, imanı kuvvetlenir..." (Parla, 2008:246)

sözleriyle Kur'an naslarının/hükümlerinin bulunduğu yerde bir şey söylemeye gerek olmadığı, camilerde verilecek hutbelerin halkın anlayabileceği bir dille okunmasının İslam'ın güçlenmesine, zihinlerin temizlenmesine ve müslümanların imanlarının kuvvetlenmesine sebep olacağı belirtilmekte ve hutbelerin toplumun mobilizasyonunu sağlayabilecek bir işlevselliğe sahip olabileceği dolaylı olarak ifade edilmektedir.

Yine 1922 tarihli bir başka metinde bulunan şu ifadeler sürecin takibi açısından önemlidir:

"...bir Türk millet-i azimesi vardır...Türkler on beş asır evvel Asya'nın göbeğinde muazzam devletler teşkil etmiş ve insanlığın her türlü kabiliyatına tecelligâh olmuş birer unsurdur...Peygamberimiz vasıtasıyla en son hakayik-i diniye ve medeniyeyi verdikten

sonra artık beşeriyetle bilvasıta temasta bulunmağa lüzum görmemiştir. Beşeriyetin derecesi idrak, tenevvür ve tekemmülü her kulun doğrudan doğruya ilhamat-ı ilâhiye ile temas kabiliyetine vasıl olduğunu kabul buyurmuştur...Türk milleti bu defa doğrudan doğruya kendi nam ve sıfatında bir devlet tesis ederek...mukadderatını doğrudan doğruya eline aldı ve milli saltanat ve hakimiyeti...Meclisi âlide temsil etti. İşte o meclis Meclisi âlinizdir; Türkiye Büyük Millet Meclisi'dir. Milletın saltanat ve hâkimiyet makamı yalnız ve ancak Türkiye Büyük Millet Meclisi'dir...Bugün dahi saltanat ve hâkimiyet makamıyla makam-ı hilâfetin yan yana bulunabilmesi en tabii hâlâtandır..." (Parla, 2008:246-251).

Millet kavramının Türklüğe nispetle kullanıldığı metin, Türk milletinin kendi adıyla kuracağı yeni ulus devletın milliyetçi zihinsel altyapısının oluşmaya başladığını söylemeye imkân vermektedir. Saltanat ve Hilafetin kullanım hakkının da Büyük Millet Meclisi'nde bulunduğu, ayrıca son vahyin geldiği ve bundan sonra İlahî olanla kurulacak olan bağın bireysel alanda ve bireysel tecrübeyle sınırlı olacağı belirtilmektedir. Halifelik makamının Meclis'e verilmesi ileride dinin devlet kontrolü altında olacağına dair de ipuçları vermektedir.

1923 tarihli farklı metinlerde Şer'îye Vekaleti'nin medreselerin birleştirilmesi ve *asri müesseseler* haline dönüştürülmesini hedeflediği, tevhid-i tedrisatın toplumsal ilerleme için önemli olduğu ve bu yüzden Şer'îye ve Maarif Vekaletlerinin fikir ve mesai birlikteliği içinde olmaları gerektiği, asri olmanın kafirlik olduğunu söyleyenlerin asıl bu söyleminin kafirlik anlamına geldiği, hocalığın sarıkla değil dimağla gerçekleşebileceği, cehaletle mücadelede ortaya çıkacak engellerin ortadan kaldırılmasının *emri ilahî* olduğu, bu konunun ve bugünkü idarenin İslam'ın hakikatine uyan asıl yönetim şekli olduğunun halka anlatılmasında ulemaya önemli görevler düştüğü belirtilmektedir (Parla, 2008:252-254).

"...Bizim dinimiz en makul ve en tabii dindir. Ve ancak bundan dolaydır ki son din olmuştur. Bir dinin tabii olması için akla, fenne, ilme ve mantığa tetâbuk etmesi lâzımdır. Bizim dinimiz bunlara tamamen mutabıktır..." 1923 tarihli bu ifadelerde de İslam'ın son din olması akla ve mantığa uygunluğu ölçüsünde değerlendirilmekte ve pozitifizmin ilkelerine uydurulmaya çalışılarak indirgenmiş ve alanı daraltılmış bir bağlamda *tanımlamaya* tâbi tutulmaktadır. Bu durum aklın vahiy karşısında öncelendiği Batı tipi laiklik anlayışıyla örtüşmekte ve dini aklın sınırları içinde anlamlandırmaktadır. Burada *aklı inşâ*

eden/oluşturan şeyin ne olduğu şeklinde ortaya çıkacak bir soruya verilecek cevabın da ilim ve fen olacağı görülmektedir. Dolayısıyla laikliğin etkisinde kalınarak din pozitivist bir anlayışla yorumlanmakta ve hakikati aklın belirleyiciliğine bırakılmaktadır (Parla, 2008:261).

Devam eden süreçteki ifadelerde Mustafa Kemal'in Halifelik kurumuna ve dine karşı olan tutumunda değişiklikler olduğu gözlenmektedir. Bu süreçte halifeliğin kaldırılmasının zaten halk tarafından istenen bir durum olduğu, cumhuriyetten kastedilenin monarşi ve teokrasi karşıtı bir yönetim olduğu, geçmiş yöneticilerin zorbalık ve baskıyla halkı yönettikleri, yeni Türkiye'nin artık din ve şariat oyunlarına sahne olmaktan uzak olması gerektiği belirtilmektedir. *“Siyasetimizi dine mugayir olmak şöyle dursun, din nokta-i nazarından eksik bile hissediyoruz”* diyen Mustafa Kemal'in dindarlıkla ilgili *tanımlayıcı* sözleri de Türkiye'de laikliğin, dinin kontrol altına alınmasında önemli bir amaca hizmet ettiği anlamını da barındırmaktadır: *“Türk milleti daha dindar olmalıdır; yani bütün sadeliğiyle dindar olmalıdır demek istiyorum. Dinime, bizzat hakikate nasıl inanıyorsam, buna da öyle inanıyorum. Şuûra muhalif, terakkiye mâni hiçbir şey ihtiva etmiyor...”* (Parla, 2008:262-271).

Osmanlı mirasının reddedilip yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması sürecinde belirlenen ve daha sonra anayasaya dahil edilen ilkeler, hem siyasal bir nitelikte şekillenen devletin hem de sosyal yapılanma içinde ortaya çıkan toplumsal kurumların örgütlenme ve işlevsel kılınma şekillerini belirleyen temel etkenler olmuştur. Laiklik ilkesi de bu bağlamda yeni Kemalist yönetici kadroların, İslam'ı kurmayı planladıkları yeni sistem içinde istedikleri gibi *tanımlayıp* siyasal ve toplumsal alandan soyutlayarak Allah ile kul arasında bireysel/vicdani bir alana sıkıştırmalarına imkân vermiş, örnek alınan Batı modeline uygun olarak pozitivist dünya görüşünün sahip olduğu özelliklere uydurulmuştur (Vatandaş, 2016:147). İslam, yıllardır devam eden geri kalmışlığın temel sebebi olarak değerlendirilmiş, laikliğin dinsizlik olmadığı altı çizilmiş, bireysel dindarlığın anayasa ile güvence altına alındığı gösterilmeye çalışılmış ve *memleketin hakiki kurtuluşunun* dini geleneğin tesis ettiği sosyal ve siyasal kurumların tasfiyesine bağlı olduğu belirtilmiştir (Jaschke, 1972:97).

Tasfiye edilen dinin yerine meşruiyet kaynağı olarak *ulusal egemenlik* anlayışı yerleştirilmiş ve milli bir kimlik inşâsı temelinde laiklik en önemli zemini oluşturmuştur (Karakuş, 2018:264).

Modern ulus devletin tesisi sürecinde Mustafa Kemal önderliğinde sekülerliğin inşâ edilmesine zemin hazırlayan birçok yeni uygulama hayata geçirilmiştir. 1922’de Saltanat kaldırılmış; 1924’te Hilafet ilga edilmiş, Şer’iye, Evkaf ve Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Vekâletleri kapatılmış, Tevhid-i Tedrisat Kanunu yürürlüğe girmiş, Şer’iye Mahkemeleri kapatılmış; 1925’te Takrir-i Sükûn ve Şapka/Kıyafet kanunları yürürlüğe girmiş, Tekke, Zaviye ve Türbeler kapatılmış, din görevlilerinin kıyafetleri hakkında kanun çıkarılmış, yirmi dört saatlik zaman kullanımı ve Miladi Takvim kabul edilmiş; 1926’da Medeni Kanun yürürlüğe girmiş; 1928’de Anayasa’dan devletin dininin İslam olduğu ibaresi çıkarılmış, Latin alfabesi kabul edilmiş, Mecliste yapılan yeminlerden *vallahi* ifadesi kaldırılmış, ilk Türkçe hutbe okunmuş; 1929’da okullardan Arapça ve Farsça dersleri kaldırılmış; 1931’de Diyanet İşleri Başkanlığı kurulmuş ve ezanın Arapça okunması yasaklanmış; 1937’de laiklik maddesiyle birlikte 6 ilke Anayasaya dahil edilmiş; 1941’de ezanın Arapça okunması yasağı kanunla yasalaştırılmıştır (Işıklı, 2008:196).

Vatan, Ulus, Devletin Anasal (temel, esas) Kurumu, Kamusal Haklar olarak isimlendirilen 4 esasa; *Cumhuriyetçi, Ulusçu, Halkçı, Devletçi, Laik, Devrimci* şeklinde isimlendirilen 6 ana vasfa dayanan *Kamâlizm* (Aykut, 2008:11), ilk defa Cumhuriyet Halk Fırkası (CHF) nın 1931 tarihli parti programında kavram olarak yer almış (Köker, 2015:111), 1935’te yapılan Dördüncü Genel Kongre’de alınan kararla şu şekilde ifade edilmiştir: “*Yalnız birkaç yıl için değil geleceği de kapsayan düşüncelerimizin ana çizgileri burada toplu bir biçimde yazılmıştır. Partiyi kapsayan bütün bu ilkeler Kemalizm yoludur.*” (Tekinalp, 2012:33)

Ahmet Yıldız tarafından *devletin bekasını hedefleyen Osmanlı modernleşme sürecinin. İmparatorluk yıkıldıktan sonra, ulus-devlet yorumu üzerinden geliştirilen ve ‘muasır medeniyetler seviyesine ulaşmayı’ modernleşme için hedef çıpası olarak belirlemiş, böylece ‘medeniyet*

dönüşümünü' amaçlayan radikal reform sürecinin ideolojisi/dünya görüşü şeklinde tanımlanan Kemalizm (Yıldız, ts:11), İsmet Giritli tarafından da *doğmatizme karşı bir baş kaldırma hareketi ve akılcılık* (Giritli, 1980:33), *az gelişmişlikten kurtuluş metodu* (Giritli, 1980:67) olarak tanımlanmış, biri Türk milletinin ilerlemesi, diğeri de milli, medeni ve bağımsız bir hayat anlayışı olarak ifade edilen iki temele dayandırılmıştır (Giritli, 1980:84).

Gelişen durumlar karşısında farklı pozisyonlar alabilen ve bu manada pragmatik özellikler gösteren Kemalizm, belirli bir felsefi sistematığe ve epistemolojiye sahip olmamasına rağmen 1931 ve 1935 tarihli kongrelerde Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) programlarında resmi ideoloji olarak kabul edilmiş ve 1937 yılında anayasaya *6 Ok* olarak bilinen ilkeler bağlamında dahil edilmiştir. Dolayısıyla Kemalizm devletin ve toplumun muasır medeniyetler seviyesine getirilmesi hedefine bağlı olarak devlet ve toplumun dönüştürülmesinin ana itici gücü olmuş, resmi ve egemen ideoloji olma özelliklerini bünyesinde barındırmıştır (Parla, 2008:16).

Osmanlı İmparatorluğunun parçalanması karşısında öncelikli olarak devletin kurtarılıp korunması prensibine dayanan Kemalizm, eylemin söylemden daha önce ve yoğun olarak işlevselleştiği bir özellik göstermektedir (İnsel, 2015:16). Devletin bekasının sağlanması ve devam ettirilmesi anlamında milliyetçi ve muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak anlamında medenileştirici iki temel özelliğe yaslanmaktadır. Bu iki özellik aracılığıyla ulaşılmak istenen sonuç ise *modern, Batılı, seküler* tarzda bir devlet ve toplum modelidir (Yıldız, ts:11). Bu bağlamda milliyetçilik devletin modernleştirilmesi için gerekli politikaların üretilmesine imkân verecek şekilde araçsallaşmakta, Batılılaşma/çağdaşlaşmanın doğal ve zorunlu bir bileşeni olmakta (Giritli, 1980:134) ve Kemalizm bir tür resmi milliyetçilik/devlet milliyetçiliği anlamı kazanmaktadır (İnsel, 2015:21). Medenileşmenin karşılığı olarak hedeflenen ise seküler anlamda bir *ulus* oluşturma isteğidir (Mert, 2015:198). Bir boşlukta oluşmamış, geçmişten tevarüs eden modernleşme hareketlerinin radikal bir devamı olan Kemalizm Türkiye'nin Batılılaşma sürecinin kümülatif bir sonucunu vermektedir (Zürcher, 2015:48).

İçinde gelişip şekillendiği şartlar itibariyle Kemalizm önce eylemin gerçekleştiği, eylemden sonra söylemin/fikrin sistematikleşmesinin ortaya çıktığı bir özelliğe sahiptir. Bunda siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel bir gecikme anlayışına bağlı olarak ilerleyen Batıyı yakalama ve hatta geçme gerekliliği etkili olmuştur. Bundan dolayı farklı dönemlerde birbiriyle çelişen fikirler ve politikalar benimsemiştir. Bu pragmatist tavrın gelişmesinde ise devleti ve toplumu bir an önce dönüştürüp geliştirme ve geçmişle olan bağlarından koparma düşüncesi etkili olmuştur (Kazancıgil, 2015:235).

Sağ, sol, liberal, devletçi, muhafazakar, reformcu gibi farklı Kemalizm tiplerinden söz etmek mümkündür. Değişen konjonktüre göre alınan tavırların bir yansıması olarak ortaya çıkan bu farklı Kemalizm türlerinin ortak noktaları ise otoriter, milliyetçi, laik ve Batılılaşma anlamında modern olmalarıdır. Buna bağlı olarak toplumsal farklılıklar hoş karşılanmamakta, dini veya etnik görünürlükler kamusal alandan dışlanmakta ve tek tip bir *vatandaş* anlayışı ön plana çıkmaktadır. Seküler yapıda bir toplum inşasının gerçekleştirilebilmesi için yalnızca dine dayalı kurumsal yapıların değil devletten görece bağımsız/özzerk sivil yapıların varlığı da kabul edilebilirlik sınırlarının dışında bırakılmaktadır (İnsel, 2015:24).

Devletin resmî ideolojisi ve Cumhuriyet'in kurucu ideolojisi olarak Kemalizm patrimonyal bir devlet anlayışına sahiptir. Devletin toplum üzerinde vesayet kurma hakkına sahip olduğu bu anlayışta devlet bir mülk olarak algılanmakta ve topluma istenildiği oranda müdahale ve nüfuz etme imkânı doğmaktadır. Toplumun modernleştirilmesi gereken, rüştünü ispat edememiş bir varlık olarak görüldüğü bu anlayışta topluma yakından ve yukarıdan bir müdahale söz konusudur. Bu bağlamda toplumdan daha öncelikli ve önemli bir konumda bulunan *devlet* toplumu modernize etmenin aracı olmaktadır. Sekülerliğin radikal, milliyetçiliğin etnisist ve merkezîyetçiliğin otoriter bir şekilde anlaşılıp uygulandığı Kemalizm ideolojisi, halkta karşılığını bulup bulmayacağı yolunda bir kaygı gütmemiş ve *halka rağmen halk için* şeklinde formüle edilen jakoben bir değişimi öncelemiştir (Yeğen, 2015:58-59).

Devletin ülkesi ve milleti ile bölünmez bütünlüğü söyleminde ifadesini bulan otoritenin bölünmezliği ilkesi bağlamında Kemalizm kendisini güç kullanma yetkisine sahip yegane meşru merci olarak konumlandırmış, modern ulus devletin inşâsı sürecinde kendine özgü bir anlam alanı oluşturmuştur (Köker, 2015:98).

Kemalizm, insan, din, toplum, demokrasi benzeri tüm sosyal ve siyasal kavramları kuşatıp kendi tanımladığı bir anlam alanı içinde kullanmaktadır. Zaten yapılan inkılapların amacı da tarihî ve kültürel geçmişinin modern devlet tarafından kodlandığı modern bireyler oluşturmak olmuştur. *On yılda on beş milyon genç yaratmak* ancak bu şekilde gerçekleştirilebilmiştir. Toplumun şekillenip bu topluma göre bir devlet ve yönetim sistemi kurgulanmak yerine devlet inşâ edildikten sonra devlete *vatandaş* icat edilmiştir. Bu şekilde tek tip ve homojen bir Türk tipi oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun için de dinî, mezhebi ve etnik kültürel unsurların kamusal görünürlükleri ortadan kaldırılmıştır. Yeni devlete yeni insanlar oluşturmanın söylemsel temeli *ulusal egemenlik* olarak belirlenmiş, bu egemenliğin, kendisine dayanılarak meşrulaştırılacağı *ulusun* oluşturulması için her tür aygıt kullanılmıştır. Devletin topluma nispetle özerk ve *Özne* konumunda olduğu bu zihniyette devlet “*Atası etrafında toplanan millet*” şeklinde tanımlanmıştır (İnsel, 2015:18).

Dinin tanımının pozitivist ve rasyonalist temellendirmeler üzerinden yapıldığı Kemalizm ideolojisinde din ve devletin kendi alanlarına çekilip birbirlerine müdahale etmeyecekleri ilkesine dayanan *laiklik* anlayışı da modern devlet seçkinlerinin tanımlamasına bağlı olarak devletin dinin kontrolünden çıkıp dinin devletin kontrolüne verildiği bir anlama evrilmiştir. Dolayısıyla din de yukarıdan yapılan müdahalelerle manipüle edilmiş, yeri geldiğinde İslam’ın birleştirici bir unsur olarak kullanılabilceği ihtimali her zaman göz önünde bulundurulmuş ve *tanıma uygun* dini inançlar kabul görmüştür. Oluşturulmak istenen *milli kimlik* inşâsında din vazgeçilmez ama sınırlandırılmış bir unsur olarak var olmuştur. Makbul din anlayışı ve dindar birey oluşturma sürecinde ortaya çıkan *İslam’ın tanımlanması* uygulaması bir çeşit *sivil ve milli bir din* ihdasına gidecek yolun kapılarını da aralamıştır (Karakuş, 2018:213).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde bir dönem *din* maddesinin tanımında mecaz kullanıma örnek olarak “*Atatürkçülük Türk’ün dinidir*” şeklinde bir ifadenin bulunması, Şeref Aykut’un Kemalizm’i “...*Kamâlizm bunların üstünde yalnız yaşamak dinini aşıl原因 ve bütün prensiplerini ekonomik temeller üzerine kuran bir dindir*” (Aykut, 2008:9) şeklinde tanımlaması modern Kemalist ideolojinin din anlayışını yansıtmaması bakımından önemlidir. Yine Aykut’a göre “*Kamâlizm bir dindir ki onun en büyük ve ana sıfatlarından birisi de devrimci olmasıdır*” (Aykut, 2008:25). Olması gereken yerden çok geride kalmış olan ulusu layık olduğu yere ulaştıracak olan Kamâlizm “...*ulusu amacına yönleten bir din olmasına göre ...gündelik bir yönetme gütmey ve güttürmez*” (Aykut, 2008:27).

Hilafetin kaldırılmasıyla bir yandan resmi İslam uygulamaları bertaraf edilirken tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla da halkın din anlayışı hizaya sokulmaya çalışılmıştır. Dinin resmi yorumu siyasal alana müdahalesi ve devleti geri bırakması bağlamında, geleneksel yorumu da hurafe barındırması ve toplumun geri kalmasına sebep olması bağlamında ötekileştirilmiş ve Kemalizm kendi anlayışına göre şekillendirdiği *gerçek İslam’a* taraftar olmuş, bu din anlayışı da yeni ulusun tesisinde önemli bir yapıcı/yapıştırıcı görev üstlenmiştir (Giritli, 1980:140).

Milli insan yaratma düşüncesiyle Kemalizm, dinin sosyal ve siyasal alandaki görünürlüğünü tasfiye ederek dini bir vicdan meselesi konumuna indirgemıştır. Dinin tasfiyesiyle ortaya çıkan boşluğun doldurulması ise tanımının yine Kemalizm tarafından yapılacağı *milliyet duygusuna* bırakılmıştır (Yıldız, 2015:221).

Halifeliğin kaldırılması, türbelerin kapatılması gibi dini sembollerin görünürlüğünün ortadan kaldırılmasıyla, kaygısını “*Bundan sonra ben ne olacağım?*” şeklinde dile getiren birine Mustafa Kemal’in verdiği “*Adam olacaksın hocam!*” şeklindeki cevap dindar kimliğe üstten bakışın önemli bir ifadesini oluşturmaktadır (Giritli, 1980:95). Yine benzer şekilde Kemalizmin *Batılılaşma/çağdaşlaşma* şeklinde tanımlanıp Batılılaşmanın da Türk ulusunu

insanca yaşatma şeklinde ifade edilmesi geçmişin hangi zihinsel düzlemde değerlendirildiğini göstermesi bakımından önemlidir (Giritli, 1980:131).

Yeni ulus devletin resmi ideolojisi olarak Kemalizm düşüncesinde toplumların ilerleyip refaha ulaşması *sekülerleşmelerine* bağlı olarak değerlendirilmiş, Türklerin İslam'ı kabul ettikten sonra tutsak olarak yaşadıkları ve milli bağlarının gevşediği fikri benimsenmiştir (Aykut, 2008:15). Din, semavi bağlarından ve toplumsal görünürlüklerinden kopararak vicdan-mabet arasına sıkıştırılarak tanımlamanın konusu yapılmıştır. İslam ve Asya milletleri tutsak ve geri kalmış olarak değerlendirilmiş, toplumlarına yeni bir din verenlerin yalnızca peygamberler olduğu ancak bugünün *milli kahramanlar çağı* olduğu belirtilerek peygamberlerle milli kahramanlar arasında bir karşılaştırma/benzetme yapılmış ve Mustafa Kemal'in de "*hiçbir eksik ve aksak tarafı olmamak üzere, tam bir milli kahraman olduğu*" görüşü dile getirilmiştir (Atay, 2015:660).

Kemalizm, *dünyadaki ilk parti-devlet* olarak şekillenen bir sistemin resmi ideolojisi olarak gelişmiştir. Devlet aygıtının bütün kurumlarının ve sivil/toplumsal hayatın *istenmeyen* özellik ve görünüşlerden arındırılması anlamında *totaliter* bir yapıya sahip olan Kemalizm ideolojisinde eğitim ve buna bağlı olarak din eğitimi de modern ve pozitivist ilkeler üzerine bina edilmiştir. *Fikri, irfanı, vicdanı hür* bireyler/makbul vatandaşlar yetiştirmek amacıyla eğitim kurumu *ideolojik aygıt* olacak şekilde düzenlenmiştir. Verilecek eğitimle hedeflenen ise toplumu milli hakimiyet temelinde şekillenen muasır medeniyet seviyesinin üzerinde bir konuma ulaştırmak olmuştur (Köker, 2015:99). Bu bağlamda milli eğitim faaliyetlerinin amacı İslami/geleneksel bağlarından sıyrılmış, modern bireylerden oluşan seküler bir toplum modeli ortaya çıkarmak olarak belirginleşmiştir (Çağlayan, 2018:14). Eğitim politikaları geleneksel toplum yapısından modern toplum yapısına doğru sürekli bir *ilerleme* fikrine dayalı olarak geliştirilmiştir. Bu ilerlemeci anlayış, "*devletin toplum üzerindeki gözetleyici, yönlendirici, müdahaleci fonksiyonlarını pekiştiren bir nitelik*" anlamı kazanmıştır (Köker, 2015:101).

Eğitim faaliyetlerinin modernizasyonu bağlamında 1920 yılında çıkarılan Tevhid-i Tedrisat kanunuyla özel eğitim faaliyeti yürüten medrese ve vakıf

okulları Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde toplanarak kontrol altına alınmıştır. Dini eğitim veren özel medrese faaliyetlerinin ortadan kalkmasıyla oluşan boşluk, din hizmeti verecek görevliler yetiştirmek amacıyla imam-hatip okulları ve İstanbul Darülfünûn'una bağlı olarak İlahiyat Fakültesi açılması suretiyle doldurulmaya çalışılmış ve bu şekilde din eğitimi devletin inhisarına geçmiştir. Süreç içerisinde sayıları 34'e kadar çıkan imam-hatip okulları 1929-30 öğretim yılında, 1924'te açılan İlahiyat Fakültesi de 1933 yılında *yeterli öğrenci bulunmadığı* gerekçesiyle kapatılmıştır (Çağlayan, 2018:53-54).

Daha önce ilkokul ikinci sınıftan itibaren haftada iki saat verilen din eğitimi 1926 yılında üçüncü sınıf seviyesine çekilmiş ve haftalık ders saati de bire düşürülmüştür. 1930 yılında velilerin iznine bağlanan din dersleri yalnızca beşinci sınıfta olmak şartıyla haftada yarım saate düşürülmüştür. 1933 yılında şehirlerde bulunan okullardan, 1939 yılında da köylerdeki okullardan din dersleri tamamen kaldırılmıştır. Arapça ve Farsça 1929'da lise müfredatından çıkarılmıştır. Yine aynı yıl Kur'an Kursları kapatılmış, 1930'da 12 yaş altı çocuklara hiçbir şey öğretmemek ve 12 yaş üstüne de yalnızca Kur'an-ı Kerim, namaz sureleri ve dualarını öğretmek şartıyla sınırlı sayıda görevliye izin verilmiştir (Çağlayan, 2018:54-55).

Din, Kurtuluş Savaşı yıllarında toplumsal bir çimento vazifesi gördüğü için ön planda ve işlevsel bir şekilde kullanılırken savaş sonrasında kurulacak olan yeni modern sistem için *milliliği sağlayıcı* ve *meşrulaştırıcı* bir argüman olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda toplumun mu dinileştirilmesi yoksa dinin mi millileştirilmesi gerektiği şeklinde ortaya çıkan politik tercih sorunu, Kemalizmin pragmatist özelliği ve seküler bir toplum oluşturulması isteğine bağlı olarak *dinin millileştirilmesi* yönünden değerlendirilmiştir (Atalay, 2018:76-77).

İslamın, Hristiyanlık gibi bu dünyaya dair sözü olmayan ve yalnızca ahiretle ilgilenen bir din olmadığını, bu dünyayı da imar ve inşâ etme isteğinin ve teklifinin olduğunu bilen Cumhuriyet elitleri onun hayatla/bu dünyayla olan bağını koparıp yalnızca ahirete karşılık gelecek bir şekilde tanımlayıp inanç-ibadet-vicdan düzleminde bir alanla sınırlanmış ve yalnızca bu belirlenmiş

alanda varlık göstermesine izin vermişlerdir (Giritli, 1980:91). Akla, mantığa, pozitivist ilkelere, asrın şartlarına, yeni devletin ve oluşturulmak istenen yeni toplumun özelliklerine göre *milli* bir şekle büründürüp sekülerize ederek, tanımladıkları alan dışında kalan görünürlüklerini ortadan kaldırmışlar ve buna yönelik siyasal ve kültürel politikalar belirlemişlerdir. Bu bağlamda yalnızca ezanın ve ibadet dilinin bir dönem Türkçeleştirilmesi uygulamaları hayata geçirilmiş olsa da camilere sıra, sandalye ve elbiselik konması, ayakkabıyla girilebilecek bir düzenlemenin yapılması, camilerde müzik aletleri bulundurulması gibi teklifler, oluşturulmak istenen milli dinin sınırlarını göstermesi bakımından önemlidir (Jaschke, 1972:40-41).

Kültürel bir alan olarak Halkevleri de modern toplum oluşturma sürecinin önemli aktörlerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Ulus-devletin Kemalist ilkeler doğrultusunda *zihinlerde inşâ edilmesinin* bir aracı olarak Halkevleri hem eğlence hem de bir toplanma ve sosyalizasyon mekanı olarak ideolojik ilkeler doğrultusunda araçsallaştırılmıştır. Bu bağlamda çıkarılan dergiler, müzik, tiyatro ve dans gösterileri ile Halkevleri, icra ettikleri fonksiyon ile Kemalizm propagandası dahilinde bir çeşit ideolojik aygıt olarak kullanılmıştır. Sanat, bir çeşit *mürebbi* olarak değerlendirilmiş ve yeni ideolojinin gözetiminde halkın terbiyesi için kullanılmıştır. Toplu gösterimi yapılan ve bir anda çok sayıda izleyicinin *manipülasyonuna* imkân veren sinema da dönemin siyasal iktidarının denetiminde yayınlanan filmlerle toplumun ideolojik olarak kanalize edilmesinde kullanılan önemli telkin araçlarından biri olmuştur (Yeşilkaya, 2015:114-115).

