

Toplum Bilimleri

Altı Aylık Hakemli Bilimsel Dergi

TÜRKİYE'DE POPÜLER KÜLTÜR VE DİN ÖZEL SAYISI

Cilt: 13 Sayı: 26
15 Kasım 2019
ISSN 1306-7877
E-ISSN 2147-5644

Journal of Social Sciences

Semi-Annual Academic Journal

SPECIAL ISSUE OF POPULAR CULTURE AND RELIGION IN TURKEY

Vol: 13 Num: 26
15 November 2019
ISSN 1306-7877
E-ISSN 2147-5644



Journal of Social Sciences
Hakemli Bilimsel Dergi/Semi-Annual Academic Journal

Cilt: 13 Sayı: 26 / Volume: 13 Number: 26
15 Kasım 2019 / 15 November 2019

Sahibi/Owner
Asos Yayıncılık

Özel Sayı Editörü/ Editor of Special Issue
Birsen Banu Okutan

Özel Sayı Editör Yardımcısı/ Assistant Editor of Special Issue
Necmiye Durmuş

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor
Hüsamettin Karataş

Sekreteryaya ve Redaksiyon/Secretariat & Proof Reading
Abdullah Altuncu

Yayın Kurulu/Editorial Board

İhsan Çapcıoğlu (Ankara Üniversitesi), Hüsamettin Karataş (Fırat Üniversitesi), Siham Zengi (University of Baghdad), Abdumurad Tilavov (Taşkent Devlet Üniversitesi), Serdar Yavuz (Fırat Üniversitesi), Niyazi Akyüz (Ankara Üniversitesi), Cavide Memmedova (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi), Celalettin Çelik (Erciyes Üniversitesi), Özcan Bayrak (Fırat Üniversitesi), Najdat Yashar Murad (University of Baghdad), Kemalettin Taş (Süleyman Demirel Üniversitesi), Mehmet Cem Şahin (Ankara Üniversitesi), Emrah Yavuz (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi), Abdullah Altuncu (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Danışma Kurulu/Advisory Board

Abdurrahman Aliy (İstanbul Üniversitesi, Türkiye), Adil Çiftçi (Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye), Adnan Jahic (Tuzla Üniversitesi, Bosna-Hersek), Ahmet Cevat Acar (İstanbul Üniversitesi, Türkiye), Ahmet Nedim Serinsu (Ankara Üniversitesi, Türkiye), Ali Bardakoğlu (29 Mayıs Üniversitesi, Türkiye), Asad L. Asad (Harvard University, ABD), Ashirbek K. Muminov (Tashkent State University, Uzbekistan), Ayşe Kadioğlu (Sabancı Üniversitesi, Türkiye), Ayşe Saktanber (ODTÜ, Türkiye), Beylü Dikeçligil (İstanbul Gelişim Üniversitesi, Türkiye), Cemal Kurnaz (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Christopher G. Ellison (University of Texas, ABD), Ebrahim Moosa (Notre Dame University, ABD), Ercan Ömirbayev (Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan), Erdal Toprakçıyan (Universitt Tübingen, Germany), Grace Davie (University of Exeter, UK), Hakan Kırımlı (Bilkent Üniversitesi, Türkiye), Halil Aydınalp (Marmara Üniversitesi, Türkiye), Hans-Georg Babke (Hildesheim University, Germany), Hasan Onat (Ankara Üniversitesi, Türkiye), Hayati Beşirli (Devlet İktisat Üniversitesi, Azerbaycan), Hsn Ezber Bodur (Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye), İbrahim Sadavi (Tunus Üniversitesi, Tunus), İsmail Hakkı Ünal (Ankara Üniversitesi, Türkiye), James A. Beckford (University of Warwick, UK), John Valk (New Brunswick University, Canada), Kenan ayır (İstanbul Bilgi Üniversitesi, Türkiye), Liliana Elena Boşcan (University of Bucharest, Romanya), Martin Thurner (Ludwig Maximillian University, Germany), Mehmet Ak (Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye), Mehmet Bayraktar (Yeditepe Üniversitesi, Türkiye), Mehmet Görmez (İslam Düşünce Enstitüsü, Türkiye), Metin Heper (Bilkent Üniversitesi, Türkiye), Mustafa Durmuş (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye), Mustafa Macit (Atatürk Üniversitesi, Türkiye), Nevin Güngör Ergün (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye), Niyazi Akyüz (Ankara Üniversitesi, Türkiye), Numan Aru (Makedonya Bilim ve Sanat Akademisi, Makedonya), zgr Arun (Akdeniz Üniversitesi, Türkiye), Patrick Baert (University of Cambridge, UK), Peter J. Kivisto (Augustana College, ABD), Phil Zuckerman (Pitzer College, ABD), Recai Doğan (Ankara Üniversitesi, Türkiye), S. Abulhasan Navab (University of Religions, İran), Serdar Sağlam (Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Şaban Ali Düzgün (Ankara Üniversitesi, Türkiye), Şahin Kesici (Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye), Şefika Şule Erçetin (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye), Ünver Günay (Erciyes Üniversitesi, Türkiye), Yasser Mohamed (Al-Madinah International University, Malaysia), Zaynabidin Acimamatov (Osh Devlet Üniversitesi, Kırgızistan), Zeki Salih Zengin (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Hakem Kurulu/Referee Board

Toplum Bilimleri Dergisi, en az iki hakemin görev aldığı çift taraflı kör hakemlik sistemi kullanmaktadır. Hakem isimleri gizli tutulmakta ve yayınlanmamaktadır.

Journal of Social Sciences uses double-blindreview fulfilled by at least two reviewers. Referee names are kept strictly confidential.

Toplum Bilimleri Dergisi/Journal of Social Sciences

ISSN 1306-7877

E-ISSN 2147-5644

Asos Yayıncılık

Fırat Teknokent Çaydağra Mahallesi, Hacı Ömer Bilginoğlu Cd. No:63,
23350 Merkez/Elazığ

toplumbilimleridergisi@gmail.com



ÖZEL SAYI EDITÖRLERİNDEN

Kıymetli Okurlar,

Kemal Karpat bundan yarım yüzyıl önce “Türk edebiyatının sosyal konuları nasıl gördüğünü ve nasıl ele aldığını anlatacak” bir tebliğ sunmak istiyorum dediğinde, meslektaşları tarafından “edebiyat, eğlence için yazılan veya iç duygularını dökmek isteyenlerin başvurdukları araçtır, sosyal olaylarla ilgisi yoktur” eleştirisi alır; fakat bu eleştiri kendisini yıldırmaz ve akademik camiada çok ses getiren bildirisini sunar. Popüler kültürün varlığı da din sosyolojisi çalışmaları içinde benzer eleştirilerle karşı karşıyadır. Popüler okumalar, radyo-televizyon programları, gazete, dergi yazıları, karikatürler, reklamlar, oyunlar, bloglar, sosyal medya gibi popüler kültürün yayılım mekanizmaları eğlence aracı ve keyfi oluşumlar olarak görüldüğü için nazar-ı dikkate alınma oranları her zaman düşük kalır. Hâlbuki din gibi yaşam biçimini belirleyen, kültürü etkileyen ve kültürden etkilenen bir parametrenin popüler kültür ile ilişkisi kaçınılmazdır.

Bu kaçınılmaz ilişkiyi inceleme sorumluluğundan yola çıkarak Türkiye’de Popüler Kültür ve Din ilişkisini anlamak için oluşturduğumuz özel sayıda on bir makale, bir çeviri eser, bir de söyleşi ile karşınızdayız. Makaleler; dergi, roman, sinema, TV, radyo programları, popüler dini müzik, islami rap, karikatürler, dijital oyunlar üzerinden dini sembollerin nasıl işlendiğini sorgulayan bir dosya oluşturmaktadır. Dosyanın hazırlanma fikrini geri çevirmeyen Toplum Bilimleri Dergisinin değerli editörleri Prof. Dr. İhsan Çapçioğlu ile Dr. Öğretim Üyesi Hüsamettin Karataş’a ve bizimle söyleşi yapmayı kabul eden kıymetli hocam Prof. Dr. Ejder Okumuş’a şükranlarımızı sunuyoruz. Yayınların fikri sorumluluğu kendilerine ait olan tüm yazarlara ve sayı hakemlerine de değerli katkılarından ötürü teşekkür ediyoruz.

Sabahattin Batur “gök mavisi ve yıldızlar, herkesin hissesi görebildiği kadar” diyor; bizler de popüler kültür ve din ilişkisini görebildiğimiz kadar anlatmaya çalışırken mevcut okumaların verimli yazınlar oluşturmalarını temenni ediyoruz.

Doç. Dr. Birsan Banu Okutan-Özel Sayı Editörü

Necmiye Durmuş-Özel Sayı Editör Yardımcısı

İÇİNDEKİLER

Araştırma Makaleleri/ Research Articles

**Yeni Kadın Algısı ve İlk Popüler Kültür İmgelerine Eleştiriler:
Sebilürreşad Dergisi Örneği (1923-1925)**

New Perception of Women and Criticisms of the First Popular
Culture Images: The Case of *Sebilurresad* Magazine (1923-1925)

Tevrat TEMEL

8-38

Roman Göstergeleri ve Din Sosyolojisi: Eklektik Bir Girişim
Novelistic Signs and Sociology of Religion: An Eclectical Attempt

Birsen Banu OKUTAN

39-66

Popüler Romanlar, Söylem ve İslam Algısı: 11 Eylül Örneği
Popular Novels, Discourse and the Perception of Islam: The Case
of 9/11

Necmiye DURMUŞ

67-95

Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Nuri Bilge Ceylan
Sinemasındaki Dini Figürler: *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu*
Örnekleri

Religious Figures of Nuri Bilge Ceylan's Cinema in the Context
of Coding-Decoding: The Case of *Ahlat Tree* and *Winter Sleep*

Zehra AKTÜRK

96-128

Kitle Kültürü ve Televizyon: "Gelin Evi" Örneği
Mass Culture and Television: The Case of "Gelin Evi"

Gönül AYDIN

129-151

Popüler Kültürden Kültür Endüstrisine Bayram FM
Bayram FM: From Popular Culture to Culture Industry
Köksal PEKDEMİR

152-186

Popüler Dinî Müzik ve İktidar İlişkisine Sosyolojik Bir Bakış
A Sociological Look at the Relationship Between Popular
Religious Music and Power

Vejdi BİLGİN

187-207

Popüler Kültür Bağlamında Rap Savaşları ve İslamî Rap
Müzik Üzerine Bir İnceleme

Rap Wars in Context of Popular Culture and a Research on
Islamic Rap Music

Hülya AYTULUM

208-241

Karikatürlerde Osmanlı Figürünün Göstergebilimsel Analizi:
***Uykusuz* Dergisi Örneği**

Semiological Analysis of Ottoman Figure in the Caricatures: The
Case of *Uykusuz* Magazine

Zehra ÖĞÜT

242-282

Karikatürlerdeki Self Oryantalist ve İslamofobik Mesajlar:
***Leman* Dergisi Örneği**

Self-Orientalist and Islamophobic Messages in Caricatures: The
Case of *Leman* Magazine

Şehide R. N. MUTLU

283-314

Dijital Oyunlar ve Realitenin Karşılıklı Etkileşimi: İslami Sembollerin Oyunlardaki Yansıması
Reciprocal Interaction of Digital Games and Reality: Reflection of Islamic Symbols in Games

Aslıhan GÜL

315-345

Modern Dünyada Öznenin Ölümü ve Bir Var Olma Mücadelesi Olarak Hakikatsiz Tezahür; Teşhir
Death of the Subject in the Modern World and Manifestation Without Truth as a Struggle for Existence; Exhibition

Ensar ÇETİN

346-364

Söyleşiler/ Interviews

Prof. Dr. Ejder Okumuş ile Popüler Kültür ve Din Üzerine Söyleşi
Interview with Prof. Dr. Ejder Okumuş on Popular Culture and Religion

Recep BAYYİĞİT

365-373

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 8-38

**Yeni Kadın Algısı ve İlk Popüler Kültür İmgelerine Eleştiriler: *Sebilürreşad* Dergisi
Örneği (1923-1925)**

New Perception of Women and Criticisms of the First Popular Culture Images: The
Case of *Sebilurresad* Magazine (1923-1925)

Tevrat TEMEL

Arş. Gör., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi Anabilim Dalı

Res. Asst., Şırnak University, Faculty of Theology, Department of Sociology of Religion

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student

Istanbul, Turkey

tevratciftcioglu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4329-6783>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39774>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 27 Eylül / September 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 31 Ekim / October 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 8-38

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Yeni Kadın Algısı ve İlk Popüler Kültür İmgelerine Eleştiriler: *Sebilürreşad* Dergisi Örneği (1923-1925)¹

Öz: Popüler kültür zararsız görünen salt sıradanlaştırıcı etkisinin dışında ideolojilerin yaygınlaştırılmasında bir araç olarak da kullanılabilmektedir. 1900’lü yıllarda Türkiye’de modernleşme çabalarının yüzü olarak görülen kadın, popüler kültürün ilk imgeleri olarak okunabilecek bazı davranışları sergilemeye yönlendirildi. Bu çalışmada *Sebilürreşad* dergisinin (1923-1925) ilk popüler kültür imgelerine karşı geliştirdiği tutum, Adorno’nun modern çağdaki kadınla ilgili eleştirel düşünceleri çerçevesinde değerlendirilecektir. Çalışmayla amaçlanan, Müslüman düşünürlerin ürettiği fikirlerin popüler kültüre eleştiri getirebilme direnci olduğunu ortaya koymaktır. Böylelikle modernizmin sınırsız imkanlar sunarak geleneğe bağımlılıktan azade kıldığını iddia ettiği kadının aslında popüler kültür aracılığıyla kültür endüstrisine bağımlı hale geldiği açığa çıkacaktır.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Popüler Kültür, İslam, Kadın, *Sebilürreşad* Dergisi, Eleştirel Okul.

New Perception of Women and Criticisms of the First Popular Culture Images: The Case of *Sebilurresad* Magazine (1923-1925)

Abstract: In addition to the mere banalizing effect that seems to be harmless, popular culture can also be used as a means of spreading ideologies. In 1900, women seen as the face of modernization efforts in Turkey female, were guided to exhibit some of the behaviors that can be read as first images of popular culture. In this study, the attitude developed by *Sebilürresad* magazine (1923-1925) against the first popular culture images will be evaluated within the framework of Adorno’s critical thoughts about modern age women. The aim of the study is to show that Muslim conception has the strength to bring criticism to popular culture as a tool of modernism. Thus, parallel to Adorno’s ideas, it will be revealed that the woman, who is claimed to be freed from traditional ties, has been and can be transformed into a commodity of the culture industry through popular culture by offering unlimited possibilities of modernism.

Keywords: Sociology of Religion, Popular Culture, Islam, Women, *Sebilurresad* Magazine, Critical School.

¹ Bu çalışma 10.10.2017 tarihinde Doç. Dr. Birsan Banu Okutan danışmanlığında tamamladığımız “Kadın ve Din: *Sebilürreşad* Dergisi Örneği (1923-1925)” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ

Günümüzde iletişimin yüksek derecede gelişimi nedeniyle insanlar birbirleriyle, farklı ortak paydalarda buluşabiliyorlar. Bu paydalardan bir tanesi de popüler kültürdür. Popüler kültür, kitle iletişim araçlarının etkin kullanımı nedeniyle yaşamın tüm alanlarına nüfuz edip onu şekillendirmekte; bireylerin gündelik alışkanlıklarını, tutumlarını, birbirleriyle olan ilişkilerini yeniden üretmektedir.² Aktif olduğu alanları genişletme yolunda, kültürel ayırt edici değerleri, toplumların kutsallarını istisna kılmaksızın sıradan birer araca ve tüketilmesi gereken birer metaya dönüştürebilmektedir. Kadın, popüler kültür unsurlarını alımlamada nispeten özne olarak yer almasına rağmen, kadın bedeni popüler kültür araçlarının sunumunda bir nesne olarak kullanılmıştır. Toplumlar ise kuruluş süreçlerinde ya da kendi farklılıklarını vurgulama ihtiyacı hissettikleri kırıma dönemlerinde kadınlık rollerine, kadın bedenine kutsallık dahil farklı anlamlar yüklemişlerdir.³ Williamson⁴ “kadın” bedeninin kitle kültürü içinde farklılığın ve ötekinin temsili olarak kullanıldığını söylemektedir. Emperyal güdülerle oluşmuş bu mantalite gereği, popüler kültürün en büyük araçlarından biri olan reklamlar yoluyla kadın bedeni ötekileştirilerek farklılaştırılmakta, yabancı, bilinemez, egzotik olarak keşfedilmesi, ele geçirilmesi ve hatta sömürülmesi gereken bir obje olarak insanların algılarına sunulmaktadır. Popüler kültür içindeki sunum şekillerinin yanı sıra kadınların popüler kültürden etkilenme yönleri de mühim bir yerde durmaktadır. Popüler kültür içinde “erkeksi” ve “ciddi” olarak kabul gören sahaların dışında kalan, “kadınsı”, “önemsiz” ve “hafif” şeklinde nitelendirilen alanların önemli orandaki tüketicileri kadınlardır.⁵ 18. yüzyılın sonlarına doğru varlık göstermeye başlayan kadın dergileri ise kadınların popüler kültür unsurlarını tüketmelerini, ona entegre olmalarını önemli ölçüde kolaylaştıran yayın organlarının başında gelmiştir. Kadınların boş zamanlarını nasıl tüketmeleri gerektiğine dair yoğun yönlendirmeleri, moda, mutfak, aile ilişkileri, ev ile ilgili verdikleri pratik bilgiler ve eğlence sayfaları etkili olmuştur.⁶ Yine dergilerde yer alan reklamların görsel kurguları, ünlü kişiler ya da sıradan insanların hayatlarından aktardıkları kesitler, “ideal bir kadın hayatını nasıl sürdürmelidir” fikrini aşlamaktadır. Dergilerde magazin değerindeki bilgilerin yoğun olarak yer bulması

² Süleyman İrvan & Mutlu Binark, “Önsöz”, *Kadın ve Popüler Kültür*, drl. ve çev. Süleyman İrvan & Mutlu Binark (Ankara: Ark, 1995), 7.

³ Nira Yuval-Davis, *Cinsiyet ve Millet*, çev. Ayşin Bektaş (İstanbul: İletişim Yayınları, 4. Basım, 2014).

⁴ Judith Williamson, “Kadın Bir Adadır: Dişilik ve Sömürgecilik”, *Eğlence İncelemeleri: Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar*, haz. Tania Modleski, çev. Nurdan Gürbilek (İstanbul: Metis Yayınları, 1998), 135-155.

⁵ İrvan & Binark, “Önsöz”, drl. ve çev. Süleyman İrvan & Mutlu Binark, 7.

⁶ John Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar*, çev. Koray Karaşahin (İstanbul: Babil Yayınları, 2000), 97, 100.

kadınları dolaylı bir yoldan tüketim olgusuna çekmeye çalışmada bir yöntemdir.⁷ Storey⁸ ayrıca kadın dergilerinin erkek egemen kültürde kadınların kendilerine has bir dünya yaratmalarına fırsat sunduğunu belirtmektedir.

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de hâlâ popüler kültürün yönlendirmelerine en açık kitle kadınlardır. Bugün kadının popüler kültür aracılığıyla yönlendirilmesi ve kadının buna nasıl direnç gösterilebileceğinin ipuçları kendi toplumumuzun tarihine bakılarak anlaşılabilir. Bu nedenle 20. yüzyılın başlarında yayımlanan dergilerde kadının durumuna ve yine dergilerdeki ilk popüler kültür unsurlarına getirilen eleştirilere bakılmalıdır. Osmanlının son yılları ve Cumhuriyetin ilk dönemlerinde kadınlara yönelik popüler dergi özelliği taşıyan çok sayıda dergi bulunmaktadır.⁹ Söz konusu dergiler farklı alanlarda -ev idaresi, çocuk bakımı, güzellik, bakım, eş ve çocuklarla iletişim- kadını eğitme amacı taşımaktadırlar.¹⁰ Ünlü kişilerin ve derginin yazarlarının fotoğraflarını yayımlayarak, güzellik yarışmaları, roman yarışmaları, promosyon türünde etkinliklerle kadınları eğlendirme, kadınların beğenisini kazanma gibi yayın politikaları izlemişlerdir. Tüm bu özellikler Batı'da yayınlanan popüler kadın dergilerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca kıyafet modası olmak üzere birçok konuda Batılı öncülerini takip etmektedirler. Toplum tarafından yeni ve alışılmamış olarak algılanan bu yaşam tarzı, dönemin siyasi akım ve düşünürleri tarafından da modernleşme politikası gereği desteklenmektedir. Osmanlının çöküş döneminde, devletin çözülmesine engel olabilme ya da toplumu geri kalmışlıktan kurtarıp ideal Batı medeniyeti seviyesine ulaştırma gibi görüşlere sahip fikir akımları bulunmaktaydı. Bu akımlar temelde bazı farkları barındırsalar da asıl ayrıştıkları ve üzerinde kendi karakteristik özelliklerini aksettirdikleri konuların başında “kadın” gelmektedir. Kandiyoti¹¹ bu nedenle ideolojilerin, fikirlerinde kadına daha büyük payeler ayırdığını söylemektedir. Başka bir ifadeyle, Türkiye'nin modernleşme sorunsalının ve ona yönelik tartışmaların önemli bir kısmının “kadın kimliği” üzerinden yürütüldüğü vurgulanabilir. Bu amaç doğrultusunda, kadın modernleşmesi gereği birçok alanda toplum için yeni ve farklı sayılabilecek ilk

⁷ Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar*, çev. Koray Karaşahin, 101.

⁸ Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar*, çev. Koray Karaşahin, 100.

⁹ Bk. Zehra Toska vd., *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası* (İstanbul: Metis Yayınları, 1993); Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2011); Yıldız Akpolat, *Sosyoloji Araştırmaları Osmanlı'da Kadın Dergileri ve Sosyoloji Dergileri* (İstanbul, Fenomen Yayıncılık, t.y.); Emel Aşa, “1869-1923 Yılları Arasında Yayımlanan Türk Kadın ve Aile Dergileri” (t.y.).

¹⁰ Fatma Tunç Yaşar, “İlk Kadın Dergilerinde Kadınlık: İffetli ve Mektepli”, *Harf Harf Kadınlar*, ed. Nazife Şişman (İstanbul: Klasik Yayınları, 2008), 99.

¹¹ Deniz Kandiyoti, “Women and the Turkish State: Political Artors or Symbolic Pawns?”, *Women-Nation-State*, N. Juval & Davis & A. Anthians (drl.), Londra: Macmillan akt. Feride Acar, “Türkiye’de İslamcı Hareket ve Kadın: Kadın Dergileri ve Bir Grup Üniversite Öğrencisi Üzerine Bir İnceleme”, *1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. haz. Şirin Tekeli (İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Basım, 1993), 79-100.

popüler kültür unsurları yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu dönemde siyasi İslamcı düşünce ise modernleşme ve Batılılaşma yanlılarının Batı'yı taklit etme politikalarının tersine özellikle toplumsal, kültürel ve dini konularda başka bir medeniyete benzeme çalışmalarını, kendi değerlerini azımsamak, hor görmek olarak okumuştur. Bu süreci bir dejenerasyon olarak görmüş ve bu minvaldeki tüm çabaları eleştirel bir gözle değerlendirmişlerdir. Bu çalışma, Osmanlının son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarını kapsayan süre içinde yayınlanmış İslamcı dergi *Sebilürreşad*'ın toplumda kadına yönelik yeni yeni çıkmaya başlayan popüler kültür unsuru olarak nitelendirilebilecek durum ya da olgulara karşı geliştirdiği eleştirel tutumu, eleştirel kuram düşünürlerinden Adorno'nun kadınlarla ilgili düşüncelerinden yola çıkarak çözümlemeyi amaçlamaktadır.

1. KONU, YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra *Sırat-ı Müstakim* adıyla yayınlanma kararı alan dergi ilk sayısını 27 Ağustos 1908'de çıkarmıştır. Derginin kurucuları Hafız Eşref Edip (Fergan) ve Ebül'ulâ Zeynelâbidin (Ebül'ulâ Mardin)'dir.¹² Yayın kurulunda dönemin âlim, aydın ve aynı zamanda İslamcı kimlikleriyle tanınan Ahmet Naim, Manastırlı İsmail Hakkı, Musa Kazım, Bereket Zâde, Mardinli Zâde, Tahirülmevlevi, Halim Sabit gibi isimleri bulunmaktadır. Derginin başyazarlığını Mehmet Akif yapmıştır. Dergi 182 sayı *Sırat-ı Müstakim* adıyla çıktıktan sonra isim değişikliğine giderek *Sebilürreşad* adıyla yayınlanmaya başlamıştır.¹³ *Sebilürreşad* dergisi 60 yıla yayılan uzun bir yayın hayatına sahiptir.

Çalışmanın kapsamına paralel olarak derginin 1923-1925 tarihleri arasında çıkan sayıları inceleme konusu olarak belirlenmiştir. Bu tarih aralığının seçilmesinde Osmanlı Devleti'nin yaşadığı modernleşme süreci ve devamında yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yenilikçi kadın söylem ve uygulamalarıyla birlikte ilk popüler kültür imgelerinin ortaya çıkması etkili olmuştur. Ayrıca bu dönemde İstanbul'da, İtilaf Devletlerinin işgali sırasında büyük bir hızla yaygınlaştığı anlaşılan eğlence kültürü ile kadınlar kamusal alanda daha çok görülmeye başlanmıştır. Bu yeni durumun popüler bir hal alması, söz konusu sürecin çalışılmasına yöneltmiştir.

Dergide farklı birçok alandan yazıya yer verilmiştir. Bu nedenle seçilen iki yıllık süre içerisinde yayınlanan sayıların tamamı okunmamıştır. Bunun yerine 1923-1925 yılları

¹² M. Suat Mertoğlu, *Sırat-ı Müstakim Mecmuası Açıklamalı Fihrist ve Dizin* (İstanbul: Klasik Yayınları, 2008), 9-11; Adem Efe, "Sebilürreşad", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (TDV Yayınları, 2009), 25/251; Esther Debus, *Sebilürreşad: Kemalizm Öncesi ve Sonrası Dönemdeki İslamcı Muhalefete Dair Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, (İstanbul: Libra Kitap, 3. Basım, 2012), 31; Caner Arabacı, "Eşref Edip Fergan ve Sebilürreşad Üzerine" *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık*, ed. Yasin Aktay (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 6/100-101.

¹³ Eşref Edip, *Mehmet Akif Hayatı – Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları* (İstanbul: Sebilürreşad, 1960), 7, 14.

arasında çıkmış sayılardaki makale başlıklarında ana, anne, kadın, hanım, aile, terbiye, nisvan, nisa, feminizm, valide, inas, ebeveyn, çocuk, bacı, dans, içki vb. kadınla ilişkilendirilebilecek ya da dönem içerisinde kadınla ilgili sık kullanıldığı tahmin edilen popüler kültür nüvelerini de içinde barındırabilecek terimler taranmıştır. Bu araştırmanın sonucunda yaklaşık otuz beş adet makale tespit edilmiştir. Bunlar okunmuş, veri olarak kullanılabileceği düşünülen bölümler Latinize edilmiş ya da özetlenmiştir.

Çalışmanın araştırma kaynağı olarak seçilen *Sebilürreşad* dergisi tarihsel bir veri kaynağı olma özelliği taşımaktadır. Araştırmanın evreni olarak belirlenen makaleler nitel veri analizi yöntemi ile incelenmiştir.¹⁴ Osmanlıcadan cümlelerin giriftlik derecesine göre tercüme edilen ya da Latinize edilen makaleler okuma esnasında çalışmanın ilk basamağını oluşturacak şekilde cümleler ya da paragraflar şeklinde *açık kodlanmıştır*. Kodlanan cümle ya da paragraflar içeriklerine göre tasnif edilmiş, bu içeriklerden temel kavramlar elde edilerek başlıklandırılmalara gidilmiştir. Makalelerin incelendiği bölümde açılan annelik, aile, ev, özgürlük, taklit, eğlence, dans, bar, balo, içki, sinema ve tiyatro, moda ve ekonomi başlıkları bu işlem sonucunda oluşturulmuştur. Elde edilen veriler nitel analiz yaklaşımıyla değerlendirilmiştir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

İslam dininin önem atfettiği ve toplumsal rolleri kurgularken farklı emir ve yasaklar tevdi ettiği Müslüman kadın, günümüzde hayatının farklı alanlarında popüler kültür ürünlerini tüketmekte hatta bizzat kendisi popüler kültürün yeniden üreticisi olma yolunda hızla ilerlemektedir. Böylelikle, modernlik ve kapitalizmin sömürü aygıtlarına en güçlü eleştiri ve başkaldırı potansiyelini içinde barındıran İslam dinine mensup Müslüman kadınların yaşamlarını popüler kültür unsurlarıyla yeniden inşa etmeleri dinin söz konusu potansiyelini aşındırmaktadır. Okutan,¹⁵ başörtülü kadınların popüler kültür araçlarını geçmişle kıyasladığımızda daha fazla kullanmaya başladığını, gündelik tüketim alışkanlıklarını herkesin yaptığı gibi devam ettirdiklerini belirtmektedir. Burada Müslüman kadınların sıradanlaştıkları söylenebilir. Yine Okutan'a göre dinin yer yer özünden kopartılarak kültür haline dönüştüğü, statü ve prestij aracı haline getirildiği görülmektedir.¹⁶ Başörtüsü de piyasaya göre "çeşitlenmekte, renklenmekte, hızlı bir değişim sürecinden

¹⁴ Zeki Aslantürk & Mehmet Tayfun Amman, *Sosyoloji (Kavramlar, Kurumlar, Süreçler, Teoriler)* (İstanbul: Çamlıca Yayınları, 5. Basım, 2008), 54; W. L. Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri - Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*, çev. Sedef Özge (Ankara: Yayınodası, 2016), 2/659.

¹⁵ Birsan Banu Okutan, *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın: Marjinalizasyondan Entegrasyona* (İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2013), 382.

¹⁶ Okutan, *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın: Marjinalizasyondan Entegrasyona*, 382.

geçirilmektedir.”¹⁷ Bu süreçten geçen dini bir gösterge olarak başörtüsü artık bir piyasa malzemesi haline dönüşmekte, söz konusu işlevini yitirmeye doğru yol almış olmaktadır. Okutan, başka bir çalışmasında¹⁸ ise Müslüman kadınların değişen yaşam alışkanlıklarını göstermekte, önceden kendilerine anlam kazandıran başörtülerinin artık moda halini alan tarzlara dönüşebildiği bulgulanmaktadır. Bir yaşam ve anlam paketi olarak popüler kültüre ram olmak sadece başörtüsünün anlam kaybına uğramasıyla kalmamakta “tutumlu olma”, “tamir etme” gibi tüketim alışkanlıklarını da unutturmakta, gösteriştan kaçınma” gibi dini şiarları hayatlardan çıkarmakta olduğunu söylemektedir.

Farklı düşünce sistemleri ya da dinlerin modernizmle karşılaştıkları zaman entegre olmaları, uyum gösterip modernizm içinde kendi ayırt edici özelliklerini kaybetmeleri daha kolayken, başta İslam dini olmak üzere bazı oluşumlar, modernizmin hem düşünsel aygıtlarına hem de yaşam pratiklerine eleştiri getirebilmişlerdir. Frankfurt Okulu da modernizm ve onun yaşam pratikleri eleştirisini düşünsel açıdan temellendirerek yapmıştır. Eleştirel kuram, pozitivistliğe getirilen en büyük eleştirel yaklaşım olma konumunu devam ettirmektedir.¹⁹ İslam dininin ve Frankfurt Okulunun ortak noktaları olduğu düşünülen eleştirel olma benzerliğinden yola çıkılarak, kuramsal çerçeve için Frankfurt Okulu temsilcilerinden Adorno’nun modern yaşam içindeki kadın ile ilgili görüşlerine başvurulacaktır.

Eleştirel kuram, Marksist düşünce yapısını temel alması nedeniyle başlangıçta kapitalizmin yanlış yönlendirmelerine işaretle bulunmaktadır. Başvurduğu kavramların başında “yanlış bilinç” gelmektedir. Bu ifade, kapitalist güçlerin pozitivistliğin nesnel bilgi iddiasını kendi çıkarına kullanmak üzere insanları yanlış yönlendirmesini ifade etmektedir.²⁰ Aydınlanma ve onun getirisi rasyonelleşmenin neticesinde gelişen doğa ve toplum algısı sonucu oluşan modern çağ ve modern yaşantı tarzı, insanlardaki düşünmeye dair izleri her gün biraz daha silmektedir. Metalaşan düşüncenin, iktidarın çıkarlarının savunucusu haline gelmesiyle aslında aydınlanma gerilemiştir.²¹ Eleştirel kurama göre modern akıl öznelleşerek yani araçsallaşarak eleştirel olma durumunu yitirmiştir. Böylelikle zayıflayarak güç odaklarının çıkarları uğruna kullanılmaya uygun hale gelmektedir. Bu süreçten sonra ortaya

¹⁷ Okutan, *Türkiye’de Popüler Kültür Din ve Kadın: Marjinalizasyondan Entegrasyona*, 382

¹⁸ Birsan Banu Okutan, “Akışkan Modern Zamanlarda Kadın ve Din: Yaşama Üslubundan Hayat Tarzına Habitusun Değişimi” *Dini Araştırmalar Kadın Özel Sayısı* (2016), 246-247.

¹⁹ Gordon Marshall, “Eleştirel Kuram”, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınbay & Derya Kömürcü (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999), 179-181.

²⁰ Birsan Banu Okutan, “Diyalektik Düşüncenin Negatif Seyri: Theodor W. Adorno” *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Serüveni Yirminci Yüzyıl Düşüncesi* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), 4/793.

²¹ Okutan, “Diyalektik Düşüncenin Negatif Seyri: Theodor W. Adorno”, 793.

çıkan durum insan eylemelerinin maddi değer ifade eden metaya dönüşme süreci olarak “şeyleşme”dir.²²

Adorno, kadınların ve onların olmaya çalıştığı “kadınlık ideali”nin, eril otorite tasavvurunun çıktısı olduğunu belirtmektedir.²³ Ona göre eril otoritenin doğaya “efendi” konumunda yaklaşımı aynı zamanda toplumdaki kadın-erkek rollerinin de temelidir. Adorno bu mevkideki erkeği egoist, sansürcü, talan edici bir zekâ olarak görmektedir.²⁴ Burada, dişil doğa imgesinin etkisinin de yadsınmayacağı imasında bulunmaktadır. Bu yapılanma, kadına “düzeltici” rolünü vermekten erkeğe efendi rolünü yükleyerek kadının aleyhine olan hiyerarşiyi kurmuş olmaktadır.²⁵ Adorno kadınlara yönelik geleneksel toplumsal baskıların azalmış görünmesinin ya da kadınlara kendilerine ekonomik özgürlük sağlayan işlerde çalışma imkanının sağlanmasının, sorunun sadece çözüm aciliyetini giderdiğini söylemektedir. Aslında toplumsal geleneksel baskının devam ettiğini, modern zamanlarda kadının gerçek anlamda özgürleşmediğini, sadece yine baskı altında “bütün etkinliklere kabul edildiğini”²⁶ belirtmektedir. Toplumsal hayatta yüksek organize edilmiş iş alanlarında görev almaları, geleneksel aile yapısı içindeki “nesne” olma durumlarını değiştirmemiştir. Modern zamanlarda kadınların denetimli bir şekilde toplumsal yaşama dahil edilmeleri, kadınların özgürleşme sorununu çözme çabası göstermek bir yana sorunun ortaya atılmasını bile geçiştirmeye neden olmuştur. Modern çağda kadının bulunduğu durumu Adorno şöyle ifade etmektedir:

“Yeterli miktarda metaya kavuşturulmak koşuluyla yaralarına da razı gelmekte, düşünmeyi erkeklere bırakmakta, her türlü sıkı düşüncü kültür endüstrisinin büyüttüğü dişilik idealine bir saldırı niteliğinde görmekte ve cinsiyetlerinin gereğinin yerine getirilmesi olarak gördükleri o esaret durumunu büyük bir gönül rahatlığıyla kabullenmektedirler.”²⁷

Adorno, modernlikle gelenek arasında pek bir farkın olmadığını, aynı hatalı gidişatın devam ettiğini “modernlikten nefretle eskimişlikten nefret birdir”²⁸ sözüyle ifade etmektedir. Toplum sahnesinde gösterilen diş ve onun ideal kadın formu, aslında erkek egemen düşüncenin inşa ettiği çıktılardır. Adorno böyle bir senaryonun iddia edildiği gibi kadının doğası gereği ortaya çıktığı söylemini asılsız bulmaktadır. Uygar yaşam alanlarında uyarlanan bu roller ona göre uygarlığın doğası gereği doğal olandan en uzak şekilleridir. Bu

²² Max Horkheimer, *Akıl Tutulması*, çev. Orhan Koçak (İstanbul: Metis Yayınları, 8. Basım, 2010), 81.

²³ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, çev. Orhan Koçak & Ahmet Doğukan, (İstanbul: Metis Yayınları, 5. Basım, 2007), 100.

²⁴ Okutan, “Diyalektik Düşüncenin Negatif Seyri: Theodor W. Adorno”, 811.

²⁵ Okutan, “Diyalektik Düşüncenin Negatif Seyri: Theodor W. Adorno”, 812.

²⁶ Adorno, *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, çev. Orhan Koçak, 97.

²⁷ Adorno, *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, çev. Orhan Koçak, 97.

²⁸ Adorno, *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, çev. Orhan Koçak, 98.

noktada kadınla ilgili birçok konuda kullanılan içgüdüsel olduğu şeklindeki nitelemeler de Adorno'ya göre erkek egemen düşüncenin iz düşümleridir.²⁹

Görsel medyanın en etkili dönemlerini yaşadığı çağımızda, görmek ve görünmek temel iletişim ifadeleri haline getirilmiştir. Tüketime amaçsallaştırılması ve arttırılması yolunda her şeyin mübahlaştırılmasıyla birlikte dişil kimlik ve rollerin metalaşması da kolaylaşmıştır. Artık kadın üzerindeki sembolik şiddetin ürünleri piyasa değeri olan sistematik bir süreç haline dönüşmüştür. Popüler kültür bu altyapıyla hazırlanmış düşünceleri tüm insanların yaşamlarına sunmakta ve bunları yaşam standartları haline getirmektedir. Bu çalışmada *Sebilürreşad* dergisinin, kadının popüler kültürün ilk görünümüleriyle nasıl bir ilişkisellik kurması gerektiğine dair öncü eleştirel yaklaşımlardan birini sergilediği düşüncesinden yola çıkılarak söz konusu eleştirel tavır serimlenmeye çalışılacaktır.

3. YENİ KADIN ALGISI VE İLK POPÜLER KÜLTÜR İMGELERİNE ELEŞTİRİLER: *SEBİLÜRREŞAD* DERGİSİ (1923-1925)

Osmanlının son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarında devam eden modernleşme faaliyetleri popüler bir “yeni kadınlık” algısı oluşturmuştur. Modernleşme yanlılarınca bu “yeni kadınlık” ideal bir figür olup toplumun tabanına da yaygınlaştırılması gerekirken, *Sebilürreşad* söz konusu gelişmelere eleştirel yaklaşmıştır. Çalışmanın devamında, derginin toplumun yapısını bozan unsurlar olarak gördüğü ve ilk popüler kültür nüveleri olarak okunabilecek gelişmeler incelenecek, derginin bu popüler kültür nüvelerine olan eleştirel tutumu ortaya çıkarılacaktır. Dergiye göre popüler kültürün zarar verdiği toplumsal roller ve kurumlar da çalışma kapsamında ele alınacaktır.

3.1. İlk Popüler Kültür İmgeleri

3.1.1. Kadın ve Özgürlük

Batılılaşma çabalarının başarısı, bunun somut fotoğrafı olarak değerlendirilen kadının daha çok dış görünümüyle, kamusal alanda görülme sıklığıyla değerlendirilmiştir. Aynı tavır ve politikalar Cumhuriyet döneminde de sürdürülmüştür. Yapılan kılık kıyafet ve diğer bazı medeni hukuk devrimleriyle bu çabaya canlılık kazandırılmıştır. Bu nedenle kadınlarımız, Batılı kadına hem rol hem de görüntü itibarıyla benzeştiği derecede “terakki” etmiş sayılmaktadır. Dolayısıyla toplum da kadının form olarak Batılı kadına benzemesi ölçüsünde modern kabul edilmiştir. *Sebilürreşad*, Batılılaşma yanlılarının görüşlerini, kadın, modernleşme yolunda toplumun geleneksel ahlakî anlayış ve bağlarından azade olduğu

²⁹ Adorno, *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, çev. Orhan Koçak, 100.

ölçüde özgürdür şeklinde özetlemektedir.³⁰ Devamında, Batılılaşma yanlılarının özgürlük çerçevesinin genişliğiyle kadın modernleşmesini doğru orantılı olarak gördüğünü aktarmaktadır. Artık çağın şartları eskiye göre büsbütün değişmiştir. Kadınlarımızın da erkeklerle ele ele vererek “terakki” yolunda aşama kaydetmesi gerekmektedir. Ancak o zaman bizler de medeni Avrupa milletleri gibi medeniyet yolunda ilerlemiş oluruz ifadeleri kullanılmaktadır.³¹

Bu nedenle, Meşrutiyetin ilanından sonra yayınlanan roman, kitap ve gazetelerin gündeminde yoğunluklu olarak “serbest-i nisvan (kadın özgürlüğü)” konusunun işlendiği görülmektedir.³² *Sebilürreşad* dergisi de “hürriyet-i nisvan (kadın özgürlüğü)” kavramını gündemine sıklıkla konu edinmiştir. Kavramın işaret ettiği yeni kadın algısına dergi eleştirel yaklaşmaktadır. Dergiye göre yenilikçi kadın algısının düşündürdükleri “mübtezel bir teşhirden, şuurdan uzak bir açıklıktan”³³ başka bir şey değildir.

Dergiye göre toplumumuzda yaygın olmayan, toplumun geneli için yabancı bir durum arz eden bu tür uygulamalar milletin ruhunu, kabiliyetini, zekasını temsil etmemektedir. Bunlara ilgi gösteren kadın ve erkekler kendi toplumlarının ahlaki esaslarını reddetmiş olmaktadır. “Hürriyet-i nisvan” olarak adlandırılan bu türden bir özgürlüğe koşan kadın, olgunluk ve fazilete doğru gitmemektedir. Aksine bu yolda yürüyen kadınlar hem kendilerini hem de toplumun yapısını bozup yok etmektedir.³⁴

Ülkenin çağdaşlaşmasını ve ilerleme kaydedebilmesini mutlak kadın hürriyetinin sağlanmasına bağlayan “hürriyet-i nisvan” davasına göre erkeğin zulmü ve esareti altında her türlü haktan mahrum olan Türk kadınının kurtarılması gerekmektedir. Ülkenin medenileşmesi ve ilerlemesi için kadınların “inkişaf etmesi” lazımdır. Dergi talep edilen hürriyetten ne kastedildiğini toplumdan neler istenildiğini sormaktadır. Eğer kadınlar çalışarak hürriyetlerini elde edeceklerini düşünüyorlarsa bunu köylü kadınlar zaten yapmaktadır. Toplum da bunu görmekte ve bu durumu kınamamaktadır. Çünkü bu gerçek bir ihtiyacın sonucudur. Dergiye göre özgürlük davası güden kadınların çalışma isteği toplumsal bir ihtiyaçtan doğmamaktadır. Bu kadınlar zevk ve sefahatin peşinde olup bu

³⁰ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, *Sebilürreşad* 21/ 530-531 (Mayıs 1339), 81.

³¹ Nusret Cezmi, “Kadın Bir Valide Olmaya Gayret Etmelidir”, *Sebilürreşad* 21/534-535 (Haziran 1339), 110.

³² Nusret Cezmi, “Kadın Bir Valide Olmaya Gayret Etmelidir”, 110; “İnhilal-i İctimai – Bir Kısım İstanbul Kadınının İrtikab Ettiği Cürüm-ü İctimai”, *Sebilürreşad* 24/602 (Mayıs 1340), 61.

³³ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 81.

³⁴ “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 2”, *Sebilürreşad* 23/573 (Teşrin-i Sani), 5; “Dans, Şarap, Kumar – Hürriyet-i Nisvan Davacılarının İstedikleri Bunlar Mıydı?” *Sebilürreşad* 25/625 (Teşrin-i Sani), 12; Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 81; “İnhilal-i İctimai – Bir Kısım İstanbul Kadınının İrtikab Ettiği Cürüm-ü İctimai”, 61.

isteklerinde haksızdırlar. Dolayısıyla toplumda hiçbir karşılığı olmayan bu isteklerini toplum hoş karşılamayıp devamlı reddetmiştir. Dergiye göre bir tarafta Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'da erkeğin yanında büyük zorluklarla işgalcilere karşı savaşıyor, yırtık elbiselerle karlı havada cephaneye taşıyan kadınlar, diğer tarafta ise İstanbul'un işgal edilmesiyle kadın özgürlüğünü dans salonlarında Fransız ya da İngilizlerle kol kola dans etmek şeklinde anlayan kadınlar bulunmaktadır. "Hürriyet-i nisvan" davasını güden kadınlar Kurtuluş Savaşı'nda rol alan kadınlara ve toplumun ahlaki normlarına karşı sorumludurlar. Dergi, özgürlük davasını yürüten kadınlara; barlarda, dans salonlarında kolları, göğüsleri, sırtları çıplak bir halde yabancı herhangi bir erkek ile dans ederken toplumun bu hareketlerine karşı olmadıklarını mı zannediyorlar şeklinde soru yöneltmektedir.³⁵

Dergi, kadının özgürleştirilmesi çabalarının toplumda dans, balo, meyhane tiyatro, sinemayla yaygınlaştırılmaya çalışılmasını "gayr-ı resmi propagandalar" olarak nitelendirmektedir. Dergiye göre toplumun geri kalmışlıktan kurtuluşu için çareyi kayıtsız şartsız bir şekilde modernleşmede görenler, kadın modernleşmesi için toplumsal hiçbir bağ kabul etmeyip kayıtsız şartsız bir hürriyet³⁶ istemektedirler. Dergi, İslam dininin hürriyete büyük önem verdiğini ancak hürriyetin sınırlarının bulunduğunu söylemektedir. Özgürlükler diğer bireylere ve toplumun yapısına zarar vermemelidir. Tüm özgürlükler toplumun menfaati gereği sınırlandırılmıştır.³⁷ Bu açıdan İslam'ın sınırsız hürriyet anlayışından meydana gelebilecek zararlara engel olmak için aldığı önlemlerden bir tanesi de kadına tesettürün emredilmesidir.³⁸ Genelde kötü sonuçlar doğurduğu için karışık ortamlardan genç kızların sakındırılması da alınan diğer bir tedbirdir.³⁹ Dergi burada amaçlananın kadının sınırlı, erkeğin ise sınırsız bir özgürlük içinde yaşaması olmadığını söylemektedir.⁴⁰

Dönem içerisinde "hürriyet-i nisvan" tartışmaları, "tecdid" kavramı çerçevesinde işlenmiştir. Dergiye göre "tecdid" hareketlerinden bir menfaat ve ilerleme beklenilir. Eğer yapılan yenilikler toplum için zarar doğuruyorsa bu durum "tereddi (yozlaşma)" olarak adlandırılmalıdır.⁴¹ Batılılaşma taraftarlarının "hürriyet-i nisvan" davası ise toplumun temelini sarsıcı etki göstermiştir.⁴² Kadının bozulması toplumda pek çok olumsuz sonuçlar

³⁵ "İnhilal-i İctimai – Bir Kısım İstanbul Kadınının İrtikab Ettiği Cürüm-ü İctimai", 62.

³⁶ "Dans, Şarap, Kumar – Hürriyet-i Nisvan Davacılarının İstedikleri Bunlar Mıydı?", 12.

³⁷ "İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3", *Sebilürreşad* 23/574 (Teşrin-i Sani 1339), 21.

³⁸ Hasan Hikmet, "İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan", 81.

³⁹ "Avrupa Hayat-ı İctimaiyesi Hakkında Garblı Bir Kadının Gayet Mühim Beyanatı", *Sebilürreşad* 23/585 (Kanun-ı Sani 1340), 197.

⁴⁰ "İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3", 21.

⁴¹ Hasan Hikmet, "İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan", 81.

⁴² Hasan Hikmet, "Asri Aile", *Sebilürreşad* 22/569-570 (Teşrin-i Evvel 1339), 180.

doğurmuştur. Buna göre son on yıl içinde aile hayatında geçimsizlik hâkim olmuş, bunun sonucu boşanmalar artmıştır. Fuhşun yaygınlaşmasıyla beraber zührevi hastalıklar ve kadın hastalıkları da yaygınlaşmıştır. Nüfus istatistiklerine göre doğum oranları azalmış, dolayısıyla nesil zayıf ve hastalıklı bir hal almıştır.⁴³ İçki tüketiminin artması da bozulmanın sonuçları arasındadır. Kadının asrileşmesinin sonuçlarına bakılarak işin “fazilet mi tereddi mi” olduğu anlaşılmaktadır.⁴⁴ Aslında “kadının açılması ve alçalmasıyla” toplumun maruz kaldığı zararların sınırı yoktur.⁴⁵

Dergi “asri rezaletler (çağdaş rezaletler)” olarak nitelendirdiği toplumsal dejenerasyondan kadını sorumlu tutmaktadır. Kadının yozlaşmasında da erkeği sorumlu tutmaktadır. Dergiye göre kadın, erkeğin hamakatı yüzünden medeniyetin kurbanı olmuştur.⁴⁶ Erkeklerin kadınlar için bu şekilde bir özgürlük istemesinde art niyet bulunmaktadır.⁴⁷ Erkekler kendi zevkleri ve keyifleri için kadınları başıboş bir hale getirmişlerdir. Eğlenip kullandıktan sonra bir kenara atmaktadırlar. Arkasından, o kızların ellerine bir vesika veriliyor. Böylelikle özgürlük söylemleriyle sersemleştirilen zavallı kadınlar, “zalim erkeklerin” sıradan birer metası haline geliyor. Dini ve milli ilkeleri ayaklar altına alanların sonu hayal kırıklıkları olmaktadır.⁴⁸ Dergiye göre asıl amaçları kadının vücudunun bütün güzelliklerini sergileyerek kendi arzu ve emellerinin esiri olması olan Batılılaşma taraftarları, kadınlara hiç gizlemeden bu esaret durumunu hürriyet diye kabul ettirmişlerdir.⁴⁹ Aile reisi olarak erkeğin ahlaki terbiyesi çok önemlidir. Aile bireyleri ancak bu yolla kontrol altında tutulabilir.⁵⁰ Kadını girdiği yoldan kurtarmak aile reisinin yanı sıra, aydın ve ulemadan başlayarak devlet başkanı, düşünürler dahil herkesin görevidir. Ayrıca İslam dinini benimseyen devletin resmi bir otorite olarak koyacağı kurallarla buna engel olması gerekmektedir.⁵¹

Dünyanın her tarafında yozlaşma olarak görülen durumların, Batılılaşma yanlılarınca “terakki, teâli ve medeniyetperverlik” şeklinde gösterilmesine *Sebilürreşad* akıl

⁴³ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 82; “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 2”, 4.

⁴⁴ “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 2”, 5.

⁴⁵ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 82.

⁴⁶ “Asri Kadın: Garb Medeniyetinin En Bîçare Mahkumu”, *Sebilürreşad* 25/633 (Kanun-ı Sani), 143c.

⁴⁷ “Beyoğlu Batakhanelerindeki Facialar”, *Sebilürreşad* 25/632 (Kanun-ı Sani 1340), 126b.

⁴⁸ “Beyoğlu Batakhanelerindeki Facialar”, 126b.

⁴⁹ “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3”, 21.

⁵⁰ “Sükut ve Iskati Cenin Faciaları”, *Sebilürreşad* 23/588 (Şubat 1340), 242.

⁵¹ “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 2”, 5; “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3”, 21.

erdirememektedir. Medeniyetimizin güzel ahlak ve faziletlerini yıkmamanın onları istedikleri amaca ulaştırmayacağını söylemektedir.⁵²

3.1.2. Kadın, Taklit

Dönem içerisinde popülerleşmeye başlayan bazı uygulamalar toplumda yerleşik olan ahlak ve terbiyenin buhran geçirmekte olduğunun göstergesi olarak kabul edilmiştir. Kadınların dış mekanlarda abartılı makyaj yapmaları, ahenksiz ve hoppaca hareket etmeleri, erkeklerle ilişkilerinde şuhane davranışlar içerisinde bulunmaları buna örnek verilmiştir. Dergi, Avrupa toplumlarıyla karşılaştırma yaparak, kadınların Avrupa’da da aşırı makyajlı, hoppa ve laubali tavır sergilemelerinin hoş karşılanmadığını belirtmektedir.

3.1.3. Kadın ve Eğlence

Dergi, toplumda 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkıp hızla yaygınlaşmaya başlayan eğlence etkinlikleri olarak tiyatro ve sinemaya gitmeye, tiyatro oyunlarında rol almaya, opera gösterilerine ve balolara katılmaya, dans etmeye, içkili mekanlara gidip içki içmeye karşı şiddetli bir tepki geliştirmiştir. Aynı zamanda bu eğlence anlayışı, dönemin Batılılaşma taraftarlarınca özellikle de kadınlar için özgürlüğün, yenilenmenin ve ilerlemenin göstergeleri olarak okunmuştur. Bu tür eğlence anlayışının *Sebilürreşad*’daki ve toplumdaki yankılarının şiddetli olmasının nedeni, Batılılaşma yanlılarınca bir amaç dahilinde yaygınlaştırılmaya çalışılması ve artık Müslüman kadınların da bu tür etkinliklerde yer almasıdır. Derginin birçok yerinde bunlar toplum için birer “afet”,⁵³ “facia”,⁵⁴ “illet”,⁵⁵ kadının bu tür yerlerde bulunması “bünye-i ictimaiyenin çöküş (toplum yapısının çöküşü)” nedeni, Batı kültürünün “rezalet”i⁵⁶ olarak görülmüştür. Derginin bu konuda sıkça vurguladığı kavramlar; “iffet”,⁵⁷ “namus”,⁵⁸ “ırz”, “ismet”,⁵⁹ “fazilet”⁶⁰ gibi çoğunlukla kadınlar için vurgulanan kavramlardır. Dergiye göre “sefahat kültürü” toplumun ahlaki

⁵² “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 2”, 4-5.

⁵³ “Dans İbtilas”, *Sebilürreşad* 23/588 (Şubat 1340), 256; “Dans Belası”, *Sebilürreşad* 24/624 (Teşrin-i Sani 1340), 414; “İstanbul Kadını İçin Hürriyet-i Mutlaka”, *Sebilürreşad* 25/632 (Kanun-ı Sani 1340), 124a.

⁵⁴ “Müslüman Kadının İsmetine Tecavüz”, *Sebilürreşad* 22/567-568 (Teşrin-i Evvel 1339), 176.

⁵⁵ “Garblılaşıyoruz! Barlar, Dans... Dans, Barlar”, *Sebilürreşad* 23/594 (Mart 1340), 349a.

⁵⁶ “Garblılaşmanın Tezahüratı - Kadınları Barlara Götürmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar”, *Sebilürreşad* 22/571-572 (Teşrin-i Evvel 1339), 202.

⁵⁷ Hasan Hikmet, “Müntehayı Medeniyet! Şimdi Sıra Türk Kadınlarının Aktristliğine Mi Geldi!”, *Sebilürreşad* 22/547-548 (Ağustos 1339), 14; “Halkın Efkarı: Müslüman Kadınları Barlara, Şanolara Çıkarmak İsteyenlerin Nazarı Dikkatine: Vakıf’ın Açtığı Anket Nedeniyle Bu Hafta Aldığımız Mektuplar”, *Sebilürreşad* 23/575 (Teşrin-i Sani), 46; “İçki, Dans, Kumar”, *Sebilürreşad* 25/632 (Kanun-ı Sani), 125b.

⁵⁸ Hasan Hikmet, “Müntehayı Medeniyet! Şimdi Sıra Türk Kadınlarının Aktristliğine Mi Geldi!”, 14; “Halkın Efkarı: Müslüman Kadınları Barlara, Şanolara Çıkarmak İsteyenlerin Nazarı Dikkatine: Vakıf’ın Açtığı Anket Nedeniyle Bu Hafta Aldığımız Mektuplar”, 46.

⁵⁹ “Garblılaşmanın Tezahüratı - Kadınları Barlara Götürmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar”, 201.

⁶⁰ “İçki, Dans, Kumar”, 125b.

değerleriyle uyuşmamaktadır. Müslümanlar “din ve ahlak”larını koruyarak da medeniyet yolunda ilerleme kaydedebilirler.⁶¹

Dergiye göre toplumsal ahlaki kurallar bir yaptırımla korunabilir, tek başına vaaz ve nasihat pek etkili olmayacaktır. Ahlaka aykırı davranışlar, ahlak ile hukuk el ele verdikçe yok edilebilir. Buna göre toplumsal buhranın artması ve yeni yeni toplumsal hastalıkların millete zarar vermesi, yozlaşmaya karşı kanun kapılarının açılmış olmasından kaynaklanmaktadır.⁶² Hükümetin İslam’la olan bağları koparılmadığı sürece ahlak ve edebe aykırı olan davranışları yasaklamak onun görevidir. Zabıta da bu yasakları uygulamalıdır. Savaşan yeni çıkmış bir millet olmanın getirdiği haleti ruhiyeyle şehitlerin kanlarını, eğlence kültürünün yaygınlaşması için dökmedikleri söylenmektedir.⁶³ Ayrıca dergiye göre ahlaki yozlaşma hiçbir zaman bireysel özgürlükler adına savunulamaz.⁶⁴

3.1.4. Dans, Bar ve Balo

Derginin aktarımlarından dans ve balonun İngilizlerin İstanbul’u işgal etmesiyle başladığı ve yaygınlık kazandığı anlaşılmaktadır. İşgal bittikten sonra bu kültürün de ortadan kalkacağı düşünülse de durum tam tersi gelişme göstermiştir.⁶⁵ Dergiye göre artık dans, bar, balo türü eğlence anlayışından korunma yöntemlerini aramanın zamanı gelmiştir. Çünkü durum Müslüman kadın adını taşıyanların kol altları görünecek kadar kollarını göstererek, dekolte kıyafetler giyip salonlarda yabancı erkeklerle kucak kucağa dans etmekten çekinmeyecekleri bir hal almıştır.⁶⁶ Kol, göğüs ve sırt dekoltelelerinin yanı sıra artık çorap bile giymemekte, içi gösteren ince kumaştan etekler giymektedir. “Dün hekime kolunu göstermeyen bir neslin bugün kollar arasında” dönecek kadar dönüşmüş olması toplumda rahatsızlık uyandırmaktadır.⁶⁷ Dans, balo, bar kültürü milli ahlak ve terbiyeyle uyuşmamaktadır. Bu tür ortamlara katılanlar toplumun genel ahlakına karşı saygısızlıkta bulunmaktadırlar.⁶⁸

⁶¹ “Garblılaştırmanın Tezahüratı - Kadınları Barlara Götürmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar”, 201.

⁶² “Aile Yıkılıyor Efendiler!”, *Sebilürreşad* 24/615 (Eylül 1340), 267.

⁶³ “Garblılaştırmanın Tezahüratı - Kadınları Barlara Götürmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar”, 201-202.

⁶⁴ “İçki, Dans, Kumar”, 125b.

⁶⁵ “Garblılaştırıyoruz! Barlar, Dans... Dans, Barlar” 349a; “İnhilal-i İctimai – Bir Kısım İstanbul Kadınının İrtikab Ettiği Cürüm-ü İctimai”, 61; “Dans İleti Müthiş Müstevli Bir Afet Halini Alıyor”, *Sebilürreşad* 24/613 (Ağustos 1340), 234; “Aile Yıkılıyor Efendiler!”, 265.

⁶⁶ “İnhilal-i İctimai – Bir Kısım İstanbul Kadınının İrtikab Ettiği Cürüm-ü İctimai”, 61; “Dans İlet Müthiş Müstevli Bir Afet Halini Alıyor”, 234.

⁶⁷ “İnhilal-i İctimai – Bir Kısım İstanbul Kadınının İrtikab Ettiği Cürüm-ü İctimai”, 61.

⁶⁸ “Garblılaştırıyoruz! Barlar, Dans... Dans, Barlar”, 349a.

Yabancı işgali nedeniyle din ve ahlak sarsılmışsa da bu “tereddi (yozlaşma)” toplumun genelini kapsayacak şekilde henüz yaygınlık göstermemiştir.⁶⁹ Eğlence kültürünün yaygınlaştırılmaya çalışılıp savunulması birkaç kişinin “hezeyan”ı olarak görülmekle beraber toplumun geneli bu ahlaksızlıklardan rahatsızlık duymaktadır.⁷⁰ Dergiye göre dans İstanbul da dahil Ankara ve Anadolu’da henüz pek görülmemekte, daha çok Beyoğlu’nda yaygınlık göstermektedir. Bu nedenle dergi Beyoğlu için “tatlı su frengi” tanımlamasını kullanmaktadır. Dansın Beyoğlu’ndan hızlıca yayılması “Beyoğlu’nun arka kapısından giren sözde medeniyet” olarak değerlendirilmiştir. Dans bir iptila (bağımlılık), bir salgın halini almıştır. Beyoğlu’nda her evde, her sokakta, her caddede dans hocaları bulunmakta, dans okulları, dans akademileri, dans salonları açılmaktadır. Dansın moda olması, dans salonlarının hızla çoğalması gençlerin bu modaya kapılmasına neden olmaktadır.⁷¹ Gençlerin bara devam etmesi daha çok arkadaş çevresinden bilinçsizce etkilenme şeklinde yayılmaktadır. Böylece hem kendi hayatlarını hem de ileride reisleri olacakları ailelerin hayatlarını mahvetmektedirler.⁷²

Belli bir bölge ve kesimle sınırlı olmasına rağmen dans ve bununla birlikte balo, bar kültürünün toplumda bu derece infial uyandırmasının nedeni toplumun yapısının, ahlaki değer yargılarının bu kültürün ithal edildiği toplumlarınkinden farklı olmasıdır. Ahlakın toplumların telakkisine tabi olduğunu belirten dergi, Avrupa için normal kabul edilen davranış kalıplarının bizim toplumun yapısı için tehlike arz edebileceğini vurgulamıştır. Bu durumda dans, toplumun yapısını bozan⁷³ bir saldırı mahiyeti taşımaktadır. Bu açıdan toplumun barları henüz kabullenmediği görülmekte ve “gayrı meşru” yerler olarak nitelendirilmektedir.⁷⁴

Dergiye göre bizim ülkemize nakletmeye çalıştığımız Batı’nın toplumsal hastalıkları orada yıkım süresini doldurmuştur ve Batı şimdi onları kendi toplumlarında yok etmekle meşguldür. Bizdeki Batılılaşma yanlılarının yaptığı ise başka ülkelerin yüzyıllar boyunca süren deneyimlemeden sonra yanlışlığını anladığı bozuklukları, toplumsal hastalıklardan uzak toplumumuza, kendi elleriyle, Batılılaşmanın gereği olarak algılayıp getirmeleridir. Böylece zavallı gençleri bozmaktadırlar.⁷⁵

⁶⁹ “Halkın Efkârı: Müslüman Kadınları Barlara, Şanolara Çıkarmak İsteyenlerin Nazarı Dikkatine: Vakit’in Açtığı Anket Nedeniyle Bu Hafta Aldığımız Mektuplar”, 47.

⁷⁰ “Garblılılaşmanın Tezahüratı - Kadınları Barlara Götürmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar”, 201.

⁷¹ “Dans İbtilas mı, Dans Belası mı?”, *Sebilürreşad* 23/594 (Mart 1340), 350b.

⁷² “Sükut ve Iskâtı Cenin Faciaları”, 242.

⁷³ “Aile Yıkılıyor Efendiler!”, 264; 625, 12.

⁷⁴ “Halkın Efkârı: Müslüman Kadınları Barlara, Şanolara Çıkarmak İsteyenlerin Nazarı Dikkatine: Vakit’in Açtığı Anket Nedeniyle Bu Hafta Aldığımız Mektuplar”, 46-47.

⁷⁵ “Aile Yıkılıyor Efendiler!”, 267-268.

Dönem içinde dans yarışmalarının da düzenlendiği anlaşılmaktadır. Dergi ilk yapılan dans yarışmalarını çığır açıcı hareketler olarak okumuştur. Buna engel olunmadığı takdirde toplumun yapısını sarsabilecek bir hal alacaktır. Popüler eğlence kültürü niteliğindeki bu etkinlikler, aile yapısını bozucu unsur olarak görülmüştür. Dans yarışmaları, düzenlenen balolar Müslüman kadınları saptırmak, onların iffet ve namusunu yıkmak, Müslüman ailesini sefahat ve sefalet, ahlaksızlığa sevk etmek için yapılan teşebbüslerdir.⁷⁶ Dans toplumsal hayat açısından gençler özellikle de genç kızlar için düşüşler, felaketler, facialar, ölümler hazırlayan cazip, tatlı, baş döndürücü fakat merhametsiz acı dolu bir tuzak olacaktır. Dans birçok namuslu genci yoldan çıkaracaktır.⁷⁷ Topluma göre aileyi bozan şeylerin hepsi “zehir”dir ve nitekim o zehrin kurbanları her gün artmaktadır.

Derginin attığı bir başlıkta Batılılaşmanın dans ve barlarla eşitlendiği anlaşılmaktadır: “Garblılaşıyoruz! Barlar, Dans... Dans, Barlar...”⁷⁸ Aslında bu, dönemin Batılılaşma taraftarlarının genel kanısıdır. Eğlence kültürü, özgürlük ve Batılılaşmanın temel göstergesi olarak okunmuştur. Bu yolda ilerlemek ise kendimizi aleme özellikle de düşmanlarımıza karşı gülünç duruma düşürmektedir.⁷⁹ “Karşımızdaki erkek veya kadına bu kadar sarılmamızın amilini sanattan ve medeniyetten ziyade vücudun belden aşağısına ait hususatta aramak icap eder.”⁸⁰ Dergiye göre dans ve balo medenileşmenin ön koşulu kesinlikle olamaz. Türk kadınları Batı medeniyeti yolunda ilerlemek istiyorlarsa Anadolu’nun en ücra köylerine kadar gidip çocuklara öğretmenlik yapmak yoluyla onları cahillikten kurtarmalıdır.⁸¹

3.1.5. İçki

Dergi “kötülüklerin anası” olan içkiyi toplum için bir “afet” olarak nitelemiştir.⁸² Hilâl-i Ahdar Cemiyeti, kadınlar arasında yaptığı araştırmada genç ve aydın Türk kadınlarının sarhoş edici içeceklere karşı bağımlılıklarının gittikçe artmakta olduğu sonucuna ulaşmıştır. *Sebilürreşad* içkinin kadınlar arasında bu derece hızlı yayılma sebebinin medeniyet ve sosyal bağ geliştirme hakkında yayılan bazı yanlış algılamalar olduğunu

⁷⁶ “Dans İbtılası”, 256; “İçki, Dans, Kumar”, 125b; “Dans İbtılası mı, Dans Belası mı?”, 351b; “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3”, 21; “Aile Yıkılıyor Efendiler!”, 267.

⁷⁷ “Dans İbtılası mı, Dans Belası mı?”, 350b.

⁷⁸ “Garblılaşıyoruz! Barlar, Dans... Dans, Barlar”, 349a.

⁷⁹ “Garblılaşmanın Tezahüratı - Kadınları Barlara Götürmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar”, 202.

⁸⁰ “Aile Yıkılıyor Efendiler!”, 264.

⁸¹ “Garblılaşmanın Tezahüratı - Kadınları Barlara Götürmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar”, 202.

⁸² “İçki Afeti Kadınlar Arasında da İcrayı Tahribata Başladı”, *Sebilürreşad* 25/631 (Kanun-ı Evvel 1340): 108-109; “İstanbul Kadını İçin Hürriyet-i Mutlaka”, 124a.

söylemektedir.⁸³ Bu nedenle dergi, Hilâl-i Ahdar'ın içki aleyhinde yaptığı faaliyetleri önemsemekte ve bu faaliyetleri okuyucuları için rapor ederek kurumun çalışmalarına destek vermektedir. Hilâl-i Ahdar'ın yönetmelik ve tüzüğünü yayınlayarak, okuyucularından Anadolu'nun her yerinde şubeler açmalarını ve bu konuda aktif çaba göstermelerini istemiştir.⁸⁴

İçki içmek modernleşme göstergesi olarak kabul edilmiştir. Sonuç olarak popüler ortamlara ya da çevrelere kabul edilmenin ön koşulu haline getirildiği söylenebilir.

3.1.6. Sinema ve Tiyatro

Hem derginin anlatımlarından hem de alıntı şeklinde verdiği haberlerden o döneme kadar Müslüman kadınların tiyatro ve benzeri etkinliklerde rol almadıkları anlaşılmaktadır. Kadın rollerini genellikle Rum, Ermeni gibi farklı din ve etnik unsurlara mensup kadınlar oynamaktadır. Bu konuda *Tanin* gazetesinin "sahne sanatı bizde neden gelişmiyor?" konulu bir mülakat yaptığı görülmektedir. Katılımcılardan biri tiyatro sahnelerinde artık duduların değil de güzel şiveli Türk kadınlarının bulunması gerektiği şeklinde görüş belirtmektedir.⁸⁵ Toplumun bu yerleşik uygulamasına rağmen son zamanlarda Müslüman kadınların tiyatrolarda rol almalarına nadir de olsa rastlanmaktadır. Dindar kesim bu yeni duruma tepki gösterirken, resmi olarak İstanbul zabıtasının da bu olayları engellediği anlaşılmaktadır. Bu uygulamalardan dolayı dergi zabıtaya teşekkür etmekte ve ayrıca bu meseleye yetkililerin özellikle de TBMM'nin dikkatini çekmektedir.⁸⁶

Tiyatronun Türkiye'de yeni yeni ortaya çıkmasının nedeni toplumun geleneğiyle, ahlakıyla, anlayışıyla taban tabana zıt olmasıdır. Çünkü dergiye göre ülkede karısının, kızının ya da tiyatro sahnesinde boy göstermesini hazmedecek bir tek Müslüman bile bulunmamaktadır. Tiyatro sahnelerine çıkarılan kızlar genelde bir takım süslü vaatlerle kandırılan kimsesiz, biçare kızlardır. Dergiye göre Batılılaşma taraftarlarının bu amaç uğruna masum kızları kendilerini eğlendirmeleri için sahneye çıkarmalarının anlaşılır bir tarafı yoktur. Bu kızlar sahneye çıktıktan sonra mutlu olmayacaklardır. Yıkılan, bu zavallı kızların hayatlarından başka, koca bir milletin binlerce senelik "edeb ve ahlak"ıdır da aynı zamanda.⁸⁷ Tiyatroda rol almak, toplumda, "Rumlara benzemek" şeklinde okunmuş ve bu büyük bir tehlike olarak görülmüştür. Ama ne yazık ki Rum kültürü İstanbul'da Müslüman

⁸³ "Sefahatin Alabildiğine Ta'mim ve İntişarı", *Sebilürreşad* 25/633 (Kanun-ı Sani 1341), 142a; "İstanbul'daki Ahlaksızlıklar Avrupa Gazetelerine Aksetti", *Sebilürreşad* 25/633 (Kanun-ı Sani 1341), 142b.

⁸⁴ "İçki Afeti Kadınlar Arasında da İcrayı Tahribata Başladı", 108-109

⁸⁵ Hasan Hikmet, "Müntehayı Medeniyet! Şimdi Sıra Türk Kadınlarının Aktristliğine Mi Geldi!", 14.

⁸⁶ "Müslüman Kadının İsmetine Tecavüz", 176.

