

**T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRK İNKILÂP TARİHİ ENSTİTÜSÜ**

**BİR CUMHURİYET KURUMU OLARAK
TRT VE TARİH BELGESELÇİLİĞİ
(1978 – 2008)**

Doktora Tezi

Öğrencinin Adı
Mehmet Akif ERBAŞ

Ankara-2011

T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRK İNKILÂP TARİHİ ENSTİTÜSÜ

BİR CUMHURİYET KURUMU OLARAK
TRT VE TARİH BELGESELÇİLİĞİ
(1978 – 2008)

Doktora Tezi

Öğrencinin Adı
Mehmet Akif ERBAŞ

Tez Danışmanı
Prof.Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ

Ankara-2011

T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRK İNKİLÂP TARİHİ ENSTİTÜSÜ

BİR CUMHURİYET KURUMU OLARAK
TRT VE TARİH BELGESELÇİLİĞİ
(1978 – 2008)

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzaları

Prof.Dr. Mustafa YILMAZ (Başkan)

Prof.Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (Danışman)

Prof.Dr. Temüçin Faik ERTAN

Prof. Dr. Neşe ÖZDEN

Doç. Dr. Sevilay Çelenk ÖZEN

Tez Sınavı Tarihi:

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof.Dr. Temüçin Faik ERTAN
Enstitü Müdürü

ÖZET

Basın, ana işlevleri itibariyle sadece haber veren, az çok eğiten, eğlendiren, kamuoyunun oluşmasını sağlayan bir kurum değil; aynı zamanda tarihe mal olan hadiselerin incelenip aydınlatılmasında kaynaklık oluşturabilecek ana unsurlardan biridir. Hatta bunun yanında, bir kısmının, oluştukları dönem itibariyle vuku bulan bir takım hadiselerin doğrudan kışkırtıcısı veya yönlendiricisi bile olabildikleri rahatlıkla ifade edilebilir. Keza, ülkenin eğitim ve kültür dünyasındaki büyük etkisi de, göz ardı edilmemelidir. Bu itibarla, TRT'nin tarihi ve onun Türkiye'nin fikir, siyaset ve kültür dünyasında oynadığı rol, hiç şüphesiz son derece mühimdir.

Çalışmamızda, TRT'nin çekirdek kuruluşları Ankara ve İstanbul Radyoları'nın Türkiye Radyoları'na dönüşümü ve nihayet 1964'te anayasal bir kurum olarak TRT'nin kuruluşu; bu süreçte, üstlendiği görevler ile halkın davranışlarına etkilerine genel çerçevede temas edilmiş, TRT'nin Anayasa ve kendi yasasıyla Genel Yayın Planları'nda, cumhuriyetin kültürel kalkınma atılımlarına destek olacak hedefleri ortaya konulmuştur.

Yasalarda ve genel yayın planlarında sözü edilen kültürel hedeflere ulaşmanın en önemli ayağının ise, 'belgesel yapmak' olduğu anlatılmaya çalışılmış; 'Cumhuriyetin temeli olan milli kültür'ü genç kuşaklara ve geleceğe taşıyacak en mühim araçlardan biri haline gelen televizyonun, bu alandaki önemi dolayısıyla belgesele göstermesi gereken özen vurgulanmıştır.

Gerek yayıncılık, gerekse belgeselcilik son derece pahalı bir iştir. Özel ticari yayın organları, bu yüzden aktüel çekim ve kurgu ile yapılan işlere pek sıcak bakmamaktadır. TRT, bu özelliği ile de, bir öncü, bir okul görevi görmekte, (bir görev bilinciyle) belgeselin yapımı ve yayını, hâlâ sürdürmektedir. Gerek radyo, gerekse televizyon programlarının, sadece bir eğlence aracı veya boş vakitlerde başvuru vakit geçirme vasıtası olmadığı, aslında herkesin malumudur. Tarihi anlama, kültürü geliştirme ve bilgi edinme yönüyle 'belgesel'in yeri ise, zaten bütün dünyada ortadadır.

Bu çalışmada, 1978 yılında TRT Ankara Televizyon Müdürlüğü bünyesinde bağımsız bir ünite olarak Belgesel Programları Müdürlüğü oluşturulmasından,

çalışmamızı planladığımız 2008 yılına kadar, kurum bünyesinde yapıp yayınlanan bütün belgesellerin bir listesi yer alacaktır. Bu yapımların içinde yer alan tarih konulu belgesellerin arasından yıllar itibariyle seçilen örneklerden yola çıkılarak, hangi konuların işlendiği ve nelerin amaçlandığı arşiv taramasıyla tesbite çalışılacaktır. Neticede, yapılan bu çalışmalardan varılmak istenen hedefler noktasında bir değerlendirme yapılacaktır. Bu bağlamda, belgesellerden, öğretim sürecinde yararlanma hususuna da, değinilecektir.

Çalışmamızda ele alınan, Belgeselin Tarih Öğretiminde Kullanımı'nı izaha gayret ederken, tarih öğretiminin nasıl olduğu ve olması gerektiği konusuna temas edilmiş, kültürel ve tarihi manada belgeselcinin sorumluluğu, belgesellerin yüklenmesi gereken misyon vurgulanmaya çalışılmıştır. TRT'nin, bu önemli kurumun en önemli işlevlerinden olan belgesel program üretimi noktasında ortaya çıkan yükümlülüğüne ise, kurumsal olarak bakılmıştır.

Konumuzla ilgili olarak karşımıza çıkan belli başlı kavramlar, cumhuriyet kurumları, basın, yayın, radyo, televizyon, iletişim, kamu yayıncılığı, sinema, belgesel, kültür, sanat, tarih, eğitim, öğretim gibi kavramlardır. Bunlar, ilgili bölümlerde yeteri ölçüde ele alınıp, çalışmamız çerçevesinde, yapılabildiği ölçüde muğlâk bırakılmamaya gayret edilmiştir.

ABSTRACT

On the base of its principal functions, press is not only a news source, an education asset, an entertainer and an institution to build public opinion, but also a tool for inspection and explanation of historical events. Moreover, certain parts of it are provoker and manipulator of some events in the context of occurring period. Likewise, its considerable influence on the education and culture cannot be denied. In this respect, the history of TRT and its effects on our ideas, policy and culture are substantial.

The purposes of this study are to show the transformation of Ankara and Istanbul Radios into TRT, foundation as a constitutional institution in 1964, active roles that it took, impact on the public behavior and to set forth the objectives to contribute to the cultural development process of the republic which described in the Constitution, in TRT's own law and in Broadcasting Plans.

It is pointed out that documentary filming is the most important instrument to accomplish the abovementioned cultural objectives and emphasized that the television, which became a significant asset to bear the national culture to the young generations and to the future, must pay strict attention to documentary filming.

Both broadcasting and documentary filming are expensive businesses. Therefore, business press not takes kindly to produce documentary films that consist actual shooting and editing. On the contrary, TRT serves as a pioneer and a school on documentary filming and still produces and broadcasts documentaries. It is known that either radio programs or television programs are not only for entertainment or for recreation. It's apparent that documentary filming is for understanding the history, enhancing the culture and gaining information.

In this study, a list of documentary films takes place, which were produced and broadcasted by the institution from the foundation of Documentary Filming

Directorate as an independent unit in 1978 to 2008. Some of those documentaries have been chosen on a date basis, their subjects and intentions have been determined along with the archive survey. By doing so, it is mentioned that documentary films are useful tools in the education process.

While trying to explain the Usage of Documentaries in History Instruction, the issue of how the history education is and has to be has been touched upon. The responsibility of documentarian in the sense of culture and history and the mission documentaries should take on were emphasized. The responsibility of TRT, which appears in the framework of documentary production accepted as the most important functions of the institution, has been evaluated institutionally.

The basic concepts related to our topic are republic institutions, press, publication, radio, television, communication, public broadcasting, cinema, documentary, culture, art, history and education and so on. These concepts have been dealt in the related chapters enough and has been tried to be clarified in the framework of our study.

ÖNSÖZ

İnsanlar çok uzun bir zaman dilimini, sözlü kültürü yaşayarak geçirmiştir. Sözlü kültürün esası, karşılıklı anlatım, anlatanı dinleme ve söylenenleri ezberlemeye dayanmaktadır. Yazılı kültüre geçilince ise, yazıp okumayı bilenlerin ayrıcalıklı halleri, her kültürde görülmektedir.

Fenikeliler, denizci bir kavimdi. Bu avantajlarını iyi kullanmasını bilmişler, birçok medeniyetle tanışarak, onlardan kendileri adına sonuna kadar yararlanmışlardır. Limandan limana, ülkeden ülkeye taşıdıkları malzemeyi, önce işaretlerle birbirinden ayırmış; bu işaretler, zamanla hiyeroglif ve çivi yazısının temeli olmuş; sonra da, sesleri sembolize eden işaretlerin kullanılır olmasıyla alfabe (abece / elifba) denilen sistemin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Bu işaret dizisinde ilkin, sesli / ünlü harfler yoktu. Bilahare, bunlara ihtiyaç olduğu görülmüş ve işaretler bulunmuştur. Böylelikle Fenike Alfabesi meydana gelmiştir. Bu yazıyı Fenikelilerden alan Yunanlılar, geliştirerek yaygınlaştırmışlar; bunun sonucunda da, batıda yazıyı herkes öğrenebilir hale gelmiş, okuyup-yazmak bir imtiyaz olmaktan çıkmıştır. Bu duruma 'yazının demokratikleşmesi' denilmektedir. Bu sayede, kültür aktarımı da, bir hayli gelişmiştir.

Kuramsal olarak böyle kabul edilmekle birlikte, insanlık tarihinde, uygarlığın ilerlediği, gelişmenin arttığı, refahın yükseldiği veya tersinin yaşandığı birçok dönem olmuştur. Elbette, bu gelişmelerin tek bir sebebe bağlı olarak değil, pek çok değişkene, bir hayli farklı sebebe dayalı olarak geliştiğini söyleyebiliriz.

Günümüzde, televizyon ve bilgisayarın, yaratıcılığı çok törpülediği yönünde iddialar, epeyden beri duyulagelmektedir. O kadar ki, artık insanları okuma ve düşünme tembeli haline getirdiği de, açıkça söylenmektedir. Okuyan insan ise, önemini ve yerini hala korumaktadır. O yüzden, teknolojinin son dönemdeki etkileyici ürünlerini, daha yararlı biçimde kullanma çabaları vardır. Mesela, çeşitli zamanlarda başlayan ve halen de, birçok ülkede sürdürülmekte olan açık öğretim türü uygulamalar, bu kabil işlerdir. Ne kadar yararlı olduğu tartışılır, tartışılmalıdır. Ama öğrenme, fitrî –doğuştan getirilen / yaratılıştan gelen / içgüdüsel- bir ihtiyaç

olduğundan, bu ihtiyaç tatmin edilmek durumundadır. Televizyon da, işte bu güzel amaçlar için kullanılmaya devam edilmelidir.

Ülkemizde (üzüntüyle bilmekteyiz ki,) kitap, dergi, gazete okuyucusu oldukça azdır. En fazla sattığı ileri sürülen kitapların dahi, 3–5 bini zor geçen satışlar yaptığını herkes bilmektedir. Böyle bir seviyeye hitap etmek durumunda olan belgeselcilerle belgesellere, gerçekten büyük görevler düşmektedir.

Belgesel hazırlamak için, yoğun bir çalışma yapmak gerekir. Ele alınması tasarlanan konunun kaynaklarına iyice inilmesi şarttır. Araştırmanın ince ve derinlemesine yapılmasının ana nedeni, bir resim, bir isim, bir hatıra çok şeyi değiştirebilir. Böylelikle, hem en doğru bilgilere ulaşılmış olacak; hem de, mümkün olduğu nispette tarafsız ve faydalı olunabilecektir.

Bu işin ne kadar zevki, hazzı, güzelliği, keyfi varsa, yapanı da, o kadar sorumluluğa ittiği zaman içinde öğrenilmektedir. Çünkü yapılan iş, herhangi bir yazarın, senaristin yahut kurmaca filmcinin ‘tahayyülünden / imgelerinden’ ibaret değildir. Hakikati (ki, kimi zaman güzel, kimi zaman acıdır o) anlatmak durumundadır.

Sorumluluk gerçekten çok büyüktür. Zira belgesel, kurmaca olmadığı / olmaması gerektiği / olamayacağı için, sadece ‘gerçek’ler olmak durumundadır. Lakin gerçeklerin sanat süzgecinden geçirilip, estetik unsurlar ilavesiyle yeniden yorumlanarak sunulması esnasında doğabilecek hatalı, yanlış, kasıtlı biçimlenmeler belgeselcinin sorumluluğudur. Belgeselci, sadece kendisine karşı değil, toplumuna karşı da sorumlu olduğunu aklından çıkarmayacaktır.

Cumhuriyetin temelini kültür olduğunu ifade eden Atatürk’ün, “Türk milletinin unutulmuş medeni vafsinin” ortaya çıkarılması ve “kültürünü muasır medeniyetin üstüne çıkarması” cehdinde, ona dayanak olacak kültür müesseseleri de, kurulmuştu. Bunların ve inkılâpların kâfi miktarda görevlerini yapabilmeleri, halkla bütünleşebilmeleri, kültürün gelecek kuşaklara intikalinin temini için de, ‘iletişim’le ilgili kurumları hayata geçirmişti.

Bu kurumlardan biri olan TRT, kamu yayın kurumu olarak, geçmişte ve halen (birçok eleştiriye muhatap olmakla birlikte), büyük görevler üstlenmiştir. Kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarımında en mühim araçlardan biri, belki en başta

geleni radyo ve televizyondur. Bu manada, kültürün hem kendisi, hem kollarından birisi sayılan ‘lisanı / dili’, doğru, güzel ve örnek biçimde konuşmak; milletin ruh iklimi olan musikinin okulu olma görevini üstlenmek, başlıca yüz ağırtıcı başarılarıdır.

Gerek tek televizyon ve radyo kuruluşu olduğu zamanlarda, gerekse özel ve ticari firmaların bu alana girmelerinden itibaren, TRT’nin önem ve ciddiyetle üzerinde durduğu bir konu daha vardır ki, o da, yayınlarında belgesel programlara belli nispette yer verip, kültürümüze bu açıdan da, destek olmaya gayret etmesidir.

Eğitici-öğretici yönü öne çıkarılarak, bolca belgesel filmler yapmak, Türk belgeselcilerinin başlıca görevidir, diye düşünüyoruz. Belgesel sinemanın dünyanın gündemine girdiği tarihlerde, Atatürk Türkiye’si zor günler yaşıyordu. Batıda ise, sinematografi makinesi, daha emekleme çağındayken dahi, hemen ‘propaganda’nın emrine verildi ve bugüne kadar da, bu yoldan (neredeysen) hiç sapmadı.

Bilimsel olabilme usullerine riayete gayret ettiğim bu mütevazı çalışmanın şüphesiz ki, eksikleri, hataları, hatta belki yanlışları vardır. Olmaması kabil de, değildir. Ama benim amacım, belgeselin eğitim – öğretim alanında mutlaka önemli bir araç olarak kullanılması hususuna, ulusal kültür varlığını en azından arşivleme, yarımlara saklama özelliğine dikkat çekmektir.

1978 – 2008 yılları arasındaki 30 TRT belgeselinin ele alınarak, bir Cumhuriyet Kurumu, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu’nun, yasa, yönetmelik ve diğer hukuki mevzuat bakımından, ulusal kültüre ve bilince katkıda bulunmakla mükellef olduğu çerçeve ve belgeselin tarih öğretimi bakımından taşıdığı değer ve önemi ortaya koyma konusundaki isteğimi yerinde bularak, yaptığım çalışmalarını zaman zaman gözden geçirerek yol gösteren hocam Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ’e teşekkür ediyorum. Keza, TİTE’nün yöneticiliğinden zaman ayırarak, çalışmam konusunda yönlendirme ve teşviklerini esirgemeyen Prof. Dr. Temüçin Faik ERTAN’a, bir önceki hazırlığımda gördükleri bilimsel eksikleri işaret ederek, daha iyi bir ürün ortaya koyabilmeme vesile olan değerli jüri üyeleri hocalarıma da, şükranlarımı sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

BİR CUMHURİYET KURUMU OLARAK TRT’NİN DOĞUŞU

1.1. TÜRKİYE’NİN İLK BASIN YAYIN KURUMLARI.....	5
1.1.1 Anadolu Ajansı.....	5
1.1.2 Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü.....	7
1.1.3 İstanbul Radyosu.....	8
1.1.4 Ankara Radyosu.....	9
1.2. TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMUNUN TARİHÇESİ ...	11
1.2.1 Genel Tarihi Alt Yapı.....	11
1.2.2 Türkiye Radyoları.....	16
1.2.3 Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT).....	40
1.3. TRT GENEL YAYIN PLANLARINDA KÜLTÜREL HEDEFLER... 51	51
1.3.1 Radyo ve Televizyonun Yaygınlaşmasının Davranışlara Etkileri.....	51
1.3.2 TRT’nin Yayınlarında Gözettiği Milli Kültüre İlişkin Hedefleri.....	59

II. BÖLÜM

BELGESELİN TARİHÇESİ TANIMI VE ANLATIM DİLLERİ

2.1 DÜNYADA BELGESELÇİLİĞİN ORTAYA ÇIKIŞI.....	79
2.2. TÜRKİYE’DE BELGESELİN GELİŞİMİ.....	85
2.3. BELGESELİN TANIMI.....	93
2.4 BELGESEL ANLATIM DİLLERİ.....	103
2.5.SİNEMA VE TELEVİZYON DİLİ.....	106

III. BÖLÜM

BELGESELİN TARİH ÖĞRETİMİNDE KULLANIMI VE TRT’NİN TARİH BELGESELLERİ

3.1 BELGESELİN TARİH VE KÜLTÜR AKTARIMINA KATKILARI.....	113
3.2 BELGESELCİNİN MESLEKİ / AHLAKİ YÜKÜMLÜLÜKLERİ...	154
3.3 TRT’NİN TARİH BELGESELLERİ VE TARİH ÖĞRETİM.....	164
3.1 Temel Kavramlara Yaklaşımlar.....	164
3.2 Belgesellerin Anlatılarına Dair Yaklaşımlar.....	169
3.3 TRT Belgesellerinin Tarih Öğretiminde Kullanılması.....	178
SONUÇ.....	189
KAYNAKLAR.....	193
EKLER.....	204
ÖZGEÇMİŞ.....	222

KISALTMALAR

a.g.e	Adı geçen eser
a.g.m	Adı geçen makale
A.Ü	Ankara Üniversitesi
AİTİA	Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi
AKMB	Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
APK	Araştırma Planlama Koordinasyon
AÜSBF	Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi
BBC	British Broadcasting Company
BEE	Bursa Eğitim Enstitüsü
BSB	Belgesel Sinemacılar Birliği
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
ÇGD	Çağdaş Gazeteciler Derneği
Dai. Bşk.	Daire Başkanlığı
Der.	Dergisi
Derl.	Derleyen
DTCF	Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
Eğit. Enst.	Eğitim Enstitüsü
Fak.	Fakültesi
Gazt. Cem.	Gazeteciler Cemiyeti
Gn. Md.lüğü	Genel Müdürlüğü
GÜ BYYO	Gazi Üniversitesi Basın ve Yayın Yüksek Okulu
GÜ. Sos. Bil. E.	Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
GÜİF	Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi
Haz.	Hazırlayan
İst.	İstanbul
K.B	Kültür Bakanlığı
KBY	Kültür Bakanlığı Yayını
KHK	Kanun Hükmünde Kararname
KTB	Kültür ve Turizm Bakanlığı
Pln. Ve Koor. Dai..	Planlama ve Koordinasyon Dairesi
RG	Resmi Gazete
Sen.	Sendikası
s.	Sahife
S	Sayı
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TRT-İNT	TRT International
TTK	Türk Tarih Kurumu
TV	Televizyon
V.	Vakfi
vb.	ve bu gibi / ve benzeri
y.a.g.e	Yukarıda adı geçen eser
Yay. Haz.	Yayına Hazırlayan
YPK	Yayın Planlama ve Koordinasyon

GİRİŞ

İnsan topluluklarının ilkel komünal hayatlarından, modern milletleşme sürecine kadar yaşayageldikleri sosyolojik süreç bağlamında, en göze çarpan ve en dikkate alınması lazım gelen husus, kişilerin ve her düzeydeki topluluk yapısının, kendilerinden sonra da, devam etme arzularını gerçekleştirme yönündeki duruş ve gayretleridir. Yani, hem şahıs olarak, hem toplum olarak varlıklarının devamı ana gayeleridir.

Bu yüzden, fertler evlenmekte ve çocukları yoluyla biyolojik varlıklarını sürdürmeye çalışmaktadır. Toplumlar fertten ferde ilişkiyle başlayan ve ortak yaşamanın icabı ve mecburiyeti olarak oluşan örf, adet, geleneklerini yaygın ve örgün eğitim-öğretim kurumlarıyla aktarmaya çabalamakta ve beraber olmanın, birlikte yaşamanın devamını, sosyolojik varlıklarını sürdürmeye, sağlamaya çalışmaktadır. Nihayet iktisadi hayatlarının getirdiği üretim ve birikimlerini, hayat tarzları ve yaşama seviyeleriyle devam ettirmenin gayretinde olmaktadır.¹

Bu üç ayağın birbirinden ayrılması, ayrı olgular olarak değerlendirilmesi, sırf bilimsel araştırmalar bakımından pek tabii mümkündür ve insan cemiyetlerinin dününe dair bir takım çıkarsamalar yapmak bakımından da, – belki – gereklidir. Ancak, ‘körlerin fil tarifi’ sözünün ifade ettiği manada olduğu gibi, biyolojik, sosyolojik ve ekonomik şartlarını birbirinden ayırarak, hiç alakaları yokmuş gibi cemiyet hayatlarını incelemeye çalışmak, en azından doğru sonuçlara gidilmesini imkânsız kılacaktır.

Toplumların bu üç temeli, devamlarının şartıdır. Herhangi bir biçimde, herhangi birinde aksama baş gösterdiği takdirde, önce sıkıntılar baş gösterecek, sonra kişisel ve toplumsal çöküntüler yaşanmaya başlanacak ve nihayet inkıraz dediğimiz yıkılış vaki olacaktır.

Tarihi serüveni içinde, eski ve yeni dünyanın neredeyse bütün kültürleri ile teması olan ve onlardan birçok unsur alan, ama birçok unsur da veren Türk kültürü, bu özelliği itibarıyla, yeryüzünün yaşayan en tecrübeli ve birikimli kültürlerinden

¹Amiran Kurtkan, **Sosyoloji**, MEB Devlet Kitapları, İstanbul,1976, s.18-36

olma özelliğini taşıyor. Fakat kültür değişimleri bahsinde ciddiyle üzerinde durulan mesele, ihtiyari / isteğe bağlı değişimler ile mübadele / değiş tokuş biçiminde olan değişimlerde pek kötü sonuçlar olmamakla beraber, mecburi / zorlayarak yapılan kültür değişimlerinin, toplumların önce yabancılaşmasına, sonra başkalaşmasına ve nihayet yok oluşuna sebebiyet verdiği, sosyolojik tespitlerle ortaya konulmuştur.

Günümüzde, kitle iletişim araçları denilen ve artık (her iki anlamda da) sınır tanımaz hale gelen teknolojik aygıtlar, milli kültürler için ciddi tehditler oluşturmaktadır. Avrupa Birliği Medya Enstitüsü'nün yaptırdığı ve TRT tarafından 'Televizyon ve Kültür' adıyla 1999 yılında yayınlanan araştırma kitabında, beş ülkedeki incelemede konunun böyle olduğu tespit ve teyit edilmektedir. Sözü edilen araştırmanın açıklıkla ortaya koyduğu cihetle, yaşanan bu kültür kaybı, yozlaşması, başkalaşımı, değişimi, farklılaşması, deformasyonu (adı her ne ise), böyle bir kötü ve istenmeyen neticenin varlığı, bunun üstesinden nasıl gelinebileceği teknik ve yönetsel anlamda her seviyede tartışılmaktadır.²

Türkiye'nin, I. Dünya Savaşı'nın ardından büyük kayıplar ve yıkıntılar sonrasında girdiği Kurtuluş Savaşı mücadelesi ile elinde kalan coğrafyada, tarafsız biçimde yıpranmış olsa da, ayakta tutabildiği bir takım iç dinamikleri mevcuttu. Aksi, yani bu tabii refleksleri ortadan kalkmış / kaldırılmış / kaldırılabilmiş olsaydı, sadece orta Anadolu'da kalan birkaç vilayet ahalisiyle bu inanılmaz mücadele kazanılamazdı. Ama iş, sadece onunla bitmiyordu. Millet önüne yeni hedefler koyup, yeni takviyelerde bulunulmak gerekiyordu. Şayet bu tedbir alınmaz, bu işin çaresine bakılmazsa, bugün olmayan yıkılış, yarın kaçınılmaz olabilirdi.

Mustafa Kemal Atatürk'ün başardığı, işte budur: Millet hayatının 'temadisini sağlayan' üç ayağı iyi biliyor ve tedbirini ona göre alıyordu. Yıllardır süregelen harp (yetmezmiş gibi bir de, mübadele) sonucu iyice azalan nüfus, çıkmazdaydı. Takriben 10–11 milyon vatandaş kalmıştı. Ekseriyeti yaşlı, kadın ve hastalıklı insanlardı. Çünkü 1911'den beri, neredeyse aralıksız 12 yıldır savaş ediliyordu ve genellikle hep kaybeden olunmuştu. Son savaşın adı, İstiklal Harbi idi. Kaybedilseydi, kaybolan topraklar bir yana, istiklal de elde tutulamayacak,

²Emanuelle Machet; Serge Robillard, **Televizyon ve Kültür**, Çev.Erol Mutlu, TRT Yay, Ankara, 1999, s.126-134

esaret veya en iyi ihtimalle manda rejimi gelecekti. Bu zor iş başarılmıştı ve kesin kes nüfusa ihtiyaç vardı.

Millet varlığının diğer iki temel taşı olan kültür unsuru ve ekonomik kalkınmışlık içinse, büyük Gazi, günün şartlarına göre, elden gelen her çareye başvurmuştur.

Cumhuriyetin getirdiği kurumlar arasında, kültürün oluşmasını sağlayan çağdaş ilişkiyi, yani iletişimi temin eden müesseseler de vardı. 6 Mayıs 1927 günü İstanbul Sirkeci Postahanesi'nin üst katından "Allo, allo... Muhterem samiin" nidası ile başlayan ilk radyo yayını, belki bunun ilanıydı.³

Gelişen teknolojiyle birlikte, o günün ülke ve dünya şartlarının doğurduğu imkânlar veya aksilikler arasında süregelen bir çizgi yaşandı. 1 Mayıs 1964 tarihine gelindiğinde, devletin yayın kuruluşları, anayasal bir kurum olarak, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu adıyla birleştirilip, cumhuriyet kurumları arasındaki yerini aldı.

Meselenin başından beri bilinen bir gerçek vardı: Bu araçlar, kitleler üzerinde, tahminlerin de ötesinde bir etkiye sahipti. Bilhassa II. Dünya Savaşı yıllarında, batı, Türkiye'den önde olduğundan, radyo, sinema ve televizyon'un bu hususiyetini sonuna kadar kullandı. Sovyet sineması da, Dziga Vertov'un filmlerin, Sovyet Devriminin anlatılması ve propagandası maksadıyla kullanılmasını, bilimsel bir kuram olarak şekillendirmesi üzerine, sınırsız bir alana sahip olmuştu. Böylelikle bütün taraflar, iletişimin sihriinden ve büyüünden alabildiğince faydalandılar. Bir taraftan da, dünyanın bütün ülkelerinde, bu aygıtların, sınırsız ve kısıtsız bir özgürlüğe sahip olmadığı iddia edildi. İşte bu noktada, televizyonların ve diğer görsellerin kültürler ve tabii toplumlar üzerindeki etkilerinin boyutları aklı gelmektedir.

Elbette, belgesel, sinemanın bir dalı, kolu, versiyonu olarak gündeme gelip, sinema sanatı içinde bilahare çok ciddi bir yer edinerek, başlı başına çalışılan bir alan olmuştur. Bir kısım ülkelerde, televizyonun ana materyallerinden biri sayılması, onun hem cazibesini yükseltmiş, hem etki gücünü artırmıştır. Belgeler

³Jülide Gülizar, **Burası Türkiye Radyoları**, Sinemis Yay, Ankara,2008. s.1-3

nasıl devletlerin hafızası ise, belgeseller de milletlerin hafızası olmak yolundadır. Kültüre ait, millete ait ne varsa, her şeyin derlenip toparlanarak kaydedilmesi bile, hakikaten belgeselciliğin ehemmiyetini ortaya koymaktadır.

Belgesel ve belgeselcilikle ilgili olarak, dünyanın bütün büyük sinemaları ve sinema adamları, hem kuramsal olarak, hem uygulama olarak pek çok şey yapmış ve söylemişlerdir. Bu bakımdan, bu çalışmanın ana hedefi, kültürün aktarımının en başat aracı olarak belgeselin olması, geçmişle bağlantıyı kuran bilim dalı olan Tarih öğretiminde kullanılması gerektiği fikrine katkıda bulunmaktır. Bunu yaparken de, ülkemizin başından beri bu anlamda sorumlu kurumu olan TRT'nin, belgeseli, kendi kurumsal yapısı içinde bir müdürlük olarak yapılandığı tarih başlangıç için esas alınmıştır.

Belgeselin, tarih bilinci oluşturma, kültürel birikimi aktarma gibi işlevi yanında, toplumsal gerçeklik için var olduğu ve toplumda görülen çelişkiler üzerine giderek, asıl görevini yapacağı hususunda da, görüşler vardır. Ancak, belgesel, adı üstünde 'belge'dir, 'belgeleme'dir. Nasıl belgeler, bizatihi ait oldukları toplumun gelecekte, hafızaları kabul ediliyor ise, belgesel de öyle bir işlevselliğe sahip olmalıdır, kanaatindeyiz.

Elbette sosyal ve toplumsal alanlarda görülen çarpıklıklar, yanlışlıklar, hatalar üzerine gidilmelidir, sorgulanmalıdır. Cumhuriyetin sağladığı kazanımlar arasında edinilen en mühim özelliklerden biri, büyük Atatürk'ün ifadesiyle "fikri hür, vicdanı hür" olmaktır, olabilmektir. Bu da, çağdaş donanımla, kişisel ve toplumsal özgüvene sahip olmakla mümkündür. Bu güvenin yolu, "kültürümüzü muasır medeniyetin üstüne çıkarmak", ileri ve çağdaş sayılan uluslarla aynı düzeyi yakalamakla olacaktır.

TRT, bir cumhuriyet kurumu olarak, milli kültürü çağdaş biçimde yoğurup, Ata'nın koyduğu bu büyük hedefe doğru yürümelidir. Bu istikamet, hem tarihi olarak, hem yasal olarak, hem de kamu yayın kurumu olarak onun başat görevidir.

I. BÖLÜM

BİR CUMHURİYET KURUMU OLARAK TRT'NİN DOĞUŞU

1.1 TÜRKİYE'NİN İLK BASIN YAYIN KURUMLARI

1.1.1 Anadolu Ajansı

Anadolu Ajansı'nın tarihi, Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihi ile adeta özdeştir. O kadar ki, daha TBMM açılmadan 17 gün evvel 6 Nisan 1920'de kurulan ajans, devleti kuran bu kurucu meclisin ilk çıkardığı yasaları duyurdu, milli mücadelenin ve cumhuriyetin bütün aşamalarına şahitlik etti.⁴

Milli Mücadele'nin sesini duyuracak bir ajans kurulması fikri, harekete katılmak üzere Ankara'ya doğru yola çıkan Yunus Nadi Bey ile Halide Edip Hanım'ın Geyve'nin Akhisar istasyonundaki konuşmaları sırasında doğar. Halide Edip, “gider gitmez bir ajans teşkilatı kuralım, o vasıta ile dâhile ve harice söyleriz,” der. Yunus Nadi Bey, “Birinci şart hanımefendi,” diye karşılık verir. “Sonra tabii bunun teferruatı gelir; mesela ilk merhalede neşriyat ki başlı başına teşkilata ihtiyaç gösterir. Sonra propagandanın envai...” Halide Edip Hanım, yapılacak ilk işin ajans olmasında ısrarlıdır. Ajansın adını da hemen oracıkta koymak ister. Aklına gelen isimleri sıralar: Türk Ajansı, Ankara Ajansı, Anadolu Ajansı... Yunus Nadi, Anadolu Ajansı adını beğenir. Bunun üzerine Halide Edip Hanım: “Değil mi, evvela kendini ve mümkünse bütün vatani kurtaracak olan Anadolu'dur. O halde kararımızı vermiş olalım: Anadolu Ajansı...”⁵

Yunus Nadi, konuyu Mustafa Kemal Paşa'ya açtıkları toplantıyı şöyle anlatır: “Sonra Halide Edip hanımla Akhisar istasyonunda karar verdiğimiz Anadolu Ajansından bahsedildi. Eğer Paşa da muvafık görürse, yarından tezi yok, hemen işe başlanabilirdi. Paşa, fikri çok güzel buldu... Ajans bahsinde kararımız şu oldu:”İlk günü, Paşa, Anadolu Ajansı'nı bütün memlekete takdim edecekti. Halide Edip hanımla ben de, neşri o günlerin işine yarayacak resmi, gayri resmi, yerli ve

⁴Türkiye'nin 90 Yılı, (Yay.Haz. Serdar Doğan),Anadolu Ajansı Yay, Ankara,2010

⁵Yunus Nadi (Abaloğlu), Ankara'nın İlk Günleri, Sel Yay, Ankara, 1955, s. 77

yabancı haberleri toplayarak, günde en az iki servis yapmak üzere telgrafhaneye verecektik.”⁶

Mustafa Kemal Paşa, 6 Nisan 1920 günü Anadolu Ajansı'nın kurulduğunu askeri sivil bütün makamlara telgrafla duyurur: “Bütün Rumeli ve Anadolu'nun giriştiği milli ve mukaddes mücadele sırasında, Müslüman kişilerin iç ve dış en doğru havadis ile aydınlanmalarının zorunlu bir ihtiyaç olduğu önemle göz önüne alınmış, bunun sonucu, burada en yetkili kişilerden oluşan bir özel kurul yönetiminde Anadolu Ajansı adı altında bir kurum kurulmuştur. Anadolu Ajansı'nın en hızlı araçlarla vereceği havadis ve bilgi aslında, Temsilciler kurulumuzun belgeli ve asıl kaynaklarının sonucu olacağı için, bu ajans bildirimlerinin oraca ve özellikle Müdafaa-i Hukuk örgütümüzce dahi seçilecek caddelere ve toplanılacak yerlere asılması, dağıtımı, dahası bucak ve köylere dek ulaştırılması yolunda, olabildiğince çok yayınlanabilmesi için ivedili düzenlemeler yapılması, sonucundan da bilgi verilmesi önemle rica olunur”.⁷

Mustafa Kemal'in milli direnci örgütlemesinde ilk adım, haber akımını kontrol altına almak ve bu amaçla telgraf hatlarını kontrolde tutmak olmuştur. Bunu tamamlayan ikinci adım ise, Anadolu Ajansı'nın kurulmasının olduğu görülmektedir.⁸ Dikkat edilirse, ajansın kurulması TBMM'nin bile açılmasından öncedir. Çünkü milletin yapılanları doğrudan doğruya Ankara'dan öğrenmesinin ehemmiyeti ortadadır. Bu, Mustafa Kemal'in doğru fikirlere verdiği değer de bir işarettir. 7 Haziran'da Matbuat ve İstihbarat Umum Müdürlüğü'nün çatısı altına alınmış ve 1924'e kadar birlikte çalışmışlardır.⁹ Anadolu Ajansının, Kurtuluş Savaşı sırasında geçtiği haberler içinde herhalde en önemlisi, 6 Eylül 1922 tarihli “Yunanlılar Bir Mütareke Rica Ediyorlar” başlıklıydı. Böylelikle, Milli Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmış olduğu, yepyeni bir dünyaya giden yolun açılmış bulunduğu dünya âleme ilan ediliyordu.¹⁰

⁶ Abalıoğlu, **a.g.e.**, s.78

⁷ Nurettin Güz, **Türkiye'de Basın İktidar İlişkileri**, GÜ BYYO Yay, Ankara, 1991, s.56-57

⁸ Güz, **a.g.e** s.58-59

⁹ **TRT İletişimin Tarihi Belgeseli**, Program Metni, (Haz.A.Aziz – E. Mutlu) Bölüm-17

¹⁰ Muhammet İspirli, **Medya Gerçeği Ve Haberciler**, Akçağ Yay, Ankara,2000, s.162-166

1.1.2- Matbuat ve İstihbarat Umum Müdürlüğü

(Başbakanlık Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü)

TBMM'nin açılışından yaklaşık bir buçuk ay sonra 7 Haziran 1920'de kabul edilen kanunla kurulmuştur. Adından da anlaşılacağı üzere, verilen görev sadece matbuat olmayıp, aynı zamanda istihbarattır.¹¹

Müdürlüğün kuruluşu, mecliste tartışma yaratmış ise de, İstanbul'da mevcut Matbuat Müdürlüğü'nün hâlihazır şartlar yüzünden görevini yapamadığı ortada iken, buna karşı çıkmanın doğru olmayacağı hususunda üyeler ikna edilmiş ve İcra Vekilleri Heyeti Başkanlığı'na bağlı olarak kuruluşu sağlanmıştır.¹²

Kuruma verilen görevler gerçekten son derece ağırdır. İçinde bulunulan ağır şartlar sebebiyle uygulanan sansürden, yurt içinde irşad çalışmalarına, yurt dışında yayınlanan önemli yayın organlarının bilgilendirilmesinden ve milli mücadele lehine yazılar yazdırılmasından, Anadolu'da çeşitli merkezlerde gazeteler çıkarılmasına kadar sayısız işleri başarmak zorundadır. İleriki tarihlerde, yerel basına çeşitli kalemler altında yardımlar yapılmış ve destek sağlanmaya çalışılmıştır.¹³

Osmanlı döneminde ilk Matbuat Müdürlüğü'nün kuruluşu 1862'dir. İlk gazete Takvim-i Vekayi 1831, ilk şahsi gazete Ceride-i Havadis ise, 1860'ta yayınlanmaya başlamıştır. Bunların takibi bakımından Maarif-i Umumiye Nezareti'ne bağlı Matbuat-ı Dâhiliye Müdürlüğü, ayrıca bir de Hariciye Nezaretine bağlı Matbuat-ı Ecnebiye Müdürlüğü kurulmuştur. Bu kuruluş, 1914'te Umum Müdürlük seviyesine çıkarılarak, imparatorluğun sonuna kadar bu haliyle kalmıştır.

Meclisin ilk ayında kurulması tasarlanan kurum için, Mustafa Kemal Paşa'nın hazırladığı söylenen gerekçede şöyle deniliyor: "Ülkemizin uğradığı felaketlerin en etkin nedenlerinden biri de, iç ve dış kamuoyunun milletin yüksek yararına uygun bir şekilde oluşturulmasında gösterilmiş ihmal olduğu herkesçe bilinen bir gerçektir. Milli çıkarların savunulmasında silah kadar etkin olan siyaset

¹¹ Doğan Kasaroğlu, **Türk Basımında Kim Kimdir**, BYGM Yay.,Ankara,1977

¹²Güz, **a.g.e.**, s.62-63

¹³ Güz, **a.g.e.**, s.60

ve fikir teşkilatının öteden beri ihmal edilmiş olması, birçok kötülöklere sebep olmuştur”.¹⁴

Bu girişten sonra, gerekçede teşkilatın programının ana hatları açıklanmış, ”milli ve meşru davamızı savunmaya yönelik yayınlarda bulunması”, “yabancı basını takip” ve içeride de, “fikir ve ruh birliğini sağlamak için her vasıttan yararlanmak”la görevlendirilmiştir.¹⁵

Doğrudan doğruya İcra Vekilleri Riyaseti’ne bağılı olarak, faaliyetini 25 Aralık 1931’e kadar sürdüren Matbuat ve İstihbarat Müdür-i Umumiyesi, bir ara (1931–1933) yılları arasında kapatılmış, ancak 1934’te çıkarılan 2444 sayılı kanunla yeniden teşkilatlanmış¹⁶ ve tanıtma ağırlıklı hizmetlere öncelik vererek İçişleri Bakanlığı’na bağılı olarak faaliyetine yeniden başlamıştır. Milli Mücadele yıllarında verdiği hizmet önemli olmakla beraber, hem o günlerde, hem de daha sonraları ‘sansür’ uygulamaları şiddetle eleştirilmiş, büyük tepki ve tartışmalara yol açmıştır.

Halen, Başbakanlığa bağılı olarak hizmetine devam etmektedir.

1.1.3 İstanbul Radyosu

Mikrofonun büyüğü sesi önce, İstanbul semalarına yayılır: “Allo, allo, muhterem samiin... Burası İstanbul Telsiz Telefonu... 1200 metre tu-lu mevç, 250 kilosikıl... Bugünkü tecrübe yayınımıza başlıyoruz”.

Sesin yükseldiğı yer İstanbul Sirkeci’deki büyük postanenin bulunduğu binadır. Bu binada bir oda stüdyo haline getirilmiştir. Ne var ki bu sese kulak verenlerin, yani o zamanki söyleyişle “samiin” sayısı başlangıçta parmakla sayılacak kadar azdır. Vericinin gücü nedeniyle yayınlar ancak İstanbul ilinden dinlenebilmektedir. Daha da önemlisi, yayını dinlemek için vatandaşın elinde çok az sayıda “radyo ahizesi” bulunmaktadır.¹⁷

¹⁴ Kasaroğlu, a.g.e, s.428

¹⁵İspirli, a.g.e, s.169-170

¹⁶Kasaroğlu, a.g.e, s.429

¹⁷Prodüktör: Hayrullah Oğuz, **TRT İletişimin Tarihi Belgeseli**, Metinler: A.Aziz – E.Mutlu

Bazı kaynaklara göre Türkiye radyolarının bu ilk spikeri Sadullah Gazi Evrenos tarafından, bazı kaynaklara göre de Eşref Şefik tarafından yapıldığı söylenen anonsla ilgili olarak kesin olan husus, Türkiye radyolarının yayınının bu anonsla başladığıdır.¹⁸ Kayıtlara göre, ilk radyo yayını 6 Mayıs 1927 günü başlamıştır. Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi'nin ilk radyo kadrosu son derece mütevazıdır: İlk spiker Sadullah Bey, şarkıcı İsmet Hanım ve Salih Zeki Bey çalışanlardır. Bütün zorlukların yanında, halka eğitici bilgiler veren, olayları duyuran, müzik yayını yapan bir kuruluştur.

İstanbul Radyosu, cumhuriyetin temel ilkelerini benimsetme çabalarının yanı sıra, dönemin şartları gereği son derece önemli olan ve bir devlet politikası olarak uygulanan yerli malı kullanılmasını teşvik ile tasarruf konularında yayınlarına genişçe yer ayırmıştır. Bilhassa Türk dilinin kullanımı ve sadeleştirme çalışmaları öne çıkarılmış, 26 Eylül 1932'de I. Türk Dil Kurultayı esnasında yapılan konuşmalar Dolmabahçe Sarayı'ndan naklen halka duyurulmaya çalışılmıştır.¹⁹

Türk Telsiz Telefon Şirketi adıyla kurulan bir şirkete devredilen İstanbul Radyosu, 1936'da devlet tarafından tekrar geri alınmışsa da, iki yıl sonra masrafları yüzünden kapatılmış,²⁰ yeniden geri gelişi 1949'u bulmuştur. TRT'nin tarihçesinde anlatılacağı veçhile halen hem varlığını sürdürmekte, hem de cumhuriyet kurumları arasındaki seçkin yerini korumaktadır.²¹

1.1.4 Ankara Radyosu

1 Mart 1926 tarihinde Ankara'da Baba Harmanı semtinde ve daha sonra Telsizler diye adlandırılacak olan bölgede ilk telsiz telgraf anten direklerinin temeli atılır. Aynı yıl İstanbul'da da Osmaniye veya bugünkü adıyla Hasdal olarak adlandırılan bölgede telsiz verici direkleri dikilir. Telsiz verici direklerinin kurulması işini Fransız Radyo Elektrik Şirketi gerçekleştirir. Biri İstanbul, diğeri

¹⁸**80 Yılın Sesi**, TRT Radyo Dai. Bşk. Yay, Ankara-2008, s.5

¹⁹ Nail Tan, **Atatürk Dönemi Kültür Kurumlarından Örnekler**, AKMB Yay, Ankara,2006,s.325

²⁰Teoman Yazgan, **Önce Radyo Vardı**, Tekin Yay, İstanbul, 2006, s.70 -71.

²¹**TRT İletişimin Tarihi Belgeseli**, 2. Bölüm

Ankara'ya dikilecek beşer kilovat gücündeki iki radyo vericisinin kurulması işini ise Fransız Marconi firması üstlenir.²²

Ankara'daki radyo yayınları Sıhhiye'de Sağlık sokakta iki katlı bir evde başlar. Daha sonra, Ankara Palas'ın bodrum katında oluşturulan bir stüdyoda devam eder.²³ Ankara Radyosu, Türk Telsiz Telefon Şirketi'nin idaresinde yaptığı yayınlarını 1936'ya kadar sürdürür. 1935 yılı TBMM'nin yeni yasama yılını açışları esnasında Gazi Paşa'nın, 'radyoculuğa ehemmiyet verileceğini' açıklamalarının ardından, bugünkü binasının temelleri atılacak ve 1938 yılı Ekim'inde bitirilerek hizmete girecektir.²⁴

28 Ekim 1938'de Ankara Radyosu resmen açılmıştır. Lakin herkes buruktur: Çünkü ertesi gün Cumhuriyet Bayramı olmasına rağmen, Atatürk, o yılki kutlamalara katılamayacaktı. "Yeni binada göreve başladığımda, maalesef iyi haberlerle başlayamadık. Atatürk'ün hastalığı haberlerini veriyorduk. Bir müddet sonra da, ölüm haberini verdik." İlk spikerlerden Emel Gazimihal, o günleri böyle anlatıyor.²² Aynı dönemde, şirket radyoculuğundan resmi uygulamaya geçilmiş ve devlet radyoculuğu başlamış, Türkiye Radyoları adını alan bu süreç, TRT'nin kuruluşuna kadar devam etmiştir.

Ankara Radyosu da, tıpkı İstanbul radyosunun yaptığı gibi, haber, müzik, dil, tarih, edebiyat, köy ve ziraatçılık, arıcılık, tiyatro temsilleri vs. ana temalarıyla hem aydınlanmada üzerine düşeni yerine getirmeye çalışmış, hem de Türk radyo yayıncılığının bir mektebi olmuştur. Günümüzde de, bu işlevini sürdürmeye çalışmaktadır.²⁵

²²A.Dinç; Ö.Çankaya; N.Ekici, **İstanbul Radyosu**, Yapı Kredi Yay, İstanbul,2000

²³Yazgan, **a.g.e.** s. 17; Tan. **a.g.e.**,s.314

²⁴**Dünden Bugüne Radyo-Tv.**, TRT Yay, Ankara.1990, s.14.

²⁵**80 Yılın Sesi**, TRT., s.10.

²⁶Uygur Kocabaşoğlu, **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna**, İletişim Yay, İstanbul,2010

1.2 TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMUNUN TARİHÇESİ

1.2.1 Genel Tarihi Alt Yapı

On dokuzuncu yüzyılda, XV. yüzyıldaki Gutenberg devrimi gibi, basım işlerinin yeni bir teknolojik devrim sürecinden geçmesi gerekiyordu. Buharlı makine işte bu gereği karşıladı ve matbaa işlemleri makineleşerek, ihtiyaca cevap verebilecek bir hıza ulaştı. Ama iletişim teknolojilerindeki gelişmeler, basım teknolojisiyle sınırlı değildi: 1837’de, Britanyalı iki mucit William Cooke ile Charles Wheatstone, demiryolu sisteminde kullanılmak üzere geliştirdikleri elektrikli telgrafın patentini alırlar. Aynı yıllarda, Amerika’da yaptığı portre resimleriyle ünlenmiş bir ressam olan Samuel Morse, daha sonra bütün dünyada benimsenen sinyal alfabetini geliştirir. Noktalar ve çizgilerden oluşan bu sistemi Baltimore’dan Washington’a çekilen 65 kilometre uzunluğundaki ilk telgraf hattında kullanır.

Bu devrede, iletişim alanındaki buluşların ardı arkası kesilmez. Morse alfabetiyle kıtaları birbirine bağlayan telgrafi, insanın sesle iletişimini sağlayan telefon izler. Alexander Graham Bell’in 1876 yılında icat ettiği telefon, önce Amerika’da, daha sonra Avrupa’da özellikle büyük kentlerde hızla yaygınlaşır..

A.G.Bell’in telefonu geliştirdiği dönemde, ışığın elektromanyetik özellikleriyle ilgili teorik çalışmalar şaşırtıcı deneysel sonuçlara yol açmıştır. Bu deneylere dayanarak, telsiz telgraf konusunda çalışmalara başlanır. 1800’lerin sonlarında Guglielmo Marconi, Britanya’da millerce öteye telsiz aracılığıyla mesaj iletmeyi başarır. Marconi’nin sonraki hedefi, radyo iletişimini kıtalararası olarak gerçekleştirmektir. Amacına 12 Aralık 1901 tarihinde ulaşır. Bu tarihte, Kanada’nın Saint John kentinde, İngiltere’den gönderilen sinyalleri almayı başarır. Bu başarı, radyonun, yayıncılığın sonraki elli yıl içinde göstereceği büyük gelişmelerin dönüm noktası, sıçrama tahtasıdır. Mesajların engel ve mesafe tanımaksızın bütün dünyayı dolaşır olması sonucu, dünya giderek küçülmeye başlar. Radyo yayıncılığının başlaması ise, iletişim dünyasına yepyeni bir boyut katar.²⁷

²⁷Kocabaşoğlu, a.g.e., s.31-32

Bilinen ilk radyo program yayını, 1906 yılı Noel Yortusunda, Amerika Birleşik Devletlerinde gerçekleştirilir. Massachusetts'deki Brant Rock kasabasında yapılan ve iki şarkı, bir şiir, bir de kısa konuşmadan oluşan bu yayın yüzlerce kilometre çapında bir alan içinde bulunan gemilerin telsiz operatörleri tarafından dinlenir.

Radyoculuğun gelişmesi, araya giren Birinci dünya savaşı nedeniyle kesintiye uğrar. 1920'li yıllara kadar dünya üzerinde düzenli bir radyo yayıncılığında bahsetmek mümkün değildir. O yıldan 1925 yılına kadar ABD ve İngiltere'de amatör olarak süren radyo yayıncılığı, ancak 1925'ten günümüze anladığımız manada bir yayıncılık anlayışına kavuşabilmiştir. 1924'ün Ocak ayından itibaren, birçok yaratıcı zekânın, günümüzde bile radikal sayılabilecek sanatsal düşünceleri gerçekleştirdikleri bir yıldır: Mesela, küresel anlamda ilk radyo oyununun anonsu o yıl Londra Radyosu'ndan yapılmıştı. Bernard Shaw'ın 'şimdiye kadar yazılmış en güzel tek perdelik oyun' diye değerlendirdiği dünyanın ilk radyo oyununun adı 'Tehlike / Danger' idi ve Richard Artur Warren Hughes yazmıştı.²⁸

1914-1918 arasında Dünyanın büyük bölümünü kana bulayan Birinci Dünya Savaşı, 1914'de Balkanlarda çakan bir kıvılcımla başlar ve önce Avrupa'yı, sonra dünyanın büyük bölümünü kana, gözyaşına boğar. Bu savaşın sonunda, Osmanlı, doğduğu topraklara, Anadolu'ya dönmek zorunda kalmıştır. Hatta onu, anayurdunu bile yitirecek hale gelmiştir. Ta ki, bu karanlık gidişi fark eden Mustafa Kemal Paşa'nın, milletin makûs talihini yenmek için harekete geçene kadar...

Anadolu'yu, anayurdu kurtarma, Türk milletinin hürriyet ve istiklalini muhafaza mücadelesi, Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkmasıyla başlar. Kurtuluş savaşı, bütün bir milletin istiklal ülküsü etrafında birleşmesiyle kazanılır. Ülkü ortaktır, ama birleşmeyi sağlamak o kadar da kolay değildir. Birleşmek için haberleşmek gerekir. Osmanlı İmparatorluğundan uzun mesafeli iletişim aracı olarak, telgraf devralınmıştır.²⁹ II. Abdülhamit döneminde kurulmuş

²⁸Kıvanç Nalça, **Dünya Tarihinin İlk Radyo Oyunları**, Sistem Yay. İstanbul,2009, s.18

²⁹TRT İletişimin Tarihi Belgeseli, 1. Bölüm

olan bu telgraf şebekesi, Kurtuluş Savaşı sırasında örgütlenmeye yardımcı olur ve savaşın yürütülmesinde de önemli rol ifa eder.

Bir diğer iletişim aracı olarak Anadolu'nun dört bir yanında yayınlanan pek çok gazete, Mustafa Kemal'i ve milli mücadeleyi desteklemektedir. İstanbul basını ise, daha çok müstevlilerin sansür ve baskıları sebebiyle Anadolu hareketine açıkça destek veremez. Ama Tasvir-i Efkâr ve İkdâm gibi bazı büyük gazeteler, milli mücadele konusunda bilgi vermekten kaçınmaz. Tasvir-i Efkâr, Kurtuluş Savaşı'nın başlarında, 1919'da Mustafa Kemal'le görüşme yapmak üzere, muhabiri Ruşen Eşref'i Sivas'a gönderir. İkdâm Gazetesi Başyazarı Yakup Kadri, İstanbul basınının kurtuluş savaşını desteklemekteki zorluklarıyla ilgili şu yazıyı yayımlar: "İstanbul gazeteleri, istiklal bayrağının oradaki yalçın tepeler üstünde dalgalanmaya başladığı günden beri, her tür engellere rağmen, irade-i milliyeyi temsile ve tebliğe çalışmaktan başka bir şey yapmamaktadır..."³⁰

Basının milleti bir ülkü etrafında birleştirme gücünü bilen Mustafa Kemal, 11 Eylül 1919'da Sivas Kongresi sona ererken, bir gazete çıkarma gereğini duyar. 14 Eylül 1919 tarihinde, adını Mustafa Kemal'in koyduğu "İrade-i Milliye" gazetesi, ilk sayısını yayımlar. Mustafa Kemal, Ankara'ya gelişinin ikinci günü amaçlarını ve yapılan işleri buradan bütün yurda duyurmayı sağlayacak bir başka gazete çıkarmak ister ve adını da kendisi koyar: Hâkimiyet-i Milliye. 10 Ocak 1920'den itibaren haftada iki kez yayınlanmaya başlar. Gazetenin ilk sayısında şu açıklama yer alır: "Bugünden itibaren yayına başlayan ve sütunlarında bütün Anadolu ile onu ilgilendiren çevrelerin durumlarını ve hadiselerini içerecek olan gazetemize bu ismi tesadüfi olarak vermedik. Gazetemizin ismi, aynı zamanda takip edeceği tarihi mücadelenin de nev'idir. Şu halde diyebiliriz ki Hâkimiyet-i Milliye'nin mesleği, milletin müdafaa-i hâkimiyeti olacaktır." Bu yazının anlamı, Hâkimiyet-i Milliye'nin milli mücadele hareketinin sözcülüğünü yapacak gazete olduğudur. Mustafa Kemal Paşa'nın önderliğindeki Heyet-i Temsiliye'nin sesini, Anadolu'ya ve dünyaya duyuracak Anadolu Ajansı ise, Yunus Nadi'nin kendi ifadesiyle, "4 veya 5 Nisan akşamı" Ankara'da Ziraat Mektebinde yapılan

³⁰TRT İletişimin Tarihi, 1. Bölüm.

toplantının sabahında kurulur. Haber yayma ya da ajansçılık kavramı, o dönemde telgraf ağı ve telgrafçılıkla neredeyse özdeş bir nitelik taşımaktadır. İttihat Terakki, telgraf ağlarına sahip olarak iktidara gelen ilk örgüttü. İkinci Meşrutiyet de, bu şekilde ilan ettirilmişti. Mustafa Kemal Paşa da, o kadrolar içinden geliyor ve telgraf ağlarını ele geçirmenin mücadeleyi zafere ulaştırmada taşıdığı önemi biliyordu. Bu sebeple daha Havza-Amasya bölgesine gelir gelmez Anadolu'daki telgraf şebekesini kontrolü altına sokmuştu.³¹

Kurtuluş Savaşının önderi olarak Mustafa Kemal, davanın zafere ulaşması için bütünsel bir tasarıma sahipti. Bu bütünsel tasarımın en önemli araçlarından biri olarak gördüğü basın hakkındaki düşünceleri de kendi içinde bir bütünsellik taşıyordu.

Yabancı gazetecilerle kurduğu ilişkiler, İstanbul basının ulusal davaya kazandırma çabaları, güçlü bir Anadolu basınının örgütlenmesi için yürüttüğü çabalar bunun kanıtı niteliğindedir.³² Mustafa Kemal Paşa'nın bu tecrübe ve hassasiyetini hisseden bir grup aydın Yunus Nadi, Halide Edip, Dr. Adnan, Yusuf Kemal, Dr. Rıza Nur, Cami bey gibi isimler, telgraf mekanizmasının uzmanlaşmış bir haber mekanizması haline getirilmesini önerirler. Paşa öneriyi kabul etmiş 6 Nisan 1920'de kuruluşundan sonra 8 Nisan'da bizzat kendi imzaladığı duyuruyla Anadolu Ajansı'nın kurulduğunu ilan etmiştir.³³

Genç Türkiye Cumhuriyeti çağdaş uygarlığını, bu uygarlığın bilimsel ve teknolojik çizgisini yakalamayı hedef almıştı. Bu sebeple toplum hayatındaki çağdaşlaşma hamlelerinin yanı sıra, teknolojik yeniliklerin de ülkeye sokulması hedefleniyordu. Toplumsal hayatın çağdaş bir şekilde, hızla düzenlenmesi gerekiyordu. Ama yapılacaklar bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerle desteklenmediği takdirde, başarıya ulaşamazdı. Genç cumhuriyetin kurucuları bu gerçeğin farkındaydılar; hem de öylesine farkındaydılar ki, Türkiye Cumhuriyeti, her alandaki yenilikçilik ruhu ve azmiyle radyo yayıncılığına da çok erken bir tarihte, 1927 yılında başlar. Gerçi, Türkiye'de radyonun sesi çok daha önce 1923

³¹ **Cumhuriyet Basını**, Ankara Gazeteciler Cemiyeti Yay., Ankara, 1998, s.79

³² **a.g.e**, s. 58-59

³³ **a.g.e**, s. 80-81

yılında, bir konferans salonunda duyulmuştur. Bu yıl, eğitimci Rüştü Uzel, Dar-ül muallimin konferans salonunda ilk radyo yayını denemesini başarıyla gerçekleştirir. Yapılan, günümüzde “kapalı devre” adı verilen türden bir yayındır. Üstelik şahsi bir girişimdir. Ama Amerika Birleşik Devletlerindeki ilk yayınlardan iki üç yıl kadar sonra gerçekleştirilen bu deneme, genç Türkiye Cumhuriyetinin hızla çağdaşlaşma yolundaki azim ve kararlılığını ortaya koymaktadır.

Rüştü Uzel’in 1923 yılında gerçekleştirdiği ilk radyo denemesinin ardından, 1925 yılında Hükümet, aldığı bir kararla ülkede radyo yayınlarının başlatılması çalışmalarını hızlandırır. Önce, bu konuda hukuki düzenlemeler yapılır ve “Telsiz Tesisi Hakkında Kanun” çıkarılır. Kanunda radyo yayınlarının amacı şöyle belirtilmektedir:

“Siyasi, içtimai ve ilmi havadis, nutuk, konferans ve konser ile hava ahvali ve sair hadiselere ait bilgilerin ve fennin ilerlemesi ile ileride bütün medeni memleketlerin tatbik edecekleri diğer hususların yayınlanması...”

Kanunun çıkarılmasından kısa bir süre sonra Hükümet radyo yayınlarını yapmak üzere bir şirket kurulmasına izin verir. Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi adıyla faaliyete geçen bu özel kuruluş, Hükümetin denetimindeki PTT’ye karşı sorumlu olacaktır. Şirket, önce telsiz vericilerinin yerleştirilmesini, daha sonra da radyo yayınlarının yapılmasını üstlenir. Hükümet şirkete 10 yıl süreyle radyo yayını yapma hakkını verir.

Şirketin büyük iki hissedarı Türkiye İş Bankası ve Anadolu Ajansıdır. Diğer paylar Bolu Milletvekili Falih Rıfkı Atay, Gümüşhane Milletvekili Cemal Hüsnü Taray ve Tüccar Sedat Nuri İleri’ye aittir. Şirket sözleşmesini İş Bankası adına genel müdür Celal Bayar, Anadolu Ajansı adına ajans müdürü Mahmut Soydan ve diğer özel pay sahipleri imzalarlar. Tamamen Türk sermayesiyle kurulan şirketin gelirleri ise radyo alıcılarından ya da o zamanki deyişle “radyo ahizeleri”nden alınacak 10 lira yıllık kullanım ücretinden ve alıcıların yurtdışından ithali sırasında bir kez ödenecek olan denetim pulu (bandrol) ücretinden oluşmaktadır. Yayınlar başladıktan sonra bu gelirlere reklam gelirleri de eklenecektir.³⁴

³⁴Kocabaşoğlu, a.g.e, s.34-38

1.2.2 Türkiye Radyoları

1 Mart 1926 tarihinde Ankara'da Baba Harmanı semtinde (daha sonra Telsizler diye adlandırılacak olan bölgede) ilk telsiz telgraf anten direklerinin temeli atılır. Aynı yıl İstanbul'da da Osmaniye (veya bugünkü adıyla Hasdal) olarak adlandırılan bölgede telsiz verici direkleri dikilir. Telsiz verici direklerinin kurulması işini Fransız Radyo Elektrik Şirketi gerçekleştirir. Biri İstanbul, diğeri Ankara'ya dikilecek beşer kilovat gücündeki iki radyo vericisinin kurulması işini ise Marconi Wireless Co. Ltd. firması üstlenir.

Mikrofonun büyüğü sesi önce, 6 Mayıs 1927 günü İstanbul semalarına yayılır: “Allo, allo, muhterem samiin... Burası İstanbul Telsiz Telefonu... 1200 metre tul-u mevç, 250 kilosıkl... Bugünkü tecrübe yayınımıza başlıyoruz”.³⁵

Sesin yükseldiği yer, İstanbul Sirkeci'deki büyük postanenin bulunduğu binadır. Bu binada bir oda stüdyo haline getirilmiştir. Ne var ki bu sese kulak verenlerin, yani o zamanki söyleyişle “samiin” sayısı başlangıçta parmakla sayılacak kadar azdır. Vericinin gücü nedeniyle yayınlar, ancak, İstanbul ilinden dinlenebilmektedir. Daha da önemlisi, yayını dinlemek için vatandaşın elinde çok az sayıda “radyo ahizesi” bulunmaktadır.

Radyonun teknik sorumlusu Hayreddin Hayreden Bey anılarında, yayınların hazır olmasına karşılık dinleyicinin yokluğunu acımtırak bir dille hikâye eder. Dinleyicinin yokluğunun bir önemli sebebi de, İstanbulluların büyük bölümünün yayınlardan haberdar olmamasıdır. Bu nedenle radyo idaresi, halkı, yayınların yapıldığı postaneye davet ederek, onlara üçer hafta süresince kurs verir. Dinleyicinin sayısını artırmak için yapılan çalışmalar bu tür “dinleyici eğitimi kurslarıyla” sınırlı kalmaz. Bugün de örnekleri görülen promosyon çalışmaları da, yapılır. Şirketin 1927 yılından başlayarak on sekiz sayı çıkardığı Telsiz adlı haftalık derginin ilk sayılarında yer alan şu ilan, dünden bugüne medya dünyasında değişmeyen bir uygulamanın belgesidir:

“Bad-u hava telsiz ahizesine sahip olmak ister misiniz? Telsiz mecmuası karilerine makineler hediye ediyor. Beş nüshada neşredilecek bir kupona mukabil

³⁵TRT İletişimin Tarihi Belgeseli, 2. Bölüm

beş kişiye ma'tesisat küçük birer makine, bir kişiye de bütün dünya istasyonlarını dinleyebilen büyük bir makine ma'tesisat hediye edilecektir. Bu makinelere sahip olmak için sadece telsiz mecmuasında neşredilecek kuponlardan beşini biriktirip bize yollamanız kâfidir”.

Radyonun ilk günlük programlarından biri şöyledir:

“Alo alo, muhterem samiin, şimdi bugünkü neşriyatımızın muhteviyatını arz ediyorum. Tarih 26 Teşrin-i sani 1927...

- 19.00 Stüdyo Musiki Heyetinden Şevkefza Faslı
- 19.30 Esham ve Tahvilat Borsası Haberleri
- 19.40 Telsiz Telefon Orkestrası
- 20.10 Zahire Borsası Haberleri
- 20.20 Telsiz Telefon Musiki Heyeti
- 20.50 Anadolu Ajansı Haberleri
- 21.00 Telsiz Telefon Orkestrası
- 21.30 Teganni (Matmazel Apostoldi) “

O yıllar radyonun en zor zamanlarıydı. Büyük para sıkıntısı yanında, teknik zorluklarda sonuç olarak ortadaydı. Ruşen Ferit Kam'ın hatıralarında anlattığına göre, İstanbul Telsizinde, teknik sorumlu Hayrettin Bey daha iyi nitelikte ses elde etmek için, mikrofonun üzerine bir kadın çorabı geçirmiş ve bu çorap kaplı mikrofon uzun süre kullanılmıştır.³⁶

Ankara'daki radyo yayımları Sıhhiye'de Sağlık sokakta iki katlı bir evde başlar. Daha sonra, Ankara Palas'ın bodrumunda oluşturulan bir stüdyoda devam eder. Bir masa, bir mikrofon ve bir iki tane yayın araç ve gerecinden oluşan bu ufacak odada bir lamba patlasa, yayına ara vermek zorunda kalınırdı. Dönemin spikerlerinden Ercüment Lav, bunu anılarında mizahi bir dille anlatmıştır.

Ankara'daki yayınlara kulak verenlerin sayısı da çok azdır. 1928 yılında yapılan ilk genel nüfus sayımında Türkiye'nin nüfusu 13 milyon 648 olarak tespit edilmiştir. Buna karşılık İstanbul ve Ankara'da toplam radyo alıcı sayısı aynı yıl sadece iki bin, dinleyici sayısı ise on bin kadardır.³⁷

³⁶80 Yılın Sesi, s.7

³⁷Kocabaşoğlu, a.g.e, s.47-84

Çeşitli aksamalar, kesintiler ve arızalarla birlikte günde beş altı saat süren deneme yayınları, ağırlıklı olarak haberlerden ve müzik programlarından oluşur. İstanbul ve Ankara radyolarının haber kaynağı Anadolu Ajansıdır ve haber bülteninin adı “Anadolu Ajansı Haberleri” olarak geçer. 1538 metreden yayın yapan Ankara radyosu, 12.30’da açılıyor, çeşitli aralarla 20.30’daki ajans haberlerine kadar devam ediyordu. Radyo haberlerine bugün bile bazı dinleyiciler tarafından ajans denmesinin sebebi budur.

Radyonun müzik yayınlarını Telsiz Telefon Şirketinin kendi kurduğu Musiki heyeti ve orkestrası yürütür. O dönemde yayınlarda Türk müziğine yer verilmemekte ve yayın kalıbının tümü batı müziğine dayanmaktadır. Ankara radyosunun giderek gelişmesiyle birlikte, dönemin ünlü bestekârları, ses ve saz sanatçıları, radyo bünyesinde toplanmaya başlar. Rauf Yekta, Mildan Niyazi, Dr. Suphi Ezgi, Hüseyin Sadettin Arel, Ruşen Ferid Kam gibi isimler, radyo yayınlarına katılmakla kalmazlar, bir yandan da gençleri eğitirler ve Türk Musikisine bir disiplin getirmeye çalışırlar. Bu çalışmalar, Türkiye radyolarının daha sonra adeta musiki mekteplerine dönüşmesinin ilk adımıdır.

1931 yılı, genç cumhuriyetimizin basın özgürlüğü alanında yaptığı bir dizi uygulamayla hatırlanır. 25 Temmuz 1931’de kabul edilen 1881 sayılı Matbuat Kanunu, getirdiği bir kısım hükümleriyle basına ciddi kısıtlamalar getirmekteydi. Bazı suçlardan hüküm giymiş kişilerin, lise mezunu olmayanların gazete ve mecmua çıkaramayacakları; genel politikaya aykırı yayın yapıldığı takdirde basın organının kapatılabileceği ve hatta toplatılacağı; çeşitli uygulamaları yapmaya Matbuat Umum Müdürlüğü’nün yetkili olduğu gibi hükümleri ihtiva ediyordu.³⁸

Basın özgürlüğünün belli biçimde kısıtlanacağıın işaretleri gelmeye başlamıştı. Mazhar Müfit, “Efendiler, biz basın hürriyetini kaldırım, heriflerin boğazını tıkayın, demiyoruz. Ama bunlar zehirli yayınlarına devam ederlerse cezaların görürler” derken; Anadolu Ajansı eski Genel Müdürü Ziya Gevher ise, “Karşımızda birtakım suçlular var. Elleri baltalar, kazmalar, kargularla durmadan milli vicdanı, gençliğin ruhunu, masum dimağları kışkırtıyorlar. Bütün bu tahripler, bir kutsal formül içinde devam ediyor: Basın Hürriyeti!” diyordu.

³⁸Nurettin Güz, **Halkevleri Dergileri**, Bilge Yay., Ankara,1995, s.27-29

İstiklal Mahkemesi eski üyelerinden Ali Saip'e göre, "mesele gazeteci kılıfına giren beş altı serserinin ne pahasına olursa olsun gemi aziya alarak, yalan ve iftiralar düzerek 'acaba rejimi yıkabilir miyiz' zannına düşmüş olmalarıdır". Son noktayı İsmet Paşa koyuyordu: "Birinci mesele şudur: Basın özgürlüğü bu çağın en yeni, en etkin araçlarından biridir. İkinci mesele, basın özgürlüğü iyi kullanılmayan yerde ülkeyi mutluluğa götürmez, ülkenin batırılmasını hızlandırır. Bu çelişkiyi uzlaştırmamız lazımdır ve şimdi almamız gereken tedbir, basına özgürlük sağlayan ve kötü kullanışları önleyen bir kanun çıkartmaktır".³⁹

Dönemin Matbuat Umum Müdürlüğü İç Yayınlar Dairesi Müdürü Server Rıfat İskit, Türkiye'deki basınla yabancı basını şöyle mukayese eder: "İtalya'daki basın faşist partinin mücadele, telkin ve propaganda aracıdır. Almanya'daki devletçi basın nasyonal sosyalist görüşün telkin ve propaganda organıdır. Sovyet Rusya'daki basın komünizmin telkin ve propaganda aracıdır. Yukarıda sayılan matbuat gruplarına benzemeyen bizim matbuata gelince, saydığımız rejimlerden daha toleran olan Kemalizm'in telkin ve propaganda organıdır".⁴⁰

Radyolar haber ve müzik yayınlarının yanı sıra genç Türkiye Cumhuriyetinin çağdaşlaşma yolundaki adımlarına da katkıda bulunurlar. Dönem Cumhuriyetin yeni ve çağdaş kurumlarıyla temellerinin atıldığı bir dönemdir. Cumhuriyet meclisi toplumu çağdaş uygarlık düzeyine çıkaracak önemli yasaları ardı ardına çıkarmaktadır. Bunlar arasında özellikle Latin alfabesinin kabulü büyük önem taşır. Çağdaşlığın temelinde eğitimin yattığını bilen Cumhuriyet yönetimi alfabe devrimiyle okuryazarlığın bütün topluma yayılması için köklü bir adım atmaktadır. TTT Şirketi döneminin ilklerinden biri de, 20 Temmuz 1934 günü Kadıköy'deki emektar Fenerbahçe Stadından yapılan naklen maç yayınıdır. Maçın spikeri Eşref Şefik'tir. Fenerbahçe'nin WAC takımıyla yaptığı karşılaşma Türkiye'nin bir ilk spor müsabakasının ve ilk futbol maçının naklen yayınıdır.⁴¹ Eşref Şefik, "futbol nakline pek ısınmadığımı ve güreş ile boks anlatmayı tercih ettiğimi" daha sonra bir başka meslektaşına (Halit Kıvanç) anlatacaktır.

³⁹Cumhuriyet Basını, Ank. Gazt. Cem. s.144-145.

⁴⁰Güz, a.g.e. sh.30-31 (ve ayrıca Bk.N.Güz, Basında Muhalefet Ve 1931 Matbuat Kanunu, GÜİF Yay., Ankara,1993)

⁴¹80 Yılın Sesi, s.11.

Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi, Türkiye’de radyoculuğun temelini atmakla birlikte ne dinleyici sayısı bakımından, ne de teknik imkânlar bakımından kayda değer bir atılımı gerçekleştiremez.

Bu durumda şirketin 10 yıl süreli yayın sözleşmesi sona erdiğinde, Türkiye’de yeni bir radyoculuk düzenine geçileceği bellidir. Atatürk, bu yeni düzenin haberini, Meclisin 1 Kasım 1935 yılındaki açılış toplantısında söylediği şu sözlerle vermiştir: “Ulusal kültür için pek lüzumlu olduğu kadar, uluslar arası ilgiler bakımından da yüksek değeri olan radyo işine önem vermemiz çok yerinde olur.”

1937 yılında Meclis, yeni Telsiz Kanunu’nu kabul eder. Bu kanuna göre, radyo yayını yapma hakkı PTT’ye verilir. PTT yönetiminde radyoculukta özellikle verici ve stüdyo bakımından önemli gelişmeler kaydedilir. 1938 yılında yapım ve montajı on üç ay süren yeni verici ve stüdyoların inşaatı tamamlanır. Ankara radyosunun gücü 5 KW’tan 120 kilovata çıkarılır.

Ancak iki yıl süren PTT yönetimi, yayınların içeriği bakımından hiçbir gelişmenin yaşanmadığı bir dönemdir. Çünkü PTT’nin radyoculuk konusunda ne deneyimi, ne elemanı, ne de bir hazırlığı vardır. Böylelikle PTT dönemi radyoculuğun şirketten hükümet eliyle yürütülmesine giden yolda, iki yıllık kısa bir durak olur.

1924’te, “ Basın özgürlüğünden doğacak tehlikeleri gidermenin yolu yine basın özgürlüğünün kendisidir” diyen Mustafa Kemal Paşa’nın bu değerlendirmeleri, kuşkusuz doğru bir tercihtir. Ne var ki, ona rağmen, yeni düzenin bir kısım uygulayıcıları ve oluşan siyasal atmosfer, hem kendisinden ileri, hem de, kendisinden geri sayılabilecek görüş ve düşüncülerin yan yana yansıtılabildiği bir basını, hoşgörüle karşılayabilmenin henüz uzaklarında görünmekteydi. Türkiye, bürokratik tek parti yönetiminin hegemonya savaşımını derinden yaşamaktaydı ve 1945’lere daha henüz gelinmemişti.⁴²

Çağdaş Gazeteciler Cemiyeti’nin 20 Şubat 1993 tarihinde düzenlediği ‘Basın Nereye’ Panelinde, Korkmaz Alemdar, basın özgürlüğü hususunu günümüzde dahi şöyle değerlendirmektedir: “Gazeteciliğin önündeki ciddi

⁴²Ali Gevgilili, **Türkiye’de Yenileşme Düşüncesi, Sivil Toplum, Basın Ve Atatürk**, Bağlam Yay., İstanbul,1990, s. 124-126

problemlerin ilki basın özgürlüğü sorunudur. Bu bizim için şaşırtıcı değildir. Başlangıçtan beri bu hep böyledir. İlk basın düzenlemelerinde de böyledir, 1931’de de böyledir, daha sonraki gelişmelerde biraz daha cezai hükümlerin dışına çıkan durumlarda da böyledir. Belki önümüzdeki zamanlarda da basın nereye gidiyor dediğimizde önümüze çıkacak ve üzerinde durulması gereken noktadır”.⁴³

Radyo yayınları 22 Temmuz 1938 tarihinde düzenlenen bir törenle PTT’den alınarak Nafia Vekâletine, bugünkü adıyla Bayındırlık Bakanlığına devredilir. Yönetim değişikliğinin hemen ardından, 28 Ekim 1938 tarihinde ise, Ankara Radyosu, bugün hala yayın yapmakta olduğu binasına, Ankara Radyoetine taşınır. Türkiye’de radyoculuk böylelikle büyük bir gelişme dönemine girer.