Yeni bir siyasal ve toplumsal yapılanma, zihinsel ve pratik farklılaşma, seküler bir toplum ve laik bir yönetim gibi radikal değişimler zemininde oluşturulan ulus-devlet, dini sembol ve görünürlüklerin siyasal ve toplumsal alandan arındırılması ile karakterize bir özellik göstermiştir. Yüzyıllar önce İmparatorluğun gelişip bir *cihan devleti* olarak tanımlanmasına yol açan faktörlerin en önemlilerinden biri –belki de en önemlisi- olarak etkin bir rol oynayan İslam/din, gelinen noktada İmparatorluğun Batı karşısında geri kalmasının ve çöküşünün temel sebeplerinden biri olarak değerlendirilebilmiştir.

Böyle *tanımlanmasının* yanı sıra din, Cumhuriyet döneminin kuruluş ve teşkilatlanma aşamasında, Batı tipi laiklik anlayışından farklılaşarak devlet kontrolünde ve meşrulaştırıcı bir konsept içinde anlamlandırılmıştır.

Sonuç olarak toplumsal gerçekliğin kurulmasında ve sürdürülmesinde rol alan aktörler dini sembollerinden arındırılmış, din bireysel bir alanda vicdan-mabet arasına sıkıştırılmış, aklın sınırlarında kaldığı ve ona tâbi olduğunda doğru ve geçerli olarak değerlendirilmiş, din-devlet-toplum ilişkilerini düzenleyen kural ve ilkeler seküler/laik ve milliyetçi/ulusal bir anlayış temelinde belirlenmiş ve buna bağlı olarak din ve laiklik, hedef toplum ve devletin içinde bulunduğu şartlar çerçevesinde tanımlanmış, oluşturulmak istenen toplum ve devlet yapısını inşâ edecek olan siyasal ve kültürel politikalar bu bağlamda üretilmiş ve uygulanmıştır.

Her ikisi de devleti kurtarma ortak kaygısında birleşen Osmanlı ve Türk modernleşme hareketleri, içinde buldukları şartların değişik olmasından dolayı bazı farklılıklar barındırmaktadır. Bu farklılıkları ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Osmanlı modernleşmesi savaş şartları içinde gerçekleştirilmeye çalışılırken Türk modernleşmesi savaş sonrası ortaya çıkan durum içinde gerçekleştirilmiştir,
- Osmanlı modernleşmesi kaybedilen savaşların etkisinde ortaya çıkarken Türk modernleşmesi kazanılmış savaşlardan sonra ortaya çıkmıştır.
- Osmanlı modernleşmesi ordu merkezli olarak başlamış ve diğer kurumlara ulaşması yavaş bir şekilde ve zaman alarak olmuşken Türk modernleşmesi devletin tüm kurumlarında ve hızlıca uygulanmıştır.
- Osmanlı modernleşmesi yüzeysel, günübürlük ve duygusal özellikler taşıırken Türk modernleşmesi derin, uzun vadeli ve rasyonalist ilkelere dayandırılmıştır.
- Osmanlı modernleşmesi dinin ve dini sembollerin görünürlüğünü ve halk katında ifade ettiği anlamı dikkate alarak gelişirken Türk

modernleşmesi dinin toplumsal karşılığını tanımlayarak radikal tavırlar benimsemiştir.

- Osmanlı modernleşmesi Batılıların teknolojisini alırken kendi kültürel değerlerini muhafaza etme gayreti güderken Türk modernleşmesi etiyile kemiğiyle bir Batılılaşma süreci gerçekleştirmiştir.



III. BÖLÜM

İDEOLOJİ, DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI VE HEGEMONYA

3.1. İDEOLOJİ

Varlık, evren, dünya, toplum ve insana dair sahip olunan duygu, düşünce ve inançların toplamı olarak genel bir anlam çerçevesi içinde değerlendirilen ideoloji kavramı (Demir & Acar, 2005:197) aynı zamanda siyasi, dini, hukuki, etik, estetik ve felsefi görüş ve düşüncelere ait bir sistem anlamında gündelik hayat içinde bir kullanıma da denk gelmektedir (Rosenthal & Yudin, 1980:226).

İlk olarak 1796 yılında Destuttde Tracy tarafından kullanılan kavram, bu ilk kullanımında *düşünceler bilimi* anlamını barındırmıştır (Bensoussan & Labica, 2012:456). Toplumunu oluşturan maddi altyapıların belirlediği *düşünsel üstyapı dizgelerinden her biri* şeklinde tanımlanan ideoloji (Hançerlioğlu, 1986:191), TDK sözlüğünde “*siyasal veya toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dini, moral, estetik düşünceler bütünü*” olarak ifade edilmektedir (TDK, 2006).

Belirli bir toplumsal gruba ait dünya görüşü ve bunu destekleyen inanış ve düşünceler anlamında ideoloji egemen yapıların söylem, istek ve uygulamalarını meşrulaştırıcı bir özelliğe sahiptir (Arda, 2003:268). Bu anlamda ideoloji insanları, toplumsal gerçekliğin süregelen yaşantı içinde ortaya çıkan zorunluluklarına uyacak bir özelliğe büründürmektedir (Eagleton, 2015:201). Dolayısıyla egemen yapılar, ideoloji aracılığıyla kazandıkları meşruiyet üzerinden, bireyleri toplumsal gerçekliğin koşullarına uyum sağlayacak birer *fail* haline getirebilmektedirler. Tam da bu anlamda Kemalist dünya görüşünün egemen karakteri, hem yasama ve yürütme faaliyetleriyle siyasal, hem de sosyal yeniliklerle kültürel yaşantıyı belirlemekte ve bireyleri belirlemiş olduğu bu toplumsal yaşantının koşullarına uymaya *davet etmektedir*. Burada kullanılan temel meşrulaştırıcı araç ise ideoloji olmaktadır.

Bir sistemin/yapının *içsel çelişkilerini gizlemeye çalışan bir inanış sistemini temsil eden* ideoloji, egemen elitlerin dayattığı bir anlamı barındırmaktadır (Arda, 2003:269). Bu anlamda ideoloji Marksist kavramsallaştırma içinde gerçekliğin çarpıtılması anlamını ifade etmektedir. Bu çarpıtmanın ortaya çıkardığı durum ise egemen sınıfların lehine ve çıkarına olacak şekilde siyasal, toplumsal, ekonomik bir yapılanmanın gerçekleşmesi olmaktadır (Demir & Acar, 2005:197).

J. B. Thompson tarafından *tahakküm ilişkileri* bağlamında *gücün/iktidarın hizmetinde olmak* anlamında tanımlanan ideolojinin Eagleton tarafından yapılan anlamsal tasnifi, önemli bilgiler içermektedir:

- “*Toplumsal yaşamda anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci*
- *Belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi*
- *Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler*
- *Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler*
- *Sistematik şekilde çarpıtılan iletişim*
- *Özneye belirli bir konum sunan şey*
- *Toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri*
- *Özdeşlik düşüncesi*
- *Toplumsal olarak zorunlu yanılısama*
- *Söylem ve iktidar konjonktürü*
- *Bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam (medium)*
- *Eylem amaçlı inançlar kümesi*
- *Dilsel ve olgusal gerçekliğin birbirine karıştırılması*
- *Anlamsal (semiotic) kapanım*
- *İçinde, bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları vazgeçilmez ortam*
- *Toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç”* (Eagleton, 2015:18).

Çok anlamlı bir yapıya sahip olan kavram, toplumun ve toplumsal yapının nasıl olması *gerektiği* ile ilgili düşünce, inanç ve fikirler vasıtasıyla ortaya çıkan bir öğreti anlamında da kullanılmaktadır. Dolayısıyla güç/iktidar sahibinin toplum üzerinde yaptırım uygulama ve egemenlik kurmasıyla ilintili bir anlam ifade etmektedir. Doğru olabildiği gibi yanlış da olabilen ideoloji, bir pratiğin başarılı olmasının da ön koşulu olarak değerlendirilmektedir (Hançerlioğlu, 1986:192).

İdeoloji kavramı, kullanıldığı ilk dönemlerde geleneğin ve geleneksel olanın ortadan kaldırılmasını hedefleyen inanç ve düşünce anlamını barındırmıştır. Hem kullanım hem de anlam farklılıklarından dolayı günümüzde bir yandan *egemen ideoloji* olarak iktidarın toplumu kontrol altında tutmak için kullandığı bir sistemi ifade ederken diğer yandan da yönetilen sınıfın ideolojisi olarak iktidar hedefli bir fikir sistemine karşılık gelmektedir (Çoban, 2013:36).

Terry Eagleton'un yukarıda vermiş olduğumuz tasnifi içerisinde iki, üç, dört, on bir ve on altıncı tanımlar ideolojinin, toplumsal gerçekliği oluşturma, üretme ve ancak oluşturulmuş bu gerçeklik içinde bireylerin kendilerini ve yaşam deneyimlerini anlamlandırabileceğine dair görüşün savunulabileceğine yeterli imkânı vermektedir.

3.1.1. Marks ve İdeoloji

Marks'ın ideoloji anlayışı farklı dönemlerde farklı özellikler göstermektedir. Yazdığı eserlerde kavramın özel ve net bir tanımını yapmamış, ideoloji konusuyla ilgili özel bir eser de yazmamıştır.

Marks'ın ideolojiye karşı ilk tutumu Feuerbach, Stirner gibi *Genç Hegelcilerin* düşüncelerine karşı gelişmiştir. Genç Hegelciler, bir savaş verilmesi gerekiyorsa bunun bir fikirler savaşı olması gerektiğini ve mevcut fikirlere karşı eleştirel bir tavır sergilenerek toplumsal gerçekliğin değiştirilebileceğini söylüyorlardı. Bu düşünceye karşı çıkan Marks'a göre ise Genç Hegelciler, bir fikrin eleştirisini, o fikrin karşısına koyarak onları çarpıştırıp asıl toplumsal gerçekliği/yaşanan dünyayı göz ardı etmektedirler. "*Buna göre ideoloji, fikirleri hatalı bir şekilde sanki özerk ve etkilermiş gibi gören ve sosyo-tarihsel yaşamın gerçek koşulları ve niteliklerini koruyamayan*

kuramsal bir doktrin ve faaliyet” olarak ifade edilmektedir. Bu anlamda ideoloji, tahkir edici ve tartışmacı bir üslup içerisinde kullanılmaktadır (Thompson, 2013:48-49).

Alman İdeolojisi eserinde maddi yaşamın bilinç tarafından değil bilincin maddi yaşam tarafından belirlendiğini söyleyen Marks'ta ideoloji, gerçekliğin ters yüz edilmesi/çarpıtılması, hatalı veya eksik bir temsili anlamında kullanılmıştır. Bu durum *camera obscura* metaforuyla ifade edilmektedir. Burada gerçekliğin ters çevrilmesine ve yanılsamaya neden olan şey ideoloji olarak ifade edilmekte ve *camera obscura* benzerliği ile tanımlanmaktadır. Bu manada ideoloji bilincin ters çevrilmesine veya yanlış bilince sebep olan şey olarak karşılık bulmaktadır. *Camera obscura* metaforu kullanılarak bilincin inşasında gerçekliğin tersine çevrilmesine vurgu yapılmış olması, sinema ve toplum ilişkilerinin egemen güçler tarafından nasıl manipüle edilebileceğini göstermesi bakımından da ilginç bir özellik göstermektedir (Çelik, 2005:96).

Başka bir kullanımda ise ideoloji, belirli bir sınıfın inanç ve fikirleri anlamına gelmektedir. Marks'a göre her dönemin egemen sınıfının fikirleri, aynı zamanda o dönemin egemen fikirleridir. Maddi üretim araçlarına sahip olan sınıf, bu araçlara sahip olmayan geriye kalan tüm sınıfları/toplumun tamamını ideolojik olarak kendisine bağımlı kılacak güce de sahiptir. Burada, *oluşturulmuş* ekonomik gerçeklik, ideolojiyi ortaya çıkaran şey olmaktadır. İdeoloji, ekonomik şartlara ve üretim ilişkilerine göre ortaya çıkmakta, üretim araçlarına sahip olan sınıfın, toplumsal yapıdaki egemen konumunu sürdürebilmesi için, o sınıfın istek ve kaygılarını dile getiren fikirler kümesi olacak şekilde egemen sınıfın çıkarlarını belirtmektedir. Bu durumda ise, ideolojinin yanlış bilinç olması anlamından hareketle, sınıf ilişkilerinin “*hakim sınıfın çıkarlarına uyacak biçimde yanlış temsil edilmesi*” şeklinde bir anlam ifade etmektedir. “*İdeoloji, hakim sınıfın çıkarlarını dışavuran, ama sınıf ilişkilerini yanıltıcı bir biçimde temsil eden bir fikirler sistemidir*” (Thompson, 2013:52).

Marks'ın çalışmalarında ideoloji tarihe nispetle de kullanılır. Bu anlamda ideoloji “*kişileri, gelecek yerine geçmişe ya da sınıf ilişkilerini gizleyen imge ve*

fikirlerle yönlendirerek ve müşterek toplumsal değişim uğraşlarına gölge düşürerek mevcut sınıf tahakkümü ilişkilerini muhafaza etmeye yarayan bir temsiller sistemi” olarak anlandırılmaktadır. İdeoloji bu bağlamda bir geçmiş icat etmekte ve insanları orada yaşatmaya çalışmaktadır. Bugünden ve bugünün gerçekliğinden kopan insanlara, orada yaşayabilecekleri bir geçmiş oluşturmaktadır. Geçmişte ve bugünden kopuk olarak yaşayan birey, içinde bulunduğu egemen sınıfın tahakküm ilişkilerini görme yetisinden de uzak bulunmaktadır. İnsanları kontrol altında tutmaya yarayacak bir gelenek, onları, *geçmişin geleceklere olacağı ve efendilerinin onların hizmetkârı olacağına* inandırır. Sonuçta ideoloji, bir tarih tasarımcısı olarak, insanları, mevcut tahakküm ilişkilerinin egemenler lehine sürdürüldüğü bir düzenin ayakta tutucu faileri olarak kodlayabilme imkânına sahip bulunmaktadır (Thompson, 2013:59).

Sonuç olarak Marks’ın ideoloji anlayışında üç temel çıkarıma ulaşmak mümkündür. İlk olarak; kendilerini tarihin yapıcısı olarak gören, insanların ilgisini toplumsal koşulların oluşmasını sağlayan fiili durumlardan uzaklaştıran ve toplumu baskı altında tutan egemen bir gücün, kendisini sürekli üretmesine hizmet eden yanıltıcı ve toplumsal bağı kopuk inançlar bütünü anlamında kullanılmaktadır. İkinci olarak tahakküm ilişkileri temelinde toplumu yöneten sınıfın menfaatini açıkça ifade eden ve bu yönetimin devamını sağlayan fikirler şeklinde ifade edilmektedir. Üçüncü olarak da sınıf mücadelesi veren bir grubun, siyasal olarak doğru bilincini de kapsayan bir kavram kümesi olarak anlandırılmaktadır.

3.1.2. Gramsci’de İdeoloji ve Hegemonya

Marksist düşünür Antonio Gramsci 1891’de İtalya’da dünyaya gelmiş ve 1937 yılında hayatını kaybetmiştir. Uzun süre kötü şartlarda hapisanede kalması ve zaten bozuk olan sağlığı, erken sayılabilecek bir yaşta hayatını kaybetmesine neden olmuştur.

Gramsci’de ideoloji kavramı Marks’a göre daha olumlu bir bağlamda kullanılır. *“İnsan yığınlarını örgütleyen ve insanların kendi tarihsel ve sınıfsal konumlarının ve çıkarlarının bilincine vardığı ve bunun için mücadele ettiği bir*

mücadele alanı” şeklinde tanımlanan ideoloji kavramı Gramsci ile birlikte düşünce alanından sosyal eylemler alanına aktarılmıştır. Bu genişlemeyle birlikte ideoloji, günlük hayat içinde yaşanan ilişkiler sistemi anlamında kullanılmaya başlanmıştır (Özgüden, 2015:70). Sosyal eylem alanına taşınan ideoloji böylelikle *toplumsal yaşamın bilinçdışı/dile gelmeyen boyutlarını da kapsayan* bir özelliğe kavuşmuş olmaktadır (Eagleton, 2015:158).

Gramsci, ideolojinin tamamen *olumsuz* bir anlamda kullanılmasına karşıdır. O’na göre ideoloji, birbiri arasında ayırım yapılmasını gerektiren iki anlama sahiptir: “*Tarihsel olarak organik ideolojiler ve bireylerin keyfi spekülasyonları anlamında ideoloji*” (Eagleton, 2015:160). Organik ideolojiler tarihsel bakımdan bir zorunluluğa ve psikolojik olarak da geçerliliğe sahiptir. Bu tür ideolojiler insanların örgütlenmesini sağlayarak, verdikleri sınıfsal mücadelenin farkına varmalarının yolunu açmaktadır. Keyfi spekülasyon anlamında ideoloji ise eylemin bireysel olarak gerçekleştiği bir alana karşılık gelmektedir. Buradaki mücadele polemikten öteye gitmemekle birlikte yine de mevcut duruma/gerçeğe karşı bir tavır alışı barındırdığı için olumlu bir anlam ifade etmektedir. Rıza üretiminin aracı olarak hegemonya kavramı etrafında beliren *egemen ideoloji* ise, yalnızca yönetici sınıfın fikirlerini değil, toplumun tamamının birbiriyle olan ilişkilerini belirtmektedir. Bu anlamda egemen ideoloji sadece yönetici sınıfın bilincinin çelişkilerden uzaklaştırılması değil aynı zamanda toplumsal yapının tümünün birliğini tekrar tekrar sağlayan bir sürekliliği ifade etmektedir (Eagleton, 2015:166).

Bu kullanım farklılıklarının dışında ideoloji, sırf ekonomik ilişkiler konusunun bir nesnesi olma anlamında alt yapının bir unsuru olmaktan çıkarılıp bir mücadele alanı oluşturan *örgütleyici güçler* anlamı da kazanmaktadır (Eagleton, 2015:160).

Marks’ın ideolojiye yüklediği *ezeli-ebedi* anlama karşı Gramsci ideolojinin *tarihsel* olduğunu ileri sürerek belirli toplumsal şartların sınırları içerisinde kullanımını önermektedir (Eagleton, 2015:161). Dolayısıyla hakikat *tarihsel olarak değişebilir* bir anlam alanına dahil edilmektedir (Eagleton, 2015:165).

İdeoloji, toplumsal grupların, içinde buldukları sınıfsal şartların *bilincine* varmalarını sağlayan sürekli bir *mücadele alanıdır*. Sosyal eylemler aracılığıyla maddileşmekte ve *yaşanan bir ilişki* olarak gerçeklik kazanmaktadır. Toplumsal ilişkilerin gerçekleştiği okul, tiyatro, sinema, kütüphane vb. her somut yapı, ideolojinin gerçekleştiği mekanlar olmaktadır. Hatta cadde ve sokak gibi mekanlara verilen isimler bile ideolojinin maddi pratikler içinde gerçekleştiği alanları ifade etmektedir. İdeolojinin maddi olarak gerçekleştiği bu mekanlar, ideolojinin sürdürülmesi görevini de yerine getirmektedirler. Dolayısıyla ideoloji *her yerde ve her şeyin içerisinde* aktif bir şekilde varlığını devam ettirmektedir (Özgüden, 2015:72).

Gramsci'nin ideolojiyi tanımlarken kullandığı temel kavram ise *hegemonyadır*. Hüküm sahibi olma, tahakküm kurma anlamlarına gelen kavram, antik Yunancada *önderlik, liderlik, komutanlık* anlamındaki *igemonia* kelimesinden türetilmiştir. Bir nüfuz ve üstünlük sağlama aracı anlamına gelen hegemonya, sahip olan bir kişi veya gruba, diğer kişi veya gruplar üzerinde bir egemenlik iddia etme hakkını vermektedir (Brandist, 2016:573). Rızaya dayalı bir ilişki olarak *siyasal, sosyal ve kültürel araçlar kullanılarak bir sınıfın diğeri üzerinde kurduğu egemenlik* anlamı ile karakterize bir kavramdır (Demir & Acar, 2005:185).

Antonio Gramsci hegemonya kavramını Lenin'den hareketle anlamlandırmıştır. Lenin'de hegemonya konusu Marksist düşünce içindeki en önemli alanlardan birini oluşturmaktadır. O'na göre, toplumun sınıfsal olarak en alt tabakasında bulunan *proletarya*, sömüren ve egemen sınıfa karşı verilecek olan mücadelede *lider, önder, hegemon* olmalıdır. Gramsci Lenin'den farklı olarak hegemonya kavramını yalnızca proletarya sınıfının iktidarı ele geçirmek için kullanacağı araçlardan biri olarak değil aynı zamanda proletarya sınıfı dışında da herhangi bir egemen sınıfın, toplumun geriye kalan kısmı üzerinde tahakküm ve hükümlanlık kurmasını sağlayan sistem olarak ifade etmiş ve anlamını bu şekilde genişletmiştir (Brandist, 2016:574).

Gramsci'nin hegemonya kavramını kullanma biçimleri, toplumsal güç ilişkilerinin gerçekleştiği bağlama göre üç farklı şekil almaktadır. Birincisinde

hegemonya, yönetilen sınıfın aklında, kalbinde, bilincinde oluşturulmak istenen bir denetim mekanizması için sürekli mücadele edilen anlam alanını işaretlemektedir. Burada anlamı tekrar ve tekrar üretebilmek için verilecek olan mücadelenin sürekliliğine bağlı olarak hegemonya *asla bitmeyen* bir sürece karşılık gelmektedir.

İkinci olarak daha önce yine Gramsci tarafından ideolojiye soyut bir fikirler kümesi olmaktan ziyade toplumsal bir eylem olduğu anlamının katılmasına benzer olarak hegemonya kavramı da metafizik bir olgu olmaktan çok *gerçek özneler* tarafından üretilen bir denetim mekanizması anlamında kullanılmaktadır. Bu üretimi gerçekleştirenler ise gerçek hayat içerisinde bulunan gerçek kişilerdir.

Üçüncü kullanımda ise *bilinçli bir zihinsel düşünme ve sentez* anlamında kullanılmaktadır. Bu kullanımla birlikte *maddi gerçekliğin daha iyi anlaşılması*, yeni bir *siyasal strateji ve eylem biçiminin gerçekleşmesi* amaçlanmaktadır. Hegemonya burada *bilinçli eylem yoluyla bir şeyi gerçekleştirme, bir öz-düşünüm* anlamına gelmektedir (Ransome, 2010:176).

Bu şekilde farklı bağlamlarda geçen kavramın en sık *fiziksel güç veya zoru, düşünsel, ahlaki ve kültürel ikna veya rıza ile birleştiren bir toplumsal ve siyasal 'kontrol' biçimi* anlamında kullanıldığı görülmektedir (Ransome, 2010:179).

En temelde rıza ve ikna ile oluşan hegemonya, *bir ulus devlette bir sınıfın ya da yönetici grubun, bütün sınıfların oluşturduğu ulus üzerinde entelektüel bir liderlik kurması* anlamına gelmektedir. Burada önemli olan, egemen sınıfa ait çıkarların, toplumun tamamının çıkarları anlamına gelecek şekilde tanımlanması ve bu anlama gelen uygulamaların toplumsal bir rıza ve ikna üzerinde gerçekleşmiş olmasıdır. Bir sınıfın *hegemonik* olması, o sınıfın egemen bir güç olarak kendisine ait düşünce, fikir, inanç ve ideolojilerini toplumun tamamının yararına olduğuna toplumu inandıracak şekilde ifade edip kabul ettirmesi ve bunu yaparken zora değil *ikna ve rızaya* dayanması anlamına gelmektedir. Böyle sistemli bir *endoktrinasyonun* hedefi toplumun tamamı tarafından paylaşılan bir

ortak duyu oluşturmak, hegemonyanın bu bağlamda amacı ise oluşturulan bu *ortak duyuya hakim olmaktır*. Yönetilenler, egemen sınıfa ait fikir, inanç ve ideolojileri ortak duyu aracılığıyla sahiplendikleri andan itibaren *hegemonya kurulmuş* olmaktadır (Özgüden, 2015:57).

Hegemonya, tek seferde ulaşılan bir şey değil, süreç içinde tekrar tekrar üretilmesi gereken bir yapıya sahiptir. Gerçek kişilerden oluşan toplum içinde gerçek toplumsal ilişkilerin yaşandığı bir düzlemde var olduğu için *canlı bir siyasi tahakküm süreci* anlamına gelmektedir. Egemen güç, toplumsal pratikler içinde kendisine ait *dünya görüşünü* toplumun tamamına kabul ettirmek ve bunu rıza aracılığıyla yapmak için hegemonya kurmak zorundadır. Ancak bir kez kurulduktan sonra olduğu gibi bırakılmaya müsait olmayan yapısı hegemonyanın sürekli yeniden üretilmesini gerektirir. Yönetilen sınıfların da kendilerine ait bir dünya görüşü ve egemenlik talepleri doğrultusunda bir hegemonya kurmaya çalışabilecekleri gerçeğinden hareketle egemen güçler, kendi hegemonyalarını devam ettirmek için zaman zaman taviz vermek ve karşı tarafın isteklerini kabul edip yönetilen sınıfla uzlaşmak zorunda kalmaktadırlar. Ama bu durum egemen ideolojinin mevzi kaybetmesi değil kendisine ait tahakküm alanını daha da güçlendirmek için birkaç adım geri çekilmesi anlamında olmaktadır. Böylelikle egemen gücün kendisine ait dünya görüşünün yönetilenler tarafından doğru olarak kabul edilmesi sağlanmaktadır. Dolayısıyla baskı aygıtlarının ve iktidarın *doğallaşmasını* sağlamak hegemonya üretiminin derinliğine bağlı olmaktadır. Çünkü her iktidar toplumsal rızayı üretmeden sürekli olarak egemenliğini koruyamayacağını bilincindedir (Eagleton, 2015:158)

Marks'ın *egemen sınıfın düşüncesi her dönemde egemen düşünce olmuştur* diye ifade ettiği toplumsal gerçeklik Gramsci'de hegemonya kavramında karşılığını bulmaktadır. Buna göre egemen sınıf dünyayı nasıl anlamlandırmak istiyorsa aynı bakış açısının toplumun geriye kalan kısmında da kabul görmesi için rızaya dayalı bir pratik eylemler düzeni oluşturmak istemektedir. Oluşturulmak istenen bu düzeni gerçekleştirecek olan ise hegemonyadır.

Egemen ideolojinin, kendisini toplumsal eylem alanı içinde kabul ettirebilmesi için kullanacağı tüm araçlara Gramsci *maddi örgüt* adını vermektedir. Maddi örgüt, kendisi aracılığıyla hegemonyanın kurulacağı her tür maddi araçtır. Gramsci için bu araçlardan en önemlisi *yazılı basındır*. Kitap, gazete, dergi vb. çeşitli yazılı ürünler, bu çeşitliliklerine ilave olarak içerdikleri bilimsel, kültürel, sanatsal, sosyolojik, eğitsel vb. her türlü materyalin ideolojik bir işlev görebilecek potansiyelde olmasından dolayı rıza üretimine dayalı hegemonyanın kurulmasında en önemli aygıtlardır. Daha önce ideolojik bir işlev gördüğü belirtilen kütüphane, müze, tiyatro, sinema gibi somut maddi mekanlar aynı zamanda hegemonya üretiminin de gerçekleştirildiği sosyalizasyon alanları olarak egemen güçlerin kontrolünde rıza üretiminin önemli araçları olarak işlev görmektedir (Özgüden, 2015:66).

Sonuç olarak hegemonya, egemen sınıfın kendisine ait ideoloji, fikir, inanç ve düşünceleri evrenselleştirip bunların aynı zamanda yönetilen sınıflar için de geçerli bir dünya görüşü olarak algılanmasında temel bir görev üstlenmektedir. Böylelikle üretilen rıza ve kabul, tâbi olan sınıfın gözünde bu düşüncelerin kendilerine aitmiş gibi bir *yanlış bilincin* oluşmasına neden olmakta, iktidarı benimseyip içselleştirmelerine, mevcut durumun egemenler lehine olacak şekilde devamına ve yeniden üretimine imkân sağlamaktadır (Aka, 2009:330).

3.1.3. Althusser ve İdeoloji

16 Ekim 1918'de Cezayir'de doğan Fransız filozof Louis Althusser, Marksist devlet ve toplum kuramını anti-Marksist görüşlere karşı savunmak amacıyla eleştiriye tâbi tutmuş ve eksiklerini gidermeye çalışmıştır. *Marx İçin, Kapital'i Okumak, Gene Marx'a Dair, Felsefe ve Bilim Adamlarının Kendiliğinden Felsefesi, Lenin ve Felsefe, Gelecek Uzun Sürer* isimli eserleri bu alana yaptığı katkıların ürünleridir.