⁸⁷ Hasan Hikmet, "Müntehayı Medeniyet! Şimdi Sıra Türk Kadınlarının Aktristliğine Mi Geldi!", 14.

kadınları etkisi altına almaya başlamıştır bile.⁸⁸ Dergi bu dönemde İzmir, Ankara gibi bazı şehirlerde Müslüman kadınların tiyatrodaki oynadığına dair söylentiler için, bunların gizli yapılmış olabileceği, İstanbul'da ise alenileştirilmeye çalışıldığı şeklinde bir değerlendirme yapmaktadır.⁸⁹

3.1.7. Kadın ve Moda

Kadının, bazı koşullar hariç, süslenmesinde bir sakınca görülmeyip aksine bunun kadının yaratılışı gereği olduğu vurgulanmakla beraber, modayı takip etmesi sakıncalı görülmüştür. Dergi, bakışları kendisine çekmek için kadının son modayı takip etmek zorunda bırakılmasıyla kadının “sefahatin, ihtirasın, zevkin esaretine” girmiş olduğunu söylemektedir. Bu durum kadını fuhşa da sürüklemektedir. Dergiye göre fuhşa düşen kadınların geneli hayatlarında bu aşamaları kat ettikten sonra söz konusu duruma düşmüşlerdir.⁹⁰ Dergiye göre modayı takip etmek “frenkleşmek hevesi”nin bir sonucudur. Bu nedenle toplumda yerleşik olmayan tarzdeki kıyafetlerin gazete ve dergilerde tanıtılması yadırganmıştır. *Vakit* gazetesinin kadınlar için yeni kabul edilebilecek olan Avrupai şapka modasını haber yapması “(...) münasebetsiz bir garibeyi ortaya çıkarmak (...)” şeklinde yorumlanmıştır. Dergi bu “üzücü durum”u şapka propagandası olarak değerlendirmiştir. Şapka propagandası yaptığı için gazeteyi çok ağır bir dille eleştirmiştir. Yabancı işgalinden sonra bazı Müslüman kadınların sokakta şapkayla gezmeye başlamaları taklitte varılabilecek son nokta olarak görülmüş ve bu durumdan hayretle bahsedilmiştir.⁹¹ Üst tabakaya mensup kadınlar arasında ise şapka giymek ulaşılmaz yükseklikte bir hedef olarak görülmüştür. Bu tabakaya mensup bir kadın, kocasının şapka takmasına izin verdiği gün, bu hayatta artık başka hiçbir isteğinin kalmayacağını söyleyerek şapka giyme konusundaki isteğinin sınırını göstermiştir. Modaya uyma heves ve ihtirası Avrupalı kadını daima huzursuz kılmıştır. Dergiye göre şapka tıpkı Avrupalı kadına yaptığı gibi Türk kadını için de ahenksizliğin ortaya çıktığı nokta, elde edilen ayrıcalıkların, entelektüel hürriyet çabalarının sonu, çile ve entrikanın başlangıcı olacaktır.⁹²

Ahlaki çöküntünün yanı sıra kılık kıyafette de yaşanan dejenerasyonu engellemek için *Sebilürreşad*'a göre “faziletli kadınlar”ın üzerine düşen görev bir araya gelerek tedbirler almak, çözüm önerileri geliştirmektir. Onlar, “Sefahat ve delalet yolları”na düşmüş olan kadınları irşat etmelidirler. Kendi giyimleriyle örneklik teşkil ederek “faziletli

⁸⁸ “Garblılaştırmanın Tezahüratı-Kadınları Barlara Götmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar”, 202.

⁸⁹ “Müslüman Kadının İsmetine Tecavüz”, 176.

⁹⁰ “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3”, 20.

⁹¹ “Garblılaştırmanın Tezahüratı-Kadınları Barlara Götmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar”, 202.

⁹² “Bazı Türk Kadınlarında Şapkaya Meyil”, *Sebilürreşad* 24/610 (Temmuz 1340), 191b.

kadınlar”a özel kıyafetleri yaygınlaştırmalıdır. Aksi takdirde kadınlar için “bu gidişin sonu uçurumdur”. Bu uçurumdan en çok etkilenenler yine kadınlar olacaktır.⁹³

3.1.8. Kadın ve Ekonomi

Kocasına karşı iyi bir eş, çocuklarını iyi eğiten bir anne, ev işlerini iyi idare eden bir ev hanımından sonra, kadından, evin asli ihtiyaçları karşılandıktan sonra arta kalan parayı tasarruf etmesi beklenmiştir.⁹⁴ Kadın devamlı tüketen bir nesne olarak değil, ev ekonomisinde tasarrufu sağlayabilecek bir konumda görülmüştür. Buna paralel olarak da “asri kadın” diye nitelenen yeni kadın modeli de daha çok harcama alanları üzerinden değerlendirilmiştir. Modayı takip etmek, sinemaya gitmek, içki içmek, dans salonlarına devam etmek gibi popüler kültür nüvelerini taşıyan yeni alışkanlıklar edinen “asri kadın” ekonomide dalgalanmalara ve farklı alanların açılmasına neden olmaktadır. Kadının dış hayata dahil olmasıyla yaşanan çalkantılar genellikle olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Kadınların modaya uyma çabaları nedeniyle eskiye oranla yüzde kırk civarında para fazla Avrupa piyasasına akmaktadır. Bu da ülke bütçesinde açıklık oluşmasına neden olmuştur.⁹⁵ Dergi yazarlarından birine göre kadının Avrupa modasını takip etmek için kıyafete harcadığı para da çoğunlukla gıda bütçesinden kesilmektedir.⁹⁶ Bazı kadınlar ise sinemaya gitmek için kocalarından gizli olarak evin bütçesinden para ayırmakta ya da evdeki bakır kapları satmaktadır.⁹⁷

Kadınların içki içmeye başlamasıyla meyhane işletmek prim yapan bir iş olmaya başlamıştır.⁹⁸ Kadınların dans salonlarına çekilmeye çalışılmasıyla İstanbul’da 380-400 civarı dans salonu açılmıştır. Bu salonların hemen hepsi Rumlar, Ermeniler ve ecnebler tarafından işletilmektedir. Bunları Türkler doldurunca ekonomideki düşüşün oranı tahmin edilemeyen boyutlara varacaktır.⁹⁹ Balolar maddi olarak da toplumu çökertmektedir. Ülkede bir memur, tramvay ücreti ve günlük iş kıyafeti bulmakta zorlanırken balolar için pahalı elbise ve arabalar ayarlamak ülke ekonomisine yük olmaktadır. Bu durum, uçuruma düşenlerin diğerlerini de uçuruma sürüklemesi olarak değerlendirilmiştir.¹⁰⁰

Popüler yaşam standartlarını yakalamaya çalışmak kadınları tüketerek kendini var etmeye yöneltmektedir. Popüler olanı takip etme çabası kendilerini zor durumda bırakacak

⁹³ “Dans İleti Müthiş Müstevli Bir Afet Halini Alıyor”, 235.

⁹⁴ Milas Müftüsü Muhammet Sadık. “Kadınların Vezaifi ve Mevkii”, *Sebilürreşad* 24/617 (Eylül 1340), 293.

⁹⁵ “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 2”, 5.

⁹⁶ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 82.

⁹⁷ “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3”, 21.

⁹⁸ “Meyhanecilik Sanatının Revacı”, *Sebilürreşad* 24/611 (Ağustos 1340), 204a.

⁹⁹ “İstanbul’da Kurulan Yeni Tuzaklar: Dans Salonları”, *Sebilürreşad* 24/611 (Ağustos 1340), 204b.

¹⁰⁰ Ömer Fevzi, “Kadınlık Ne Hale Giriyor!”, *Sebilürreşad* 23/598 (Nisan 1340), 406.

yollara başvurmalarına neden olmuştur. Daha fazla tüketim ülke ekonomisinde de zarara ve bütçe açıklıklarına yol açmıştır. Bu nedenle kadınlar imitasyon bir yaşam tarzını sürdürmeye çalışmanın sonucu olarak hem ev yaşamında hem de ülke çapında maddi sıkıntı oluşturmak yerine “tasarruf” yapmaya, aslında yaşam tarzlarında taklitten ve tüketimden uzak şekilde ölçülü davranmaya davet edilmektedirler.

4. İLK POPÜLER KÜLTÜR İMGELERİNİN ZARAR VERDİĞİ DEĞERLER

4.1. Kadın ve Annelik

Dergi, anneliği oldukça önemsemekte, bunu kadınlığın “hakikati” olarak nitelemektedir. Bu nedenle İstanbul’da son zamanlarda bazı kadınların annelik kimliklerinden uzaklaşmalarını değer kaybı olarak değerlendirmektedir. Dergiye göre *yeni kadınlık*, dünya kurulduğundan beri kendilerine “asıl” olarak nispet edilmiş olan anneliğe hazırlanmamaktadır. Anneliği öğrenmeleri, annelik duygularını geliştirmeleri gerekmektedir annelikten kopup uzaklaşmakta ve yalnızca eş olmakla yani bedensel ihtiyaçlarını tatmin etmekle yetinme fikrine kapılmaktadırlar. Bu gidişat ise onları “hakikat”lerinin zıttı olan erkeklığe doğru yol almaya götürmektedir.¹⁰¹ Dergiye göre kadın, anne olmak için eş olmayı seçmelidir. Kendini eş olduktan sonra anneliğe istemeden düşmüş saymamalıdır. Gerçekte eş olma geçici bir durumdur oysa annelik daima sahip olunan bir duygudur. Kadın ve erkek birbirine bazı şartlarla ve rızayla bağlıdır. Her iki taraf da karşı tarafı kendine bağlamak için siyaset içindedir. Her şeyden önce kadının eşine hoş görünmesi ve onun duygularını kendisine bağlı tutmaya çalışması ona ağır bir zorunluluktur. Bunu da ancak eşinin hoşuna gitmek için yapması gerekenleri yaparak gerçekleştirebilir. Bu amaç uğruna mizacına, fikir ve kanaatine, hatta bazen kendi vicdanına, inanç ve zihniyetine uymayan şeyleri de yapmak zorunda kalabilir. Bunları kişiliğini zorlayarak yapar ki bu da olmadığı gibi görünmek olup sahte bir davranıştır. Annelikte durum tam tersidir. Anne çocuğunun keyfine göre hareket etmek zorunda değildir. Çocuk annenin kurallarına uymak zorundadır. Annelik kimliğiyle kadın, çocuklarının, eşinin, akraba ve yakınlarının yanında bir aile kahramanı olarak görülür. Geleceği diriltecek ve geleceğe onların adlarını taşıyacak, vatanın geleceğini hazırlayan küçük kahramanların mürebbisidir. Bu şeref bile tek başına kadınlığa yeter. Bütün insanlığın ilk doğruları, asli görev ve sorumlulukları annesinden öğrenmesi, ilk dini kodları annesinden alması toplumda kadına değer sağlamaktadır.¹⁰²

¹⁰¹ Ömer Fevzi, “Kadınlığın Hukuku”, *Sebilürreşad* 23/594 (Mart 1340): 344; “Analık Fazileti”, *Sebilürreşad* 23/597 (Nisan 1340), 389.

¹⁰² “Analık Fazileti”, 389-390.

Derginin söylemlerinden anlaşılacağı üzere kadının annelik pozisyonu saldırıya uğramakta, değersizleştirilmeye çalışılmaktadır. Kadın sadece bedeniyle topluma sunulmak istenmektedir. *Sebilürreşad*, popüler kültürün tüketimi arttırmak için çoğunlukla başvurduğu kadının bir görsel metaya dönüştürülme tehlikesinin ön sinyallerini fark ederek, kadın bedeninin bir meta halinde başka gözlerin önünde sergilenmesine karşıt tavır geliştirir. Kadının sadece eşinin beğenisini karşılama çabasını bile değersiz görür. Dergi, dini geleneksel kalıplar doğrultusunda kadının toplumsal olarak “annelik” gibi daha yüce bir rol üstlenmesi gerektiğini ima etmektedir.

4.2. Kadın ve Aile

Kadın, ailenin dolayısıyla da toplumun asli unsuru olarak görülmüş, toplumların ilerlemesi ya da hem ahlaki hem de gerçek anlamda çöküp dağılması kadına bağlanmıştır. Dergiye göre toplumun temeli ailedir.¹⁰³ Ailenin temel taşı ise kadındır.¹⁰⁴ Dergi başka bir makalede kadının, ailenin ve toplumun temeli konumunda olduğu vurgulamaktadır.¹⁰⁵ Bu durumda kadının asıl vazifesi aile hayatını devam ettirmektir.¹⁰⁶ Bir ailenin değeri ve seviyesi kadınların yeterlilik ve olgunluk derecesiyle ölçülmektedir.¹⁰⁷ Dergiye göre Müslüman Türklerin sermayeleri sahip oldukları aileleridir. Onlar kadar aile kurumunun iffet ve ismetine önem veren başka bir millet yoktur.¹⁰⁸ Derginin genel bağlamından ailenin iffet ve ismetinden kastedilenin kadın olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle kadını ailesinden uzaklaştıracak, aile bağlarını zayıflatacak her türlü gelişim veya değişimin önünde şiddetle durulmuştur. Kadınların eğlence mekân ya da etkinliklerinde görülmesine, bazı meslekleri icra etmesine aile kurumuna zarar verdiği, doğrudan tehdit edip yıktığı gerekçesiyle karşı çıkmıştır. Kadın ailenin temel unsuru olmasının yanı sıra yozlaşmaya en müsait bireyi olarak da görülmüştür. Dergiye göre toplumların yozlaşması ve çöküşü, kadının yozlaşmasıyla başlamaktadır. Bunun nedeni ise kadının aileyle olan bağlarının çözülmesi sonucu toplum yapısını tutan bağların da çözülmesidir. Dergi yazarı Hasan Hikmet'e¹⁰⁹ göre bu sosyolojinin temel bulgularındandır. Roma'nın çöküşü de bu gerçeğin bilinen en açık örneklerindendir.

¹⁰³ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 81.

¹⁰⁴ Hasan Hikmet, “Asri Aile”, 181; “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3”, 20.

¹⁰⁵ “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 2”, 4.

¹⁰⁶ Nusret Cezmi, “Kadın Bir Valide Olmaya Gayret Etmelidir”, 110.

¹⁰⁷ Hasan Hikmet, “Asri Aile”, 181.

¹⁰⁸ “Hukuk-u Aile Hakkında Türk Ocağındaki İctima Münasebetiyle”, *Sebilürreşad* 23/585 (Kanun-ı Sani 1340), 193.

¹⁰⁹ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 81; Hasan Hikmet, “Asri Aile”, 181.

Derginin aileyi, dolayısıyla da kadını, toplum için bir sığınak olarak gördüğü söylenebilir. Bu nedenle toplumu olumsuz yönde dönüştürebilecek her türlü değişim karşısında kadının korunması gerektiğini belirtmektedir. Popüler kültür unsurlarının yayılımı karşısında, kadının söz konusu akıma kapılmaması için ciddi çabalar sarf etme eğiliminde olmuştur.

4.3. Kadın ve Ev

Dergiye göre kadın evinde hiçbir erkeğin başaramayacağı, kadınlığa özgü birçok görevi büyük başarılarla yerine getirebilir.¹¹⁰ Dolayısıyla kadın için en ideal yaşam ve çalışma alanı “ev”dir. Kadınlığın hakikatının yuva yapmak olduğu söylenmiştir.¹¹¹ Dergi kadının yaşam alanının evle sınırlı tutulmasına bir diğer neden olarak da kadınların fiziksel ve ruhsal farklılıklarını göstermiştir. Kadının yaratılışı, erkeğin tersine, onu dış alandan başka bir alanda -evde- yaşamasını gerekli kılmaktadır. Kadın fiziksel açıdan zayıf, dayanıksız, güçsüz, ruhsal açıdan hassas ve değişken bir yapıya sahiptir. Kadının evde çalışıp vakit geçirmesi onun menfaati gereğidir. Toplumsal açıdan iki cinsiyet arasındaki dengenin kurulması da kadının ev içinde, erkeğin ise dışarıda çalışmasına bağlıdır.¹¹²

Dergiye göre kadın vücudu, çocukların vücut yapısıyla benzer özellikler göstermektedir. Kadınlar bir çocuk kadar hassas olabilmekte; üzüntü, korku, heyecan gibi durumlardan çok çabuk etkilenmektedir. Dış dünya ise rekabete dayalı ve acımasızlığı nedeniyle kadının naif yapısını incitecek bir ortamdır. Ayrıca dışarıdaki çalışma hayatı çoğunlukla kaba kuvvete dayalı güç gerektirmektedir. Bu durumu kadının hassas beden yapısı kaldıramaz. Sıkı rekabet içermesinden dolayı ince ruhlu kadın psikolojisi rekabet ortamına direnemez.¹¹³

Kadının fiziksel olarak dış dünyadan etkilenebilme derecesi dergide tıbbi veriler örnek gösterilerek anlatılmıştır. Örneğin kadın için emzirme dönemi hassas bir dönemdir. Kadının bu dönemde üzüntü, stres, kaygı gibi durumlardan uzak durması gereklidir, aksi takdirde sütü bozulur, kesilir. Bu durumda emziren bir kadının parlamentoda görevli bir milletvekili olduğu düşünülürse, bu kadının bir maddenin düzenlenmesi ya da feshi için kürsüde heyecana gelip hızlı hızlı konuşma yaptığı, anlaşmazlık sonucu mecliste kavgaların çıktığı bir ortamda sütünün ne kadar bozulacağına dikkat çekilmektedir.¹¹⁴

¹¹⁰ Hasan Hikmet, “Asri Aile”, 181.

¹¹¹ Ömer Fevzi, “Kadınlığın Hukuku”, 344.

¹¹² Nusret Cezmi, “Kadın Bir Valide Olmaya Gayret Etmelidir”, 110.

¹¹³ Nusret Cezmi, “Kadın Bir Valide Olmaya Gayret Etmelidir” 110; Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 81.

¹¹⁴ Nusret Cezmi, “Kadın Bir Valide Olmaya Gayret Etmelidir”, 111.

Dergi, insanlığın kadın ve erkek olarak iki ayrı cinsten, biyolojik olarak farklı yapılarda yaratıldığını, neslin devamı için yaratıcı tarafından bu iki ayrı cinse kendilerine özgü görevler yüklendiğini söylemektedir. “Kadın her şeyden evvel ev kadınıdır”. Bu fikrini temellendirmek için de tarihi veriler aracılığıyla, ilk insan prototipleri olarak vahşi doğada ailesi için avlanan erkek ve mağarada ailesi için bu avları pişiren, çocuk bakan kadın örneklerini sunmaktadır. Ayrıca dergiye göre tıp disiplini de kadının biyolojik olarak erkekten farklı ve onun gerisinde olan bir yapıda yaratıldığını söylemektedir. Böylelikle kadın bedensel yapı, dayanıklılık -kaslarının zayıflığı-, irade ve akletme bakımından erkekten daha geride olmaktadır. Ayrıca kadının evhamlı ve hassas sinir yapısıyla, zorluklara karşı dayanma gücü azdır. Bu durumda dışarıdaki sert hayat koşulları ve maddi sorunlarla uğraşmak için yeterince güçlü değildir. Herhangi bir konuda karar vermede iradesini kullanma yeteneği de zayıftır. Rahim yapısı bakımından da ağır yük kaldırmak, atlamak, hayvana binmek gibi faaliyetlerde bulunamaz.¹¹⁵

Dergi, tüm bu etkenler göz önünde bulundurulduğunda, İslamiyet’in kadını dış dünyanın tehlikeli ve zorlu koşullarından koruyarak, ona layık olduğu özgürlük ve refah ortamını sağladığının anlaşılacağını söylemektedir. Buna göre Batılılaşma taraftarlarının iddia ettiği gibi kafesler arkasında en kötü hayat şartlarına mahkûm Müslüman kadın yoktur; aksine vücut yapısından kaynaklanan ve hayatlarının her safhasında etkisini gösteren zaafı göz önünde bulundurularak büyük bir şefkat ve merhametle korunan kadın vardır.¹¹⁶ Bu konuda dergi nazırlık örneğini de vermektedir. Nazırlık mesleğinin bağlayıcılığından ve sorumluluklarının ağırlığından bahsettikten sonra İslamiyet’in bu koşullarda iş hayatını sürdürecektir kadına, aile hayatı sınırlarında serbestçe yaşama ve koruma getirerek ona esaret değil hayat bahşetmiş olduğunu söylemektedir. Kadının dış dünyada tutunma çabası, dışarıdaki sert koşullarda tutunamayacağı kesin olan kadını sefaletle sürükleyecektir.¹¹⁷

Aile kurumu içerisinde kadına ve erkeğe mekâna dayalı görev dağılımının yapılmış olması toplumun gelişimi ve menfaati için de gereklidir. Buna göre erkek dışarıda çalışacak, ailesinin geçimini temin edecek, kadın da evinde güven içinde başaramayacağı ağır işlerden, hayatın zor mücadelelerinden mümkün olduğu kadar korunarak evlat yetiştirecektir.¹¹⁸ Kabul edilen genel kanı, iyi bir kadın olmanın ölçütü, aileye sadık olma, kadının en esaslı vazifesi olan çocuk büyütmeye dair bilgi ve incelikleri bilmenin yanı sıra, ev işlerine olan

¹¹⁵ Hasan Hikmet, “Asri Aile”, 181.

¹¹⁶ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 4”, *Sebilürreşad* 23:576 (Teşrin-i Sani 1340), 55-56.

¹¹⁷ “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3”, 20.

¹¹⁸ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 4”, 55-56.

hakimiyet, ev içinde düzenli olmak, evi temiz tutmak şeklinde belirlenmiştir. Dergiye göre “kadınlık” bunların tümüdür. Bugünün dışarıda görülen, hür ve serbest olduğu ifade edilerek övülen kadınında bu yeteneklerin hiçbirisi yoktur. Aksine oluşturulmaya çalışılan yeni kadın, evine hizmet etmeyi itibarına zarar veren bir iş olarak görmekteyken tuvaletten, süslenmekten, güzellikten, birkaç yabancı kelime söylemekten, bazı yabancı müzikleri çalmaktan başka bir yeteneğe sahip değildir. Kadınlar bu yolda ilerlemeye devam ederse doğal olarak gelecekte bir şey beklemeye de hakkımızın olmayacağını söylemektedir.¹¹⁹

Dergi hassas ve iradesi zayıf olan kadının dış dünyayla fazla temasta bulunmasının iffetini de lekeleyeceğini söylemektedir. Fuhşa sürüklenen kadınların geneli başlangıçta evinden dışarı daha çok çıkan kadınlardır. Evinden uzaklaşan kadın evle ilgili görevlerini ihmal eder ve faziletten uzaklaşmış olur. Aslında tüm bunlar kadının evin asıl öznesi olduğunu göstermektedir. Kadın, ailesinin ve milletin mutluluğunu meclis, daire/ofis, bar, tiyatro gibi kamuya açık alanlarda bulunarak değil ancak evinde temin edebilir. Dergi, kendi hırsları ve menfaati peşindeki sınırlı sayıda bir erkek kitlesinin kadını binlerce vaatle asıl vazifesinden uzaklaştırarak düşkünlüğe, ahlaksızlığa sevk etmek istediğini söylemektedir. Bunlar milletin temelini sarsan ve mutluluğunu yıkan kişilerdir.¹²⁰

Kadının evin dışına çıkması toplumun bozuluş nedeni olarak görülmektedir. Evin dışına çıkmakla kastedilen sınırsız bir özgürlük ve açık seçiklikle toplum hayatında yer almaktır. Derginin, kadının örtülü olarak dışarı çıkması konusunda herhangi bir ölçüt ortaya koyup koymadığı net değildir. Dergiye göre duyguları mantığının önüne geçen kadınlar mutluluğu yuvalarının dışında ararlar. Bunlar aynı zamanda medeniyet ve toplum için bozulmuş ve yok oluş mikrobi da taşımaktadırlar.¹²¹ *Sebilürreşad*, esir olduğu söylenen kadının evini terk etmesiyle hukuki esarete düştüğünü, hürriyet adı altında felakete sürüklendiğini söylemektedir.¹²² Batı kadınının dışarıda sınırsızca dolaşması onun yükseldiği anlamına gelmemektedir. Her özgürlükte olduğu gibi kadının özgürlüğü de toplumun menfaatinin sınırlarıyla çizilmiştir. Özellikle de toplumun esası olan aile hayatı mevzu bahis olunca bu sınırların meşruiyetinde tereddüt bile edilmez.¹²³

Batılılaşma yanlılarına göre ise geleneksel kadın kafes içinde hapis hayatı yaşamaktadır. Erkek ortamları, maddi alanlar kendisine kapalı olduğu için, istediği zaman istediği yere gidememekte, onu mutlu edecek ilişkileri geliştirememektedir. Yüz metre kare

¹¹⁹ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 81.

¹²⁰ Hasan Hikmet, “Asri Aile”, 181.

¹²¹ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 81.

¹²² “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3”, 20.

¹²³ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 4”, 56.

bir alan içinde ömür geçirmektedir. Görüş mesafesi komşu damların saçaklarını aşmayan bir kadının görgüsüyle “terakki” edilemeyeceğini söylemektedirler. Onlara göre “kadın hürriyeti” asıl ilke olmadığı sürece ülke çağdaşlaşamayacaktır. Dergi, kadının evinden çıkmasını teşvik edenleri, eşinin, kız kardeşinin, kızının bedenini modern görünmek amacıyla yabancı erkeklerin gözleri önüne serenleri, dışısını kıskanan hayvanlardan bile ders alamayacak kadar alçalmış görür.¹²⁴

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ YERİNE

1923-1925 yılları, Anadolu’nun yabancı işgalinden kurtarıldığı, Kurtuluş Savaşı’nın son bulduğu, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin uluslararası ortamda tanınma ve kabul edilme mücadelesi verdiği, yıkılan Osmanlı Devleti’nin geriye kalan kurum, politika ve uygulamalarının yavaş yavaş kaldırıldığı bir siyasi tarihi döneme denk gelmektedir. Söz konusu siyasi ortamın sonuçları toplumun kültürel boyutuna hızlı değişim, dönüşüm ve yenilikler olarak yansımıştır. Devam eden Batılılaşma hareketinin gereği olarak algılanan, İngilizlerin İstanbul’u işgaliyle rahatlıkla yayılma ortamı bulan ve Cumhuriyetin kurucu kadrosunun desteklemeleriyle resmi bir boyut kazanan toplumsal değişim ve yeniliklere *Sebilürreşad* dergisi karşıt bir konumda durmaktadır. Özellikle toplumun üst tabakasında başlayan ve onları takip eden orta tabaka arasında yayılan popüler kültür nüveleri olarak okunabilecek değişim ve yenilikler dergiye göre toplumun var olan ahlaki geleneklerine ve değerlerine ters düştüğü; kadını dolayısıyla da toplumu bozduğu, onları yok oluşturan sürükleyen birer yıkıcı unsur haline geldiği için eleştirilmiştir. Gündemi belirleyen değişimler baloların düzenlenmesi, dans salonlarının açılması, kadınların tiyatrolarda rol alması, meyhane gibi içkili alanlara, sinemalara gitmesi, şapka takarak, ince çorap ya da kısa etek giyerek modayı takip etmeye başlaması gibi konulardır. Bu tür davranış kalıplarını sergileyen kadınlar “yeni kadınlık” idealini gerçekleştirmiş kadınlar olarak görülmüştür. *Sebilürreşad*, çağdaşlaşma ve ilerlemenin gerekliliklerinden olduğu savunularak popülerleştirilmeye çalışılan bu tür uygulamaların değerleri bozan birer taklit olduğunu vurgulamaktadır.

Dergi, kadınların dış ortamlardaki davranışlarından yola çıkarak toplumda ahlak ve terbiyenin sarsılmakta olduğunu söylemektedir. Kadının evin dışında, karışık ortamlarda vakit geçirmesi, makyaj yapıp ince ya da dekolte giyinmesi, erkeklerle olan ilişkilerinde laubali davranması toplumun ahlaki yapısının çöktüğünün göstergeleridir. Batılılaşma taraftarları, toplumun var olan ahlak kurallarını ortadan kaldırmış ancak yerine yenilerini koyamamıştır. Yaşanan ahlaki dejenerasyon toplumun çöküşünü hazırlamaktadır. Dergi

¹²⁴ Hasan Hikmet, “İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyet-i Nisvan”, 81.

onaylamadığı davranış şekilleri sergilediği için kadının dış mekanlarda yer almasını istemez. Dans, sinema, tiyatro, balo gibi popüler eğlence unsurları toplumun ahlaki gelenek ve kurallarını yıkıcı unsurlar olarak okunmuştur. Genç kız ve kadınların düşünce dünyaları bunlardan daha fazla etkilendiği için onları bu tür ortamlardan sakındırmak gerekmektedir. Dergiye göre kimse eşinin, kız kardeşinin ya da kızının bu tür ortamlarda yer almasını istemez. Bu ortamlarda bulunan genç kızlar ve kadınlar genelde süslü vaatlerle erkekler tarafından, kendi zevklerinin tatmini için bu alanlara çekilmiş kişilerdir. Dergiye göre kadının süslenmesi yaratılışı gereği olarak doğal bir durumdur. Ancak yabancı erkekleri etkilemek amacıyla süslenmesi yanlıştır. Avrupalılara benzeme isteği olarak moda, bakışları kendisine çekmek maksadıyla yapıldığı için kadının zevk ve hırsın ağına düşmesine yol açmaktadır. Ayrıca ülkede genel bir maddi kriz yaşanırken Avrupa modasını takip etmekle paranın yurtdışına akmasına yol açtığı gerekçelerinden dolayı modayı takip etmek hoş karşılanmamıştır. Dergi “faziletli kadınlar”ın giyimleriyle diğer kadınlara örneklik yapmaları gerektiğini söylemektedir. Dergi, kadının evin maddi giderlerini yönetme ve harcama alanlarıyla bağlantılı olarak harcama konularıyla ilişkisini değerlendirmiştir. Buna göre kadın ev ekonomisini iyi bir şekilde yönetip ihtiyaçlardan arta alan parayı da değerlendirmelidir. Dergi “yeni kadınlık” olarak isimlendirilen kadın tipolojisinin popüler akımlara kapılması sonucu açılan yeni harcama alanlarının ülke ekonomisinde dalgalanmalara neden olduğunu söylemektedir. Dönem içinde yaygın popüler kültür alışkanlıkları sürdüren “yeni kadınlık” imajına karşın eskinin faziletli anneleri, kadınları övülmüş ve ideal roller olarak gösterilmiştir. Kadınlardan erkekleri beklemeden sosyal konularda sorumluluk almaları beklenmiştir. “Faziletli kadınlar” a ahlaki düşkünlük yaşayan kadınları “irşad etme” sorumluluğu verilmiştir. Maddi sıkıntılardan dolayı istenmeyen yollara sürüklenen kadınlara maddi yardım sağlamalıdır. Yine “faziletli kadınlardan” giyimleriyle moda akımlarına kapılan kadınlara örnek olmaları istenmiştir. Dergi, kadını anne olarak topluma/vatana sağlıklı bireyler yetiştirmesi açısından oldukça önemsemiştir. Kadın çocuk doğurarak ve çocukların ilk eğitimcisi olarak ülkenin geleceğini inşa etmektedir. Erkek, kadın gibi sağlıklı nesiller yetiştirecek yetenekte değildir. Bu yüzden kadın anne olmayı amaç edinmeye ve çocuk doğurmaya teşvik edilmiştir. Bu açıdan dergi, anneliğin önüne geçebilecek, kadını annelik görevinden alıkoyabilecek tüm popüler kültür unsurlarını olumsuz olarak görmüştür. Dergide kadın, ailenin dolayısıyla da toplumun temel unsuru olarak aile hayatını devam ettirmekle sorumludur. Kurum olarak oldukça önemsenen ailenin değerini kadının olgunluk ve fazilet derecesi belirlemektedir. Kadının ahlaki açıdan yozlaşması ve ailesiyle olan bağlarının zayıflaması sonucu toplum ahlaki ve

kurumsal manada çöker. Bu nedenle kadının aileyle olan bağlarını çözecek, aile içindeki konumunu değiştirecek tüm popüler kültür unsuru sayılabilecek durumlar eleştirilmiştir.

Adorno'nun görüşlerine benzer olarak dergi de modernizmin popüler kültür unsurlarının kadına vadettiği özgürlüğü sağlamadığını belirtmektedir. Kadını sınırsız bir açıklıkla dışarı çekerek erkek egemen zihniyetin "enar-ı iştahası"na sunduğunu, kültür endüstrisinin ifadesiyle bedenini bir metaya dönüştürdüğünü öngörmektedir. Kendi bedenini/benliğini diğerrinin bakışına teslim eden kadın, Adorno'nun işaret ettiği gibi¹²⁵ artık kendini tanıyamaz hale gelmekte ve diğerrinin tanımlamasıyla kendini ifade etmek zorunda kalmaktadır. Dergi 20. yüzyılın başında popüler kültürün ilk görünümünün, "yeni kadınlık" nitelermeleriyle popülerleştirilmesinin kadın benliğini tahrip edici yönlerini fark etmiştir.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*. çev. Orhan Koçak & Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları, 5. Basım, 2007.

Akpolat, Yıldız. *Sosyoloji Araştırmaları Osmanlıda Kadın Dergileri ve Sosyoloji Dergileri*. İstanbul: Fenomen Yayıncılık, t.y.

Arabacı, Caner. "Eşref Edip Fergan ve Sebilürreşad Üzerine" *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık*. ed. Yasin Aktay. 6/96-128. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Aslantürk, Zeki & Amman, Mehmet Tayfun. *Sosyoloji (Kavramlar, Kurumlar, Süreçler, Teoriler)*. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 5. Basım, 2008.

Aşa, Emel. "1869-1923 Yılları Arasında Yayımlanan Türk Kadın ve Aile Dergileri", t.y.

Çakır, Serpil. *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Debus, Esther. *Sebilürreşad: Kemalizm Öncesi ve Sonrası Dönemdeki İslamcı Muhalefete Dair Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. çev. Atilla Dirim, İstanbul: Libra Kitap, 3. Basım, 2012.

Kandiyoti, Deniz. (1988). Akt. Feride Acar, "Türkiye'de İslamcı Hareket ve Kadın: Kadın Dergileri ve Bir Grup Üniversite Öğrencisi Üzerine Bir İnceleme", *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. haz. Şirin Tekeli. 79-100. İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Basım, 1993.

¹²⁵ Adorno, *Minima Morali: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, çev. Orhan Koçak & Ahmet Doğukan, 100.

Efe, Adem. “Sebilürreşad”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 25/251-253. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.

Eşref Edip. *Mehmet Akif Hayatı – Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*. İstanbul: Sebilürreşad, 2. Basım, 1960.

Horkheimer, Max. *Akıl Tutulması*. çev. Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları, 8. Basım, 2010.

İrvan, Süleyman & Binark, Mutlu. “Önsöz”. *Kadın ve Popüler Kültür*. drl. ve çev. Süleyman İrvan & Mutlu Binark. 7-14. Ankara: Ark, 1995.

Marshall, Gordon. “Eleştirel Kuram”, *Sosyoloji Sözlüğü*. çev. Osman Akınbay & Derya Kömürcü. 179-181. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları: 1999.

Mertoğlu, M. Suat. “Giriş”, *Sırat-ı Müstakim Mecmuası Açıklamalı Fihrist ve Dizin*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2008, 9-22.

Neuman, W. Lawrence. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri - Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*. çev. Sedef Özge. Ankara: Yayınodası, 8. Basım, 2016.

Okutan, Birsen Banu. “Akışkan Modern Zamanlarda Kadın ve Din: Yaşama Üslubundan Hayat Tarzına Habitusun Değişimi”. *Dini Araştırmalar Kadın Özel Sayısı* (2016), 229-253.

Okutan, Birsen Banu. “Diyalektik Düşüncenin Negatif Seyri: Theodor W. Adorno”. *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Serüveni Yirminci Yüzyıl Düşüncesi*. ed. Bayram Ali Çetinkaya. 4/793. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.

Okutan, Birsen Banu. *Türkiye’de Popüler Kültür Din ve Kadın: Marjinalizasyondan Entegrasyona*. İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2013.

Storey, John. *Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar*. çev. Koray Karaşahin. İstanbul: Babil Yayınları, 2000.

Toska, Zehra & Çakır, Serpil & Gençtürk, Tülay & Yılmaz, Sevim & Kurç, Selmin & Art, Gökçen & Demirdirek, Aynur. *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası (1869-1927)*. İstanbul: Metis Yayınları, 1993.

Tunç Yaşar, Fatma. “İlk Kadın Dergilerinde Kadınlık: İffetli ve Mektepli”. *Harf Harf Kadınlar*, ed. Nazife Şişman. 99- 113. İstanbul: Klasik Yayınları, 2008.

Williamson, Judith. "Kadın Bir Adadır: Dişilik ve Sömürgecilik", *Eğlence İncelemeleri: Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar*. haz. Tania Modleski. çev. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Winship Akt. John Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar*. çev. Koray Karaşahin, İstanbul: Babil Yayınları, 2000.

Yuval-Davis, Nira. *Cinsiyet ve Millet*. çev. Ayşin Bektaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 4. Basım, 2014.

EK 1

1. Hasan Hikmet. "İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Hürriyeti Nisvan". *Sebilürreşad* 21/530-531 (Mayıs 1339), 81-82.

2. Nusret Cezmi. "Kadın Bir Valide Olmaya Gayret Etmelidir". *Sebilürreşad* 21/534-535 (Haziran 1339), 110-111.

3. Hasan Hikmet. "Müntehayı Medeniyet! Şimdi Sıra Türk Kadınlarının Aktristliğine Mi Geldi!". *Sebilürreşad* 22/547-548 (Ağustos 1339), 13-14.

4. "Müslüman Kadının İsmetine Tecavüz". *Sebilürreşad* 22/567-568 (Teşri-i Evvel 1339), 176.

5. Hasan Hikmet. "Asri Aile". *Sebilürreşad* 22/569-570 (Teşrin-i Evvel 1339), 180-182.

6. "Garblılaşımanın Tezahüratı - Kadınları Barlara Götürmek, Dans Ettirmek, Şanolara Çıkarmak İstiyorlar". *Sebilürreşad* 22/571-572 (Teşrin-i Evvel 1339), 200-205.

7. "İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 2". *Sebilürreşad* 23/573 (Teşrin-i Sani 1339), 4-5.

8. "İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 3". *Sebilürreşad* 23/574 (Teşrin-i Sani 1339), 20-21.

9. "Halkın Efkarı: Müslüman Kadınları Barlara, Şanolara Çıkarmak İsteyenlerin Nazarı Dikkatine: Vakit'in Açtığı Anket Nedeniyle Bu Hafta Aldığımız Mektuplar". *Sebilürreşad* 23/575 (Teşrin-i Sani 1339), 46-47.

10. Hasan Hikmet. "İctimaiyatta Garbçılık ve Bozgunculuk: Asri Aile 4". *Sebilürreşad* 23/576 (Teşrin-i Sani 1339), 55-56.

11. "Hukuk-u Aile Hakkında Türk Ocağındaki İctima Münasebetiyle". *Sebilürreşad* 23/ 585 (Kanun-ı Sani 1340), 193-196.
12. "Avrupa Hayat-ı İctimaiyesi Hakkında Garblı Bir Kadının Gayet Mühim Beyanatı". *Sebilürreşad* 23/585 (Kanun-ı Sani 1340), 196-199.
13. "Sükut ve Iskatı Cenin Faciaları". *Sebilürreşad* 23/588 (Şubat 1340), 242.
14. "Dans İbtılası". *Sebilürreşad* 23/588 (Şubat 1340), 255-256.
15. Ömer Fevzi. "Kadınlığın Hukuku". *Sebilürreşad* 23/594 (Mart 1340), 344-345.
16. "Garblılaşıyoruz! Barlar, Dans... Dans, Barlar". *Sebilürreşad* 23/594 (Mart 1340), 349-350a.
17. "Dans İbtılası mı, Dans Belası Mı?". *Sebilürreşad* 23/594 (Mart 1340), 350-351b.
18. "Analık Fazileti". *Sebilürreşad* 23/597 (Nisan 1340), 389.
19. Ömer Fevzi. "Kadınlık Ne Hale Giriyor!". *Sebilürreşad* 23/598 (Nisan 1340), 404-406.
20. "İnhilal-i İctimai – Bir Kısım İstanbul Kadınının İrtikab Ettiği Cürüm-ü İctimai". *Sebilürreşad* 24/602 (Mayıs 1340), 60-63.
21. "Bazı Türk Kadınlarında Şapkaya Meyil". *Sebilürreşad* 24/610 (Temmuz 1340), 190-191b.
22. "Meyhanecilik Sanatının Revacı". *Sebilürreşad* 24/611 (Ağustos 1340), 204a.
23. "İstanbul'da Kurulan Yeni Tuzaklar: Dans Salonları". *Sebilürreşad* 24/611 (Ağustos 1340), 204b.
24. "Dans İleti Müthiş Müstevli Bir Afet Halini Alıyor". *Sebilürreşad* 24/613 (Ağustos 1340), 234-236.
25. "Aile Yıkılıyor Efendiler!". *Sebilürreşad* 24/615 (Eylül 1340), 264-268.
26. Milas Müftüsü Muhammet Sadık. "Kadınların Vezaifi ve Mevkii". *Sebilürreşad* 24/617 (Eylül 1340), 293-295.
27. "Dans Belası". *Sebilürreşad* 24/624 (Teşrin-i Sani 1340), 414.
28. "Dans, Şarap, Kumar – Hürriyet-i Nisvan Davacılarının İstedikleri Şeyler Bunlar Mıydı?" *Sebilürreşad* 25/625 (Teşrin-i Sani 1340), 12-13.

29. “İçki Afeti Kadınlar Arasında da İcray-ı Tahribata Başladı”. *Sebilürreşad* 25/631 (Kanun-ı Evvel 1340), 108-109.
30. “İstanbul Kadını İçin Hürriyet-i Mutlaka”. *Sebilürreşad* 25/632 (Kanun-ı Sani 1340), 123-124a.
31. “İçki, Dans, Kumar”. *Sebilürreşad* 25/632 (Kanun-ı Sani 1340), 124-126.
32. “Beyoğlu Batakhanelerindeki Facialar”. *Sebilürreşad* 25/632 (Kanun-ı Sani 1340), 126b.
33. “Sefahatin Alabildiğine Ta’mim ve İntişarı”. *Sebilürreşad* 25/633 (Kanun-ı Sani 1341), 142a.
34. “İstanbul’daki Ahlaksızlıklar Avrupa Gazetelerine Aksetti”. *Sebilürreşad* 25/633 (Kanun-ı Sani 1341), 142b.
35. “Asri Kadın: Garb Medeniyetinin En Biçare Mahkumu”. *Sebilürreşad* 25/633 (Kanun-ı Sani 1341), 143c.

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 39-66

Roman Göstergeleri ve Din Sosyolojisi: Eklektik Bir Girişim

Novelistic Signs and Sociology of Religion: An Eclectical Attempt

Birsen Banu OKUTAN

Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi Anabilim Dalı

Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Faculty of Theology, Department of

Sociology of Religion

Istanbul, Turkey

bbokutan@istanbul.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-3817-7384>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39775>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 26 Ağustos / August 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 22 Ekim / October 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 39-66

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Roman Göstergeleri ve Din Sosyolojisi: Eklektik Bir Girişim

Öz: Din sosyolojisi alanında tez hazırlayan lisansüstü bir öğrenci, çalışmasında mütedeyyin eril kamunun davranış pratiklerini saha araştırması ile çözümlemiş, elde edilen tipolojiyi seçili romanlardaki dindar figürler ile karşılaştırmıştır. Metinsel analiz sonuçları ile saha araştırması bulgularının kıyaslanması, tez savunmasına katılan jüri üyeleri tarafından “konu dışı” bulunmuş ve roman ile realitenin birlikteliğinin gösterildiği pasajlar tezden çıkartılmıştır. Reel düzlemde ilham alarak hazırlanan elinizdeki çalışmada, din sosyolojisi araştırmalarında romanların tipolojik kullanımlarının imkânı hipotetik olarak sorgulanacaktır. Sorgulama sürecinde, itirazların her biri bir başlık altında gösterilecek, roman-sosyoloji ilişkisinin mevcut literatüründen çıkarsanan kompozisyon ile itirazlara karşılık verilecektir. Çalışmanın omurga iddiası, toplumsal metin olarak romanlar ile toplumsal realitenin metinlerarası birlikteliğinin mümkün olduğudur. Bu eksende, Bourdieu’nun düşününsel bir çaba olarak naklettiği skolastik aklın eleştirisini yapmak, disiplinlerarası eklemelenmenin doğallaşmasına kapı aralayacaktır. Düşününsel bir çaba ile metin yazarının kendisine döndüğü, kendisini toplumsal uzamın hem içinde hem dışında var saydığı, sosyo-kültürel, eko-politik ve edebi sınırların birbirinden ayrılmazlığını kanıksadığı oranda kendi metninden haz alacak, okuyucuya haz verecek, bilgiden fazla bilgelik barındıran çözümlemeleri ile toplumsal realiteyi sorgulayabilecektir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Roman, Toplumsal Realite, Figür, Fiksiyon.

Novelistic Signs and Sociology of Religion: An Eclectical Attempt

Abstract: A graduate student who prepares a thesis in the field of sociology of religion, analyzed the practices of the religious masculine public through a field research and compared available typology he found out, with the pious characters of the selected novels. This comparison between the textual analysis and the results of the field research was evaluated as “out of subject” by the jury members of the thesis, and the passages in which the intertextuality between text and the reality are shown were removed from the thesis. In this study, the possibility of typological usage of novels in the field of the sociology of religion will be questioned hypothetically. During the analyzation process, each of the objections will be shown under a title, and the objections to the thesis will be responded through the related literature on the relationship between novel and sociology. The main claim of the study is that the intertextuality of novels and social reality as a social text is possible. In this context, the criticism of the scholastic mind that Bourdieu conveys as a reflective effort will open the door to the naturalization of interdisciplinary articulation. With a reflective effort, the author of the text will take pleasure from his/her own text, give

pleasure to his/her reader, and can question the social reality through analysis that contains wisdom more than information, as long as he/she considers himself to be both within and outside the social space.

Keywords: Sociology of Religion, Novel, Social Reality, Figure, Fiction.

GİRİŞ

Akademide yaşanan problemleri olduğu gibi aktararak makaleye dönüştürme biçimi, Türkiye’de din sosyolojisi disiplinine ilişkin yayınların yapıldığı arenada alıştığımız bir yazı üslubu değildir. Yurtdışında yayınlanan din sosyolojisi ile ilgili makalelerin yazım biçimlerine baktığımızda ise yaşanan bir sorunun olduğu gibi anlatıldığı ve üzerine tartışma blokları açıldığı -sıradanlaşmış usul olarak- görülmektedir.¹ Wuthnow da din sosyolojisi çalışmalarındaki temel problematikleri belirlediği makalesinde, kendi akademi çevresinden edindiği bilgileri tartışan bir zemin denemesi yapar. Öğrencilerinin, özellikle dördüncü sınıf tez döneminde, “din” konusunu çalışmak istediğini; fakat konuları sosyolojik hale nasıl getireceklerini bilemediğini söyler.² Aslında sorunsal sadece lisans öğrencileri ile de sınırlı değildir; din hususunda yazılan kitapları, editörlerin “sosyolojik değil” diyerek reddetmesi veya eleştiri komitelerinin “din sosyolojisi” disiplininin katkılarını tartıştığı platformlar itirazların seyrini belirlemektedir. Wuthnow din sosyolojisi ve sosyoloji arasında yaratılan gerilimde, iki temel itiraz³ formüle eder ve cevaben bu itirazların kuram, yöntem ve normatif perspektiflere ilişkin yanlış anlaşılmalardan kaynaklandığını tespit ederek nihayetinde “din çalışmalarını, disiplinlerarası bir ilişkiye çevirmeyi” önerir. Wuthnow’un araştırma yönteminden öğrendiğimiz, kendi akademi çevremizin reel problemlerinin masaya yatırılması gerektiği ve özellikle din sosyolojisi gibi varlığını ispat etme çabası içinde olan bir alanın, disiplinlerarası perspektiflere kapı açma zorunluluğudur. Bu iki ilkeyi takiben elinizdeki çalışma, bizi akademik tartışmaların en hararetli zeminlerinden biri olan lisansüstü tez savunma toplantılarından birine götürecektir.

Din Sosyolojisi alanında yüksek lisans yapan bir öğrenci, sunduğu tez çalışmasında, müteaddiyin eril kimliklerin gündelik hayat rutinlerini, tüketim alışkanlıkları çerçevesinde

¹ Mesela Roof makalesinde “Amerikan din sosyolojisi derslerinde, ödev kâğıdım için ilginç bir konum var; fakat onu nasıl araştıracağımı bilmiyorum; bana yardımcı olur musunuz?” gibi sözler sarf eden öğrencilerle sık sık karşılaştığını söyleyerek akademi içinde yaşadığı problemleri makalesi aracılığıyla çözümlemeye çalışmaktadır. Bk. Wade Clark Roof, “Research Design”, *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, ed. Michel Stausberg & Steven Engler (Londra & New York: Routledge, 2011), 68.

² Robert Wuthnow, “Sosyoloji ve Din”, çev. İhsan Çapcıoğlu, *Toplum Bilimleri Dergisi* 1-3/1-6 (Ocak-Haziran 2006-2009), 230.

³ İtiraz 1: Sosyologlar Dinin Saçma Bir Şey Olduğunu Düşünmektedir.

İtiraz 2: Sosyolojinin Dünyaya Tuhaf Bir Bakışı Vardır.

incelemiş ardından, döneminde en çok okunan iki romanından baş figürleri seçerek İslamcı eril tipolojinin resmini çizmeye çalışmıştır. Öğrencinin hedefi, nihayetinde bugünkü müteedeyyin eril kimliklerin bu iki tipoloji arasında nereye tekabül ettiği/edeceği veya edemeyeceğini gösterme çabasıdır. Böyle bir metin kurgusu, savunma komitesindeki jüri üyelerinin sert eleştirileriyle karşılaşmış, tipolojik örnek olarak sunulan romanlardan türetilen bölümün keyfi olduğu, bu bölümün çıkartılmasıyla çalışmanın genel dokusundan bir şey eksilmeyeceği iddia edilmiş ve bölüm oy çokluğu ile tezden çıkartılmıştır. Bu tablo, romanların din sosyoloji disiplini içindeki operasyonel kullanımının ve metinlerarası yöntemin ivedilikle tartışılması gerektiği kanaatini doğurmuştur. İlerleyen bölümde, savunmanın seyrinden çıkartılan üç temel itiraz sıralanacak, ardından itirazlara yönelik olası cevaplar, ilgili literatürle ilişkilendirilerek verilecektir. Amaç, roman ve toplumsal realitenin metinlerarası okunabilirliğini sorgulamak, akademik hayatın, Bourdieu tabiriyle skolastik aklın eleştirisini yaparak, bir parça olsun “Pascalca düşünme çabasını” din sosyolojisi disiplini içine katabilmektir.⁴

İTİRAZ 1: DİN SOSYOLOJİSİ DİSİPLİNİ İÇİNDEKİ ALAN ÇALIŞMALARI REALİTEDİR, ROMANLAR İSE KEYFİ OLARAK KURGULANMIŞ METİNLERDİR, ŞİMDİKİ ZAMANI TEMSİL POTANSİYELLERİ YOKTUR

Jüri üyelerinin ilk itirazı, din sosyolojisi alan çalışmaları içinde kullanılacak romanların gerçeği yansıtmayacağına yöneliktir. Bu tip eleştiriler, genelde edebiyat, özelde roman sosyolojisi üzerine yaslanan bir literatürün varlığından haberdar olmayı gerekli kılar. Hâkim literatüre bakıldığında, roman-realite ilişkisinin irdelendiği veya böyle bir ikilinin tartışıldığı yazınların merkezi olarak yeri, edebiyat sosyolojisi içinde yer bulur. Stael, Escarpit, Laurensen ve Swingewood, Albrecht, Zima, Sartre gibi isimler edebiyat sosyolojisinin giriş yayınlarını oluşturacak eserler verirken,⁵ Türkiye’de bu konuda çalışma yapacakları yönlendirecek temel yazın, Fındıkoğlu, Kösemihal, Alver, Soykan ekseninden başlatılabilir.⁶ Konu itibarıyla, roman sosyolojisini ilgilendiren mevcut literatür ise mebzul

⁴ Pierre Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi: Pascalca Düşünme Çabası*, çev. P. Burcu Yalım (İstanbul: Metis Yayınları, 2016).

⁵ Mme De Stael, *Edebiyata Dair*, çev. Safiye Hatay & Vahdi Hatay (Ankara: Millî Eğitim Basımevi, 1952); Robert Escarpit, *Sociology of Literature* (No. 4) (London: Frank Cass, 1971); Diana Laurensen & Alan Swingewood, *The Sociology of Literature* (Londra: Paladin, 1972); Milton C. Albrecht, “The Relationship of Literature and Society”, *American Journal of Sociology* 59/5 (1954), 425-436. Pierre V. Zima, *Manuel de Sociocritique* (Paris: l’Harmattan, 2000); Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, çev. Bertan Onaran (İstanbul: Can Yayınları, 2006).

⁶ Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, *Bayburtlu Zihni: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi* (İstanbul: Ülkü Basımevi, 1950); Nurettin Şazi Kösemihal, “Edebiyat Sosyolojisine Giriş”, *Sosyoloji Dergisi* 2/19-20 (1964), 1-37; Nurettin Şazi Kösemihal, “Yurdumuzda Edebiyat Sosyolojisiyle İlgili Araştırmalar”, *Sosyoloji Dergisi* 2/21-22 (1967), 185-192; Köksal Alver, “Sosyolojik Eleştiri: Sosyolojik Okumaya Giriş”, *Edebiyat Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver (Ankara: Hece Yayınları, 2004), 215-226; Ömer Naci Soykan, *Edebiyat Sosyolojisi, Kuram ve Uygulama* (İstanbul: Dönence Yayınları, 2009). Son dönem yapılan akademik çalışmalar için bk. Safiye Çelik,

miktarda eserin kategorize edilmesini beklemektedir. *Real and Imagined Worlds, Tragic Realism and Modern Society, Roman Kuramı, Gerçeklik ve Romansal Biçim* gibi çalışmalar edebiyat ürünleri içinde romanın gerçekliğe en yakın biçim olduğunu tartışan eserlerden bazılarıdır.⁷ Berger “romancılar sosyal hayat hakkında bize ne söyler” problematiğini çözümlerken, romanların, Fransız toplumunun tarihini birçok tarihçi ve ekonomistten çok daha iyi öğrettiğini söyleyen Engels’in görüşünü destekler; Mailer’ın “Roman gibi Tarih, Tarih gibi Roman” yazını, roman yazarlarının ve filozofların birbirlerini hararetle okumalarını, Rousseau ve Diderot gibi toplumsal düşünürlerin, aynı zamanda roman yazarı olmalarını kanıt olarak gösterir.⁸ Yine 18. yüzyıldaki romanların toplumun bir aynası olduğu fikrine çok geniş bir makbuliyet alanı tanındığını, romanın da bilim gibi insan davranışını ve toplumu açıklamak üzere yola çıktığını, romanlarda topluluklar, kültürler, siyasal yapılanmalar veya sınıf farklılıkları hakkında bilgiler verildiğini söyler.⁹ Watt da “romanın gerçekçiliğinin, sunduğu yaşam tarzından değil, onu sunuş tarzından” kaynaklandığını söylerken; romanların herhangi bir insanın özel yaşamından ziyade, her türlü insanın yaşamını aktardığı için hayati olduğunu belirtir.¹⁰ Felsefi gerçeklik ile edebi gerçeklik birçok açıdan birbirine benzer; felsefi gerçekliğin hakikate erişmek için seçtiği yollar gibi roman da insani deneyimleri aktarırken edebi teknikler kullanır.¹¹ Bu edebi teknikler aracılığı ile zamansal ve mekânsal çerçevede insanların yaşamları biçimsel gerçekçilik ile kurulur, “gerçekle yaşam sıkı ve ayrıntılı bir bağlantı”¹² içinde kalır. Bu çerçevede vurgu yapan yayınları, bütünsel perspektif içinde sunmak çalışmanın sınırlarını aşacağı için sosyolojik zeminden bir rota çizip hem yapısal hem pre-postyapısal hem de postyapısal bakış açısını temsil eden üç düşünür ekseninde itirazlara cevap vermek makul görünmektedir. Bir diğer ifadeyle, yapısalcı Goldmann, pre-postyapısalcı¹³ Bakhtin ve post-yapısalcı Barthes’dan yola çıkarak

Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Mehmet Akif Ersoy (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009); Neslihan Şen Altın, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013).

⁷ Morroe Berger, *Real and Imagined Worlds: The Novel And Social Science* (Harvard: Harvard University Press, 1977); John Orr, *Tragic Realism and Modern Society: Studies in the Sociology of the Modern Novel* (London: Macmillan Press, 1977); Georg Lukacs, *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir (İstanbul: Metis Yayınları, 2017); Watt, Ian. “Gerçekçilik ve Romansal Biçim”, dnl. ve çev. Mehmet Sert, *Gerçekçilik ve Romansal Biçim* (İstanbul: Yirmi Dört Yayınevi, 2006).

⁸ Berger, *Real and Imagined Worlds: The Novel And Social Science*, 1.

⁹ Berger, *Real and Imagined Worlds: The Novel And Social Science*, 6.

¹⁰ Watt, “Gerçekçilik ve Romansal Biçim”, dnl. ve çev. Mehmet Sert, 10.

¹¹ Watt, “Gerçekçilik ve Romansal Biçim”, dnl. ve çev. Mehmet Sert, 39.

¹² Watt, “Gerçekçilik ve Romansal Biçim”, dnl. ve çev. Mehmet Sert, 41.

¹³ Bakhtin genel olarak post yapısalcılığın başlangıcı (Petkova, 2005:1) olarak düşünülmektedir; bk. Petkova Sonya, “Mikhail Bakhtin: A Justification of Literature”, *Stanford’s Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies* 1 (2005), 1. *Introducing Bakhtin* isimli çalışmada Vice, Bakhtin’in ön-postyapısalcı (pre-poststructuralist) bakış açısına sahip olduğunu belirtir. Bk. Sue Vice, *Introducing Bakhtin* (Manchester: Manchester University Press, 1997).

ileri sürebileceğimiz önerme, “romanın” realite dışı –keyfi olarak inşa edilmiş, fiksiyon bir metin gibi görülemeyeceği iddiasıdır.

Yapısalcılık kategorisinde zikredebileceğimiz Goldmann’ın¹⁴ realite ve roman arasında kurduğu ilişki, toplumsal yaşamın edebi ürünler üzerinde etkili olduğunu kabul ile başlar. Edebiyat ve felsefe, toplumsal olgulara dayanan dünya görüşlerinin anlatımlarıdır.¹⁵ Bu anlatım, somut olarak gözlenen evrenin söylenme biçimi gibi gerçekleri yansıtır. Yapıt üreticilerinin dünya görüşlerine veya bilinçli seçtiği eğilimlere rağmen veya onlara karşı, ‘gerçeklik’ kendisini göstermektedir. Bu nedenle Goldmann “krallık rejimine bağlı ve gerici Balzac, çökmekte olan bir aristokrasinin ve bir monarşinin kötülüklerini hiç kimsenin başaramadığı kadar iyi anlattı; evrensel ve ortaçağa ilişkin bir imparatorluk ülküsüne bağlanan Dante, Rönesans’ın bireyci dünya görüşünü haber veriyordu”¹⁶ der. Yapıtların iktisadi, sosyo-kültürel etkenlerle girift ilişkisinin açıklanabilmesinde temel motif, gerçekliğin diyalektik doğasıdır ve bu durum yazarların kendi eserlerini yaratırken ister istemez toplumsal yapısallığı yansıtır.¹⁷ Yazar, romanların realite problematiğini çözmek için genelde sosyal bilimin, özelde sosyolojinin mutlak nesnellğe ne kadar yaklaşabileceğine odaklanır. “Sosyal gerçekliği meydana getiren maddi duygusal ve entelektüel fenomenler, aynı zamanda araştırmacının bilincini yapılaştırır ve değer yargıları ihtiva ederler; toplumun tamı tamamına nesnel bir incelemesini yapmak imkânsızdır.”¹⁸ Bu nedenle, “nesnellik” sorununu ele alırken roman yaratıcısı da sosyal bilimci de birbirine benzer yapısallığın çıktılarıyla sınırlandırılır. Goldmann’ın dilinden:

“Ne var ki, bir dünya görüşü, bireyin ürünü olamaz. Ne kadar zeki ve yaratıcı bir birey olursa olsun, onun hayat tecrübesinin sınırları, bu türden bir kategoriler setini kısmen biçimlendirmesinden daha fazlasına imkân vermez. Aksine bir dünya görüşü, birbirini izleyen nesiller boyunca, kompleks bir süreç içerisinde ortaya çıkar ve spesifik bir grup tipini, yani global düzlemde yönelimi olan sosyal bir grubu oluşturan farklı bireylerin bütünleşik praksisini öngerektirir.”¹⁹

¹⁴ Lucien Goldman, *Diyalektik Araştırmalar*, çev. Afşar Timurçin & Mehmet Sert (İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998), 54. İlgili çalışmalar için bk. Lucien Goldmann, “Sosyolojinin Epistemolojisi”, çev. Bekir Balkız, *Sosyoloji Dergisi* 31 (2014), 123-134; Lucien Goldmann, *Roman Sosyolojisi*, çev. Ayberk Erkey (Ankara: Birleşik Yayınevi, 2005).

¹⁵ Goldman, *Diyalektik Araştırmalar*, çev. Afşar Timurçin & Mehmet Sert, 56.

¹⁶ Goldman, *Diyalektik Araştırmalar*, çev. Afşar Timurçin & Mehmet Sert, 60.

¹⁷ Goldman, *Diyalektik Araştırmalar*, çev. Afşar Timurçin & Mehmet Sert, 61.

¹⁸ Goldman, *Diyalektik Araştırmalar*, çev. Afşar Timurçin & Mehmet Sert, 124.

¹⁹ Goldmann, “Sosyolojinin Epistemolojisi”, 126.

Yazın yaratıcılar, kendi kolektivitelerinin yönlendirmesi sonucu ürünlerini ortaya çıkartırlar ki, tüm dünya görüşleri, hem kolektif hem kültürel hem de bireysel bir yaratım olarak somutlaşır.²⁰ Yazarın kavramlar, karakterler, nesneler ve ilişkilerden yola çıkarak çizdiği imgesel dünyada sosyo-tarihsel yansımaların işlerliği görülür.²¹ Bu durum, aslında yapıların oluş anının işlerliğidir; genetik sosyolojiye diyalektikliğini kazandıran durumda, üretici, incelediği yerin parçası olduğunu bilerek, bütünü görür. Gözlem sürecinde değer yargılarından kesin surette uzak duramayacağının bilincinde, döngüsel zincirin içinde olduğunu bilerek “mutlak ve zorunlu bir başlama noktasına sahip olmadığını ve her zaman parçalar ile bütünlük arasında gidip gelmesi gerektiğini kanıksar; insan gerçekliği için zorunlu pozitif, işlemsel ve somut bir yaklaşımı olanaklı kılan yegâne perspektif sadece budur.”²²

Post-yapısalcılığın öncülerinden görülen Bakhtin de romanın “kurgusalılık” adıyla basite indirgenemeyecek derecede öneme sahip olduğunu, kavramsal pusulasıyla açıklarken, bütüncül ve ilişkisel bir sözlükle karşımıza çıkar. Toplumsal hayatın içinde canlı, diri, akışkan bir yapıya sahip olan dil, edebiyat eserleri içerisine gark olmuş durumdadır. Dilin bu yapısı Bakhtin’in “heteroglossia” kavramı ekseninde anlamlanır; Sözceler, üniter bir bütün olarak görülen dile katılırken, toplumsal ve tarihsel heteroglossia’yı oluşturur. “Bir devrin, bir dönemin, bir toplumsal grubun, bir türün, bir ekolün vb. geçici dili böyle bir şeydir.”²³ Edebiyat, dil sisteminin başka dillerle kurduğu, toplumsal tarihsel, kültürel vs. “diyalojik” (karşılıklı) bir ilişki kurmaktadır. Nasıl ki kullanılan hiçbir sözcüğün tek yönlü bir bağlantı biçimi yoksa sözcük ve nesnesi arasında farklılıkları içine alabilecek canlı etkileşime açık bir çevre bulunmaktadır.²⁴ Sözcenin tarihsel bagajından getirdiği ve bugün hala devam eden özellikleri ile canlılığı, onu toplumsal ve yer yer ideolojik bilinç ile şekillenirken kendi dokuduğu “binlerce canlı diyalojik ipliğe sürtünmekten geri duramaz; toplumsal diyalogun aktif bir katılımcısı olmaktan kaçınmaz.”²⁵ Sözcenin diyalojik karakteri bize romanın kurgusalılık içinde yaşadığı toplumun sözcelerini, anlam biçimlerini, deyimlerini, hayat kurma şekillerini göstereceği için toplumsal sahneden dışlanamaz.

Zamanla, Bakhtin durumu “karnavallaşma” kavramı ile somutlaştırma yoluna gider.²⁶ Polifonik, diğer bir ifadeyle çok sesli özellikteki romanların kendi sanatsal içeriklerinin dışında diğer metinlerle kurdukları bağ, toplumsalla girdiği ilişkiselliği açığa

²⁰ Goldmann, “Sosyolojinin Epistemolojisi”, 129.

²¹ Goldmann, “Sosyolojinin Epistemolojisi”, 132.

²² Goldmann, “Sosyolojinin Epistemolojisi”, 134.

²³ Mihail Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 48.

²⁴ Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 52.

²⁵ Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 53.

²⁶ Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 289.

çıkartır. Bakhtin gerçekçi yazar olarak nitelendirdiği Balzac'ın uzamda zamanı gördüğünü ve ev, sokak, kent, kır betimlemelerinden maddileşmiş tarihi açınıladığını söyler.²⁷ Bu çerçevede, gerçek ve içerideki metinsel dünyanın birbirinden kopmaz bağı serimlenmiş olur. Bakhtin'in cümleleriyle:

“Gerçek ve temsili dünyalar kaynaşmaya ne denli güçlü bir biçimde direnirse dirensin, aralarındaki koşulsuz sınır çizgisinin mevcudiyeti ne denli değişmez olursa olsun, yine de bu iki dünya kopmaz bir şekilde birbirine bağlıdır ve sürekli bir karşılıklı etkileşimde bulunur; aralarında, canlı organizmalar ile canlı organizmaları çevreleyen ortam arasındaki kesintisiz maddi mübadeleye benzer bir mübadele sürmektedir. Organizma yaşadığı sürece çevreyle bütünleşmeye direnir, ama çevresinden (doğal ortamından) koparılsa ölür. Yapıt ve yapıtta temsil edilen dünya, gerçek dünyanın parçası haline gelir ve onu zenginleştirir; gerçek dünya da dinleyicilerin ve okuyucuların yaratıcı algılamaları aracılığıyla yapıtın sürekli yenilenmesini sağlayarak, yapıtın yaratım sürecinin olduğu kadar müteakip yaşamının parçası olarak da yapıta ve yapıtın dünyasına dâhil olur.”²⁸

Bu bağlamda, tarihsel ve toplumsal dil, kullanım biçimini ve algısal şemayı verir. Dil, gösterilen olarak ideoloji, fikir ve ana yapı gibi süreklilik içinde değerlendirilmelidir. Bakhtin'in roman tanımında toplumsal söz tiplerinden oluşmuş bir örüntü dikkat çeker. Yazara göre “roman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir.”²⁹ Roman kurgusu içindeki dilin varlığı, gerek gündelik dil, moda, otorite çevreleri veya mesleki jargonların, gerekse sosyo-politik hedefleri gerçekleştirecek dilsel biçimlerin mevcudiyetini gösterir; “tarihsel varoluşun herhangi verili bir uğrağında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir önkoşuldur.”³⁰ Dahası romanda yazarla karşılaşmama imkân dışıdır. Yazar bir taraftan yapıtın kompozisyonunda bir yerlerde iken, bir yandan da eserin dışındadır; diğer bir manada yazar yapıt içinde zaman-uzama teğet durmaktadır.³¹ “Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri sayelerinde heteroglossia'nın romana dâhil olabileceği temel

²⁷ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 321.

²⁸ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 328-329.

²⁹ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 37.

³⁰ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 38.

³¹ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 329.

kompozisyonel bütünlüklerdir yalnızca.”³² Bilhassa, gerçek metin olarak edebi eser, “beşeri bilimlerde herhangi bir disiplin için birincil veri (gerçeklik) ve çıkış noktasıdır”³³ ve bu durum metni, filoloji, edebiyat kuramı, bilim kuramı gibi çeşitli katlardan oluşan bilgi ve yöntem biçimlerinin toplamı haline getirmektedir.

Doğanın, toplumsal yaşamın, düşünce biçimlerinin ve tarihin çeşitli bölümlerinin kavranması nedensel veya anlamsal kurulan ilişkilerle açıklanır. Her parçaya sinmiş bir gerçeklik “araştırma, bir sorgulama ve söyleşi yani diyalog haline gelir”³⁴; bu diyalog biçiminde insana dokunan göstergeler çözümlenir, evvela metnin somut göstergeleri göze çarpar, sonrasında sözcüler arası diyalojik ilişkinin yönü tayin edilir. Romandaki sözcükler, şiirden farklı olarak “büyük bir hassaslıkla toplumsal atmosferin en ufak değişimlerini ve titreşimlerini kaydeder.”³⁵ Bu bütüncül yapıyı anlamak için Bakhtin şunları ifade eder:

“Heteroglossia romana girdiğinde, sanatsal bir işlemde geçer. Dili dolduran toplumsal ve tarihsel sesler, dile kendi somut kavramsallaştırmalarını sunan tüm sözcükler ve tüm biçimler, romanda, yazarın kendi çağının heteroglossia’sının ortasındaki farklı toplumsal- ideolojik konumunu dışavuran yapılanmış bir biçimsel sistem oluşturacak şekilde örgütlenir.”³⁶

Bakhtin’e göre “tarihsel varoluşunun herhangi bir belirli uğrağında dil, baştan aşağı heteroglot’tur.”³⁷ Şimdi ve geçmiş zaman, geçmişin farklı dönemleri ve şimdinin farklı toplumsal -ideolojik grupları içindeki eğilimler ve ekoller, çevreler vb. arasında, hepsi de bedensel bir biçim almış toplumsal- ideolojik çelişkilerin birlikte varoluşu yansır. Romandaki gerçekliği anlamak üzere oluşturulan tabloda, sözcülerin diyalojik ilişki biçiminde söylem türlerine meyletme işaretleri görülür; bilhassa bu, kültür ve kültürel söyleme istinaden beliren romansal türlerin anlamlandırılmasıdır. Edebiyat kültürün vazgeçilmez bir dilimi olarak sosyo-ekonomik etkenlerle ilişkili bir ağın içindedir. Bir yanda, sosyal ve ekonomik olaylar, kültüre bütünsel bir etkide bulunurken edebiyatı kültür vasıtasıyla ve dolayısıyla etkisi altına alır.³⁸ Yazarı etkisi altına alan halk kültürünün öğeleri sızmış bir yapı da oradadır. Daha da fazlası, eser, içinde taşıdığı kültürü, diğer zamanlara aktaracak işleve

³² Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 38.

³³ Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 348.

³⁴ Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 349.

³⁵ Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 79.

³⁶ Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 79.

³⁷ Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, çev. Cem Soydemir, 68.