Yayın kapsama alanı genişlerken yayınların süresi ve niteliği de değişir. Programlar çeşitlenir. Müzik ve haber yayınlarının yanında kültür ve eğitim programları da yayınlanmaya başlar. Bu gelişmeler yayınların toplumda ilgi görmesine, dinleyici sayısının giderek artmasına yol açar.

Ankara’da radyoculuğun gelişmesi yönünde atılan bu olumlu adımlara karşılık, İstanbul Radyosunun durumu hiç de umulan gibi olmadı. Devlet, 1936’da İstanbul Radyosunu Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketinden satın aldı. Ancak işletme masraflarının giderek artması (neredeyse dört katına çıkması) nedeniyle, 1938 yılında radyonun yayımına ara verildi. İkinci Dünya Savaşıyla birlikte ülkede baş gösteren ekonomik sıkıntılar yüzünden, bu ara uzadıkça uzadı. İstanbul Radyosu’nun yeniden yayına başlaması ise, 1949 yılında mümkün olabildi.

Atatürk’ün uluslararası ilgiler bakımından da, çok önemli gördüğü radyo yayıncılığına önem verilmesi isteği, radyo yayıncılığının yeni bir boyutunun da altını çizmektedir. Pek çok ülke radyoyu, bir süredir, özellikle yurtdışına yaptıkları yayınlarla propaganda amaçlı olarak kullanmaya başlamışlardı. 1938 yılında Ankara Radyosuna eklenen yirmi kilovat gücünde bir verici ile Türkiye de, Avrupa ve Asya’da sesini duyurmaya başlar. Özellikle düşmanlıkların alabildiğine arttığı, dünyanın yeni bir savaşın eşiğinde olduğu bu dönemde, şüphesiz, Türkiye’nin sesini dünyaya duyurması gerekiyordu.

⁴³Korkmaz Alemdar, “*Basın Nereye?*”, **Devlet Ve Basın**,(Editör Metin Aksoy), ÇGD Yayınları, Ankara,1993, s.90.

1938 yılı, Türk radyoculuğunda önemli bir atılım senesidir, ama acı dolu bir olay yaşanır. Türk radyoculuğu bakımından en acılı gün, 10 Kasım 1938'dir. O gün, radyo dinleyicileri şu haberle karşılaşır: "Reisicumhur Atatürk'ün umumi hallerinde vahamet, dün gece saat 24'de neşredilen tebliğden sonra her an artarak, bugün 10 İkinci Teşrin 1938 Perşembe günü, saat 9'u 5 geçe, Büyük Şef'imiz derin koma içinde, terk-i hayat etmişlerdir."

1938 yılında Atatürk'ün ölümü ile Türkiye Cumhuriyeti tarihinde yeni bir dönem başlar. Bu başlangıca, radyo mikrofonlarından duyulan heyecanlı bir ses de tanıklık eder. Ankara Radyosunun o yıllardaki ünlü spikerlerinden Sait Çelebi, Ankara hipodromunda yapılan bir töreni canlı olarak nakletmektedir: "Bütün gözler büyük locada... Ankara'nın bütün nüfusu hemen hemen burada... Etraftaki söyleyişe nazaran, yüz bin diyen de var, yüz yirmi bin diyen de var. Aman ne kadar kalabalık... İleride baştanbaşa bakıyorum fıstıkçılar, sucular, hepsi yerlerinde oturuyorlar. Hiç ses yok ama... Askerlere bakın, nasıl azametle milli şefe bakıyorlar".⁴⁴ Sait Çelebi'nin sözünü ettiği milli şef, İsmet İnönü'dür. Atatürk'ün silah arkadaşı İsmet İnönü, onun vefatından sonra Cumhurbaşkanlığına getirilmiştir.

Bundan sonraki yıllar, 1939'da patlak veren İkinci Büyük Savaşın kıyım, ölüm ve yıkımlarla bütün dünyanın üzerine karabasan gibi çöktüğü acılı bir döneme açılacaktır. Almanya'da Hitler, İtalya'da ise Mussolini iktidarları, işbirliği ederek, komşularını istila etme hazırlıkları içerisindeydiler. İspanya'da ise, kanlı bir iç savaş sürmektedir. Uzak Doğu'da Japonya Çin'e saldırmaktadır. Avrupa'daki savaş rüzgârları, Türkiye'nin kapısına gelmiş dayanmıştır.

Türkiye'nin bu dünya hali karşısındaki resmi politikası, kapısını savaşa kapalı tutmaktı. Bu nedenle savaşın ilk yıllarında, dışa karşı sürekli "tarafsızlık" mesajları verilir. 1940'ların başlarında tarafsızlık mesajının yerini, "bitaraf değiliz, harp hariciyiz" mesajı alır. Politikanın esası da, savaşa girmemeye ve savaş halindeki ideolojiler (komünizm, faşizm, liberalizm) arasında tercih yapıyor görünmemeye dayanmaktaydı.

⁴⁴TRT İletişimin Tarihi Belgeseli, 2. Bölüm

Türkiye, savaşın dışında kalmak için çok hassas bir dış politika izlerken, muhtemel bir savaş haline karşı önlem almayı da, ihmal etmez. İhtiyatlar askere alınır. Basın özgürlüğü kısıtlanır. 24 Nisan 1940'da Basın Kanunu'na eklenen iki madde ile “gazetelerde ulusal duyguları inciten, bu amaçla ulusal tarihi saptıran ve ülkenin güvenliği ile ilgili olarak yapılan soruşturmalardan, alman önlemlerden söz eden yazıların yazılması” yasaklanır. Bu yasaklar kısa süre içinde uygulamaya konur ve Cumhuriyet, Tasvir-i Efkâr, Haber ve Tan gazeteleri, haftalık Bozkurt dergisi kapatılır. En uzun süre kapatılan gazete ise, 45 günle Vatan gazetesidir. Savaş hali böylelikle basının üzerine de demir yumruk gibi çökmüştür. Bu arada, basında çok seslilik gibi görünen her tür görüşten yayın organlarının varlığını, Koloğlu, “ belki son derece iyimser algılanmalıydı. Ama çok dikkat edildiğinde, Atatürkçü yapıştırıcı giderek zayıflamakta, taraflar karşılıklı sertleşmektedir” şeklinde yorumlamaktadır.⁴⁵

Dönem, Alman propaganda bakanı Goebels'in, ‘radyo yayınlarının savaşlarda en az top tüfek kadar etkili olduğunu’ söylediği, İngiliz yayın kuruluşu BBC'in radyo yayınlarıyla Avrupa'da Alman işgaline karşı mücadele edenlerin moral gücünü ayakta tuttuğu, hatta savaşın radyolarda da sürdüğü yıllardır.

Sinema, bu arada Türkiye'de, görsel bir eğlence olarak, süratle gelişmektedir. Sayısı hızla artan sinema salonlarında gösterilen filmler, daha çok Amerikan Hollywood yapımları ve bir de, Mısır filmleri furyasıdır. Bol şarkılı, gözyaşı ve umarsız aşk acısı dolu Mısır filmleri, savaşın acılarının panzehiri haline gelmiştir. Yerli film yapımcıları da, bu furyadan etkilenir ister istemez. Bu etkiden ünlü yönetmen Muhsin Ertuğrul bile kendisini kurtaramaz. “Sahra Güzeli”, “Harun Reşid'in Gözdesi”, “Lekeli Kadın” gibi melodramlar üretilir. Savaş yılları, Türkiye'de sinemanın giderek yaygınlaştığı yıllardır, denilebilir

İkinci Dünya Savaşı, radyonun yeni bir özelliğini daha ortaya çıkarmıştır: Radyonun, etkili bir propaganda silahı olduğu tecrübeyle görülmüştür. Aygıtın kitleleri etkileme gücü, Amerika'daki başkanlık seçimlerinde, daha önce denenmiş ve tespit edilmiştir. Seçimi kazanan Theodore Roosevelt'in bu başarısında radyoyu

⁴⁵Orhan Koloğlu, **Osmanlıdan Günümüze Türkiye'de Basın**, İletişim Yay, İstanbul,1992, s.67.

kullanma becerisinin büyük rol oynadığı ilgililerce bilinmektedir. Ne var ki, İkinci Dünya Savaşı, radyonun, seçim başarısı için kullanılmaktan öte, ulusların birbirlerini yok etme girişiminde de, etkili olabileceğini ortaya koyar.⁴⁶ Radyo, artık, sadece bir haber ve eğlence aracı değil; aynı zamanda savaşın etkili bir silahı, sonuna kadar kullanılan propaganda makinasıdır.⁴⁷

Bu dönemdeki en önemli gelişmelerden biri, yayınların tekrar edilmesini sağlayan ses kayıt cihazlarının bulunmasıdır. Tefi adı verilen bu cihaz, sesleri manyetik bir alana çizerek kaydetmektedir. Bu cihazın Türkiye’de de kullanılması için, Almanya ile işbirliği gerekir. İki ülke arasında yapılan teknik işbirliği anlaşması sonucu, cihazlardan bir koli getirilir. Siparişler gelmiştir, lakin kullanacak kimse olmadığından, bir süre depolarda bekletilir. Kullanmayı bilenler yetiştiğinde ise, kötü ortamda nemlenmiş olan bu cihazların, ses alma kaliteleri çoktan bozulmuş, sesleri net olarak kaydedemez hale gelmişlerdir. Daha sonra, Matbuat Umum Müdürlüğü, Almanya’ya yeniden Tefi sipariş eder. Bu ikinci Tefi seferberliği ise, başarıyla sonuçlanır. Böylelikle, Türkiye radyoda, mesajların tekrar tekrar dinlenmesine imkân sağlayan teknolojiye kavuşur.

Türkiye’de radyoculukla ilgili gelişmeler yeni teknolojilerin ithaliyle sınırlı değildi. Yönetim yapıları da, sık sık değişiyordu. 2 yıl PTT’ye bağlı kalan radyoların yönetimi, 1940 yılında Matbuat Umum Müdürlüğü’ne devredildi. 2 yıllık PTT yönetimi sırasında dış yayınlara ağırlık verilmişti. Zira savaş şartlarında Türkiye’nin sesini dünyaya duyurmak çok önemliydi.⁴⁸ Ama bu dönemde, radyolar denildiğinde, aslında tek bir postadan söz edilmektedir. Zira, İstanbul Radyosu, 1938 yılında Türk Telsiz Anonim Şirketinin elinden alındıktan sonra, çok masraflı olduğu gerekçesiyle yayınlarına ara vermişti. Sadece Ankara Radyosu vardı ve bu yüzden radyo yayınlarının kapsama alanı ve teknik gücü, neredeyse radyoculuğun ilk yıllarındaki duruma dönmüştü.

Bu durum uzun sürmedi. 1940–1943 yılları arasında, Türk radyoculuğunda teknik ve program yönünden olumlu adımlar atıldı. Matbuat Umum Müdürlüğü’nün

⁴⁶Kocabaşoğlu, **a.g.e.**, s.109-110

⁴⁷J.A.C. Brown, **Beyin Yıkama**, Çev.Behzat Tanç, Boğaziçi Y, İstanbul,2000, s.86-90

⁴⁸Mehmet Akif Erbaş, “*Dış Yayıncılığımız ve Türk Dünyası*”, AKM- **BİLİG**-6,1997/GÜZ, s.165

çabalarıyla Ankara Radyosunun kapsama alanı ve teknik gücü geliştirildi.

Matbuat Umum Müdürlüğü, 1943 yılında Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü olarak yeniden düzenlendi. Radyolar, yeni Genel Müdürlüğün bünyesinde, iki ayrı birim halinde yer aldı. Radyo Dairesi ve Radyo Fen Heyeti adı ile kurulan bu yeni iki birim, radyoların yönetim yapısını oluşturdu. Böylelikle, radyo yönetimi program ve teknik olmak üzere, ilk kez iki uzmanlık alanına ayrılmış oluyordu.

Bu yıllarda radyonun yararlanılacak bir yanı daha bulunmuştur: O bir okuldur da... Tıpkı sonraki dönemlerde, TRT için herkesin ifade ettiği bu işlevi sürdürdüğü ve gerçekten yaptığı gibidir. Geleceğin birçok ünlü radyocusu, tiyatrocusu da, bu okuldan yetişir. Programlarda görev yapan çocukların gelecekleri burada şekillenir, bazıları iş dünyasına adlarını yazdırırlar.

Böylelikle yeni kurulan Cumhuriyetin eğitim seferberliğine radyo etkili bir araç olarak katılır. Bu amaçla Türkiye radyolarında halk sağlığı, halk eğitimi başlıklı ve ana temalı programlar yapılır.

İlk radyo tiyatro ekibi ise, savaşın en kızıştığı yılda, 1940'da kurulur. 20 tiyatro sanatçısından oluşan bu ekip, Ankara Radyosu kadrosunda görev yapmaya başlar. Bu hal, dünya radyoculuğunda pek sık rastlanmayan, öncü bir girişimdir. Tiyatro ekibinin yönetimi, Ekrem Reşit Rey'e verilir. Ekrem Reşit Rey'in kadrosunda, her biri radyo dinleyicilerinin, tiyatro severlerin belleğinde ve gönlünde iz bırakan çok değerli sanatçılar bulunmaktadır. (Bu ünlü isimlerden bazıları İbrahim Delideniz, Dürnev Türkan Tunaseli, Kadriye Tuna, Avni Dilligil, Neşet Berküler, Nezahet Tanyeri, Saime ve Muhip Arcıman'dır).⁴⁹

Ekrem Reşit Rey'in ekibi, daha sonra Radyo Temsil Kolu adını alır ve zaman zaman turneye de çıkarak, ülkenin dört bir yanında temsiller verir. Böylelikle radyo sadece mikrofon aracılığıyla değil, halkın ayağına da giderek toplum kalkınmasına katkıda bulunma anlayışını hayata geçirir.

Bir dönemde radyo dinleyicilerinin belleğine yazılmış isimlerden biri de, Adnan Ötüken'dir. Ötüken'in hazırlayıp sunduğu "Kitap Saati" programı, 1940'larda Ankara Radyosunun çok ilgiyle dinlenen programları arasındadır. Yeni

⁴⁹TRT İletişimin Tarihi Belgeseli, 3. Bölüm

çıkan kitapları tanıtır, kitap okuma isteğini canlandırmaya çalışır. Ayrıca yayınlanan kitap sayısı ile ilgili bilgi verir. Kitap okuma alışkanlığının Türkiye’de, hâlâ pek yaygın olmadığı, kitabın rağbet görmeyenler arasında ilk sırayı aldığı düşünülecek olursa, bu program, başarısını, belki de, kitaptan çok, radyo dinleme keyfine borçludur. Ama her ne hal ise, program amacına ulaşır. Programdan bugüne kalan bir bilgi şöyledir: “1946 yılında Türkiye’de 2600 kitap yayınlanmıştır. O günkü şartlar düşünüldüğünde, hiç de azımsanmayacak bir sayıdır. Hele bugünkü nüfus ve okumazlıkla karşılaştırıldığında, azımsamak bir yana, bu sayının epey yüksek olduğunu bile söylemek mümkündür.”⁵⁰

1938’de Sadi Yaver Ataman, Radyo Halk Müziği Korosu’nu kurar. Bu koronun geliştirilmesinde en büyük katkıyı, Muzaffer Sarısözen yapmıştır. Türk Halk müziğine gönül vermiş bir sanatçı olan Muzaffer Sarısözen’in, Anadolu’dan derlediği sayısız halk müziği eseri, Radyo Halk Müziği Korosu tarafından seslendirilir. Yurttan Sesler adıyla anılan Radyo Halk Müziği Korosu, gerçekten de yurdun çeşitli yörelerinin seslerini, herkese tanıtmış ve sevdirmiş ve Türk Halk Müziği’nin kaybolmasının önüne geçmiştir.

1940’lı yıllarda, bugün program yapımcılarının yaptığı işleri, (o yıllarda yapımcı kadrosu olmadığı için) spikerler üstlenmişti. Bu konuda, günümüzdeki manada, mesleki bakımdan herhangi bir eğitimleri olmadan mikrofon başına oturtulan spikerler, özverili çalışmalarıyla kendilerini yetiştirmeye çalışmışlardır. Ama verilen hizmetin gereği ve artık yoğunlaşan çeşitli eleştiriler de göstermekteydi ki, bir eğitim verilmeliydi. Böylece ilk hizmet içi eğitim çalışmaları başlatılmış Türk dili, edebiyatı, gramer, diksiyon gibi dersler verilmeye başlanmıştı.⁵¹

1 Haziran 1943’de İstanbul Radyosu Müdürü Vedat Nedim Tör, burada yeniden deneme yayınına başlatmasına rağmen, bu deneme yayınlarının ömrü uzun sürmez. 1938’den beri, Radyonun sahibi olan devletin, planı başkadır. İstanbul Radyosu yeni binası, yeni vericileri ve yeni stüdyo teknik donanımı ile çok daha

⁵⁰TRT İletişimin Tarihi Belgeseli, 3. Bölüm

⁵¹80 Yılım Hikâyesi, s.13.

güçlü bir şekilde yayına başlatılacaktır. Ne var ki, bu planın uygulamasına, savaş yılları olması dolayısıyla ancak 1945’de başlanabilecektir. İnşa edilecek yeni Radyoevinin mimari proje yarışmasında Doğan Erginbaş, Ömer Güney ve İsmail Utkular adlı mimarların ortak projeleri birinci olur. 1945 yılında yapımına başlanan Harbiye’deki binanın açılışı, 19 Kasım 1949’da yapılır.

Ankara Radyosu, İstanbul Radyosu, İzmir Radyosu derken 1950’lere gelinmiştir. Amerika savaş sonrasında doğrudan savaşın içinde olan ülkeler ile gelişmekte olan ülkelere yardıma başlamıştır. “Marshall Yardımı” olarak adlandırılan bir girişimin kapsamı içinde Türkiye de, vardır. Marshall Yardımı, Amerika’nın, eski deyişle sadece hamiyetperverliğinin bir nişanesi değildir. Aynı zamanda, İkinci Dünya Savaşı’nın gerçek galibi olan bu ülkenin, savaş sonrası dış politikasının bir parçasıdır.⁵² Amerika, Avrupa’da da söz sahibi olmak istemektedir. Türkiye’nin stratejik konumu,, bu tür bir politika için son derece önemlidir. Avrupa’da ve doğal olarak Türkiye’de, bir Amerikan modası başlar. Amerikan kültürü, müziği, teknolojisi, modası, dili ile Türkiye’nin savaş sonrası Batıya alabildiğine açtığı kapılarından hızla girmektedir. Amerikan tarzı hayat anlayışı, kültürü, Türkiye’yi içine alacak şekilde, Avrupa’da hızla moda olurken, radyolarda da benzeri programlar sıkça yayınlanmaya başlar. Bu önemli bir sosyolojik olgudur.

Savaş sonrası yıllarda Türkiye, sadece bu anlayışı değil, siyaset alanında da yeni birtakım esintileri hissetmeye başlar. Batıya giderek açılan kapılar, tek parti iktidarına karşı bastırılmış olan seslerin, ağırdan da olsa, yükselmesine imkân sağlar. Basın dâhil, toplumun çeşitli kesimlerinden yükselen bu sesler, giderek güçlenir. Cumhuriyet Halk Partisi içindeki muhalefetin önde gelenleri olan Celal Bayar, Adnan Menderes ve Refik Koraltan’ın partilerinden istifa edip, Demokrat Parti adıyla yeni bir siyasi parti kurmalarıyla sonuçlanır.

21 Temmuz 1946’da yapılan seçimlerde, ilk kez Cumhuriyet Halk Partisi dışında bir parti Türkiye Büyük Millet Meclisine girer. Seçimde Cumhuriyet Halk Partisi 392 milletvekiliyle çoğunluğu sağlar. Yeni kurulan Demokrat Partinin de,

⁵²Bilgehan Bülbül, **Marshall Planı ve Türkiye’de Uygulanışı**, DÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2006

65 milletvekili meclise girmiştir. Bu olay Türkiye Cumhuriyeti tarihindeki en önemli dönemeçlerden biridir. Artık çok partili hayata geçilmiştir ve böyle olmakla da, günün en etkin aygıtı olan radyonun yayınlarından yararlanma konusunda, iktidar partisine bir ortak gelmiştir.

Bu durum, iktidar partisi dışındaki diğer siyasi partilerin radyo yayınlarından nasıl yararlanacakları ile ilgili olarak yeni düzenlemeler yapılması gerekliliğini ortaya çıkarır. Siyasi partilerin radyolardan yararlanmaları için öncelikle Telsiz Kanunu ile Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü Kanununun değiştirilmesi gerekmektedir. Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü Kanununun yirminci maddesindeki bir düzenleme, Genel Müdüre, yayınlarda istediği değişikliği yapma yetkisi veriyordu. Genel Müdür bu maddeye dayanarak muhalefette olan partilerin düşüncelerini, eleştirilerini beğenmediği zaman sansür koyma, değiştirme ya da yayınlamama yetkisine sahipti.

Nitekim seçimlerden bir gün önce, Demokrat Parti Genel Başkanı Celal Bayar'ın radyoda yapmak istediği bir konuşmaya izin vermez. Bu münasebetle, TBMM'nde DP temsilcisi bir konuşma yapar: “ Cemiyet içinde iyiye, ileriye ve açıklığa doğru bütün hamleler hızını matbuat hürriyetinden alırlar. Matbuat hürriyetinin mevcut olmadığı yerlerde ise, vatandaşın diğer hak ve hürriyetleri tehlikeye düşeceği gibi, topluluk hayatı gizliliğin ve kapalılığın kiri ve pası altında çürümeye mahkûmdur.”⁵³

1946 seçimlerinden sonra bu konuyla ilgili çalışmalar yapılır. Meclise bir tasarı sunulur. Tasarının gerekçesinde, “...Memleketimizde Siyasi Partilerin taahhüdü dolayısıyla Devletin idaresinde bulunan radyodan siyasi partilerin istifadelerini temin edecek usullerin tespiti lüzumlu görülerek” bu konuda bir değişikliğin gerekli olduğu belirtilmektedir.

Radyoların yönetimiyle ilgili değişiklik, Türkiye Büyük Millet Meclisinin 24 Mayıs 1949 tarihinde kabul ettiği 5392 sayılı kanunla yapılır. Kanunun yeni adı, “Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü Kanunu”dur. Bu kanunla tüm siyasi partilerin radyo yayınlarından eşit olarak yararlanması imkânı getiriliyor; bir de, Radyo Yayınları Danışma Kurulu oluşturuluyordu.

⁵³Koloğlu, a.g.e, s.68-69

Kanun, radyo müdürlüklerinin yapısını da yeniden düzenlemekteydi. Radyo Müdürüne bağlı olarak, programlardan sorumlu bir Program Müdürlüğü; bu müdürlüğe bağlı olarak görev yapacak Söz ve Temsil Yayınları Şefliği, Müzik Yayınları Şefliği ile haber yayınlarından sorumlu Haber Servisi gibi uzman birimler oluşturuluyordu. Çok partili hayata geçiş, sadece demokrasi yolunda atılan önemli bir adım olmakla kalmamış, aynı zamanda Türk radyoculuğunda modernleşme hareketlerine de ivme kazandırmıştı.⁵⁴

1950'ler, Türkiye'de büyük bir değişim umuduyla başlar. 27 yıldır iktidarda olan Cumhuriyet Halk Partisi, 14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan seçimi kaybeder. 1946 yılında, belki de seçim sisteminin sonucu, meclise az sayıda milletvekili sokmayı başaran Demokrat Parti, bu kez ezici bir çoğunlukla iktidara gelir. Celal Bayar, Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü'nün ardından Türkiye Cumhuriyetinin Üçüncü Cumhurbaşkanı olur. Başbakan, Demokrat Parti'nin ikinci adamı Adnan Menderes'tir.

Dünyada büyük savaş sona ermiş, yaraların sarılması dönemi başlamıştır. Ama 1950'ler sırf savaş yaralarının sarıldığı yıllar değildir. Dünya, bu yıllarda, giderek iki büyük parçaya bölünür. Dünyanın üzerine, bir yanda Amerika Birleşik Devletlerinin başını çektiği Batı bloğu, diğer yanda da Sovyetler Birliğinin nüfuz alanı içindeki Doğu bloğu arasında gün be gün şiddetlenen bir soğuk savaş karanlığı çöker. Soğuk savaş zamanla sıcak savaşı aratacak boyuta ulaşır.

Soğuk savaşın ilk sıcak provası, Kuzey ve Güney Kore arasındaki çatışmadır. Kendisine Batı bloğu içinde bir yer arayan Türkiye, Kore'deki savaşı durdurmak amacıyla Birleşmiş Milletler tarafından oluşturulan askeri birliğe katılma kararı alır. 25 Temmuz 1950 tarihinde, Adnan Menderes hükümeti, Kore savaşına 4500 kişilik bir askeri birlik gönderilmesini, Büyük Millet Meclisi'nde karara bağlar. Bu kararın hemen ardından, 1 Ağustos 1950'de Türkiye, NATO'ya üye olmak için başvurur. 22 Ekim 1951 tarihinde, Londra'da imzalanan protokolla Türkiye'nin başvurusu onaylanır. Böylelikle Türkiye, Amerika'nın ve Avrupa'nın, Sovyet tehdidine karşı oluşturduğu yeni savunma sisteminin bir parçası haline gelir.

⁵⁴Kocabaşoğlu, a.g.e, s.307-315

18 Ağustos 1952 tarihinde alınan bir karar ile NATO'nun Güney Doğu Karargâhı İzmir'de kurulur. Aslında hükümetin Kore'ye asker göndermesi Türkiye'nin batıya endeksli dış politikasının bir parçasıydı. Türkiye, batıdan yalıtılmak istemiyordu. Türkiye dünya siyasi haritasında yerini belirlemişti. Özellikle kuzey komşusu Sovyetler Birliği'nin tepkilerine karşılık, Türkiye'nin bu karara vardığını söylemek mümkündür.

Dünyada ve Türkiye'de cereyan eden bu siyasi ve askeri gelişmelerin yanında, elektronik yayıncılık alanında, yeni bir araç giderek yaygınlaşmaya başladı. İnsanoğlu zaman ve mekânı sesle aşmanın yolunu bulmuştu, ama görüntüleri uzaklara taşımanın imkânını araştırıp durmaktaydı.

Bu arayışlar, yüzyılın başında ilk sonuçlarını vermiştir ve 1940'larda "uzak görüş, uzaktan görme" anlamına gelen "televizyon" adıyla geliştirilen bir araç, yavaş yavaş toplum hayatına girmeye başlamıştır. Ne var ki, İkinci Dünya Savaşı bu gelişmeye sekte vurmuştur. Savaş sonrasında ise, Amerika başta olmak üzere, Avrupa'daki birçok ülkenin yaptığı büyük yatırımlar sonucunda, televizyon yayınlarının kalitesi ve kapsamı hızla gelişir. Dünya yeni bir çağa, "televizyon çağına" girmektedir.

Television ve Fernsehen gibi adlarla anılmaya başlayan bu yeni sistem, ses ve görüntünün elektromanyetik dalgalarla bir yayım biriminden verici antenine, buradan da, alıcı cihazına iletilmesi işlemidir. Kelimelerin Türkçe karşılığı, "uzaktan, ıraktan görmek / bakmak" gibi anlamlara gelmektedir.

1873 yılında İrlandalı bir telgrafçı olan Andrev May'ın ışık dalgalarının elektrik akımına çevrilebildiğini bulmasıyla başlayan serüveni, on yıl kadar sonra Alman Paul Nipkov'un bir resim dönerken tarayabilen 'döner disk' adlı aracı geliştirmesiyle ivme kazandı. İlk düzenli TV yayınlarının 1936'da İngiltere'de Londra - Alexandra Palace stüdyolarından yapıldığı, ancak az sayıda alıcı aygıtı olduğundan, büyük ilgi uyandırmasına rağmen geniş bir izleyici kitlesi olamadığı bilinmektedir. Bu tarihten sonra 1939'da ABD ile SSCB'nin, 1953'te Japonya'nın televizyon yayımına geçtiklerini görüyoruz.⁵⁵

⁵⁵İspirli, a.g.e, s.104-105

Dünyada hızla yaygınlaşan bu aracın Türkiye'deki serüveni bir eğitim kurumunun girişimleriyle başlar. İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik Fakültesinin Elektronik kürsüsü, 1953 yılında laboratuvar çalışması için bir televizyon vericisi getirmek suretiyle deneme mahiyetinde televizyon yayını başlatır. Yayınlar, haftada bir saattir ve İstanbul'da çok az sayıda insana ulaşmaktadır. Süresi ve alanı çok sınırlı olmakla birlikte, bu yayınların programları epey zengindir.

1950 yılının Temmuz ayında, yani Demokrat Partinin iktidara gelmesinin iki ay sonrasında, radyolarda Cuma sabahları Kur'an okunmasına karar verilir. 18 Ağustos 1950 Cuma sabahı Ankara radyosunda ilk kez Kur'an okunur. Kur'an saati, bu tarihten sonra süreklilik kazanır ve günümüze kadar gelir. Ramazan ayında ise, özel Ramazan Programları başlatılır. Kandillerde mevlid yayınlanır, camilerden canlı olarak mevlid yayınları yapılır.⁵⁶

İlk asker kafilesinin Kore'ye doğru yola çıkmasının hemen ardından Kore'deki askerlerimize yönelik, 100 kilovatlık yeni bir verici alınır. Çakırlar vericisi olarak adlandırılan bu verici, Ankara'da, kısa sürede hazırlanarak devreye sokulur. Böylece Türkiye Cumhuriyeti, radyo yayıncılığı tarihinde ilk kez, ülkeden binlerce kilometre uzakta bir ülkede bulunan askerlerine, özel yayın başlatır.

Dış politikanın radyo yayınlarına yansımalarının bir başka örneği ise "Kıbrıs Saati"dir. 1955'de iyice alevlenmeye başlayan Kıbrıs olayları karşısında Türkiye'nin politikasını anlatan bu program Türk Dış Politikasının bu konuda daha etkin duruma gelmesini sağlar.⁵⁷

1953 yılında, Cumhuriyetin kurucusu Atatürk'ün naaşı, Anıttepe'de yaptırılan Anıtkabir'e nakledilir. Nakil töreni radyolardan canlı olarak bütün yurda aktarılır. Türkiye tek bir yürek olur ve defnedilmesine kadar geçen her anı, Ankara Radyosundan büyük bir üzüntü ile dinler. Bu olay Türk yayıncılık tarihinin unutulmaz anlarından biridir. Ankara radyosu ilk kez bu kadar önemli bir olayı, bu kadar geniş bir yayın ekibiyle nakletmektedir.

⁵⁶Gülizar, a.g.e, s.52-55

⁵⁷TRT İletişimin Tarihi, 5. Bölüm

Protesto yürüyüşleri, tutuklamalar, 27–28 Nisan olaylarının ardından üniversitelerin kapatılması, 1960 yılının beş Mayıs günü saat beşte Ankara Kızılay meydanında hükümete karşı yapılan büyük gösteri... Bütün bunlar 27 Mayıs 1960'a, Cumhuriyet tarihinin ilk askeri darbesine giden yolun kilometre taşlarını oluşturur.

Koloğlu, Türkiye'de Basın adlı çalışmasında, 1946-1960 döneminin arka planını arar ve sorgular iken, şu kanaattedir: "II. Dünya Savaşı sona erdiğinde, Türk toplumunun çağdaşlaşma çabalarını sürdürme açısından önünde üç seçenek vardı: Tek parti sistemini aynen devam ettirmek, Belli bir süreçte toplumun çoğulculuğa geçecek düzeye erişmesiyle demokrasiye geçmek, Hemen çok partili sistemi kabul etmek, önceliği halkın siyasal yaşama katılmasına vermek... Çok partili sisteme geçişi kişisel kararıyla aldığı bilinen İnönü, birinci ve üçüncü tercihleri bağdaştıran bir mantıkla olaya yaklaşmıştır. Yani Atatürkçülükten vazgeçmeyen iki partili bir sistem oluşacak, bunlar birbirlerinden pek az farklı mesajlarla kamuoyuna hitap edecek ve hangisi iktidara gelirse gelsin, 1920'lerden beri izlenen yoldan sapılmayacaktı".⁵⁸

Çoğulculuğun ve demokrasinin ruhuna aykırı olduğu aşikâr olan bu yol, sağlıklı işlememiştir. Basınının, iktidar ve muhalefet arasındaki polemiklere, kimi zaman yürürlükteki mevzuat yönünden karışamaması, kimi zaman olayın sadece siyasal boyutu ile verilmeye çalışılması ve halkın ekonomik ve sosyal durumu ile pek de ilgilenilmemesi, halk kitlelerinde tepkisiz kalma ortamı yaratmıştır.

Bütün bunlara rağmen, basında çeşitli görüş ve kanaatleri savunanlar, ilkin ortak değer olarak Atatürkçülük yanında yer almışlardı. (Kimin ne kadar Atatürkçü olduğunu anlama imkânı, zaten hiç olmamıştır). DP içinde, kimi inkılâpları ve 1920'den sonra yapılanları ciddi şekilde tenkit edenler olduğu gibi, CHP safında yer alanlardan da, pek çok sol radikal çizgilerde olanların varlığının açık olduğunu anlatan Koloğlu, "Atatürkçülük adı altında oynanan oyunların karmaşıklığını" ifade ile şöyle devam eder: "1945-1960 döneminde esas hesaplaşma Atatürkçülükle olmuştur. Çoğulculuğu Atatürkçülükle bağdaştırma çabaları, sürekli olarak

⁵⁸Koloğlu, a.g.e, s. 74-75

1930'ların Kemalizm'inden tavizler verilerek yürütülmüştür. Ancak, DP'nin dincilere taviz verdiği suçlaması karşısında, devrimlere koruyucu güç aranması yoluna gidilmiş ve CHP'nin de desteği ile bu role ordu layık görülmüştür. Buna basın da, katkıda bulunmuştur. Ancak kabul etmek gerekir ki, basının bu yola girmesinde basının üzerindeki baskıların artmasının rolü olmuştur. Atatürkçülük adına yapılan 27 Mayıs Hareketinden sonra, Milli Birlik Komitesi üyelerinin hemen hepsi, verdikleri demeçlerde, bu eylem için esin ve fikirleri Türk basınından aldıklarını açıklamışlardır.”⁵⁹

Ankara, 27 Mayıs 1960 sabahı tank sesleriyle uyanır. Türkiye Cumhuriyetinin ilk askeri müdahalesi gerçekleşmiştir. Radyolar, 1960 askeri harekâtının kilit hedefidir. Harekâtın başarılı olması, radyoların ele geçirilmesine bağlıdır. Türkiye'nin üç radyosu, nüfusun yüzde 42'sine, ülkenin ise yüzde 36'sına ulaşabilmektedir. Yayınları bütün yurdu kapsamasa bile, askeri harekâtın başladığını ve başarılı olduğunu halka duyurmanın en etkili tek aracı, radyodur.

Harekât, yurda ilk kez Ankara Radyosundan duyurulur. Ne var ki harekât başlamış, başarılı da olmuştur, ama halka duyurulması birkaç saat gecikmiştir. Zira ne ihtilâli yapanlar radyoculuktan anlamaktadır, ne de radyo çalışanları daha önce böyle bir durumla karşılaşmışlardır. Ankara Radyosunun ele geçirilmesinden sorumlu olan Albay Alparslan Türkeş, bu gecikmeyi biraz da esprili bir dille şöyle anlatır: “Radyonun işgal edilmesinden sonra iş, hazırlanan metnin radyodan okunmasına kaldı. Ancak radyo postası kapalı idi. Postayı açması için spikerler getirildi. Fakat postanın açılmasının Etimesgut'daki vericiden olacağı söylendi. Bunun üzerine vericinin teknisyenleri evinden alınıp getirildi. Verici posta açıldı, ama yayın gene hemen yapılamadı. Bu kez de, o günkü teknoloji ile vericinin ısınması gerekiyordu. Dolayısıyla, ihtilalin başladığı ve başarılı olduğu haberi, Ankara Radyosunun alınmasından birkaç saat sonra yapılabilirdi.”⁶⁰

1960 Askeri müdahalesi Orgeneral Cemal Gürsel'in komutasında ve daha sonra kendilerini Milli Birlik Komitesi olarak adlandıracak çeşitli rütbeden 38 subay tarafından gerçekleştirilmiştir. Komitenin ilk ele aldığı konulardan biri,

⁵⁹Koloğlu, a.g.e, s.76-78

⁶⁰TRT İletişimin Tarihi Belgeseli, 5. Bölüm

Demokrat Parti döneminde sansür nedeniyle epey sıkıntı çekmiş olan basın durumudur. 24 Temmuz 1960 tarihinde, gazete sahipleri ve yazı işleri müdürleri kendi aralarında meslekte uyacakları “Basın Ahlak Yasası”nı imzalarlar.

Bu tarih, bilahare, “Basın Bayramı” olarak kabul edilecek ve her yıl kutlanacaktır. Daha sonra, Basın İlan Kurumu oluşturulur. 10 Ocak 1961’de ise, tüm basın çalışanlarını kapsayan ve basın çalışanlarına güvenceler getiren 212 sayılı Basın Kanunu yürürlüğe girer.⁶¹

Milli Birlik Komitesinin en çok önem verdiği konulardan biri, halkın ancak yarısına ulaşabilen radyo yayınlarının kapsama alanını genişletmektir. Böylelikle, 31 Mayıs 1961 tarihinde Ankara, İstanbul, İzmir, Adana, Antalya, Kars ve Van’da il radyolarının kurulması kararlaştırılır. Bu kararla, yurdun çeşitli yörelerinde il düzeyinde radyo yayınları başlatıldığı gibi, Ankara, İstanbul ve İzmir gibi büyük kentler, ikinci bir radyoya kavuşur.

Askeri yönetim, radyo yayınlarına nispeten özgürlükçü bir yaklaşım sergilerken, diğer yandan da, kendi sesi olarak bu yayınları kullanmaktadır. Özgürlük, radyocuların yaptıkları programlara daha az müdahale etmek anlamına gelmektedir. Ama radyo, Milli Birlik Komitesinin icraatının, halka duyurulduğu bir araç olarak kullanılmaktadır.

Yönetim, eğitim ve kültür yayınlarına da ağırlık verir. Çeşitli örgün ve yaygın eğitime yönelik programların yanı sıra, radyolarda yeniden yapılanma çerçevesinde kurulan Söz ve Temsil Yayınları Şefliği adlı birimin “Arkası Yarım” ve “Mikrofonda Tiyatro” adlı, Devlet Tiyatrolarıyla işbirliğiyle yapılan programları, özgün radyo oyun yazarlığının gelişmesine katkı sağlar.

İhtilalin oluşturduğu Kurucu Meclis, anayasa çalışmalarını tamamlar. Yeni anayasa halkoyuna sunulur. Anayasanın kabulünden sonra yapılan milletvekili ve senatör seçimleriyle yönetim, yeniden sivillere devredilir. Böylelikle 27 Mayıs 1960’da kapatılan Türkiye Büyük Millet Meclisi, bir buçuk yıllık bir aradan sonra, Millet Meclisi ve Cumhuriyet Senatosu bölümleriyle 25 Ekim 1961 tarihinde yeniden açılır.

⁶¹10.01.1961Tarih ve 10703 Sayılı R.G.’de yayınlanmıştır. 5953 Sayılı Kanunu değiştiren Kanundur.

Seçimler yapılmış, TBMM açılmış, yönetim sivillere devredilmiştir, ama hala, ihtilal özlemcileri vardır. 22 Şubat 1962’de Albay Talat Aydemir önderliğindeki Harp Okulu öğrencileri, başlarında bazı subaylarla Ankara ve İstanbul’da harekete geçerler. Harekâtın gerekçesi, 27 Mayıs ihtilalinin tam olarak başarıya ulaşamamasıdır. Harekât planında ilk ele geçirilmesi gereken yer, Ankara Radyosudur. Hükümet darbe girişimini önceden haber aldığı için, harekâta karşı konuşma bantları hazırlar. Darbe girişimi devam ederken, bu bantlar radyolardan yayınlanır. Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel, Ankara Radyosu’ndan yayınlanan konuşmasında, Türk ordusuna ve halkına şöyle seslenmektedir: “...Seni aldatmak ve yanlış yola sevk etmek isteyenler var. Onlara uyma... Bil ki, yanlış bir hareketin, Türk milletinin felaketine sebep olacaktır...” Gürsel’in konuşmasını Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Cevdet Sunay’ın konuşması izler. Başbakan İsmet İnönü’nün konuşmasıysa, Etimesgut vericisini ele geçiren darbeciler tarafından kesilir.

Bunun üzerine hükümet elektriği keserek, darbecilerin Etimesgut vericisinden yayın yapmalarını engeller. Radyo yayınları tamamen kesilir. Olayları sadece radyodan izleyebilen halk endişe içindedir. Sonunda Albay Talat Aydemir, darbenin başarısız olacağını görüp, hükümetten darbecilere dokunulmayacağı güvencesini alarak, harekâtı sona erdirir.

Türkiye’nin bu sarsıntısı kısa sürmüş, hayat yeniden eski haline dönmüştür. Ne var ki, bu sükûnet aldaticı ve yanıltıcıdır. 22 Şubat darbe girişiminden tam on dört ay sonra, 20 Mayıs 1963 gece yarısı radyo başında olanlar şu sözlerle yeniden sarsılırlar:

“Dikkat... Dikkat... Şimdi Türk Silahlı Kuvvetleri İhtilal Genel Karargâhının bildirisini dinleyeceksiniz: “Büyük Türk milletine... Türk Silahlı Kuvvetleri, idareye el koymak zorunda kalmıştır. Millet Meclisi ve Senato feshedilmiştir. Bütün siyasi partiler ve dernekler kapatılmıştır. Özel parolayı bilmeyen hiç kimse sokağa çıkmayacaktır. Aksi takdirde ateş edilecektir. Büyük Türk Milleti... Halaskar fedailerin, yalnız ve daima senin emrinde ve hizmetindedirler...”⁶²

⁶²Gülizar, a.g.e., s.112-125

22 Şubat darbe girişiminin ardından, emekli edilen Albay Talat Aydemir, bu kez Harp Okulu öğrencilerinin yanında Zırhlı Eğitim Tank Taburunun da desteğiyle yeniden bir darbeye kalkışmıştır. Darbe girişimi bir grup Harp Okulu öğrencisinin ve üsteğmenin Ankara Radyosunu işgal etmesiyle başlar. İşgalin hemen ardından Albay Talat Aydemir'in hazırladığı bildiri okunacaktır. Radyonun o geceki nöbetçi spikeri Müberra Yetkin'dir. Ancak Yetkin, heyecandan bildiriye okuyamaz. Bunun üzerine bildiri, radyoyu işgal eden grubun başında olan Üsteğmen İlhan Baş tarafından okunur.

Bildirinin okunmasından sonra Ankara Radyosu dört kez el değiştirir. Sabaha kadar süren silahlı çatışma sonunda, hükümete bağlı kuvvetler radyoya hâkim olurlar. İstanbul'daki darbe girişimi ise, başlamadan etkisiz hale getirilir. Darbe girişiminin bilançosu sekiz ölü ve otuz yaralıdır. Darbecilerin başı Albay Talat Aydemir ve darbenin önde gelen isimlerinden Binbaşı Fethi Gürcan idam edilir. 151 subay ve emekli subay, 1500 Harp Okulu öğrencisi tutuklanır.⁶³

Türkiye'nin yakın tarihini, askeri müdahalelerden ayrı düşünmek imkânımız bulunmamaktadır. Her müdahalenin ardından yeni bir Anayasa veya bu metinde büyük değişiklikler yapılmış; bu değişimler önceki siyasal anlayış yahut yapının izini yok etmenin yahut ona gösterilen tepkinin göstergesi olmuştur.

27 Mayıs da, bir bakıma böyle değerlendirilebilir. Hâlbuki 14 Mayıs 1950 Türk siyasi hayatında, Türk demokrasi tarihinde çok önemli bir dönemeçtir. Ülkemiz gerçek anlamda bir demokratik hayata böyle başlamıştır. 'Açık oy gizli tasnif' anlayışından böyle kurtulmuştur. Birden çok partinin, birbiriyle açıkça yarışması, hizmetine talip oldukları halka gitmeleri, kendilerini anlatıp tercih etmesini istemeleri demek olan bu hayata giriş, Türkiye'de sancılı geçişlerle olmuş, hiç de yumuşak iniş yapılamamıştır. Ülkemizde çalışmak, sorumlu davranmak, rakiplerine saygılı olmak, halka ne yapacağını iyi anlatmak, olmadığında ise, bunun her şeyin sonu olmadığını bilmek, bir dahaki seçime kadar geçecek sürenin eksiklerini gidermenin zamanını kazanmak olduğunu kabul ederek, geçmişte, adil bir yarış yapılamamıştır. Kaybeden parti veya partiler, bu durumu kabullenmekte

⁶³ Gülizar, a.g.e., s. 12123

zorluk çekmişler, rakip partinin iktidara gelmesiyle her şeyin biteceğini düşünmüşlerdir. İktidardakiler de, gücü kaybetmemek bakımından, pek çok yolu meşru kabul edip, denemekten çekinmemişlerdir.

Bu durumda, medyanın rolü ortaya çıkmakta ve halkı etkileyebilmek için onun önemli ve güçlü bir araç olduğu siyasilerce bilinmekte, kullanmak da işlerine gelmektedir. 1950-1960 yılları arasında iktidar ve ana muhalefet partisi arasında şiddetli tartışmaların odağında, radyonun kullanılış şekli ve biçimi olduğu malumdur. 27 Mayıs ihtilalinin getirdiği yeni Anayasa, az evvel sözünü ettiğimiz gibi, -belki de- bu devredeki kullanılışın bir tepkisi olarak, radyo ve TV istasyonlarının özerkliği kavramını devreye sokmuş ve böylelikle TRT Kurumu'nun da, özerk bir yapıda kurulmasına başlanılmıştı.⁶⁴

Türkiye'de henüz televizyon yayıncılığının başlamadığı bu dönemde, devlet radyosunun lehte kullanılma aracı olması hususunda, muhalefette iken (1950 öncesi) DP'nin, CHP'sine; 1950'den itibaren de, CHP'nin DP'sine ne kadar ağır suçlamalarda buldukları herkesçe malumdur. 1960 İhtilali öncesinde, DP'nin muhtelif alanlardaki hükümet faaliyetlerini ve bu siyasi kadronun eylem ve söylemlerini eleştirel biçimde ele alan pek çok çalışma yapılmıştır. Bunlardan, Muammer Aksoy tarafından kaleme alınan "Demokrasi ve DP" adlı bir seri yayımla, iktidar uygulamalarının tenkidi yapılmış; 'Partizan Radyo ve DP' isimli 8 no.lu kitap da, münhasıran bu hususa ayrılmıştır. Kitabın '*Radyo Süüistimalinin Tenkidi*' başlıklı bölümünde şöyle denilmektedir:

"Devlet radyosunun parti menfaatlerinde ve emrinde kullanılmasının ve bu da yetmiyormuş gibi, muhalefete ve tarafsızlara karşı durmadan tecavüz eden bir suç işleme makinası haline gelmesinin, hem hukuk kaidelerini ve hem de demokrasi prensiplerini, çeşitli bakımlardan zedelediği şüphesizdir.

Yapılan partizan yayınların, muhaliflere karşı ağır tecavüzlerle dolu olması ise, devlet hayatı için çok daha vahim sonuçlar doğurmaktadır... Devlet Radyosu milletin yarısından fazlasına tecavüz etmekle yetinmeyip, bunların vatan mefhumu dışında kaldığını ifade eden 'Vatan Cephesi Yayınları'nı yapmakla da, milli birlik

⁶⁴Bülent Önder, **Kamu Yayın Kurumlarında Personel Yönetimi**, TRT Yay., Ankara, 2000, s.121

ve tesanüde karşı en ağır darbeyi vurmaktadır. Milletın yarısı, zehirli bir mefhum ile kardeşi kardeşin düşmanı haline getirecek bir propaganda yolu tutulmuştur.”⁶⁵

Hal böyle olmakla birlikte, 1931 yılında uygulamaya konulan yeni Basın Kanunu uygulaması ve yansımalarını (yani CHP dönemini) İsmet Bozdağ'ın “Basın İstibdadı” kitabında şöyle buluyoruz:

“Hayatını noktaladığı zaman, cebinden milletvekilliği kimliği yerine ‘sarı kart’ çıkan devlet adamlarımızdan Şükrü Kaya, İçişleri Bakanı olarak Matbuat Almanacağı’na yazdığı bir yazıda şöyle diyor:

‘Matbuat, yaşadığı muhitin siyasi rejimine de intibak eder. Her rejim, kendisine muvafık vatandaş tipi aradığı gibi, bir matbuat tipi de arar... Dahili ve harici siyasette inkılâp ülküsünü elbirliği ile ilerletmeğe çalışan; yahut, o gayeye imale edilen matbuatın son misalleri Rusya’da, İtalya’da ve yakın zamanlarda da, Almanya’da görülmektedir.

Devletin matbuat ile alkadar olmasını kabul etmemek, muasır devletçilik nazariyeleri ile telif olunamaz. Bu alakanın en makul ve makbulü ve bugünkü ihtiyaca en iyi cevap verecek tarzı, matbuatın devlet ile teşrik-i mesaisidir.’

1941 yılı Eylül’ünde, CHP grup toplantısında, Başvekilin ‘Basında en küçük bir aykırılığını gördüğüm gazeteyi kapatarak cezalandıracağım’ demeci üzerine, milletvekili yerinden bağıyor: - Kapatmak yetmez, kafasını kesmeli, kafasını!.

1931 Basın Kanunu’ndan sızlanan basına karşı eleştiriler ve saldırılar, yalnızca hükümetten ve eski gazetecilerden gelmiyor; aktif gazetecilerden de, bu saldırılar eksik olmuyordu. Ankara’da çıkan Hakimiyet-i Milliye’nin başyazarı Falih Rıfkı şöyle yazıyordu:

‘Unutmayınız ki, politikada merhamet yoktur! Kuvvet ve menfaat vardır ve nihayet kuvvetin getireceği sevgi ve saygı vardır.’

Kuvvetin boyun eğdirdiği görülmüştür, ama sevgi uyandırdığı yazarın bir sırrı olarak kalmıştır.”⁶⁶

⁶⁵Muammer Aksoy, **Partizan Radyo Ve DP**, Forum Yayınları, Ankara,1960, s.136

⁶⁶İsmet Bozdağ, **Basın İstibdadı**, Emre Yay., İstanbul,1992, s.163.

Yine İ. Bozdağ, aynı kitabının bir başka yerinde şu ifadelere yer vermektedir: “Yaratıcılığın bulunduğu yerde hürriyete ihtiyaç vardır. Ama rutin işleri yapan zanaatkarlara hürriyetin gerektirdiği sadece bir özentiden ibarettir. Tek partili sistemlerde basın, sanatkar değil, zanaatkardır. Bu hizmeti gören basının hürriyete öykünmesi, atın nallandığını gören kurbağanın, nalbanda bacağını uzatması gibi bir şeydir.”⁶⁷

Yazar İ. Bozdağ, 14 Mayıs 1950 seçimlerini kazanarak iktidara gelen DP'nin, seçim öncesinde söz verdiği gibi, geniş bir Basın hürriyeti çerçevesi çizdiğini; basın tarihimizin hiçbir döneminde rastlanamayacak ölçüde geniş bir kanunla işe başladığını; fakat birkaç ay bile geçmeden şiddetli bir muhalefet cephesi oluştuğunu ifade ile bu cephenin oluşmasında Türkiye Komünist Partisi'nin çok önemli bir rolünün bulunduğu tespitini yapmaktadır. Kitabın 184-187. sayfaları arasında, dönemin basınında yer alan yazılardan bazı örnekler verilmekte, bunun ‘basın hürriyetinin süüistimali’ biçiminde ele alınabileceği vurgulanmaktadır.

1950 – 1960 arasındaki dönem değerlendirilirken, basının vazgeçilmez sevgilisi olarak işe başlayan DP ve A. Menderes'in, 10 yıl sonra bir askeri hareketle yerinden edilmesi karşısında ‘basının en büyük düşmanı’ olarak hedef tahtası haline nasıl geldiği değerlendirilmektedir:

“Aslında basın halk olmaya da, devlet olmaya da razı değildi!.. Basın halkın önderi, devletin akıl hocası olmalıydı!. Bütün işler ve olaylar, kamuoyunda değerlendirileceğine göre, kamuoyu temsilcisi olan basının, olayları, ülkenin çıkarları açısından değerlendirmesi beklenir. Demokratik mekanizmaların merkezi basın, kendisini muhalefet partisi gibi şartlandırmış olursa, o ülkede iktidar da şaşırır, muhalefet de... Akıl göğe çekilmiş olur!

İşte, 1950 – 1960 arası iktidar ve muhalefet kapışmasının altında yatan basın gerçeği budur: Basının kendisini muhalefet partisi sanması!.”⁶⁸

⁶⁷Bozdağ, **a.g.e**, s.164

⁶⁸Bozdağ, **a.g.e**, s.184-189

1.2.3 Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT)

1961 Anayasası ile radyo ve televizyon yayınları Anayasal güvenceye alınıyordu. Anayasanın 121'nci maddesi radyo ve televizyon yayınlarının özerk ve tarafsız bir kuruluş tarafından gerçekleştirilmesini öngörüyordu.⁶⁹

Dönemin hükümetinin hazırladığı radyo ve televizyon yayınları ile ilgili kanun tasarısı, Meclise epey gecikmeli olarak getirilir. Basın Yayın ve Turizm Bakanı Celal Tevfik Karasapan, 22 Şubat 1963 tarihinde kanun tasarısını Mecliste açıklarken şunları söyler:“... Radyoların ve kurulursa televizyonun müstakil bir hükmi şahsiyet halinde çalışan, Devletin nüfuzundan tamamıyla ayrılmış bir müessese haline getirilmesi için TRT Umum Müdürlüğü Kanun Tasarısı hazırlandı...”

Kanun tasarısında özerk, iktisadi bir kamu kuruluşu niteliğinde bir kurumun, kısa adı TRT olan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun oluşturulması öngörülmektedir.

1961 Anayasasının 121'nci maddesince öngörülen kanun tasarısı Meclis Genel Kurulunun 24 Aralık 1963 tarihili oturumunda kabul edilir. 359 sayılı “Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanunu” 2 Ocak 1964 tarihinde de Resmi Gazetede yayınlanır.⁷⁰

Ancak kanunun yürürlüğe girmesi için altı aylık bir süre şartı getirilir. Kanunun öngördüğü nitelikte bir kurumun oluşturulması için zamana ihtiyaç vardır. Süre 1 Mayıs 1964'de dolar. Bu dönemde kuruluş hazırlıkları tamamlanır. Önce 9 kişilik yönetim kurulu oluşturulur. TRT'nin ilk yönetim kurulu üyeleri Milli Eğitim ve Turizm Bakanlıklarını temsilen Sedat Tolga ile Refik Ahmet Sevensil, Üniversitelerden İsmet Giritli, Halil Dikmen ve Bedri Karafakioğlu, TRT Kurumundan Seniha Eke ile Ulvi Çulpan, Konservatuar ve Devlet Tiyatrolarını temsilen de Behçet Kemal Çağlar'dır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanunu, 1 Mayıs 1964'de yürürlüğe girer. Böylelikle Türkiye'de radyo ve televizyon yayıncılığında yepyeni bir dönem başlayacaktır.

⁶⁹1961 Anayasası, 20.07.1961 Tarih ve 10859 Sayılı RG.

⁷⁰359 Sayılı Kanun, 02.01.1961 Tarih ve 11596 Sayılı RG.

TRT dönemine girmeden evvel, bilhassa günümüzde pek sık kullanılan bir kavramı, ‘kamu yayıncılığı’ veya ‘Kamu Hizmeti Yayıncılığı’ nı ele almak faydalı olacaktır. Bu kavramın geçmişi, BBC’ in ilk günlerine dayanmaktadır. Bugün, kamu tarafından finanse edilen yayıncılığı, kaynağı sadece reklamlar olan ve onunla finanse edilen ticari / tecimsel yayıncılıktan ayırmak için kullanılmaktadır.

Kamu yayıncılığı, devlete ait olan veya devlet tarafından kontrol edilen yayın kuruluşlarınca yapıldığı cihetle, ticari yayın kuruluşlarından ayrılır ve halkın parası / vergileri burada ana kaynaktır. Halk, ülkede yaşayan ve kamu yayıncılarının hizmet götürmekle sorumlu oldukları tüm nüfustur. Gerçi burada, teknik sebeplerle hizmetin ulaşabildiği veya ulaşabileceği ‘tüm nüfus’ ile ‘toplumdaki bütün grupları ya da kesimleri’ ifade eden ‘tüm nüfus’ farklı gibi görünüyor ise de, neticede, kamu yayıncılığının herkes için, tüm nüfus için, halk için yapılacağını ifade eder. O, herhangi bir menfaat grubu veya hissedarlar için yapılmayan yayıncılıktır.

Genel anlamda kamu hizmeti yayıncılığı, bir takım güç odakları veya çıkar gruplarından ziyade halka hizmet için vardır. Bu sebeple sisteminin en bariz vasfı ‘tam bağımsızlık’ olmalıdır. Bugün dahi, kamu yayın kuruluşlarının gelecekleri ile ilgili şiddetli tartışmalar yapılmaktadır. Ancak, onların var olmak için, geçer gerekçeleri vardır ve mutlaka varlıklarını sürdüreceklerdir.⁷¹

1960'larda Türkiye'nin elektronik yayıncılık alanında da, yeni bir sayfa açılır. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, ya da herkesin daha iyi bildiği kısa adıyla TRT faaliyete geçer. Kurumun ilk genel müdürü Adnan Öztrak, göreve başladığında, tüm personele bir genelge yayınlar. Tarihi bir belge değerine sahip olan bu genelge, TRT'nin görevini ve sorumluluğunu şu sözlerle tanımlamaktadır: "...Kurumumuz, asrımız medeniyetinin insanlık âlemine kazandırdığı mükemmel ve en tesirli araçları, 359 sayılı Kanunun beşinci maddesinde aynen belirtildiği üzere, Anayasa'nın dayandığı temel görüş, ilke ve niteliklere uygun düşünce ve davranış tarzını geliştirici bir zihniyetle ve Türk toplumunun çağdaş uygarlık seviyesine erişmesi amacını güden Atatürk devrimleri ve bu devrimlerin getirdiği dünya görüşü ve yaşama tarzını yerleştirici ve geliştirici bir tutumla, deruhte ettiği hizmetlerde kullanmakla yükümlüdür.

⁷¹Önder, **a.g.e.**, s.51-53.

Bu şerefli sorumluluk altında icra edilecek çalışmalarda toplum kalkınması, asil Türk milletinin mümtaz niteliklerinin tanıtılması hiç şüphesiz müşterek amacımızdır..."⁷²

TRT bu görev ve sorumluluğunu yerine getirirken anayasanın güvencesi altındadır. Bu güvenceyi sağlayan iki temel kavram ise özerklik ve tarafsızlıktır.

TRT yeni bir ruh, yeni bir heyecanla yayına başlıyordu. Ama teknik altyapısı bu coşkuya eşlik edecek düzeyde değildir. Radyoların toplam gücü 527 kilovattı ve bu gücüyle dünyada diğer ülkelerin yayın gücü sıralamasında en sonlarda yer alıyordu. TRT'nin hali, personel bakımından da, pek parlak değildi. Meslekten gelen yayıncı sayısı on beş, teknik elemanların sayısı ise sekiz on kişiye ancak ulaşıyordu.

Genel Müdür Adnan Öztrak, çalışmalarını Ankara Radyosu'nun henüz yapımı bitmemiş yeni ek binasında, oldukça dar bir mekânda yürütmektedir. Karşısındaki öncelikli konu, bir an önce yayıncı ve teknik personel sıkıntısını gidermektir. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, o güne kadar yayınlarını spiker-teknisyen ikilisiyle sürdürme gelmişti. Kurumun kuruluşunu müteakip, Türkiye Radyoları için, diğer kadroların yanında prodüktörlük için de, imtihan açılır. Üç aşamalı olarak düzenlenen ve kazananların 3 ay kursa tabi tutulduğu bu zorlu seçmede, kurs sonunda da bir eleme yapılır ve kazananlar kuruma kazandırılır. TRT'nin açtığı bu ilk sınavla mesleğin olmazsa olmaz üçlüsü oluşturulmuştur: Prodüktör / Yapımcı, Spiker / Seslendirici ve Teknik Eleman.⁷³

Özerk ve tarafsız bir kurum olarak TRT'nin ana işlevlerinden biri, güvenilir, tarafsız ve objektif haberciliktir. TRT öncesi dönemde, radyo yayınlarına yönelik en ağır eleştiri haber yayınlarına siyasal iktidarın müdahalesi olmuştu. Bu sebeple, toplumun en yaygın haber kaynağı olan radyolarda haberlerin tarafsızlığını ve objektifliğini sağlamak, TRT'nin özerk ve tarafsız bir kurum olarak oluşturulmasının temel gerekçelerinden biridir. 1961 Anayasası iki kurumun özerkliğini anayasal olarak telaffuz ediyordu. Bunlardan üniversitelerin 120. maddede, radyo ve televizyon idaresinin de, 121. maddede özerkliğini düzenliyor

⁷²TRT Arşivi, Arşiv Dairesi Başkanlığı.

⁷³80 Yılın Sesi, s.42-45

ve aynı madde içinde de, haber ajanslarının tarafsızlığına atıf yapıyordu.⁷⁴

TRT'nin kurumsallaşma çalışmaları içinde en önemli hamlelerden biri şüphesiz uluslararası yayın birlikleriyle ilişkiye geçmesidir. TRT, kuruluşundan çok kısa bir süre sonra, 1965 yılında Uluslararası Telekomünikasyon Birliği'ne üye olur. Bir başka uluslararası yayın kuruluşu, İkinci Dünya Savaşı sonrasında faaliyete geçen ve Avrupa ülkeleri yayıncılarının üye olduğu Avrupa Yayın Birliği, ya da kısa adıyla EBU' dur. TRT daha kendi kuruluşunu tamamlamadan bu Birliğin 19 Haziran 1964 tarihinde, Viyana'da toplanan genel kuruluna katılır. Aynı yıl TRT bir başka uluslararası yayın birliği olan Asya-Pasifik Yayın Birliği'ne de, üye olur.

1960'lar dünyasına soğuk savaş damgasını vurur. Dünyanın kimi yörelerinde ise sıcak çatışmalar da yaşanmaya devam eder. Kıbrıs adası, bu çatışmalara sahne olan yerlerden biridir. 1960 yılında adada Türkiye, Yunanistan ve İngiltere'nin garantörlüğünde kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti, Rumların kısa bir zaman sonra anayasayı ihlal etme girişimleri sebebiyle yavaş yavaş bir kan ve barut fıçısına dönüşür. Adada, birbirinden kopuk küçük gettolarda yaşamak zorunda bırakılan Türklerin, birbirleriyle ve anavatanla iletişimi giderek zorlaşır.

İletişim önce Lefkoşa'nın Türk kesiminde, daha sonra ise Limasol, Mağusa ve Lefke'de çok zayıf vericilerle ve ilkel koşullarla sağlanmaya çalışılır. TRT yeni kurulmakla birlikte, Kıbrıs'taki bu gelişmelere müdahale eder. 9 Eylül 1964 tarihinde Mersin Anamur'a dikilen on kilovat gücünde bir verici ile "Kıbrıs Türk'ünün Sesi" adıyla bir radyo istasyonu devreye sokulur.

"Kıbrıs Türk'ünün Sesi Radyosu" Kıbrıs Türk toplumuna ve Türk halkına Kıbrıs'a ilişkin en hızlı şekilde haber ulaştırmanın yanı sıra, Kıbrıs Türk'ünün haklı davasının dünya kamuoyuna duyurulmasını da, amaçlamaktadır. Radyo, 1968 yılında tümüyle Silahlı Kuvvetlerine bırakılır. 1977 yılında da, radyonun yayınlarına tamamen son verilir. Bu tarihte Kıbrıs Türk toplumu, kendi toprakları üzerinde yayın yapan bir istasyona kavuşur. BRT kısa adıyla anılan Bayrak Radyo ve Televizyonu kurulmuş ve yayınına başlamıştır.

⁷⁴Aysel Aziz, **Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının 30. Yılı**, TRT Yay, Ankara,1999, s.15

TRT'nin özerkliği daha baştan itibaren çeşitli eleştirilere konu olmuştur. Bu eleştiriler önce muhalefet partilerince dile getirilirken, iktidarda olan partiler de giderek eleştirilere katılırlar. Böylece TRT'nin kurulmasının üzerinden daha bir yıl geçmeden, hükümet dahi bu yeni kurumu eleştirmeye başlar. Eleştiriler sadece eleştiri olmakla kalmaz; TRT kanunun değiştirilmesi de gündeme getirilir. Giderek artan sayıda eleştiri ve yakınmalara konu olmakla kalmaz, 13 Mayıs 1965 tarihinde ilk savcılık soruşturmasıyla da yüz yüze gelir.

Hatta ileriki yıllarda yapılan değerlendirmelerde, Süleyman Demirel başkanlığındaki AP'nin tek başına seçimleri kazanarak kurduğu hükümete 12 Mart 1971'de verilen muhtıra ve siyasi tarihimize 12 Mart Muhtırası diye geçen askeri müdahalenin gerekçelerinden birinin TRT'nin sahip olduğu özerk yapının olduğu ifade edilmiştir.⁷⁵ Bir kısım yerli aydının ise, batı toplumlarının uyguladıkları kuralların kopya edilerek oluşturulan ya da yaratılan anayasal zeminin, Türk toplumunun henüz bu özgürlükleri hazmedebilecek düzeyde olmaması nedeniyle sıkıntılar yaşandığını iddia ettikleri görülmüştür.⁷⁶

Dünyada televizyon yayınları İkinci Dünya Savaşından sonra hızla yayılır. Dünyayı evlere, oturma odalarına görüntüsüyle sesiyle getiren bir araçtır. Sadece haberleriyle değil, diğer program türleriyle de, insanların zamanlarını giderek daha çok işgal eder. Ne var ki, Türkiye'de televizyon, o yıllarda hala uzak bir düş gibidir. Bütün bunlara karşılık, Türkiye, TRT ile yavaş yavaş televizyonlu yıllara doğru ilerlemektedir.

Türkiye'de televizyon yayınlarıyla ilgili çalışmalar, TRT'nin kurulmasından önce başlar. 27 Mayıs 1960 Askeri Harekâtından önce Almanlar, Adnan Menderes hükümetine televizyon yayını için teknik yardım önerisinde bulunur. 27 Mayıs Askeri Harekâtı konunun gündemden düşmesine neden olur. Ancak televizyon yayınlarının Türkiye'de de başlaması konusu kamuoyunun gündemini işgal etmeyi sürdürür. Bu konuda görüş birliği sağlanamaz. Kimileri televizyonun lüks olduğunu öne sürerken, kimileri ise çok geç kaldığını söyleyerek, televizyon yayınlarının bir an önce başlaması gerektiğini savunur.

⁷⁵Aziz, **a.g.e**, s. 38

⁷⁶Önder, **a.g.e**, s.125

Çünkü televizyon sırf haber veya eğlence aracı değil; aynı zamanda çok etkili bir eğitim ve kültür kaynağıdır.

27 Mayıs sonrası dönemin en önemli kuruluşlarından Devlet Planlama Teşkilatı, televizyon yayınlarının başlatılmasına pek sıcak bakmaz. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planında televizyon yayınlarıyla ilgili yatırım öngörülmez. Ancak 1961 Anayasasının 121. maddesi radyo yayınlarının yanı sıra televizyon yayınlarını da zikretmektedir.

Bu maddeye dayanılarak çıkarılan 359 sayılı Kanunun adı da, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Kanunu'dur. Demek ki, televizyon yayınları bir süre sonra başlayacaktır. Devlet Planlama Teşkilatı bu gerçeği nihayet kabul eder. "Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonu"nu kurar ve bu komisyon daha sonraki plan dönemlerine ışık tutacak bir rapor hazırlar. Ancak buna rağmen 2. Beş Yıllık Kalkınma Planında da, televizyon yayını öngörülmez.

Her şeye rağmen televizyon yayınlarının başlaması ile ilgili çalışmalar sürdürülmektedir. 1963 yılında Alman hükümeti ile Türk hükümeti arasında imzalanan teknik yardım anlaşmasında televizyon yayınları konusu da yer alır. Televizyon yayınlarının yapılabilmesi için öncelikle eleman yetiştirilmesi gerekmektedir. TRT, Alman Teknik Yardımı çerçevesinde 10 radyocuyu televizyon eğitimi görmeleri için Batı Almanya'ya ve İngiltere'ye gönderir. 1966 yılının Ağustos ayında yapılan ilk kapalı devre televizyon yayını, yurt dışında televizyon eğitimi gören Gülseven Güven, Bülent Varol, Ünlen Demiralp ve Güner Sarıoğlu tarafından gerçekleştirilir. Yayının teknik sorumlusu Fahrettin Işıklı'dır.⁷⁷

Türkiye televizyon çağına epey geç girer. 1952 yılında İTÜ'nde televizyon yayıncılığı üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmış ve laboratuvarlarında televizyon yayınları yapılmıştı. 1960'larda televizyon kitle iletişim aracı olarak dünyada altın çağını yaşamaktadır, ama Türkiye'de ise, yapılıp yapılmaması tartışılmaktadır. TRT kurulduktan sonra televizyon yayınının başlatılması için yapılan çalışmalar hızla yürütülür. 1966 – 1967 yıllarında Alman Hükümetinin yaptığı teknik yardımlar sonunda TRT Yönetim Kurulu ilk televizyon deneme yayınlarının 1 Ocak 1968

⁷⁷ *Ünlen Demiralp'le Özel Söyleşi.* (Bir süre kurumda mesai arkadaşımızdı. M.A.Erbaş)

tarihinde başlatılması kararını alır. Bu, Ankara’da 5 Kw. Gücünde bir televizyon vericisiyle yapılacaktır. Gerekli hazırlıklar henüz tamamlanmamıştır. Ne teknik, ne de programcılık düzeyi antene çıkmak için yeterli değildir. Ne var ki, deneme yayınlarının başlatılması için kesin karar verilir. Televizyon yayınları 31 Ocak 1968’de başlatılacaktır ve son derece sınırlı paket yayınlar 1972’ye kadar devam eder.⁷⁸

İlk yayın 19.15’de TRT yazısı ve sinyal müziği ile başlar. Televizyonda yayınlanan ilk program Profesör Afet İnan’ın konuşmacı olarak katıldığı Devrim Tarihi başlıklı bir kültür belgeselidir.

1968 – 1972 dönemi TRT’nin ‘deneme yayın’ yaptığı zamanlardır. Bu sürenin böyle anılmasının sebebi, hiç şüphe yok ki, televizyon programı üretim ve yayınındaki tecrübesizlik ile teknik alt yapının kesinlikle yetersiz oluşundandı. Doğabilecek veya olabilecek hata ve aksaklıkların toplum tarafından hoşgörü ve anlayışla karşılanabilmesi veya mazur görülebilmesinin sağlanmasına yönelikti. Yoksa ‘böyle bir yapalım, olmazsa şunu deneriz’ kabilinden bir deneme değildi. TRT, 3 Mart 1972’de deneme yayınlarından çıkarak, normal yayına geçmiş ve bunu artık ‘reklam yayınları’ da yaparak göstermeye başlamıştı.⁷⁹

1980’li yıllarda ülke nüfusunun yüzde 91’i, alan olarak da yüzde 80’ine TRT televizyonunun ulaştırıldığı bir süreç yaşanmıştır. Tek kanallı TV’den renkli ve çok kanallı yayına geçiş de bu dönemde gerçekleşti. Dünyada renkli televizyon yayınlarını almak 1950’lerde kabil olmaya başlamıştı. 1954’te ABD’nde NTSC (National Television System Committe); 1958’de Fransızlar SECAM (Sequential Couleur a Mémoire) ve 1963’te de Almanlar PAL (Phase Alternation Line) adıyla renkli yayın sistemleri keşfetmişler ve kullanıma sunmuşlardı.

1982 – 1984 arasında deneme yayınları yapan TRT, 1 Temmuz 1984’te tamamen renkli yayına, 1987’de de TV-1 ve TV-2 olarak uydu yayınlarına başlamış oldu.⁸⁰

⁷⁸İspirli, **a.g.e**, s. 106

⁷⁹Aziz, **a.g.e**, s.40.

⁸⁰İspirli, **.a.g.e**, s. 107

1990'lı yıllara iletişim teknolojilerinde birbiri ardına gelen yenilikler damgasını vurur. Körfez Savaşı, dünyanın gözü önünde gerçekleşen ilk savaş olarak tarihe geçecektir. Artık bütün savaşlar, felaketler, afetler anında ve canlı olarak bütün dünyanın gözleri önünde yaşanacaktır.

Beş on yıl öncesine kadar telsiz kullanmanın bile yasak olduğu Türkiye, aynı yıllarda cep telefonuyla tanışır. Bu hale çok sayıda televizyon ve radyo kanalı da eşlik eder. Bu kanallar sayesinde uzmanı, vatandaşı, siyasetçisi, şarkıcısı, türkücüsü ile konuşanların sayısı artar. Elbette mesele bu kadar konuşan arasında dinleyici bulmanın zorluğudur.

Yeni iletişim teknolojilerinin bu kadar yaygınlaşması, eskiyenleri gelişmelere ayak uydurmaya zorlar. Onlar ayak uydurmaya çalışırlar, ama fena halde kan kaybederler. Özellikle gazeteler, artan nüfusa mukabil, tirajlarını bir türlü artıramazlar. Üstelik rekabet nedeniyle okur da kaybederler... Basın alanındaki en son teknolojik gelişmeleri izleyen gazeteler, rekabetin giderek amansızlaşması karşısında, okur sayılarını korumak için çeşitli yollara başvururlar. Bu yollardan biri gerçekten etkili olur. Gazeteler, gazetenin yanında bir de hediye (!) vermektedir. Rekabet, çam sakızı çoban armağanı diye başlayan masum promosyon faaliyetini etkiler. Çam sakızı, çoban armağanlarının ölçüsü şaşar. Kitap, ansiklopedi, tabak çanak takımları, el fenerleri, hesap makineleri, nihayet televizyon eklenir gazetenin hediyeleri arasına... Artık, sanki gazeteler bu eşyaların promosyonu haline gelmiştir. Gazetelerin haberleri, yorumları değil, kuponları kıymete biner. Bazı gazeteler, okurlarının kupon kesmesine yardımcı olmak amacıyla hediye olarak makas bile verirler. İş, uçak vermeye kadar tırmanır.⁸¹

Bu arada, belki yeni serbest ithalat rejiminin de yardımıyla dilimize yeni bir kelime ithal edilir: MEDYA. Bu yeni kavram, iletişim araçlarını anlatmakta kullanılan bir yabancı kelimedir. Eskiden radyo, televizyon, gazete, dergi derken, bunların hepsine birden ve aynı zamanda her biri için, medya denmeye başlanır. Kelime sanki Türkçedir ve her kesimde kullanımı iyice yaygınlaşır.

⁸¹Basınımızın bu dönemi, bizce hakikaten yürekler acısıdır. Eskiden beri görülen okur azlığı, yeni medyaların çıkmasıyla daha da artmıştı. Dünyada basım ve yayımda uygulanan ileri tekniklerin getirilmesi ve rekabetin sertleşmesinden, maliyetlerin karşılanamaz hale gelişine belki bir çare gibi düşünülen bu metod, bugün dahi ulaşılamayan hedeflerin yolu gibi görülmüştü. M.A.E.