Marksist kurama yaptığı en önemli katkılardan birisi ise *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* olarak kavramsallaştırdığı ve devletin/egemen gücün kendi düşünsel yapısı çerçevesinde bir insan ve toplum modeli oluşturmak için asker, polis, mahkemeler vb. baskı aygıtlarıyla birlikte eğitim, aile, kültür/sanat

vb. ideolojik aygıtları belirli bir sistematik içinde kullandığına dair geliştirdiği fikirler olmuştur. Althusser aynı zamanda Michel Foucault, Pierre Bourdieu ve Jacques Derrida gibi ünlü filozof ve sosyologlara da hocalık yapmıştır (Karaca, 2003:285).

Althusser her toplumsal yapının oluştuğu üç temelden bahseder. Bunlar ekonomik, siyasal ve ideolojik temellerdir. Bu yapılar ise belirli bir pratik içinde gerçekleşir. Ekonomik düzeyde sosyal ilişkiler içinde dönüştürülen şey doğadır. Siyasal düzeyde ekonomik düzeydeki sosyal ilişkiler dönüştürülür. İdeolojik düzeyde ise kişinin kendi yaşantısı ile kurduğu ilişkiler anlamında *ideolojik tasarımlar* dönüştürülür (Althusser L. , 2000:9). Dolayısıyla toplumsal formasyon bu üç temelin oluşturduğu pratik bütünlük içinde gerçekleşir.

Althusser'de toplumsal yapının gerçekleştiği düzeylerden biri olarak ideoloji kavramlaştırması *kuramsal bir bilme yetisinden çok 'yaşanan ilişkiler' alanına* karşılık gelmektedir (Eagleton, 2015:187). Sadece zihinsel bir eylem değil aynı zamanda gerçek yaşam koşulları içinde meydana gelen bir pratiktir. Kişilerin, içinde yaşadıkları sisteme uyum göstermeleri ve bu uyuma göre bir yaşam tarzı belirlemelerini sağlayan eylemsel bir bütünlüktür (Kazancı, 2006:6).

İdeolojinin yapısı ve işleyişiyle ilgili olarak Althusser'in geliştirdiği sistemde ideolojinin tarihi yoktur, kişilerin gerçek varoluş koşullarıyla kurdukları ilişkinin hayali bir temsilidir, maddi bir varoluşa sahiptir ve bireyleri özne olarak çağırır.

Marks'ın *Alman İdeolojisi*'nde kullandığı şekilde ideolojinin tarihinin olmaması *saf bir yanılısama, bir düş, bir hiçlik* olmasından dolayıdır. İdeolojinin gerçekliği kendisinin dışında bir yerde konumlanmış hayali bir yapıya sahiptir. *"Somut bireylerin somut tarihinin gerçekliğinin hayali bir kuruluşudur."* İdeoloji bir düş olduğu için gerçekliğe sahip olmayan bir *hiçliktir*. Bu yüzden ideolojinin tarihinin olmaması Marks'ın sistematüğinde ideolojinin *kendine ait bir tarihinin* olmadığı anlamında kullanılmaktadır. Bundan dolayı da *ideolojinin tarihi ideolojinin dışındadır* (Althusser L. , 2000:49).

Althusser ise ideolojinin tarihinin olmamasını ideolojiyi tarihe göre aşkın bir yere konumlandırma üzerinden değil tam tersine tarihsel gerçekliğin tamamında mevcut olması şeklinde yorumlamıştır. Freud'un bilinçdışını ifade ederken kullandığı öncesiz ve sonrasız olma durumunun tarihin tamamında mevcut olması anlamında Althusser de ideolojiyi aynı bağlamda *öncesiz ve sonrasız* olarak nitelendirmektedir. Bundan dolayı ideolojinin tarihinin olmaması tarihsel gerçekliğin dışında aşkın bir konumda olduğu için değil *tüm tarih boyunca değişmez biçimiyle hep mevcut olduğu* için anlam kazanmaktadır (Althusser L. , 2014:104).

İdeoloji ile ilgili genel kanı ideolojide insanların gerçek dünyalarını, gerçek yaşam koşullarını yansıttığı yönündedir. Oysa Althusser'e göre ideoloji bireyin kendisi ile dünyası arasındaki ilişkinin ifadesidir.

Bir dünya görüşü olma anlamında ideoloji bir gerçekliği tam olarak ifade etmese/bir yanılısama olsa bile gerçekliği bir şekilde bize çağırır. Bizde uyandırdığı bu çağırışımın ifade ettiği anlamı keşfedebilmek için bize düşen ise yorum yapmaktır.

Althusser burada, kendisinin kabul etmediğini söylediği iki yorum yapılabileceğini belirtir. İlk yorumda insanların gerçek yaşam koşullarının hayalî bir yer değiştirmeye ve çarpıtmaya uğratılmasının sorumlusu, *güzel yalanlar* söyleyerek kendilerini Tanrı'nın yerine koymaya çalışan *Rahipler veya Despotlardır*. Bu iki grup, insanların gerçek varoluş koşullarını hayalî olarak çarpıtarak onların hayal güçleri üzerinde egemenlik kurmaya çalışmaktadırlar (Althusser L. , 2014:113).

İkinci yorumda ise insanların gerçek yaşam koşullarının hayalî olarak çarpıtılmasının sorumlusu *bu gerçek varoluş koşullarında hüküm süren*, insanların kendi emekleriyle ürettikleri ürünün nesnesi konumuna gelerek yaşadıkları *maddi yabancılaşmadır* (Althusser L. , 2008:282).

Bu iki yorumun Althusser tarafından kabul edilmemesinin nedeni bu yorumlarda ideolojinin, insanların gerçek yaşantılarının, gerçek dünyalarının yansıtılması olarak anlamlandırılmasıdır. Oysa Althusser'e göre ideoloji

insanların gerçek varoluş koşullarını, yaşadıkları gerçek hayatı değil bu gerçeklikle kurdukları hayalî ilişkiyi temsil etmektedir. Dolayısıyla ideoloji içinde temsil edilen şey *bireylerin varoluşunu yöneten gerçek ilişkiler sistemi değil, fakat bu bireylerin içinde yaşadıkları gerçek ilişkilerle kurdukları hayalî ilişkidir* (Althusser L. , 2000:54).

İdeolojiyi oluşturan fikir veya temsillerin zihinsel veya ideal bir varoluşa değil de somut ve madiî bir varoluşa sahip oldukları gerçeğini ifade eden Althusser'e göre *ideoloji, öncelikle "fikirlerle" ilgili bir mesele değildir* (Eagleton, 2015:199). Herhangi bir ideoloji her zaman bir ideolojik aygıtta ve bu ideolojik aygıtın pratiklerinde var olur. Bu varoluş ise *maddi* bir özelliğe sahiptir (Karaca, 2003:289).

İdeolojinin maddi olmasının ifade ettiği anlam, bir nesnenin ifade ettiği maddilik ile aynı şey değildir. Maddi bir pratik ve ritüele gönderme yapan ideolojinin maddiliği tezi, bilinç sahibi bir bireyin fikirleri ile meydana gelen eylemlere karşılık gelmektedir. Bilinç sahibi birey, özgür iradesiyle seçip tercih ettiği fikirlerin *bağımlı bulunduğu* ideolojik aygıtın pratiklerine katılır. "*Tanrı'ya inanıyorsa Kilise'ye gider, diz çöker ve dua eder. Adalet'e inanıyorsa tartışmaksızın hukuk kurallarına uyar*" (Althusser L. , 2000:57).

İdeolojik aygıtlar tarafından sınırları belirlenmiş ritüeller aracılığıyla düzenlenmiş pratikler, ancak bir öznenin edimiyle gerçekleşebilir. Dolayısıyla pratikler ancak bir ideoloji aracılığıyla var olabilmekte ve *her ideoloji ancak bir özne aracılığı ile ve özneler için var olabilmektedir* (Althusser L. , 2008:289)

İdeolojinin ancak somut özneler için var olduğunu söyleyen Althusser'e göre özne *her ideolojinin kurucu kategorisidir* (Althusser L. , 2014:121). İdeoloji, öznenin kendisini özne olarak tanımasına imkân veren bir özelliğe sahiptir. Bu anlamda ideoloji, özneyi inşâ eden bir anlam alanına denk gelmektedir.

İdeoloji, bireyleri adlandırıp tanımlayarak onları birer *özne* haline dönüştürür. Althusser *çağırma* diye nitelediği bu durumu şöyle somutlaştırmaktadır: Bir polis "Hey sen, oradaki!" diye seslendiğinde arkasına

dönen kişi, bu dönme eyleminin bittiği andan itibaren *özne* olmaktadır. Çünkü çağrılanın, “Hey sen, oradaki!” diye seslenilenin yani çağrının *hedefinin* kendisi olduğunu anlamış ve kabul etmiş demektir. Bu şekilde ortaya çıkan çağırma eylemi ile bireye ideolojik bir adlandırma yapılmış olmaktadır (Althusser L. , 2008:295).

Daha doğmadan çocuğun isminin belirlenmesi, kıyafetlerinin alınması, oyuncaklarının odasına yerleştirilmesi gibi pratikler aracılığıyla bireyler aile ideolojisi içerisinde zaten *özne* olarak konumlandırılmaktadırlar (Althusser L. , 2000:66). Bu anlamda ideoloji bireyleri *özne* olarak inşa etmekte, onları biricik ve yeri başkası tarafından doldurulamaz bir düzlemde anlamlandırmakta, bununla birlikte sınırlarını da belirlemiş olmaktadır (Althusser L. , 2014:124).

İdeoloji tarafından *özne* olarak adlandırılan birey, bundan sonraki yaşantısı boyunca kendisine biçilmiş olan rolü yerine getirmek ve kendisine çizilen sınırlar içinde davranmak zorunda kalmaktadır. Kendisinden beklenen şekilde davranan *özne* artık *ideolojinin gönüllü bir taşıyıcısı* olmuştur. Karşı gelmeyi aklından bile geçirmemekte ve içinde bulunduğu bu durumu *kendi rızası ile kabul etmiş* olmaktadır (Kazancı, 2006:10).

Althusser bireylerin *özne* olarak çağrılmasının başka bir *Özne*'nin varlığını kabul etmekle mümkün olduğunu belirtir. Bu iki *özne* arasındaki fark birinin büyük harfle diğerinin ise küçük harfle yazılmasıdır. Dolayısıyla *Özne*, *özne*ye göre tek, mutlak ve merkezî bir konumda bulunmaktadır (Althusser L. , 2000:69). Althusser bu *Özne/özne* ayrımını İncil'den alıntılıdığı Tanrı ile Hz. Musa arasında geçen diyaloga dayandırmaktadır. Buna göre Tanrı Hz. Musa'yı *çağırılmış* ve onunla konuşmuştur. Bu konuşmada Tanrı kendisi için “*Ben, Ben olanım!*” şeklinde bir ifade kullanarak kendisini tek, mutlak ve en üstün *Özne* olarak belirtmiş, Hz. Musa'yı ise kendisine *özne* kılarak *çağırmıştır*. Bu çağrının kendisine yapıldığını anlayan Hz. Musa da çağrıya uyarak *Tanrı'nın öznesi* olduğunu kabul etmiş ve Tanrı'ya tâbi olmuştur. Tanrı'ya tâbi olan *özne*, *Özne yoluyla özne ve Özne'ye tâbi olan özne* olduğunu kabul etmiştir (Althusser L. , 2008:301).

Althusser İncil kaynaklı bu örnekleme üzerinden bireylerin, Tek olan Özne'nin birer *yansıması*, *aynası* olduğunu ifade etmektedir. Burada Tanrı, bireyler olmadan da varlığını ve kendiliğini devam ettirebilmekle birlikte her iki tarafın da –Özne ve özne- birbirine ihtiyacı olduğunu ileri sürmektedir. İnsan öznelerin Tanrı'ya/Özne'ye olan ihtiyacı anlaşılabilir bir durumken Tanrı'nın insanlara olan ihtiyacı Hıristiyan teolojisi bağlamında mistik bir yorumla değerlendirilmekte ve ideolojinin ayna nitelikli/yansımali yapısına vurgu yapılmaktadır (Althusser L. , 2014:134). Bu anlamda her ideoloji, merkezinde Özne'nin bulunduğu bir konum bağlamında anlamlandırılmaktadır.

“Özne'nin aynasında yansıyan özneler” metaforuyla ideolojiyi betimleyen Althusser'e göre ideolojinin bu yansımali özelliğinin sağladığı imkânlar şunlardır:

- 1- *“Bireylerin özne olarak çağırılması*
- 2- *Bireylerin Özne'nin öznesi olmaları, Özne'ye tâbi olmaları*
- 3- *Özne ile öznelerin birbirini tanınması ve öznelerin kendi aralarında birbirlerini tanımaları, yani öznenin kendi kendini tanınması/evrensel tanıma*
- 4- *Her şeyin tam da böyle olduğuna ilişkin mutlak güvence”* (Althusser L. , 2014:88).

Bu ideolojik işleyiş sonucunda bireyler, herhangi bir zorlama ve baskıya maruz kalmadan kendi kendilerine işlemeye/yürümeye başlarlar.

Özne kategorisinin ifade ettiği anlam biri kendi kararlarını veren, kendi eyleminin yaratıcısı ve sorumlusu olan anlamında, diğeri de kendi rızasıyla bir büyük otoritenin tahakkümü ve yönetimi altına girmiş, “*özgürce boyun eğmeyi kabul etmek dışında her türlü özgürlükten yoksun, bir başkasının tâbiyeti altındaki birey olma*” anlamında ifadelendirilmiştir (Althusser L. , 2000:72).

İdeolojinin ne olduğuna ilişkinin Althusser tarafından ileri sürülen görüşte ideoloji bilim ile kıyaslanarak ifade edilmektedir. Yapılan bu kıyaslamaya göre bilim ortaya koyduğu yeniliklerle gerçekten ileri gidiyorken ideoloji *ileri gidiyormuş gibi görünen bir yerinde sayma eylemi* olarak tanımlanmaktadır (Eagleton, 2015:185).

Bilimsel bir önermenin ideolojik önermeden farkı bilimsel önermenin *yanlışlanabilme* özelliğine sahip olması olarak belirtilmekte, bilim daha çok kurama dayalı olarak anlam kazanırken ideolojinin *kuramsal bir bilme yetisinden çok yaşanan ilişkiler alanına* karşılık geldiği öne sürülmektedir (Eagleton, 2015:187-188).

İdeoloji, bireyleri birer toplumsal aktör haline getirir. Ancak bunu yaparken bireylerin ikna olmalarını sağlayan şey, ideoloji tarafından meydana getirilen *yanıltıcı ve geçici bir tutarlılık* halidir (Eagleton, 2015:189).

İdeoloji içinde insanlar gerçek yaşam koşullarıyla kurdukları *ilişkiyi* değil, bu yaşam koşullarıyla aralarında bulunan *yaşam biçimlerini* ifade ederler. İdeoloji içinde yanlış olarak kavranan şeyin konusu dünya değil insanın kendisini yanlış olarak kavramasına neden olan *insani varoluşun imgesel boyutunun* ortaya çıkardığı durumdur (Eagleton, 2015:191). İmgesel olan şey ise birey ve toplumların varlıklarını nasıl devam ettirdiklerini bizden gizlemeye yarayan bir özellik taşımaktadır.

İdeolojinin insanları özne olarak çağırıp adlandırması ve bu anlamda tanımlaması, tanımlanan bu kişilerin egemen bir güç karşısında nesne konumuna getirilerek kendilerini anlamlı kılmalarına neden olmaktadır. Bu duruma bağlı olarak ideoloji insanlara *biricik* oldukları ve *bu insanlar olmadan kendisinin de var olamayacağı yanılısamını* yaşatmaktadır (Eagleton, 2015:192).

Bilinçli bir akıl yürütme ve düşünce sisteminden çok bir *alışkanlık* olarak Althusser tarafından tanımlanan ideoloji, *insani öznelerin üretimi için gerekli bir araç* olarak anlam bulmakta ve egemen güçlerin varlıklarını devam ettirebilmelerine imkân veren, gerçekliğin bireysel ve toplumsal alandaki yanıltıcı yansıması olma anlamında bir fonksiyon icra etmektedir (Eagleton, 2015:199).

Her egemen güç, kendisine ait ideolojinin bireysel ve toplumsal alanda kabul edilmesi ve gücün devamını sağlaması için çeşitli araçlardan faydalanmaktadır. Toplumsal yapının inşâ ve işleyişinin temel belirleyicilerinden olan bu araçlar içinde kültürel bir aygıt olarak medya, egemen ideolojinin rızaya dayalı olarak kabul edilmesinde kullanılan önemli araçlardan biridir.

İktidar, kendisine ait güç alanını korumak ve bu gücün toplumsal olarak kabul edilmesini sağlamak için gerçekliği çarpıtarak sunma imkânını elinde bulundurmaktadır. Bu çarpıtma hem yalan ve yanlış olanın gerçek ve doğru gibi sunulmasını hem de doğru ve gerçek olanın yalan ve yanlış olarak toplumsal kabulünü hedeflemektedir. Gerçekliğin çarpıtılmasına bağlı olarak egemen güç, bireysel ve toplumsal alanda kişilerin mevcut konumlarını sorgulamalarının önüne geçmekte, her bireyi birer *özne* olarak kodlayıp, hem egemen güç olarak kendisinin hem de ikincil konumdaki halkın bu durumlarını *doğallaştırmaya* çalışmaktadır. Bu süreç içinde kullanılan ideolojik aygıtlardan biri olarak medya haber, program, dizi, sinema vb. ürünler aracılığıyla bu konumlandırmayı halkın gözünde meşrulaştırma görevi görmektedir. Bu durumun ortaya çıkardığı sonuç ise adil olmayan ilişkilerin *zorunlu ve hak edilmiş* bir gerçek olduğu çarpıtmasının toplum tarafından rızaya dayalı olarak kabul edilmesi olmaktadır.

Toplumun zihinsel işleyiş ve düşünme şeklinin tek tipleştirilmesi için medya, gündemin ve gündemi oluşturan konuların hızla değiştiği modern toplumlarda, günlük sunumlarıyla gerçekliğin çarpıtılmasında ve inşasında egemen güçlerin kullandığı en önemli araç olmaktadır.

Kitle iletişimin sahip olduğu aynı anda çok kişiye ulaşma imkânı, ideolojinin de bir taşıyıcısı olarak medyanın sahip olduğu bu gücün egemen yöneticiler tarafından kullanılması ve kanalize edilmesi sonucunu doğurmuştur. Sahip olduğu yönetsel, ekonomik, anayasal, askerî, kültürel, eğitsel birçok aracı kendi ideolojik formasyonunu halka halkın rızasıyla kabul ettirmek amacıyla kullanan egemen güç sansür, teşvik, kanunlaştırma, destekleme gibi pratikler aracılığıyla kendi ideolojisinin temsil edileceği hegemonik bir yapı kurup devam ettirmeyi başarmaktadır.

3.2. DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI VE İDEOLOJİK AYGIT OLARAK SİNEMA

Toplumun geriye kalan kısmını yöneten sınıfın ideolojisi olan egemen ideoloji, kendisini, ideolojik aygıtların oluşturduğu bir sistem içinde taşımakta ve bu durumu bir meşrulaştırma aracı olarak kullanmaktadır. Egemen sınıfın kendisini ve sahip olduğu ideolojiyi üretmesi tek seferlik ve geçici bir durum değil sürekli tekrar edilmesi gereken bir süreç olarak ifade edilmektedir. Bu da

egemen sınıfın hegemonik bir yapıya sahip olduğunun belirtisidir. Yaşanan hayatın gündelik pratikleri içinde kendisine karşı bir ideolojinin oluşabileceğinin farkında olan egemen sınıfsal güç, kurmuş olduğu tahakküm ilişkilerine dayalı sistemi devam ettirmek için kendisini yenilemesi ve tekrar tekrar üretmesi gerektiğinin bilincindedir (Althusser L. , 2008:336). Buna bağlı olarak da toplumsal ilişkiler sistemi içerisinde kendisini meşru bir zeminde konumlandırıp toplumun rızasına dayalı onayını almak için ideolojik aygıtlar aracılığıyla toplumun zihninde kendi egemen ideolojisine ait bir anlam dünyası inşa etme çabası içerisine girmektedir.

Althusser, egemen gücün kendisini meşru güç olarak kabul ettirmesinin baskı aygıtları ve ideolojik aygıtlar aracılığıyla mümkün olabileceğini söylemekte ve bu iki aygıt arasında bulunan ayrımın farkında olunması gerektiğinin altını çizmektedir.

Devlet, Althusser sosyolojisinde *devletin baskı aygıtı* olarak belirtilmekte ve aynı anlam alanı içerisinde kullanılmaktadır. Devlet aygıtını oluşturan unsurlar *devlet başkanlığı, hükûmet, yürütmenin aracı olan idare, ordu, polis, adalet bakanlığı, mahkemeler ve bunlara bağlı alt sistemlerdir* (Althusser L. , 2008:340). Bu bağlamda Althusser'in devlet başkanı, hükûmet ve idareyi devletin siyasal aygıtı olarak; belirli bir sosyal yapıya ait *siyasal sistemi veya anayasayı* da devletin siyasal ideolojik aygıtı olarak tanımlaması, daha sonra yapacağı baskı aygıtı-ideolojik aygıt ayrımı için önemli görünmektedir (Althusser L. , 2014:17). Onun, toplumsal yapıya ait bir siyasal sistemi ideolojik aygıt olarak kabul etmesine imkân tanıyan durum, bir *kurgunun* işletilmesinin ortaya çıkardığı şeyle ilgilidir. Siyasal sistem, Althusser'e göre insanlara birer seçmen olarak eşit ve özgür oldukları imajını, bir gerçeklik olarak sunmaktadır. Bu bağlamda siyasal sistemin bir unsuru olan partiler, gerçekliğin toplumun zihninde inşa edilmesine dayanan bu kurgunun oluşturduğu aura içinde, bireylere özgür tercihte bulunabilecekleri birer fırsat olarak gösterilmektedir. Oysa nihayetinde siyasal partiler, *egemen sınıfın sınıf mücadelesindeki çıkarlarını* yansıtan araçlardan başkası değildir (Althusser L. , 2008:342). Toplumla hükûmet edecek olan partinin seçim sonuçlarıyla belli olmasının ortaya çıkardığı durum ise *genel iradenin sandığa yansımaları* şeklinde ifade edilen

egemen sınıfın siyasetinin belirleyici konumunun devam ettirilmesinden başkası değildir (Althusser L. , 2014:20). Burada önemli olan noktalardan biri de toplumun baskıya maruz kalmadan “*Kendiliğinden işliyor olması, vatandaşlık görevini yerine getirdiğine dair bir bilinçle hareket etmesi, oyunun kurallarını benimseyip o kurallara göre davranması*” ile karakterize olan yapının, aynı zamanda ideolojiye dayalı olarak varlığını sürdürmesi ve bir ideolojik aygıtın işleyişiyle toplumsal gerçekliğin kurgulanması olmaktadır (Althusser L. , 2014:21).

Zor kullanmaya dayalı olarak işleyen baskı aygıtlarından farklı olarak ideolojik aygıtlar, toplumsal kabulün tesis edilmesinde ikna ile ilgili alanda bulunmaktadır. Althusser’in yaptığı gruplamada ideolojik aygıtlar (DİA) şu şekilde belirtilmektedir:

- “*Dinsel DİA*
- *Okul DİA’sı (gerek devlet okulları gerekse özel okulların oluşturduğu sistem)*
- *Aile DİA’sı*
- *Hukuki DİA*
- *Siyasal DİA (farklı partileri de içeren sistem)*
- *Sendikal DİA*
- *Haberleşme DİA’sı (basın, radyo, televizyon vb.)*
- *Kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.)*” (Althusser L. , 2000:35).

Baskı aygıtları ile DİA’lar arasında bazı belirleyici farklar bulunmaktadır. Baskı aygıtı bir tane olabilirken DİA’lar çok sayıda bulunabilmektedir. Baskı aygıtı tamamen kamusal alanda bulunmasına karşın DİA’ların önemli bir kısmı özel alanda bulunmaktadır. Baskı aygıtları öncelikli olarak zor ve şiddet kullanımına, ikincil olarak da ideoloji kullanımına dayalı olarak işlerken DİA’lar öncelikli olarak ideoloji, hegemonya ve rıza kullanımına,

ikincil ve çok az olarak da baskıya bağlı olarak işlemektedir. Tamamen zor ve baskı ile işleyen aygıt yoktur. Kültürel ve haberleşme DİA'larının kesişme alanında bulunan *sansür* bu duruma güzel bir örnektir (Althusser L. , 2000:35).

DİA'ların çoğunlukla özel alanda veya az da olsa kamusal alanda bulunuyor olması çok önemli değildir. Buldukları alandan çok DİA'ları anlamlı kılan sahip oldukları *işlevleridir*. Bu bağlamda özel kurumların birer DİA olarak fonksiyon icra ettiğini görmek hiç de zor olmayacaktır.

Devlet aygıtlarının hem baskı hem de ideoloji kullandığı ikili bir işleyişe sahip olmaları baskı aygıtları ile DİA'lar arasında tamamen ayrılmaya izin vermeyen sürekli bir ilişkinin varlığını işaretler. Silahlı bir zor aygıtı olarak *polislerin* sürekli olarak zora dayalı bir toplumsal ilişki geliştirmelerinin mümkün olmadığı ve hatta daha sıklıkla topluma sunacakları değerler bağlamında iknaya dayalı ideolojik bir ilişki geliştirmeleri gerekliliği bu duruma bir örnektir (Althusser L. , 2008:374).

Baskı aygıtını elinde bulunduran egemen sınıf aynı zamanda DİA'ları da elinde bulunduran sınıftır. Çünkü *egemen sınıfın ideolojisi her dönemde geçerli ideolojidir*. Birbirinden ayrı ve parçalı bir yapıya sahipmiş gibi görünen DİA'ları birleştirip ortak bir hedefe yönlendiren ve aralarında bu görünür ayrılığı ortadan kaldıran şey ise tam da *egemen sınıfa ait ideoloji* olmaktadır. Baskı aygıtları ve DİA'lar bu egemen ideolojinin çatısı altında birleşmektedirler. Çünkü baskı aygıtları ve DİA'larda gerçekleşen ve sürdürülen şey *egemen ideolojidir*. Bu ideoloji hem baskı aygıtları ile DİA'lar arasındaki hem de DİA'ların kendi aralarındaki bağlantıyı, sürekliliği ve işleyişi belirleyen temel etkidir (Karaca, 2003:292). Baskı aygıtları aynı zamanda DİA'ların birer koruyucusu olarak da işlev görmektedir (Althusser L. , 2014:57).

Egemen sınıf, kendi ideolojisini özne/tâbi kıldığı bireylere kabul ettirmek için olağanüstü durumlarda ve geçici süre baskı aygıtlarını, olağan durumlarda ve çoğunlukla sürekli olarak da DİA'ları kullanmaktadır. DİA'lar, egemen gücün istediği ve belirlediği şekilde gerçekliğin anlaşılması, yaşanan ilişkilerin ve dünyanın anlamlandırılması için işlemektedirler. Dolayısıyla DİA'ların yerine getirdiği görev, *camera obscura* metaforunda olduğu gibi gerçekliğin ters yüz edilmesi ve gerçeklik hakkında yanlış bir bilincin oluşmasına giden yolu

açmaktır. Bu işleyiş, tâbi kılınan toplumsal öznelerin egemen ideolojiye gönül rızasıyla itaat etmelerini sağlamak ve reddetme, karşı koyma ve isyan gibi istenmeyen durumların engellenmesi dolayımında gerçekleş(tiril)mektedir.

Althusser'in sistematize ettiği bu kavramlaştırma bağlamında şunu söylemek mümkündür: “*Hiçbir sınıf Devletin İdeolojik Aygıtları içinde ve üstünde kendi hegemonyasını uygulamadan, devlet iktidarını kalıcı olarak elinde tutamaz.*” (Althusser L. , 2014:56).

Egemen ideoloji kendisini tahkim edebileceği, toplumsal olarak meşruiyet zemininde varlığını devam ettirip kendisini tekrar tekrar üretebileceği koşulları oluşturabilmek için her türlü aracı kullanmaktadır. Amacı, insanların bilinçlerinde kendisinin ürettiği gerçekliğin tek doğru gerçeklik olduğu yanılsamasını inşâ ederek kendisini sürekli olarak var kılmaya çalışmaktır. Bu bağlamda medya ve medya ürünleri, bilginin toplumsal bellekte manipülasyonuna imkân veren en önemli aygıtlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İdeoloji, kendisini yeniden üretirken, içinde bulunduğu yaşanan ilişkiler sistemini de tekrar tekrar üretmektedir. Bu yeniden üretim sürecinde gerçekliği istediği yöne doğru değiştirip dönüştürmeyi zora dayalı olarak yani baskı aygıtlarını kullanarak tercih etmediği durumlarda, dönüşen gerçekliğin içinden müdahalelerle, ideolojik manipülasyon araçlarını kullanarak kontrolü sürekli olarak elinde tutmaktadır. Yenilenen, değişen ve dönüşen bu yapının egemen ideolojiye sağladığı temel fayda ise, toplumsal zeminde kendisine meşruiyet kazandıracak olan *hegemonik işleyişin* koruma altına alınması olmaktadır. Bu işleyişin başlatılıp sürdürülebilmesi konusunda ideoloji Althusser'e göre *bireylerin özne olarak çağrılması* üzerine kurulu olan egemen sistemin devamını sağlamaya yönelik olarak işlemektedir. Dolayısıyla egemen ideoloji insanlara neyi nasıl düşünceleri, anlamaları ve yapmaları gerektiği konusunda yol gösteren tek *gerçek rehber* olmaktadır (Çoban, 2013:157).