³⁸ Mihail Bakhtin, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, çev. Okan N. Çiftçi (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 8.

sahip bir realite temsilcisidir. Bu nedenle Shakespeare'in eserleri, içinde hayat damarları taşıyan anlam yüklü malzemelerden oluşmuştur, bunlar cansız tuğlalar olarak okunamaz, kaldı ki ustanın elinden çıkan tuğlaların kendi mekânsal dizilimleri bile birçok ifade taşır.³⁹ Bakhtin'in metinsellik ve realite arasında kurduğu ilişki, toplumsal metin olarak romanlar ile toplumsal realitenin yan yanlığında kemik yapı teşkil eder. Bakhtin soyut anlamın en köşede kalan yerlerine kadar toplumsal olduğunu anladığımız sürece, "türün" tarihsel ve toplumsal vurgusunun önemini de anlayabileceğimizi söyler.⁴⁰ Düşünüre göre türün söylemi "sanatçının çalışma odası dışındaki toplumsal yaşamını, kamusal alanların, sokakların, kentlerin ve köylerin, toplumsal grupların, nesillerin ve dönemlerin açık uzamlarında"⁴¹ barınır. Bu doku, sanatçının bireysel yaratıcılığını aşar. "Söylemin içinde yaşadığı asli toplumsal kipler"⁴² metni soyut bir alana kilitler. Bakhtin'in "roman bir dönemin yaşamının ansiklopedisidir" veya "roman dönemin tüm toplumsal seslerinin azami ölçüde eksiksiz kayıdır"⁴³ şeklinde belirttiği realite, uzun erimli formülasyon olarak okunabilir. Bu ekseninde, sözcükleri, kendi zamanlarının dışına çıkan anlam kombinasyonlarından uzakta okumak veya incelemek, gerçek yaşamı bağlamının dışında incelemenin anlamsızlığı ile eşdeğerdir.⁴⁴

Üçüncü sütun olarak Barthes, roman ve gerçeklik üzerine işlediği konularda, Goldmann'ın aksine, romanın salt gerçeklik olarak okunmasını eleştirmekte, yer yer Bakhtin'e yaklaşmakta; fakat kendi çalışma disiplinde yeni okuma modelleri öneren bir şablon sunmaktadır. Barthes'ın "Gerçek Etkisi" metni bize "aslında saf sözcük yoktur"⁴⁵ diyerek seslenir; bir Flaubert barometresi hem göndergesel hem de söz dizimsel bir yapı içine yerleştirilmiştir. Gerçeğin tasarımı, anlam karşısında direnirken, canlı olmayan cümlelerin anlam taşımasının mümkün görülmediği ortamı imleme gayretindedir. Bir taraftan, gerçek metinsel yapıya direnirken kurgusal öyküde sınırlandırılır; "ama bu aynı 'gerçek' "gerçekten olup biteni aktardığı" varsayılan tarihsel öyküde temel gönderime dönüşür: bu durumda "gerçekleşmiş olanı" aktardığı anda, bir ayrıntının işlevsizleşmesi

³⁹ Bakhtin, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, çev. Okan N. Çiftçi, 11.

⁴⁰ Bakhtin, *Karnavalardan Romana*, çev. Cem Soydemir, 33.

⁴¹ Bakhtin, *Karnavalardan Romana*, çev. Cem Soydemir, 34.

⁴² Bakhtin, *Karnavalardan Romana*, çev. Cem Soydemir, 34.

⁴³ Bakhtin, *Karnavalardan Romana*, çev. Cem Soydemir, 38.

⁴⁴ Bakhtin, *Karnavalardan Romana*, çev. Cem Soydemir, 68. Bakhtin'in sunduğu bu gerekçeler dizimini anlamaya yönelik, Mardin de "günümüzde Türkiye araştırmaları açısından Durkheim ya da Marx'a oranla, diyalojik unsurları betimlemesi ve ritüel hiyerarşi altüstlüklerini açıklaması bakımından Mihail Bakhtin'in daha uygun olduğu söylenebilir; ama Türk araştırmacıların Bakhtin'in kültürel tarih düzeyiyle bağlantı kurması biraz zaman alacaktır" diyerek işaret oklarını düşünüre yöneltmektedir. Bk. akt. Alim Arlı, *Oryantalizm Oksidentalizm ve Şerif Mardin* (İstanbul: Küre Yayınları, 2014), 180.

⁴⁵ Roland Barthes, "Gerçek Etkisi", *Dilin Çalışma Sesi*, çev. Ayşe Ece & Necmettin Kamil Sevil & Elif Gökteke (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 2013), 168.

önemini yitirir; somut gerçek söylemenin yeterli doğrulamasına dönüşür”.⁴⁶ Bu eksenle, Barthes için tarih, işlevlerinden arda kalan yerleri dolduran bir öykü örneğidir ve yazınsal gerçeklik, “nesnel tarihin egemenliğinin çağdaşı olmasının mantıklı olduğu”⁴⁷ bir durum yaratır. Romansal metinde gerçek etkisi, mutlak manada gerçeğin ta kendisi olmasa da gerçek etkisini bırakacak bir aşamada somut sınırlamalar çizecek ölçüde var olmaktadır. Barthes, *Ders* isimli yazınında da edebiyat parçası olan romanın birçok bilgiyi üstlendiğini söyler.⁴⁸ Kendi dilinden dinlediğimizde, Barthes’ın tikel olay örgüsü gibi görünen metni olgusallaştıracak araçlar sunduğuna ve bütün bilimlere ilgilendiren bir tikel örgünün gerçekçilikten uzak olamayacağına inandığı görülür:

“Robinson Crusoe gibi bir romanda, tarihe, coğrafyaya, topluma (sömürgeye) tekniğe, botaniğe, antropolojiye (Robinson doğadan kültüre geçer) ilişkin bilgi vardır...Edebiyat anıtı içinde bütün bilimler yer alırlar. İşte bu bakımdan, hangi okul adına konuşursa konuşsun edebiyat kesinlikle, kategorik olarak gerçekçidir. Edebiyat gerçekliktir, yani gerçeğin ışıltısının ta kendisidir. Ama yine de bu bakımdan gerçek anlamda ansiklopedik olan edebiyat, bilgileri işler, hiçbirini sabit kılmaz, fetiş haline getirmez...Edebiyat bilimin küçük aralıklarında çalışır: her zaman onun gerisinde kalır ya da önüne geçer, tıpkı gündüz biriktirdiklerini geceleyin ısıyan ve bu dolaylı ışıltıyla gelen yeni günü aydınlatan Bologna taşı gibi. Bilim kabadır, yaşam naziktir ve işte bu mesafeyi gidermek içindir ki, edebiyat bizim açımızdan önemlidir...edebiyat bir şey bildiğini söylemez ama bir şeyle ilgili bilgisi olduğunu söyler; ya da daha doğrusu onunla ilgili bir şey bildiğini söyler-insanlarla ilgili çok şey bildiğini söyler.”⁴⁹

Bunun yanında, Barthes da romansal metinde dilin önemine şiddetle değinir ve “büyük dil karışımı ya da harcı”⁵⁰ olarak kavramsallaştırdığı alanı, çalışanların onun üzerine uğraştığı bir nesne olarak belirler. Romansal dil, yazının vasıtasıyla düşünülecek bilgi kümeleri haline gelir ve bilgi, bilgi üzerine etkide bulunan bir düşünüş biçimidir artık. Bilginin bir sözce olduğu kabul edildiğinde, yazının da varlık biçimi, sözceleme şeklinde olur. Barthes için sözcelemeler, basit araçlar değildir, “patlamalar, titreşimler, düzenekler,

⁴⁶ Barthes, “Gerçek Etkisi”, çev. Ayşe Ece vd., 167.

⁴⁷ Barthes, “Gerçek Etkisi”, çev. Ayşe Ece vd., 167.

⁴⁸ Roland Barthes, *Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi*, çev. Mehmet Rifat & Sema Rifat (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 2008), 49.

⁴⁹ Barthes, *Bir Deneme Bir Ders*, çev. Mehmet Rifat & Sema Rifat, 49.

⁵⁰ Barthes, *Bir Deneme Bir Ders*, çev. Mehmet Rifat & Sema Rifat, 50.

tatlar gibi ortaya atılır: yazı bilgiyi şenlik haline”⁵¹ getirir. Roman satırlarının arasından süzülen zaman dilimi okuyucunun şimdiki zamanına seslenirken tipolojiler ile çeşitli çağrışımları fantazmagorik halde sunar. Barthes’ın romanın gerçeklik etkisine ilişkin satırları şöyledir:

“Geçen gün Thomas Mann’ın *Büyülü Dağ* adlı romanını okudum. Bu kitap benim çok iyi bildiğim bir hastalığı, veremi sahneye koyar, okurken bu hastalığın üç an’ı topluca bilincimdeydi: 1914 savaşından önce geçen öykünün an’ı, benim 1942 dolaylarındaki kendi hastalığımın an’ı ve kemoterapiyle yenilmiş olan bu hastalığın artık eski zamandaki görünümünden apayrı olan şimdiki an’ı. Oysa benim yaşadığım verem aşağı yukarı *Büyülü Dağ*’daki verem: Benim şimdiki zamanımdan eşit uzaklıkta olan iki an birbirine karışıyordu. O zaman şaşkınlıkla (yalnızca gerçeklik şaşırtabilir insanı) benim kendi bedenimin tarihsel olduğunu fark ettim. Bir bakıma benim bedenim *Büyülü Dağ*’ın kahramanı Hans Castorp’un çağdaşıdır, o zamanlar henüz doğmamış olan bedenim, daha 1907’de Hans’ın “yukarı ki ülkeye” girip yerleştiği yılda yirmi yaşındaydı, bedenim benden çok daha yaşlıydı; sanki yaşamın rastlantıları sonucu karşılaştığımız toplumsal korkuların yaşını hep korurmuşuz gibi.”⁵²

Barthes’ın romanda hissettiği gerçeklik duygusu, fantazmanın bulaştığı yerlerde realiteden uzaklaşmanın sıkıntılı olacağını gösterir, bu yüzden romanlar haricinde, bilimsel öğretimin temeline de “fantazmanın” yerleştirilmesi önerilir. Yazar bu fikrin kışkırtıcı olduğunu da kabul eder. İnsan bedeninin kendisi bir fantazmadır ki, “Michelet tarih’ten kalkarak, uçsuz bucaksız bir antropoloji kurmayı işte bu fantazmadan, geçmişteki bedenlerin insan bedeninde lirik biçimde yeniden canlanmasına bağlı olan bu fantazmadan hareketle”⁵³ oluşturduğuna inanır. Buradan yola çıkarak Barthes “bilim fantazmadan doğabilir” önermesini sunarken akademisyenlerin çalışma sürecinde fantazmadan beslenmesini zorunluluk olarak görür.⁵⁴

Sonuçta, farklı noktalarda değerlendirebileceğimiz üç düşünür de romanları “fiksiyon” olarak değerlendirmenin, toplumsalın zihni görüngülerinden bir basamağını yok saymak olacağı hususunda ortak görüşe sahiptir. Ülgener’in zihniyet çalışmaları da bu

⁵¹ Barthes, *Bir Deneme Bir Ders*, çev. Mehmet Rifat & Sema Rifat, 50.

⁵² Barthes, *Bir Deneme Bir Ders*, çev. Mehmet Rifat & Sema Rifat, 64.

⁵³ Barthes, *Bir Deneme Bir Ders*, çev. Mehmet Rifat & Sema Rifat, 63.

⁵⁴ Barthes, *Bir Deneme Bir Ders*, çev. Mehmet Rifat & Sema Rifat, 63.

ortaklığı destekleyecek veriler sunmaktadır; düşünür için edebiyat ürünlerinin rolü, zihniyet dünyası açıklamalarında hem “sebebe” hem “ifade ilişkisi” bağlamında anlamlıdır.⁵⁵ “Zihniyet hareket ve davranış normlarımızın söz ve deyim halinde toplam ifadesidir”⁵⁶; romanlar da “çağın ve çevrenin zevk ve tercihlerine dışa dönük haliyle ifade biçimi kazandıran kaynaklardan”⁵⁷ biridir. Devrin yaşam biçiminin anlaşıldığı, çağın mahsulleri olan yapıtlar, sosyal bilimlerin her türünün işine yarayacak malzemeler sunar ki romanları zihniyetin dışsallaşmış ürünleri olarak ele almak, materyalist düşünürlerin bile ilgisiz kalamadığı bir durumdur:

“Marx’ın dahi maddeci görünüşü ile beraber türlü ekonomik verilerin –söz gelişi paranın- insan topluluğunda rolünü belirtmeye sıra gelince geçmişin büyük yazar ve şairlerini –Shakespeare, Goethe vb- adeta imdada çağırdığı ilk ve erken yazılarını okuyanların gözünden kaçmamış olmalıdır. Aslında akıl yolu da o olmalı: Kendinden deha etkinini, daha kalıcısını veren ortada durup dururken aynı şeyi kırık dökük kendim söyleyeceğim diye uğraşmanın âlemi ne?”⁵⁸

Bu kapsamda, romanların toplumsalla ilişkisinin yadsınamaz olduğu söylenebilir. Geriye “romanların yazıldığı çağı gösterdiği ve ileriye veri sağlayamayacağı” gibi bir iddia kalır. Bu iddia da zihniyet belirteçlerinin sadece çağını simgelemekle sınırlı kalmadığı, zincirin halkalarını oluşturduğu gerçeğiyle aşılabilir. Ülgener için yaşanan dünya, salt tuğla ve taşlardan örülü bir yapı değildir; yaşam biçimleri, geçmiş kuşaklardan bugüne üst üste yığıla yığıla uzun bir sürecin sonunda kurulur ve “çevre insanının davranışına ışık tutmada rolü ve hizmeti büyüktür.”⁵⁹ Ayrıca Bakhtin’in romanların kültürel unsurlarını vurguladığı satırlar anımsandığında da düşünürler arası kesişme yakalanır. Bakhtin’in ifadesiyle:

“Bir dönemin bütüncül kültüründen bağımsız olarak yapılan edebiyat araştırmaları, ne kadar olanaksızsa, bir edebiyat olgusunu yaratıldığı döneme ve çağdaşlığına mahkûm etmek de bir o kadar ölümcüldür. Bir eser, sadece kendi çağının ürünü

⁵⁵ Sabri F. Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzm’ler* (İstanbul: Derin Yayınları, 2006), 22.

⁵⁶ Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzm’ler*, 23.

⁵⁷ Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzm’ler*, 23.

⁵⁸ Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzm’ler*, 24-25.

⁵⁹ Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzm’ler*, 30.

olsaydı, özünde bağlantısız, geleceğe aktarılamaz ve gelecekte yaşayamaz olurdu, oysaki şimdiyi temsil eden her şey sadece şimdiyle birlikte ölmektedir.”⁶⁰

Roman seçiminin “şimdiki zamanı” işaret edip etmeyeceği sorunsalında ise temsiliyetin kapsamı tanımlanmalıdır. “Temsiliyet aslında resim çizmektir: inşaların, toplulukların, kurumların veya diğer dini olguların resimlerini yapmaktır.”⁶¹ Roof için araştırma projesinin türüne göre temsiliyet, bir problematik olarak görünür, saha araştırmalarının seçilecek örneklemelerinde bile böyle bir temsil sorunu vardır. Mesela, düşünürün verdiği örnekte, farklı dinlere inanan ve dini/seküler geçmişe sahip olan öğrencilerin, ailelerinden kendilerine aktarılan dini örüntü açıklanacaktır. Araştırmacı, anket çalışması ile konuyu çözümlemek ister; kimya, tarih ve siyaset bilimi derslerini alan öğrencilerden oluşan üç geniş sınıf seçilir ve bilinçli olarak dini çalışmaları içeren dersleri gören öğrenciler örnekleme alınmaz. Burada, doğru veya yanlış yoktur; hedef, çoğunlukla araştırma değişkenlerini en iyi şekilde açıklama ve amaca ulaşma meselesidir.⁶² Araştırmacının dini çalışmalar sınıfını kümeye dâhil etmemesinin nedeni, dersin öğrencilerinin araştırma konuları hakkında daha fazla bilgi sahibi olabileceği ve bu durumun çalışma bulgularının sapmasına yol açacağı düşüncesinden mütevellit gelişmiştir. Bu ekseninde, roman seçimindeki temsiliyet krizi, tıpkı diğer alanlardaki seçimler gibi araştırmacının açıklama potansiyeli olduğuna inandığı “nesneyi” seçmesiyle ilgilidir. Diğer yandan, sosyolojik-etnografik çalışmalarda veya söylemin attığı anlamı ve insanların ne söylediğini tanımlamaya odaklanan, tarihi, metinsel ve yorumsal araştırmalarda, araştırmacının kendi görüş ve duyarlılıkları metodolojik bir meseledir. Araştırmacının, özellikle hikâyesini taşıyan çalışmalarında, yer alan mülakat soruları rahatlıkla düşüncesi, değer ve görüşlerinden kaynaklanarak oluşturulmaktadır.⁶³ Sosyal bilimlerin, araştırma deseninde gösterdiği “bilimsellik” mutlak nesnelliğin olamayacağı üzerine yaslanarak sübjektifliğe kapı aralamaktadır. Fakat sübjektivizme düşmeden, dengede durmayı sağlayacak ilkeler gerekir: “bireysel yaklaşımları örnekleme (verstehen)”, “inancın tehiri (epochê)”, “hakikat iddialarını paranteze alma”, “metodolojik agnostisizm” ve “özdüşünümsellik” gibi levhalar, bu hususta yardımcı araçlar olarak görülebilir.⁶⁴ Benzer temsiliyet rizikolarını bağrında taşıyan romanların seçim ve yorum aşamasında da bu tip levhaların takip edilmesi tarafgirlik ve keyfiliği en aza indirmeye yardımcı olmaktadır.

⁶⁰ Bakhtin, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, çev. Okan N. Çiftçi, 10.

⁶¹ Roof, “Research Design”, 75.

⁶² Roof, “Research Design”, 75.

⁶³ Roof, “Research Design”, 76.

⁶⁴ Roof, “Research Design”, 76.

İTİRAZ 2: ROMAN KAHRAMANLARI FİKSİYONDUR, YAZARIN HAYAL MAHSULÜDÜR, GERÇEĞİ TEMSİL ETMEZ

Romanlardaki karakterler ile toplumsal gerçeklik arasında analogik bir bağ kurmak ve bulgularan tipolojilerin geçirgenliğini resmetmek bir model olarak sunulduğunda, eleştiriler “romanlardaki kişilerin keyfi olarak donandığı ve bu tipolojik örneklerin toplumsal realiteyi temsil etmediği” üzerine kilitlenmektedir. Ancak sosyoloji, siyaset bilimi, tarih gibi sosyal gerçekliği konu edinen çalışmalar ile edebi karakterler arasında kurulan bağlara baktığımızda, karakterlerin, fiksiyoner değil, “figüratif” olarak kabul edildiği görülmektedir. Yapılan çalışmalardan bazı örnekler göstermek resmi berraklaştıracaktır. İlk olarak Bourdieu, 1960’lı yıllarda, Cezayir’in kuzey bölgelerinde yaşayan Kabil topluluğunu gözlemlediği araştırmasında, nesnel yapılarla bilişsel yapıların ilişkisini tanımlamaya çalışırken eril baskı ile toplumda vaki olan sembolik şiddet biçimlerinin nasıl dağıldığını gösterir.⁶⁵ Bu çeşit ideografik bir çizimin ardında -metnin girişinde vaat etmediği halde- Virginia Woolf’un tipolojilerine başvurduğu görülür. Kendi ifadesiyle:

“...tüm çelişkileri içinde, tahakkümün erkekler tarafından nasıl deneyimlendiğini incelemek ve bunun için de Virginia Wolf’a başvurmak gerekir: ...Deniz Feneri romanının yazarı olan Woolf’a. Gerçekten de bu anlatının arka planında kadın bakış açısının dile getirilmesinde kıyaslanamaz bir berraklık bulunur; kaldı ki, bakışın kendisi de, her erkeğin kendi çocukluğunda oluşturduğu erkek imgesine erişmeye yönelik umutsuz –hatta muzafer bilinçsizliğinde- hazin çabası hakkında bilhassa berraktır.”⁶⁶

Aslında toplumsal realite ile toplumsal metin geçirgenliğini gördüğümüz sunumda, Woolf’un eril tipolojisi, babalık özelliklerini kendinde etraflıca toplamış Mr. Ramsay’de cisimleşir. Mr. Ramsay, coşkuyu görmezden gelen heyecansız sert tutumuyla tanınan öngörülerinin gerçekleştiğini göstererek gururlanan, doğru veya yanlış herkesten daha iyi ayırt edebileceğine inandırdığı kutsal bir gücü ile varlık gösteren bilgedir. “Babasal kehanetin buyurgan ifadesi, bir yandan bilimsel öngörülerini olarak geleceği geçmişe yönlendirir, diğer yandan da bilgeliğin önsezileri gibi halen gerçektışı olan bu geleceğe ait deneyimin yaptırımını ve bunun gerektirdiği mutlak konformizmi verir.”⁶⁷ Bir bakıma diğerleri üzerinde sembolik şiddet tekeline sahip olan bir erkin karşında, sorgusuz sualsiz

⁶⁵ Pierre Bourdieu, *Eril Tahakküm*, çev. Bediz Yılmaz (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2. Basım, 2015), 8.

⁶⁶ Bourdieu, *Eril Tahakküm*, çev. Bediz Yılmaz, 91.

⁶⁷ Bourdieu, *Eril Tahakküm*, çev. Bediz Yılmaz, 93.

itaat eden topluluk mevcuttur. Bourdieu itaat ettiren bu güçten hareketle, Kabil'deki eril iktidarın doğallaştırılmış ve kutsallaştırılmış örneklerine geçerek, ihtimalleri kadere dönüştüren babasal kehaneti sorgular. İki tipolojik benzeşim, birbirinden uzak mekânlar arasında ortak özellikleri taşıyan birimleri kaynaştırır.⁶⁸ Bourdieu'nun zihninde bu kaynaşma, figüratif bir temel bulmaktadır ki diğer çalışmalarında da yer yer toplumsal realiteyi toplumsal metin olarak roman karakterleriyle eşleştirir. Bilinen, her gün görülen fakat bedenselleşmiş kurumsallık dürtülerinin “doksik” zehirlenmesi altında ezildiğimiz gerçeğini, akademik aklın skolastik katı sınırlarının uzlaşmazlığı yörüngesinde tartıştığı çalışmasında, Kafka'nın *Dava*'sındaki Bay K'yı en güçlü kaygı modeli olarak sunar. Bourdieu'nun ifadesiyle “*Dava* da akademik düzende olduğu gibi başkalarının zamanına hükmetmeye dayanan iktidarların uygulandığı kültürel üretim alanlarının son derece gerçekçi bir modelini görmeye olanak verir.”⁶⁹ Kendisine iftira atılan Bay K, ilk başlarda aklanacağına inandığı davasının giderek lehine sonuçlanmadığını tecrübe eder; zaman, bekleyiş ve ardından gelen kaygı üçgeninde güvenilecek bir merci kalmaz. Mahkemenin kendi kuralsızlığını kural yaptığı, “keyfiliği ve dolayısıyla öngörülemezliği şeylerin düzeninin tam kalbine”⁷⁰ kurduğu resimde, avukat, K'nın beklentilerini yönlendirir ve onu hayali umutlarla oyalar. Bourdieu olaydan olguya geçişi yansıttığı bu durumda tipolojik analojiyi şöyle anlatır:

“...Böylece şematik bir çizime indirgenen avukat, bütün total kurumların -yatılı okul, hapishane, akıl hastanesi, kışla, fabrika, toplama kampı-kıdemlileri ve yöneticilerinin ya da daha genel olarak, hem güçlü hem de korkutucu bir kurumla-okul, hastane, bürokrasi, vs. -varsayılan bir aşinalık adına, bir sıcak bir soğuk esmek, bir korkutmak bir avutmak ve böylece oyuna yatırımı artırmak ve oyuna içkin yapıların bünyeye dâhil edilmesini pekiştirmek suretiyle “alıcı”nın yaşadığı kaygıyla orantılı bir kontrol ya da etki uygulayabilen bütün bilinçli araçların da dâhil olduğu çok büyük bir fail sınıfının timsali haline gelir.”⁷¹

Bourdieu, K'nın başına gelenler üzerinden mutlak iktidar biçimlerini gösterirken, iktidarın var olduğu her yerde, editörle-yazar, tez danışmanı-doktora öğrencisi, müdür-çalışan arasında gerçekleşen ilişki biçimini, zamana yayma oyunu olarak okur ve angaje olanın da aynı suç ortaklığına müdahil olduğunu saptar. Bourdieu'nun metinler arası geçişi

⁶⁸ Bourdieu, *Eril Tahakküm*, çev. Bediz Yılmaz, 96.

⁶⁹ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 271.

⁷⁰ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 272.

⁷¹ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 273.

sadece bu pasajlarla sınırlı değildir; çalışmalarının genel seyrinde anlatmaya çalıştığı olay örgüsünde, anlık referanslar verir ve kendi metin kurgusuna geri döner. Bu nedenle kimi zaman, toplumsal dünyayı rulet çarkının dönüşlerine benzettiği satırlarında, “Dostoyevski’nin *Kumarbaz*’da söylediği gibi, ruletin cazibesi bir anda toplumun en alt katmanından en üstüne geçmeye olanak vermesinde yatar”⁷² der. Bir yandan Austin’in *Sense and Sensibilia* romanındaki cümlelerden “skolastik” tanım çıkartır;⁷³ bir yandan da, habitus kavramını anlatırken mekanik olarak dışarıya bağlı olmadan geçmiş şimdide mevcut kılmaya yönelik işaretlerine kırçilli çorapla geçiş yapar: “Habitus’un sağladığı (ve *Deniz Feneri*’ndeki “kırçilli çoraplar” gibi, rastlantısal ve önemsiz bir uyarıcı orantısız bir tepkiye yol açtığına patlak veren) belirleyici olmaktan ziyade tetikleyici olan dolaysız olaya nazaran bağımsızlık, takdim ettiği ve belli bir geleceğe yönlendiren geçmişe bağımlılıkla bağlantılıdır.”⁷⁴

Bourdieu, roman satırlarından seçtiği “kırçilli çorap” tanımlaması ile okuyucunun zihni kodlarını, metinlerarası bir ilişkiye zorlar; fakat bu zorlama metnin kendi doğal seyrinden sapmadan gerçekleşir. Türk yazınına baktığımızda ise yer yer toplumsal metin figürlerinin, tarihsel olayları anlamlandırmak için seçildiği görülür. Mardin, Tanzimat’tan sonra Batılılaşmayı çalıştığı eserinde Bihruz Beyi figüratif olarak önümüze koyar.⁷⁵ Recaizade Ekrem’in *Araba Sevdası* isimli romanının kahramanı olan Bihruz Bey, Batılılaşmış monden örneğidir. 1870’lerde geçen romanın toplumsal dokusunda Osmanlı devletinin Batılılaşma ile birlikte yaşadığı sosyal gerilimler, yeni oluşmaya başlayan sınıfların tavır değişiklikleri gömülüdür.⁷⁶ Bu eksende, Mardin, Türk modernleşme tarihini çalışanların, Osmanlı romanını ihmal ettiğini, hâlbuki birçok romanın, İstanbul çevrelerinin davranış biçimleri hakkında bilgiler sunduğunu, aydınların Batılılaşma çabalarına karşı durdukları yeri gösterdiğini, siyasal ve toplumsal değişimin yarattığı sorunları incelediğini iddia eder.⁷⁷ İçlerinden seçip çıkardığı Bihruz Bey, böyle çalkantılı bir dönemde yaşamaya çalışan bir paşa oğludur. Babası hayatta iken oğlunu hükümet memurluğuna getirmiş ve ona rahat yaşamasını sağlayacak denli yüklü bir miras bırakmıştır. Bihruz Bey, tembel, entelektüel birikimi olmayan, gösteriş meraklısı bir tip olarak iki arada kalmışlığı sembolize etmektedir. Mardin’in ifadesiyle:

⁷² Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 255.

⁷³ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 25.

⁷⁴ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 250.

⁷⁵ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1992), 21.

⁷⁶ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, 35.

⁷⁷ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, 31.

“Bihruz kültür açısından iki arada kalmıştır. İnsanı kavuran Osmanlı klasik eğitiminden geçmediği gibi, Batı beşeri ilimlerinden bir şey anlamamaktadır. Bihruz Beyin en dikkat çekici yanı Batı uygarlığının maddi yanına olan aşırı tutkunluğudur. Atlı arabalara babasının servetini feda eder... Elbiselerini şehrin en pahalı terzisinde diktirir ve şehre yalnız elbise ve gömlek almak veya saç tıraşı olmak için iner... ‘Barbarca’ olarak nitelendirdiği eski Türk göreneklerini küçümser... şehrin halk kesiminde yaşamaz... aristokratik tavırlar takınır... konuşmasını Fransızca sözcüklerle süsler.”⁷⁸

Bihruz Beyin bu hali Mardin’e Rus toplumunu anımsatır; Bihruz Bey ile Ivan Goncharov’un Oblomov’u arasında bir analogi kurulur ve ikisinin de medeniyet hastalığına tutuldukları söylenir. Köksüzlük ve kimliksizlikte birleşen karakterler ile kültürleri aşan metinlerarası bir anlam geçişi sağlanır.⁷⁹ Mardin, Bihruz Bey modeli vasıtasıyla, edebiyatın 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda sosyal mercek olarak işlev gördüğünü anlatır.⁸⁰ “Çevreye uymak” ile “çevreye yabancı kalmak” arasında sınıflandırmaya yol açtığı ve yüksek tabaka ile halk tabakası arasındaki ayrımın keskinleştiği bir toplumsal dünyada, eşikte kalan Bihruz Bey tipolojisine karşı iki taraftan da sert eleştiriler gelir. Yüksek tabaka içinde Bihruz Beyin sonradan görmeliğine büyük bir tepki birikirken; halk, bireysel tüketimi özendiren, değer yüklü göstergelere meydan okuyan bu figürden rahatsızdır. Bir manada, “Bihruz Beye karşı olan tutum, modernleşme kervanının peşine takılmış olan alt sınıf kökenli insanlardan, seçkinler tabakasının yabancılaştırmış bireylerinden ve dikkatlerinin çekildiği ölçüde alt sınıftan gelenlerin oluşturduğu bir ittifaktır.”⁸¹ Toplumsal metnin realiteyi ne derece yansıttığını görmek için Bihruz Bey figürünün araçsal kullanımı, bizlere, sosyal realitenin kendisini oluşturan modernleşme çabası içindeki aydınların durumunu göstermektedir.

Öte yandan Nilüfer Göle, Aynur İlyasoğlu gibi düşünürler de romansal tipolojileri, realite ile ilişkilendirme denemelerinde bulunur. Göle’nin “Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak” isimli makalesinde,⁸² *Mızraksız İlmihal* romanı, “Müslüman öznelerin kendi üzerlerine düşünmeye başlamalarının bir örneği” olarak görülür.⁸³ Yazar romandaki genç erkek İrfan karakterini, “bize bir İslamcıyı ve radikal İslam’ı tanımlama yolunda önemli

⁷⁸ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, 38.

⁷⁹ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, 38.

⁸⁰ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, 43.

⁸¹ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, 58.

⁸² Nilüfer Göle, “Modernist Kamusal Alan ve İslamcı Ahlak”, *İslam’ın Yeni Kamusal Yüzleri*, ed. Nilüfer Göle (İstanbul: Metis Yayınları, 2009), 19-40.

⁸³ Göle, “Modernist Kamusal Alan ve İslamcı Ahlak”, 36.

ipucu" ön değerlendirmesi ile sunar.⁸⁴ İslamcı hareketin öznesi olan İrfan, yoksul geleneksel ve dindar bir ailenin çocuğudur, geldiği büyük şehirde, üniversitede öğrendikleri ve etkilendiği çevreler neticesinde kendini devrimci İslamcı olarak addeder. Bu devrimci ruh, hayatın gerçekleriyle karşılaştığında sönecek ve siyasal İslam'dan uzaklaşacaktır. Göle, İrfan karakterinin serencamını özneye dönüş olarak şöyle okumaktadır:

"...bence roman siyasal İslamcılıktan Müslüman özneye geçişi anlatmaktadır. Yazar kendi üzerine düşünmenin modern bir aracını –edebi bir tür olarak romanı- kullanarak "Müslüman"ı özneleştirmekte, ona ses vermektedir. Bunu yapmak için İslami kimliğin kolektif tanımlarının baskısından kurtulması gerekmektedir. Paradoksun yaşandığı alan burasıdır. Siyasal İslamcılık Müslüman aktörleri yaratmakta ve güçlendirmekte ama onların kendi öznelliklerini ifade etmelerine izim vermemektedir. Roman İslamcı hareketin hikâyesini bir adım ileri götürmektedir. Şöyle ki yazar başlangıçta varlığını kolektif siyasi harekete borçlu olan, ama artık kimliği için tepkisel, başkaldıran politikalara ihtiyacı olmayan Müslüman öznenin ortaya çıkışını anlatmaktadır. Bu Müslüman kimliğin normalleşmesi olarak da okunabilir."⁸⁵

Göle'ye göre İrfan'ın durumu salt bir roman kahramanı olarak geçiştirilemez.⁸⁶ Bireyin kendine dönüşünü açıklamada veya modern bireyin varoluş sancılarını göstermede etken bir sembol olarak İrfan, modern İslamcı figürü temsil eder. Bu temsil, itiraf etme geleneğinin olmadığı kapalı cemaat yapılanmalarından özdüşünümsel tepkiler veren bireyleşme sürecine bir geçiş olarak belirirken, romandaki tipoloji, realitedeki İslamcı hareketi hem gösteren hem dönüştüren figür olarak cisimleşir. Benzer cisimleşme, İlyasoğlu'nun *Örtülü Kimlik* isimli çalışmasında da göze çarpar.⁸⁷ Dindar kadınlar üzerine yapılan saha araştırmasının verileri ile "İslamcı kadınların edebi ürünlerinin"⁸⁸ çıktıları karşılaştırılır. Seçili İslamcı romanların başörtülü figürlerinin kendi hayatlarının yazıcısı olma talebiyle yüksek sesle direnişleri, saha araştırmasının sonuçlarıyla paralelliği İlyasoğlu'nun dilinden şöyle aktarılır:

⁸⁴ Göle, "Modernist Kamusal Alan ve İslamcı Ahlak", 36.

⁸⁵ Göle, "Modernist Kamusal Alan ve İslamcı Ahlak", 39.

⁸⁶ Göle, "Modernist Kamusal Alan ve İslamcı Ahlak", 40.

⁸⁷ Aynur İlyasoğlu, *Örtülü Kimlik* (İstanbul: Metis Yayınları, 2000).

⁸⁸ İlyasoğlu, *Örtülü Kimlik*, 90.

“İncelenen edebi metinlerde ev-içi alanın sınırların ve ev kadınlığı rolü içinde sınırlı kalmak tekrarlanan bir tema oluşturuyor; araştırma grubundan edinilen izlenimler de bu kadın grubu için tesettürü benimsemiş bir kadın olmayı ve aynı zamanda yüksek eğitimin ve ücretli çalışmanın açabileceği alanlara yönelişi bir arada kimliğin içinde birleştirmek, bağdaştırmak çabasının söz konusu olduğunu ortaya koyuyor.”⁸⁹

Neticede, toplumsal metinlere yerleşen tipolojileri, “figür” olarak okumak ve toplumsal realiteyle karşılaştırılabilecek bir yere iğnelemek, çalışmaların açıklama kapasitelerini gösteren, okuyucunun anlam dağarcığında imaj yaratabilmesine yardımcı olan unsurlar olarak etkilidir. Toplumların zihniyet yapılarını çözümlerken eriştiğimiz bilgi kümesinin şümulü varlığının analiz sürecine fayda sağlayacağı ilkesi, bu bağlamda anlamlıdır. Karakterlerin kıyafetlerinin, dilinin, üslubunun veya edimlerinin toplumsal alanda tekrar veya taklit edilmesi, bir devrin modasını belirlemesi -yeni doğan çocuklara isim verdirmesi gibi-⁹⁰ kültürün aktüel temasının örnekleridir. Dolaysız ya da dolaylı kültürel koşulların çevrelediği metin içi karakterler ne kadar yaratım olarak konumlansa da dönemin koşullarından etkilenen ve dönem aşırı koşulları etkileyebilecek potansiyeli bünyesinde taşıdığı için onları fiksiyon olarak işaretlemek isabetsiz görünmektedir. Elias’ın toplumsal düzlemi açıklarken geliştirdiği kavramlar da, bizi fiksiyon oluşumunun imkân dışılığına götürür.⁹¹ Nihayetinde, bireylerden oluşan karşılıklı bağımlılık örgülerinin “figürasyon”⁹² olarak adlandırıldığı ve bu figürasyonların “oyun” metaforu üzerinden aktarıldığı bir düzenekte, “düşünce deneyine benzetebileceğimiz bazı modeller yardımıyla toplumsal kaynaşmanın tezahürleri bir dereceye kadar pratikten bağımsız bir şekilde gözlemlenir.”⁹³ Oyunların kendisi normlaşmamış veya normlaşmış figürasyon modelleri olarak ortaya çıkar. Bir taraftan, “toplumsal süreçler, tıpkı bir oyun gibi belirsiz ve denetlenemezdir, sosyolojik araştırmanın görevi, tam da bu kör, kontrolsüz seyirleri insan aklına açmak, izah etmektir.”⁹⁴ Bu çerçevede oyunların dahi fiksiyon olarak düşünülemeyeceğini gösteren ilişkisel ve çok yönlü gelişim imkânının açıldığı basitleştirilen bir model karşımızdadır. Romanlardaki figürleri ve bu figürlerin oluşturduğu karşılıklı figürasyon ağını, bu şekilde, iç içe geçmiş ilişkilerin tipolojileri olarak okumak ve gündelik hayatta etkinleştirmek, bir bakıma sosyolojik düşünme becerisini geliştirmek.

⁸⁹ İlyasoğlu, *Örtülü Kimlik*, 140-141.

⁹⁰ Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzm’ler*, 23.

⁹¹ Norbert Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci (İstanbul: Olvido Kitap, 2016).

⁹² Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci, 15.

⁹³ Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci, 105.

⁹⁴ Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci, 230.

İTİRAZ 3: ROMAN İNCELEMELERİ, SOSYOLOJİ DİSİPLİNİ İÇİNDE ANCAK TEKİL BİR KONU OLARAK ÇALIŞILABİLİR

Jüri üyelerinden gelen eleştirilere göre, din sosyolojisi tezleri içinde edebiyat sosyolojisi bağlamında roman değerlendirmeleri yapılabilir; fakat çalışma bu çerçevede işlenmeli, tematik olarak yol boyu konuya sadık kalınmalıdır; çünkü tezler birer sözleşme özelliği taşır; haberi verilmeyen formlar gelişigüzel kullanılamaz. Bu değerlendirme biçimi, akademide sıklıkla alıştığımız “her malumatın önceden belirtilmesi gerekir” ilkesine dayanmaktadır.⁹⁵ Hâlbuki metnin yapısının sözleşme olarak işaretlenmesi, sıkı dokulu, kalıplaşmış, yaratıcılıktan azade bir ifade biçimi oluşturur. Din sosyolojisi çalışmaları için özgür, nefes alan metinlere kapı aralamak için ikon kırıcı özelliğiyle “metinlerarasılık” yöntemsel bir çıkış sağlayabilir. Metinlerarasılık, Bakhtin’in “diyalojisinden” mülhem geliştirilen, Kristeva’ya ait bir kavramdır;⁹⁶ kavram, her metnin ve türlü metinlerin kompozisyonundan bir araya gelen yeni bir metin olduğu önermesine dayanırken yapıların birbiri arasında kurulan sıkı ve vazgeçilmez bağlantı evrenini açıklar. Türkiye’de başta dilbilim olmak üzere edebiyat sosyolojisi ve göstergebilim bünyesinde değerlendirilecek çalışmalarda roman-realite varlığı, ana eksen *metinlerarasılık* olarak işaretlenebilecek incelemelerde tartışılır. Aktulum’un bu ekseninde ürettiği çalışmalar bize genel bir perspektif sunar. Öncelikle Aktulum *metinlerarasılığın* nasıl gerçeklikle ilişkilendirilebileceğini açıklamak için metin konusunda temel klasik tanımlamalara yer verir, ardından anlatı bilimcileri, odaklandıkları meseleler etrafında kısaca kategorize eder.⁹⁷ Metinlerarasılık başlangıçta sadece metnin yazınsallığının bir işareti olarak diğer metinlere gönderme yaparken ardından bahsi geçen metnin refere ettiği diğer metinleri aşarak toplumsal realiteye ulaşır. Metnin “aynı zamanda gerçeklik ya da gerçeğe ilişkin verilerle”⁹⁸ açıklanması bir tür dönüşümdür. Bir diğer ifadeyle, “metin odaklı yaklaşımdan, dönüşümü belirleyen bir unsur olarak gerçeği göz önünde bulundurma anlayışına”⁹⁹ geçilmiştir. Metinlerarasılık kavramını inceleme birimi olarak masaya yatırmak “gerçeklik” ve alakalı “göndergesellik” olguları ile ilişkisini çözümlemek, Goldmann, Zima, Bakhtin ve Kristeva’yı aşan bir yola varır. Metin artık yalnızca kendine gönderme yapan metinsel bir etki olarak algılanmamalıdır.¹⁰⁰ Aktulum’a göre “toplumsal koşullar metinlerarası bir yapılanmayı hazırlarken, yapısalıcıların ve postyapısalıcıların her şeyi metinsel bir etkiye bağlama,

⁹⁵ Halbuki Bourdieu’nun pür sosyal realiteyi eleştirdiği metinlerinde Kafka veya Mr. Ramsay birden çıkar ve sonra kaybolur. Bk. Bourdieu, *Eril Tahakküm*; Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi: Pascalca Düşünme Çabası*.

⁹⁶ Akt. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000).

⁹⁷ Kubilay Aktulum, “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”, *Bilig* 85 (2018), 234.

⁹⁸ Aktulum, “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”, 236.

⁹⁹ Aktulum, “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”, 237.

¹⁰⁰ Aktulum, “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”, 237.

metinlerarasılığı metnin yazınsallığının bir ölçütü olarak görme vb. kuramsal eğilimlerinin yetersizliğini olmasa bile eksikliğini ortaya koymaktadır.”¹⁰¹

Diğer yandan metinlerarasılık akademik konuşma diline yerleşmiş ve doğallaştırılmış haliyle var kabul edilirken, çatışma yaratmamaktadır. Mesela, Mehmet Tayfun Amman *Uluslararası Din Sosyolojisi Sempozyumunda “Türkiye’de Din Sosyolojisinde Teori ve Kavram Zafiyeti”* isimli bildirisini¹⁰² sunarken metinlerarası bir yöntemi konuşturur ve “medeniyetin kültüre kök salma” durumunu *Küçük Prens*’ten bir alıntı yaparak açıklar.¹⁰³ Dahası özgüvensiz akademisyenleri anlatabilmek için Livaneli’nin *Mutluluk* isimli romanındaki figür ile kurduğu analojiyi şöyle resmeder:

“Akademisyenlerimizde öz güven zayıflığı diye bir durum da var. Zülfü Livaneli’nin *Mutluluk* isimli romanından bir alıntı yapmak istiyorum. Bu romanın başkahramanı bir profesör. Livaneli profesörü şöyle konuşturur ‘çeşitli ülkelerden bilim adamları ile birlikte bir araya geldiğinde konuşmayı bir süre götürebiliyor ama iş Latince ya da yunanca kavramlara dayanınca susmak zorunda kalıyordu. Çünkü o kökten gelmiyordu. Toplantılara katılan Arap aydınlarıyla da anlaşılamıyordu. Çünkü doğu dünyasından da gelmiyordu. Dolayısıyla Latince, yunanca ve Arapçanın birbiriyle ilişkili yüzyıllar içinde geliştirdiği ortak felsefi ve bilimsel terminolojiden yoksundu. Kelimesi olmayan kavramları yok sayıp hep belli klişeleri tekrarlayan gündelik sığ ve köksüz bir kültür ortamından geliyor olmanın acısını hissediyordu profesör. Herkes sürükleniyor diye yazdı Doğulu ve İslami geçmişin ahlaki değerlerden sisteminden kopmuş Batılılaşma politikaları uyguladığı halde Batı değerleri ile bütünleşmemiş köksüz bir toplumda referans noktalarının kayboluşu, toplumu bir arada yaşatan yazılı olmayan kurallar dizisi burada yok’.”¹⁰⁴

¹⁰¹ Aktulum, “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”, 235.

¹⁰² Amman’ın sözlü sunduğu bildiri, metin olarak yayınlanmamıştır, ses kayıtları sonradan çözümlenerek bire bir cümleleri nakledilmiştir.

¹⁰³ *Küçük Prens*’ten bir alıntı yapayım. Benim çok sevdiğim kitaplardandır. *Küçük Prens* çölde bir çiçeğe rastlar, üç taç yapraklı önemsiz bir çiçektir bu. Basit bir çiçektir. Ona sorar: İnsanlar nerede? Çiçek birkaç yıl önce oradan bir kervanın geçtiğini görmüştür. İnsanlar mı der? Sanırım yeryüzünde onlardan 6 ya da 7 tane var. Fakat nerede oldukları bilinemez çünkü rüzgâr onları savuruyor. Bir çiçeğin gözüyle bakın bir kervan geçmiş oradan, insanlar rüzgârla savrulan köksüz varlıklar. O yüzden nerede oldukları bilinmez. Medeniyet kültürün mekâna kök salmasıdır. Her toplumun kültürü vardır her toplumun medeniyeti yoktur (Mehmet Tayfun Amman, “Türkiye’de Din Sosyolojisinde Teori ve Kavram Zafiyeti”, *Uluslararası Din Sosyolojisi Sempozyumu (Türkiye-Aksaray, 10-12 Mayıs, 2018)*).

¹⁰⁴ Amman, “Türkiye’de Din Sosyolojisinde Teori ve Kavram Zafiyeti”.

Metinlerarasılık işleminde vurgulanması gereken husus, yaratıcılığa dayandığı gerçeğidir. Sosyoloji veya din sosyolojisi alanında yaratıcılık ne kadar imkân dâhilindedir? Alanda beklenen, bilinen yöntemlerin kullanılması genel kabullerden biridir. Dogmatik bir metodoloji içine hapsolmak, yapılmayanları “yapılmaz zannetmek” problemler arasında görünmektedir. Toplumsal ilgilendiren her metnin -ki bu metinlere romanlar, hikâyeler, şiirler, deyimler, atasözleri, özdeyişler vs. de dâhildir- nasıl toplumsal yatkinlikler seti oluşturabildiği gözden kaçmaktadır. Üstelik genç araştırmacıların yeni koridorlar açma girişimleri, sınırları aşan bir adım olarak değerlendirilmekte; özgürlük, zihinsel bir handicap gibi belirmektedir. Araştırmacıların kurumsal yükleri, pragmatik yazarlık formuna götürmekte, metinsel hazzı “korkutucu” hissettirmektedir. Oysaki öğrenciler kurumsal yüklerinden kurtuldukları zaman, yaratıcı düşünmeye başlayacaklar, haz duydukları metinleri üretebilecekler; metinlerin gerilim yaratmasından, şarkı söylemesinden, sürpriz yapmasından ve karşısındakileri rahatsız etmesinden korkmayacaklardır.¹⁰⁵

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ YERİNE

Akademik habitusun sınırları içinde, belirlenmişlikleri yıkmak, paradigmal değişiklik gerektirecektir. Olay-olgu arasındaki bağlantıları kurma, alan araştırmalarından yeni kavramlar üretebilme, kültürü yaratan, onu etkileyen ve aynı zamanda ondan etkilenen iç içe geçmiş figürasyonlar ağını çözümleyebilmenin yolu belki de Bourdieu’un en kışkırtıcı metinlerinde gömülüdür. Bourdieu’nun akademik aklın eleştirisine Pascalca düşünme çabası olarak önerdiği yöntemde, nesnelcilik ve öznelcilik aşırılıklarını aşmaya izin veren ilke temel alınır: “uzam vasıtasıyla, evren beni bir nokta gibi kapsar/anlar ve yutar; ben de, düşünce vasıtasıyla, onu kapsar/anlarım.”¹⁰⁶ Bourdieu bu formülle toplumsal uzamı pratik olarak içeren “beni” kuşatır.¹⁰⁷ O zaman kişinin toplumsal dünyaya konum alışı kaçınılmazdır; fakat bunu bilebildiği ölçüde engeli aşabilir. Bu tip tersine çevirme diyalektiğinin belki de en çok yanında sosyoloji durur: çünkü sosyoloji, “cehaletin ya da bilginin kibirli reddinin düşünceyi mahkûm ettiği sefaletin ve zayıflığın en yaygın biçimlerin[in] birinden kurtulma olanağını, çoğu zaman hiçbir şeyi değiştirmeyen sözde radikal kopuşlardan daha fazla sunabilecek niteliktedir.”¹⁰⁸

Pascalca düşünme egzersizleri, içinde bulunulan homo academicusun skolastik evrenini sorgulamayı gerektirecektir. Skolastik evren, “az çok radikal yeniliği olan bir dizi varsayıma para-doksal (kanaate aykırı) bir bağlılığı ve buna bağlı olarak olağan deneyimin

¹⁰⁵ Ann Game & Andrew Metcalfe, *Tutkulu Sosyoloji*, çev. Osman Akınhay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999, 49).

¹⁰⁶ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalın, 157.

¹⁰⁷ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalın, 158.

¹⁰⁸ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalın, 158.

bilinmeyen ve anlaşılmadan kalan bahis ve aciliyetlerinin keşfini varsayar.”¹⁰⁹ Fakat akademideki kurumsallaşmış ciddi oyun oynanabilecek rasyonel düzlemde, oksimoron olarak ifade edilebilecek “epistemik doksanın”¹¹⁰ açık ve kendinin bilincinde devam eden bir özerkleşme süreci, kanıları doğurur. Kanıların doğallaştırılması veya doğal kabul edilmesi sonrasında büyülenen homo academicus, seçilmişlik hissiyatı ile ürettikleri ve ürünlerini alanlar arasına set koyar. Bourdieu, bürokratik asalet unvanı gibi güvenceye alınan makamın skolastik aristokrasizmi oluşturduğunu ve eskiden özgür insan-köle arasındaki farka benzer bir ilişki tipi yarattığını söyler.¹¹¹

Skolastik aristokrasizm gölgesinde, kanonik yazarlar veya metinlerin kılavuz görevi ifade etmesi “programlanmış” eserlerin üretilmesi sonucunu verir. Bourdieu için dikotomik bakış açısının kurguladığı kavramları, kemikleşmiş kuramları sorgulamak, bir bakıma “skolastik aklı eleştirmektir”; bu durum ilk başta, radikal bir kuşku ile skhole ve skolastik eğilimleri taramayı gerektirir.¹¹² Taramayı başlattığımız vakit, elbette dilin gündelik rutinindeki pratiklerin ifade biçimi ile skolastik evrenin toplumsal olarak denetimli hüküm süren sözcelemeleri arasındaki farklılıklar karşımıza çıkacaktır. Skolastik evrenin yaratıları bilgi, etik ve estetik sahalarında, sistematik yanlışlara kaynaklık ederken; homo academicus kendi ağı içinde “episteme-merkezli”¹¹³ anlayışı ile onun dışındaki olabilirlerin imkânını saf dışı bırakmaktadır. Bir nevi kavim merkezcilik zindanında “nesnesine ilişkin olarak benimsediği kuramsal tutumu, onu mümkün kılan toplumsal koşulları ve bu koşullar ile analiz ettiği pratiklerin kaynağındaki koşullar arasındaki uçurumu analiz etmeyi”¹¹⁴ atlamaktadır. “Düşündüğümüz dünyanın, yaşadığımız dünya olmadığını”¹¹⁵ hatırdan çıkarttığımızda kendi pratik deneyimlerimizden de kopma başlar.

Skolastik evren, “dünyanın anlamı üzerine ilkel bir konsensüs sağlayan ve karşılaşmayı, diyalogu, rekabeti, hatta çatışmayı olanaklı kılan sessizce kabul edilmiş bir dizi basmakalıp temin eden herkesçe paylaşılan bir aşıkârlıklar havuzudur.”¹¹⁶ Bu havuzu, Elias da kendi tümceleri ile “hiçbir şekilde esnek olmayan düşünce sistemlerini Prokrust yatağına zorla yatırma”¹¹⁷ çabası olarak görmektedir. İster aşıkârlıklar havuzu ister Prokrust yatağı diyelim bu durumdan kurtulmanın yolu düşünümSELLİK çabasından geçmektedir. DüşünümSELLİK, öznenin, doksik uykuya dalanların arasından sıyrılarak, silkelenerek

¹⁰⁹ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 23.

¹¹⁰ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 27.

¹¹¹ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 39-40.

¹¹² Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 46.

¹¹³ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 66.

¹¹⁴ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 66.

¹¹⁵ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 66.

¹¹⁶ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 119.

¹¹⁷ Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci, 146.

çubuğu öbür tarafa büktüğü¹¹⁸ kendini sorguladığı anda ortaya çıkar. Düşünümsellik ilkesine tabi olan çözümleyici, skolastik evrenin kendi içinde epistemokratik sosyodise¹¹⁹ yaratabileceğini bilir ve bu sosyodisenin simgesel şiddet olup olmayacağını sorgular. Nihayetinde simgesel şiddet karşısındakinin rızasıyla veya “ona maruz kalanların da iş birliğiyle”¹²⁰ kurulduğundan, çözülmesi kolay olmayan bir süreçtir. Bourdieu simgesel şiddete meydan okuyarak paradigmal sıçrama yaptığı satırlarında, Baudelaire’den mülhem metin okuması önerirken, bir düşünme biçimi olarak telakki ettiği sosyolojiyi, edebi metinlerle bütünleşik varsayarak, şiir ve felsefe arasında metinlerarası bağlantıyı bir model olarak aktarır.¹²¹

Sonuçta, akademinin kendi skolastik evreni içinde yeni yazınların deneyimlenmesine fırsat vermek, düşünümsel bir çabanın kucaklayıcı gücüne kalmıştır. Bu çaba, aktüelleştirme, mevcut kılma ve güncel hale getirme hususunda ‘figürlerin’ yardımcı olabileceği gerçeğini kabul ederek, onları yazınsal kurgunun gelişigüzel paragraflarında referans olarak kullanmayı doğallaştırmaktadır. Nihayetinde, düşünümsel çaba içindeki metin yazarı, kendi bulunduğu toplumsal figürasyon ağının sürtündüğü binlerce diyalojik iplik arasında, “keyfilik” olarak kolaylıkla anlamlandırılmayacak kadar ciddi bir toplumsal kurgunun figürü olduğunun farkındadır. Bu figür, zihniyet ürünü olan her türlü çıktıyı metinlerarası okumaya tabi tutarak, modelleri, bir müdahale ile serildikleri Prokrust yatağından kaldıracak, silkinmelerine müsaade edecek, belki konfor bozacak, şaşırtacak, belirlenmiş ölçülere uymayacak fakat “bırakın metinleriniz şarkı söylesin” diyebilecektir.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği*. *Bilig* 85 (2018), 233-256.

Albrecht, Milton C. “The Relationship of Literature and Society”. *American Journal of Sociology* 59/5 (1954), 425-436.

Alver, Köksal. “Sosyolojik Eleştiri: Sosyolojik Okumaya Giriş”. *Edebiyat Sosyolojisi*. ed. Köksal Alver. 215-226. Ankara: Hece Yayınları, 2004.

¹¹⁸ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 207.

¹¹⁹ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 90.

¹²⁰ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 203.

¹²¹ Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi*, çev. P. Burcu Yalım, 108.

Amman, Mehmet Tayfun. "Türkiye'de Din Sosyolojisinde Teori ve Kavram Zafiyeti". *Uluslararası Din Sosyolojisi Sempozyumu (Türkiye-Aksaray, 10-12 Mayıs, 2018)*.

Arlı, Alim. *Oryantalizm Oksidentalizm ve Şerif Mardin*. İstanbul: Küre Yayınları, 2014.

Bakhtin, Mihail. *Karnavaldan Romana*. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Bakhtin, Mihail. *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. çev. Okan N. Çiftçi. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Barthes, Roland. *Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi*. çev. Mehmet Rifat & Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 2008.

Barthes, Roland. "Gerçek Etkisi". *Dilin Çalışma Sesi*. çev. Ayşe Ece vd. 167-174. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 2013.

Berger, Morroe. *Real and Imagined Worlds: The Novel And Social Science*. Harvard: Harvard University Press, 1977.

Bourdieu, Pierre. *Eril Tahakküm*. çev. Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2. Basım, 2015.

Bourdieu, Pierre. *Akademik Aklın Eleştirisi: Pascalca Düşünme Çabası*. çev. P. Burcu Yalın. İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2016.

Çelik, Safiye. *Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Mehmet Akif Ersoy*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

Efe, Mehmet. *Mızraksız İlmihal*. İstanbul: Kaknüs, 1993.

Elias, Norbert. *Sosyoloji Nedir?*. çev. Oktay Değirmenci. İstanbul: Olvido Kitap, 2016.

Escarpit, Robert. *Sociology of Literature* (No. 4). London: Frank Cass, 1971.

Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri. *Bayburtlu Zihni: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi*. İstanbul: Ülkü Basımevi, 1950.

Game, Ann & Metcalfe, Andrew. *Tutkulu Sosyoloji*. çev. Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.

Goldman, Lucien. *Diyalektik Araştırmalar*. çev. Afşar Timurçin & Mehmet Sert. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998.

Goldmann, Lucien. "Sosyolojinin Epistemolojisi". çev. Bekir Balkız. *Sosyoloji Dergisi* 31 (2014), 123-134.

- Goldmann, Lucien. *Roman Sosyolojisi*. çev. Ayberk Erkay. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2005.
- Göle, Nilüfer. "Modernist Kamusal Alan ve İslamcı Ahlak". *İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri*. ed. Nilüfer Göle 19-40. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- İlyasoğlu, Aynur. *Örtülü Kimlik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.
- Kösemihal, Nurettin Şazi. "Edebiyat Sosyolojisine Giriş". *Sosyoloji Dergisi* 2/19-20 (1964), 1-37.
- Kösemihal, Nurettin Şazi. "Yurdumuzda Edebiyat Sosyolojisiyle İlgili Araştırmalar". *Sosyoloji Dergisi* 2/21-22 (1967), 185-192.
- Laurenson, Diana & Swingewood, Alan. *The Sociology of Literature*. Londra: Paladin, 1972.
- Lukacs, Georg. *Roman Kuramı*. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Livaneli, Ö. Zülfü. *Mutluluk*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- Orr, John. *Tragic Realism and Modern Society: Studies in the Sociology of the Modern Novel*. London: Macmillan Press, 1977.
- Petkova, Sonya. "Mikhail Bakhtin: A Justification of Literature". *Stanford's Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies* 1 (2005), 1-12.
- Roof, Wade Clark. "Research Design". *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*. ed. Michel Stausberg & Steven Engler. 68-81. Londra & New York: Routledge, 2011.
- Sartre, Jean-Paul. *Edebiyat Nedir?*. çev. Bertan Onaran. İstanbul: Can Yayınları, 2006.
- Soykan, Ömer Naci. *Edebiyat Sosyolojisi, Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Dönence Yayınları, 2009.
- Stael, Mme De. *Edebiyata Dair*. çev. Safiye Hatay & Vahdi Hatay. Ankara: Millî Eğitim Basımevi, 1952.
- Şen Altın, Neslihan. *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- Ülgener, Sabri F. *Zihniyet Aydınlar ve İzm'ler*. İstanbul: Derin Yayınları, 2006.
- Vice, Sue. *Introducing Bakhtin*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

Watt, Ian. “Gerçekçilik ve Romansal Biçim”. drl. ve çev. Mehmet Sert. *Gerçekçilik ve Romansal Biçim*. İstanbul: Yirmi Dört Yayınevi, 2. Basım, 2006.

Wuthnow, Robert. “Sosyoloji ve Din”. çev. İhsan Çapçioğlu. *Toplum Bilimleri Dergisi* 1-3/1-6 (Ocak-Haziran 2006-2009), 229-248.

Zima, Pierre V. *Manuel de Sociocritique*. Paris: I’Harmattan, 2000.

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 67-95

Popüler Romanlar, Söylem ve İslam Algısı: 11 Eylül Örneği

Popular Novels, Discourse and the Perception of Islam: The Case of 9/11

Necmiye DURMUŞ

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi
Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student

Istanbul, Turkey

necmiyedurmus@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2663-3215>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39776>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 8 Eylül / September 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 17 Ekim / October 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 67-95

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Popüler Romanlar, Söylem ve İslam Algısı: 11 Eylül Örneği¹

Öz: 11 Eylül saldırıları sonrasında İslam dininin terörle özdeşleştirilmesi ve bu bağlamda söylemlerin üretilmesiyle birlikte, İslam ve Müslümanlar hakkında olumsuz bir algının geliştiği gözlemlenmektedir. Siyaset ve medya gibi alanların yanı sıra, popüler kültür unsurları içerisinde de kendisine yer edinen bu tür söylemlerin yayılmasında popüler edebi ürünler rol oynamaktadır. Böylece, saldırılar sonrası yazılan popüler romanların, İslam ve Müslümanlara yönelik olumsuz söylemlerin üretildiği ve popülerleştirildiği araçlara dönüştüğü iddia edilmektedir. Bu çalışmanın amacı, 11 Eylül'den sonraki on beş yıllık süre içerisinde yayımlanan *Terrorist* (2006), *The Submission* (2011) ve *All We Have Left* (2016) adlı popüler romanları inceleyerek, yazarların İslam ve Müslümanlara ilişkin oluşturduğu söylemleri, Michel Foucault'nun söylem kavramsallaştırması ve söylem analizinden hareketle ortaya çıkartmaktır. Değerlendirilen romanlarda, oryantalist ve İslamofobik söylemlerin üretilerek popülerleştirildiği ve 11 Eylül sonrasındaki on beş yıllık süreçte, çoğunlukla olumsuz söylemlerin süregeldiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Popüler Kültür, 11 Eylül Sonrası Popüler Amerikan Romanları, Söylem, *Terrorist*, *The Submission*, *All We Have Left*.

Popular Novels, Discourse and the Perception of Islam: The Case of 9/11

Abstract: In the wake of September 11 attacks, it is observed that negative perception of Islam and Muslims has developed with the identification of Islam with terrorism and the production of discourses in this context. As well as in fields such as politics and the media, popular literary products play a role in the dissemination of such discourses, which take place in popular cultural elements. Thus, it is argued that the popular novels written after the attacks are turned into tools in which negative discourses against Islam and Muslims are produced and popularized. The aim of this study is to examine the popular novels *Terrorist* (2006), *The Submission* (2011) and *All We Have Left* (2016), which were published in the fifteen-year period after September 11 and reveal the authors' discourses about Islam and Muslims using Michel Foucault's conceptualization of discourse and discourse analysis. In the examined novels it is observed that Orientalist and Islamophobic discourses are produced and popularized and mainly negative discourses continue in the fifteen years after September 11.

¹ Bu çalışma 25.05.2018 tarihinde Doç. Dr. Birsan Banu Okutan danışmanlığında tamamladığımız "Religion and Discourse in the Age of Turbulence: Post-9/11 American Novels" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Keywords: Sociology of Religion, Popular Culture, Post-9/11 Popular American Novels, Discourse, *Terrorist*, *The Submission*, *All We Have Left*.

GİRİŞ

11 Eylül 2001’de Dünya Ticaret Merkezi ve Pentagon’a yönelik saldırılar sonrasında özellikle Amerikan toplumunda, İslam dinine ve Müslümanlara karşı artan olumsuz algı, ideolojik imgeler ve söylemlerle birleşerek popüler kültür içerisinde kendisine yer edinmektedir. Popüler kültürün, “kültürel ‘şeylerin’ teknolojik araçlarla üretimi ve geniş iş bölümü etrafında kurulan kapitalist mal üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine”² dayandığı düşünüldüğünde, kültürel çıktıların birer tüketim aracına dönüştürülerek metalaştırıldıkları anlaşılmaktadır. Meta haline gelen bu ürünlerin hem çoğaltılması hem de pazarlanıp tüketilmesi kolaylıkla gerçekleşmektedir. Böylece, toplumda herhangi bir konu etrafında şekillenen söylemler, popüler kültürün dinamo etkisiyle topluma yayılarak kapsamalarını genişletme imkanına sahip olmaktadır.

Günümüz kapitalist üretim kalıplarıyla harmanlanan popülerleştirme etkisine edebî türler de maruz kalmakta ve özellikle romanların popüler kültüre entegrasyonu bakımından herhangi bir zorluk yaşanmamaktadır. Popüler romanlar, “yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayımlanmasında başta ticarî kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp, rahat çözümlenen; okurda belirli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; bir çoğu filme alınarak -okur dışında- sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlar”dır.³ Tanımda belirtildiği üzere, popüler romanlar kolay üretilip tüketilmekte ve toplumsala geniş oranda yayılmaktadır. Bu tür romanların zahmetsizce yazımı, içerdikleri konuların da popüler ve olağanlıktan beslenmesi dolayısıyladır. Kundera’nın ifadeleriyle popüler romanlar “yaşamın hiçbir yeni alanını keşfetmiyorlar; yalnızca söylenmiş olanı onaylıyorlar. Varolma nedenleri, şan ve şöhretleri, kendi toplumlarına yararlılıklarına, söylenenin (söylenmesi gerekli olanın) onaylanmasına bağlı”dır.⁴ Bu düşünceler ışığında, popüler romanların toplumsal kabul görmüş algıların dışına çıkamadıkları ve güncel söylemlerin yeniden yaratım aracı haline geldiklerini söylemek mümkündür.

² İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, *Kültür ve İletişim* (Ankara: Erk Yayınları, 3. Basım, 2011), 34.

³ Şaban Sağlık, “İletişim Kavramı Açısından ‘Popüler Roman ve Estetik Romanlar’”, *Eğitim: Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı 5/57* (Kasım 2004), 30.

⁴ Milan Kundera, *Roman Sanatı*, çev. İsmail Yergüz (İstanbul: Afa Yayınları, 1989), 22.

Popüler kültür ögesi romanlar, birey-toplum ilişkilerini ve toplumsal pratikleri anlamak ve açıklamakta ayna işlevi gören önemli birer kaynak durumundadır. Romanların, hayal ürünü olarak betimlenmesi, edebi türlerin sosyal gerçeklikten uzak kabul edildiği manasına gelmemekte, yazarların kurguladığı ve okurlara sunduğu bir gerçeklik imasını barındırmaktadır. Bu nedenle, “popüler edebiyatı üreten kitlelerin her zaman ve her durumda edilgen olmadıkları, yaşamlarındaki kültürel biçimlerin de sadece yansıtmakla, yeniden üretmekle kalmayıp dönüştürücü etkilerinin de görülebileceğine dair bir sorgulamanın gerekli olduğu”⁵ anlaşılmaktadır.

Yazarların, eserlerini, kendi zihnî arka planlarının ve toplumsal yaşamlarının etkisinden bağımsız kılarak yazabilmeleri mümkün gözükmemektedir. Romanlar, roman kahramanları aracılığıyla teorik bilginin pratik hale dönüşmüş şeklini, diğer bir deyişle, topluma içkin belli kurallar ve bilgilerin gündelik uygulama yönünü okurlara göstererek hayata ışık tutarlar.⁶ Ayrıca, çok okunmaları ve topluma büyük bir bölümüne ulaşabilmeleri nedeniyle popüler romanlar, bir yandan toplumsalı yansıtırken diğer yandan da topluma ulaşarak etkileme gücüne sahip sosyolojik metinler haline gelmektedirler. “Popüler kültür ortamındaki kişiler, hemen her ideolojik hareketin veya eylemin kolayca içine çekilmeye müsaittirler. Çünkü bu kişiler iradeleriyle hareket eden “bireylere” benzemezler; onlar belirli bir etkiyle hemen harekete geçirilebilen iradesiz topluluklardır.”⁷ Böylece, popüler roman yazarlarının ürettikleri söylemlerle okurlarını etkileme ve düşüncelerinde değişiklikler yapabilme gücü de önem kazanmaktadır. Bu değerlendirmeler neticesinde, sosyolojik perspektifi baz alan çalışmalarda, romanların toplumla ilişkisinin yadsınamayacağı ve romanların toplumsal birer metin olduğu kabulünden hareketle analizlerin yapılması elzemdir.

Popüler kültür, edebiyat ve toplumun etkileşimini açımlayan Löwenthal, edebiyat ürünlerini sosyolojik bir gözle okumanın, toplumu anlamak açısından “bireyin toplumla ilişkileri konusunda uzman olan sosyolog için kilit bir kaynak”⁸ teşkil ettiğini iddia eder. Eserlerin sosyolojik yorumları “belli bir kültürel fenomenin birbirinden kopuk incelemeleri olmanın ötesine geçerek, insan hakkındaki en değerli tanıklıkların bazılarını sosyolojik bir çerçeveye oturtma çabaları haline” gelebilmektedir.⁹ Ayrıca, “hayali karakterlerin deneyimini, onların özgül tarihsel iklimiyle bağlantılandırmak ve böylece edebi

⁵ Veli Uğur, *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009), 118.

⁶ Erol Güngör, *İslâmın Bugünkü Meseleleri* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 18. Basım, 2011), 98-105.

⁷ Şaban Sağlık, “Popüler Romanlar ve Edebiyat Sosyolojisi”, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, ed. Köksal Alver, (Ankara: Hece Yayınları, 2. Basım, 2012), 329.

⁸ Leo Löwenthal, *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, çev. Beybin Kejanlıoğlu (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 10.

⁹ Löwenthal, *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, çev. Beybin Kejanlıoğlu, 10.

yorumsamayı bilgi sosyolojisinin bir parçası yapmak edebiyat sosyoloğunun görevidir. Edebiyat sosyoloğu, tabiri caizse, temaların ve stilistik araçların özel denklemini toplumsal denklemlere dönüştürmelidir.”¹⁰ Bu sebeple, Löwenthal, romanlardaki imgelemlerin deşifresi noktasında “toplumsal bir laboratuvar” önermektedir.¹¹

Bahsi geçen argümanlar göz önüne alındığında, popüler kültür içerisinde romanların toplumsal konumunun ehemmiyeti daha net ortaya çıkmaktadır. Popüler romanların gerek gündemden beslenme gerekse de gündemi etkileyebilme gücüne sahip oldukları ve toplumdaki hâkim söylemleri popülerleştirerek yayılmalarına imkân sundukları öne sürülebilmektedir. Zira, “popüler kültür egemen ideolojiyi ve ardındaki materyal ilişkiler düzenini üretmeye/çoğaltmaya yöneliktir.”¹² 11 Eylül sonrası oluşan İslam ve Müslümanlar ile ilgili olumsuz algıya dair söylemlerin popüler romanlarda da kurgulanması bu noktada önem kazanmaktadır. Romanlar, bu tür söylemleri popülerleştirerek topluma daha kolay yayılmalarını sağlayan araçlara dönüşmektedir. Bu sebeple, 11 Eylül sonrası popüler romanlarda, İslam dinine ve Müslümanlara dair üretilen olumsuz söylemler üzerinde din sosyolojisi perspektifinden bir “laboratuvarın” gerekliliğine kapı aralanmaktadır.

Din sosyolojisinin ışık tutmasına ihtiyaç hissedilen konular arasında yer alan popüler romanlar ve din bağlamındaki literatür gözden geçirildiğinde, çalışmaların yetersizliğiyle karşılaşılacaktır. Popüler romanlar ve din özelinde sadece dört tez bulunmakta ve İslami romanlar ile hidayet romanlarına yoğunlaşmaktadır.¹³ Yapılan bu tezler içerisinde sadece bir tanesi din sosyolojisi disiplini paydasında olup “İslami Popüler Romanlarda Müslüman Kimliğinin Değişimi”ni incelemiştir.¹⁴ Popüler romanlar ve din kapsamında sekiz makaleye¹⁵

¹⁰ Löwenthal, *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, çev. Beybin Kejanlıoğlu, 213.

¹¹ Löwenthal, *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, çev. Beybin Kejanlıoğlu, 232.

¹² Erdoğan & Alemdar, *Kültür ve İletişim*, 56.

¹³ Vacit Ertan Yılmaz, *Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar* (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2000); Murat Bozkurt, *Popüler Kültürün 1960 Sonrası İslâmî Romanlara Yansıması ve Eleştirisi* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009); Nagihan Dönmez, *İslami Popüler Romanlarda Müslüman Kimliğinin Değişimi* (Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009); Özge Yılmaz, *Popüler Kültür Örneği Olarak Hidayet Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Konumu: Huzur Sokağı ve Halkaların Ezgisi Roman Örnekleri* (Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018).

¹⁴ Bk. Dönmez, *İslami Popüler Romanlarda Müslüman Kimliğinin Değişimi*.