Medya dünyası 90'ların başında karmakarışıktır. Siyaset ve teknoloji ile hukuki alt yapı arasındaki mücadelede, hukuk siyasete ve teknolojiye yenik görünür. Gerçekte, ticari televizyon ve radyoların yayını, başta anayasa olmak üzere kanunlara, yönetmeliklere, hülasa bütün mer'î hukuki mevzuata aykırıdır. Ama hukuk yavaş, teknoloji ise çok hızlı adım atmaktadır.⁸²

ÇGD'nin panelinde konuşan A.Ü. Basın Yayın Yüksek Okulu'ndan Rıfat Aras, şu görüştedir: “Yayıncılık toplumsal, çok ciddi sorumluluk isteyen, bir işlevselliği kapsayan bütündür. Bugün neyi görüyoruz; özel radyo ve televizyonlar, defacto / fiilen anayasanın ilgili maddesini delerek ... birlikte yayına geçtiler. Peki, TRT'nin bu kadar toplumsal sorumluluğunun olduğu, bu kadar ehliyetli kişilerin bulunduğu bir kurum olmasına karşın, bu girişimcilerin ehliyetleri var mı, toplumsal anlamda? Bir berber, bir berber dükkânı açmak için ustalık belgesi almak zorundadır. Bir kamyon şoförü ehliyet bulundurmak zorunda, bir sıradan teknisyen kalfalık belgesi almadan elektrik dükkânı açamaz. Ama tuzcusu, buzcusu, uncusu yayın yapmaya kalkıyor. Korkunç; de facto olaylarla karşı karşıyayız, fiili durumlarla karşı karşıyayız... Yayıncılık bir sorumluluk olayıdır. Peki, bu yayını kimler yapacak? Ben parayı koydum, diyen. Niçin yapacak, para kazanmak için tabii. Parayı nasıl kazanacak? Reklamla kazanacak. Reklamı kim verecek? Sermaye grupları, bankalar verecek. Peki, onlar ne diyecek?”⁸³

Bu arada çok sayıda TRT çalışanı da, özel televizyonlara meyledip, yetiştikleri, yayıncılığın bilgi ve adabını öğrendikleri kurumlarını terk eder. Onların ticari kanallara rağbet etmesinin asıl nedeni, vaadedilen maddi imkânlardır. Ticari kanallar, TRT'nin memuruna verdiği maaşla kıyaslanamayacak yüksek miktarda ücret ödemektedir. TRT'de üne, şöhrete kavuşan elemanlar, gazetelere, dergilere verdikleri röportajlarda, bu halden, yani ticari televizyonların kendilerine verdiği astronomik ücretlerden hiç söz etmezler. Bunların çoğuna göre, TRT'den ayrılmalarının sebebi, yasa ve yönetmeliklerin yayıncılık bakımından ellerini kollarını bağlamasıdır (!).

⁸² Aziz, a.g.e, s.100-107

⁸³ Mahmut Tali Öngören, “*Nasıl Bir RadyoTV Yayıncılığı*”, **Devlet ve Basın** Paneli, s.185.

Ticari televizyonlara geçen çoğu yayıncının bağları, birdenbire öylesine çözülür ki, yaptıkları eğlence programları, ticari ekranların tüm saatlerini doldurmaya başlar. Türkiye, artık bol bol eğlenmektedir.

Özel kanallarla birlikte, günlük hayatımıza bir başka kelime daha girer: Reyting. Reyting aslında insanın kendisidir. Fakat seyirci ve dinleyici farkında olamamak, seçici olamamak gibi bir çıkmazla karşı karşıyadır. Televizyonların, radyoların esas patronu reytingdir. O ne derse, o olmaktadır. Genel olarak, özel televizyon ve radyolardan, eğlenmenin yanında biraz da eğitim, kültür programı yapması veya bunu bir sorumluluk olarak üstlenmesi istendiğinde, “bunların reytingi yok” cevabından başka söz duyulmaz.

Eğlenen Türkiye'ye kimsenin bir itirazı yoktur. Ne var ki, yeni televizyonlar aynı zamanda yorum ve haber de verirler. Türkiye'deki ticari televizyonların birinde, Bosna'da soykırım yapıldığı iddiası, haber olarak yayınlanır. Bu haber üzerine, İstanbul'da, yüz binlerin katıldığı büyük bir miting yapılır. Miting, Bosna'daki katliam haberiyle büyük infiale kapılan binlerce insanın kendiliğinden bir araya gelmesiyle gerçekleşir. Bu olay üzerine, o zamana kadar radyo ve televizyon alanındaki hukuki boşluğun sonuçlarını, yani bol eğlence, bol laf dolu mikrofon ve ekranları pek aldırmaksızın seyreden siyaset dünyası irkılmıştir. Radyo ve televizyonların insanları eğlendirmekten başka çok ciddi etkilerinin olduğu yeniden hatırlanmıştır.

Medya genel adını alan bu araçların, halkı etkileyebilmek için büyük bir güç, önemli bir araç olduğu, aslında siyasetçiler tarafından çok iyi bilinmektedir. Hatta belki de, özel istasyon ve kanalların ülkemizde yasal olmayan bir şekilde başlamasının arka planında dahi, medyanın gücü ve bunu lehine kullanma arzusunun olduğu düşünülmelidir.⁸⁴ Nitekim 1950-1960 arasındaki dönemde, iktidar partisi ile muhalefet partisinin şiddetli tartışmalarının odağında radyonun ‘hükümetin borazanı’ olduğu iddiası vardır. Bu konuda ilginç bir değerlendirme, şöyledir: “ II. Dünya Savaşından sonra, haberleşme araçları bizde de gelişti, etki alanları arttı. Türkiye pek gerilerden gelişmeleri takip etse de, nasibince yararlandı. Fakat iktidar kimde ise, radyoyu çalan o idi ve ne isterse onu çalıyordu. Vatandaşın

⁸⁴Nevzat Tuğ, “Türkiye’de Radyo”, Basılmamış GÜİF Dönem Çalışması, Ankara,1997.

arzusuna kulak asan yoktu.⁸⁵ Radyo devletin değil, iktidar partisinin sesi, borazanı idi. Tek partiden çok partili siyasi hayata geçtiğimizde ‘milletin parası ile kurulan, millete karşı bir kuruluş’ olduğu yüksek sesle söylendi, ama DP iktidara gelince, radyonun ‘hükümetin sesi’ olma özelliği değişmedi.⁸⁶ DP’nin iktidardan düşürülmesinden sonra MBK döneminde de, iktidarın sesi idi. Artık herkes, iktidar partilerinin borazanı olmayan bir radyo fikrinde birleşiyor, bunun özlemini çekiyordu”.

Özel radyo ve televizyon kanallarının o günlerdeki yasadışı sınırsız özgürlüğü, kamuoyunda giderek bazı sıkıntılar yaratmaya başlar. Türkiye’deki yayıncılık keşmekeşinin durdurulması, kanunla yayınlara bir sınır getirilmesi talebi dile getirilmeye başlanır.⁸⁷ Partiler kısa bir süre içinde Anayasanın radyo ve televizyon yayınlarını düzenleyen 133. Maddesi değişikliği ve bu değişikliğe uygun yeni bir kanunun çıkarılması konusunda anlaşır. Ama önce Anayasanın değiştirilmesi gerekmektedir.

Anayasa değişikliği 8 Temmuz 1993 tarihinde yapılır. Anayasanın değişen 133. Maddesi, kanunla düzenlenecek şartlar çerçevesinde radyo ve televizyon istasyonlarının kurulmasını ve işletilmesini serbest bırakmaktadır.⁸⁸

Devletçe kamu tüzel kişiliği olarak kurulan tek radyo ve televizyon kurumu olan TRT'nin ise, özerk ve tarafsız olması hükme bağlanır. Böylelikle 1990 yılından beri yayın yapan özel radyo ve televizyon kanallarının Anayasaya aykırılığı sona erer.⁸⁹

⁸⁵Refik Özdek, **Hedef TRT**, Ekonomik ve Sosyal Yay. A.Ş., Ankara,1977

⁸⁶**TRT İletişimin Tarihi Belgeseli**, (1-13. Bölümler).

⁸⁷Sezer Akarcalı, **Türkiye’de Özel Radyo Ve TV’ye Geçiş**, Punto Matbaası, Ankara,1997, s.103-125

⁸⁸Öngören; Koloğlu; Ekmekçi, *Basın NereyePaneli*, ÇGD, s.77-90.

⁸⁹Aziz, **a.g.e**, s.108-110

1.3 TRT GENEL YAYIN PLANLARINDA KÜLTÜREL HEDEFLER

1.3.1 Radyo ve Televizyonun Gelişip Yaygınlaşmasının Davranışlara Etkileri

Radyo ve televizyonun davranışlara etkisi denilince, hiç şüphe yok ki, bu ifadede kastedilen hem fertlerdir, hem de toplumdur. Yani gerek ferdi davranışlara, gerekse toplumun tepkilerini değiştirip yönlendirmeye etkisi düşünülmektedir.

Bu hususta, dünyanın muhtelif ülkelerinde ve Türkiye’de, kuşkusuz çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Bu metinde esas alınan üç çalışma şunlardır: İlki, 1971 yılında Ünsal Oskay tarafından ‘Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon’⁹⁰, diğeri Aysel Aziz’in “Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının 30. Yılı”⁹¹ ve nihayet üçüncüsü de, Avrupa Medya Enstitüsü’nün yaptırdığı ve Erol Mutlu tarafından Türkçeye aktarılan Televizyon ve Kültür⁹² adlı araştırmadır.

Fransızcada Komünikasyon (communication) biçiminde söylenen ve Türkçeye haberleşme, kitle haberleşmesi, bildirişim gibi karşılıklar bularak giren kelime, bilindiği üzere, Latince bir kavramdır. Bütün batı dillerine de, ‘communis’ köklü kelimeden geçmiştir. Anlam olarak, ‘ bir toplum olacak biçimde insanların birbirleriyle konuşmaları; benzer duygu ve düşüncelere sahip olacak şekilde birbirleriyle bildirişimde bulunmaları’ dır. “Yazı, radyo, TV gibi araçlarla düşünce veya duyguların bir insandan başka bir kimseye geçişi, haberleşme” diye de tanımlanır. ⁹³ Bu bakımdan, communication, birinin bir başkasına bir şey bildirmesi değil, her iki tarafın karşılıklı ve ortak sembollerle benzer duyguları, düşünceleri ve tecrübelerinin neticesi kazandığı birikimleri aktarması ve bunun sürecidir. ⁹⁴

Bu açıklamaya göre, belki tam oturmayan bir tanımlamayla Türkiye’de, ‘iletişim araçları’ şeklinde ifade edilen telefon, gazete, radyo ve televizyonun ‘kominikasyon’u sağlayan araçlar biçiminde kabul edilmesi gerektiği gibi bir

⁹⁰Ünsal Oskay, **Toplumsal Gelişmede Radyo TV**, AÜSBF, Ankara,1971

⁹¹Aziz, **Türkiye’de Tv Yayıncılığının 30 Yılı (1968-1998)**, TRT Yay., Ankara,1999

⁹²E. Machet; S. Lobillard, **Televizyon Ve Kültür**, Çev.E.Mutlu, TRT Yay, Ankara,1999

⁹³ Pars Tuğlacı, **Okyanus Ansiklopedik Sözlük**, Cem Yay. İstanbul,1978, C.4, s.1617

⁹⁴Oskay, **a.g.e.**, s.10. Dipnot.

sonuca varmak mümkündür. Ama tarihleri son derece yeni ve üzerlerindeki tartışmalar henüz çok yoğun olduğu için, kesin bir şey söylemenin de pek doğru ve isabetli olmayacağını düşünüyoruz.

Tanımlarından da anlaşıldığı cihetle, bu araçların hem insanların kişisel davranışlarını etkileyici, hem de toplumsal manada sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda etkilerinin bulunduğu kabul edilmektedir. Bilhassa yirminci yüzyıl içinde, bu araçlardan az gelişmiş ülkelerin sözü edilen alanlardaki kalkınmalarında yararlanılması hususu, bu amaçlara uygun biçimde olduğu kabulü ile hazırlanan radyo ve televizyon programlarının yayınlanması konusu, çok uygulanan bir metottu. Bu tezi savunanlar, ‘azgelişmişlik sürecindeki topluma yeni bilgilerin öğretilmesi, onların muhtaç oldukları noktalarda, yani gerçek anlamda ihtiyaç hissettiklerinin farkına varmada, bu araçların etkin ve belirleyici bir rol üstlenebileceği’ görüşündedirler. Ünsal Oskay, sözünü ettiğimiz çalışmada, bu görüşün ilk yanlısının “gelişmiş ülkelerle” “azgelişmiş ülkeler” arasındaki ‘sınâleşme-öncesi’ durumlarının farklılığının olduğunu söylemektedir. İkinci olarak da, gelişmiş ülkelerde bulunan ‘müteşebbis’ insanların, diğer ülkelerde de mevcut olduğu, ancak onların içinde buldukları şartlar itibariyle farklılıklar göstermesi yüzünden beklenen neticeye ulaşamadığı düşünülmektedir, demektedir.⁹⁵

Sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda kalkınma dinamiği ve halkı yönlendirme aracı, hatta en mühim etki unsurlarından biri olarak görülüp, uygulamanın içine dâhil edilen radyo ve televizyon, birçok sebeplere bağlı olarak, beklenen sonucun alınmasında etken olamamıştır. Bunlardan bazılarının “değişiklik güdülerinin biçimlendirilmesi, çatışılacak değerlerin sınırlandırılması, halkın ‘tav’ zamanının yakalanması / yakalanamaması, sunacak ve öykünülenecek kişilerin seçimi, karşılıklı iletişimin kurulabilmesi, devleti temsil edenlerin değiştirilmesi, geleneksel öğelerden yararlanılması ve toplumun sarsıntısının dengelenmesi’ olduğu sıralanmaktadır.⁹⁶ Bu sayılan hususlar, kültürel değişikliği sağlamaktan uzak olduğu gibi, yapısal değişikliğe zemin hazırlanması bakımından öne çıkarılabilecek

⁹⁵Oskay, **a.g.e**, s. 86-96

⁹⁶Oskay, **a.g.e**, s. 87

başlıklardır. Kalkınma ve toplumsal gelişme amaçlı taleplere radyo televizyon yayınlarının etkilerinin sınırlı olduğunu kabullenmenin yanında, eğitim amaçlı olarak bile kullanımının bilimsel alt yapısının bulunmadığı bilinmektedir.⁹⁷ Dolayısıyla bu tür çabaların, yapısal değişiklikler gerçekleştirilmeden yola çıkıldığında sadece ‘tüketimde, giyim-kuşamda, günlük hayatın bazı pratiklerinde etkili olduğu’ , hatta kontrolsüzlük halinde ciddi sosyal kokuşmuşluk ve bozulmuşluklara yol açabileceği öngörülmektedir.

Türkiye’de, daha önceki başlıkta anlatıldığı gibi, 1927’de başlayan radyo yayınlarının, takdir edileceği ve bilindiği üzere çok uzun seneler, hem yayınların verici gücünün son derece az oluşundan yayın alanının ülke genelinin son derece mahdut bölgelerine ulaşması, hem de vatandaşın elinde alıcı sayısının istatistik bile yapılamayacak kadar azlığından dolayı, belirgin bir etkisinden söz etmenin zorluğu açıktır. Buna mukabil, radyodan beklenen çok şey olduğu da bellidir: “Milli kültür bakımından pek lüzumlu olduğu kadar, beynelmilel alakalar bakımından da, yüksek değeri olan radyo işine ehemmiyet vermemiz”⁹⁸ gerektiğine işaret edilmektedir. Yapılan inkılâpların benimsetilmesi, dönemin şartlarına uygun olarak milletlerarası ilişkilerimizin rotasının halka izahı, alt yapı olmamasına mukabil, eğlence kültürünün değiştirilmeye çabalanması, köy kalkınmasına yardımcı olacağına inanılan programlara ağırlık verilmesi, hep toplumsal davranış şekillerinin değiştirilmesine yönelik çabalardır.

Burada dikkat edilmesi gereken hususun, Türkiye’de kültür değişmesinin biçimi olduğu kanaatindeyiz. Türk yenileşme tarihine göz atıldığında, atılan adımlar ve yaşanan değişikliklerin, genellikle yukarıdan yani yönetenlerden gelen istek veya kararlarla vukua geldiği görülecektir. Burada, karşılaşılan problemin kültür değişikliği türüyle ilişkilendirilerek, “mecburi kültür değişikliği olduğu” ve bu sebeple halkın yapılan ve sunulanları benimsemediği hükmüne mi varmak gerektiği; yoksa Türklerde ‘devlet’ anlayışının batıdakinden neredeyse tamamen farklı olmasından,⁹⁹ olmanın ötesinde doğrudan doğruya yaşanmasından mütevellit, kendisi hakkında ‘devlet baba’nın iyi

⁹⁷Oskay, a.g.e., s.90

⁹⁸Radyo-TV, TRT Yay., (*ATATÜRK’ün 1.11.1935 tarihli TBMM Konuşması*), Ankara,1990, s.13

⁹⁹Aydın Kezer, “*Türk ve Batı Kültürlerinde Devlet Kavramı*”, *Milli Kültür Dergisi*, Mart,1984, S.44, s.5-6

düşüneceğinden emin bulunması olduğu hakikati göz ardı edilmemelidir.¹⁰⁰

Kendiliğinden, isteyerek, ihtiyarî kültür değişmesi, esasında pek farkına varılarak gerçekleşmez. Zamanla ve zaten gereklilik icabı gelişir.¹⁰¹ Günümüzde toplumu etkileyen ve davranışlarını değişime zorlayan etmenlerin başında, işte bu faktörün, yani ‘kitle iletişim araçlarının’ olduğu ifade edilmektedir.¹⁰²

Koloğlu, iletişimi batıda burjuva başlattığı için, onlarda ekonomik haberin ve bunların toplum ve iktisadi hayata etkisinin daha önemli olduğu vurgusunu yapmakta ve değerlendirmesini şu biçimde sürdürmektedir: “ Bizde iletişimin başlangıcı Tanzimat’a, yani devleti kurtarma projelerinin başlangıcına doğru gider. O sebeple, öncelik, batıdan farklı olarak ekonomik değil, siyasidir. O başlangıcın etkisiyle, yani batıya yetişmenin çabası olarak ortaya atılan hızlanmaya paralel olarak, müthiş bir hız, hemen yetişiyoruz kaydı vardır. Bunu Atatürk’ün, ‘on yılda çok ve büyük işler başardık’ ifadesiyle, dönemin ruhunu yansıtan ‘On yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan’ diye sözleri olan marşta (Onuncu Yıl Marşı) ve Özal’ın ‘2000’lerde İtalya ve Almanya’yı geçeceğiz’ söyleminde de, o hızdan bahsedilmektedir. Aslında bu, toplumdaki bir arzudan doğuyor. Çok hızlı bir şekilde yetişelim arzusu. Çok güzel bir şey tabii. İnsanlarımıza her şeyin çözüleceği imajı verilmiş, ama temel sağlam olmadığı için bu atılım yapılamamıştır. İkincisi, açık tartışma ve düşünceleri açıkça söyleme, ifade etmede korkular yaşandığı olmuştur. Üçüncü nokta, kültür düzeyinde, ülkenin çeşitli yerleri arasında farklılık var. Birçok şey için İstanbul Ankara iyi hoş ama Anadolu’nun pek çok yerinde sıkıntılar var.”¹⁰³

Bu ekonomik haber konusunu teyiden, ÇGD’nin sempozyumundaki değerlendirmede şu noktalar görülür: “ Dünyada iletişim teknolojisi açısından ileri ülkeler var, geri kalmışlar var ve biz de Türkiye olarak ara yolda bir yerdeyiz. Bilhassa liberal ekonominin dünyayı tam olarak kavrama çerçevesi içinde iletişimin

¹⁰⁰Kezer, **Türk ve Batı Kültürü Üzerine Denemeler**, KTB Yay., Ankara,1986, s. 45-50

¹⁰¹Mümtaz Turhan, **Kültür Değişmeleri**, MEB Yay., 1000 Temel Eser-10, İstanbul,1972

¹⁰²Hasan Ali Kasır, **Kültür Bilinci**, Denge Yay., İstanbul,1997, s.102

¹⁰³Koloğlu, *Basın Nereye?*, **ÇGD Sempozyumu**, Ankara,1993, s.83-86

oynayacağı rolün büyük çapta dikkate alınması, büyük bir rolü olacağının farkına varılması önemli bir etken oluyor. Çok hızlı olarak bir iletişim mekanizmasının dünyaya yerleşmesi var. Doğu Blok'unun yıkılışında televizyonun rolünü biliyorsunuz. Gerçekten artık birçok şeyin saklanamayacağı anlaşıldı. Kapalı bir rejim dahi bunu engelleyemiyor ve iletişim bayağı hâkim bir duruma geliyor. Bunun çapı nedir? Bu çap hakkında bir fikir vereyim:

Ekonomik, ticari birçok alanda müthiş bir hızlanma var. Yani haber denilen unsur artık her gün, her an sizinle beraber. Dünya tarihinde ilk defa, oluşumu ile beraber, bir savaşı seyircilerle beraber yaşanan bir savaş oldu. Kuveyt'e bomba düşerken aynı anda başka ve önemli bir olay daha var oldu, dolar hareketlendi. Yapılan hesaplamalara göre, bu olaylarla birlikte trilyonlarca dolar her gün el değiştirmede. Savaş oluyor, iletişim mekanizmaları çalışıyor ve doların inip çıkması üzerinde müthiş kazançlar dönüyor. Onun için şeye şaşmamak lazım; Bosna ile ilgilenmiyorsa, Bosna, borsasını etkilemiyor demektir. Hani bir ara söylemiştim, petrol olsa başka bakarlar!"¹⁰⁴

Radyo yayınlarının 1936'dan, 1964'te özerk TRT'nin kuruluşuna kadar tam anlamıyla 'devletçi' biçimde sürdürülmesi esnasında, sadece kültürel ve ekonomik hedeflere ulaşma yönünde değil, bu etkin aracı siyasi çıkarlar veya iktidar yanlısı bir etkileme ve propaganda aleti olarak kullanma eğilimi ve uygulamaları çabaları ifadeye çalışılmıştı.¹⁰⁵ Bu anlayış, radyonun devlet kontrolüne tam olarak geçtiği yıllarda, bilhassa batı Avrupa'da olan bitenler, sadece Türkiye'yi değil, bütün dünyayı etkisi altına almaya başlamış ve sonunda zaten II. Dünya Savaşı başlamıştır.

Savaş yıllarında, olağanüstü şartların getirdiği durum sebebiyle, tek elde tutulan radyo, sansür edilen matbuat olmakla kalmamış, her türlü gıda ve ihtiyaç malzemeleri kısıtlanmış, ekmek bile karneye bağlanmıştır. İkinci Dünya Savaşı henüz çiçeği burnunda, taze bir iletişim aracı olan radyonun bu yeni özelliğinden, etkili bir propaganda silahı olduğundan, kitleleri etkileme gücüyle Amerika'daki

¹⁰⁴Koloğlu, a.g.m, s.80-83.

¹⁰⁵Akarcalı, a.g.e, s.102

başkanlık seçimlerinde, seçimi kazanan Theodore Roosevelt'in bu başarısında radyoyu kullanma becerisinin de büyük rol oynadığından daha evvel bahsedilmişti. İkinci Dünya Savaşı, radyonun seçim başarısı için kullanılmaktan öte, ulusların birbirlerini yok etme girişiminde de etkili olabileceğini gösteren, sadece bir haber ve eğlence aracı değil, savaşın etkili, yıkıcı bir silahı olduğunu da göstermiştir.

Televizyon, Türkiye'ye öyle bir girmiştir ki, halkın pek çok alışkanlığını değiştirmektedir. Getirdiği güzelliklerle beraber, götürdüğü de pek çok şey vardır. O, yaygınlaştıkça, sinema büyük bir darbe yemiş, tiyatroya gidenlerin sayısında belirgin bir azalma olmuş, okuma sever sayısının zaten çok olmadığı ülkemizde, kitap ve gazete satışları iyice düşmüştür. Bütün bu alanların, kendilerini televizyona göre ayarlayıp toparlanmaları epey bir zaman alacaktır.

Bu etkilenmenin bir değerlendirmesini, Korkmaz Alemdar, şöyle yapmaktadır: "Televizyon artık sadece bir iletişim aracı değildir. Milyonlarca insanın yönetiminde en etkili araç haline gelmiştir. Popüler kültürün binlerce yıl insanları siyasal tartışmalardan uzak tutan bir işlevi varsa, olmuşsa, bugün onu yerine getiren en önemli araç televizyondur. O yolla insanlara dayatılan, insanlara kabul ettirilen yaşam biçiminin kendisidir... Bu aracın ne denli önemli olacağını Batılı toplumbilimciler çok önceden keşfetmişlerdir. Çağımızın ve geleceğin de en önemli aracının bu olacağını çok yoğun olarak altını çizmişlerdi. Bu araç, çok ciddi sorunların tam altında, temelinde yatmaktadır. Çünkü yaşam biçimi değişmektedir."¹⁰⁶

Yediden yetmişe, insanların günleri, geceleri, evlerin en mümtaz köşesine itinayla yerleştirilmiş, üzeri dantel örtülerle süslenmiş olan bu kutunun önünde geçmeye başlar. Adeta, evdekiler televizyonu seyrederek, televizyon da, ev sakinlerini.

Önce yaz geceleri tahta sandalyelerin üzerinde ailecek birlikte film seyredilen açık hava sinemaları kapanır. Daha sonra kışlık sinemalara giden olmaz. Tiyatrolar seyircilerini zamanla televizyona kaptırırlar. Zaten okuma alışkanlığı pek de fazla olmayan bir toplumda kitapların, dergilerin, gazetelerin televizyon sonrası

¹⁰⁶Alemdar, **a.g.m.**, s.90-91.

akıbeti ise bellidir. Kitaplar, kitapçı raflarında iyice toz tutmaya başlar. Akşamları bütün aileyi etrafına toplayan radyo ise, yerini çoktan televizyona bırakmıştır. Bu yeni araç, artık hayatı iyice kendine uydurmuştur. İnsanlar, bir türlü vazgeçemeyeceklerini sandıkları alışkanlıklarını terketmiş, komşuluk ilişkilerini değiştirmiş, gündelik hayat televizyona göre belirlenir olmuştur. O kadar ki, televizyonun büyüünden politika da, kendisini kurtaramamıştır.¹⁰⁷ Siyaset, televizyon ekranında hep olmak istemektedir. Bazen, kameralar gelmeyince basın toplantıları bile yapılmaz.¹⁰⁸ İleriki yıllardaysa, karşılıklı atışmaların sahnesi haline gelir. Taraftar / yandaş radyo ve televizyonlar olduğu biçimindeki iddialardan, bu tavırları açıkça ortaya koyan radyo ve televizyonlara gelinmiştir.¹⁰⁹

Bunun dışında televizyonun görsel olmasından kaynaklanan görme ile izleyebilme mecburiyeti, bireylerin yeme-içme alışkanlıklarını, yemek zamanlarını, aile bireylerinin birlikte olma sürelerini, uyumalarını, ev işlerine zaman ayırmayı, diğer alışkanlıkları ve zevkleri etkiledi. Üstelik bu etkileme, yayın saatlerinin uzamasına doğru orantılı olarak daha da fazlalaştı.¹¹⁰ Televizyon, yayınladığı programlar aracılığıyla geniş anlamda kültür üreten ve yayan bir araçtır. Keza, bu işlevi dolayısıyla çeşitli kültür kümelerine ve kurumlarına kendilerini ifade etme aracı da sunmaktadır. Ve böylece televizyonun muhtemelen her bireyin kültürel ortamı üzerinde önemli bir etkisi olmaktadır.¹¹¹

Avrupa Medya Enstitüsü'nün Almanya, Belçika, Kanada, Fransa, Hollanda, Birleşik Krallık (İngiltere) ve İsveç'te yaptırdığı Televizyon ve Kültür başlıklı araştırmada şu hususlara dikkat çekilmektedir: Televizyon ve buna ilişkin yeni teknolojilerin gelişmesi sonucu, bu süreçte bir takım çelişkilerle karşılaşmaktadır:

- Hükümetler, yayıncılara bağımsızlık güvencesi vermelerine rağmen, devletin genel çıkarlarını korumakla sorumlu tutarlar.

¹⁰⁷ **Dünden Bugüne Radyo-TV**, TRT Yay.

¹⁰⁸ Aziz, a.g.e, 1999.

¹⁰⁹ Koloğlu, a.g.e.,1992

¹¹⁰ Aziz, a.g.e, s.36

¹¹¹ Çankaya, **Türk Televizyonunun Program Yapısı**, Mozaik Yay., İstanbul,1985, s.256 – 283

- Küreselleşme ve uluslararasılaşma, dünyaya açık olmakla eşanlımlı olmasına rağmen, bu gidiş bir takım tepkileri de çekmektedir. Yayınlar kotalar konulmaktadır.
- Hukuki bakımdan ülkelerin durumlarını belirleyecek yetkililer, ruhsatlar ve mevzuat bakımından sorumlu kurumlar arasındaki paylaşım veya sınırlamaları nasıl, hangi esasa göre yapmalıdır?
- Kültürel özellikler, görsel – işitsel mevzuatı yönlendirse de, televizyon, piyasaya dayalı sistemler içinde gelişen bir hizmet koludur. Dolayısıyla görsel – işitsel girişimler, kazançlı ve rekabetçi olmalı, tek başvuru ve ölçüm noktası izleyici reytingleri olan piyasanın taleplerini karşılamalıdır. Kültüre özel bir statü veren G-7 ülkeleri ve Avrupa Birliği’ni yöneten serbest piyasa ilkeleri ile yürürlükte olan mevzuatları arasında ciddi kopukluk bulunmaktadır.¹¹²

Kamu yayıncılığı yapan kuruluşların sahip olması gereken duruşları konusunda, M. T. Öngören’in aşağıdaki değerlendirmeleri, dikkate değerdir: “Her ülkenin ulusal, ama aynı zamanda bağımsız ve özerk bir radyo-TV kurumuna gereksinimi vardır. Böyle bir yayın kurumu, ülkenin kültürel birikimini koruyacak, olumlu bir kültürel yapıya kavuşmasına yardımcı olacak, yozlaşmayı engellemeye çalışacak, demokrasinin gereklerini topluma yerleştirmek için, yayınlarını ayarlayacak ve salt siyasal partiler arasında değil, her bakımdan yansızlığı sağlayarak, çoğulcu görüşün yerleştirilmesinde diğer demokratik kurum ve kuruluşlarla birlikte katkıda bulunacak ve her bakımdan ulusallığı sağlam temellere oturtmada kendine düşen görevi yerine getirecektir”.¹¹³ Aysel Aziz’in, geleceğe yönelik çıkarım biçiminde ele aldığı son bölümdeki fikri şu cümlelerle bitmektedir: “Televizyon yayınlarının toplumsal gelişmemizdeki katkıları çok fazladır. Bireyin toplumla bütünleşmesinde, toplumsallaşmasında televizyon yayınları artık yeni bir etmenler topluluğu olarak önemli yer tutmaktadır. Aile, çevre, okul ve diğer toplumsallaşma etmenleri yanında televizyon tek başına yerini almış, hatta bu etmenleri etkiler duruma gelmiştir”.¹¹⁴

¹¹²E. Mashet; S. Robillard, **a.g.e**, s.9

¹¹³Öngören, **a.g.m**, s.155.

¹¹⁴Aziz, **a.g.e**, s.156.

Bilindiği üzere, insan çevresinden etkilendiği gibi, çevresini de etkileyen bir varlıktır. Yani insan toplumsal bir varlıktır. Bu, insan için bir zorunluluktur. Genel olarak insan, bir aile içine doğar ve bu ilk toplumsal kurumdan ahlaki normları, gelenek ve göreneklerin ilk bilgilerini, muhtelif değer yargılarını alır. İleri hayatına ait pek çok eğitim konusunun temelleri ailede atılır. Aileyi takiben mahalle, sokak, okul, bir takım kültürel ortamlar, siyasi partiler, dernekler – kulüpler, sendikalar, mesleki kuruluşlar, dini ortamlar ve kitle iletişim araçları toplumsallaşmanın önemli araçlarıdır. “Toplumsal kimliğin oluşmasında, medyanın etkisinin derin ve sürekli olduğu fikrinde olanlar vardır. Hatta bu etkinin geleneksel toplumsallaşma ortamlarının (aile, okul, mahalle), yeni zamanlarda etkilerini azaltırken, söz konusu etki ve işlevin büyük ölçüde medyanın eline geçmekte olduğunu söylememiz bile mümkündür. Burada, medyanın eline geçen gücü, etkiyi son derece dikkatli ve sorumluluk bilinciyle kullanması gerekmektedir”.¹¹⁵

Bu çalışmada irdelemeye çalışılan ve yukarıda bahsedilen hususlar, kuşkusuz, bilimsel, normal, kasıt içermeyen ve incelenebilirliği olan yayınlara dair söylenebilecek şeylerdir. İşin bir de, menfî, propagandaya, yıkıcılığa ve bölücülüğe dair boyutu ve tarafı vardır ki, genel geçer, kurallı yayınlar cümlesinden olmadığı için şu an, sadece bu önemli hususu hatırlatmak / hatırmakla yetiniyoruz.

1.3.2 TRT'nin Yayınlarında Gözettiği Milli Kültüre İlişkin Hedefleri

İnsanoğlu, doğduğunda, dünyaya geldiğinde hiçbir ihtiyacını karşılayamaz haldedir. Bu fiziki olarak böyle olduğu gibi, insanı diğer canlılardan ayrı kılan bütün özellikler veya üstünlükler itibariyle de böyledir. Yani fert, hayatının her safhasında bir cemiyet biriminin içindedir, onun üyesidir ve onlarsız olmasına imkân ve ihtimal yoktur. Bu bir sosyal gerçekliktir. İnsan davranışlarının, kazanımlarının, davranış tezahürlerinin, ideallerinin, inançlarının, hayallerinin, kendini ortaya koyuş biçimlerinin tamamının şekillendirdiği ve sosyal vicdanın

¹¹⁵İsmail Doğan, **Sosyoloji**, Sistem Yay., Ankara,1995, s.58-60.

yahut kolektif duyunun oluşturduğu, bir de sosyal kurumlar vardır: Aile, sülale, oymak, kabile, boy, soy, millet gibi cemiyet birimleri. Din, ahlak, hukuk gibi sosyal mukaveleyi sağlayıcı olmanın yanında, ferdi hayata hazırlayan, fertle ferdin, fertle topluluğun, fertler toplumun, fertle devletin ilişkilerini düzenleyen sosyolojik kurumların varlığı ve bunların öğretildiği yerler: Aile, toplum (yaygın eğitim) ve okul (örgün eğitim).

İnsan, tabii üyesi bulunduğu varsaydığımız cemiyet birimlerine dozu, derecesi, şiddeti farklı bir şuurla bağlılık hisseder. Bu duyguya, mensubiyet duygusu denilir. Bu bir tercihtir. Tercihlerinin sıralamasındaki diziliş, birinin lehine diğerinden vazgeçme anlamını taşımaz. Bunlar arasında bir rekabet söz konusu değildir. Ama yabancılarla bir rekabet söz konusu olduğunda ‘kendine ait olanı’ tercih ederek günümüze kadar gelmiş ve günümüz insanı ‘millet’ noktasında karar kılmış görünmektedir.

“Tarihin geçmiş dönemlerinde, cemiyet birimleri arasında bir rekabetin olduğu ve yaşandığına şüphe yoktur. Bu yarış, bazen insaf ölçülerini bile zorlayacak biçimde fertten ferde yaşandığı gibi, aileler, sülaleler, soylar, boylar arasında ne kadar çok yaşanmıştır. Hususen, Türk tarihinde yazılı belgelerimizin abidesi olan Orhun Kitabelerine bile yansıyan boylar arası rekabet ve mücadele sızlanmalarının, sonraki yüzyıllarda cihan devleti düzeyini yakalamış Türk devletlerinde bile, ne büyük yıkımlara yol açtığını tarihler kaydetmektedir. Selçukluda, Osmanlıda taht kavgaları, beylikler arası mücadele, boylar arası kavgalar diğer deyişle hâkim Türk ailelerinin mücadeleleri bariz örneklerdir. Buradan şu sonuca varmak kabildir: İnsan hep bir şey uğruna, bir şey için harekete geçer. İnsanlarda mensubiyet şuurunu oluşturan bütün cemiyet birimleri de, onu harekete geçirecek özellik ve unsurlar taşırlar. Dolayısıyla toplumların tarihine hepsinin bir etkisi olmuştur”¹¹⁶.

Bu sosyal kurumların ilişkilerinin adına toplumsal ilişkiler denilmektedir. İlişki, en az iki varlığın birbiriyle temasının adıdır. Sosyal varlıkların birbirleriyle ilişkileri, onların karşılıklı birbirlerinden haberli olmalarına, yani bu temasın şuurunda olmaları şartına dayanır. Çok bilinen bir misalle, keserin tahtayla ilişkisi,

¹¹⁶Ayhan Tuğcuğil, **Türk Milliyetçiliği Fikir Sistemi** Teori, Töre-Devlet Yay., Ankara,1978, s.179

kalemin kâğıtla ilişkisi vardır, ama bu münasebeti sosyal ilişki saymak söz konusu olamaz. Çünkü ne onun, ne diğerinin birbiriyle haberli olmadıkları, yani şuurunda bulunmadıkları ortadadır. Görüldüğü üzere, sosyal ilişkide bir psikolojik temele, bir ruhi altyapı şartına ihtiyaç bulunmaktadır.

Birbirinden haberli olma, tarafların karşılıklı sevgi (birleşme – işbirliği) veya düşmanlık (zıtlaşma) hisleriyle ortaya konulur. Biz duygusu önem kazanır. Benzerliklerin öne çıkarılması, farklılıkların mevcudiyeti ancak, bunun ayrışmaya değil, birlik ortamı yaratmaya vesile edilmesi arzusu cemiyet hayatının devamını sağlamaktadır. Farklılıklar, asgari müşterekleri geçirildiği anda, birlikte yaşama bilincinin yok olduğu, toplum hayatının devam etme şansının kalmadığını, teorik planda söylememiz mümkündür.

Asgari müşterekler tabiri, bizi sosyolojik olarak birçok hususlardaki davranış ve kanaat farklılığına sahip fert veya grupların varlığına ve bunların ayrı ayrı birer şahsiyet yahut hükmi şahsiyet olduğunu kabul gerçeğine götürür. İşte bu farklı özellik ve karakter gösteren kişilikleri bir arada tutan esaslara ihtiyaç vardır.¹¹⁷

Keza, nüfusun artışı, üretim araçlarının değişip gelişmesi, tüketim biçimlerinin, geleneklerinin değişmesi, işbirliği ve organizasyon ihtiyacını beraberinde getirmiş ve birlikte yaşamının bir şartı daha kendiliğinden oluşmuştur.

Bu esaslara kültür diyoruz. İlkel olsun, gelişmiş olsun, bütün toplumların kültürleri vardır. Bir tekniğe, bir dile, edebiyata, sanata, din ve ahlaka sahip olmayan hiçbir toplum yoktur. Bütün bunlar kültürün unsurlarıdır.

Başkalarından farklı davranan, bazen bu farklılıklar sayesinde yeni yorumlar ve yeni değerler üretebilen fertler, o kudretli kişiliklerini, mensubu oldukları cemiyetin değerlerini, örf ve adetlerini, kıymet hükümlerini ifsada değil, zenginleştirmeye çaba sarf ederler. Aslında, fertlerin sosyalleşerek, toplumun bir uzvu olabilmeleri, toplum içinde yaşayıp, bunu idame edebilmeleri diğer fertlerle müşterek bir vasatı kabullenmelerine, belli bir bilgi düzeyini tutturmalarına bağlıdır.

Ziya Gökalp'ta hars, sonraki kullanımlarda kültür, bazılarının da ekinç dediği kültürün pek çok tarifinin yapıldığını biliyoruz. Medeniyet, uygarlık ve

¹¹⁷Lütfi Öztabağ, **Eğitim Sosyolojisi**, Remzi Kit., İstanbul,1971, s.56-75.

civilisation / sivilizasyon ile ortak, yer yer birbirlerinin yerine kullanıldıkları da, olmuştur. Ama hepsinin ifadeye gayret ettiği bir takım ortak nitelikler olduğu aşikârdır: Kültür, insanın yine insanlar tarafından yaratılmış maddi ve manevi unsurlardan oluşan çevresinin adıdır. Mensubiyet duyduğu toplumun duyuş, düşünüş ve yaşayış bakımından, onu başka toplumlardan ayıran gelenek, değer, kavram, fikir, bilgi, kurum ve eserler vardır ve o kültürdür. Zevk ve eleştirme yeteneklerinin eğitim-öğrenimle ve hayat içinde geliştirilmesi; kişisel zevk ve inceliğin artırılması, güzel sanatlardan etkilenip değerini takdir edebilme, onlardan hoşlanma ve gelecek kuşaklara aktarmadır. İnsanoğlu, kendinden evvelki nesillerden devraldığı unsurları geliştirerek, sonrakilere devreder.

Burada, Türk eğitim dünyasına büyük hizmet ve katkıları olan, fikir ve düşünce adamı S. Ahmet Arvası'nın tariflerini hatırlamaktayız:

“*Kültür*, İster evrimle ister sosyal temaslarla kazanılmış olsun, bir milletin renk ve damgasını taşıyan manevi ve maddi, ağır veya hızlı değişen sosyal değerlerinin tümüdür.

Medeniyet, Milli kültür malzemesinin çağdaş ve evrensel ölçülere göre ulaşmış bulunduğu seviye veya bu kültür malzemesine yeni bir terkip getiren bir üst sistem meselesidir.”¹¹⁸

Kültürün gözle görülen unsurlarını ihtiva eden bölümü maddi unsurlardır. Üretim biçimleri, yapı teknikleri, bina inşa etme usulleri, evlerimizin donatımı ve işlevsel hali, kılık kıyafetlerimiz, giyim kuşamlarımız kalıbı anlatır. Bu kalıbın içeri dolduran, muhteviyatını oluşturan ve özü kabul edilen ise, kültürün manevi veçhesi / yüzüdür. Bir milletin örf ve adetleri, kolektif davranışları, kahramanları, kutsallık yüklediği bütün kıymetleri manevi kültürünü meydana getirir. Bu unsurların yitirilmesi, yerlerine başka değerler ikame edilmesi o milletin özünü, kendini yitirmesi, kültür erozyonuna ve nihayet kültür emperyalizmine maruz kalmasına yol açmaktadır.

Kültür sınıfları değil, milletleri birbirinden ayırır. Her milletin içinde bulunan sosyal sınıflar, milli kültürü paylaşırlar; ancak bu milli kültürü kendi tecrübeleri, kapasiteleri ve şartları içinde yaşarlar. Sosyolojik anlamda milletin

¹¹⁸S.Ahmet Arvası. *Eğitim Sosyolojisi Ders Notları*. (Teksir). BEE. Bursa,1972

inkârı mümkün değildir. Milletlere ait bulunan kültürün, manevi kültür boyutunun / üst yapının inkârı yetersiz kalmaktadır. Mesela, Türk halısı, kilimi, cicimi, çinisi, üstüceliklerinden gelin başlıklarına, yazmalarından oylarına kadar giyim kuşam biçimleri, Türk evi, kakma ve oymacılığı nereye koyacağız? Bunların hepsi Türk kültürünün unsurudur ve maddi kültürünün yansımalarıdır. Bunları milli ahlak anlayışı, örf ve adetleri gibi manevi kültürün unsurları saymanın imkânı olmadığına yani üst yapı kurumları denemeyeceğine göre, milletin kültürünü ekonomisinden soyutlamak da mümkün değildir, yok saymak da mümkün değildir.

Milli kültürlerin maddi ve manevi unsurlarıyla mütenasip biçimde gelişim ve devamını mümkün kılan bazı etmenlerin varlığını görüyoruz. Bunun başında o toplumun milli eğitim politikaları gelmektedir. Sahip olunan genç insan potansiyelini doğru hedeflere üstün bir gayret ve azmin neler doğurabileceğini bilerek yönlendirmek, maddi gelişmeyi sağladığı gibi, milli geliri yükseltecek ve milli kültüre önemli ilaveler sağlayacaktır.

Diğer taraftan, takip edilecek milli kültür politikası, cemiyetin harcını, birlik ve bütünlük unsurlarını, bütünleşmeyi temin eden felsefeyi tayin ve tespit etmelidir. Geleceğimize devredeceğimiz zanaatların, mimari üslupların, güzel sanatların her dalının hem iktisadi boyutuyla ülkeye katkısını sağlama, hem de, kültürel kimlik ve kişiliğimizin korunup yarınlara intikalini temin yönünde hizmet ifa etmelidir. Bu konuda da, iletişim araçlarının önem ve etkisi az önce ifade edilmişti.

“Kültür, sınıfları veya kastları değil, milletleri bir diğerinden ayırır. Her milletin içinde bulunan sosyal sınıflar, milli kültürü paylaşırlar; ancak bunu kendi kültür dağarları ve tecrübeleri kadar yaşarlar. Halılar, kilimler, çiniler, giyim kuşam, hepimizin ortağıdır, ama kendi şartlarımız ve imkânlarımız içinde yaşamamız, yaşatmamız mümkündür”.¹¹⁹

Kültürlerin, mecburî (baskıyla / istemeden / zulümle) ve ihtiyarî (isteyerek / seçerek / serbest) olarak değişikliğe uğradığı, mecburi kültür değişmelerinin daima toplumları sarstığı ve hatta (tarihteki bazı örneklerinden hatırlanacağı üzere) yok olmalarına, tamamen silinmelerine sebebiyet verdiği bilinmektedir.

¹¹⁹Arvasî, **Eğitim Sosyolojisi**, Burak Yay., İstanbul,1995, s.58-109

Kültür üzerine son derece ciddi tetkikleri bulunan Mümtaz Turhan'ın Kültür Değişmeleri adlı eserinde, kültür kelimesinin esas itibariyle üç manada veya mana grubunda kullanıldığı görülmektedir:

“1.- İnsanın hayatında içtimai yoldan tevarüs ettiği maddi ve manevi her unsuru ihtiva eder. Bu manada kullanılan kültür, insan mevhumuyla hemen hemen aynı şeyi ihtiva etmektedir. Zira Avustralya ya da Afrika yerlisinin avlanma tarzı, Kızılderililerin tıbbi, Perikles Atinasının trajik dram tipi, modern endüstrinin dinamosu, aynı manada birer kültür unsurudur.

2.- İkinci manada kültürden; ferdi inceliğin daha ziyade konvansiyona tabi bir ideali kast olunmaktadır. Bu ideal, temessül edilmiş cüz-i bir bilgi ve tecrübeye dayanmakta, fakat bir sınıfın ve eski bir ananenin himayesine mazhar olan tipik tepkilerden oluşan bir tavır ifade eder. Bu manada “kültürlü insan” unvanı adayından zihni kıymetler alanında ustalıkla münakaşa kabiliyeti istenirse de bununda bir sınırı vardır; buna karşılık “kültürlü insan” idealini temsil eden şahsiyetin yaratılışına göre muhtelif renkler alan tavırlara, hareketlerin asil, kibar, ince ve zarif olmasına büyük bir önem verilmektedir. Bu kibarlığın en kötüsü de halkın tavır ve zevklerini hor görerek uzak durma şeklinde ortaya çıkar. Buna “kültür sinobluğu” denir. Özetle bu kültür ideali bir kıyafet ve bir eda meselesidir.

3.- Üçüncü manada kültürün gayesi herhangi bir toplumun yeryüzünde seçkin bir yere sahip olmasını temin eden genel tavır ve davranışları, hayat anlayışlarını ve medeniyetin hususi tezahürlerini bir tek terimin içine sığdırmaktır denebilir.”

Bu tespitlerden sonra M. Turhan'ın tanımı şöyledir: Kültür, bir cemiyetin sahip olduğu maddi ve manevi değerlerden oluşan öyle bir bütündür ki, cemiyet içinde mevcut her nevi bilgiyi, alakaları, kıymet ölçülerini, görüş ve zihniyet ile her nevi davranış şekillerini içine alır. Bütün bunlarla birlikte, o cemiyet mensuplarının ekserisinde müşterek olan ve onu diğer cemiyetlerden ayırt eden hususi bir hayat tarzı temin eder.¹²⁰

¹²⁰Mümtaz Turhan, **Kültür Değişmeleri**, MEB Yay. 1000 Temel Eser. İstanbul, 1972, s.56

Latince ‘cultura’ kelimesinden gelen ve bu haliyle ‘ekip-biçmek, sürmek, tarım’ gibi anlamı olan kültür kelimesi, ilk kullanılmaya başlandığından beri hep tartışılmalıdır. Bu manası itibariyle, insanlığın mevcudiyetinden itibaren hep kültürün varlığı aşikârdır. Ama kelime bugün bir kavramı, bir ıstılahı karşılamaktadır.¹²¹

Konumuz itibariyle, elbette kültür kelimesinin etimolojisi ve morfolojisi üzerinde durmayacağız. Lakin öz olarak da olsa, onu kavramakta, belgesel ve belgeselcinin sorumluluğunu anlamak bakımından yarar olduğu fikrindeyiz.

Yerli ve yabancı pek çok bilim adamı ve düşünürün kültür tarifleri vardır. C. Wisler, “bir halkın yaşama tarzı” ; F.A.Wolf, “bir milletin iştirak halinde buldukları manevi miras”; E. Sapir, “atalardan kalan maddi manevi değerlerin tamamı”; A. Yong, “insanın, tabiatı ve kendisini idare etme yolu ile bizzat meydana getirdiği eser”; R. Thornawald, “tavırlardan, davranış tarzlarından, örf ve adetlerden, düşüncelerden, ifade şekillerinden, kıymet biçimlerinden, tesislerden ve teşkilatlardan meydana gelmiş ahenkli bir sistemdir”; E.B. Taylor, “bilgiyi, imanı, sanatı, ahlakı, örf ve adetleri, ferdin mensubu olmak itibariyle cemiyetinden kazandığı alışkanlıkları ve diğer bütün maharetleri içine alan gayet karışık bir bütündür” demektedirler.¹²²

Pars Tuğlacı’nın 1979 yılında Cem Yayınevi tarafından yayımlanan Okyanus Ansiklopedik Sözlük’ünde altı anlamı yer almıştır. Keza, TDK Türkçe Sözlük’te de, üç ayrı anlamı bulunmaktadır. Amerikalı iki yazar A. L. Kroeber ile C. Kluckhohn’un birlikte kaleme aldıkları ‘Culture’ adlı kitapta, kültürün tam yüzaltmışdört tanımına yer verildiğini hatırlar isek, meselenin ne kadar kaygan bir zemin olduğu hakkında fikir verecektir.¹²³

Bozkurt Güvenç’in tanımı, ‘bir toplumun üyesi bulunan insanın kazandığı yetenek ve alışkanlıklar gibi kültürel muhtevanın karmaşık bir fonksiyonu’dur.

¹²¹Tuğlacı, **a.g.e.** s.

¹²²Mehmet Akif Erbaş, “Şehirleşmenin Kültür Üzerindeki Olumsuz Etkileri”, GÜ. Sos. Bil. Enstitüsü. (AİTİA), Yayınlanmamış **Y.Lisans Tezi**, Ankara,1982

¹²³Kasır, **a.g.e.** s. 16-17

Bunun, öğrenilmiş, saklanmış ve öğretilen, eğitimle yeni kuşaklara aktarılan bir özelliği vardır.¹²⁴

Türk fikir hayatının önemli isimlerinden Cemil Meriç, kültür kavramı ve meselesi hakkında çoğunlukla soğuk ve hatta ona düşmandır. Meriç'e göre kültür, "Avrupa'nın düşünce sefaletini belgeleyen bir kelimedir. Kaypak, karanlık, samimiyetsizdir. Tarımdan idmana, balıkçılıktan medeniyete kadar akla gelen gelmeyen düzinelerce mana... Kelime değil bukalemun!" dur. Kelimenin dilimize geldiği kaynak olan Fransızca'daki anlamıyla 'irfan', bugün daha baskın görünen Amerikan İngilizcesindeki anlamıyla da 'medeniyet' gibi bir karşılığı olabileceğini söylemektedir.¹²⁵

Avrupa Komisyonu literatüründe kültürün yazarların telif haklarından, geleneksel ve bölgesel tarım ürünlerine kadar pek çok manada kullanıldığı ifade edilmektedir: Kitle kültürü, seçkin kültür; bir fikir, bir hüküm ortaya koyabilmek için gerekli olan temel bilgiler gibi. Kültür kavramının aydınlanma ile birlikte katıksız bir maddi ve tarımsal anlamdan / ekinlemekten, insan gelişmesinin daha soyut bir anlama, güzel sanatlar ve gelişkin sanat beğenisine sahip olmayı kapsayan bir anlama taşınmıştır. On sekizinci yüzyıl sonlarında, uygarlık düşüncesine yakın bir anlam daha yüklendi ve yirminci yüzyılda antropologlar, sosyologlar ve etnologlar yeni tanımlarla bu kavramı daha da zenginleştirdiler, denilmekte ve 'bir toplumu niteleyebilen her şeydir' diye de tanımlanmaktadır.¹²⁶

Fikir ve düşünce adamı S.Ahmet Arvasi, cumhuriyet Türkiye'si'ne öğretmen yetiştiren okullarımızda okutulan ders notları¹²⁷ ve daha sonra Eğitim Sosyolojisi adıyla basılan eserinde kültür ve medeniyetin tanımlarını şu şekilde yapmaktadır: "Kültür, ister evrimle, ister sosyal temaslarla kazanılmış olsun, bir milletin renk ve damgasını taşıyan manevi ve maddi, ağır veya hızlı değişen sosyal değerlerin

¹²⁴Kasır, **a.g.e**, s. 21

¹²⁵Cemil Meriç, **İrfandan Kültüre**, İrfan Yay., İstanbul,1986

¹²⁶E. Mashet; S. Robillard, **a.g.e**, s.2

¹²⁷Arvasî, **a.g.m**.

tümüdür. Medeniyet, milli kültür malzemesinin çağdaş ve evrensel ölçülere göre ulaşmış olduğu seviye veya bu kültür malzemesine yeni bir terkip getiren üst-sistem meselesidir.¹²⁸

1936'da kültürün ne demek olduğu konusu tartışılırken, Atatürk'ten not edilen bazı sözlere, A.Afetinan 'Atatürk'ten Yazdıklarım' adlı kitabında yer vermektedir. 'Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür.' 'Kültür okumak, anlamak, görebilmek, görebildiğinden mana çıkarmak, intibah etmek, düşünmek, zekâyı terbiye etmektir.' 'Kültür, insanlık vasfında insan olabilmek için bir esasi unsurdur.' 'Hars, ne demektir, tarif edeyim: Bir insan cemiyetinin devlet hayatında, fikir hayatında yani ilimde, içtimaiyatta ve güzel sanatlarda ve iktisadi hayatta yani ziraatte, zanaatta, ticarete, kara, deniz ve hava münakalatında yapabildiği şeylerin muhassalasıdır.'¹²⁹

Kültür ile tanımı hususunda ortaya koymaya çalışılan bu zeminin, 'Cumhuriyetin temeli milli kültürdür' diyen Atatürk'ün, fikir ve düşüncelerini, ideallerini gerçekleştirme yolunda teşkil ve tesis ettiği cumhuriyet kurumlarından olan, Türk yayın kurumlarının mektebi TRT'nin, bu anlamda yaptıkları ve yapacakları programlar için 1972'den itibaren, her yıl ortaya konulan milli kültüre ilişkin hedefleri, program hizmetlerinin temelini teşkil eden Genel Yayın Planları'nda sıralanmakta, öngörülmekte ve planlanmaktadır.

Örnekleme biçiminde ele alınacak TRT Genel Yayın Planlarından ilki, 1995 TRT Genel Yayın Planı'dır. Planın sunuşunda dönemin TRT Genel Müdürü Tayfun Akgüner'in imzaladığı metinde "..... birçok ilk'lere damgasını basmış, yayıncılıkta öncülük yapmış ve sorumlu yayıncılık anlayışı içinde bugünlere gelmiş..." bir kurumdan bahsedilerek, "TRT'nin eğitim ve kültür alanındaki gelişmelere, milli birlik ve bütünlüğü sağlamaya, Atatürk ilke ve inkılâplarının yerleştirilmesine yardımcı olmak gibi görev ve sorumluluktan" bahsedilmektedir.¹³⁰

¹²⁸Arvasî, a.g.e, s.58

¹²⁹Utkan Kocatürk (Derl.), **Atatürk'ün Yazdırdıkları**, Edebiyat Yay, Ankara,1972, s.18-23

¹³⁰**1995 TRT Genel Yayın Planı**, TRT Yayın Pln. Ve Koor. Dai.Bşk.Yay, Ankara,1994

A. UZUN VADELİ GENEL YAYIN PLANI

2.0.0.0.0 RADYO VE TELEVİZYON GENEL YAYIN DÜZENİ

2.1.0.0.0 RADYO YAYIN DÜZENİ

2.1.1.0.0.0 AMAÇ

1.

2. Türkiye Cumhuriyeti Devletini, zengin kültürü, tarihi değerleri, hayat şekli, düşünceleri, duyguları ve hoşgörüsü ile kendi insanımıza tanıttacak, ülkemiz aleyhine düzenlenecek yabancı yayınların etkisini silmeye yönelik, inandırıcı, öğretici ve ilgi çekici programlar yapmak.

2.1.2.2.0.0 YURTDIŞINA YAPILACAK RADYO YAYINLARI

2.1.2.2.1.0 TÜRKİYE'NİN SESİ RADYOSU

1. Yurt dışına yapılan Türkçe yayınların temel amaçları:

a. Yurt dışında yaşayan Türklerin, Türkiye ve Türk kültürü ile bağlarının devamını sağlamalarına, eğitim ve kültür düzeylerini yükseltmelerine, Türklük şuurunu canlı tutmalarına, dil, din, örf ve adetlerini, birlik ve beraberliklerini muhafaza etmelerine, morallerini güçlendirip çeşitli konulardaki problemlerinin çözümüne ışık tutarak, Türkiye Cumhuriyeti ile ilişkilerini sürdürmelerine

b.

c.

yardımcı olacaktır.

3.0.0.0.0 PROGRAM TÜRLERİNE GÖRE HEDEFLER ve İLKELER

3.1.0.0.0 EĞİTİM PROGRAMLARI

3.1.1.0.0 ÖRGÜN EĞİTİM PROGRAMLARI

3.1.1.1.0.0 Hedefler

1. Öğrencilerin, Atatürk ilke ve inkılâplarına, Anayasa'da ifadesini bulan Atatürk milliyetçiliğine bağlı; Türk Milletinin milli, ahlaki, insani ve manevi kültür değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren; ailesini, vatanını ve milletini seven ve daima yüceltmeye çalışan; insan haklarına ve Anayasa'nın başlangıcındaki temel ilkelere dayanan demokratik, laik ve sosyal hukuk devleti olan Türkiye Cumhuriyeti'ne karşı görev ve sorumluluklarını bilen vatandaşlar olarak yetişmelerine,

2.

yardımcı olunacaktır.

GENÇLERE YÖNELİK PROGRAMLAR

Hedefler

1. Gençliğin, Atatürk ilke ve inkılâplarına, Atatürk milliyetçiliğine olan bağlılığının kökleştirilmesine, Türkiye'ye ve menfaatlerine yönelik tehditler konusunda bilgili kılınmasına,

3. çağdaş medeniyet düzeyine ulaşırken milli ve manevi değerleri koruyup geliştirmelerini sağlayan tarih şuuruna sahip, milli menfaatleri kendi menfaatlerinin üstünde tutan bir kişilik ve dünya görüşü kazanmalarına,

17. Gençlerin Türklerin dünya medeniyet tarihi içindeki yeri ve medeniyete olan katkılarını öğrenmelerine.....

yardımcı olunacaktır.¹³¹

¹³¹1995 TRT Genel Yayın Planı, YPK ve D. Dai. Bşk. Ankara,1994

Örneklememizde ikinci olarak 2001 TRT Genel Yayın Planı'nda belirlenen esaslardan bazılarını kısaca temas edilecektir.

2001 TRT GENEL YAYIN PLANI

3.2.2.2.0.0 YURT DIŞINA YAPILAN TELEVİZYON YAYINI

3.2.2.2.1.0 TRT – INT

1. TRT – INT yayınının amaca, yurt dışında yaşayan vatandaşlarımızın, Türkiye ve Türk kùltürü ile bağlarının devamını sağlamak; Türkiye'yi ve Türk insanını milli, insani, ahlaki ve manevi kùltür değerleri ile birlikte sosyal, ekonomik ve turistik olarak her alanda tanıtmak; eğitim ve kùltür düzeyini yükseltmek, dil, din, örf ve adetlerini, birlik ve beraberliklerini muhafaza etmelerine yardımcı olmak; morallerini güçlendirip çeşitli konulardaki problemlerinin çözümüne ışık tutarak Türkiye Cumhuriyeti ile ilişkilerini sürdürmek; ayrıca buldukları ÷lkelerin kùltürlerini tanıtarak, uyum sağlamalarını kolaylaŐtırmaktır.

2.

TRT – AVRASYA

1. TRT – AVRASYA yayının amacı, Kafkasya ve Ortaasya'ya yönelik yayınlarıyla Türkiye'nin ve Türk Devletlerinin tarihi, kùltürel zenginlikleri ile turizm, ticaret, sosyal ve ekonomik alanlardaki imkânlarının, Türk insanının milli, ahlaki, insani ve manevi kùltür değerlerinin çok yönlü olarak tanıtılmasını sağlamak, Türkiye ile diğer Türk Cumhuriyetleri arasında dil ve düşünce birliği yaratmak, dayanışma ve birliktelik duygusunu artırmak, kùltürel ve ticari ilişkilerin geliştirilmesine yardımcı olmaktadır.

2.

4.1.2.2.3.0 AİLELERE YÖNELİK PROGRAMLAR

4.1.2.2.3.1 HEDEFLER

1. Türk aile yapısının olumlu değerleri korunurken, sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel değişim ve gelişim içerisinde bulunan Türk toplumunda, aile yapısında meydana gelecek değişimlerin Türk aile yapısının milli, manevi ve moral değer ve davranışlarını tahrip etmeden çağın şartlarına göre biçimlendirilmesine, katılımcı ve üretken olmasına,

2. Daha sağlıklı bir toplum oluşmasında, ailenin toplum içindeki yerinin ve öneminin benimsetilmesine, aile bağlarının, akrabalık ve komşuluk ilişkilerinin olumlu yönde geliştirilmesine,

8. Ailede fertlerin temel ve sürekli eğitime karşı özendirilmesine,

14.

yardımcı olacaktır.

4.2.3.0.0.0 TARİH PROGRAMLARI

4.2.3.1.0.0 HEDEFLER

1. Vatandaşlara ortak tarih şuurunun verilmesine, Türk insanının tarihin her dönemiyle ilgili övünç duyacak şekilde bilinçlendirilmesine,

2. Toplumumuzun bugünü anlamasına, tarihi olaylara sebep sonuç ilişkisi ile bakabilmesine, tarih şuru içinde geçmiş hissedip geleceğe yönelmesine ve bu çerçevede milli birlik ve beraberlik duygularının güçlendirilmesine ve pekiştirilmesine,

3. Atatürk'ün önderliğinde gerçekleştirilen Kurtuluş Savaşımıza halkın katkılarının anlatılmasına, yeni yetişen kuşaklara topyekün savunma fikrinin kazandırılmasına, cumhuriyete ve esaslarına olan bağlılığın güçlendirilmesine,
4. Devletin bütünlüğüne ve milletin egemenliğine olan saygı ve bağlılığın güçlendirilmesine,
5. Çağdaş bir toplumun oluşmasına katkı sağlayan geçmişteki ve günümüzdeki önemli uygarlıkların, Türklerin dünya uygarlık tarihi içindeki yeri ve katkılarının, ülkemize ve insanlığa hizmet etmiş Türk büyüklerinin tanıtılmasına,
6. Türk milleti ve ordusunun birbirlerine duyduğu güven ve bağlılığın devam ettirilmesine,

yardımcı olunacaktır.

4.2.3.2.0.0 İLKELER

1. Tarih konuları kronolojiden kurtarılarak, yalnız siyasi ve askeri bakımdan değil, dönemlerin sosyal, ekonomik ve kültürel özelliklerini de aksettiren bir çerçevede içinde felsefi ve siyasi yönleriyle işlenecektir.
2. Türk milli birlik ve beraberliğini perçinleyen tarihi olaylar, özellikle istismar edilen hadiselerle de açıklık getirecek bir yaklaşımla hazırlanacaktır.
3. Türk tarihinde utandırılmak üzere bir olay olmadığı, Türk milletinin barış ve hoşgörüye inandığı, barbarlık ve zalimlik gibi asılsız iddiaların siyasi saplantılara dayandığı mesajı verilecektir.
6. Yayınlarında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasında kan ve can vermiş insanlar, bunları temsil eden kuruluşlar ve faaliyetleri milli hasletlerimizin diri tutulmasını sağlamak ve minnet hislerimizi dile getirmek amacıyla tanıtılacaktır.

7. Yurt dışında yaşayan soydaşlarımızla ilgili programlara önem verilecek, Türkiye’de yaşayan Türklerle soydaşlarımız arasındaki bağ, tarihi gelişim içerisinde ele alınacaktır.
8. Programlarda, Türk milletinin ve tarihinin birliği, bütünlüğü ve devamlılığı, devletin bütünlüğü, ordu-millet bütünleşmesi, milli egemenliğe saygı şuuru vurgulanacaktır.¹³²

TRT’nin Genel Yayın Planlarında gözettiği milli kültüre ilişkin hedefleri tespitte, üçüncü olarak 2005 TRT GENEL YAYIN PLANI’na bakacağız:

2005 TRT GENEL YAYIN PLANI

4.6.0.0.0 HABERLER

4.6.1.0.0 HEDEFLER

1.
2. Katılımcı demokrasi ve hukukun üstünlüğüne uygun olarak kamu oyunun doğruları öğrenmesine, sağlıklı ve serbestçe oluşabilmesine, demokratik bir toplumda çoğulculuğun vurgulanmasına,
3. Milli hedefler ve milli bütünlüğümüzle ilgili iç ve dış olayları haber bültenleri ve haber programlarda ele alarak, bu konularda milletçe ortak bir anlayış ve duyarlılığın oluşmasına, yardımcı olmaktır.

¹³²2001 TRT Genel Yayın Planı, YPK ve D. Dai. Bşk., Ankara,2000

4.10.0.0.0 SOYDAŞLARIMIZA YÖNELİK PROGRAMLAR

4.10.1.0.0.0 HEDEFLER

1. Türkiye'nin ve çeşitli devletlerdeki Türk varlığının ve bugünkü durumlarının tanıtılmasına, soydaşlarımızın Türkiye'ye olan ilgilerinin geliştirilmesine,
2. Türkçe konuşan Orta Asya ve Kafkasya Cumhuriyetleri ile Balkan ülkeleri ve buralarda yaşayan soydaşlarımızın diğer soydaşlarımızla hem kendi aralarında hem de Türkiye ile dil ve düşünce birliğini sağlayıcı tedbirler başta olmak üzere, birlik ve beraberlik ve dayanışma duygusu içinde, iktisadi, ticari ve sınıfl faaliyetlerle teknik işbirliği ve kültürel ilişkilerin geliştirilmesine ve güçlendirilmesine,
3. Soydaşlarımızın yaşamakta olduğu devletler ve özerk bölgeler arasında dil ve kültür bakımından hem kendi aralarında, hem de Türkiye ile yakınlaşmalarının sağlanmasına, Türk toplumlarında, vatan, millet ve bayrak bilincinin oluşturulmasına,
4. Türk devlet ve topluluklarının kendi öz değerlerini araştırmalarına, tespit etmelerine ve ortak yönlerini bulmalarına ve yaşatmalarına,
5. Soydaşlarımızın kendi ülkelerinde, Türkiye'de ve dünyada gelişen olaylar hakkında sürekli ve yeterli haber almalarına, diğer ülkelere duyurulmasına,
6.

yardımcı olunacaktır.

B. YILLIK GENEL YAYIN PLANI

ÖNCELİKLE İŞLENECEK KONULAR

- #### 1.2.8.0.0.0 SOYDAŞLARIMIZAYÖNELİK ROGRAMLARDA ÖNCELİKLE İŞLENECEK KONULAR

1.
2. Milli sembollerimiz, destanlarımız (Ergenekon, Oğuz, Manas, Köroğlu vb. gibi) ile tanınmış Türk masal, hikâye ve romanları (Dede Korkut Hikâyeleri, Keloğlan vs.) yazar, manasçı ve bahşileri,
7. Kültürel bağlarımızı güçlendirmede rolü olan, halkın gönlünde yer etmiş, belli devirlere damgasını vurmuş ünlü Türk-İslam bilim, edebiyat ve sanat adamları ile yazar, düşünür ve kahramanları,
8. Kültür mirası açısından önemli olan eski eserler, müzeler, vakıf eserleri ve restorasyon çalışmaları; kültür ve tabiat varlıklarının, turistik değerlerin korunması,
25.

olacaktır.¹³³

Üç Genel Müdür, Kerim Aydın Erdem, Yücel Yener ve Şenol Demiröz dönemlerinde çıkarılan Genel Yayın Planları'ndan alıntılar yapıldı. Zaman zaman dozu pek şiddetlenen siyasi tartışmaların malzemesi olmaktan kurtulamayan TRT'nin, bütün bunlara rağmen, yayınlarında yer vermeyi resmen planladığı, milli kültüre ilişkin hedefler, amaçlar ve program çeşitlerinden örneklemeler alındı. Görülüyor ki, TRT, bir cumhuriyet kurumu olarak, onun hedeflerine, Türkiye'nin tarihi misyonuna uygun görev yapabilmenin gayretindedir. Anayasa'nın 133. maddesi, 2954 Sayılı Türkiye Radyo Televizyon Kanunu'nun 5. maddesi ve 3984 Sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun'un 4. maddesinde yer alan yayın ilkeleriyle bu sözünü ettiğimiz görevi, açık ve net biçimde pekiştirilmiştir.¹³⁴

¹³³ 2005 TRT Genel Yayın Planı, YPK ve D. Dai. Bşk., Ankara, 2004

¹³⁴ TRT İle İlgili Mevzuat, TRT Genel Sekreterliği, Ankara, 2002, Cilt: 1

**RADYO VE TELEVİZYONLARIN KURULUŞ VE
YAYINLARI HAKKINDA KANUN'DAKİ
YAYIN İLKELERİ**

Radyo ve Televizyonların yayınları kamu hizmeti anlayışı içinde aşağıdaki ilklere uygun olarak yapılır:

- a. Türkiye Cumhuriyetinin varlık ve bağımsızlığına, devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğüne,
 - b. Toplumun milli ve manevi değerlerine,
 - c. Anayasanın Genel Esasları kısmında yer alan ilkelere, demokratik kurallara ve kişi haklarına,
 - d. Genel ahlak, toplum huzuru ve Türk aile yapısına,
 - e. Anlatım özgürlüğüne, iletişim ve yayında çoğulculuk esasına,
 - f.
- aykırı olmamak;
- h. Türk Milli Eğitiminin temel amaçlarına, temel ilkelerine ve milli kültürün geliştirilmesi ilkesine,
 - u.
- uygun olmak suretiyle yapılır.¹³⁵

ANAYASA'NIN 133. MADDESİ

F. Radyo ve Televizyon İdaresi ve Kamuyla İlişkili Haber Ajansları

Radyo ve televizyon istasyonları kurmak ve işletmek kanunla düzenlenecek şartlar çerçevesinde serbesttir. Devletçe kamu tüzelkişiliği olarak kurulan tek radyo ve televizyon kurumu ile kamu tüzelkişilerinden yardım gören haber ajanslarının özerkliği ve yayınlarının tarafsızlığı esastır.¹³⁶

¹³⁵ 2005 TRT Genel Yayın Planı, s.3

¹³⁶ A.Şeref Gözübüyük, TC. Anayasaları, Turhan Kit., Ankara, 1995, s.96

2954 SAYILI KANUNDAKİ YAYIN ESASLARI:

Madde 5 - Genel yayın esasları şunlardır:

a) Anayasanın sözüne ve ruhuna bağlı olmak; Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğünü, milli egemenliği, Cumhuriyeti, kamu düzenini, genel asayişini, kamu yararını korumak ve kollamak,

b) Atatürk ilke ve inkılablarını kökleştirmek, Türkiye Cumhuriyetinin çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkmasını öngören milli hedeflere ulaşmayı gerçekleştirmek,

c) Devletin milli güvenlik siyasetinin, milli ve ekonomik menfaatlerinin gereklerine uymak,

d) Devletin bir kişi veya zümre tarafından yönetilmesini veya sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde egemenliğini sağlamak yahut Devleti ve Devlet otoritesini ortadan kaldırmak veya dil, ırk, din ve mezhep ayırımı yaratmak yahut sair herhangi bir yoldan bu kavramlara ve görüşlere dayanan bir Devlet düzeni kurmak amacı güden rejim ve ideolojilerin propagandasına yer vermemek,

e) Genel ahlakın gereklerini, milli gelenekleri ve manevi değerleri gözetmek,

f) Türk milli eğitiminin temel görüş, amaç ve ilkelerine uymak,

g) Kolayca anlaşılabilir, doğru, temiz ve güzel bir Türkçe kullanmak,

h) Toplumun beden ve ruh sağlığına zarar verecek hususlara yer vermemek,

i) Karamsarlık, umutsuzluk, kargaşa, dehşet, saldırganlık gibi olumsuz duygular uyandırmak ve telkin etmek amacına yönelik yayın yapmamak,

j) Kişilerin özel hayatlarına, şeref ve haysiyetlerine saygılı olmak ve dürüstlük anlayışına bağlı kalmak,

k) Haberlerin toplanması, seçilmesi ve yayınlanmasında tarafsızlık, doğruluk ve çabukluk ilkeleri ile çağdaş habercilik teknik ve metotlarına bağlı olmak,

l) Haberler ile yorumları ayırmak ve yorumların kaynaklarını açıklamak,

m) Kamuoyunun sağlıklı ve serbestçe oluşabilmesi için kamuoyunu ilgilendirecek konularda yeterli yayın yapmak; tek yönlü, taraf tutan yayın yapmamak ve bir siyasi partinin, grubun, çıkar çevresinin, inanç veya düşüncenin menfaatlerine alet olmamak.¹³⁷

¹³⁷TRT İle İlgili Mevzuat, TRT Genel Sekreterliği, Ankara,2002, Cilt:1

II. BÖLÜM

BELGESELİN TARİHÇESİ, TANIMI VE ANLATIM DİLLERİ

2.1. DÜNYADA BELGESELCİLİĞİN ORTAYA ÇIKIŞI

Belgesel olarak adlandırılan filmler, yapım biçimi ve usulü, sinema tarihi içinde herhangi bir zamanda ve apayrı özellikleri olan bir tür yaratmak amacını güdülerek bir bildirgeyle ortaya çıkmış bir film üretim biçimi değildir. Nispeten parasal nedenlere bağlı olarak, amatör ruhla ve estetik kaygılar da eklenerek vücuda getirilmiş eserlerdir.

Dünya’da belgesel tarihçesini, belki de, sonradan dünya belgeselciliğine damgasına vuran İngiliz Belgesel Okulu’nun kurucusu ve kuramcısı Jhon Grierson’ın bir makalesiyle başlatmak gerekmektedir. Çünkü 1920’lerde ABD’nde yaşamakta olan Grierson’ın bu makalesinde, belgeselin tanımı, o güne kadar kullanılan farklı bir biçim ve anlamda kullanılır ve bu günkü anlamına çok yakın bir nitelemedir. 1926’da, Newyork Sun’da yayınlanan bir eleştiri yazısında Grierson, şöyle demektedir: “Polonezyalı bir gencin günlük yaşamındaki olayların, görsel bir anlatımı olarak filmin, belgesel bir değeri vardır”. Söz konusu film, Robert FLAHERTY’ nin ikinci filmi MOANA idi ve eğer bu gün bir belgesel sinema akımı varsa, işte o akımın doğuşunu müjdeleyen ikinci film bu idi. Bu akımın ilk yetkin örneği ise, yine aynı yönetmenin bir başka filmiydi. Artık bir klasik olarak kabul edilen NANOOK OF THE NORTH yani “KUZEYLİ NANOOK” adlı film. İşte bu film, bu günkü anlamıyla belgesel sinemanın ilk örneğidir.¹³⁸ 1923’te Dziga Vertov’un Sovyetler Birliğindeki deneyimleri, 1927’de Fransa’da Cavalcanti’nin Rien que les heures filmi ve Grierson’un İngiltere’de 1929’da çektiği Balıkçı Tekneleri ilk belgeseller olarak sıralanabilir.¹³⁹

Kuzeyli Nanook filmi, buzlarla kaplı bir yörede, uygar dünyanın çok uzağında, teknolojinin sunduğu imkânların hiç birinin bulunmadığı bir alanda,

¹³⁸Paul Rotha, **Belgesel Sinema**, (Çev. İ. Şener), İzdüşüm Yay., İstanbul,2000, s. 49-52

¹³⁹Sedat Cereci, **Belgesel Film**, Şule Yay., İstanbul,1997, s.11-12

bir coğrafyada çekilmiştir. Yaşamak için tabiatla mücadele etmek mecburiyetinde olan, zorluklarına karşı direnen insanların öyküleri, olabilecek en yalın ve bir o kadar da dramatik bir üslupla anlatılmaktadır. “Bu filmin başarısı üzerine, yapım şirketi, Flaherty ile ikinci bir kontrat daha yapıp, onu bu defa Samoa Adalarına yollar. Yirmi ay, buradaki yerlilerle yaşayan Flaherty, ikinci bir şaheserle Amerika’ya döner: MOANA. Gerçi, bu film yapımcılarının arzu ettiği kurgusal bir örnek değildir; ama ada yerlilerinden olan bir gencin gözüyle, oradaki kültürü anlatan çok yetkin bir film olduğu kesindir. İşte, Grierson, bu filmi izledikten sonra ilk kez ‘belgesel’ terimini kullanmıştır. Gerçi, bazı Fransız gezi filmleri için belgesel tabiri kullanılmakta idiye de, Grierson, Moana’yı izledikten sonra ‘işte bu belgesel sinema’ demiştir”.¹⁴⁰

Grierson’dan evvel Fransızlar, seyahat filmlerine ‘documantarie’ diyerek, belgesel film nitelemesi yapıyorlardı ve tabir mevcuttu. Onun Sun’daki yazısından itibaren belgeselin başlatılmasının sebebi, yani bu nitelemeden kastettiği, olay ve olguların hiçbir kurmaca içermemesi, böyle bir malzeme karıştırılmaması, ‘oldukları gibi’ sunulmasıydı.