Egemen ideolojinin kendi varlığını devam ettirme sürecinde kullandığı ideolojik aygıtlardan biri olan medya, bilginin ne kadar ve nasıl verileceği konusunda egemen güçlere önemli bir kaynak olarak hizmet vermektedir. Bu

bağlamda medya, bilgi-güç/iktidar ilişkileri düzleminde manipülasyona imkân veren ideolojik aygıtların en önemlilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal gerçekliğin üretilmesinde, aynı anda çok sayıda bireye ulaşma olanağı sağlayan kitle iletişim araçları, medyanın oynadığı rol bağlamında ideolojik birer aygıt olarak kullanılmaktadır. Sinema, radyo, televizyon, gazete, tiyatro, dergi, film, kitap gibi farklı şekillerde sunulan kitle iletişim araçlarının sosyal belirleyiciliğiyle ilgili olarak Usluata'nın yapmış olduğu tasnifte bu araçların hangi amaçlarla etkin olarak kullanıldığı şu şekilde belirtilmektedir:

- *“Tavır ile düşünce değişiklikleri*
- *Toplu ve kişisel tepkiler*
- *Gündem belirleme*
- *Toplumsallaşma*
- *Denetim*
- *Gerçeği tanımlama*
- *Egemen ideolojinin sürdürülmesi”* (Usluata, 1994:83).

Medyanın, kitle iletişim araçlarının ve her iki gruba da dahil olmak üzere sinemanın bu bağlamda oynamış olduğu rol egemen ideolojinin sürekli olarak üretilmesini sağlayacak şekilde toplumsal düşünme ve davranış biçimlerini belirlemeye yönelik olarak anlam kazanmaktadır.

Althusser sosyolojisinde ideoloji insanların toplumsal gerçeklikle kurdukları ilişki olarak karşılık bulmaktadır. Gerçeklik ise egemen güç tarafından sürekli olarak üretilen ve her gün farklı ideolojik aygıtlar aracılığıyla bireylerin toplumsal alanda deneyimleyecekleri bir yaşanan ilişkiler alanına denk düşmektedir. Bu bağlamda Althusser ailenin ideolojik işlevi ile olarak şunları söylemektedir:

“...Kim olacak, kendi ana-babam. Onlar da benim gibi, tüm görünümlere karşın her ikisi için de korkunç acı verici olan bu ideolojik yapıya yakalanmış, kısılmışlardı. Bunu neden yapıyorlardı? Küçük bir çocuğun kafasına, içinde yaşadığı toplumda geçer akçe olan bütün yüksek değerleri, mutlak yetkeye ve her şeyden önce Devlet'e gösterilmesi gereken mutlak saygıyı kazımak için elbette.”
(Althusser L. , 1996:111).

Özne'nin karşısında *özne*'nin tâbi ve edilgen konumunun ideoloji ve ideolojik aygıtlar aracılığıyla belirlendiği ve üretilmiş bilgi ve gerçekliğin mutlaklaştırıldığı bu durumda bir medya ürünü olarak sinema, sahip olduğu eğlendirici özelliği sayesinde egemen ideolojinin bireylerin zihinlerinde de egemen ideoloji olarak yerleşmesi için kullanılan elverişli araçlardan biri olmaktadır. Sahip olduğu eğlendiricilik, göze ve kulağa aynı anda hitap etme imkânı ile sinema, üretilmiş egemen kültürün gönül rızasıyla toplumsal olarak kabulüne zemin hazırlamakta, bu egemen kültürün toplumun yararına olduğu algısını oluşturmakta ve toplumsal gerçekliğin inşâsına en önemli ideolojik katkılardan birini sağlamaktadır (Çoban, 2013:159).

İdeolojinin farklı kullanımları bağlamında sinema yanlış bilinç oluşturma, toplumsal gerçekliği tesis etme, kültürel yapıyı parçalanmaktan koruma, belirli bir toplumsal sınıfın görüşlerini ifade etme gibi araçsal özellikler göstermektedir. Toplumsal yapının kültürle ilgili alanında kendisine biçilen görevi yerine getiren sinema, popüler kültür ürünlerinin bireysel ve toplumsal kabulünde hegemonyayı ve rıza üretimini temsil eden bir aygıt olarak anlam kazanmaktadır (Yılmaz, 2018:15).

Genelde medya, özelde ise bir medya ürünü olarak sinema içinde geliştikleri dönemin özelliklerinin ve siyasal, toplumsal, ekonomik şartların hem belirlenmesinde hem de belirlenmiş olan şartların kitlesel sunumunda önemli bir rol oynamaktadırlar. Nispeten özerk bir alanda gelişim gösteren sinema, hem bu özerkliğinden hem de kültürel bir aygıt olmasından dolayı doğrudan bir müdahaleyle değil hegemonya aracılığıyla toplumsal rızanın üretimine yapacağı katkı dolayımında kontrol altında tutulmaya çalışılır. Öyle ki, kendilerine egemen ideolojinin toplumsal bir gerçeklik olarak anlaşılacak şekilde sinema aracılığıyla sunulması esnasında kitleler, sadece bir sinema filmi izliyormuş gibi, sunulan sinematografik ürünün *dışında* olduklarını değil, kullanılacak sinema teknikleri aracılığıyla izledikleri filmde kendilerini ve içinde oldukları yaşam pratiklerini deneyimlediklerini hissetmelidirler. Bu *yanılsamaya* bağlı olarak da bir ideolojinin endoktrinasyonuna maruz kaldıkları gerçeği gizlenmeli ve Althusser'in ifadesiyle izleyici sunulan gerçekliği mutlak gerçeklik olarak kendi

rızasıyla kabul etmelidir: “*Tamam, işte bu! Ne kadar da doğru!*” (Althusser L. , 2014:123).

Sinemanın, bir medya ürünü olarak özerk bir alanda üretilip izleyiciye sunulması, kontrol altında tutulmadığı ve egemen ideolojinin denetiminde olmadığı şeklinde bir yanlış bilincin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Bu durum ise sinema ürünlerine meşruiyet kazandırmakta ve bir güvenilirlik sağlamaktadır. Dolayısıyla gözle görülür biçimde denetim ve kontrol altında tutulan hiçbir medya ürünü, ideolojik olarak gizlenmiş egemen gücün elde edeceği toplumsal rızayı kazanma imkânını elde edemeyecektir (Shoemaker & Reese, 1997:117).

Gerçekliğin, egemen ideolojinin belirlediği bir yaşanan ilişkiler sistemi olması bağlamında sinema ideolojik açıdan önemli bir özelliğe sahiptir. Bir yandan egemen ideolojinin kendisini sürekli olarak yeniden üretmesinin bir aracı olurken diğer yandan da muhalif ideolojilerin kendi dünya görüşlerini ifade ettikleri önemli kitle iletişim araçlarından biri olmaktadır. Bir yandan gerçekliği gizleyip egemen gücün belirlediği gerçeklik algısının oluşmasına hizmet ederken diğer yandan da farklı ideolojilere sahip toplumsal grupların, oluşturulmuş bu gerçeklik algısını yıkmakta kullandıkları bir aygıt görevi görmektedir. Tam da bu anlamda olmak üzere “*Biçimsel olarak film yalnızca ideolojiye giden yolu göstermez, filmin bizatihi kendisi eylem halindeki ideolojidir.*” (Kolker, 1999:153).

IV. BÖLÜM

TÜRKİYE'DE SİNEMA, İDEOLOJİ VE DİN

4.1.OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE SİNEMA

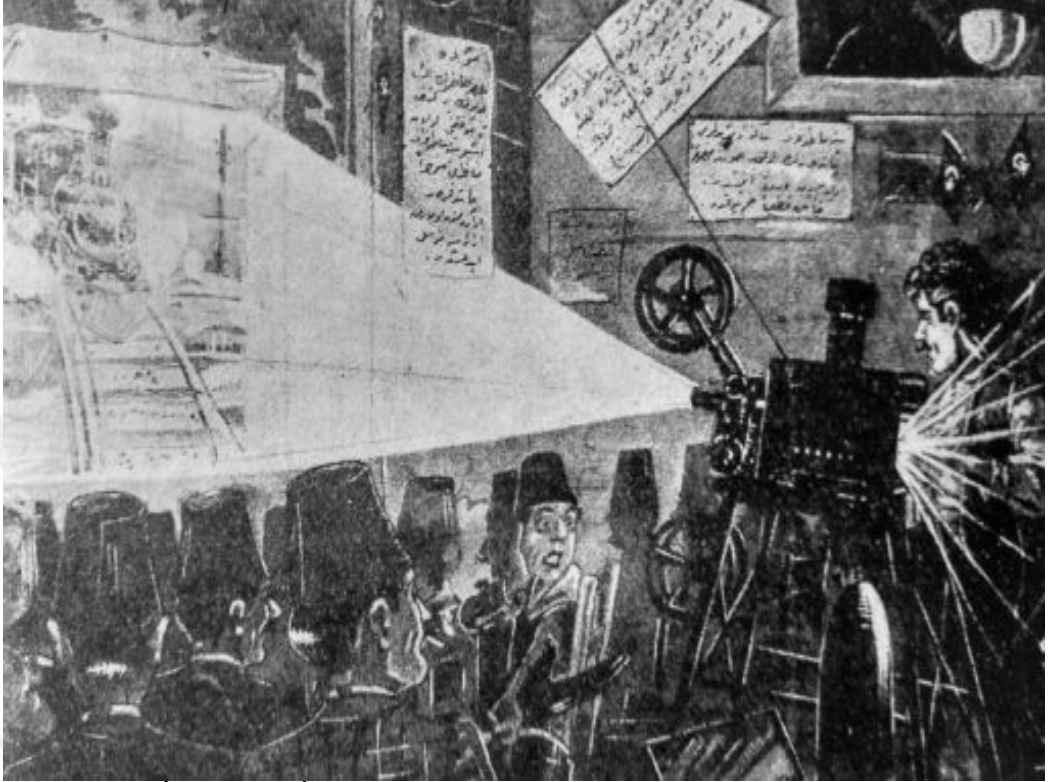
Sinematograf 1895'te Auguste ve Louis Lumière kardeşler tarafından Fransa'da icat edilip halka açık ilk gösterimini yaptıktan (Ceram, 2006:121) kısa bir süre sonra 1896 sonları ile 1897 başları arasında bir tarihte Osmanlı'ya girmiş ve ilk olarak Saray'da izlenmeye başlanmıştır (Scognamillo, 2010:15). Saray'da yapılan bu ilk gösterim Bertrand isimli bir Fransız hokkabaz tarafından gerçekleştirilmiştir (Scognamillo, 2010:15). İcadından bu kadar kısa bir zaman sonra İmparatorluk topraklarına girmiş olmasına rağmen sinematografin Osmanlı'ya gelişi Padişah'ın iznine bağlı olması sebebiyle uzun bürokratik işlemler, araştırmalar ve büyükelçilikler arasında yapılan yazışmalar sonucunda gerçekleştirilmiştir (Özuyar, 2004:15).

Devlet kontrolünden geçtikten sonra ilk gösterimlerinin devlet erkânı ve onların ailelerine yapılması ile sinema, o dönemde Saray'ın önemli eğlence araçlarından biri olmuştur (Özuyar, 2004:20).

Saray'da Bertrand tarafından yapılan gösterimden sonra halka açık ilk sinema gösterimi ise Polonyalı bir Yahudi olan Sigmund Weinberg tarafından 1896-1897 sıralarında gerçekleştirilmiştir. Halka açık bu ilk sinema gösteriminde sunulan *Trenin İstasyona Girişi* isimli film izleyicilerin korkmalarına ve oturdukları yerleri terk etmelerine sebep olmuştur. Yapılan gösterimde bir trenin kameranın bulunduğu yöne doğru olan hareketinin izletilmesi, izleyicilerde trenin üzerlerine geliyor olduğu hissini uyandırmıştır. Dolayısıyla daha ilk gösteriminden itibaren sinemanın izleyicinin gerçeklik algısı üzerinde yaptığı etki ve gerçekliği dönüştürüp değiştirme gücü kendisini göstermiştir (Scognamillo, 2010, s. 16).

Bu ilk gösterimi izlemiş olan Rezaizade Mahmut Ekrem Bey'in oğlu Ercüment Ekrem Talu hatıralarını anlatırken bu ilk filmin hemen ardından bir boğa güreşi sahnesinin oynatıldığını, bu boğa güreşinin ilk gösterilen film olması durumunda salonda kimsenin kalmayacağını, trenin izleyicileri sinematografa alıştırdığını belirtmiştir (Özön, 2010, s. 37).

Toplumun sinemayla ilgili olarak gelişen tutumunda din ve gelenek önemli belirleyici unsurlar olmuştur. İlk gösterimlerin yapıldığı dönemlerde kadınların film gösterilerini izlemek için sinematografhanelere gitmelerinin



Resim 4. 1. “İstanbul’da İlk Perde”, Ressam Salih, Perde-Sahne, S. 7, s. 5 (15 Ekim 1941)

yasaklanması için talepler ortaya çıkmıştır. Film izlemenin şer’î olarak herhangi bir soruna yol açabileceğine dair bir fetvanın bulunmamasına ve hatta ilk gösterimin Saray’da Halife’nin huzurunda yapılmış olmasına rağmen İzmir ve Beyrut vilayetlerinde kadınların sinema izlemelerinin yasaklanması yönünde resmî makamlara dilekçelerle başvurular yapılmıştır (Özuyar, 2004:21). Gerekli incelemelerin yapılmasından sonra Osmanlı yönetimi genel asayişin bozulmaması maksadıyla dönemin Şeyhülislamı Mehmet Cemalettin Efendinin *temennisi* şeklinde bir ifadeyle kadınların sinema izlemeye gitmelerinin uygun bir şekilde engellenmesi yönünde görüş bildirmiştir (Özuyar, 2004:26).

Osmanlı İmparatorluğu’nun kaybetmesiyle sonuçlanan Balkan Savaşları’nın yaşandığı dönemde Balkanlardan Anadolu’ya göç etmek zorunda kalan Türk göçmenlere yardım etme amacıyla kurulan *Rumeli Muhâcirîn-i İslamiye Cemiyeti* savaş boyunca ve sonrasında yaşanan gelişmeleri, Türklere

yapılan kötü muameleleri dünyaya etkili bir biçimde duyurabilmek için bir belgesel film çekme girişiminde bulunmuştur (Önder & Baydemir, 2005:117). Yeterli imkânların bulunmaması sebebiyle halkın çoğunluğunun okuma yazma bilmemesi ve sinemanın bu eksikliği ortadan kaldıracak özelliklere sahip olması gibi teknik, savaşlarda yaşanan olayların tüm açıklığıyla gösterilerek *genel bir uyanışın* yaşanmasına yardımcı olacağı şeklinde ideolojik ve dünya kamuoyuna savaşla ilgili gerçekleri gösterebilmek şeklinde propaganda içerikli bir kullanıma hizmet etme imkânına sahip olması nedeniyle Balkan Savaşlarını kameraya almak için Cemiyetin Dahiliye Bakanlığı'na yapmış olduğu müracaat dönemin İttihat ve Terakki yönetimince kabul edilmemiş ve filmin çekilebilmesi için gerekli teçhizatın temini girişimi sonuçsuz kalmıştır (Özuyar, 2004:38-39).

Balkan Savaşları'nın kaybedilmesinin peşinden Almanya'nın yanında I. Dünya Savaşı'na giren Osmanlı İmparatorluğu ilk saldırısını Rusya kıyılarına yapmıştır. 93 Harbi olarak da bilinen 1876-77 Osmanlı-Rus savaşının galibi olan Rusya, zaferin bir sembolü olarak İstanbul'da Ayastefanos (Yeşilköy) bölgesine bir anıt inşâ etmiştir. Bu anıtın yıkılışını propaganda amacıyla kullanmak isteyen Harbiye Nezareti kayıt işini öncelikle bir Avusturya-Macaristan şirketine vermiş ancak bir Türk tarafından yıkımın kameraya alınması kararlaştırılınca ilk Türk yönetmeni Fuat Uzkınay bu iş için görevlendirilmiştir (Beyoğlu, 2018:30). Fuat Uzkınay tarafından 1914 yılında kameraya alınan filmle ilgili görüntülere henüz ulaşılammıştır (Önder & Baydemir, 2005:118). Düşman Rus ordusunun yıllar önce yapmış olduğu anıtın yıkılmasına ait görüntülerin ilk defa bir Türk yönetmen tarafından kameraya alınan görüntüler olması ve bu görüntülerin hükûmet yetkilileri tarafından bir propaganda malzemesi olarak kullanılmaya çalışılması sinemanın, içinde bulunduğu dönem ve şartların özelliğine göre şekillendiğini ve devletin resmî ideolojisine ve resmî politikasına göre bir konum belirlediğini göstermesi bakımından önemli bir anlam ifade etmektedir.



Resim 4. 2 . Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı (1914)

Her ne kadar görüntülerine ulaşamamış olsa da bu görüntülerin gösterime gireceği ile ilgili haber 25 Aralık 1914 tarihli ve 6411 numaralı *İkdam* gazetesinde yayınlanmıştır: "Sirkeci'de Ali Efendi Sineması bugünden itibaren 'Moskof Heykelinin Tahribi' ve 'Cihad-ı Ekber İlanı Mitingi' manzaraları ile 'Harb-i Umumi' şeritleri ve zengin tazarruât programı göstermektedir." (Odabaşı, 2017:27).

I.Dünya Savaşı boyunca her iki tarafın devletleri de propaganda ve halklarının duygularını manipüle etmek amacıyla sinema filmlerinden sonuna kadar istifade ederken Osmanlı İmparatorluğu içinde bulunduğu teknik ve teknolojik yetersizlikler sebebiyle sinemadan gerektiği ölçüde yararlanabilme konusunda Almanya ve Rusya gibi ülkelere kıyasla başarısız kalmıştır. Ancak içinde bulunulan imkânsızlıklara rağmen Almanya'dan alınan teknik destekle *Donanma Cemiyeti* tarafından 1910 yılında *Reşadiye* isimli zırhlı geminin denize indirilişi kameraya alınmış ve bu görüntüler askerî propaganda ve halkın millî/manevi duygularını üst düzeyde tutmak amacıyla toplu gösterimlerle halka izletilmiştir (Önder & Baydemir, 2005, s. 120).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde ve I. Dünya Savaşı sıralarında sinemanın kullanımı ve buradan yeni kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti'ne gelişi ordu merkezli olarak başlamıştır. Nijat Özön tarafından *Osmanlı İmparatorluğunu batıracak ama Türk sinemasının başlamasını sağlayacak kişi* olarak belirtilen Harbiye Nazırı Enver Paşa, Almanya'ya yapmış olduğu bir

ziyaret esnasında Alman ordusu içinde bir sinema bölümünün olduğunu görmüş, cephede çekilmiş olan savaş sahnelerini izlemiş ve ülkeye döndüğünde Osmanlı ordusu bünyesinde 1915 yılında *Merkez Ordu Sinema Dairesi* (MOSD) olarak bilinen birimin kurulmasına öncülük etmiştir. Bu dairenin başına Osmanlı'da ilk sinema gösterimini yapan Sigmund Weinberg, yardımcılığına da Fuat Uzkınay getirilmiştir (Özön, 2010:52). Dolayısıyla sinemanın Osmanlı İmparatorluğu'na gelişi Saray merkezli olarak başlamış, gelişmesi ve ilk filmlerin çekimleri de ordu merkezli olarak gerçekleşmiştir.

MOSD tarafından kameraya alınan ilk filmler dönemin şartlarına uygun olarak savaş içerikli belge filmleri olmuştur. *İngiliz Kumandanı General Tounsend'in Esir Edilmesi*, *Çanakkale Savaşları*, *Alman İmparatoru'nun İstanbul Ziyareti* şeklinde isimlendirilen bu belge filmleri, *Müze-i Askerî Sineması*'nda gösterilmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti yönetiminde geçilen bu dönemde, iktidar yanlısı bir gazete olan *Tanin*'de bu konuyla ilgili olarak *Orduda Sinema* başlıklı bir haber yapılmış ve sinemanın bir eğlence aracı olmasından çok *eğitici ve terbiye edici özelliklere sahip olduğuna* vurgu yapılmıştır (Odabaşı, 2017:29).

MOSD'un savaş içerikli kısa film çekimlerinin dışında konulu film çekme girişimleri de olmuş ancak bunlar yarım kalmıştır. Bu filmlerden 1916 yılında çekimlerine başlanan *Leblebici Horhor* başrol oyuncularından birinin vefatı üzerine tamamlanamamış, 1916-1918 yılları arasında çekilen *Himmet Ağa'nın İzdivacı* ise gösterime girmiştir. İlk uzun metraj Türk filmi olan *Himmet Ağa'nın İzdivacı*, Batılılaşma etkisinde şekillenen Tanzimat dönemi edebiyatının örneklerinden olan Şinasi'nin Şair Evlenmesi eserine benzer şekilde Batı edebiyatından esinlenilerek, Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den çevirdiği *Zor Nikâh* isimli oyunu esas alınarak sinemaya aktarılmıştır (Scognamillo, 2010:27).

Türk sinema tarihi sürecinde ilk konulu filmleri çeken kurum, İttihat ve Terakki tarafından 1913'te kurulan *Millî Müdafaa Cemiyeti* (MMC)'dir. Balkan Savaşı döneminde orduya lojistik destek sağlamak ve orduyla halk arasında irtibat kurmak amacıyla kurulan cemiyet kendisine ekonomik gelir sağlamak amacıyla sinema filmleri çekmeye de başlamıştır. Cemiyetin film çekimiyle

ilgili bölümünün sorumluluğuna CHP döneminde *sinema mütehassısı* olarak görevlendirilecek olan Kenan Erginsoy getirilmiştir (Önder & Baydemir, 2005:119).

MMC'nin çektiği ilk filmler *Pençe* ve *Casus* olmuştur. *Pençe* 1917 yılında Sedat Simavi'nin yönettiği ve Mehmet Rauf'un aynı adlı romanından uyarlanan bir filmidir. Giovanni Scognamillo'nun verdiği bilgilere göre filmin konusunu evlilik ve evlilik dışı aşkın karşılaştırılması oluşturmaktadır. Evliliğin insanın fitratına uygunluğunu ve evlilik dışı ilişkinin bir *pençe* olduğunu savunan Ferit ile serbest ilişkinin ve erkeğin istediği zaman istediği kadınlara birlikte olup aşk yaşayabilmesinin insan için daha doğru olduğunu ve bu bağlamda asıl evliliğin bir *pençe* olduğunu savunan Pertev'in hikayesinin anlatıldığı film evliliğin iyi ve doğru, serbest ilişkinin ise kötü ve yanlış olduğunu Pertev tarafından kabul edilmesiyle bitmektedir. Ancak filmin bu sonuca ulaşması için gelişme bölümünde yaşanan olaylar, ahlakın sınırlarını aşan müstehcen sahnelerin ortaya konmasına sebep olmuştur. Sonuçta evliliğin sağlıklı bir insan ve toplum modeli oluşturmak için gerekli olduğu, buna karşılık evlilik dışı aşk ve ilişkilerin yanlışlığı ve kötü sonuçlara sebep olacağı mesajının verilmeye çalışılması için sergilenen müstehcen sahneler, filmle verilmek istenen ahlaki ilkenin açıkça birbirine zıt olduğunu göstermektedir (Scognamillo, 2010:29). Özön'ün ifadesiyle film "*bugün için bile 'cüretkâr' sayılacak açık saçık sahnelerle de bezenmişti.*" (Özön, 2010:55).

Odabaşı ise *Pençe* filminin, aynı adla oynanan piyese karıştırıldığını, eleştiriye konu olan müstehcen ve gayriahlaki sahnelerin filmde değil piyeste olduğunu ve filmin herhangi bir tartışmaya neden olmadığını belirtmektedir (Odabaşı, 2017:49).

MMC'den sonra sinema çekimiyle uğraşan kurum ise I. Dünya Savaşı'ndan dönen gazilere sivil hayatta destek olmak amacıyla 1917'de kurulan *Malûlin-i Guzat-i Askeriye Muavenet Heyeti (Malûl Gaziler Cemiyeti)* olmuştur. Kuruluş amacına matuf olarak yapacağı yardımların finansmanını sağlayabilmek için sinema çekim ve gösterim işine giren Cemiyet, MOSD ve MMC'nin elinde bulunan sinema çekim malzemelerinin kendilerine devredilmesiyle bu işe

başlamış, kurumun 1919 yılında kurulan sinema dairesinin başına da Fuat Uzkınay getirilmiştir (Özön, 2010:60).

Malûl Gaziler Cemiyeti'nin çektiği filmler *Bican Efendi Vekilharç (1917)*, *Binnaz (1919)*, *Mürebbiye (1919)*, *Bican Efendi Mektep Hocası (1921)*, *Bican Efendi'nin Rüyası (1921)*, *İstanbul Perisi (1922)* olmuştur.

Bu filmlerden, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanından uyarlanan ve yönetmenliğini Ahmet Fehim'in yaptığı Mürebbiye filmi, Paris'ten İstanbul'a gelen ve sevgilisi tarafından otel odasında başka bir erkekle yakalandığı için terk edilen Fransız kadın Anjel'in, Behri Efendi'nin yalısına hizmetçi olarak alınması ve yalıda yaşadıklarını işlemektedir. Anjel, kaldığı süre boyunca yalıdaki bütün erkekleri baştan çıkarıp onlarla ilişki kurmuş, evin genç oğlunu kendisine aşık etmiş ve hatta genç, bir gece babasını aşık olduğu kadının odasında bulmuştur (Scognamillo, 2010:31).

Filmin en önemli özelliği, *Türkiye'de sansüre uğrayan ilk film* olmasıdır. Film İstanbul'da gösterime girdiği sırada İstanbul işgal altındadır. İşgalci kuvvetlerin Fransız komutanı *General Franchet d'Esperey* Fransızların küçük düşürüldüğü gerekçesiyle filmin gösterimini ve Anadolu'ya gönderilmesini yasaklamıştır (Enderun, 2011:20).

Fransız komutanın sansürüne uğramasına rağmen Müslüman Türk bir ailenin ev sahiplerinin ve evde çalışan diğer Müslüman Türk erkeklerin yabancı bir kadınla gayrimeşru ilişkiye girmeleri dönemin Türk yöneticileri tarafından sorun olarak görülmemiş ve Pençe filmine kıyasla daha fazla müstehcen sahne barındırmasına rağmen filmin gösterimine dair herhangi bir önlem alınmamış olması düşündürücüdür. Film her ne kadar “biz/iyi-onlar/kötü” karşıtlığında değerlendirilebilme imkânına sahip olsa da Özön'ün “*işgal altındaki bir sinemanın, düşmanlara karşı bir 'sessiz karşı koyma' amacının da bu eserin seçiminde ağır bastığı*” şeklindeki yorumu, sivil bir direniş amacına hizmet ediyor olsa bile direnişin de bir ahlaka yaslanması gerektiği gerçeğinin sınırlarını zorlayıcı bir ifade olmuştur (Özön, 2010:62).



Resim 4. 3. Mürebbiye / 1919 (Yönetmen: Ahmet Fehim)

Cemiyet'in çektiği diğer bir film olan *Binnaz* ise 1919 yılında yine Ahmet Fehim tarafından yönetilmiştir. Yusuf Ziya Ortaç'ın aynı adlı eserinden uyarlanan ve Lale Devri'nde geçen bir aşk hikayesinin anlatıldığı film Türk sinema tarihinde *ilk oryantal* sahnenin çekildiği film olma özelliğine sahiptir. Ayrıca *Binnaz*'ın sevdiği adamı hapisaneden kurtarmak için gardiyanı *elde etmesi* şeklinde bir sahneye de sahip olan film, yine ahlakın sınırlarında geziniyor olmakla dönemin filmlerindeki genel havayı yansıtmaktadır (Scognamillo, 2010:32).



Resim 4. 4. Binnaz / 1919 (Yönetmen : Ahmet Fehim)

Dönemin gazetelerinde sinema ile ilgili çıkan yazılarda sinemanın az masrafla çok sayıda kişiye ulaşabildiği ve en kolay talim ve terbiye araçlarından biri olduğundan bahsedilmekte ve toplumun eğitiminde kullanılabilecek bir *okul* özelliği taşıdığı yazılmaktadır (Odabaşı, 2017:98). İngiltere'nin askere alımları kolaylaştırmak için kahramanlık filmlerinin gösterildiği seansların çıkışlarında askere alım için müracaat noktaları oluşturarak sinemayı kullandığını yazan Mehmet Rauf sinemanın *propaganda* için kullanılabilecek özelliğine vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda sinema toplumların birbirlerini tanımalarına ve aralarında bir ünsiyet kurulmasına imkân verecek özelliklere sahip olması nedeniyle henüz I. Dünya Savaşı'nın başlamadığı dönemde barışın ve uluslararası huzurun tesisi için faydalanılabilecek önemli bir araç olarak da görülmektedir (Odabaşı, 2017:100).