¹⁵ Ramazan Gülendamlar, “Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı* (2. Basım) 65-66-67 (2002), 310-319; Sibel Hatipoğlu, “Eşikte Parlayan İnci ve İlahî Sırrı Fısıldayan Ney ya da “Pinhan” ve “Susunkunlar”da Tasavvuf”, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5/4 (Fall 2010), 1224-1253; Fatma Zehra Fidan, “Latife Tekin’in Eserlerinde Yoksulluğun Farklı Görünümleri”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 11/1 (2013), 500-511; Birsan Banu Okutan, “Din Sosyolojisi ve Toplumsal Metin: Cinsiyet Tipolojilerinin Çözümlemesi (Kar Örneği)”, *Toplum Bilimleri* 7/14 (2013), 119-146;

Birsan Banu Okutan, “Postmodern Toplumsal Metin ve Din: Gölgesizler Örneği”, *Milel ve Nihal* 12/2 (2015), 125-148; Esra Sazyek, “Elif Şafak’ın Romanlarında Çokkültürlülük Aracı Olarak Tasavvuf”, *Bilgi* (Yaz 2013), 205-228; Rifat Günday, “Zola’nın Gerçek ve Güntekin’in Yeşil Gece Adlı Romanlarında Dinin Çıkarlara Alet

ulaşmakta ve aralarından yalnızca üç tanesi¹⁶ din sosyolojisi perspektifini benimsemektedir. Ayrıca, popüler romanlar ve din açısından değerlendirilebilecek kitaplar da literatürde mevcuttur. Çayır'ın *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara* adlı kitabı bunlardan bir tanesidir.¹⁷ Çayır, eserinde, Türkiye'de yazılan İslami popüler romanlar üzerine detaylı bir araştırma gerçekleştirmekte ve 1980'li ve 1990'lı yıllarda yayımlanan bu tür romanlardaki anlatı dilinin dönüşümünü sosyolojik bir perspektiften okurlarına sunmaktadır.¹⁸ Diğer bir örnek ise Akçay'ın kaleme aldığı *Bellekteki Huriler: İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*'tır.¹⁹ Akçay, dini tebliğ amacı güden hidayet romanlarının oluşturduğu popüler dili "kadın" özelinde sorgulamaktadır.²⁰

Bu çalışmanın odak noktasını meydana getiren 11 Eylül ve popüler romanlar bağlamındaki literatür taramasında, ilgili araştırmaların çoğunlukla edebiyat alanında yapıldığı anlaşılmaktadır.²¹ Anushiravani ve Khademi'ye ait "Representation of Islam in Post 9/11 English Novels" adlı makalede, 11 Eylül sonrası romanlar içerisinden İngilizce yazılmış, İslam, Kur'an ve Müslümanlardan bahsedenler belirlenmiştir. Sonrasında, bir yandan romanları şekillendiren söylemler ortaya konulmuş, diğer yandan da romanlarda üretilen söylemleri açığa çıkarma amacı güdülmüştür.²² 11 Eylül ve din genel başlığı altında yer alabilecek Arnsperger'in doktora tezinde ise, Müslüman teröristler ve 11 Eylül olayını çağrıştıran temsilleri içeren bazı edebi metinler değerlendirilmektedir.²³ Yazara göre, *terörist edebiyat* olarak adlandırdığı türün örnekleri, şiddet içeren eylemlerin sorumluluğunu büyük ölçüde Müslüman "öteki"ye yükleyerek terörizmin gelişimine yardım eden yeni-sömürgeci ve yeni-emperyalist politikaları eleştirmekten kaçınmaktadırlar.²⁴ Aynı şekilde, Jamil, 11

Edilmesi", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 28/Özel Sayı (2015), 35-49; Çimen Günay Erkol & Uğur Çalışkan, "1960'lardan 28 Şubat'a Cemaati Romanlarla İcat Etmek: Siyasal İslamın Popüler Tezahürleri", *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi* 3/1 (2016), 21-47; Özlem Atar, "Popüler Kültür Ürünlerinde Mitolojik ve Dini Öğeler: İnsan Lekesi ve Housekeeping Örnekleri", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 17/4 (2017), 31-38; Sema Noyan, "1980 Sonrası Popüler Romanlar ve Tasavvuf", *APJIR* 01/02 (2017), 09-18.

¹⁶ Bk. Fidan, "Latife Tekin'in Eserlerinde Yoksulluğun Farklı Görünümleri"; Okutan, "Din Sosyolojisi ve Toplumsal Metin: Cinsiyet Tipolojilerinin Çözümlemesi (Kar Örneği)"; Okutan, "Postmodern Toplumsal Metin ve Din: Gölgesizler Örneği".

¹⁷ Kenan Çayır, *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2. Basım, 2015).

¹⁸ Bk. Çayır, *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat*.

¹⁹ Ahmet Sait Akçay, *Bellekteki Huriler: İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış* (İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012).

²⁰ Bk. Akçay, *Bellekteki Huriler: İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*.

²¹ 11 Eylül sonrası romanları üzerine, özellikle İngilizce literatür çok geniş hacimli olduğu için bütün çalışmalardan bahsetmek bu makalenin sınırlarını aşacaktır. Bu nedenle, sadece 11 Eylül ve din özelindeki popüler roman çalışmalarından kısaca bahsedilmiştir.

²² Anushiravani & Khademi, "Representation of Islam in Post 9/11 English Novels", *Research Journal of Language, Literature and Humanities* 2/8 (August 2015), 1-13.

²³ Levin Arnsperger, *In the Shadow of the Plot: Representations of Muslim Terrorists in 9/11 Literature* (Atlanta: Emory University, Laney Graduate School of Emory University, Doktora tezi, 2013).

²⁴ Bk. Arnsperger, *In the Shadow of the Plot: Representations of Muslim Terrorists in 9/11 Literature*.

Eylül sonrası romanlarından *The Submission*'ı konu edindiği makalesinde, “öteki” kavramını ve oryantalizmi sorgulamaktadır.²⁵ Jamil, romandaki önemli karakterlerden Claire ve Khan arasında geçen bir diyalog üzerinden Müslümanlar hakkındaki bilginin inşası ve inşa edilen bu bilginin hegemonik oryantalizm söyleminin bir parçası olarak nasıl işlediği üzerine bir çözümleme yapmıştır. Romandaki diyalogda, Batılı karakter oryantalist bakış açısını, Müslüman karakter ise bu bakış açısı karşısında kendi failliğini vurgulayan karşı-hegemonik duruşu simgelemektedir.²⁶ Marandi ve Tari'nin çalışması, *Terrorist* ve *Falling Man* adlı romanların yazarlarının 11 Eylül saldırılarına nasıl tepki verdiklerini, Müslümanlar ve ideolojilerini nasıl takdim ettiklerini irdelemektedir.²⁷ Marandi ve Tari'ye göre, bu romanların okurları İslam, Kur'an, Hz. Peygamber, cihat ve Müslüman kadınlar hakkında, derin bir araştırma yapılmadan sunulan, çarpıtılmış gerçekliklerle karşı karşıya kalmakta ve bu durum daha fazla klişe ve adaletsizliğe neden olmaktadır.²⁸

11 Eylül sonrası romanları üzerine Türkiye'deki incelemeler ise yetersiz kalmakta ve toplamda üç makaleye²⁹ rastlanmaktadır. Bu makalelerden ikisi³⁰ bu çalışmada değerlendirilecek romanlara yer vermediği, diğeri³¹ ise din zaviyesinden herhangi bir perspektife sahip olmadığı için kendilerinden yararlanılmayacaktır. Ancak, Türkiye'deki çalışmalarla ilgili genel bir çerçeve çizmesi bakımından ilgili makalelere kısaca değinilecektir. Aşık'ın “Silencing the Other: The Reluctant Fundamentalist as a Counter Discourse” adlı makalesi, *The Reluctant Fundamentalist* isimli romanı, küreselleşmenin bir yandan kapsayıcı ve avantajlı diğer yandan da spesifik ve dezavantajlı yönleri bağlamında mütalaa etmektedir.³² Aşık, romanın yazarının, kurgu içerisinde bir dönüşüm sürecinden geçen ana karakteri aracılığıyla küreselleşen dünyanın bu iki yönünü ortaya çıkardığını belirtmektedir. Aşık makalesinde daha çok küreselleşme ve Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden

²⁵ Uzma Jamil, “Reading Power: Muslims in the War on Terror Discourse”, *Islamophobia Studies Journal* 2/2 (Fall 2014), 29-42.

²⁶ Bk. Jamil, “Reading Power: Muslims in the War on Terror Discourse”.

²⁷ Seyed Mohammad Marandi & Zeinab Ghasemi Tari, “Muslim Representations in Two Post-September 2001 American Novels: A Contrapuntal Reading of *Terrorist* by John Updike and *Falling Man*: A Novel by Don DeLillo”, *The American Journal of Islamic Social Sciences* 29/2 (2012), 64-89.

²⁸ Bk. Marandi & Tari, “Muslim Representations in Two Post-September 2001 American Novels: A Contrapuntal Reading of *Terrorist* by John Updike and *Falling Man*: A Novel by Don DeLillo”.

²⁹ Siddika Aşık, “Silencing the Other: The Reluctant Fundamentalist as a Counter Discourse”, *Civil Academy Journal of Social Sciences* 6/3 (Aralık 2008), 107-116; Mustafa Büyükgebiz, “Düşman Nasıl Değişti: John Le Carre'nin Aranan Adam Romanında İslamofobi ve 11 Eylül Sonrası Sendromu”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 25 (2016), 228-235; Evrim Ersöz Koç, “Producing Space, Representing Grief: September 11 Memorial in Amy Waldman's *The Submission*”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 20/3 (Kasım 2018), 333-346.

³⁰ Bk. Aşık, “Silencing the Other: The Reluctant Fundamentalist as a Counter Discourse”; Büyükgebiz, “Düşman Nasıl Değişti: John Le Carre'nin Aranan Adam Romanında İslamofobi ve 11 Eylül Sonrası Sendromu”.

³¹ Bk. Koç, “Producing Space, Representing Grief: September 11 Memorial in Amy Waldman's *The Submission*”.

³² Bk. Aşık, “Silencing the Other: The Reluctant Fundamentalist as a Counter Discourse”.

oluşturulan söylemlere değinerek, din konusunda herhangi bir iddiada bulunmamaktadır.³³ Koç ise makalesinde, Waldman'ın *The Submission* isimli romanının sembollerinden 11 Eylül anıtını, hatırlama ve yas tutma mekânı olarak Lefebvre'nin sosyo-mekansal diyalektik merceğinden analiz etmektedir.³⁴ Büyükgebiz, "Düşman Nasıl Değişti: John Le Carre'nin Aranan Adam Romanında İslamofobi ve 11 Eylül Sonrası Sendromu" başlıklı makalesinde John Le Carré'nin *Aranan Adam* romanındaki istihbarat servislerinin aktivitelerine yoğunlaşarak İslamofobi ve 11 Eylül sonrası sendromunu incelemektedir.³⁵

Yapılan değerlendirmeler neticesinde, din sosyolojisi literatürü içerisinde popüler romanlar üzerine yazılan az sayıdaki makalede 11 Eylül sonrası romanların yer almadığı anlaşılmaktadır. Bu çalışma, 11 Eylül sonrasında İslam ve Müslümanlar hakkındaki söylemleri topluma ulaştıran popüler romanları din sosyolojisi disiplini sınırları dahilinde tetkik edecektir. Öncelikle, 11 Eylül ve sonrası ile ilgili kısa bilgiler sunulacak ve yararlanılacak kavramlar aydınlatılacaktır. Çalışmanın hareket noktasını oluşturan kuram ve yöntemle ilgili bilgiler verildikten sonra seçilen romanlar tahlil edilecektir. Böylece, hem din sosyolojisi ve edebiyat sosyolojisi arasında bir köprü kurulmuş olacak hem de popüler kültür ve din sosyolojisi özelindeki yeni çalışmalara kapı aralanacaktır.

1. TARİHSEL ARKA PLAN VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Amerika Birleşik Devletleri, tarihinde gerçekleşen en büyük katastrofik olaylardan birini, 11 Eylül 2001 Salı günü kaçırılan dört yolcu uçağının Dünya Ticaret Merkezi, Pentagon ve Beyaz Saray'ı hedef alan saldırılarında -uçaklardaki yolcular ve on dokuz terörist dahil- toplamda 2,793 kişinin hayatını kaybetmesiyle yaşamıştır.³⁶ Saldırıları sonrası siyasiler ve medya, eylemleri gerçekleştiren terör örgütü El-Kaide ile İslam dinini ve teröristler ile de Müslümanları özdeşleştirerek İslam ve Müslüman karşıtı söylemler üretmişlerdir. Bunun sonucunda da başta Amerikan toplumu olmak üzere, dünyanın birçok yerinde İslam ve Müslümanlara karşı önyargılar artmış ve İslamofobik algı harekete geçmiştir.

Merriam-Webster Sözlüğü'ne göre, İslam ve fobi kelimelerinin birleşiminden müteşekkil İslamofobi kavramı ilk olarak 1923 yılında kullanılmıştır.³⁷ Aynı sözlükte İslamofobi, İslam'a veya Müslümanlara karşı "irrasyonel bir korku", onlardan "hoşlanmama

³³ Bk. Aşık, "Silencing the Other: The Reluctant Fundamentalist as a Counter Discourse".

³⁴ Bk. Koç, "Producing Space, Representing Grief: September 11 Memorial in Amy Waldman's *The Submission*".

³⁵ Bk. Büyükgebiz, "Düşman Nasıl Değişti: John Le Carre'nin Aranan Adam Romanında İslamofobi ve 11 Eylül Sonrası Sendromu".

³⁶ 9/11 Commission, *The 9/11 Commission Report: Final Report of the National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States* (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2004), 14, 311.

³⁷ *Merriam Webster*, "Islamophobia" (Erişim 12 Kasım 2017).

veya ayrımcılık" şeklinde tanımlanmaktadır. 11 Eylül saldırılarının, Batı'da İslamofobiye daha da büyüttüğünü ileri süren Esposito; İslamofobinin 11 Eylül'den sonra bir anda ortaya çıkmadığını, modern dönemde yeniden canlanışının 20. yüzyıl sonlarında Müslümanların Batı'ya belirgin şekilde akın etmeleri, İran Devrimi, uçak kaçırımlar, rehin almalar ve 1980'ler ve 1990'lardaki terörist eylemler, 11 Eylül'de Dünya Ticaret Merkezi ve Pentagon'a yapılan saldırılar ve ardından gelen Avrupa'daki saldırılar tarafından tetiklendiğini öne sürmektedir.³⁸

Gerek saldırıları gerçekleştiren örgütün eylemini dini amaçlarla yaptığı iddiasında bulunması, gerekse de saldırılar sonrası yaşanan bütün gelişmelerde -söylemler ve yaptırımlar açısından- dinin önemli bir rol oynaması, dinin ayırt edici bir toplumsal olgu olduğunu göstermektedir. Dinin bu denli ön plana çıkması, özellikle İslam dini ve Müslümanlara karşı merak ve korkuyla karışık algının yoğunlaşmasıyla İslam ve Müslümanlar üzerine bir yandan akademik alanda çalışmalar artarken diğer yandan da her çeşit iletişim, medya ve popüler kültür organları ürünlerini vermeye başlamıştır. Toplumsal gündem ve bu gündemden beslenen çıktıların ilişkisi yadsınamaz bir gerçekliktir. 11 Eylül saldırıları sonrasında da bu durumun yansımaları tecrübe edilmiş ve edilmektedir. İslam ile ilgili haber programları yapılmış, belgeseller gösterilmiş, gazete ve dergilerde haberler yer almıştır. Bunu, halkı İslam hakkında bilgilendirme amacı güden bir "eğitim" olarak tanımlayan Silberstein, aynı zamanda bu tür enformasyonların 11 Eylül sonrasında "kamusal söylem" in dönüşümüne ilişkin olduğunu da ifade etmektedir.³⁹ Bilgilendirme işlevi gören programların; uygulanan yaptırımları, konuşmalarda üretilen söylemleri destekleyici unsurlar olduğu zamanla ortaya çıkmıştır. Kearney açısından, 11 Eylül akabinde başlatılan 'terörle savaş' söylemi aslında "postmodern bir din savaşı"dır ve saldırılar sonrası "haber programlarıyla talk-showların görsel ve sözel tepkilerinin neredeyse saplantılı bir şekilde durmaksızın yinelenmesi, halkı bilgilendirme işlevi kadar uyutma işlevi de görmüştür."⁴⁰

İslam ve Müslümanlarla alakalı söylemleri yansıtan ürünler popüler kültür içerisinde de gözlemlenmekte ve 11 Eylül sonrası özellikle Amerikan toplumunda gelişen İslamofobik yaklaşım, popüler romanlarda da kendisini konumlandırmaktadır. Saldırılarından sonra, romanların çoğu 11 Eylül'ü tanımlama, irdeleme, çeşitli biçimlerde yansıtmaya çalışmaktadır.

³⁸ John L. Esposito, "Giriş", *Bir Korku ve Nefret Söylemi Olarak İslamofobi*, ed. John L. Esposito & İbrahim Kalın, çev. İsmail Eriş (İstanbul: İnsan Yayınları, 2. Basım, 2018), 18-19. Eserin Türkçe çevirisinde "Giriş" bölümünün yazarı belirtilmemesine rağmen, İngilizce metinde John L. Esposito olarak ifade edildiği için referans bu şekilde verilmiştir.

³⁹ Sandra Silberstein, *War of Words: Language, Politics and 9/11* (London: Routledge, 2002), 160.

⁴⁰ Richard Kearney, *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar: Ötekiliği Yorumlamak*, çev. Barış Özkul (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 144, 166.

Böylece, bu romanlar saldırıları tarihin bir parçası haline getirip, sadece tarihsel kapsamda bahsetmek yerine, o günden günümüze farklı sunumlarla ulaşan bir devamlılığın aracı olmuşlardır.⁴¹ Bu süreklilik neticesinde, popüler romanlar bir yandan Amerikalı okurlara saldırılar ve etkilerini daimî şekilde hatırlatırken, diğer yandan da yaygın söylemlerin yeniden üretimini sağlamaktadır.

Roman hem kurgusu hem de karakter tipolojileri ile toplumsal olanın en çok yansıtıldığı edebi türdür. Edebiyat alanında ürün veren yazarlar genellikle toplumsal mevzulardan etkilenmekte ve gündemdeki temaları eserlerine taşımaktadır. 11 Eylül saldırıları da yazarlar tarafından konu edilmekte ve romanlarda katastrofik olaylar, terör/terörist, travma, melankoli, İslam, Müslüman karakterler, öteki vb. temalar açık veya örtük şekilde yer tutmaktadır. Bu temaları ve özellikle 11 Eylül imgesini sadece Amerikalı yazarlar değil, tüm dünyadaki yazarlar kullanmaktadır. Bu tür bahislerin tekrarı ve sıklığının kendi içinde bir kategorileşmeye imkân tanınmasıyla “11 Eylül sonrası roman” isimlendirmesinin benimsendiği yeni bir edebî tür oluşmuştur. Her ne kadar bu alt türün tek tipleştirilmesi gibi bir durum söz konusu değilse de toplumsal etkisi büyük bir olay temasını içermesi dahi, 2001 yılı sonrası yazılan romanların bu sınıfa dahil olmasını sağlayabilmektedir.

Yazarlar, 11 Eylül saldırılarını romanlarına taşıırken bazı zorluklar yaşamışlardır.⁴² Saldırıların imgesel aktarımı ve yoğun duygularla birleşen travma etkisini okurlara gösterme çabası, beraberinde “biz” ve “onlar” şeklinde bir ayrımı getirmektedir. Bu durum, yazarlara 11 Eylül sonrasında “öteki” kavramını nasıl sunacakları noktasında güçlük çekirmektedir.⁴³ “Öteki” artık eskisinden daha fazla toplumun içindedir ve daha çok görünürdür. Saldırıları sonrası Müslüman Amerikalılar veya Müslüman göçmenler diğer “öteki”ler arasında öne çıkmış, toplum için korku ve tehlike arz eden kişilere dönüşmüştür. Bu sebeple yazarlar, toplumda birlikte yaşadıkları Müslüman kimliğine sahip bireyleri ya korku ve endişe içeren terörle bir tutup, o şekilde sunacak ya da stereotipleştirmelerden kaçınarak objektif olmaya çalışacaktır. 11 Eylül sonrası yazılan romanlarda, her iki yönelim de tecrübe edilmiş, her yazar kendi bakış açısı ve düşünsel bagajına göre romanlarını tasarlamıştır.

Romanlarda, İslam ve Müslümanları terörle özdeşleştirmeyi tercih eden yaklaşımla bağlantılı şekilde, oryantalist bakış ile de sıklıkla karşılaşmaktadır. Said’in ifadeleriyle oryantalizm “Şark’la -Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek- uğraşan

⁴¹ Ann Keniston & Jeanne Follansbee Quinn, “Representing 9/11: Literature and Resistance”, *Literature After 9/11*, ed. Ann Keniston & Jeanne Follansbee Quinn (New York: Routledge, 2008), 3.

⁴² Martin Randall, *9/11 and the Literature of Terror* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), 18.

⁴³ Richard Gray, “Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis”, *American Literary History* 21/1 (August 2008), 128-151.

ortak kurum olarak, kısacası Şark'a egemen olmakta, Şark'ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak incelenebilir, çözümlenebilir."⁴⁴ Oryantalist mantaliteyle oluşturulan söylemler Şark'a dair düşünceler üretip, onları yaygınlaştırıp, Şark'a yönelik algıyı sürekli yeniden yapılandırma konusunda önemli işleve sahiptirler.⁴⁵ Bu tanımlamalar neticesinde, Batılı yazarlar tarafından romanlarda yaratılan İslam ve Müslümanlar hakkındaki söylemleri inceleme yolculuğunda, oryantalist bakış açısını göz önünde bulundurmak aydınlatıcı olacaktır.

Oryantalizmin tesiriyle birlikte, Amerikan toplumunda gelişen İslamofobinin, neredeyse bütün Batılı ülkelere de yayılması, İslam dini ve Müslümanların birer korku nesnesi olduğu genel kabulüne dönüşmüştür. Söylemlerin denetleyici, dönüştürücü özellikleri sebebiyle, Müslümanlara karşı çeşitli protesto eylemleri düzenlenmiş, Müslümanların bir tehdit olduğu gündeme getirilerek ulus aşırı müdahalelerde bulunulmuştur. Müslümanlara karşı olumsuz söylemler, günümüzde de varlıklarını sürdürerek yeniden üretilmeye devam etmektedir. Saldırıları sonrası oluşan güvensizlik, endişe ve korku halinin popüler kültürü de etkisi altına aldığı aşıkardır. Karşılıklı bir ilişkinin neticesi olarak, romanlara yansıyan tedirginlik hali, yazarların yaratımlarıyla tekrar şekillenip topluma ulaşmaktadır. Popüler romanlar, bir yandan İslamofobik algıdan beslenmekte diğer yandan da o algıyı büyütürerek toplumun daha geniş kesimlerine erişmesinde rol oynamaktadır.

Bu çalışmada amaçlanan, 11 Eylül'den sonra Amerikan popüler yazınında 11 Eylül romanları/11 Eylül sonrası roman tanımlamasıyla kendisine yer bulan kurguları inceleyerek yazarlar tarafından kullanılan, dine ilişkin söylemleri ortaya çıkarmaktır. Bu tür söylemlerin analiziyle birlikte, romanların 11 Eylül sonrası toplumda gelişen İslam dini ve Müslümanlar ile ilgili olumsuz söylemlerin üretilerek popülerleştirildiği sosyolojik araçlar haline gelmesi tartışılacaktır.

2. KURAM, YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR

Popüler romanlarda, yazarların kurguladıkları söylemlerin toplumsal sirkülasyonunun daha kolay olması ve geniş bir alanda yayılım sergileyebilmeleri sebebiyle; okurlar, yazarlar tarafından üretilen söylemlerle kolayca karşılaşmakta ve böylece etkilenme imkânları artmaktadır. Bundan dolayı, bu çalışmada, popüler romanlardaki İslam ve Müslümanlara ilişkin söylemler açığa çıkarılacak ve değerlendirilecektir. Söylem analizinin birçok farklı temsilcisi ve yöntemi olmasına rağmen, Foucault'nun söylem

⁴⁴ Edward W. Said, *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Yıldırım (İstanbul: Metis Yayınları, 9. Basım, 2016), 13.

⁴⁵ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Yıldırım, 314.

kavramsallaştırması hareket noktası seçilmiştir; zira Foucault'da söylem, dilbilimsel bir unsurdan ziyade sosyal bir gerçekliğe dayanmaktadır.⁴⁶

Foucault, *Bilginin Arkeolojisi* adlı eserinde söylemi, “bir sözsel edimler bütünü”, “işaretlerin toplamı halinde meydana getirilmiş olan şey”,⁴⁷ “aynı söylemsel oluşuma bağlı olan bir ifadeler bütünü”⁴⁸ şeklinde tanımlamaktadır. Foucault'ya göre bütün toplumlarda söylemin üretimi, “bir takım yollarla, hem denetlenmiş, hem ayıklanmış, hem de örgütlenmiş ve yeniden paylaştırılmıştır.”⁴⁹ Söylemin, bir yandan sınırlandırılırken diğer yandan yeniden kurgulanıp tekrar toplum içerisinde yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu denetleme ve yeniden üretme işlemini genellikle egemen konumdakiler, bir diğer deyişle, gücü elinde bulunduranlar gerçekleştirmektedir. Söylemler, toplumlar üzerinde denetleyici olma fonksiyonlarıyla öne çıkmaktadır. Ayrıca, sürekli yeni söylemler oluşturularak yaygın söylemlerden hâkim politikalarla uyanlar ayıklanmaktadır. Toplum içerisinde yayılarak etki alanını genişleten bir söylemin değiştirici ve dönüştürücü gücü yadsınmamaktadır. Bu sebeple Foucault, her söylemin ona içkin bir “güç”ten ayrı kabul edilemeyeceğini belirtmektedir.⁵⁰ Bütün bu nitelendirmeler itibarıyla, söylem; toplumda hem denetlenen, ayıklanan, kesintisiz olarak yeniden üretilen hem de bireyler üzerinde değiştirici işleve sahip bir güç olarak tesir eden ifadeler bütünüdür.

Toplumda hâkim durumdaki söylemlerin sürekli oluşturulduğu ve yayıldığı organlardan biri de popüler kültür unsuru olan romanlardır. Yazarlar toplumdaki söylemlerden, okurlar da yazarların romanlarında ürettikleri söylemlerden etkilenmekte ve bu karşılıklı fasılasız yaratımla bazı söylemlerin popülerleşerek toplumda yerleşmesi kolaylaşmaktadır. Bu noktadan hareketle, 11 Eylül sonrası toplumda oluşan algının, tarihsel seyir içerisindeki durumunu anlayabilmek amacıyla, saldırıların beşinci, onuncu ve on beşinci senelerinde yayımlanan romanlar belirlenmiştir. Bu romanlar arasından Amerikalı yazarların popüler, çok satan, ödül kazanmış, olay örgüsü dahilinde 11 Eylül, Dünya Ticaret Merkezi'nin yıkılması, terör, saldırılar, çeşitli katastrofik hadiseler barındıran romanlarından sadece din ile ilgili söylem içerenler araştırmaya alınmıştır. Seçilen romanlar; saldırıların beşinci yılında (2006) yayımlanan John Updike'in *Terrorist* adlı romanı, onuncu yılında (2011) yayımlanan Amy Waldman'ın *The Submission* isimli romanı ve on beşinci yılında

⁴⁶ Gunther Kress, “Multimodal Discourse Analysis”, *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*, ed. James Paul Gee & Michael Handford (New York: Routledge, 2012), 35.

⁴⁷ Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, çev. Veli Urhan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, 2011), 140.

⁴⁸ Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, çev. Veli Urhan, 151.

⁴⁹ Michel Foucault, *Söylemin Düzeni*, çev. Turhan Ilgaz (İstanbul: Hil Yayın, 1987), 23.

⁵⁰ Foucault, *Söylemin Düzeni*, çev. Turhan Ilgaz, 24.

(2016) yayımlanan Wendy Mills'in *All We Have Left* adlı romanıdır.⁵¹ Böylece, çalışmanın sistematik bir şekilde ilerlemesi amaçlanmış ve popüler romanlardaki dinle alakalı söylem çeşitlerinin ve değişimlerinin gözlenebileceği düşünülmüştür. Dine ilişkin söylemler denildiğinde kastedilen din İslam'dır ve diğer dinlerle ilgili herhangi bir analiz gerçekleştirilmeyecektir. Ayrıca, tetkik edilecek romanlar birer edebi metin olmalarına rağmen herhangi bir edebi inceleme de yapılmayacaktır. Moran, "sosyoloji bilimine dayanan edebiyat çalışmalarının" amacının "sanat eserlerini anlamak ve değerlendirmek değil, onları kullanarak başka alanlarda bilgi edinmek" olduğunu belirtir.⁵² Bu araştırmanın da perspektifini oluşturan bahsi geçen ifadelerle göre sosyolojik açıdan edebi ürünlere yaklaşan gözlemler, o eserler içerisinde tespitler yapmak yerine toplumsal gündem, değişim ve etkileşimlerin izlerini sürme çabasındadırlar.

Kuram, yöntem ve sınırlılıklara dair açıklamaların ardından, inceleme nesnesi olan popüler romanların İslam dini ve Müslümanlar ile ilgili olumsuz söylemleri üreterek popülerleştiren ve böylece bu tür söylemlerin topluma daha kolay yayılmasını sağlayan popüler kültür araçlarına dönüşmesi toplumsal laboratuvarında tahlil edilecektir.

3. POPÜLER KÜLTÜRDE SÖYLEM ÜRETİMİ: POPÜLER ROMANLARIN DİN VE SÖYLEM BAĞLAMINDA ANALİZİ

Romanların çözümlemesine geçmeden önce, ortaya çıkarılacak söylemlerin daha iyi anlaşılması açısından her üç romanın kısa birer özetinin verilmesi gerekli görülmektedir.

Updike'in *Terörist* adlı romanında, on bir yaşında Müslüman olmaya karar veren lise son sınıf öğrencisi Ahmad Mulloy Ashmawy üzerinden olay örgüsü kurgulanmaktadır. Ahmad'ın annesi Hristiyan bir Amerikalı, babası ise Mısır kökenli bir Müslümandır. Ahmad, kendilerini üç yaşındayken terk eden babasının dinine ilgi duymuş ve Müslüman olmaya karar vermiştir. Yazar roman boyunca, Ahmad'ı, ABD'nin maddeci dünya felsefesine ve çevresindeki insanların yaşam şekillerine uzak durmaya çalışan bir Müslüman konumuna oturtmaktadır. Ahmad, on bir yaşından beri düzenli olarak bir camiye gitmekte ve oranın imamı Şeyh Rashid'den Kur'an dersleri almaktadır. Okulda dersleri çok iyi olmasına rağmen eğitime devam etmeyi düşünmeyen Ahmad, liseden mezuniyeti sonrası, sahipleri de Müslüman kimliğe sahip bir mobilya mağazasında kamyon şoförlüğü yapmaya başlar. Mağaza sahibinin oğlu Charlie, telkinleriyle Ahmad'ın hayatında önemli değişimlere yol açar. Ahmad, Charlie'nin ve Şeyh Rashid'in teklifleri sonucu bomba yüklü bir kamyonun

⁵¹ Romanların ilk basım yılları, sırasıyla 2006, 2011 ve 2016 olmasına rağmen, bu çalışmada kullanılan baskılar 2008, 2012 ve 2017 yıllarına aittir. *Terrorist* adlı romanın Türkçe çevirisi olduğu için incelemede Türkçe baskısı referans alınmıştır ve romandan alıntılar yapıldığı bölümde *Terörist* ismi kullanılacaktır.

⁵² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 21. Basım, 2011), 85.

sürücüsü olmaya ve o kamyonu işlek bir tünelde patlatmaya gönüllü olur; ancak patlatmaktan son anda vazgeçer.⁵³

Waldman'ın *The Submission* adlı romanı 2003 yılında geçmektedir. Saldırılarda hayatını kaybedenler anısına yapılması düşünülen anıt için bir yarışma düzenlenir ve aylar süren elemeler sonucu jüri *The Garden* adlı tasarımı seçer. Kazanan tasarımın sahibinin Mohammad Khan isimli Hindistan asıllı Amerikalı Müslüman bir mimar olduğu ortaya çıkar. Medyanın spekülatif haberleri ve bazı kişilerin provokasyonlarıyla hem Khan'ın yarışmadan feragat etmesi beklenir hem de Müslümanlar hakkında olumsuz algı artarak devam eder. Müslüman kadınların başörtülerini çekme eylemleri, protestolar, 11 Eylül saldırılarında eşini kaybeden Bangladeşli bir Müslüman kadının bıçaklanarak öldürülmesi gibi birçok olay yaşanır. En sonunda Khan yarışmadan sessizce çekilerek Amerika'dan ayrılır. Romanın son bölümünde, geçen yirmi yıl içerisinde Khan'ın dünyanın dört bir yanında ama özellikle de Müslüman ülkelerde tasarımlarıyla ünlenen başarılı bir mimar olduğunu okuyucular öğrenir.⁵⁴

All We Have Left'te ise olay örgüsü, Alia Susanto ve Jesse McLaurin adındaki iki genç kızın gözünden inşa edilmektedir. Müslüman bir Amerikalı olan Alia'nın bölümleri 2001 yılında ve çoğunlukla da 11 Eylül gününde geçerken Jesse'nin anlatıları 2016 yılının birkaç ayna yayılmıştır. Jesse, ağabeyi Travis'i 11 Eylül saldırılarında İkiz Kuleler'de kaybetmiştir. Travis'in babası, oğlunun ölümünden sorumlu tuttuğu Müslümanlara karşı nefreti artarak devam eden biri haline gelmiştir. Jesse, ağabeyinin ölümüyle ilgili bilinmeyenleri aydınlatmaya çalışmaktadır ve bu konudaki gizemi çözmeyi başarır. Travis, ölümünde kendisini mesul hissettiği büyükbabasının küllerini, İkiz Kuleler'in çatısından aşağıya dökmek üzere o gün oraya gitmiştir. Fakat bunu gerçekleştiremeden Travis'in yolu, babasının İkiz Kuleler'de ofisi olan Alia ile kesişir ve bu sırada uçaklar Kuleler'e çarpar. Saldırıların sonucu asansörde mahsur kalan iki genç, uzun çabalar neticesinde asansörden kurtulmayı başarırlar ve aşağıya indikleri anda kule çöker. Kule'nin çökmesiyle, Alia'yı korumak amacıyla üzerine yatan Travis ölürken Alia yaralı halde kurtulur.⁵⁵

İncelenen romanlarda yazarlar tarafından geliştirilen söylemlerin, kendi içlerinde kategorileştirmeye olanak verdiği, bazı söylemlerin her üç romanda da tekrar ettiği, bazılarının ise romanın yayımlandığı yıla göre değişiklik gösterdiği ortaya çıkmaktadır. Seçilen romanlar genelinde; İslam dininin kadına bakışı, Kur'an, Hz. Muhammed, Müslümanların terörist, güvenilmez, hoşgörüsüz ve şiddet yanlısı olduğu, ABD toplumunda

⁵³ John Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara (İstanbul: Alef Yayınevi, 2008).

⁵⁴ Amy Waldman, *The Submission* (London: Windmill Books, 2012).

⁵⁵ Wendy Mills, *All We Have Left* (New York: Bloomsbury, 2017).

İslamlaşma tehdidi kaynaklı ontolojik güvensizlik⁵⁶ durumu, oryantalist bakış açısı ve İslamofobi algısını güçlendiren söylemlerin ayıklanarak üretildiği ve tekrarlandığı gözlemlenmektedir.

3.1. İslam'ın "Kadın"a Bakışı

İlgili romanlar değerlendirildiğinde, yazarların İslam dininin "kadın"a bakış açısı hakkındaki genel geçer oryantalist söylemleri romanlarında oluşturarak popülerleştirdikleri anlaşılmaktadır. Her ne kadar, bu konuda romanlar arasında küçük farklılıklar olsa da genellikle birbirleriyle uyusmaktadırlar.

Updike'in romanı *Terörist*, Müslüman karakterler tarafından kadınların aşağı ve kirli kabul edilmesi mevzusunda söylemler üretmektedir. Romanın Müslüman karakterlerinden Şeyh Rashid, "kadınlar kolay yönlendirilen hayvanlardır"⁵⁷ demektedir ve kadınları insanlıktan çıkarıp daha aşağı bir pozisyona yerleştirerek İslam'ın cinsiyetçi olduğu yönünde bir söylemi imlemektedir. Ayrıca, romanın baş kahramanı Ahmad'ın annesi Terry, bir Hristiyan olduğu için Şeyh Rashid'in ondan nefret ettiğini ve onu *kirli* gördüğünü ileri sürer.⁵⁸ Ahmad ise, Kur'an'da "kadınların kirlilik yarattığını"⁵⁹ ve Kur'an'ın "yalnızca kadınlar açısından, âdet gördükleri, bebek emzirdikleri dönemler açısından"⁶⁰ kirlilikten bahsettiğini okur. Burada, kadınların kirliliği gündeme gelerek, sadece diğer dinlere mensup kadınlar değil Müslüman kadınlar da kirlilikle birlikte anılmaktadır. *Terörist*'te kadınların aşağı bir seviyeye indirilişi ve kirlilikten bahsedilirken diğer iki romanda bu konuda bir anlatım bulunmamaktadır.

The Submission ve *All We Have Left*'te genel olarak, Müslüman kadınların baskı altında olmaları ve erkekler tarafından ezilmeleri açısından çeşitli söylemlere yer verilmektedir. *Terörist*'te de Müslüman kadınların baskı altında yaşadıklarına dair bir gönderme yapılmakta ve "biraz daha Taliban—kadınlara biraz daha baskı"⁶¹ ifadeleri kullanılmaktadır. Böylece, Taliban ile bütün Müslümanlar özdeşleştirilerek bir grubun pratikleri genelleştirilmektedir. İslam dininin kadınlar üzerinde baskı oluşturduğu yönündeki söylemlerin en çok kurgulandığı roman *The Submission*'dir. Bir yandan Müslümanların kendi içlerinde kadına bakışları yansıtılmaya çalışılırken diğer yandan Müslüman olmayanların Müslümanları bu konuda nasıl algıladıkları gösterilmektedir. Müslüman karakterlerden Hasina ve Kabir örneğinde, Müslüman bir erkek hem eşinin kendisi olmadan dışarı

⁵⁶ Ontolojik güven "çoğu insanın kendi öz kimliklerinin sürekliliğine ve çevredeki toplumsal ve nesnel eylem ortamlarının sabitliğine duydukları itimada işaret eder...kişi ve şey'lerin güvenilir oldukları duygusu, ontolojik güvenlik duygularının temelini oluşturur." Ayrıntılı bilgi için bk. Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. Ersin Kuşdil (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 7. Basım, 2016).

⁵⁷ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 16.

⁵⁸ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 190.

⁵⁹ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 180.

⁶⁰ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 179.

⁶¹ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 293.

çıkmasına izin vermayerek onu baskı altında tutmakta, hem de eşini döverek onu değersiz ve aşağı hissettirmektedir.⁶² *The Submission*'da ayrıca, kadınların erkeklerle eşit statüde olması ve kendilerini öne çıkarmaları konularında da Müslümanların ne kadar bağnaz oldukları vurgulanmaktadır. Bu kapsamdaki örnek, Bangladeşli Müslüman karakter Asma'nın kalabalık bir toplantıda konuşması, herkesi etkilemesi nedeniyle de ülke gündemine oturması ve sonrasında öldürülmesidir. Asma'nın öldürülmesinden Müslümanları sorumlu tutan görüşler ortaya atılmaktadır.⁶³ Müslüman erkekler bir yandan kadınları baskı altında tutarak özgürlüklerini kısıtlayan diğer bir yandan da kadınların öne çıkmaları durumunda hemen müdahale eden bireyler olarak konumlandırılmaktadır. Romanda, New York Valisi Geraldine Bitman, eğer ABD'nin yönetimi İslamcılar tarafından ele geçirilirse en çok kadınların etkileneceğinin altını çizerek, Müslümanların kadınlara baskı uyguladığı söylemini yeniden üretmektedir.⁶⁴ Bu söylem, Mills'in romanı *All We Have Left*'te de yer almakta, fakat bazı örneklerde karşı söylemlerle yanlışlanmaya çalışılarak aslında böyle olmadığı gösterilmek istenmektedir. *All We Have Left*'te, romanın iki baş karakterinden biri ve Müslüman bir genç olan Alia'nın iki gün evden kaçması sonucu ailesinin bütün yaz onu evden çıkarmaması, erkek arkadaşıyla sinemaya gitmesine izin vermemeleri, çizim konusundaki yeteneğine rağmen başka bir meslek seçmesi konusunda ailesi tarafından baskı altında tutulduğunu hissetmesi gibi örneklerde İslam'ın baskıcılığı vurgulanmaktadır. Alia'nın ailesiyle yaşadığı çatışmalar ve bunlar neticesinde ailesinin uygulamaları Alia'nın kendisini hapiste gibi hissetmesine neden olmaktadır.⁶⁵ Alia ve ailesi üzerinden yaratılan baskı söylemi, Alia'nın başörtüsü takmayı kendisinin istemesi noktasında gevşemektedir. Roman genelinde, "İslam eşittir kadına baskı" şeklinde değerlendirilebilecek söylemler başörtüsü ile ilgili verilmekte ve bu söylemlerin aksini iddia eden karşı söylemler de inşa edilmektedir. Örneğin, bir etkinlikte konuşan Müslüman gençlerden Nadifa ve Maira, kendilerine yöneltilen başörtüsüne ilişkin sorulardan sıkıldıklarını belirterek başörtüsünü kendi istekleriyle taktıklarını ve üzerlerinde herhangi bir baskı olmadığını altını çizmektedirler.⁶⁶ Toplumda varlık bulan genel geçer söylemlere romanda yer verilmesini ve aslında bu söylemlerin gerçekleri yansıtmadığının tanıtılmasını yazarın olumlu bir çabası olarak okumak mümkündür. Ancak, diğer bir yandan da ABD'de yaşayan Müslüman kadınların seçimlerinde özgür ve rahat oldukları gösterilirken Müslüman ülkelerde yaşayan kadınların özgürlüklerinin kısıtlandığı ileri sürülmektedir. Böylece, Müslüman bir kadının

⁶² Waldman, *The Submission*, 187.

⁶³ Waldman, *The Submission*, 336.

⁶⁴ Waldman, *The Submission*, 130.

⁶⁵ Mills, *All We Have Left*, 93.

⁶⁶ Mills, *All We Have Left*, 136.

ABD’de özgürce yaşayabildiği, Müslüman ülkelerde yaşayan kadınların ise “peçe” ve başka etkenlerle baskı altında tutuldukları savlanmaktadır.⁶⁷

3.2. Kur’an ve Hz. Muhammed

İslam dini ile ilgili söylemlerin bulunduğu romanlarda, Kur’an ve Hz. Muhammed ile ilgili bazı konulardan bahsedilmesi yadırganmayacak bir durumdur. İncelenen üç roman da Kur’an ile alakalı referanslara başvurmakta ve *All We Have Left* hariç diğer ikisinde Kur’an’ın Hz. Muhammed veya bir *insan* tarafından yazıldığına dair imalar yer almaktadır.

Kur’an’dan alıntılanan ayetler gerek *Terörist* gerekse de *The Submission*’da genellikle inanmayanlara yönelik olumsuz ifadeler barındıran ve ateş, yakmak, ceza, cehennem, ölüm, kirlilik gibi kavramlara ilişkin olanlar arasından seçilmektedir.⁶⁸ Ayrıca, Kur’an ayetleri Hz. Muhammed’in sözleri gibi yansıtılmakta ve Kur’an’ın Hz. Muhammed tarafından yazıldığına ve akla hitap etmediğine dair imalar zikredilmektedir.⁶⁹ Diğer bir taraftan da Updike, Ahmad’in gerçekleştireceği terör eyleminden vazgeçmesi örneği de dahil bazı yerlerde Kur’an’dan yaptığı alıntıları olumlu yorumlar yapmak için de kullanmaktadır.⁷⁰ Kur’an’dan referans verilen ayetler değerlendirildiğinde, olumsuz söylemleri destekleyenlerin daha çoğunlukta olduğu görülmekte ve bunun 11 Eylül sonrası söylemlerle paralellik arz ettiği anlaşılmaktadır. Marandi ve Tari’nin iddialarına göre Updike, Kur’an’dan ayetleri referans gösterirken gerçekliği çarpıtmak için iki yaklaşımı benimser; birincisi çarpıtılmış çevirilerin kullanımı, diğeri ise tutarsız ve eksik alıntılarının yoğun şekilde kullanılmasıdır.⁷¹

The Submission adlı roman da *Terörist* ile aynı şekilde, Kur’an’ın ilâhîliği yönünde şüphe oluşturan söylemler üretmektedir. Romanın baş kahramanlarından ve Müslüman kimliğe sahip Khan’a “Kur’an’ın belki de insan tarafından yazıldığı”⁷² söylettirilerek Kur’an bir nevi tahrif edilmektedir. Waldman da Updike gibi Kur’an’dan alıntılar yapmakta ve bu alıntılar olumsuz algıları destekleyerek popülerleştirmek üzere işlev görmektedir.⁷³ *All We Have Left*’te ise Mills, Kur’an’ın Hz. Muhammed veya başka bir kişi tarafından yazılması konusunda herhangi bir iddiada bulunmayarak diğer romanlarda oluşturulan söylemlerin sürekliliğini kesintiye uğratmaktadır. Mills, Kur’an ile ilgili söylemlerinde bir yandan olumlu bir tavır sergilerken diğer yandan da birkaç örnekte negatif fikirler ortaya

⁶⁷ Mills, *All We Have Left*, 136-137.

⁶⁸ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 12, 90, 91, 125, 180, 200, 268, 310, 313, 314, 334.

⁶⁹ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 13, 63, 120, 122, 123.

⁷⁰ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 75, 111, 127, 309, 346, 347.

⁷¹ Marandi & Tari, “Muslim Representations in Two Post-September 2001 American Novels: A Contrapuntal Reading of *Terrorist* by John Updike and *Falling Man*: A Novel by Don DeLillo”, 86.

⁷² Waldman, *The Submission*, 279-280.

⁷³ Waldman, *The Submission*, 168.

atmaktadır. Bir örnekte, çizim konusunda Kur'an'da bir yasak olduğuna dair gönderme yapılmaktadır.⁷⁴ Ayrıca, Kur'an'dan İslam ülkelerinde kadınların özgürlüklerini kısıtlamak için yararlanıldığı⁷⁵ ve böylelikle Kur'an'dan kadınların baskı altında tutulması ve özgürlüklerinin kısıtlanması gerektiğine dair anlamların çıkartılabileceği öne sürülmektedir. Bu iddialardan farklı olarak yazar, Kur'an'ın yedinci asırda kadınlara diğer medeniyetlerin verdiğinden daha fazla değer ve hak verdiğini de belirtmekte⁷⁶ ve Kur'an'ın İncil ve Tevrat'la birçok peygamber kıssası ve bilgi yönünden benzerlik gösterdiğini vurgulamaktadır.⁷⁷

Hız. Muhammed ile ilgili üretilen söylemlere bakıldığında, *Terörist*'te hem Kur'an'ın Hız. Muhammed tarafından yazıldığı imalarına yer verilirken hem de Hız. Muhammed'in "son ve kusursuz peygamber"⁷⁸ ve "Tanrı'nın nihai ve en yüce sözünü iletmek için seçtiği vasıta"⁷⁹ olduğundan bahsedilmektedir. Böylece, Kur'an'ın ilahîliği ve Hız. Muhammed'in peygamberliği bir yandan yanlışlanıp diğer taraftan da doğrulanarak okurların zihinleri bulanıklaştırılmaktadır. *The Submission*'da Hız. Muhammed'e ilişkin genellikle olumsuz söylemler kurgulanarak Hız. Muhammed'in köleleri olduğu, kervanları yağmaladığı ve çok küçük yaşta bir kızla evlendiği gibi oryantalist iddialar popülerleştirilmektedir.⁸⁰ *All We Have Left*'te ise Hız. Muhammed ile ilgili ne olumlu ne de olumsuz bir söylem konu edilmeyerek, bu bağlamda herhangi bir sav gündeme getirilmemektedir.

3.3. Terörist Müslüman Söylemi

11 Eylül saldırıları sonrasında, saldırıları gerçekleştiren örgütün, Müslüman kimliği ile özdeşleştirilmesi nedeniyle bütün Müslümanlar terörist olabilme potansiyeliyle suçlanmakta ve İslam dini terör ile Müslümanlar da teröristlerle bir tutulmaktadır. Bu İslamofobik söyleme, 11 Eylül sonrası popüler romanlarda da sıkça yer açılmakta; bir yandan söylemin güncelliğini korumasına sebep olunurken diğer bir yandan da popülerleştirilerek daha geniş kesimlere ulaşmasına aracılık edilmektedir.

Terörist adlı roman, öncelikle başlığıyla dikkati çekmekte ve içerisinde terörist bir karakterle karşılaşılacağını göstermektedir. Her ne kadar Ahmad, bombalı eylemini gerçekleştirmese de ABD'ye duyduğu nefret ve bombayı patlatmak için gönüllü olması, onun bir terörist olabilme potansiyeline sahip olduğunu imlemektedir. Böylelikle, iyi ve zararsız görünen Müslüman bir karakterin terör eylemi yapmak üzere istekle hareket etmesi, bütün Müslümanları terörle ilişkilendirmektedir. Ahmad ve diğer Müslüman karakterlerden

⁷⁴ Mills, *All We Have Left*, 26.

⁷⁵ Mills, *All We Have Left*, 137.

⁷⁶ Mills, *All We Have Left*, 136.

⁷⁷ Mills, *All We Have Left*, 256.

⁷⁸ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 309.

⁷⁹ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 127.

⁸⁰ Waldman, *The Submission*, 282.

Charlie'nin bombalı eylem için görüştükları kişilerden biri "hepimiz Amerika'ya karşı Tanrı adına savaşıyoruz..."⁸¹ demektir. Bütün Müslümanlar Batı ve ABD düşmanı ilan edilmekte ve herkes bir savaş içerisine konuşlandırılarak, terör eylemlerinin Tanrı adına olduğu iddia edilmektedir. Bunun neticesinde, Müslümanlar birer terörist olmakta suçlanmakta ve *terörist Müslümanlar* söylemi üretilmektedir. Romanın Yahudi kimliğe sahip karakterlerinden Levy, "...o yere göğe koyamadığımız özgürlüğümüzün bile o kadar övünülecek bir özelliğı kalmadı; teröristlerin serbestçe hareket etmelerini, uçaklar, minibüsler kiralamalarını, web siteleri kurmalarını kolaylaştırmaya yarıyor ancak"⁸² tabirlerini kullanmakta ve metinden teröristler ile Müslümanları kastettiğı ortaya çıkmaktadır. Roman genel açıdan değerlendirildiğinde, Müslümanların terörle eşitlendiğı ve İslam veya Müslüman kelimesine yer verilmediğı noktalarda bile metnin bu çağrışıma imkân verdiğı görülmektedir.

The Submission'da da aynı şekilde *terörist eşittir Müslüman* söylemi yaratılarak Khan'ın Müslüman kimliğı terörle bir arada zikredilmektedir. Jüri üyeleri arasındaki konuşmalarda Khan'ın henüz yarışmayı kazanmış sayılmayacağı, teröristlere karşı tedbirlerin olduğu ifade edilmektedir.⁸³ "Terörist olduğunu söylemiyorum fakat eğer öyleyse"⁸⁴ cümlesiyle bir Müslüman hemen terörle bağdaştırılmaktadır. Ayrıca, Khan'ın tasarımı, Khan'ın Müslüman kimliğinden dolayı toplum gözünde farklı anlamlar kazanmakta ve tasarımın 11 Eylül saldırılarını gerçekleştiren teröristler adına bir "cennet bahçesi" şeklinde dizayn edildiğı iddiası gündeme gelmektedir.⁸⁵ Bunun sonucunda da Khan'ın terör eylemlerini destekleyen bir Müslüman olduğu ve kendisinin de bir terörist olabileceğı öne sürülmektedir. Yarışmadaki jüri üyelerinden Avukat Wilner, Khan'ın Müslüman kimliğinin onun hakkında birçok çağrışımı akla getirdiğini vurgulamakta ve "Khan ya problemlilerden biriye"⁸⁶ sorusunu sormaktadır. Böylece, gerek Khan'ın Müslümanlığının çağrıştırdığı olumsuz özelliklere bir gönderme yapılmakta gerekse de onun "problemlilerden" olabileceğı, özcesi terörist olabilme potansiyeline değinilmektedir. Khan, kendisini orta-sınıf bir Müslüman olarak tanımlamakta ve 11 Eylül saldırılarındaki teröristler hakkındaki düşüncelerinde aslında kendi profilinin de bazı teröristlerle yakınlık gösterdiğini ifade etmektedir. "Başka bir toplumda ve dindar olarak yetişseydi onlardan biri olur muydu"⁸⁷ sorusu zihnini kurcalamaktadır. Burada, yine aynı şekilde, her Müslümanın içerisinde bir terörist olma potansiyelinin olabileceğı söylemi yeniden üretilmektedir. Gazeteci Spier, Müslüman

⁸¹ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 283.

⁸² Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 36.

⁸³ Waldman, *The Submission*, 23.

⁸⁴ Waldman, *The Submission*, 23.

⁸⁵ Waldman, *The Submission*, 149.

⁸⁶ Waldman, *The Submission*, 21.

⁸⁷ Waldman, *The Submission*, 36.

ülkelerin kıyafetlerini giymiş erkeklerin ve başörtülü kadınların bulunduğu bir grubu, polisin sorguladığı terör şüphelilerine benzetmektedir.⁸⁸ Müslüman ülkelerin geleneksel kıyafetlerini giyen, diğer bir anlatımla, Müslüman olduğu kıyafetinden anlaşılabilen herhangi bir birey, terörist olabilme potansiyeliyle eşitlenmektedir. Jüri üyelerinden Leo, saldırılardan sonra iki yıl geçmesine rağmen hâlâ her şeyin netleşmediğini belirtmektedir.⁸⁹ Bu örnekte, *terörist Müslüman* söylemi, bir grubun gerçekleştirdiği eylemle sınırlandırılmamakta ve bütün Müslümanların terörist olup olmadıklarının bilinemeyeceği iması yapılmaktadır.

Mills de *All We Have Left*'te Müslüman eşittir terörist söylemini kurgulamakta ve özellikle Jesse'nin babasının görüşleriyle bu İslamofobik söylemin altını çizmektedir. Müslüman kimliğe sahip olduğunu iddia eden bir terör örgütünün infaz eylemini televizyonda seyreden Jesse'nin babası; "lanet teröristler, bu sarıklıları nükleer silahla Taş Devri'ne göndermeliyiz, hepimize bunu yapmak istiyorlar" ⁹⁰ diye bağırmaktadır. "Sarıklılar" betimlemesiyle teröristlerin Müslüman olduğuna işaret edilmekte terör ile Müslümanlar bir arada tutulmaktadır. Babasının söylemlerinden etkilenerek Jesse'de de teröristleri Müslümanlar ile eşitleme ve bunun sonucunda da bir nefret hissi oluşmaya başlar. Bu nefretin etkisiyle İslam Barış Merkezi'nin duvarına, "teröristler evinize dönün" yazar.⁹¹ Böylece, Müslümanlar yine terörle özdeşleştirilmekte ve ABD toplumu içerisinde ötekileştirilerek dışlanmaktadır.

Popüler romanlardaki 'terörist Müslüman söylemi'; Müslümanların güvenilmez, hoşgörüsüz, acımasız ve şiddet yanlısı oldukları ve ABD'yi bir İslam devletine dönüştürmek istedikleri söylemleriyle de desteklenerek İslamofobik algı çok yönlü beslenmektedir. Popüler kültür aracılığıyla yayılan 'terörist Müslüman söylemi' çatısı altında yer alan bu tür söylemler kategorik olarak incelenecektir.

3.3.1. Güvenilmez Müslüman Söylemi

11 Eylül sonrası toplumda gelişen önemli söylemlerden biri, saldırıların faillerinin Müslüman olmalarından dolayı, Müslümanların güvenilmezliğidir. İncelenen üç roman arasında *Terörist* ve *The Submission* bu söylemi popülerleştiren ve bu sebeple de toplumdaki algıyı güçlendiren bir görünüm sergilemektedir. *All We Have Left*'te ise Müslümanlara güvenilmemesi gerektiğine dair bir söylem bulunmamakta, Müslüman karakterler iyi ve saygılı bireyler olarak betimlenmektedir.

⁸⁸ Waldman, *The Submission*, 116-117.

⁸⁹ Waldman, *The Submission*, 25.

⁹⁰ Mills, *All We Have Left*, 105.

⁹¹ Mills, *All We Have Left*, 6, 7, 127.

Terörist adlı romanın baş karakteri Ahmad, roman boyunca “akıllı, eli yüzü düzgün bir çocuk, bir sürü istidadı var”,⁹² “fazla iyi bir çocuk”⁹³ şeklinde nitelenmekte ve kılık kıyafetiyle de olumlu bir imaj oluşturmaktadır. Ayrıca, Ahmad’ın ters dönmüş bir böceğe yardım etmesi uzunca tasvir edilmektedir.⁹⁴ Ahmad, her ne kadar okuldaki arkadaşları tarafından biraz garip bulunsa da dinine bağlı, temiz giyimli, akıllı, iyi bir genç olarak gözükmektedir. Böyle bir gencin, bomba yüklü bir kamyonu patlatmak amacıyla kullanması, iyi bir Müslüman’ın içerisinde de bir teröristin barınabileceğini öne sürmektedir. Romandaki diğer Müslüman karakterler için de göründükleri gibi olmayan ve bu nedenle de güvenilmez olan Müslümanlar imgesi çizilmektedir. Bombalı eylem konusunda Ahmad’i teşvik eden karakterlerden Şeyh Rashid’in ortadan kaybolduğu, Charlie’nin de bir CIA ajanı olduğu romanın sonunda ortaya çıkmaktadır.⁹⁵

Güvenilmez Müslüman söylemi, *The Submission*’da, bir yandan Khan’ın tasarımının aslında neyi simgelediği tartışmalarıyla diğer yandan da “takiye”⁹⁶ kavramıyla ele alınmaktadır. *The Submission*’da takiye ifadesi beş yerde⁹⁷ geçmekte ve Müslümanlara yalan söylemeleri konusunda verilen dini bir hak şeklinde tanımlanmaktadır. Roman boyunca Khan’ın tasarladığı 11 Eylül anıtının aslında neyi ifade ettiği, İslami özellikler taşıyıp taşımadığı ve hatta saldırıları gerçekleştirenler adına bir anıt olup olmadığı soruları ortaya atılmaktadır. Böylelikle, tasarımcısının Müslüman kimliği nedeniyle bir anıtın birçok ithama maruz kaldığı görülmektedir. Burada da Müslümanlara güvenilemeyeceği, bir tasarımın altında bile farklı düşüncelerin ve hatta tehlikelerin varlığı kurgulanmaktadır.⁹⁸ Khan’ın Müslüman kimliği ve tasarladığı 11 Eylül anıtı bağlamında dillendirilen takiye kavramı, Khan’ın bir terörist olabileceği imasını barındırmakta ve ayrıca tasarımının neyi simgelediği konusunda da yalan söylediği düşüncesini beslemektedir. Müslümanlar için yalan hususunda dini bir engel bulunmadığı inancıyla birlikte Müslümanların güvenilmez olduğu söylemi üretilmektedir. Ayrıca, yine *The Submission*’da Paul Rubin, Müslüman şoförünün işten ayrılmasına sevinerek, ayrılan şoförün kuzeni yerine bir Rus’u işe almayı tercih eder.⁹⁹ Burada da Müslümanlara güven sorunu gündeme gelmekte ve 11 Eylül saldırıları sonrasında her bir Müslümana terörist olma şüphesiyle yaklaşıldığı anlaşılmaktadır.

3.3.2. Hoşgörüsüz, Acımasız ve Şiddet Yanlısı Müslüman Söylemi

⁹² Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 98.

⁹³ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 336.

⁹⁴ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 287-289.

⁹⁵ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 329, 340.

⁹⁶ Mezhep belirtmeme, gizleme; olduğundan farklı görünme, Bk. *Güncel Türkçe Sözlük*, “Takiye” (Erişim 12 Eylül 2019).

⁹⁷ Waldman, *The Submission*, 160, 170, 279.

⁹⁸ Waldman, *The Submission*, 151.

⁹⁹ Waldman, *The Submission*, 16.

11 Eylül saldırılarını, kendisini İslam'la özdeşleştiren bir terör örgütünün gerçekleştirmesi bütün Müslümanlara genelleştirilerek Müslümanların hoşgörü sahibi olmayan, acımasız ve şiddet sever gibi tanımlamalarla algılanmalarına yol açmıştır. İlgili romanlarda da bu tür İslamofobik söylemlere çokça rastlanılmaktadır.

Terörist isimli romanın baş karakteri Ahmad, ABD toplumu ve diğer dinlerden insanlara karşı hoşgörüsüzlüğü ve acımasız duygularıyla tanımlanmaktadır.¹⁰⁰ Aynı şekilde Şeyh Raşid, Ahmad'e acımasız olması zorunluluğunu sürekli hatırlatarak hem kendi düşüncelerini ortaya çıkarmakta hem de Ahmad'ın görüşlerini etkilemektedir.¹⁰¹ Charlie, diğer bir Müslüman karakter olarak, ABD'de her şey için savaşmak gerektiğini ve savaşta acıma duygusunun askıya alınmasının icap ettiğini belirtmektedir.¹⁰² Ahmad'ın bombayı patlatmasının Ortadoğu'da bir bayram havası yaratacağını öne süren Charlie, hoşgörüsüz ve acımasız Müslüman söyleminin bir prototipini oluşturmaktadır.¹⁰³

The Submission'da ise genel anlamda Müslüman karakterler sağduyulu betimlenmelerine rağmen birkaç örnekte hoşgörüsüzlükleri gösterilmeye çalışılmaktadır. Örneğin, Müslüman karakterlerden Ansar, ABD'nin, terörle savaş yaptırımları sonucu birçok Müslüman ülkede binlerce Müslümanı öldürdüğünü ifade etmektedir.¹⁰⁴ Böylece, Müslümanların sadece kendileriyle aynı dini kimliğe sahip olan kişilere merhamet duydukları, fakat diğer dinlerin mensuplarının öldürülmeleri noktasında acımasız oldukları iması yapılmaktadır. *All We Have Left*'te ise Müslüman karakterlere ilişkin herhangi bir hoşgörüsüzlük söylemi ortaya konulmamakta, ABD toplumunun hassasiyetlerini anlamaya çalışan ve saldırıları kınayan bireyler olarak tasvir edilmektedirler.

Bir yandan Müslüman karakterlerin söylemleriyle Müslümanların hoşgörüsüz ve şiddet sever oldukları yansıtılmaya çalışılırken diğer yandan da Müslüman olmayan karakterler dilinden İslam dininin ve Müslümanların acımasızlığına işaret edilmektedir. *Terörist*'te, tehdidin varlığı sürekli gündemde tutularak özellikle İç Güvenlik Bakanlığı tarafından, terör tehdidi düzeyinin yükseltilmesi ve savunmasız olunduğu yönünde anlatımlara yer verilmektedir.¹⁰⁵ Ayrıca, Müslümanların, ABD'den nefret ettikleri ve korkunç şeyler yapmak istedikleri savunulmaktadır.¹⁰⁶ Waldman'ın romanında da Müslümanların Batı'dan nefret ettikleri iddia edilmekte¹⁰⁷ ve toplumun yaşadığı korkunun gerçekliğine ve

¹⁰⁰ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 9, 22, 23, 24, 25, 61, 63, 65, 82, 351.

¹⁰¹ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 91, 92, 265, 266, 270.

¹⁰² Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 169, 214.

¹⁰³ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 319.

¹⁰⁴ Waldman, *The Submission*, 101.

¹⁰⁵ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 54, 55, 58, 152, 153.

¹⁰⁶ Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 60.

¹⁰⁷ Waldman, *The Submission*, 25.

hâlâ mevcut olduğuna vurgu yapılmaktadır.¹⁰⁸ Dış tehditlere ilaveten, içeriden de bir tehdidin varlığının altı çizilerek üç saldırının önlendiğine dair halk bilgilendirilmektedir.¹⁰⁹ Müslüman olmayan karakterler tarafından Müslümanların acımasızlığı yönünde dile getirilen söylemlere *All We Have Left*'te de rastlanılmaktadır. Daha önce zikredilen, Jesse'nin babasının Müslümanların terörle eşleştirilme söylemlerine¹¹⁰ ek olarak, 11 Eylül günü kulelerden kurtulmaya çalışanlardan bir kişi, İslamofobik bakış açısıyla, eylemi gerçekleştirenler için "yine o lanet Müslümanlardır"¹¹¹ ifadesini kullanmakta ve tehdidin kaynağının her zaman Müslümanlar olduğunu ima etmektedir.

3.3.3. İslamlaşma Tehdidi Söylemi

Müslümanlara yönelik korku sebebiyle toplumda oluşan ontolojik güvensizlik, İslamlaşma tehlikesini de gündeme getirmekte ve bu durum ABD toplumunu içten çökertecek bir tehdit olarak algılanmaktadır. Bu korkuyu besleyen İslamofobik söylemler incelenen romanlarda da yer alarak popülerleştirilmektedir.

Updike'in romanında sadece bir bölümde geçen ABD'nin İslamlaşması tehdidi İç Güvenlik Bakanı'nın dilinden verilmektedir; "eh, Arap Birliği ülke yönetimini ele geçirdiği zaman insanlar sorumluluk neymiş öğrenecekler."¹¹² Böyle bir durumun gerçekleşmesi halinde ABD toplumunu hiç iyi şeylerin beklemediği uyarısı yapılmaktadır. *The Submission*'da ise bu tehdide daha fazla alan ayrılarak çeşitli örneklerde okuyucuların karşısına çıkarılmaktadır. Khan'ın tasarımının ABD'nin Yahudi-Hristiyan mirasına bir saldırı ve kültürünü değiştirme çabası olarak yorumlandığı bir gazete haberinde bu gayretin aslında gizli bir İslamlaşma teşebbüsü olduğundan bahsedilmektedir.¹¹³ Müslüman karşıtı karakterlerden Dawson, Müslümanların tarih boyunca ilk önce bir şeyi yıktıkları, sonra da yerine İslami bir sembol yerleştirdiklerini söyleyerek işgal göndermesi yapmaktadır.¹¹⁴ Yine Dawson, bundan sonraki gelişmenin hükümet binasının üzerine hilal konulması mı olacağını sormakta ve Müslümanların ABD'yi *Dârüislam*'a¹¹⁵ dönüştürmek istediklerini öne sürmektedir.¹¹⁶ Özcesi, eğer Khan'ın tasarımına onay verilirse, ileride ABD'nin şeriat rejimiyle yönetilmesi durumuyla karşılaşılabilceği ve böylece Müslüman olmayanların

¹⁰⁸ Waldman, *The Submission*, 132.

¹⁰⁹ Waldman, *The Submission*, 265.

¹¹⁰ Mills, *All We Have Left*, 105, 297, 298.

¹¹¹ Mills, *All We Have Left*, 260.

¹¹² Updike, *Terörist*, çev. Handan Balkara, 296.

¹¹³ Waldman, *The Submission*, 149.

¹¹⁴ Waldman, *The Submission*, 167.

¹¹⁵ Müslümanların hâkimiyeti altında bulunup İslâm hukuk sisteminin uygulandığı ülkedir. Bk. Ahmet Özel, "Dârüislam", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 30 Eylül 2019).

¹¹⁶ Waldman, *The Submission*, 168.

zimmî ¹¹⁷ konumuna itilecekleri savlanmaktadır. ¹¹⁸ *All We Have Left*'te ise ABD'nin İslamlaşması tehdidine yönelik herhangi bir söylem yer almamaktadır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ YERİNE

11 Eylül 2001'de ABD'de meydana gelen terör saldırıları sonucu, eylemi gerçekleştiren örgütün Müslüman kimliğine sahip olduğunu iddia etmesi sebebiyle gerek siyasiler gerekse de medya, İslam ve Müslüman karşıtı söylemler geliştirmiştir. Söylemlerin denetleyici, dönüştürücü özellikleri dolayısıyla, toplum da etki altında kalmış, Müslümanlara karşı çeşitli protesto eylemleri düzenlenmiş, Müslümanların bir tehdit olduğu gündeme getirilerek ulus aşırı müdahalelere girişilmiştir. Oryantalist bakış açısıyla birlikte, ABD toplumu genelinde oluşan İslamofobinin, neredeyse bütün Batılı ülkelere de yayılması, İslam dini ve Müslümanların birer korku nesnesi olduğu genel kabulü haline gelmiştir. Müslümanlara karşı olumsuz söylemler, birçok alanda üretilmiş ve günümüzde de etkilerini sürdürerek üretilmeye devam edilmektedir.

Oluşturulan negatif söylemlerin kendilerine yer açtıkları bir saha da popüler kültürdür. Popüler kültür içerisinde, 11 Eylül saldırılarını çeşitli biçimlerde konu edinen popüler romanlar bulunmakta ve kuleler, terör saldırısı, korku, tedirginlik, katastrofik bir hadise gibi elementleri olay örgülerinde kullanılmaktadırlar. Bu romanlar arasından, yayımlandıkları yıllar baz alınarak bir seçim yapılmış, 11 Eylül sonrası popüler romanların İslam ve Müslümanlarla ilgili olumsuz söylemleri üreterek popülerleştiren sosyolojik araç işlevi görmeleri ve bu tür söylemlerin on beş yıl içerisindeki seyri değerlendirilmiştir.

İnceleme nesnesi olan popüler romanlar *Terrorist* (2006), *The Submission* (2011), *All We Have Left* (2016) İslam dini ve Müslümanlar hakkında kurgulanan söylemler açısından tetkik edilmiş ve belirli söylemlerin her üç romanda da devam ederek kategorileştirmeye imkân sunduğu ortaya çıkmıştır. Romanların analizi sonucu; İslam'ın kadına bakışının olumsuzluğu, Kur'an'ın menfi mesajları ve beşerî olduğu, Hz. Muhammed ile ilgili negatif göndermeler, Müslümanların terörist, güvenilmez, hoşgörüsüz, acımasız, şiddet yanlısı oldukları, ABD toplumunda ortaya çıkan İslamlaşma tehdidi açısından çeşitli söylemlerin, ayıklanarak bir araya getirildiği ve yeniden üretilerek popülerleştirildiği anlaşılmıştır.

Romanların beşer yıllık aralarla yayımlanmış olması, süreç açısından da bir değerlendirme yapma olanağı sağlamış ve ilk on yıl içerisinde olumsuz söylemlerin daha fazla yer aldığı, on beşinci yıla gelindiğinde ise negatif tutumun bir yandan nötrleştiği diğer yandan da "öteki"ne dair doğru bilgi edinmeye doğru evrildiği gözlenmiştir. İlk on yılda

¹¹⁷ İslam devleti tebaasında olan ve haraç veren Hristiyanlar, Yahudiler. Bk. *Güncel Türkçe Sözlük*, "Zimmi" (Erişim 30 Haziran 2018).

¹¹⁸ Waldman, *The Submission*, 168.

olumsuz bir seyir izleyen ‘güvenilmez Müslüman’ ve ‘İslamlaşma tehdidi’ni gündeme getiren söylemler on beşinci yılda yazılan romanda hiç bulunmamakta ve bu, söylemler bazında güvensizlikten güvene doğru bir değişimi imlemektedir. Ancak, ‘terörist, hoşgörüsüz, acımasız, şiddet yanlısı Müslümanlar’ söylemleri on beş yıllık süre içerisinde pek bir farklılık göstermeyerek popülerliklerini korumaktadır. Romanlardaki bu tür İslamofobik söylemlerin dünya ve ABD gündemindeki varlıklarının eşzamanlı olması, siyasal arenada geliştirilen söylemlerin çeşitli araçlarla da pekiştirilerek canlı tutulmaya çalışıldığına işaret etmektedir. Popüler romanların çoğunlukla toplumsal kabul görmüş algılara bağlı kaldıkları ve güncel söylemlerin yeniden yaratım aracı haline geldikleri meydana çıkmaktadır. Gündemde olanı, çeşitli unsurlarıyla onaylayan ve dinamik kılan bu tür popüler kültür araçlarının hem manipülasyon için kullanılabileceği hem de manipüle edilmiş algıları destekleme fonksiyonu görecekları düşünülmektedir. Bu nedenle, popüler kültürün toplumsal etki imkanının önemi göz ardı edilememekte, geniş ulaşım ağlarına sahip popüler ürünlerin algıları denetleyici ve yönlendirici işlevlerinin altının çizilmesi gerekmektedir.