“Belgesel deyimini her ne kadar sinemadan kökenlenmiş olmakla birlikte, bugün biraz daha anlam genişlemesine sahip olmuş ve ‘belgesel roman, belgesel fotoğraf, belgesel tiyatro’ gibi deyimler de kullanılır olmuştur. Ama esas itibariyle, belgelerden oluşan, belgeye dayanan, belgelerle ilgili olan demek olduğu genel kabulü sürmektedir”.¹⁴¹

Bu mevzuda, Lumiere Kardeşlerin, 19. yüzyıl sonlarında yaptıkları bazı çalışmalara temas, ahlaki bir mecburiyettir. 13 Şubat 1895’te Louis Lumiere’in ilk sinematograf aletini kullanarak yaptığı gösteri, teknolojik bir çığır ve buluştur. Hem kendileri, hem yetiştirdikleri teknisyenler aracılığıyla dünyanın birçok yerinde filmler çekmişler ve böylelikle de, ilk film arşivinin oluşmasını sağlamışlardır. “Sabit kamera, sabit objektif ve sabit açıyla 1895 -1897 arasında yaptıkları filmlerin adları şöyledir: Fabrikadan Çıkan İşçiler, Limandan Çıkan Sandal, Bir Duvarın

¹⁴⁰Seyide Parsa; Ahmet Çetintahra, **Belgesel Film**, Punto Yay., İzmir,2000, s.5.

¹⁴¹Erol Mutlu, **Televizyonu Anlamak**, Ayraç, Ankara,2008, s.121-122

Yıkılışı, Bebeğin Yemeği, Bir Trenin İstasyona Girişi. Belki bunlara, belgesel sinemanın ilk örnekleridir demek yanlış olmaz. Ama öykülü, dramlı sinemanın ortaya çıkışı, kuşkusuz bunlardan sonradır. (1905'ten itibaren Melies'le başlatılabilir). Sonrasında, yoğun izleyici talebi ve beğenisi üzerine, yapımcıların artması, büyük paralar yatırılması ve kurmaca olanın / fiction'ın cazibesi, belgesel sinemayı köşelere itecektir. Ta ki, Flaherty'nin çalışmasına gelinceye kadar".¹⁴²

James Monaco, Bir Film Nasıl Okunur adlı eserinde, sinemanın tarihi, dili ve kuramı üzerinde düşüncelerini ifade ederken şunları söylüyor: "Film, bütün sanatların gelişimi üzerinde katkıda bulunmuş, yeni bilgi alanları açmış bilimsel bir araçtır. Yazının yedi bin yıldan fazla süre keşfinden bu yana ilk önemli genel iletişim aracıdır. Bir iletişim aracı olarak sinemayı fazlasıyla dile benzer bir görüngü olarak değerlendirmek gerekir. Grameri, belli sayıda sözcüğü, bilimsel bir takım kuralları yoktur, bir dil sistemi değildir, ama yine de dilin yaptığı gibi, aynı iletişimsel işlevlerin çoğunu yerine getirir. Sinemanın sanatsal etkinliğini anlamak ve anlatmak bakımından edebiyattan ödünç alınan bir kelime işe yarayabilir: Mecaz. Sözcüğün gerçek anlamından daha fazlasını ifade için başka bir anlamda kullanma. O da bize, sinemadaki 'yönelme', 'üslup' ve 'tarz'ın karşılığını vermektedir. Kısacası, şiir tercüme edilemeyendir, sanat tanımlanamayandır, sinema da açıklanamayandır."¹⁴³

Belgesel sinemanın doğuşunu, elbet sinema sanatının doğuşuyla başlatmak mümkündür. Ama belgesel denildiğinde, Flaherty ve Grierson ile artık gerçek manada belgeselcilik başlamıştır, denilmektedir. Sinemada, bugünlere gelinceye kadar, pek çok akımın bulunduğunu da, bilinmektedir. Mesela, Flaherty, bir doğalcıdır. O, İngiliz Belgesel okulunu da etkilemiştir; hatta biçimlendirmiştir. Bir diğeri gerçekçiliktir. Fransız kaynaklıdır. Haber-gerçel geleneği, belgeselin yapısıyla çok az ortaklık göstermesine rağmen, sinema tarihinin tarzlarından biridir. Çok kısa süre içinde olmuş vakıaların, basit tasvirlerle doğrudan sunulması şeklindedir. Sinema-göz denilen Sovyet sineması, bu biçimin en sadık uygulayıcısıdır.

¹⁴²Simten Gündüş, **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi**, Alfa Yay., İstanbul,1998, s.9-16.

¹⁴³James Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur**, (Çev. E.Yılmaz) Oğlak Yay., İstanbul,2008, s.65-66.

“Sesli filmlerle birlikte, sinema – göz gelişmiş, bir nevi sinema-radyo haline gelmiştir. Yani seyirci artık sadece reel görüntüyü seyretmemekte, aynı zamanda sesini de duymaktadır. Propaganda geleneği de, sinema tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu metodun en çok II. Dünya Savaşı sırasında çıkıp kullanılmaya başlandığını söylemek, meseleyi anlatmış olacaktır. Savaşın tarafları, sinemanın bütün imkânlarından faydalanarak propaganda filmleri ve belgeselleri çekip, hem kendi insanlarını, hem de, karşı tarafı etkilemeye büyük çaba sarf etmişlerdir”¹⁴⁴

Sovyet sinemasının ihtilalden hemen sonra ortaya koyduğu çalışmaların da, bu anlamda önemli olduğunu söylemek gerekir. Sinema tarihin ilk şaheserlerinden olan Potemkin Zırhlısı'nın, belgesel tarihinde kuşkusuz önemli yeri vardır. Eisenstein, bu eserinde, halk kitlelerinin otorite ile çatışmalarını anlatmaktadır.

Bir diğer Sovyet yönetmeni Dziga VERTOV'dur. Sanatçı kimliği kadar, kuramcı kimliği ile de anılması gereken Vertov, Sinema-Göz diye bir kuram geliştirir. Ona göre, “sinemacının katkısı bulunmaksızın, tamamen nesnel olarak elde edilen görüntüler, aralarında belli tartımlara, ilişkilere bağlı olarak birleştirilecek, sinemasal böylelikle ortaya çıkacaktır. İşte, bu birleştirme esnasında, kurgu sırasında sinemacı kendisini ortaya koyacaktır”. Elbet, bu kuram, anılan kuramcının, yaşadığı çağ ve olaylarla çok yakından ilişkilidir: İster haber, ister kurmaca, ister belgesel olsun tüm filmler tamamen propaganda amaçlıdır ve Sovyet rejiminin yerleştirilmesi, halka benimsetilmesi gayesini gütmektedir.¹⁴⁵

İngiliz Belgesel Okulu diye adlandırılan ekolün ana amacını Grierson şöyle ifade etmektedir: “Kitle iletişim araçlarıyla ve yorum yaparak ortaya çıkmanın, bireyleri ortak bir duygu ve düşünce ortamına götürebileceği; bunun da, uygar dünyanın karmaşık yönlerini değerlendirme konusunda toplumsal yarar sağlayabileceği kuşkusuzdur”. Onun bu tespiti ve sinema sanatına olan yakınlığı, kendisini belgesel sinema alanına yöneltir. Dönemin en büyük dünya devleti ve çok değişik menşe', inanç ve renkten insanların yaşadığı imparatorluğunun tebaasını, aynı amaçlara yöneltme arzusu, konjonktüre çok uygundur ve İngiliz Okulu'nun doğmasını sağlar. 1927'de Balıkçı Tekneleri'ni yapar. Film, açık denizlerde ringa

¹⁴⁴ Rotha, **a.g.e**, s.52-77

¹⁴⁵Parsa ; Çetintahra, **a.g.e**, s.5-8

balığı avlayan balıkçıların hikâyesidir. Etrafında, kısa sürede birçok öğrenmeye ve yeniliğe açık meraklı kitlesi bulur. Sinemanın propaganda yönü ile estetik yönü üzerinde tartışmalar yapılır. Birinin diğerine feda edilmesine gerek olmadığı sonucuna varılır. “Belgesel, sinema sanatının, edebiyattan alınan ödünç hikâye ile tiyatrodan alınan ödünç oyundan kurtuluşudur”. Belgeselin, kendine ve ele aldığı konuya ait söyleyecek bir lafi olması ve bu sözün iyi bir hikâye ile anlatılabileceği noktasına gelinmiştir. Gerçekten, her belgeselin bir taşıyıcıya, ana unsura, omurgaya, öyküye, dramatik kurguya ihtiyacı vardır ve ancak, gerçek, yeniden böylelikle yorumlanabilir.¹⁴⁶

Bu akım, 1940'lara kadar gerek İngiltere'de, gerek diğer ülkelerde etkili olur. Bu anlayışla ve bu okulun etkisiyle dünyanın dört bir yanında belgeseller çekilir. Fakat belgeselin propaganda yönü de, göz ardı edilmez ve bilhassa Hitler'in Propaganda Bakanı Goebbels, bundan sınırsız biçimde yararlanır.

İngiltere'de kurulan Film Birimi, belki de Rusya dışında dünyanın hiçbir yerinde olmayan belgesel film üretim başarısı göstermiştir. Bu birime karşı, zaman zaman eleştiriler getirilmiş olmasına karşın, önemli İngiliz yönetmenlerin buradan yetişmiş olduğu veya buranın işbirliği ile güçlü işler çıkardıkları bilinmektedir. Keza, Grierson bu mektebin hocasıdır.

Grierson, ilk başlarda sinemanın esas işlevini ‘olguların kuru kuruya aktarımı’ şeklinde tanımlayıp, bunu savunmuş ise de, daha sonra (Basil Wright'ın Cargo from Jamaica'sını ve Alberto Cavalcanti'nin Big Money'ini seyredip değerlendirirken) bu kanaatini değiştirerek, duygu ve coşku ilavesinin belgesel filme büyük katkı sağlayacağını kabullenmiştir. Böylelikle insanların zihinsel ve duygusal etkinliklerinin harekete geçirilmesi, amacı ‘hakikat’ olan belgeselin, üslup noktasında tıkanmasını ortadan kaldırmakta, içeriğin önemini ortaya koymaktadır.

Dünya Belgesel Birliği'nin 1948 yılında yaptığı belgesel film tanımını da, esas olarak bu iki yönsemeyi dile getirmektedir: “ Ya olgusal çekimle, ya aslına sadık kalarak yeniden kurulmak suretiyle yorumlanan gerçekliğin her hangi bir yönünü,

¹⁴⁶Süha Arın. TRT Eğitim Dairesi Hizmet İçi Eğitimi Dersleri Notları. 2000

akla ya da duygulara hitap edecek şekilde film üzerine kaydetme yöntemlerinin tümü, belgesel filmdir". Bu tanıma göre, görüldüğü üzere, 'gerçeğe sadakat' belgeselin ayrılmaz, vazgeçilmez özelliğidir.¹⁴⁷

Artık, belgesel film çekim yöntemleri yavaş yavaş yerli yerine oturmaya başlamıştır. Ticari hayatın sıkıntılarına, bilhassa dönemin ağır ekonomik şartlarına rağmen, film yapımı devam etmektedir. Sinema sanatıyla ciddi biçimde uğraşanlar, ülkelerinin ve toplumsal oluşumlarının gelişimi ve güçlenmesi için bunların yapılmasının gerekliliğine inanmaktadır. Belgesel türlerini seçmeyi kavga nedeni değil, sanatsal tercih veya evrensel mesaj kaygılarına dönüştürerek, belgesel sinemayı bugünlere getirenleri, ilgi ve takdirle izliyoruz.¹⁴⁸

¹⁴⁷Mutlu, **a.g.e**, s.121

¹⁴⁸Rotha, **a.g.e**, s.52-77

2.2. TÜRKİYE'DE BELGESELİN GELİŞİMİ

Türkiye'de 93 Harbi diye bilinen 1877–1878 Osmanlı- Rus Savaşı'nda, Rus orduları, İstanbul'un yanı başındaki Ayastefanos denilen mevkie kadar gelmiş ve burada bir zafer anıtı dikmişti. Balkanlarda oluşan bu tablodan hiç de memnun olmayan 'düvel-i muazzama', emperyal çıkarlarının Rus Çarlığı tarafından ciddi surette tehdit edildiği tespit ve kanaatiyle, savaşın iki tarafını hemen masaya çağırmış ve oturtmuşlardı. Bu teşebbüsün sonunda imzalanan Berlin Antlaşması'nda, iki ülke sınırları yeniden düzenlenmiş; Rus – Türk sınırı (her ne kadar) Tuna nehrine çekilmiş ise de, o anıt, Ayastefanos / Yeşilköy mevkiinde uzunca bir süre kalmıştır. Nihayet, 1914 senesinde anıt yıktırılmıştır. İşte bu yıkım, filme kaydedilmiş, çeşitli çevreler tarafından, ilk Türk belgeselinin, bu yıkılışın görüntülerinin filminin olduğu kabul edilmiştir. Söz konusu kayıt, 14 Ağustos 1914'te, Fuat Uzkınay tarafından çekilen 150 metrelik bir filmidir.¹⁴⁹ 1914'teki bu ilk teşebbüsten sonra, Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuş, o da, şimdiki Ordu Foto Film Merkezi'nin temeli sayılmıştır. O yıllar, bilindiği üzere, hep savaşla geçmiş, Kurtuluş savaşı yıllarında üretilmiş olanlar da, tabii olarak, (belgesel nitelikli olsa bile) daima savaş ana temalı ve propaganda amaçlı olmuştur.¹⁵⁰

Ülkemizde belge film diyebileceğimiz ilk yapımlar, 1896'da II. Abdülhamit'in huzurunda yapılan gösterimlerle bilinip tanınmaya başlanmıştır. Bilahare, Lumiere kardeşlerin temsilcileri S. Weinberg ve Matalon tarafından çeşitli salonlarda sergilemeler yapılmıştır. 1914'e gelinceye kadar, hiçbir Türk tarafından film çekimi yapılmadığı, şu anki bilgiler arasındadır. Türkiye'ye sinemayı getiren Weinberg, Enver Paşa'nın atlarını, yeni doğan çocuğunu vb. gösteren kısa filmler çekmiş; ama asıl işi hep yabancı filmlerin Türkiye'de gösterilmelerini sağlamak olmuştur.

1915'te Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin başına getirilen S. Weinberg, daha evvel tanıştıkları Fuat Bey'i yardımcı olarak yanına almış, başladığı bazı filmleri de ona tamamlattırıştır. Bu müessese, 1915-1918 arasında I.Dünya Savaşı'nın çeşitli

¹⁴⁹Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, Metis Yay., İstanbul,1990, s.20.

¹⁵⁰Cereci, **a.g.e.**, s.38-39

cepheleri, karşı cephedekiler, Sultan Abdülhamit'in ve Sultan Reşat'ın cenaze törenleri, Vahdettin Han'ın biat merasimi gibi filmleri de çekmiştir. 1918'de mağlubiyetle çıkılan savaşın ardından, ordunun sinema dairesinin yanına kurulan Müdafaa-i Milliye adlı film merkezine malzemeler devredilmiş, bir süre sonra, işgalcilerin burayı da talan edebileceği endişesiyle araç ve gereçler Malûl Gaziler Cemiyeti'ne getirilip, işler buradan yürütülmeye başlanmıştır.

1922'de ilk Türk özel film şirketi Kemal Film kuruldu. Fuat Uzkınay'ın yanında bu işi öğrenen Kemal ve Şakir (Seden) kardeşlerin kurduğu şirket, o dönemde elliye yakın belgesel nitelikli haber filmi yapmıştır.

Cumhuriyet dönemine girildikten itibaren, savaşın sona ermesi, dünyanın muhtelif ülkelerinde belgesel nitelikli filmlerin çekilmeye başlanması, iletişimin gelişmeye başlaması gibi etmenlerle, Türk belgesellerinin çekim ve sayılarının çoğalmasında bir artış olacağı düşünülür ise de, bu olmamıştır. Daha ziyade öykülü kurmaca filmler üzerine işler yapılmıştır.¹⁵¹

Cumhuriyetin onuncu yılından itibaren, belgesel filmlerin ivme kazandığını görüyoruz. Nazım Hikmet Ran'ın İpek Film adına çektiği Düğün Gecesi, İstanbul Senfonisi ve Bursa Senfonisi 1933–1937 arasındaki çalışmalarıdır. Yine Matbuat Umum Müdürlüğü'nün Rus Yönetmenler Serge Yutkeviç ve Lev Oscaroviç Arnstam'a yaptırdığı 'Türkiye'nin Kalbi Ankara' filmi, dönemin en ciddi çalışmasıdır. Cumhuriyetin onuncu yıldönümü münasebetiyle yaptırılan bu filmde, Ankara'nın Türk inkılâbındaki yeri ve önemi ile on yılda varılan nokta değerlendirilip sergilenmekteydi.

Bu filmde sonra, Ha-Ka isimli özel şirket, Rus yönetmen Ester Schub'u Türkiye'ye davet ederek, Kemal Necati Çakuş ile birlikte İstanbul, Ankara ve İzmir'de yapılan yeni çekimlere eski belge filmlerden alınan görüntülerin kurgulanmasıyla 1937'de, 'Türk İnkılâbında Terakki Hamleleri' adlı bir film hazırlatıp gösterime sundu. Türkiye'nin, Meşrutiyetten Cumhuriyete kadar geçirdiği başlıca dönemleri, I. Dünya Savaşı'nı, İstiklal Savaşı ve cumhuriyetin kurulmasıyla

¹⁵¹Gündeş, a.g.e, s.105-107.

yapılan önemli hamleleri anlatan bu çalışma, o dönemin en kayda değer derli toplu işi kabul edilmektedir.¹⁵²

Türkiye, II. Dünya Savaşı'na katılmadı. Ancak savaşın getirdiği çok ciddi sıkıntılar yaşadı. Birçok şeyin yokluğu, kıtlığı yanında, karneye bile bağlandı. Ülke kaynaklarının önemli bir bölümü savunma bütçesi olarak ayrıldı. Türkiye, o kadar olumsuz bir tablo ile karşı karşıyaydı ki, 1930'lu yılların ikinci kısmına doğru hafifçe hareketlenme hissedilen sinemamız ve belgeselciliğimiz adeta taş kesildi. Yerli sektör, film yapmak yerine, daralan, hatta kapanan Avrupa pazarındaki sıkıntıyı Türkiye'ye gelerek rahatlamaya çalışan yabancı üreticilerin açık pazarı olmayı tercih ederek, çözüm bulduğunu zannetmişti. Ama zaten emekleme dönemindeki sinemamız, bir anda kesilivermişti.¹⁵³

İkinci Dünya Savaşı'nın sıkıntılarını henüz atlatamayan Türkiye, birden bire garip bir savaşın içinde bulur kendini: Kore Savaşı... Dönemin siyasi ve ekonomik tercihleri noktasında açmazları bulunan ülke, ABD ve BM eksenli bir dünya ile iç içedir. Kore'ye giden Mehmetçik, kahramanlıklar göstermiştir. Karşılığında da, NATO'ya alınmış, Amerikan yardımlarını yanında bulmuştur. Bunlar, bu gün için sorgulanan hususlar olmakla beraber, olanlar böyledir.

1950 – 1960 arası dönemin önde gelen ismi Sabahattin Eyüboğlu'dur. Eyüboğlu, Kore Gazileri, Mehmetçik Kore'de, Kore'de Türk Kahramanları belgesellerini yapmıştır.¹⁵⁴ S. Eyüboğlu ile Mahzar Şevket İpşiroğlu ikilisi, bunların ardından, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi adına Hitit Güneşi belgeselini gerçekleştirirler. Bu yapım, 1956 Berlin Film Festivali'nin ikincilik ödülünü, Gümüş Ayı'yı kazanır. Alınan derece, Türk sinemasının, uluslar arası alanda elde ettiği ilk başarıdır. İkilinin çalışmaları, Siyah Kalem, Surname, Karanlık Renkler, Anadolu'da Roma Mozaikleri, Anadolu Yolları ile 1960 yılına kadar devam etmiştir.¹⁵⁵

¹⁵²Cereci, **a.g.e**, s.40-41

¹⁵³Gündeş, **a.g.e**, s.110

¹⁵⁴Cereci, **a.g.e**, s.41-42

¹⁵⁵Gündeş, **a.g.e**, s.111-112

İlerleyen yıllarda, sinemacılar ve kamu kurumlarının yanında Eczacıbaşı, Yapı Kredi Bankası ve Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu gibi özel kurumlar, belgesel sinemayı destekleyen kuruluşlar olarak öne çıkarlar. İÜFM adına Adana Karatepe Müzesi'nde bulunan Aslantar Kalesi kalıntılarını konu alan 'Ben Asitavandas' adlı belgesel de, İtalya Padua Film Şenliği'nde Sanat Filmleri dalında ikincilik ödülü kazanır.

O yıllarda, ABD'ndeki öğrenimini tamamlayarak yurda dönen Süha Arın Başkent Ankara çalışması ile dikkat çekmiş, ancak MEB Öğretici Filmler Merkezi'ndeki görevini bırakarak, yüksek lisans için tekrar Amerika'ya gitmiştir. Sonradan adı MEB Film Radyo ve Televizyonla Eğitim Merkezi olan Bakanlığın bu birimi, temel amacı eğitim olmakla beraber, sanatsal kaygıların da ağır bastığı bir takım yapımların gerçekleştirildiği bir devlet kuruluşu idi. Merkezin arşivinde, ülkenin bütün illerinin tarihi ve kültürel eserlerinin çekimlerinin bulunduğu çok sayıda belge / belgesel filmin olduğu bilinmektedir.

1968 yılında TRT Televizyonu yayın hayatına girmiştir, ama TRT dışındaki kuruluşların ve şahısların belgesel çalışmaları da, devam etmektedir. Ancak halka ulaşmada avantaj TRT'nindir. TRT kuruluşundan itibaren belgesel türü çalışmalara ağırlık vermiş, kurumda 1974'ten itibaren gerçek anlamda arşiv oluşturmaya başlanmıştır.¹⁵⁶

Bu devrede, ülkemizde zengin içerikte ve sayı olarak tatminkâr düzeyde olmamakla birlikte, nitelikli bazı çalışmaların bulunduğunu biliyoruz. 1972'de Karagöz'ün Dünyası (Eyüboğlu – Albek), Surname (İpşiroğlu – Yücel), Hattilerden Hititlere (Arın), Midas'ın Dünyası (Arın), Lâdik 76 (Sarioğlu), Safranbolu'da Zaman (Arın), Urartu'nun İki Mevsimi (Arın), Tahtacı Fatma (Arın), Kapalıçarşı'da Kırk Bin Adım (Arın), Beritanlı (Sarioğlu), Çatı (Çölgeçen) bunlardan bazılarıdır.¹⁵⁷

ABD'deki öğrenimini tamamladıktan sonra ülkeye dönen ve yetmişli yılların ortalarından itibaren, yaptığı çalışmalarla kendinden söz ettiren bir isim göze çarpmaktadır: Süha Arın. Türk belgeselciliğinin gerçek yerine, çizgisine

¹⁵⁶Gündeş, **a.g.e.**, s.114-115

¹⁵⁷Cereci, **a.g.e.**, s. 43

oturması yolunda çaba gösteren, gerçekleştirdiği belgesellerle bu dalın duayeni mevkiine layık bir isimdir. Birçok ilke imza attığı gibi, belgeselin anlatım dillerini tarif ve tasnif ederek, bu alandaki en önemli hizmetini ortaya koyar. Safranbolu'da Zaman, Urartu'nun İki Mevsimi, Tahtacı Fatma, Kula'da Üç Gün, Kapalı Çarşıda Kırk Bin Adım, Dünya Durdukça çok bilinen ve muhtelif film festivallerinde Ödüller kazanan belgeselleridir. Gerek üniversitelerde hoca, gerek film piyasasında yönetmen ve gerekse TRT'nin eğitim seminerleri eğiticisi olarak, meslektaşlarına bildiklerini aktarmış, onların ufuklarını açmıştır. 2004 yılında vefat eden bu sanat adamı ve yönetmen, Türk belgeselciliğinin kilometre taşlarından biridir.¹⁵⁸

TRT 1964 yılında kurulmuştur, lakin, bilindiği gibi, Televizyon yayınlarına 1968 yılında başlanabilmiştir. Kurum çalışanları, o dönemde bir yandan yayıncılığı iş başında öğrenmekte hem de, öte yandan günlük yayınları sürdürmektedirler. O tarihler, gerek Türkiye'de, gerekse dünyanın pek çok köşesinde siyasal çalkantıların doruğa çıktığı¹⁵⁹ ve soğuk savaş denilen, doğu bloku ve batı dünyasının psikolojik, ekonomik ve sosyo-psikolojik harekâtlarının en acımasız ve ölçüsüz biçimde fertlerle toplumları etki altına aldığı, zararlarının hissedildiği zamanlardır. Tabii olarak, Türkiye de, payına düşeni yaşamaktadır. Gençlik, kamplara bölünmüştür. Daha acısı, birbirlerini 'ihanet' ve 'işbirlikçilikle' itham etmektedirler.¹⁶⁰ Bu hal, toplumu oluşturan bütün kesimleri etkilemekle kalmamış, gerilimleri yükseltmiş, Türkiye'nin bazı bölgelerinde mezhep, köken ve meşrep ayrımcılıklarına kadar varmıştır.¹⁶¹

Silahlı grupların çatışmaları huzursuzluğu iyice arttırmış, içinde bulunulan durum, merkezi yönetimin zafiyeti biçiminde algılanmaya başlanmıştır.

TRT'nin bir kısım yapımlarında, bu sosyal ve siyasi tercihlerin izleri görülmüştür, denilmiştir. Bazı yurttaşların, o sıralarda, bu durumu tehlikeli bulup, ülke insanlarının hem de, devlet kurumu vasıtasıyla birbirlerine karşı kışkırtılması şeklinde yorumlayarak şikâyetçi olduklarını biliyoruz.

¹⁵⁸ **Belgesel Sinema**. BSB Yay., İstanbul, 2008, s.280-281

¹⁵⁹ **Türkiye Gerçekleri Ve Terörizm**, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1973

¹⁶⁰ Uğur Tekin, **Ecevit'in Günah Galerisi**, Umur Kit., Ankara, 1975

¹⁶¹ İsmail Cem, **TRT'de 500 Gün**, Gelişim Yay., İstanbul, 1976

12 Mart 1971'de TSK tarafından hükümete verilen 'muhtıra' ile merkezi yönetimin zoraki biçimde değişmesi olgusu yaşanmış, ilan edilen sıkıyönetim ile her alanda kısıt ve kısıtlamalar getirilmiştir.¹⁶² Bu uygulamadan TRT de, nasibini almıştır. Kişisel tercihlerini, devletin yayın kuruluşundan, üstelik tek yayın kuruluşu olduğu dönemde, bir propaganda biçiminde bütün ülkeye yaymaya çalıştığı iddia edilen / çalışan bir kısım personel, idari ve adli takibat geçirmiş, kurum bu yüzden açık biçimde itibar kaybına uğramıştır.¹⁶³

1970'li yılların ikinci yarısı da, Türkiye'nin çalkantılı yıllarıdır. Genel seçimler sonunda bir türlü istikrarlı hükümetler kurulamamış, koalisyonlar gelip gitmiş, siyasi yelpazenin aksi istikametlerindeki partiler, sürekli birbirlerini suçlamayı sürdürmüş ve halkın nabzını hep yükseltmişlerdir. Genel durum o boyutlara tırmanmıştır ki, artık ülkede 'kurtarılmış bölgeler, şehirler, semtler' oluşturulmuş, çok sayıda öldürme olayları yaşanmaya başlanmış ve olay mezhep çatışmaları boyutuna tırmanınca / tırmandırılınca, ülke geleceğini tehlikeye düşürür hale gelmiştir. Buna paralel olarak, bilhassa doğu ve güneydoğu Anadolu'nun bazı şehirlerinde (bugün de süregelen) etnik Kürtçülük bilinçlenmesi oluşturulmaya başlanmıştır. Bu istikrarsızlık, pek tabii olarak, ekonomik çöküntüyü paralelinde getirmiş; yapılamayan yatırımlar, artan işsizlik, azgınlaşan enflasyon, üretimsizlik, fakirlik ve yokluklar çare bulunamaz boyutlara erişmiştir. Ülkenin içerinden ve dışarıdan uğradığı bu saldırının faturalarını ödemeyi, bugün itibariyle yaşayanlar bile sürdürmektedir.

"O yıllarda, 'Ankara' adlı bir belgesel hazırlanır. Münip Senyücel ve arkadaşlarının gerçekleştirdiği yapım, olumlu izlenimler alır. Halk, sadece TRT'yi izlemekte ve başka tercihi bulunmamaktadır. Belgesel yapımı, zor bir iştir. Konu seçiminden, anlatım diline kadar iyice düşünülmesi gerekmekte, verilecek mesajın ne olacağı önem taşımaktadır. Bana göre, politize olmamak, gerçeği anlatmak lazımdır.

Gerçeği anlatmak, sosyal içerikli olmak demek, belgeselin, asıl yapması gereken işlevini, kültür aktarımı görevini göz ardı eden, hatta yok sayan bir yola

¹⁶²12 Mart Sonrası Hükümet Faaliyetleri, Başbakanlık Basın Merkezi, Ankara,1973

¹⁶³Refik Özdek, **Hedef TRT**, Ekonomik ve Sosyal Yay. A.Ş., Ankara,1977, s.58-59.

girmek demek olmamalıdır. Belgeselde, gerçeğin yeniden yorumlanmasını yapmak asıl büyük iştir. Burada dikkatli olmak ve sadece gerçeği ifade etmek lazımdır. Yoksa yapılan iş, ortaya çıkan sonuç, propagandadan öteye geçemez.¹⁶⁴ Faşist ve komünist diktaların, yıllar boyu ülkelerinin halklarına verdikleri mesajlar ile dünyanın diğer insanlarına yönelik filmlerinde anlattıkları şeylerden farklı olabilmek, tam da burada ortaya çıkacaktır.

Çünkü gerçekliğin tam olarak tespitini imkansız kılan, bir takım yapısal sınırlama ve kısıtlar vardır. Gerçeğe sadakat, belgeselin, her ne kadar en ayırt edici üstünlüğü ise de, aynı zamanda en zayıf noktasıdır. Mesela, kamera, her an bir olayın gelişimini takip edemez. Her evresinde yanında olamaz. Bizzat kamera ve ekip, işin ve olayın doğallığını, akışını etkileyebilir. Kameranın her hareketi, işin sadece bir yönünü tesbit edebilir, diğerleri mecburen dışlanmış, görülmemiş, göz ardı edilmiş olacaktır. Bu ise, nesnelliği tamamen ortadan kaldıran, öznel bir ‘tercihi’ yansıtan haldir. Demek oluyor ki, belgeselde aslolan gerçek yahut gerçeklik, insanların yaşadıklarının veya toplumsal olayların gerçekleştikleri zaman ve mekanda kaydedilmesi veya gerçeğe sadık kalarak bunların yeniden kurulmasıdır. Her ne kadar manüplasyon olmaması temel şart ise de, bilgilendirme ve motive etmede yönlendirme kabul edilmektedir.¹⁶⁵

1980’li yıllar, Türkiye’nin ihtilal ve ekonomik değişim yıllarıdır. TRT, bir süre sonra, yanında özel kanalları görmeye başlamış, radyo-TV’nin işlevi, Türk insanına vereceği mesajlar konusu, bu defa başka bakımlardan tartışılır olmuştur. Hiçbir ölçü ve kuralı olmayan, program bile denemeyecek yayımlar, ülkenin her yanında yapılır olmuştur. Bu noktada, bağlı olduğu yasal sınırlamalar, tabi olduğu mevzuat ve yükümlü bulunduğu sorumluluklar TRT’nin ciddi, güvenilir, ilkeli bir kamu yayın kuruluşu olmasının önemini bir kez daha ortaya çıkarmıştır. Hâlihazırda, bunlar hâlâ konuşulur ve tartışılır olarak sürüp gitmektedir. Özel - ticari yayın kuruluşlarının da, hiç değilse, diğer ülkelerde benzer kuruluşların yaşadıkları tecrübelerden ve yaptıklarından kendilerine ders çıkarmaları gerektiği, biraz daha sosyal ve toplumsal sorumluluk yüklenmeleri beklenmelidir.

¹⁶⁴Mustafa Karakaya, *Belgeselciliğe Nasıl Başladım?*, Belgesel Müdürlüğü Sohbetleri.

¹⁶⁵Mutlu, *a.g.e.*, s. 122-123

TRT, belgesel yapım ve yayını bakımından ciddi mesafeler kat etmiştir. Eğitim ve Kültür Programları Müdürlüğü bünyesinden ayrılarak, 1978 yılında Belgesel Programları Müdürlüğü'nün kurulması, büyük ivme kazandırmış, ülke coğrafyasından, sualtı hazinelerine; Türklerin eski kültür eserlerinden, tarihi coğrafyalarına; Anadolu'daki yaban hayatından, Ortaasya ve Balkanlardaki Türk topluluklarına kadar pek çok konuya dair çalışmalar bu birimde sürdürülmektedir.

Özel-ticari kanallarda, zaman zaman yerli ve yabancı belgesel türlerine rastlamaktadır. Ancak, bu özel başlık, yani belgeselcilik, pek fazla getirisi olmayan bir alan olarak telakki edildiği için, acıdır ki, bu sektörde itibar görmemektedir. Belki bu yayın kuruluşları, zaman içerisinde tematik kanallar haline dönüşürse, aralarında belgesel yayımlayanlar ya da yaptıranlar çıkabilir.¹⁶⁶ (Bugün itibariyle birtakım kıpırdanmalar mevcut olup, birkaç tane belgesel kanalı olduğu müşahade edilmektedir). TRT, bir kamu yayın kuruluşu olarak, yapması gerektiği ve sorumlulukları gerektirdiği için, pek çok alana dair programlar yanında, belgesel yapmaya ve yaptırmaya, devam etmelidir, edecektir. Bu yapılan çalışmalar arasından, araştırma dönemimize giren tarih konulu belgeseller TRT arşivinden taranmıştır. 1978 – 2008 devresinde gerçekleştirilen 30 tanesi de seçilerek, konuları ve amaçları üzerinde durulmuş; bunların tarih öğretiminde kullanılarak tarih bilinci kazandırma materyali olabilmeleri irdelenmeye çalışılmıştır.

Binleri bulan söz konusu zengin arşiv malzemesinin, Cumhuriyet Kurumu TRT'nin, geçmişte olduğu gibi, gelecekte de, daha büyük, evrensel çapta işler çıkaracağına işaretini dilemekteyiz.¹⁶⁷

¹⁶⁶**Türk Sinemasında Kısa Film**, Haz. Süleyma Murat Dinçer, KİV Yay., Ankara, 1996

¹⁶⁷**GEÇMİŞTEN GELECEĞE ...Bilgiler... Belgeler. 1968-2008**. TRT Arşiv D. Bşk.Yay., Ankara, 2009

2.3. BELGESELİN TANIMI

Sinema tarihinin sessiz sinema döneminden itibaren ortaya çıkmaya başlayan ve konusunu gerçek hayattan alan, içindeki malzeme de hayatın kendisi olan belgesel, Richard Dyer McCann'ın ifadesiyle, pek çok değerli ve güzel şey gibi, tanımlanması oldukça güç bir olgudur.

İngilizce 'document', Fransızca 'document', Osmanlı Türkçesinde evrak-ı müsbite dediğimiz ve "bir olayın gerçekliğini gösteren yazılı tanıt" anlamındaki belge kelimesi, bu kavramın kaynağını oluşturmaktadır. İngilizcede 'documentary', Fransızcada da 'documentaire' şeklinde söylenen belgesel film, Okyanus Ansiklopedik Türkçe Sözlük'te, "konusu veya muhtevası gerçek olaylardan ibaret olan veya olgusal sahneleri ihtiva eden film" diye tanımlanmaktadır.¹⁶⁸

Belgesel, genel olarak insan duygularının ağırlıkta olmadığı, eğlenceden uzak bir türdür ve ayırıcı ve belirgin özellik olarak da, kurgusal olmayan (nonfiction) bir yaklaşımı ifade eder.¹⁶⁹

"Gerçek yaşam olaylarının kendi çevresi ve oluş biçimi içinde ya da gerçeğe uygun bir biçimde sonradan yapılma dekor ve mekânlarda işlenen (görüntülen) ve genellikle belirli bir amacı yansıtan film türüdür" (TDK Sinema -TV Terimleri Sözlüğü).¹⁷⁰

John Grierson'na göre belgesel, "gerçeğin yaratıcı bir biçimde yorumlanmasıdır".¹⁷¹

TRT Eğitim Dairesi tarafından, prodüktörler için düzenlenen hizmet içi mesleki eğitim kurslarında sözü edilen tariflerden bazıları da şöyledir:

"Belgesel, gerçek olayları ve insanları, toplumsal olarak anlamlı bir yapının içinde kullanarak ve olayların geçtiği / gerçekleştirildiği zaman ve mekânda kaydederek, gerçekliğin yeniden kurulmasıdır. Amacı, izleyenleri bilgilendirmek ve güdülendirmek olabilir" (Raymond Carrol – Amerikalı Akademisyen).¹⁷²

¹⁶⁸Tuğlacı, a.g.e, s.616.

¹⁶⁹Cereci, a.g.e, s.20

¹⁷⁰Nijat Özön, **Sinema-TV Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yay., İst-2000, s.96.

¹⁷¹Parsa ; Çetintahra, a.g.e, s.3

¹⁷²Mutlu, a.g.e, s.122

“Belgesel için önce yapılması gereken, bakmasını bilmek yahut dikkatle bakmak; yani, dinlemek, görmek ve hissetmektir. Gözlem bu sanatın, belgesel sanatının anahtarıdır. Zaten belgesel, gerçek olay ve gözlemden oluşmaktadır. Belgesel, bunların kabıdır. Gerçekliğin doğasına ilişkin temel belgesel yapım kurallarının, içerik değil amaç etrafında oluşması esastır” (Wolverton-Amerika)

“Belgesel film, öyküsü gerçeğin içinden çıkan bir çalışmadır. Bu sebeple gerçekçi bir konum içinde, öykünün geçtiği yerde ve öyküyle ilgili gerçek kişilere uygulanarak yapılır” (L. Herman)

“Belgesel sözcüğü, konuyu ya da biçimi değil, yaklaşımı belirler. Belgesel sinema, kurmaca sinemadan amacıyla da ayrılır. Yine de, belgeselde, eğitilmiş oyuncu ile sahnelemenin / canlandırmanın yararları inkâr edilemez. İzleyici üzerinde etki uyandırabilmek için, her türlü teknik yöntemden yararlanılabilir” (Paul Rotha – İngiliz Belgesel Kuramcısı)

“Başlangıçta belgesel diye anılan, Grierson’ın geliştirdiği stildir. Ancak, günümüzde, belgesel tanımı sınır tanımayacak bir düzeye gelmiştir. Belli bir teknik, stil ya da yapım tarzıyla sınırlandırılmaz. Kanaatimce, günümüzde belgesel film, yeryüzünün herhangi bir yerindeki insanların sorunları, gerçek kişilikleri ve yaşama biçimleri üstüne çağdaş bir yorumda bulunmak üzere ciddi bir girişim yapan her çalışmayı kapsar”(P. Jackson – İngiliz Belgesel Yönetmeni).¹⁷³

Belgesel sinema olarak adlandırılan tarz, sinemanın gelişim süreci dışında, apayrı özelliklere sahip bir tür değildir. Bu tür, bir takım kişilerin manifestosu / bildirisi ile kurulduğunu / oluşturulduğunu ilan ettikleri bir sinema biçimi olarak da, ortaya çıkmamıştır. İlk devrelerde, sinema seyircisinin yarısının temel güdüsü ‘kurmaca öyküdeki heyecana kapılmak’ iken, diğer yarısının da, ‘dünyanın bilmedikleri yörelere duyulan merak ile bilmedikleri kültürleri öğrenme hususunda bilgilenme’ arzularıdır. İşte, bu ikinci noktadan hareket eden tür, kurmaca anlatımdan uzaklaşarak, güncelliğin ve gerçekliğin peşine takılarak, daha geniş sınırları zorlayacaktır, zorlamıştır. Doğallık, sinemasal nitelikler ve sesle desteklenerek, yeni

¹⁷³ TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı *Hizmet İçi Eğitim Semineri Notları*, Ankara,2000

üretim yöntemleriyle yeni biçimini oluşturacak ve böylelikle belgesel filmin teknik temeli atılmış olacaktır.¹⁷⁴

Süha Arın'a göre, "Belgesel, bilimle sanatın kesiştiği yerde ortaya çıkar. Bir yanda araştırmacı, sorgulayıcı bilimsel kimlik; diğer yanda, sanatın estetik yönü. Tam bir denge gerekir. Ne eksik, ne fazla. Şayet bu denge kurulamaz ise, işimiz zordur. Salt bilimsellik, didaktikliği getirir. Ağırlık sanat yönüne kayınca, gerçeklerden uzaklaşılır, duygusallık artar. Her iki halde de, gerçek anlamda belgeselden uzaklaşma gibi bir problemle karşı karşıya kalabiliriz.

Bütün bunlardan sonra, belgeselin bir tanımını da biz yapmak istersek, **İnsanın, yaşadığı ve tecrübe ettiği herhangi bir konuyu (gerçeği), etik ve estetik kaygılarla, evrensel bir mesaj taşıyacak şekilde yeniden yorumlamasıdır, diyebiliriz**".¹⁷⁵

Bu tanımı oluşturan kavramlar oldukça önemlidir:

Etik Kaygılar: Gerçek değiştirilmemeli, oyuncu kullanılmamalıdır. Şayet belli sebeplerle gerçekliği anlatmakta zorluk varsa, güçlük çekiliyorsa, açıklamak kaydıyla kullanılabilir. (Konu mankeni vs. gibi). Asla, gerçek dışı görüntülere, bir görüntünün yerine hiç ilgisi olmayan başka görüntülere yer verilmemelidir. Yararlanılan görüntü ve seslerin asılları karşısında, yüklenilen ahlaki sorumlulukla beraber, seyirciye karşı sadece kendisinin gerçekliğini bildiği bilgi ve belgelerin aktarımı konusundaki sorumluluğu da esastır.

Belgesel sinemayı bütün sinema kanunlarından, kavramlarından ayıran en mühim belirleyici unsur 'etik'tir. Belgeselci, ürünü / eseri ile yorum yaparken, asla 'etik'ten ayrılmamalıdır. Kurgulanmış olaylara yer vermemelidir. Asıl olan hem seyirciyi, hem de kendisini aldatmamaktır. Kişiler, belki, kendileri için, -hiç de ahlakî olmamakla birlikte- yalan söyleyebilir, durumu çarpıtabilir; ama bu yolla başkalarını aldatma, yalanlarıyla kanaatlerini değiştirme ve bunu da etik temele oturduğu öngörülen, varsayılan belgesel sinema ile, ona yalan söyleterek yapma / yaptırma hakları yoktur, olamaz ve olmamalıdır.

¹⁷⁴Rotha, a.g.e, s. 49-52

¹⁷⁵Arın, *TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Hizmet İçi Eğitim Semineri*, 2001

Belgeseli oluşturmak üzere derlenen görüntüler, sesler, müzik, artık asli konularında değildirler. Belgeselcinin onlara yüklediği / yüklemek istediği, bir anlamda yönetmenin kendi dünyası içinde, onun tayin ve tespit ettiği (yani artık bir bakıma öznelleşen) anlamları yüklenmişlerdir. Kurgulanarak, yeni ilişkilere girerek, gerçeğin yeniden yorumunu üstlenmektedirler. Bu noktada, o sebeple, belgesel ve belgeselci için etik, son derece önemli ve öncelikli bir vasıftır.

Estetik Kaygılar: Sanat felsefesinde en çok tartışılan hususların başında ‘estetik’ gelmektedir. Kaynağının ne olduğundan başlayıp, ortaya konan eserin hangi esaslara, mantıksal ve bilimsel (normatif) ölçütlere göre mi, izafi ölçülere göre mi, değerlendirilmesi gerektiği hususu, en eski zamanlardan beri, mutabakat sağlanamamış bir konudur. Bütün bunlara mukabil, insanların ortak değer yargıları arasında sık sık duya gelinen güzel/çirkin, hoş/nahoş, zevkli/zevksiz gibi estetik terimleri sayılabilir. Gerçi, insanda bu duyuları, sanatçının mı, yoksa sanatın/sanat eserinin mi meydana getirdiği de, ayrı bir tartışma mevzuudur. Ama yine de, “güzel” ve “çirkin” bütün insanların en çok ve sık duydukları yargılardandır. Eskiden güzel, hoş, zevkli, estetik olan için ‘zevk-i selim’ diye bir tabir kullanılırdı. Kuşkusuz, insandaki zevk-i selimin yükselmesi, etrafındaki sanat eserlerinin hitabını / söylediklerini algılayabilip, kendi hayatına uygulayabilmesi; toplum olarak bilgi/kültür/eğitim kalite ve seviyesinin yükselmesi, yönetenlerin ve gücü kullananların böyle bir kaygılarının ve gayretlerinin olmasıyla kabildir.

Belgeselci, bu netameli, sıkıntılı, zor yolda önüne çıkan, bir şekilde karşılaştığı ve her an mukayese edilip yargılandığı bu ölçütlere son derece dikkat edecek, eserinde / ürününde, genel sinema filmlerindeki her cins ve türdeki estetik unsurdan yararlanacaktır. Bu, onun eserini, kuru bir film olmaktan çıkaracak, sinematografik özelliklere sahip bir eser olmasını sağlayacak çabanın adıdır.

Evrensel Mesaj: Genel olarak bütün sinema eserlerinde bir mesaj aranmalı, olması istenilmelidir. Sanatçı aykırı insandır. Hep farklı düşünür. Belgesel ve belgeselci de, öyle olmalıdır. Yapılan iş bilim, akılcılık, hoşgörü, emek, sevgi, yaşama sevinci, kültürel değerler, kültür mirasının korunması, çevre ve doğanın korunması gibi dev konulardır; evrensel mesajları orda yer almalıdır. Mesajı olmayan filmler, belgesel değil bilimsel filmlerdir.

Günümüzde belgesel kanalı olarak bilinen televizyon kanallarında yayınlanan filmlerin çoğu, bu kategoridedir. Belgesel filmler düşündürürler. Kendini, toplumunu ve kültürünü anlatır ve aktarırlar. Yapılanlar, bu amaçlara uygun olarak ortaya konulmalıdır. Ulusal olunmadan evrensel olunamayacağı bilinmelidir. Bu gibi, evrensel mesajlar içeren filmlerin yapılıp yayınlanması büyük hizmettir. Zira yapılan ‘globalleşme’ propagandaları, emperyalizmin yeni aracı, yeni adıdır.¹⁷⁶

Yapılan işin yıllar sonra da bir anlam ifade etmesi isteniyorsa, mutlaka etik (ahlaki hassasiyet) gözetilmelidir.

Yalınlık ve haz, belgeselin yapı taşlarındandır. Sade olmalı, zevk vermelidir. Bunlardan sonra, ‘yorum’ ve ‘soyutlama yeteneği’ gelir. Bu hem kamera ile hem kurguyla yapılabilir. Yorumu olmayan bir film, belgesel değildir.¹⁷⁷

E.Mutlu’ya göre, “Grierson’ın belgesel anlayışındaki değişimden sonra, belgesele verdiği anlam, ‘gerçeğin yaratıcı bir biçimde işlenmesi’dir. Bunun anlamı, belgeselcinin yaratıcı biçimde etkinliğini, öznel bakışını kabul ve bunun değer ve önemini idrakte, ifade etmesidir. Böylelikle, olguların kendi başlarına (nesnel olarak) konuşabilmeleri fikrini geçersiz kılmaktadır. Olayların, kendiliğindenliğine müdahale, esasında onun bozulmasıdır. Ancak belgesel filmin pratiği, bu malzemeyi ham olarak kullanmaz, bozar. Nesnellikten çıkarıp, öznelliğe (belgeselcinin bakış açısına) taşır. O olgusal (nesnel) malzeme, parçalarına ayrıştırılmakta ve yeniden-kurulmaktadır”.¹⁷⁸

Belgesel nedir sorusuna cevap verebilmenin, belgeseli daha iyi kavramanın, zihinde yerli yerine oturtmanın, kavramı tam olarak idrak etmenin en emin ve doğru yolu, film çeşitlerinin bilinmesidir.

Filmler, terminolojik olarak ikiye ayrılır:

¹⁷⁶ Arın, **TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Hizmet İçi Eğitim Semineri**, 2001

¹⁷⁷ Engin AYÇA, “*Belgesel Üzerine*”, **BSB Bildiriler**, İstanbul, 1997, s.23-25

¹⁷⁸ Mutlu, **a.g.e.**, s.123

1-İmgesel-Hayali-Kurmaca (Fiction) Filmler:

Tamamen hayalidir, tasarlanmıştır. Belirlenen, yazılan bir konusu, senaryosu, oynayan oyuncularını, oynatan yönetmeni, oynanan sahnesi, mekânı vardır. Bütün sinema filmleri, TV dizileri, çizgi filmler, animasyonlar, reklam filmleri ve kukla filmleri bu gruptandır. Daha çok eğlenceye yöneliktir.

“Sinema belgesel olarak doğmuştur. Sinemanın özü belgeseldir. Bütün filmler zaman içinde belgeye dönüşür. Sinema belgeseldir. Bugün ise, sinema dendiğinde, algılanan ve anlaşılan artık belgesel sinema değil, kurmaca filmlerdir. Başlangıcından kısa bir süre sonra, sinema salonlarında seyredilmek için üretilmiş, kurgulanan öyküyü anlatan, oyunculu filmler sinemayı temsil etmeye başlamıştır. Sinema dendiğinde bugün anlaşılan, işte bu alandır. Sinemanın tarihi, kuramları, eleştirisi ve sinema yazarlığı hep bu alan üzerine yoğunlaşmıştır. Bu alan, yanlış olarak, asıl sinema olarak kabul edilmiştir”.¹⁷⁹

2- Belge-Gerçek-Hayali Olmayan (Nonfiction) Filmler:

Bu grupta toplanan filmler üç başlık altında incelenebilir:

i. Belge / Haber-Gerçek Filmleri (Sinema-Göz): Hiçbir estetik aranmadan, etiğe dikkat edilerek, olayı kaçırmama duygusuyla ve bir keredede, hemen hemen hiç tekrarı olmadan çekilmiş filmlerdir. Dziga Vertov’un önce ‘Kino Pravda’ ve kardeşi Kaufman’la ‘Kino-Eye’ (Kino-Glaz) adlarıyla ortaya atılan bu kurama göre, etrafta olup biten her şeyin kaydının yapılması, saklanması gerekir. Belki bunlar yapılırken haber bültenlerinden farklı bir tarz kullanılabilir. Kamera merceği, insan gözü gibi düşünülüp, onun sahip olduğu hareketliliğin sağladığı imkânla her yere ve her şeye dair çekimler, kayıtlar yapılmalı ve incelenmelidir.

¹⁷⁹AYÇA, *a.g.m.* s.23-25

ii. Sinema Gerçeği (Cinéma-verité) : Gerçek peşindedir. İlhamını Vertov'dan alır. Ama o yalın bir gerçektir. Belgesele konu teşkil eden hiçbir objenin hazırlanmasına imkân vermeden yapılan çalışmalardır. Doğrudan, doğaçlama, baskın tarzında çekilen filmlerdir. Haber vermeden, anında, yakalanan yerde yapılır. Bunun taraftarlarına göre, gerçek ancak böyle ortaya çıkarılabilir. Estetik pek aranmamaktadır. Bu türün ne kadar 'sinema' olduğu tartışılmaktadır. Gerçi kurgusu falan yapılıyor, ama estetik elbet yok. Bu türde teknolojinin önemi büyüktür. Yani, sinema teknolojisinin gelişimiyle birlikte, bu gelişen aygıtlarla çekimler yapmak, kaydetmek elbet tek özelliği değildir. Oyuncu olmayan gerçek insanları, doğal ortamlarında filme almak teknolojinin en çok işe yarayan yanıdır. Sinema-göz kuramının Fransız versiyonudur diyebiliriz.

iii. Bilgisel Filmler: Her şey sinemaya uygundur: Işık, ses, yakın planlar, çok güzel kurgu. Estetik olarak çok güzeldir. Lakin evrensel mesajı yoktur. İşte, bu yapımlar belgesel değil, bilgisayarlı film. Pornografik / Erotik Filmler de, zaman zaman bilgisayarlı filmler kapsamında sayılabilmektedir. Erotizmin sanatsal biçimde kullanıldığı, estetiğin doruğa çıktığı ve yapılanın pornografi olmadığı yahut tamamen tersine, insanların cinsel güdülerini dürtüleyici oldukları, bu yüzden 'bayağılık, pespayelik içerdikleri' biçiminde değerlendirmeler mevcuttur. Bu konuda, henüz neyin bayağı neyin sanatsal olduğu hakkında, net bir sınırlama getirilememiştir.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Arın, *TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Hizmet İçi Eğitim Semineri*, 2001

Daha çok toplumların milli kültürlerinin kabulleri ve değer yargılarına göre hüküm verilmeye çalışılan bir konudur. Bu sebeple, net tanımlarını yapabilmek de, şimdilik mümkün görünmemektedir.¹⁸¹

Bu açıklamaların ışığında, ülkemizde sıkça karşılaştığımız dikkat çekici bir yanlışlığı bilhassa ortaya koymak gerekmektedir. O yanlışlık, belgesel sinema bakımından pek de küçümsenemeyecek, göz ardı edilemeyecek bir yanlış anlamadır: “Belge filmle belgesel film veya bilgi filmi ile belgesel film karıştırılmaktadır. Belgesel film, hem belge filmlerinden, hem bilgi filmlerinden elbette yararlanmaktadır. Ama bunlar aynı şeyler değildir”.¹⁸² Örnekleriyle açıklamak gerekirse, Fuat Uzkınay’ın Ayastefanos Abidesi’nin yıkılışını konu alan filmi, sinema tarihimizde ilk belgesel film sayılmaktadır. Bu yanlıştır. Söz konusu film, bir belgesel film değil, bir belge filmidir. Keza, Sultan Reşad’ın Balkan Seyahati, Sultan Vahdettin’in Cülus Merasimi de filme alınmış olup, onlar da belgesel değil, birer belge filmidir.

Belge filmde, ‘olayı kaçırmama’ vardır. Haber filmi gibidir. Etik vardır, ama estetik aranmaz. Çekilen, görüntülenen, kaydedilen olay yahut obje, bir kere olur ve geçer. Tekrarı yoktur. Bu tür çalışmalar, haberler için esas malzemelerdir. Sözü edilen bu tanımlama sıkıntısının asıl kaynağının irdelenmesi lazımdır. 1928 yılında, sessiz sinemanın doruğa ulaşmasından sonra, bir kısım çevrelerce, artık bu ekolün sanatsal işlevinin sonuna geldiği söylendi. Ama bu olmadı. Sesin teknik gelişimi, sinemayı gerçekliğe daha yaklaştırmaya olumlu gelişmeler olmakla beraber, estetiğin gelişimine katkısı hususunda farklı fikirlerin mevcudiyeti de, bilinmektedir. Tam bu devre, 1925-1935 arası dönem, daha sonraki yıllarda iyice farklılaşacak görüşlerin belirginleştiği zaman dilimidir. Bu aralıkta, birbirine taban tabana zıt eğilimler oluşmuştur. Taraflardan biri bütün gücüyle görüntü üzerine yoğunlaşırken, diğer gruptakiler gerçekliğin peşinde olduklarını söylemişlerdir. Buradaki görüntü şüphesiz, nesnenin ekran üzerine düşen imgesidir.

¹⁸¹Mutlu, **a.g.e.**, s.123

¹⁸²Arın, **a.g.e.**

Kameranın gözle aynı olmadığı, sınırlarının gözün kapasitesine ulaşmadığı ve ulaşamayacağı görülmüştür. Ama seçilen kısımdan da, hiçbir şey kaçırılmak istenmemektedir. İstenmez istenmesine de, seçilen nesnelerin ilişkilerinde geçen bir zaman vardır ve bu gerçek zamandır. Çekim de beklemeyi gerektirir, sunum da. Zaman çok uzundur. Bunun çözümünde montaj (kurgu) imdada yetişir. Böylece çıplak gerçekliğin bu sorunu, dramatik gerçeklik hissi ile çözümlenmiştir.

O devrin eserlerinin çekimlerinde anlambilim (semantik) ve söz dizini mevcuttur. Fakat görüntülerin, gerçekliğe katılan şey değil, gerçekliği açıklayan olarak değerlendirildiğini bilmek gerekir. Zamanla görüntünün sanat değeri ve kompozisyonu ile kurgu, sinema dilinin temeli olmuştur.¹⁸³

Sesin sinemaya uyarlanmasıyla içerik bakımından güçlü yapımlar, belli halk tabakalarına değil, tüm halklara hitap eder nitelik kazanarak, ilginin yaygınlaşmasına vesile olmuştur. İçerikle beraber biçim de farklılaşmaya başlamıştır. İyi düzenlenmiş görüntü ve kurgulama, mükemmel konu ve görüntü ile sesin uyumluluğu, eserin olgunluğunu yansıtan unsurlardır.¹⁸⁴

Belgesel sinemanın hareket kabiliyeti ve alanlarının bilinmesi; yani, hangi alanda nereye kadar gidilir, nerede kendine dur demelidir, bunu nasıl sağlamalıdır sorularının cevabı için, şu hususları dikkate almak gerekmektedir:

1. Belgesel, sinemanın bütün disiplinleriyle ilgili ve ilişkilidir. Bütün sanat dallarıyla ilişkilidir. Dolayısıyla, onları kendi esaslarına göre çözümlenmek zorundadır. Bu sebeple, belgesel sinema, sinematografik olmak durumundadır. Sinematografi, 'bir hareketi – belgeselde gerçeği- yeniden oluşturabilmek, canlandırabilmek için, başvurulan yöntem ve usullerin tümü' olduğuna göre, sinemaya ait bütün metodları kullanma hakkına sahiptir. Bütün bilim disiplinleri de, bilgi, bulgu ve belgeleri, bilimsel verileriyle belgesel sinemaya katkı sağlamakta, ilgi ve faydalanma kaynaklığı yapmaktadır. Ancak tarih ve sosyal bilimlerin yeri, diğerlerine nispetle daha ön sıralardadır. **(Analitik/ Çözümleyici alan)**

¹⁸³Andre Bazin, **Sinema Nedir**, (Çev. İbrahim Şener), İzdüşüm Yay., İstanbul,2007, s.37-42.

¹⁸⁴Mutlu, **a.g.e**, s. 118-128

2. Belgeselin olmazsa olmaz şartı, ‘araştırma’ yapmaktır. Devamı ‘zaman’ ve ‘fermantasyon (oldurma / özümseme / mayalanma)’dur. Belgeselin bu hareket alanındaki diğer şart, ‘büyü (duygudaşlık / yerine koyma / empati) ve karşıtlara ve yandaşlara eşit mesafeden bakmadır. Nihayet, ‘süreklilik’tir.

Sistematiğ olması, bir diğer yapısal şarttır. Sahip olunan birikimin, elde edilen bilgi, belge ve sair kaynakların belgeselde sistematize edilmesidir. Elde edilen malzeme, belli bir sonuca varmak veya bir bütün elde etmek, belgeselin omurgasını oluşturmak, ana fikrini teşkil etmek ve evrensel mesajını ortaya koyabilmek amacıyla mutlaka sistemli şekilde arşivlenmeli, değerlendirilmeli ve öyle sunulmalıdır. Sınır budur. **(Yapısal Alan).**

Belgesel ve sinemada çoğu kez, biçim olmadan içerikten söz etmek anlamsızdır. Soyut sanatta bile, görünenin içeriğini – anlamını – aranır. Bu yüzden, herhangi bir sinematografik anlatımın içerik ve biçim olarak ayrılması, yalnızca analitik / çözümlenmeli bir işlem olarak düşünölmelidir. Belgeselde, her şeyden önce içerik / öz tartışılır. Sonra biçim / şekil tartışılır. Etik, lirik, dramatik örgü nasıl olmuş, bunlara bakılır. Nihayet anlatım dili üzerinde durulur. ¹⁸⁵

¹⁸⁵Arın, *TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Hizmet İçi Eğitim Semineri*, 2000

2.4. BELGESEL ANLATIM DİLLERİ

Sinema, her tür filmi kapsayan bir alandır. Yani bütünü kapsayıcı bir kavramdır. Onun üzerine oluşturulmuş bütün düşünceler, kuramlar, kurallar, irdelemeler, sorgulamalar, çözümlenmeler, fikirler her tür film için geçerli olmalıdır. Dolayısıyla belgesel için de geçerlidir.

Günümüzde sinema filmleri ifadesi, daha çok öykülü kurmaca yapımlar için kullanılır oldu. Her birinin anlattığı bir öykü vardır ve bu hâlâ sinemada birinci derece önemde bir konudur. Belgeseller de, bir öykü anlatmaktadır. Hayatın bir yanından, yaşanmış veya yaşanmakta olan bir gerçek öyküyü esas alır. Kurmaca olmayı, hayatın kendisini anlatmaktadırlar. Süha Arın, “İşte bu anlatımda kullanılan tarzlar, biçimler, üsluplar, şekiller belgeselin anlatım dilini teşkil eder”, demektedir.

Belgesel yapımlarında kullanılan anlatım dilleri, Süha Arın'ın 2000-2001 yılında TRT'deki kurs ve sohbetlerindeki anlatımlarından yola çıkılarak tasnif edilmeye çalışıldı. Hakikaten, bu biçemlerin dışında, başka bir anlatım dili henüz bulunmamakta / bilinmemektedir ve tasnifi de mevcut değildir. Belgesel Anlatım Dillerinin daha iyi anlatılabilmesi ve meselenin doğru bir şekilde kavranılması bakımından, her biri alanında isim yapmış yönetmenlerin, çoğu ödüllü belgesellerinden seçilen, anlatım diline misal olabilecek, büyük çoğunluğu TRT Arşivinde bulunan belgesellerin bazılarının metinlerinden örnekler, çalışmanın sonuna eklenmiştir.

a- Düz / Klasik Anlatım Dili: Söz ve görüntü paralel gider. Görünmeyen seslendirmeci tarafından seslendirme yapılır. Onun aracılığıyla metnin sesini, seyirci duyar. Görüntünün anlatamadığı mesajları bu araçla yapmak mümkündür ve yapılır. Aksi, yani seyircinin gördüğünü de seslendirmeciye anlattırmak, seyirciyi aptal yerine koymaktır. Onların anlayamayacağı, algılayamayacağı şeyleri söylemesi gerekir. Genellikle fonda bir müzik vardır ve ihtiyaca göre yükselir ya da alçalır.

Bu metod, belgesel yapımlarında az kullanılması öngörülmesine, tavsiye edilmesine rağmen en çok kullanılan yol olduğu görülmektedir.

b- Sorunu Bizzat Sorunun Sahibine Anlatırma Dili: En çarpıcı anlatım dili budur. En çok tavsiye edilen yol da, budur. En fazla bu usül kullanılmalıdır. Konuşulanlar deşifre edilip, sadece lazım gelen, mutlak surette ihtiyaç olduğu düşünölen yerler için metin okutturulmalı, yani konuşturulmalıdır.

Bu anlatım dilinde, kesinlikle sunucu yoktur, metin seslendirmecisi yoktur. Konuşanlar kameraya yahut birbirlerine bakarak veya kendi kendilerine konuşabilirler. Seyirciyle özdeşleşmek, yani seyircinin sorun sahibiyile özdeşleşmesi ihtimali en yüksek yol, anlatım biçimi budur.

c- Sözle Görüntünün veya Sesli Anlatımla Görsel Anlatımın Farklaşması Biçiminde Anlatım Dili: Çok zordur. Başarılırsa, büyük iş yapılmış olur. Çoğunlukla yazılı metin kullanılmaz. Anlatılanla (metin seslendirenle veya sorun sahibinin anlattıklarıyla) ekranda akan resimler farklıdır. Film ilerledikçe paralellik kazanır, birleşme olur. Seyirciyi gerçek anlamda yakalayan yollardan biridir. Geleneksel bir düğün töreni esas alınarak, maalesef kaybolan eski ev mimarimizin özellik ve güzelliğinin anlatıldığı KULA'DA ÜÇ GÜN belgeseli, yine S. Arın'ın bu anlatım diline örnek yapımlarından biridir.

d- Sözsüz Anlatım Dili: Hiç söz, konuşan, anlatan olmadan tabii efekt, müzik ve görüntü ile anlatma biçimidir. Çok büyük iştir. Seyirciye en fazla etki eden, onu en çok yakalayan dil budur.

e- Sunucunun Kameraya Bakarak Konuştuğu Anlatım Dili: Televizyonun aile bireyi olduğu fikrinden yola çıkarak, denenmekte ve kullanılmakta olan bir anlatım biçimidir. Başarılı örnekleri vardır.

f- Şiirsel Anlatım Dili: Ele alınan konu hakkında yazılmış edebi özellikleri öne çıkan ve neredeyse filmde, görüntüyü bile ikinci plana iten bir metin eşliğinde ve yine söz // görüntü paralelliği esasına dayalı, müzikle desteklenen bir anlatım türüdür.

Belgeselde, görüntüyü ikinci plana ittiği için biraz mahzurlu olduğu düşünülebilir. Az kullanılması tavsiye edilir. Büyük usta Süha ARIN, bu anlatım diline örnek olduğunu ifade ettiği *Safranbolu'da Zaman* adlı çalışmasında, filmini zaman omurgasına / taşıyıcısına oturtarak, çeşitli imgelerle onu destekleyip vurguladığını söylemiştir. Bu imgelerin eski şehirdeki saat, yapıların renkleri, tabiattaki mevsim değişimleri, su, konaklar ve insan unsuru / özellikle yaşlılar olduğu filmde görülmektedir.¹⁸⁶

¹⁸⁶ARIN, *TRT Eğitim Dairesi Hizmet İçi Kursu Notları*,2000

2.5. SİNEMA VE TELEVİZYON DİLİ

Lumiere'in ilk sinematograf gösteriminden yaklaşık on yıl sonrasında, batı dünyasının pek çok noktasında ve çok sayıda insana ulaşan sinema, bilhassa aydın insanların ilgisini çekmiş, yazılan edebi metinler, bestelenen müzikler ile bir sanat filmi akımı başlamıştı. İşte sinemanın sanat haline gelişinde, bu akımın ciddi etkisi olmuştur.

Başlangıcının sinemayla birlikte olduğu, hatta ilk sinema filmlerinin belgesel sayılabileceği herkesçe kabul edilen belgesel sinemanın ilk dönem ürünleri, bilgilendirmek - haberli kılmak - gerçekleri olduğu gibi aktarmak şeklindeydi.

Televizyonun yaygınlaşması, gerek sinema, gerekse belgeselcilik bakımından çeşitli sonuçlar ortaya çıkarmıştır. İlki, teknolojik farklılık ve getirdiği kolaylık ve ucuzluktur. Televizyonun en belirli özelliği olarak, eğlendirmek ve eğlenirken eğitmek biçiminde söylenegelmiştir. Bu özellik ve kabul, belgesel filmler için olmazsa olmaz temel şart olan derinliğine inceleme ve araştırma yapma ve yorumlama niteliğini son derece olumsuz etkilemiştir. Üstelik, televizyonların programlar için ayırdığı zamanların da, sınırlı ve kısıtlı olması, büyük sıkıntıların yaşanmasına yol açmıştır. Buna rağmen, İkinci Dünya Savaşı sonundaki dönemde televizyonlar, birçok ülke yönetmeninin belgeselini, dünyanın muhtelif yerlerindeki insanlara ulaştırmış, tıkanma noktasına gelen izleyici bulma işinde, adeta bir nefes olmuştur. Bundan sonraki dönemde, belgeselin çok çeşitli biçimlerde türlere ayrılmaya başlanıldığı da müşahede edilmektedir.

“Kısa süren bu olumlu gidiş, televizyonun ticari boyutunun öne çıkmasıyla durma noktasına gelir. Kamu hizmeti yayıncılığı özelliği olanlar, konuyu gerek nicel, gerekse nitel olarak sahiplenseler de, dengelemeleri hayli zordur”.¹⁸⁷

“Açık ve net olan şudur ki, çok farklı mecralardır. Belli mecralarda belli mesajlar verilir. Mesela, Kızılderililer dumanla mesajlaşırlar. Öyleyse, duman bir iletişim aracıdır. Her iletişim aracı, farklı metotlar ve araçlar kullanarak talebini anlatır, mesajını iletir. Radyo gibi, kitap gibi... Sinema da öyle, TV' da.

¹⁸⁷Gündeş, a.g.e, s.94-101 ve 125-127

Ayrıca, her şey, her konu belgesel olmaz. İstenen her konuya dair belgesel yapılamaz. Mesela, iktisat tarihi belgesel olmaz. Ama bunun içinden belli konular, belli kesitler alınıp belgesel yapılabilir: Bluejean kumaşının ilkin Türkler tarafından yapılışı, safran boyasının öyküsü, ipekçiliğin şimdiki hali gibi... Bu şu demektir: Belgeselde, genel yerine bir özel bulunup, onu anlatmak, daha doğru, daha uygun ve daha etkilidir. Bir mektubun öyküsüyle Posta Teşkilatını, bir kahramanın öyküsüyle İstiklal Savaşı'nı anlatmak belgesel özelliği taşıyan yapımlardır.

Ahlaki olarak, belgesel gerçeği vurgular; hiçbir şekilde propaganda yapmaya tenezzül ve tevessül etmez. Bilhassa taraf olmamaya özen gösterir”¹⁸⁸.

Bir yandan da, belgeseli yapanın ‘gerçeği yaratıcı biçimde yeniden yoğurması, yorumlaması söz konusudur. Yaratıcılık, bütün sinema için geçerli ortak özellik olmakla birlikte, belgeseli diğerlerinden ayıran nüans / ince fark, işte asıl bu noktada ortaya çıkmaktadır. Durum şudur: Belgeselin mevzuu, dışımızda, karışmadığımız, ola gelen yahut olmuş, yönlendirmediğimiz, etik bakımdan kesinlikle buna yeltenilmeyenlerin / hayatın / olayların / oluşların işlenilmesidir.

Bunları işlemeye başlayan belgeselci, ‘yaratıcı biçimde’ yapması gerektiğinin farkındadır. Ama yaratıcılık, kendi ne ait olan, özüne ait olan, öznel olan, birine göre olan haline getirmek değil midir? Buradan yola çıkıldığında söylenecek ‘nesneli öznel kılmadır’ demek lazım gelmektedir. Zaten sanat da, bu değil midir? Zanaatçı ile sanatçıyı birbirinden ayıran, estetik ve yapıları öznel kılma, kendi hayal sınırlarının zorlamalarında olma, yaratıcı değildir. Sinema filmlerini yapanların da, aynı kayguların peşinde olduğu bilinir. Belgeselci ile sinema filmci arasında, yaratıcılık ve sanatla uğraşma babında, özde bir ayırım yoktur. Ayrıldıkları, farkı meydana getiren, kullandıkları malzemenin farklı oluşudur. Birinde kendi oluşturduğu, tasarladığı, yazdığı, kurguladığı, -mış gibi yaptırdığı malzemeyle (görüntü ve sesle) uğraşırken, diğerinde (belgeselde) kendi dışındaki, özünden bağımsız biçimde var olan, oluşumu bir yana, tasarımı bile kendine ait olmayan, mevcut malzemeyle uğraşır.

¹⁸⁸ Arın, *TRT Hizmet İçi Eğitimi Kurs Notları*, 2001

Gerçekliğe, sadece gerçeklerin kendi malzemeleriyle varılabileceği hususu, Sovyet sinemasının ünlü kuramcısı D. Vertov ile Eisenstein ve diğerlerinin söylemi olmakla beraber, onların / gerçekliğin çekimleri, kurgulanmaları ve bu arada yaratıcı biçimde bile olsa, yapılan müdahalenin ardından salt nesnellik ve gerçeklik ne ölçüde geçerlidir? Galiba burada söylenebilecek söz şudur: Belgeselci, gösterdiği gerçeklerin öyküsünü, sinemacı ise kendi kurguladığı senaryonun öyküsünü anlatmaktadır.¹⁸⁹

Sinema kapalı bir mekânda, karanlıkta ve sessiz bir ortamda izlenir. Dolayısıyla televizyondan farklıdır. Sinemada asla kameraya bakılmaz. İnsan, kendisini seyrediyor iken, izole etmiştir. Sadece kendisi seyrediyor hissiyle bakar. Bu yüzden büyü bozulur, denir ve en küçük rol sahibi bile, kameraya baktırılmaz.

Sinemada kayıp alan yoktur. Televizyonda, özellikle çerçevede kayıplar vardır. Eski yapım sinema filmlerinde bunu bariz şekilde görürüz. Televizyonda, bilhassa yazılara dikkat edilmelidir.

Sinemada ve televizyonda çerçeve farklı yapılmalıdır. Televizyon yakın plan aracıdır. Çok yakın plan çekimler yapılmalıdır.

Diyagonal perde uzunluğu ile seyirci mesafesi arasında bir orantı vardır. Aynı oran, televizyon için de geçerlidir. Mesela, TV ekranı 60cm. ise, bu sayı 5 ile çarpılır: $60 \times 5 = 300$ cm. Yani, 3 m.lik bir mesafe. İşte TV için, net, makul seyredilebilirlik mesafesi budur.

Televizyon için yapılan çalışmalarda, genel yerine yakın, salonlar yerine evde seyir imkânı olduğu için, izlenmeyi artırmanın bir yolu, sunucu kullanabilmektir. Yani, belgeselin bu avantajı da vardır.

Televizyon, sanki bir aile bireyidir. Yani, bize perdeden daha yakındır. Her ortamda seyredilebilir. Televizyonda konuşanlar, objektife bakarlar. Bu, göz temasını, göz kontağı kurmayı sağlar. Televizyon, aydınlık ve gürültülü ortamlarda seyredilebildiği için, rahatsız etmeyecek şekilde sözler tekrar edilebilir. Söylenecek söz (punchline) denir buna ve tekrarlanabilir. Aynı şekilde, özne de, televizyonda tekrarlanmalıdır.

¹⁸⁹AYÇA, a.g.m. s. 21

Günümüzün sevimsiz gerçeklerinden birisi de, belgeselin bir yerlerinde ritmi, gerilimi azaltıp reklâm arası vermek, ayırmak gereğidir. Sermaye bunu gerektirmekte, harcadığını geri alabilmenin hesabını gütmektedir.

“Televizyonda seyircinin ‘zaping’ seçeneği vardır. Bu yüzden, maalesef televizyoncular, bizler, izlenebilmek için bunu göze almak durumundayız. Seyirciye ulaşmak, onu tutmak için ilk planda, ilk anda onu ‘çarpmak’ durumundayız. Bu da, tabii çok özel şeyler bulmakla mümkündür. Bu sebeple, sinema eserlerinde var olduğunu gördüğümüz sanat özelliğinin, TV yapımlarının birçoğunda bulunmadığını görürüz. Seyirci, filmi / belgeseli izlerken mutlaka bir şeyler almalıdır.