İmparatorluğun son dönemlerinde modernleşmenin araçlarından biri olarak görülen sinema, millî duygu ve düşüncelerin hem bir ifadesi hem de kanalize edildiği bir propaganda malzemesi olarak değerlendirilmiştir. Türkler ve Müslümanlar için Batı ülkelerinde oluşturulan kötü ve yanlış imajın doğrusunu gösterebilmek için sinemanın kullanılabilecek en önemli araçlardan biri olduğuna vurgu yapılmıştır (Şahin, Mart 2014:22).

Eğitim ve propaganda gibi önemli işlevlerinin yanında sinemanın bize ait olan milli yaşam tarzından uzaklaştırdığı, henüz akıllarını yeterince kullanabilecek yaşa gelmemiş olan çocuk ve gençleri olumsuz yönde etkilediği, fuhşun ve ahlaksızlığın yayılmasında en önemli etkenlerden biri olduğu şeklinde eleştirel bağlamda yazılmış yazıların da konusu olan sinema, doktorun elindeyken tedavi edici, katilin elindeyken zarar verici özelliklere aynı anda sahip olduğu gerçeğinden hareketle değerlendirilmiştir (Odabaşı, 2017:110).

4.2. CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİNEMA

30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi sonucunda, işgal edilmiş Osmanlı topraklarının İttifak devletlerince paylaşılmaya başlanması, bu duruma karşı ülkede bir mücadelenin ve işgalci güçlere karşı bir direniş hareketinin doğmasına neden olmuştur. 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal'in Samsun'a gelişyle Anadolu merkezli olarak başlayan Millî Mücadele hareketi

Amasya, Erzurum ve Sivas'ta yapılan kongrelerle ülkenin farklı bölgelerinde örgütlü bir şekilde sürdürülmüş ve sonunda ülkenin Misak-ı Milli sınırları içinde yeni bir devlet olduğunun 29 Ekim 1923'te ilanı ile sonuçlanmıştır.

Yeni kurulan Cumhuriyet, Osmanlı'dan kalan ve ülkenin *muasır medeniyetler seviyesine* ulaşmasına engel olduğu düşünülen mirasın reddedilip yerine modern, Batılı ve seküler tarzda bir yapının inşâ edilmesine imkân verecek olan yeniliklerin getirilmesiyle hayat bulmaya başlamıştır.

Cumhuriyetle birlikte getirilen yeniliklerin toplumsal alanda sunumu bazen eski-yeni karşıtlığı içerisinde bazen de yenin tek başına anlamlandırılması şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda Osmanlı toplumsal yapısı *sadık kul* anlayışı ile tanımlanmış, bunun yerine yeni ideolojinin insanları *yurttaş/vatandaş* şeklinde *özne olarak çağırdığı* bir anlayış getirilmiş ve buna bağlı olarak da Osmanlı ve İslam unsurları kimlik belirleyici olmaktan çıkarılarak Batılı bir zihniyetin temellendirilmesine çalışılmıştır. Osmanlı döneminde kullanılan ve referanslarını İslamî gelenekten alan kavramlar yerini millî kavramlara bırakmaya başlamıştır. Kul vatandaş, şehitlik vatanseverliğe, cihat vatan sevgisine dönüştürülmüştür.

Saltanat ve Hilafet Türklerin medeniyet kurmalarına engel olup *geri kalmalarına* sebep olan birer unsur olarak kabul edilip reddedilirken yeni kurulan Cumhuriyet'te ulusun egemenliği düşüncesi tesis edilmeye başlanmıştır. Batının ilerlemesinin ve yeni gelişmelerin karşısında din ve onun temsilcisi konumundaki din adamları yeni olana uyum sağlayabilecek ve Batıdakine benzer yeni gelişmelerin bu topraklarda da yaşanmasını sağlayacak değişikliklerin önünde birer engel olarak konumlandırılmıştır. Geri kalmışlığın temel sebebi olarak din tamamen terk edilebilecek bir unsur olmamış, içinde bulunulan uluslararası ve ulusal şartların gereklerine uygun olacak şekilde farklı dönemlerde farklı şekillerde anlamlandırılmıştır.

Yeni kurulan devletin niteliklerine uygun olacak şekilde kurgulanan insan modeli olarak *yurttaş/vatandaş* kimliğinin ve bu yeni insan tipine uygun zihniyetin tesis edilmesinde kültürel aygıtlar azami ölçüde kullanılmıştır. Birey

ve toplumun yeni siyasal yapıya uyumunu sağlamak için kullanılan kültürel araçlardan biri olarak sanat alanı da hegemonyanın ve rızanın üretilmesi bağlamında kullanılan önemli araçlardan biri olmuştur. Estetik bir ihtiyaç olmasının yanında toplumun eğlenme ve dinlenme ihtiyacının giderilmesi konusunda da işlevsel özelliklere sahip olan sanat, yeni kurulan Cumhuriyetle birlikte yeni resmî ideolojinin taşıyıcılarından biri olarak toplumsal hafızanın şekillendirilmesinde önemli roller üstlenmiştir. Bu bağlamda sanat ve sanat eseri, propaganda malzemesi ve ideolojik aygıt olma özelliklerine sahip olduğu düşüncesinden hareketle değerlendirilmiş ve bu düşünceye uygun olacak şekilde kullanılmıştır (Lüleci, 2015:17).

Resim, müzik, heykel, tiyatro, mimari ve edebiyatla birlikte sinema da sahip olduğu görsel ve işitsel materyali birlikte sunma özelliğiyle iktidarlar tarafından kullanılan propaganda araçlarının en önemlilerinden biri olmuştur. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasından sonra Genelkurmay Başkanlığı'nın Bakanlar Kurulu Başkanlığı'na gönderdiği 21 Mayıs 1923 tarihli bir yazıda sinemanın ifade ettiği anlam şöyle belirtilmiştir:

“...Sinemalar bütün dünyada en birinci propaganda aletleridir. Bunları memleketimizde milli ve şayanı istifade bir şekle sokmak halihazırda mümkün değilse bile hiç olmazsa henüz kendileriyle sulh akdetmediğimiz düşmanlarımızın propagandalarına müsaade etmemiz caiz değildir. Salifül arz (bildirilen) filmlerden düşman ordularına ait olanlarının Anadolu'da aalemum sinemalarda gösterilmesine müsaade edilmemesini arz ve teklif ederim” (Öztürk, 2005:28).

Anlaşıldığı kadarıyla dönemin şartları içerisinde Türkiye'nin sinema filmlerinden propaganda amaçlı olarak faydalanılmadığı düşünülse de en azından düşman ülkelerin kendi propagandalarını yaptığı filmlerin gösterimi konusunda dikkatli olunması istenmektedir.

Yeni devletin resmî ideolojisinin yerleştirilmesi bağlamında harf inkılâbı önemli bir yer işgal etmektedir. Eskiyle olan bağın koparılması ve modern ve seküler bir toplum oluşturulması sürecinde gerçekleştirilecek olan eğitim faaliyetlerinin en önemli aşamalarından birini oluşturan harf devriminin toplumsal alana aktarılmasında sinemanın imkânlarından da faydalanma yoluna gidilmiştir. Yeni harflerin tanıtımı maksadıyla yapılacak olan yurtiçi propaganda faaliyetlerinde sinema diğer iletişim araçları ve basına kıyasla çok daha

fonksiyonel bir içeriğe sahiptir. Ülkede çıkan gazetelerin toplam tirajından kat kat fazla insana aynı anda ulaşma imkânına sahip olan sinemaya, yeni alfabenin tanıtım ve öğretiminde önemli görevler üstleneceği gözüyle bakılmıştır (Öztürk, 2005:33).

Erken Cumhuriyet döneminde filme alınma imkânı bulunamasa da çekimleri için girişimde bulunulmuş olan iki film, sinemanın bu dönemde ifade ettiği anlamın anlaşılması bakımından önemlidir. 1939 yılında Fransızların teklifiyle çekilmesi planlanan filmler “*Ebedî Şefimiz Atatürk’ün Hayatı*” ve “*Türk İnkılâbı ve Türk Kadını*” isimlerini taşımaktadır. Bu filmlerden Mustafa Kemal’in hayatının anlatılacağı filme maddî bir ödenek sağlanamayacağı yetkili kurumlar tarafından ifade edilmiş, senaryosu beğenilen Türk Kadını hakkındaki film için Başbakanlık emrinde gerekli imkânların sağlanacağı yönünde bir karar çıkmıştır (Öztürk, 2004:78).

Türk İnkılâbı ve Türk Kadını başlıklı film, Kemaliye isimli İstanbul Hukuk Fakültesini birincilikle bitirmiş bir Türk kızının zengin bir Tunuslu olan Mansaf ile yaptığı evliliği konu edinmektedir. Kemaliye evlendikten ve Tunus’a gittikten kısa bir süre sonra tekrar İstanbul’a döneceğini düşünürken eşi tarafından maruz kaldığı bağnaz ve kaba hareketlerle bir anda hayal kırıklığına uğramıştır. Birkaç yıl bu sıkıntılara katlandıktan sonra bir yolunu bularak İstanbul’a kaçmayı başarmıştır. Bir Cumhuriyet balosu için Ankara’da bulunduğu sırada Mustafa Kemal’le tanışma fırsatı bulan Kemaliye, Mustafa Kemal tarafından iltifat görmenin sevinciyle baloya katılmaya hazırlanırken Tunus’ta kalan kızının hastalandığını ve Tunus’a gitmesi gerektiğini öğrenmiş ve daha önce yaşadığı sıkıntılardan dolayı gidip gitmeme konusunda yaşadığı ikilemi Mustafa Kemal’e anlatmıştır. Mustafa Kemal hemen bir uçak hazırlanmasını ve Kemaliye’nin kızına kavuşması için gerekli işlemlerin yapılmasını söylemiş, Kemaliye Tunus’a gittiğinde eşi de yaptığı yanlışları anlayarak birlikte İstanbul’a dönmeye karar vermişlerdir.

Çekilmesi düşünülen film, başrol oyuncusuna seçilen isimden senaryonun Mustafa Kemal’le kurulan bağına kadar resmî ideolojinin propagandasının yapılması amacını taşıdığını açıkça göstermektedir. Filmin taşıdığı propaganda konuları ise *İstihbarat Dairesi* tarafından şu şekilde belirtilmiştir: ‘1- İstanbul ve Ankara’da güzel manzaralar 2- Cumhuriyet yıldönümlerinde Ankara’da yapılan resmigeçitler 3- Tunus’taki Müslüman kadının kapalı hayatı ile Türkiye’deki serbest hayatı arasındaki farklar 4- Atatürk devriminin Türkiye’de meydana getirdiği yenilikler’’ (Öztürk, 2004:79).

Çekilmesi düşünülen bu filmle yapılacak propaganda ve bu propaganda sonucunda ulaşılması düşünülen hedefler, dönemin resmî ideolojisinin sinemaya bakışını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Özellikle üçüncü madde ile hedeflenen amaç, modern ve seküler bir toplumun *öznesi* olarak inşa edilecek olan Türk kadınının İslam diniyle olan bağının nasıl olması gerektiği üzerine bina edilmiştir. Eskinin sembolü olarak seçilen Tunus, kadın tesettürü, Arap yaşayış tarzı üzerinden İslam’ın bütüncül olumsuz yorumu gibi okumaları yapma imkânı veren senaryo, Erken Cumhuriyet döneminin sinema-ideolojiden anlayışını gösteren önemli bir projedir. Bu bağlamda sinema bireysel ve toplumsal bir *terbiye edici*, gerçekliğin tersine çevrilerek toplumun hafızasında dine ait değerlerin *ötekileştirildiği* seküler bir alan ve yeni olanın toplumun rızasıyla tesis edilmesinde egemen güç tarafından kullanılan *ideolojik bir aygıt* olarak kodlanmakta ve oluşturulmak istenen bireysel alana sıkıştırılmış din anlayışının toplumsal kabule konu olması için araçsallaştırılmaktadır.

Mustafa Kemal sinemanın ulusal ve uluslararası önemini kavramış ve sinemaya gerekli önemin verilmesi konusunda şunları söylemiştir:

‘‘Sinema öyle bir keşiftir ki bir gün gelecek barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden daha çok dünya medeniyetinin vechesini değiştireceği görülecektir. Sinema, dünyanın en uzak köşelerinde oturan insanların birbirlerini sevmelerini, tanımlarını temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, düşünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya layık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz.’’ (Lüleci, 2018:227)

Mustafa Kemal’in sinemaya verdiği önemin göstergelerinden biri de Muhsin Ertuğrul’un yönettiği *Bir Millet Uyanıyor* filminin senaryosunu okumuş

ve filmin son sahnelerinde de rol almış olmasıdır (Lüleci, 2018:228). 1935 tarihli CHP parti programının 51. maddesinde geçen “*Sinemanın ulusa faydalı olmasını iş edineceğiz*” ifadesi de tek parti döneminde resmî ideolojinin sinemaya yüklemiş olduğu anlamı göstermesi bakımından önemlidir (CHP Parti Programı 1935:44).

Kemalist ideolojinin halka benimsetilmesinde kullanılan araçlardan biri de Halkevleri ve Halkodaları olmuştur. 1931 CHP kongresinde alınan kararla kurulan Halkevleri ilk defa 1932 yılında açılmış ve kapatıldığı 1950 yılına kadar ülkedeki Halkevi sayısı 478’e, Halkodası sayısı da 4322’ye ulaşmıştır (Yeşilkaya, 2015:113)

Halkevlerinin kuruluş amacı kültürel alanda Kemalist resmî ideolojinin halka aktarılması olmuştur. İş dışında kalan boş zamanın değerlendirilmesi sürecini halkın ideolojik açıdan *özneleştirilmesi* olarak anlamlandıran CHP kadroları Halkevleri ve Halkodalarını hem kamusal bir alan olarak değerlendirmiş hem de bu mekanları günlük hayat pratiklerinin öğretilmesi şeklinde bir amaçla kendi kontrolünde tutmuştur. Partinin Kemalist ilkelerinin iletilmesinde önemli bir görev üstlenen bu kurumlarda sinema gösterimleri de yapılmıştır. Sinemanın terbiye edici özelliğine yapılan vurgu, buralarda gösterilen filmlerin ulusal bilincin oluşturulmasına hizmet edecek şekilde belirlenmesinin nedeni olmuştur. Bu bağlamda Halkevleri ve Halkodalarında gösterilecek filmlerin CHP ideolojisini yansıtan filmler olması özellikle tercih edilmiştir (Çeliktemel-Thomen, 2015:54).

Sovyetler Birliği’nin kendi ideolojisini sinema gösterimleri şeklinde kırsaldaki ücra yerleşim yerlerine ulaştırmak için kullandığı *ajitasyon trenlerine* benzer şekilde tek parti dönemi Türkiye’inde de seyyar film gösterim araçları ülkenin farklı şehirlerini gezerek hem şehirlerde hem de köylerde resmî ideolojinin propagandası niteliğindeki filmleri Halkevleri ve Halkodaları vasıtasıyla geniş halk kitlelerine izletmiştir. Sinemanın halka bu şekilde ulaştırılması çabasının altında yatan neden ise “...*hükümetin prensiplerini anlatarak vatandaşlara benimsetmeye çalışmak ve yeni ulus-devletin değerlerini öğretmek*” olmuştur (Çeliktemel-Thomen, 2015:59). Bu bağlamda “*25 İlk*

Kanun 1939'da Türkiye'deki Büyük Yer Sarsıntısı'' isimli filmin gösteriminin halka, yeni Cumhuriyet ideolojisinin ve kurumlarının zor zamanlarda sığınılacak güvenilir bir alan sunduğu ve halkın yeni Cumhuriyete, onun ordusuna ve yöneticilerine inanması gerektiği şeklinde bir mesaj verilmeye çalışıldığını söyleme imkânı vermektedir (Çeliktemel-Thomen, 2015:66).

4.2.1. Cumhuriyet Sinemasının Aşamaları

4.2.1.1. Tiyatrocular Dönemi

1922-1939 yılları arasını kapsayan dönemin en önemli özelliği Muhsin Ertuğrul'un bu döneme damgasını vurmuş olmasıdır. Sonradan "Şehir Tiyatroları" adını alacak olan *Dar-ül Bedâyi*'nin uzun yıllar yöneticiliğini yapan Ertuğrul 17 yıl boyunca Türk sinemasının *tek yönetmeni* olmuştur. Tek parti döneminin tek yönetmeni olan Muhsin Ertuğrul'un çekmiş olduğu filmler Kemalist rejimin siyasal kültürüne uygun özellikler göstermesi bakımından önemlidir (Sevim, 2016:79).

Fransız tiyatrosu, Alman tiyatrosu ve sineması ve Rus sinemasından etkilenmiş olan Muhsin Ertuğrul'un bu dönemde çekmiş olduğu filmlerden bazılarını şöyle sıralamak mümkündür: *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk/Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli* (1922), *Boğaziçi Esrarı/Nur Baba* (1922), *Ateşten Gömlek* (1923), *Sözde Kızlar* (1924), *İstanbul Sokaklarında* (1931), *Kaçakçılar* (1929-1932), *Bir Millet Uyanıyor* (1932), *Karım Beni Aldatırsa* (1933), *Söz Bir Allah Bir* (1933), *Aynaroz Kadısı* (1938), *Bir Kavuk Devrildi* (1939), *Şehvet Kurbanı* (1940) (Scognamillo, 2010:40-42).



Resim 4.5. Boğaziçi Esrarı / Nur Baba / 1922 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Bu filmlerden Boğaziçi Esrarı isimli film Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Nur Baba isimli romanından uyarlanmıştır. Filmin konusunu bir Bektaşî şeyhinin tekkesinde zengin ve güzel kadın müritleriyle yaşadığı ahlak dışı ilişkiler oluşturmaktadır. Kendisinden önce ölen şeyhinin yerine geçip onun eşiyle evlenen, evli olmasına rağmen tekkeye gelen kadın müritlerle de ilişki kuran şeyhin serüveninin anlatıldığı filmin çekimleri esnasında filmin yapımcılığını üstlenen Kemal Film stüdyosu ve filmin çekildiği alanlar halkın saldırısına uğramış, gelen tepkiler üzerine filmin devamı *polis gözetiminde* çekilmiş ve tamamlanmış (Scognamillo, 2010:46), filmin adı da değiştirilerek *Boğaziçi Esrarı* olarak gösterime girmiştir (Özön, 2010:88).

Muhsin Ertuğrul'un yönettiği filmlerden "Karım Beni Aldatırsa" ve "Söz Bir Allah Bir" filmleri dönemin ahlâki yapısına uygun düşmeyen görüntüler içermektedir. Karım Beni Aldatırsa, mayolu kızların bulunduğu sahnelerle *cüretkâr* bir film olarak ifade edilmiş (Scognamillo, 2010:56), Söz Bir Allah Bir filmi ise evli kadınlarla ilişkiye giren bir avukatın macerasını konu edinmiştir. Her iki film de Türk toplumunun değerlerine yabancı ve aykırı, Batılı, modern ve seküler bir toplum modeli oluşturma gayretlerine hizmet eden özellikler göstermektedir.

Dönemin filmlerinin genel karakteristiği yeni Cumhuriyet ideolojisine uygun, oluşturulmak istenen yeni toplumun zihninde dinin ve din adamlarının

olumsuz bir şekilde karakterize edildiği görünmektedir. Bu durum da resmî ideoloji olarak devlet politikalarıyla uyumlu filmler üzerinden topluma ideolojik mesajlar verilmek istendiğini düşündürmektedir (Enderun, 2011:23).

4.2.1.2. Geçiş Dönemi

1939-1950 arasını kapsayan dönem II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı zaman aralığına denk gelmektedir. Savaşa taraf olan Avrupa devletlerinin yaşadıkları sıkıntılardan dolayı Avrupa filmlerinin yerini savaşın başladığı zamanlarda tarafsızlığını ilan eden Amerika Birleşik Devletleri menşeli filmleri almıştır. Bu filmlerin Mısır üzerinden Trükiye'ye gelmesinin sonucu olarak aynı dönemde Mısır filmleri de sayıları azalan Avrupa filmlerinin yerini doldurmaya başlamıştır.

Muhsin Ertuğrul'un sinemadaki tek adamlığa bağlı ağırlığı, bu dönemde film çekmeye başlayan yeni yönetmenlerle kaybolmaya başlamıştır. Aydın Arakon, Şadan Kamil, Faruk Kenç, Lütfi Ö. Akad dönemin önemli yönetmenleridir.

Bu dönem, milliyetçi/muhafazakâr çevrelerin de sinemaya ilgi duymaya başladıkları dönem olmuştur. Necip Fazıl Kısakürek Büyük Doğu dergisinde sinemayla ilgili yazılar yazmaya başlamıştır (Enderun, 2011:26).

Halide Edip Adıvar'ın aynı isimli romanından sinemaya uyarlanan ve Lütfi Ö. Akad tarafından çekilen *Vurun Kahpeye* filminde din, din adamı ve dindar halkın düşmanla işbirliği içinde ve Kuvây-i Milliye güçlerine karşı savaşacak kadar olumsuz şekilde gösterilmesi, dönemin siyasal ideolojisini resmetmesi bakımından önemlidir. Akad'a göre romanın yazarı Halide Edip, daha önce yaşadığı bazı olayların etkisinde kalarak "*hocalara özel bir düşmanlık*" beslemiş ve bunun etkileri *Vurun Kahpeye* romanında fazlasıyla görülmüştür (Maraşlı, 2011:159).

Muharrem Gürses'in yönetmenliğinde 1952 yılında çekilen "*Kubilay*" filmi de din adamları üzerinden dinin kötülendiği ve müslüman kişilerin "*gerici*" olarak betimlendiği bir diğer film olmuştur (Enderun, 2011:28).

4.2.1.3. Toplumsal Gerçekçi Sinema

27 Mayıs 1960 ihtilali sonrası Marksist/sosyalist görüşün kendisini daha rahat ifade etme ve kabul ettirme imkânlarına sahip olduğu bir ortamda şekillenen Toplumsal Gerçekçi akım, sinemanın toplumun yaşadığı sorunları yansıtması gereğinden hareketle oluşmuştur. Bu akıma göre sinema, insanların kahkalarla veya gözyaşlarıyla uyuşturulduğu bir araç olmaktan çıkarılıp ekonomik sorunların, işsizliğin, işçi ve köylülerin ezilmişliğinin, şehre göçle birlikte artan toplumsal problemlerin yansıtıldığı bir araç olmalıdır (Uçakan, 1977:20).

Toplumsal Gerçekçilik düşüncesinin hakim olduğu dönemde çekilen önemli filmler ise şunlardır: *Gecelerin Ötesi* (1960), *Yılanların Öcü* (1962), *Susuz Yaz* (1963), *Şehirdeki Yabancı* (1963), *Gurbet Kuşları* (1964), *Karanlıkta Uyananlar* (1964), *Bitmeyen Yol* (1965), *Haremde Dört Kadın* (1965).

Bu filmlerden *Yılanların Öcü* toplumsal değer yargılarına ve köy halkının inanç ilkelerine ters olduğu gerekçesiyle imam hatip okulu öğrencileri tarafından protesto edilmiştir (Uçakan, 1977:30). *Haremde Dört Kadın* filmi ise bir Osmanlı Paşasının konağında geçen olayları konu almıştır. İbadetleri ve fiziksel görünüşleri konusunda oldukça hassas olan konak ahalisinin ahlaksız olarak betimlendiği, hem birbirleriyle hem de erkeklerle zina eden kadınların namaz kılarken de gösterildiği film, ahlaklı olmak için dindar olmanın gerekmediği şeklinde vermeye çalıştığı mesajla Kemalist ideolojinin din anlayışını yansıtmaktadır. Filmde ayrıca Osmanlıya karşı Jön Türkler ilerlemenin sembolü olarak sunulmaktadır (Enderun, 2011:31).

Toplumsal Gerçekçilik, radyolardan Kur'an-ı Kerim ve Mevlit okunması, ezanın Arapçaya çevrilmesi, Hac organizasyonlarının artması gibi dinî ritüellerin artmaya başladığı Adalet Partisi döneminin gücünü artırmasıyla etkisini kaybetmeye başlamıştır (Özön, 2010:153).

4.2.1.4. Ulusal Sinema

60'lı yılların ortalarına doğru Marxist görüşü benimsemiş ve toplumsal gerçekçi akım içerisinde yer almış olan Kemal Tahir gibi yazarların ve Metin

Erksan, Halit Refiğ gibi yönetmenlerin “öze dönme” çabaları sonucu ortaya çıkan ulusalcı akım, kendi değerlerimizden hareketle dünyayı ve olayları anlamlandırmak gerektiği düşüncesinden doğmuştur. Bu düşünceye bağlı olarak da Osmanlı toplumsal yapısı sosyal eşitsizliklerin olmadığı bir alan olarak görülmüş, bize ait kültürel unsurların Batıdakinden farklı olduğu gerçeği vurgulanmıştır. Dolayısıyla bu akımın sinemada gerçekleştirmek istediği, bir “*Halk Sineması*” görüşünün hayata geçirilmesi olmuştur (Uçakan, 1977:47).

Bu dönemde Halit Refiğ tarafından çekilen filmlerden biri olan “*Bir Türk’e Gönül Verdim*”de bir dönem Almanya’da çalışmış olan Türk işçisi İbrahim ile Almanya’dayken evlilik dışı ilişki kurduğu Eva’nın hikayesi anlatılır. İbrahim Türkiye’ye döndükten bir süre sonra Eva yanında bir çocukla Türkiye’ye gelir ve İbrahim’i bulur. Ancak İbrahim Eva’yı ve çocuğunu kabul etmeyip geri göndermek ister. Bunun üzerine Eva’yı köylülerden biri misafir eder. Bu süreçte İslamî hayat tarzı ve Türk kültüründen etkilenen Eva müslüman olur ve Almanya’dan gelip kendisini götürmek isteyen abisinin teklifini reddederek Türkiye’de kalır. Bu arada İbrahim de Eva’ya karşı olan tutumunu değiştirip kendisinin yanına gelmesini ister. Bu teklifi de reddeden Eva, İbrahim tarafından vurularak hayatını kaybeder.

Bu filmle verilmek istenen mesajı Nijat Özön şöyle ifade etmektedir:

“...Anadolu tasavvufî görüşü büyük bir insanseverlik taşır. Batılılaşmış Türk erkeği bencilleşmiş, topluma yabancılaşmıştır. Tarihsel geleneklere bağlı, küçük çevreden gelen Türk erkeğinde ise gönül yüceliği vardır. Türk halkı azla yetinme ve çile çekme özelliğine sahiptir. Sınıf baskısındaki zengin Avrupa ülkelerinin halkı Anadolu’nun yoksul ama sınıflaşmamış topluluğu içerisinde özgür yaşadığını duyar. Yabancılar benliklerinden vazgeçmek, çile çekmeyi becerme şartıyla Türk toplumunun içinde kaynaşabilirler.” (Uçakan, 1977:57).

Halit Refiğ’in bu dönemde çektiği diğer bir film olan “*Fatma Bacı*” ise taşradan büyük şehre gelen ve burada yaşadığı zorluklarla hayata tutunmaya çalışan kapıcı bir kadının hikayesini anlatır. Filmin baş karakteri olan Fatma Bacı, eşini kaybetmiş ve bir apartmanda kapıcılık yaparak ailesinin geçimini tek başına sağlamaya çalışan, namaz kılan ve geleneksel kültürel değerlere sıkı sıkıya bağlı bir kişidir. Ailenin büyük kızı Güzel Sanatlar Akademisinde okumaya başladıktan sonra annesinden ve onun bağlı bulunduğu değerler

sisteminden utanıp bu utançtan kurtulmak istemektedir. Diğer kız okumamış ve zengin bir fabrikatörle metres hayatı yaşamaya başlamıştır. Evin erkek çocuğu ise babasının katilinin hapisten çıkacağı günü bekleyip intikam almak isteyen bir delikanlıdır. Annesi oğlunu bu yanlış düşünceden vazgeçiremeyince kendisini feda ederek eşinin katilini öldürüp hapse girer. Kardeşler de büyük şehre geldikten sonra içine girdikleri durumun yanlışlığını anlayarak pişman olurlar.

Filmde Fatma Bacı karakteri üzerinden verilmek istenen mesaj Türk kadınının kendi değerlerine bağlılığı, ibadet konusundaki hassasiyeti, Allah sevgisi, kanaatkârlığı ve ailesine olan düşkünlüğü olmuştur (Enderun, 2011:34).

Vurun Kahpeye filminin 1973 versiyonu yine bu dönemde Halit Refiğ tafarından çekilmiştir. 1949 ve 1964 yıllarında çekilen versiyonlarından farklı olarak 1973 yapımı olan versiyonda Aliye öğretmen karakteri daha dindar bir şekil almış, kötü/cahil din adamının karşısına iyi/doğru din adamı yerleştirilmiş, Aliye öğretmenin avucunda sakladığı ve Kuvây-i Milliye komutanı Tahsin Bey'in yadigârı olan hediye madalyondan Kur'ân-ı Kerim'e dönüşmüştür (Maraşlı, 2011:162).