Her üç romanda da çokça karşılaşılan İslam’ın kadına bakışı ve başörtüsü ile ilgili söylemler, kirlilik, baskı, özgürlüklerin kısıtlanması konuları etrafında popülerleştirilmektedir. Zaman grafiğinde doğrusal bir çizgide ilerleyen bu tür söylemlerde, on beşinci yılda yayımlanan *All We Have Left* romanı özelinde küçük bir düşüş izlenmektedir. Bireysel tercih seçeneğinin gündeme getirildiği bu romanda, başörtülü kadınları anlamaya ve empati ile yaklaşmaya dair olumlu bir çaba gözlemlenmektedir. Kur’an’ın, Hz. Muhammed veya başka bir insan tarafından yazıldığı popüler oryantalist söylemi ilk on yıldaki iki romanda da yer alarak topluma ulaştırılmaktadır. On beşinci yılda ise bu söylem kaybolmakta, özellikle genç okuyucuların tercih ettiği romanda bu yönde bir bilgi mevcut değildir. Çeşitli menfi söylemleri destekleme ve popülerleştirme yönünde her üç romanda da Kur’an’dan ayetler alıntılanmakta ve etkilerini on beşinci yıla kadar ulaştırmaktadır.

Bu analiz neticesinde, İslam ve Müslümanlara ilişkin romanlarda üretilerek popülerleştirilen kimi olumsuz söylemlerin, 11 Eylül saldırıları sonrasındaki on beş yılda olumsuzdan olumluya doğru kısmî bir değişim gösterdiği görülmektedir. İlk on yıl içerisinde herhangi bir değişimin yaşanmadığı, sonraki senelerde ise değişimin az da olsa pozitif bir seyir izlediği açığa çıkmaktadır. Bu durum, saldırıların toplumsal algıdaki tazeliğini koruduğu ilk on yılda, Amerikan kimliğinin sabitelerini sağlamlaştırma motivasyonu, Müslümanların “öteki” olarak konumlandırıldığını ve 11 Eylül sonrasında ABD toplumunda deneyimlenen ontolojik güvensizliğe karşı bir tampon işleviyle kullanıldığını göstermektedir. Her ne kadar onuncu yıldan sonra da hâkim popüler

söylemler toplumsal güncelliğini devam ettiriyor olsa da saldırıların etkisinin azalmasının katkısı ile romanlarda empatik söylemler kurgulanabilmekte ve pozitif bilgilendirmeler yapılabilmektedir.

Seçilen romanların sosyolojik laboratuvarında tahlili sonucu, 11 Eylül sonrası popüler Amerikan romanlarının, İslam ve Müslümanlar hakkındaki olumsuz algıya dair söylemleri ayıklayarak bir araya getirdikleri ve yeniden üretimlerini yaparak onları popülerleştiren sosyolojik birer araç oldukları anlaşılmaktadır. Romanlardaki, özellikle din ile ilgili söylemlerin, okurların zihinlerinde bulunan bilgileri sorgulatma ve değiştirme gücüne sahip olabilmeleri, din sosyolojisi perspektifiyle popüler kültür ürünlerinin toplumsal etki gücünün incelenmesi açısından daha ayrıntılı çalışmaların yapılmasını ve alandaki boşluğun doldurulmasını elzem kılmaktadır.

KAYNAKÇA

9/11 Commission. *The 9/11 Commission Report: Final Report of the National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States*. New York: W.W. Norton & Company, Inc, 2004.

Akçay, Ahmet Sait. *Bellekteki Huriler: İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*. İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012.

Anushiravani, Alireza & Khademi, Abolfazl. "Representation of Islam in Post 9/11 English Novels". *Research Journal of Language, Literature and Humanities* 2/8 (August 2015), 1-13.

Arnsperger, Levin. *In the Shadow of the Plot: Representations of Muslim Terrorists in 9/11 Literature*. Atlanta: Emory University, Laney Graduate School of Emory, Doktora tezi, University, 2013.

Aşık, Sıddıka. "Silencing the Other: The Reluctant Fundamentalist as a Counter Discourse". *Civil Academy Journal of Social Sciences* 6/3 (2008), 107-116.

Atar, Özlem. "Popüler Kültür Ürünlerinde Mitolojik ve Dini Öğeler: İnsan Lekesi ve Housekeeping Örnekleri". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 17/4 (2017), 31-38.

Bozkurt, Murat. *Popüler Kültürün 1960 Sonrası İslâmî Romanlara Yansıması ve Eleştirisi*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

Büyükgebiz, Mustafa. "Düşman Nasıl Değişti: John Le Carre'nin Aranan Adam Romanında İslamofobi ve 11 Eylül Sonrası Sendromu". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 25 (2016), 228-235.

Çayır, Kenan. *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2. Basım, 2015.

Dönmez, Nagihan. *İslami Popüler Romanlarda Müslüman Kimliğinin Değişimi*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

Erdoğan, İrfan & Alemdar, Korkmaz. *Kültür ve İletişim*. Ankara: Erk Yayınları, 3. Basım, 2011.

Erkol, Çimen Günay & Çalışkan, Uğur. “1960’lardan 28 Şubat’a Cemaati Romanlarla İcat Etmek: Siyasal İslamın Popüler Tezahürleri”. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi* 3/1 (2016), 21-47.

Koç, Evrim Ersöz. “Producing Space, Representing Grief: September 11 Memorial in Amy Waldman’s *The Submission*”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 20/3 (2018), 333-346.

Esposito, John L. “Giriş”. *Bir Korku ve Nefret Söylemi Olarak İslamofobi*. Ed. John L. Esposito & İbrahim Kalın. 17-33. çev. İsmail Eriş. İstanbul: İnsan Yayınları, 2. Basım, 2018.

Fidan, Fatma Zehra. “Latife Tekin’in Eserlerinde Yoksulluğun Farklı Görünümleri”. *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 11/1 (2013), 500-511.

Foucault, Michel. *Söylemin Düzeni*. çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: Hil Yayın, 1987.

Foucault, Michel. *Bilginin Arkeolojisi*. çev. Veli Urhan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, 2011.

Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*. çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 7. Basım, 2016.

Gray, Ricdard. “Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis”. *American Literary History* 21/1 (2008), 128-151.

Gray, Ricdard. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Malden and Oxford: Wiley-Blackwell, 2011.

Gülendam, Ramazan. “Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı* (2. Basım) 65-66-67 (2002), 310-319.

Güncel Türkçe Sözlük. Erişim 12 Eylül 2019. <http://sozluk.gov.tr/>

Güncel Türkçe Sözlük. Erişim 30 Haziran 2018. <http://sozluk.gov.tr/>

Günday, Rifat. "Zola'nın Gerçek ve Güntekin'in Yeşil Gece Adlı Romanlarında Dinin Çıkarlara Alet Edilmesi". *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 28/Özel Sayı (2015), 35-49.

Güngör, Erol. *İslâmın Bugünkü Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 18. Basım, 2011.

Hatipoğlu, Sibel. "Eşikte Parlayan İnci ve İlahî Sırrı Fısıldayan Ney ya da "Pinhan" ve "Suskunlar" da Tasavvuf". *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5/4 (2010), 1224-1253.

Jamil, Uzma. "Reading Power: Muslims in the war on terror discourse". *Islamophobia Studies Journal* 2/2 (2014), 29-42.

Kearney, Richard. *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar: Ötekiliği Yorumlamak*. çev. Barış Özkul. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Keniston, Ann & Follansbee Quinn, Jeanne. "Representing 9/11: Literature and Resistance". *Literature After 9/11*. ed. Ann Keniston & Jeanne Follansbee Quinn. 1-15. New York: Routledge, 2008.

Kress, Gunther. "Multimodal Discourse Analysis". *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. ed. James Paul Gee & Michael Handford. 35-50. New York: Routledge, 2012.

Kundera, Milan. *Roman Sanatı*, çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Afa Yayınları, 1989.

Löwenthal, Leo. *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. çev. Beybin Kejanlıoğlu. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

Marandi, Seyed Mohammad & Tari, Zeinab Ghasemi. "Muslim Representations in Two Post-September 2001 American Novels: A Contrapuntal Reading of Terrorist by John Updike and Falling Man: A Novel by Don DeLillo". *The American Journal of Islamic Social Sciences* 29/2 (2012), 64-89.

Merriam Webster. Erişim 12 Kasım 2017. <https://www.merriam-webster.com>

Mills, Wendy. *All We Have Left*. New York: Bloomsbury, 2017.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 21. Basım, 2011.

Noyan, Sema. "1980 Sonrası Popüler Romanlar ve Tasavvuf". *APJIR* 01/02 (2017), 09-18.

Okutan, Birsan Banu. "Din Sosyolojisi ve Toplumsal Metin: Cinsiyet Tipolojilerinin Çözümlemesi (Kar Örneği)". *Toplum Bilimleri* 7/14 (2013), 119-146.

Okutan, Birsan Banu. "Postmodern Toplumsal Metin ve Din: Gölgesizler Örneği". *Milel ve Nihal* 12/2 (2015), 125-148.

Özel, Ahmet. "Dârüislam". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 30 Eylül 2019. <https://islamansiklopedisi.org.tr/darulislam>

Randall, Martin. *9/11 and the Literature of Terror*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

Sağlık, Şaban. "İletişim Kavramı Açısından 'Popüler Roman ve Estetik Romanlar'". *Eğitim: Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı* 5/57 (Kasım 2004), 30-37.

Sağlık, Şaban. "Popüler Romanlar ve Edebiyat Sosyolojisi". *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. ed. Köksal Alver. 307-343. Ankara: Hece Yayınları, 2. Basım, 2012.

Said, Edward. W. *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. çev. Berna Yıldırım. İstanbul: Metis Yayınları, 9. Basım, 2016.

Sazyek, Esra. "Elif Şafak'ın Romanlarında Çokkültürlülük Aracı Olarak Tasavvuf". *Bilig* (2013), 205-228.

Silberstein, Sandra. *War of Words: Language, Politics and 9/11*. London: Routledge, 2002.

Uğur, Veli. *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009.

Updike, John. *Terörist*. çev. Handan Balkara. İstanbul: Alef Yayınevi, 2008.

Waldman, Amy. *The Submission*. London: Windmill Books, 2012.

Yılmaz, Özge. *Popüler Kültür Örneği Olarak Hidayet Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Konumu: Huzur Sokağı ve Halkaların Ezgisi Roman Örnekleri*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Yılmaz, Vacit Ertan. *Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2000.

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 96-128

**Kodlama-Kodacıyı Bağlamında Nuri Bilge Ceylan Sinemasındaki Dini Figürler:
*Ahlat Ağacı ve Kış Uykusu Örnekleri***

Religious Figures of Nuri Bilge Ceylan's Cinema in the Context of Coding-Decoding:
The Case of *Ahlat Tree* and *Winter Sleep*

Zehra AKTÜRK

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student

Istanbul, Turkey

zehraakturk94@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4287-262X>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39777>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 24 Eylül / September 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 23 Ekim / October 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 96-128

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Nuri Bilge Ceylan Sinemasındaki Dini Figürler: *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* Örnekleri

Öz: Sinema içinde doğduğu toplumun kültürel, siyasal, ekonomik, sosyal yapısını yansıtmakta önemli bir yere sahiptir. Sinema, toplumsal değişim ve dönüşümlerin sanatsal bir ifadesidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde sinema filmlerinin incelenmesi, toplumsal kırılma noktalarının anlaşılmasında bir imkân sahasıdır. Bu çalışmada popüler kültür, sinema ve din ilişkisi incelenmiştir. Nuri Bilge Ceylan'ın *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* filmlerindeki dini figürler yeni gerçekçilik bağlamında Stuart Hall'un kodlama-kodaçımı teorisi çerçevesinde durum analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Ceylan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler incelendiğinde "yeni gerçekçilik" akımından etkilendiği görülmektedir. Ancak Ceylan'ın son filmlerinde yeni gerçekçiliğin etkisi azalmıştır. Uluslararası alanda önem taşıyan ödüller alması, yüksek prodüksiyonlu yapımlar beraberinde popülariteyi getirmiştir. Bu çalışmada kodlama-kodaçımı bağlamında dini figürlerle izleyiciye sunulan okuma biçimleri incelenmiş ve popüler kültürle ilintisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Popüler Kültür, Sinema, Din, Kodlama-Kodaçımı, Nuri Bilge Ceylan.

Religious Figures of Nuri Bilge Ceylan's Cinema in the Context of Coding-Decoding: The Case of *Ahlat Tree* and *Winter Sleep*

Abstract: Cinema has an important place in reflecting cultural, political, economic and social structure of the society in which it was born. Cinema is an artistic expression of social changes and transformations. In this context, the analysis of cinema films is an opportunity for understanding the social breaking points. In this study, the relationship between popular culture, cinema and religion was examined. Religious figures in Nuri Bilge Ceylan's *Ahlat Tree* and *Winter Sleep* were discussed in the context of Stuart Hall's coding-decoding theory in the context of new realism. When the films of Ceylan are examined, it is seen that he is influenced by the new realism movement. However, the influence of new realism has diminished in Ceylan's recent films. Receiving internationally important awards, high production productions brought popularity. This study examined the reading forms presented to the audience with religious figures in the context of coding-decoding and tried to reveal their relation to popular culture.

Keywords: Sociology of Religion, Popular Culture, Cinema, Religion, Coding-Decoding, Nuri Bilge Ceylan.

GİRİŞ

Sinema, toplumsal gerçekliklerin ifade edilmesinde etkili bir iletişim aracıdır. Toplumun geçirdiği farklı evrelerin gözlemlenmesinde kusursuz bir ayna işlevi görmüştür. 19. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan “gerçekçilik” akımı sinemanın bu işlevini görünür hale getirmiştir. Gerçekçilik akımı toplumsal olayları ve olguları doğrudan yansıtmayı bir amaç haline getirmiştir. 2. Dünya Savaşı sonrasında ise gerçekçilik akımından etkilenen İtalyan Yeni Gerçekçiliği ortaya çıkmıştır. Bu akım ise sinemayı katı kurallarından kurtararak sıradan insanların günlük ilişkilerini konu almıştır. İtalyan Yeni Gerçekçiler, İtalya ve Fransa’da olan faşizan rejimin karşısında, Marxist bir duruş sergilemişlerdir. Yeni gerçekçi akımın temellerini Gramsci ve Lukacs’ın fikirleri oluşturmuştur. Yeni Gerçekçilik akımı, gerçekliği bir bütün olarak almak gerektiğini söyler. Karakterlerin tek bir yönüyle analiz edilmesi fikrini reddeder. Yeni Gerçekçilik akımı, faşizan rejimleri sinemayı propaganda aracı olarak kullanması yönünde eleştirir. Yeni gerçekçilik akımına göre ise faşizan rejimler sinemayı kitleleri uyandırmak, düşünme yetilerini kısırlaştırmak için bir eğlence aracıdır. Bunun karşısında Yeni Gerçekçi yönetmenler sıradan insan ilişkilerini ele almışlardır. Savaşta zarar gören sokaklarda çekim yapmışlardır. Doğal ışık kullanmışlardır.¹

Nuri Ceylan çektiği sinema filmleriyle gerçekliğin sinema perdesine yansıtılmasına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Yeni gerçekçilik bağlamında değerlendirildiğinde *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* bu akıma örneklik teşkil eden filmlerdir. Ceylan bu iki filmde gündelik hayatın içinden karakterler seçmiştir. Filmlerin çekiminde doğal mekânlar tercih edilmiştir. Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden olan Nuri Bilge Ceylan’ın, filmlerinden anlaşıldığı üzere Yeni Gerçekçi akımdan oldukça etkilendiğini söylemek mümkündür. Ceylan’ın bahsi geçen filmlerinin çalışma kapsamında incelenmesi, içerisinde barındırdığı dini figürlerin, diğer filmlere kıyasla daha baskın olmasından kaynaklıdır. Dini karakterlerin öyküsü, sinemaya yansıtılış biçimi temelinde alıcı kitleye bir bakış açısı sunmaktadır.

Stuart Hall kodlama-kodaçımı yaklaşımı çerçevesinde, medyanın izleyiciye vermek istediği iletiler konusunda alıcının konumlanışını ele almıştır. Bu çalışma kapsamında *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* filmlerindeki dini karakterler Hall’un teorisi ışığında incelenecektir. Bununla birlikte bu çalışma çerçevesinde ana akımın dışında duruş sergileyen ve sanat filmi yönetmeni olan Ceylan’ın filmlerinin popüler kültürle ilişkisi analiz edilecektir. Ceylan, aldığı ödüllerle farklı medya organlarında oldukça ilgi görmüştür. Özellikle son filmlerinde

¹ Bu konuda bk. Nihal Ulusoy Önbayrak, “Sanatta Gerçekçilik İçerisinde İtalyan Yeni Gerçekçiliği”, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi* 13/13 (Ocak 2008), 187-203.

yer alan profesyonel oyuncular adından sıkça söz ettirmiştir. Bu durum dolayısıyla Nuri Bilge Ceylan sineması popüler hale gelmiştir.

Popüler kültür-sinema, sinema-din, popüler sinema bağlamında yapılan çalışmalar² incelendiğinde araştırmaların yeterli sayıda olmadığı görülmektedir. Benzer bir biçimde Hall'un kodlama-kodaçımı kuramı doğrultusunda yapılan çalışmalar bulunmakla bir birlikte kuram doğrultusunda Nuri Bilge Ceylan sineması üzerine yapılmış bir araştırma bulunmamaktadır. *Kış Uykusu* ve *Ahlat Ağacı* filmlerindeki dini figürleri kodlama-kodaçımı doğrultusunda çözümlemek amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra Nuri Bilge Ceylan sineması ve popüler kültür arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaktır. Eş zamanlı olarak, sözü geçen alanlardaki eksikliğin giderilmesine de katkıda bulunulmuştur.

1. NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASI VE POPÜLER KÜLTÜR

1.1. Yeni Gerçekçilik Akımı ve Nuri Bilge Ceylan

Tarihsel süreç incelendiğinde, ortaya çıkan fikir akımlarının dönemin konjonktürel yapısından oldukça etkilendiği söylenilebilir. Sanat alanında da benzer bir durum söz konusudur. Sanat akımları dönemin siyasi, iktisadi, sosyal ve kültürel olayları sonucunda doğar. Bununla birlikte, sanat akımları ortaya çıktıkları dönem içerisinde kültürel bir yöntem, düşünüş tarzı ve bir etkilme aracı olarak yer almıştır.³ 2. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında edebiyata duyulan alaka artmıştır. Savaşın halk üzerinde bıraktığı izleri anlatmaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle 19. yüzyıla gelindiğinde gerçekçilik akımı yeniden alevlenmiştir. Bu alanda kısa sürede önemli eserler üreilmeye başlanmıştır. Edebiyat sahasındaki bu yeni akım, Yeni Gerçekçilik olarak adlandırılmıştır.⁴ Bu akım

² Popüler kültür ve sinema, popüler sinema üzerine 1993-2017 yılları arasında 7 tez çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalardan 3'ü yüksek lisans, 4'ü doktora tezidir. Bu tezler Radyo-Televizyon, Sahne ve Görüntü Sanatları, Gazetecilik alanlarında yapılmıştır. Sinema ve din özelinde ise 1999-2007 yılları arasında yapılmış 4 tez çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalar içerisinde din sosyolojisi alanında yapılan 3 tez çalışması vardır. Sinema, din ve popüler kültür bağlamında kaleme alınmış 7 tane makale vardır. Bunlardan 5 tanesi din sosyolojisi perspektifinden kaleme alınmıştır. Doğan Anapa, *Market dynamics of Turkish movie market* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1999); Yalçın Lülecı, *Sinema ve Din: Türk sineması örneği* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007); Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010); Mustafa Sarıms, *Sinema ve din (Sekülerleşme bağlamında Hollywood sineması örneği)* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016); Birsan Banu Okutan, "Türk Sinemasında Popüler Din ve Din Adamı İmajı", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 20 (2009); Handan Karakaya, "Türk Sinemasında Modernleşme Algısı, Akımlar ve Din Adamı Tipleme", *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4/6 (2015), 6-15; Menekşe Ömer, "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı", *II. Uluslararası Dinî Yayınlar Kongresi* (2005). (Diğer iki makale çalışması Yorulmaz ve Lülecı'nın yukarıda verilen tez çalışmalarının makale formatına getirilmiş halidir.)

³ Önbayrak, "Sanatta Gerçekçilik İçerisinde İtalyan Yeni Gerçekçiliği", 188.

⁴ Gülbende Kuray, "İtalya'da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyici", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 33/1-2 (1990), 331.

doğrultusunda, savaş sonrası İtalya’da meydana gelen köylü ve işçi sınıfının elde etmek istediği haklar, ekonomik ve sosyal değişimler arasında bocalayan halkın düşünceleri, yaşam biçimleri ve aradıkları çözümleri, yansıtmak amaçlanmıştır. Yazarlar insan ilişkilerini, insanlar arasındaki iletişim konusundaki kopuklukları, anlaşmazlıkları kaleme almışlardır. Italo Calvino bu karmaşık ortamı yansıtan önemli yazarlardan biridir. İtalyan sinemasında ise sosyal içerikli filmleri olan Visconti, De Sica ve Rossellini “yeni gerçekçilik” akımının öncüleri olmuşlardır.⁵ Yeni Gerçekçiliğin teorik temellerine büyük katkılarda bulunan önemli isimlerden biri de Andre Bazin’dir. Bazin, İtalyan Yeni Gerçekçiliği’ne hayran olduğunu ifade eder. Bu hayranlığın altında yatan sebep de bu filmlerin Hollywood ve Fransız estetikçiliğine karşı çıkmış olmalarından kaynaklanır.⁶ Yeni Gerçekçiliği çekici kılan bir başka nokta onun işlevselliğidir. Çünkü Bazin,⁷ sinemanın ne olduğundan çok ne yaptığıyla ilgilenmiştir. Bazin, Yeni Gerçekçiliğin şöyle anlatır:

“Yeni gerçekçiliğin bildiği tek şey var olmaktır. Bir ifade aracı olarak, yeni gerçekçilik görünümünün geleneksel kategorilerine karşı çıkan, tiyatronun mirası olarak, bu işlevin klasik anlayışı oyuncunun bir şeyleri vurgulaması, ifade etmesidir. Bu bir duygu, bir tutku, bir arzu veya bir fikir olabilir. Bu durumdan yola çıkarak seyirciler oyuncunun mimiklerinden, açık bir kitap okuyormuşçasına belli ifadeleri anlayabilmektedir. Bu bakış açısından, izleyici ile oyuncu arasında aynı psikolojik sebeplerin ürettiği, aynı fiziksel etkilenme vardır. Mizansenin yapıları bu durumu daha da arttırır; dekor, ışık, çekim açıları ve çerçeveleme oyuncunun davranışına göre daha az veya daha fazla dışavurumcu olacaktır. Hareketin anlamını kuvvetlendirici bir unsurdur. Son olarak, sahnelerin çekimlerle bölünmesi olayların yapay ve soyut süreçte yeniden oluşturulması içindeki dışavurumculuğa denk düşmektedir.”⁸

Yeni Gerçekçilik akımına göre sinema, genel kadın ve erkek tiplerini ele alır. Gerçek mekânlarda, belgesel tarzında çekimler yapar. Yeni Gerçekçi yönetmenler doğal ışık kullanmışlardır. Savaştan zarar görmüş mekânlarda çekim yapmışlardır. Kameranın işlevi gerçeğin en iyi anını yakalamaktır. Doğaçlama ve kameranın hareketinin esnekliği önemlidir.⁹ Yeni Gerçekçiler hayat tecrübesiyle yakından bağlantılı olan bir sinema için

⁵ Kuray, “İtalya’da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyici”, 332.

⁶ Andre Bazin, *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, çev. Nijat Özün (İstanbul: Bilgi Yayınları, 1966), 143.

⁷ Bazin, *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, çev. Nijat Özün 143.

⁸ Andre Bazin, *Sinema Nedir*, çev. İbrahim Şener (İstanbul: Doruk Yayınları, 2011), 185.

⁹ Önbayrak, “Sanatta Gerçekçilik İçerisinde İtalyan Yeni Gerçekçiliği”, 193.

uğraşmışlardır. Profesyonel olmayan oyuncular seçilmiştir. Özensiz bir teknik hakimdir. Politik amaç ve eğlenceden çok gerçeklik ön plandadır. Bu prensipler Hollywood'un kusursuz, profesyonel tekniğine doğrudan karşı çıkmıştır.¹⁰ Sinema temelde toplumun kendisidir. Bu akım doğrultusunda toplumsal gerçekler doğrudan seyirciye aktarılır. Yeni gerçekçilik bağlamında çekilmiş filmler, ortaya çıktığı toplumun anlaşılması bakımından önemli göstergelerdir. Bazin'e¹¹ göre İtalyan filmleri olağanüstü bir belge niteliğindedir. Senaryoyu, kök saldıgı bütün toplumsal alandan ayrı düşünmek imkânsızdır. İtalyan filmlerinde günlük gerçeğe tam ve doğal kenetlenme, bunun yanı sıra içsel olarak çağa tinsel bir kenetlenme söz konusudur. Yeni Gerçekçilik akımından etkilenenler toplumsal meseleleri, insanın insanla ve toplumla ilişkilerini konu edinmişlerdir. 20. yüzyıl İtalya'sında yeni gerçekçiler kentleşme olgusuna karşılık olarak kırsal yaşamı ele almışlardır. Çağdaş aydın açısından bakıldığında kırsal sessizlik önemli hale gelmiştir. Bilinçaltı ön plana çıkmıştır. Bilinçaltı birikimleri incelenerek çocukluğa kadar gitmek ve yalın gerçeklere ulaşmak amaçlanmıştır. Yapmacık insan ilişkilerinden uzak ilkel bir yaşama özlem söz konusudur. Toplumun dokusunu oluşturan insanın yabancılaşması, çirkin gerçeklere yönelim vardır.

Akım, genel manada değerlendirildiğinde 1930'lu yıllarda faşist rejime karşı gösterilen toplumsal tepkinin bir karşılığıdır. Toplumda meydana gelen büyük yıkımlar beraberinde fikir hareketlerini getirmiştir. Yeni bir kimlik arayışı içinde olan bu dönemin aydın kitlesi, bu akımın ilkelerine tutunmuş ve kendini kanıtlama gereği duymuştur. Bu akım halk için ise diktatörlüğe karşı bir başkaldırıyı anlatır. Burjuva sınıfının dikta rejimine karşı verdiği bağımsızlık savaşı olduğu ifade edilebilir.¹² Yeni Gerçekçilik akımı doğrultusunda Türk sineması değerlendirildiğinde ise bunun önemli temsilcilerinden biri Nuri Bilge Ceylan'dır. Ceylan filmlerinde sıradan insanların gündelik yaşamlarını konu edinmiştir. Ceylan birçok filminde kırsal kesim ve taşra hayatını ele almıştır. İnsanın doğayla ilişkisini anlatılmıştır.¹³ Çalışmanın konusu olan *Ahlat Ağacı* (2018) ve *Kış Uykusu* (2014) filmlerinde ise aydın-halk çatışmasını derinlemesine işlemiştir.

Yeni Gerçekçi akımının en önemli özelliklerinden biri doğaçlama ve profesyonel olmayan oyuncuların tercih edilmesidir. Ceylan'ın da birçok filminde profesyonel oyuncuların kaçtığı, sıradan, günlük olanın içinden karakterler seçtiği gözlemlenebilir. Kendini ve ailesini anlattığı *Koza*, *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı* filmlerinde anne-babasına, aile

¹⁰ James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur*, çev. Ertan Yılmaz (İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitapları, 2002), 288.

¹¹ Bazin, *Sinema Nedir*, çev. İbrahim Şener, 199.

¹² Kuray, "İtalya'da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyici", 335.

¹³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Sarinah Hope Masukor, "Alternate Weathers: How the Films of Nuri Bilge Ceylan Think about Nature and Technology" (Monash University, 2015).

üyelerine ve filmine konu aldığı kasaba insanlarına rol vermiştir. Bir röportajında, “profesyonellerle çatışmaktan korktuğu için anne ve babasını filmde oynatmaya karar verdiğini” söyler.¹⁴

Ceylan, gerçekliği hiçbir sahtelik olmadan yansıtmayı amaçlamıştır. Ceylan’ın *Üç Maymun* filminin oyuncularından Hatice Arslan bir röportajında şöyle ifade etmiştir:

“Nuri Bilge Ceylan’ın gerçekliği yakalama refleksi çok yüksektir. Bazen provalar sırasında kamerayı açık bırakıyor ve sahneyi prova ederken çok gerçek sahneler elde edebiliyordu. Yavuz Bingöl’ün sabah çekilecek bir sahnesi vardı. Odasına gidip uyuyunca odasına set kuruldu ve Yavuz’u gerçekten uyandırdılar. Nuri Bilge Ceylan iyi sahnenin kokusunu çok uzaktan alabiliyordu.”¹⁵

Ceylan oyuncularla çalışma yöntemi ise şöyle anlatır:

“Esasında aktörlerle şöyle çalışırım diye yani çok keskin bir yöntem olduğunu zannetmiyorum. Çünkü her oyuncuya göre ayrı bir yöntem keşfetmek gerekiyor. Hiçbir zaman tam olarak ne istediğimden emin olan biri olmadığım için ya da istediğimden emin olan biri olmadığım için ya da istediğimi zannettiğim şeyden daha iyi bir şey olabileceği inancını taşıdığım için önce az çok verilerle aktöre durumu anlatıp onun ne yapacağını görmek istiyorum. Yapılan işin çok önemli bir iş değilmiş izlenimini uyandırmaya çalışırım. Sanki orda bir oyun oynuyormuşuz gibi.”¹⁶

Ceylan, bahsettiği şekliyle, oyuncularadaki doğallığı ön plana çıkarmak ister. Bu sebeple yapılan işin kusursuz ve çok önemli bir iş olduğu düşüncesinden oyuncuyu kurtarmaya çalışır. Ceylan’ın bu tutumu Yeni Gerçekçilik akımından etkilenmiş olmasının perdeye yansımalarıdır. Gerçekliği saf haliyle filmlere aktarılmaya çalışmıştır.

Ceylan filmlerinin anlatımsal özelliği incelendiğinde ise filmlerin neden-sonuç bağlantısına dayalı klasik anlatı kalıbını yıkmıştır. Ceylan filmlerinde gerçek mekanlarda

¹⁴ Mustafa Arslan, “Gerçekçi Sinema Perspektifinden Nuri Bilge Ceylan’ın *Koza*, *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı* Filmlerinin İncelenmesi”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi SBE Dergisi* 4/2 (Aralık 2013), 167.

¹⁵ Nurhak Kaya & Muhsin Topyıldız, “Oyuncuları Nuri Bilge Ceylan’ı Anlatıyor”, *Tuhaf Dergisi* 25 (Nisan 2019), 11.

¹⁶ NTV, “Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)” (Erişim 21 Ağustos 2019), 16:33-17:10

geçen gerçek öyküler anlatılmıştır. Bu yönüyle düşünüldüğünde ise tematik ve düşünsel anlamda filmlerin popüler anlatıdan farklılaştığı söylenilebilir. Ceylan sineması yaşamın sıradan ayrıntılarının yanı sıra doğa-kültür karşıtlığı, taşralılık ve kentlilik, vicdan, idealizm, yalnızlık, anlamsızlık duygusu, sıkıntı, iletişimsizlik, yabancılaşma, bencillik gibi gerçek meselelere dayanmıştır.¹⁷

Yeni Gerçekçi akımdan etkilenen yönetmenlere¹⁸ benzer olarak Ceylan da yaşadığı toplumun sorunlarını ön planda tutmuştur. Çalışma kapsamında incelenecek olan *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* filmlerinde dini figürlere yer verilmiştir. Burada, anlatılan dini figürlerin insan ilişkileri, toplum içerisindeki konumları yansıtılmaya çalışılmıştır. Yeni Gerçekçi akımın Türk sinemasındaki temsilcisi olan Ceylan için de sinema toplumun kendisidir. Bu bağlamda gerçeklerin sinemaya doğrudan aktarılması gereklidir.

1.2. Nuri Bilge Ceylan ve Popüler Kültür

Ceylan sanat filmleri çeken ve uluslararası film festivallerinde ödül alan bir yönetmendir. Ceylan, “Özellikle yabancı basında olmak üzere pek çok sinema yazarı, Ceylan’ı ‘sanat’ filmleri yapan bir ‘auteur’ adlandırır.”¹⁹ Ceylan yönetmen olma isteğinin altında yatan nedeni şöyle anlatır:

“Film yapmak eninde sonunda insanın kardeş ruhlarına gönderdiği mektup gibi bir şey. Beni sinemaya yönelten şey kendi ruhumda bir şekilde başat olarak hissettiğim, anlatamadığım ifade edemediğim şeyleri sinemada yeterinde göremediğime inanmamdı. Tabi bu söylediğim şeyi başarmam kolay değildi. Bunu hiçbir zaman başaramamış da olabilirim. Ama böyle bir niyetle böyle bir motivasyon kaynağım vardı.”²⁰

Ceylan’ın ilk filmi olan *Koza* 1995 Mayıs’ında Cannes’da gösterilir ve Cannes Film Festivalinde yarışmaya seçilen ilk Türk kısa filmi olur. Ardından *Koza*’nın devamı sayılabilecek ve bazılarınca “taşra üçlemesi” diye nitelendirilen üç uzun metrajlı film gelir: *Kasaba* (1997), *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ve *Uzak* (2002). Bu filmlerde Ceylan yakın çevresini,

¹⁷ Çağla Karabağ, “Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Gerçekçiliği”, *Sinema ve Gerçek*, ed. Mustafa Oğuz (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2011), 20-21.

¹⁸ İtalyan Yeni Gerçekçilik akımından etkilenen yönetmenlere Federico Fellini, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica gibi isimler örnek verilebilir.

¹⁹ Hasan Akbulut, *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak* (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005), 55.

²⁰ NTV, “Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)”, 4:18-4:43

akrabalarını ve ailesini oyuncu olarak kullanır ve hemen her işi kendisi yapar: Görüntü yönetimi, ses dizaynı, yapımcılık, kurgu, senaryo ve yönetmenlik. Üçlemenin son filmi *Uzak*, 2003 Cannes Film Festivali'nde Jüri Büyük Ödülü'nü alır. Bu ödülüyle Ceylan uluslararası alanda tanınır hale gelir. Ceylan, Cannes Film Festivali'nde ödül alırken hissettiklerini şöyle anlatır: "İsmim açıklanırken bir gerginlik yaratmadığını söylemek doğru olmaz. İnanılmaz bir yabancılaşma ve boşluk duygusu kendini gösterdi bende. Yani o kadar sakin hissediyordum ki kendimi şöyle bir duygu geldi. Jüriye ayıp olacak gibi hani sevinmiş görüneyim diye hatta kendimi zorladığımı söyleyebilirim."²¹ Ceylan'ın "kendi ruhunda bir şekilde başat olarak" hissettiği duygularının bir festivalde ödüllendirilmesi o duyguları 'fetiş' hale getirmiştir. Ceylan, popüler kültürün parçası haline gelmiş, duygularına karşı yabancılaşmıştır. Bundan dolayı kendini bir boşluk içerisinde hissetmiştir. Ardından 2006 Cannes Film Festivali'nde FIPRESCI ödülünü alacağı *İklimler* filmi gelir. Filmde eşi Ebru Ceylan ile birlikte başrolü paylaşmıştır. 2008 tarihli filmi *Üç Maymun* ile En İyi Yönetmen ödülünü alır. 2011 tarihli filmi *Bir Zamanlar Anadolu'da*, Cannes Film Festivali'nde bir kez daha Jüri Büyük Ödülü'nü kazanır. Ceylan *Üç Maymun* ile en pahalı ve en geniş kadrolu filmlerinden birini yapmıştır. Bu filmiyle ilgili şaşkınlığını şu cümlelerle ifade eder: "Gecenin sessizliğinde bozkırın ortasında uzayıp giden karavanlara ve kamyonlara bakıp bu benim setim mi? diye her gün hayret ediyordum. Nasıl olur ya ne hale geldim ben diye."²² Ceylan ilk çektiği filmlerde profesyonel olmayan oyuncularla çalışmıştır. Yeni Gerçekçi akımdan da oldukça etkilenen Ceylan filmlerinde profesyonel olmayan oyuncular ve doğaçlama ön plandadır. Bir röportajında bu konudan şöyle bahseder:

"Şimdilik hayalimde canlandırdığım belli bir sinemaya ulaşmak için amatör oyuncu daha uygun görünüyor. Ama bu konuda çok takıntılı değilim. Karışık da olabilir. Amatör oyuncu kullanmak ayrıca çok zengin bir portföyden seçim yapabilmenizi olanaklı kılıyor. Role çok uygun bir yüz, seyircinin başka bir rolde hiç görmediği bir tip yaratmış oluyorsunuz."²³

Ancak, *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filmi yüksek prodüksiyonlu bir yapımdır. Bu filmde Yılmaz Erdoğan, Ahmet Mümtaz Taylan gibi birçok profesyonel oyuncu yer almıştır. Ardından 2014 yılında Cannes'da görücüye çıkan ve festivalin büyük ödülü Altın

²¹ NTV, "Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)", 7:31-8:34

²² NTV, "Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)", 13:48-14:09

²³ Mehmet Erdem, "Piyasa Acımasız ve Demirden Yasalar İşliyor", *Nuri Bilge Ceylan Söyleşiler*, ed. Mehmet Eryılmaz (İstanbul: Norgun Yayıncılık, 2012), 30.

Palmiye ödülünü alan *Kış Uykusu* filmi²⁴ ve *Ahlat Ağacı* filmlerinde Haluk Bilginer, Demet Akbağ, Murat Cemcir, Bennu Yıldırımlar gibi önemli isimlerle çalışmıştır. Cannes Film Festivali'nde aldığı ödüllerle *Tuhaf* (2019), *Penguen* (2014), *Cine Dergi* (2014), *Altyazı* (2018) gibi birçok derginin kapak konusu olmuştur. Filmlerin başarısı, kaçınılmaz bir son olarak popülariteyi de beraberinde getirmiştir. Ceylan'ın aldığı ödüller ve yaptığı işler TV magazin programlarında konuşulur hale gelmiştir.

2. STUART HALL (KODLAMA-KODAÇIMI)

2.1. Medya Karşında Alıcı Kitlenin Konumlanması

Günümüzde kitle iletişim araçları teknolojinin de ilerlemesiyle toplumsal hayat içerisinde önemli bir etkiye sahiptir. Bireylerin yaşamlarının hemen her alanını kaplayan kitle iletişim araçları insan-insan, insan-toplum ilişkilerinin şekillenmesinde önemli rol oynar. Kitle iletişim araçlarına olan ilginin fazla olmasının en önemli nedeni insanların haber alma isteğidir. Eski çağlardan günümüze devam eden ve büyük bir hızla değişim gösteren iletişim araçları kitlelerin hayatına nüfuz etmeyi sürdürmüştür.²⁵

Kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki bu etkisi popüler kültürü büyük ölçüde biçimlendirmiştir. Bu bağlamda popüler kültürün analiz edilmesi toplumsal dinamiklerin tespitinde oldukça belirleyicidir. Oskay,²⁶ popüler kültür yaşamını bilmenin önemini vurgular. Popüler kültürün yapısının ve işleyişinin öğrenilmesi toplumun gelişmesi, insanın özgürleşmesi veya insanın 'kişi' durumundan ayrılıp 'birey' haline gelmesi konusunda yarar sağlayacaktır. Hatta yeni bir tarih dönemine geçebilmek için bir eşik noktası oluşturacaktır. Bu düşünceler doğrultusunda popüler kültürün yaygınlaşmasının en önemli araçlarından biri olan medya ile izleyici arasındaki ilişkinin incelenmesi önemlidir. Mutlu'ya göre²⁷ Hall, medya ve izleyici ilişkisini analiz eden eleştirel bir model geliştirmiştir. Hall'un modeline göre bir söylem olan TV programı, film, roman veya herhangi bir medya metni, değiş tokuş süreçlerinin sonunda gerçekleşir. Hall, bu değiş tokuşun bir yanını 'kodlama', diğer yanını 'kodaçımı' olarak kavramsallaştırmıştır. 'Kodlama' verilecek olan anlamı, 'kodaçımı' ise alınacak anlamı ifade eder. Bu nedenle Hall'un modelinin sorunsallaştırdığı temel kavram 'anlam'dır. Anlam bütün değil, kendi içerisinde parçalıdır. Buradaki asıl amaç anlam ile alınan anlamın örtüşmediği durumları saptamak ve bunları çözüme kavuşturmadır.

²⁴"The Official Website Of Nuri Bilge Ceylan" (Erişim 17 Ağustos 2019).

²⁵ Tülay Şeker & Fadime Şimşek, "Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik Alımlama Analizi", *Selçuk Üniversitesi İletişim Dergisi* 7/2 (Şubat 2012), 112.

²⁶ Ünver Oskay, "Popüler Kültür Açısından 'İdeoloji' Kavramına İlişkin Yaklaşımlar", *Ankara Üniversitesi Dergisi* 35/1 (1952), 253.

²⁷ Erol Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya* (Ankara: Ütopya Yayınları, 2. Basım, 2016), 130.

Şeker ve Şimşek'in²⁸ düşüncesine göre ise Hall, 'kodlama-kodaçımı' kuramıyla alıcı kitlenin konumlandırılışına farklı bir perspektif kazandırmıştır. Hall, alıcı kitlenin pasif olduğu görüşüne karşı çıkmıştır. Alıcı kitle gönderilen iletileri doğrudan kabul etmemekte, birtakım süzgeçlerden geçirmektedir. Kodlama alıcının benimsenmesi amacıyla medya tarafından gönderilen iletilerdir. Kodaçımı ise bu iletilerin alıcı tarafından ne şekilde yorumlandığıdır. Hall'e göre alıcı bu iletileri üç biçimde okur. İlki egemen okumadır. Bu okuma biçiminde iletiler kodlandığı gibi okunur. Müzakereli okuma biçiminde iletiler doğrudan kabul edilmez, sorgulamaya tâbi tutulur. Üçüncü okuma biçiminde ise iletilerin yüklendiği anlam bütünüyle reddedilir. Bu da muhalif okumadır. Hall, ortaya attığı modeliyle kültürel çalışmalara yeni bir soluk getirmiştir.

2.2. Kodlama-Kodaçımı ile Aktif Kılınan Alıcı Kitle

Kitle iletişim araçları ve izleyici arasındaki ilişki üzerine yapılan çalışmaların büyük bir çoğunluğu izleyiciyi edilgen olarak ele almıştır. Ancak Real'e göre²⁹ Hall'un modeli bu bağlamda eleştirel bir çalışmadır. Popüler medya ve kültür üzerine yapılan kültürel çalışmalar İngiltere'de Stuart Hall; ABD'de de ise James Carey öncülüğünde başlamıştır. Hall ve Carey metin olarak kültürel anlamlar ve ürünler üzerine vurgu yapmışlardır. Medya ile ilgili izleyiciler üzerinde hâkim olan ampirik yaklaşımlara eleştirel bir bakış açısı sunmuşlardır.

Kitle iletişim araçlarının kitleler üzerinde hegemonik etkisi olduğuna yönelik inanç Hall'un da içinde bulunduğu 'İngiliz Kültürel Çalışmalar'ı ekolü ile birlikte eski etkisini yitirmiştir. Hall'un liderliğinde başlayan Çağdaş Kültür Çalışmaları Merkezi ile birbirinden ayrı sosyal ve politik yönelimleri olan izleyicilerin mesajları deşifre etme şekillerindeki farklılığı öne çıkarmıştır.³⁰

Mutlu'ya göre³¹ Hall ortaya attığı 'kodlama ve kodaçımı' modeliyle daha önce benimsediği yapısalcı eksenden kaymıştır. Medya mesajlarının, izleyici tarafından direnişçil bir biçimde okunabileceğini belirtmiştir. Bu nedenle medya metinlerinin 'sınırlı anlamları' yerine 'çokanlamlılığı' ortaya atmıştır. Hall modeline göre kodlanan bir metni okumanın üç biçimi vardır: Hâkim veya hegemonik okuma metnin mesaj tarafından önerilen anlamıyla yorumlandığı okuma biçimidir. Televizyonda hükümetin tarım politikası doğrultusunda

²⁸ Şeker & Şimşek, "Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik Alımlama Analizi", 112.

²⁹ Micheal Real, "Marksizm ve Popüler Kültür", *Popüler Kültür ve İktidar*, ed. Nazife Güngör (İstanbul: Vadi Yayınları, 1999), 328.

³⁰ Şeker & Şimşek, "Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik Alımlama Analizi", 114.

³¹ Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*, 130.

çiftçileri fedakârlık yapmaya çağıran ve ülkenin çıkarları için gerekli olduğunu ifade eden bir haber düşünelim. Bu haber çiftçi için inandırıcıysa burada bir hâkim okuma söz konusudur.³²

Hall, bu noktada asıl itirazının ‘özel kapasite’ fikrinin, televizyon söylemi bir gerçeğe göndermede bulunurken, yorumsal düzeyin bireysel ve özel bir sorunmuş gibi ele alınması olduğunu söyler. Oysa bu durumun tam tersi de doğru kabul edilebilir. Tele-görsel pratik herhangi bir söylemsel örnekte kişinin çevresinin farkında olmasını sağlayan parçaları sürekli düzenler. Hall’a göre televizyon yapımcıları mesajın karşı tarafa ulaşmadığını düşündükleri durumda ise iletişim zincirindeki kopuklukları ortadan kaldırmak için uğraşırlar. İzleyici kitle kullanılan dili, terimleri, karmaşık mantığı anlamadığından ona sunulan anlatı ona yabancı veya karışık gelir. Ancak yayıncılar daha çok, izleyicinin anladığı şeyin ne olduğundan emin olmak isterler. İzleyicinin ‘baskın’ ya da ‘tercih edilmiş’ kodla hareket etmediğini düşünürler. İzleyiciden istekler şeffaf ve mükemmel bir iletişim yönündedir. Ancak karşı karşıya oldukları şey tahrif edilmiş sistematik iletişimdir.³³

Mutlu’ya göre³⁴ Hall’un ortaya koyduğu ikinci okuma türü ise müzakereli/pazarlıklı okumadır. Kodlanan mesaj ile izleyici yorumu arasında sonu anlaşılmayla biten bir çatışma sürecini ifade eden okuma biçimidir. Bu okuma biçiminde kodlanmış olan mesaj genel anlamda izleyici tarafından kabul görür. Ancak mesajın hâkim anlamı karşısında çelişkili bir anlam üretilmesi söz konusudur. Hall, üçüncü okuma biçimi olarak muhalif okumadan bahseder. Muhalif okuma hâkim okumanın tam anlamıyla reddiyesidir. Kişi mesajın bütüncüllüğünü bozarak kendi tercih ettiği kodla mesajı yeniden kurar. Kişi ‘karşıt kod’ olarak adlandırılabilir bir kodla hareket eder.³⁵ Hall ortaya attığı modeliyle medya ve izleyici arasındaki ilişkinin bir kodaçım olma olduğunu öne sürer. İzleyiciyi bu süreçte etkileyen birçok değişken vardır. Tüm bunlar izleyicinin medya metnini okuma biçimini belirleyen etkenlerdir. ‘Kodlama-kodaçımı’ kuramı medya karşısında alıcıyı aktif kılan bir anlayışa sahiptir.

3. KIŞ UYKUSU VE AHLAT AĞACI FİMLERİNDEKİ DİNİ FİGÜRLERİN KODLAMA-KODAÇIMI BAĞLAMINDA ANALİZİ

3.1. Kış Uykusu Filmindeki İmam Hamdi Karakterinin Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Analiz Edilmesi

³² Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*, 131.

³³ Stuart Hall, “Kodlama-Kodaçımı”, *Medya ve İzleyici*, ed. Şaban Yavuz (Ankara: Vadi Yayınları, 2005), 95.

³⁴ Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*, 131.

³⁵ Hall, “Kodlama-Kodaçımı”, 97.

3.1.1. Filmin Künyesi

Vizyon Tarihi	13 Haziran 2014
Yapımı	2014 - Türkiye, Fransa, Almanya
Tür	Dram
Süre	196 dk.
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan
Oyuncular	Haluk Bilginer, Melisa Sözen, Demet Akbağ, Ayberk Pekcan, Nejat İşler, Serhat Mustafa Kılıç
Senaryo	Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan
Yapımcı	Zeynep Özbatur

3.1.2. Filmin Öyküsü ve Karakter Çözümlemesi

Kış Uykusu, Ceylan'ın 2014 yılında çektiği filmidir. Türk sinemasının önemli yönetmenlerinde olan Ceylan, *Kış Uykusu* ile Cannes Film Festivali'nde 'Altın Palmiye Ödülü'nü' almıştır. *Kış Uykusu*'nın kısaca konusu şöyledir: *Kış Uykusu*, eski bir tiyatro oyuncusu olan Aydın'ın, Anadolu bozkırlarının ortasında, adeta bir kış uykusuna yatmış gibi görünen ıssız bir mekânda, kendisiyle, hayalleriyle, sevdikleri ve taşrayla kurduğu ve düşe kalka sürdürmeye çalıştığı ilişkilerini konu alır. Karı-koca ve kardeşlik bağları da dahil her türlü insan ilişkisinin, çaresizlik, hayal kırıklığı, önyargılar ve çıkışsızlıkla mühürlenmiş olan o ağır kapısını aralar.³⁶

Filmin ana karakterlerinden olan Aydın eski bir tiyatro oyuncusudur. Eşi ve kız kardeşiyle birlikte Kapadokya'ya yerleşmiştir. Burada aileden kalma Othello Oteli'ni işletmektedir. Kapadokya olağanüstü yer şekilleriyle, tepelere oyulmuş evleriyle, çöl gibi yazları, buz gibi kışlarıyla Baudrillard metinlerinden fırlamış gibidir. İlk Hristiyanlar burayı sığınak olarak kullanmışlardır. Bugün ise modern yaşamın hoşnutsuzluklarından bir kaçış imkânı sunar. Filmin burada çekilmesi oldukça anlamlıdır.³⁷ Aydın, oranın yerlisi olan köylülere kıyasla zengin ve güçlüdür. Filmin bir yerinde 'belki benim krallığım küçük, ama

³⁶"The Official Website of Nuri Bilge Ceylan" (Erişim 17 Ağustos 2019).

³⁷Bülent Diken, "Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş", *Nuri Bilge Ceylan Sineması*, çev. Ahmet Nüvit Bingöl (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 158.

hiç değilse orada kral benim' der. Çevresindeki insanlara cömert bir ev sahibi olarak görünmeyi sever. Ancak yeri geldiğinde gücü ve otoritesini sonuna kadar kullanır. Bunlarla birlikte entelektüel ilgileri de vardır. Aydın, yerel bir gazetede köşe yazarıdır ve aynı zamanda herkese *Türk Tiyatrosunun Tarihi* adlı bir kitap yazdığından bahseder.³⁸

Ceylan bir söyleşisinde Aydın karakterinden şöyle bahseder:

“Aydın karakterine bir ‘aydın’ olarak bakmak istemiyorum aslında. İsmi Aydın koyduğuma da pişman oldum biraz. O zaman o karakter üzerinden aydın meselesine bakıyorduk indirgeniyor film. Öyle değil. O bir karakter; hepimiz gibi iyi ve kötü tarafları olan bir insan. Sonuçta aydınlar da bir kalıptan çıkmış, birbirine benzeyen homojen yaratıklar değiller. Birisine bir özelliği yüzünden sinir olursan, bir başka özelliği yüzünden de hayranlık duyarsın. Biz tüm karmaşıklığıyla bir insan yaratmak istedik. Ebru da ben de, hiçbir zaman, karakterin her söylediği ya da yapıp ettikleri, belli bir aydın tipolojisini desteklesin, bu şablona hizmet etsin gibi bir düşünce içinde olmadık. Hatta bu teoriyi desteklemeyecek bir özelliği aklıma geldiğinde, onu senaryoya katmaktan daha büyük bir haz duyarım.”³⁹

Filmdeki ana karakterlerden birisi de Aydın'ın eşi olan Nihal'dir. Nihal hayır işleriyle uğraşır, ancak yaptığı işler de Aydın ile olan ilişkisi de Nihal'i mutlu etmez. Nihal sürekli Aydın'ın kibrinden şikâyet eder. Filmin bir yerinde Nihal şöyle der: “Aslında iyi öğrenim görmüş, dürüst, adil bir insansın. Ancak yeri geldiğinde bu erdemlerinle insanları boğan, küçük düşüren aşağılayan bir hava taşıyorsun.”⁴⁰ Nihal, Aydın'ın aşağılayan tavırlarından rahatsızdır ancak kendisi de Aydın'a karşı benzer davranışlar içerisindedir. Film genel olarak analiz edildiğinde karakterler arasındaki ilişkilerin çatışma üzerine kurulu olduğu gözlemlenebilir. Filmde ana karakterlerden bir diğeri olan Aydın'ın kız kardeşi Necla, Aydın ve eşi ile birlikte aynı evde yaşar. “Yakın zamanda boşanmış, biraz ters bir kadın olan Necla aslında ilgili bir kardeştir. Ama zamanla Aydın'ın kendini beğenmişliğini ve entelektüel açıdan vasatlığını sert bir biçimde eleştirmeye başlar.”⁴¹

Necla bir sahnede Aydın hakkında şu sözleri söyler; “Eskiden birçoğumuz sana hayrandık senin bayağı önemli işler yapacağını hatta ünlü biri olacağını düşünürdük. Ama

³⁸ Diken, “Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş”, 158.

³⁹ Senem Aytac vd., “Nuri Bilge Ceylan’la Kış Uykusu Üzerine” (Temmuz 2014) (Erişim 24 Haziran 2019).

⁴⁰ Nuri Bilge Ceylan, “Kış Uykusu”, (2014), 2:10:24-2:40:43.

⁴¹ Diken, “Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş”, 159.

öyle olmadı. Senin suçun yok tabii ki çıtayı yükselere koyan bizdik.”⁴² Karakterler arasında sürekli bir çatışma vardır. Bu çatışma hali izleyiciye karakterleri sorgulatır ve karakterlerin derinliğini artırır. Karakterlerin birbiriyle çatışması beraberinde, karakterlerin görünenin ardındaki farklı yönlerini ortaya çıkarmıştır. Hall’un kodlama-kodaçımı modeli bağlamında incelendiğinde filmin bu şekilde seyirciyi ‘müzakereli’ okumada yönelttiği söylenilebilir. Müzakereli kod, uyumlu ve karşıt elementlerin bir karışımını içerir. İzleyici bu okuma biçiminde büyük anlamlandırmalar yapmak için bir yandan egemen tanımların meşruluğunu kabul ederken diğer yandan da kendi kurallarını koyar.⁴³

Filmdeki karakterler arasındaki çatışmada bir kutuplaşma da söz konusudur. Filmin birçok sahnesinde karakterlerin Aydın ile çatışmasına yer verilir. Aydın karakteri çoğu zaman yalnız, bireyselleşmiş bir durumda diğer karakterlerle savaş içindedir. Aydın karakteri kent yaşamın buhranından kaçıp köy yaşamına sığınan modern insanın bir anlamda temsilidir. Modern insanın sıkıntısı yaşadığı yerle ilgili değildir, gerçekte insanın gerçek savaşı kendi doğasıyladır. Yozlaşmış zihni ve değer duygularına aç ruhu arasında bir yere sıkışmıştır ve sürekli olarak bu durumun bunalımını yaşar. Film, izleyiciye karakterler üzerinden aslında bir iç muhasebe yaptırır.

Çalışmanın asıl konusu olan Hamdi karakteri köyün imamıdır. Film, İmam Hamdi karakteriyle bir din adamı imajı oluşturmayı amaçlar. İmam Hamdi’nin filmin en tutarlı karakterlerinden biri olduğu söylenilebilir. Film, diğer karakterlerle ilgili izleyiciye sorgulama yaptırırken İmam Hamdi karakteri filmin başından sonuna kadar tek tip bir duruş sergiler. Filmde İmam Hamdi karakterinin içsel süreçlerine yer verilmez. İmam Hamdi fakir, özgüvensiz, görgü kuralları ve estetik değerden yoksun bir kişiliğe sahiptir. Film bu karakterle alakalı seyirciye ‘egemen bir bakış açısı’ sunmaktadır. İmam Hamdi karakteri doğrudan yönetmenin gözünden ele alınır, izleyiciye bu anlamda alan bırakılmamıştır. Bu noktada izleyicinin tutumunun başından sonuna kadar aynı olması amaçlanmıştır. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, filmde Aydın ile tek çatışma içerisinde olamayan karakterin İmam Hamdi olmasıdır. İmam Hamdi’nin ailesiyle birlikte kaldığı evin sahibi Aydın’dır. İmam Hamdi, Aydın’a olan kira borcunu ödeyemediği için evine haciz gelmiştir. Bu nedenle Aydın, yardımcısı Hidayet ile birlikte İmam Hamdi’nin mağaradan bozma evine gider. İmam Hamdi’nin kardeşi İsmail ile Hidayet arasında bir kavga çıkar. İmam Hamdi’nin küçük yeğeni İlyas ise bu duruma içerlenip Aydın’ın arabasının camına taş atar. Aydın eve döner, çalışma odasında bir şeyler yazarken kardeşi Necla içeri girer. Aydın kiracılarıyla yaşadığı sıkıntıyı şöyle anlatır:

⁴² Ceylan, “Kış Uykusu”, 1:24:41-1:25:03.

⁴³ Hall, “Kodlama-Kodaçımı”, 96.

Aydın: Ya bir görsen, nasıl pis, nasıl derbeder...

Necla: Ee, içeri girdiniz mi ki siz?

Aydın: Yoo, girmedik de bahçeyi diyorum. Mahvetmişler evi ya. Be adam, sen bir din adamısın bir kere. Senin çevrene, cemaatine örnek olman gerekmez mi? Kendine çekidüzen vermen gerekmez mi?

Necla: Kimdi o adam ya, ben tanıyor muyum onu?

Aydın: Yok tanımazsın... Öyle yamuk yumuk, kılıksız bir adam. Halbuki din adamlarının halka örnek olabilecek kalibrede insanlar olması gerekmez mi? Hele de kırsal kesimde. Necla da bu konuda Aydın'ı tasdik eder.⁴⁴

Film boyunca İmam Hamdi karakteri hep aynı şekilde karşımıza çıkar. İmam Hamdi boyun eğen ve gururunu çoğu kez hiçe sayan bir karakterdir. Sorunlar karşısında, onu çözmek yerine olayların üstünü örtmeyi tercih eder. İmam Hamdi çoğu sahnede özür diler bir pozisyonudadır. İmam Hamdi ile Aydın arasındaki bu çatışma arka planında sınıflar arası çatışmanın da bir göstergesidir.

Hall, 'aydın' kavramını Gramsci üzerinden ele alır. Hall'a göre Gramsci 'aydın' kategorisini, kol emeğinden çok kafa emeği ile ilgili beceri ve fikirleri örgütleme, yayma ve koruma görevi olanları nitelemek için ortaya atmıştır. Gramsci aydınları 'organik' ve 'geleneksel' aydınlar olmak üzere iki gruba ayırmıştır. 'Organik aydın' kategorisi belli bir sınıf bağlantısına çağrışım yaparken 'geleneksel aydın' kategorisi ise bu bağlantının bulunmayışına işaret etmiştir. Buradaki asıl sorun işleve yönelik olan sorundur. Gramsci'ye göre, üstyapıyla altyapı arasındaki ayırt edici nokta 'geleneksel aydınlar' arasında özellikle alt-ideolojileri konusundaki duyarlılık ve özel önemdir. Burada Gramsci, 'geleneksel aydınların' kiliseye olan bakış açılarına gönderme yapar.⁴⁵ Bu düşünce doğrultusunda filmdeki Aydın karakteri 'geleneksel aydın' kategorisinde değerlendirilebilir.

Aydın karakteri bir alt-ideoloji olarak din ile oldukça ilgilidir. Aydın ile aralarında geçen husumetten sonra İmam Hamdi, İsmail ve İlyas'ın davranışlarından dolayı özür dilemek için Aydın'ın evine gelir. İmam Hamdi, Aydın'a şöyle der: "İlyas sonradan çok üzüldü hatta bizzat gelip elinizi öpmek istiyor. İsmail şimdi yeni çıktığı için hapisten, bir

⁴⁴ Ceylan, "Kış Uykusu", 25:09-25:47.

⁴⁵ Stuart Hall vd., *Siyaset ve İdeoloji*, ed. Sadun Emrealp (Ankara: Birey ve Toplum Yayınları, 1985), 16.

toparlayamadı kendini, Kimse iş falan da vermiyor.” Aydın, Hamdi’nin söylediklerine tepki vermez. Hamdi’nin ayak kokusundan rahatsız olduğu için “Pardon bir dakika, havasız kalmış burası. Müsaadenle camı açayım.” diyerek camı açar.⁴⁶ İmam Hamdi ile evin tahliyesi konusunu konuştuğundan sonra din üzerine kaleme aldığı yazısına devam eder.

Yüzde 99’u Müslüman olan bir ülkenin halkı, iyi yetişmiş, oturmasını kalkması bilen, kılık kıyafeti düzgün ve çevresine güven veren bir imaja sahip din adamlarını hak etmiyor mu? Her hafta imamlarımızın petekten bal süzer gibi okudukları eserlerden bilgiler süzerek hazırlayacakları hutbe, cemaat tarafından zevk ve beğeniyle dinlenecek, onları da yükseltecektir. İslamiyet bir medeniyet, bir yüksek kültür dinidir.⁴⁷

Aydın yazısının bu kısmını Necla’ya okuduktan sonra ‘nasıl olmuş?’ diye sorar:

Necla: Güzel.

Aydın: Fazla sert olmamış değil mi? ‘Yani böyle içinde yanlış anlaşılabilir bir şey falan da yok?’ Yoo. Sen dine yönelik bir şey söylemiyorsun ki. Onun pratiğine, uygulanışına, onu uygulayanlara yönelik bir şey söylüyorsun zaten.

Aydın: Zaten sonunda İslamiyet yüksek kültür dinidir falan da diyoruz. Ben böyle şeylere aldırman da... Konu hassas ya ne de olsa. Fakat herife o kadar sinir oldum ki yazmadan edemedim. Adam köşe yazısına konu olmayı başardı yani bir yerde. Pasaklılığıyla, pişkinliğiyle, ne idüğü belirsizliğiyle.⁴⁸

Aydın’ın din konulu bir yazı ele alması, din ve din adamlarıyla alakalı yorumlarda bulunması aslında ‘alt-ideoloji’ olan dinle ne derece ilgili olduğunu da ortaya koyar. Bu bağlamda da Aydın ‘geleneksel aydın’ kategorisinde değerlendirilebilir.

Diken’e göre ise İslamcı neoliberalizm ve neoliberal İslamcılık çeşitleriyle deneyler yapan İslamcı bir yönetimle kutuplaştırılmış bir ülkede Hamdi din eleştirisi yapmak için çok kolay bir hedeftir. Belki de Aydın dini yanlış yerde arıyordur. Bugünün dünyasında dinin kapitalizme dönüştüğünden dinin teolojik kategorilerden ziyade kapitalizm içerisinde aranması gerekir.⁴⁹ İmam Hamdi karakteri kendi halinde yaşam süren ailesine bakmaya

⁴⁶ Ceylan, “Kış Uykusu”, 46:41.

⁴⁷ Ceylan, “Kış Uykusu”, 47:57-48:17.

⁴⁸ Ceylan, “Kış Uykusu”, 48:27-49:15

⁴⁹ Diken, “Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş”, 166.

çalışan biridir. Filmde çoğu kez izleyici İmam Hamdi'nin çaresizliğiyle baş başa bırakılır. Aydın'ın Hamdi'den tiksindircesine bahsetmesi de Hamdi'nin din adamı kimliğinden değil onun alt sınıfa mensup olmasından kaynaklanır.

Ceylan, bir söyleşisinde İmam Hamdi ile kardeşi İsmail karakterleri için şu yorumlarda bulunur:

“Bir film yaparken, bir roman yazarken karakterlerin zayıf tarafları sizin en büyük yardımcınız. Onları kimseyi kayırmadan göstermek zorundasınız. Onların zayıflıklarını gösterme fırsatı yakaladığımda kaçırmam. Ama tabii şu da var: Hayatta bir insanı birtakım nitelikleriyle değerlendirir, bir yere koyarsınız, ama sonra öyle bir durumla karşılaşsınız ki utanırsınız. Biraz bu durumu da hissettirmeye çalıştık bazı yerlerde. Gururu, onuru, bu kavramların gerçek anlamlarını kurcalamak istedik. İsmail (çocukla beraber) filmin en gururlu insanı ama bu yüzden aynı zamanda en sorumsuz ve bencil insanı belki de. İmam belki gururunu en ayaklar altına alan insan ama öte yandan en sorumluluk sahibi olan. Bu kavramları başka şeylerle bir arada ele almak gerekiyor. “Ne gururlu adam, helal olsun!” diye bakabilecek bir insan değilim. Hangisine daha çok saygı duyarsın? Birinin paraları ateşe atabilme kahramanlığı göstermesine mi yoksa Hamdi'nin gururunu hiçe sayıp annesine, ailesine bakıyor olmasına mı? Gerçek fedakârlık hangisi? Gerçekten değerli olan hangisi? Hayat her ayrıntısıyla insanı şaşırtıyor, peşin hüküm vermek kolay değil. Peşin hüküm verebileceğimiz durumların içinde insanı şaşırtacak ayrıntılar olabileceği kuşkusunu sürekli taşımamız gerektiğini düşünüyorum. Hayat beni devamlı böyle durumlarla karşı karşıya bırakıyor. Taşradaki insanlar beni daha çok şaşırtıyor.”⁵⁰

Ceylan'a göre İmam Hamdi karakteri tevazu sahibi ve fedakâr bir karakterdir. Kardeşi İsmail'in aksine ailesi uğruna gururunu ayakları altına alan, sorumluluk sahibi biridir. Ancak film boyunca yönetmenin ortaya koyduğu şekilde İmam Hamdi karakteri eski, renksiz ve ucuz kıyafetler içerisinde ezilen bir tavır içerisinde. Aydın'ın kız kardeşiyle konuşmaları da İmam Hamdi'nin bu durumunu ortaya koyar.⁵¹ Bu sebeple İmam Hamdi üzerinden ancak 'egemen okuma' yapmak mümkündür. Çünkü karakterin derinliği

⁵⁰ Senem Aytaç vd., “Nuri Bilge Ceylan'la Kış Uykusu Üzerine”, (Temmuz 2014) (Erişim 24 Haziran 2019).

⁵¹ Alev Parsa, “Son Dönem Türk Sinemasında Yer Alan Din Adamı İmgesinde Yaşanan Değişim ve Dönüşüm: Kış Uykusu Filminde Yapısalcı Karakter Çözümlemesi”, *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 617.

anlaşılamamaktır. Filmde, karakterin olumlu özelliklerinden çok olumsuz özellikleri yansıtıldığından İmam Hamdi karakteri üzerinden ancak tek yönlü bir yargıya varılabilir. Hall'a göre mesajın etkili olabilmesi için anlamlı bir söyleme uydurulması ve anlamlı bir biçimde kodaçımlanması gerekir. Bu kodaçımlanmış anlamlar seti çok karmaşık algısal, bilişsel, duygusal, ideolojik ya da davranışsal sonuçlarıyla etkilidir, tesir eder, eğlendirir yol gösterir, ya da yönlendirir. Kodlama-kodaçımmanın kodları tamamen simetrik olmayabilir. Simetrinin derecesi, yani iletişimsel alışverişte anlamının ve yanlış anlamının derecesi kişileştirmelerin yani kodlayıcı-üretici ve kodaçımlayıcı-alıcı'nın konumları arasındaki simetri-asimetri derecesine bağlıdır. Kodların uyumsuzluğu büyük ölçüde yayıncılarla izleyiciler arasındaki yapısal ilişki ve konum farklılıklarından kaynaklanır. Ama bir diğer söylem de söylemsel biçime ve bu biçimden dönüşüm momentinde ortaya çıkan kaynak ve kodları arasındaki asimetridir. Filmde, İmam Hamdi karakteri tek yönlü olarak izleyiciye sunulduğundan burada kod ile kodaçımmanın kodları arasında bir simetri konusudur. İzleyiciye yayıncı tarafından gönderilen baskın kodla, izleyici pasif konuma düşmektedir. Yayıncı İmam Hamdi karakteri üzerinden izleyiciye 'müzakereli' veya 'karşıt' okuma biçimi geliştirecek alan bırakmamaktadır. Hall 'baskın söylem yapıları' sorununa değinir. Hall'a göre;

Her toplum/kültür, değişken kapalılık derecelerinde, toplumsal, kültürel ve politik dünyayla ilgili sınıflandırmalarını dayatma eğilimindedir. Bunlar (tek sesli ya da rakipsiz olmasa da) baskın bir kültürel düzen kurar. Bu 'baskın söylem yapıları' sorunu, can alıcı önemdedir. Toplumsal hayatın değişik alanlarının, söylemsel egemenlik alanları şeklinde haritası çıkarılmış, bunlar baskın ya da seçilmiş anlamlar içinde hiyerarşik olarak örgütlendirilmiştir.⁵²

Bu düşünceler doğrultusunda düşünüldüğünde din adamı imgesinin toplumsal hayat içerisinde söylemsel egemenlik alanı kurulmuştur. Zihinlerde var olan din adamı imgesi İmam Hamdi karakteriyle egemenliğini devam ettirmiştir. Ancak filmde yer alan diğer karakterler izleyiciyi müzakereye ve sorgulamaya yöneltmiştir. Aydın karakteri örnek verilirse, Aydın toplumsal yapı içerisindeki 'aydın' konumu temsil etmiş, ancak alışlagelmişin dışında bir 'aydın' profili oluşturmuş ve seyirciye alan tanıyarak, seyirciyi aktif ve özgür kılmıştır.

⁵² Hall, "Kodlama-Kodaçımı", 93.

3.2. Ahlat Ağacı Filmindeki İmam Veysel ve İmam Nazmi Karakterlerinin Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Analiz Edilmesi

3.2.1. Filmin Künyesi

Vizyon Tarihi	1 Haziran 2018
Yapımı	Türkiye, Fransa, Almanya, Bulgaristan
Tür	Dram
Süre	188 dk.
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan
Oyuncular	Doğu Demirkol, Murat Cemcir, Bennu Yıldırımlar, Hazar Ergüçlü, Akın Aksu, Öner Erkan, Serhan Keskin
Senaryo	Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Akın Aksu
Yapımcı	Zeynep Özbatur

3.2.2. Filmin Öyküsü ve Karakter Çözümlemesi

Ceylan'ın *Kış Uykusu*'ndan tam 4 yıl sonra çektiği filmi *Ahlat Ağacı*'nın Cannes Film Festivali'nde gösterimi yapılmıştır. Ödül alamasa da film dakikalarca ayakta alkışlanmıştır. Film, edebiyatı ve yazmayı seven, üniversiteyi bitirdikten sonra memleketi olan Çanakkale'nin Çan ilçesine dönen Sinan'ın öyküsünü konu almaktadır. Sinan yazar olmak istemektedir. Bu sebeple de kitabını bastırmak için gerekli parayı bulmaya çalışır. Bu sırada babasının borçları ona ayak bağı olur. Sinan'ın kendisiyle ve çevresiyle yüzleşmesinden bahsedilmiştir. Filmde dini figür olarak İmam Veysel ve İmam Nazmi karakteriyle karşılaşmaktadır. İmam karakterleri, *Kış Uykusu* filmiyle karşılaştırıldığında daha arka plandadırlar. Ancak din üzerine diyaloglar oldukça fazladır. Filmde din retorik bir biçimde ele alınmıştır.

Film, Sinan'ın Çanakkale'nin merkezinden, ilçesi Çan'a dönüşüyle başlar. Çan'a döner dönmez, Sinan kuyumcuyla karşılaşır:

Kuyumcu: Sinan napıyon bea?

Sinan: Hayırlı işler.

Kuyumcu: Gel bi çay içelim.

Sinan: Abi hiç gelmiyim, eve uğramam lazım şimdi.

Kuyumcu: Ya gel sen ev bi yere kaçmıyo.

Sinan: Yoldan geldim bavullar filan...

Kuyumcu: Nerden geldin sen?

Sinan: Okuldaydım işte Çanakkale’de Okulu bitirdik.

Kuyumcu: Ne var ne yok oralarda hayat var mı sen onu söyle.