Seyircilerin seviyeleri, sosyal ve ekonomik kategorileri farklı olsa bile mutlaka ilgi duymalı, alabileceği bir şeyler bulmalıdır. Gerçi, seyirciye ulaşmak için birçok yapımda bolca atraksiyonlar yapıldığından, sanat özelliği ya kayboluyor veya hiç bulunmuyor; ama kendisini belgeselci olarak gören ve kabul edenlerin bundan taviz vermemeleri de gerekiyor. Bilhassa reklâmlar, bu sanat ve estetik unsurunun en kötü kesicisi olmaktadır.”¹⁹⁰

“Toplum açısından bakıldığında, televizyonun yayına başladığı yıllarda, okuma-yazma yüzdesi yüksek olmayan, olanların da, tahsil seviyeleri ileri düzeyde bulunmayan ülkemizde, görsele karşı aşırı ve kontrolsüz bir ilgi gösterildi. Televizyon kendi insanını yaratmaya başlamıştı. Çok uzun saatler TV seyretme ve dinleme dönemi başlamıştı. Zaten gazete bile okuma alışkanlığı fazla olmayan toplumumuzda, bireyler, içeriksiz, magazinsel, hoş (!) ve boş şeylerle vakit geçirmekteydi.”¹⁹¹

Televizyon programlarında, yayın saatine uygun bir anlatım dili seçildiğini görüyoruz: Mesela, gece 00.00’den itibaren yahut primetime’da yayımlanacak çalışmaların hep farklı dillerde olduğu biliyoruz. Bu dahi belgesellerin, içeriğine bile müdahaleyi zorunlu kılmaktadır. Yani, genel izleyiciye ulaşma, günümüzün moda tabiriyle reyting yakalama, televizyonlar arası rekabette tesirinizin olması yahut tercih edilen tür olmanız gibi faktörler devreye girmektedir.

¹⁹⁰ Arın, *TRT Hizmet İçi Eğitim Kurs Notları, 2000*

¹⁹¹ Koloğlu, a.g.e, s.81

Esasında, belgeselcilik veya belgesel sinema eseri ortaya koyma işi, kanaatimce, roman, hikâye, şiir, tiyatro eseri yazma, bir resim yapma, beste yazma, mimari açıdan değerli bir eseri yaratma gibi son derece özgün, emek ve sabır isteyen, birikim isteyen, estetik ve etik kaygular isteyen bir alandır. O yüzden, belgeselcinin, bir sanat adamı özelliği, titizliği ve rikkati sahibi olmak mecburiyeti aşıkardır. TV kanalları, belgesel yayını veya belgesel kuşağı oluşturma, belgesele sahip çıkma konularında, eski Türk göreneğinde varolan, sanatçıların desteklenmesi geleneğinde olduğu gibi, belgeselcileri desteklemelidirler. Çünkü sanat ve sanatçı, himaye, koruma ve destek ile gelişir ve her bakımdan nitelikli ürün ortaya koyabilir. Geçim kaygusundaki insanın eser / sanat eseri yaratması muhaldir.

Bugün adına kitle iletişim aracı denilen televizyonların, son derece tehlikeli biçimde, ciddi ve nitelikli programlardan uzaklaşma eğiliminde olduklarına ilişkin öngörüler vardır. Birbirinden beter diziler, aile faciaları – gelin kaynana – evlendirme – birbirini gözetleme – ruhsal ve bedensel gelişimini tamamlamamış çocukların çeşitli kategorilerde yarıştırdığı programlar ile magazin bile denilemeyecek haldeki yapımların günlük ve yıllık program çeşitlerinin oranlarına bakıldığında, bunun nerelere geldiği görülebilir. Sinema, adeta son derece masum vaziyettedir. Keza belgesel yayını, ticari televizyonlarda son derece sınırlıdır.

Seyirci eğilimlerini tespit ve programlarını oradan elde edilen veriler ışığında düzenleme, yayın saatlerini ayarlama, dünyanın birçok ülkesinde kamuoyu araştırmalarıyla olmaktadır. Türkiye’de de, bu türden araştırmalar zaman zaman yapılmıştır. 1976, 1984 ve 2000 yıllarında TRT Genel Müdürlüğü tarafından yaptırılan üç kamuoyu araştırmasının sonuçlarıyla Özden Çankaya’nın ‘Türk Televizyonunun Program Yapısı’ adlı çalışmasından alınan veriler incelenerek meseleye yaklaşıldığında şunlar söylenebilir:

1976’da TRT’nin Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü’nün yaptırdığı ankette, televizyonun en çok eğlendirdiği, hem eğittiği hem de eğlendirdiği için seyredildiği (%27,1-%48,9) cevabı alınmasına mukabil, yine aynı ankette seyircinin dörtte üçü programların mevcut halini beğenmediklerini ifade etmişlerdir. Mevcut halini normal bulanların oranı %22.27’dir.¹⁹²

¹⁹²TRT Ankara ili TV Seyircileri Araştırması Genel Sonuçları, Basın ve Halkla İlişkiler Md.,Ankara,1976

1984 yılındaki araştırmadaysa, deneklerin büyük çoğunluğu, kendini ifade edebildiği yerli dizilerin artırılması (%65,5) ve belgesel filmlere daha çok yer verilmesini (%42,2) istemektedirler.¹⁹³

Artık özel TV kanallarının da mevcut olduğu 2000 yılında TRT'nin kendi araştırmasına göre, ülkemizde TV kanallarının izlenme oranları büyük ölçüde ticari televizyonlar lehine görünmektedir. Bu araştırmaya göre, TRT %21, özel televizyonlar %79,9 oranındadır.¹⁹⁴

Türk Televizyonunun Program Yapısı adlı eserde, Özden Çankaya, sözü edilen durumu şöyle değerlendirmektedir: “Yayın sürelerinin de artmasıyla birlikte, yabancı dizilerde sayıca bir artış olduğu görülmektedir. Amerikan dizilerinin çoğunluğu oluşturmasına karşın, değişik ülke ve kültüre ait filmler de yayınlanmıştır. Dizi filmlerin, en izlenir saatlere konmaları, dizilerin topluma izlenir programlar olarak sunulmaları izleyici beğenisine etki edici bir durumdur. Ama televizyonun eğitim ve kültür işlevinin ağırlık taşıması gerektiği kabulüne rağmen, bu programların izlenir saatlere konmaması açık bir çelişkidir. Keza, bu yıla değin, televizyonda dış kaynaklı yapımların yayın süreleri içindeki küçümsenmeyecek oranı, genel yayın planında sözü edilen milli kültürün bütünleşmesine katkı bir yana, toplumsal değerlerimizin değişmesini gündeme getirmiştir.”¹⁹⁵

Televizyonun Türkiye’de yayın hayatına yeni başladığı yetmişli yıllarda, sinema – televizyon kıyaslamasına vurgu yapılarak, ‘televizyon, sinema gibi bir vakit geçiricidir. Fakat televizyon bu hali süratle aşmış, bugün bir kudret, insan medeniyetini sıçratan bir hadise haline gelmiştir. 5. kuvvettir. Halen en mevcut, en noksansız ve en çekici haber verme aracıdır. Aynı zamanda taklit edilmesi imkansız bir okul, terbiye ve kültür aracıdır’ ifadelerinin yer aldığı kitaplar yayınlanmıştı. Keza TV filmlerinin, sinema filmlerine birçok yönden benzemekle beraber, bazı farklılıklar içerdiği bilinmektedir. Bunların temel ayırıcı, birinin TV’da, diğerinin sinemada gösterilmek üzere yapılmış olmasıdır. Lakin, TV filmlerinin kendine özgü

¹⁹³TRT Radyo ve TV Programları Kamuoyu Araştırması, Yay. Plan. ve Koor. D.B., Ankara, 1984

¹⁹⁴Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, TRT Yay., Ankara, 2001, s.212-213.

¹⁹⁵Özden Çankaya, Türk Televizyonunun Program Yapısı, Mozaik Yay., İstanbul, 1985, s.77-81

olmasını sağlayan asıl unsurların, onların üretim şartları ile anlatım teknikleri olduğu bilinmelidir.¹⁹⁶

Bu sonuçlara göre, sinema ve televizyona nasıl bakmak gerektiği değil, nasıl kullanmak gerektiğini sorgulama daha isabetlidir, demelidir. Esasında, film ile televizyon arasında temel bir ayırım var mıdır? Her ikisi de, izleyicilerle farklı bir iletişim mi kurarlar? Bilindiği gibi, her iki aracın da, teknik alt yapısı, temeli farklıdır. Ancak, “burada asıl mesele ve meslek erbabını alakadar eden husus, bu teknik farklılık, bizi iki farklı ‘dil’ ile mi karşı karşıya getirmektedir? Elbette, tam bir evet veya hayır demenin mümkün olmadığı ortadadır. Film için, daha evvel oluşturulan anlatım tekniği ve dilinin televizyona da uyarlandığı aşikârdır. Burada, yapımın üslubunu, yakın çekimlerin sıklığını, ışığın türünü, kurguyu filme göre veya televizyona göre tercih etmek gerektiğini vurgulamak gerekir”.¹⁹⁷ Hiç şüphesiz, önem ve özellikle üzerinde durduğumuz konu, evrensel mesajın içeriği ve çalışmaların ideolojiye kurban edilmemesi meselesidir.

¹⁹⁶Mutlu, a.g.e, s.113

¹⁹⁷Bob Foss, **Sinema Ve Televizyonda Anlatım Teknikleri**, (Çev.M. Gerçekler), Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2009, s. 39-41

III. BÖLÜM

BELGESELİN TARİH ÖĞRETİMİNDE KULLANIMI ve TRT’NİN TARİH BELGESELLERİ

3.1. BELGESELİN TARİH VE KÜLTÜR AKTARIMINA KATKILARI

Cumhuriyetin kültür hareketinin en önemli unsurlarından biri, Türk Tarihi olmuştur. Milletin kendi tarihini, başkalarının gözü ile görmek ve göstermek anlayışı ile mücadele edilmiştir. Cumhuriyet kadrosu, milli şuurun, millet olma duygusunun ve milli seciyenin teşekkülünde tarih ve dilin ehemmiyetinin farkında olarak, bu iki ilmi disipline, gerek milli eğitim politikalarında, gerek hükümet programlarında, gerek Türk Ocakları ve daha sonra Halkevlerinin programlarında muteber sayılacak bir önem ve değer vermişlerdir.¹⁹⁸

Tarih öğretiminin temel amaçlarına ilişkin yazılanlar tarandığı zaman, farklı görevler yüklendiği / atfedildiği hemen görülecektir. Bilgi aktarımından, bilimsel düşünme becerilerinin öğretimine; mevcut ideolojik yapıyı benimsetmekten, kimlik kazandırma amacına kadar pek geniş bir yelpazede değerlendirmeler vardır. Bunları aşağıdaki başlıklarla sıralamanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz:

- *Toplumsal değerler ve kültür aktarımı için,
- *Geçmiş ve bugünü anlayabilmek için,
- *İdeolojik yapının benimsetilmesi ve kimlik gelişimi için,
- *İnsanlara (öğrencilere) bilimsel düşünme becerisi kazandırabilmek için,
- *Tarihe ilişkin temel kavramların öğretilmesi için,
- *Dil becerilerini geliştirebilmek ve zamanlarını değerlendirebilmek için tarih öğretiminin yapıldığı beyan edilmektedir.¹⁹⁹

Doğruluğu ispat edilemeyen, fakat çeşitli sebeplerle itimat edilen esaslara, kabullere ilim dilinde ‘postüla’ denilir. Gerek fenni ilimlerde, gerekse sosyal ilimlerde, ilimlerin kabulleri vardır ve bunlar ispat edilmeksizin ‘öyle’ kabul edilirler.

¹⁹⁸Zihni Meray, "Dünya'da ve Türkiye'de Tarih Öğretiminin Tarihsel Gelişimi", **Tarih Nasıl Öğretilir?** Yeni İnsan Yay., İstanbul, 2010, s.32

¹⁹⁹İsmail Hakkı Demircioğlu, "Tarih Öğretiminin Amaçları", **a.g.e.**, s.65-68

İlimlerin iddialarının ise, mutlak ispatı gerekir. Mesela, adına ‘teorem’ denilen geometri ile alakalı bir iddianın ispatı için başka teoremler kullanılır ve onların da ispatı gerekir. Bu süreç, artık ispatı mümkün olmayan bir noktaya varıncaya kadar devam eder.

Fizik ilimlerinde de, tıpkı geometride olduğu gibi, bir hususa ait bilgi ve bulgular, daha evvel doğruluğu ispat edilmiş başka bilgi ve bulgularla desteklenerek bir noktaya kadar gidilir. Orada, ‘kanun’ denilen ve artık ispat aranmayan, ‘doğru’ bilinen kabullere inilir ve öylece mesele çözümlenmiş sayılır.

“Meselelere yaklaşırken, doğruluğu tartışmasız postülalara, kabullere sarılırken, işimizde, çalışmamızda, varmak istediğimiz hükmümüzde mutlaka ilim metodunu kullanmak gerektiğini söylemeliyiz. Elbette işin mantığına ve felsefesine de yer verilecektir, ama en sağlam metot ilim metodudur. İnsanlığın tecrübeleri, dünya meselelerini anlamayı, onlara çözüm bulmayı ilim metodu kullanarak yapmanın doğru ve gerçekçi olduğunu göstermektedir”²⁰⁰

Bu konuyla belgeselin ilgisinin ne olduğu hususu akla gelebilir: Belgesel sinemanın ve belgeselcinin bir hedefinin olduğu aşikârdır. Zira her bilimin, her bilimsel faaliyetin varmak istediği bir nokta, ulaşmak istediği bir hedef ve gerçekleştirmek istediği bir gaye vardır. Böyle bir şeyin olmaması düşünülemez, muhaldir. Bütün insanların da, sanatla bir şekilde ilişkisi vardır. Kimi doğrudan doğruya, kimi dolaylı biçimde bu ilişkiyi yaşar. Bazıları, onu sadece hoşça vakit geçirme vasıtası olarak görür, bazıları kendini geliştirme, zevklerini yükseltme aracı sayar. Kimi hoş, çekici ve güzel bulduğu, gördüğü her şeye sanat der, kimi belli ölçüler arar.

Bu durumda yapılanı / ortaya çıkanı / sanatı değerlendirirken, insanların önünde iki yol olduğu görülür: İlki, sanat adına eski alışkanlıklardan, tecrübelerden, öğrenilenlerden, sanat olarak telakki edilenlerden hareketle bu yeni karşısında bir hükme varmak; diğeri ise, niçin beğenildiğini, niçin bu yeniye sanat veya sanat eseri denildiğini bilimsel usullerle ortaya koymak.

Öyleyse, sanat nedir? Bu sorunun cevabı için, elde iki temel ölçüt vardır.

²⁰⁰Tuğcugil, a.g.e, s.52-63.

Bunların ilki, ‘toplumsal beğeniyi, zevki yansıtan’ sanattır. İkincisi de, ‘sanat tarihinin tespit ettiği, sanat kabul ettiği eserler, kültür ve medeniyet ürünleri’ dir.

Bu iki esası temel alan değerlendirmeleri yapabilmeyenin mümkün olması bakımından, farklı yönlerden yaklaşımlarda bulunmak, onları sanat mı değil mi tereddüdü için bir miyar, bir ayar olarak kullanmak gereklidir. Bu yaklaşım esasları Teknik, Psikolojik, Sosyolojik, Estetik, Felsefi Ölçütlerdir.

İnsanların içine doğdukları toplumun üyesi olarak benimsedikleri etik kurallar, dini inançlar, milliyet bilinci, aile düzeni, sosyo ekonomik ve sosyo kültürel konum gibi sosyal değerler ve sosyal yaptırımlar, sanat kavramının sınırlarını çizmede, bir ürünü sanat diye tanımlamada, kesin olarak rol oynamaktadır. Bu durumda gerek sanatçı ve eseri, gerekse fert ve eserin mesajı / iletisi bakımından sosyal yapının, bunu oluşturan yapıtaşlarının büyük etkisinin olduğu görülmektedir.

Peki, sosyal yapı nedir, toplumsal yapıdan ne anlayacağız? Hiçbir insanı bir toplumun dışında düşünmek, bir toplumun dışında var olmuş ve böyle de devam edecek diye tasavvur etme imkânı yoktur. O, başlangıç itibariyle zaten tek başına olmayan bir varlıktır. Ana babası, bir ailesi vardır. İlk toplumsal mensubiyeti, bağlılığı, üyeliği tabii biçimde öyle başlar. Belli bir yaşa kadar, bir başkasının / başkalarının koruma ve kollamasına muhtaçtır. Bu dönemde, belki, mecburi ve kasıtlı – iradesi dışında olarak – ilk mensubiyeti değiştirilebilir. Değiştirilse bile, gideceği, yaşayabileceği, hayatını sürdürebileceği yer, yine başka bir sosyal yapıdır. İnsanın bu gerçeğini hiç unutmadan, bütün sosyal bilimlerin kurallarını bu esasa göre koyduğunu, sosyolojik kanunların ve oluşumların böyle bir hakikate dikkat çekmek mecburiyetinde bulduklarını söylemek gerekmektedir. Yani, “insanın ve sosyal yapılarının bir geçmişi, tarihi vardır ve bu tarih belli ilişkiler ve belli bir düzen içinde sürüp giderken, bunun sağlıklı biçimde devam edebilmesi için bir takım kurumlar oluşturmaktadır”²⁰¹.

İnsanoğlu, doğduğunda, yani dünyaya geldiğinde, hiçbir ihtiyacını karşılayamaz haldedir. Bu fiziki olarak böyle olduğu gibi, insanı diğer canlılardan ayrı kılan bütün özellikler ve üstünlükler itibariyle de böyledir. Yani fert, hayatının her

²⁰¹Sıtkı M. Erinc, **Sanat Sosyolojisine Giriş**, Ütopya Yay., Ankara,2009. s. 9-19

safhasında bir cemiyet biriminin içindedir, onun üyesidir ve onlarsız olmasına imkân ve ihtimal yoktur. Bu bir sosyal gerçekliktir.

İnsan davranışlarının, kazanımlarının, davranış tezahürlerinin, ideallerinin, inançlarının, hayallerinin, kendini ortaya koyuş biçimlerinin tamamının şekillendirildiği ve sosyal vicdanın yahut kolektif duyunun oluşturulduğu, bir de sosyal kurumlar vardır: Bunlar aile, sülale, oymak, kabile, boy, soy, millet gibi cemiyet birimleridir. Din, ahlak, hukuk gibi sosyal mukaveleyi sağlayıcı olmanın yanında, ferdi hayata hazırlayan, fertle ferdin, fertle topluluğun, fertle toplumun, fertle devletin ilişkilerini karşılıklı biçimde düzenleyen sosyolojik kurumların varlığı ve bunların öğretildiği yerler ise, aile, toplum, okul ve çevredir.

“İnsanoğlu, doğal üyesi bulunduğu varsayılan cemiyet birimlerine dozu, derecesi, şiddeti farklı bir şuurla bağlılık hisseder. Bu duyguya mensubiyet duygusu denilir. Bu bir tercihtir. Tercihlerinin sıralamasındaki diziliş, birinin lehine diğerinden vazgeçme anlamını taşımaz. Bunlar arasında bir rekabet söz konusu değildir. Ama yabancılarla bir rekabet söz konusu olduğunda, ‘kendine ait olanı’ tercih ederek günümüze kadar gelmiş ve günümüz insanı ‘millet’ noktasında karar kılmış görünmektedir”.²⁰²

Tarihin geçmiş dönemlerinde, cemiyet birimleri arasında bir rekabetin olduğu ve yaşandığına şüphe yoktur. Bu noktada şunları söylemek kabildir: İnsan, hep bir şey uğruna isyana kalkışır, bir şey için harekete geçer, bir şey için mücadele eder. İnsanlarda mensubiyet şuuru oluşturan bütün cemiyet birimleri, onu harekete geçirecek, uğraştıracak, mücadeleye sevk edecek özellik ve unsurlar taşırlar. Dolayısıyla toplumların genel tarihine, dönemselsel olarak bile olsa, hepsinin ciddi şekilde etkisi olmuştur.

İnsanoğlunun geçmişine ait tecrübelerinin toplandığı, adeta bir ortak hafıza – iletişim diliyle harddisc – olan tarih, günümüz insanların milli kimliklerini ve gelecekle ilgili beklentilerini oluşturmaları bakımından bir zemin sağlar. Bilinç kavramı ise, bireyin ya da ortalama insanın belli bir anda, kendi varlığı ile çevresinde olup bitenlerle ilgili farkında olduğu algılamaları, duyguları ve

²⁰²Mehmet Akif Erbaş, “Mehmet Akif’i Yetiştiren Muhit Türk Ailesi”, **Türk Yurdu Dergisi**, C.30, S. 275, Ankara, 2010, s. 56-62

düşünceleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu iki sözün birleşmesinden oluşan tarih bilincinin, en geniş anlamı ile geçmişi, bu gün ve gelecekle ilişkilendiren; bu ilişkiler ağı içerisinde oluşturulacak bir çerçevenin bu günü anlamak ve gelecekle ilgili beklentileri şekillendirmek noktasında kullanılması biçiminde değerlendirilmektedir.²⁰³

“Tarih sınıfların mücadelesinden ibarettir. Bunun başlangıcı olan ilkel komünal toplumda, ferdi mülkiyet uygulaması doğmuş, mülk sahipleriyle buna sahip olamayanların mücadelesi köleci toplumu doğurmuştur. Mülke sahip olan efendiler ile kölelerinin savaşımlı, feodal topluma geçişe yol açar. Feodal derebeylerinin, kentsoylu / burjuvalarla yaptıkları mücadele, kapitalist topluma varılmasına sebep olur. Bu toplumun kapitalist para babaları ile proletarya / işçi sınıfının kavgasında, zafer işçi sınıfının olacaktır. Zafer sonrası ilkin devrimin yapıldığı ülkelerde sosyalist toplum, peşinden de bütün dünyanın emekçileri kızıl yıldızın ışığını, komünist toplumun gerçekleştiğini göreceklerdir”. Peki sonra? Sonrayı hem bilmiyoruz, hem, de kestiremiyoruz. Diyalektik mantığa göre, toplumların sınıfsal yapısı vardır ve egemen sınıflarla ezilen sınıfların çatışmasından, yeni bir toplumsal yapı oluşmakta ve bu kendi içinde tezadını oluşturarak, sürekliliğini, determinizmini, çatışmasını devam ettirmektedir. Bu kurguya göre, sosyalist / komünist toplumda, iktidarı / gücü / egemenliği elinde bulunduran, proletarya / çalışanlar / işçi sınıfı olduğuna göre ve bu siyasi ve sosyal sistemin yegâne gayesi, varoluş sebebi mevcut neticeye ulaşmak olmakla, hâlihazırda hangi sınıf ya da sınıflarla çatışacak; ideolojik olarak, işçi sınıfının iktidarı hedef iken, üstelik ele geçmiş iken, bunun yıkılmasının gerekliliğini bilimsel sosyalizmin nasıl savunduğunu izah edebileceği yahut ettiğini henüz bilmiyoruz”.²⁰⁴

²⁰³Erkan Dinç, “Tarih Bilinci Açısından Tarih Öğretiminin Amaçları”, **Tarih Nasıl Öğretilir?** s.71

²⁰⁴Arvasî, **Eğitim Sosyolojisi Ders Notları**.

İnsanın geçmişle kurduğu ilişkiye tarih diyoruz. İlişkinin resmi, hayali, ideolojik, huzurlu, kavgalı, redde dayalı veya idealize edilerek kuruluşu, geçmişten değil, halihazır durumlardan kaynaklanan farklı değerlendirmelerdir. Geçmiş, hangi insan topluluğunun bir üyesi olmak, insanın tercihi değildir. Mensubu olduğu toplumun kurumları, değerleri ve kalıplarının bir bileşenidir. Tarih, bazı çevrelerde söylendiği gibi, ‘istenilir ise başka türlü yazılabilecek’ hayali bir metin de değildir. O yapay bir malzeme, bir kurmaca film senaryosu olmayıp, az önce ifade edildiği gibi bir çok etmenin bileşenidir. Bu sebeple, tarih öğretimi, vatandaşlara bir ideoloji aktarımı değildir. Bilimin amacı ‘gerçek’dir. Tarih bir sosyal bilimdir. O halde tarih, gerçeği amaçlar. Bunun dışında düşünmek için de, geçerli ve bilimsel bir neden yoktur.²⁰⁵ Zaten başından beri, belgesel için de, ‘etik ve estetik kaygularla gerçeğin yorumlanması’ diyorduk.

“Sanatı, din ve ahlaki değerler gibi, toplumun materyalist düzeninden ayrı olarak düşünemeyiz. Bu nedenle, bir sanatçının kendisini toplumundan soyutlaması, özel dünyasına kapanması, çok sınırlı bir azınlığa hitap etmesi, ürünlerini yalnızca kendisinin hoşuna gittiği için oluşturması onun sonunu hazırlayan unsurlardır.

Bizim safça, bireysel bir amaç bulduğumuz bütün güzel sanatlar, toplumsal ereklerden soyutlanmış estetik duyular kümelenmesi olarak karşımızda durmaktadır. Sanatın, toplumsal bir işlev olma düşüncesindeki kaygı ifade edilir. Sinemada sanatçılara yer yoktur. Tabii ki, sinemanın bir sanat olduğunu söyleyenler vardır. (Sanatçı denilenler) sanat çalışmalarını kitlesel tüketime yönelik olarak üretmiyorlar / yaratmıyorlar. Sadece böyle var olmasını gerçekten istedikleri için yapıtlarını oluştururlar. Oysa filmler, fabrika işçilerinin mekanik ürünlerini andırırlar. Özel bir amaca hizmet etmelidirler. Sinemanın büyük filmleri böyledir ve sanatsal çabalarla oluşturulmamıştır.

Sinemanın halkın toplumsal bilincini genişletme ve geliştirmenin, yeni kültür standartları yaratmanın aracı olduğunu söylemek doğru değildir”²⁰⁶

²⁰⁵Mustafa Safran, *Tarih Nerededir? a.g.e*, s.17-20

²⁰⁶Rotha, *a.g.e*, s. 45-48

Belgeselin sinema diline girmesini sağlayan İngiliz Belgesel Okulunun kurucusu John Grierson'un etrafında yetişen, o dönemlerin ünlü yönetmeni ve belgesel kuramcısı sayılan Paul Rotha'nın, Belgesel Sinema isimli eserindeki bu söyledikleri, bilhassa ilk dönem belgeselcilerinin konuya ne ölçüde ideolojik yaklaştıklarını ortaya koymaktadır. Bu kabul, kendilerinden sonra gelen bütün kuramcılarını da, belli ölçülerde etkilemiştir.

J.R. MacBean, Sinema ve Devrim adlı eserinde şöyle der: “ Burjuva kapitalist toplumda sanat, diğer her şey gibi, öncelikle bir ticarî üründür – sanat yapıtının değerini belirleyen şey büyük ölçüde sanatçının ünüdür. Ancak sanatçının ününe dayalı olan bu değer, neredeyse yalnızca değişim değeridir... Sanat yapıtının sınıf mücadelesinin bir ürünü olduğu kabulü ya da hakim sınıfın her tarihsel dönemde ve birçok stilistik eğilimin her biri içinde sanatı, kendi sınıfının gücü ve ayrıcalığını sürdürmesini sağlayacak kendi değerlerini (örneğin eyleme geçmekten ziyade oturup tefekküre dalmak) yaymak için nasıl ideolojik bir araç olarak kullanıldığının teşhiri, kullanım değerine dair anlayışlar olmaları nedeniyle tabudur. Bunun yerine öne çıkan ve bir sanatçının ününü oluşturan şey, sanatçıyı bireysel olarak diğer sanatçılardan ayıran kişisel üsluptur. Özgünlük, yenilik, eşsizlik ve bir kişiye mahsus olma burjuva sanatının en yüksek erdemleridir ve bu nitelikler çarpıcı ve şaşıklı bir biçimde sergilendiğinde, dehanın ortaya çıkışı olarak değerlendirilir. Kısacası burjuva sanatı, tıpkı burjuva toplumu gibi, bireyin ilahlaştırılması ilkesi çerçevesinde işler. Ünlü olmak, yani bireysel olarak kendi gibi olanlardan ayrılan biri olarak tanınmak, ... önemli bir burjuva düşüdüdür”²⁰⁷

Sanat ve sanat eserine dair, Sezai Karakoç'un değerlendirmesiye şöyledir: “Sanatçının iç gerçekliği hakkında çeşitli görüşler vardır; birbirini tamamlayan, açıklayan, yıkan teoriler... Onları bir kenara bırakalım; sanat eseri bu gerçeklikten kopup gelen, kendi başına yaşar hale gelen, kabataslak yahut ince işlenmiş, sisli yahut berrak bir dünyadır. Ona sanat eseri dedirten bu iç realite havası, bu dokunulmazlıktır.

²⁰⁷James Roy MacBean, **Sinema ve Devrim**, (Çev. Ertan Yılmaz),Kabalıcı Yay., İstanbul, 2006, s.132-133.

Sanat eseri, dış realite ile alakasını kesmez. Ama bu ilgi sürekliliği, sanat eserinin dış gerçekliğe esir oluşu anlamına gelmez. Tam tersine, bu bağ, mahkumluk bağı değil, hükmetme bağıdır. Eser, realiteyi / gerçekliği ezer, bürer, ondan yeni biçimler doğurmaya çalışır. Onu yontar. Ona eklemelerde bulunur. Ya da, ondan çıkarımlarda. Fakat daha önemlisi, onu içten içe değiştirir. Yani, adeta ona fizik etkiden çok, kimyasal bir etkide bulunur yapıt. Eser tabiata yeni bir maya kor. Onun yönünü değiştirmeyi amaçlar. Onu ta ruhundan yakalar, onu boğazından büyümlü makasıyla keser ve yeni bir sentez için kesilmiş parçaları enlemesine yapıştırır.

Sanat eseri yaratılışın taklididir, yaratılanın değil. Yapıt, yaratılanın taklidi olursa, değerden düşer. Yaratılışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da, yoğunlaşır.

Sanat eserine baktığımızda, sanat eserindeki şu sır tecelli etsin : Som nesnel som öznele, som öznel som nesnele dönüşmüştür”²⁰⁸

Ancak, sanat eserinin özgünlüğü ve onun kişisel yetenek, birikim ve zevk-i selim (estetik) icabı, sanatçı tarafından nesneye yeni biçimler verildiği konusunda farklı düşünenler de vardır:

“Sanatı böylesine özel, böylesine mükemmel yapan, sanatın pratik kullanımı olmayan tek insan etkinliği olması, böylece insanı yaşamın ‘kaba’ maddi ihtiyaçlarından ‘özgürleştirmesi’ ve ona ruhun ‘daha yüce’ alanında işlev görme olanağı sağlamasıdır. Sanatın insan ruhunun ebedi ve evrensel değerlerini ele aldığı ve gündelik hayatımızda her gün karşılaştığımız belli sorunlara yönelik ilginin sanatta yerinin olmadığı, aksinin sanat yapıtının değerini azaltacağı anlayışı burjuva idealizminin kabulüdür.

Sanat üzerine egemen bu anlayışa göre, sanat insana aklını ve hayal gücünü ‘özgürce’ kullanma olanağı sağladığı için çok kıymetli sayılır, ancak insan aklını ve hayal gücünü politika tarafından kirletilmemiş zamandan ve evrensel değerler (özellikle de duygular dünyası) konusunda kullanmakta ‘özgür’dür. Politikanın böylesine değersiz görülmesi tesadüf müdür? Ya da sınıflı toplumun tarihi, tüm

²⁰⁸Sezai Karakoç, “*Sanatçı ve Realizm*”, Fikir ve Sanatta **Sefer Dergisi**, Y.1, S.4 Nisan, Mayıs 2010, Baskı:72 Tasarım Cebeci-ANKARA, s.14-15

zamanlarda ve tüm yerlerde sanatın hakim sınıfın elitlerinin, firavunların, rahiplerin, kralların, diktatörlerin ve sanayicilerin hizmetinde olduğunu göstermiyor mu? Toplumda ayrıcalık ve iktidar sahibi olan bu egemenler, sanatın kullanım değerini, insanlara sanatı sunarak, onların dikkatini var olan düzeni sorgulamaktan başka yöne çevirmek olarak görenler değil mi?

Sanatı bundan böyle, toplumdaki sınıfsal ayırımlar ve sınıflar arasındaki mücadeleyi gizlemeyecek, aksine sınıflar arasındaki ve etkin bir biçimde sınıf mücadelesine dahil olmak isteyenler ile istemeyenler arasındaki sınır çizgisini keskinleştirerek, dikkatlerini sınıfsal çelişkilere çekecek ve bunları tahrik edecek yeni ve devrimci bir biçimde kullanmaktı Godard'ın istediği şey. Bu amaca yönelik olarak, Dziga Vertov Grubu'nun filmleri, izleyiciye sınıf mücadelesinin gerçekliğiyle karşı karşıya gelmesi ve bu mücadelede bir tavır alması için yapılan bir çağrıdır. Bu, icabet etmesi çaba isteyen bir çağrıdır.

Eğlenceyi ya da sanatı öne çıkaran burjuva sinemasına alışkın seyirci, analizlerden keyif almayacaktır. Ve itirazlarını kutsallar kutsalı estetikleri temelinde, 'politikanın sanatta yeri yoktur' ya da sözde entelektüel nesnelliklerinin terimleriyle 'bu düşünceleri rasyonel bir biçimde tartışmayı istiyorum, ama lütfen sloganları bırakın' ya da, nihayet bencilce eğlendirilme talebiyle 'sıkıcı' diye ifade edeceklerdir.

..... Burada söz konusu olan diyalektik-materyalist bilgi kuramıdır. Bu kuramda, Lenin'in Materyalizm ve Ampiriokritisizm'de kabaca, Felsefe Defterleri'nde ise daha teferruatlı biçimde belirttiği gibi, 'bilinç her zaman bir şeylerin bilincinde olmaktır' yani, ideal bir saf düşünce alanı yoktur ve bilgi yalnızca şeylerin özünün kendinden menkul bilgisi değil, daha çok insan ile insan; insan ile şeyler arasındaki karşılıklı etkileşimin, faaliyetin diyalektik sürecidir. Dolayısıyla, Marx'ın açık ve kesin olarak belirttiği gibi, insan yalnızca dünyayı anlamak için değil, onu dönüştürmek için yaşar. Gorard'ın filmleri de, bize, bir verili bir şey olarak dünyayı anlamamıza yardım etmek değil, sürekli onu dönüştürmedeki kaçınılmaz rolümüzü anlamamızı ve kabul etmemizi sağlama kaygısı taşır"²⁰⁹.

²⁰⁹MacBEAN, a.g.e, s.135-142

Alt yapı ve üst yapı kavramları, daha ziyade Marksist terminolojide kullanılan ifadelerdir. Bu yaklaşıma göre, Alt yapı, belli bir üretim biçiminin, başarmak ve bu başarıyı sürdürmek için ihtiyaç duyduğu şartların yaratılması demektir. Üst yapı ise, fikirler, kültürler, ideolojiler, düşüncelerdir. Bunlar, alt yapının, maddi olay ve olguların ürünleridir, onun şekillendirdiği anlayış biçimleridir.²¹⁰

Fikir ve düşünce adamı S.Ahmet Arvasi'nin, tarihi materyalizmin diyalektik kurgusuyla - yani bütün üst yapıları alt yapıyı şekillendirir ise, biçiminde - hazırlanmış aşağıdaki şu sorusu, kültür ve sanat mevzuunda, belgeselcinin yaptığına yaklaşımında, dikkate alabileceği niteliktedir:

“1.Fikir ve düşünce, kültür ve sanat, alt yapının mı, yoksa üst yapının mı içinde yer alırlar?

ii. Marksizm ve materyalizm bir fikir, bir idea olduğuna göre / olarak, alt yapının mı, yoksa üst yapının mı malzemesidir?

iii. O halde, Marksizm hangi alt yapının oluşturduğu üst yapıdır?”²¹¹

Demek oluyor ki, kültürü, sanatı, fikri, estetiği, zevki, beğeniye, takdiri, hoş gitmeyi salt materyal / maddi malzeme / nesne olarak görmek doğru değildir. İnsanoğlunun bu ince, naif, zarif, nâdide, ruhunun terennümü olan letafet ve zarafete, sanatına, onunla yarattığı benzersiz güzelliklere ideoloji malzemesi biçiminde yaklaşmak, hem o eserlere, hem onu yaratan sanatkarlara ve hem de insanlığın bütününe büyük haksızlık olacaktır.

Seyide Parsa, kitabındaki bu konuyla alakalı açıklamada “klasik belgesel sinemanın, ele aldığı tema, kavram ve amacı işlerken, toplumsal hareketin ikna edici bir aracı (silahı)”²¹² olarak düşündüğünü, hatta bunu tam manasıyla sağlayabilmek, kendi fikirlerini iyice yerleştirebilmek için, gerektiği takdirde film bütçesine kendi ceplerinden parasal destekte bile bulduklarını söylemektedir. Oysa, belgesel kurucu ve kuramcılarının kendi ifadeleri ile sabittir ki, objektiflik, gerçeklik, gerçeğin peşinde olmak, etik sahibi olmak, kurmaca olmamak belgeselin en temel özellikleridirler.

²¹⁰A. Rıdvan Bülbül, **Uluslararası İletişim**, Damla Ofset, Konya,2000, s.15

²¹¹Arvasi, **Eğitim Sosyolojisi Ders Notları**.

²¹²Parsa ; Çetintahra. **a.g.e**, s.105

Belgesel sinemanın, kuramsal olduğu kadar, yapısal özellik ve uygulamasının da, peşinde koştuğu söylenen ‘Gerçeklik’ meselesi, felsefi boyutu olan bir mesele ve kavramdır. İnsanın kendi dışındaki bütün çevresel unsurlar, zihni tasavvurlarının dışındaki maddi olan her şey, gerçektir. Bu dışındaki gerçeği kabul edip, duyularının tanıttığını reddeden, kritik realizm; dış dünyanın sezgi ile bilindiğini söyleyen doğrudan realizm; dış âlemin kendi olduğu tarzda / şekilde değil, insanın anladığı manada bildiğini / algıladığını söyleyen safdil realizm, gerçekçiliğin ontolojik boyutlarıdır. Estetik ve sanatta reeli, tabiatı, olayların görünüşüne sadık biçimde, tam tamına, onlarda hiç oynamadan ifade etmektir. Bu anlayış, hayattaki ve tabiattaki bütün çirkinlikleri, iğrençlikleri aynen anlatmayı, birebir adeta fotoğraf sadakatiyle onları nakletmeyi prensip edindiği için, meydana getirilen her tür sanat eserinde, büyük suiistimale imkân vermiş; toplum hayatının titizlikle korunması gereken tarafları; kişisel hayatın herkesçe bilinen ve yapılan, tabii / doğal / yaradılıştan gelen / kendinde mevcut, ama “çirkinlik sayılan yanlarını ve yönlerini, ahlakın bozulmasını, inançların yıkılmasını, örf ve adetlerin sarsılmasını umursamadan azami şekilde kullanılmıştır. Bütün bu yapılanların, çeşitli örnekleri görülmüş ve sosyalist gerçeklik adına, gerçek sanat ve sanatçılık adına göklere çıkarılmıştır”²¹³

“Dış dünyayı olduğu gibi almak... İşte, sanatın sıfır olduğu nokta, alt nokta. Sanat eserinin üzerine kurulduğu vak’a ve vak’aların tepeden tırnağa içten ve dıştan, kökten ve yüzdən, eşyaya ve kanunlarına aykırı düşmesi... İşte sanatın sıfır olmasa da, eninde sonunda başarısızlığı gösterecek noktası, son nokta... Bu iki uç arasındadır ki, sayısız durumlar, haller, kullanılagelen manasıyla realite / gerçek ile sanat arasındaki ilgiyi verir. Olabilirliklerin ise, eseri sanat eseri yapmaya yeter olmadığını, sanatın daha başka bir vasıf gerektirdiğini söyleyelim” demektedir Sezai Karakoç.²¹⁴

²¹³Süleyman Hayri Bolay, **Felsefi Doktrinler Sözlüğü**, Ötüken Yay., İstanbul, 1979, s.222-224

²¹⁴Karakoç, *a.g.m*, Fikir ve Sanatta **Sefer Dergisi**, s.13

“Bir film ya da televizyon programında, dramatik alan, gerçeğin kendisi değildir. Gerçeğin yoğunlaştırılmış ve yeniden yazılmış durumudur. Bu çerçevede anlatmak istediğimiz şey açısından gerçeğin bir anlam ve önem taşıyan parçalarına yer veririz ve bu parçaları hepsini etkileyebilecek ve denetleyebilecek biçimde düzenleriz.

Dramatik alanın, gerçeği, bizim ve izleyicinin mantıklı bulabileceğimiz bir biçimde simgelemesini ve açıklamasını isteriz. Fakat bu, gerçeği olduğu gibi yansıttığımız anlamını taşımaz. Zira, dramatik alan, bizim yorumumuzdur.

Bu alan, gerçeğin bizim için zorunlu olan yönlerini sunmak için kullandığımız bir çerçevedir. Gerçeğin, olduğu gibi / mekanik / motamo bir yansıması değildir. Daha çok bizim, gerçeğe karşı tavrımızın bir yansımasıdır. Bunu da, gerçeğin, bizim için önemli olan yönü üzerindeki görüşümüzü anlatmak için yaparız.

Belgesellerde dramatik yapı, konuya ilişkin karşıt görüşlerin bulunması ile kurulabilir. Buradaki sorunsal, yansızlık sorunu ne olacaktır? Yansızlığı, konuya bağlı kalmak, saptırmamak, karşıtların ve karşıtlıkların kendilerini ifade etmelerine izin vermek biçiminde tanımlayabiliriz. Şayet, bir tarafın görüşü bizim ana fikrimizin esasını oluşturuyorsa, bundan sonra karşı tarafın yanlışlığını kanıtlamak için daha güçlü tezler sunmak, bize bağlıdır.

Her ne olursa olsun, bütün avantajlara sahip olanlar, program yapımcılarıdır. Görüntüleri onlar seçer, sunuma onlar karar verir, son söz onlara aittir. Bu hususta, izleyiciye program içinde özdeşleşebileceği bir ‘şey’ sunarak, yapıma insancıl ilgi ögesini sokmak da, kullanılabilir ilgi yöntemlerinden en etkilisidir.”²¹⁵

Amerikalı sinema adamı Martin Scorsese, filmin niçin yapılması gerektiği konusunda, şu sözü söylemektedir: “Sonuçta, eğer bir film çekmek istiyorsanız, kendinize sormanız gereken ilk soru, ‘gerçekten söyleyecek bir şeyim var mı?’ olmalıdır”.²¹⁶

Sinema sanatını, bhusus belgesel yapmayı seçenlerin kendilerine mutlaka

²¹⁵B. Foss, **a.g.e.**, s.151-164

²¹⁶Aydın. **a.g.e.** s. 125

sormaları gereken bu soruya, Engin Ayça şu cevabı verir: “Bir yönetmen, niye kendine belgesel film çekmeyi çalışma, etkinlik, üretim alanı olarak seçer? Topluma, tarihe insana, yaşama, kültüre, sanata, sinemaya dair söyleyecekleri, gösterecekleri vardır ve öncelikle bunları, doğrudan gerçeğin, olayların, insanların, nesnelerin, kendi görüntüleri ve sesleri yoluyla yansıtmayı seçmiştir. Belge olmak, söz söylemek için kameranın karşısına geçmiştir.

Bu noktada, belgesel sinemacının karşısına çok önemli bir sorun çıkmaktadır: Tarihsel sorumluluk. Bu sorumluluk, siyasal, ideolojik, ahlaksal(etik) vb. bütün alanları kapsar. Belgeselcinin, görüntü ve seslerden kendine göre yararlanmaya ve anlamlar üretmeye başlama noktası, tarihsel sorumluluğunun da başlama noktasıdır. O malzeme, evrende var oldukları konumda değil, belgeselcinin dünyası içinde, onun tayin ettiği yerlerde ve ilişkilerde bir araya gelmektedir artık. Perdede ve ekranda görünenler ve duyulanlar belgesel sinemacının gerçekleri, onun dünyasıdır, onun özgünlüğü ve özneliğidir”²¹⁷

“Belgesel sinema, ‘egemen ideoloji’ye ve onun değerlerine muhalif olmak zorundadır. Bu günün estetik değerleri, Aristoteles’in antik-Yunan’ından kalma köle ile efendisi arasındaki ilişkiyi formüle ettiği Poetika’nın kalıntılarıdır.

Yoksulluğun, açlığın, sömürünün, işkencenin, toplumsal manüplasyonun yaşandığı bir çağda belgesel sinema, gerçeklere sadık kalarak, toplumsal belleği diri tutarak, bütün olumsuzluklara karşı muhalefet yapmak zorundadır. Bu muhalif düşüncenin kurumsal alt yapısı zaten yıllardır belgesel sinemanın temelini oluşturmaktadır. Bize düşen görev, belgeselin unutturulmaya çalışılan bu işlevini yeniden gündeme getirmektir.

Sosyalizmin geri çekilmesiyle oluşan boşluğu dolduran post modern yaşam biçimi, bir dolu felsefi zenginliğin içini boşaltıp, kitleleri kontrol altında tutmaktadır. Entelektüel düşünceye, sanata sanatçıya, her türlü devrimci özgür düşünceye savaş açılmıştır. Belgesel sinemacı, üretimiyle ve üretiminin felsefesini oluşturarak özgürleşebilir ancak”²¹⁸

“Türkiye’nin geçmişiyle ilgili cehaletten kurtulabilmesinin tek yolu, görsel

²¹⁷ Ayça, *Belgesel Üzerine*, s.23-24

²¹⁸ Rıza Kıracı, “*Belgesel Sinema – Muhalif Sinema*”, *BSB Bildirileri*, s.120-121

belgesellere ağırlık vermesidir. Bunun başka yolu yoktur. Nüfusunun üçte ikisinin 20 yaşın altında olduğu ülkemizde, geçmişini bilmeyen, yani cahil kuşaklar yetiştirdiğimizi görüyoruz. Bence en büyük tehlikelerden biri budur. İngilizlerin Süveyş çıkartması hakkında, sadece askeri yönden 122 kitap yazdıklarını ve tam 22 belgesel yaptıklarını söylersem, meseleyi sanırım daha net biçimde görebilirsiniz”.²¹⁹

“Yüzyıllara varan tarihimizi, kültürümüzü yaşatmanın, bunları gelecek kuşaklara ulaştırmanın en doğru yolu, her alanda belgesel filmler yapmaktır. Günümüzde dahi pek çok insanı, sanatı, kültürü bir araya getirmenin en iyi yoludur belgesel. Eğitimde ise, kullanılabilir en etkin yoldur”.²²⁰

“İster tarihsel, ister güncel, ister insanlara, ister vahşi hayata dair olsun, belgesel film yönetmeni, düşünce dizgesine uygun olarak düzenlediği görüntü ve sesler aracılığıyla seyircisine, kaçınılmaz olarak belli bir bakış açısını, düşünce biçimini sunmaktadır.

Bu nedenle, belgesel film sinema tarihi boyunca sıklıkla bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. İnsanları koşullandırarak, sürüye dönüştürmeyi hedefleyen bütün iletişim araçları gibi, belgesel film de, bu amaçla kullanıldığı takdirde, saygınlığını ve inandırıcılığını kaybeder. Bu bakımdan, belgesel yönetmenin ayrı bir sorumluluğu vardır. O, göstermeli ve yorumlamalı. Ama elindeki silahı asla özgür iradeyi baskı altına alacak, buyurgan ve totaliter bir düşüncenin hizmetine vermemelidir”.²²¹

Bilindiği gibi, propaganda, muhatabına, hemen daima önceden belirlenmiş bir takım değer hükümlerini, hazır reçeteleri kabul ettirmeye çalışır. Grupların veya fertlerin kanaat ve davranışlarını, telkin yoluyla kontrol etmeyi, hatta tamamen değiştirmeyi amaçlayan faaliyetlerdir.

Hâlihazır, dünyada, genel olarak ‘batı’ denilen, teknik ve para gücünü elinde bulunduran ve çoğunlukla kapitalist dünyayı oluşturan ülkelerin kontrolünde bir iletişim alanı ve piyasası vardır. Bu piyasanın ürünlerinden biri, televizyondur.

²¹⁹M. Ali Birand, “*Yarına Bir şey Kalmayacak*”, **BSB Bildirileri**, s.36-37

²²⁰Mustafa Bülbül, “*Belgesel Sinemanın Önemi*”, **a.g.k.** s.42

²²¹Şefik Güngör, “*Belgesel Sinemanın İşlevi*”, **a.g.k.**, s.118

Üretiminden dağıtımına, program türlerinden içerik belirlemeye kadar neredeyse tekel uygulanmaktadır. Bu alan, o kadar kontrol altındadır ki, ülkelere sınır ötesi yayın, çeşitli uluslar arası anlaşmalarla yapılabildiği halde, bu kâfi gelmemekte; milli sınırlar içindeki, belki, o ülke insanı tarafından kurulmuş istasyonlar satın alınmak veya hissedar olmak biçiminde ele geçirme ve sahibolarak yönlendirme sürdürülmektedir.²²² Bunun dışına çıkabilmek pek kolay görünmemektedir. Mahdut ölçülerde yapılabilecek manevralarla, milletin tarihi geçmişi, sosyolojik yapısı ve kültürel birikim ve gücü nispetinde, ancak bir hareket kabiliyeti sağlanabileceğini düşünüyoruz.

Televizyonun olmadığı ve etkilemediği bir toplum yoktur. Bu aracın ne kadar önemli olacağını öngören batılı sosyologlar, toplumları yönlendirme ve yönetmede bundan istifadeyi birincil olarak düşünüp yönetimlerini ona göre uyarlamışlardır.

Bunun sonucunda da, günümüzde “sınırları yok olan, duvarları yıkılan, giderek büyük bir köye dönüşen bir dünya” düşlemelerine gelinmiştir.

“Milli sınırların, milli bütünlüğün, toprak bütünlüğünün tartışmaya açıldığı, hatta, bunların tehlikede olduğunu söyleyenlerin, uluslar arası iletişim patronlarının güdümündeki yayın organlarınca, ‘paranoya’ ile itham edildiği; “bunların sureta şeyler olup, artık önemini kaybetmesi gerektiği” propagandalarının durmaksızın yapıldığı bir dünyada yaşamaktayız. Üstelik gelenek ve göreneklerin itibarı oldukça aşınmış olup”²²³, bunları muhafaza manasında ‘eh işte’ kabilinden bir atımlık barutları kalmış durumdadır.

Hâlbuki radyo ve televizyonun kültür, eğitim ve sanatla doğrudan doğruya ilişkili oldukları, bu üç alanın millet hayatı ve bekasıyla bağlantılı bulunduğu ve bu alanlara -yüzde bir bile- yabancı sermaye girmesi halinde ciddi bir ‘kültür kirlenmesi’ yaşanabileceği endişe ve korkusunu toplumlar yaşamaktadırlar.

Nitekim ‘belgesel üzerinden ülkesini düşünen adam’ nitelemesiyle anılan, Türk belgeselciliğinin ustalarından Süha Arın, 1990 yılı Ekim ayında, bir sohbette,

²²² Koloğlu, **Devlet ve Basın**, s. 88-90

²²³ Bülül, **a.g.m.**, s.16-17

endişelerini gayet açık biçimde belirtmektedir: “Öz kültürümüz yok oluyor, kimliğimiz yok oluyor. Bir kimlik kaybı söz konusu, kimliğimizi kaybetmek üzereyiz. Bir kimlik savaşı veriyor Türkiye şu anda ve bu savaşı kaybetmek üzere. Kültürel bombardıman tek yönlü olarak çağdaş toplumlardan bize doğru geliyor, akıyor ve bizi eziyor. Bunların içinde doğru olan, doğru mesaj içerenler yok mu, var ama bizim de önlemlerimizi alıp, tek yönlü akan bu dereyi zaman zaman tersine çevirmeyi mutlaka ve mutlaka başarmamız gerekir. Bir toplumun kimlik kaybı demek, o toplumun sona ermesi demektir”.²²⁴

Belgeselin ve belgeselcinin asıl işlevinin ne olması gerektiğini, B. A. Çölgeçen, Süha Arın’ı anlattığı *Belgesel Sinema-2008* kitabında yer alan yazısında şöyle tarif etmektedir: “Arın yıllarca tarihi ve kültürel varlıklarımızın korunması konusunda çalışmalar yapmış, kamuoyunun bu konulara dikkatini çekerek bilgilendirmeye çalışmıştır. Hatta tüm dünyanın bu konuya ilgisini çekmeyi başararak, *Safranbolu’da Zaman* filmiyle, klasik Osmanlı mimarisini yansıtan Safranbolu’nun tarihi evlerinin sit alanı ilan edilerek, koruma altına alınmasını sağlamıştır. Safranbolu evleri bu filmin etkisiyle UNESCO’nun dünya mirası listesine alınmıştır. Bu film, bugün hem kültürel bir mirasın belgelenmesi açısından, hem de sinematografik yapısı nedeniyle bizzat kendisini bir kültür mirası haline getirmiştir”.²²⁵ Çölgeçen’in yazısının bir başka bölümünde de, Arın – belgesel sinema ilişkisini belirleyen en önemli konunun, çok zengin bir tarih ve kültür birikimine sahip olan Anadolu’nun kültür ve sanat varlıkları üzerine gelişmesi olduğunu değerlendirilirken, onun işaretinin, sanki, ‘belgeselin asıl işlevinin milli kültürün aktarıcısı ve milli tarih bilinci kazandırmanın aracı olması gerektiği, bu hususta Türk belgeselcilerinin sorumluluğunun istikametini gösterdiği’ söylenebilir.

İnsanın, dünyaya geldiğinde hiçbir ihtiyacını karşılayamaz halde; bunun fiziki olarak böyle olduğu gibi, onu diğer canlılardan ayıran bütün özellikler itibariyle de öyle olduğunu; yani, hayatının her safhasında bir cemiyet biriminin içinde, onun üyesi ve onlarsız olmasına imkân ve ihtimal bulunmadığı anlatılmıştı.

²²⁴Hasan ÖZGEN, “*Belgesel Sinema ve Taşı Atan İlk Adam*”, *Belgesel Sinema 2008*, BSB Yay. s.233

²²⁵Berrin Avcı ÇÖLGEÇEN, “*Belgesel Sansür ve Süha Arın*”, *a.g.k.*, s.225-226

Bunun bir sosyal gerçeklik olduğu ifade edilmişti. Sosyolojik olarak bu ne anlama gelmektedir?

İnsan, sosyal bir varlıktır. Başkaları ile ilişkidir. İlişki, en az iki varlığın birbiriyle temasının adıdır. Sosyal varlıkların birbirleriyle ilişkileri, onların karşılıklı birbirlerinden haberli olmalarına, yani bu temasın şuurunda olmaları şartına dayanır. Çok bilinen bir misalle, kalemin kâğıtla ilişkisi vardır, ama bu münasebeti sosyal ilişki saymak söz konusu olamaz. Çünkü ne onun, ne diğerinin birbiriyle haberli olmadıkları, yani şuurunda bulunmadıkları ortadadır. Görüldüğü üzere, sosyal ilişkide bir psikolojik temele, ruhi bir altyapı şartına ihtiyaç bulunmaktadır.

Birbirinden haberli olma, tarafların karşılıklı sevgi (birleşme – işbirliği) veya düşmanlık (zıtlaşma) hisleriyle ortaya konulur. “Biz” duygusu önem kazanır. Benzerliklerin öne çıkarılması, farklılıkların mevcudiyetini kabul, ancak, bunun ayrışmaya değil, birlik ortamı yaratmaya vesile edilmesi cemiyet hayatının devamını sağlamaktadır.

İnsanın, iç dünyasında ve sosyal hayatında kendine biçtiği roller, mantık ve insaf ölçülerini aşan istekler kontrol edilemez bir şekilde olmadan, evvela kendisi, sonra da, çevresiyle sağlıklı ve tutarlı bir iletişim kurabilmesi gereklidir. Kaygı ve çatışma, öfke ve saldırganlık, tutku ve tutsaklık, düşünce ve nesne düzeyinde bağımlılık kişiliği bozan haller arasında sayılmakla, aynı zamanda, iletişimi bozan haller olarak da sayılmaları gerektir. Sağlıklı iletişim kurmak, sağlıklı kişiliklerin tabi olacağı evrensel kalıplar, milli ve mahalli ölçülerle kabildir. İletişimsizlik bir hastalıktır. Kitle iletişiminin tutarlı ve çatışmalı olması da, toplumsal bir hastalık olarak telakki edilmelidir.²²⁶

Farklılıkların, asgari müşterekleri oluşturan unsurların önüne geçirildiği anda, birlikte yaşama bilincinin yok olduğu, çözülmenin başladığı ve toplumun hayatının devam etme şansının kalmadığını teorik planda söylemek mümkündür.

Asgari müşterekler tabiri, sosyolojik olarak birçok hususlardaki davranış ve kanaat farklılığına sahip fert veya grupların varlığına ve bunların ayrı ayrı birer

²²⁶Mehmet Önal, **Edebiyat ve İletişim**, Özbay Ofset, Ankara, 2010, s.83-85.

şahsiyet yahut hükmi şahsiyet olduğunu kabul gerçeğine götürür. İşte bu farklı özellik ve karakter gösteren kişilikleri bir arada tutan esaslara ihtiyaç vardır. Bu esaslara kültür diyoruz.

Başkalarından farklı davranan, bazen bu farklılıklar sayesinde yeni yorumlar ve yeni değerler üretebilen fertler, o kudretli kişiliklerini, mensubu oldukları cemiyetin değerlerini, örf ve adetlerini, kıymet hükümlerini ifsada değil, zenginleştirmeye çaba sarf ederler. Aslında, fertlerin sosyalleşerek, toplumun bir uzvu olabilmeleri, toplum içinde yaşayıp, bunu idame ettirebilmeleri diğer fertlerle müşterek bir hayatı kabullenmelerine, bunu idrak için belli bir bilgi düzeyini de tutturmalarına bağlıdır.

Keza, toplumların nüfusunun artışı, üretim araçlarının değişip gelişmesi, tüketim biçimlerinin ve geleneklerinin değişmesi, işbirliği ve organizasyon ihtiyacını beraberinde getirmiş ve birlikte yaşamın bir mecburiyeti, bir şartı daha kendiliğinden oluşturmuştur.

Kültürün gözle görülen unsurlarını ihtiva eden bölümü maddi unsurlarıdır. Üretim biçimleri, zanaatları, yapı teknikleri, bina inşa usulleri, evlerin donatımı ve işlevsel hali, kılık kıyafetleri, giyim kuşamları kalıbı anlatır. Bu kalıbın içini dolduran, muhteviyatını oluşturan, öz ise kültürün manevi veçhesi / yüzüdür. Bir milletin örf ve adetleri, kolektif davranışları, kahramanları, kutsallık atfettiği, değer yüklediği bütün kıymetler, manevi kültürünü meydana getirir. Bu unsurların yitirilmesi, yerlerine başka değerler ikame edilmesi, o milletin özünü, kendini yitirmesi, kültür erozyonuna ve nihayet kültür emperyalizmine maruz kalmasına, tarih sahnesinden de silinmesine yol açabilir / açmaktadır.

Milli kültürlerin maddi ve manevi unsurlarıyla mütenasip biçimde gelişim ve devamını mümkün kılan bazı etmenlerin varlığını görüyoruz. Bunun başında o toplumun milli eğitim politikaları gelmektedir. Sahip olunan insan potansiyelini, üstün bir gayret ve azmin neler doğurabileceği farkındalığı vererek, doğru hedeflere yönlendirmek, milli kültürün, dolayısıyla millet varlığının devam ve bekasını sağlayacaktır.²²⁷

²²⁷Arvasî, *Eğitim Sosyolojisi Ders Notları*.

Diğer taraftan, takip edilecek milli kültür politikası, cemiyetin harcını, birlik ve bütünlük unsurlarını, bütünleşmeyi temin eden felsefeyi tayin ve tespit etmelidir. Gelecek kuşaklara devredilecek zanaatların, mimari üslupların, güzel sanatların her dalının hem iktisadi boyutuyla ülkeye katkısını sağlama, hem de, kültürel kimlik ve kişiliğin korunup yarınlara intikalini temin yönünde hizmet ifa etmelidir.

“Kültür, sınıfları veya kastları değil, milletleri bir diğerinden ayırır. Her milletin içinde bulunan sosyal sınıflar, milli kültürü paylaşırlar, ancak bunu kendi kültür dağarları ve tecrübeleri kadar yaşarlar. Konaklar, köşkler, halılar, kilimler, çiniler, ebru, hat, telkari, musiki, oyma, kakma, kalemişi, geleneksel giyim kuşam, hepimizin ortağıdır, ama kendi şartlarımız ve imkânlarımız içinde yaşama ve sahip olma ihtimali vardır”²²⁸.

Tarihi sorumluluk bakımından meseleye yaklaştığında, Türkiye'nin önemli sorunu ve çatışma konusu, halkına ve kültürüne yabancılaştırılmış / yabancılaşmış bir aydın tipiyle karşı karşıya olduğu varsayımdır. İlk tarih sahnesine çıktığı coğrafyadan binlerle ifade edilen yıllık tarihi süreç içinde, yine binlerle ifade edilen kilometre mesafedeki memleketlere gidip oraları yurt edinen; insanoğlunun tarihi dönemlerde kurduğu tarihin her devrinde var olan gelmiş geçmiş bütün kültürlerle temas ettiği söylenebilecek bir millet olan Türklerin,²²⁹ bilhassa kültür değişmesi mevzuunda, bilinen bütün kalıpların dışında olduğunu ifade edersek, bir tarihsel gerçeği vurgulamış oluruz. Bilinen ve halen mevcut olan ve olmayan eski kültürlerin tamamıyla teması olan Türk kültürü, o kadar alış-verişe rağmen hala vardır. Geçmişe dönülüp bakıldığında, son üç-dört bin yıllık serüvende bile kaç medeniyetin bugüne ulaşamadığı ortadadır. Peki öyleyse, bu yabancılaşma hali nedir?²³⁰.

Kültürlerin mecburi ve ihtiyari (serbest) olarak değişikliğe uğradığını, mecburi kültür değişmelerinin daima toplumları sarstığını ve hatta (tarihteki örneklerinde hatırlanacağı üzere) yok olmalarına, tarihten silinmelerine sebebiyet verdiğini söylemeliyiz. Sümerceden Etrüskçeye, İskitçeden Elamcaya kadar,

²²⁸ Arvasî, **a.g.e.**

²²⁹ Osman Nedim Tuna, **Sümer ve Türk Dillerinin Tarihi İlgisi**, Ankara, 1997, s. 49-52

²³⁰ Selahi Diker, **Türk Dilinin Beş Bin Yılı**, Töre Yayın Grubu, İstanbul, 2000, s.1-6

bugün mevcut olmayan birçok dille irtibatı olan Türkçe gibi, Türk milleti de, onlar yok olduğu halde bugün varlığını sürdürebilmektedir. Bu çok önemli bir özelliktir.

Sömürgecilik ve yağmacılıkla biriken servet, batıyı zengin etti. Sonra düşmanlarının bildiklerini öğrenmeye ve geliştirmeye yöneltti. Batılılar, bu çizgiye geldiğinde, başkaları, onların ölümcül silahlar icat edip, neredeyse insanlığın imhası için gayret ettiklerini tasavvur bile edemediler. Ortalama okumuş herkesin bildiği, Amerika'daki Kızılderili şefinin söyledikleri ve Afrikalı zenci kabile reisinin hayıflanması insanlığın feryadı olarak yükselmişti, ama iş işten geçmişti.

Kültür değişmelerinde en mühim tahribatın, baskıyla / zoraki / mecburi kültür değişmesi biçimindeki oluşumlar ile husule gelenler olduğunu söylemeye gerek var mıdır, bilmiyoruz. Çünkü bu kültür değişiminde cebir, şiddet, baskı, zulüm, yok oluş, kaybediş, değişim, başkalaşım, kendini kaybetme vs. gibi birçok olumsuz yansımayı saymamız mümkündür ve hepsi de mevcuttur.²³¹

Nizam-ı cedit uygulamalarından beri, Türk milletinde kontrollü biçimde bir kültür değişimi uygulamasını, tatbikini biliyoruz. Tanzimat Fermanı ve Islahat Fermanı ile emredilen, taahhüt edilen ve vaat edilen kişi hak ve hürriyetleri ile toplum yapısına ilişkin esaslar, Osmanlı devletinin kuruluş felsefesine aykırı uygulamalardı. Osmanlı devleti Müslim / gayr-ı Müslim farklılığı esasına göre kurulmuş; her iki toplum üyelerine de, bir takım hak ve yükümlülükler getirmiş ve Müslimleri kendi bakımından önde tutan bir anlayışı vardı.

Osmanlı Türkiyesi, bunları korumak adına çırpınır dururken, 1877-1878 savaşına girmek durumunda kaldı. Bu korkunç savaşta, bütün tarihinin en feci sonuçları olan bir dönemi yaşadı. Dünyanın en büyük devletlerinden biri olan Devlet-i Osmaniye'nin başkentine, neredeyse düşman askeri girmek üzereydi. Balkanların tamamı ile Erzurum hattına kadar bütün doğu illerini kaybetmişti. 1815'teki Osmanlı'yı bölüşme planlarındaki hamleleri yürüten düvel-i muazzama, Rus Çarlığı'nın, bu hamlede ileri gittiğini görerek, araya girdi. 1878 Berlin Anlaşmasına göre, Tuna kuzeyindeki toprakları Ruslar, Meriç'in üstünü Bulgarlar, şimdiki Sırbistan'a yakın bir araziyi Sırpalar, şimdiki Karadağ'ı Karadağlılar,

²³¹Turhan. a.g.e, s. 54-63.

Arnavutluk'u Arnavutlar, Mora'nın kuzeyini Yunanlılar almış; bu savaşla doğrudan ilgili olmayan İngilizler Kıbrıs'a, Avusturya-Macaristan Bosna Hersek'e, Almanlar bütün Balkanların kraliyet ailelerine, Fransızlar Kuzey Afrika'ya tamamen insani maksatlarla ve medeniyet götürmek üzere (!) giderek, yerleşmişlerdir.

Yaşananlar, sadece toprak kaybı değildir. Dünün tebaası olan yeni küçük prenslikler, birer büyük devlet edasıyla Osmanlının muhatabı olmuş; Rumeli vilayetlerinde kalan Türklere, olmadık eziyetler reva görülmüş; bu halleri gören Osmanlı'nın elinde kalan ahalinin, bütün maneviyatı onulmaza yakın zarar ve hasar görmüştür. O topraklarda yaşanan bir başka büyük ve etkileyici sonuç şu idi ki, bugün bile vuku bulduğunda, dünyadaki her devleti yerinden zıplatan bir olgudur: GÖÇ!.. Sayıları milyonları bulan insan grupları, son bir umut, zulümden kurtulma, sakat kalmadan yaşayabilme ve hayatta kalabilme ümidiyle yanına alabildiği en hafif eşyasıyla kışta kıyamette, karda yağmurda, soğukta tipide, vurgunda soygunda, 'kalan sağlar' olarak, kendisini 'memalik-i mahruse-i şahaneye' atmaya çabalamışlardır. Rumeli topraklarında olanların bir kısmını 'Eski Zağra Müftüsünün Hatıraları'²³², doğusunda olanları da Mehmet Arif Bey'in 'Başımıza Gelenler'²³³ adıyla yazdıkları, o günlerde, Türk halkının neler yaşadıklarının hikâyeleridir.

Bu büyük mağlubiyetin peşinden, Düyun-ı Umumiye denilen 'borçların tahsili ile ilgili idare'yi kurdurarak, 93 harbinde yerle bir olan Osmanlı ekonomisinin para bulunabilecek noktalarından, kasalarına akıttılar. Hatta bir de, savaş tazminatı adıyla bir kısım topraklar ve paralar aldılar. Osmanlı Devleti yerinden oynatıldı, halkı perişan edildi, ekonomisi çöktü, istikbali karartıldı.

Çizilen tablo, bir senaryo değil tarihsel gerçeklerdir. Önemli kırılmaların yaşandığı; bir diğer söyleyişle, siyasi, iktisadi, içtimai ortamın çöktüğü günlerdir.

"Devletin çöküntüye hızla yaklaştığı o dönemlerde, devleti kurtarmak, devletin varlığını sürdürmek için, düşün alanında bazı akımlar geliştirilmiş, bunlardan sonuç alınacağı sanılmıştır. Bunlardan biri de, Türkçülüktür." Suna Kili, Atatürk Devrimi adlı çalışmasında, Türkçülüğün kısa bir izahını yaptıktan sonra, şu tespitte bulunuyor:

²³²H.Raci Efendi, **Zağra Müftüsünün Hatıraları**,Tercüman 1001 Temel Eser:24, İstanbul,1976

²³³Mehmet Arif Bey, **Başımıza Gelenler**, Tercüman 1001 Temel Eser:91-92, İstanbul,1978

“Hıristiyan olan Balkan topluluklarının ulusçuluk eylemine girişmeleri, bundan daha önemlisi, Müslüman olan Arapların bile uluslaşma çabalarına başlamaları, Osmanlı padişahlarını, devlet adamlarını uyandırmamıştır. Ulusçuluk düşüncesi, son gününe kadar, Osmanlı Devletini yönetenlerin dışında kalmış, akımı ancak, bazı aydın kişiler başlatmış, sürdürmüştür”.²³⁴

Araştırmacı Nevzat Kösoğlu, dönemi ve Türklerde milliyetçiliğin gelişimini şöyle değerlendirmektedir: “XIX. Yüzyılın ortalarına geldiğimizde, milliyetçilik düşüncesi Avrupa’da bir hayli işlenmiş ve toplumda şuur kazanmış vaziyetteydi.

Tabii milliyetçilik akımları, İslam dünyasından önce Hıristiyan kesimlerde başladı. Gene batının telkin ve propagandalarıyla, fakat zamanla Osmanlı’nın artık kendilerini koruyabilecek, Devlet-i Aliye olma görüntüsü kaybolmaya başladıkça, bu inanç içlerinde kaybolmaya başladıkça, Müslüman ahali de yavaş yavaş milliyetçilik düşüncelerine çekilmeye başlandı. Bu bir savunma ihtiyacıdır. Bugün değerlendirirken de böyle bakmak lazım. İşte o dönemden sonra Osmanlı içinde Araplar, Arnavutlar, Kürtler genellikle bu iki büyük kesim Arnavutlar ve Araplar kendi kulüplerini kurmaya başladılar. Kendi derneklerini kurmaya başladılar ve dile dayalı bir milliyetçilik geliştirmeye başladılar Osmanlı içinde.

Bu sıralarda zaten bildiğimiz gibi meşrutiyetler ilan edilmiştir. Meşrutiyetler ilan edilmekle, mecliste Türkler sanki azınlığa düşmüştür. Türkçeyi resmi dil olarak reddetme noktalarına gelmişlerdir. O günlerde Ziya Gökalp’ın Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak eserinde çok ilgi çekici bir ifadesi vardır. Diyor ki, ‘İslam dünyasının yegâne dayanağı olan Osmanlı devletini yüz yıldan beri bir mikrop kemiriyor, parçalıyor. O mikrop, içtimai mikrop milliyetçilikti. Şimdi artık milliyetçiliği alıp, kendi toplumumuzun faydasına kullanmak zamanı bize geldi” diyor.

Balkan Harbi yaşandıktan sonra iyice ortaya çıktı ki, Osmanlı artık nihayetine geldi. Mademki kurtaramıyoruz. Ve milliyetçilik akımlarından beri durmamız da, mümkün değil. Öyleyse bu gerilimi biz de kullanalım. Yani, Türk, Türkçülüğüne başlasın, Türk milliyetçiliği yapsın; Arap, Arap milliyetçiliği yapsın;

²³⁴Suna Kili, **Atatürk Devrimi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara,1981, s. 71-72.

Arnavut, Arnavut milliyetçiliği yapsın. Herkes kendi toplumunu ayağa kaldırsın. Kendi bağımsızlığını sağlama alsın. Ondan sonra oturalım. Bu İslam birliği dediğimiz ve hepimizin bağlı olduğu meseleyi konuşalım.²³⁵

İşte Türkçülüğün başlangıcının psikolojik zemini budur. Ve dikkat etmek lazım, en son kurulan Türk Ocaklarıdır. Hepsinin dernekleri, cemiyetleri, kulüpleri ve neşriyatları, gazeteleri filan başlamışken, Türklerin yoktu. Mehmet Ali Ayni, o günleri yaşamış olan merhum Ayni diyor ki, 'Bir biz, Türk'üz diyemiyorduk. Herkes Arap'ım, Arnavut'um söylüyordu'. Ziya Gökalp ta, diyor ki: 'E, bundan tabii ne var? Türk, devletin sahibiydi. Onun için de, en son 'ben Türküm' demek, Türk'e düştü ve Türkler de, artık ben Türküm dedikleri zaman, her şey değişti'.

Millet kavramı, Avrupa'da bugün anladığımız anlamda sosyal yapılanma olduktan sonra kullanılmaya başlanmış yahut o sosyal yapılanma için kullanılmaya başlanmış bir kavramdır. Millet kavramı bizim kültürümüzde vardı, ama bu anlamda değildi. Millet, Osmanlı yapısında, din esasına göre kurulu toplumların adı idi. Şu noktaya işaret etmek lazım ki, milleti inşa etmek, cumhuriyetle birlikte filan gibi, böyle sözlerin kullanılmaması lazım. Millet öyle, üç günde beş günde inşa edilecek bir sosyal yapı değildir. Bir tarihi oluşumdur. Türk dilinin var olduğu günden beri Türk milleti oluşmaktaydı ve vardı. Türkçenin Göktürk abidelerindeki üslubuyla, kelime hazinesiyle bugünkü bir mi? Değil, ama ikisi de Türkçedir. İşte o günkü de Türk milletidir, bugünkü de Türk milletidir.

Milliyetçiliğe gelince, milliyetçilik mensubu olduğu toplumdan yana bir duruştur. Yani bir mensubiyet duygusudur. Bu da, her toplumda vardır. Her kavim, gelişmesinin hangi sürecinde olursa olsun, belli bir asabiye taşır.

Milletlerin milliyetçiliklerinin ortaya çıkış şartları, oluşum süreçleri birbirinden farklıdır. Onun için, Türkiye'de yapılan zannediyorum yanlışır, çok yapılan bir yanlış vardır: Başka milletler üzerine yapılan kurguları, başka milliyetçiliklerin doğuş ve gelişmeleri üzerinden yürütülen muhakemeleri, kalıpları alıp, Türk milliyetçiliğine uygulamak! Bu, çok yanlıştır. Türk milliyetçiliğinin kendi oluşum sürecinin kendi başına değerlendirilmesi gerekir. Orijinali budur.

²³⁵Bünyamin Ayhan, **Atatürk Ve Basım**, Palet Yay., Konya, 2009, s. 50-52

Niçin bunu söylüyorum: Mesela, ötekine düşmanlık diye kavramlaştırılan bir duruş var, Türk milliyetçiliğinde bu yoktur. Bizim edebiyatımıza bakıyorsunuz, hani? Bir Emin Bülent Serdaroğlu'nun, 'Türküm! Düşmanım sana kalsam da bir kişi' diye bir mısra vardır. O da, Balkan Harbinin acılarıyla yazılmıştır. Bütün edebiyatımızda, bunun yanında ikinci bir kin şiiri bulamazsınız. Bu da, bizim tarihi sürecimizle ilgili bir şey. Bulgar bize kin duydu. Yunan bize düşmanlığı üzerine kimliğini, Sırp kimliğini öteki olarak, bizi görerek inşa etmiştir. Bu belki, tabii bir şey, bizden kurtulmaya çalışıyordu. Ama biz, böyle bir kin duyamayız. Biz toparlamaya çalışıyoruz. Devletin sahibiyiz. Yani birleştirici bir hedef ve bütünleştirici bir psikoloji içerisinde olan insanların, kin duyup kendi kimliğini oluşturması? Olmaz böyle bir şey! Nitekim olmamıştır da.