Dönemin siyasal gelişmelerinde de benzer farklılıkları görmek mümkündür. 1960 darbesinden sonra Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi (CKMP) olarak varlığını devam ettiren oluşum 1969 yılında Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) adını alarak Türk siyasal hayatının sağ kanadında önemli bir yapı haline gelmeye başlamıştır. 1970 yılında ise Necmettin Erbakan liderliğinde kurulan Milli Nizam Partisi (MNP) de dönemin sağcılaşan siyasetinde önemli bir unsur olarak varlık kazanmıştır. MHP'nin İslam ile harmanlanmış milliyetçilik söylemi ve MNP'nin "*Müslüman Türkiye*" kavramlaştırması yaşanan siyasal sürecin izini sürmek bakımından önemli gelişmeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Özdemir, 2013:259).

4.2.1.5. Devrimci Sinema

Toplumsal gerçekçi akımın etkisini kaybetmesinin ardından sinemanın sosyal problemleri yansıtan bir araç olması gerektiği fikri devrimci sinema akımı tarafından sürdürülmüştür. En önemli temsilcisi Yılmaz Güney olan devrimci

sinema akımı Türk sinemasının ‘‘Yeşilçam’’ olarak nitelendirilmesinin kapitalist düzene meşruiyet kazandırmasından dolayı mevcut sinema zihniyetinin ortadan kaldırılarak mücadelecı bir yapının yerleştirilmesi gerektiği fikrini savunmuştur. Akımın savunucularından bazılarının ifadeleri sinemanın ifade ettiği anlamı göstermesi bakımından önemlidir: ‘‘...Bir afyon sineması vardır. Görevi uyutmak, biraz daha uyutmaktır. Evrensel bir şebeke yönetir bu sinemayı: Kapitalizm...’’ Sinemanın, içinde geliştiiği siyasal ortamın bir ürünü olarak şekillendiğini belirten akıma göre değiştirilmesi gereken temelde kapitalist üretim düzeni ve bu düzene bağlı siyasal, ekonomik, toplumsal ve ahlaki yapının tamamıdır (Uçakan, 1977:73).

Dönemin önemli siyasal gelişmelerini ise şöyle özetlemek mümkündür: İstanbul’u ziyaret eden Amerikan 6. Filosunun protesto edilmesi (1969), Adalet Partisi’nin seçimlerden birinci olarak çıkması (1969), Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu isimli grubun Amerikan askerlerini kaçırması (1971), hükümete verilen muhtıra ve Süleyman Demirel kabinesinin istifası (1971), İstanbul’da İsrail Başkonsolosu’nun kaçıırılması (1971), Milli Selamet Partisi’nin kurulması (1972), Kıbrıs’a askerî harekât düzenlenmesi (1974), Cumhuriyet Halk Partisi’nin genel seçimlerden birinci çıkması (1977), kanlı 1 Mayıs olayları (1977), Kahramanmaraş olayları (1978), İran İslam Devrimi (1979).

Marksist bir bakışla olayları değerlendiren, siyasal ve toplumsal yapının kapitalist üretim ilişkilerinden kurtarılması gerektiğini savunan, dindar kitlelerin kader anlayışının mevcut çarpık düzeni meşrulaştırdığı fikrinden hareketle dini değerlendiren devrimci sinema döneminde çekilen önemli filmler ise *Umut*, *Acı*, *Umutsuzlar*, *Arkadaş*, *Endişe*, *Yatık Emine*, *Açlık*, *Linç* olmuştur (Uçakan, 1977:109).

4.2.1.6. Millî Sinema

İslam’ın ve ona ait değerler sisteminin varlığı ve dolayısıyla tabiatı anlamlandırdığı perspektiften hareketle sanat ve sinema fikrini geliştiren akım, her bakılan olay ve nesnede Yaratıcı’nın fiillerini görmek gerektiğini ve bu yüzden estetik bir bakışın gerekli olduğu fikrini savunmuştur. Hayatın ve ölümün anlamının sorgulanıp bir amaca göre yaşamanın altını çizen millî sinema

akımına göre bir sanat dalı olarak sinema da, insanın hakikat arayışında kullanacağı argümanlardan biri olarak değerlendirilmelidir. Buna bağlı olarak verilecek mesajların doğru bir şekilde iletilmesinde konu seçimi kadar seçilen konunun sunumu da belirli ilkelere göre düzenlenmeli, yöntem de dinin çizdiği sınırlar içerisinde kalarak belirlenmelidir.

Akımın ilk filmi Yücel Çakmaklı tarafından 1970’te çekilen ‘*Birleşen Yollar*’ olmuştur. Şule Yüksel Şenler’in ‘*Huzur Sokağı*’ filminden uyarlanan bu filminden sonra ‘*Oğlum Osman*’, ‘*Kızım Ayşe*’, ‘*Memleketim*’, ‘*Diriliş*’, ‘*Garip Kuş*’ gibi millî ve manevi değerlerin işlendiği filmler kameraya alınmıştır. 1943 yılında Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu* dergisinde ‘*Beyaz Perde*’ başlıklı yazısıyla sinemayla ilgilenmeye başlayan dindar kesim Yücel Çakmaklı, Ali Osman Emirosmanoğlu, Ergun Bayık gibi isimlerle film çekimlerine başlamıştır. Daha sonra Millî Türk Talebe Birliği (MTTB) bünyesinde kurdukları sinema kulübüyle sinema filmi çekme işine başlayan Salih Diriklik, Mesut Uçakan, Abdurrahman Dilipak, Cengiz Özdemir, Mehmet Kılıç, Faruk Aksoy gibi isimlerden oluşan Akın Grup ekonomik sıkıntılar nedeniyle düşündükleri seviyeye ulaşamadan ‘*Gençlik Köprüsü/Yarın Elbet Bizimdir*’ filmi çektikten sonra dağılmıştır (Enderun, 2011:46).

Tarihsel olarak Selçuklu ve Osmanlı mirasının vurgulandığı milli sinema akımı filmlerinde İslam’ın toplumsal bir eylem sistematiği içerisinde hayatı doğal akışında değerlendirdiği evrensel ilkelere çok zengin aileler içinde yaşayan ama mutluluğu ve huzuru bir türlü bulamayan kişilerin İslam’dan uzak kaldıkları için bu durumda oldukları ve mensubu oldukları dinî ve kültürel değerlere dönüşle içinde buldukları anlamsızlık dünyasından kurtuldukları durumların anlatıldığı bireysel olaylar senaryolaştırılmıştır (Uçakan, 1977:166).

90’lı yıllara gelindiğinde ise millî/manevi değerlere önem veren yönetmenlerin çektiği filmler önemli başarılar kazanmıştır. Bu filmlerden ‘*Minyeli Abdullah-1*’ filmi 1989-1991 sezonu boyunca yabancı filmler dahil Türkiye’de en çok seyredilen film olmuş, 400 bin seyirciye ulaşmış ve 982 milyon TL hasılat elde etmiştir. Dönemin önemli sorunlarından biri olan üniversitelerdeki başörtüsü yasağını konu edinen ‘*Yalnız Değilsiniz*’ ise 250

bin kişi tarafından izlenmiştir. 28 Şubat 1997 yılında yaşanan ‘‘postmodern darbe’’ ile birlikte bir gerileme süreci içerisine giren milli sinema, Adalet ve Kalkınma Partisi’nin iktidar olmasıyla birlikte tekrar bir hareketlilik yaşamış ve ‘‘The İmam’’, ‘‘Anne ya da Leyla’’, ‘‘Beş Vakit’’, ‘‘Adem’in Trenleri’’ gibi filmlerle yeniden seyircisiyle buluşmaya başlamıştır (Enderun, 2011:49).

4.3. TÜRKİYE’DE SİNEMA VE DİN İLİŞKİSİ

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Osmanlı İmparatorluğu döneminde başlayan modernleşme süreci doruk noktasına ulaşmış ve yeni sistem, devletin korunması kaygısıyla savunmacı bir tavır geliştirmiştir. Ulaşılmak istenen hedefler doğrultusunda uygulanan reformlar, sistemin devamını sağlamaya dönük bir özellik göstermekle birlikte aynı zamanda devlet denetiminde bir insan tipinin oluşturulmasının da ‘‘Özne’’si olmuştur. Yetiştirilmek istenen yeni neslin kültürel kodları bu reformlar çerçevesinde belirlenmiş ve bu bağlamda din, etnik kimlik vb. aidiyetlerin kamusal alanda görünür kimlik temsilleri olmasının önüne geçilmiştir.

Kültürel inşanın önemli alanlarından biri olan sanat ve buna bağlı olarak sinema da mezkur reform hareketleri ile karakterize yapının etki alanı içinde kalarak kendisine bir yer edinmeye çalışmıştır. Dine karşı mesafeli tutumun sonucu olarak ortaya çıkan sinema içindeki olumsuz temsiller, her zaman bu çizgide devam etmemiş ve dinsiz bir toplumun hedeflenmediği gerçeğine uygun şekilde dinin pozitivist yorumları benimsenerek ‘‘tanımlanmış’’ bu dinsel yapıya uygun fikir ve davranışlar kabul görmüştür. Dolayısıyla bir dönemde gösterilen filmlerde dinin olumsuz temsilinin yoğun olarak işlendiği ‘‘Vurun Kahpeye’’ gibi filmler yayınlanabilmişken, başka bir dönemde olumsuz din temsilinden dolayı ‘‘Umut’’ filmi sansüre uğrayabilmiştir.

Hiçbir film, içinde bulunduğu sosyal, kültürel, ekonomik, siyasal, vb. bağlamlardan ayrı olarak değerlendirilemez. Bir filmin analizi, hem çekildiği dönemin özelliklerinin tespitinde hem de içerisinde gizlenmiş mesajların açığa çıkarılması noktasında önemli veriler sunmaktadır. Dolayısıyla her film eleştiriye ve okumaya açık bir tabiata sahip özellikler barındırmaktadır.

Eleştiri, gündelik kullanım içerisinde sıklıkla “bir şeyin olumsuz yanlarını görme, olumsuz değerlendirme” şeklinde anlaşılmaktadır. Ancak geniş bir anlamda değerlendirildiğinde eleştiri “*bir anlamlandırma, bir açıklama, bir değerlendirme çabası*” anlamını ifade etmektedir (Kabadayı, 2014:22). Söylenen, yazılan üzerinden söylenmeyen ve yazılmayanın anlaşılması için bir metni, içinde bulunduğu tarihsel, toplumsal, kültürel bağlam içerisinde tekrar anlamlandırma çabası olan eleştiri, “*metnin yeniden açılımı*” olarak değerlendirilmektedir (Kabadayı, 2014:17).

Her sanat eseri ve bir sanat olarak sinema, içinde doğup geliştiği siyasal, sosyal ve kültürel ortamın özelliklerinden etkilenmekte ve aynı zamanda o dönemi etkilemektedir. Filmler, tarihsel olayları veya geleceğe dönük öngörülerini anlatıyor olsalar da kendi zamanlarının şartlarından bağımsız olarak ele alınamazlar. Dolayısıyla her film, insanların yaşadığı gerçekliğin ve ilişkiler sisteminin oluşturduğu anlam alanı içerisinde değerlendirilmelidir.

Film eleştirisi, bir değerlendirme yapmaktan daha fazla olarak filmlerle iletilen anlamın ve mesajın çözümlenmesi ve film aracılığıyla iletilen mesajın kodlarının açıklanmasıdır (Özden, 2014:63). Film eleştirisi, yönetmenin bilinçli olarak filme yerleştirmedeği ama filmin içerisinde bir şekilde gizli kalmış anlamın açığa çıkarılmasını sağlar. Dolayısıyla bir filmi eleştirmek, o filmi farklı anlam kalıplarına uygun şekillerde değerlendirme imkânını sunmaktadır (Özden, 2014:72).

Bir filmin değerlendirilip anlaşılması sürecinde yönetmenin aklından bile geçirmediğini söylediği anlamların filminden çıkarılması mümkündür. Çünkü bir sanat yapıtı ve dolayısıyla bir film kendisi olarak kalmak koşuluyla birçok farklı bakış açısından değerlendirilme imkânına sahiptir (Kabadayı, 2014:19; Özden, 2014:74). Farklı okumalar, filmin kendiliğini ve vermek istediği asıl mesajı ortadan kaldırmadan siyasal, sosyal ve kültürel bağlama nispetle film üzerinden yeni anlamlar üretme ve filmin izlenebileceği perspektifleri çoğaltma olanağı sunmaktadır.

Tarihsel, sosyolojik, ideolojik, psikanalitik, göstergebilimsel, feminist, auteur, türsel ve bilişsel şekillerde farklı okumaların yapılabileceği film eleştirisi pratiğinde, sosyolojik ve ideolojik film eleştirileri, Erken Cumhuriyet dönemi sinema-din ilişkilerinin değerlendirilmesinde önemli veriler sunma imkânına sahiptir.

Sosyoloji bilim dalının yapısına uygun olarak sosyolojik film değerlendirmesi, filmlerin çekildiği veya filmde işlenen konunun geçtiği dönemin sosyal şartlarının filmler aracılığıyla değerlendirildiği ve bir betimlemenin yapıldığı okuma şeklini ifade eder. Toplumsal değerlerin ve bu değerlerin ifade ettiği anlamın film içerisinde nasıl konumlandırıldığı, yaşanan hayatta bu değerlerin nasıl bir karşılığının olduğu, sosyal yapıda meydana değişiklikler ve bunun filmlerde yansımaları, filmlerin toplumsal tutum ve davranışlarda meydana getirdiği değişiklikler sosyolojik film eleştirisinin kapsamına girmektedir (Özden, 2014:154).

Her film, çekildiği ve gösterildiği ülkenin kültürel kodları bağlamında anlamlandırılır. Buna bağlı olarak film içerisinde kavramlaştırılan ana konuların, o toplumun dinî, kültürel, siyasal ve sosyal evreninde hangi anlamlara geldiği ile ilgili genel bilgilere sahip olunmalıdır. Bu bilgiler ışığında yapılacak olan sosyolojik film eleştirisi, filmin iletmek istediği mesajın toplumsal anlamını kavrama imkânı sunmaktadır.

Sosyolojik tahlil, bir filmin yalnızca bir film olmadığı, o filmin ortaya çıkmasına sebep olan olay ve olguların toplumsal karşılıklarının, filmin çekilip yayınlandığı sosyal vasatta ne şekilde belirlediğini incelemektedir. Film içerisinde kurgulanan toplumsal yapı, o an içinde bulunan toplumun özellikleriyle benzerlik göstermiyor, sanal bir topluma atıfta bulunuyor olsa bile “*gerçekte var olan toplumla birlikte ilerlemektedir.*” Dolayısıyla aslında filmde kastedilmemiş olanın ortaya çıkarılması konusunda sosyolojik film eleştirisi, filmlerin iletmek istediği sosyal mesajları okuyabilme olanağına sahiptir.

Marksist bir bakışla sinemayı değerlendiren ideolojik eleştiri, film üretiminin tüm süreçlerini kapsayan bir yaklaşımdır. İdeolojik eleştiri görüşünde

her film egemen ideolojinin kendi varlığını gerçekleştirip devam ettirdiği bir hegemonya aracı olarak görülür. Sinema, içinde var olduğu resmî ideolojinin ürünü, üreticisi ve taşıyıcısıdır. Dolayısıyla filmler, ideolojik eleştiri içerisinde kültürel birer “aygıt” olarak tanımlanmaktadır (Özden, 2014:166).

Sinema, içinde bulunduğu siyasal, politik ve ideolojik yapının ve bu yapının ait olduğu kültürel bağlamın dışında değerlendirilmez. Sosyolojik eleştiriyle birlikte ideolojik film eleştirisi, filmler içinde gizlenmiş olan ideolojik mesajların açığa çıkarılmasını sağlar. Çünkü “...*ideoloji filmlerde ve diğer kitle iletişim araçlarıyla taşınan tüm çalışmalarda maskelenmiş ve gizlenmiş olarak bulunur.*” (Kabadayı, 2014:59).

Sosyolojik eleştirinin söylemine benzer şekilde filmler, üretildikleri ve gösterildikleri dönemin özelliklerini yansıtan bir kimliğe sahip olarak değerlendirilirken, ideolojik film eleştirisi “*ideolojiye yaptığı vurgu*” ile sosyolojik analizden ayrılır (Özden, 2014:166).

İdeolojik okuma, bizi sınırlandıran/tanımlayan kalıpların film içinde nasıl gizlendiğini ortaya çıkarmaya çalışır. Buna bağlı olarak ideolojik kültürel kodlamanın filmler aracılığıyla nasıl gerçekleştirildiğinin analizi yapılır.

Filmin seyirciyi ideolojik olarak nasıl tanımlayıp belirli bir alanda konumlandığı, egemen ideolojik yapının kimliğinin filmler aracılığıyla nasıl tekrar üretildiği, filmlerin nasıl genel yaşam koşullarını değil ideolojik gerçeklikleri yaşanan hayatın gerçekliği olarak gösterip bir bilinç yanılmasına sebep oldukları ideolojik okumanın filmlerden hareketle cevabını aradığı sorulardır (Özden, 2014:167).

İdeolojik okuma, kültürel ürünlerin geliştikleri tarihsel ortamda birlikte buldukları toplum üyeleri için üretildiğini savunur. Buna bağlı olarak sinema filmleri de seyircinin ve toplumun belirli ideolojik kodlarla tanımlanmasının sebebi olmaktadır (Özden, 2014:169).

Seyirci, sinema aracılığıyla kendisine sunulan kültürel ürünleri içselleştirip bu ürünlerle üretilen ve iletilen değerleri sahiplenmektedir.

Hegemonik bir iletim aracı olan sinema böylelikle bireyi ve toplumu, belirlemiş olduğu ideolojik düzlemin içinde konumlandırmaktadır. Bu bağlamda sinema, toplumun, içinde bulunduğu koşulların, egemen güçlerin istediği şekilde belirlendiği gerçeğini görmesinin önünde bir engel olarak da işlev görmektedir. İdeolojinin, mevcut durumu “*doğallaştırması*” na bağlı olarak filmler aracılığıyla iletilen mesajın doğru/gerçek olduğu yanılması oluşturulmaktadır. Çünkü “*ideoloji hiçbir zaman ben ideolojikim dememektedir.*” (Kabadayı, 2014:60). Bunun sonucunda ise toplum yanlış bir bilince sahip olmakta ve mevcut ilişkiler sistemini yaşanabilecek tek gerçek ve bir zorunluluk olarak görüp gönül rızasıyla kabul etmektedir.

Egemen gücün ürettiği zihinsel yanılma ve buna bağlı olarak oluşan gerçeklik, toplum tarafından kendisi için en iyi olanın mevcut durum olduğu yanılmasına düşmekte ve sonuçta bu durum *doğallaşmaktadır* (Özden, 2014:170).

İdeolojik eleştirinin amacı, filmler içinde ve filmler aracılığıyla yeniden üretilen egemen ideolojik kodların çözümünü sağlamak ve bu filmler vasıtasıyla oluşturulmaya çalışılan yanlış bilinci ortaya çıkarmaktır.

Her ikisi de gerçekliğin bir yanılması olan ideoloji ve sinema, birbirleriyle ilişkili bir fonksiyon ortaya koymaktadırlar. Bir yanılma ve tersine çevrilmiş bir bilinç olarak ideoloji, bu yanılmayı gerçekmiş gibi gösteren ve gerçeğin bir başka simülasyonu olan sinema içinde sunulmaktadır. Bu süreçte egemen ideoloji, bir gerçeklik olarak kendisini sinemada ve sinemayla tekrar tekrar üretmektedir (Özden, 2014:175). “*Bu durumda sinema filmleri egemen ideolojinin belirlediği modele uygun bir tür ‘ruhsal vekâlet aracı’ olarak karşımıza çıkmaktadır.*” (Özden, 2014:176).

4.3.3. “Bir Millet Uyanıyor” da Dinin Karanlık Temsili

Filmin Künyesi:

Yönetmen: *Muhsin Ertuğrul*

Senaryo: *Muhsin Ertuğrul*

Yapımcı: *İhsan İpekçi*

Süre: *81 Dakika*

Yıl: *1932*

Oyuncular: *Ercüment Behzat Lav, Atıf Kaptan, Ferdi Tayfur, Naşit Özcan, Emel Rıza, Emin Belig Belli, Feriha Tefrik.*



Resim 4.6. Bir Millet Uyanıyor /1932 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Kurtuluş Savaşı esnasında Kuvâ-yı Milliye komutan ve askerlerinin, Osmanlı'yı işgal etmeye gelen ülkelerin orduları ve İstanbul Hükümeti ordusuyla verdiği mücadelenin anlatıldığı film, düşman ordularının cephaneliğinin basılıp mühimmatın ele geçirilmesi ve askerlerin esir edilmesiyle başlar. Esir edilen askerlerden birinin iç çamaşırlarıyla bulunması ve o şekilde esir edilmesi, filmin ilk sahnelerinden itibaren propaganda amaçlı mesajlar içerdiğini göstermektedir. Düşman askerinin o şekilde yakalanması işgalci güçlerin güçsüz ve ciddiyetten uzak bir yapı içerisinde gösterilmesine ve izleyicinin zihninde hem o askerlerin güçsüzlüğü hem de Türk askerinin güçlülüğü ile ilgili bir imaj oluşturulmasına imkân vermektedir. “Biz ve onlar”

karşılaştırması üzerinden yapılacak olan kıyaslama, ilk sahnelerden itibaren seyircilerde, güçlü ve ciddiyet içinde mücadelesini sürdüren Türk ordusunun filmin sonunda galip geleceğine dair bir inanış oluşturmaktadır.



Resim 4.7. Bir Millet Uyanıyor /1932 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Bir grup Türk, duvara İttifak devletleri askerlerince asılan bir bildiriye okurken içlerinden bir genç, okuyanın sözünü keserek bildiriye alıp yırtar ve sonrasında düşman askerleri tarafından yakalanmaya çalışılacağını anlayarak kaçmaya başlar. “Beni yakalayamazlar” diyerek koşmaya başlayan gencin kamerada yalın ayak bir şekilde ayaklarının yakın plan gösterilmesi, hem imkâsızlıklar içinde bile olsa yapabileceği çok şeyin olduğu hem de kaybedecek bir şeyinin olmadığı şeklinde bir mesaj verilmeye çalışıldığını düşündürmektedir. Ayrıca ayaklarının çıplak olması üzerinden özgürlüğe doğru koştuğunu ve özgürlüğün de bir bedel istediğini izleyiciye aktarmak ister gibidir.

Düşman kuvvetleri tarafından tecavüze uğrayan Türk kadınlarının gösterildiği sahnenin hemen ardından filmin hain karakteri olarak gösterilen Molla Said kadraja girer. Sarıklı, sakallı ve cüppeli olan Said, “Siz *para vermekten çekinmedikçe biz de size hizmet etmekten çekinmeyiz*” diyerek düşman ajanı olan bir papazla pazarlık ve işbirliği yapmakta, karanlık ortamlarda

“karanlık işler peşinde koşan” biri olarak temsil edilmektedir. Tecavüz sahnesinin hemen peşinden böyle bir sahnenin gelmiş olması, Türk kadınlarının düşmanlar tarafından saldırıya uğramasının sebebinin din adamları olduğu fikrinin seyirciye iletilmek istendiğini düşündürmektedir. Çünkü Molla Said, para karşılığında düşmana, Türk ordusu hakkında edindiği istihbarî bilgileri vermektedir. Verdiği bu bilgilerden biri Kuvâ-yı Milliye’den Yüzbaşı Davut’un İstanbul’a geldiği ve yeni eylemler yapacakları yönündedir.



Resim 4.8. Bir Millet Uyanıyor /1932 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Bir başka sahnede Molla Said düşman orduların komutanlarından biriyle telefonda görüşerek Yüzbaşı Davut’la ilgili bilgiler verir.

Türk ordusu içindeki askerlerden biri olan Feridun da Molla Said’in ortağıdır. Feridun, öğretmen Nesrin Hanım’ı evine davet ettiği bir gün tecavüz etmeye kalkışır. Nesrin hanımın teyzesi ise onu takip etmiştir. Olanları görünce Feridun’u öldürür. Feridun’un ölümünden habersiz olan Molla Said onu telefonla arar. Ancak telefonu, Feridun’un evine gelen Kuvâ-yı Milliye’nin gizli kahramanlarından olan Yahya Kaptan açar. Telefonda konuştuğu kişinin Feridun olduğunu sanan Molla Said, papazın, istenilen sonucun elde edilememesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Çünkü Yüzbaşı Davut henüz ele

geçirilememiştir. Said, Davut'tan "hain" diye bahseder ve ele geçirilmesinin ne kadar önemli olduğunu anlatır. Yüzbaşı etkisiz hale getirilirse 300 Sterlin para alacaklarını, Feridun'la konuştuğunu zannederek Yahya Kaptan'a söyler. Yahya Kaptan sonunda kim olduğunu açıklar.



Resim 4.9. Bir Millet Uyanıyor /1932 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Yüzbaşı Davut, içinde bulunduğu imkânsızlıklar yüzünden yakalanır. Onu yakalayan, Molla Said ve Feridun'un adamı olan Çeteci Recep'tir. Recep ve adamları, içlerinde Yüzbaşı Davut'un da bulunduğu Kuvâ-yı Milliye askerlerinden bir grubun saklandığı evi basarak onları esir alırlar. Durumu haber alan Yahya Kaptan onları kurtarır. Ancak bu sefer saklandıkları yer de İstanbul Hükûmeti askerleri olan Kuvâ-yı İnzibâtiye tarafından basılır ve hepsi esir düşer. Yahya Kaptan, diğer Kuvâ-yı Milliye askerlerinden ayrılarak başka bir yere götürülür. Yolda bir çeşmeden su içmek isteyen Yahya Kaptan su içtiği sırada İstanbul Hükûmeti askerlerince vurularak öldürülür.

Yüzbaşı Davut ve diğer Kuvâ-yı Milliye askerleri ise İstanbul Hükûmeti askerleri tarafından kurşuna dizilecekleri sırada Davut'un "Yaşasın İstiklal" sözüyle İstanbul Hükûmeti askerleri onlara ateş etmekten vazgeçerler ve birlikte millî mücadeleye katılırlar.

Filmin sonunda dış sesten gelen şu ifadeler de önemlidir: “*Çarığını ayağına geçiren herkes Ankara’dan yapılan mukaddes davete koşmak için hazırlanıyordu... Mehmetçik, harp ilahlarının zafer kanatlarını takmış, bir çığ gibi önüne gelen düşmanını yok ediyor, cepheden cepheye, zaferden zafere uçuyor... Kalbinde kurtuluş için, zafer için iman, dilinde Allah’ın adı, Mehmetçik kükremiş aslanlar gibi saldırıyor... Türkiye Türklerindir...*”

Filmde Molla Said karakterinin ifade ettiği anlam oldukça açık bir şekilde ifade edilmiştir. Kıyafeti ile bir din adamı olduğu belli olan Said, düşmanla işbirliği yapan özelliğiyle izleyicilerin gözünde aşağılık bir tip olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Para karşılığında düşmana bilgi verebilecek kadar “ötekileştirilen” din adamı ile temsil ettiği değerler itibar kaybına uğratılmıştır. Din, mevcut anlayış ve yapısıyla toplumun ve ülkenin geri kalmasının sebeplerinden biri olmanın ötesinde düşmanla birlikte hareket etmenin de faili olarak gösterilmiştir. Bu, ideolojik bir tanımlamadır. Din adamı, ihanetin sembolü olarak belirlenmiş, bu durumun faili ve meşrulaştırıcısı olarak da ulemanın sahip olduğu din anlayışı belirli bir alan içinde kodlanarak tanımlanmıştır.

Çeteci Recep ve adamlarının kıyafetleri ve Molla Said’le yaptıkları işbirliği de din anlayışının uğratılmaya çalışıldığı deformasyon bağlamında değerlendirilmeye müsait bir özelliğe sahiptir. Kendi ülkesinin insanları olan ve İttifak güçlerine karşı da bir mücadeleye girişen Kuvâ-yı Milliye güçlerine karşı almış oldukları olumsuz tavır ve saldırılar, Recep ve adamlarının da dinin sembolikleştiği bir alanda var oldukları mesajını barındırmaktadır.

Bir diğer düşman olarak filme yerleştirilen grup İstanbul Hükûmeti’nin ve dolayısıyla Hilafet’in askerleri olan Kuvâ-yı İnzibâtiye’dir. Ülkeyi düşmanlardan kurtarmaya çalışan Kuvâ-yı Milliye askerlerinin karşısında tanımlanan bu grup da, bulunduğu taraf itibarıyla Molla Said ve Çeteci Recep’in tanımlandığı alana dahil edilmektedir. Dolayısıyla filmde Kuvâ-yı Milliye bir tarafta, Molla Said, Çeteci Recep, Kuvâ-yı İnzibâtiye ve işgalci güçler diğer tarafta konumlanmaktadır. Kuvâ-yı Milliye tüm olumsuzluklara ve imkânsızlıklara rağmen vatani kurtarmaya çalışırken Hilafet askerleri ise

düşmanla işbirliği içinde, vatani kurtarmaya çalışanlara karşı mücadele vermektedir.