Sinan: Hayat yok abi parasız, adama hayat nerde var.

Kuyumcu: Tabi para olmadı mı hayat olmaz, hiç bi yerde olmaz zaten. Sizinkiler napıyo iyidirler mi?

Sinan: İyidirler valla bilmiyom şimdi görcez.

Kuyumcu: Sinan.

Sinan: Buyur abi.

Kuyumcu: Ya senin pedere geçen altın verdim çeyrek üç tane dört ay oldu. Unuttu heralde. Sen biliyon mu onu? Yok bilmiyom, vermedi mi geri? Vermedi, bi hatırlativer istersen.⁵³

Sinan’ın Çan’a dönmesiyle birlikte sorunlar başlamıştır. Eğitim görmüş ve Anadolu’daki memleketine dönmüş bir gencin toplum içerisindeki konumu, hayat koşulları karşısındaki çaresizliği, yalnızlığı vurgulanmıştır. Sinan umutları olan biridir. Ancak sürekli engellerle karşılaşmaktadır. Sinan’ın doğduğu yere dönüşü ona verilmiş bir sürgün cezası gibidir. Aslında bir anlamda *Kış Uykusu*’daki aydın-toplum çatışmasının bir benzeri bu filmde konu edilmiştir. Sinan eve geldiğinde seyirciyi orta halli bir Türk ailesi karşılar. Bütün aile televizyona kitlenmişken Sinan’ın babası İdris eve gelir:

İdris: Hoşgeldin.

Sinan: Hoşbulduk.

İdris: Yeni mi geldin?

⁵³ Nuri Bilge Ceylan, “Ahlat Ağacı”, (2018), 02:31-03:17.

Sinan: Oldu baya.

İdris: Hadi bakalım geçmiş olsun.

Sinan: Sağol.

İdris: Ne var ne yok bakalım. Her şey yolunda mı?

Sinan: İyi ya nolsun annem kitapları kaldırmış da.

İdris: Kaldırır o kaldırır sevmez o öyle gereksiz şeyleri.

Annesi Asuman ise içeriden bağırır: Sen seviyon da noluyo sanki.⁵⁴

Film, ilk sahnesinden izleyiciyi Sinan'ın yalnızlığına tanık eder. Sinan doğduğu eve yabancılık hissetmektedir. Sinan'ın film boyunca takındığı çatışmacı tavrının altında, içinde yaşadığı ait olmama duygusu yatmaktadır. Filme adını veren ahlat ağacı da yalnız bir ağaçtır. Ceylan, bir röportajında ağacı şöyle anlatır:

“...ahlat ağacı yalnız, garip, sahipsiz bir ağaçtır. Öksüz bir çocuk gibi öyle kendiliğinden biter bir yerlerde. Çorak yamaçlarda, taşlı tepelerde bile dünyaya gelse, tutunur hayata kene gibi, bırakmaz, kimsesiz bir sokak çocuğu gibi ekmeğini taştan çıkarmasını bilir... Ahlat gerçekten de yamuk yumuk, şekilsiz, her an kavgaya tutuşverecek gibi sinirli bir hali olan kara kuru bir ağaçtır, evet.”⁵⁵

Ceylan burada bir dede-baba-oğul üçlemesi yapmıştır. Üç kuşağın öyküsü ne kadar direnseler de birbirlerine benzer. Kaderleri aynı noktada kesişir. Sinan babası İdris'ten şikayet eder. İdris de kendi babasından şikâyet eder. Film bu kısımda izleyicide karşıt okuma biçimi oluşturur. Karşıt okumada, izleyicinin söylemi harfi ve yan anlamsal olarak mükemmelen anlaması, ama mesajı global olarak aksi yönde kodaçımılması mümkündür. Kişi mesajın bütüncüllüğünü bozarak, tercih ettiği kodla, alternatif bir referans çevresi içinde yeniden kurar. Kişi karşıt kod olarak adlandıracağımız bir kod içinde hareket etmektedir.⁵⁶ Dede-baba-oğul arasındaki karşıtlıklar ve anlaşmazlıklar izleyiciyi bu üç kuşak arasında taraf tutmaya ve muhalif bir okuma yapmaya yönlendirir.

⁵⁴ Ceylan, “Ahlat Ağacı”, 04:45-05:07.

⁵⁵ Nil Kural, “Sevilmesi Zor Bir Karakter Kurma Önemliydi” (Mayıs 2018) (Erişim 28 Haziran 2019).

⁵⁶ Hall, “Kodlama-Kodaçımı”, 97.

Sinan'ın umutları ve hayalleri vardır. Yazar olma amacında olan ve edebiyata ilgili biridir. Kitabını bastırmak istemektedir. Bu konuda yardım almak için belediye başkanının yanına gider. Sinan kitabını başkana tanıtırken şu cümleleri kurar:

Sinan: Bu arada öyle belgesel, turistik, bölgeyi tanıtıcı gibi yazılar gibi de anlaşılmasın yani tabi ki ilhamını bu topraklardan alan ama belli bir edebi kaygıyla dramatize edilmiş, kişisel metinler bunlar. Hiçbir inancın, otoritenin etkisinde kalınmadan yazılmış samimi itiraflar yani bir yerde.

Belediye Başkanı: Şey gibi yani böyle bireysel görünümlü serbest bi çalışma mı?

Sinan: Yani

Belediye Başkanı: E iyi güzel eline sağlık güzel. Bravo.

Sinan: Tabi bu yazıları bir kitap olarak bastırabilmek de önemli benim için.

Belediye Başkanı: Önemli olmaz olur mu? Önemli tabi.

Sinan: Randevusuz böyle paldır küldür gelmiş gibi olduk. Kusura bakmayın.

Belediye Başkanı: Yok hiç öyle düşünme sen... Bak oradaki kapı dikkatini çekti mi girerken?

Sinan: Oradaki mi orda kapı yok belki ama

Belediye Başkanı: İşte ben de onu diyorum. Kapı yok neden yok? Çünkü ben göreve gelir gelmez ilk iş olarak söktürdüm o kapıyı da ondan yok. Peki neden söktürdüm çünkü bizim kapımız herkese açık... Demokrasi dediğimiz şey sürekli nefes alan genişleyen bir şey öyle kalın duvarlar arasında sefa sürmek kimseye hesap vermemek... Bunlar bi kere en başta etik olarak şey değil. Biz her zaman işçilerin, emekçilerin zor durumda olanların yanında olduk. İstedğin para fazla olmasına fazla değil de bizim de belediye bütçesinden o şekilde bir para çıkarabilmemiz mümkün değil.”⁵⁷

Belediye başkanının samimi bir tavırla yaklaşıp, sonrasında, Sinan'ın kitabını bastırabilmesi için gerekli yardımda bulunmaması, filmin bürokratik yapılar üzerinden yaptığı eleştiriyi ortaya koyar. Hall'un düşüncesi de bunu destekler niteliktedir. Hall'a göre devlet kültürel üretim üzerinde etken bir güç haline gelmiştir. 20. yüzyıla geldiğinde bu alanda önemli gelişmeler olmuştur. Yeni kültürel otorite kaynakları yeni kültürel

⁵⁷ Ceylan, “Ahlat Ağacı”, 19:14-21:48.

hegemonya modelleri ortaya atılmıştır. Bu durum da yeni bir otorite dengesini sağlamlaştıran yeni sınıfsal kültürel ilişkiler meydana getirmiştir. Bütün bu değişimler devletler aracılığıyla meydana getirilmiştir.⁵⁸ Sinan'ın belediye başkanı tarafından maddi gerekçeler sebebiyle reddedilmesi, temelde kültürel hegemonyanın bir göstergesidir. Devletler aracılığıyla kurulan kültürel hegemonya sınıfsal-kültürel ilişkilerle bağlantılı olarak kendi basın sahasını oluşturmaktadır. Bütün bunlara rağmen Hall, kültürün büyük ölçüde kişisel seçim/pazar rekabeti, özel kar edebilme sistemi üzerine, devlet dışında kurulması ilkesini hala güçlü bir ilke olarak görür.⁵⁹

Sinan'ın yaşadığı toplumla sürekli çatışma içinde olmasında onun hayat koşullarının, önündeki engellerin etkisi oldukça fazladır. Sinan çocukluk arkadaşı Hatice'ye bir konuşmasında şöyle der:

Sinan: Burda kalmaya pek niyetim yok ama.

Hatice: Neden?

Sinan: Ne biliyim sevmiyom buraları dar kafalı, hoşgörüsüz, bezelye taneleri gibi birbirine benzeyen bir sürü insan burada ömür çürütmeye niyetim yok yani.

Hatice: İyi sen kaç kurtul biz bi çaresine bakarız. Biz ömür mü çürütüyoruz yani burada?

Sinan: Ne alakası var ben o anlamda demedim. Sinan karşılaştığı engellere rağmen hala ümitlidir. Sinan'ın mücadeleci ve umutlu tavrının yanı sıra Hatice'ye karşı küçümser bir hali vardır.⁶⁰

Yönetmen ana karakter olan Sinan'ın olumlu ve olumsuz yönlerini izleyiciye bir arada sunmuştur. Bu durum da izleyiciyi 'müzakereli okuma biçimi'ne yönlendirmektedir. Müzakereli okuma biçiminde, izleyicilerin çoğu büyük olasılıkla neyin baskın tanımlandığını ve profesyonelce anlamlandırıldığını bilecektir. Bu okuma türünde izleyici, metindeki egemen tanımların meşruluğunu kabul ederken, bir yandan da daha sınırlı olarak, yerleşik

⁵⁸ Stuart Hall, "Popüler Kültür ve Devlet", *Popüler Kültür ve İktidar*, ed. Nazife Güngör (İstanbul: Vadi Yayınları, 1999), 119.

⁵⁹ Stuart Hall, "Popüler Kültür ve Devlet", 118-119.

⁶⁰ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 27:44-28:16.

düzeyde kendi kurallarını koyar. Kendi koşullarına, konumuna uygun düşen anlamlar üretir.⁶¹

Sinan yolda yürürken ağaçtan elma çalan ve bir yandan da aralarında sohbet eden İmam Veysel ve İmam Nazmi ile karşılaşır. Sinan bu duruma şaşırır ve selam vermek için bir süre bekler. Kenardan onları izler. Bir süre sonra Sinan'ın kendini göstermeden taş atmasıyla ikisi de korkar ve irkilir. Ardından Sinan gülerek belirir:

Sinan: Oğlum napıyorsunuz, dünyadan da mı kovduracaksınız bizi?

İmam Veysel: Oğlum Sinan sen misin o ya?

Sinan: Sende mi Veysel hoca ya sende mi yasak elmanın peşinde dolanıyon? Oğlum günah.

İmam Veysel: Yok ya.

Sinan: Aman ha şeytan kandırmasın da seni bak oraya kadar çıkmışsın.

İmam Veysel: Sofular köyünde kablonun biri bozulmuş onu görünce verdim ordan dönerken de.

Sinan: Elmalara kandım diyon ha?

İmam Veysel: Kanılmayacak gibi değil ki ama baksana şuna sünnetle şunu? der ve bir elma da Sinan'a atar.⁶²

İmam Veysel ağaçtan iner. Sinan'ı İmam Nazmi'ye tanıtır:

İmam Veysel: Bak bu Sinan bizim hafızın torunu bugün bahsettim ya öğle ezanını okuyuveren emekli imam. Bu da Nazmi Hoca sofular köyünün yeni imamı benim de imam hatipten okul arkadaşım.

Sinan: Asıl seni gören cennetlik hoca kaçmışsın gene bugün düğün mü vardı.

İmam Veysel: Davetiye gönderiyolar icabet etmeyince olmuyo müftünün karısının kardeşinin bilmem neyi.

⁶¹ Hall, "Kodlama-Kodaçımı", 97.

⁶² Ceylan, "Ahlat Ağacı", 1:58:22-1:58:02.

Sinan: Git tabi git de şu ezan işlerini bizim dedeye bırakma korkuyom şaşırır diye yaş olmuş 80 kulaklar duymuyo.

İmam Veysel: Şaşırılmaz şaşırılmaz öyle ihlaslı adamın şaşırmasında bile rahmet vardır.

Sinan: Valla köylü rahmet mahmet anlamaz hoca bi başladı mı dedikoduya on yıl sonra fıkra olur.

İmam Veysel: Bi şey olmaz canavar senin deden hey gidi yaşlı kurt.⁶³

İmam Veysel ve İmam Nazmi'nin elma çalması, Sinan'ın onları mizahi bir üslupla uyarması, izleyiciye imamların yaptıkları işle ne denli zıtlık içerisinde oldukları izlenimi vermektedir. İmam Veysel'in ise kendi işini Sinan'ın dedesi olan emekli imama yaptırması kurnaz, işini doğru yapmayan, kul hakkı gözetmeyen bir imam portresi çizmektedir.

Kış Uykusu filmindeki Aydın karakterinin dini konulardaki tutumunun bir benzeri Sinan karakterinde de gözlemlenebilir. Burada aydın, din ve toplum ilişkilerine bir vurgu yapılmaktadır. Yönetmen; aydın, eğitim görmüş kişiye dini konularda dahi toplumu yönlendirebilecek bir statü vermiştir. Sinan ve Nazmi Hoca düğün mevzusunu tartışırlar. Sinan düğünde takılan takıların ve hiç tanımadığı insanları düğüne çağırmanın aç gözlülük olup olmadığını Nazmi'ye sorar:

İmam Nazmi: Ebu Zer'in bir sözü vardır.

Sinan: Şu çöle sürgüne gönderilen.

İmam Nazmi: Aaa evet bak biliyosun bravo.

Sinan: Bilmemem mi gerekiyo.

İmam Nazmi: Yok kardeşim estağfirullah herkes bilmez de hocaların bile çoğu bilmiyo. Neden dersin daha popüler sahabeler biliniyo, Ebu Hureyre gibi.

İmam Veysel: Olur mu canım ne popüleri nerden çıkardın onu ya. Hayır tabir garip bi kere.

İmam Nazmi: Neden hocam niye ha bire kabul görmüş din büyüklerini referans alıyoruz, başka da büyük değerli alim de yok mu?⁶⁴

⁶³ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 1:59:10-2:00:15.

⁶⁴ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 2:00:57-2:02:15.

İmam Veysel: Böyle belirli dönemlerde heyecanın tükendiği zaman ikinci plandaki insanları ön plana çıkarma var ya şimdi aynı ona benzedi yaptığın iş. Ben seni anlıyom anlıyom da sen artık köyde imamsın ya yurttan öğrenci sorumlusu değilsin. Düşüncelerini biraz daha elekten geçircen yani.

İmam Nazmi: Hocam Müslüman toplumların durumu da ortada dünya değişmiş insanlık nerelere gelmiş biz nerelerde kalmışız.

İmam Veysel: Nere değişmiş ya dünyanın değiştiği insanlığın bi yere gittiği yok. Bi kere dinde reformdu, rönesanstı, yenileşmeydi dediğin zaman insan aklına ve zamanına sonuna kadar fırsat tanımış olursun böyle olunca da kutsal kitabın günümüzü yorumlayışı yetersizdir. Onu biz yorumlayalım demiş olursun. Ki o zamanda olmaz ki hocam.

İmam Nazmi: Yani evet bazı konularda doğru tespitlerin var hocam ama senin düşüncene göre de şimdi değiştirmemek için değiştirmemek konusunda ısrar var gibi.⁶⁵

İmam Veysel ve İmam Nazmi'nin aralarında tartıştıkları konular günümüzde din konulu TV programlarında çok sık rastlanan dinde revizyon, İslam'ın değişen dünyanın şartlarına göre güncellenmesi gibi popüler kültürün bir ögesi olan konulardır. TV programlarındaki tartışmaların, köy imamlarının dahi günlük hayatının bir parçası olması popüler kültürün etki alanının genişliği konusunda fikir verir. Mutlu'ya göre⁶⁶ popüler kültür ulusaldır. Mutlu bu görüşünü Hall'un analizine dayandırır. Hall, olumlu ve tek yönlü bir kültür anlayışının aksine, kültürü birçok zıtlığın çatıştığı, tartışma konusu olduğu bir çoklu mekân olarak görmüştür. Bunlar toplumsal cinsiyet, ekonomik, etnik, sınıfsal ve siyasal ideolojik çatışma ve çıkar alanlarıdır. Hall, özgül kültürel formasyonların, özgül bir devlet yapısı içerisinde tarihe göre özgül olduğunu söyler. Ulusal bir kültürün oluşmasında herhangi bir özgül tarihsel toplumun kültürel pratikleri, dilleri, temsilleri, gelenekleri ve görenekleri etkileşim içindedirler.

Filmdeki İmam karakterleriyle ilgili bir başka dikkat çeken konu da elmayı çekinmeden çaldıkları halde soyut düzeyde din tartışmalarına girmeleridir. Burada gündelik işlerinde dahi ahlaki gözetmeyen din adamlarının aslında karmaşık din konuları içerisinde nasıl boğulduğu mesajı Sinan'ın bakış açısından izleyiciye verilmektedir:

İmam Veysel: Önemli olan niyet ve dürüstlük.

⁶⁵ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 2:02:21-2:03:39.

⁶⁶ Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*, 326.

Sinan: Dürüstlük mü? Yapma hocam Allah'ını seversen ya özeleştirimizi yapmadan bunu nasıl dile getirebiliriz ki? Ya kolaycılık olmaz mı yani bu?

İmam Veysel: Niye kimmiş özeleştiriyi yapması gerekenler? Bunu senin gibi kolaylıkla dile getiren herkes.⁶⁷

Filmde İmam karakterleri ve Sinan arasında geçen diyaloglar Tanrı ve din üzerine devam eder:

İmam Veysel: Ya Sinan neticede bak bir yaradanın olduğu dünyada mı yaşamak istersin olmadığı mı?

Sinan, "Benim isteğimle olcaksa yaradanın olduğu dünyada yaşamak isterim. Oldu mu yani şimdi şu anda." "Oldu mu derken yani ne oldu mu?" "Ben istedim diye oldu mu yani?" Yani bunu sen istedin diye değil sen istiyceksin ki sen onun hissetceksin ki yani."⁶⁸

İmam Veysel soruları sorulara sürekli dolaylı cevaplar verir. Yanıtlayamayacağı sorularda ise aslında kendisinin az önce söylediği şeyi kastetmediğini ifade ederek konuyu değiştirir. İmam Nazmi ise farklı fikirleri olan biridir. Ancak uysal ve itaatkâr karakteri nedeniyle çoğu yerde susmayı tercih eder. Ceylan, imam karakterlerini İmam Veysel ve İmam Nazmi üzerinden iki kategoriye ayırmıştır. İmam Veysel inatçı, uzlaşmaya açık olmayan, fikirlerini dayatmaya çalışan ve işini hak gözetmeden başka kimselere yaptırmaya çalışan bir kimsedir. İmam Nazmi ise yeni fikirleri olan, aklı önemseyen bir karakterdir. Ancak geri planda kalan, çoğu tartışmada susmayı tercih eden, kendini savunamayan bir din adamı profili oluşturmaktadır. Her iki imam karakteri de yüzeysel tartışmaların ötesine geçemez ve yargılayan bir tutumları vardır. İmam karakterleri 'egemen bakış açısı' ile izleyiciye sunulmuştur. İzleyiciye imamların olumsuz özellikleri gösterilmiştir. Bu bağlamda izleyiciye alan tanınmamıştır.

Kış Uykusu ve *Ahlat Ağacı* filmlerindeki dini figürlerle ilgili bir değerlendirme yapıldığında, imam karakterlerinin Türk sinemasındaki genel tipolojiden uzaklaştığı sonucuna ulaşılabilir. Türk sinemasının ilk dönemlerinde dini figürler düzenbaz, paragöz, toplumun dini duygularını istismar eden, kılık-kıyafeti birbirine karışmış bir biçimde

⁶⁷ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 2:07:40-2:07:39.

⁶⁸ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 2:10:42-2:11:04.

yansıtılmıştır.⁶⁹ Okutan'a göre "Türkiye'nin siyasal ve sosyal yapısında medyanın yoğunlukla stereotipleştirdiği karakterler içinde dini kimlikler öne çıkmaktadır. Tarihsel bir okuma yapıldığında, televizyon öncesi dönemde sinemada din adamını temsil eden karakterler, toplumu aşağı çekmeye uğraşan, eğitimsiz, gerici rolündedir."⁷⁰ Okutan, bu iddiası doğrultusunda, Halide Edip'in 1923 yılında yazdığı ve aynı isimle sinemaya uyarlanan *Vurun Kahpe'ye* filmindeki Hacı Fettah Efendi karakterini ele almıştır. Filmde doğrudan Hacı Fettah Efendi'ye, şiddet içeren ve taciz eden sözler söylenmiştir. Hacı Fettah Efendi, Aliye öğretmenin yok edilmesini Allah'ın lanetlemesinden kurtulmak için bir kurtuluş yolu olarak göstermiştir.⁷¹

"...Hacı Fettah, Batılı dünyanın ürünlerini kullananları 'gâvur' olarak işaretlemekte, bıyık bırakmayanları din düşmanı olarak görmektedir. Din düşmanları, kadınların örtülerini kaldıracak, farz ve sünneti inkâr ederek halkın dinini yaşamasına engel olacaktır. Böyle bir duruma başkaldıran Hacı Fettah din düşmanlarını hedef gösterir ve öldürülmelerinin gerektiğini söyleyerek, dini koruyacak diğer devletlerin bile başa geçmesine onay verdiğini dillendirir."⁷²

Okutan'ın analiz ettiği dini bir figürün temsili olan Hacı Fettah Efendi ile Ceylan'ın bahsi geçen filmlerindeki imam karakterleri kıyaslandığında dini karakterlerin zaman içerisinde önemli bir değişim geçirdiği ortaya çıkmaktadır. Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmindeki İmam Hamdi karakteri, Hacı Fettah Efendi'nin aksine mütevazı bir portre çizmektedir. *Ahlat Ağacı* filmindeki İmam Nazmi de İmam Hamdi ile benzer şekilde mütevazı hatta zaman zaman pasif bir karakterdir. İmam Nazmi filmin birçok yerinde kendini savunmak yerine susmayı tercih eder. İmam Veysel ise İmam Nazmi ve İmam Hamdi'nin aksine baskın bir karakterdir. Çoğu diyalogda karşındakini kendi fikrine ikna etmeye çalışır. İkna edemediğinde ise konuyu geçirir. Ancak Ceylan filmlerinde bahsi geçen üç İmam da Hacı Fettah Efendi'den oldukça farklıdır. İzleyici üzerinde Hacı Fettah Efendi'nin bıraktığı kötü izlenimi bırakmamaktadır. Bu durum da Türk sinemasındaki dini figürlerin zaman içerisinde ne denli değişikliğe uğradığını gösterir. Ceylan, dini figürleri tüm yönleriyle aktarmasa da Hacı Fettah Efendi gibi yargılayıcıyı, gerici bir karakter ortaya koymamıştır.

⁶⁹ Sait Yıldırım, "Davaro Filminin Sosyolojik Analizi", *Tarih ve Gelecek Dergisi* 3/2 (Ağustos 2017), 119-138.

⁷⁰ Birsan Banu Okutan, "Türkiye'de Modern Medya ve Stereotipleştirilen Dini Kimlikler", *İslam ve Modernlik*, ed. Mustafa Tekin (İstanbul, Rağbet Yayınları: 2018), 260.

⁷¹ Okutan, "Türkiye'de Modern Medya ve Stereotipleştirilen Dini Kimlikler", 262.

⁷² Okutan, "Türkiye'de Modern Medya ve Stereotipleştirilen Dini Kimlikler", 261.

Bu bağlamda düşünüldüğünde dini figürlerin sinemaya yansıtılışında olumlu yönde değişimler meydana gelmiş olmasına rağmen izleyici dini figürlerin karakter özellikleriyle ilgili derin bir bilgiye sahip olamamaktadır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ YERİNE

Yeni Gerçekçilik akımı 2. Dünya Savaşı'nın yıkıcı sonuçlarından sonra faşizan rejimlere tepki olarak doğmuştur. Bu akımdan etkilenen yönetmenler doğal ışık ve mekanlar kullanmışlar ve amatör oyuncularla çalışmayı tercih etmişlerdir. Türk sinemasının önemli yönetmelerinden olan Nuri Bilge Ceylan, anlaşıldığı üzere Yeni Gerçekçilik akımından oldukça etkilenmiştir. Ancak son dönem yaptığı filmlerde bu çizgisinden kaydığı söylenilebilir. Filmlerin getirdiği başarı, ulusal ve yerli basında ses getirmiştir. Dolayısıyla Ceylan ve filmleri popüler kültür araçlarının bir parçası olmaktan kendini kurtaramamıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan *Ahlat Ağacı* (2018) ve *Kış Uykusu* (2014) filmlerindeki dini figürler Stuart Hall'un kodlama-kodaçımına modeli bağlamında ele alındığında dini figürlerin seyirciye tek yönlü olarak yansıtıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Hall, yayıncı ve izleyici arasındaki ilişkileri ortaya koyarken yayıncının gönderdiği kodun izleyici tarafından her şekilde simetrik olarak açıklanamadığını söyler. Hall, kültürel çalışmalar kapsamında bu eleştirel bakış açısıyla izleyiciyi aktif kılan bir teori ortaya atmıştır. İzleyiciye egemen, müzakereli ve muhalif olmak üzere üç okuma biçimi sunmuştur. Çalışma sonucunda izleyicinin kodu ne şekilde alımladığı kadar yayıncının da kodu hangi biçimde sunduğunun önem taşıdığı gözlemlenmiştir. Çalışma kapsamında incelenen filmlerde dini karakterlerin 'baskın söylem' ile tek boyutlu olarak izleyiciye ulaştığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kaleme alınan makale din sosyolojisi ve film çalışmaları cihetinden değerlendirildiğinde ise son yıllarda ivme kazanan çalışmalara bir yenisini eklenmeye çalışılmıştır. Lynch, son yıllarda bazı teolog ve din bilimcinin film çalışmalarıyla meşgul olmanın önemini vurguladığını ifade eder. İyi bir temel üzerine inşa edilmiş ideolojik film çözümleme yöntemi, dini ve ahlaki inanç sistemin değişmesinde filmlerin önemli bir rolü olduğu üzerinde durmuştur. Son dönem yapılan çalışmaların Marksist, feminist, ırkçı (siyah) ideolojik yönelimleri olsa da bunların genelinde dini bir dilin halim olduğu söylenilebilir. Margeret Miles, John Lyden, Joel Martin ve Conrad Oswald bu tür çalışma yapanlardan bazılarıdır. Lynch, bu kültürel inanç ve değerlerin aktarımında filmlerin önemli bir araç olarak görülen film çalışmalarının artmasının; din sosyolojisinde kültürel ve düşünce

nitelikli çalışmalara eklemleme çabalarını şaşırtıcı görmektedir. Aslında bahsi geçen durum alandaki önemli bir boşluğa da işaret etmektedir.⁷³

Bu çalışma tüm bunların yanında popüler kültür, sinema ve din sahasında önemli bir boşluğu doldurmaya katkıda bulunmuştur. Hall'un kodlama-kodaçımı kuramıyla Ceylan sinemasının incelenmesi, çalışmayı özgün kılmıştır. Popüler kültürün özellikle medya aracılığıyla toplumsal hayatta baskın şekilde kendini göstermesi bu alandaki çalışmalara öncelik verme zorunluluğunu da beraberinde getirmiştir. Bu çalışmayla sinema filmleri üzerinden oluşturulan dini figürlerin toplumsal hayattaki karşılığı ortaya çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

Akbulut, Hasan. *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005.

Anapa, Doğan, *Market dynamics of Turkish movie market*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1999.

Arslan, Mustafa. "Gerçekçi Sinema Perspektifinden Nuri Bilge Ceylan'ın Koza, Kasaba ve Mayıs Sıkıntısı Filmlerinin İncelenmesi". *Çankırı Karatekin Üniversitesi SBE Dergisi* 4/2 (Aralık 2013), 157-174.

Aytaç, Senem vd. "Nuri Bilge Ceylan'la Kış Uykusu Üzerine" (Temmuz 2014). Erişim 24 Haziran 2019. <http://www.altiyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine/>

Bazin, Andre. *Sinema Nedir*. çev. İbrahim Şener. İstanbul: Doruk Yayınları. 2011.

Bazin, Andre. *Çağdaş Sinemanın Sorunları*. çev. Nijat Özün. İstanbul: Bilgi Yayınları, 1966.

Diken, Bülent. "Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş". *Nuri Bilge Ceylan Sineması*. çev. Ahmet Nüvit Bingöl. İstanbul: Metis Yayınları. 2018.

Erdem, Mehmet. "Piyasa Acımasız ve Demirden Yasalar İşliyor". *Nuri Bilge Ceylan Söyleşiler*. ed. Mehmet Eryılmaz. İstanbul: Norgun Yayıncılık. 2012.

Hall, Stuart. *Siyaset ve İdeoloji*. ed. Sadun Emrealp. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları. 1985

⁷³ Gordon Lynch, "Din Sosyolojisi Teolojik Film Okumalarına Nasıl Katkı Sağlayabilir", çev. İbrahim Yenen, *Toplum Bilimleri Dergisi* 4/8 (Aralık 2010), 259-271.

Hall, Stuart. "Popüler Kültür ve Devlet". *Popüler Kültür ve İktidar*. ed. Nazife Güngör. İstanbul: Vadi Yayınları.1999.

Hall, Stuart. "Kodlama-Kodaçımı". *Medya ve İzleyici*. ed. Şaban Yavuz. Ankara: Vadi Yayınları. 2005.

Karabağ, Çağla. "Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Gerçekçiliği". *Sinema ve Gerçek*. ed. Mustafa Oğuz. İstanbul: Bağlam Yayınları. 2011.

Karakaya, Handan. "Türk Sinemasında Modernleşme Algısı, Akımlar ve Din Adamı Tiplemesi". *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4/6 (2015), 6-15.

Kaya, Nurhak & Topyıldız, Muhsin. "Oyuncuları Nuri Bilge Ceylan'ı Anlatıyor". *Tuhaf* dergisi 25 (Nisan 2019), 8-11.

Kural, Nil. "Sevilmesi Zor Bir Karakter Kurma Önemliydi" (Mayıs 2018). Erişim 28 Haziran 2019. <http://www.milliyet.com.tr/sevilmesi-zor-bir-karakter-kurmak/pazar/haberdetay/27.05.2018/2676671/default.htm>

Kuray, Gülbende. "İtalya'da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyici". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 33/1 (1990), 331-345.

Lynch, Gordon. " Din Sosyolojisi Teolojik Film Okumalarına Nasıl Katkı Sağlayabilir". *Toplum Bilimleri Dergisi* 4/8 (Aralık 2010), 259-271.

Lüleci, Yalçın. *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.

Masukor, Sarinah Hope. "Alternate Weathers: How the Films of Nuri Bilge Ceylan Think about Nature and Technology" (Monash University, 2015).

Monaco, James. *Bir Film Nasıl Okunur*. çev. Ertan. Yılmaz. İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar, 2002.

Mutlu, Erol. *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2016.

NTV. "Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)". Erişim 21 Ağustos 2019.

Ceylan, Nuri Bilge. "Ahlat Ağacı" (2018). Erişim 24 Haziran 2019 <https://www.imdb.com/title/tt6628102/>

Ceylan, Nuri Bilge. "Kış Uykusu" (2014). Erişim 24 Haziran 2019 <https://www.imdb.com/title/tt2758880/>

Okutan, Birsen Banu. "Türkiye'de Modern Medya ve Stereotipleştirilen Dini Kimlikler". *İslam ve Modernlik* . ed. Mustafa Tekin. 255-286. İstanbul: Rağbet Yayınları. 2018.

Okutan, Birsen Banu. "Türk Sinemasında Popüler Din ve Din Adamı İmajı". *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi* 20 (2009), 225-242.

Oskay, Ünver. "Popüler Kültür Açısından "İdeoloji" Kavramına İlişkin Yaklaşımlar". *Ankara Üniversitesi Dergisi* 35/1 (1952),197-253.

Ömer, Menekşe. "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı". *II. Uluslararası Dinî Yayınlar Kongresi* (2005).

Önbayrak, Nilay. "Sanatta Gerçeklik İçersinde İtalyan Yeni Gerçekçiliği". *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi* 13/13 (Ocak 2008), 187-203.

Parsa, Alev. "Son Dönem Türk Sinemasında Yer Alan Din Adamı İmgesinde Yaşanan Değişim ve Dönüşüm: Kış Uykusu Filminde Yapısalcı Karkter Çözümlemesi". *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz. 605-644. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Real, Michael. "Marksizm ve Popüler Kültür". *Popüler Kültür ve İktidar*. ed. Nazife Güngör. 326-344. İstanbul: Vadi Yayınları, 1999.

Sarmış, Mustafa. *Sinema ve Din (Sekülerleşme bağlamında Hollywood sineması örneği)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

Şeker. Tülay & Şimşek, Fadime. "Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik alımlama Analizi". *Selçuk Üniversitesi İletişim Dergisi* 7/2 (2012), 111-120.

"The Official Website Of Nuri Bilge Ceylan". Erişim 17 Ağustos 2019. <https://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php>

"The Official Website Of Nuri Bilgi Ceylan". Erişim 17 Ağustos 2019. <http://www.nbcfilm.com/wintersleep/story.php?mid=3>

Yıldırım, Sait. "Davaro Filminin Sosyolojik Analizi". *Tarih ve Gelecek Dergisi* 3/2 (Ağustos 2017), 119-138.

Yorulmaz, Bilal. *Sinema ve Din Eğitimi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 129-151

Kitle Kültürü ve Televizyon: “Gelin Evi” Örneği

Mass Culture and Television: The Case of “Gelin Evi”

Gönül AYDIN

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student

Istanbul, Turkey

gonulgamzeaydin@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4738-6962>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39778>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 28 Eylül / September 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 24 Ekim / October 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 129-151

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Kitle Kültürü ve Televizyon: “Gelin Evi” Örneği

Öz: Her yerde bulunan televizyon, toplumsal hayatın şekillenmesinde önemli bir role sahip olmaktadır. Tüketim merkezli kitle kültürünün oluşmasında ve tekrar tekrar üretilerek aktarılmasına televizyon aracılık etmektedir. Bu makalenin amacı kadın programlarına farklı bir bakış açısı getirmektir. Kadın programlarının kitle kültürünün taşıyıcısı olarak işlev gördüğü savından yola çıkmaktadır. Bu bağlamda üç varsayım tespit edilmeye çalışılmıştır. Gösterişin hâkim olduğu kadın programlarının toplumda boşluğa ve bilinçsizliğe neden olduğu, mahremiyet anlayışını dönüştürdüğü ve kitle kültürünün etkisi ile simgesel bir şiddet uygulandığı düşünülmektedir. Bu nedenle bir kadın programı olarak “Gelin Evi” programı incelenmeye alınmış ve programın beş bölümü altı konu başlığı altında analiz edilmeye çalışılmıştır. Yapılan analiz çerçevesinde “Gelin Evi” programının kitle kültürünü ürettiği ve bunu her yayında yeniden ürettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Kadın Programları, Simgesel Şiddet, Kitle Kültürü, Televizyon.

Mass Culture and Television: The Case of “Gelin Evi”

Abstract: Television which can be found everywhere plays a significant role in shaping social life. Television mediates the forming of mass culture and transfers it by repeatedly producing. The aim of this article is to develop a different point of view to programs for women. Therefore, the claim of this article is that programs of women support mass culture. In this regard, three assumptions will be tested. It is supposed that programs of women cause a world of emptiness, transform the understanding of privacy, with the influence of mass culture symbolic violence is put into effect. For this reason, as a program of woman, the program “Gelin Evi” is examined and five episodes are analysed under six topics. Within the scope of the analysis it is determined that the program “Gelin Evi” produces mass culture and in every episode, it is reproduced again.

Keywords: Sociology of Religion, Programs for Women, Symbolic Violence, Mass Culture, Television.

GİRİŞ

Televizyonun günlük hayata girmesi ile birlikte yaşam tarzlarında çeşitli değişikliklerden söz etmek mümkündür. Televizyon sadece boş zamanda izlenen bir teknolojik aygıt değildir. O sunduğu görseller ile toplum hayatına girmekte ve toplumsal

hayatın şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Televizyon aracılığı ile kitle kültürünün aktarıldığı söylenebilir. Özellikle kadınlar için hazırlanan televizyon programları kitle kültürünün oluşmasında etkilidir. Bu makalenin hipotezi kadın programlarının kitle kültürünün bir taşıyıcısı olarak işlev gördüğüdür. Bu nedenle çalışmada gündüz kuşağında yayımlanan “Gelin Evi” programı incelenecektir. Çalışmada üç varsayımdan yola çıkılmaktadır. İlk olarak televizyonun ve gösterişin ön planda olduğu kadın programlarının toplumda boşluğa ve bilinçsizliğe yol açtığı, ikinci olarak mahremiyet kavramını dönüştürdüğü ve son olarak bir kitle kültürü oluşturarak simgesel şiddet uyguladığı varsayılmaktadır. Bu varsayımlar “Gelin Evi” programı bağlamında incelenmeye çalışılacaktır. Makalenin amacı kadın programları ile ilgili farklı bir bakış açısı sunarak özellikle kitle kültürünün ve simgesel şiddetin etkilerinin bir yarışma programı aracılığı ile aktarımını daha görünür hale getirmektir.

Türkiye’de popüler kültür ile ilgili toplamda 184 tez bulunurken, kitle kültürü ile ilgili 18 tez çalışılmıştır. Bununla birlikte popüler kültür ve televizyon ile ilgili 32 teze, kitle kültürü ve televizyon ile ilgili üç teze rastlanılmaktadır.¹ Fakat yapılan bu çalışmalar televizyonda yayımlanan yarışma formatındaki kadın programlarını ele almamaktadır. Türkiye’de yarışma programı formatındaki kadın programları ve kitle kültürü ile ilgili yapılan çalışmaların azlığı nedeni ile konunun araştırılması önem kazanmaktadır. Buradan hareketle kitle kültürünün taşıyıcısı olarak kadın programları, “Gelin Evi” programı bağlamında incelenecektir. Şunu da belirtmek gerekir ki toplumsal cinsiyet rolleri ve tüketim alışkanlıkları açısından “Gelin Evi” programı ile ilgili “Birikim – Aylık Sosyalist Kültür Dergisi”nde bir çalışmanın yapıldığı tespit edilmiştir.² Burada yapılacak olan çalışmada ise “Gelin Evi” programı kitle kültürünün taşıyıcı işlevini üstlendiği düşüncesinden yola çıkılarak, simgesel şiddet, mahremiyet ve bilinçsizlik kavramları bağlamında araştırılacaktır.

Makalenin başında Postman’ın televizyon ile ilgili düşünceleri aktarılacaktır. Yazara göre, amacı eğlendirmek olan televizyonun icadı ile birlikte anlamsızlık egemen kılınmaktadır. Buradan hareketle televizyonla ilgili benzer düşünceleri ifade eden yazarlara da yer verilecektir. Ayrıca Bourdieu’nün “Televizyon Üzerine” isimli eserinde yer alan televizyon yayınlarının paradigma değişikliği anlatılarak bunun kadın programları ve mahremiyet ile bağlantısı araştırılacaktır. Daha sonra Bourdieu’nün simgesel şiddet kavramı

¹ Bk. Hediye Esra Arcan, *Ussal Bilgiden Algısal Bilgiye Dönüş; Televizyon ve Kitle Kültürü* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1998); Serkan Süer, *Öğrenci Gençliğinin Televizyon Magazin Programları ve Kitle Kültürü İlişkisi Hakkındaki Değerlendirmeleri* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011); Ümit Sarı, *Kitle Kültürü ve Popüler Kültür Bağlamında, Kitle İletişim Araçlarının Kitle Kültürüne Etkileri: Örnek Olarak Popstar Türkiye Yarışması* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006).

² Bk. Ayşegül Akdemir & Deniz Ünan Göktan, ““Ben Stor Perde Sevmiyorum”: Gelin Evi ve Düşündürdükleri”, *Birikim – Aylık Sosyalist Kültür Dergisi* 324 (Nisan 2016), 65-70.

kitle kültürü bağlamında ele alınacaktır. Dolayısıyla bu makalenin amacı kitle kültürünün taşıyıcısı olarak “Gelin Evi” programını inceleyerek yukardaki varsayımları test etmektedir.

Makalede 08 Nisan 2019-12 Nisan 2019 tarihleri arasındaki “Gelin Evi” programının beş bölümü ayrıntılı bir şekilde izlenmiştir. Programın beş bölümü belirlenen 6 konu başlığı altında analiz edilmiştir. Varsayımlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

1. TEORİK ÇERÇEVE

1.1. Televizyona Yaklaşımlar

Günümüzde televizyonun, sadece teknolojik bir alet olmadığını söylemek abartılı olmayacaktır. Her evde yer alan televizyon, günlük yaşamda onu seyredenlerle etkileşimde bulunmaktadır. Evin içerisinde 24 saat kullanıma açık olan bu teknolojik aygıt, insanların ve hatta ailelerin yaşam dünyasına girmekte ve sunduğu görsellerle ve ilettiği mesajlarla toplumu etkisi altına almaktadır. Bu nedenle Postman “[...] bir kültürdeki mevcut iletişim araçlarının o kültürün entelektüel ve toplumsal meşguliyetlerinin şekillenmesinde başat bir etki yaptığının mantıklı ve özellikle geçerli bir varsayım”³ olduğunu söyler. Bu bağlamda kültür, televizyon dahil olmak üzere birçok iletişim aracı ile yeni baştan yaratılmaktadır. Ayrıca bu araçlarla düşünce ve ifade yeni bir yönelim elde ederek bir söylem tarzının oluşmasına neden olur.⁴ Postman şunu öne sürer: “Dünyadaki yaşamımıza ister söz ister basılı yayınlar ister televizyon kamerası merceğinden bakalım, medya-metaforlarımız dünyayı bizim adımıza sınıflandırır, bir sıraya sokar, bir çerçeve çizer, genişletir, küçültür, renklendirir ve dünyanın görünümüne ilişkin savlar ortaya atar.”⁵ Dolayısıyla insanın pek çok konudaki düşünceleri çeşitli yayınlardan etkilenecek biçimlenir.

Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence* isimli çalışmasının amacını, Amerika’da medya-metaforu değişimin yaşandığını belirterek, kamusal söylemlerin önemli bir kısmının içeriğinin tehlikeli boyutlarda saçmalaştığını göstermeye çalıştığını ifade eder.⁶ Bununla birlikte yazar, televizyonun oluşturduğu epistemolojinin, “tehlikeli ve anlamsızlığı egemen kılan bir gelişme olduğunu”⁷ düşünmektedir. Durumu daha açık bir şekilde ifade edebilmek için bir benzetmeye başvurur:

³ Neil Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, 2010), 18.

⁴ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 19.

⁵ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 19.

⁶ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 25.

⁷ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 37.

“Sembolik ortamdaki değişiklikler doğal ortamdaki değişikliklere benzerler; ilk önce tedrici bir süreci yansıtan ve katkı niteliğinde oluşan değişiklikler, daha sonra topluca, fizikçilerin dediği gibi kritik bir büyüklüğe ulaşır. Yavaş yavaş kirlenen bir nehir ansızın zehirli olur; balıkların çoğu ölür; yüzme sağlık açısından tehlike yaratmaya başlar. Ama o zaman bile nehir aynı görünebilir ve nehirde hâlâ bir kayık yüzebilir. Başka bir deyişle, yaşam yok olduğu zaman bile nehir ortadan kalkmaz; tabii sağladığı yararlar da. Ancak değeri ciddi ölçüde azalmıştır ve bu berbat durum bütün çevrede zararlı etkiler doğuracaktır. Bizim sembolik ortamımızda da aynı şey olur.”⁸

Böylelikle sembolik ortamımız Postman’a göre geri dönüşü olmayan şekilde değiştirilmiştir. Çünkü günümüzde basılı sözlerle değil televizyon ile biçimlenen enformasyonlar, fikirler ve epistemoloji ile kültürümüz oluşmaktadır.⁹ Yeni epistemolojinin kumanda merkezi olarak televizyon, evlerin içine kadar girmeyi başararak artık ondan vazgeçilemeyen bir dünya yaratmıştır. Dolayısıyla da siyasetten bilime, dinden spora, haberlerden eğitime kadar her konu televizyonun ilgi alanını kapsamaktadır. Ayrıca bizi bir anlamda çepeçevre saran söz konusu teknolojik aygıt konuları kavrayış şeklimizi de belirlemektedir.¹⁰

Televizyonla ilgili çeşitli tespitlerde bulunan bir diğer isim de Pierre Bourdieu’dür. Bourdieu’ya göre televizyon, toplumun çoğunluğunun düşüncesini etkilemede fiili tek ele sahiptir.¹¹ Toplumsal dünyayı artarak betimlemekte ve onu dayatan bir araç olarak ortaya çıkmaktadır.¹² Televizyon Bourdieu’nün ifadesi ile; “...toplumsal [...] varoluşa ulaşmanın arabulucusu haline” gelmektedir.¹³ Ayrıca ona göre “eğer bunca değerli dakikalar bunca önemsiz şeyler söylemek için kullanılıyorsa, bunun nedeni, bunca önemsiz bu şeylerin, değerli şeyleri gizledikleri ölçüde, aslında çok önemli olmalarıdır.”¹⁴

Televizyonu “toplumsal ve entelektüel evrenin arka planındaki radyasyon”u olarak ifade eden Postman’a göre “televizyon, kültürümüzü yapısal bir değişime uğratarak muazzam bir gösteri sahnesi yaratmıştır.”¹⁵ Meriç ise televizyonu, bir cehennem makinası olarak tanımlar ve “şuuru iğdiş edilmiş, hiçbir zaman okumak ve düşünmek alışkanlığı

⁸ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 38.

⁹ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 38.

¹⁰ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 91.

¹¹ Pierre Bourdieu, *Televizyon Üzerine*, çev. Turhan Ilgaz (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997), 22.

¹² Bourdieu, *Televizyon Üzerine*, çev. Turhan Ilgaz, 26.

¹³ Bourdieu, *Televizyon Üzerine*, çev. Turhan Ilgaz, 26.

¹⁴ Bourdieu, *Televizyon Üzerine*, çev. Turhan Ilgaz, 22.

¹⁵ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 93-94.

kazanamamış sokaktaki adam için icat edilmiş bir nevi afyon”¹⁶ olarak ifade eder. Ayrıca insanları gerçek dünyadan koparan ve hayal dünyasında yaşatan bir aygıttır. İnsanları boşluğa ve yokluğa sürüklemektedir.¹⁷ Dolayısıyla gösterinin ön planda tutulduğu televizyon bir yandan insanları kaygılardan uzaklaştırarak eğlendirirken diğer taraftan içi boş bir dünya yaratmaktadır.

Postman, teknoloji ve araç (medium) ayırımına dikkat çeker.¹⁸ Ona göre “teknoloji, özgül bir sembolik kod kullandıkça, özgül bir toplumsal ortamda yerini buldukça, ekonomik ve politik bağamlara adını attıkça bir araç (medium) haline gelir.”¹⁹ Bu nedenle teknoloji sadece makineye tekabül ederken, araç (medium) onun oluşturduğu toplumsal ve entelektüel ortam olmaktadır.²⁰ Bu bağlamda Postman, televizyonu bir teknoloji olarak değil bir araç olarak kavramak gerektiğini söyler. Bir araç olarak televizyon görsel ilginin gerekliliklerini karşılamak için fikirlerin içeriğini geri plana atmaktadır.²¹ Buradan hareketle yazar bütün her şeyin eğlence olarak sunulmasının bambaşka bir sorun olduğunun altını çizer.²²

“Politikamız, dinimiz, haberlerimiz, sporumuz, eğitimimiz ve ticaretimiz; bunların hepsi de protesto unsurunun, hatta halkın etkisinin izine dahi rastlanmayan gösteri dünyasının (*show business*) hoş uzantılarına dönüşmüştür. Diyeceğim o ki biz, bugün için, ölesiye eğlenme noktasına gelmiş olan bir topluluğuz.”²³

Televizyonun, insanların sadece boş zamanında açıp izlediği bir teknolojik aygıt olmadığı açıktır. Televizyon imajlarla bir görüntü sunarken aynı zamanda bir yaşam dünyasının oluşmasını da sağlar. İnsanların mahrem alanına, yani evlerine girer ve onları etkisi altına alır. Televizyon, dizi, film, belgesel, haber, yarışma vs. gibi çeşitli program formatlarını izleyicilere sunar. Fakat bunlar arasından yarışma programları herkese katılma imkânı verir. Yarışma programlarına katılarak insanlar, bir yandan bir yarış içerisine girerken diğer taraftan da televizyon aracılığı ile kendilerini daha çok kişiye gösterebilmektedir. Çünkü evinde sürekli görsel imajlara maruz kalan insanın, kendini de göstermek istemesi bu anlamda doğal olmaktadır. Bourdieu da neden insanların televizyon

¹⁶ Cemil Meriç, *Kültürden İrfana* (İstanbul: İnsan Yayınları, 1986), 404.

¹⁷ Meriç, *Kültürden İrfana*, 404.

¹⁸ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 98.

¹⁹ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 98.

²⁰ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 99.

²¹ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 106.

²² Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 101.

²³ Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, 12.

yayınlarına katılmayı kabul ettiğini sorar²⁴ ve insanların televizyona çıkmasının amacının özellikle görünmek ve görünmüş olmak olduğunu öne sürer.²⁵ Dolayısıyla birçok kişi tarafından görünür olmak aynı zamanda mahremiyetin sınırlarının tekrar sorgulanmasına sebep olmaktadır.

1.2. Televizyon, Mahremiyet ve Kadın Programları

Bourdieu, televizyonun yıllar içerisindeki paradigma değişikliğine dikkat çeker. 1950’li yıllarda televizyonun kültürel olma iddiasında olduğunu ve kültürel iddia taşıyan belgeseller, kültür tartışmaları vb. gibi ürünleri dayatarak geniş halk kitlesinin beğenilerini oluşturmak adına kendi tek elinden yararlandığını ifade eder.²⁶ Fakat diğer taraftan 1990’lı yılların televizyonu ona göre “en geniş izleyici kitlesine ulaşmak için, televizyon izleyicilerine, paradigması talk-show, yaşam kesitlerinin, yaşantıların hiç saklısız teşhiri olan, çoğunlukla aşırılıklar içeren ve bir çeşit röntgenciliği ve teşhirciliği tatmine yarayan ham ürünler [...] sunarak, bu beğenileri sömürmeyi ve şımartmayı hedeflemektedir.”²⁷ Böylelikle 1990’lı yıllardan itibaren televizyon programlarının farklı bir anlayışla yayın yaptığı anlaşılmaktadır. Televizyon, bir yandan insanların hayatlarına kadar girerek insanların mahremiini seyirciye sunarken diğer taraftan ekonomik amaçlarını gerçekleştirmeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda Cereci televizyonla birlikte özel yaşamın da esneklediğini düşünür. Bireye ait olanla topluma ait olanın iç içe geçtiğini belirten yazar, herkesin televizyonla birlikte aynı mahremiyeti yaşadığını öne sürer.²⁸

Mahremiyet kavramı bağlamında düşünüldüğünde televizyon programlarının gündelik hayattaki birtakım anlayışları ciddi bir şekilde değiştirdiği söylenebilir. Televizyon, kadınlar için önemli bir vakit geçirme aracı olmakta²⁹ ve özellikle gündüz kuşağında yer alan programların hedefi kadınlar olmaktadır.³⁰ Ayrıca kadın programları mahrem olanın sınırlarını zorlarken kadınların birtakım taleplerini de dönüştürmektedir. Bu bağlamda Tekin şunu belirtmektedir: “...kimi yarışma ve kadın programlarının evlilik ve aile mahremiyetlerini deşifre edici, itirafçı doğası, kadınların bunlara dair bireysel ve öznel taleplerinin değişmesini sonuçlamaktadır.”³¹ Kıyafet, yemek, evlilik gibi konuların işlendiği televizyon programları özellikle kadınların günlük tutum ve davranışlarında dönüştürücü

²⁴ Bourdieu, *Televizyon Üzerine*, çev. Turhan Ilgaz, 17.

²⁵ Bourdieu, *Televizyon Üzerine*, çev. Turhan Ilgaz, 18.

²⁶ Bourdieu, *Televizyon Üzerine*, çev. Turhan Ilgaz, 54.

²⁷ Bourdieu, *Televizyon Üzerine*, çev. Turhan Ilgaz, 54.

²⁸ Sedat Cereci, *Televizyonun Sosyolojik Boyutu* (İstanbul: Şule Yayınları, 1996), 41.

²⁹ Mehmet Merder & Zuhale Çiçek, “Özel Hayatın Kamusal Alanda Tartışılması: Kadın Programları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (2011), 71.

³⁰ Mustafa Tekin, “Tüketim Kültürü Bağlamında Dindar Kadın Kimliğinin Dönüşümü”, *Din Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyumu* (27-29 Mart 2015) 1 (2015), 262.

³¹ Tekin, “Tüketim Kültürü Bağlamında Dindar Kadın Kimliğinin Dönüşümü”, 262.

yeni taleplerin oluşmasında önemli bir etkiye sahiptir.³² Dolayısıyla kadın programları ile birlikte hem mahremiyet anlayışında hem de kadınların arzularında bir dönüşümden bahsetmek mümkündür.

1.3. Simgesel Şiddet

Cerçi'ye göre “televizyon bir bakıma insanların yerine düşünerek ve hayaller kurarak onları bu zahmetten kurtarır ya da onlara nasıl düşünmeleri nasıl hayaller kurmaları gerektiğine dair işaretler gösterir.”³³ Bu nedenle büyüğü kutu olarak televizyon, aynı zamanda yeni bir dünya kurar.³⁴ Kurulan bu dünya ile birlikte simgesel bir şiddet ortaya çıkar. Çünkü “simgesel şiddet, ona maruz kalanların ve aynı zamanda da, çoğu kez, onu uygulayanların sessiz suç ortaklığıyla ve her iki tarafın da onu uyguladıkları ya da ona maruz kaldıklarının bilincinde olmadıkları ölçüde uygulanan bir şiddettir.”³⁵ Televizyon seyredenlerin, günlük hayatın içerisinde bir şiddete maruz kaldıkları söylenebilir. Fakat burada önemli olan nokta ise bu şiddetin görünür olmamasıdır. Başka bir ifade ile yukarıda da belirtildiği üzere televizyon, toplumda bir kültürün oluşmasında ve bu kültürün aktarılmasında önemli bir etkiye sahiptir. Kültür, bir yaşam biçimini ifade eder. Dolayısıyla televizyon aracılığı ile aktarılan kültür ise imajların ve görüntünün ön planda tutulduğu bir yaşam biçimi sunar. İnsanlar söz konusu görsellere kendi mahrem alanının içerisinde sürekli olarak maruz kalmaktadır. Bu durumun insanlar üzerinde bir etki yaratmaması düşünülemez. Buradan hareketle de televizyonun, simgesel bir şiddet ürettiği ve bunu da sürekli olarak yeniden ürettiği anlaşılmaktadır. Nitekim Erdoğan'a göre bir iletişim aracı olarak özellikle televizyon, biçimlendirme ve aynı zamanda biçimlendirilmiş yeniden-üretim aracıdır. Bu bağlamda yazar televizyonu en popüler popülerleştirme aracı olarak değerlendirir.³⁶

1.4. Kitle Kültürü

Cerçi, kitle kültürünün toplum tarafından üretilmediğini ve ticari amaçlı kültür endüstrisi tarafından üretildiğini belirtir.³⁷ İzzetbegoviç ise kitle kültürünün eğitici olmadığını fakat öğretici bir nitelik taşıdığını vurgular. Bu bağlamda kitle kültürü için şunu söyler: “O, kişisizleşmeye götürür. Asıl kültürden farklı olarak “kitle kültürü”

³² Tekin, “Tüketim Kültürü Bağlamında Dindar Kadın Kimliğinin Dönüşümü”, 258-259.

³³ Cerçi, *Televizyonun Sosyolojik Boyutu*, 18.

³⁴ Cerçi, *Televizyonun Sosyolojik Boyutu*, 22.

³⁵ Bourdieu, *Televizyon Üzerine*, çev. Turhan Ilgaz, 21-22.

³⁶ İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, *Kültür ve İletişim* (Ankara: ERK Yayınları, 3. Basım, 2011), 102-104.

³⁷ Cerçi, *Televizyonun Sosyolojik Boyutu*, 27.

yeknesaklığa temayülüyle insan hürriyetini daraltır.”³⁸ Dolayısıyla özgürlük kitle kültürüne karşı bir tavır sergileyerek gerçekleşebilmektedir.

Kültürel dönüşüm bağlamında Williamson kadınların, içinde bulunduğumuz toplumun tarihinin dışındaymış gibi görünen yanını temsil ettiğini ve bunların kadınların alanına dönüştüğünü söyler. Kadınlar yazara göre kitle kültürünün “arenasını” ifade eder. Bu bağlamda “kitle kültürünün büyük bölümü boş zaman, aile hayatı ya da özel hayat ve ev gibi “kadınsı” alanlarda gerçekleşir ya da tüketilir.”³⁹ Kitle iletişim aracı olan televizyon bir taraftan kitle kültürünün taşıyıcısı ve yayıcı aracı olarak değerlendirilirken⁴⁰ diğer taraftan “çok yetenekli kitle kültürü üretme aracı” olarak da ifade edilir.⁴¹ Kadın programlarında da sürekli olarak kadına atfedilen konular işlenmektedir. Moda, çocuk bakımı, kozmetik, ev dekorasyonu gibi mevzular bir yandan kadının sahası olarak görülürken diğer tarafta tüketimin yoğun olarak gerçekleştiği yerler olmaktadır. Bu nedenle da kadının özgürlüğünün söz konusu alanlarda tüketerek gerçekleşebileceği düşüncesi oluşturulmaktadır.⁴² Sürekli bir şeyleri tüketmesi gerektiği fikri kadınları simgesel bir şiddete maruz bırakmaktadır.

Tüketimin ön planda olduğu kadın programlarında, kadınlar birtakım söylemlerin hedefi olur. Her şey bir yandan şova dönüşürken bir yandan da metalaşmaktadır. Dolayısıyla Atay’a göre evlilik de günümüzde bir şova dönüşmüştür.⁴³ Bununla birlikte bir meta haline gelen evlilik tüketimin nesnesi haline gelir. Bu nedenle “kitlelerin bir tür ürün narkozlanmasına uğradığı”⁴⁴ belirtilir. Her şey tüketimin bir parçası olur ve kadınlar kitle kültüründe tüketerek var olacaklarına inandırılır.

2. YARIŞMA PROGRAMLARI

En çok izlenen programlar eğlence ve yarışma programlarıdır. Kapitalizmin hâkim olduğu bu programlarda kapitalist ideoloji beslenir. Kapitalist ideolojinin “sahip olma hırısı” ve “rekabetçi bireyciliği” özendirilir. Bununla birlikte örtük bir biçimde kapitalist ideoloji ustaca ve ortaya çıkarılması zor bir şekilde sunulur.⁴⁵ Böylelikle yarışma programları arasında özellikle kadın programları aracılığı ile kitle kültürünün yaygınlaştırılarak sürekli

³⁸ Aliya İzzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslâm* (İstanbul: Yarı Yayınları, 2. Basım, 2011), 95.

³⁹ Judith Williamson, “Kadın Bir Adadır: Dişilik ve Sömürgecilik”, çev. Nurdan Gürbilek, *Eğlence İncelemeleri*, ed. Tania Modleski (İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2016), 152.

⁴⁰ Cereci, *Televizyonun Sosyolojik Boyutu*, 27.

⁴¹ Kamil Şahin, “Kültürel Yozlaşmaya Neden Olan Bir Unsur Olarak Televizyon”, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1/1 (Ocak 2011), 250.

⁴² Merder & Çiçek, “Özel Hayatın Kamusal Alanda Tartışılması: Kadın Programları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”, 73.

⁴³ Tayfun Atay, *Görünüyorum O Halde Varım* (İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2. Basım, 2018), 74.

⁴⁴ Ahmet Oktay, *Popüler Kültürden TV Sömürmesine* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2009), 296.

⁴⁵ Erdoğan & Alemdar, *Kültür ve İletişim*, 104.

yeniden üretildiği bununla birlikte tüketimin ön planda olduğu simgesel bir şiddetin uygulandığını belirtmek mümkündür.

2.1. Bir Yarışma Programı Olarak “Gelin Evi” Programı

Bu araştırmada kitle kültürünün taşıyıcı işlevini kadın programlarının üstlendiği savından hareket edilmektedir. Bu bağlamda üç varsayımdan yola çıkılmaktadır. Öncelikle televizyon bağlamında özellikle kadın programlarının boşluğa ve bilinçsizliğe yol açtığı, bununla birlikte mahremiyet anlayışında bir dönüşüm gerçekleştirdiği ve bir kitle kültürü oluşturarak simgesel şiddet uyguladığı düşünülmektedir. Dolayısıyla “Gelin Evi” programında söz konusu varsayımlar tespit edilmeye çalışılacaktır.

“Gelin Evi” hafta içi her gün gündüz kuşağında Show TV’de yayımlanan bir yarışma programıdır. Her hafta beş yarışmacı gelinin katıldığı programda gelinler birbirlerinin evlerine misafir olmakta ve ev dekorasyonundan gelinliğe, yemeklerden peçeteliklere kadar bütün her şeyi yorumlamaktadırlar. Türkiye’nin dört bir yanından katılan gelinler düğünlerini, kına gecelerini, isteme merasimlerini, eşlerinden aldıkları evlilik tekliflerini, tanışma hikayelerini, dış çekim fotoğraflarını, balaylarını, her bir merasimde giydikleri kıyafetleri, gelinliklerini, bindallılarını, çeyizlerini, mobilyalarını, perdelerini, halılarını, bununla birlikte yemeklerini, masa dekorasyonlarını ve misafirperverliklerini yarıştırmaktadır. Günün sonunda gelinler misafir oldukları yarışmacıyı puan vermektedir. Haftanın sonunda puanlamada birinci olan geline beş altının yer aldığı bir kolye hediye edilmektedir. Program aracılığı ile ev dekorasyonundan çeşitli törenlere kadar yeni gelinlerin sahip olması gerekenlerin aktarıldığı söylenebilir. Başka bir deyiş ile programda yeni bir gelinin her şeyinin eksiksiz olması gerektiği fikri öne çıkmaktadır. Bu nedenle programın amacının bir yandan eğlendirmek diğer taraftan kapitalist ideolojinin bir yansıması olarak kitle kültürünü aktarmak olduğunu ifade etmek mümkündür.

2.2. “Gelin Evi” Programının Formatı

Program belirli bir format içerisinde ilerlemektedir. Yarışmacı yeni gelinler bir hediye ile ev sahibi yarışmacı gelinin evine konuk olur. Ev sahibi yeni gelin, Türk kahvesi ile misafirlerine ikramda bulunur. Kahvelerini yudumlayan konuk gelinler bir yandan salondaki mobilyaları yorumlarken diğer yandan her şeyin fiyatını sorgular. Sonra mutfığa geçerek mutfak değerlendirilir. Ardından yatak odası incelenir ve yorumlanır. Daha sonra yemek masasına oturan yeni gelinler, masa düzenini ve yemekleri eleştirir. Yemek yendikten sonra gelinler, salona geçerek misafir oldukları yeni gelinin, eşi ile tanışma hikayesini dinler ve evlilik teklifi ile ilgili bir video veya görüntü izlerler. Kız isteme, söz, nişan, çeyiz taşıma, kına, düğün ve balayından görüntüler seyredilir. Bununla birlikte gelinlere farklı âdetler söz konusu ise onlardan bahsedilir. Her bir merasimdeki masrafların ne kadar tuttuğu sorulur.

Bu kısımda, istemede giyilen kıyafetten düğünde giyilen gelinliğe kadar bütün kıyafet, saç, makyaj, gelin çiçeği eleştirilir. Merasimlerin gerçekleştirildiği mekanlar ve gelin ve damadın mekanlara girişleri yorumlanır. Gelinlerden ne kadar altın takıldığı ve düğünde ne kadar para toplandığı öğrenilir. Günün sonunda her bir gelin, misafir oldukları yeni gelini kanaviçeye işledikleri rakamlar ile puanlar. Haftanın sonunda birinci olan geline altın hediye edilerek ödüllendirilir.

2.3. Araştırma

Bu çalışma kapsamında “Gelin Evi” programının 08 Nisan 2019-12 Nisan 2019 tarihleri arasındaki yayınları ele alınacaktır. Toplamda her biri yaklaşık bir buçuk saate yakın süren 5 bölüm izlenmiştir. İzlenen bölümler yukarıda verilen varsayımlar ile bağlantılı olarak belirlenen altı konu başlığı altında analiz edilmeye çalışılmaktadır.

2.3.1. “Gelin Evi” Programında Yarışmacılar ve Konular

“Gelin Evi” programında toplam 5 yarışmacı gelin yarışmaktadır. Bu çalışmada 08-12 Nisan 2019 tarihlerinde yer alan yarışmacı gelinlerin isimleri verilmeyerek, yarışmacılar yarıştıkları sıraya göre G1, G2, G3, G4 ve G5 olarak adlandırılmıştır. Yarışmacıların yaş, meslek/uğraş, evlilik süresi ve çocuk sahibi olup olmadıkları ile ilgili bilgiler tablo 1.1.’de verilmiştir.

Yarışmacı	Yaş	Meslek/Uğraş	Evlilik süresi	Çocuk
G1	27	Moda tasarım	2 yıl	-
G2	23	Aşçı	10 ay	Hamile
G3	26	Eczane teknisyeni	5 ay	-
G4	22	Ev hanımı	6 ay	-
G5	34	Anaokulu öğretmeni	2,5 yıl	1 kız çocuğu

Tablo 1.1.: Gelin Evi programında 08-12 Nisan 2019 tarihleri arasında yer alan yarışmacılar ile ilgili bilgiler.

Gelin Evi programında yarışmacı gelinler çeşitli konularda yorumda bulunmaktadır. Programda yarışmacıların yorumda bulundukları konular ve yarıştırılan unsurlar şu şekilde sınıflandırılabilir:

Evle ilgili konular	Mobilyalar: Koltuk, salon ve yatak odası takımları, mutfakta yer alan çeşitli eşyalar Ev dekorasyonu: Avizeler, perdeler, halılar, ev içinde kullanılan çeşitli

	aksesuarlar, yatak örtüleri, tablolar
Merasimler ile ilgili konular	İsteme, söz, nişan, kına ve düğünün yapıldığı mekanlar, her merasimde giyilen kıyafetler, yaptırılan saç veya başörtü modelleri, gelin çiçekleri, takılan takılar, dış çekim
Çiftlerle ilgili konular	Tanışma hikayesi, evlilik teklifi, balayı
Gelinlerle ilgili konular	Ev sahibi yarışmacının yorumlara verdiği tepki, hazırladığı yemekler, misafirperverliği

Tablo 1.2.: Yarışmada yorumda bulunan konular ve yarıştırılan unsurlar

2.3.2. “Gelin Evi” Programı: Kitle Kültürü, Tüketim ve Simgesel Şiddet

Tablo 1.2.’de de görüldüğü üzere yorumda bulunulan konular ve yarıştırılan unsurlar çoğunlukla tüketim malzemelerinden oluşmaktadır. Bu nedenle “Gelin Evi” programında evliliğin tüketim dünyasının bir parçası olarak bir gösteriş alanına dönüştüğü gözlemlenmektedir.

Programın genel akışı içerisinde öncelikle her bir yarışmacının ev dekorasyonu eleştiri konusu olur. Yorumlar yarışmacıların çoğunlukla hangi eşyayı beğenip beğenmedikleri üzerinedir: G1’in salon takımı abartılı, koltuk takımı uyumsuz, vitrindeki objeler fazla olmakla ve salonda bulunan avize salona uygun olmamakla eleştirilir. G2’nin fuşya rengi koltuklarının odayı boğduğu ifade edilir. Aynı zamanda söz konusu yarışmacının mutfağındaki küçük elektronik aletlerin farklı tonlarda olması hoş karşılanmaz. G3’ün koltukları, halı ve perdelerle uyumlu bulunmaz. G4’ün mobilyaları hem avangart hem spor bir tarza sahip olmakla; mutfağı genel olarak boş olmakla eleştirilir.

Bununla birlikte fotoğraflar ve videolar aracılığı ile çeşitli merasimler de yarışmacı gelinler tarafında değerlendirilmeye alınır. Çalışma kapsamında incelenen bölümlerde konu ile ilgili dikkat çeken hususlar şu şekildedir: G1’in mor nişan elbisesi ile mavi çiçeği uyumsuz olarak değerlendirilir. G2’nin düğününün, kınasının ve nişanının aynı mekânda gerçekleştirilmesi eleştirilen diğer bir konu olur. G3’ün nişandaki saç modeli, G4’ün nikah masası ve G5’in kına kıyafeti beğenilmez.

Yapılan gözlem sonucunda, programda çoğunlukla tüketim nesneleri bağlamında eleştirilerin dile getirildiği görülür. Dolayısıyla program aracılığı ile şov dünyasının bir malzemesine dönüşen evlilik aynı zamanda tüketim için önemli bir araç olmaktadır. Gelin Evi programında kitle kültürü her bir bölümde tekrar tekrar üretilir. Böylelikle çiftlerin evlenirken bütün ev eşyalarının uyumlu bir şekilde bulunduğu kusursuz bir eve sahip olmaları gerektiği aktarılır. Nişan, kına, düğün gibi merasimlerde en ufak ayrıntının bile gözden kaçmaması gerektiği düşüncesi oluşturulur. Netice itibarıyla, televizyon aracılığı ile

hafta içi her gün söz konusu duruma maruz kalan seyircilerin simgesel bir şiddete maruz kaldığını ifade etmek yanlış olmasa gerektir.

Programda bir tüketim malzemesi olarak en çok dikkat çeken hususlardan biri ise evlilik teklifidir. Gelinlerin diyaloglarından gösterişli bir evlilik teklifi beklentisi içerisinde oldukları ve yarışmacılar için bunun önemli bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. Evlilik teklifi beklentisinin simgesel bir şiddetin sonucunda ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Ayrıca söz konusu beklentinin gösterişli bir evlilik teklifi almayı bir zorunluluğa dönüştürdüğü gözlenmektedir.

Haftanın birinci gününde G1’in evlilik teklifi alıp almadığı sorulduğunda G1 “Evlilik teklifi olmadan olmaz”⁴⁶ ifadesini kullanır. G1 evlenmeden önce damat bey ile uzak yerlerde yaşadıkları için evlilik teklifi alamayacağını düşündüğünü ve bu duruma üzüldüğünden bahseder. Ancak eşinin hazırladığı bir videoyu sosyal medyada paylaşarak evlilik teklifinde bulunduğu öğrenilir. G2’nin gösterişli evlilik teklifi beklentisi içerisinde olduğunu ifade etmek mümkündür. Kapadokya’da gösterişli bir evlilik teklifi alan G2 konu ile ilgili eşi ile arasında geçen bir diyalogu aktarır: “Herkes evlenme teklifi ediyor sen neden yapmıyorsun? Eşim bana şey diyordu – Yapmayacağım. İsteme. Israr Etme. İnatlaşma benimle.”⁴⁷ Bunun üzerine G2’nin eşine evlilik teklifi konusunda baskı yapıp yapmadığı bir yarışmacı tarafından sorulur. Fakat G2 baskı yaratan bir durumun söz konusu olmadığını düşünür: “Baskı yapmadım. O dönemde arkadaşlarım evlilik teklifi almıştı. Hani ben de bekliyordum ister istemez. Evlilik yolunda ilerliyorduk.”⁴⁸ Dolayısıyla çevresinde insanların gösterişli evlilik teklifi alması G2’nin böyle bir beklenti içerisine girmesine neden olur. G4’ün eşi bir restoran kapatarak, keman eşliğinde evlilik teklifinde bulunur. Fakat G4 eşinin evlilik teklif ederken diz çökmediğini ve bu durumun içinde kaldığını belirtir. Burada evlilik teklifinin gösterişli olması için belirli unsurların gerçekleştirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Her ne kadar bir restoran kapatılsa da eşinin diz çökmemesi bir sorun oluşturmaktadır. Bu nedenle ile evlilik teklifinin G4 için yeteri kadar gösterişli olmadığı belirtilebilir. Bir çocuk annesi G5 program boyunca evlilik teklifi almadığını vurgular. Burada G5’in gösterişli bir evlilik teklifi almamasının onun için bir eksiklik ifade ettiği sonucu çıkarılabilir. Nitekim günümüzde pek çok kadın gösterişli bir evlilik teklifi almaktadır. Evlilik teklifi almayan G5’in bunu sürekli olarak dile getirmesi hissettiği eksikliği ortaya çıkarır. Fakat haftanın son gününde her ne kadar evli olsalar da G5’in eşi yapılan bir röportajda evlilik teklifinde bulunur. Böylelikle G5’in almadığı evlilik teklifi eksikliği bu şekilde giderilmeye çalışılır. Programda balayının ve dış çekimin de tüketim kültürünün bir parçası haline geldiği ve her evlenen çiftin balayı

⁴⁶ Gelin Evi 715. Bölüm.