Bunu hem Ziya Gökalp, hem sonradan rahmetli Dündar Taşar, Erol Güngör vurgulayarak anlatmışlardır. Yani bizim milliyetçilik gelişimimiz, farklı bir şeydir. Bizimki, yalnız kalmakla kendi şuuruna varmış bir milliyetçiliktir. Çok orijinal bir şeydir. Başka imparatorluklarda da, bunun örneği var mı, bilmiyorum. Bütün imparatorluk dağılır. Sonra, onu kuran halk, kültürün mensupları, bir başına kaldığında kendini fark etmeye başlar. Bizimki işte böyle bir şurdur. Gerçeği de, budur. Bunların bu farklılıkların bilinmesi lazımdır".²³⁶

Açıklamadan sonra, ayrıntılara girmeden, son dönem Amerika Birleşik Devletleri Başkanlarından birinin ağzından açık ve net olarak da ifade edildiği cihetle, Haçlı Seferleri'nin bitmediği ve yeniden başladığı anlaşılmaktadır.

Tarih okuyan herkes hatırlayacaktır, dönemin Papa'sı Kudüs'ü kutsayarak, fakir ve sefil Hıristiyan ülke halklarını Müslümanların malları, mülkleri, bağları, bahçeleri, paraları, pulları ve kadınları, kızlarını –en hafif tabirle- elde etmeye çağırmıştı. Oluşan güç, geçtikleri bütün ülkeleri ve varlıklarını yağmaladılar ki, bunların bir kısmı üstelik Hıristiyan idi. O zamanın Konstantinopolis'ini dahi işgal ve yağma edip, Ortodoks patriğini kovarak Hıristiyan halkı Katolik yapmaya çabaladılar. Ama bir şeyi, en önemli şeyi başaramamışlardı: Kudüs'ü almayı!

²³⁶Nevzat Kösoğlu, *TÜRK OCAKLARI Belgeseli Konuşması*. 2009

Atilla'nın, Roma'ya kadar geldiğini ve atının üzengisini öperek, kurtulduklarını hiç unutmamışlardı. Yirmi dokuz kere kuşatılıp alınamayan Doğu Roma / Konstantinopolis, İstanbul olmuştu. Bundan sadece otuz yıl sonra, Batı Roma yolundaki Otranto'ya Türk sancağı dikilmişti. Yüzlerce yıl, Papalığın himayesindeki Büyük Kutsal Roma Cermen İmparatoru, ancak Osmanlı'nın Sadrazamına muhatap sayılmıştır.

Bu psikoloji, batıdan hiçbir zaman gitmedi: Viyana Şehir İdaresi, 1912 senesine kadar, Viyana Kalesi'nin Türk toprakları yönündeki kulesinde, kadrolu bir gözetleyici bulundurdu!. 1912 enteresan bir tarihtir: Batı desteğiyle alman prenslerini kral yaparak devlet olan Balkan topluluklarıyla, Osmanlı'nın yaptığı Balkan savaşını kaybettiği senedir. Anlaşılmaktadır ki, ancak o zaman Türklerin tekrar Viyana'ya gelebilme tehlikesinin kalmadığına inanabilmişlerdir.²³⁷

1815 Viyana Kongresi ile Kutsal İttifak, Avrupa Uyumu'na dönüp, D. Kitsikis'in Türk Yunan İmparatorluğu kitabında da anlattığı gibi, "Osmanlı Devletini parçalamak için hayali cemaatler yaratmak ve bu bağlamda Mora yarımadası üzerinde Yunanistan adlı örnek suni bir organizasyon yaratarak, parçalanmayı kolaylaştıracak bir süreç başlatmak" üzerine yoğunlaşmıştı. "Bağımsız Yunanistan'ın kuruluşu, Osmanlı devletinin dağılmasında bir başlangıç noktasıdır. Çünkü değişik topluluklardan oluşan Osmanlı toplumu için Yunanistan krallığı, bundan böyle, bir örnek olacaktır".

Bu sürecin tetikleyicisi, hızlandırıcısı, kolayca tahmin edilebileceği gibi, "yeni bir üretim ve üretim ilişkileri sistemi (kapitalizm) ile bir iletişim teknolojisi arasındaki belki rastlantısal, ama altüst edici etkileşim" dir.²³⁸

Bu çerçevede, kitle iletişim araçları ile sermayenin / kapitalizmin kurduğu ilişki, dikkate değer durumdadır. Günümüzdeki küreselleşme tartışmalarının oturduğu ana eksenin tarihsel arka planına bakanlar, hemen her emperyalist ülkede, bunun aynısı bir fotoğrafla karşılaşmaktadırlar.

Emperyalizm, Marksist fikriyatın içinde oluşturulmuş bir kavram olmakla beraber, Marx ve Engels'in bunu pek fazla telaffuz ettikleri görülmez.

²³⁷Mustafa Armağan, *ÜLKE TV'de 25 Ocak 2010'daki Sıra Dışı Programı*'ndaki Konuşması.

²³⁸Yusuf Sarımay ;Tahir Sünbül, *Büyük Hayal Aldatan Gerçek*, Ankara,2001, s. 15-16

Sömüren ve sömürülen ülke yahut toplumlar bağlamında ve bu diyalektik üzerine en ciddi biçimde ele alan Lenin'dir. Emperyalizm'in ulaştığı son noktanın kapitalizm olduğunu ifade eden Lenin'i, aynı geleneğin başka yazarları da, sıkı biçimde izlemişlerdir. Onlara göre, sömürülen ülke kalmadığında, emperyalistler birbirleriyle savaşıyorlardı. Bu teorilerin ortak noktasıysa, emperyalist ülkelerin, sömürülen ülkeleri kültürel-iktisadi-askeri alanlardaki dönüştürme-etkileme-belirleme rolleridir.

Bu kapitalist / emperyalist tanımlarına uygun yapılanmaların günümüze gelen ve halen devam eden temsilcilerinin güç ve kullandıkları malzemeler / enstrümanlar, şekil ve kalıp değiştirmekle birlikte, etki ve etkileme oranlarını artırarak devam ettirmektedirler. "İletişim devriminin ilk aşamasında telgrafın üstlendiği rol, daha sonraki yıllarda savaşların çıkması ve dünyanın iki kutuplu olarak tasarlanması neticesinde, 'propaganda' kavramının devreye girmesiyle radyo ile devam etmiş; en son aşamada ise, televizyon yayıncılığı dünyanın hem altyapısal, hem de üstyapısal şekillendiricilerinin en önemlilerinden birisi olmuştur."²³⁹

İletişimin, bu konuda ne denli hızlandırıcı, tetikleyici ve kışkırtıcı bir araç olarak kullanılabildiğine dair değerlendirmeler, gerçekten bu yeni olgunun müessiriyetini ortaya koymak bakımından son derece önemlidir. Kimi bazı yazarlar, ilk dönemleri itibariyle Osmanlı Türkiyesindeki bir kısım teknolojik gelişme ürünleri kullanımlarını dahi, bu kapsamda ele almak gerekliliğini hissetmektedirler: "Dönemin ileri iletişim aygıtı telgraf sistemi, toplumsal sistemin değişiminde ciddi etki yapmıştır. Özellikle II. Abdülhamit'in Anadolu ve Rumeli eyaletlerinde döşettiği sistem, karayollarının gidemediği yerlere haber götürme ve iktidar taşıma anlamında büyük kolaylıklar sağlamıştır.... Türkiye, demiryolları ve karayollarının gidemediği yerlere telgraf hatlarıyla ulaşan ilk ülke olmuştur. Abdülhamit döneminde bu kadar gelişen telgraf, bu dönemin yıkılmasında önemli bir fonksiyona sahip olmuştur. Berkes'e göre, 1940'larda radyonun oynadığı rolü, 1908 devriminde telgraf oynamıştır."²⁴⁰

²³⁹Öner Çubukçu, "Medeniyet Tasavvurumuzda Medya", 72 Tasarım. **Sefer Dergisi**. Y.1 S.4 Nisan-Mayıs 2010, Ankara, s.15-16

²⁴⁰Ayhan, **a.g.e**, s.51-53

“Özellikle 1830 sonrasındaki dönemde ciddi şekilde şişkinleşen sermaye, demiryolu inşası yatırımlarına yönelerek, doğasındaki genişleme baskısını hafifletmeye çalıştı. Bu çok önemli iki duruma sebebiyet verdi. Biri, bu demiryolu yatırımlarının önemli derecede isdihdama yol açmasıdır. Diğeri ise, demiryollarının kısa sürede coğrafyaların önemli bir kısmına yayılmasıdır. Demiryolları ve hemen peşinden büyük ticaret gemilerinin denizlere açılması ve telgrafın etkin şekilde kullanılması, kapitalizmin kendisini devam ettirebilmesi açısından, ihtiyaç duyduğu enformasyon işte bu iletişim araçları ile sağlanmıştır. İngiliz sanayi devriminin üretim - tüketim ilişkileri çerçevesinde neredeyse bütün dünyada ortaya çıkardığı derin yarıklar, Fransız devriminin yaydığı ‘evrensel’ kavramlar marifetiyle doldurulmuş, böylece kapitalizm, işlevsel üstyapı kurumlarıyla birlikte bütün dünyayı kontrol eden bir mekanizma haline dönüşmüştür.”²⁴¹

Bu anlatım, dönemin ‘düvel-i muzzama’sının politikalarını izah bakımından enteresandır. Osmanlı Türkiyesinin üzerinde hesabı olduğu anlaşılan bu devletlerin, çeşitli vesilelerle bir araya gelerek oluşturdukları ‘Şark Meselesi’ projelerinin ortaklarından Çarlık Rusyasının, bu meselenin daha başlarında pratiğe geçirilmesindeki öncü rolü hususundaki değerlendirmeler şöyledir:

“Çarlık Rusyasının bu gün de, izleri görünen dış politikasına göre, Rusya’nın güneye inişi, tarihi, siyasi ve ekonomik bir ihtiyaçtır. Bu inişe karşı koyacak yabancı devlet, düşman bir devlettir. Rus siyasetinin istediği şey, sonuç olarak, kuzeyden gelen kumral ırk tarafından Doğu Roma İmparatorluğunun canlandırılmasıdır. Bu fikir bazen Ayasofya’da taç giyme arzusu, bazen de Osmanlı Devleti’nin parçalanması ve yeni kurulacak Doğu Roma İmparatorluğu tahtına bir Rus prensinin oturtulması hayali ile kendini göstermiştir.”²⁴²

Şark meselesi ile Osmanlı üzerine kurulan planlar ve ifsat projeleri yürürlüğe kondukça, çare olarak, hep batılılaşma reçeteleri uzatılmıştır. Bu işin arka planı üzerinde, kavramsal düşünme açısından bir iki cümleyle durmak yararlı olacaktır. Aslında, bu bir tuzak modeldi. Zira ‘batılı olmayan toplumların dengelerini bozup geri bırakan, onları kendi gereksinimlerine göre değil, empoze,

²⁴¹Ö. Çubukçu, *a. g. m.*, s. 16-17

²⁴²Akdes Nimet Kurat, **Türkiye Ve Rusya**, DTCF Yay., Ankara,1970, s.7.

dışarıdaki bir merkezin gereksinimlerine göre belirlenen ve dengesiz bir şekilde sözümlenmiş ona gelişmeye iten batı, bu yolla üçüncü dünyalaşma adı verilen olguyu yaratmıştır. Batılı olmayan bu toplumlar, kendini sömürgeleştiren ülkenin yörüngesine oturunca, bağımlılıktan kurtulma umuduyla (cankurtaran simidi olarak) batılılaşmaya itilmektedir. Bu model, onlarca, yavaş yavaş referans noktası olarak benimsenmektedir. Bağımlılık öncesi duruma geri dönüş başarısızlığa uğrayınca, belki de, kalan tek çıkar yol ve bu sürecin sonu, kaçınılmaz olarak batılılaşmaya, batının temsil ettiği modele topyekûn eklenmek', sonunda da, şayet başarılı olabilirse (böyle bir şuur ve güç bırakılmışsa) batıdan kurtulmaya varmaktır.²⁴³

Bu tespitler, hakikaten düşündürücü ve son ikiyüz yıllık tarihin (bilhassa Türkiye tarihinin) yeniden ve defalarca gözden geçirilmesini gerektirecek kadar ciddidir.

Emperyalizm, büyük Avrupa devletlerinin, XIX. yüzyıl ikinci yarısında öteki kıtalar üzerinde genişlemelerine verilen addır. Avrupa devletlerinin sömürgeler kurmak yoluyla genişlemeleri, XIV. yüzyıldan beri, Avrupa tarihinin önemli bir özelliğidir. Emperyalizm sözcüğü, XIX. yüzyıl ikinci yarısında kullanılmaya başlanmış ve 1870 yılı sonrası dönem, emperyalizm çağı olarak adlandırılmıştır.²⁴⁴

93 Harbi, yani 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı, tam da emperyalizmin doruğa çıktığı dönemde olmuştur. Dönemin Osmanlı Sultanı II. Abdülhamit, kimi tarihçilere göre, büyük tedbir ve öngörü sahibi olarak, millete nefes, devlete zaman sağlamaya çalışmıştır, ama sona gidişi sadece erteleyebilmiştir.

Hicaz ve Bağdat Demiryolu projelerinin sahibi odur. Fakat bölgede, çok önemli bir meta vardır. Esasında Alman ve İngiliz emperyalizminin gerçek amacı ona sahip olmaktır. Muhtelif yerlerde, yüzyıllardır kendiliğinden su kaynağı gibi çıkmakta ve Osmanlı'nın verdiği imtiyaz beratlarıyla ticareti bile yapılmaktadır.

²⁴³ Sarıay ; Sünbül , a.g.e (Dimitri Kitsikis, Türk Yunan İmparatorluğu), s.11.

²⁴⁴ Sarıay ; Sünbül , a.g.e (Oral Sander, Siyasal Tarih'ten naklen)

Ama bu defa, demiryolu inşaatları sırasında su temini için açılan kuyulardan, su yerine o çıkmıştır : Neft. Yani, şimdiki adıyla petrol. Bu muazzam zenginlik karşısında gözleri kamaşan emperyalizm, zaten hazır olan bahaneleriyle I. Dünya Savaşını çıkararak, o günün üç büyük devletini tarihe gömdü: Osmanlı Devleti, Avusturya- Macaristan İmparatorluğu ve Rus Çarlığı.²⁴⁵

Osmanlının yerine kurulan yeni Türkiye, esasında emperyalizmin beklemediği bir sonuçtur. Şark meselesinin temeli olan ‘Türklerin Avrupa ve Küçük Asya’dan atılarak, geldikleri yere gönderilmesi ideası’ gerçekleşmemiştir. Hem de, fikri, siyasi, iktisadi ve psikolojik temelleri oluşturulup, ‘Megalo İdea’ ile Yunan’ın Anadolu’ya salınmasına, hatta, Sakarya’ya kadar iteklenmesine rağmen, bu iş başarılı olmamış, başarılammıştır.

Türklerin adına Milli Mücadele dedikleri, hürriyet ve istiklali muhafazayı, devletin bağımsızlığını ve milletin emperyalist esarete düşmekten kurtarılmasını sağlayan; bu gerçekten büyük mücadelesini zafere ulaştıran Mustafa Kemal Paşa ve beraberindekiler, bir şeyin daha farkındaydılar: O da, millet hayatında, milli kültürün öneminin ne olduğuydu. Onu var eden, diğer milletlerden ayıran, kimlik ve kişilik veren, yaşama gücünü oluşturan bu değerlerin ne olduğunu çok iyi biliyorlardı:

“Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli, milli kültürdür. Milli kültürün her çığırda açılarak yükselmesini, Türk cumhuriyetinin temel direği olarak temin edeceğiz”. Bu sözler, cumhuriyet Türkiye’sinin hangi temel esasa istinat ettiğinin açık ifadesiydi.

“Efendiler, yetişecek çocuklarımıza ve gençlerimize, görecekleri tahsilin hududu ne olursa olsun, en evvel ve her şeyden evvel Türkiye’nin istiklaline, kendi benliğine, an’anat-ı milliyesine düşman olan bütün anasırla mücadele lüzumu öğretilmelidir. Beynelmilel vaziyet-i cihana göre, böyle bir cidalin istilzam eylediği anasır-ı ruhiye ile mücehhez olmayan fertlere ve bu mahiyette fertlerden mürekkep fertlere ve cemiyetlere hayat ve istiklal yoktur”.²⁴⁶

Bu sözler ise, cumhuriyeti kuranların, onu bırakacakları nesilleri nasıl görmek istediği, daha doğru ifadeyle yeni Türk aydınını hangi temel esaslara göre

²⁴⁵İlhan Bardakçı, **İmparatorluğa Veda**, Hulbe Yay., İstanbul,1985

²⁴⁶Müjgan Cumbur, **Atatürk Ve Milli Kültür**, KB Yay., Ankara,1981, s. 13-51.

yetiştirmeyi arzu ettiklerini, istediklerini işaret etmekteydi.

Burada, belki “belli bir prototip üzere insanlar mı istenmektedir? Özgür düşünceye yer yok mudur? Herkes, söylenen ve gösterilen tipler mi olacaktır?” şeklinde, pek çok soru akla gelebileceği gibi, kasıtlı olarak da, mesele bu mecralara indirgenip irdelenebilir. Bunun cevabı, yine Mustafa Kemal’in söyledikleridir: “Cumhuriyet fikren, ilmen, fennen, bedenen kuvvetli ve yüksek seciyeli muhafızlar ister!”²⁴⁷

Cumhuriyet Türkiye’inde yapılanları değerlendirirken, karşılaşılan bir bakış açısı da, şöyledir: “şu halde ölkemizde, ister feodal ve teokratik yapıyı değiştirmeye yönelik olsun, ister kadınlara eşitlik tanınması olsun, ister harf devrimi olsun, isterse öteki ve ekonomik yönü ağır basan devrimler olsun, tümünün temel amacının Türkiye’yi az gelişmişlikten kurtarmak olduğu tartışmasız bir gerçektir.

Ne var ki, Türkiye’nin istenilen bir biçimde kalkınmamış olduğu, az gelişmişlik çemberini kıramadığı ortadadır. Bu başarısızlığın gerçek nedeninin anlaşılabilmesi, az gelişmişliğin kökeninin doğru saptanmasına bağlıdır. Bu özelliklerin neden çıktığının bilinmesiyle bu başarısızlık gerçekçi bir biçimde çözümlenecektir”.²⁴⁸ Bu soru ve çözümleme önümüze geldiğinde, emperyalizmin, şartları oluşturmak bakımından çembere aldığı ölkeleri çaresiz bırakıp, tek çare formülleri dayattığı hususunda Dimitri Kitsikis’in yaptığı izahını hatırlamak gerektiği düşüncesindeyim. Yani batı, hem hastalığı yapan mikrobu yayıyor, hem, aşısını satıyorum diye bağımlılık oluşturan kimyasallar veriyor. Sonra da, çareler ürettiriyormuş gibi yapıp, adres olarak yine kendisini gösteriyor.

Batının Deli Gömleği adlı kitabında, Attila İlhan, şöyle diyor: “ Arada durup, geriye bakmak! Aslında bu, bir geminin seyir defterini incelemek gibi bir şey. şimdi 12 Eylül sonrası. Öncesine bir göz atmak faydalı olabilir. Bence, 1971/81 arasının, Türkiye için en belirleyici olayı, Kıbrıs harekâtıdır. Çünkü bu olay, ölkenin otuz yıldır bağlı bulunduğu sistemin – ki bu, batılı, beyaz ve emperyalist sistemdir – Türkiye’ye ilişkin gerçek tavrını ve tutumunu sergilemesine yol açmıştır.

²⁴⁷ **ATATÖRK DİYOR Kİ**, MEB Yay., İstanbul,1980, s.78

²⁴⁸ Çetin Yetkin, **Türkiye’de Tek Parti Yönetimi**, Altın Kitaplar, İstanbul,1983, s.146.

Batı - ki, M. Kemal önderliğinde Kurtuluş Savaşı'nı ona karşı kazanmışızdır - sisteme dâhil ettiği ülkeleri nasıl denetler, bunu etraflıca görebilmek için seçtiğim yol, Osmanlı'nın batmasına müncer olan geçen yüzyılın son çeyreğine ilişkin tarihsel olayları yansıtmaya, bazı örnekler alarak, ülkemizle ilgili sorunları çözümlenmeye çalışıyorum.

Görünen odur ki, iktidarların kendilerine ayırdıkları özerklik payı ne kadar küçük olursa olsun, sistem tarafından hoş görülmemiş, Türkiye'nin ulusal devlet politikası ile sistemin politikasının uyuşmadığı alanlarda çok ciddi baskılar gelmiş, boyutları ciddi noktalara ulaşmıştır. Eski devlet başkanının dediği gibi, 'Onun için her alanda kuvvetli olmaya mecburuz. Kuvvetli devlete kimse dil uzatamaz'. İyi ama ya batının bütün politikaları, bizi güçlendirmemek üzerine kurulmuşsa!..”²⁴⁹

Türk Devrimi ve Sonrası adlı çalışmasında Taner Timur, bilhassa cumhuriyetin kuruluş öncesi ve hemen sonrası vaziyete şöyle bakar: “İkinci Meşrutiyet dönemi, medeniyet ve hars tartışmalarının içinde yaşanmıştır. Bu dönem, Osmanlı toplumunun çözülüş ve çöküş yıllarıdır. Bu yıllarda, batıyla olan iktisadi ilişkilerimizin ve sınırlı bir şekilde gelişmiş olan kapitalizmin ortaya çıkardığı küçük burjuva kökenli bir aydın kadrosu, meseleyi, idealist terimlerle ‘Devlet nasıl kurtulur?’ şeklinde koymaktadır.

Aslında gerçekçi terimlerle sorun şudur: Türkiye’de burjuva devrimi doğal sonucuna nasıl ulaşacaktır ve Türkiye batıdaki gibi bir sanayi toplumu haline nasıl gelecektir? Sınıfsal açıdan bunun güçlüklerine, hatta imkânsızlıklarına işaret etmişim. 1923-1930 döneminde iktisadi açıdan önemli bir atılım gerçekleşmeyince, üstelik batı buhranının etkisiyle Türkiye’de bir iktisadi çöküntü baş gösterince, ideolojik düzeyde ‘batılılaşmak’ ve ‘medenileşmek’ sorunları yeniden gündeme gelmiştir.

Sınıflı toplumlarda, egemen sınıflar ve onların temsilcisi durumundaki kadrolar sorunları somut düzeyde çözemeyince, ideolojik düzeyde çözerler. Başka bir deyişle, gerçekte var olmayan bir toplum düzenini, ideal planda varmış gibi

²⁴⁹Attila İlhan, **Batı'nın Deli Gömleği**, Karacan Yay., İstanbul,1981, s.5-7.

gösterirler. Böyle durumlarda milliyetçilik çok sık başvurulan bir ideolojidir. Türkiye’de de, durum böyle olmuştur.

1920’lerin liberal kalkınma modeli başarıya ulaşmayınca ve batıya bağlı Türk ekonomisi büyük bir buhran içine girince, milliyetçilik sorunu yeniden gündeme geldi. Kültürel yönden Türk dili ve tarihi ile ilgili araştırmalara yönelik bu milliyetçilik, bizzat Atatürk’ün de yakından ilgilendiği bir konu idi. Türk Dil ve Tarih Kurumları çerçevesinde geliştirilen bu akım, Türk eğitimini de, büyük ölçüde etkilemiştir. Dikkat edilecek olursa, 1932 yılı, Türk ekonomisinin en kötü yılıdır”²⁵⁰.

Taner Timur’un, yukarıdaki değerlendirmelerine mukabil, A. İlhan’ın aynı kitabında yer alan ‘Hamam ve Tas’ başlıklı makalesindeki değerlendirme ise, son derece ilgi çekicidir. Gerek belgeselciliğin kuramları, gerek tarihsel olaylara başka açılardan bakarak onları farklı okumak gerektiği ve gerekse bu olayları aktarıcılarının tarihsel sorumluluğunun nasıl olması gerektiği hususunda ışık tutacak değerdedir:

“Şöyle tarihi bir filme ne dersiniz? 1908 Meşrutiyeti’nin ilanından sonra, Osmanlı mülkünü birkaç felaket birden etkisi altına alır: Bulgaristan tam bağımsızlığını ilan eder, Bosna-Hersek’i Avusturya-Macaristan topraklarına katar, İtalya ise, Trablusgarb’a (bugünkü Libya) asker çıkarır. İtalyanların sömürge peşinde olduğu açık, bunun hem Türk, hem Avrupa sosyalist kamu oyunda bir takım tepkileri çağırması olağan. Gel gör ki, işler umulduğu gibi gitmez. Osmanlı’nın sosyalistleri bildirilerle, mitinglerle İtalyan emperyalizminin saldırısını kınayadursunlar; bağlı oldukları 2. Enternasyonal da, bu Enternasyonal’e bağlı öteki sosyalist örgütler de sesini çıkarmaz. Oysa Enternasyonal, 1889 Kongresi’nden başlayarak, ısrarla, kapitalizmin savaş peşinde koştüğünü ilan ve bunu ‘takbih’ etmiştir.

Önce olayın filmini izleyelim, sonra size iki satır lafım var. S. Nahum, 5 Ekim 1911 tarihinde Enternasyonal Başkanlık Kurulu’na yazıyor: ‘İtalyan sosyalist partisinin içler acısı iflası bizleri çok üzdü. İtalyan sosyalistlerin, yoldaşlarını tamamen tepkisiz kalmalarının tüm Osmanlı sosyalistlerinin cesaretini kırdığını

²⁵⁰Taner Timur, **Türk Devrimi Ve Sonrası**, İmge Kit., Ankara,1993, s.155-157

itiraf etmeliyim. Ortaklaşa varılan kararlara böylesine uymazlık, ciddi bir şekilde kınanmazsa, Enternasyonal açıdan ileride tehlikeli sonuçlar doğurabilir’.

Osmanlı sosyalistleri adına bu mektubu yazan Selanik Sosyalist İşçi Federasyonu’nun, işgal olayını kınayan bildirisi vardır. O bildiride, ‘Kalabriyalı eşkıyaların akıl almaz vahşeti protesto edip, İtalya’nın kişi haklarına karşı giriştiği alçakça saldırıların maddi ve manevi sonuçlarını asgariye indirmek için, sosyalist milletvekillerinin tüm Avrupa parlamento ve meclisleri üzerinde gereken baskıyı uygulayacakları hususunda sonsuz güvenlerini’ açıklamaktadırlar.

S. Nahum’un, bu bildirisi, İtalyan Sosyalist Partisi Başkanı Ciotti’yle temasları netice vermemiş olacak ki, Enternasyonal’e yazdığı mektupta, İtalyanların uyguladığı vahşet bütün çıplaklığı ile anlatılmakta, Avrupalı yoldaşlarından, mitingler tertibedilip, gösteriler düzenlenmesini istemekte; ama ortadaki kayıtsızlığın ‘tam bir rezalet’ olduğunu söylemektedir.

Bundan ne çıkar? Şu: O zaman Osmanlı toprağı olan bir yer (Libya), İtalya’nın saldırı ve işgaline maruz kalır. Bu bir emperyalist saldırıdır ve Selanik Sosyalist İşçi Federasyonu (Sosyalist Parti), sosyalistçe davranarak bunu kınıyor, Enternasyonal’e başvurup, üye öteki partilerin de kınamasını istiyor. Tınmıyorlar. Enternasyonal Başkanlık Sekreteri Huysmans, SSİF temsilcisine verdiği cevapta, ‘Bir müeyyide uygulayamam, bildirinizi yayınlamam, içinde İtalyanlara karşı çok sert bölümler var’ diyor. İtalya, o zaman Osmanlı değil de, Fransa ya da Avusturya toprağına saldırsaydı, Enternasyonal’in tutumu aynı mı olurdu? Soru bu. Cevabı da, galiba, ‘Hayır, bu olmazdı!’ Zavallı Osmanlı sosyalistleri, istedikleri kadar, Batının sosyalist fikirlerine inanıp, kendilerini de, onlardan saydırmaya çalışsınlar: Batı kendinden saydığı bir ülkenin, kendinden saymadığı bir ülkeye saldırısı halinde, sosyalistliği filan boş veriyor. Yıllar sonra Türk sosyalistleri Kıbrıs olaylarındaki haklılıklarını, Avrupalı benzerlerin kabul ettirebildiler mi sanki? Olay da aynı, davranış da. Avrupa ve onlar hiç değişmemiştir.

Anlattığım bu olayda en ilginç yan nedir, bilir misiniz? SSİF, çoğunluğu Musevi (yani gayrimüslim) olan sosyalistlerce kurulmuş ve yönetiliyordu. Öyle bile olsalar, onların ‘Osmanlı’ olmaları, ciddiye alınmamalarına yetmiştir”.²⁵¹

²⁵¹ İlhan, a.g.e, s.343-345

Görüldüğü üzere, batıdan gelen terminolojiyle, ister kapitalist, isterse sosyalist olsunlar, batılıların, ‘kendilerinden olmayanı’, her hal ve şartta ‘öteki’ olarak değerlendirdikleri, ilişkilerinin temel güdüsünün çıkara dayandığı; Türkler ile olan münasebetin köklerinin de, tezahürlerinin de, kesinlikle farklılık gösterdiği kanaati oluşmaktadır ve (bence) bu husus bugün bile dikkatlerden kaçırılmamalıdır.

Bu ve benzeri durumlarda ve elbette tarih öğretimi yapılır iken, belge ve kanıtların gösterilerek, sınıfta öğrencilerin, ekran karşısında da seyircinin çıkarım yapması sağlanması, belgeselin işlevidir. Böylelikle belgelere dayalı tarih öğretimi de, önem kazanmakta, problemi zihinsel planda çözümede ciddi bir vasıta kazanılmış olmaktadır.

Çeşitli zamanlarda ve birbirinden kopuk biçimde edinilmiş bir takım bilgi kırıntılarının, olay, kişi, tarih, kavram ve düşüncelerin anlamlı bağlar kurulup sunumu da, belgeselin tarih eğitim ve öğretiminde kullanılması yolunda ciddi bir katkıdır.²⁵²

Tarihin beslendiği kaynaklar, geçmişten günümüze çeşitli yollarla intikal eden kalıntılar, izler, bilgi ve belgelerdir. Bunlar, bilimsel yollarla sorgulanarak birer kanıt / delil / ispat / belge haline getirilir ve kullanılır. Bu anlamda kullanılabilir malzeme çeşitleri her türdeki tarihi eserler, anıtlar, yapılar, resim ve fotoğraflar, yazılı veya basılı malzemeler, haritalar, paralar, masallar, mitolojik anlatımlar, folklorik unsurlar, her tür edebiyat eserleri, musiki ile hatıralar olarak sıralanmaktadır. Öğrencilerin yani her daim tazelenen yeni nesillerin, tarih bilgisi ve bilinci edinmelerinde, tarih ders kitapları yahut öğretmenlerin anlatımlarının günümüzde yeterli olmadığı, çeşitli enstrümanlarla desteklenmesi icabettiği anlaşılmaktadır. Geçmişin yeniden yapılandırılmasında, anlamlandırılmasında ve esas itibarıyla milli bilinç kazanmada kaynakların, görsel malzeme ile desteklenmesi, ondan faydalanılması gerektiği görülmektedir.

Görsel malzemenin, yani belgeselin, öğrencilerin dikkatlerini canlı tutacağı, anlatılan olay veya kişileri soyut olmaktan çıkararak, zihinsel planda tasvire imkan sağlayacağı, gerçeklik duygusunu güçlendireceği kolaylıkla söylenebilir.²⁵³

²⁵² Ahmet Doğanay, “Davranışsal ve Bilişsel Öğrenme Kuramları”, **Tarih Nasıl Öğretilir**, s.47

²⁵³ Bülent Akbaba, “Tarih Öğretiminde Görsel Kaynaklardan Yararlanma”, **a.g.e**, s.170-176

“Basın, batıda, sınıfsal dengelerin sürekliliğini sağlayan bir kurum olarak gelişti. Savunduğu sınıfın çıkarı açısından, üstyapıyı sürekli gözlem altında tutar ve sınıflar arası sosyal mukavele hükümlerinin uygulanmasına gözcülük eder.

Türkiye, güçlü batı karşısında, toplumların ve kültürlerin farklılığına bakılmaksızın, kültür ve üstyapı aktarmacılığına girişti. Batıda basının böyle bir misyonu vardı. Gelgelelim Osmanlı Türkiyesinde batı anlamında sınıflar yoktu. Devlet de, bir sınıfın çıkarını korumak için kurulmamıştı.....

Türk toplumu, batı feodalitesini yaşamadığı gibi, burjuva insafsızlığı dönemine de geçmediği için, biz de ne işçi sınıfı, ne de burjuva sınıfı vardır.”²⁵⁴

Batının insana yaklaşımı hakkındaki düşünceleri çeşitli eserlerinde görülen fikir adamı Peyami Safa, “Doğu – Batı Sentezi” isimli eserinde, *İnsanın Yeni Manası* başlıklı yazısında şöyle diyor: “Bu gün medeniyet buhranı olarak görülen problemlerin tartışması, teknik ve manevi ilerleme arasındaki nispetsizliktir. Bu hususu, Marksistler de kabul etmiş, ama bunun sebebini, cemiyetin strüktüründe (yapısında) aramak lazım geldiğini söylemişlerdir. Onlara göre, bu, kapitalist burjuva cemiyetinin iç zıtlıklarına ait bir buhrandır. Oysa ki, böyle olduğu kabul edilse bile, kapitalist cemiyetin iç zıtlıkları da, kendisi bir sebep olmadan önce, onu doğuran sebeplerin bir neticesi olmak gerekir.

XX. yüzyılın insanı, Ortaçağın sonundan beri kendi kendine verdiği bu yeni mananın, yani kendini tanrılaştırmanın yanlışlığını anlamaktan gelen buhran içindedir.

İlmin ve tekniğin, ilerlediği nispette insana ahlaki ve manevi değerler kazandıramadığı, sadece ‘olan’ı anlamakla kaldığı, ‘olması gereken’i bulamadığı, bilemediği, hatta bununla meşgul olmaya bile lüzum görmediği anlaşıldı. Atom fiziği yalnız atom bombasını yaptı, bunun hangi iyi veya kötü maksatlara göre kullanılması ihtimalleri önünde, tasasız kaldı. Problemin halli, teknik ve maneviyatın uzlaştırıldığı, yeni bir sentezle aşılabilecek ve içinde çırpındığı buhrandan kurtulabilecektir”.²⁵⁵

²⁵⁴Bozdağ, a.g.e, s. 209-211

²⁵⁵Peyami Safa, **Doğu - Batı Sentezi**, Yağmur Yay., İstanbul,1963, s.36-41

Türkiye’de basın, batılılaşmanın bir parçası olarak kurulmuştur. Bilhassa 1908’den beri basın, - genel ağırlığı ile – batıdan yana, toplumun büyük bir kesimine ulaşmadan yayın yapmış, bu görünümünü devamlı surette sürdürmüştür.

Basın, uygulanan politikalar noktasında, zaman zaman ikiye bölünmüş ise de, batıcılık özelliğini hep korumuş, bu farklılıklar daha ziyade batı yorumlamalarından kaynaklanmıştır. Bu sebeple halkla bütünleşememiş; toplum, insiyaki olarak kendi kültüründen yana davranmak tepkisini vermiş, ülkede ilkin okur yazar nüfus, sonraları da, çeşitli derecelerde diplomalı insan artışına mukabil, tirajlarda kesinlikle (oransal) bir yükselme kaydedilmemiştir.²⁵⁶

Gazi Paşa, - bir Osmanlı subayı ve aydını olarak – batıdan yana idi. Toplum kimliğinden, kişiliğinden uzaklaşmaktan yana değildi. Nitekim, 20 Mart 1923’te, TBMM’nde yaptığı bir konuşmada “Bu millete gidecek yolu gösterirken, dünyanın her türlü ilminden, keşiflerinden, ilerlemelerinden yararlanalım. Fakat, unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak zorundayız” demektedir.

Cumhuriyeti kuranların millet ve milli kültür esaslı çabalarının, zaman içinde, gelişme, ilerleme, akılcılık, modernleşme gibi kavramlar kullanılarak mecra değişikliklerine uğradığı görülmektedir.

Batı medeniyetinin temel ayaklarından biri olarak kabul edilen eski Yunan dönemlerinden beri insana bakış pek değişmemiştir. Bu temeller, eski Yunan, Roma ve Hıristiyanlık olarak kabul görür. Eski Yunan mitolojisi, sanal tanrıların insanla mücadelesi üzerine kurulmuştur. İnsanların iyiliğini istemeyen bu sanal tanrılar etrafında pek çok eza, cefa hikâyeleri üretilmiştir ve batı kültürünün en önemli referanslarından olan bu antik dönemin anlayışının, isim değiştirerek günümüze kadar sürüp geldiği görülür.

Batının Orta Çağ da böyledir. Tanrı, kilise tarafından insanlaştırılmış, hem tanrı, hem oğlu olmuş; insanın kiliseden bağımsız olarak fikretmesine, bilim ve sanat üretmesine izin verilmemiştir. Onun kişisel dünyası, duygu, düşünce ve yaşama alanı yok sayılmıştır.

²⁵⁶Bozdağ, **a.g.e**, s.138-160

Modern zamanların dünyasında da, insanın kaderi pek değişmemiştir. Kapitalistlerin istismarına, sermayedarların, zenginlerin ve patronların aşırı kâr hırslarına, bir takım ideolojik uygulamalara kurban edilmiştir.

Kapitalizmden doğma olan ve bugün uygulama alanı hemen hemen hiç kalmayan komünist rejimlerde, insan, gözünü hırs bürümüş zenginin kölesi olmak yerine ideolojinin, sistemin, insanı hiçe sayan, muhal bir proletaryanın devletinin kölesi yapıldı.

(Burada, şu hususu hatırlamak ve hatırlatmak tarihi bir görevdir: Çarlık Rusyası devrinde, sonuçta, karşılıklı, bütün tarih boyunca görülen bir savaş yapıyor, bunun galibi veya mağlubu olunuyordu. Türk milletinin hayat sahalarından pek çoğu, burada konumuz itibariyle izahına giremeyeceğimiz sebeplerle, Rusların egemenliğinde kaldı. Bütün insanlığı kardeşliğe, eşitliğe, kurtuluşa, paylaşmaya çağırın; 'insanlara özgürlük, milletlere istiklal', 'bütün halklar kardeştir', 'dünya işçileri birleşiniz' gibi sloganlarla kurulan Sovyetler Birliği, Lenin'le birlikte bu yola başkoyan, o günün tabiri ile 'koloniler'deki bütün müslüman halkların bir devlet çatısı altında birleştirilerek, Ruslarla eşit haklara sahip kılınmasını talep eden Mir Said Sultan Alioğlu / Sultan Galiev'i – bir rivayete göre fırında yakarak – bütün ailesi ve yakınlarıyla birlikte yok etmiştir.²⁵⁷ Aynı yönetim, II. Dünya Savaşı'nın son günlerinde, Karadeniz'in çevresindeki Türk topluluklarını, adeta tarihten silmiştir. 18 Mayıs 1944 günü bütün Kırım, Karaçay-Balkar ve Ahıska Türkleri bir gece içinde ve yanlarına herhangi bir şey almalarına müsaade edilmeden ve hiçbir istisnaya tabi tutulmadan, yani beşikteki bebekten, ayağı çukurdaki ihtiyara kadar, sakatına sağlamına bakılmadan, başta Sibiryaya olmak üzere, Orta Asya'nın çölleşmiş bölgelerine hayvan vagonlarına tıklıp doldurularak atılmışlardır. Bu yapılan uygulamanın adına, sürgün demek bile mümkün değildir.

Sayıları milyonlara varan bu masum insanların yarıdan fazlası, bu tehcirde, açlık, hastalık, işkence ve kurşun sonucu hayatını kaybetmiştir. Bu konuları bilip konuşmayanlar veya bilmezden gelenler ne diyeceklerdir? Bunun hümanizma ve komünizma bakımından çözümlemesini kimler nasıl yapacaklardır? Bu konu, elbet Türkiye'deki belgeselcinin tarihi ve kültürel sorumluluk alanında olmalıdır.)

²⁵⁷ Aclan Sayılğan, **SSCB ve Sultan Galiev**, Mars Matbaası, Ankara, 1966

“Kahramanlaştırma ve yüceltme anlayışı, Türk edebiyatında hem vahid-i kıyasi kavramına göre, Allah’ın yüceliğini algılamada ölçü birimi, hem de milletleşme sürecinde milli şuuru geliştirmek gibi gerekçelerle karşımıza çıkar. Bazı eleştirmen, yazar ve edebiyat tarihçileri, Türk hamaset edebiyatına değişik gerekçe ve anlayışlarla yaklaşmışlardır.

Pozitivistler destan, masal, halk hikâyesi, mesnevi gibi geleneksel türlerdeki üzerine kahramanlık özellikleri yüklenen olağanüstü ve insanüstü figürleri gerçek dışılıkla suçlayarak, bunları değersizleştirmeye, gözden düşürmeye, önemsiz gösterip reddetmeye çalışırlar. ‘İçinde yaşadığımız bu akıl çağında akli körletmek için elden gelen her çareye başvurulmuş; menkıbeler, efsaneler, masallar, boş inançlarla kafalar tıklım tıklım doldurulmaya çalışılmıştır... İşte böylece okullarımızdaki edebiyat derslerinde Don Kişot’un yerini Hamzaname, gerçekçi edebiyatın yerini efsane aldı’.²⁵⁸ Cevdet Kudret’e ait bu değerlendirmede insanüstü figürlere ilişkin görüşlerini buluyoruz.

Batı edebiyatının belli devrelerinde de karşılaştığımız bu insanüstü ve olağanüstü kişi, olay ve durumlara, bu tür yazarların nasıl baktığına N. Çetin, aşağıdaki yorumu getiriyor: “Cemal Süreya, bir yazısında şöyle der: ‘Yunan mitolojisi, dünya kültürünün temelinde yer etmiş çok önemli bir simgeler evrenidir. Bu bakımdan, bilinmesi, öğrenilmesi zorunludur’. Batıda antik, bizde İslam öncesi dönemler kavim dönemleridir. Mitolojiler, efsaneler, destanlar, milletlerin hem tabiat olaylarını açıklama biçim hem de önemli tarihsel olaylarda kahramanlık göstermiş kişilerini yüceltme biçimleridir. Eski yunan mitolojisi için ciddi anlamda bilimsel çalışmalar yapıp, her mitin sembolik değerleri ortaya konurken, Türk mitolojisi neden gerçek dışı bulunup aşağılanmak isteniyor?’²⁵⁹

Hâlbuki bu motiflerle dolu destansı metinlerin anlattıklarının fizik kurallara aykırılığını anlatan da bilmektedir, dinleyen de. Verilmek istenen şey, millete azim, şevk, kendine güven ve isterse reelin üstünde iş başarabilme iradesidir. İmkânsızlıklar içinde bile, başarı elde etme duygusudur.

²⁵⁸Nurullah Çetin, **Edebiyat ve Bilinç**, Öncü Kitap, Ankara,2010, s.7-51.

²⁵⁹Çetin, **a.g.e**, s. 7-51.

“Tevfik Fikret ve takipçileri hümanistler, hayali bir dünya kardeşliği ideali adına Türk milletinin kahramanlık edebiyatına karşı çıkıyordu. Fikret, Osmanlı'nın son dönemlerinde birçok milletin bize düşmanca emelleri ve saldırıları varken, hamaset karşıtı şiirler yazarak, meşru müdafaa hakkımızı bile zayıflatıcı bir anlayıştaydı. Bu da, bize değil, düşmana yarıyordu.

Vedat Günyol da, hümanizm adına, tarihe karşıdır:

‘Dünya oldu olası, hemen hemen her yerde inanları birbirine düşman eden talkınlı, içten pazarlıklı bilgiler arasında tarih başta gelmektedir. Tarih, hâlâ, ulusal çıkarları körükleyen, dünyayı düşman kamplara bölüp insanca anlaşmaları köstekleyen talkınlarla dolup taşmaktadır’.

Türk milletinin bu coğrafyada tutunabilmesinin, geleceğine, vatanına, değerlerine sahip çıkabilmesinin yolu tarih bilincidir. Hümanistlerin yaptığı talkınlar sonucu ise, bu millet kozmopolit, şuursuz, sorumsuz, idealsiz, gelecek düşüncesinden yoksun, emperyalistlere yem olur ve söner gider.

Türk milletinin ölüm kalım savaşı olan milli mücadelemiz, esas itibariyle Mustafa Kemal'in önderliğinde verilen bir destandır. Emperyalist batı istilacıları ve işgalcilerine karşı Kuva-yı Milliye önderleri, büyük kahramanlık örnekleri göstererek, Türk milletini arkalarına almışlar ve mücadeleyi kazanarak milletimizi bağımsızlığına kavuşturmuşlardır. Böylece, örnek kahraman model figürler sunmuşlardır.

Fakat (.....) gibi Marksist yazarlar, enternasyonalist bir yaklaşımla kuru, soğuk, anlamsız, içi boş bir proletarya kardeşliği, işçilerin, sömürülenlerin, köylülerin kardeşliği gibi çatışmaya, düşmanlığa dayalı bir sınıflaşma söylemi geliştirerek millet kardeşliği ve birliği yerine sınıf birliğini yaymak istediler. O yüzden de, milli kahramanlarımıza ya düşmanlık beslediler, ya yok saydılar.

Gerek pozitivist, gerek hümanist, gerekse Marksist açıdan getirilen milli kahramanlık düşmanlığa dayalı yazılar, sosyal işlevi itibariyle zararlı, içerik olarak zayıf ve yanıltır. Tarihimizden, milli ve manevi değerlerimizden hız alarak, yepyeni ve diri bir hamle ile tarihi yolculuğumuza salimen devam edelim”.²⁶⁰

²⁶⁰Çetin, .a.g.e, s.7-51.

Oğuz Demiralp tarafından kaleme alınan “Kayıkçı” filminin eleştirisi olan yazının bazı bölümleri, konuya önemli katkı sağlayacak mahiyettedir: “ Bazı okuryazarlarımızın, Yunanlıların bakış açısını kolaylıkla benimseyebilmelerine de, bu vesileyle kısaca değirmekte yarar olabilir. Birçok kanaat önderimiz, her fırsatta ve her konuda fikir beyan eden, düşünürden çok konuşur aydınlarımız, sanki sorunların kaynağı hep Türkiye imişçesine davranabiliyorlar. Türkiye’den ayrılmış Rumların ardından hümgür hümgür ağlıyorlar. Ancak Mora kalkışmasından beri, o topraklarda Türklerin başlarına neler gelmiş, pek umurlarında değil. Daha da genel olarak, Balkan Türkleri’nin trajedisinden söz etmek, bizim okumuşlarımızın bir kesimi arasında genellikle olumsuz bir yönelim olarak değerlendirilebiliyor. Haliyle Yunanlılar, Türkiye’deki bu garip durumdan yararlanmasını biliyorlar. Yıllar önce ünlü bir Yunan sanatçısı ülkemize gelmişti. Sanatını icra ettiği sahnede, bir Türk-Yunan dostluğu söylevi çekmeyi de ihmal etmemiştir. Bu arada Ege sorununun nasıl çözülmesi gerektiğini anlatırken, Yunanistan’ın resmi tezlerini savunmuştu. Tahmin edileceği üzere, Yunan sanatçının bu konuşması uzun uzun alkışlanmıştı. Türk-Yunan ilişkilerine hangi açıdan bakacağımızı, hiç değilse nesnel değerlendirme yapmayı bilmek gerekir. Ancak bunu yapabilirsek, iki halkın tarihin acılarını birlikte paylaştıklarını, geleceği de, (belki) birlikte kurmaları gerektiğini söyleyebiliriz”²⁶¹

Kapitalizmin de, komünizmin de egemen olduğu ‘ana ülkeler’de, tarihi, geçmişi, kimliği, kişiliği, kültürü, sanatı, musikisi, edebiyatı ve sair özellikleriyle toplum kendisi olmaktadır. Kendi olmanın şartları sayılırken de, her düşünce sisteminde veya her toplumda, daimi surette ‘milli kültüre ilişkin’ öğeler sayılmaktadır. Gücü elinde bulunduranlar, diğer ülke halklarına fuzuli fikirler empoze edip, marjinal eylemlerle meşgul ederek, evvela kimliksiz sonra da, kişiliksiz kılma uygulamasındadırlar.

İnsanın içinde bulunduğu çağ / dönemi değerlendirmesi zordur. Çünkü, bu gün kendisine son derece tabii, sıradan gelen bir çok şey, ileri zamanlarda, belki manasız, boş, hatta akılsızca gelebilir. Bu sebeple, dönem sanatçıları, romancıları,

²⁶¹Oğuz Demiralp, **Sinemanın Aynasında Türkiye**, YKY Yay., İstanbul,2009. s.123-124

hikayecisi, senaristi, sinemacısı, müzik adamıyla herkes doğru, tarafsız eserlerle bugünü anlatmalı, gelecek kuşaklara aktarmalıdır.

Elbette sanatçının eseri, öznellikten uzak olamaz. Her birinin sahip olduğu, saygı duyduğu veya bağlı bulunduğu değer yargıları vardır. Bunlardan soyutlanması imkansız derecededir. Burada aslolan, anlatılanın niçin öyle olduğunu, gerçekten söyleyebilmektir.

“Ötekilerin hikayesi, aslında bizlerin de hikayesidir. Neye karşı olduğumuzu, nelere tepki verdiğimizi bilmek, aslında neyi savunduğumuzu gösterir. İnsanlara alışık olmadıkları ya da bilmedikleri bir kanaldan yapılacak dayatma ve bilinç empozesinin ayakta kalabilmesi veya kültür endüstrisinde belirleyici rol alabilmesi, kanımca imkansızdır. Bu nedenle, (toplum mühendisleri veya) kültür ideologları, sosyal gerçeklikleri mutlaka değerlendiriyor ve stratejilerini bunların üzerine kuruyor (olmalı)lar. (Öyleyse) Oyunu bozmak için, mutlaka, önce oyunu anlamamız gerekiyor.”²⁶²

Peki, bunlar belgesellere nasıl yansıtacaktır? Türk belgeselcisinin, TRT'nin tarihi ve kültürel görev ve sorumlulukları bu noktada başlamaktadır? Arın'ın, “Öz kültürümüz yok oluyor, kimliğimiz yok oluyor. Bir kimlik savaşı veriyor şu anda Türkiye. Tek yönlü akan bu dereyi tersine çevirmeyi mutlaka başarmamız gerekir”²⁶³ sözlerinde ifadesini bulan feryadın tezahürüyle, kendi kültürüne duyduğu saygı ve bağlılıkla bu duyguların ürünü olarak hazırladığı çalışmaları, aslında takip edilecek yolu net biçimde işaret etmektedir.

Belgesel, milli kültürün yeni nesillere aktarıcısı ve milli tarih şuuru kazandırma aracıdır. Milletlerin mimarileri, nasıl onların hayat felsefelerini, dünyayı algılama biçimlerini aksettiriyor²⁶⁴, musıkileri zevk-i selimlerini nağmelerle, notalarla yansıtıyor ve “evrensel boyutta” değer ve itibar kazanıyor / kazanabiliyor ise, belgesel de, tıpkı bu ve diğer sanat dalları gibi, etik ve estetik unsurlarıyla, insanlığa yollanan doğru mesajlarıyla milliliğin evrenselliğe yükselmiş hali olmalıdır.

²⁶²Ozan Örmeci, **Popüler Kültür**, Elips Kitap, Ankara,2008, s.73-74.

²⁶³Özgen, **a.g.m**, s.233

²⁶⁴Kezer, **a.g.e**, s.14-16

3.2. BELGESELÇİNİN MESLEKİ / AHLAKİ YÜKÜMLÜLÜKLERİ

Yayıcılık, çok büyük ve ciddi sorumluluk isteyen bir iştir. Her türlü sınırları zorlayan bir işlevselliği olan ve kesinlikle toplumları etkileyen, aynı zamanda, toplumsal olan bir olgudur. Bu sebeple de, ehliyetli kişilerin eliyle yürütülmesinin esastır. Aksi takdirde telafisi imkânsız derecede güç, fiili durumlarla karşılaşılabilceği kesindir.

Yayıcılık işini yapan ve yürütenler iki konuda yetkin olmalıdırlar: Birincisi, mesleki olarak, işin, ehliyet sahibi kişiler tarafından yapılmasıdır. Zira ehliyetsiz kişilerce yapılan her iş, güvenilir olmaz. Nerede ve nasıl bir iş kazası geçirileceğini kestirmek imkânı yoktur. İkinci olarak, yayıncının mutlaka yetkinliğinin olması / bulunması / aranması gerekliliği, yani, sorumluluk taşınmasıdır. Sorumluluk, yasalarla yüklenen ve yapılması / uyulması gerekli şartlar veya özellikler olduğu gibi, işi bilerek ve yetkin olarak icra edenin içselleştirdiği bir anlayışın adı ve tezahürü biçiminde de ifade edilebilir. Atasözünde anlatıldığı üzere, ‘cahil cesur olur’. Bilgisiz ve sorumsuz, meselenin önünü arkasını düşünmeden, ne getirip ne götüreceğini hesap etmeden ortaya çıkar ve yapmaya kalkar. Bu hem ehil olmayandır, hem de sorumluluk hissetmeyendir.

“Ben bir akımdan yola çıktım. Sinemanın kişisel bir olay olduğu yılların, 60’ların 70’lerin filmlerinden. Başka bir söyleyişle, bizi doğrudan doğruya ilgilendiren, inandığımız tema ve konularda çalışıyorduk. Bir film ne kadar emsalsiz bir görüşün ifadesi olursa olsun, kişisel olursa, ancak, sanat eseri olma konumuna yaklaşır. Kişisel olması, konuyu / senaryoyu filme alış tarzıyla, görüntüyü kurgulayışıyla, seçtikleri müzikle kendi görüşlerini ortaya koyması. Boynumu kaptırmak riskini göze alarak diyeceğim ki, bir yönetmenin görevi neden söz ettiğini bilmektir”.²⁶⁵ Martin Scorsese’nin bu sözlerinden, ne söyleyeceğini bilmenin, sorumluluklarını, söylediklerinin ne getireceği, ne doğuracağını bilmek demektir, sonucunu çıkarmak mümkündür.

Belgeselci, kavramın bizzat kendinde mündemiç, ‘belge’ kökünde ifadesini bulduğu cihetle, ‘geçmiş var eden, bugüne taşıyan, anlamamızı sağlayan’dır. Bu işi

²⁶⁵ Aydın, a.g.e, s.126-127

yaparken de, hayata, tarihe dair yeni belgeler eklemektedir. Yaptığı iş, bir zaman sonra, belge olacaktır. Bu iş yapılırken, türlü zorlukların yaşandığını herkes bilir. İşte, her türlü zorluğa mukabil, yine de belgesel yapmak, mesleki sorumluluğudur. Bu yapış, üretiliş aslında, kişisel kültürünün, dünyaya bakış açısının, sanatsal yetisinin yansıması, ‘var’lığının delilidir. Onun belgeleri kullanarak üstlendiği tarihi sorumluluğa, bu belgeleri korumak, saklamak ve gerekli hallerde kullanıma sunmak biçiminde mesleki ve kişisel sorumluluğu da eklenmelidir.²⁶⁶

Belgesel sinema, insanın insanla, insanın tabiatla olan ilişkileri neticesinde ortaya çıkan durumlarla ilgilenen, bu esnada oluşan dengesizlikleri kovalayan bir sanat dalı da, olmak durumundadır.

“Modern dönemin toplumsal hayatının neden olduğu ‘unutma’nın, bellek yitiminin önlenmesi, parçalanmışlıkların, ufalanmışlıkların bir araya getirilmesi, anlama kavuşturulması ve ‘bellek’in yeniden yapılandırılması... Bu unutmanın maliyetinin ne olduğunu anımsatmak...

Belgeselciliğin, globalleşen dünyanın temelinde yerleştirilmek istenen yaşama mantığının, insana sahip olduğu bütün insansal yetilerini, duygularını, uslamlama gücünü unutturmak ve onu sistemin uydusu haline getirmek isteyen bir mantığa dönüştüğü günümüzde, sorumluluğu çok, işi zor, ama güzel...

Belgeselciler, kabullenilmesi gereken, kabullenilmesi akla uygunmuş gibi gösterilen bugünkü hayatın, bugünkü dünyamızın (onunla) yetinilmeye, kabullenilmeye layık olmayan ‘eksik ve yanlış bir hayat’ olduğunu fark etmemize yardımcı olmak²⁶⁷ sorumluluğundaki kişilerdir ve belgesel de galiba böyle bir şeydir.

Belgeselci, bir fen laboratuvarında deney gözlemcisi gibi tasavvur edilemez. Onun gözlemlediği, kendisinin de içinde bulunduğu hayattır, insanların toplumsal hayatıdır. Doğrudan doğruya içinde yer aldığı bu alana tamamen nesnel bakması mümkün değildir. İş, gerçeğin yaratıcı bir biçimde işlenmesi, yorumlanması olunca, yansız, tarafsız, nesnel olmasının ortadan kalkacağı açıktır.

²⁶⁶Deniz Kurtuluş Özgünay, “Belgelemenin İşlevi ve Belgesel Sinemacının Sorumluluğu”, **BSB**, s.131

²⁶⁷Ünsal Oskay, “Belgesel Sinema, Ampirik Algılama ve Globalleşmenin Kültürü”, **a.g.k.**, s.148-151

Tarih ve tarihi olayların ele alınması meselesi de, bu bakımdan doğru sonuca ulaşabileceğimiz bir örnektir. Tarihçi seçmecidir. Belgelerin ve olguların kendi başlarına tarihi oluşturamayacaklarını herkes bilir. Onlara, o değer ve kıymeti veren, atfeden tarihçidir. Bunların hiçbiri, tarihçi, onlarla ilgilenmiyor, üzerinde çalışmıyor ve çözümleniyorken, bir anlam ifade etmezler. Ele alınan olgunun içinde o belge varsa bile, yine de, tarihçinin onu ele alması, işlemesi lazımdır.

Burada, belgeselcinin belge ve olguları doğru olarak aktarmasının, bir erdem olmadığını, başta kendisi bilmelidir ve zaten gerçek belgeselci bunun farkındadır. Bu hal, belgeselci için, işin sonucu değil, daha başlangıcıdır. Sorumluluğunun başındadır. Zaten belgeselin kurmaca olmamasının sebebi de, budur. İşte, “ortaya çıkan belgeseli, izleyici, bu yüzden kurmaca sinema izleyicisi gibi kayıtsız şekilde izleyemez, olayın adeta tam içindedir. Bu süreç, belgeselcinin, bir sanatçı, bir toplumbilimci, bir tarihçi ve toplumuna karşı sorumlu bir kişi olmasını gerektirmektedir”.²⁶⁸

Yetkin ve ne söyleyeceğini bilen kişilerce yapıp yürütülmesi gereken yayıncılık, esas itibariyle kamu hizmeti olarak kabul edilen bir sektördür. Genel anlamda kamu hizmeti yayıncılığı hükümet, siyasi parti ya da diğer güç odakları ve çıkar grupları için değil, halka hizmet için vardır / olmalıdır. Dünyada genel geçer kurallara göre, kamu yayın kurumlarının amacı, ‘bilgilendir, eğit ve eğlendir’ diye özetlenir. Sorumluluğu ise, bu yayınları ile izleyicinin milli kimliğini, yaşadığı toplumun bir parçası olduğu şuurunu ayakta tutmaktır.

Kamu yayın kurumu, programlarının niteliğini gözetmek, böylece halkına karşı gerek mali sorumluluk yönünden gerekse genel amaçları yönünden en çok seçeneği sunmak durumundadır.

Belgeseller, dünyanın hemen her yanında, kamuya ait yayın kurumları tarafından, bir görev biçiminde ve sorumluluk içinde yapılır ve yayınlanır. Mesela, İngiltere’de BBC, ABD’nde PBS ve Türkiye’de TRT, yayınlarında çokça belgesele yer vermektedir.

Kamuya ait radyo ve televizyon kurumları, buldukları ülkenin sınırları

²⁶⁸Nazmi Ulutak, “Başımız Gerçekten Büyük Dertte”, a.g.k, s.212-215

içinde, en çok izlenme alanlarına, yani halkın yaşadığı yerlerin tamamına yakınına ulaşma özelliğine sahiptir. Bu sebeple, yayıncılığın yapıldığı her yerde, yasal düzenlemeler gerektirir. Bunun ilk temel sebebi, tekniktir: Yayın için, bir frekans tahsisi lazımdır ve bu da sınırlıdır. Üstelik tahsis, her ülke için uluslar arası anlaşmalarla olur ve ülke içindeki dağılım, yönetimlerin işidir ve -genellikle yayıncıları kontrol altında tutma düşüncesi taşıdıklarından - mesele frekans tahsisini aşan boyutlar kazanır.

TRT bakımından, hem kamu yayın kuruluşu olması ve hem özel / ticari yayın kuruluşlarıyla rekabet etmesi lüzumu, olaya sadece mali yönden bakılmasını da yeterli kılmamaktadır. Güvenilir gelir kaynaklarına sahip olmayan kurum, kamu kuruluşu olunca, kaynak belirlenmesi ve çeşitliliği Bakanlar Kurulu'nun inisiyatifindedir. Siyasilere bu kadar bağlı bir kurumun, halkın sesi olabilmesi, halkın çıkarlarını öne alabilmesi; bunu yapamadığı takdirde de, halka ve ticari rakiplerine mesleki farkını gösterip anlatabilmesi, kabul ettirebilmesi kolay değildir.

Aslında TRT, kamu kaynaklı finanse edildiğinden, doğrudan doğruya halkın finanse ettiği bir kurumdur. Böyle olmasına rağmen, serbest rekabete itilmiştir. Keza, devlete ait diğer kamu kuruluşları kadar hükümetin kontrolü altında olmaması gerekmektedir. Bu ise, ona, kamu hizmeti yayın kuruluşu gibi bakılmasının gerekliliğini doğurmakta, bunun yolunun da, bağımsız bir yayın kurumu haline dönüşmesini icap ettirmektedir. Ancak, Genel Müdürü, Genel Müdür Yardımcıları, Yönetim Kurulu Üyeleri'nin görevlendirilmesi işinde, siyaset kurumu doğrudan doğruya etkilidir. RTÜK'ün, TRT'deki bu atamalarda etkisi neredeyse birebirdir. Hakeza, RTÜK kısa adlı Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun teşkili ise, TBMM'ndeki iktidar ve muhalefete ayrılan kontenjan nispetinde olmaktadır. Bu durumda, TRT'nin bağımsız olması imkânı bulunmamaktadır. Zaten, TRT'nin Genel Müdürlerinden çoğu, kurum dışından atanmıştır ve bu kişilerin yayıncılık alanında deneyimleri bulunmadığı gibi, bu mesleği öğrenip deneyim sahibi olmaları, mesleği ilgilendiren kararlar almaları, buna göre hareket edip sorumluluk yüklenmeleri de, mümkün olamamaktadır.²⁶⁹

²⁶⁹ Önder, **a.g.e.** s.127-141

“Her ülkenin ‘ulusal’, ama aynı zamanda da ‘bağımsız’ ve ‘özerk’ bir radyo-TV kurumuna gereksinimi vardır. Böyle bir yayın kurumu, ülkenin kültürel birikimini koruyacak, olumlu bir kültürel yapıya kavuşmasına yardımcı olacak, yozlaşmayı engellemeye çalışacak ve salt siyasi partiler arasında değil, her bakımdan yansızlığı sağlayarak, çoğulcu görüşün yerleştirilmesinde diğer kurum ve kuruluşlarla beraber katkıda bulunacak ve her bakımdan ‘ulusallığı’ sağlam temellere oturtmada kendine düşen görevi yerine getirecektir”.²⁷⁰ Tabii, siyaset ile son derece iç içe olan bu ve benzeri bir kamu yayın kuruluşunun, kendisinden beklenen sorumlulukları ne ölçüde yerine getirebileceği hususu, her zaman tartışmaya açıktır.

Avrupa Medya Enstitüsü’nün, ulusal ve bölgesel kültürel kimliklerin korunmasını, kamu hizmeti yayıncılığının görevi ve daha geniş anlamda diğer eğitim ve sanat programları gibi, kültürel yükümlülük ve sorumluluklar başlığı altında toplanmasını önerdiği bilinmektedir. Bu itibarla, gerek ilkesiz yayınların, gerek kontrolsüz ve zorunlu sosyal değişimlerin milli kültürleri olumsuz etkilemekte olduğu, kamu yayın kurumlarına düşen görevin bir kat daha artmakta bulunduğu hatırlatılmaktadır.

Ancak burada dikkat edilmesi gereken ‘ilkel’, ‘yerel’ veya ‘ulusal’ olarak nitelendirilen kültür unsurlarının ne olduğudur. “Ulusal veya sınıfsal temelli yapılanmalara girip oluşma evreleri yaşayan modern zamanların devletlerinin ilerici aydınları, bu kavramların değerlendirilmesinde ‘kent’i, ulusal kültürleri yok eden, bir yozlaşma sürecinin ürünlerinin ve sonuçlarının yaşandığı yerler; kır ve köyleri ise, bu olumsuzluklara direnen insanların ve gerçek ulusal kültürün bulunduğu noktalar olarak yorumladı. Bu kanaat, Türkiye’de çok aşırı ve yoğun yaşandı. Osmanlı’dan tevarüs edilen kent kültürüne karşı duyulan soğukluk, kentin – burjuva kaynaklı olduğu varsayılan – özgün yapısına karşı çıkan, sınıfsal çıkarlar düşmanlığıyla hareket eden bir dönemlerin siyasi ortamı, Türkiye’nin kültür mirasının ne olduğu hususunda ikilemler yaratmanın yanında, korunup geliştirilmesi hususunda da son derece ciddi kayıplara ve çaresizliklere yol açmıştır.

²⁷⁰Öngören, “Yeni Radyo-TV Düzeni”, **Devlet ve Basın Sempozyumu**, s.155

Neredeyse Selçuklu döneminden beri, ulusal kültürümüzün maddi ve manevi unsurlarını bünyelerinde barındıran, kendilerine mahsus en seçkin ve özgün dini ve sivil mimari örneklerini birer açık hava müzesi özelliği ve güzelliğiyle sergileyen, her birinin ayrı ayrı kimliği bulunan o güzelim şehirler ve o şehirlerin sakinleri, bu gün maalesef bu anlayışların tezahürleri olarak – neredeyse – tamamen ortadan kalkmış ve kaybolmuştur. Türk şehirlerinin mahalleleri, sokakları, ev ve bahçeleri, bilumum yapıları ve bunlara özgü töre ve törenler, kent yerleşiminin dini köklere yapıldığı mahaller, sosyal statüsü farklılık arz edenlerin bunu bir sınıf ayırımı haline getirmedikleri konaklar, köşkler, eğlence şekil ve yerleri, meslek erbabının bağlı olduğu sosyal ve sivil toplum kuruluşları ile üretimlerini sürdürdükleri yerler birer birer ilgisizlik ve anlatılan soğuk duruş yüzünden yok oldu.²⁷¹

Kültürden kültüre, ülkeden ülkeye blok halinde kültürel aktarımların yaşandığı günümüzde, kültürün sürekliliğinin, yayılarak sağlanabileceği, aksi halde, yerel kültürlerin yok olma sürecine gireceği olgusu ortadadır. Ulusal kalıt / milli mirasın abartılmadan ve yok sayılmadan, bunların ulusal kimlik ve bütünlüğün bir parçası olduğunun bilinci ile önce bölgesel, sonra evrensel düzeylere taşınmasına gayret gösterilmesi lazımdır. Bu anlamda, çağdaş toplumun üretim araçlarından ve tüketim alışkanlıklarından istifade yoluna gidilmeli ve çağdaş iletişim araçlarının kullanılması yoluyla da evrensel anlamda tanıtım sağlanmalıdır.

Mesleki sorumluluk, belgeselin ahlakî boyutunu çok ilgilendirmektedir. Belgeselde mutlak bulunması gerekli üç özellik sayılırken ‘etik’ in ilk sırada olması dikkatlerden kaçmamaktadır. “Günümüzde, etik kavramına en çok sığınanların, bilim adamları olduğuna şahit oluyoruz. Şimdilerde de, belgesel sinemacıların, en azından Türkiye’dekilerin bu kavramı çok sevdiğini görüyoruz. Kendilerini, toplumun kamusal bilincini yaratmaya çalışan dervişler olarak görüyorlar. Özenle direnilmez ise, bu kaygan küresel pazar zemininde, günümüzün tüketim tanrılarını aşmada işlerinin zor olduğunu; buna karşın, hayatı, sanatı, bilgiyi kontrol eden iyi ruhların mevcudiyetine güvendiğini” söyleyen²⁷² yönetmen Hasan Özgen’in

²⁷¹M. Öcal Oğuz, **Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi**, Akçağ Yay., Ankara,2002, s.17-19

²⁷²Hasan Özgen, “*Şamanlar, Şövalyeler Ve Belgeselciler*”, Erişim: www.fotografya.gen.tr

düşüncelerine, insanlar ne kadar katılır, bilinmez, ama bu ifadelerden, yaptığı işin maddi getirisinin pek olmaması karşısında, elde ettiği bilgi ve belgeye karşı, mensup olduğu insanlara / topluma karşı ve meslek olarak tarihe bir not düşme işi yaptığının bilinciyle tarihe karşı, mesleki sorumluluk üstlenen belgeselcilerin, böylece, erdem sahibi de olduklarının altını çizdiği düşünülebilir.

Belgeselde, etik'in önem ve değeri tartışmasıdır. Nasıl, “sahte kahramanlar yaratılarak, geçmişe ve geleceğe hizmet edilemez”²⁷³ ise, insanlar “içinde yaşadığı ve severek, inanarak hizmet ettiği sistemin, onun sandığı gibi adil olmadığını; ayakta kalmak için her şeyi kontrol altında tutmak isteyen, hiçbir yurttaşına güvenmeyen bir yapıda olduğunu; kendi bekasını güvence altına almak için şüphelendiği her kişiyi hemen bertaraf etmek yolunu seçtiğini” gördüğünde ne büyük güvensizliğe düşeceklerdir?²⁷⁴ Belgesel burada belki, devletin ancak adaletle ayakta kalabileceği anafikri ile adil hükümdarı ve adaleti anlatacaktır.

İnsan faaliyetlerinin her sahası, -ilim, sanat, din, siyaset vs. – genel ahlakla uyumlu, fakat özel durumlar gösteren ahlak prensipleri ihtiva eder ve biz bu yüzden genellikle ahlakın yanı sıra, mesela ilim namusundan, siyasi ahlaktan, mesleki haysiyet ve iktisadi dürüstlükten söz ederiz. Ahlaki şuurun ve ahlaki davranışın bu yaygınlığı, insan hayatının her safhasında bu prensiplerin var ve geçerli olduğunun, onların insan davranışlarından soyutlanabilir ve ayrı kalıplar da bulunup gerektiğinde / ihtiyaç duyulduğunda kullanılar nesnelere olmadıklarının delilleridir.

Zaten “ahlak normları, sosyal normların bir çeşitini teşkil eder. Bunların öğrenilmesi ve benimsenmesi ise sosyalleşme dediğimiz prosesin büyük bir parçasıdır. Sosyalleşme denildiği zaman, insanın biyolojik bir varlık iken aynı zamanda sosyal bir varlık olması, insan toplumunun bir üyesi haline gelmesi anlaşılmalıdır. İnsanın sosyal bir varlık olması ise, sadece bir öğrenme olayından ibaret değildir; bu öğrenme esas itibarıyla hayatımızın başlangıç yıllarını kaplar ve uzun bir zaman alır. İşte bu yüzden ki, psikolojide ahlak problemi, büyük ölçüde bir gelişme problemi”²⁷⁵

²⁷³Demiralp, a.g.e, s.27

²⁷⁴Demiralp, a.g.e, s.103

²⁷⁵Erol Güngör, **Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar**, Ötüken Yay., İstanbul,2000, s.23-24

Sosyalleşen, yani biyolojik gelişimine paralel olarak, psikolojik ve sosyal anlamda gelişimini de tamamlayan insan, olgunlaşmaya, üyesi bulunduğu toplumun sağlıklı bir bireyi olmaya da başlamıştır. Bu gelişme alanlarının ahlaki gelişmeden ayrı düşünülmesi imkanı yoktur. Zira toplumun sağlıklı bireyi olmak, ahlaklı / güvenilir olmak, sorumluluklarını bilmek demektir. Ahlaki hayat hem duygu, hem bilgi, hem de davranış olaylarının bir terkibi mahiyetindedir ve sorumluluk sahibi insanlarda bu özellikleri gözlemek kabildir.

Davit Mamet, meslektaşlarına tavsiyelerini topladığı kitabında, sorumluluk duygusuyla yapılmasını tavsiye ettiği hususları sıralarken, şu düşüncelere yer veriyor: “Eğer en küçük şeyleri eksiksiz yaparsanız, daha büyük olanları da, doğru biçimde yapmış olursunuz. Böylece filminiz, sizin ne kadar ne istediğinizi bilen, düzenli ve doğru dürüst olacaktır.

Navajolar, bana anlatıldığına göre, battaniyelerini kötü ruhları kovmak için hatalı dokurlarmış. Bizim hatalı dokumamıza gerek yok, yetkin biçimde dokumaya çalışmalıyız. Nasıl olsa tanrı kusur görecektir. İnsanız, hata yaparız. Basit, görevinize kendinizi adayın. ‘Her şeyi doğru yaparak’ yine de, kötü film ortaya çıkarmak mümkün müdür? Her şeyi doğru yapmak, felsefe açısından, doğru olan ilkelerden yola çıkarak adım adım ilerlemektir. Öyle ki, emeğinizi değerlendirirken, kendinize karşı dürüst olursunuz ve üzerinize düşen görevi tam anlamıyla gerçekleştirdiğiniz için memnuniyet duyarsınız. Filmin güzel ya da çirkin olduğunu söylemek sizin işiniz değildir. Sizin göreviniz, yapabileceğinizin en iyisini yapmaktır. Görevinizi iyice anlayın, bitirinceye kadar çalışın, bitirin. İşiniz bittiği zaman evinize gidebilirsiniz”²⁷⁶ D.Mamet, bu satırlarında, genel manada, mesleği icra edenlere sorumluluklarının ‘işleri, ilkelerine uyarak, doğru ve dürüst çalışarak, tam ve eksiksiz yaparak, zamanına, vaktine uymak’ olduğunu telkin ve tavsiye etmektedir.

“Başkalarını lekeleme hakkını kendimde görmüyorum. Kendimi kurtarmak için suçsuz kimseleri kötüleyemem” sözünde Lillian Hellman, sinemanın insan ve toplumları etkileme gücünü çok iyi bilen biri olarak, bu ahlaki hassasiyete nasıl

²⁷⁶Mamet, **Film Yönetmek Üzerine**, (Çev.G. Güven), Doruk Yay., Ankara,1997, s. 77-79

dikkat çektiyse; “sinema, bütün sanatlar içinde en önemli araçtır” diyen N. Lenin ve “Film endüstrisine Reich adına el koyma önerisi benimdi; çok güzel bir düşünceydi” diyen Joseph Goebbels de, bu sanatı nasıl ‘propaganda’ amaçlı düşündüklerini ortaya koyarak, mesleki sorumluluk ve bu konuda son derece hassas olunması gerektiğinin anlaşılmasında tarihi itiraflardır.²⁷⁷

Media and Ethics ana başlığıyla 3-4 Kasım 2006 tarihinde Ankara’da tertiplenen uluslar arası sempozyuma bir bildiriyle katılan Marcello Foa, şu tespitlerde bulunmaktadır: “Medyanın çok büyük bir güce sahip olduğu, fakat politikacıların bu gücü kullandıkları / kullanmayı öğrendikleri karmaşık bir gerçeklikte yaşıyoruz. Peki bunu nasıl yaptılar, denilir ise, hiç şaşırılmayalım, iletişim uzmanları kullanarak. Bunlardan bir kısmı, düzgün yöntemler kullanarak doğru / ahlaki davranan müşavirler oldu; diğer bir bölümü ise doğru bilgi yerine araç olarak kullandıkları medyayı ve kamu oyunu manüple etmeyi ve yanıltmayı hedeflediler.