Filmin sonunda savaş sahneleri ve Mustafa Kemal'in görüntüleriyle verilen dış sesteki ifadeler, kutsalın ifadesinin nasıl olacağını, dinî kavramların kullanım alanlarını ve ifade ettikleri anlamın hangi bağlamda olacağını ulusal bir zeminde belirleme çabasının ürünü olarak okunabilir. Bu bağlamda film içerisinde “ötekileştirilerek” ideolojikleştirilen din anlayışı, filmin sonunda “içselleştirilerek” ideolojikleştirilen bir bağlama yerleştirilmektedir.

4.3.4. “Aynaroz Kadısı” Eliyle Adaletin Zedelenmesi

Filmin Künyesi:

Yönetmen: *Muhsin Ertuğrul*

Senaryo: *Necdet Mahfi Ayrıl*

Yapımcı: *İpek Film*

Eser: *Musahipzade Celal*

Süre: *32 Dakika*

Yıl: *1938*

Oyuncular: *Hazım Körmükçü, Vasfi Rıza Zorlu, Halide Pişkin, Müfit Kiper, Emin Belig Belli, Necla Sertel, Nevin Akkaya.*

Aynaroz Kadısı Yakup Efendi, Rum Rahip Gregoryus'un on beş bin altını alıp zimmetine geçirir. Bu durumdan şikayetçi olan Rahip, durumu bir dilekçeyle Şeyhülislam'a bildirir. Dilekçeyi Şeyhülislam'ın yanında okuyan Yakup Efendi suçunu kabul eder ama zimmetine geçirdiği paradan Şeyhülislam'a da verir. Yakup Efendi, Şeyhülislam'ın mahkemeyi *halletmek için gerekeni yapması* tavsiyesiyle davayı görecek olan kadılara da rüşvet vererek davayı kazanır. Kısa bir film olan Aynaroz Kadısı, kısa olmasına rağmen yine din adamları üzerinden dinin pejoratif şekilde temsil edildiği ağır sahneler içermektedir.

Filmin daha ilk sahnelerinden birinde Şeyhülislam Lem'i Molla, bir kadınla oynaşırken görüntülenir.



Resim 4. 10. Aynaroz Kadısı / 1938 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Şeyhülislam Lem'i Molla, Yakup Efendi'ye Rahip'in şikayetini söylediğinde Kadı Yakup Efendi'nin "*Aman Efendim! Bu 'keferenin' tezviratına itimat buyurmayın!*" diyerek, daha baştan, sırf gayrimüslim olduğu için bir kişinin yalan söylediği kanaatini uyandırmaya çalışması, oluşturulmak istenen önyargının bir göstergesidir. Adaletin tahakkuku için kendisine insanların müracaat ettiği kişi, adaletsizliğin temsilcisi olarak izleyiciye gösterilmektedir.



Resim 4 .11. Aynaroz Kadısı / 1938 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Şeyhülislam Rahip'in iddialarını söyleyince Yakup Efendi bir kese altını kastederek “beşyüz şahit” getirirse bile “o keferenin iddiasını ispat edemeyeceğini” söyler. Şeyhülislam, altınları cüppesinin içine koyarken “Haaa! O başka. O zaman yarın mahkemede kadıları da ikna ederek mahkemeyi hallet!” diyerek mahkemede de rüşvet vermesini ima eder.

Mahkemede davayı gören hakimler Yakup Efendi'ye isnad edilen suçtu kendisine söylerler. Yakup Efendi “Lütf-ü inayet velî nimetim efendilerimindir!” diyerek birer kese altını hakimlerin önüne koyar. Hakimler, bunun şer'an caiz olmadığını söyleyerek, rüşvet olmaması için Yakup Efendi'ye sembolik bir şeyler vererek duruma meşrûiyet kazandırmaya çalışırlar. Olaya alışveriş havası katmaya çalışan hakimler “Cenâb-ı Hak haramı nasip etmesin!” diyerek davayı görmeye karar verirler.

Daha önce Yakup Efendi'den rüşvet almış olan Şeyhülislam Lem'i Molla Efendi'nin de gelmesiyle dava görülmeye başlanır. Ancak yapılan bir *hile-i şeri'iyye* ile Rahip Gregoryus daha meramını anlatamadan haksız bulunur ve Yakup Efendi aklanır.



Resim 4.12. Aynaroz Kadısı / 1938 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Filmde Şeyhülislam Lem’i Molla Efendi kadın düşkün ve rüşvet alan biri olarak, Kadı Yakup Efendi kendisini haklı çıkarmak için rüşvet veren biri olarak, mahkemede davaları gören hakimler ise para karşılığında suçluları suçsuz gösteren kişiler şeklinde karakterize edilmiştir. Mahkeme duvarında ise “*Hikmetin başı Allah korkusudur*” hadisi Arapça olarak yazılıdır.

Şeyhülislam, kadı ve mahkeme hakimleri üzerinden verilmeye çelişilen mesaj yine din adamları ve dine karşı bir propaganda mahiyeti arz etmektedir. Kişiler açısından değerlendirildiğinde Müslüman da olsa insanların hata yapabileceği kabul edilebilir bir gerçekken filmde hatalardan değil kasten gerçekleştirilen adaletsiz ve ahlaksız uygulamalardan bahsedilmektedir. Mahkemenin duvarında bir hadis bulunması ve hadisin *hikmet ve Allah korkusu* içerikli yapısı, tamamı din adamı olan filmin baş karakterlerinin eylemlerinde karşılık bulmamaktadır. Kendileri aracılığıyla adaletin tesis edileceği ve uygulanacağı kişiler *zulmün ve haksızlığın* faili olarak gösterilmekte, İslam değerler yapısının önemli parçalarından biri olan adalet sisteminin nasıl işlediği ile ilgili mesaj verilmeye çalışılmakta ve böylece eski-yeni karşılaştırması yapabilecek olan izleyicinin bilincinde hayalî bir gerçeklik oluşturulmaya çalışılmaktadır. İdeolojinin doğallaştırıcı ve tanımlayıcı özelliğine nispetle dönemin egemen güçlerine ait din anlayışı topluma bir gerçeklik olarak sunulmakta ve toplumsal bilincin tersine çevrilmesine neden olunmaktadır.

4.3.5. “Bir Kavuk Devrildi” Köpekbakıcılığından Sadrazamlığa Filmin Künyesi:

Yönetmen: *Muhsin Ertuğrul*

Senaryo: *Necdet Mahfi Ayral, Muhsin Ertuğrul, Nazım Hikmet Ran*

Yapımcı: *İpek Film*

Eser: *Musahipzade Celal*

Süre: *82 Dakika*

Yıl: *1939*

Oyuncular: *Galip Arcan, Muammer Karaca, Feriha Tefik, Mahmut Morali, Őevkiye May.*

Filmde Padişah'ın köpek bakıcısı olan Hayret Efendi'nin sadrazamlıĝa getirilmesi ve bu sırada kızının d ĝ n hazırlıkları yapmakta olduĝu anlatılır. Atandıĝı makamın gerektirdiĝi ehliyet ve liyakatten yoksun olan Hayret Efendi, hem yakını olan kişileri önemli yerlerde görevlendirmesi hem de verdiĝi kararlardaki yanlıŐlıklar nedeniyle sonunda görevden alınır.

Osmanlı Sarayları'nda halkın sorunlarından uzak ve lüks içinde bir hayatın yaşandığı Şeklinde sahnelerle geçen filmde rakı içme, kuzu çevirme, eĝlenceler ve ziyafetlerle dolu sahneler ve bu sahnelere kadın oyuncuların s ylediĝi Őarkıların eşlik ettiĝi görülmektedir.

 engi Şehnaz'ın niŐan hazırlığı yapan Nevres Bey'i elde etme çabası, sadrazam olarak atanan Hayret Efendi'nin, esnaf EŐref'in ve sarayda görevli Neşati'nin Şehnaz'a olan ilgisi, filmin resmetmek istediĝi dönem ve yapı ile ilgili verilmeye çalışılan mesajı ortaya koymaktadır.

Sadrazam tarafından divan efendisi olarak atanacak olan Neşati ile  engi Şehnaz bir gün sarayın bahçesinde rakı içerler ve Neşati kavuĝuyla cüppesini bahçede unuttur. Saraya başka bir sebepten gelen EŐref ise kendisine ilgi duyduĝu Şehnaz'ı görünce niçin saraya geldiĝini unutarak yanına oturur ve rakı içmeye başlarlar. Biraz sarhoŐ olunca da Şehnaz Neşati'nin kavuĝunu ve cüppesini giyerek EŐref'le birlikte bahçede dolaşmaya başlarlar.



Resim 4.13. Bir Kavuk Devrildi / 1939 (Yönetmen: Muhsin Ertuĝrul)

Kavuğunu ve cüppesini unuttuğu yerde aramaya gelen Neşati'nin ararken kullandığı “*Şeytan aldı götürdü, satamadan getirdi*” ifadeleri, sahneyi komik göstermesinin ötesinde Osmanlı saray hayatının içinde bulunduğu ciddiyetsizliği göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü sarık ve cüppe, Osmanlıyı ve dolayısıyla Hilafet kurumunu sembolize etmektedir.

Esnafın sorunlarını dinleyen Sadrazam Hayret Efendi, dinlediği sorunlara çözüm üretirken *aşık atar*. Aşığı attığında aşığın aldığı şekle göre karar verir. Eğer aşık *cuk oturursa* olumlu, değilse olumsuz kararlar alır. Hatta şikayetlerine çözüm bulması için Sadrazama ısrar eden esnafın *kellesinin uçurulması* ya da hayatının bağışlanması konusunu bile aşık atarak karara bağlamaktadır. Ayrıca yeniçeri maaşlarının ödenmesi ve Sırp Voyvodası'nın değiştirilmesi gibi devleti ilgilendiren önemli konularda da “*Ey cin taifesi!*” diyerek attığı aşığın sonucuna göre karar vermektedir. Sadrazamlıktan önce Padişah'ın köpek bakıcılığını yapan Hayret Efendi'nin *aşık kemiği* ile kararlar alması ise ilginç bir durum oluşturmaktadır.



Resim 4.14. Bir Kavuk Devrildi / 1939 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Sadrazam'ın Çengi Şehnaz'a duyduğu ilgi, kendisine kuyumcudan dilediği mücevheri almasına izin vermesine neden olacak kadar abartılıdır. Esnafın şikayetlerini dinleyip çözüm üretmesi gereken Sadrazam'ın bir çengiye bu kadar imkân sunması eskiinin ve dolayısıyla dine dayalı referans alanının *ötekileştirilmesi* gibi bir sonucun doğmasına neden olmaktadır.

Saray halkının zevk içinde yaşadığı sırada yeniçeri ayaklanması ortaya çıkar. Hayret Efendi korkudan nereye kaçacağını bilemez bir halde yanındakilerden yardım ister. Bir şekilde yeniçerilerden kurtulmanın yolunu bulan Hayret Efendi, sadrazamlıktan azledilmesi karşılığında canının bağışlanacağını kabul ederek eski görevine geri döner.



Resim 4.15. Bir Kavuk Devrildi / 1939 (Yönetmen: Muhsin Ertuğrul)

Osmanlı devlet yapısının, değerler sisteminin ve bunlara bağlı olarak Hilafet kurumunun hicvedilmesi, köpek bakıcısı birinin sadrazam olması, kadınlara olan düşkünlüğü, önemli konularda kullandığı karar alma yöntemi, asıl ilgilenmesi gereken konular dururken kendi nefsinin istediği işlerle ilgilenmesi, bulunduğu makamın yetkilerini kötüye de kullanabilecek kapasite de olması, saray hayatının zevk, sefa ve eğlence içinde halktan bîhaber bir şekilde gösterilmesi filmin eski-yeni karşıtlığı bağlamında değerlendirilebilmesine imkân vermektedir. Osmanlı'dan radikal bir kopuşun ifadesi olan yeni Cumhuriyet yönetimi, seçkinler aracılığıyla eskinin sinema içinde kötü ve geri kalmışlığın sebebi olarak sunulmasıyla toplumun hafızasında bir yenilik gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

4.3.6. “Vurun Kahpeye” Aslında Kime Vurdu?

Filmin Künyesi:

Yönetmen: *Orhan Aksoy*

Senaryo: *Orhan Aksoy*

Yapımcı: *Erman Film*

Süre: *111 Dakika*

Yıl: *1964*

Oyuncular: *Hülya Koçyiğit, Ahmet Mekin, Vahi Öz, Nezihe Güler, Ali Şen, Reha Yurdakul*

Film, Kuvâ-yı Milliye askerlerinin düşmana karşı verdiği mücadele esnasında öğretmenlik için İstanbul’dan Anadolu’da bir köye giden Aliye öğretmenin yaşadıklarını anlatmaktadır. Köyde Hacı Fettah ve eşraftan Kantarcıların Hüseyin Kuvâ-yı Milliye karşıtı, Ömer Efendi ve birkaç köylü ise Kuvâ-yı Milliye destekçisi olarak pasif bir mücadele içindedir. Ömer Efendi ve arkadaşları köy halkını Fettah ve Hüseyin’in söylediklerine inanmamaları konusunda uyarır ama çok etkili olamazlar.

Aliye öğretmenin köye geldiği sahneyle başlayan filmin hemen başında Hacı Fettah ve Kantarcıların Hüseyin O’nu görürler. Yeni gelen öğretmen olduğunu tahmin eden Kantarcıların Hüseyin’in bıyıklarını burduğu sırada yüzünde imalı bir gülümseme oluşur. Hüseyin’in niyetinin seyirci tarafından anlaşıldığı bu ilk sahnelerde Hacı Fettah da “*Başımıza gelen felaketler hep bu kahpelerin yüzünden!*” diyerek Hüseyin’in kötü niyetine meşruiyet kazandırır. İlk defa gördüğü biri hakkında kıyafetinden dolayı Fettah’ın hemen bir yargıya varmış olması, din adamı ve Müslüman halkın “etiketlenmesi” sonucunu doğurur. Bu durum film boyunca yoğun bir şekilde işlenmektedir.



Resim 4. 16. Vurun Kahpeye / 1964 (Yönetmen: Orhan Aksoy)

Aliye'nin köyün sokaklarından tek başına geçerek okula gitmesi, Cumhuriyet kadınının gücünün göstergesidir. İstanbul'daki rahat hayatı bırakıp Anadolu'ya öğretmenlik için gelmesi de Aliye öğretmen üzerinden Cumhuriyet kadınının idealist ve fedakâr oluşuna bir imâdır.

Köyde, kızlarını kaybetmiş olan Ömer Efendi ile Gülsüm Hanım'ın evinde kalmaya başlayan Aliye'yi Ömer Efendi eve götürürken Hacı Fettah onları görür. Hacı Fettah'ın buradaki ifadeleri de din adamlarının konumlandırıldığı yer bakımından önemlidir: *“Edepsiz herife bak! Peçesiz avradı peşine takmış nasıl gidiyor. Pis Kuvâ-yı Milliyeci..Asmalı böylelerini ibret-i alem için, asmalı..”*

Aliye öğretmenin okuldaki ilk gününde yaşadıkları eski-yeni karşılaştırması bakımından önemlidir. Okulda öğretmenlik yapan muallime Hatice eli sopalı olmasına rağmen disiplini sağlayamamıştır. Bunun nedeni ise okuldaki çocukların çoğunun eşraf çocuğu olmasıdır.



Resim 4. 17. Vurun Kahpeye / 1964 (Yönetmen: Orhan Aksoy)

Eski ile yeninin bir karşılaştırmasının sunulduğu bu sahneden sonra Aliye öğretmen sınıfta disiplini sağlar. Eşraftan Kantarcıların Hüseyin'in yeğeni olan öğrenciyi yaramazlık yapıp sınıfın düzenini bozduğu için sınıftan çıkarır. Bu bağlamda eskinin sembolü olan Hatice zenginin ve güçlünün yanında konumlandırılırken yeninin sembolü olan Aliye haklının yanına yerleştirilmiştir.

Aliye öğretmenin dış sesi köyde içinde bulunduğu durumu anlatmaktadır: *“Fettah Efendi düşmanın Pınarbaşı'na girmesini fırsat bilerek halkı Kuvâ-yı Milliye aleyhine kışkırtıyordu. Oysa ben çocuklarıma bayrak dağıtıp marşlar söyleterek Kuvâ-yı Milliye'ye olan inançlarını güçlendirmeye çalışıyordum.”*

Aliye öğretmen öğrencilerine “millî bir bilinç” aşlamaya çalışırken Hacı Fettah köylülere düşman işgalinin sebebinin Kuvâ-yı Milliye olduğunu ve halkın namusuna düşmanın göz dikmesinin bundan başka sebebi olmadığını anlatmaktadır. Dinleyenler içinde bulunan Ömer Efendi ise asıl düşmandan kendilerini kurtaranın Kuvâ-yı Milliye olduğunu belirterek karşı propaganda yapmaktadır.

Hacı Fettah karakteri, Kuvâ-yı Milliye güçlerini *“kanları kafirin kanı gibi helaldir”* diyerek tanımlarken, kendisi de Kuvâ-yı Milliye komutanı Fuat Bey tarafından düşmandan daha düşman olarak görülmektedir.

Öğrencilerine marşlar söyleterek köyün sokaklarında dolaştıran Aliye öğretmeni gören Hacı Fettah yine halkı provoke etmeye çalışarak şunları söyler: *“Görüyor musunuz, yüzü gözü açık nâmahremler Müslümanların yüreklerini karıştırmak için erkeklerin arasında nasıl dolaşıyorlar?...Eğer bir gün başımıza taş yağmasını istemiyorsanız bu karıları üstleri başlarıyla parçalayın.”* Bu sözlerle galeyana gelen halk Aliye öğretmene saldırmak istedikleri sırada Kuvâ-yı Milliye ordusundan Fuat Bey askerleriyle birlikte köye girer. Kalabalığın nedenini öğrenince de hepsini dağıtıp Aliye öğretmeni kurtarır. Sonrasında aralarında başlayacak olan gönül ilişkisinin tohumlarının atıldığı yer de burasıdır.

Hacı Fettah, Fuat Bey'den kurtulmak istemektedir. Bunun için yapılması gerekenin düşman kuvvetlerinin köye girmelerini sağlamak olduğunu

Kantarlıların Hüseyin'e anlatır. Bu arada Aliye'nin ne olacağını soran Hüseyin'e verdiği cevap ise “*O da senin olur Kantarcıoğlu*” şeklindedir. Bütün bu konuşmaların geçtiği sahnede Hacı Fettah ve Kantarcıların Hüseyin abdest almak için caminin şadırvanında kollarını sıvamaktadırlar.



Resim 4. 18. Vurun Kahpeye / 1964 (Yönetmen: Orhan Aksoy)

Bir akşam köyde, savaşta şehit olanlar için mevlit düzenlenir. Köy halkı mevlit için camiye gittiği sırada Hacı Fettah ve Hüseyin, komşu köyde bulunan düşman orduların komutanı ile gizlice görüşmeye gider. Köyün işgal edilmesi karşılığında Fuat Bey ve Ömer Efendi'nin etkisiz hale getirilmesi konusunda pazarlık yapmaktadırlar.

Camide ise dul olduğu için hakkında günahkar olduğu dedikosunun yayıldığı bir kadını köyün diğer kadınları mevlide gelmemesi için uyarmaktadırlar. Aliye öğretmen günah işlemiş olsa bile bu gecede tevbe ederek günahlarının bağışlanmasını isteyebileceğini söyler ve kadının camiye girmesini sağlar.

Gelişen olaylar sonucunda düşman askerleri köyü işgal eder. İlerleyen zamanlarda köyü işgalden kurtarmak isteyen Aliye öğretmen, kendisini görüp etkilenen düşman ordu komutanıyla görüşmeler yapmaktadır. Kendisiyle evlenme isteğine karşılık düşman ordu komutanından Kuvâ-yı Milliye

askerlerinin ve köylülerin faydasına olacak isteklerde bulunan Aliye, “*vatan için gerekirse kendini feda edebilecek*” Türk kadınının bir örneğini sergilemektedir.

Düşman komutanla Aliye öğretmenin görüştüklerine şahit olan Fettah, köyde Aliye'nin düşmanla işbirliği içinde olduğu yönünde bir dedikodu çıkarır. Zaten “*kahpe*” olan Aliye öğretmen artık bir de “*vatan haini*” olmuştur.



Resim 4. 19. Vurun Kahpeye / 1964 (Yönetmen: Orhan Aksoy)

Bu sahnelerin ardından “*Ne duruyorsunuz, parçalayalım kahpeyi!*” diyerek halkı kışkırtan Hacı Fettah ve köylüler Aliye öğretmeni öldürmek için evine doğru harekete geçerler.

Evde Aliye öğretmeni bulup ellerini bağlarlar. Hacı Fettah ellerinin bağlı olduğu ipi tutup sürükleyerek Aliye öğretmeni köy meydanına götürmek için kalabalık bir grupla öfke içinde yürümeye başlar. Köy meydanına getirilen Aliye öğretmen kendisinin hain olmadığını, asıl hainlerin Fettah ve Hüseyin olduğunu söylese de halk O'nun sözlerine inanmamaktadır.

Hacı Fettah ise “*Daha bu kahpeyi ne konuşturuyorsunuz? Yoksa bu şeytanın sizi kandırmasını mı bekliyorsunuz? Bunu dinleyen kafirdir. Hâlâ söz söyleyen dudaklarını, erkekleri baştan çıkaran haram saçlarını yolun. Vurun, vurun, vurun kahpeye!*” diyerek yerden aldığı bir taşla Aliye öğretmenin başına sertçe vurur.



Resim 4. 20. Vurun Kahpeye / 1964 (Yönetmen: Orhan Aksoy)

Köy meydanına getirilene kadar zaten işkence görmüş olan Aliye öğretmen başına aldığı sert darbeye yere düşer. Elllerinde sopalarla linç için bekleyen köy halkı da üzerine yürüyüp vurdukları darbelerle Aliye öğretmeni öldürürler.

O esnada köylülerden biri “*Fettah Efendi! Türk Ordusu köyümüze geldi!*” deyince Hacı Fettah hiçbir şey olmamış gibi “*Haydi arkadaşlar! Şanlı ordumuzu karşılayalım!*” diyerek oradan uzaklaşıp orduyu karşılamaya gider.

Aliye öğretmenin linç edilerek öldürüldüğünü gören Fuat Bey yanına giderek üzgün bir şekilde sımsıkı kapalı olan avucunu açar. Aliye öğretmen avucunda, Fuat Bey’in annesinden yadigâr kalan ve Aliye’ye hediye ettiği kolyeyi saklamaktadır. Filmin 1973 yılında çekilen versiyonunda ise kolyenin yerini Kur’ân-ı Kerim alacaktır.



Resim 4. 21. Vurun Kahpeye / 1973 (Yönetmen: Halit Refiğ)

Vurun Kahpeye filmi, Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye’inde dinin algılanması konusunda yapılmış en önemli ve hatta kült haline gelmiş filmlerden biridir.

Hemen hemen her sahnesinde din, din adamı ve dindar halkın olumsuz şekilde temsil edildiği film özellikle Kuvâ-yı Milliye karşıtlığı üzerinde şekillenmektedir. Aliye öğretmen-muallime Hatice, Ömer Efendi-Hacı Fettah gibi karşıtlıklar ile izleyicide bir kıyas oluşturma amacıyla olan filmde Hacı Fettah, muallime Hatice, namaz kılan Kantarcıların Hüseyin ve köy halkı hep “tanımlamanın” konusu olmuş ve kötü, bağınaz, gerici, doğruyu araştırmadan her söylentiye inanan, düşmanla işbirliği içinde olan karakterler olarak kameraya yansıtılmıştır.

Din adamlarının etkisinde kalan köylü halk, içlerinde akliselim sahibi insanlar olmasına rağmen sıklıkla kendilerine yalan ve yanlış olanı söyleyen Hacı Fettah ve Hüseyin’in sözlerine inanmaktadır. Bu bağlamda halk, resmî ideolojinin “terbiye etmesi gereken” bir topluluk olarak görülmekte ve mevcut toplumsal din anlayışının ve din adamlarının etkisinde kaldıkları için böylesine cahil bir bakış açısına sahip oldukları mesajı verilmektedir.

Aliye öğretmeninin mevlit için camiye gelen dul kadının camiye girmesinin önünü açmış olması yeni oluşturulmaya çalışılan laik yapının, tamamen dinsiz bir toplum istemediği ama dini kendi inhisarında bulundurmak istediğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Özellikle Aliye öğretmeninin avucunda sakladığı madalyonun filmin 1973 yapımı versiyonunda Kur'ân-ı Kerim'e dönüşmüş olması, yeni Cumhuriyet ideolojisinin din hakkında da doğru ve makul olanın ne olduğunu kendisinin belirleyeceği anlamını göstermesi bakımından önemlidir.

İzleyicilere din adamı ve dindar halkın cahilliğinin yoğun olarak hissettirildiği film, Türkiye'de dinin sinema içinde manipüle edilip sinemanın da ideolojik bir aygıt olarak din-devlet-toplum ilişkilerini tanımlayan bir özellikte kullanılabileceğinin önemli örneklerinden birini vermektedir.

4.3.7. “Umut”un Sansürü

Filmin Künyesi:

Yönetmen: *Yılmaz Güney, Şerif Gören*

Senaryo: *Yılmaz Güney, Şerif Gören*

Yapımcı: *Yılmaz Güney, Cevat Akın, Abdurrahman Keskiner*

Süre: *99 Dakika*

Yıl: *1970*

Oyuncular: *Yılmaz Güney, Gülsen Alnaçık, Tuncel Kurtiz, Osman Alyanak, Kürşat Alnaçık*

Faytonculuk yaparak ailesinin geçimini sağlayan Cabbar, yaptığı işten az para kazanan biridir. Arkadaşlarına olan borcu ve kalabalık ailesinin geçimini daha rahat bir şekilde sağlamak için sürekli piyango bileti almaktadır.

Bir gün faytonu hareketsiz bir şekilde yol kenarında dururken zengin bir adam kendi arabasıyla Cabbar'ın faytonuna çarpıp zarar görmesine ve atlarından birinin ölmesine sebep olur. Karakolda yapılan işlemler sonrasında ise faytona çarpan özel araba sahibi zengin adam iken uygunsuz bir şekilde yol kenarına

faytonunu bıraktığı için Cabbar suçlu bulunur. Derdini anlatıp şikayetçi olmasına fırsat verilmeden, zengin adamın mahkemeye vermeyeceğini bir lütuf olarak kabul etmesi istenip karakoldan kovulur. Zaten zar zor geçinen Cabbar atının birini kaybederek daha da zor duruma düşer.

Faytonuna araba çarptıktan sonra işsiz kalıp oldukça zor bir duruma düşen Cabbar, arkadaşlarından ve zengin tanıdıklarından yeni bir at alabilmek için borç istediye de karşılık bulamaz. Borç bulamadığı gibi alacaklısı olan arkadaşları kendisinden eski borçlarını ödemesini isterler. Artık evindeki eşyaları satmaya başlayan Cabbar, daha önce Hasan'ın define bulma konusunda kendilerine yardımcı olabilecek bir hocadan bahsettiğini bilmektedir. Eşyalarını satınca aldığı parayı Hasan'la birlikte hocaya götürüp hep birlikte define arama işine girerler. İçinde bulunduğu sıkıntılı durumun etkisiyle Cabbar "son umudunu" da define işiyle uğraşan cinci bir hocaya bağlamış olur.

Cinci hoca Cabbar'ın evine gelip bir tas su hazırlar. Suya okuyup üfledikten sonra Cabbar'ın erkek çocuklarından birini alıp suya bakmasını ve ne gördüğünü söylemesini ister. Bu sırada çocuk korkar ve hocanın sorularına cevap veremez. Hoca, çocuğun definenin yerini görmesine *şeytanların engel olduğunu* söyleyerek ertesi gün Cabbar'ın diğer erkek çocuğuyla aynı şeyi tekrarlar. O çocuğun da bir şey görmemesi üzerine ertesi gün Cabbar'ın kız çocuklarından birine aynı soruyu sorar. Kızın gözüne evin duvarında asılı sarımsak, nal ve ters duran terlik ilişince kız suya bakınca bunları gördüğünü söyler. Kızının suda gördüğünü söylediği nesnelere evinin duvarında asılı olduğunu gören Cabbar, definenin belki de kendi evinin bahçesinde olduğunu düşünmeye başlar. Bu düşünceyle kazdığı evin bahçesinde ise bir şey bulamaz.



Şekil 4. 22. Umut / 1970 (Yönetmen: Yılmaz Güney)

Bir gün hocanın toprağı kazmak için gerekli malzemeleri istemesiyle Cabbar umutlanır. Aldıkları malzemelerle birlikte hocanın söylediğı, definenin olduğunu düşündükleri yere gitmek üzere yola çıkmadan önce Cabbar eşine, cebindeki son parayı da bırakarak çok yakın zamanda zengin olacaklarını söyleyip ayrılır.