⁴⁷ Gelin Evi 716. Bölüm.

⁴⁸ Gelin Evi 716. Bölüm.

ve dış çekim yapmak zorunda olduğu düşüncesi aktarılır. G3balayına gitmemiş ve dış çekim yaptırmamıştır. G3 eşinin sınavı olduğu için ertelendiğini söylese de G2 bunun bir bahane olmadığını belirterek bir günün ayrılabilceğini düşünür. Bununla birlikte yarışmada dış ses diye adlandırılan bir sestən dış çekim yaptırmayan G3’e konu ile ilgili şu soru yöneltilir: “Gelin Evi’ne katılacağınızı bilseydiniz yapardınız değil mi?”⁴⁹ G3 bunun üzerine böyle bir şeyi es geçmeyeceğini ifade eder.

Konu başlığı altında yapılan analizde kitle kültürünün programda tekrar tekrar üretildiği dikkat çekmektedir. Yarışmacıların yorumları ve değerlendirmeleri genel itibari ile tüketim nesneleri ile ilgilidir. Bununla birlikte yarışmacıların çeşitli ifadelerinden hareketle simgesel şiddete maruz kaldıkları ve izleyenleri de maruz bıraktıkları söylenebilir.

2.3.3. “Gelin Evi” ve Mahremiyet

Programda mahremiyet kavramının sınırları ile ilgili bir muğlaklığın yaşandığı dikkat çeker. Gelinlerin evlerini tüm seyircilere sunmaları ve eşleri ile ilgili en özel anlarının fotoğraflarını ve videolarını ekranda paylaşmaları mahremiyet kavramının tekrar sorgulanmasına yol açmaktadır. Konunun daha iyi anlaşılması için programda rastlanılan birkaç nokta analiz edilmeye çalışılacaktır.

Öncelikle her bir yarışmacının yatak odasına girilmekte ve orada çekim yapılmasında bir sakınca görülmemektedir. Bununla birlikte haftanın birinci gününde G1’in yatak odasına giren yarışmacılar yatağın önünde bulunan pufu açar ve içinde havluların bulunduğu özel bir anı defterini çıkarırlar. Burada diğer yarışmacılar tarafından yatak odası gibi özel ve mahrem alanda bulunan bir eşyanın açılması ve daha sonra özel bir anı defterinin çıkarılması ev sahibi G1 tarafından garip karşılanmamaktadır. Ayrıca diğer yarışmacılar sözü edilen eylemi gerçekleştirirken herhangi bir çekince yaşamamaktadırlar. Programın bütün bölümlerde eleştiri konusu olan her bir tüketim unsurunun aynı zamanda fiyatı sorgulanır. Gelinlere ne kadar takı takıldığı da öğrenilmek istenir. Gelinler ayrıntılı bir şekilde takıların miktarını açıklar. Evin kira mı yoksa ev sahibi yarışmacının kendi mülkü mü olduğunu belirtmek de sorun teşkil etmemektedir. Ayrıca balayından çeşitli görüntülere de yer verilmektedir. Programda söz konusu noktaların mahrem alana dahil olması onları deşifre etmeyi engellemektedir.

2.3.4. “Gelin Evi” ve Gösteriş

Programda birtakım gösteriş unsurlarına rastlamak mümkündür. “Gelin Evi” programının şov dünyasının bir parçası olması bu duruma etki etmektedir. Örneğin G1’in

⁴⁹ Gelin Evi 717. Bölüm.

evine konuk olan yarışmacıları gösterişli bir karşılama bekler. Ekranın alt kısmında “Gelin Evi’ne özel coşkulu karşılama” yazısı yer alır. Davul zurna eşliğinde G1 zılgıt çalarak yarışmacıları karşılar. Yarışmacı gelinler kapının önünde oynamaya başlar. G1 “Gelin Evi başlasın”⁵⁰ diyerek oyunu bitirir.

“Gelin Evi” programında yarıştıran unsurlar gelinler tarafından genel olarak kişisel beğeniler etrafında yorumlanmaktadır. Programın bir yarışma programı olması nedeni ile, günün sonunda her bir yarışmacı o günkü ev sahibi geline puan vermekte, ancak puanlamada ölçüt olarak neyin alındığı tam olarak anlaşılamamaktadır. Fakat bununla birlikte, yapılan incelemede, puanlamada evlenen çiftlerin mobilyalarının, ev dekorasyonunun, merasimlerinin, evlilik tekliflerinin, balaylarının ve dış çekimlerinin eksiksiz olarak yapılması ve ayrıca gösterişli ve kusursuz olmaları gerektiği fikrinin yattığı söylenebilir. Bu durum, evliliğin bir gösteri merkezi haline gelmesine ve onun gösterişli olarak sunulmasına neden olmaktadır. Gösteriş genel itibari ile tüketim bağlamında ortaya çıkar. Bu nedenle “yeni gelinlik” bir gösteriş alanı haline gelmektedir.

Evin eksiksiz bir şekilde sergilenmesi gibi özellikle düğünlerdeki gösteriş de göze çarpar. Örneğin düğün videosunun izlendiği kısımda G1’in eşi ile birlikte düğünün yapıldığı mekâna sandalla girdikleri görülür. Aynı video görüntülerinde G1 bir davulun üstüne çıkar. Davulun üstünde bir taraftan G1 oynarken diğer taraftan damat davulu çalar. Gösterişin G1 için önemli olduğu şu sözlerinden anlaşılır: “Gösterişli değişik şeyleri severim.”⁵¹ Bununla birlikte G2 için de gösterişin önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Nitekim gelinliği ile ilgili şöyle bir bilgi verir: “Gelinlikçi bana ısrarla bu kol ile rahat edemezsin dedi. Ben şey dedim ben rahat etmek istemiyorum. Güzel olmak istiyorum dedim.”⁵² Dolayısıyla gelinlikle rahat etmekten ziyade güzel görünmek daha mühimdir. Konuyla ilgili G5 güzel olmak için fedakârlık göstermek gerektiğini ekler. G3’ün düğün videolarında damat ve gelinin dans ederken üzerlerine köpük dökülür. G5 düğününde eşi ile birlikte şarkı söyleyerek salona girer. G5 bunun için özellikle profesyonel stüdyoya giderek prova yaptıklarını belirtir.

Programda ayrıca yemek masasındaki gösteriş ve çeşitlilik de dikkat çekicidir. Burada amacın misafirlere ikramda bulunmaktan ziyade gösterişli bir sofraya sergilemek olduğunu söylemek abartılı olmayacaktır. Masa düzenine ve uyumuna özellikle dikkat edilmekte ve çokça çeşidin olmasına özen gösterilmektedir. Örneğin, “İkram masamda bol çeşide, görselliğe önem verdim”⁵³ diyen G1’in sofrasında yöresel yemeklerin bulunduğu

⁵⁰ Gelin Evi 715. Bölüm.

⁵¹ Gelin Evi 715. Bölüm.

⁵² Gelin Evi 716. Bölüm.

⁵³ Gelin Evi 715. Bölüm.

yaklaşık 20 çeşit yemek servis edilir. G2'nin ikram sofrası eleştiri konusu olur. G1, G2'yi eleştirerek kendisinin bir önceki gün 20 çeşit yemek sergilediğini vurgular. G5 salatanın konulduğu kabı uygun bulunmaz ve cam bir kabın yerine porselen bir kaba konulması gerektiğini söyler. Ayrıca sürahi ve bardakları beğenmez ve takım olmamasını eleştirir. G5, G2'nin aşçılık bölümü mezunu olması ve misafir ağırlaması nedeni ile daha özenli bir masa hazırlaması gerektiğini düşünür. G3, G2'nin ikram masasında hayal kırıklığına uğradığını belirtir. G4 bardaklardaki gold detayını hiçbir şeye uydurmadığını ekler. G3'ün de ikram masası çeşitli eleştirilere maruz kalır. G4 masayı özensiz bulur ve mavi peçeteler ile tabakları uyumlu olarak değerlendirmez. G2 su bardağındaki çiçek deseninin masayla uyum içerisinde olmadığını düşünür. Bununla birlikte magnolyaların bardaklarda değil daha sık kuplarda yapılması gerektiğini ve masayla uyumlu olmadığından bahseder. G1 yemeklerin sadece yemek takımı ile servis edilmesini eleştirir ve G3'e şu şekilde bir soru yöneltir: “Siz sadece yemek takımınız ile mi servis ediyorsunuz her şeyi?”⁵⁴ Haftanın 4. gününde G4'ün ikram sofrasında 20 çeşit yemek yer alır. G1 masa örtüsünün ve runner örtünün aynı renk olmasını beğenmez. G2 çatal-kaşıkları uyumsuz bulur. Tabakları ve kaşıklarının desenlerini hareketli olarak değerlendirerek eleştirir. Benzer şekilde G2, G5'in çatal kaşık takımını beğenmez.

2.3.5. “Gelin Evi”, Boşluk ve Bilinçsizlik

Yarıştırılan unsurlar yarışmacı gelinler tarafından genel olarak kişisel beğeniler bağlamında benzer ifadelerle yorumlanır. Evle, çeşitli merasimlerle ilgili en ufak detaylar eleştiri konusu olur. Örneğin G3, G1'in ikram masasındaki peçeteliklerin gümüş rengi yüzükleri ile yemeklerin servis edildiği “gold” rengi tabakların, gold ve gümüş çatışmasına neden olduğunu ifade eder. G5, G2'nin yatak odasındaki dolap kulplarının kırmızı, yatak başlığının ve perdenin pembe olmasını karmaşık olarak yorumlar. G2, G3'ün mutfağındaki kaktüsün bulunduğu saksının mutfakla uymadığını şu şekilde belirtir: “Burada bir kaktüs görüyorum. Fakat saksının rengi ile mutfağınızın uyumu bence kesinlikle olmamış.”⁵⁵ G4'ün mutfağında bulunan çiçekliktaki çiçekler küçük bulunur. G4, G5'in sandalye ve koltuklarını uyumlu görmez.

Bununla birlikte program içerisinde yarışmacıların birbirlerine karşı tavırları da ilgi çekicidir. Örneğin G2'nin ikram sofrasında G1 gülerek “Aşçının özendiği masa bu ise özenmediği masayı düşünemiyorum”⁵⁶ ifadesi ile G2'yialaycı bir tavırla eleştirir. G3'ün yatak odasını eleştiren G4 ile ilgili G3 çekim sonrası yapılan röportajda şu sözlerle başvurur:

⁵⁴ Gelin Evi 717. Bölüm.

⁵⁵ Gelin Evi 717. Bölüm.

⁵⁶ Gelin Evi 716. Bölüm.

“Maşallah bugün bülbül kesildi [...] Galiba kendisinde olmadığı için kıskanıyor böyle şeyleri.”⁵⁷

2.3.6. “Gelin Evi” Dini ve Kültürel Unsurlar

“Gelin Evi” programında yer yer dini ve kültürel unsurlar da görülmektedir. Burada televizyon programında dini ve kültürel öğeler, gösteri dünyasının birer parçası olarak ortaya çıkar. Programın başlarında Türkiye’de halk arasında yaygın olan nazar inanışına rastlanılır. G1’in evinde yarışmacılar sohbet ederken beklenmedik bir şekilde G1’in annesi gelir. G1’e çocukluğundan beri nazar değiştiğini söyleyen anne, kızının nazardan korunması için Hatay’a özgü nazara karşı “pohurlama” yapmak ister. Anne, bir kabın içerisinde yaktığı otların⁵⁸ dumanını ilk önce kızı G1’in üzerinde gezdirir daha sonra diğer yarışmacı gelinlerin üstüne tutar. Bunun ardından G1 “Sonuçta hepimiz göz önünde olacağız”⁵⁹ diyerek annesinin nazara karşı bunu yaptığını belirtir. Burada nazara karşı koruduğu düşünülen pohurlamanın yöreye ait dini-kültürel bir unsur olduğu düşünülmektedir. Nazara karşı yapılan söz konusu eylemin program içerisinde herkese açık bir şekilde yapılması ilgi çekicidir.

Bununla birlikte programda özellikle çeyiz çıkarma/alma merasimlerinde ve düğünlerde farklı dini ve geleneksel uygulamalar görülür. Bu tarz geleneksel unsurlarda gösterişin ön planda olması dikkat çekicidir. G2’nin çeyiz alma merasimi gösterişli bir biçimde davul zurna eşliğinde gerçekleşir. G2 bulunduğu yöreye ait bayrak alma adetini aktarır. Çeyiz almaya giderken kız ve erkek tarafının yolun ortasında birleşerek bayrak değiştirdikleri öğrenilir. Daha sonra yapılan röportajda G3, G2’nin çeyiz alma merasimini yorumlar ve gösterişli olduğunu dile getirir: “Çeyiz aslında abartılı bir şekilde çıkarılmıştı. Tamam, ailesi çok çeyiz yapmış olabilir ama orada oynamaları, hazırlanmaları, hepsi çok gösterişli olmuştu bana göre.”⁶⁰ Diğer taraftan G1’in de çeyiz çıkarması bir törenle gerçekleşir. Kız evinden çeyiz çıkarılırken gelin ve damadın eline Kur’an-ı Kerim verilir.

Kuşak bağlama da geleneksel bir uygulama olarak programda videolarla seyirciye gösterilir. Burada yine gösteriş öne çıkmaktadır. G2’nin kuşağını erkek kardeşi oynayarak bağlar. G4’ün kuşak bağlamasının gösteriş amaçlı olduğu anlaşılmaktadır. Kına gecesinde kuşağın bağlanması G3’ün dikkatini çeker ve genelde gelinliğe takıldığını ifade eder. Bunun üzerine G4 adetleri gereği kuşak bağlanırken kız tarafının altın taktığını, ancak ertesi gün herkesin annesinin altın taktığını göremeyeceği için kınada kuşak bağlamanın gerçekleştiğini belirtilir.

⁵⁷ Gelin Evi 717. Bölüm.

⁵⁸ Ada çayı olduğu G5 tarafından öğrenilir.

⁵⁹ Gelin Evi 715. Bölüm.

⁶⁰ Gelin Evi 716. Bölüm.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Makalenin başında Postman ve Bourdieu ile birlikte çeşitli yazarların televizyon hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir. Postman’a göre televizyon ile birlikte enformasyonların ve epistemolojinin televizyon tarafından belirlendiği bir kültürde anlamsızlık egemen olurken, eğlence merkezi bir yer tutmaktadır. Bourdieu ise televizyonun simgesel bir şiddet uyguladığını belirtir. Dolayısıyla eğlence merkezli bir kültürde televizyon ile birlikte insanlar bir taraftan boşluğa sürüklenirken diğer bir taraftan simgesel şiddete maruz kalmaktadır. Ayrıca mahremiyet anlayışının dönüşümünde kadınlar önemli bir role sahiptir. Özellikle gündüz kuşağındaki kadın programlarında bunu görmek mümkündür. Bir metaya dönüşen evlilik ve eşler arasındaki ilişki kamuoyuna açılmaktadır. “Gelin Evi” programında gelinler, evlerini açarak eşleri ile tanışma hikâyelerinden balaylarına kadar her şeyi seyirciye sunmaktadır.

Makalenin başında sözü edilen üç varsayımla ilgili şu sonuçlara varılmıştır: Öncelikle “Gelin Evi” programında evliliğin bir metaya dönüştüğü ve böylelikle de kapitalist ideolojinin malzemesi haline geldiği görülür. Yarışmacı gelinlerin örneğin düğün, gelinlik, tanışma hikâyesi vs. gibi her konuyu yarıştırmaya malzemesine dönüştürmesinden bu sonuç çıkarılabilir. Televizyonun ve özellikle de kadın programlarının boşluğa ve bilinçsizliğe yol açtığı düşüncesi gelinler arasında geçen diyaloglar ve yapılan eleştirilerde görülmektedir. Eleştiri, sistematik bir düşünceyi gerekli kılarken, programda yapılan eleştiriler bireysel estetik kaygıları ön planda tutarak gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Ölçüt olarak neyin kullanıldığı tam olarak anlaşılmamakla birlikte eleştiri konusu tüketim nesneleri olmaktadır. Bu durumda yapılan diyaloglarda sürekli benzer ifadeler kullanılır ve en ufak ayrıntılar eleştiri konusu olur. Örneğin peçetelik yüzüklerine dikkat çekilerek renk uyumunun sağlanmadığı belirtilirken burada sunulan dünyanın, boşluğa ve bilinçsizliğe neden olduğunu söylemek mümkündür.

İkinci varsayımda mahremiyet anlayışındaki dönüşüm yer almaktadır. Burada evin televizyon aracılığı ile teşhiri bizzat bu durumu destekler niteliktedir. Yatak odası dâhil bütün odalar sergilenir. Ayrıca eşler arasında en özel sayılabilecek örneğin balayı gibi anların hiçbir mahremiyeti kalmaz ve fotoğraflar, videolar gösterilir. Bununla birlikte gelinler, eleştiride bulunurken her şeyin fiyatını sorgulamada bir sorun görmemektedir. Düğünde takılan takılara kadar her şey deşifre edilir. Bu nedenle programda mahremiyetin sınırlarını belirlemek güçleşmektedir.

Son olarak ise kitle kültürü ile birlikte kadın programlarında simgesel şiddetin uygulandığı varsayılmıştır. “Gelin Evi” programında tüketim nesnesinin evlilik olduğu bir kitle kültüründen söz edilebilir. Dolayısıyla yarışmada tüketim merkezli bir rekabet söz

konusudur. Fakat bu durumun sadece “Gelin Evi”ne katılım ile ilgili olduğu düşünülmemektedir. Günümüzde yaygınlaşan diğer kitle iletişim araçlarının da etkili olduğu bir kitle kültüründe yaşanılmaktadır. Bu kültürde insanlar, sürekli tüketerek var olacaklarına inanmakta ve başka insanların tüketimlerine çeşitli mecralardan sürekli maruz kalmaktadır. Bu durumun da kaçınılmaz bir biçimde simgesel şiddet uygulandığı belirtilebilir. Örneğin programda gelinlerin evlilik teklifi beklentisi içerisinde olmaları bu durumu kanıtlar niteliktedir. Nitekim yarışmacılardan birisi arkadaşlarında gördüğü için böyle bir beklentiye girdiğini ifade etmektedir. Ayrıca bir yarışmacı, hemen hemen her programda, evlilik teklifi almadığını vurgulamaktadır. Uzun bir süredir evli ve bir çocuk sahibi olmasına rağmen söz konusu geline programda eşi evlilik teklifinde bulunmaktadır. Burada amacın bizzat evlilik için yapılan bir teklif olmadığı açıktır. Kitle kültürünün bir parçası haline gelen evlilik teklifi gösterişli bir biçimde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla evlilik teklifi tüketim dünyasının bir parçası haline gelmektedir. Bir çiftin kesin olarak evlenecek olması veya evli olması gösterişli bir evlilik teklifine engel olmamaktadır.

Kitle kültürü ve simgesel şiddet bağlamında gösteriş de programda öne çıkan bir unsur olmaktadır. Özellikle evlerde, düğünlerde ve ikram sofralarında gösterişin önemli bir rol oynadığı görülür. Bununla birlikte bazı kültürel-dini öğeler gösteriş merkezli bir sergilenişe maruz kalmaktadır.

Sonuç olarak, yapılan analiz çerçevesinden hareketle kadın programlarının kitle kültürünün oluşmasında etkili olduğu görülmüştür. Tüketim merkezli kitle kültürünün en belirgin özelliği gösteriş olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte toplumsal hayatta mahremiyet kavramı dar bir alanla sınırlı kalmaktadır. Nitekim görsellik ve gösteriş simgesel şiddetin üretiminde önemli bir role sahip olduğu için din sosyolojisi disiplini içerisinde televizyon alanında derinlemesine çalışmalar yapılmasına ihtiyaç vardır.

KAYNAKÇA

Akdemir, Ayşegül & Ünan Göktan, Deniz. ““Ben Stor Perde Sevmiyorum’: Gelin Evi ve Düşündürdükleri”. *Birikim – Aylık Sosyalist Kültür Dergisi* 324 (Nisan: 2016), 65-70.

Arcan, Hadiye Esra. *Ussal Bilgiden Algısal Bilgiye Dönüş; Televizyon ve Kitle Kültürü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1998.

Atay, Tayfun. *Görünüyorum O Halde Varım*. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2. Basım, 2018.

Bourdieu, Pierre. *Televizyon Üzerine*. çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

- Cereci, Sedat. *Televizyonun Sosyolojik Boyutu*. İstanbul: Şule Yayınları, 1996.
- Erdoğan, İrfan & Alemdar, Korkmaz. *Kültür ve İletişim*. Ankara: ERK Yayınları, 3. Basım, 2011.
- “Gelin Evi”. 715. Bölüm. 8 Nisan 2019. Erişim 20 Mayıs 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=NBO1XBYx9aA&t=916s>
- “Gelin Evi”. 716. Bölüm. 9 Nisan 2019. Erişim 20 Mayıs 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=A4U6mba8uds>
- “Gelin Evi”. 717. Bölüm. 10 Nisan 2019. Erişim 21 Mayıs 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=y7a8EcxEJcI>
- “Gelin Evi”. 718. Bölüm. 11 Nisan 2019. Erişim 21 Mayıs 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=M4Bsn4RIFW4>
- “Gelin Evi”. 719. Bölüm. 12 Nisan 2019. Erişim 22 Mayıs 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=HOJ7ME33I0c>
- İzzetbegoviç, Aliya. *Doğu Batı Arasında İslâm*. İstanbul: Yarı Yayınları, 2. Basım, 2011.
- Merder, Mehmet & Çiçek, Zuhale. “Özel Hayatın Kamusal Alanda Tartışılması: Kadın Programları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 9 (2011), 69-80.
- Meriç, Cemil. *Kültürden İrfana*. İstanbul: İnsan Yayınları, 1989.
- Oktay, Ahmet. *Popüler Kültürden TV Sömürmesine*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2009.
- Postman, Neil. *Televizyon Öldüren Eğlence*. çev. Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, 2010.
- Sarı, Ümit. *Kitle Kültürü ve Popüler Kültür Bağlamında, Kitle İletişim Araçlarının Kitle Kültürüne Etkileri: Örnek Olarak Popstar Türkiye Yarışması*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Serttaş, Aybike. “Türk Televizyonlarında Yayınlanan Gündüz Kuşağı Programlarında Mahremiyetin Dönüşümü”. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 27 (2017), 9-27.
- Süer, Serkan. *Öğrenci Gençliğinin Televizyon Magazin Programları ve Kitle Kültürü İlişkisi Hakkındaki Değerlendirmeleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.

Şahin, Kamil. “Kültürel Yozlaşmaya Neden Olan Bir Unsurlar Olarak Televizyon”. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1/1 (Ocak 2011), 243-277.

Tekin, Mustafa. “Tüketim Kültürü Bağlamında Dindar Kadın Kimliğinin Dönüşümü”. *Din Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyumu (27-29 Mart 2015)* 1 (2015), 255-266.

Williamson, Judith. “Kadın Bir Adadır: Dişilik ve Sömürgecilik”. çev. Nurdan Gürbilek. *Eğlence İncelemeleri*. ed. Tania Modleski. 149-170. İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2016.

EK 1

Programda Yarışmacıların Masrafları ve Takılarının Listeleri

G1’in mobilya, düğün, vs masrafları

Mobilyalar	15.000TL
Halllar	2.200TL
Salon avizeleri	250TL
Pike Takımı	350TL
Nişan elbisesi	1.000TL (kiralık)
Nişan (mekân)	1.500TL
Kına (mekân)	1.000TL
Gelinlik ve kına kaftanı	5.000TL
Düğün (mekân)	7.000TL
Balayı	2.500TL
Takılar	5 bilezik, bir adet set takımı, İngiliz bileziği ve 12.000TL para

G2’nin mobilya, düğün vs masrafları

Mobilyalar	20.000TL

Perdeler	3.000TL
Söz elbisesi	450TL
Kına kıyafeti	750TL (kiralık)
Gelinlik	2000TL (kiralık)
Takı	10.000TL + 3.000TL

G3’ün mobilya, düğün vs masrafları

Mobilyalar	19.000TL
TV ünitesi	250TL
Perde ve halılar	4.800TL
Nişan elbisesi	500TL
Gelinlik	2.000TL
Düğün (Adana+Ankara)	10.000TL
Takı	40.000TL-45.000TL para

G4’ün mobilyaları, düğün vs masrafları

Mobilya	25.000TL
Perdeler	2.500TL
Mutfak avizesi	45TL
Mutfak halısı	800TL
Yatak örtüsü	250TL
Yatak odasındaki avize	50TL
Yemek takımı + mutfak eşyaları	2.600TL
Kına masrafları	2.500TL

Düğün salonu	25.000TL
Gelinlik, bindallı	1.000TL (kiralık)
Dış çekim	1.500TL
Balayı	2.400TL
Takı	35.000TL para, 14-15 çeyrek altın

G5'in mobilyaları, düğün vs masrafları

Avize	250TL
Koltuklar	2.200TL
Halı	300TL
Yatak odası takımı	5.500TL
Yemek takımı	2.750TL
Nişan kıyafeti	1.200TL
Nişan (mekân)	3.200tl
Nişan takısı	9.000TL para, 10 bilezik, 32 çeyrek
Düğün	8.000TL
Dış çekim	1.700TL
Balayı	7.500TL
Düğün takısı	5 bilezik, 19 çeyrek, 6.000TL para

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 152-186

Popüler Kültürden Kültür Endüstrisine Bayram FM

Bayram FM: From Popular Culture to Culture Industry

Köksal PEKDEMİR

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student

Istanbul, Turkey

koksalpekdemir@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8979-5414>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39779>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 7 Eylül / September 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 2 Kasım / November 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 152-186

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Popüler Kültürden Kültür Endüstrisine Bayram FM

Öz: Çok farklı yansımaları olan kültür, insana giydirilen ikinci doğadır. İnsan toplumsallaşırken kültürel öğeleri benimsemekte ve hayata adaptasyon sağlamaktadır. Bu çalışmada, popüler kültürü hem oluşturma hem de yaygınlaştırma araçları arasında yer alan radyo üzerinden bir inceleme yapılmıştır. Dini yayınlar/programlar yapan bir radyo kanalı olan Bayram FM sunucuları ile dinleyicileri arasında gerçekleşen ilişki açığa çıkartılmaya çalışılmıştır. İncelemede, “sunucular, radyo dinleyicileri üzerinde rızaya dayalı hegemonik bir güce sahip mi, şayet sahipse din rızanın oluşmasında nasıl bir rol oynamaktadır” sorusunun cevabı aranmaktadır. Araştırmada özneyi daha fazla dikkate alan ve failin direnç gösterebilmesine ya da bilinçli bir şekilde tercih edebilmesine imkân tanıyan “popüler kültür” kavramı yerine, kültürel öğelerin kâr amacıyla birer meta haline dönüştürülmesine ve kitlelerin söz konusu ürünler karşısında pasif konumuna gönderme yapan “kültür endüstrisi” tanımlaması tercih edilmiş ve eleştirel okul bağlamında Gramsci’nin “hegemonya” kavramsallaştırması kullanılmıştır. Bayram FM’de yayınlanan reklamlarda ve sunucu-dinleyici diyaloglarında yer alan ifadeler üzerinden hegemonyanın varlığı sorgulanmıştır. Mikro bir saha araştırması olan bu çalışma, metodolojik olarak ideografik yaklaşımı benimsemekte ve anti-pozitivist epistemolojik temele dayanmaktadır. Araştırmanın yöntemi ise içerik analizidir. Bayram FM’de yer alan altı farklı reklam ve yirmi beş sunucu-dinleyici diyalogu incelenmiştir. Elde edilen veriler neticesinde, Bayram FM’in dinleyiciler üzerinde hegemonik bir güce sahip olduğu ve söz konusu egemenliğin rıza çerçevesinde gerçekleştiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca, Bayram FM’in, kültür endüstrisinin üreticilerinden birisi olduğu ve dini-kültürel öğeleri kâr amacıyla metaya dönüştürdüğü tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Popüler Kültür, Kültür Endüstrisi, Din, Bayram FM, Gramsci, Hegemonya.

Bayram FM: From Popular Culture to Culture Industry

Abstract: Culture with very different fragments is the second nature that is dressed to man. As people socialize, they adopt cultural elements and adapt to life. In this study, an examination is made on radio which is one of the means of creating and spreading popular culture. The relationship between the presenters and listeners of Bayram FM, which is a radio channel that makes religious broadcasts/programs, has been tried to be revealed. In the study, it is sought to answer the question “do the presenters have a hegemonic power based on consent on radio listeners, and if so, what role does religion play in the formation of this consent?” In the research, instead of the concept of “popular culture, which takes the subject

more into consideration and allows the perpetrator to resist or to make conscious choices, the definition of “culture industry” which refers to the conversion of cultural elements to profit-making commodities and the passive positions of the masses against these products, was preferred and Gramsci’s concept of hegemony was used in the context of the critical school. The presence of hegemony is questioned through the language used in the advertisements and presenter-listener dialogues broadcasted in Bayram FM. This is a micro-field study which adopts an ideographical approach methodologically and is based on an anti-positivist epistemological ground. The method of the research is content analysis. Six different advertisements and twenty-five presenter-listener dialogues in Bayram FM were examined. As a result of the data obtained, it was concluded that Bayram FM had a hegemonic power over the audience and that the sovereignty was occurred within the framework of consent. In addition, it was ascertained that Bayram FM was to be one of the producers of the culture industry and converted religious-cultural elements into commodities for profit.

Keywords: Sociology of Religion, Popular Culture, Culture Industry, Religion, Bayram FM, Gramsci, Hegemony.

GİRİŞ

Popüler kültüre yönelik yaklaşımlar bireyin davranışlarında özgür olup olmaması üzerinden şekillenmekte ve popüler kültür bu noktadan hareketle incelenmektedir. Eyleyen, popüler kültüre, özgürce tercihte bulunan aktif özne olarak mı yoksa kendisine dayatılan şeyleri kabullenen pasif bir kişi olarak mı katılmaktadır? “Bir toplumda geniş bir şekilde paylaşılan inançları ve pratikleri ve bunların örgütlendiği nesneleri dile getiren”¹ popüler kültür kavramı, özneyi daha fazla dikkate almakta ve aktörün söz konusu ürünlere karşı direnç gösterebilmesine ya da bilinçli bir şekilde tercih edebilmesine imkân tanımaktadır.²

Popüler kültürün aksine, işlevsellikten çok eleştiriye ön plana çıkartan, eyleyene karşı yapının daha fazla etki gücüne sahip olduğunu vurgulayan³ ve bu çalışmada da tercih edilen kültür endüstrisi tanımlaması ise, yapıyla aktör arasında gerçekleşen süreçte yapıyı ön plana çıkartmakta ve kültürel öğeler karşısında eyleyenleri bağımlı bireyler olarak konumlandırmaktadır. Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Adorno ve Horkheimer gibi

¹ Erol Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya* (Ankara: Ütopya, 2005), 313.

² Kültür endüstrisi ile popüler kültür kavramlarının tanımı ve farklılıkları için bk. Birsan Banu Okutan, “Diyalektik Düşüncenin Negatif Seyri Theodor W. Adorno”, *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Seyri*, ed. Bayram A. Çetinkaya (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), 4/789-816; Korkmaz Alemdar & İrfan Erdoğan, *Popüler Kültür ve İletişim* (Ankara: Ümit Yayıncılık, 2005).

³ Aktörün belli bir etkileme gücü olmasıyla birlikte yapının daha fazla etki gücüne sahip olduğunu düşünmekteyiz. Bu durumu “eksik öznel yapı” şeklinde kavramsallaştırmak mümkündür. Söz konusu kavram “yapımcı-yapısalcılık” terimiyle benzeşmektedir.

düşünürler popüler kültürü, metalaşma, şeyleşme ve ideolojik egemenlik kavramları çerçevesinde incelemekte ve popüler kültürü tanımlamak için “kültür endüstrisi” kavramsallaştırmasını kullanmaktadır.⁴ Kültür endüstrisi, kültürel öğelerin kâr amacıyla birer meta haline dönüştürülmesine ve kitlelerin söz konusu ürünler karşısında pasif konumuna gönderme yapmaktadır. Bu kavramsallaştırmada failin hareket alanı sınırlıdır. Adorno özelinde değerlendirildiğinde, aktörün pasifliği daha da fazla görünürlük kazanmaktadır.⁵ Adorno’ya göre kültür endüstrisi, takipçilerini bilinçli olarak kendisine benzetir.⁶ Tüketici, sürece, -kültür endüstrisinin, müşterileri tarafından yönlendirildiğine yönelik tüm inandırma çabalarına rağmen- etkileyen/özne olarak değil, etkilenen olarak katılır. “Kültür endüstrisinin yaptığı, müşterilerinin tepkilerine uyarlanmaktan çok, onları kalpazanca imal etmektir. Kendisi de onlardan biriymiş gibi davranarak biçimlendirir müşterilerinin tavırlarını.”⁷ Kapitalist mantıkla hareket eden kültür endüstrisi içerisinde ilerleme/yeni şeklinde sunulan her şey, sonu gelmez, standartlaşmış bir aynılığı içermekte ve endüstri kelimesi bu noktada anlam kazanmaktadır. Endüstri, üretim sürecine değil, kültürel öğenin standart hale dönüştürülmesine ve dağıtım araçlarının rasyonelleştirilmesine gönderme yapar.⁸

Adorno’ya göre kültür endüstrisinde tüketiciler özne olmamalarının doğal bir yansıması olarak bilinçlerini bir yana bırakır ve “uy gitsin” mantığı asıl takip edilen yönteme dönüşür. Böylece bilinçli tercihin yerine “uygitsincilik” geçmiştir.⁹ “Kültür endüstrisinin kategorik buyruğu artık özgürlükle hiçbir ortak yana sahip değildir. Şöyle der: Neye uyacağınız belirtilmemiş olsa dahi uyacaksınız; gücüne ve her an her yerdeliğine bir refleks olarak, herkesin, öyle ya da böyle düşündüğü şeye, öyle ya da böyle varolana uyum sağlayacaksınız.”¹⁰ Kültür endüstrisi, inşa ettiği gerçekliği iyi yaşamın kendisi olarak göstermenin yanı sıra düzen ve düzenin faydalı olduğu fikrini de getirmekte, bu şekilde gelecek muhtemel eleştirilerin önüne geçmektedir.¹¹ Ne var ki, insanların beyinlerine işlenmeye çalışılan düzen aslında statükonun devamıdır. Kültür endüstrisi, yol gösterme iddiasıyla tüketicileri kandırır ve var olan çatışmaların yerine sahtelerini koyar. Aynı zamanda, kar edenlerce belirlenen sınırların dışına çıkmamaları için insanları öğütler ve

⁴ Max Horkheimer & Theodor Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Oğuz Özügöl (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 1995).

⁵ Theodor Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, çev. Bülent Doğan, *Cogito* 36 (2003), 76-77.

⁶ Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, çev. Bülent Doğan, 76-77.

⁷ Theodor Adorno, *Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak & Ahmet Doğukan (İstanbul: Metis Yayınları, 2000), 207.

⁸ Adorno, *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*, çev. Bülent Doğan, 78.

⁹ Adorno, *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*, çev. Bülent Doğan, 80-81.

¹⁰ Adorno, *Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak & Ahmet Doğukan, 81.

¹¹ Adorno, *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*, çev. Bülent Doğan, 82-83.

onları sömürür. Böylece “bilinçler zincire vurulur” ve insan hem bağımlılaşır hem de köleleşir.

Medya, kültür endüstrisinin ürünlerinin yayılmasını sağlayan mecralardan biridir. Günümüz toplumlarında kitle iletişim araçları olarak isimlendirilen radyo, televizyon, internet gibi kanallar, toplumsal üretim ve yeniden üretimin önemli bir alanı haline gelmiştir.¹² Sayısal olarak fazlalığı ve birçok noktaya taşınabilir olması dolayısıyla önemli bir kitle iletişim aracı haline gelmesine¹³ rağmen radyo, televizyon ve internet gibi görece daha yeni iletişim araçlarının geliştirilmesiyle birlikte hem toplumsal hem de akademik dünyadaki cazibesini kaybetmektedir.¹⁴ Ancak, Türkiye özelinde Nielsen tarafından “30 ilde 12 yaş üstü bireyler üzerinde gerçekleştirilen radyo dinleyici ölçümleri 2018 Aralık ayı verilerine göre; bir günde yaklaşık 27 milyon kişi radyo dinlerken, bir hafta için dinleyici sayısı 37 milyona ulaşmaktadır. Araştırmaya göre her 10 kişiden 6’sı radyo dinlemektedir.”¹⁵ Nielsen tarafından elde edilen veriler, radyonun hala bir şekilde toplumsal hayatta varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Bununla birlikte, radyoya yönelik yapılan çalışmalara bakıldığında “akademik dünyada cazibesini kaybettiğini” kabul etmek gerekir.¹⁶ Diğer kitle iletişim araçlarıyla kıyaslandığında radyonun hak ettiği akademik ilgiyi gördüğünü söylemek zordur. Dini yayınlar yapan radyolar için bu durum daha da zorlaşmaktadır.¹⁷

Türkiye’de dini grup ve cemaatlerin kitlelere ulaşmasında iletişim araçları önemli bir role sahiptir. 1990’larda yayıncılıkta sayıları artan özel televizyon ve radyo kanallarına “İslami kanallar”¹⁸ da dahil olmuştur.¹⁹ Bu çalışmada, dini yayınlar yapan bir radyo istasyonu olan Bayram FM, Gramsci’nin “hegemonya” kavramsallaştırması doğrultusunda eleştirel açıdan incelenmiş ve araştırma iki nokta üzerinden gerçekleştirilmiştir: İlk olarak,

¹² Levent Yaylagül, *Kitle İletişim Kuramları, Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar* (Ankara: Dipnot Yayınları, 2006), 11-17.

¹³ Hüseyin Altunbaş, *Başlangıçtan Günümüze Radyo ve Radyo Reklamcılığı, Türkiye Yerel Radyo İstasyonlarının Reklam Aracı Olarak Kullanılışı, Sorunları ve Model Önerisi* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2003), 1.

¹⁴ Sinem Akyön, *Türkiye’de Dini Yayıncılığın Gelişimi: Dini Radyolar* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 12.

¹⁵ Araştırmaya göre bir gün içerisinde kadınların %52,9’u erkeklerin ise %62’6’sı radyo dinlemektedir. Günlük ortalama radyo dinleme süresi ise 3 saat 10 dakikadır. Araştırmanın detayları için bk. Nielsen Türkiye (Nielsen), “Radyo, Etkinliğini Artırıyor; Haftada 37 Milyon Kişi Radyo Dinliyor” (Erişim 5 Nisan 2019).

¹⁶ Radyoya yönelik 2000 ve öncesinde yapılan doktora çalışmalarının sayısı (21) 2000 sonrasında yapılan çalışmalardan (13) daha fazladır. Bu durum akademik ilginin azaldığı iddialarını doğrulamaktadır.

¹⁷ Akyön, *Türkiye’de Dini Yayıncılığın Gelişimi: Dini Radyolar*, 12.

¹⁸ “İslami kanallar” Azak’ın kullandığı bir ifade olmasından dolayı burada olduğu gibi aktarılmıştır. (Bk. Umut Azak, “İslami Radyolar ve Türbanlı Spikerler”, *İslam’ın Yeni Kamusal Yüzleri*, ed. Nilüfer Göle (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 93). İslami kanallar tanımlaması gelecek bölümlerde kullanılmayacak bunun yerine “dini yayınlar yapan radyo kanallarına” gönderme yapan “dini radyo” kavramsallaştırması tercih edilecektir. Literatürde “İslami” yerine “dini” kelimesi daha çok kullanılmasından dolayı böyle bir tercihte bulunulmuştur. “Dini grup ve cemaatler”, “dini yapılar”, “dini kurumlar” literatürde yer alan kullanımlardan bazılarıdır.

¹⁹ Azak, “İslami Radyolar ve Türbanlı Spikerler.”, 93.

reklamlarda kullanılan dilin çözümlemesi yapılmış, sonrasında ise radyo sunucuları ile yayına bağlanan dinleyiciler arasında geçen konuşmalar hegemonya çerçevesinde analiz edilmiştir. Dışarıdan reklam almayan Bayram FM'in kendi ürünlerini²⁰ pazarlaması ve reklam dilini kendisinin kurması, yayın akışının çoğunluğunu sunucular ile dinleyiciler arasında geçen diyalogların oluşturması bu yönde bir incelemeyi mümkün hale getirmiştir. Çalışmada, "içerik analizi" yöntemi kullanılmıştır. "İçerik analizi, metin içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir. İçerik iletilebilen sözcükler, anlamlar, resimler, semboller, düşünceler, temalar veya herhangi bir iletiye gönderme yapar. Metin, bir iletişim ortamı görevi gören her türden yazılı, görsel ya da sözlü öğedir."²¹ Araştırmada dışarıdan gözlem de söz konusudur. Bu durum, araştırılan topluluğu kendi doğal yaşam alanlarında inceleme imkânı sunmuştur.

Bayram FM, gözlem amacıyla iki buçuk ay takip edilmiş, farklı günlerde ve günün değişik zaman dilimlerinde rastlanan, altı ürünün reklamıyla,²² yirmi beş dinleyici konuşması, 25 Mart ile 26 Nisan tarihleri arasında kayıt altına alınarak deşifre edilmiştir.²³ Kayıtlar tesadüfi olarak, daha fazla güne yayılması amacıyla ortalama²⁴ yirmi dakika ile sınırlı tutulmuş ve alınan kayıtlarda herhangi bir eleme yapılmamıştır. Yirmi beş dinleyicinin on altısı kadın, dokuzu ise erkektir. Kadın-erkek konusunda kasıtlı bir ayırım yapılmaksızın tesadüfi olarak bu sayıya ulaşılmıştır. Dinleyiciler D1, D2, D3, ... ve D25 olarak, sunucular ise S1, S2, S3 ve S4 şeklinde kodlanmışlardır. Sunucuların hafta içi her gün yayın yapmaları ve uzun saatler yayında kalmalarından dolayı, aynı sunucuya, farklı gün ve saatlerde tekrar denk gelinmiştir. Takipçilerin demografik bilgileri ekler bölümünde sunulmuş, gerçek isimleri kullanılmamıştır.

Dinleyicilerin demografik özelliklerinin çıkartılması ya da dinleme alışkanlıklarının ortaya konulması gibi bir amaç güdülmeyeceği için doğrudan katılımcılar ile görüşülmemiş, anket ya da mülakatlar yapılmamıştır. Bununla birlikte, sunucularla dinleyiciler arasında geçen konuşmalar, takipçilerin genel demografik özelliklerine yönelik ip uçları vermiştir. Radyo dinleme süresince (iki buçuk ay) hem radyoyu arayanlara hem de radyonun sosyal

²⁰ Bu ürünler değişiklik göstermektedir. Kitap, Kur'an, Yasin cüzleri, hurma, çörek otu, krem gibi çok farklı alanlarda ürünler satılmaktadır. Bunlar aşağıda açıklanacaktır.

²¹ Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri*, çev. Sedat Özge (Ankara: Yayınodası, 2014), 1/466.

²² Reklam başlığı altında bu ürünler hakkında bilgi verilecektir.

²³ Kayıt tarihleri eklerde yer alan kişi bilgilerinin yanında verilmiştir.

²⁴ Ortalama ifadesini kullanılmasının iki nedeni vardır. Birincisi kayıtlar dinleyici ile sunucu arasında geçen bir konuşma esnasında başlamış, bu ilk konuşmacının kayıtları çözümlemeye dahil edilmemiştir. Böyle bir yolun tercih edilmesinin nedeni hem sonraki dinleyicinin kim olduğunun bilinmemesini sağlamak hem de dinleyici kitlesini doğru bir şekilde ortaya koymak ve tarafsızlığı sağlamaktır. Bu durum kayıtları bazen kısaltırken bazen de uzatmıştır. İkinci neden ise kayıt esnasında aralara reklam ve ilahiler girdiği için bazı kayıtlarda dinleyici-sunucu konuşması on beş dakikanın altında kalırken bazı kayıtlarda ise kayıtlar yirmi dakikalara kadar sarkmıştır.

medya hesaplarında yer alan profillere bakıldığında, dinleyicilerin demografik özelliklerinin Akgül'ün²⁵ araştırmasında ortaya çıkan sonuçlarla benzeştiğini söylemek mümkündür.²⁶

1. LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

Kitle iletişim araçlarıyla bağlantılı birçok araştırma yapılmış olmasına rağmen, meseleyi dini boyutuyla inceleyen çalışmaların sayısı oldukça azdır. Bu durum din ve radyo söz konusu olduğunda daha da fazla geçerlilik kazanmaktadır. Sosyal bilimler alanında radyo başlığı altında 34'ü doktora olmak üzere toplamda 189 tez yazılmıştır. Bu araştırmalar arasında, sürece dini dahil eden bir doktora çalışması, 2 tane de yüksek lisans tezi vardır. Din sosyolojisi alanında ise radyoya yönelik yapılan herhangi bir teze ulaşılamamıştır. Bu başlık altında öncelikle yüksek öğretimde kurumlarında yapılan tezler ele alınacak, sonrasında hem Türkiye'de yapılan hem de Türkçeye tercüme edilen kitaplara yer verilecek, en sonunda ise dini radyolara yönelik kaleme alınmış araştırmalara değinilecektir.

Din ve radyo alanında değerlendirilebilecek tek doktora çalışması Bölükbaş tarafından gerçekleştirilmiştir.²⁷ Bölükbaş incelemesinde "topluluk radyosu uygulama örneği olarak Alevi inanç grubuna hitap eden Cem Radyo ve Sünni cemaatlerden biri olan İskenderpaşa cemaatine ait olan Akra FM"²⁸ kanallarını incelemiştir. Araştırmada, toplulukların kendi kültürlerini sürdürmesinde topluluk radyolarının önemli bir etki gücü olduğu, grupların genel olarak kendilerine yakın olan radyoları takip ettiği sonucuna ulaşılmıştır.²⁹ Din ve radyo başlığı kapsamında gerçekleştirilmiş diğer çalışma ise Akyön

²⁵ Mehmet Akgül, "Medya ve Din: Radyo İletişimi ve Gözyaşı FM Örneği", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* 6/1 (Temmuz 2008), 48-52.

²⁶ Akgül çalışmasında dinleyicilerin çoğunluğunu orta yaş ve üzeri bireylerin oluşturduğu, kadınların fazla olduğu, genel olarak eğitim seviyelerinin ve sosyo-ekonomik durumlarının düşük olduğu sonucuna ulaşmıştır. Burada da benzer sonuçlar elde edilmiştir. Hem radyoyu aradıklarında kim oldukları, nereden aradıkları ve ne iş yaptıkları hakkında bilgi veren dinleyiciler hem de radyo adına açılmış sosyal medya hesaplarında yer alan takipçilerin bilgilerinden hareketle dinleyici profili üzerinde şu çıkarsamaları yapmak mümkündür: Yaş dağılımına bakıldığında her yaş grubundan insan tarafından dinlenmekle birlikte çoğunlukla orta yaş ve üzeri bireyler tarafından dinlenmekte, cinsiyet dağılımında ise kadınlar tarafından daha fazla dinlendiği anlaşılmaktadır. Öğrenim düzeyine bakıldığında ise eğitim seviyesinin düşük olduğu görülmektedir (konuşma ifadeleri, çalışılan işler ve beğeniler bu konuya dair bilgi vermektedir). Meslek dağılımında ise ev kadınlarının, herhangi bir meslekte çalışmayanların (yaşlı kadınlar) ve düşük gelirli meslek gruplarında çalışanların (tekstil fabrikası, çiftçi, akaryakıt saha satış sorumlusu vb.) çoğunlukta olduğu anlaşılmaktadır. Meslekle bağlantılı olarak akıllara gelir düzeylerinin de düşük olduğu gelmekle birlikte bu konuda çok fazla bir gözlem yapılamamıştır. Kontörü olmadığı için arkadaşından arayan dinleyiciler (D16) bu yorumu desteklemekle birlikte bu konu hakkında gözlemler oldukça sınırlı kalmıştır. Medeni duruma yönelik olarak evlilerin daha fazla olduğunu söylemek mümkündür (çocukları ve eşi için dua isteyen, kaç çocuğu olduğunu ve eşinin mesleğini söyleyen dinleyicilerden hareketle böyle bir çıkarsama yapılmıştır). İkame edilen yerler çoğunlukla şehirlerdir. İş amacıyla göçülen şehir faktörü de burada ön plana çıkmaktadır. Bk. Akgül, "Medya ve Din: Radyo İletişimi ve Gözyaşı FM Örneği", 48-52.

²⁷ Kenan Bölükbaş, *Türkiye'de İnanç Gruplarının Kültürel Varoluşunda Topluluk Radyolarının Rolü* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016).

²⁸ Bölükbaş, *Türkiye'de İnanç Gruplarının Kültürel Varoluşunda Topluluk Radyolarının Rolü*, 4.

²⁹ Bölükbaş'ın çalışmasında ortaya çıkan sonuca benzer bir durum herhangi bir cemaatle doğrudan bağlantısı bulunmayan Bayram FM için de geçerlidir. Bu ise Bayram FM etrafında "hayali cemaat" şeklinde bir

tarafından yapılmış yüksek lisans tezidir.³⁰ Akyön'ün araştırmasında "Türkiye'de yayın yapan dini radyolar incelenerek sayıları, sahiplik yapıları, radyo ve yayıncılığa bakış açıları ile radyonun işleyişi üzerinde durulmuş, böylelikle Türkiye'de dini radyo yayıncılığının profili ortaya konulmaya çalışılmıştır."³¹ Akyön dini radyo alanında 83 radyo kanalı tespit etmiş, bunlar arasında evreni temsil kapasitesini esas alarak Ankara, İstanbul ve Konya illerinde yayın yapan dini radyolar ile görüşmeler yapmaya çalışmıştır.³² Bölükbaş'ın aksine Akyön, "bu radyolara karakterini veren din, yapısı gereği dogmatiktir" şeklinde bir açıklamayla dini radyoların alternatif ya da topluluk radyoları kapsamında değerlendirilmesinin yanlış olacağını söylemektedir.³³ Din ve radyo alanında yapılmış sonuncu tez ise Yetgindağ³⁴ tarafından kaleme alınmış yüksek lisans tezidir. Yetgindağ araştırmasında Akra FM örneğinden hareketle, dini yayınların dinleyici tarafından nasıl alımlandığını ve radyonun, dinleyicilerinin hangi ihtiyaçlarını karşıladığını ortaya koymaya çalışmıştır. Yetgindağ, Akra FM'in bilişsel, duygusal, kişisel, sosyal ve rahatlama ihtiyaçlarını karşıladığı sonucuna ulaşmıştır.³⁵

Din ve radyo başlığı altında gerçekleştirilen tezlerin yanı sıra, 2000 yılından sonra yapılmış, radyonun yurtdışında ve Türkiye'deki tarihini dikkate alan ve radyo dinleyicileri üzerinde duran üç doktora çalışmasına da yer verilecektir. Tezinde radyonun tarihini sunan Altunbaş, aynı zamanda radyo istasyonlarının işleyişi, radyo program formatları, radyo yayın saatleri, dönemleri ve radyo dinleyicileri gibi pek çok konuda bilgi vermektedir.³⁶ Altunbaş'ın araştırması radyoya dair genel bilgi içermesinden dolayı önemlidir. Güney ise incelemesinde "radyo programcılarının dinleyicilerini nasıl tanımladıkları, dinleyicilerle ilişkilerini nasıl tasarladıkları ve deneyimledikleri ve bu ilişkinin biçimlenmesinde rol oynayan faktörleri" araştırmıştır.³⁷ Örneklem olarak Power Türk, Radyo D, TRT İstanbul Radyosu, Cem Radyo, Açık Radyo ve Radyo Net olmak üzere altı farklı istasyonu seçmiş, yayın yöneticileri/sorumluları ve programcılardan oluşan otuz sekiz kişi ile derinlemesine

kavramsallaştırmaya kapı aralamaktadır. Kavram için bk. Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, çev. İskender Savaşır (İstanbul: Metis Yayınları, 2017).

³⁰ Akyön, *Türkiye'de Dini Yayıncılığın Gelişimi: Dini Radyolar*.

³¹ Akyön, *Türkiye'de Dini Yayıncılığın Gelişimi: Dini Radyolar*, 1.

³² Akyön, çalışmasının ilk aşamasında Bayram FM'i de araştırmasına dahil etmiş ancak Bayram FM yetkilileri tarafından yoğunluk gerekçesiyle görüşme talebi reddedilmiş, bunun üzerine Bayram FM'i çalışmadan çıkartmıştır.

³³ Akyön, *Türkiye'de Dini Yayıncılığın Gelişimi: Dini Radyolar*, 136.

³⁴ Büşra Yetgindağ, *Dini Radyo Yayınlarının Alımlanması: Akra FM Örneği* (İstanbul: Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015).

³⁵ Yetgindağ, *Dini Radyo Yayınlarının Alımlanması: Akra FM Örneği*, 113.

³⁶ Altunbaş, *Başlangıçtan Günümüze Radyo ve Radyo Reklamcılığı, Türkiye Yerel Radyo İstasyonlarının Reklam Aracı Olarak Kullanılışı, Sorunları ve Model Önerisi*.

³⁷ Hamdi S. Güney, *Radyo Yayıncılığının Dijitalleşmesi ve Radyo Dinleyicisinin Dönüşümü* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), 149.

mülakatlar gerçekleştirmiş, aynı zamanda programları da incelemiştir.³⁸ Güney'in tezi radyo istasyonları üzerinde saha araştırması yapması ve radyo programcılarının, alıcıları nasıl konumlandıklarını ortaya koymasından dolayı dikkate değerdir. Öztürk ise radyo incelemelerinin dijitalleşmesini, bu süreçte radyo dinleyicisinin dönüşümünü ele almıştır. Öztürk'ün çalışması alandaki boşluğu dolduran bir araştırma olması açısından önem taşımaktadır.³⁹ Brecht'in *Radyo Kuramı ve Sinema Üzerine* başlığını taşıyan kitabı radyoya yönelik ulaşılan tek tercüme eserdir. Brecht çalışmasının küçük bir bölümünü radyo kuramına ayırmış, "radyo modası geçmiş bir buluş mu" sorusunu sormuş ve radyo yöneticilerine birtakım önerilerde bulunmuştur.⁴⁰

Türkiye'de radyo ile ilgili kaleme alınmış sadece iki telif kitaba ulaşılmıştır. İlki Aziz'in *Radyo Yayıncılığı* başlığını taşıyan çalışmasıdır.⁴¹ Kitabına radyo yayınının tarihçesiyle başlayan Aziz, radyo yayın sistemleri ve örgüt yapısı, radyo yayınının teknik özellikleri ve işlevleri, program türleri, program yapım, radyo çalışanları; tanım ve görevleri, radyo dinleyici araştırmaları ve Türkiye'de radyo yayıncılığı gibi pek çok alanda okuyuculara bilgiler sunmaktadır. Diğeri ise Kuruoğlu'nun *Propaganda ve Özgürlük Aracı Olarak Radyo* başlığını taşıyan çalışmasıdır.⁴² Kuruoğlu bu eserinde propaganda amaçlı bir güç olarak radyoyu ele almakta, propaganda aracı olarak uluslararası dini yayın yapan radyolara da yer vermektedir. Bununla birlikte, din ve radyoyu konu alan müstakil kitaplara ise ulaşamamıştır. Bu konuda Okutan'ın *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın* başlığını taşıyan çalışmasında, dindar kadınların radyodaki temsilleri, radyo dinleme zamanları ve dinledikleri radyolar sunulmuştur.⁴³ Okutan'ın araştırmasında ortaya çıkan sonuçlara göre genel olarak radyo, televizyon ve internete göre daha az kullanılmakta ve özellikle akşamları, ev işleri yaparken ve araba kullanırken dinlenmektedir.⁴⁴ Okutan radyoya yönelik ortaya çıkan sonuçları "başörtülü katılımcıların radyo ile kurdukları ilişkisellik yoğun olmamakla birlikte, eğlence, dinlenme ve öğrenme amaçlı olduğu görülmektedir" şeklinde özetlemektedir.⁴⁵

Din ve radyo alanı makaleler açısından da son derece fakirdir. Bu konuda toplamda iki araştırmaya ulaşılmıştır. Akgül'ün "Medya ve Din Radyo İletişimi ve Gözyaşı FM

³⁸ Güney, *Radyo Yayıncılığının Dijitalleşmesi ve Radyo Dinleyicisinin Dönüşümü*, 8-9.

³⁹ Bahar Öztürk, *Radyo Yayıncılığının Dijitalleşmesi ve Radyo Dinleyicisinin Dönüşümü* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017).

⁴⁰ Bertolt Brecht, *Radyo Kuramı ve Sinema Üzerine*, çev. Süheyla Kaya (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2012).

⁴¹ Aysel Aziz, *Radyo Yayıncılığı* (İstanbul: Nobel Yayınları, 5. Basım, 2018).

⁴² Huriye Kuruoğlu, *Propaganda ve Özgürlük Aracı Olarak Radyo* (İstanbul: Nobel Yayınları, 2006).

⁴³ Birsan Banu Okutan, *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın* (İstanbul: Düşün Yayınları, 2013).

⁴⁴ Okutan, *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın*, 227.

⁴⁵ Okutan, *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın*, 230.

Örneği" başlığını taşıyan makalesi bunlardan birisidir.⁴⁶ "Bu çalışmanın amacı, birbiriyle organik bağları olmayan modern kentli bireyleri, dini radyo formatıyla oluşturduğu dinleyici kitlesini, bir çeşit dini grup şeklinde biçimlendiren Gözyaşı FM'in 'dini bir dünya görüşü geliştirmede' ve grupsal bir davranış oluşturmadaki etkisini ölçmeye çalışmak(tır)."⁴⁷ Diğer araştırma ise Azak'ın "İslami Radyolar ve Türbanlı Spikerler" makalesidir. Azak bu incelemesinde İstanbul merkezli yayın yapan dini radyolarda spiker olarak görev yapan bir grup kadınla söyleşiler yapmış ve çalışmasının sonucunda genel olarak dini radyo istasyonlarında kadınların etkin olmadıkları sonucuna ulaşmıştır.⁴⁸

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmada, Bayram FM, eleştirel kuram temelinde Gramsci'nin 'hegemonya' kavramı çerçevesinde sorunsallaştırılmaktadır. Hegemonya kavramsallaştırmasının sahibi olan Gramsci'nin içerisinde bulunduğu gerçeklik, savaş sonrasında kapitalizmin ekonomik krizden çıkmayı başardığı ve kendisini stabilize ettiği, Batı'da sosyalist devrimlerin ya mağlup olduğu ya da hayatiyet kazanamadığı bir gerçekliktir.⁴⁹ Marx'ın söylediklerinin tersi yönde gelişen bu koşullar kapitalist toplumların politik ve ideolojik kaynaklarının yeniden analizini gerekli hale getirmiştir. Gramsci'nin çabası böyle bir ihtiyacın ürünüdür. Gramsci'nin içerisinde bulunduğu Marksist gelenek, kapitalist gelişmenin boyutları ve ekonomik krizler ile siyasal değişimlerin bağlantısı hakkında analizlerde bulunma konusunda güçlü olmakla birlikte, siyasal iktidar biçimlerinin, toplumsal sınıflar ve siyasal temsil ile kültürel ve ideolojik boyutlar arasındaki somut ilişkilerin analizinde zayıf kalmıştır. Bu bağlamsal arka planda Gramsci'nin yapmak istediği, tarihsel materyalizm yaklaşımının mekanist yönlerini (ekonomi bunların en güçlüsüdür) kuramsal olarak eleştiriye tabi tutma ve Marksist gelenek içerisinde siyasetin işgal ettiği alanı daha da genişletme isteğidir. Gramsci bu amaçla *Feuerbach Üzerine Tezler'e* ve Marx ile Engels'in tarihiyle ilgili metinlere yönelmiştir. Bunların yanı sıra Marksist olmayan İtalyan idealist filozof Croce'nin, etik-politik alanla, yani toplumun bir aradalığını sağlayan ideolojik, ahlaki ve kültürel çimentoya yönelik düşüncelerinden de faydalanmıştır. Aynı zamanda Gramsci, Marx'ın *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı'da* altyapı ile üstyapı hakkında yazdıklarını anti-ekonomist bir yaklaşımla yeniden ele almıştır. Ona göre bu eserde, değişen sosyo-ekonomik durumların, kendi başlarına siyasal değişimi üretmeyip sadece söz konusu değişimleri ortaya çıkartacak koşulları oluşturacağı söylenmektedir. Bu değişimlerin ortaya çıkmasında

⁴⁶ Akgül, "Medya ve Din Radyo İletişimi ve Gözyaşı FM Örneği".

⁴⁷ Akgül, "Medya ve Din Radyo İletişimi ve Gözyaşı FM Örneği", 45.

⁴⁸ Azak, "İslami Radyolar ve Türbanlı Spikerler".

⁴⁹ Davis Forgacs (haz.), *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız (Ankara: Dipnot Yayınları, 2018), 229-230.

önemli olan şey siyasal alanda elde edilen güç ilişkileridir ve hegemonya bu noktada anlamlı hale gelmektedir.⁵⁰

Gramsci'ye göre tarihsel politik incelemelerde düşülen yanılgılardan biri organik olanla konjonktürel olan arasında kurulan ilişkidir.⁵¹ Bu durum gerçekte dolaylı etki gücüne sahip sebeplerin, doğrudan etkileyen nedenler olarak algılanmasına ya da tam tersi ilişkiselliklere yol açar. Birincisinde bir 'ekonomizm', ikincisinde ise 'ideolojizm' aşırılığı vardır. İlk durumda mekanik nedenlerin fazlasıyla ön plana çıkartılması diğesinde ise iradeci ve bireysel faktörlerin abartılması söz konusudur. Bu durum altyapı ya da üstyapının öncelemeyle kalmaz, diğesinin yanlış konumlandırmasına da yol açar. Gramsci'nin yazıları, Marksist bir gelenekten beslenmesinin doğal sonucu olarak, Marksist teoriyi, yapıcı bir eleştiriyiyle daha da güçlendirme gibi bir amaca matuftur. Bu doğrultuda Gramsci tarihsel politik araştırmalarda ilk yanlış olarak kabul ettiğ ekonomizmle mücadeleye girişmiştir. Ona göre "ekonomist hipotez, dolaylı bir güç öğesinin -yani, doğrudan ya da dolaylı bir finansal desteğ- var olduğunu ileri sürer ve bununla yetinir. Fakat bu yeterli değildir."⁵² Bu durumda, daha geniş bir analiz, ancak hegemonya ile etik-politik ilişkiler alanında gerçekleşebilir.⁵³

Gramsci hegemonyanın, "...salt ekonomik ve siyasal olgu ve etkinlikler açısından değıl, kendi devlet anlayışı ve kültürel olguya, kültürel etkinliğe, kültürel bir cepheye onay verilmesi açısından başat bir öneme sahip olduğunu" söylemektedir.⁵⁴ İdeolojiler keyfilikten uzaktır ve siyasal mücadeleye yönelik nedenler dolayısıyla, savaşılması ve tahakküm araçları olarak, yönetilenleri (hegemonyaya maruz kalan) yönetenlerden (hegemonya uygulayan) düşünsel açıdan bağımsızlaştırmak için gerçek doğalarının açığa çıkartılması gereken tarihsel olgulardır.⁵⁵ Ona göre praksis felsefesi, tarihte gerçekleşen çelişkileri barışçıl çözüme kavuşturmak gibi bir amacı gütmemesi yönünden diğ felsefelerden ayrılmaktadır. Gramsci için çelişki:

"Egemen grupların madun sınıflar üzerinde hegemonya kurmak ve onların rızasını kazanmak için başvurdukları bir yönetim enstrümanıdır; yönetim sanatında kendilerini eğitmek isteyen ve bütün hakikatleri, nahoş olanları bile, bilmeye ve

⁵⁰ Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 229-230.

⁵¹ Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 245.

⁵² Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 265-266.

⁵³ Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 266.

⁵⁴ Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 236.

⁵⁵ Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 238.

yönetici sınıfın aldatmalarından ve hatta kendi kendilerini bile aldatmaktan sakınmaya eğilimli madun sınıfların dışavurumudur.”⁵⁶

Güç ilişkileri içerisinde filizlenmiş ideolojiler ‘parti’ haline gelir ve bu noktada birbirleriyle mücadeleye ve çatışmaya girer. Bu süreç, içlerinden birinin üstün gelip, hükmünü uygulayana, toplumsal alanın her noktasında kendisini kabul ettirene dek sürer. Bu sadece ekonomik ve siyasal erklerin birliğini değil aynı zamanda düşünsel ve moral bir birliktelik de doğurur. Galip gelen ideoloji, mücadeleye neden olan sorunları korporatif olarak değil, evrenselleştirerek ele alır ve böylece temel bir toplumsal grubun bağımlı grup üzerinde hegemonya kurmasına yol açar. Hâkim taraf, bağımlı tarafların genel çıkarlarıyla somut biçimde koordineli olur ve bu rızayı doğurur.⁵⁷ Hegemonya kavramı tek yönlü bir ilişki ağını çağrıştırmakla birlikte “hegemonyanın yeniden üretimi” amacıyla hegemonya, karşılıklı bir ilişki aracılığıyla kurulmaktadır. Hegemonyada etki değil etkileşim söz konusudur. Aksi oldukça indirgemeci bir yaklaşım olacaktır ve insanları “kendine pazarlanan kimliklerin pasif tüketicileri”⁵⁸ olarak görecektir. Hegemonyaya maruz kalış zorlamadan çok rıza çerçevesinde şekillenmektedir.

Gramsci’ye göre hegemonya olgusu, hegemonyaya maruz kalacak grupların çıkarlarını ve eğilimlerini dikkate almak ve belli bir uzlaşının oluşturulması, bir başka ifadeyle, yönetici grubun ekonomik-korporatif açıdan fedakarlıklarda bulunması gerektiğini ön kabul olarak benimser.⁵⁹ Böylece tahakküm eden sınıf rızayı elde eder. Rızanın oluşmasında bazı etkenler söz konusudur. Egemen sınıfın toplumsal hayata dayattığı genel talimata geniş halk gruplarının rıza göstermesinin nedenlerinden biri; egemen sınıfın üretim dünyasındaki konumundan ve işlevinden dolayı sahip olduğu itibar ve onun doğurduğu güvendir. İkincisi ise, devlet aygıtının yasal olarak disipline eden “zor uygulaması”dır. Bu aygıt, hegemonya krizinde ortaya çıkan durumu kontrol altına alıp yön vermesi amacıyla oluşturulmuştur. Rızanın sağlanamaması ya da sürdürülememesi sonucunda yönetenler ile yönetilenler arasında bir çatışmanın çıkması muhtemeldir. Bu, tahakküm eden sınıfın hegemonya krizidir. Bu kriz egemen sınıfın savaş gibi önemli bir siyasal eylemde geniş kitlelerin rızasını almada başarısız olması ya da hegemonyaya maruz kalan grubun direnç göstermesinden dolayı ortaya çıkar.⁶⁰

⁵⁶ Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 239.

⁵⁷ Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 250.

⁵⁸ Stephen P. Turner, “Giriş: Sosyal Teori ve Sosyoloji”, çev. Nazan Gece, *Sosyal Teori ve Sosyoloji*, Stephen P. Turner (İstanbul: Küre Yayınları, 2013), 8.

⁵⁹ Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 257.

⁶⁰ Forgacs, *Gramsci Kitabı*, çev. İbrahim Yıldız, 281.

Hegemonya, iktidar bağlamında anlamlı hale gelmektedir. İktidar ilişkisi ve bunun bir sonucu olarak hegemonya toplumsal hayatın hemen her noktasında ortaya çıkar. İktidar sadece büyük İ ile sağlanmamakta küçük i'li iktidarlarda da gerçekleşmektedir. Aileden okula, dini kurumlardan iş yerlerine kadar birçok noktada ilişkiler, iktidar bağlamında şekillenmektedir. Ailede baba ile çocuk ya da karı ile koca, okulda öğretmen ile öğrenci ya da müdür ile öğretmen, dini kurumda imam ile cemaat ve işyerinde patron ile çalışan arasında gerçekleşen iletişimler iktidar temelinde olmaktadır. Çalışmanın konusunu oluşturan Bayram FM'i -devletin kendisine sağladığı iktidar alanı içerisinde yayın hakkına sahip olup, yeri geldiğinde devlet tarafından RTÜK aracılığıyla denetime tabi tutulsa da- daha çok, küçük i'li iktidar çerçevesinde değerlendirmek gerekir.

Bayram FM radyosunda, Gramsci'nin hegemonya kavramsallaştırmasıyla tanımladığı sürece benzer bir durum, yani hegemonya söz konusudur. Bayram FM sunucuları ile dinleyicileri arasında düşünsel ve moral açıdan bir birlikteliğin varlığı, hegemonyanın ve hegemonyaya karşı rızanın oluşmasının zeminini sağlamaktadır. Ortak düşünsel ve ahlaki temel ise din özellikle de folk dini anlayıştır. Hegemonyanın kurulmasında dinin önemli bir araç olarak kullanılmasının yanı sıra Bayram FM sunucuları, dinleyicilere, olması gerekenin tam da kendilerince sunulan şey olduğunu hissettirerek hegemonyayı evrenselleştirmekte ve böylece rızanın oluşmasını sağlamaktadır. Aynı şekilde dinleyicilerin içerisinde bulundukları sosyo-ekonomik durumda hegemonyaya karşı rızayı beslemektedir. Çalışmanın uygulama bölümünde hegemonya ve rıza kapsamında bu konular araştırılacaktır.

Radyo dinleyicilerini sınıflandıran birtakım çalışmalar vardır. Bunlardan biri Hedges'in radyo dinleyicilerini; 'istasyon hayranları', 'radyo hayranları', 'müzik hayranları' ve 'haber hayranları' olmak üzere dört kategoriye ayırdığı sınıflandırmadır.⁶¹ İstasyon hayranları favori olan radyo istasyonlarını dinlerken, radyo hayranları ise açıkça belli bir istasyonu tercih etmemektedir. Üçüncü grupta yer alanlar müzik severler, dördüncü gruptakiler ise haber ve bilgi edinmek amacıyla radyoyu dinleyenlerdir. Birinci gruptaki dinleyicilerin çoğunluğunu %46'yla 25-44 yaş aralığındaki kadınlar, ikincisindekileri %34 ile 35 yaş altı kadınlar, üçüncüsündekileri %11'ile 25-45 yaş aralığında erkekler, dördüncüsündekileri ise %8 ile 35 yaş üstü insanlar oluşturmaktadır.⁶² Bu doğrultuda, Bayram FM dinleyicilerini, belli bir istasyona bağlı kalan ve uzun yıllar aynı istasyonu takip

⁶¹ William Well vd., *Advertising Principles & Practice* (New Jersey: Prentice Hall, 2000), 273-274. Akt. Altunbaş, *Başlangıçtan Günümüze Radyo ve Radyo Reklamcılığı, Türkiye Yerel Radyo İstasyonlarının Reklam Aracı Olarak Kullanılışı, Sorunları ve Model Önerisi*, 88.