Dürüst iletişimci, kurumsal ve politik iletişim arasındaki sınırları bilir ve bunlara riayet eder. Kurumsal iletişim, nötr, inanılır ve güvenilir olmalıdır. Müşavir, devlet adına konuşur ve olabildiğince yönlendiricilikten uzak olmak zorundadır. Politik iletişimse, partizan ve yönlendiricidir. Politikacılar çıkarlarını, kararlarını ve görüşlerini bu yolla savunurlar. Sınır belki belirsizdir. Fakat hayati bir önemi haizdir: Güvenilir, düzgün işleyen demokrasilerde politikacılar ve iletişimcileri bu sınırları geçmemeye dikkat ederler. Kurumların çıkarını her türlü çıkarın üstünde tutarlar. Fakat spin doctor, bu sınırları silmeye çalışır. Çünkü politikacıların çıkarlarının her şeyin üstünde olduğuna, bilgi çağında etik kurallara yer olmadığına inanırlar. Onun davranışları, haber yönetimini haber manüplasyonuna / yönlendirmesine çevirir; şeffaflık yok olur; haber günlüğü gizli propaganda halini alır ve netlik / açıklık / dürüstlük bozular.

Özetle toparlarsak, ‘spin’ ve hükümetler çok tehlikeli kombinasyonlardır. Bu yanıltıcı tekniklerin yaygın kullanımının sonucu kamu oyunun ilgisinin kaybedilmesi ve demokrasiye güvenin azalması krizidir.”²⁷⁸

²⁷⁶Ülkü Tamer, **Sinema Dedi Ki**, +1 Kitap, İstanbul,2006, s.9-31

²⁷⁸Marcello Foa, **Media And Ethics**, GÜİF Yay., Ankara,2007, s.153-154-159

Eski Türk toplumunda, mesleki gelişimin, ahlaki gelişimle yaşayarak öğretildiği ve sosyal, iktisadi, ahlaki, mesleki yönleriyle günümüzde henüz yeri doldurulamayan Ahilik adı verilen bir sivil toplum kuruluşu vardı. Burada öğretim metodu “iş başında, yerinde öğrenme” yani “yaparak yaşayarak öğrenme” idi. Her eğitimci, takrir, soru-cevap, tecrübî / deneysel gibi öğrenme yollarını bilir. Ama en iyisi, öğrenmeyi net biçimde sağlayan budur. Eskiden bütün meslekler, usta-çırak metoduyla, yaparak yaşayarak öğretilirdi. Belgeselcilik de böyledir ve böyle öğrenilmelidir.

Ustalar, yanlarındakilere bilgi ve tecrübelerini aktarmalı, onları eğitmeli, yetiştirmeli ve ahlaki güzellikler ile donatmalı, kendilerini de sürekli yenileyip, geliştirmeye devam etmelidirler. Çıraklar, ustalarının değerini bilip, onların tecrübe ve bilgisini alıp özümsemeye çalışmalıdırlar. Her iki taraf da, birbirlerine açık, net ve dürüst olmalıdır.

Mesleğe başlamadan evvel alınan bilgilerin çoğunun teorik kuramlardan ibaret bulunduğu görülecek ve anlaşılacaktır. Genç ve tecrübesiz meslek mensupları, ustanın öğrettiklerini kapmaya çalışarak, mesleklerini sağlam temeller üzerine bina etmeye çalışmalıdırlar.²⁷⁹ Gerçek usta çırak ilişkisi böyledir, iş başında öğrenmek budur ve eski Ahi geleneği de, esasında bunun kurumsallaşmış halidir.²⁸⁰ Belgeselcilerin mesleki sorumluluklarından biri de işte budur.

²⁷⁹80 Yılı Sesi. Sh.61-63

²⁸⁰Yusuf Ekinci, **Ahilik**, Sistem Ofset, Ankara,1989, s. 87-91

3.3. TRT'NİN TARİH BELGESELLERİ VE TARİH ÖĞRETİMİNDE BELGESELDEN YARARLANMA

3.3.1- Temel Kavramlara Yaklaşım

İnsanın, toplum içine yaratılıp, toplum içinde yaşama mecburiyeti bulunan sosyal bir varlık olduğunu ve toplumdaki yaşama ortamına da sosyal yapı dendiğini hepimiz biliyoruz.

Bu tabii yapıda insanlar, birbiriyle neredeyse bütünleşmiş iki temel ilişkiyi birlikte yaşarlar. Bunlar, insanın tabiatla olan ilişkisi / fiziki çevresi ve insanın insanla ilişkisi / beşeri çevresidir.

Fiziki yapı gibi, sosyal yapı da bir gerçekliktir. İnsanın hem gündelik hayatını, hem hayat görüşünü etkiler. Sosyal yapı, bir takım sosyal kurumlar aracılığıyla ayaktadır ve toplumların devamını temin eden bu kurumlar aile, din, hukuk, eğitim, iktisat, kültür ve sanat gibi başlıklar taşırlar ve bunlar arasında bir işbölümü gerekliliği vardır. Bu yapı elemanlarının aralarındaki bağ, insanın kimlik ve kişilik oluşumundaki tabii etkindir. O toplumu oluşturan nüfusun nicelliği elbette önemlidir, ama nitelikli insanların oluşturduğu nüfus, bütün toplumlar için daha önemlidir.

Tarihe hangi açıdan bakılır ise bakılsın, insan denilen varlığın mevcudiyetinden bu güne, bir takım grupların / toplulukların / toplumların / milletlerin günümüze gelemedikleri / ulaşamadıkları / yok oldukları gerçeği önümüzdedir. O halde, bir toplumun hayatiyetinin devamı isteniyor ise, mutlak surette bazı toplumsal işlevlerin yerine getirilmesi icap etmektedir. Bunların başında, toplumu oluşturan insanların nesillerinin doğal olarak sürdürülmesi gelir.

İnsanların yaşamaları için, belli bir gayelerinin, hedeflerinin, belli amaçlarının olması lazım gelir. Hayatta gayesi, hedefi, yapacağı olmayan bir insan veya toplumu düşünülemez. Yeni nesillerin bu doğrultularda sosyalleştirilmesi lazımdır ki, bu da, bir eğitim meselesidir. Dünyü, bugünü, geleceği birbirine ulayan, düzeni sağlayan, eğitimidir. Eğitim o kadar mühim bir müessesedir ki, onsuz ne bilim, ne bilimsel gelişme, ne sanat, ne de toplumun bizzat kendisi vücuda gelebilir. Zira, insanlar ancak kendilerinden evvelkilerin yaptıklarını bilirler ise, üzerine bir

şey koyabileceklerdir. Ne yapacaklarını, kim olduklarını öğrenme, bilme, idrak etme noktasında olacaklardır. Bu kadar önemlidir. Sanat da, eğitimin hem aracı, hem amacı olmak gibi bir fonksiyon üstlenmiştir.

Milletlerin esasını kültürleri teşkil eder. Milli kültürün başta gelen unsurları arasında en başta sanatı sayılmalıdır. Dil belki en önde gelen unsurdur. Ama dilin en güzel biçimde işlenen halinin edebiyat ve şiir sanatı olduğu ortadadır. Dili, tek tek ve birbirinden kopuk, sadece cinslerine bakılan kelimeler olarak idrak, büyük talihsizliktir. “Düşüncelerimizin ve zihni akışımızın kalıbı cümleler vardır. Dilin sistematiğini, ifade kabiliyetini, üslupta çeşniyi ve kelimeler arası gizli irtibattan doğan verimliliği ve birbiri peşisıra dizilmelerinden dolayı hasıl olan elektriklenmeyi” cümleler anlatmaz mı?²⁸¹

Sanatın bir diğer işlenmiş biçimi mimaridir. Milli mimari eserleri, milli kültürün, millet hayatının dünü olduğu kadar, onu geleceğe taşıyan bir köprüdür.

Türkiye’de çeşitli kaynaklardan beslenen ve aralarında büyük ihtilafların bulunduğu, bu yüzden de ideolojik ve kültürel ayrışmalara uğramış ‘ulus’, ‘ulusallık’ ve ‘uluslaşma’ kabulleri bulunmaktadır. Referanslarındaki farklılıklar, bu hususta birliktelik sağlamayı - en azından şimdilik - mümkün kılmamaktadır.

Türkiye’de, son yüz yıllık süreçte yaşananlar, sadece iç dinamiklerinin dürtüsüyle oluşmamıştır. Egemenlerin ellerindeki güç ve imkanları ülke içindeki ikincil halklara baskı, ezme, yok etme veya onları dönüştürerek yeniden inşa etme amacını da taşımamaktadır.

Bu tezin doğru olduğunu kabullenmek imkanı yoktur. 1911 – 1922 yılları arasında, Trablusgarb, Balkan, I. Dünya ve Kurtuluş Savaşları yaşanmıştır. Aralıksız biçimde on iki yıl süren bu savaşlarda elbette ve tabii olarak, sadece Türkler zarar görmediler. Lakin, bu savaş hep Türklerin topraklarında yapıldı.

Uluslar, görece olarak belki birer ‘politik formasyonlar’dır. Ancak, onlar kesin ve net biçimde birer ‘kültürel temsil sistemleri’dir. Belli bir kültür alt yapısı olmayan toplulukların bir araya gelerek ‘ulus’ olmaları, söz konusu değildir. Onlar, sadece bir başka güç tarafından bir araya getirilip ‘mecburi kültür değişimine’ tabi tutularak, başka egemenler, başka uluslar tarafından ‘dönüştürülmeleri’ söz konusu

²⁸¹Necmettin Türinay, **Kültür, Dil Ve Sanata Dair**, Akçağ Yay., Ankara,1996, s.115-116

olabilir. Ki, burada da, karşıt veya etken olacak, ‘ulus’ formu, ‘ulus’ kimliği, ‘ulus’ özelliği kazanmış; hedefleri, yapmak istedikleri, varmak istedikleri olan bir kısım siyasal oluşumların mevcudiyeti gerekmektedir.

Ulusal kültürlerin kurgulanışı, ulusların inşa edilişi, ulusal kimliklerin kurgusal olduğu, ve bu kurgunun farklı tarihsel aşamalarda görülen yansımalarından yola çıkılarak yapıldığı hususunda tezler mevcuttur. Buna göre, “bireylerin, bir toplulukla yekvücut haline gelebilmesi için onlarla aynı kaderin ve tarihin bir parçası olduğu fikrinin aşılması gerekmiştir. Bu da, ancak ‘ulusal kültür’ seferberliğiyle gerçekleştirilebilmiştir”²⁸²

Keza, “kitle iletişim araçlarının ulus inşasında anahtar rol oynadığı, bireylerin ulusal aidiyet ile ilgili kimliklerinin şekillendirilmesinde, yaygınlaştırılmasında ve kurumsallaştırılmasında kurucu rol üstlendiği”²⁸³ tespiti yinelenmektedir. Bu hususa, evvelki bölümlerde propaganda amaçlı kullanım, sınır ötesi yayınlar ve iletişim araçlarını elinde bulunduran günümüz egemenlerinin kendi lehlerine kullandıkları şeklinde temas edilmişti.

Sanat ve sanatçı bakımından özellikle öne çıkan ‘özgürlük’ meselesinde bunun mutlak olamayacağı, gerek sosyal boyutlu, gerek sorumluluk boyutlu ve gerekse de, iktisadi boyutlu kısıtlamaların olduğu bilinmektedir. Sosyal yapının dinamikleri olarak sayılan aile, kültür, din, ekonomi ve politika sanata, sanatçıya ve eserine / iletiye mutlaka sınır koyacaktır. Bu hem toplumsal sorumluluk ve zorunluluk, hem mesleki sorumluluk ve zorunluluktur.²⁸⁴

Belgesel sinemayı (sinema olmak itibariyle bile) bir sanat olarak düşünmemek kabil değildir. Özgürlüklerin sınırsız ve kısıtsız olduğu bir dünya yoktur. Cemiyet hayatı, zaten dinsel, geleneksel, hukuksal düzenlemeler manzumesidir. Şayet belgesel, gerçeğin peşinde ise, gerçekliği ortaya koymaya çalışan uğraş, onun arka planındaki özü anlamaya çalışıyorsa, bütün insanlığın tarihi boyunca, sosyal yapının doğası ve mecburiyeti olarak, tahditler hep olmuştur, gelecekte de olacaktır. Bu bilimsel bir kabuldür, postüladır.

²⁸²Serpil Aydos, **Anadolu’dan Geldik**, Kilit Yay., Ankara,2010, s.17

²⁸³**a.g.e.**, s.19 (Philip Schlesinger, **Medya Devlet ve Ulus**’tan Aktaran)

²⁸⁴Erinç, **a.g.e.**, s.24-31

Sanatçılar, hep özgür olmaktan bahsederler ve bunun nerede ve nasıl biteceği pek bilinmez. Soyut bir kavram olarak hürriyet, sihirli bir kelimedir. Ancak, bütün yönlerini kavrayan etraflı ve yeterli, herkesi tatmin eden bir tarif yapılabilmiş değildir. Ancak, daha iyi kavranabilmesi bakımından, çeşitli siyasal tercihlerde ne anlama geldiğini / uygulandığını bilmekte yarar olduğu ve nihayet demokratik toplumlarda kişilere tanınan hürriyetlerin sınıflarını hatırlamanın konumuzu izaha yeteceğini düşünüyoruz.

“Liberal görüşün genel karakterini üç noktada toplanabilir: İnsanın yaratılıştan saf olduğu noktasından hareket ederken, hayatın temelini iktisadi faaliyetlerin oluşturduğunu ve bunu geliştirmede, maddi menfaatlerini büyütmede önünün tıkanamayacağını, başvurduğu her çarenin mübah olduğunu; sağladığı fayda, ürettiği mal ve sahip olduğu servet kadar itibarının bulunduğunu; mutlak hürriyete dayanan bu iktisadi faaliyetlerin önünde hiçbir engel tanınmayacağını esas alır.

Sosyalist ve netice itibariyle komünist görüşün esası da, mutlak eşitliğe dayanmaktadır. Sonu gelmez biçimde sayılabilecek mutlak eşitliğe giremeyecek sosyal gerçeklik alanları bulunmaktadır. Öyleyse, mutlak hürriyet insan tabiatına aykırı olmakla, esasında aranacak hususiyet adil ve tarafsızlık olacaktır”²⁸⁵

Uygulama olarak ve kuramsal bakımdan haklar ve bunlara dayalı hürriyetlerin üç kategoride sınıflandırıldığını görüyoruz :

1. Koruyucu Haklar : Kişinin devlet tarafından aşılamayacak ve dokunulamayacak haklarıdır. Din ve vicdan Hürriyeti, Düşünce Hürriyeti, Konut Dokunulmazlığı, Kişi Güvenliği bunlardandır. Devlet bunlara karışmaz.

ii. İsteme / Talepte Bulunma Hakları : Vatandaşa devletten olumlu bir davranış, hizmet, yardım isteme imkânı verir. Sağlık Hakkı, Eğitim-Öğretim Hakkı, Çalışma Hakkı, Sosyal Güvence Hakkı. Bunlar, devlete sosyal alanda belirli görevler yüklerler

iii. Katılma Hakları : İnsanların siyasal görüş ve tercihlerini açıklama, oy kullanma, seçme ve seçilme yoluyla yönetimde söz sahibi olabilme, kararlara katılma ve çeşitli alanlarda örgütlenme yetkisi veren siyasi haklardır.

²⁸⁵Kamil Turan, **İktisadî Doktrinler**, Ülküm Yay., Ankara,1977, s.12-43

“Bu üç gruba dâhil haklar, hürriyetin birbiriyle sıkı sıkıya bağlı olan yönleridir. Bunlardan herhangi birinin olmaması halinde, hürriyetin de tam olabilme ihtimali yoktur. Görüldüğü üzere hürriyet, ancak çeşitli yönleriyle bir bütün teşkil eder.

Hürriyet kavramıyla birlikte anılan, bir diğer kavram, eşitliktir. Hatta zaman zaman yerine bile kullanılır olmuştur. Elbette ayrı ayrı şeylerdir. Eşitlik fikrinin, halk kitlelerinin üzerinde etkili bir düşünce olduğunu, toplum yapılarında daha adil bir düzenin oluşması anlamında, birinci derece rol oynayabilecek itici ve dinamik bir güç oluşturduğunu biliyoruz.

Herkesin, kendini geliştirmek için eşit ölçüde hürriyetlerden yararlanmadığı bir düzen, eksik, yetersiz ve hür bir düzen sayılamaz. Hürriyet ve eşitlik arasında hassas bir denge vardır. Birinin arka plana itilmesi halinde toplumsal denge bozulacaktır. O takdirde, ne biri, ne de öteki, yalnız başına insanı gerçekten hür ve mutlu kılmaya yetmeyecektir”²⁸⁶.

Doktrin olarak, sanat ve sosyal yapı, sosyal yapının sanata koymak zorunda olduğu kısıtlar; bunun üzerine, hemen hürriyet / özgürlük ve müsavat / eşitlik kavramları ve siyasi sistemlerin bu kavramlara kuramsal bakışlarını bilmek, bizi, belgeselin ne olup olmadığı konusunda daha doğru sonuçlara götürecektir. Bu terminolojiyi zihnimizde oturtmamız gerekmektedir ve kavramların anlaşılmasını özellikle sağlamaya çalıştık.

²⁸⁶Münci Kapanî, **Kamu Hürriyetleri**, AÜ Hukuk Fak. Yay., Ankara,1981, s.3-13.

3.2- Belgesellerin Anlatılarına Dair Yaklaşımlar

Ulus inşasında anahtar rol oynadığı gibi, ciddi bir kuruculuk izafe edilen kitle iletişim araçlarının ne olduğu konusuna değinilecek; belgeselin, belgeselciliğin ve bilhassa bir cumhuriyet kurumu olarak TRT'nin bulunduğu yeri ortaya koyarak, olması gerekenin ne olduğu tespiti çalışılacaktır.

İletişim / haberleşme / iletişim denilen vakıa, insanla birlikte vardır. Ansiklopedik olarak, 'yüz ifadesi, ses tonu, jest, tavır, konuşma, yazı, telefon, telgraf, radyo, televizyon gibi araçlarla düşünce ve duyguların bir kimseden başka bir kimseye geçişi. Haberleşme. Anlaşma' diye tarif ediliyor.²⁸⁷

Nazariyatçılar, sözün en eski ve ilk araç olduğundan bahisle, çeşitli işaret ve sembolleri, yazının kullanılmaya başlanmasını, matbaanın devreye girmesini, telgraf ve telefonun, radyonun, sinemanın ve televizyonun bu işteki süreci günümüze taşıdığını geniş geniş anlatmaktadırlar.

Kitle / kütle ise iri, büyük parça, küme, yığın anlamında kullanılmaktadır. Her iki kavram birlikte kullanıldığında, yani Kitle İletişimi / Haberleşmesi biçiminde denildiğinde, 'bir ülke veya dünyanın her hangi bir kesimindeki düşünce, bilgi, görüş ve olayların çoğaltılarak, birçok kişi tarafından takip edilerek değerlendirilecek tarzda basılı, sesli veya hem sesli hem görüntülü olarak yayın şekline dönüştürülmesi suretiyle gerçekleştirilen eylemin adıdır. Bunun sağlayıcısı olan, yani kitlelere ileten, ulaştıran, duyuran ve gösteren araçlara da, kitle iletişim / haberleşme araçları denilmektedir'.

Bu araçların, "günümüzde tesir etmediği, etkisi altına almadığı / alamadığı alan, yer, mekân bulunmadığı gibi, birçok duyuya hitap imkânı mevcut olduğu için, etkileyemediği - fert ve kitle olarak - insan unsuru da yoktur"²⁸⁸ diyebiliriz.

E.Mutlu'nun yazdığına göre, kentleşme, sanayileşme ve modernleşme süreçleri geleneksel topluluk yapılarının çözülmesi; aile, din ve cemaat bağlarıyla toplumsal konumlarını ve rollerini tanımlayanların yabancılaşma ve

²⁸⁷Tuğlacı, a. g. e. Cilt: IV. s. 1589-1617-1755

²⁸⁸Cemal Anadol, *Televizyon Yayınlarının Milli Kültüre Tesirleri*, TMKV Yay., İstanbul,1992, s.44

yönsüzleşmesine neden olan kitle iletişim araçları, bu rollerin yeniden tanımlanmasında etken konumdadır.

Bu tanımlamada ve kitleselleşme sürecinde en belirleyici ögenin kültür olduğu, oluşan kültürel kirlenme sonunda, “seçkin ve seçkin olmayan kültür çeşitlemelerinin meydana geldiğini; sıradan, edilgen, düzeyi düşük ve sorunlardan kaçan bir kitle kültürü oluşturulduğunu; bunun sorumlusunun da kitle iletişim araçları olduğunu iddia eden yazarlar bulunduğunu” anlatan Mutlu, bu görüşün karşıtı olan “Frankfurt Okulu denilen ve oluşan yeni kültürün tamamen yapay, derinliksiz, ticari ve alınır satılır bir meta gibi olduğunu iddia edenlerin de, tıpkı birinci görüştekiler gibi, esas itibariyle düzenin devamını savunanlardan ibaret” olduğunu söylemektedir.²⁸⁹

Kamu yayıncılığı bağlamında meseleye bakıldığında, daha evvel de zikredildiği gibi, bu kurumsal işlevin ‘bilgilendirmek, bilgilendirirken eğitmek ve eğitirken eğlendirmek’ biçiminde formüle edilmiştir. Yani, işin aynı zamanda eğitim ve öğretim boyutu var. ‘Belli bir konuya dair gerekli olan bilgileri öğretmek işi’ diye tanımlanan öğretim ile ‘insanın maharet ve anlayışlarını kazanmasının yolu ve insan hayatı içinde öznel veya dışsal etkilerle hal ve davranışlarında meydana gelen değişme’ demek olan öğrenme, sosyolojik olarak çok önemli bir sosyal olaydır. Eğitim ise, işin daha önemli bir safahatını oluşturmaktadır.

Aileden sonra, kişinin üzerinde kalıcı etkiye sahip en önemli toplumsal kurumlardan biri, eğitimidir. Eskiden Türkçede ‘terbiye’ denilen eğitim, hayata hiçbir alanda hazır olmadan toplum içine doğan insanı, yetişkin kuşakların hazırlama, yetiştirme olayıdır. Eğitim, yetişkinler için bir yükümlülüktür. Eğitim bu haliyle yetişkinlerin, yaşayan ve geçmişte kalan kültürlerini yeni nesillere aktarmalarının da adıdır. Kültürün yaşayan boyutu zaten, mevcut değerler ve davranış biçimlerinin öğretilmesi, benimsetilmesidir.²⁹⁰

²⁸⁹Mutlu, **a.g.e.**, s.22-25

²⁹⁰İ. Doğan, **a.g.e.**, s.151-154

Modern zamanlarda milletlerin savaşları, bir bakıma kültürlerin savaşı niteliğinde sürmektedir. Eğitimci, kültür unsurlarını örselemeden, onları birer evrensel değer durumuna getirme gayretinde olmalıdır. Bu, kültürünün yabancı kültürlerle temas etmemesi, kapanması manasına gelmez. Kendi tarihi tecrübelerini bilmeyen, onlardan yararlanmayan hatta aşağılayan bir millet, diğer milletlerin mukallidi olmaktan kurtulamaz. Bunun sonu da, bir milletin gürültüsüz, patırtısız, topsuz, tüfeksiz, fabrikasız, trensiz, atomsuz, füzesiz kendi içinden çürüyerek dağılması olur. Son çağda, bu aşılama yöntemi o kadar yaygınlaşmıştır ki, en büyük, en sessiz ve en manalı savaşlar, kültür unsurlarını muhafaza etmek için yapılanlardır.²⁹¹

Millete / topluma şahsiyetini veren, diğer milletlerle arasındaki farkı tespiti yarayan, tarihin seyri içerisinde teşekkül etmiş, kendine has maddi ve manevi varlık ve değerlerin ahenkli bütünü; bir milletin ortak yanlarından en önemlisi, millet olmanın ilk ve en önemli şartı milli kültürdür. Milli kültürden mahrum millet olmaz ve yaşayamaz.²⁹²

“Milli eğitim ve bilhassa gençlik eğitimi, vatan çocuklarının herşeyden önce milli güven ve milli bir şahsiyet vererek yetiştirmek demektir. Niçin bu çocuklar, iki asırdan beri başkalarını taklid yolunda olsunlar? Neden kendilerine mahsus, zevkli ve milli davranışları, milli bir üslupları ve tabii bir giyim kuşamları olmasın?

Bu çocukların ideolojileri taklid, davranışları taklid, musikileri taklid; güya eğlenceleri taklid, her şeyleri takliddir. Neden onlar başkalarını taklid edecekleri yerde, başkaları onların hal ve tavırlarını vesair hususiyetlerini beğenerek bir Türk üslubu, örneği yaratmasınlar?

Tarih, Türk milletini dünyanın en şahsiyetli milleti olarak gösterir. Bu millet eski ortak medeniyetlere mutlaka Türk üslubunu işlemiş, birçok mevzularda Türk tarzını kabul ettirmiştir”.²⁹³

²⁹¹ Arvasî, **a.g.e.**, s.106-108

²⁹² Anadol. **a.g.e.** s. 44-45 (Emin Bilgiç, **Milli Kültür Davamız**'dan Nakleden)

²⁹³ Nihat Sami Banarlı, **Devlet ve Devlet Terbiyesi**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul,1985, s. 31-32.

Kendisi kültür üretemeyen toplumlar, ya üretenleri taklit edecekler veya olan biteni olduğu gibi alacaklardır. Bu durumda egemen kültürler hemen boşluğu doldurmakta, zafiyeti değerlendirmekte ve tutum değiştirme ve dönüşüme yol açmaktadırlar. Kapitalist dünyanın dayattığı görsel iletişimin kâr öncelikli, sorumluluktan uzak, derinliği olmayan, yazılı kültürü dışlayan özendirmeleri ve telkinleri, örnek kişilik (nümune-i imtisal) / rolmodel olarak sunduğu kimselerin vasıfsızlıkları, toplumsal uyum ve dengeyi bozmakta, empoze edilmiş hayatlara, yaşama biçimlerine öykünmelere yol açmaktadır.²⁹⁴

Bu durum, yeni bir hayat felsefesi doğurmuş, bir kitle kültürü ortaya çıkarmıştır. Kitle kavramı hakkında, ilmi bir yönü bulunmadığı yolunda kanaatler mevcuttur. Politikacı için kitle, seçim döneminde desteğine ihtiyaç duyulan kimseleri; sömürgeciler için anavatanlarının dışındaki 'öteki' ülkelerde yaşayan sanayileşmemiş, cahil, ilkel (!), fakir, genellikle beyaz (!) olmayan insanları ifade etmektedir.

Böyle bir anlam yüklenmesine ve değişmesine sahip kitle kavramı, belki de, hakiki yerini bulmuş olabilir. Zira kitlenin ifade ettiği, çağrıştırdığı bir toplum biriminde, 'şuur' bulunduğu iddia edilemez. Onlar, bir yığındır. Yığınlar, sadece 'yönlendirilir'. İşaret edilen yere giderler. Daha çok da, sosyal psikolojide 'koyun psikolojisi' tabir edilen bir davranış biçimi sergilerler. Hâlbuki milletlerin 'maşeri hâfızası', mensuplarının 'milli şuuru' vardır. Bunlara sahip olan milletlerin yetişkinleri, hem kendi nesillerini, hem milletlerinin geleceklerini korumak ve idame ettirmek bakımından, yeni yetişenlere bu şuurla hareket edip, 'milli kültürlerini' aktarmaktadırlar. Bugün üstünde yaşadığımız Anadolu coğrafyasında dahi, günümüze ulaşamamış kaç tane halkın varlığının sona erdiği ortada değil midir? Kültürün, toplumun tamamında belli ölçülerde sürdürülmesi, yaşanması ve nesilden nesle aktarılması bu kadar önem arz etmektedir.

Bir insan grubu, diğer insan gruplarıyla hiç bir temasta bulunmadan, ilkel bile olsa, kendisine mahsus bir dile, basit de olsa bir dünya görüşü ve estetiğe

²⁹⁴Doğan, a.g.e, s.220-224

ulaşabilmektedir. (On beşinci yüzyıldan beri, dünyanın muhtelif köşelerinde diğer toplumlarla hemen hiç teması olmayan yerler bulundu. Dış dünyaya kapalı olan bu kültürler, başka kültürlerle temas edemedikleri için gelişmemişlerdir.) Kültür ve medeniyetlerin ileri ve güçlü olanları, sosyal ve kültürel temaslara açık toplumlarda bulunmaktadır.

Kültür, müstakil olmayı yani kendi istiklaline sahip olmayı da gerektiren bir yapıya sahiptir. İstiklal de, kesinlikle tarih bilinciyle elde tutulabilir.

Milletin geçmişini, çağlar içindeki yürüyüşünü, hareketini, hayat tarz ve tavrını teşkil eden tarih, bugünü düne bağlayan, milletlerin nereden gelip nereye gideceklerinin işaretlerini taşıyan, en mühim kültür unsurudur.²⁹⁵

Tarih şuurunun insana kazandıracığı istiklal ve hürriyet aşkı yanında, gerçek tarih bilgilerinin sağlayacağı özgüven de çok önemlidir. Zira günümüzün en büyük problemlerinden biri de, yabancılaşmadır. Aydın-halk yabancılaşması, kültürel yabancılaşma ve sanatta yabancılaşma son derece tehlikeli neticeler doğurabilecek biçimleridir. Gerek maddi doyumu aşmış olanları, gerek bundan yoksun ve yoksul alt gruplarda olanları, bilhassa genç nesillerde, milli kültür mirasının geliştirilerek çağdaş formlarda aktarılmaması, şekilci, maddeci ve çıkarıcı ilişkilerin öne çıkarılması ve teknolojik şartlanmalar yabancılaşmanın çarkına kapılmalara yol açmaktadır.²⁹⁶

Keza, kitle haberleşme araçlarının gelişmesi, milletlerarası temasların çoğalması, öğrenci ve öğretim üyesi mübadelesi, uluslar arası ticaret, yabancı işçi çalıştırma gibi faktörler milletlerarası etkileşimi çok artırmıştır. Bu temaslar, sağladığı faydalar yanında, özellikle iktisaden geri kalmış ülkeler açısından tehlikeli sonuçlar vermiş bulunmaktadır. Süper devletler, bu ülkelerin gençleri üzerindeki kültür baskılarını artırma yoluna giderek, yeni nesilleri böylelikle etkileyerek, yabancılaşma problemlerine yol açmışlardır. Ayrıca, zor şartlarda yetişen o ülke aydınlarını, kendi ülkelerine götürmektedirler.²⁹⁷

²⁹⁵Yeni Rehber Ansiklopedisi, İhlâs Yay., İstanbul,1993, Cilt: 12. s. 339-343

²⁹⁶Doğan, a.g.e, s.241

²⁹⁷Arvası, a.g.e, s.55-56

Elbette iş sadece bununla kalmamaktadır. Medya, gerçekliği yalnızca yeniden üretmiyor, aynı zamanda tanımlıyor. O yüzden kendisi ile verilen mesajların, sadece açık anlamları ile değil, aynı zamanda ve daha önemlisi, ideolojik yapılanışı bazında da analizi gerekmektedir. Çünkü verilenlerin çoğu ideolojik biçimlendirmelerdir. Yani, şeylerin evrensel, doğal, gerçekliğin kendisi imiş gibi gösterildiği temsil tarzıdır.

Yanlı açıklamalara evrensel geçerlik ve meşruluk kazandırma ve kısmi kurmacaların sorgulanmaksızın kabul edilmelerine yönelik bir hamle, ideolojik olanın karakteristiği ve mekanizmasıdır.

Televizyon, kitle iletişim araçları içerisinde gerçeği aslına en yakın olarak aktaran araç gibi görünmekle beraber, bu yanlısamadan dolayı belki de, en çok çarpıtıcı araç olduğu düşüncesi giderek yaygınlık kazanmaktadır. Televizyon, toplumun bütün kurumlarına girerek, tekrarlanan ve yaygın kalıplar yoluyla belli bir dünya görüşünü oluşturan durumundadır.

Bu nedenle, “televizyondan yeniden sunulan, gerçeklik değil, ideolojidir. Televizyonun yanlış temsil ettiği ya da gizemleştirdiği şey, aslında kendi ideolojik pratiğidir. Gerçekliği ... dönüştürmektedir”²⁹⁸

Bu tahlil, bir aracın, kullanılma amacı ve biçimine göre, gerek kullanan ve gerekse kullanılacağı özne veya nesne üzerinde nasıl istenmeyen sonuçlara yol açabileceği yahut tehlikeli olabileceğini göstermektedir. Buradaki ideolojinin adını değiştirilerek istenilen biçimde yanlısına yaratılabilir.

Belgesel, mükemmel bir kültür aktarma ve milli kültürü idame ettirme vasıtası olarak kullanılabilir bir araçtır. Belgeselin bu bağlamda işlevsel olması esastır. Onun, milli kültürü gelecek kuşaklara, bir belge olarak intikalini sağlama, ‘belgeleme’ görevi, yaşanan ve yaşatılan kültür değer ve unsurlarının, etik ve estetik ölçülerle tespiti ve ana fikrini oluşturması çok önemlidir. Belgeselci, bilimsel çalışacaktır, bilimsel olmayana yer vermeyecektir ve okumaları yanında kendi araştırmalarıyla da, gerçeğe ulaşacaktır.

²⁹⁸Bedriye Poyraz, **İdeoloji ve Gerçeklik**, Ütopya Yay., Ankara,2002, s.17-26

Belgeselin, propaganda aracı olmasını istemek ve bütün kuramsal alt yapısını ve uygulamanın o alt yapıya göre şekillenmesini zorlamak, bilimsel bir tavır olmamaktadır. Sözü edilen kuramların ana ilkesinin ‘özgürlük’ olduğu varsayılmaktadır. Belgeselci özgür olacak, fikirleri özgür olacak, çalışması özgür olacak, mesajı özgür olacak!

Gerçekte, belgeselciliğin ilk yıllarında yapılanların çoğu, birer propaganda filmiydi. Toplumlarda (gerek kendi toplumu, gerek yabancı toplum), tutum ve davranış değişikliği yaratmak, fikir ve düşünceleri, kanaatleri etkilemek, hatta bütün bunları baskı altında tutmak kasdıyla yapılan belli bir görüşü yayma çabası olan propaganda, İngiliz, Rus, Alman, İtalyan, Fransız, Amerikan sinemacılarını organize ve finanse eden hükümetleri tarafından, net biçimde kullanılmıştır.

Şimdi bu açık ve net gerçek, yaşanmışlık, bizzat, fiilen yapanların yazdıkları, anlattıkları ortada iken, meseleyi ideolojik hale getirmenin bilimsellikle, mesleki sorumluluk ve etikle bağdaşır tarafı bulunmamaktadır.

Toplumların tarihi süreçlerinin birbirinden farklılık gösterdiği gerçeği gözardı edilmemelidir. Bütün insanlığın, belli bir şablona oturtularak, belli evreleri yaşadığı veya yaşayacağı varsayımı dayatılmamalıdır. Bu tavır, bilimsellik değildir.

Sunulan teklifler, çoğunlukla ideolojik beyin yıkama mahiyetindedir. Herkesi tek tip düşünmeye mecbur tutan eğilimler öne çıkmıştır. Bir kısmı da, sadece taklitten ibaret olan şekli değişiklikleri, kalkınma ve gelişmişlik hamlesi diye sunmaktan çekinmemişlerdir.

Belgeselci ve belgeseli, “İtalyan filmini seyretmekten çıkarken kendinizi daha iyi hissedip hissetmediğinizi, dünyanın düzenini değiştirmek isteğine kapılıp kapılmadığınızı; bunu hiç olmazsa... düşünüp düşünmediğinizi bana söyleyin... Şimdilik İtalyan sineması siyasal olmaktan çok toplumbilimseldir. Yoksulluk, karaborsa, yönetim, fuhuş, işsizlik kadar somut gerçeklerin, seyircinin bilincinde henüz önsel siyasal değerlere yerini bırakmadığını söylemek istiyorum. Bu durum etkin yaratılıştan geliyor, ama aynı zamanda İtalyan siyasi durumunun ve yarımadaındaki komünist partinin niteliğinin de bunda rolü var”²⁹⁹ yargısı yerine,

²⁹⁹Bazin, a.g.e, s.200-201

“Öz kültürümüz yok oluyor, kimliğimiz yok oluyor. (Dış kaynaklı kültür girdilerini kastederek) Bunların içinde doğru olanı, doğru mesaj içereni yok mu? Var, ama bizim de, kendi önlemimizi alıp, tek yönlü akan bu dereyi zaman zaman tersine çevirmeyi mutlaka ve mutlaka başarmamız gerekir. Bir toplumun kimlik kaybı demek, o toplumun sona ermesi demektir”³⁰⁰ istikametinde yol almalıdır, düşüncesindeyiz.

Tek bir kültürde birleşmek, dünyada kültürel birlik oluşturmak, ne kadar hayal ise, bütün dünya işçileri birleşiniz de, o kadar hayal olsa gerektir. Her iki hal de, hem tarihe, hem tarihi gerçeklere, hem determinizme aykırı durmaktadır. Böyle bir şey günümüze değin görülmemiştir ve sonra da herhalde görülmeyecektir.

Güzel olan, insanlığın bütün renklerini koruyarak, birbirlerine saygı göstererek ahenkli bir şekilde var olmaya ve yaşamaya devam etmeleridir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, sinema, eğitici – öğretici, aydınlatıcı ve halk terbiyesi / eğitimi için kullanılmak istendi ve bir takım işler de yaptırıldı. Bunda, dönemin Sovyet Devrim Sinemasının etkisi ve batıya karşı onlarla işbirliği arzusu, çok etken bir dürtü olmuştur, diyebiliriz. Ama, o yılların ülkeleri kasıp kavuran iktisadi krizi buna pek fazla imkan tanımadı. Her şeye rağmen, 1932’de Türk Ocakları’nın kendisini feshetmesi üzerine, yerine ikame edilen Halk Evleri’nin şubelerinde bilgilendirici, eğitici – öğretici ve biraz da (II. Dünya Savaşı yıllarında) propaganda filmlerinin gösterilmesi yoluna gidildi.³⁰¹

Zaten, sinemanın ilk gösterimlerinin büyük ilgi toplaması üzerine, filmlerin eğitim ve öğretimde kullanılması düşüncesi, 1907’den itibaren İngiltere, Fransa ve Almanya’da fiiliyata geçirilmişti. Tarih derslerinde kullanılması fikri de, yeni olmayıp, 1915’te yapılan ‘The Birth of a Nation / Bir Millet’in Doğuşu’ filmi hakkında 1916’da Griffith, ‘pek yakın zamanda öğrencilerin tarih dersini, kitaplar yerine tarihi konu edinen filmlerden öğrenebileceğini’ öne sürmüştür. Elbet bu iddialı veya abartılı bir öngörüdür. Günümüz modern eğitiminde bu malzemenin yararlanmanın pedagojik ilkelere uygun ve doğru bir tercih olacağı hakkında araştırma ve makaleler yayınlanmıştır.³⁰²

³⁰⁰Özgen, *a.g.m*, s.233

³⁰¹Öztürk, *a.g.e*, s. 59 ve 239-245

³⁰²Sezai Öztaş, “Tarih Derslerinde Filmlerin Kullanımı”, *Tarih Nasıl Öğretilir?*, s.297-306

P. Rotha'nın dediği gibi, film araç ve gereçleri var oldukları sürece, belgesel fikri de, ideali de, mevcudiyetini devam ettirecektir. Fakat bunun için, sanatsal bir içgüdü, hizmet etme arzusu, bir amaç dürüstlüğü, hoşgörü ve anlayış yeterliliğine ihtiyaç olacaktır.³⁰³

³⁰³Rotha, **a.g.e**, s.259

3.3 – TRT'nin Tarih Belgeselleri'nin Tarih Öğretiminde Kullanılması

Türkiye'de ilk televizyon yayınlarını başlatan kuruluş olarak, 1968 yılından beri, kamu yayıncılığı ve televizyonculuğa damgasını vuran kuruluş Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'dur. Kısa adı TRT olan kurum, aradan geçen süreçte yayın hayatına katılan ticari yayın kuruluşlarına da, önder ve örnek olacak bir birikimin sahibi olduğu gibi, cumhuriyet tarihinin de güçlü arşivlerinden birine sahiptir.

Bu zengin arşiv malzemesi, Türkiye'de televizyon yayıncılığının başladığı 31 Ocak 1968'den itibaren, TRT Ankara, İstanbul ve İzmir Televizyon Müdürlükleri'ne bağlı çeşitli Program Müdürlükleri'nin elemanlarınca gerçekleştirilen yapılardan ibaret değildir. Finansmanı, teknik imkanları yahut yönetmen veya kameramanları TRT tarafından sağlanan ve kimi özel kuruluşlara yaptırılanlar olduğu gibi, yayın hakları TRT kurumuna geçmiş başka yapımlar da, bunların arasında bulunmaktadır.

Biz bu çalışmamızda, TRT'nin 1978 yılında Ankara Televizyon Müdürlüğü bünyesinde bulunan Eğitim ve Kültür Programları Müdürlüğü'nden ayrı bir birim şeklinde, münhasıran belgesel nitelikli programlar üretilmesi amacıyla yeni bir birim müdürlüğü, Belgesel Programları Müdürlüğü'nün kuruluşunu esas olarak aldık.

Bu süreçte TRT'nin yaptığı 'belgesel filmler' izleyicinin gerçekten ilgisini çekmektedir. O zamandan bu güne, sayıları binleri bulan bu yapımlar, kuşkusuz pek çok konuyu ele almakta ve çekildiği dönemlerin görüntülerini taşımakla bile, hepsi birer 'belge' kıymetindedir.

Belgesellerin tarih öğretiminde kullanılmasını irdelemek bakımından, belgeselciliğin dünyada ve Türkiye'de gelişimi, TRT'nin hukuki mevzuat bakımından tarih, kültür, dil, coğrafya, mimari, musiki vs. alanlarda yüklendiği sorumluluklar, belgeselcilerin doğrudan doğruya kişisel olarak sahip olmaları gerek mesleki ve ahlaki yükümlülükler anlatıldı.

İnkılap tarihinin son dönemine ilişkin olarak, Türkiye'de, 1923'ten itibaren bir 'ulus' inşa edilmeye çalışıldığı, bunun için de, cumhuriyeti kuranlarca yurt

esaslı, tarih esaslı, dil esaslı bir takım ‘mitler’, efsaneler, destanlar, kahramanlar yaratıldığı gibi, çok tartışılan iddialar ortaya atılmıştır. Elbette söz konusu iddiaların yanında olanlar ile karşısında olanların kanaatlerini değiştirme veya fikirlerini uzlaştırma çabasında değiliz. Yerli ve yabancı, bir çok yazarın bu konuya dair, pek çok, değişik hacimde çalışmalarının olduğu, görüş ayrılıklarının bilimsel tavırdan ziyade, ideolojik tercihlerden kaynaklandığı söylenebilir. Kırk elli yılda yeni bir ‘ulus inşa edilemeyeceği’ herkes tarafından pekala bilindiği, Türklerin dilinin ve tarihinin de, 1923’te başlamadığı malum olduğu halde, bu tür iddiaların zaman zaman telaffuza devam edildiği görülmektedir. Bu bakımdan, konumuz gereği okullarda tarih eğitiminde yararlanılabilecek TRT yapımlarından³⁰⁴ bir seçki yapıldı:

<u>Belgeselin Adı</u>	<u>Yönetmeni</u>	<u>Yapım Yılı</u>	<u>Süresi</u>
55. Yılında Cumhuriyet	Önce ÖNER	1978	1 x 65’
Mustafa Kemal ve Devrimler	Zekeriya KABADAYI	1979	1 x 20’
Anadolu’da Eski Türk Başkentleri	Recep VİDİN	1980	8 x 45’
Dilimiz	Atik ÇATALPINAR	1981	1 x 15’
Türkiye Üzerine Oyunlar(1918-1922)	Arsal SOLEY	1982	11x 40’
Hacı Bektaş Veli	Osman SINAYUÇ	1983	1 x 18’
Türk İslam Sanatı	Ertuğrul KARSLIOĞLU	1984	4 x 16’
İki Karanın Sultanı ve İki Denizin			
Hakanı Fatih Sultan Mehmet	Emel UYGUR	1985	1x 45’
Divandan Sandalyeye	Ertuğrul KARSLIOĞLU	1986	1 x 45’
Binbir Güç (Tausend Und Eine Macht)	Eric Von FEJGL	1987	1 x 58’
Yörük Şenliği	M. Nadi TAŞÇIOĞLU	1988	1 x 30’
Avrupa’da Türk İzleri	Mehmet Ali ÖZPOLAT	1989	16 x 45’
Bir Yaman Türkü Çanakkale	Raşit DEMİRTAŞ	1990	4 x 25’
Altaylar	İsmail ÇORUH	1991	12 x 30’
Zeus Sunağı Bergama	Hakan AYBAR	1992	1 x 30’
Türklerle Bin Yıl	Zehra KURTTEKİN	1993	3 x 30’
Azerbaycan Trajedisi	Hüseyin KANYILMAZ	1994	1 x 95’
Yarenler Meclisinde Bir Gece	R.DEMİRTAŞ – M.A. ERBAŞ	1995	1 x 30’
Tepedeki Işık	Raşid DEMİRTAŞ	1996	1 x 30’
Cumhuriyete Kanat Gerenler	Hüsamettin ÜNLÜOĞLU	1997	70 x 32’
Çağdaş Türkiye 75 Yıllık Cumhuriyet	Filiz OZANKAYA	1998	1 x 32’
Halil İnalçık İle Sözlü Tarih	Zafer KARATAY	1999	50 x 15’
Osmanlı Devleti	Semra SANDER	2000	1 x 24’
Neretva Üstüne Düşen Hilal	Mehmet Akif ERBAŞ	2001	1 x 30’
Sonsuzluğa Uzanmak	Raşid DEMİRTAŞ	2002	1 x 45’
Cumhuriyet 80 Yaşında	İlknur DALKIRAN	2003	1 x 25’
İsmail Bey Gaspıralı	Zafer KARATAY	2004	4 x 30’
Tuna	Remzi Engin ATATİMUR	2005	14 x 30’
Tarihin Tanıklığında Türk Ermeni Sorunu	Zeynep KEÇECİLER	2006	7 x 40’
Karlı Dağlardaki Sır	Servet SOMUNCUOĞLU	2007	5 x 25’
Her Yer Kerbelâ	Sadık YILMAZ	2008	3 x 30’

³⁰⁴TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı Arşivi.

Belgesellerin işlediği konuları izahtan önce, bu kabil çalışmaların kuramsal alt yapılarına ilişkin esaslara bakmak gerektiğini düşünüyoruz: Başlangıcından itibaren “sinema (ve diğer iletişim araçları), ulusal söylemi içeren anlatı türlerini sıklıkla kullanmıştır”. ABD’nin savaş döneminde, birçok ünlü yönetmeni doğrudan doğruya başkanlık sarayına çağırarak, “onlara psikolojik seferberlik perspektifiyle filmler sipariş ettiğini”, bu sebeple “Hollywood’da bir irtibat bürosu (bile) kurulduğunu”, sonraki dönemlerde bunun “kalıcı hale getirildiğini” bugün biliyoruz. İngiltere’de, Enformasyon Filmleri Departmanı Başkanlığı’nın “etkili propaganda üretimi için bir rehber” hazırlattığını, programın yalnızca İngiltere için değil, “dünyanın diğer yerlerine göre” de, tasarlandığını kaynaklar bildirmektedir.³⁰⁵

Tabii, sinemanın ve diğer iletişim araçlarının sadece bu maksatla kullanılmadığı; Meksika’da, ulusal devrimden sonra “ulusal kimlik inşa etmek”te, Brezilya’da ise, askeri rejimin televizyonu kullandığı ve nihayet “1998 yılında Danimarka Film Kurumu’nun, ulusal kültürün yapılandırılmasıyla ilgili sanatsal ve kültürel vizyon setleri” hazırlattığı da hatırlanmaktadır.³⁰⁶

Esasında, konuya ilişkin bütün yazılıp söylenenlere bakıldığında, bu alanı, yani sinema ve etrafında şekillenen görsel medyayı, bütün ülkelerin kesin ve mutlak şekilde, lehlerine kullandıkları gerçeğiyle karşı karşıya kalınmaktadır. Bu manada, kimi yazarların ileri sürdükleri husus, “ulusların kuruluş aşamasında ulusal sinemanın ne ölçüde katkı sağladığı” veya “pek de önemli bir katkısının olmadığı” tartışmalarıdır. Verilen örneklerden yola çıkılarak bakıldığında, Yugoslavya, Çekoslovakya, (hatta belki Sovyetler Birliği’nde) bu kullanımın pek de, verimli olmadığını görüldüğü; ama dil, kültür, kimlik gibi konularda bir problem yaşamayan diğer ülkelerde (mesela Batı Avrupa’da) yüksek oranda netice verdiği anlaşılmaktadır.

Türkiye’de, cumhuriyetin kuruluş yıllarında, kuşkusuz basın kadar sinemanın da, önemi fark edilmiş; gerçekten her alandaki ‘fakirliğe’ rağmen, bazı filmlerin yapımının sağlanması için elden gelen yapılmıştı. Bundan, ”İnkılabı

³⁰⁵Aydos, **a.g.e.**, s.81

³⁰⁶Aydos, **a.g.e.** s.82

memlekete yaymak, milli kültürün yeni telakkilere göre kurulmasında ve inkişafında amil olmak, Türk memleketini, Türk kültürünü ve Türk inkılabını dışarıya tanıtmak...” gibi amaçlar güdüldüğü yazılmıştır.³⁰⁷

Sinemanın görevlerinin bunlar olması lazım geldiğine dair, bir kısım çevrelerde bu kabil öngörüler bulunmasına rağmen, yeni bir teknoloji olmasının yanında, pek pahalı bir sektör oluşu, ülkede bir çok bakımdan yeterli ve gerekli alt yapı bulunmayışı, sinemadan umulan/beklenen faydanın tiyatro ile karşılanabileceği düşünülmüş ve tartışılmıştır. O yıllarda henüz, sinemanın öncü rol üstlenebileceği hususunda genel kabul bulunmamaktadır.

II. Dünya Savaşı sonrasında yeni bölgesel ve ideolojik gelişmeler çerçevesinde, “dönemin en önemli özelliği, başını Sovyetler Birliği’nin çektiği sosyalist bloğun yarattığı tedirginlik dolayısıyla ABD’nin başını çektiği batılı – kapitalist müttefiklerin, 1949’da NATO’yu kurmaları ve ittifakların güvenlik – ideolojik düzlemde netleşmesi olmuştur. Zaten 1947’den beri Truman Doktrini çerçevesinde ABD yardımı” almakta olan Türkiye, 1952’de NATO’ya da girerek tercihini, batılı kapitalist bloktan yana kullanmış³⁰⁸, bu süreç topluma Amerikan sinema filmleriyle de desteklenen, yeni bir hayat algısı, dünya görüşünü empoze etmiştir.

Genel görünüşe göre, dünya üzerinde, büyük sermayenin her şeyiyle egemen olduğu bir sinema tipi, devlet desteğinde yürüyen, eğitim – kültür gibi alanlarda hizmet görmeye çalışan bir sinema türü ve bir de ‘hoş ve boş’ şeylerin görüldüğü, günü kurtarmaya hedefli bir sinema anlayışı vardır. Türkiye’de, münhasıran bir sektör haline gelebilmiş bir sinema olmadığı gibi, tamamen devletin desteklediği bir sinema da, olmamıştır. TRT-TV kurulduğunda, televizyon için gerçekleştirilen bir takım yapımlar, roman uyarlamaları, televizyon fimleri, diziler kurum dışı yapımlarla yerli sinemanın gelişim ve desteklenmesine katkı sağlamıştır.

³⁰⁷ Aydos, (Nilgün Abisel, *Türk Sineması Üzerine Yazılar*’dan) a.g.e. s. 81-82

³⁰⁸ M.Murat Erdoğan; Hüseyin Bağcı; F.Seda Kundakçı, *Türk Medyasında Türk-Yunan İlişkileri ve Avrupalılaştırma*, TBMM Sanat ve Yayın Kurulu Yay.130, Ankara, 2008, s. 2-3.

Yoğun bir propaganda ile ve aykırı düşünenlere müsamaha gösterilmeden, adına da, ‘demirperde’ denilerek oluşturulan siyasi yapılanmalarda bu ‘inşa’ etme işinin pek de başarılı sonuç vermediği, 1990’larda anlaşılmış oldu. Sovyetler Birliği’nin Devlet Başkanı Gorbaçev, Rusya Federasyonu’nun dışındaki diğer birlik mensuplarını ‘serbest bırakarak’ tasfiyeyi kurtuluş çaresi görmüş, uygulamasını böyle yapmıştır. Çekoslavakya, Yugoslavya gibi federatif yapılar da, aynı dönemlerde tasfiye olmuştur.

TRT, bir yandan televizyon filmi, edebiyat uyarlamaları ve televizyon dizileri üretip, ‘sinema’ alanında katkı ve destek sunarken; diğer yandan belgeseller ile tarih, kültür, dil, din, sanat, gelenekler, milli kültüre çeşitli bakımlardan hizmeti geçmiş veya ilim alanında özgün çalışmaları olmuş kişiler, soydaş ve akraba topluluklar, en eski Anadolu kültürleri gibi pek çok alanlarda eğitim / bilgilendirme görevini yerine getirmeye çalışıyordu.

Yukarıda, kimlik bilgileri verilen belgesellerin kısa anlatıları şöyledir:

55. Yılda Cumhuriyet : Cumhuriyetin 55. yıldönümü münasebetiyle stüdyo programı olarak hazırlanan bu yapımda, siyasal değerlendirmeler Prof. Dr. Tarık Zafer TUNAYA, ekonomik durum Prof. Dr. Şerif MARDİN, anayasal meseleler ve Türkiye’nin halihazır vaziyeti Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet VELİDEDEOĞLU tarafından seyirciye anlatılmaktadır. Yapımda, İsmet İnönü ile 1973 senesinde yapılmış bir de konuşma yer almaktadır.

Mustafa Kemal ve Devrimler : I. Dünya Savaşı sonrasında ülkenin düştüğü bataktan, yapılan mücadele sonucu kurtarılması ve Mustafa Kemal’in sistemi değiştirerek, ulus egemenliğine dayalı bağımsız bir ülke haline getirişi ile Cumhuriyetin kurulmasını takiben yapılan 1924 Anayasası, Medeni Kanun, Belediyeler Kanunu, Kadınlara Seçme ve Seçilme Hakkının Tanınması gibi düzenlemelerden söz edilmektedir.

Anadolu’da Eski Türk Başkentleri: 1071 yılında Bizans / Doğu Roma İmparatorluğuna karşı kazandığı Malazgirt Zaferi ile Türklere Anadolu’nun yeni bir yurt olmasının kapılarını açan Sultan Alpaslan’dır. Selçuklu ailesinin bir kolundan gelen Kutalmışoğlu Gazi Süleyman Şah ise, 1075’te İznik’i almış ve 1076’dan itibaren de, burayı başkent yaparak Anadolu Selçukluları’nın temelini atmıştır.

Sekiz bölümden oluşan belgeselde, İznik, Konya, Söğüt, Bursa (2), Edirne (2) ve İstanbul anlatılmaktadır.

Dilimiz : Dil Bayramı dolayısıyla özel gün programı olarak hazırlanan yapımda, Türkçe'nin tarih içindeki gelişimi, ilk yazılı kaynakları, Kaşgarlı Mahmud, Karamanoğlu Mehmed Bey ve Atatürk'e kadar Türk dili için yapılan çalışmalar anlatılmaktadır. Programda Türkçe'nin önemli eserleri Orhun Yazıtları, Divan-ı Lügat-it Türk, Muhakemet-ül Lügatayn'den ve Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin gibi milli edebiyat kalemlerinden söz edilmektedir.

Türkiye Üzerine Oyunlar (1918 – 1922) : Osmanlı İmparatorluğu 17. yüzyılda Afrika, Avrupa ve Asya'da 23,5 milyon kilometrekareyi bulan son derece büyük ve önemli bir coğrafyaya oturmaktadır. Bu büyük, verimli ve stratejik özellikteki arazilerin Türklerin elinden çıkışının sebepleri üzerine, tarihsel bir özetle yakın dönemlerin daha ayrıntılı biçimde muhtelif ülkelerin arşiv belgelerine dayanılarak hazırlanmış 11 bölümlük bir yapımdır. Ağırlıklı olarak 1918 ile 1922 arasındaki dönemde, Anadolu'da yaşanan işgal ve buna karşı yapılan mücadele de, yapımın ana temasıdır.

Hacı Bektaş Veli : Eski adı Sulucakarahöyük olan, şimdi Nevşehir'e bağlı kendi adını taşıyan Hacıbektaş kasabasındaki türbesinde yatan Hacı Bektaş Veli'nin fikir ve düşünceleri ile öğütlerinin yer aldığı belgeselde, Makalat adlı eserinden de söz edilmektedir. Ayrıca, türbe ve içindeki müzede bulunanlar hakkında bilgiler verilmektedir.

Türk İslam Sanatı : Yapım, dört bölüm halinde, İstanbul'daki bazı müze ve teşhir alanlarında bulunan çini ve seramik, hat, halı ve kilim örneklerini ele almış; bir de Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi'nde saklanan Kutsal Emanetler'in neler olduğunu ve nasıl korunduğunu anlatmaktadır.

İki Karanın Sultanı ve İki Denizin Hakanı : Beylikten imparatorluğa geçişi İstanbul'un fethi ve kurduğu müesseselerle sağladığı kabul edilen yedinci Osmanlı sultanı Fatih Sultan Mehmet'in kişiliği, yönetim anlayışı, imar ve eğitim çalışmaları gibi hususlara temas edilen yapımda, Halil İnalçık ve İlber Ortaylı da, konulara ilişkin düşüncelerini anlatmaktadırlar.

Divandan Sandalyeye : Belgeselin ana teması, Budapeşte, Viyana, İstanbul, Edirne, Roma, Floransa, Venedik, Balkanlar, Paris ve Safranbolu’da gerçekleştirilen çekimlerle batı ve doğu insanının aynı / benzer ihtiyaçlarını karşıladığı mimarî yapılar ve bunların müştemilatları ile kültürlerin birbirlerini etkileişlerinin yansımalarını tespittir.

Binbir Güç (Türklerin Kökeni) : Avusturyalı Türkolog E.V. Feigl, bugün Çin’in yönetiminde bulunan Doğu Türkistan (Sinjian Uygur Özerk Bölgesi) şehirlerinde yaşayan Uygur, Özbek, Kırgız ve Kazak Türkleri’nin gelenek, görenek ve bugünkü günlük hayatlarını incelemektedir. Onu, buralara kadar getiren ise, 1069 yılında tamamlanan Kutadgu Bilig adlı eserdir. Bin yıl önce, Yusuf Has Hacip’in yazdıkları ile bugün Kaşgar’da, Urumçi’de, Aksu’da, Turfan’da yaşananlar ne kadar benzerlik göstermektedir? Feigl, şaşırtıcı sonuçlar elde etmiştir.

Yörük Şenliği : Osmanlı beyliğini kuran Kayı boyunun Karakeçili aşiretinin Ş.Urfa – Suruç’taki, Siverek’teki, Bilecik Günyurdu’ndaki muhtelif adetleri ile yüzlerce yıldır Söğüt’te yapılmakta olan ‘Yörük Bayramı’na hazırlıkları ile yapılan etkinlikler konu edilmektedir.

Avrupa’da Türk İzleri : Türklerin Osmanlı döneminde, 1356 yılında Avrupa topraklarına çıkışıyla başlayan yaklaşık beşyüz yıllık dönemde Balkanlar ile Avrupa’nın muhtelif ülkelerinde bıraktıkları önemli izler; idari alanda, hukuki düzenlemelerde, din ve vicdan özgürlüğü alanında, kültürel haklarda bu kadar değişik özelliklere sahip insanlara sundukları anlayış; ‘barış içinde birlikte yaşamın’ uygulanmış örneği olarak ve konuya ilişkin yabancı ve yerli görüş ve düşünceleri de anlatılmaktadır. On altı bölümdür ve altı adet ödül almıştır.

Bir Yaman Türkü Çanakkale : Dört bölüm olarak çekilen bu belgeselde, I. Dünya Savaşı’nın en önemli cephelerinden olan ve büyük savaşın gidişatını değiştiren, sonuçları itibariyle dünya dengelerine malolan Çanakkale kara ve deniz savaşları sebep ve sonuçlarıyla anlatılmaktadır.

Altaylar : Sovyetler Birliği’nin çözülüp dağılma sürecine girdiği günlerde, daha doğudaki Türk topluluklarının yaşadıkları Moğolistan ile Doğu Türkistan’da tarih, coğrafya, insan, etnografya, kültür ve siyasi durum üzerine

on iki bölüm olarak gerçekleştirilmiş bir çalışmadır. Orhun Abidelerinden, Gobi Çölüne, Cengiz Han'ın yurdundan Çin Seddine kadar pek çok başlığı vardır. 1991 yılında bir ödül almıştır.

Zeus Sunağı Bergama : Batı Anadolu'da bulunan Bergama'da, antik dönem krallarından II.Eumenes tarafından M.Ö 197 – 159 yılları arasında yaptırılan ve Alman arkeologların 1865 yıllarında yaptıkları kazı sırasında ortaya çıkarılıp, bulunduğu yerden kaçırılarak, restorasyonu yapıp Berlin Müzesinde sergilenmeye başlanan Zeus Sunağı hakkında bilgiler verilmekte ve dünyada insan eliyle yapılan bir çok güzelliğin, ait olduğu ülkelerde değil başka yerlerde bulunduğu anlatılmaktadır. Bu bağlamda, çekimlerin yapıldığı yıllarda Bergama Belediye Başkanı olan S. Taşkın, Kültür Bakanı olan D. Fikri Sağlar ve Bergama halkından görüş ve düşünceler alınmaktadır.

Türklerle Bin Yıl : Orta Çağ'dan başlayarak, Haçlı Seferlerinden günümüze kadar olan dönemde Avrupalıların kültüründe Türk imgeleri konu edinilmektedir. Türk ve Osmanlı varlığının kültür, edebiyat, plastik ve sahne sanatlarıyla müziğe hangi boyutlarda iz düşürdüğü, Türk imgesinin tarihin akışı içinde siyasi dengelerinin değişmesi, ekonomik ve kültürel gelişmelere bağlı olarak biçimlenişi, algılanışı anlatılmakta ve toplumların birbirlerini daha iyi anlayabilmeleri bakımından ilkin kalıplaşmış ön yargıların kırılması gerektiği üzerinde durulmaktadır.

Azerbaycan Trajedisi : Günümüzde ciddi bir uluslar arası problem halinde ortada durmakta olan ve Azerbaycan ile Ermenistan'ın silahlı çatışmalarına da yol açan Karabağ meselesi konu edilmektedir. Çalışmada, 1826 yılından itibaren Ermenilerin, Ruslar tarafından Karabağ'a iskânı, 1905 yılından sonra başlayan ve belirli aralıklarla devam eden Ermeni isyanları ve bu esnada işledikleri katliam boyutundaki cinayetler sergilenmektedir.

Yarenler Meclisinde Bir Gece : İslami dönemden itibaren eski Türk sosyal ve ekonomik hayatının en önemli dinamiklerinden olan Ahilik kurumu ile buna bağlı biçimde Türkiye'nin çeşitli yörelerinde süregelen 'Yarenlik' geleneği, Çankırı'da yaşatılan özgün örneğiyle anlatılmaktadır. Bir ödül kazanmıştır.

Tepedeki Işık : Klasik yapılarda sıkça ve çokça görülen ve adına revzen, vitray, tepe penceresi gibi adlar verilen renkli camlı alçı pencerelerin, yapılışı, boyutları, yapıya kazandırdığı renk cümbüşü ile 200 yıl önce Avrupa’da cam sanayinde görülen hızlı değişimin sonucu bu güzelliklerin birden yokolmaya başladığı anlatılmaktadır. Çalışmada, kasır, köşk, saray, cami gibi klasik yapıların yanında, Türk yenileşme tarihi bakımından önemli bir yapı sayılan Dolmabahçe Sarayı’nın, bu değişime önderlik etmesinin örnekleri de bulunmaktadır. Ödül kazanan belgesellerdendir.

Cumhuriyete Kanat Gerenler : Yapılıp yayımlandığı tarih itibariyle, Türkiye’de kendi alanlarında cumhuriyet döneminin ilkleri olan, dünya çapında önemli başarılarla imza atmış bulunan ve Türkiye’nin her alanda tanınmasına vesile olan yüzlerce kişinin hayat hikayeleri ve hizmetleri anlatılmaktadır.

Çağdaş Türkiye 75 Yıllık Cumhuriyet : Türkiye’de cumhuriyetin 75. yılı dolayısıyla hazırlanan çalışma, dünyada mevcut kaç devlette gerçek anlamda cumhuriyet rejimi bulunduğu; İslam ülkeleri arasında da, çağdaş anlamda sadece Türkiye’nin modern, sosyal, laik bir hukuk devleti özelliklerine sahip olduğu konularını ele almaktadır.

Halil İnalçık İle Sözlü Tarih : 1999 yılında Osmanlı Devleti’nin kuruluşunun 700. yılı kutlanmıştır. Bu bağlamda gerçekleştirilen yapımda, Türk Tarihinin dünya çapında bilinip tanınan yaşayan en büyük tarihçisi sayılan Halil İnalçık ile çalışılmıştır. Osmanlı’nın kuruluşu tarihi, coğrafi, siyasi, iktisadi, sosyal, etnik ve kültürel bakımlardan elli bölümlük bir sözlü çalışmayla anlatılıp sunulmuştur.

Osmanlı Devleti : Bu yapımda da, 700. kuruluş yılı için tasarlanmıştır. Eskişehir ile Bursa arasındaki küçük bir arazi parçasında Ertuğrul Gazi tarafından kurulan beyliğin, kısa zamanda ve bilhassa gayr-ı Müslimlerin sahip olduğu topraklarda genişlemesi, bunun sebepleri, Anadolu’daki diğer Türk beyliklerinin durumları, ağırlık merkezinin (başkent) Edirne’ye taşınması sonucunda Rumeli topraklarındaki halkın Osmanlı’ya teveccühü, İstanbul’un fethiyle her alanda görülen gelişmeler ile 1699 sonrası görülen düşüşün sebepleri anlatılmaktadır.

Neretva Üstüne Düşen Hilâl : 1990'lı yıllarda, iki kutuplu dünyanın bir yanı çökmüş ve bu arada, XX.yüzyılın başlarında sun'î olarak batılılarca oluşturulan Yugoslavya adlı siyasi yapı da, bölünmeye başlamıştı. Hırvatistan, Slovenya, Makedonya hemen hemen nizasız biçimde ayrılırken, Bosna Hersek'in bu talebi (başlangıçta Yugoslavya'lı sürdürmek isteyen tek cumhuriyet olmasına rağmen) silahla karşılık görmüş ve 1992-1995 arasında, halen Uluslar arası Adalet Divanı'nda soykırım mahkemeleri süren Bosna Savaşı yaşanmıştır. Bu savaşta yüzbinlerce insan kaybıyla beraber, sayıları binleri bulan eski Türk eseri tahrip edilmiştir. Mostar Köprüsü bunlardan biridir ve dünyaca tanınan sembol eserlerden biridir. Yapımda, yüzyıllardır bu şehirde yaşayan Mostar'lı bir ailenin son temsilcisinin bakışı ile savaş, Mostar, mekan – insan ilişkisi ve duyguları anlatılmaktadır. Ödül alan belgesellerdendir.

Sonsuzluğa Uzanmak : TTK sponsorluğunda 700. yıl programı çerçevesinde hazırlanmıştır. Türk ve batı kültürlerinde Tanrı – insan – mekan kavramlarına yaklaşımlar, bu hususlara dair felsefenin mekanlara yansımaları anlatılmaktadır. Belgeselde iki kültüre ait temsil özelliklerine sahip camiler – kiliseler; Topkapı Sarayı, Han Sarayı, İshakpaşa Sarayı muadilleri olan Viyana Habsburg Hanedan Sarayı, Salzburg Kont Sarayı ve Snt.Petersburg Çar Sarayları ile Yalta Yazlık Köşkü karşılaştırılmış; iki kültürün farkının taşa işlenişi görüntülenmektedir. Ödül kazanan belgesellerdendir.

Cumhuriyet 80 Yaşında : Cumhuriyet, temel ilkeleri, başkent Ankara, Çankaya Müze Köşkü, Atatürk'ün bu mekanda yaptığı bazı çalışmalar anlatılmaktadır.

İsmail Bey Gaspıralı : Çarlık Rusyası döneminde, 19. yüzyıl ikinci yarısında Kırım'da dünyaya gelen ve fikri etkileri günümüzde de görülen bir aydın olan Gaspıralı'nın, hayat hikayesi, Rusya'daki mevcut uygulamalara karşı mücadelesi, yeni bir eğitim sistemini Türkler arasında yaygınlaştırmaya çalışması, Türk ve İslam toplulukları arasında fikri, medeni ve uyanış hareketlerinin gelişip yaygınlaşması uğruna yaptıkları, kitapları, çıkardığı gazeteler ile bunları yaymaya çalışması ile 'dilde, fikirde, işte birlik' başlıklı anlayışı konu edilmektedir.

Tuna : Belgesel’de Almanya’nın Kara Orman dağlarından doğup, Kara Deniz’de denize ulaşan Tuna Nehri’nin üstünde Osmanlı dönemi Türk tarihine ilişkin muhtelif olaylar anlatılmaktadır. Ondört bölüm olarak gerçekleşen anlatım, Türklerin bu dönemde Rumeli topraklarındaki fetihle ilerleyişleri ve Tuna ile ilk buluştukları nokta olan Niğbolu Kalesi’nin fethi ve peşisıra gelişen olaylar kronolojiyi takip etmeden, coğrafya – mekan – olay bağlamında sürdürülmüştür.

Tarihin Tanıklığında Türk Ermeni Sorunu : Rus, Ermeni, Türk, Amerikalı ve Azerbaycanlı tarihçilerden ve bu ülkelere ait arşiv belgelerinden faydalanılarak hazırlanan yedi bölümlük bir çalışmadır. Belgeselde, Türklerle Ermenilerin tarihte ilk defa karşılaşmalarından başlayan anlatım, Selçuklu ve Osmanlı döneminde iki toplum arasındaki ilişkileri, 1915 olaylarına geliş sürecini, sonrasında yaşananları tanıklar ve belgeler ile ve tarihçilerle hukukçuların yorumları istikametinde sunmaktadır.

Karlı Dağlardaki Sır : Yapımda, Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar değişik coğrafyalarda bulunan dağlardaki taşlar üzerinde yer alan kaya resimlerindeki anlam, anlatım ve benzer ortak özellikler ile bunların mezar taşlarına yansımaları karşılaştırılmalı biçimde anlatılmaktadır. Beş bölümdür. Ödül kazanmıştır.

Her Yer Kerbela : İslam tarihinin en önemli olaylarından ve büyük kırılma noktalarından birini teşkil eden Kerbela Vak’ası, öncesi ve sonrasıyla programda konu edilmiştir. Üç bölüm olarak tasarlanmış olan çalışmanın ilk bölümünde Hz. Ali ve Hz. Hüseyin, ikinci bölümünde Hz. Hüseyin ve Kerbela, üçüncü bölümünde de olayın evveli ve sonra hakkındaki görüşlere yer verilmiştir.

TRT’nin 1978 – 2008 yılları arasında yapıp yayınladığı tarih konularında yapılmış 31 belgesel, arşiv taramasıyla seçilmiş ve ele aldıkları konuların özetleri yukarıda sunulmuştur. Bu seyir ve özetlemelerden şu çıkarsamalara varılmıştır:

- Bugün itibariyle, ulus ve ulusallık konusunda gerek TRT’nin gerek yapımlarının bir ‘oluşma’, ‘inşa edilme’ veya kurumsal olarak kendilerini bu hususun bir aracı görme eğilimi görülmemektedir.

- Türk tarihini ve Türk kültürünü tarihsel bir sürecin birbiriyle ilintili bütününün parçaları olarak gördükleri, Orta Asya Türk tarihi ve kültürünün bugün Türkiye'deki halihazır tarih ve kültür ile devamının yaşandığı düşünülmektedir.
- Uluslar vardır ve 'inşa' edilemezler. XX. Yüzyıl, bu hususun olamayacağına dair acı, ölüm ve gözyaşlarıyla dolu zorlama ve örneklerle doludur.
- İnsanlık tarihi içinde ulusların yükselme yahut gerileme genel adlarıyla söylenebilecek iniş – çıkışları olmuştur, olacaktır. Türk ulusunun, kullanılan teknoloji konusunda, bütün tarih içinde kıyaslandığında çok küçük bir zaman diliminde geride kalmış olması, onun aslında olmayan ve yeniden inşa edilen bir ulus olduğu / olacağı biçiminde yorumlanamaz.
- Türkler, buldukları ve yaşadıkları coğrafya, geçmişte ilişkide oldukları toplumlar ve kültürler, dahil oldukları kültür ve medeniyet atlası, kendilerini sorumlu ve ilgili gördükleri uluslar arası meseleler bakımından bugün itibariyle, pek çok alanda bir güç ve odak olarak algılanmaktadırlar. Bu da, bir çok batılı merkezde (AB, ABD gibi) ifade edilmektedir.
- TRT belgesellerinin, bir kamu yayın kurumu anlayışı ve sorumluluğu ile popülist, sansasyonel ve çok fazla tartışmaya açık üretimler olmadığı, tartışmalı konularda olabildiğince, taraflara yer verilen yapımlar olduğu görülmektedir.
- TRT, belgeselleriyle, kendisine yasal olarak verilen ve Genel Yayın Planları'nda sıraladığı görevlerine uygun olarak ve bir eğitim kurumu bilinciyle görev yapmaktadır.
- Bu özellikleri itibariyle, TRT'nin belgesel yapımları bütün öğretim kurumlarının tarih öğretiminde yararlanılabilecek / kullanılabilecek birer 'belge' niteliğindedir. Kurum bu hususta pek çok talep almış, işbirliği de yapılmaktadır.

SONUÇ

1923, bütün Türk tarihinin önemli dönüm noktalarından birisidir. Her şeyden evvel bir siyasi rejim tercihidir ve binlerce yıldır süregelen ‘hanedan’ tipi yönetim anlayışından vazgeçilmesi, halkın devleti yönetme erkine dahil edilmesi sürecinin başlamasıdır.

Bu büyük anlayış devriminin öncesinde, cumhuriyeti kuranların da, doğrudan doğruya katıldıkları, mücadele ettikleri, kaybettikleri, kazandıkları, umutsuzluğa düştükleri, umutlarını tazeledikleri ve tam bir istiklal savaşı verdikleri aralıksız on iki yıl süren bir dönem geçmiştir. Kuşkusuz, bu dönemde yaşananlar ve yaşatılmak istenenler, onların istikbale dair fikirlerini etkilemiş olmalıdır.

Film ve radyo denilen iletişim aygıtları, tam da bu yıllarda dünyada gelişmektedir. Mustafa Kemal ve arkadaşları, nasıl telgraftan, gazeteden ulusal kurtuluş mücadelesini kazanma noktasında yararlandılarsa, bu yeni ve etkili araçlardan da yararlanmak gereğini göz ardı etmeden, gerekli adımları atmışlardır.

Sinema filmleri henüz gelişme safhasında iken, Çarlık Rusyasında yaşanan 1917 Sovyet Devrimi sonrasında, bu teknik baştanbaşa bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. 1929 dünya ekonomik krizi, kapitalist dünyada sinemanın gelişimini olumsuz biçimde etkilemiş olsa da, II. Dünya Savaşı öncesi başlayan propaganda yarışı, bütün iletişim alanlarında akıl almaz boyutlarda sürdürülmüş ve bu amaçla o yıllarda kurulmuş bulunan devlet örgütleri, sonraki dönemlerde normal yapılanma içine alınarak sürdürüle gelmiştir.

Bu bağlamda, Türkiye’de bir cumhuriyet kurumu olarak ortaya çıkan İstanbul ve Ankara Radyoları, elbette yaşanan ekonomik ve siyasi etkenlerden ciddi biçimde etkilenecek varlıklarını sürdürmeye çalışmışlar; birer özel teşebbüs kuruluşu gibi oluşturulmalarına rağmen, ilerleyen dönemlerde devlet kurumu olmuşlardır. Bu, biraz evvel sözü edilen ‘propaganda’ aleti olarak kullanılma eğiliminin, iktidar / muhalefet çatışma ve çekişmelerine yol açması; diğer ülkelerden farklı olarak Türkiye’de yaşanan askeri müdahalelerde bu konulardan dahi ciddi suçlamaların görülmesi, her şeyden önce, sözü edilen araçların gücünün bir göstergesi olarak algılanmalıdır.