Şekil 4. 23. Umut / 1970 (Yönetmen: Yılmaz Güney)

Cabbar, Hasan ve cinci hoca, hocanın tarif ettiği yere geldiklerinde altında definenin bulunacağı beyaz taşı aramaya başlarlar. Bir müddet aradıktan sonra taşı bulamayınca hoca yüz bir tane taş toplamalarını ister ve bu taşlarla bir bölgeyi daire içine alır. Hasan'ın tırnaklarına Arapça yazılar yazıp bu alanda taşı aramaya devam etmeleri gerektiğini belirtir. Bu şekilde hocanın işaret ettiği yeri günlerce kazmalarına rağmen hiçbir şey bulamazlar. Bu arada hoca definenin bazen karınca, böcek, yılan veya kuş şekline girip kaçabileceğini, yakalanıp dokunulduğunda hemen altına döneceğini söyler. Bunlardan birini gördüklerinde hemen yakalayıp altına dönüşmesini sağlamaları gerekmektedir.

Kazmaya ara verdikleri bir sırada Cabbar kazıyı yaptıkları yerde bir yılan görür. Hemen sevinçle yılanın etrafını sarıp yakalar ve altına dönmesini bekler. Ancak böyle bir şey gerçekleşmeyince yılanı yere vurarak öldürür ve üzüntü ve öfke içinde kendini paralamaya başlar.



Resim 4.24. Umut / 1970 (Yönetmen: Yılmaz Güney)

Cabbar'ın bu üzüntüsünü gören cinci hoca abdest alıp yanına gelmesini söyler. Abdest aldıktan sonra hoca Cabbar'ın gözlerini bağlar. Kalbini temiz tutup Tanrı'ya yakın oldukça defineyi mutlaka bulacaklarını ifade eder. Cabbar ruhunu Tanrı'nın meleklerine teslim ederse define Onu kendisine çekecektir.

Cabbar gözleri bağlı bir şekilde kısa bir süre yürüdüktan sonra çorak toprağın üzerinde kendi etrafında ellerini açıp dönmeye başlar ve film bu şekilde biter.

Devrimci sinema akımının en önemli temsilcisi olan Yılmaz Güney bu filmde kapitalist sisteme karşı bir eleştiri yöneltmiş ayrıca dini/manevi değerlerin de bu sisteme karşı bir çözüm olamayacağı mesajını film üzerinden vermeye çalışmıştır. Toplumsal gerçekçilik akımının devamı olan devrimci sinema, toplumun içinde bulunduğu sorunlara pratik çözümler üretilmesi ve sinemanın da bir eğlenceden çok bu sorunları yansıtan bir araç olması gerektiğini savunmuştur.

Toplumsal sorunlara gerçekçi ve pratik çözümler üretme kaygısında olan, sistem eleştirisi yapan devrimci sinema akımının dine karşı takındığı tutum hiç

de toplumsal sorunlar karşısında aldığı tavırla örtüşmemektedir. Sosyal sorunların sorgulandığı akım içerisinde din sorgulanmadan, mevcut geleneksel inançlarla özdeşleştirilerek yargılanmaktadır. Resmi ideolojinin yaptığı dinin tanımlanması eylemi, devrimci sinema akımı içinde de farklı bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda sosyal bir olgu ve kurum olarak din, toplumsal sorunlara çözüm üretmek bir yana çözümün önünde bir engel olarak konumlandırılmıştır.

Filmin, sansür kurulu tarafından uygun bulunmayan sahnelerinin içeriği ise ilginç ve önemlidir. Kurul tarafından hocanın sabah namazını güneş doğarken kılması ve bu yüzden dinin mizah konusu yapıldığı, cinler ve meleklerle define bulduğunu söyleyen hoca tiplemesi üzerinden din adamlarıyla dalga geçildiği, yüz bir tane taş toplamak, tırnağa dua yazmak gibi inanışların batıl olduğu ve dinimizin bunlarla ilgisinin olmadığı gerekçesiyle mezkur sahneler sansüre uğramıştır. Ancak daha sonra Danıştay'ın verdiği “...*din propagandası yapmaktan çok dini alet ederek gaipten haber vermek gibi sapmış bir din adamını canlandırdığı, millî rejime aykırı herhangi bir siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapılmadığı...*” şeklinde bir kararla film gösterime girmiştir (Enderun, 2011:38).

Danıştay tarafından alınan kararla gösterimine izin verilmesine rağmen filmin sansür kurulunda *dinin ve dinî değerlerin olumsuz yansıtıldığı* gerekçesiyle yasağa uğramış olması dönemin şartları açısından önem arz etmektedir. Sol kökenli ve özellikle komünizm içerikli propaganda ve eylemlerin arttığı ve yoğunluk kazandığı dönemde resmî ideoloji dinin toplumsal muhayyilede ve topluma ait değerler sisteminde ifade ettiği anlamın kaybolacağı ve bir çeşit dinsizlik propagandası yapıldığı gerekçesiyle bu tür yayınlara karşı sansür sistemini işletmeye başlamıştır. Farklı zaman dilimlerinde laiklik kaygısıyla dinin olumsuz şekilde temsil edildiği filmlere karşı herhangi bir önlem alma gereği hissetmeyen sistem, içinde bulunduğu konjonktüre göre tavrını belirleyip dine karşı olan mesafeli tutumunu dinin olumsuz temsil edildiği bir filme sansür uygulayarak farklı bir taraftan göstermiştir. Dolayısıyla “Vurun Kahpeye” gibi din adamı ve dindar halk tiplemelerinin olabildiğince

olumsuz şekilde temsil edildiği filmler sansüre uğramadan yayınlanabilmişken ‘‘Umut’’ filmindeki olumsuz din temsilinden dolayı filme sansür uygulanmış olması sinemanın ideolojik bir aygıt olarak sistemin kullandığı biri olabileceğini ve sinema içerisinde dinin temsilinin yine resmî ideolojinin belirlediği alanda anlamlandırılabilceğini düşündürmektedir.



SONUÇ

17 ve 18. yüzyıllar boyunca Batı'da süren bilimsel gelişmelerin etkisiyle yaşanan Reform, Rönesans hareketleri ve Fransız İhtilali'yle ortaya çıkan Aydınlanma düşüncesi, toplumsal ve siyasal yapıların da önemli ölçüde değişmesine sebep olmuştur. Din, dünya ve ahiret inanışlarında yaşanan kırılmalarla pozitivist, laik ve demokratik bir yapıya kavuşan Batı dünyası, kendi sınırlarını aşan gelişmelerin yaşandığı bu süreçte özellikle Osmanlı'yı da etkilemiş, Osmanlı'da başlayan modernleşme çalışmaları, I. Dünya Savaşı sonunda Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte büyük bir kırılmaya uğramıştır.

Yeni kurulan Cumhuriyet Osmanlı'dan farklı olarak dinle ilgili tasarruflarında etkin bir tavır takınmış ve Batıda olduğu şekliyle dini kendi alanında bırakmayıp devlet iktidarının kontrolüne tâbi kılmıştır. Bu şekilde hem din belirli bir alan içinde anlamlandırılmış hem de devlet iktidarına bir meşruiyet zemini oluşturulmuştur.

Cumhuriyetin kurucu ideolojisi olarak Kemalizm, ulus-devlet şeklinde organize olan yeni yapılanmanın resmi ideolojisi olmuş ve dinle olan ilişkisini kendi belirlemiş olduğu değerler üzerinden yapılandırmıştır. Ulus-devletin milliyetçi karakterine nispetle din, milli bir bilincin oluşturulması sürecinde çimento görevi görecektir şekilde kodlanmıştır.

Kutsallık hâlesini bir kenara bırakmadan kullanmaya devam eden yeni Cumhuriyet, topyekün bir yenilenmeyle birlikte hızlı bir toplumsal dönüşüm hamlesine girişmiştir. Bunun gerçekleştirilebilmesi için gerekli olan ideolojik aygıtlar hızlı bir şekilde koordine edilmiş ve kültürel alanda yapılacak olan devrimlerin gerçekleştirilmesine başlanmıştır.

Siyaset, eğitim, ekonomi ve kültürel alanların seküler bir forma dönüştürülmeye başlandığı bu süreçte gerekli olan kanunlaştırmalar yapılarak “baskı aygıtları” olağanüstü durumlar için kullanışlı bir hale getirilmiştir. Tevhid-i Tedrisat ve Takrir-i Sükun kanunları, İstiklal Mahkemeleri, Şapka ve Harf Devrimi gibi baskı aygıtları aracılığıyla gerçekleştirilmeye çalışılan

toplumsal değişim, bir yandan da ideolojik aygıtlar aracılığıyla kalıcı hale getirilmeye çalışılmıştır.

Toplumsal yapının tamamını hedef alan yenilenme hareketleri, kültürel bir alan olarak sanat ve sinema üzerinde de gerçekleştirilmiştir. Dönemin teknolojik yetersizlikleri veya yeterli ilgi görmemesi sebebiyle devlet sinema alanına çok fazla dahil olmamış, devlet bu alanı özel girişimcilere terk etmiştir.

Althusser'in baskı aygıtlarından farklı olarak değerlendirdiği ideolojik aygıtların daha çok özel alanda aktif oldukları tezine uygun bir şekilde sinema özel sektör elinde yeni rejimin ilkeleri doğrultusunda "işlemeye" başlamıştır.

İlk dönem çekilen filmlerde Kemalist ideoloji ilkelerinin topluma ulaştırılması ve toplumsal kabule dayalı olarak hegemonik bir sürecin gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. Bu bağlamda laik bir devlet ve seküler bir toplum modelinin inşası sürecinde dinin kamusal görünürlüklerinin ortadan kaldırılmasında sinema ideolojik bir araç görevi grmştir.

Kemalist ideoloji dinin tanımını yaparak "gerçek din/İslam"ın ne olduğuna karar veren egemen güç olmuştur. Bunun sinema içinde yansımaları ise, içinde bulunan dönemin şartlarına ve özelliklerine göre belirlenmiş, sıklıkla eski din/halk İslamı dışlanmış, bazen de ortaya çıkan farklı siyasal görüşler karşısında toplumu birarada tutan bir aygıt olarak kullanılmıştır.

Dinin pozitivist ve rasyonalist bir şekilde yorumlanarak tanımlandığı Kemalist ideolojinin sinemaya yansması din adamı ve dindar halkın cahilliği üzerinden ele alınmış ve terbiye edilmesi gereken halkın en önemli sorunlarından biri ve belki en önemlisi din anlayışındaki cahillik olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Egemen "zne" karşısında eğitime tâbi tutulması gereken halk cahil bir "zne" olarak çağrılmış, sinema içerisinde temsil edilen din adamı ve dindar halk tiplerini ideolojik olarak tanımlanmışlardır. Bu bağlamda kutsalın belirlenmesi, dinin sınırlarının çizilmesi ve toplumsal temsillerinin nasıl olacağı konularında sinema ideolojik bir aygıt olarak kullanılmıştır.

Konu içerisinde geçen filmlerden “Boğaziçi Esrarı/Nur Baba” filmi, çekimleri esnasında protesto gösterilerine sahne olsa da *ideolojik aygıtların baskı aygıtları tarafından korunduğu* fikrine uygun şekilde polis gözetiminde çekimlerine devam edilmiştir.

“Bir Millet Uyanıyor” ve “Vurun Kahpeye” filmlerinde din adamları ve dindar halk üzerinden din, egemen ideolojinin bakış açısına göre kameraya yansıtılmıştır. Özellikle Kuvâ-yı Milliye hareketine karşı ve düşmanla işbirliği içerisinde oldukları şeklinde temsil edilen din adamları, resmî ideolojinin dine bakışını göstermesi bakımından önemli figürler olmuşlardır. Bu özellikleriyle belirli bir tanımlamanın sınırları içerisinde *özne olarak çağrılan* dindar halk tabakası, resmî ideolojinin ve bu ideolojinin işlerlik kazandığı tüm sistem içerisinde ve toplumun geriye kalanının gözünde bir tür ötekileştirmenin konusu yapılmıştır.

“Aynaroz Kadısı” filmi de adalet sisteminin dinle olan bağı üzerinden hem Osmanlı geleneksel hukuk sisteminin dayandığı şer’î yapıyı hem de geleneğin kendisini pejoratif bir anlamlandırma içerisine girmiştir. Duvarda asılı hadis metinlerinin altında yapılan rüşvet pazarlıkları, hile-i şerriyeler ve üst düzey din adamlarının ahlak dışı ilişkilerle karakterize edildiği film, resmî ideolojinin egemen söylemine uygun din anlayışını yansıtmaktadır.

“Umut” filmi ise egemen ideolojinin kendisini sürekli yenilemesi gerçeğine yaptığı vurgu ile öne çıkmaktadır. Kendisine karşı her zaman muhalif bir ideolojinin oluşabilmesi ihtimalinin varlığını bir veri olarak kabul eden egemen sistem, oluşan yeni durumlara karşı kendisini güncelleyerek, muhalif ideolojilerin önünü kesmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda filmin çekildiği dönemde ortaya çıkan sol görüşlü hareketlerin ivme kazanmasının önüne geçmeye çalışan egemen ideoloji, her ne kadar sonradan uygulamadan kaldırırsa da, Umut filmine, film içerisinde dinî temsillerin *aslına uygun olmadıkları* gerekçesiyle sansür uygulamıştır. Bu durum, resmî ideolojinin dini gerektiğinde kendi meşruiyetini sağlayacağı ve sağlamlaştıracağı bir şekilde kullandığı görüşünü de doğrulamaktadır.

Sinema, din bağlamında ele alındığında din-devlet-toplum ilişkilerinin keşiştiği önemli bir kavşakta yer almaktadır. Zahmetsizce izlenebilmesi, egemen güçlerin kendi ideolojilerini geniş halk kitlelerine ulaştırabilecekleri önemli bir olanak sağlamaktadır. Muhalif ideolojik görüş sahiplerince de kullanılabilen sinema, sahip olduğu potansiyel kitlesel etkileme gücüyle, dileyenin kullanabileceği bir imkân olarak orada durmaktadır.



KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Ö. (2013). *Osmanlı Modernleşmesi*. Ankara: Elips Yay.
- AĞAOĞULLARI, M. A. (2016). *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler*. İSTANBUL: İletişim Yayınları.
- AKA, A. (2009). Antonio Gramsci ve "Hegemonik Okul". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 12 (21), 329-338.
- AKKAŞ, S. Ö. (2004). Bacon, Francis. *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt 2, s. 8-17). içinde İstanbul: Etik Yayınları.
- AKŞİN, S. (2013a). *Türkiye Tarihi* (Cilt 3). İstanbul.
- AKŞİN, S. (2013b). *Türkiye Tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- AKURAL, S. M. (1999). Toplumsal Değişim Üzerine Kemalist Görüşler. J. M. Landau içinde, *Atatürk ve Türkiye'nin Modernleşmesi*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- ALKAN, M. Ö. (2014). Giriş. *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce* (Cilt 1, s. 17-21). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALTHUSSER, L. (1996). *Gelecek Uzun Sürer*. (İ. Birkan, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- ALTHUSSER, L. (2000). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Y. Alp, & M. Özışık, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALTHUSSER, L. (2014). *İdeoloji Ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- ALTHUSSER, L. (2008). *Yeniden-Üretim Üzerine*. (A. I. Ergüden, & A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- ARDA, E. (2003). *Sosyal Bilimler El Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- ARSLAN, İ. (2017). Evrenin Mekanistik Tasarımı: Newton. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (Cilt 2, s. 1017-1034). içinde İstanbul: İnsan Yayınları.
- ATALAY, O. (2018). *Türk'e Tapmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ATATÜRK, G. M. (2018). *Nutuk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ATAY, F. R. (2015). Atatürk ve Cumhuriyet. *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce* (Cilt 2 Kemalizm, s. 658-661). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

- AYDIN, S. (2014). İki İttihat-Terakki: İki Ayrı Zihniyet, İki Ayrı Siyaset. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt 1, s. 117-128). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYKUT, Ş. (2008). *Kamâlizm (CHP Programının İzahı)*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- AYTEKİN, E. A. (2015). *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Siyasal Hayat*. İstanbul: Yordam Kitap.
- BELGE, M. (2014). *Militarist Modernleşme*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BENSOUSSAN, G., & Labica, G. (2012). *Marksizm Sözlüğü*. (V. Yalçintoklu, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- BERKES, N. (2014). *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (20 b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEYOĞLU, S. (2018). *İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Sineması (1895-1939)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- BORA, T. (2017). *Cereyanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BRANDİST, C. (2016). Hegemonya. A. Kuper, & J. Kuper içinde, *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi* (A. K. Bayram, Çev., Cilt 1, s. 573-575). Ankara: Adres Yayınları.
- CERAM, C. W. (2006). *Sinemanın Arkeolojisi*. (H. Aydın, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- CEVİZCİ, A. (2003). Akılcılık. A. Cevizci içinde, *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 199-206). İstanbul: Etik Yayınları.
- CEVİZCİ, A. (2003). *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt 1). İstanbul: Etik Yayınları.
- CHP Parti Programı 1935*. (1935). Ankara: Ulus Basımevi.
- ÇAĞLAYAN, E. (2018). *Kemalist Ulus-Devletin İnşası*. İstanbul: Açılım Kitap.
- ÇELİK, N. B. (2005). *İdeolojinin Soykütüğü I*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- ÇELİKTEMEL-Thomen, Ö. (2015). Halkevleri'nde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945). *Sinecine*, 49-75.
- ÇETİN, H. (2015). *Kişisel, Kolektif ve Evrensel Tanrı Kompleksi*. Ankara: Kadim Yayınları.

- ÇETİNSAYA, G. (2014). Kalemiye'den Mülkiye'ye Tanzimat Zihniyeti. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt 1, s. 54-71). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÇİFTÇİ, A., & Doğan, A. (2017). Mitolojiden Genel Kamu Hukukuna "Canavar Yaratık" Olgusu. *Uluslararası Ekonomi ve Yenilik Dergisi* , 149-184.
- ÇOBAN, S. (2013). *Hegemonya Aracı ve İdeolojik Aygıt Olarak Medya*. İstanbul: Parşömen Yayınları.
- DEMİR, Ö., & Acar, M. (2005). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. Ankara: Adres Yayınları.
- DUMONT, P. (1999). Kemalist İdeolojinin Kökenleri. J. M. Landau içinde, *Atatürk ve Türkiye'nin Modernleşmesi*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- EAGLETON, T. (2015). *İdeoloji*. (M. Özcan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ENDERUN, M. A. (2011). *Beyaz Perdenin Din Algısı*. İstanbul: Işık Yayınları.
- GENCER, B. (2012). *İslam'da Modernleşme*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- GİRİTLİ, İ. (1980). *Kemalist Devrim ve İdeolojisi*. İstanbul: Fakülteler Matbaası.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1986). *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HASPOLAT, E. (2011). Meşrutiyetin Üç Halkçılığı ve Kemalist Halkçılığa Etkileri. *Atatürk Yolu Dergisi* , 557-584.
- HOBBS, T. (2014). *Leviathan*. (S. Lin, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İNALCIK, H. (2017). *Devlet-i Aliyye*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İNSEL, A. (2015). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt 1 Kemalizm, s. 17-27). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- İŞIKLI, A. (2008). *Sosyalizm Kemalizm ve Din*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- JASCHKE, G. (1972). *Yeni Türkiye'de İslamlik*. (H. Örs, Çev.) Ankara: Bilgi Yayınevi.
- KABADAYI, L. (2014). *Film Eleştirisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KALAYCIOĞLU, E., & Sarıbay, A. Y. (2016). *Türk Siyasal Hayatı*. İstanbul: Sentez Yayınları.

KARACA, N. (2003). Althusser, Louis. *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 285-295). içinde İstanbul: Etik Yayınları.

KARACABEY, S. (1995). Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu. *AÜDTCF Tiyatro Araştırmaları Dergisi* (12).

KARAKUŞ, G. (2018). *Cumhuriyet'in Politik Teolojisi*. Ankara: Cedit Neşriyat.

KAZANCI, M. (2006). Althusser, İdeoloji ve İdeoloji İle İlgili Son Söz. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (24).

KAZANCIGİL, A. (2015). Anti-emperyalist Bağımsızlık İdeolojisi ve Üçüncü Dünya Uluşçuluğu Olarak Kemalizm. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt 2 Kemalizm, s. 235-246). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

KENAN, S. (2010). *Nizâm-ı Kadim'den Nizâm-ı Cedîd'e III. Selim ve Dönemi*. İstanbul: İSAM İslami Araştırmalar Merkezi.

KILIÇBAY, M. A. (1994). Laiklik ya da Bu Dünyayı Yaşayabilmek. *Cogito* (1).

KOÇAK, C. (2014). Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt 1, s. 72-82). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

KOLKER, R. P. (1999). *Yalnızlık Sineması*. (E. Yılmaz, Çev.) Ankara: Öteki Yayınevi.

KÖKER, L. (2015). Kemalizm/Atatürkçülük: Modernleşme, Devlet ve Demokrasi. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt 2 Kemalizm, s. 97-112). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

KUNT, M. (2013). *Türkiye Tarihi* (Cilt 3). Ankara: Cem Yayınevi.

KÜÇÜKALP, K., & Cevizci, A. (2009). *Batı Düşüncesi Felsefi Temeller*. İstanbul: İSAM Yayınları.

LEWIS, B. (2009). *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (2 b.). (B. B. Turna, Çev.) Ankara: Arkadaş Yayınları.

LÜLECİ, Y. (2018). Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP'nin Sinema Politikası. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi* , 222-248.

LÜLECİ, Y. (2015). *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*. İstanbul: İskenderiye Kitap.

MARAŞLI, G. N. (2011). *Günahıyla Sevabıyla Yeşilçam*. İstanbul: Ufuk Yayınları.

- MERT, N. (2015). Cumhuriyet Türkiye'sinde Laiklik ve Karşı Laikliğin Düşünsel Boyutu. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (s. 197-209). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- NALCIOĞLU, B. U. (2005). Tanzimat Dönemi Türk Gazeteciliği ve Türk Basınının İlkleri. *Sosyal Bilimler Dergisi* (7), 253-267.
- ODABAŞI, İ. A. (2017). *Milli Sinema*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- OKUMUŞ, E. (1999). *Türkiye'nin Laikleşme Serüveninde Tanzimat*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÖKTEM, N. (1994). Dinler ve Laiklik. *Cogito* (1).
- ÖNDER, S., & Baydemir, A. (2005). Türk Sinemasının Gelişimi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2).
- ÖZALP, H. (2017). Galileo Galilei. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (Cilt 2, s. 999-1015). içinde İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÖZALP, H. (2017). Johannes Kepler. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (Cilt 2, s. 987-998). içinde İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÖZALP, H. (2017). Nicolaus Kopernik. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (Cilt 2, s. 969-985). içinde İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÖZDEMİR, H. (2013). Siyasal Tarih (1960-1980). *Türkiye Tarihi* (Cilt 4, s. 227-292). içinde İstanbul: Cem Yayınevi.
- ÖZDEMİR, M. (2017). Francis Bacon ve Bilimsel Devrim Olgusu. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (Cilt 3, s. 13-30). içinde İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÖZDEN, H. Ö. (2017). René Descartes. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (Cilt 3, s. 31-51). içinde İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÖZDEN, Z. (2014). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge Yayınları.
- ÖZGÜDEN, M. (2015). *Hegemonya ve Politik Toplum*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- ÖZÖN, N. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- ÖZSOY, S. (2015). Güneş Merkezli Evren Anlayışı : Kopernik, Kepler ve Galileo Neyi Değiştirdi? *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 95-111.
- ÖZTÜRK, S. (2005). *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset*. Ankara: Elips Kitap.

ÖZTÜRK, S. (2004). Erken Cumhuriyet Yıllarında Sinema Konusunda Başarısız Kalmış İki Girişim: Çekilemeyen İki Propaganda Filmi (1939) ve İbret Yerleri Projesi. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* , 78-82.

ÖZUYAR, A. (2004). *Babıâli'de Sinema*. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

PAMİR, A. (2004). Osmanlı Egemenlik Anlayışında Sened-i İttifak'ın Yeri. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* , 53 (2), 61-82.

PARLA, T. (2008). *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmi Kaynakları* (Cilt 3). İstanbul: Deniz Yayınları.

PARLA, T. (2008). *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmi Kaynakları* (Cilt 1). İstanbul: Deniz Yayınları.

PEKMAN, Y. (2002). Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* , 14 (14).

RANSOME, P. (2010). *Antonio Gramsci*. (A. İ. Başgöl, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.

ROSENTHAL, M., & Yudin, P. (1980). *Materyalist Felsefe Sözlüğü*. (E. Aytekin, & A. Çalışlar, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınlar.

RUSS, J. (2012). *Avrupa Düşüncesinin Serüveni*. (Ö. Doğan, Çev.) Ankara: Doğubatu Yayınları.

SAVCI, B. (1966). Osmanlı Türk Reformlarının (Islahat Hareketlerinin) Bir Batı Demokrasisi Doğurma Çabaları. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* , 21 (1), 107-124.

SCOGNAMİLLO, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

SEVİM, S. (2016). Muhsin Ertuğrul: Türk Sinemasının Kurucusu mu Yoksa Günah Keçisi mi? *İnsan&İnsan* , 64-83.

SEZGİN, B. (2011, Ocak 29). *Tanzimat Döneminde Tiyatro Sanatının Gelişimi Üzerine Bir İnceleme*. Şubat 20, 2019 tarihinde [mimesis-dergi.org/](http://www.mimesis-dergi.org/):

<http://www.mimesis-dergi.org/2011/01/tanzimat-doneminde-tiyatro-sanatinin-gelisimi/> adresinden alındı

SHAW, S. J., & Shaw, E. K. (2008). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye* (Cilt 1). (M. Harmancı, Çev.) İstanbul: E Yay.

SHAW, S. J., & Shaw, E. K. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye* (Cilt 2). (M. Harmancı, Çev.) İstanbul: E Yay.

SHOEMAKER, P., & Reese, S. D. (1997). İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi. S. İrvan içinde, *Medya Kültür Siyaset* (s. 99-136). Ankara: Ark Yayınları.

SÖĞÜTLÜ, İ. (2008). İki Farklı Epistemoloji İki Farklı Siyaset: Rasyonalist ve Amprist Siyasetin Felsefi Temelleri. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi* (2).

SUNAY, Ç. (2009). Johannes Kepler Gökbilimin Prensi. *Bilim ve Teknik* , 90-92.

ŞAHİN, F. K. (Mart 2014). Cumhuriyet'in Kuruluşuna Kadar Türkiye'de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923). *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* , 1-36.

ŞEKERCİ, A. E. (2017). Aydınlanmanın Ulusal Karakteri Üzerine Analitik Bir Deneme. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (Cilt 3, s. 153-212). içinde İstanbul: İnsan yayınları.

TANÖR, B. (2017). *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TARNAS, R. (2012). *Batı Düşüncesi Tarihi* (Cilt 2). (Y. Kaplan, Çev.) İstanbul: Külliyyat Yayınları.

TDK, G. T. (2006, 09 26). 03 31, 2019 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ca0bf35697c04.28003421 adresinden alındı

TEKİN, Y., & Okutan, M. Ç. (2010). *Türk Siyasal Hayatı*. Ankara: Orion kitabevi.

TEKİNALP. (2012). *Kemalizm*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

TEMEL, T. (2016). Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro. *İdil Dergisi* (26), 1763-1776.

THOMPSON, J. B. (2013). *İdeoloji ve Modern Kültür*. (İ. Çetin, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.

UÇAKAN, M. (1977). *Türk Sinemasında İdeoloji*. İstanbul: Düşünce Yayınları.

URAL, Ş. (2005). Newton'cu Bilim Anlayışı. *Kilikya Felsefe Dergisi* , 11-22.

USLUATA, A. (1994). *İletişim*. İstanbul: İletişim Yayınları Cep Üniversitesi.

USTA, S. (2018). *Dünyayı Değiştiren Düşünürler*. İstanbul: Epsilon.

VATANDAŞ, C. (2016). *Cumhuriyetin Tarihi*. İstanbul: Pınar Yayınları.

YALÇIN, Ş. (2006). Descartes, René. *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt 4, s. 195-207). içinde Ankara: Ebabil Yayınları.

YEĞEN, M. (2015). Kemalizm ve Hegemonya ? *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt 2 Kemalizm, s. 56-74). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

YEŞİLKAYA, N. G. (2015). Halkevleri. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (s. 113-118). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

YILDIZ, A. (2015). Kemalist Milliyetçilik. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (Cilt 2 Kemalizm, s. 210-233). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

YILDIZ, A. (ts). *Kemalizmin İki Yüzü*. Etkileşim Yayınları.

YILMAZ, E. (2018). Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine. *Sinemasal "İdeoloji"*, 1, 13-33.

ZÜRCHER, E. J. (2015). Kemalist Düşüncenin Osmanlı Kaynakları. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (s. 44-55). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

ZÜRCHER, E. J. (2016). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (33 b.). (Y. Saner, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Salih YALÇIN

Doğum Yılı ve Yeri : 01.08.1976 Tokat/Reşadiye

Eğitim Durumu : Lisans / Yüksek Lisans

Lisans Öğrenimi: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi
Sosyoloji Bölümü

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat
Fakültesi

Yüksek Lisans Öğrenimi: Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı

Yabancı Dili :

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi : Tokat Devlet Hastanesi

İletişim : 505 655 0241 winlivehot@hotmail.com