Bu önemli alanın, yani iletişim sektörünün şu an itibariyle en ciddi etkileme aracı televizyondur. İşitsel ve görsel unsurların bir arada kullanılabilmesi, evlerin her yerine sokulabilmesi, adeta ev halkının bir ferdi haline dönüşmesi büyük bir güçtür.

Biz çalışmamızda, bu büyük gücü epeyce bir süre Türkiye’de tek başına kullanan TRT’nin, belgeselleriyle, tarih öğretimine katkıda bulunabileceğini ortaya koymaya çalıştık. Nasıl ülkelerin ‘arşivleri’ varsa ve bunlar onların hafızalarıysa, tarih de, ulusların hafızalarıdır. Bu husus ihmale gelmez bir konudur.

Konuyu irdelerken, karşımıza çıkan en önemli sorunsal, bir kısım toplumların bazı önemli olaylar sonrasında ve çok etkili güç ve silahlarla yeniden oluşturulduğu, ‘inşa’ edildiği görüşüydü. Bu görüşün etkileme alanında, bugün adına Türk denilen ve kutsallaştırılan yurtları Anadolu’da yaşayan topluluklar da vardı. Aslında bu toplulukların birbiriyle ilgileri olmamasına, tamamen ve kesinkes bir imparatorluk bakıyesi yığınlar olmasına rağmen, ‘türk’ olarak oluşturuldukları söylenmekteydi.

Bu söylem, elbet TRT’nin belgesellerinin niteliklerini, onların tarih öğretiminde kullanılmalarının gerekliliğini değil, Türkiye’de bir tarih, bir ulusal tarihten söz edilip edilemeyeceğini tartışmaya açmaktaydı. Bu konudaki iddiaların, geçmişte çokça görülen çeşitli merkezlerden çıkışlı yeni bir propagandanın ürünü olup olmadıklarını düşünmek gerekliliği vardır.

Türkiye, geçmişi 1923’te başlayan bir halkın devleti değildir. Bunun ne bilimsel, ne tarihsel, ne pratik hiçbir doğruluğu veya geçerliliği de yoktur. Hal böyle olmakla, TRT belgesellerinin bu konuya ilişkin, yani yeni bir tarihsel geçmiş kurmaya ilişkin bir çabasının olmadığını söylemek mümkündür.

Benzer görüşleri savunmak, soğuk savaş döneminde uzun yıllar ideolojik saplantı haline gelen, hainler veya kahramanlar vehmeden, düzeni değiştirme düşüncesiyle oluşan bir geleneğinin bilinç altında yatanlardır, diyebiliriz. Belgeselin ‘gerçeğin’ peşinde olduğunu hep vurgulamıştık. Gerçeğin sadece bir bölümünü görmek veya göstermek sadece topluma, insana karşı bir ihanet değil, mesleğe karşı da yapılmış bir ihanettir. Bu çağdışı anlayışa göre, bir şey ya topyekün iyidir ya da

topyekün kötüdür. Halbuki hayatın bizzat kendisi bile böyle değildir ki! Bu meslek, halkı bilgilendirmeyi, doğruyu söylemeyi, olabildiğince yansızlığı kendine rehber edinenlerin işidir.

TRT televizyonlarında görev yapan yönetmen ve yapımcılar tarafından gerçekleştirilen bu belgeseller, öncelikle belgeselin doğası gereği ‘doğrudan doğruya gerçeği’ yansıtma iddiasında olmayıp, ‘gerçeğin yeniden yorumlanması’ özelliklidirler. Çünkü, hiçbir yapım ve yapıt tam olarak nesnel olamaz. Mutlak surette ‘öznellik’ izleri taşır. Yani, yönetmenin kişisel etkileri görülür.

TRT’nin devlet kurumu olması ve bu özelliği itibariyle yapılan çalışmaların gerek bütçeleri, gerekse kurgu sonrası yasal yetkili kurullarca denetimlerinin yapılıyor olması, onların ‘resmi tarih’ görüşünü sergiliyor diye ithamlarına vesile olmamalıdır. Hiçbir devlet, bizzat kendi kurumuyla bunun dışında başka nasıl bir uygulama yapabilir, dünyada örneği var mıdır, incelenmelidir. Resmi tarih algısı, gerçeklerle örtüşmeyen kalıplaşmış anlatıların bulunduğu söylemlere denilmektedir. Hiç kuşkusuz, bu tip söylem veya iddialar resmi olan tarihlerde de, olmayan tarihlerde de, pek çok örnekleriyle sayılabilir. Önemli olan, bu ilişki veya çelişkilerin, TRT yapımlarında tek tip biçiminde sürdürülüp, bütün belgesellerde şikayet olunan tarzda bir görüş dayatması bulunup bulunmadığıdır. Ele alınan 31 belgeselin, Altaylardan Adriyatik’e, Zeus Sunağından Kerbelâya, Mustafa Kemal ve Devrimlerinden İki Karanın ve İki Denizin Sultanı Fatih Sultan Mehmed’e kadar son derece geniş bir yelpazeyi kapsadığı görülmektedir.

Netice olarak, TRT belgeselleri, gerek seyredenine, gerekse ülke eğitimine katkı sağlayabilecek özellikler içeren yapımlardır. Binbir emek ve çaba, pek zorlu araştırmalar ve çalışmalar sonucu ortaya çıkan bu yapımlar, her derece öğretim kurumunda tarih derslerinde ders gereci olarak, bilgi ve kültür aktarıcısı olarak değerlendirilebilir / değerlendirilmelidir. Zaman zaman, çeşitli öğretim kurumlarının bu kabil talepleri, TRT tarafından yerine getirilmiş olmakla beraber, bunun yaygınlık kazanması halinde, hem farklı bir öğretim metodu kullanılmış olacak, hem de, Türkiye’deki ‘tarih dersini pek sevmeyen öğrenciler’in sayısının kıyas kabul etmez şekilde aşağı çekileceği görülecektir, diyebiliriz.

KAYNAKÇA

I. ARŞİV

TRT Genel Müdürlüğü Arşivi

Yayın Arşivleri Dairesi Başkanlığı TV Programları Arşivi
Ankara Radyosu Arşivi

II. RESMİ YAYINLAR

1995 TRT Genel Yayın Planı, TRT Yayın Planlama ve Koordinasyon Dairesi Başkanlığı, Ankara,1994

2001 TRT Genel Yayın Planı, TRT Yayın Planlama ve Koordinasyon Dairesi Başkanlığı, Ankara,2000

2005 TRT Genel Yayın Planı, TRT Yayın Planlama ve Koordinasyon Dairesi Başkanlığı, Ankara,2004

2809 Sayılı Yüksek Öğretim Teşkilatı Hakkında Kanun, 30.03.1983 Tarih ve 18003 Sayılı Resmi Gazete.

41 Sayılı Kanun Hükmünde Kararname

12 Mart Sonrası Hükümet Faaliyetleri (1971-73), Başbakanlık Basımevi, 1973

80 Yılın Sesi, TRT Radyo Dairesi Başkanlığı Yayını, Ankara,2008

Bulgaristan'da Türk Varlığı, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara,1987

GEÇMİŞTEN GELECEĞE Bilgiler... Belgeler, TRT Yayın Arşivleri Dairesi Başkanlığı Yayını, Ankara,2009

Televizyon Yayınları Kamuoyu Araştırması, TRT Yayını, Ankara,2004

Televizyonda Aydınlatma Teknikleri, BBC-TRT Eğitim Programı, Ankara,1999

TRT Ankara İli TV Seyircileri Araştırma Genel Sonuçları, TRT Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayını, Ankara,1976

TRT İle İlgili Mevzuat, TRT Genel Sekreterliği Yayını, Ankara,2002

TRT Radyo-TV Programları Kamuoyu Araştırması, TRT Yayını,1984

TRT'1992, TRT Genel Sekreterliği Yayını, Ankara,1993

Türk Basınında Kim Kimdir? Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara,1977

Türkiye Gerçekleri Ve Terörizm, Başbakanlık Basımevi, 1973

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, TRT Yayını, Ankara,2001

Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu, TDK Yayını, Ankara,2008

Yazı Devriminin 50. Yılı Sergisi, TTK Yayını, Ankara,1979

III. KİTAPLAR

Adalı, Bilgin; **Belgesel Sinemanın Doğuşu**, Hil Yayınları, İstanbul,1986

Akarcalı, Sezer ; **Türkiye’de Kamusal Radyodan Özel Radyo-Televizyona Geçiş**, Ankara,1997

Akgündüz, Ahmet – Öztürk, Sait; **Bilinmeyen Osmanlı**, Osmanlı Araştırmaları Vakfı (OSAV) Yayını, İstanbul,1999

Akıllıoğlu, Serpil (ve Bir Grup); **Dünden Bugüne Radyo Televizyon**, TRT Yayını, Ankara,1990

Akın, Nur; **Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları**, Literatür Yayıncılık, İstanbul,2001

Akpınar, Ertekin; **10 Yönetmen ve Türk Sineması**, Hayalet Kitap, İstanbul,2009

Aksoy, Muammer; **Partizan Radyo ve DP**, Forum Yayınları, Ankara,1960

Alptekin, Mehmet; **Kültür Ve Liderlik**, TÖYKO Matbaası, Ankara,1970

Anadol, Cemal; **Televizyon Yayınlarının Milli Kültüre Tesirleri**, Türkiye Milli Kültür Vakfı (TMKV) Yayını, İstanbul,1992

Armağan, Mustafa; **Osmanlı Geriledi mi?** Timaş, İstanbul,2006

-----; **Osmanlı İnsanlığın Son Adası**, Timaş, İstanbul,2005

-----; **Bursa Şehrengizi**, Timaş, İstanbul,1998

-----; **Avrupa’nın 50 Büyük Yalanı**, Timaş, İstanbul,2009

Armaoğlu, Fahir; **Siyasi Tarih**, Ankara,1975

Arvasi, S.Ahmet; **Eğitim Sosyolojisi**, Burak Yayınları, İstanbul,1995

Aslanapa, Oktay; **Türk Sanatı**, Cilt: I-II. MEB Yayını, İstanbul,1973

Aydın, Hasan; **Ünlü Yönetmenlerden Sinema Dersleri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul,2005

Aydos, Serpil; **Anadolu’dan Geldik..! Devletin Tanıtım Filmlerinde Ulusal Kimlik Anlatısı**, Kilit Yayınları, Ankara,2010

- Ayhan, Bünyamin; **Atatürk ve Basın**, Palet Yayınları, Konya,2009
- Ayverdi, Ekrem Hakkı; **Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri**, IV. Cilt İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul,1982
- ; **Türk Mimarisi ve Dünya**. Kubbealtı Neşriyat. İstanbul–1984
- Ayverdi, Samiha; **Türk Tarihinde Osmanlı Asırları**, Cilt:1-2-3, Damla Yayınevi, İstanbul,1975
- ; **Boğaziçi'nde Tarih**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul,1976
- ; **Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul,1976
- Aziz, Aysel; **Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı**, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayını, Ankara,1999
- Banarlı, Nihat Sami; **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt: I-II. MEB Yayını, İstanbul,1975
- ; **Devlet ve Devlet Terbiyesi**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul,1985
- Bardakçı, İlhan ; **Tarihten Bugüne**; İstanbul,1983
- ; **İmparatorluğa Veda**, Hülbe Yayınları, İstanbul,1985
- Barkan, Ömer Lütfi; **Kolonizatör Türk Dervişleri**, İstanbul,1942
- Bayram, Mikail ; **Bacıyan-ı Rum**, Gümüş Matbaası, Konya,1987
- Baysal, Faik; **Drina'da Son Gün**, Can Yayınları, İstanbul,2008
- Bazin, Andre; **Sinema Nedir?**, (Çev. İ. Şener), İzdüşüm Yayıncılık, İstanbul,2007
- Bolay, Süleyman Hayri; **Felsefi Doktrinler Sözlüğü**, Ötüken Yayınevi, İstanbul,1979
- Bozdağ, İsmet; **Dünya'da ve Türkiye'de Basın İstibdadı**, Emre Yayınevi, İstanbul,1992
- Brown, J.A.C; **Beyin Yıkama**, (Çev. Behzat Tanç), Boğaziçi Yayınları, İstanbul,2000
- Bülbül, A. Rıdvan; **Uluslararası İletişim**, Damla Ofset, Konya,2000
- Büyük İslam Tarihi**, (Editör: H.D.Yıldız), Çağ Yayınları, İstanbul,1993
- Cebesoy, Ali Fuat; **Sınıf Arkadaşım Atatürk**, Cumhuriyet Kitap, İstanbul,1997
- Cem, İsmail; **TRT'de 500 Gün**, Gelişim Yayınları, İstanbul,1976

- Cereci, Sedat; **Belgesel Film**, Şule Yayınları, İstanbul,1997
-; **Televizyonda Program Yapımı**, Metropol, İstanbul,2001
- Cezar, Mustafa (Bir Heyetle Birlikte); **Mufassal Osmanlı Tarihi**, Cilt:1-6., İskit Yayınevi, İstanbul,1957
- Chion, Michel; **Bir Senaryo Yazmak**, (Çev. N.Tanyolaç), Afa Yayıncılık, İstanbul,1987
- Croton, Gordon ; **Senaryodan Ekran**, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı
- CUMBUR, Müjgan; **Atatürk ve Milli Kültür**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara,1981
- Çankaya, Özden; **TRT'nin Belgesel Yayıncılık Politikaları Bildirileri**, 1997
- ; **Türk Televizyonunun Program Yapısı**, Mozaik Yayınları,İstanbul,1985
- ; **Bir İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000**, YKY.,İstanbul,2010
- Çetin, Nurullah ; **Edebiyat ve Bilinç**, Öncü Kitap, Ankara,2010
- ; **Milli Doğruluk Yeniden**, Öncü Kitap, Ankara,2010
- Çetiner, Yılmaz; **Şu Bizim Rumeli**, Ankara,1967
- Demiralp, Oğuz; **Sinemanın Aynasında Türkiye**, YKY Yayınları, İstanbul,2009
- Devlet, Nadir; **İsmail Bey Gaspıralı**, KTB Yayını, Ankara,1988
- Diker, Selahi; **Türk Dilinin Beşbin Yılı**, Töre Yayın Grubu, İstanbul,2000
- Dinç, A.; Çankaya .Ö.; Ekici N.; **İstanbul Radyosu**, İstanbul,2000
- Doğan, İsmail; **Sosyoloji**, Sistem Yayıncılık, Ankara,1995
- Doğan, Serdar; **Türkiye'nin 90 Yılı (1919-2009)**, AA Yayını, Ankara,2010
- Dumanlı, Ekrem; **Sinemaya Farklı Yerden Bakmak**, Zaman Kitap, İstanbul,2000
-; **Medya. Makasların Gölgesinden İlkelerin Zirvesine**, Zaman Kitap, İstanbul,2007
- Durant, Will; **Felsefe Kılavuzu**, (Çev. E. Gürol), Milliyet Yayınları, İstanbul,1973
- Dursun, A. Haluk; **Nil'den Tuna'ya Osmanlı Yazıları**, İstanbul,2000
- ; **Tuna Güzellemesi**, Timaş Yayınları, İstanbul,2004
- Dzevat, Ahmet ; **Yabancılar Göre Eski Türkler**, Yağmur Yayınevi, İstanbul,1978
- Ekinci, Yusuf; **Ahilik**, ATO Yayınları, Ankara,1989

Eldem, Sedat Hakkı; **Türk Mimari Eserleri**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul, 1975

Ercilasun, Ahmet Bican; **Bugünkü Türk Alfabeleri**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara,1977

Erdoğan, M.Murat; Bağcı, Hüseyin; Kundakçı F.Seda; **Türk Medyasında Türk Yunan İlişkileri ve Avrupalılaşıma**, TBMM Kültür Sanat Kurulu Yayını No:130, Ankara,2008

Erinç, M. Sıtkı; **Sanat Sosyolojisine Giriş**, Ütopya Yayıncılık, Ankara,2009

Erkal, Mustafa; **İktisadi Kalkınmanın Kültür Temelleri**, Ankara,1990

Eröz, Mehmet; **Türk Ailesi**, MEB Yayını, İstanbul,1977

-----; **Milli Kültürümüz ve Meselelerimiz**, Doğuş Yayınları, Ankara,1996

Fischer, Ernst; **Sanatın Gerekliliği**, İstanbul,1974

Foss, Bob; **Sinema ve TV’da Anlatım Teknikleri**,(Çev. M.Gerçeker), Hayalbaz Kitapları, İstanbul,2009

Gevgilili, Ali; **Türkiye’de Yenileşme Düşüncesi, Sivil Toplum, Basın ve Atatürk**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul,1990

Göker, Lütfi; **Bilim Ve Teknolojinin Gelişimi**, Elif Matbaacılık, Ankara,1988

-----; **Matematik Tarihi**, Ankara,1981

Gözübüyük, A. Şeref; **T.C. Anayasaları**, Turhan Kitabevi, Ankara,1995

Gülizar, Jülide; **Burası Türkiye Radyoları**, Sinemis Yayınları, Ankara,2008

Gündeş, Simten; **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi**, Alfa Yay., 1998

Güngör, Erol; **Türk Kültürü ve Milliyetçilik**, Ötüken Yayınevi, İstanbul,1999

-----; **Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar**, Ötüken Yayınevi, İstanbul,2000

Güz, Nurettin; **Basında Muhalefet ve 1931 Matbuat Kanunu**, GÜİF Yayını, Ankara,1993

-----; **Halkevleri Dergileri**, Bilge Yayınları, Ankara,1995

-----; **Türkiye’de Basın İktidar İlişkileri (1920-1927)**, GÜ BYYO Yayını, Ankara,1991

Hekimoğlu, İsmail- KORKMAZ, H.Hüseyin; **İlimler Ve Yorumlar**, TÜRDAV Neşriyat

Hüseyin Raci Efendi; **Tarihçe-i Vak’a-i Zağra** (Eski Zağra Müftüsü’nün Hatırları), Tercüman 1001 Temel Eser No: 24., İstanbul.

- İlhan, Attila; **Batı'nın Deli Gömleği**, Karacan Yayınları, İstanbul,1981
- İspirli, Muhammet; **Medya Gerçeği ve Haberciler**, Akçağ Yayınları, Ankara,2000
- Kalaycıoğlu, Ersin; Sarıbay, A. Y.; **Türkiye'de Politik Değişim Ve Modernleşme**, Alfa Yayıncılık, İstanbul,2000
- Kapani, Münici; **Kamu Hürriyetleri**, AÜ Hukuk Fakültesi Yayını, Ankara,1981
- Kaplan, Mehmet; **Türk Milletinin Kültürel Değerleri**, MEB Yayını, İstanbul,2001
- ; **Büyük Türkiye Rüyası**, İstanbul,1969
- Kaptan, Şebnem; **Radyo ve Televizyonda Program Yapalım**, Sobil Yayın, Ankara,2008
- Karaca, Kurt; **Milliyetçi Türkiye**, Esengün Matbaası, 8. Baskı, Ankara
- Karal, Enver Ziya; **Türkiye Cumhuriyeti Tarihi**, MEB Yayını, İstanbul,1974
- Karpat, Kemal; **Türk Demokrasi Tarihi**, Timaş, İstanbul,2010
- Kasır, Hasan Ali; **Kültür Bilinci**, Denge Yayınları, İstanbul,1997
- Kavuncu, Orhan; **Millet Nedir?** Latif Matbaası, Ankara,1976
- Kezer, Aydın; **Türk ve Batı Kültürü Üstüne Denemeler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara,1986
- Kili, Suna; **Atatürk Devrimi**, T.İş Bankası Yayınları, Ankara,1981
- Kocabaşoğlu, Uygur; **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna**, İletişim Yayınları, İstanbul,2010
- Kocatürk, Utkan; **Atatürk'ün Hatıra Defterlerine Yazdıkları**, Edebiyat Yayınevi, Ankara,1971
- ; **Atatürk'ün Sohbetleri**, Edebiyat Yayınevi, Ankara,1971
- ; **Atatürk'ün Yazdırdıkları**, Edebiyat Yayınevi, Ankara,1971
- ; **Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri**, Edebiyat Yayınevi, Ankara,1971
- ; **Kaynakçalı Atatürk Günlüğü**, Edebiyat Yayınevi, Ankara,1992
- Koloğlu, Orhan; **Osmanlıdan Günümüze Türkiye'de Basın**, İletişim Yayınları, İstanbul,1992
- Kuran, Ercüment; **Türkiye'nin Batılılaşması Ve Milli Meseleler**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara,1994

- Kurtkan, Amiran; **Sosyoloji**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı (TDAV) Yayını, İstanbul,1976
.....; **Sosyoloji**, MEB Devlet Kitapları, İstanbul,1976
- Küyel, Mübahat; **Felsefeye Başlangıç**, MEB Yayını, Ankara,1976
- Macbean, James Roy; **Sinema ve Devrim**, (Çev.Ertan Yılmaz), Kabalcı Yayınevi, İstanbul,2006
- Machet, Emanuelle; Robillard, Serge; **Televizyon ve Kültür**, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayını, Ankara,1999
- Mamet, Davit; **Film Yönetmek Üzerine**, (Çev. G. Güven), Doruk Yayınları, Ankara,1997
- Mehmet Arif Bey; **Başımıza Gelenler (2 Cilt)**, Tercüman 1001 Temel Eser No: 91- 92, İstanbul.
- Meriç, Cemil; **İrfandan Kültüre**, İrfan Yayınevi, İstanbul,1986
- Monaco, James; **Bir Film Nasıl Okunur?**, (Çev. E. Yılmaz), Oğlak Yayınları, İstanbul, 2008
- Mutlu, Erol; **Televizyonu Anlamak**, Ayraç Kitap, Ankara,2008
- Nalça, Kıvanç; **Dünya Tarihinin İlk Radyo Oyunları**, Sistem Yayıncılık, İstanbul,2009
- Ocak, Ahmet Yaşar; **Türk Sofiliğine Bakışlar**, İstanbul,2002
- Oğuz, M. Öcal; **Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi**, Akçağ Yayını, Ankara,2002
- Oluk, Ayşen; **Klasik Anlatı Sineması**, Hayal et Kitap Yayını, İstanbul,2008
- Orkun, Hüseyin Namık ; **Türk Sözüünün Ashı**, Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara,2004
- Ortaylı, İlber; **Üç Kıtada Osmanlılar**, Timaş, İstanbul,2007
- Oskay, Ünsal; **Toplumsal Gelişmede Radyo Televizyon**, AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını, Ankara,1971
- Ozankaya, Özer; **Atatürk Ve Laiklik**, T.İş Bankası Yayınları, Ankara,1981
- Önal, Mehmet; **Edebiyat ve İletişim**, Özbay Ofset, Ankara,2010
- Öklem, Necdet ; **Atatürk Döneminde Darülfünun Reformu**, Ege Ünivesitesi Yayını, Bornova,1973
- Önder, Bülent; **Kamu Yayın Kurumlarında Personel Yönetimi**, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayını, Ankara,2000
- Öngören, M. Tali; **Senaryo Ve Yapım**, AİTİA Yayını, Ankara,1982

- Örmeci, Ozan; **Popüler Kültür**, Elips Kitap, Ankara,2008
- Özakupınar, Yılmaz; **Kültür Ve Medeniyet Anlayışları**, Ötüken, İstanbul,1999
- Özdek, Refik; **Hedef TRT**, Ekonomik ve Sosyal Yayınlar, Ankara,1977
- Özön, Nijat; **Sinema TV Terimleri Sözlüğü**, Kabala Yayıncılık, İstanbul,2000
- Öztuna, Yılmaz; **Büyük Türkiye Tarihi**, Cilt: 1-14, Ötüken Yayınevi, İstanbul,1979
- Öztabağ, Lütfü; **Eğitim Sosyolojisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul,1971
- Öztürk, Serdar; **Sinema Seyir Siyaset**, Elips Kitap, Ankara,2005
- Pakalın, M. Zeki; **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul,1971
- Parsa, Seyide; Çetintahra, Ahmet; **Belgesel Film Yapım Teknikleri**, İzmir,2000
- Poggi, Gianfranco; **Modern Devletin Gelişimi**, (Çev. Ş.Kut-B.Toprak), Bilgi Üniversitesi Yayını, İstanbul,2005
- Poyraz, Bedriye; **İdeoloji ve Gerçeklik**, Ütopya Yayınları, Ankara,2002
- Rotha, Paul; **Belgesel Sinema**, (Çev. İ. Şener), İzdüşüm Yayınları, İstanbul,2000
- Safa, Peyami; **Doğu – Batı Sentezi**, Yağmur Yayınları, İstanbul,1963
- Safran, Mustafa; **Tarih Eğitimi (Makale ve Bildiriler)**, Gazi Kitabevi, Ankara,2006
- ; (Editör), **Tarih Nasıl Öğretilir?**, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul,2010
- Sarımay, Yusuf; **Türk Ocakları**, Ötüken Yayınevi, İstanbul,2004.
- Sarımay, Yusuf; Sünbül, Tahir; **Büyük Hayal Aldatan Gerçek**, Ankara,2001
- Sartori, Giovanni; **Demokrasi Teorisine Geri Dönüş**, (Çev. T.Karamustafaoğlu; M.Turhan), Yetkin Yayıncılık, Ankara,1996
- Sayılgan, Aclan; **SSCB ve Sultan Galiev**, Mars Matbaası, Ankara,1966
- Scognabillo, Giovanni; **Türk Sinema Tarihi**, Metis Yayınları, İstanbul,1990
- Sokolov, Aleksey; **Sinema ve Televizyonda Görüntü Kurgusu**, (Çev. S. Aslanyürek), Agora Kitap, İstanbul,2007
- Soykut, Refik; **Orta Yol Ahilik**, Ankara,1971
- Şahin, Haluk; **Yeni İletişim Ortamı Demokrasi ve Basın Özgürlüğü**, İstanbul,1991
- ; **Demokrasi Ve Basın Özgürlüğü**, Basın Konseyi Yayını, İstanbul,1991

- Şimşir, Bilal; **Türk Harf Devrimi**, AKMB Yayını, Ankara,2006
- Tan, Nail; **Atatürk Dönemi Kültür Kurumlarından Örnekler**, AKMB Yayını, Ankara,2006
- Tanör, Bülent; **Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri**, İstanbul,1992
- Taşkıran, Tezer; **Türk Ahlakının İlkeleri**, MEB Yayını, İstanbul,2000
- Tekin, Uğur; **Ecevit'in Günah Galerisi**, Umur Kitapçılık, İstanbul,1975
- Temir, Ahmet; **Yusuf Akçura**, KTB Yayını, Ankara,1987
- Timur, Taner; **Türk Devrimi ve Sonrası**, İmge Kitabevi, Ankara,1993
- Tuğ, Nevzat; **Türkiye'de Radyo**, (*Basılmamış Dönem Çalışması-GÜİF*), Ankara,1997
- Tuğcugil, Ayhan; **Türk Milliyetçiliği Fikir Sistemi Teori**, Töre Devlet Yayınları, Ankara,1980
- Tuğlacı, Pars; **Okyanus Ansiklopedik Sözlük**, Cem Yayınevi, İstanbul,1978
- Tuna, Osman Nedim; **Sümer ve Türk Dillerinin Tarihi İlgisi**, Ankara,1997
- Turan, Kamil; **İktisadi Doktrinler**, Ülküm Yayınları, Ankara,1977
- Turan, Ömer; İbrahimgil, Mehmet Zeki; **Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler**, TBMM. Kültür Sanat Komisyonu Yayını, Ankara,2004
- Turan, Osman; **Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi**, Turan Neşriyat Yurdu, İstanbul,1978
- Turhan, Mümtaz; **Kültür Değişmeleri**, 1000 Temel Eser Dizisi, MEB Yayını, İstanbul, 1972
- Türinay, Necmettin; **Kültür, Dil ve Sanata Dair**, Akçağ Yayınları, Ankara,1996
- Türk Sinemasında Kısa Film**, (Haz. Süleyma Murat DİNÇER), KİV Yayıncılık, Ankara,1996
- Yetkin, Çetin; **Türkiye'de Tek Parti Yönetimi**, Altın Kitaplar, İstanbul,1983
- Yunus Nadi (Abalıoğlu); **Ankara'nın İlk Günleri**, Sel Yayınevi, Ankara,1955
- Yücekök, Ahmet; **100 Soruda Türk Devrim Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul,1984

IV. MAKALELER

Akbaba, Bülent; “*Tarih Öğretiminde Genel Kaynaklardan Yararlanma*”, **Tarih Nasıl Öğretilir?** Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2010

Alemdar, Korkmaz; “*Basın Nereye*”, **ÇGD Basın ve Devlet Paneli**, (Yayına Hazırlayan: Metin Aksoy), ÇGD Yayınları, Ankara, 1993

Anadol, Cemal; “*Bilinmeyen Tarihimiz*”, **Bizim Anadolu Gazetesi**, 27 Eylül 1974

Ayça, Engin; “*Belgesel Üzerine*”, **BSB Belgesel Sinema Bildirileri**, İstanbul, 1997

Ayda, Adile; “*Yugoslavya’da Türklük*”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, S.118, Ağustos, 1983

Ayverdi, Ekrem Hakkı; “*Ne Yunan-Roma, Ne Garp*”, **Ortadoğu Gazetesi**, 27 Kasım 1974

Azak, Gürbüz; “*Belgesel Yapın*”, Dürbün Köşesi, **Türkiye Gazetesi**, Bilâ Tarih

Biröl, İnci Ayan; “*Türkleri Mahvetmenin Tek Yolu*”, **Ortadoğu Gazetesi**, 25 Eylül 1974

Buçukçu, Öner ; “*Medeniyet Tasavvurumuzda Medya*”, **Fikir ve Sanatta Sefer**, Nisan-Mayıs, 2010, Yıl:1 S.4, s.15-20

Bülbül, Bilgehan; “*Marshall Planı ve Türkiye’de Uygulanışı*”, DÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü **Yüksek Lisans Tezi**, Diyarbakır, 2006

Demircioğlu, İsmail Hakkı; “*Tarih Öğretiminin Amaçları*”, **Tarih Nasıl Öğretilir?** (Editör. Mustafa Safran), Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2010

Doğanay, Ahmet; “*Davranışsal ve Bilişsel Öğrenme Kuramları*”, **Tarih Nasıl Öğretilir?** Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2010

Erbaş, Mehmet Akif; “*Şehirleşmenin Kültür Üzerindeki Olumsuz Etkileri*” **Yeni Düşünce Gazetesi** (Kısmen Basılmış AİTİA Master Tezi), Ankara, 1982

-----; “*Dış Yayıncılığımız ve Türk Dünyası*”, (İzmir-1985 Türk Dünyası Kurultayı Basın Komisyonuna Tebliğ), **Bilig** AKMB Yayını, Ankara, Güz-1997

-----; “*Prin’de Bir Safranbolu: MELNİK*”, **Vakıf Kültür Dergisi**, S.2 Ankara, 1998

-----; “*Mehmet Akif’i Yetiştiren Muhit Türk Ailesi*”, **Türk Yurdu Dergisi**, S.275, Temmuz, 2010

-----; “*Türk Belgeselcisinin Sorumluluğu*”, **Yörtürk Dergisi**, Yıl:16, S.99 Ankara, Eylül-Ekim 2011

Ergun, Mustafa; “*Estetik (Sanat Felsefesi)*”, www.egitim.aku.edu.tr

Gök, Dursun; “*Atatürk ve Eğitim*”, **SÜ Atatürk İlkeleri ve İnkılâpları Araştırma ve Uygulama Merkezi ATA Dergisi**, S. 10, Konya, 2002, s.191-198

Kaplan, Yusuf ; “İslam Medeniyeti ve Sinemanın Yeri”, **Fikir ve Sanatta Sefer**, Nisan-Mayıs,2010, Yıl:1 S.4, s.23-27

Karakoç, Sezai ; “Sanatçı ve Realizm”, **Fikir ve Sanatta Sefer Dergisi**, Nisan-Mayıs,2010, Yıl:1, S.4, s.13-14)

Kezer, Aydın; “Türk ve Batı Kültüründe Devlet Kavramı”, **Milli Kültür Dergisi**. S.44 Mart,1984

Kıraç, Rıza; “Belgesel Sinema – Muhalif Sinema”, **BSB 1. Ulusal Konferansı Bildirileri**, İstanbul, 1997

Koloğlu, Orhan; “Basın Nereye?”, **ÇGD Basın ve Devlet Paneli**, (Yayına Hazırlayan: Metin Aksoy), ÇGD Yayınları, Ankara, 1993

Merey, Zihni; “Dünyada ve Türkiye’de Tarih Öğretiminin Tarihsel Gelişimi”, **Tarih Nasıl Öğretilir?** Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2010

Oskay, Ünsal; “Belgesel Sinema, Ampirik Algılama ve Globalleşmenin Kültürü”, **BSB 1. Ulusal Konferansı Bildirileri**, İstanbul, 1997

Öngören, Mahmut Tali; “Nasıl Bir Radyo Televizyon Yayıncılığı”, **ÇGD Basın ve Devlet Paneli**, (Yayına Hazırlayan: Metin Aksoy), ÇGD Yayınları, Ankara, 1993

.....; “Yeni Radyo TV Düzeni”, **ÇGD Basın ve Devlet Paneli**, (Yayına Hazırlayan: Metin Aksoy), ÇGD Yayınları, Ankara, 1993

Özgen, Hasan; “Belgesel Sinema ve Taşı İlk Atan Adam” **Belgesel Sinema 2008**, BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği Yayını, İstanbul, 2008

Özgünay, Deniz Kurtuluş; “Belgelemenin İşlevi ve Belgesel Sinemacının Sorumluluğu”, **BSB 1. Ulusal Konferansı Bildirileri**, İstanbul, 1997

Öztaş, Sezai; “Tarih Derslerinde Filmlerin Kullanımı”, **Tarih Nasıl Öğretilir?** Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2010

Ulutak, Nazmi; “Başımız Büyük Dertte”, **BSB 1. Ulusal Konferansı Bildirileri**, İstanbul, 1997

V. ANSİKLOPEDİLER

İstanbul Ansiklopedisi

TDV İslâm Ansiklopedisi

Okyanus Ansiklopedik Sözlük

Yeni Rehber Ansiklopedisi

VI. SEMPOZYUM – SEMİNER BİLDİRİLERİ KİTAPLARI

Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimi, RCD Semineri Tebliğleri, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara,1972

Belgesel Seminer Notları, Arın, Süha; TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı, Ankara,2000

Belgesel Seminer Notları, Arın, Süha;TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı, Ankara,2001

Basın Kurultayı – 92, (Haz. Metin Aksoy), ÇGD Yayını, Ankara,1993

Eğitim Sosyolojisi Ders Notları, Arvası, S.Ahmet; Bursa Eğitim Enstitüsü, 1972

Sönmeyen Ocak Türk Ocakları Belgeseli, Nevzat Kösoğlu Konuşması, Ankara,2009

Telif Hakları Zirvesi-2005, TRT-TOBB-ATO, Arsin Matbaacılık, Ankara,2006

TRT Ankara TV İletişimin Tarihi Belgeseli, (Prodüktör: H.OĞUZ – Kaynak Metni Hazırlayanlar: A.Aziz-E.Mutlu. 1–13. Bölümler)

Türk Soylu Halkların Halı, Kilim Ve Cicim Sanatı (Bildiriler), AKM Yayını, Ankara,1997

VII. SÜRELİ YAYINLAR

Gazeteler

Bizim Anadolu,

Orta Doğu

Resmi Gazete,

Türkiye,

Yeni Düşünce

Dergiler

BSB Belgesel Sinema Dergisi

Doğu – Batı Dergisi

Fikir ve Sanatta Sefer Dergisi

Milli Kültür Dergisi

Radyo-Televizyon Dergisi

Tele Vizyon Dergisi

Türk Yurdu

Vakıf Kùltür Dergisi

Yörtürk Dergisi

Web Erişimi

<http://www.taribilinci.com>

<http://www.fotografya.gen.tr>

<http://www.belgeler.com>

<http://www.egitim.aku.edu.tr>

EKLER

BELGESEL ANLATIM DİLLERİNE ÖRNEK METİNLER

Düz / Klasik Anlatım Dili Örnek Belgesel Metni

“TEPEDEKİ IŞIK

(Belgesel Metni)

Yedi tepeli İstanbul...

Yedi tepede 500 yıl boyunca yapılan özenli mekânlar...

Ve İstanbullu cam ustalarının yarattığı tepedeki ışık...

İstanbul'daki duvarlarla pencereler arasında bir yarış var gibiydi. Kalın duvarlar mekânları örtmeye çalıştı. Camcı da, bu duvarları delip en renkli ışıkları içeriye almaya uğraştı.

Aslında mimari yapılar kalın ve sağlamdı. İncecik camların ise, kendilerine ayrılan pencere boşluklarında dik durması bile zordu. Ağır duvarlara karşı hafif camlar...

İşte bu ikilinin yarışması, İstanbul'da 500 yıl boyunca tepedeki ışığı sanatını yarattı.

Bu sanatın bakış açılarından birisi, pencerelerin özelliğiydi. Tabiatı pencerelerine yerleştirdi. Bundan bir sanat yarattı.

Aslında bunu sadece pencerelerde yapmadı. Çinilere de, yaşadığı tabiatı işledi. Kalem işi süslemelerde ve halılarda çiçeklerden, tabiattan faydalandı. Yani, abide mekânların her tarafına tabiatını işledi.

Diğer bir bakış açısı da, aydınlatma mantığı idi. Mekânların genelini aydınlatırken bazı yerlere ayrıcalıklar tanıdı. Görülmesi, okunmasını istediği yerleri adeta ışıkla çizdi.

Beş yüz yıl önce mimarlar iki türlü pencere yapıyorlardı. Alttaki pencereler açılıp kapanıyor, yalın ve kullanışlı... Üsttekiler ise açılmıyor. Bu tepe pencereleri olabildiğince özenli ve çarpıcı.

Ama önemli bir sorun vardı: Saydam camın rengiyle kalınlığı arasında çok ilginç ilişkiler vardı: Kalınlaşınca camın rengi de koyulaşıyordu. Ama bazen o

kadar ince oluyordu ki, küçük bir kuş bile gagasıyla vursa, kırılırdı. O yüzden tepe pencerelerini dışa karşı iyice korumak gerekirdi. Çözüm bulunmuştu: Daha kalın camlardan bir dış pencere daha yapıldı.

İşte bu içli dışlı pencereler, İstanbul'da yüzlerce yıl boyunca geliştirilen bir cam sanatının kaynağı olmuştu. Ustalar bu sanatın doruğuna çıkmıştı.

Ama tepedeki bu ışığı yakalayabilmek, hep zor ve pahalı bir işti.

O tarihlerde, tepe penceresi yapan usta, şu üç soruya cevap arardı:

— En büyük boyutlu camı nasıl yapabilirim?

— Kaç renk cam yapabilirim?

— Ve bu küçük camları nasıl bir araya getirip, en büyük pencereyi yapabilirim?

Cam ustalarının bu düşüncesi boşuna değildi. Çünkü tepedeki ışık, mekân tasarımına yepyeni yorumlar getiriyordu. Kolay değil, padişahların, sultanların, paşaların İstanbul'a armağan ettiği dev boyutlu ve özenli mekânları sadece tepedeki ışık renklendirebiliyordu.

Ama bütün bunları yapabilmek için, her şeyden önce, en iyi camı üretmek gerekiyordu.

O günkü koşullarda bütün yapabildiği bu kadardı. Bin bir zorlukla üretebildiği bu küçük camları bir araya getirmek zahmetli bir işti.

Küçük camları alçıdan yapılmış bir taşıyıcının içine özenle yerleştirirdi. Asıl ustalık da, ışığın içeriye en iyi girebilmesi için alçıyı biçimlendirmektir. İstanbullu cam ustaları, bu işi her gün biraz daha geliştirmeye başladılar. Artık, tepedeki ışık, karanlık mekânların can suyu gibi olmuştu. En önemli mimarlar, mimari tasarımlarında, tepedeki ışığın en usta işi pırıltılarını yakalamak için uğraşırlardı.

Üfleme tekniğiyle, ince ve çok güzel renkli camlar yapılabiliyordu. Aslında bu cam parçaları da, oldukça küçüktü. Ama belki de, bu yüzden yaratıcılığın kaynağıydı. Sanırım ellerindeki en küçük renkli camlarına bile, pencerelerinde yer buluyorlardı. Bu küçük, renkli ve çok değerli cam parçalarıyla tıpkı bir mücevher ustası gibi çalışıyorlardı.

200 yıl önce, her şey birden bire değişti. Nasıl olduğunu anlayamadığımız bir şekilde, Avrupa'daki cam sanayii hızla gelişti. Büyük

potalarda eritilen tonlarca cam, özel tezgâhlarda ezilip, cam levhalara dönüştürülmeye başlanmıştı.

150 yıl kadar önce, özellikle İstanbul'da sanayi devriminin yeni teknikleriyle büyük binalar, saraylar yapılmaya başlandı. İstanbul'un en çarpıcı mekânları, artık Dolmabahçe, Beylerbeyi, Çırağan gibi saraylarıydı. Dönemin en yeni camları buralarda kullanıldı. Kullanılan yeni malzemeler, mimariyi hafifletmişti. Buna bağlı olarak pencereler, olağanüstü büyüdü.

Tepedeki ışık, sanki çok gerilerde kalmış eski bir dost gibiydi. Kısacası, 500 yıl önce İstanbullu cam ustalarının bin bir zorlukla aydınlattıkları tepedeki ışık, soluklaşıp sönmüştü.

Cam fabrikaları, yeni teknikler geliştirmişti. Cam levhaların üzerleri boyandı, kaptı. Hatta camlar kesildi, parlatıldı. Yapıların çatıları bile camla kaplanabiliyordu. Eski günlerdeki küçük ve renkli cam parçaları, artık bir işe yaramıyor, çöpe atılıyordu. Cam sanatı günlük hayatın bir parçası oldu. Bir başka tepedeki ışık, artık hem gündüz, hem de gece yanıyordu: Önce havagazı, sonra da elektrik. Lambalar, avizeler, kristal camlar...

İşte tam bu günlerde, camcılar, beyaz ışıktaki rengi yine cam yardımıyla yakaladılar. Kesme camlar gün ışığını renklendiriyordu. Bir parça kristal avize parçasıyla bin bir renk elde edebiliyordu. Eski bir cam ustalığı, bir başka yöne dönüverdi. Artık, tepede yeni ve renkli bir ışık daha vardı.

Bu mekânların karanlık köşelerinde gezinirken, çevrenize dikkatle bakın! Tepedeki kesme camlardan geçen gün ışığı, şaşırtıcı renk oyunları yapar.

Bu küçük ışık parçaları, eski ustalarının renkli bir camcılık öyküsünü, size sessizce anlatıyor gibidir.” (+)

(+) Önder KÜÇÜKERMEN – R. DEMİRTAŞ. TRT Belgesel Metni. 1997 (Bu belgesel, 3. Altın Safran Belgesel Yarışması'nda 3.lük Almıştır).

Sorunu Bizzat Sahibine Anlattırma Anlatım Dili Örnek Metni

(Bu metin, Mostar'da yaşayan Mustafa Kajtaž ve diğeri Mostarlıların anlatımlarının Türkçe deşifresi esas alınarak yazılmıştır.)

NERETVA ÜSTÜNE DÜŞEN HİLAL

(Belgesel Metni)

[Ben Mustafa Kajtaž... Mostar şehri kurulalıdan beri burada oturur benim ailem... Belki de, onlar kurdular burayı. Yalnız, soyumun Türkiye'den gelme olduğunu biliyorum. Bütün bunları, daha inceden bilmek için, eski Türk alfabesini bilmek gerekiyor. O kayıtları okuyup inceleyebilmek gerekiyor. Maalesef, ben bunu bilmiyorum.

Asırlarca, benim ailemin soyu sürüp gidiyor. Varlıklı, asil bir geçmiş. Atalarımın özelliği hep devam etti, bize kadar geldi. Biz, II. Dünya savaşına kadar, dinimizi, inancımızı tam anlamıyla koruduk. Tam bir Müslüman olarak yaşadık. O zamandan sonra, hem biz, hem diğeri insanlarımız, birçok şeylerini kaybetmeye başladılar. Her şeyi devletleştirdiler o zaman. Elimizde, avucumuzda ne varsa aldılar. İşte bir bu ev kaldı bize, bir de mesleğim.

Şimdi, o günlerden de beter bir savaş yaşadık. Şöyle ki, o zaman hiç olmazsa canımızı kurtarabilmiştik. Hâlbuki bugün, böyle bir şans tanımadılar. Nasıl oldu da, hayatta kalabildik bilmiyorum. Çocuklarımız, burayı terk ettiler. Çünkü böyle pis bir savaşı kabullenemediler. Biz kaldık, ama neler çektik? Hayatta kalabilmek çok zordu. Dolap beygiri gibiydik. Dönüp duruyorduk.

Ölmeyenler, eminim ki, mutlaka bir yara almışlardır. Ben de, yaralandım. Göğsümden... Aylarca, o kötü şartlarda tedavi etmeye uğraştılar beni. İşte yaşıyorum.

Bu evde hanımla birlikte kalıyoruz. Oğullarım, halen İsviçre'de. Geriye, Mostar'a dönmeyi istiyorlar ama şu anda ekonomimiz çok kötü halde. Alt yapı çökmüş durumda. Bir de, tabii, sistem değişikliği yapılmaya çalışılıyor. Sosyalist alt yapıdan, liberalizme geçiş... Zor günler velhasıl...

Yugoslavya döneminde bile, belli ölçülerde, iyi şekilde korunan Osmanlı

dönemine ait eserler, zaman içinde çok zarar gördüler. Belki hayat şartlarından, insanların o kültürün mensubu oldukları, onun eserlerini korumak gerektiği fikri de, zayıfladı.

Bu evin tarihi geçmişi çok eski... Türklerin bu bölgeye gelmelerinden sonra oluşan kültürün eseridir; o zamandan beri burası vardır, desem doğrudur. Böyle yapı çok az kaldı. Bir iki örnek daha. Orijinal özelliklerini koruyorlar. Çünkü esas yapı hemen hiç değiştirilmemiş. Sadece, yaşatabilmek için, ufak tefek tamiratlar, tadilatlar yapılmış. Büyük bir şans eseri, savaşta tahrip edilmedi. Bu mekânlarda, Osmanlı kültürü kuşaktan kuşağa aktarılmış. Hem ev yaşatılmış, hem kültür dokusu...

Neretva'nın iki yamacına kurulmuş olan Mostar'ı Mostar yapan eserleri tanımak lazım, tanıtmak lazım. Eskiden pek çok turist gelir, gezerdi. Yine gelenler oluyor ama o kadar değil.

Dediğim gibi, Mostar, Türklerin şehir yaptığı bir yer. Bunların arasında benim atalarım da var. Buraya neler neler yapmışlardı! Mektepler, medreseler, çarşılar, su değirmenleri, hanlar, hamamlar, çeşmeler ve camiler... Bugüne kadar, yüzyıldır tahrip edilerek, bir kısmının izinin bile kalmadığını görürsünüz.

Dünyanın bildiği, en tanınmış varlığımız köprümüzdü. O sanki taştan yapılma bir köprü değil, efsanevi bir varlıktı. Ona nasıl kıydılar, bilemiyorum. Onu gören görmeyen pek çok hayranı vardı. Onun hakkında neler yazmamışlar ki! Acaba, Mostar'ın güzelliğine, köprüyü mü bahane ediyorlardı, diye düşünenler olmuştur. O varken, bunu deneme imkânı yoktu. Şimdi köprü yok. Mostar ne kadar boş!

Şehrin her yanında olduğu gibi, köprü etrafında da, ne büyük ziyanlar oldu. Sağ ve soldaki büyük kulelerde, her iki yandaki çarşılarda, tarihi dokuyu muhafaza eden bütün yapılarda... Her yan delik deşik edildi. Şimdi, kimi yerler yeniden yapılıyor. Kendi imkânlarıyla kurtaranlar da, her gün umutla dükkânını açıp işini yapmaya çalışıyor: İşte demircisiydi, bakırcısıydı, kilimcisiydi, şusu busu... El emeği göz nuru, geçim derdi işte.

İsmet KURT (Bakır Dövme Ustası – Sanatkâr)

“Bosna Hersek’te olan biten her şeyin merkezi, bana göre Mostar’dır. Bütün planlar, tertipler, tezgâhlar burada hazırlanır ve Bosna’nın her yerinde sahneye konulur.

Mostar’da yaşanan ve görünen bütün problemlerin, Bosna Hersek’tekilerin hem anası hem aynısı olduğunu söyleyebilirim. Bu problemin ne olduğunu yahut neler olduğunu şehirde dolaşırken anlayıverirsiniz.

Mostar ve köprüsü, sadece Bosna’nın değil, bütün dünyanın değeri, kıymeti, hazinesi... Benim bütün soyum Mostarlı... Buranın kuruluşundan beri varız... Memleketimi, canım kanım pahasına savundum, korumaya çalıştım. Sadece kendim ve rahatım için değil karşı koymamın amacı. Bütün Mostarlılar, halkım içindi...”

Mustafa KAJTAZ (Devam)

Köprünün kurulu olduğu mıntıkanın İstanbul’a benzediği söylenir. Doğrudur, değildir bilmem. Ama onun şehrin ve nehrin en münasip yerine kurulduğuna şüphe yoktur.

Yıkılmasından sonra Neretva’ya dökülen taşları çıkarıldı. Kalın kesme taşlar. Eksikleri tamamlanıp, eski haliyle onarılmayı bekliyor.

Büyük köprünün hemen yakınında, Neretva’ya karışan Radobolya çayı var. Şimdi barajlar yüzünden pek suyu kalmadı. Eskiden pek gür akarmış. Zaten üzerinde pek çok su değirmeni vardı. İşte burada, büyük köprünün denemesini yapmışlar. Adı Eğri Köprüydü. Sel sularına kapıldı. İnşallah, Nezir ağa Camii gibi, o da tekrar yapılır. 1950 senesinde tamamen yıktırılan cami ve etrafını, Türkler tekrar yaptılar. Mostar’ın en eski camii idi. Sokağıyla, evleriyle, müstemilatıyla yapıldı yeniden.

Kuyumcular çarşısı... Çok da eski değil, bir vakitler buradan geçen insanlar, yüzyıllar öncesinde hissedirdi kendini. Her şey orijinal halinde korunmaya çalışılıyordu. Bugün yine gayret gösterenler var. Yarınlara neler kalır, bilinmez. Savaşta zarar gören yapılar onarıldıkça, çatıları da, eski haline getirilmeye

çalışılıyor. Kaygan kaya çatı örtüsü. Bu havalide, sıkça görülen bu kaplama, binalarına ve tabiata ne kadar uyar.

Tabakhane camii, buradaki debbağların ibadet yeriymiş. Epey zarar görmüştü. Yenilendi. Eminim, dostum Ömer Bey Lakasiç oralardadır.

Ömer LAKŞE:

Adım Ömer, soyadım Lakşe... İşte ben Mostar'da doğdum. Atalarım Konya'dan gelmişler buraya. Biz Mostar'da, insan gibi yaşarken, birden bire her yanımızdan sarıldık. Büyük zararlar gördük. Mostar da gördü. Her yanı, her köşesi tahrip edildi. Göz bebeğimiz, sembolümüz, her şeyimiz Köprümüzü yıktılar. Özellikle, hedef alarak, nişan alarak yıktılar. Bu gün, kırık dökük Mostar'ımız, bizle beraber iyileşmeye, yaralarını sarmaya, ayağa kalkmaya çalışıyor. İnşaallah, gelecek günler daha iyi olur. Bizim için de, Mostar için de...

Mustafa KAJTAZ (Devam):

Ben şurada soluklanırken, göz nuruyla ekmeğini kazanmaya çalışan şu Mostarlı hanımı bir dinleseniz...

Saliha PALA (Örgücü Hanım):

“Bileçya'da doğdum, ama 1948'den beri Mostar'da yaşıyorum. Üç oğlum vardı, biri savaşta şehit oldu. Evliydi, çocukları vardı... Savaşı bütün acılarıyla yaşadım. İstiraplarını, yokluklarını, zorluklarını, insanı kahreden çaresizliklerini, her şeyini yaşadım. Ancak, her şeye rağmen hayat devam ediyor. Yaşamak zorundayız, öyle değil mi? Savaştan önce Mostar çok güzeldi. Cıvıl cıvıldı. Köprünün güzelliği herkesi cezbederdi. Çarşı insandan geçilmezdi. Her şey çok güzeldi. İstanbul gibiydi Mostar...

Köprümüzün yıkılması, yok olması hepimizi üzdü. Bir anlamda her şeyimiz yıkıldı, yok oldu. İçimiz yandı. Maalesef o acı anı, üzüntüyle dehşetle yaşadık. Mostar köprüsü bir halkın medeniyetiydi, onun sembolüydü. Sanki onunla her şeyimizi kaybettik. Ancak, şunu söylemeliyim ki, asla suçlu değildik ve bunu hak etmemiştik.”

Mustafa KAJTAZ (Devam)

Neretva ve eski köprümüzle bütünleşen bu cami, Koski Mehmet Paşa'nın hayratı. Sizin Sokollu dediğiniz büyük vezirin günlükçüsüymüş. Çok hayırsever

biriymiş. Camii Türkiye restore ediyor. Gençler çalışıyorlar. Savaşta minaresi yıkılmış, cami epey hasar görmüştü. Haziresinde pek güzel mezar taşları vardı. Şadırvanı da halen kullanılıyor.

Mostar'daki üç medreseden biri Koski Camii yanındaki bu medreseydi. Şimdi, medrese olarak değil ama hizmete devam ediyor.

Köprünün panoramik olarak en iyi görüldüğü iki nokta Koski Mehmet Paşa Camii'ndedir. Biri minarenin şerefesinden görünümüdür. Diğer ise, yan avlusundaki çıkıntı üzeridir.

Mostar'ın sembol eserlerinden Bişçeviş Köşkü... Sahipleri Ahmet Bey de, Zehra Hanım da, vefat ettiler. Kim bilir, ne hatıralar yüklüdür her yanında? Şadırvanın suları ne türküler mırıldanmaktadır? Taşlığında kimler serinlemiş, basamaklarından kimler inip çıkmıştır? Kapıları, pencereleri, sedirleri, sergenleri, mangalları, yastıkları...

Ziyaretçisi hiç eksik olmaz. Müze evdir. Avrupa'nın ortasında tam bir Türk evini, hem de otantik ve orijinal haliyle görmek belki onları şaşırtıyordur. Ama kültür bu... Birliktelik.

Hacı Zaim Mehmet Bey denince kimse bilmez. Onu herkes Karagöz Mehmet Bey diye tanır. Sultan Kanuni Süleyman'ın bina eminiymiş. Eski köprü onun gözetiminde yapılmış. Pek hayırsevermiş. Çevrede çok hayrı vardır.

Mostar, dar bir alana sıkıştığından, camilerin de geniş, ferah avluları yoktur. İşte Karagöz beyin yaptırdığı bu camii de, dar bir dış avlusu vardır. Kapısı köşededir. Bina kesme taştandır. Mostarlılar bu camii pek öğerlerdi. Emsali olmayan bir eser gibi anlatırlardı. Son cemaat yerinde, eskiden 14 direkli saçaklı bir sundurma eklemişlerdi. Savaşta yok olup gitti. Şadırvanı, Mostar'da pek makbul tutulmaktadır.

Kapı süslemeleri eskiden daha güzelmiş. Yapı olarak, kapının kendisi de güzeldir. Kalın cami duvarlarının hemen her yanına, çeşitli dönemlerde kalem işi veya hatlar yapılmış. Bazı kötü boyama veya süsler var elbet. Hele Avusturya işgali sırasında, bu bezemelerle ne kadar oynandığı biliniyor.

Savaşın cami ve bilhassa kubbesinde meydana getirdiği hasar gözler önünde. Kubbe kasmağında her yüzde bir pencere var. Alt pencereler, sıra kemerli

ve sağır üst pencereler ile üçüncü sıra üst pencereleri var. Bu caminin de, Türkiye tarafından onarılacağını duyuyoruz. Belki o zaman, haziresinde yatanlar rahatlayacaklardır

Minber ve mihrap üzerinde, ne kadar oynandığını anlamak zor. Ama yine de, güzeller, ayaktalar...

Gazzazlar Çarşısı diye bilinirdi burası. Saat kulesini Fatma Kadın diye bir hanım yaptırmış. Üç yüz yıldan fazla olsa gerek. Çanının sesinin pek uzaklardan duyulduğu anlatılır hep.

Nasuh Ağa Camii, meydanı dolduran eserlerden biri. Mostar'ın güzelliklerinden.

Savaşın ne feci, ne çirkin olduğunun misallerinden şu yapı. Eski Sırp kilisesiydi. Sırp bir yandan, Hırvatlar bir yandan, Müslümanları ortada kıstırmışlardı. Fakat hani kilise? Bunu Müslümanlar yapmadılar. Şehirde yaşayanlar, eskiden birbirlerine pek saygılıymışlar. Buna yetişenler var. Ne güzel türküler yakılmış, şiirler dizilmiş.

Gelecek neler getirecek, bilmiyorum. Pek iyimser de değilim. Ama gençler çok iyi düşünüp, dünya güzeli bu beldeyi yeniden yaşanır kılmalıdır.

Aslında eski Mostar, Osmanlı Mostar'ı korunamadı. Eski şehir günden güne kayboldu. Yapılar değiştikçe, daha Avrupai olunacağı zannedildi. Korunmadı.

Eski Yugoslavya'da, bir nebze de olsa, her kültüre bir saygı vardı. Bu savaş, kültür kıyımı savaşı oldu. Zar zor kalan, insanlığın ortak malı olmuş, kültür eserleri yok edildi. İnsanın aklının alacağı bir savaş değildi. Mostar'ımızın sembolü tarihi köprü gitti, yok oldu. Daha nice eserler. İslamı, Osmanlıyı hatırlatan, sembolize eden her şeyi yok etme kararındaydılar.

Savaş öncesi Hırvatlar, burada yüzde on civarındaydı. Şimdi bakınız, nasıl kimlik değiştirmeye çalışılıyor. İnanın ben tamamen objektifim. Yani, ne saçma sapan iddialarda bulunuyorum, ne de haklı çıkmak için konuşuyorum. Hem, başkalarıyla da konuşacaksınız... Zaten burası kimindir, sorusunun cevabı, mezarlıklardır. Daha fazla söylemeye hacet var mı? Hedef, tamamen yok etmektir. Olmadı, azınlık yapmak... Yani, öz vatanında sığıntı olmak. Ne acı günlerdi, Tanrım!

Evet, Şimdi devletimiz var gibi. Ama yle bir sistem getirildi ki, iŐlemez halde. Müslüman, Hırvat, Sırp karma yönetimi... l... Topraklar bile,  ayrılmış gibi... Mutlu muyuz? Pek söylenemez. Normal bir hayat için Şartlar hazır gibi görünüyor. Ama hiç öyle değil. KarmakarıŐık. Her ailenin en az bir iki ferdi yurtdıŐında. Dönmek isteyen var belki, ama nereye dönsün?

Hiçbir Şey eskisi gibi değil ki! Bırakın bütün Bosna'nın iŐlerini, Şu kck Őehrimizin ulaŐım meselesi bile, ikili yönetim yüzünden karma karışık, çözümsüz. Belki, kĞıt üstünde her Şey çok iyi geliyor olabilir. Ama hayat, uygulama o kadar ayrı ki! Sanki bir oyun oynuyoruz. Bakalım oyunun sonu nasıl olacak?] (x)

(x) Mustafa KAJTAZ (Anlatan-Konuşan). Elma AKSOY (BoŐnakadan Tercüme). Mehmet Akif ERBAŞ (Belgesel Metin Yazarı). (Bu belgesel, 4. Altın Safran Belgesel Film Yarışması'nda 3.lk Almıştır.)

Bosna’da Bir Horasan Ereni **AKHİSARLI AYVAZ DEDE**

Prusac’a yolculuğumuz başlıyor yavrularım. Bosna’nın her tarafından, bizim gibi hazırlık yapanlar, uzun bir yolculuk sonrasında, Prusac’taki Ayvaz Dede’ye ulaşmayı umuyorlar.

Yüzlerce yıl evvel, Balkanlarda ve Orta Avrupa’da mezhep ve menşe’leri farklı topluluklar yaşamaktadır. Birbiriyle çatışmalı bu milletlerin yaşadığı ülkeleri, Anadolu’dan gelen Türkler, kısa zamanda ve kolaylıkla fethettiler. Bu nasıl böyle oldu? Belki, başka bir sohbetle anlatırım. Şimdi söyleyeceklerim size bazı ipuçları verecektir zannediyorum. Ben, asıl size, Ayvaz Dede’den bahsetmek istiyorum. Çünkü merak ettiğinizi biliyorum.

Ayvaz Dede, Fatih Sultan Mehmet Bosna’ya gelmeden önce buralarda yaşamış. Sultan Fatih, bizim ülkemizi o yıllarda, Katolik ve Ortodoks baskısından kurtaran, bize hür yaşamayı öğreten, kimliğimizi kazandıran büyük insandır. O kadar ki, bahsettiği hürriyetlere ilişkin fermanı, bugün ülkemizde, Fojnica’da, Franciskan Manastırı’nda saklanmakta, insan hakları belgesi olarak, herkese gururla gösterilmektedir. O bir Türk’tür. Ancak, bizim de atamızdır. Bugün varlığımızı ve kimliğimizi ona borçluyuz. Sultan Fatih’in buralara getirmek istediği tamamen yeni bir hayat anlayışının insanlara anlatılabilmesi için, bir ön hazırlığın yapılması lazımdır. O zamanlarda, buralarda yaşayan halka Boşnak veya tabii Müslüman denmiyor. Onlara, inanışlarından dolayı Bogomil denilirmiş.

Ayvaz Dede’nin geldiği yerin adı Akhisar’mış. Şimdi, Türkiye’de bulunan Akhisar... Sultan Fatih’in, Manisa Valiliği esnasında tanışıp biliştikleri, bilişip seviştikleri, aynı idealleri paylaştıkları bir Horasan Ereni’dir Ayvaz Dede... Oralarda beraberce hareket ettikleri başka gazi babalar vardır: Karaca Ahmet Baba, Kalburcu Dede, Yatağan Baba, Şeyh İsa, Seyyid Ahmet gibi.

Bunlar, aldıkları işaret ve yüklendikleri manevi misyonla yurt tutulacak yeni mekânlara revan olup,

“Geldikti bir zaman Saru Saltukla Asya’dan

Bir bir diyar-ı rum’a dağıldık Sakarya’dan”...

diyerek, diyar-ı rum'un Kılıç Babası, Demir Babası, Hayati Babası, Harabati Babası, Gül Babası, Gazi Mestan Babası, Açıkbaş Babası, Ayvaz Dedesi olmuşlardır...

Kimi yerde zaviyeler, kimi yerde tekkeler kurarak işe koyulan bu Gazi Babalar, şehir olmak bir yana, belki içinde insan bile bulunmayan yerleri 'şehirleştirip' medenileştirmişlerdir. Onların himmetiyle açılan kapılardan girmeye başlayan Türkmen grubları, birer inci tanesi gibi dizilmiş yeni Rumeli şehirlerini kurmuşlar, buraların halklarıyla da hemen hemhal olmuşlardır.

Türklerin buralara gelişinin ardındaki itici gücün, bir istila arzusu olmadığı kısa zamanda anlaşılmıştır. Üstün idealleri ve coğrafyayı vatan kılma, medeniyet kurma gayeleri vardır. Zaten, Avrupalı dindaşlarından görmedikleri müsamaha ve yumuşaklığı, yeni fatihlerin idaresinde yaşamaya başlayan yerli halk, istilacı bir sürüyle değil, köklü bir medeniyetle yüz yüze olduğunu görmüştür.

Bu gönül adamları, his ve fikir dünyasına hitap ettikleri halkların, ülkeleriyle birlikte gönüllerini de fethetmişlerdir. Uçlarda, serhadlerde, boğazlarda ribat, zaviye, tekkeler kurarak toprağı işliyor; imar, kültür, sanat ve zanaat faaliyetleriyle de etraflarını şenlendirip, bereketlendiriyor, sosyal hayat ve nizamın mayasını tutuyorlardı.

Sadece bizim, yani Bosna'nın değil, bütün Balkan'ın şehirlerinde tesis ettikleri eserlerle yolcuya ve konuğa, muhtaca ve hastaya paylarını verirler; güç ve kudret sahiplerini etekleyip, fukarayı iteklemezlerdi.

Bilmem, bu anlattıklarımı anlayabiliyor musunuz evlatlarım? Belki hepsini değil, ama büyük bölümünü anlayabileceğinizi tahmin edebiliyorum. Çünkü gönülden gönüle akan ırmakların önünde engeller bulunmaz. Onlar sadece hissedilir.

Osmanlı Türklüğünün, Balkanlara yerleşmesiyle başlayan, bu dünyaya bakış ve algılayış farkı, Türk idaresinin, yeni yurtlara kısa zamanda kök salmasını, yeni kurumlar ve kurallar getirerek vatanlaşmasını sağladı. Başiboşluğa, nizamsızlığa, kaosa izin vermedi.

Osmanlılar, fethettikleri ülkelerin üstünde kasırğa gibi esen istilacı olmadılar. Sistemli bir "göç" ve "yerleşim" metoduyla, Anadolu'dan, sürekli

yerleşimciler getirdiler. Böylelikle toprağın işlenişi, imar ve iskânı; ekonominin dinamik ve ateşleyici gücü sağlandı. Bu kütleler, devam ve beka siyasetinin de, temel taşıydı.

Tepeden bakıldığında göz okşayan, ovadan bakıldığında dağ yamacında dinlenen, içine girildiğinde ırmağı ve üzerindeki taş köprüleri ile ruh iklimini dinginleştiren şehirler kurdular.

Mahalle aralarında, toplum hayatının canlı bölgelerinin içinde, camilerin bahçelerinde yapılmıştır onların mezarları, kabirleri... Onlara göre, inanılan ölçülere göre yaşandığında, ölüm bir son değil, “düğün gecesi”ydi. Oralar, o kadar komşu idi ki dünyaya, bir adım atsa insan, birinden diğerine geçiverecekti sanki... Bugün onların içinde yaşıyoruz işte!

Bosna, Fatih Sultan Mehmet Han’ın hediyesidir demiştik. Bu büyük Sultan, kapılar aralayıp köprüler kurmada son derece mahir bir devlet adamıydı. Ak Şeyh de denilen Akşemseddin merhumun rahle-i tedrisinde yetişmiş, pişmiştir. Onun, şehzadelğinde valilik ettiği yer Manisa’dır. Oralarda da Akşemseddin misali dostları, gönüldaşları vardır. Devletin sorumluluğu ona kalınca, yani Osmanlı Sultanı olunca, ilkin “İstanbul’u alıp gülzar yapmış” akabinde de, Bosna’ya istikametlenmiştir. İşte o günlerde, Manisa/Akhisar’dan kalkıp, Bosna’ya gitmesini arzuladığı Ayvaz Dede, buralara gelmiş, yerleştiği yeni yurduna da Akhisar adını vermiştir. Şimdilerde adına Prusac denmekteyse de, aslı Akhisar’dır.

İşte, bizler, onların torunları; yarın sizler, bizlerin torunları bu güzellikleri yâd etmek, unutmamak, ebediyete kadar var olmalarını sağlamak üzere, her yıl bu hazırlıkları yapıp, atlarınız ve sancaklarınızla ona koşacak, onun manevi feyzinden ilham alacaksınız.

Günler süren yolculuklardan sonra, muhtelif şehirlerden kopup gelen atlılar ve bayraktarlar, Akhisar yolundaki menzillerde karşılanırlar. Halkın o grupları bağrına basışı, ikramları görülmeye değerdir. Hele yüzyıllardır süregelen bu yolculuğun gönül iklimindeki yeri bambaşkadır. Tekbirler getirilir, salatü selamlar okunur, gelecek yıl yine sağ salım bu günlere erişme niyazında bulunulur.

Karaula, eski adıyla Karakol kasabası, sabahın erken vaktinde vasıl olunan menzillerden biridir. Bura halkı, dört bir yandan gelen atlıları meydanda

toplanmaya başlamışken görmeye gelmiş ve birlikte yapılacak duaya iştirak için hazırdır.

Şehercik, öğleyin vasıl olunan bir menzildir. Dağ yolundan bayraklar görüldüğünde, heyecan doruktadır artık. Burada da, coşku her yanı sarmıştır.

Şeherciklilerin yemek ikramı sırasında hem dinlenilir hem, günlerdir yol alan atların bakım ve beslenmesi yapılır.

Şimdilerde Donji Vakuf dediğimiz Osmanlının Aşağı Vakıf kasabası, Akhisar'a varılmadan evvel bütün cemaatlerin bir araya geldikleri yerdir. Artık, Ayvaz Dede'nin manevi cezbesi herkesi kuşatmıştır. Atlılar, yayalar, karşılayanlar, uğurlayanlar, tekbirler, ilahiler iç içedir.

Akhisar, hep olduğu gibi, yine gelecekleri beklemektedir. Yüzyıllardır süregelen bu yolculuk, hiç bitmesin arzusundadır.

O gün, uzun yolculuktan sonra gelinen Akhisar'da, herkes misafirdir. Atlılar, bayraktarlar, ulema, diğer gelenler, herkes... Akşam ise, ayrı bir manevi hava oluşmaktadır. Ayvaz Dedemizin dostu, büyük bilgin Hasan Kâfi'nin adını taşıyan caminin avlusu, ibadet edenler, zikredenler ve dua edenlerin niyazlarıyla sağanak sağanaktır. Kadınlar, erkekler, yaşlılar, gençler, çocuklar, kızlar, yerliler, yabancılar... Kimler kimler vardır burada? Ama ortak bir değer onları toplayıp, bir araya getirmiştir: Ayvaz Dede'nin Manevi Daveti. Bizde orada olacağız yavrularım!

O güzel gecenin sabahı, Handan Ağa Camii'nin avlusunda toplanan bayraktarlarımız ile Akhisar çayırında geceleyen atlılarımızın, önce Ayvaz Dede'nin türbesi önünden geçişleri ve sonra Musalla Meydanında toplanıp, Ayvaz Dede Kayasına hareketlenmelerinin tatlı telaşları yaşanır.

Belki dikkat etmişsinizdir yavrularım, bizim bütün bayraklarımız ve sancaklarımız ay yıldızlıdır! Ay yıldız bizim hem dünümüz, hem bu günümüz, öyle umuyorum ki hem de geleceğimizdir. Ne kadar ayrı tutmaya çalışsalar da, bu hakikat değişmeyecektir. Çünkü biz onunla var olduk, onunla yoğrulduk ve onunla kişilik bulduk.

Ayvaz Dede, bu küçük kasabaya geldiğinde içme suyunun az olması yüzünden, etraftaki dağların kaynaklarına bakmış ve bir kaynak bulmuş. Lakin

önünde kocaman bir kaya ve suyun geçebileceği tek yer de orası... Baba erenler, ne yapsın, çareyi rabbine dua etmekte bulmuş. Rivayete göre, kırk gün kırk gece yaptığı hacet sonunda daldığı uykudan gördüğü rüya ile uyanır: Kocaman kaya ortadan ikiye ayrılmış ve halkın beklediği su şarıl şarıl akmaktadır. Halk büyük sevinç içindedir.

Ayvaz Dede ise, muradına ermiştir: İki dünyaya yani, hem bu dünyaya ait, hem ahiretlerine ait susamışlık içindeki halka, ihtiyaç duydukları, susuzluklarını giderebilecekleri nimete aracı olabilmıştır. Artık akan sudan kana kana içebilecekleri gibi, Müslümanlıkla da, ruhlarının susuzluğunu giderebileceklerdir.

Akhisar'dan dağa doğru gidilen mesafe hiç de az değildir. Neredeyse yedi sekiz kilometre vardır. Bu yolu, davete, çağrıya gönülden katılan herkes yürür. Hiç kimse, ayrıcalık istemez. Tamamen yokuş, tırmanma biçiminde olmasına rağmen, her yaştan yürüyen insanı görmek mümkündür.

Ayvaz Dede'nin himmetiyle maddi susuzluğun giderildiğine inanılan kayaya gelinmiş, oradan adeta bir ibadet hazzıyla karşıya geçilmesi gayreti sarmıştır gelenleri. Dur durak dinlemeden dualar edilmekte, bu nimetleri bahşeden yaratıcıya şükredilmektedir.

En son gelenler, ulema'dır. Şimdi, onlar da, Fetih suresini okuyarak, rablerinin hangi kapıları kendilerine açtığına, açacağına olan imanlarını teyit etmektedirler.

Bizim için, geçmişte hayatlarını feda ederek kılıç sallamış, serhat denilen bu mübarek beldelerde ufuktan ufuğa dolaşmış atalarımızın ruhlarını şad etmek ve onlara ait bir geleneği tekrarlamak üzere, az ilerideki çayırılık alanda toplanılmaktadır.

Zaman sefer zamanıdır. Bahardan yaza geçilmektedir. Ayvaz Dede çayırında toplanan on binler, geçmişin o unutulmaz anlarını yaşamaktadırlar.

Her sancaktan, her şehirden gelen cemaatler, bayraklarını yerine dikmiş, kendilerine yol verecek işareti beklemektedirler adeta...

İşte böyle evlatlarım! Neye hazırlandığımızı anladınız değil mi? İnşallah sizler de aynı ruhla, aynı inançla Ayvaz Dedemizi ebediyen yaşar ve yaşatırsınız...(+)

GAZİLER MESKENİDİR BUNDA, BEĞİM GAYROLMAZ
BUNDA ZULM EYLEYENİN AKİBETİ HAYROLMAZ

oOo

(+) Ali BOJİÇ (Anlatan). Elma AKSOY (Boşnakçadan Tercüme). M.A. ERBAŞ (Belgesel Metin Yazarı). (Bu belgesel, 7. Altın Safran Belgesel Yarışması'nda 1.lik Ödülü'nü almış ve ayrıca TÜRKSAV Türk Kültürüne Hizmet Ödülü İle Ödüllendirilmiştir.)

ÖZGEÇMİŞ

(Mehmet Akif ERBAŞ)

Sinop / Boyabat Aşağıakpınar Köyü'nde doğdu. 1971 yılında Çorum İlköğretmen Okulu'ndan mezun olduktan sonra bir yıl ilkokul öğretmenliği yaptı. 1972'de girdiği Bursa Eğitim Enstitüsü'nü 1975'te bitirerek Sosyal Bilgiler Öğretmeni oldu. Milli Eğitim Bakanlığı'nın her derecedeki okullarında ve Merkez Teşkilatı'nda öğretmenlik ve idarecilik yaptı.

Gazi Üniversitesi'nin kuruluş döneminde ve peşinden YÖK Başkanlığı'nda Personel Müdürlüğü görevlerini yürüttü. AİTİA İdari Bilimler Enstitüsü'nde başladığı yüksek lisansını, Prof. Dr. Eyüp G. İSBİR gözetiminde '**Şehirleşmenin Kültür Üzerindeki Olumsuz Etkileri**' konulu teze GÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1982'de tamamladı. Yine GÜ. Gazi Eğitim Fakültesi Tarih Bölümü'nden, lisans tamamlama yaparak mezun oldu.

1986'da kazandığı imtihanla prodüktör olarak göreve başladığı TRT Genel Müdürlüğü bünyesindeki çalışmalarına devam etmektedir. Gerek radyo, gerekse televizyonda çok sayıda yapım gerçekleştirdi. Bu programlarla yurt içi ve yurt dışından çok sayıda ödül kazandı. Bir süre müdürlüğünü de, yaptığı Ankara TV Belgesel Programlar bölümündeki belgesel çalışmalarının, hususi ilgisi ve sevgisi sebebiyle Balkanlar ağırlıklı olduğu görülmektedir.

Belgesel çekimleri esnasında usta fotoğrafçı F.Polat tarafından çekilen fotoğraflardan oluşan MOSTAR FOTOĞRAFLARI SERGİSİ adlı sergi, Türkiye ve dışında yaklaşık 20 merkezde sergilenmiştir.

Çeşitli dergi ve gazetelerde makale, deneme ve gezi yazıları yazmaktadır.

BASIN KONSEYİ, MEHMET AKİF ERSOY FİKİR VE SANAT VAKFI, TÜRK OCAKLARI GENEL MERKEZ SANAT EDEBİYAT KURULU, TÜRKSAV, İLESAM, GESAM ile BSB BELGESEL SİNEMACILAR MESLEK BİRLİĞİ'ne üyelik ve yönetim kurulu üyelikleri bulunmaktadır.