⁶² William Well vd., *Advertising Principles & Practice*, 273-274. Akt. Altunbaş, *Başlangıçtan Günümüze Radyo ve Radyo Reklamcılığı, Türkiye Yerel Radyo İstasyonlarının Reklam Aracı Olarak Kullanılışı, Sorunları ve Model Önerisi*, 88.

eden dinleyiciler olmalarından dolayı, istasyon hayranları kategorisinde değerlendirmek gerekir. Radyoyu arayan takipçilerin “uzun yıllardır Bayram FM dinleyicisiyim”, “gece yatana kadar dinliyorum” ve “hafta sonu bile dinliyorum” gibi ifadeleri, istasyon sever dinleyiciler olduklarını desteklemektedir. Radyo takipçilerine yönelik bir diğer sınıflandırma ise dinleyicilerin radyo programlarına katılımlarına göre yapılmakta, dinleyiciler “aktif dinleyiciler ve pasif dinleyiciler olarak gruplandırılmaktadır. Aktif dinleyiciler radyo istasyonlarında programlara, yarışmalara telefonla katılırlar ve dinlemek istedikleri müzik parçalarını DJ'lere söylerler. Pasif dinleyiciler ise programa ve yarışmalara katılmazlar.”⁶³ Bayram FM her iki türde de takipçiye sahiptir. Ancak burada aktif dinleyiciler üzerinden bir inceleme yapılmıştır.

3. DİNİ BİR RADYO⁶⁴ KANALI: BAYRAM FM

Radyoların, televizyon kanallarına kıyasla daha ucuz olması, onları cazip hale getirmektedir. Dini radyolar, haberleşmeyi kolaylaştırmak, cemaat aidiyetini arttırmak gibi rollerinin yanında bir propaganda aracı olarak da işlev görmektedir. Öyle ki radyo kanalları, ulaştıkları noktalara, içerisine dahil oldukları dini grubun İslam anlayışlarını da yaymışlardır.⁶⁵ Bayram FM tarihçesi hakkında herhangi bir resmi bilgiye ulaşamamıştır. Resmi internet sayfasında kanala dair açıklama yer almamaktadır. Bayram FM üzerinde yapılmış bir çalışmaya da ulaşamamıştır. Radyonun Facebook,⁶⁶ Instagram⁶⁷ ve Twitter⁶⁸ gibi sosyal medya platformlarında hesapları bulunmaktadır. En aktif kullanılan sosyal medya adresi Facebook'tur⁶⁹ ve Facebook hesapları Bayram FM ismindedir.

Bayram FM radyosunda hâkim olan din anlayışına bakıldığında, halk dini ya da folk din olarak isimlendirilen dini anlayışın egemen olduğu görülür. Folk din, formel dinin karşısında yer alır. Formel din; metne bağlı olup, sistemleşmiş bir yapıya sahipken, folk ise metinden çok halkın dinden anladıkları öğelere dayanır. “Dini metinleri okumada ve dini anlamada yetkin olan otorite, formel dinin taşıyıcısıdır. Onların yorumlamaları çeşitli

⁶³ William Well vd., *Advertising Principles & Practice*, 273-274. Akt. Altunbaş, *Başlangıçtan Günümüze Radyo ve Radyo Reklamcılığı, Türkiye Yerel Radyo İstasyonlarının Reklam Aracı Olarak Kullanılışı, Sorunları ve Model Önerisi*, 88.

⁶⁴ “Dini radyo” kavramsallaştırması için on sekizinci dipnota bakınız.

⁶⁵ Azak, “İslami Radyolar ve Türbanlı Spikerler”, 96.

⁶⁶ Bayram FM ismiyle beş ayrı Facebook hesabı ve bir de Bayram FM dinleyenler grubu olmak üzere altı farklı hesap bulunmaktadır. İlk sırada yer alan Bayram FM hesabını 129968 kişi, ikincisini ise 2739 kişi beğenmiştir. Üçüncü sırada yer alan Bayram FM dinleyenler Grubunu 12610, dördüncü sırada bulunan Bayram FM hesabını 274 (grup), beşinci Bayram FM sayfasını 786, altıncı Bayram FM sayfasını ise 26 kişi beğenmiştir.

⁶⁷ 2581 kişi takip etmektedir.

⁶⁸ 612 kişi tarafından takip edilmektedir.

⁶⁹ Bu durum genellikle belli bir yaşın üzerindeki takipçi profiline sahip olan Bayram FM dinleyicileri ile uygunluk göstermektedir. Çünkü Facebook kullanımında yaş ortalaması yükselmektedir. Facebook kullanımında yaş faktörüne dair bk. Köksal Pekdemir, *Din ve Zihniyet: Gençlik Üzerine Bir Araştırma* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018), 117-118.

şekillerde halka ulaşır; halk da kendi zihin dünyası veya habitus sınırına göre dini ve sembolleri hayatında işlevsel hale getirir.”⁷⁰ Bayram FM’in folk dini anlayışa sahip olduğunu gösteren birtakım nedenler bulunmaktadır. Kur’an ve Yasin cüzlerinin dağıtılmasının⁷¹ bol sevap kazandıran davranış olarak sunulması ve kabul edilmesi, kandillerin kutsal zamanlar olduğuna yapılan yoğun vurgu, gül ve tespih gibi bazı nesnelerin kutsallaştırılması bunlardan bazılarıdır.

Bayram FM’in dini bir radyo kanalı olarak kabul edilmesinin sebepleri arasında, ilk sırada, programların içeriği yer almaktadır. Radyoda bulunan programlar dini motifler taşımakta ve bu durum sunucular tarafından da açık bir şekilde ifade edilmektedir. Ayrıca, sunucular, takipçileri namaz ve orucun önemi gibi dini konularda bilgilendirmekte, dinleyiciler, sunuculara hocam diye hitap etmektedir. Radyoda ilahiler dışında herhangi bir müzik türüne yer verilmemektedir.⁷² Radyonun resmi internet sitesinde, dini, İslami, Kuran, sohbet, ilahi, zikirli ilahi, müziksiz ilahi, ezgi şeklinde sekmeler bulunmaktadır. Radyoyu arayan dinleyiciler konuşmalarına genellikle “selamun aleyküm” diyerek başlamakta, programcılar ise arayanlardan çoğunlukla salavat getirmelerini istemektedir. Radyoda, Kur’an, Yasin cüzleri, hurma, mevlit hediyeleri gibi dini motifli ürünlerin satışı da yapılmaktadır. Hem sunucular hem de dinleyiciler tarafından dini jargon (inşallah, maşallah, Allah, Peygamber, Allah razı olsun, Peygamberimizin şefaatine nail olun vb.) sıkça kullanılmakta ve dualar konuşmaların önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Radyoda ara ara Kur’an okunmakta ve perşembe günleri dini konularda soru cevap programı yapılmaktadır.⁷³ Radyonun resmi sosyal medya hesaplarındaki paylaşımlarda, bazı sunucuların İslam dinine uygun olduğu düşünülen sarık, cübbe gibi kıyafetler giydiği görülmektedir. Ayrıca, radyoya ait sosyal medya hesaplarında paylaşımı yapılan video ve görseller dini içeriklidir. Bütün bu veriler Bayram FM’in dini bir radyo kanalı olarak kabul edilmesinde rol oynamıştır.

Bayram FM hakkında RTÜK toplamda üç cezai işlemde bulunmuştur. Bunlarda biri 2014, diğer ikisi ise 2017 yılında gerçekleşmiştir. 2014 yılında verilen ceza, RTÜK’ün kendi sayfasında bulunmamaktadır. Ceza, Akşam gazetesinde haber olarak yer almaktadır.⁷⁴ Ceza,

⁷⁰ Okutan, *Türkiye’de Popüler Kültür Din ve Kadın*, 36-38.

⁷¹ Formel dini anlayışta, dağıtılmasının sevap kazandırabileceğinin kabulüyle birlikte bireyin kendisinin okuması ve hayatına aktarmasına yapılan vurgu daha yoğundur.

⁷² İlahiler genel olarak arabesk tarzdadır ve bu, dinleyici profiliyle uygunluk göstermektedir.

⁷³ Gelen sorulardan bazıları şu şekildedir: 1- Erkek: Hocam Coca Cola tersten okununca aloc acoc Arapçada Allah yok Muhammed yok demekmiş bildiğim kadarıyla, bu sebepten dolayı içmek caiz olur mu? 2- Kadın: Herkesin olduğu gibi bizim de kazaya kalan namazlarımız var, bu namazlarımızı normal vakitlerdeki sünnetlerin yerine kaza kılsak olur mu? 3- Kadın: Üç aylar tespihi diye bir tespih söyledi arkadaşımız, üç aylara özel tespihat var mı? 4- Kadın: Kardeşler arasında küs olarak vefat eden kişi cennetin kokusunu bile alamaz deniliyor doğru mu? 5- Erkek: Kardeşimin süt kardeşiyle evlenebilir miyim?

⁷⁴ Akşam Gazetesi, “Din Sömürüsüne RTÜK Cezası” (Erişim 14 Nisan 2019).

17.04.2014 tarihinde Kur'an-ı Kerim reklamında, sunucunun "Kur'an'ları burada boynu bükük bırakmayın, ikişer, üçer alın" ifadelerinden ve aynı sunucunun kanser hastası olan bir kişiye dua ederek iyileştirdiğini söylemesinden dolayı, dini duyguların istismarı ve haksız çıkar sağlama gerekçeleriyle verilmiş ve radyo, reklam gelirinin yüzde biri oranında para cezasına çarptırılmıştır. 11.07.2017 tarihinde, saatlik 12 dakika olan reklam süresini 27 dakikayla aştığı gerekçesiyle işlem yapılmış⁷⁵ ve 1.486 Türk lirası para cezasıyla, söz konusu durumunu, tekrarlanması halinde yapılacaklar konusunda uyarı verilmiştir.⁷⁶ 06.09.2017 tarihinde;

"...sunucu tarafından doğrudan dinleyicilere hitap ederek, dinleyicilerin de radyoda satılan ürünlerden almak suretiyle kuruluşa destek vermelerinin istendiği, dinleyicilerin satılan ürünleri aldıkları takdirde sevap kazanacaklarının, aksi takdirde radyonun yayınına devam edemeyerek kapanacağına belirtilerek, ürünün satışının yapılmaya çalışıldığı, dolayısıyla mezkur yayının dinleyiciyi yanıltıcı ve tüketicinin çıkarlarına zarar verici bir nitelik taşıdığı" gerekçesiyle 1.486 Türk lirası para cezası⁷⁷ uygulanmıştır.⁷⁸

Bayram FM dinleyicilerinin sayısını ortaya çıkartmak zor olsa da programlara gelen telefonlar ve katılma şansını yakalayan dinleyicilerin uzun uğraşlar sonunda bağlanabildiklerini söylemeleri,⁷⁹ sosyal medya hesaplarını beğenenlerin sayısı⁸⁰ ve Bayram FM konserleri adıyla farklı şehirlerde gerçekleştirilen konserlere katılımlardaki yoğunluklar⁸¹ dinleyici sayısının fazlalığına dair ip uçları vermektedir.

3.1. Bayram FM'de Reklamlar

Radyo yayını süresince dışarıdan herhangi bir reklam alınmamaktadır. Tüm reklamlar radyo tarafından satılan ürünler hakkındadır. Reklamlar genellikle canlı yayın şeklinde gerçekleşmekte, bu ise aynı ürün reklamında farklı ifadelerin kullanılmasına imkân sağlamaktadır. Reklamı yapılan nesnelerin ve daha fazlasının yer aldığı Bayramdan.com

⁷⁵ Cezanın verildiği tarih: 09 Ağustos 2017.

⁷⁶ Radyo Televizyon Üst Kurulu, (RTÜK), "Üst Kurul Kararları" (Erişim 14 Nisan 2019).

⁷⁷ Cezanın verildiği tarih: 02 Ekim.2017.

⁷⁸ Radyo Televizyon Üst Kurulu, (RTÜK), "Üst Kurul Kararları" (Erişim 14 Nisan 2019).

⁷⁹ Bağlananların genelde aynı kişiler olması ve sürekli dinleyiciler ve istikrarlı arayıcılar olması bu durumu bir nebze zedelemekle birlikte dinleyicilerin geneli yoğunluk dolayısıyla bağlanamamaktan yakınmaktadır. Bazen de program sunucuları tarafından son günlerde arayanların yeni arayanlara müsaade etmesi ve aramamaları talep edilmektedir.

⁸⁰ Örneğin hesaplardan birisi yüz otuz bin kişi tarafından beğenilmiştir.

⁸¹ Youtube, "Bayram FM Konseri" (Erişim 24 Mayıs 2019).

adresinden de satışlar yapılmaktadır. Sitede yer alan ürünler; mevlit hediyelikleri, Kur'an-ı Kerim, gıda ürünleri, seccadeler, Yasin cüzleri, dini kitaplar, mutfak eşyaları olmak üzere yedi başlık altında kategorilendirilmiştir. Bu çalışmada, Medine Sugai hurması, Kur'an, Yasin cüzü, Kur'an-ı Kerim hatim seti, krem ve çörek otu yağı olmak üzere toplam altı farklı reklamın ses kaydı alınmış ve bunlar daha sonra yazıya geçirilmiştir.⁸² Reklamı yapılan ürünlerde herhangi bir elemeye gidilmemiş, rastlanan tüm reklamlar kayıt altına alınmıştır. Gelecek bölümde, reklamlarda kullanılan ifadeler yer verilecek, analizler ise değerlendirme ve sonuç kısmında yapılacaktır.

3.1.1. Zamanın Kutsallığının Kullanılması

Reklamlarda, Müslümanlarca kutsal kabul edilen birtakım gün ve gecelerin ürün satışında kullanılması sık karşılaşılan bir durumdur. Aşağıdaki ifadeler bu durumu ortaya koymaktadır:

Bugün (Cuma) yapılan iyilikler, güzellikler bol sevap kazandırıyor. Belki bugün size ulaşamayabilir ama bugün niyetiyle yaptık ya siparişlerimizi, bugün niyetiyle Allah'ı Teala hazretleri size de bol bol sevap verecektir. ... Bugün biraz daha cömert olmanızı istiyorum. Allah cömert olan kullarını sever. İki adet, en azından iki adet sipariş verebiliriz.⁸³ (Kur'an reklamı, 29.03.2019).

Yoluna kurbanım diyenler, Allah rızası için şu mübarek Miraç Kandili'nin hürmeti ve bereketiyle arayalım. Hepimiz arıyoruz. Ben bile arıyorum. Evet evet kardeşlerim haydin arayın. Hepinizin ismini görmek istiyorum. Haydi canlar 39 liraya. 39 liralık bir kadir kıymet yok mu? ... Vallahi büyük fazilettir. Özellikle bu Miraç gecesi. ... Evet kardeşlerim arayın. ... Allah rızası için bu gece kandil, katılın kardeşlerim, rabbim sizi görüyor. ... Kim bu geceye hürmet ederse vallahi karşılığını görür. (Yasin cüzü reklamı, 02.04.2019).

Kardeşlerim şu mübarek üç aylarda, Ramazan'da ve Ramazan dışındaki zamanlarda bu güzel Medine hurmalarına yer verin. ... Sadece 245 liraya on kilo Medine Sugai hurması gönderiyorum. (Medine hurması reklamı, 25.03.2019).

⁸² Reklamlardan üç tanesi dinleyici konuşma kayıtları içerisinde, kalanlar ise bağımsız olarak kaydedilmiştir.

⁸³ Aynı reklamda üç aylar vurgusu da yer almaktadır: "Bakın Allah nasip ederse Kur'an ayı geliyor. Camilerimizde yine hatimler inecek, mukabeleler olacak. Konu komşu ne yapacaksınız, bir arada toplanıp ramazan ayı süresince hatimler indirecek, mukabeleler okunacak."

3.1.2. Kutsal Nesnelerin Kullanılması

Kur'an'ı Kerim ve Yasin cüzlerinin yanı sıra, doğrudan dini bir anlam taşımayan objeler de kutsallaştırılıp satış malzemesine dönüştürülmekte ve atfedilen kutsallık daha fazla satış amacıyla araçsallaştırılmaktadır. Gül de bu objelerden birisidir. Yasin cüzünün reklamını yapan S1, gülü, "kardeşlerim işte on tane Yasin alana on tane gül kokulu tespih hediye edeceğiz. Efendimizin en çok sevdiği gül ve onun kokusu peygamber kokusu. Gül kokulu on adet tespihi şerifi hediye edeceğiz" diyerek kutsal bir objeye dönüştürmekte ve bunu alıcılara karşı kullanmaktadır.

3.1.3. Torbaları Dolduralım...

Reklamı yapılan ürünlerin satın alınmasının bir ibadet olduğu ve bu ürünlerin alınması halinde bol bol sevapların, Allah'ın rızasının, Peygamberin şefaatinin kazanılmasına vesile olacağı vurgusu çok sık tekrarlanmaktadır. Aşağıda farklı reklamlarda yer alan ifadeler bu durumu ortaya koymaktadır:

Allahu Teala Hazretleri size de bol bol sevap verecektir. ... Bana ne getirdin diyecek kabir ne getirdin? ... Herkes bırakıp gidecek. Eş dost, çoluk çocuk. Hacı anne, hacı baba neyle baş başa kalacaksın. Amellerimizle baş başa kalacağız. O yüzden bugünden hazırlanalım inşallah. Torbalarımızı dolduralım dostlar. Torbalarımızı dolduralım. Sevap hanelerimiz dolsun dostlar. (Kur'an reklamı, 29.03.2019).

Rasulullah'ın mucizesi, Hz. Kur'an'ın kalbi Yasin-i Şerif kampanyamıza Allah rızası için katılalım bu gece. Bakın canlar bakın bakın vallahi melekler seyrediyor bizi, melekler bakıyor melekler (yüksek bir ses tonu kullanıyor). ... Alıp bu Yasinleri dağıtalım, Peygamber efendimizin şefaatine nail olalım. Aramaya devam edin. ... Siz şu Yasinleri efendimizin adına hediye niyetiyle alıyorsunuz ya bu size yeter. ... Kardeşlerim hem alın dağıtın hem bu yayınları ayakta tutun hem de şu kandilin hürmetine günahlardan arınanlardan olalım. Çağrı merkezi numaralarımızı program boyunca aramaya devam edin. (Yasin cüzü reklamı, 02.04.2019).

3.1.4. Haydin Bu Dualara Nail Olalım...

Reklamlarda kullanılan bir diğer yöntem ise ürünleri alanlar için yapılan dualardır. Dinleyicilere yönelik dualarla, ürünün sipariş verilmesi teşvik edilmekte, duadan faydalanmak isteyenlerin ürünleri satın alması gerektiği mesajı verilmektedir:

Şu mübarek Miraç Kandili'nin yüzü suyu hürmetine, Allah'ım ne günahınız varsa silsin. Allah'ım ne kadar dileğiniz varsa nasip etsin bu gece. Allah evinize huzur, bereket, rızkınızı bol eylesin. Allah sizi ve çocuğunuzu çocuğunuzu kazadan beladan esirgesin kardeşlerim. Haydin bu dualara nail olalım. Arayın kardeşlerim. (Yasin cüzü reklamı, 02.04.2019).

Yarın huzuru mahşerde Rabbim Kur'anını ömürde bir defa hatmettim diyen kullardan olmak niyeti ve duasıyla inşallah. İşte kardeşlerim muhteşem bir kampanya Kur'a-ı Kerim hatim seti. ... Alın kardeşlerim kargo, KDV dahil 99 lira. Bakın sınırlı sayıda var o yüzden acele edin. Yarına bırakmayın. (Kur'an-ı Kerim hatim seti, 11.04.2019).

3.1.5. Kur'an'ı Hediye Edersek Nurun Ala Nur Olur...

Kur'an ve Yasin cüzü gibi, bir defa alındığında uzun yıllar kullanılabilecek aynı ürünlerin satılmasından dolayı, bu ürünlerin ihtiyaç amaçlı değil daha çok başkalarına hediye, cami ve Kuran Kursları gibi merkezlere bağış amacıyla sipariş verilmesi teşvik edilmekte ve böylece satışlarda süreklilik sağlanması amaçlanmaktadır. Bu durum da sevap kazanmakla ödüllendirilmektedir:

Gönül rahatlığıyla camilerimize, Kur'an Kurslarımıza bırakabilirsiniz dostlar. ... Gelin sizlere sunduğumuz yepyeni Kur'an'ı Kerimleri gittiğiniz yere, sevdiklerinize hediye edin. ... Hele bir de hediyelerin en büyüğü Kur'an'ı Kerim'i hediye edersek nurun ala nur olur. Okundukça okuyanın sevap kazandığı gibi vesile olan da sevap kazanır. Bundan asla şüphemiz yok. ... Evet belki bir cami yaptıramıyor olabiliriz, bir çeşme, bir Kur'an Kursu yaptıramıyor olabiliriz ama bir Kur'an hediye ederek bol bol sevap kazanabiliriz hayattayken. Vefat ettikten sonra da sadaka-i cariyemiz olsun. İşte numaralarımız 0212... Bana ne getirdin diyecek kabir ne getirdin? İnşallah alarak hediye ettiğiniz Kur'an'lar sizlere kabirde bir nur olur. Mahşer-i Kübra'da şefaatiniz olsun. (Kur'an reklamı, 29.03.2019).

Allah rızası için bunları dağıtalım. Ne olur bakın her zaman böyle kandiller geçmez. (Yasin cüzü reklamı, 02.04.2019).

3.1.6. Efendimizin Ruhuna Hediye Edelim...

Ürünlerin satışında başvurulan bir yöntem de peygambere hediyedir. Ürünler peygambere hediye edilme niyetiyle satılmakta, alıcılar peygambere hediye sunacakları düşüncesiyle daha fazla motive olmaktadır. Böylelikle, alıcılara “Peygambere hediye bulunmayacak mısın” mesajı verilmekte ve onlar üzerinde duygusal/manevi bir baskı kurulmaktadır:

Peygamberimizin bu gecesine (Miraç Kandili) sevinenler, işte alıp dağıtacağımız bu Yasinleri efendimize hediye niyetiyle dağıtacağız (ağlamaklı bir ses tonu kullanıyor). ... Önce Allah rızası için, sonra ölmüşlerimizin hayrını, sonra kendi hayrımıza, kazadan beladan korunmamıza ama en önemlisi sevgili Peygamberimizin ruhuna hediye niyetiyle dağıtacağız bu Yasinler. Hepimiz arıyoruz. Evet kardeşlerim haydi arayın 0212 ... Sizler bu Yasini alarak, efendimizin ruhuna hediye edin. Vallahi büyük fazilettir. Özellikle bu Miraç gecesini. Arayın canlar. ... Alın efendimiz adına hediye edin. Aramaya devam edin. Son üç dakika bakın. Arayın Allah rızası için. Katılın kardeşlerim. Siz bu geceye önem, siz şu Yasinlere değer, efendimizin adına hediye niyetiyle alıyorsunuz ya bu size yeter. Arayın 0212... Sevgili Peygamberimizin adına dağıtmak için arayın. 39 liraya kardeşlerim. ... Çağrı merkezi numaralarımızı program boyunca aramaya devam edin. ... Bu gece Allah onu teselli ediyor. Biz Yasin kampanyamıza katılmayacak mıyız? Evet kardeşlerim arayın. ... İnanın hayırlar bire bin yazılıyor bu gece. (Yasin cüzü reklamı, 02.04.2019).

3.1.7. Bayram FM Dinleyicilerinin Şanına Layık...

Sunucular tarafından “Bayram FM dinleyicilerine yakışan bir arama olsun” denilerek dinleyenler teşvik edilmekte ve böylece Bayram FM’li olmanın gerekleri ve Bayram FM’liye yakışanların ne olduğu sunulmaktadır. Burada aidiyetler üzerinden bir satış söz konusudur:

Şöyle telefonları elimize alalım. Bayram FM dinleyicilerinin şanına layık bir şekilde aramalarınız gelsin, çağrılarınız gelsin dostlar. İşte numaramız 0212... (Kur’an reklamı, 29.03.2019).

Çözümlemesi yapılan reklamlarda en çok karşılaşılan kelimeler; “kardeşlerim” (48), “Allah” (30), “Kur’an” (23), “Yasin” (16), “dostlar” (10), “efendim” ve “peygamberimiz” (7),

“inşallah” (5), “muhteşem” ve “mucize” (3) şeklindedir. Bu kelimeler reklamlarda dini kavramların kullanımının yoğunluğunu ortaya koymaktadır.

Program sunucuları, aynı zamanda, radyoda yayınlanan ilahileri söyleyen kişiler olarak düşün, nişan gibi organizasyonlarda da görev almakta ve dinleyicileri kendilerini davet etmeleri konusunda teşvik etmektedirler. Bu da reklamın bir başka boyutunu oluşturmaktadır. Reklamı yapılan diğer bir durum da umrelerdir. Program sunucuları eşliğinde yapılan umreler de söz konusudur. Umreler, tanışıklığı arttırıcı bir rol oynamaktadır.

3.2. Yayına Bağlanan Dinleyiciler ile Sunucular Arasındaki Geçen Diyaloglar

Bu başlık altında, program sunucuları ile dinleyiciler arasında gerçekleşen konuşmalara yer verilecektir. Dinleyici-sunucu diyalogları herhangi bir değerlendirme yapılmadan aktarılmaya çalışılacak ve analizler değerlendirme ve sonuç bölümünde yapılacaktır.

3.2.1. Bilmediğimizi Bildik, Bilmediğimizi Öğrendik...

Dinleyicilerin, sunuculara yönelik hitapları, aradaki ilişkinin niteliğini ortaya koyması açısından önemlidir. Takipçilerden on üç tanesi sunucuya “hocam” diyerek hitap etmiş, bir takipçi de “öğretmen” olarak nitelemiştir ve bunu bir sevinç ve övünç sebebi saymıştır:

Ne mutlu bizlere sizler gibi öğretmenimiz var. Biz ne kadar şanslı bir insanız ki sizlerle karşılaştık. Rabbime binlerce şükürler olsun. Bilmediğimizi bildik, bilmediğimizi öğrendik. Ben yıllardır bu radyoyu dinliyorum. Allah’ım bin kere razı olsun. Bin kere bir değil (D8).

Dinleyiciler, sunuculara kendilerini aydınlattıkları, bilmediklerini onlara öğrettikleri için teşekkür ederken, onları tanımadan önceki hayatlarının boşa gittiğini söylemektedir:

Allaha şükür sizleri dinliyoruz, takip ediyoruz, daha iyi oluyoruz. Evlerimize konuk oldunuz Allah razı olsun, böyle programları yapanlardan. Bilmediklerimizi biliyoruz, duymadıklarımızı, hatalarımızı öğrendik hocam. Biz şimdiye kadar boşa yaşamışız diyoruz hocam. Boşa yaşamışız hocam (D20).

3.2.2. Zekât Verir misin, Sadaka Verir misin?

Program sunucuları ile dinleyicilerin, karşılıklı muhabbet ve soruları, aralarındaki iletişimin niteliğini açık etmesi bakımından önemlidir. Sunucuyla dinleyici arasında gerçekleşen aşağıdaki diyaloglar bu durumu örneklemektedir:

S1: Zekât verir misin, sadaka verir misin?

D1: Vermez olur muyum ya. Benim gönlüm bol.

S1: Maşallah, maşallah.

D1: Bir ekmeğim olursa on kişiyle paylaşırım hocam.

S1: Allah razı olsun. Belli zaten belli. Allah razı olsun.⁸⁴

Sunucu (S1) ile D3 arasından geçen bir başka diyalog ise şu şekildedir:

S1: Kaç çocuk var.

D3: Üç tane oğlum var ellerinizden öper.

S1: Kaç yaşlarında?

D3: On, on altı, on sekiz.

S1: Şimdi bunları sabah namazına kaldırıyor musun?

D3: Hocam isimleri Hasan, Hüseyin, Mehmet. Diyorum ya ben zorluyorum mesela oruca da zorluyorum, namaza da zorluyorum. Onlar kendi kılmıyor. Yoksa ben zorluyorum sürekli.

S1: Sabah böyle kaldırıyor musun, kıyamıyor musun, doğru söyle bak.

D3: Yok sabah namazla beraber uyanıyorum zaten. Okula erken gittikleri için.

S1: Onları uyandırmıyorsun yani he?

D3: Uyandırıyorum da erkenden diyorum ya onlar uyku sersemi. Anca bir çay içip okula gidiyorlar. Yoruluyorlar.

S1: Ah ah. (Kürtçe bir söz söylüyor.) Hey günler hey.

D3: Şimdiki gençlik çok zor hocam. Şimdiki gençliği zapt etmek çok zor, çok zor.

⁸⁴ Dinleyiciler ile sunucular arasında geçen başka diyalog ise şu şekildedir:

S3: Demek ki tekrar iş hayatına atıldınız. (Buradan tanıdığı ortaya çıkıyor).

D15: Evet hocam.

S3: Ne güzel ne güzel. O zaman maaşı, aylığı paylaşıyoruz de mi inşallah?

D15: Canın sağ olsun. Paranın lafı mı olur hocam ya. Para elimizin kiri hocam ya.

S1: Biz de genciz bak. Biz de genciz elhamdülillah. (Aynı sunucu başka bir dinleyiciye emekli edin bizi diyerek yaşlandığını ifade ediyor). Biz şimdi gidip de top mu oynuyoruz?

3.2.3. Ben Her Ürününüzden Aldım...

Reklamlarda kullanılan dilin, satışı yapılan ürünleri almanın büyük sevap kazandıracağı üzerine kurulu olmasının sonucunda, dinleyiciler tarafından, satılan ürünlerin alınması sanki dini bir gereklilikmiş gibi hissedilmektedir. Ürünlerin alındığı sunuculara özellikle belirtilmekte ve böylece sorumluluğu yerine getirmiş olmanın verdiği huzur hali aktarılmaktadır. D2 “abi ben Kur’an-ı Kerim siparişi verdim” derken, D17 ise “ben her ürününüzden aldım. Duanız için, dua etmenizi bekliyorum” şeklindeki ifadesiyle, sorumluluğun karşılığında ödül olarak dua beklemektedir.

3.2.4. Hocam Bizlere de Dua Edin...

Dinleyiciler, sunucuları özellikle dua talebi için aramakta ve sunuculardan kendileri ve sevdikleri için dua isteğinde bulunulmaktadırlar:

Hocam bizlere de dua edin, duanızı bekliyoruz inşallah, Rabbim kimseyi sıkıntıda koymasın (D3).

Ben dua istiyorum (D6, D7, D17, D24).⁸⁵

D25 ise “arkadaşım birini seviyor ama hani biraz aileler karşı çıkıyor, kavuşmak istiyor bir türlü kavuşamıyor. Çok üzülüyor” diyerek arkadaşının sevgilisine kavuşması için dua istemektedir.

3.2.5. Senin Gibi Hayırlı Bir Evlat Yetiştirmiş Hocam...

Dinleyiciler sunuculara büyük bir saygı göstermekte ve onların varlığını şükür nedeni olarak görmektedirler. Aşağıda yer alan konuşmalar bu durumu ortaya koymaktadır:

D12: Allah annenden bir değil bin razı olsun. Senin gibi hayırlı bir evlat yetiştirmiş hocam.

S1: Estağfurullah estağfurullah. Ben hoca değilim.

D12: Ne mutlu bizlere sizler gibi öğretmenimiz var.

⁸⁵ D6 ne için ve kimler için dua istediğini ise şu şekilde açıklamaktadır; “Gelinimiz rahatsız, kız kardeşim rahatsız bir de babam rahatsız onun ruhuna. Hepsi bir anda olsun. Zaten düşüremiyorum. Hep arıyorum.”

S1: Estağfurullah, estağfurullah.

Programlar ve sunucular, dinleyiciler tarafından övülmekte hatta kendilerine ilaç gibi geldiği söylenmektedir:

D2: Abi programın çok güzel.

S1: Daha dur başlamadık. Daha dur programa yeni başladık.

D2: Evet. Vallahi çok güzel bilmiyorum ya. İlaç gibi.

S1: Estağfurullah, estağfurullah.

D16 sunucuya “biz sesinizi duyuyoruz çok iyi oluyoruz, çok güzel hocam” derken, D19 “bütün gün sizi dinliyorum”, D24 “Allah sizi başımızdan eksik etmesin. Huzur Bayram FM’de”,⁸⁶ D25 ise “ağzınıza yüreğinize sağlık, çok güzel dualar ediyorsunuz, çok güzel şeyler okuyorsunuz” gibi ifadelerde bulunmaktadır.

3.2.6. Ekibi de Alır Gelirim Oraya...

Radyoda yer alan ilahilerin birçoğunun radyo sunucuları tarafından söylenen ilahilerden oluştuğu yukarıda değinilmişti. Bu durumla alakalı olarak bir sunucu, dinleyicisine (D4) çocuklarının düğününe, ilahi korosunu ve kendisini çağırmasını söylemektedir. Diyalog şu şekildedir:

S2: İnşallah onların da düğününü güzel ilahili yaparsın yüce Rabbimin izniyle.

D4: Valla diğerlerini ilahi istedik de karşı taraf istemedi.

S2: İnşallah yine iste, yine olur inşallah.

D4: İnşallah bu kız,⁸⁷ biraz yakın, o istiyor da.

S2: E tamam. Unutma ha bu kardeşini. Bak dinle dinle. İrfan abi gelirim. Ararsın düğünü var kızımın dersin. Ekibi de alır gelirim oraya.

Sunucuyu (S2) torununun düğününe çağırın D22 ile sunucu arasında geçen bir görüşme söz konusudur. Görüşmenin sonunda sunucu, aşağıdaki ifadeleri kullanmakta ve dinleyicilere kendisini çağırımlarına yönelik mesaj vermektedir:

⁸⁶ Bu ifade daha çok “huzur İslam’da” şeklinde kullanılırken burada huzurun Bayram FM’de olduğu ifade edilmektedir.

⁸⁷ Konuşma evin en küçük kızı üzerinden yapılıyor. “Bu kız”dan kasıt evin en küçük kızıdır. Liseye gitmektedir.

Selma anne bu evladını seviyor bak. Torununun düğününe beni çağırdı. Adam sevdiğini çağırır tabi. Yani. Allah razı olsun. Bizde inşallah onları utandırmayacağız. Bu sevgiye layık olacağız. Yoksa ben Ahmet'i seviyorum ama Mehmet'i çağırırsam ne anlamı kaldı Ahmet'e olan sevgimin. Yani. O kadar. İnsan sevdiğini tutar. İnsan sevdiği ile beraber yola çıkar. İnsan sevdiğini destekler kardeşim.

3.2.7. Benim Sıkıntılarım Var...

Dinleyiciler dert ve sıkıntılarını dile getirmek ve bu konuda zihinsel bir rahatlama yaşamak için de radyoyu aramaktadır. D13'ün "benim sıkıntılarım var da ondan aradım"⁸⁸ (ağlıyor) şeklindeki ifadesi bunlardan birisidir.

3.2.8. Bir Al Kullan da Ondan Sonra Bak Gör...

Reklamı yapılan ürünler, dinleyicilerle yapılan konuşmalar esnasında hatırlatılmakta ve takipçiler, almaya teşvik edilmektedir. D16 ile program sunucusu arasında geçen bir konuşma şu şekildedir:

D16: Ben çalışıyorum hocam. Bu akşam mesaiye kaldım. Fabrikadayım.

S1: Eve gidince ayağın ağrıyor, belin ağrıyor, kolun ağrıyor değil mi?

D16: Evet, ne yapacağız hayat. Mecbur çalışacağız. Çalışmasak da olmuyor.

S1: Nasıl ne yapacağım. Termal krem alacaksın. (Öncesinde reklamı yapıldı) Allah Allah. Tabi canım. İnan bana teşekkür edeceksin. Bir al kullan da ondan sonra bak gör. Abim ne kadar doğru söylüyor diyeceksin. Termal krem öyle böyle bir krem değil.⁸⁹

3.2.9. Ben de Artık Yavaş Yavaş Yorulmaya Başladım...

Dinleyiciler tarafından radyoyu aramak ve bağlantı kurmak, sunucular ile görüşmek şükür gerektirecek bir davranış olarak kabul edilmektedir. Bu sebeple, radyoyu arayan dinleyicilerin birçoğu devamlı arayıcıdır. D3 "Allah'ıma çok şükürler olsun, sonunda bağlanabildim. Çok şükür" demektedir. D23 gibi bazı dinleyiciler günde iki defa bile aramaktadır. D23 şunları söylemektedir: "Hocam ben aramadan duramıyorum. Öğlende

⁸⁸ Diyalogun devamı şu şekildedir:

S4: Belli zaten. Dua edelim. Tüm dinleyicilerden dua isteyelim olur mu?

D13: Tamam. (Konuşma sona eriyor).

⁸⁹ Aynı dinleyici konuşmanın başka bir bölümünde aramak için kontörünün olmadığını o sebeple arkadaşlarının telefonundan aradığını söylüyor. "Hocam arkadaşlarım ... hocayı bir ara konuş dedi. Ya arkadaşlar benim kontörüm yok dedim. Ya istediğin kontör olsun dediler telefonunu verdiler. Dediler bir ara konuş."

aradım konuştum.” Bununla birlikte devamlı arayan dinleyiciler, sunucular tarafından hoş karşılanmamaktadır. Sunucu, “ama şöyle düşüremeyenlere bir şey yapalım yani. Yani her gün böyle aynı şeylerden ben de artık yavaş yavaş yorulmaya başladım. Böyle biraz bir şey yapalım yani ara ara”⁹⁰ diyerek tepkisini göstermektedir.

3.2.10. Damarlarımdaki Kan Gibi, Aramadan Duramıyorum...

Dinleyicilerden bazıları radyoyu sohbet etme ve sosyalleşme aracı olarak da kullanmakta ve Bayram FM’in onlar için ne anlama geldiğini “damarımızdaki kan gibi” benzetmesiyle anlatmaktadırlar. Bu konuda D23 şunları söylemektedir:

Bayram FM derler ya kanımıza işlemiş, damarlarımdaki kan gibi, aramadan duramıyorum ... Bir arayayım sohbet edeyim dedim. Canlı canlı sohbet edeyim dedim...Ya bilmiyorum bende çok büyük bir yer var, yeriniz acayip farklı. Bayram FM’i hafta sonu bile dinlemeye çalışıyorum.

Aynı dinleyici, radyoyu bir aile olarak görmekte ve Bayram FM ailesi olduklarını söylemektedir:

Biz bir aile olmuşuz ki birbirimize selamlar gönderiyoruz. Sizler vesile olduğunuz, sizin muhabbetiniz bizi bağlıyor.⁹¹

Sunucular ve dinleyiciler üzerinden elde edilen verilerden hareketle ulaşılan sonuçlar, değerlendirme ve sonuç bölümünde incelenecektir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ YERİNE

Popüler kültür doğrultusunda gerçekleşen ilişkilerde genellikle taraflardan biri baskındır ve bu eşit etki gücüne sahip olunmayan bir duruma neden olur. Ortaya çıkan eşitsizliğin meşrulaştırılmasına yönelik bu noktada, Gramsci’nin hegemonya olarak isimlendirdiği kavram devreye girmektedir. Hegemonyada salt kaba kuvvete dayalı bir hakimiyet değil; fiziksel gücün yanında hegemonyaya karşı rızanın alınmasıyla gücün

⁹⁰ Sunucu konuşmanın başında “bana kırılmayın, darılmayın ama şu düşüremeyenlere bugün bir yer verelim” diyerek sürekli arayanların düşüremeyenlere de müsaade etmelerini istemektedir.

⁹¹ Radyoyu sıklıkla arayan dinleyiciler hiç yüz yüze gelmemelerine rağmen birbirlerine selam göndermektedir. Sürekli bir arama olduğu için dinleyicilerde birbirlerinin kim oldukları, nereden aradıkları ve ne iş yaptıklarını bilmekte ve aradıklarında onlara selam göndermektedir. D23 bu durumu aile olmak üzerinden yorumlamaktadır.

meşrulaştırılması ve maruz kalanlarca içselleştirilmesi de söz konusudur. Rızanın kazanılmasıyla birlikte var olan eşitsiz ilişki madunlar tarafından sorun olmaktan çıkar ve her şeyin olması gerektiği gibi olduğu, başka türlüünün mümkün olamayacağı düşüncesi hâkim olur. Çalışmanın konusunu oluşturan Bayram FM’de de buna benzer bir süreç işlemektedir. Bir ilişki söz konusudur ve ilişkide pazarlığa dayalı bir alışverişlerle birlikte, taraflardan biri (radyo tarafı) diğerine (dinleyiciler) karşı oldukça baskın bir rol oynamaktadır.

Reklam ve sunucu-dinleyici diyaloglarının analizi sürecinde birçok sonuca ulaşılmıştır. “Genel olarak kitle iletişim araçlarının kullanılma alışkanlığı ve bu araçların sunduğu yararlarla ilişkin inançlar ve beklentiler, kişilerin toplumsal koşulları ve psikolojik ön-eğilimleri tarafından belirlenir. Bu inanç ve beklentiler, araçların seçimine ve kullanımına ilişkin özgül davranışları biçimlendirir.”⁹² Bu duruma uygun olarak Bayram FM, düşük gelirli bir işte çalışmak, para kazanmak için başka bir şehre göç etmek, kişisel ya da toplumsal birtakım yoksunluklar içerisinde bulunmak, yalnızlık ve yaşlılık gibi belli ortak özelliklere sahip insanlar tarafından daha fazla takip edilmektedir. Radyonun benzer profillere sahip insanlarca dinleniyor olması, içerisinde bulunulan sosyo-ekonomik şartlarla kanalın dinlenmesi arasında bir bağlantının olduğunu göstermektedir. Sahip olunan sosyo-ekonomik durumun getirdiği birtakım kısıtlamalar radyo sayesinde aşılakta, bu ise bir bedel karşılığında yapılmaktadır.

Çoğunlukla benzer kimliklere sahip dinleyiciler, Bayram FM’de kendilerinden bir şeyler bulmakta ve bu nedenle başka herhangi bir radyo istasyonu yerine Bayram FM’i takip etmektedirler. Sokak jargonuyla konuşan,⁹³ amatör yayınlar yapan ve halk İslam’ı ya da folk din olarak kabul edilen bir din dili kullanan⁹⁴ sunucular, bütün olarak dinleyici kitlesiyle ortak paydayı oluşturmaktadır. Dinleyicilerin inandığı, benimsediği ve değer verdiği birtakım öğeleri önemseyen radyo, onlar açısından bir cazibeye bürünmekte ve söz konusu etkenler ekonomik kazanç için araçsallaştırılmaktadır. Kanalın belli bir kesim tarafından dinlenmesinin altında yatan bir başka neden ise dinleyicilerin kolaylıkla radyoyla iletişim kurabilmeleri ve sunucular tarafından muhatap alınmalarıdır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, sadece radyoya kolay erişim değil, konuşmaların dinleyiciler açısından

⁹² Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*, 99.

⁹³ Hele, yav, aney gibi daha çok halk arasında kullanılan kelimeler sunucular özellikle de arayanlar tarafından çok sevildiği söylenen bir sunucu tarafından bolca kullanılmaktadır. Gündelik hayatta sıkça karşılaşılan “iş güç nasıl”, “çoluk çocuk nasıl”, “nerelisin”, “ne iş yapıyorsun” gibi sorular sunucular tarafından dinleyicilere sorulmakta aynı zamanda konuşmalar esnasında, “gel yumurta yiyelim gel”, “maaşın yarısı benim” gibi gündelik hayatta karşılaşılan ifadeler kullanılmaktadır. Bu dil radyoyu dinleyenlerle ortaklığı oluşturan önemli bir özelliktir.

⁹⁴ Yasin cüzlerini dağıtmanın büyük sevap getireceği yönündeki inanç hem halk dininin hem de popüler kültürün örneklerinden birisidir ve bu radyoyla ortak paydayı oluşturmaktadır.

anlaşılabilir bir içeriğe ve forma sahip olmasıdır. Radyoya kolay erişim, belli noktalarda sınırlı imkanlara⁹⁵ sahip dinleyicilere varlık kazandırarak, bu grup içerisinde yer alan insanlar için kendi küçük dünyalarından daha büyük dünyalara açılan bir pencere işlevi görmektedir. Söz konusu var olmanın, görüntü yerine ses üzerinden gerçekleştirilmesi ise dinleyiciler açısından önemli bir motivasyon sağlayıcıdır. Öyle ki genel olarak sesle varlık kazanma, görüntüyle var olmaktan daha kolaydır ve burada görünmeden var olmanın cazibesi söz konusudur. Takipçilerin ürün almalarının arkasında yatan önemli motivasyon araçlarından biri de var oldukları kanalın sürekliliğini sağlamaya yöneliktir. Radyo varlığını sürdürdükçe dinleyicilerin kendilerini sesle ifade ettikleri, gerçekleştirdikleri alanın varlığı da sürmüş olacaktır. “Allah sizi başımızdan eksik etmesin. Huzur Bayram FM’de” (D24) gibi ifadeler bu durumu desteklemektedir.

Radyonun dinlenme nedenlerinden birisi de ‘oyalanma’ ve ‘kaçış’tır.⁹⁶ Gündelik hayatın sıradanlığı ve sıkıcılığının dayattığı sınırlamalardan kaçış, zihinsel ve duygusal rahatlama gibi sebepler radyonun dinlenme gerekçeleri arasında yer almaktadır. Bu, bir tür rehabilitasyondur. Dinleyicilerin dertlerini, sıkıntılarını sunuculara aktarması ve onlardan dua istemeleri de bununla bağlantılıdır. Bu noktada Bayram FM sakinleştirici, yatıştırıcı ve uyuşturucu bir rol oynamaktadır. Dinleyicilerin radyonun kendilerine “ilaç gibi” geldiğini söylemeleri bu durumu açık etmektedir. Radyonun takip edilmesinin altında yatan bir diğer neden ise kurulan kişisel ilişkilerdir. Dinleyiciler radyo sayesinde hem sunucularla hem de diğer takipçilerle iletişim kurmakta, böylece yalnızlık duygularını da gidermektedirler. “Allah’a şükür sizleri dinliyoruz, takip ediyoruz, daha iyi oluyoruz. Evlerimize konuk oldunuz” (D20) “aramadan duramıyorum, arayayım sohbet edeyim dedim” (D23), “biz bir aileyiz” (D23) gibi ifadeler bu durumu desteklemektedir. Dinleyiciler açısından önemli olan bu işlevsel yönler, radyo yöneticileri ve sunucuları tarafından bilinmekte ve daha fazla kar sağlamaya yönelik araçsallaştırılmaktadır.

Radyonun aranması, bazı dinleyiciler açısından bağımlılığa dönüşmüş ve bir ihtiyaç halini almıştır. Radyoyu öğle vakti de aradığını ve aramadan duramadığını söyleyen D23’ün “hocam ben aramadan duramıyorum. Öğlede aradım konuştum ama öyle bir şey ki Bayram FM, derler ya kanımıza işlemiş, damarlarımdaki kan gibi, aramadan duramıyorum” ifadeleri bu durumu ortaya koymaktadır. Aynı şekilde sunucunun sürekli arayan dinleyicilerden arayamayanlara da fırsat vermelerini istemeleri ve D16’nın “sesinizi duyuyoruz, çok iyi oluyoruz” şeklindeki sözleri de bu sonucu desteklemektedir. Söz konusu

⁹⁵ Sınırlı imkanların neler olduğu dinleyici profillerinden belirtilmiştir. Düşük gelirli maaş, başka bir şehre göç zorunluluğu, yaşlılık ve yalnızlık bunlardan bazılarıdır.

⁹⁶ Kaçış daha çok kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı içerisinde kullanılmaktadır. Daha detaylı açıklamalar için bk. Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*.

durum yukarıda ifade edilen kendini gerçekleştirme imkânı, yalnızlık ve sahip olunan sosyo-ekonomik şartlarla bağlantılıdır.

Reklamlarda satışı yapılan nesneler, alıcılar (dinleyiciler) tarafından “kutsal” çerçevesinde değerlendirilen ürünlerdir. Satışlarda kutsal vurgusunun öne çıkartılması bu durumla bağlantılıdır ve reklamlarda bir nevi ‘kutsalın satışı’ yapılmaktadır. Kur’an bunların en başında yer alırken, ‘Yasin cüzleri, seccadeler, hurma ve mevlit hediyeleri’ de pazarlanan diğer kutsalları oluşturmaktadır. İlk bakışta doğrudan kutsal ile bağlantısı kurulamayan ürünler de kutsal bir anlam yüklenerek dinleyiciye sunulmaktadır. “Gül kokulu, Peygamber kokulu on adet tespih” ifadesinden de anlaşıldığı gibi gül sadece kokan bir gül olarak değil, Peygamberin kokusu olarak sunulmakta ve ‘Peygamber kokulu tespih’ alınan ürünlerin yanında hediye edilmektedir. Reklamlarda sadece kutsal ve kutsallaştırılmış nesneler değil benzer şekilde ‘kutsal olan gün ve geceler’ de ürünlerin daha fazla satışı için kullanılmaktadır. ‘Cuma, üç aylar ve kandil geceleri’ bunlardan bazılarıdır. Özellikle bu tür gün ve gecelerde yapılan reklamlarda, söz konusu kutsal zaman vurgusu oldukça yoğun bir şekilde hissedilmektedir. “Bugün (Cuma) yapılan iyilikler bol sevap kazandıracak”, “şu kandilin bereketiyle arayalım” gibi örnekler bu sonucu desteklemektedir. Reklamlarda yer alan bir diğer kutsal ise Peygamberin kendisidir. Peygamber daha fazla ürün satışı için araçsallaştırılmakta ve dinleyicileri ikna etmenin bir başka yöntemi olarak rol oynamaktadır. “Sizler bu Yasin’i alarak efendimizin ruhuna hediye edin. Vallahi büyük fazilettir” ifadelerinde de açık bir şekilde görüldüğü gibi insanların peygambere yönelik duyguları kullanılmakta ve daha fazla ürün satışı hedeflenmektedir. Böylece kültür endüstrisi, kutsal nesneleri ve Yasin cüzü gibi popüler dini öğeleri metaya dönüştürmekte ve pazarlamaktadır. Bu noktada kutsallıklar, dinleyiciler üzerinde maddi kazanca yönelik hegemonyanın kurulmasında araç görevi görmekte ve dinleyicilerin dini duyguları istismar edilmektedir.

Reklamlarda satışı yapılan ürünleri almak ibadet gibi sunulmakta ve karşılığında bol sevap kazandıracığı vurgulanmaktadır. Yukarıda ifade edilen kutsallıklar gibi sevap ögesi de takipçilere daha fazla ürün satmak için araçsallaştırılmakta ve dinleyiciler yönlendirilmektedir. ‘Allah’ın rızası, peygamberin şefaati’ de bu bağlamda önemli bir motivasyon aracı olarak kullanılmaktadır. “Torbalarımızı dolduralım dostlar. Torbalarımızı dolduralım. Sevap hanelerimiz dolsun dostlar” ve “Yasinleri dağıtalım, Peygamber efendimizin şefaatine nail olalım ... siz şu Yasinleri efendimizin adına hediye niyetiyle alıyorsunuz ya bu size yeter” gibi ifadeler bu durumu ortaya koymaktadır.

Sevap gibi dua faktörü de araçsallaştırılmaktadır. Bayram FM’de dualarla örülü bir dil hem sunucular hem de dinleyiciler tarafından oldukça fazla kullanılmaktadır.

Takipçilerin arama nedenlerinden biri sunuculardan, kendilerine ve sevdiklerine yönelik dua talebidir. Dinleyiciler tarafından kutsanan⁹⁷ sunucular, ürün alan kişilere dua etmekte böylece dua dinleyicilerden daha fazla para elde edilmesine yönelik bir araç olarak kullanılmaktadır.⁹⁸ “Bizlere de dua edin hocam” isteği sıkça tekrarlanmakta ve sunucular yoğun bir şekilde dua etmektedirler. Sunucuların kutsanmasının sonucu olarak dua faktörü, hegemonyaya rızayı oluşturan önemli bir etkidir. Karşıdaki insanın kutsanması, onun dediklerinin yapılması sonucunu beraberinde getirmektedir ve bu daha fazla ürün satışında rol oynamaktadır.

Bayram FM’li olmak için Bayram FM dinlemek yetmez. Dinleyicilerin, aynı zamanda Bayram FM’li olmanın bazı gereklerini de yerine getirmesi gerekir. Bunlardan birisi satılan ürünlerin alınmasıdır. Reklamlarda, Bayram FM dinleyicilerine yakışacak bir aramanın/ürün alımının olması istenmekte, böylece Bayram FM aidiyeti daha fazla maddi kazanç elde etme amacıyla kullanılmakta ve Bayram FM’li olmaya yönelik bir kimlik bileşeni sunulmaktadır. Kimliğin sınırlarının belirlenmesi egemen tarafı göstermekte ve sunulan bu kimlik özelliği dinleyiciler tarafından alınılmaktadır. Radyoyu arayan dinleyiciler ürünleri aldıklarını özellikle belirtmekte ve sunuculara Bayram FM’li olmanın gereğini yerine getirdikleri mesajını vermektedirler.

Dinleyiciler radyo sayesinde dini konularda bilgi sahibi olduklarını ifade etmektedirler. D8’in “Ne mutlu bizlere sizler gibi öğretmenimiz var. Biz ne kadar şanslı bir insanız ki sizlerle karşılaştık. Rabbime binlerce şükürler olsun. Bilmediğimizi bildik, bilmediğimizi öğrendik” ifadesi ve D20’nin “bilmediklerimizi biliyoruz, duymadıklarımızı, hatalarımızı öğrendik hocam. Biz şimdiye kadar boşa yaşamışız diyoruz hocam. Boşa yaşamışız hocam” şeklindeki sözleri bu durumu ortaya koymaktadır. Radyonun bilgi kaynağı olarak rol oynaması dinleyiciler üzerinde iktidarını güçlendiren önemli bir faktördür.

⁹⁷ Böyle bir ifadenin kullanılma sebebi, dinleyicilerin sunuculara yönelik kullandıkları hitap cümleleri ve daha da önemlisi onlardan ısrarla kendilerine dua etmelerini istemeleridir. Bu kadar yoğun bir dua talebi, duası kabul olacağı düşünülen kişilerden talep edilmektedir ki bu bir yönüyle o kişinin Allah katında duası kabul olan kutsal bir insan olduğunun kabulüdür. Bu davranış daha çok dini grup ve cemaatlerde karşılaşılan bir özellik olmakla birlikte Bayram FM örneğinde de gözlenmiştir.

⁹⁸ Dua meselesi önemli bir konudur. “İnsanların duaya yönelme nedenleri ve sıklıkları”, toplumsal olarak araştırılmaya değerdir. “İnsanların dualarında artış ve gerileyişler ne zaman olmakta, insanlar dualarında neleri talep etmekte ve kimlerden istemektedir” gibi sorular önemli bir araştırma konusunu oluşturmaktadır. Bayram FM örneği üzerinden konuşulursa, “dinleyicilerin içerisinde bulunduğu sınırlı belki de kötü durumla dua talebinin bu kadar fazla bir şekilde getirilmesi arasında ne gibi bir bağlantı vardır” sorusu sorulabilir. Bunun daha detaylı araştırılması gerekir.

Dini radyolara yönelik yapılan diğer çalışmalarla karşılaştırıldığında, dinleyicilerinin ve sunucu-dinleyici konuşmalarının çoğunluğunu kadınların oluşturduğu⁹⁹ Bayram FM’de herhangi bir kadın sunucunun olmaması Azak’ın çalışmasında ifade edilen durumu doğrulamaktadır.¹⁰⁰ Aynı zamanda, Akgül’ün araştırmasında ortaya çıkan dinleyici profillerinin bir benzeri¹⁰¹ burada da görünürlük kazanmıştır.¹⁰² Diğer taraftan Akra FM’in daha çok bilişsel ihtiyaçlara karşılık gelmekle birlikte duygusal, kişisel, sosyal ve rahatlama ihtiyaçlarını da karşıladığını¹⁰³ söyleyen Yetgindağ’ın elde ettiği sonuç, Bayram FM dinleyicilerinde de gözlenmiştir. Bayram FM, takipçileri açısından rahatlama, kaçış gibi birtakım işlevlere sahiptir.

Geleneksel kurumlar artık işlevlerini yerine getirme konusunda zorlanmaktadır. Aidiyet ihtiyacının geleneksel olarak karşılandığı kurumların (meslek, aile, komşuluk, din)¹⁰⁴ yalnızlık ve terk edilmişlik duygusunu ortadan kaldıramadıklarında kullanışlı oldukları söylenemez. Bu durumu ortaya çıkartan göç ve şehirleşme gibi belli birtakım nedenler vardır. Bayram FM dinleyicilerinde de buna benzer bir durum söz konusudur. Ortaya çıkan aidiyet boşluğu Bayram FM tarafından doldurulmaya çalışılmaktadır. Radyoyu daha çok ailenin yerine koyanların, Bayram FM’i dini bilgi kaynağı olarak görenlerin ve iş bulma amacı olmak üzere çeşitli nedenlerle doğup büyüdükları yerlerden farklı kentlere göç eden kimselerin radyoyu aramaları söz konusu durumu desteklemektedir.

Sonuç olarak, reklamlar ve sunucu-dinleyici konuşmaları üzerinden yapılan bu çıkarsamalar meseleye popüler kültürden çok kültür endüstrisi boyutuyla yaklaşılması gerektiğini ortaya koymuştur. Kültür endüstrisi, kültürel öğelerin kâr amacıyla birer meta haline dönüştürülmesine ve kitlelerin söz konusu ürünler karşısında pasif konumuna gönderme yapmaktadır. Bayram FM’de hegemonya karşı rızayı oluşturan iki temel vardır; birincisi yaygın din eğitim olarak isimlendirilebilecek dini eğitim süreci diğeri ise dinleyicilere sunulan sosyalleşme imkanıdır. Sosyo-ekonomik nedenler ise söz konusu olan bu temelleri beslemektedir. Bayram FM dini öğeleri kâr amacıyla metaya dönüştürmekte ve dinleyicileri pasifleştirerek onlar üzerinde bir hegemonya kurmaktadır. Dinin hegemonya sağlayıcı bir güç olarak kullanılmasında ‘kutsal nesneler, kutsal zamanlar, peygamber, sevap, dua ve popüler dini objeler’ gibi öğeler etkili bir araca dönüştürülmekte ve daha fazla maddi kazanca yönelik olarak bir grubun (radyo tarafı) diğer grup (dinleyiciler) üzerinde

⁹⁹ Bayram FM’e ait sosyal medya hesapları ve radyoyu arayanlardan yola çıkılarak çoğunluğunun kadınlar olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

¹⁰⁰ Azak, “İslami Radyolar ve Türbanlı Spikerler”, 93-108.

¹⁰¹ Akgül’ün çalışmasında ortaya çıkan profiller için yirmi altıncı dipnota bakınız.

¹⁰² Akgül, “Medya ve Din: Radyo İletişimi ve Gözyaşı FM Örneği”, 39-86.

¹⁰³ Yetgindağ, *Dini Radyo Yayınlarının Alınlanması: Akra FM Örneği*, 113.

¹⁰⁴ Zygmunt Bauman, *Kimlik*, çev. Mesut Hazır (Ankara: Heretik Yayınları, 2019), 43.

egemenlik kurmasını ve hegemonyaya maruz kalanların söz konusu hegemonyayı meşrulaştırmasını (rıza) sağlamaktadır. Aynı zamanda, dinleyiciler tarafından küçük kamularının dışına çıkma gibi maddi çıkarlar ve sevap kazanmanın verdiği haz, ahiret mutluluğunun kazanılmasına yönelik bir adım daha atmanın yaşattığı mutluluk hissi gibi soyut çıkarlar da radyo tarafının (yönetici ve sunucular) kurduğu hakimiyete karşı rızayı besleyecek şekilde kullanılmaktadır.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor. *Minima Moralia*. çev. Orhan Koçak & Ahmet Doğukan. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.

Adorno, Theodor. "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken". çev. Bülent Doğan. *Cogito* 36 (Yaz 2003), 76-77.

Akgül, Mehmet. "Medya ve Din: Radyo İletişimi ve Gözyaşı Fm Örneği". *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* 6/1 (Temmuz 2008), 39-86.

Akşam Gazetesi. "Din Sömürüsüne RTÜK Cezası". Erişim 14 Nisan 2019. <https://www.aksam.com.tr/guncel/din-somurusune-rtuk-cezasi/haber-300393>

Akyön, Sinem. *Türkiye’de Dini Yayıncılığın Gelişimi: Dini Radyolar*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Alemdar, Korkmaz & Erdoğan, İrfan, *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Ümit Yayıncılık, 2005.

Altunbaş, Hüseyin. *Başlangıçtan Günümüze Radyo ve Radyo Reklamcılığı, Türkiye Yerel Radyo İstasyonlarının Reklam Aracı Olarak Kullanılışı, Sorunları ve Model Önerisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2003.

Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler*. çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

Azak, Umut. "İslami Radyolar ve Türbanlı Spikerler". *İslam’ın Yeni Kamusal Yüzleri*. ed. Nilüfer Göle. 93-108. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Aziz, Aysel. *Radyo Yayıncılığı*. İstanbul: Nobel Yayınları, 5. Basım, 2018.

Bölükbaş, Kenan. *Türkiye’de İnanç Gruplarının Kültürel Varoluşunda Topluluk Radyolarının Rolü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

Brecht, Bertolt. *Radyo Kuramı ve Sinema Üzerine*. çev. Süheyla Kaya. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2012.

Davis Forgacs (haz.). *Gramsci Kitabı*. çev. İbrahim Yıldız. Ankara: Dipnot Yayınları, 2018.

Güney, Hamdi. *Radyo Yayıncılığının Dijitalleşmesi ve Radyo Dinleyicisinin Dönüşümü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. çev. Oğuz Özgül. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995.

Kuruoğlu, Huriye. *Propaganda ve Özgürlük Aracı Olarak Radyo*. İstanbul: Nobel Yayınları, 2006.

Mutlu, Erol. *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2005.

Neuman, Lawrence. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri*. çev. Sedef Özge. Ankara: Yayınodası Yayınları, 2014.

Okutan, Birsan Banu. *Türkiye’de Popüler Kültür Din ve Kadın*. İstanbul: Düşün Yayınları, 2013.

Okutan, Birsan Banu. “Diyalektik Düşüncenin Negatif Seyri Theodor W. Adorno”, *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Seyri*. ed. Bayram A. Çetinkaya. 4/789-816. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.

Öztürk, Bahar. *Radyo Yayıncılığının Dijitalleşmesi ve Radyo Dinleyicisinin Dönüşümü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017.

Pekdemir, Köksal. *Din ve Zihniyet: Gençlik Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Radyo Televizyon Üst Kurulu, (RTÜK), “Üst Kurul Kararları”. Erişim 14 Nisan 2019. <https://www.rtuk.gov.tr/ust-kurul-kararlari/6112-sayili-kanunun-10uncu-maddesinin-ikinci-fikrasinin-ihlali-nedeniyle-ipc-bayram-fm-pendik-produksiyon-ve-radyo-televizyon-yayincilik-a-s/24095>

Radyo Televizyon Üst Kurulu, (RTÜK), “Üst Kurul Kararları”. Erişim 14 Nisan 2019. <https://www.rtuk.gov.tr/ust-kurul-kararlari/6112-sayili-kanunun-9uncu-maddesinin-altinci-fikrasinin-c-bendinin-ihlali-nedeniyle-idari-para-cezasi-bayram-fm-pendik-produksiyon-ve-radyo-televizyon-yayincilik-a-s/24152>

Turner, Stephen. “Giriş: Sosyal Teori ve Sosyoloji”. çev. Nazan Gece. *Sosyal Teori ve Sosyoloji*. ed. Stephen Turner. 1-19. İstanbul: Küre Yayınları, 2013.

Yaylagül, Levent. *Kitle İletişim Kuramları, Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2006.

Yetgindağ, Büşra. *Dini Radyo Yayınlarının Alınlanması: Akra Fm Örneği*. İstanbul: Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.

EKLER 1:

Dinleyicilerin Demografik Bilgileri

Kişi	İsim	Meslek	Memleket	Kayıt Tarihi
1	Turan	Kümes hayvancılığı yapıyor	_ ¹⁰⁵	25 Mart
2	Fatma	Ev hanımı olduğu anlaşıyor	-	25 Mart
3	Hatun	Ev hanımı	Maraşlı ama Kayseri’de oturuyor	28 Mart
4	İrfan	Bekçi	Vanlı ama Mersin’de yaşıyor	28 Mart
5	Nuray	Ev hanımı	Bursa	2 Nisan
6	Nurgül	Çalışıyor	İstanbul	2 Nisan
7	Ahmet	Konuşmalardan esnaf olduğu anlaşıyor.	Adana	2 Nisan
8	Leyla	Yaşlı- çalışmıyor	Mersin’de yaşıyor ama Malatyalı	4 Nisan
9	İsmail	Belirtmiyor	Kayseri	4 Nisan
10	Ali	Esnaf (hazır giyim üzerine)	Mersin	10 Nisan
11	Mustafa	Öğrenci	Samsun	10 Nisan
12	Bahar	Yaşlı- çalışmıyor	-	10 Nisan
13	Şermin	-	-	11 Nisan
14	Hayriye	Ev hanımı olduğu anlaşıyor	Balıkesir	15 Nisan
15	Meryem	Çalışıyor	İstanbul	15 Nisan
16	Mediha	Tekstilde çalışıyor	Diyarbakırlı ama Mersin’de yaşıyor	15 Nisan

¹⁰⁵ Boş sütunlar dinleyicilerin konuşma esnasında konuya dair herhangi bir bilgi vermemesinden dolayıdır.

17	Emine	-	İzmir	18 Nisan
18	Hayri	-	Mersin	18 Nisan
19	Sefer	Servis Şoförü	Erzurum	22 Nisan
20	Hatice	Ev hanımı	Afyon (köy)	22 Nisan
21	Ayla	Çalışıyor	İzmir	22 Nisan
22	Meliha	Çalışmıyor (yaşlı)	Bursa	23 Nisan
23	Zeynep	Çalışıyor	İstanbul	23 Nisan
24	Hamza	Tekstil işiyle uğraşıyor	Mersin	26 Nisan
25	Gülcan	Halde çalışıyor	Mersin	26 Nisan

EKLER 2:

Reklam türü ve reklam tarihleri

Reklam	Reklam Türü	Reklam Tarihi
Reklam 1	Medine Hurması	25 Mart
Reklam 2	Kur'an	29 Mart
Reklam 3	Yasin Cüzü	02 Nisan
Reklam 4	Kur'an Hatim Seti	11 Nisan
Reklam 5	Krem	18 Nisan
Reklam 6	Çörek Otu Yağı	24 Nisan

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 187-207

Popüler Dinî Müzik ve İktidar İlişkisine Sosyolojik Bir Bakış

A Sociological Look at the Relationship Between Popular Religious Music and Power

Vejdi BİLGİN

Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi Anabilim Dalı

Prof. Dr., Bursa Uludağ University, Faculty of Theology, Department of Sociology of Religion

Bursa, Turkey

vbilgin@uludag.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-2161-4875>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39780>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 19 Eylül / September 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 6 Kasım / November 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 187-207

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Popüler Dinî Müzik ve İktidar İlişkisine Sosyolojik Bir Bakış¹

Öz: Sanat modern öncesi dönemde çoğunlukla iktidara bağlı veya iktidar tarafından belirlenen bir olguydu. Özellikle krallar veya yerel yöneticiler kendi hâkimiyetlerini ve güçlerini sembolize edecek eserlere büyük önem veriyorlardı. Bu dönemde halka hitap eden sanatçılar ise zor şartlar altında yaşamaktaydılar. Modern dönemde kitle iletişim araçlarının ortaya çıkışı, halka hitap eden sanatın ve özellikle de müziğin büyük bir endüstri haline gelmesine neden oldu. Daha genel olarak *popüler kültür* şeklinde isimlendirilen bu yeni endüstri sosyal bilimciler için yeni bir araştırma ve tartışma kaynağı haline geldi. Çatışmacı sosyoloji ekolü söz konusu kültürün ideolojik bir işlevi olduğunu ve iktidar sahipleri tarafından geniş kitlelerin kontrol altında tutulması için üretildiğini öne sürdü. Türkiye’de dindar insanlardaki müziğe karşı genel olumsuz yaklaşım 1985’lerden itibaren değişime uğradı. Bu zamana kadar, müzik gibi diğer popüler kültür ürünlerine ideolojik ve dinî anlamda eleştirel bir bakış söz konusuydu. Ancak geleneksel Türk musikisinden ve dinî musikiden bağımsız yeni popüler dinî müzik ciddi dinî, toplumsal, siyasal mesajlarla ortaya çıkmış ve dindar insanları bir ölçüde etkilemiştir. 2000’li yıllara doğru ise bu müzik türü, sosyal-siyasal konjonktürün etkisiyle söylem ve tarz farklılığına gitmiş ve dindar insanlar üzerindeki etkisini kaybetmeye başlamıştır. Bu makaleyle, müzik ve iktidar ilişkisi çerçevesinde, yakın dönem Türkiye’deki popüler dinî müziğin ortaya çıkışı, gelişimi, temel mesajları ve değişimi ele alınacaktır. Böylelikle çalışmamızın yakın dönemdeki dinî-siyasi değişim noktasındaki tartışmalara katkı sağlayacağını öngörmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, İslam, Türkiye, İktidar, Popüler Dini Müzik, Sanatçı.

A Sociological Look at the Relationship Between Popular Religious Music and Power

Abstract: Art was a phenomenon that was mostly dependent upon or determined by power in the pre-modern era. In particular, kings or local rulers attached great importance to the works of art that symbolized their sovereignty and power. During this period, the artists who addressed the public lived under difficult conditions. The emergence of mass media in the modern era has enabled public art, and especially music, to become a major industry. More generally, this new industry, commonly referred to as *popular culture*, has become a new source of research and debate for social scientists. Conflict theorists in sociology

¹ Bu makale, 26-27 Nisan 2012 tarihlerinde İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi tarafından düzenlenen Din ve Müzik Ulusal Sempozyumu’nda sunulan ancak yayınlanmayan “Popüler Dinî Müzik ve İktidar İlişkisine Sosyolojik Bir Bakış” adlı bildirinin içeriği geliştirilerek ve kısmen değiştirilerek üretilmiş hâlidir.

suggested that the culture in question has an ideological function and is produced by the rulers to control the masses. The general negative attitudes of pious people towards music have changed since the 1985s in Turkey. Until that time, the religious people had critical views on music and other popular cultural products for religious and ideological reasons. However, the new *popular religious music*, which was independent of traditional Turkish music and religious music, emerged with serious religious, social, and political messages and influenced certain segments of religious people. Towards the 2000s, this genre of music, under the influence of the social-political conjuncture, was subjected to change in discourse and style and began to lose its influence on religious people. This article will focus on the emergence, development, and major messages and changes took place in popular religious music in recent history of Turkey within the framework of the relationship between music and power. In this way, we anticipate that our work will contribute to the recent and discourse on religious and political change in Turkey.

Keywords: Sociology of Religion, Islam, Turkey, Power, Popular Religious Music, Artist.

GİRİŞ

Kitle iletişim araçları ortaya çıkmadan önce sanat, çoğunlukla sanatçıların bireysel fedakârlıklarının soylular tarafından ödüllendirilmesiyle gelişmiştir. Sanat ürünü, uzun bir uğraş sonucunda ortaya çıktığı için pahalıydı ve ancak zenginler veya kilise gibi bir kurum tarafından alınabilirdi. Dolayısıyla modernlik öncesi dönemde sanat iktidarla çok yakından ilişkiliydi, hatta çoğunlukla iktidar tarafından belirlenmekteydi. Şüphesiz, özellikle edebi alanda olmak üzere, sanatın bir muhalefet aracı olarak kullanıldığını görmek de mümkündü. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile birlikte sanatçı, varlıklı sınıfın himayesinden önemli ölçüde kurtuldu. Bu yeni durum sanatın, daha güçlü bir -toplumsal eleştiri veya toplumsal manipülasyon amaçlı- siyasi araç olmasına imkân verdi. Sosyal bilimlerdeki “popüler kültür” tartışmaları işte bu manipülasyon olgusu üzerine odaklanmaktadır.

Ülkemizde köklü bir dinî musiki geleneği olmasına rağmen, Sünni çevrelerde bu müziğin siyasi bir araç olarak kullanılması bilinmeyen bir durumdur. Diğer sanatlar gibi dindarın musikiye bakışı temelde araçsaldır. Müziği Allah aşkı ve diğer dinî duyguları daha da yoğunlaştıracak, aynı zamanda yeni nesillere dinî şuuru aktaracak bir vasıta olarak kabul eder. Ancak özellikle 1985’ten itibaren dinî temalı yeni bir müziğin siyasi-sosyal bir eleştiri aracı haline getirildiğini görüyoruz. Bu çalışmada, bugün bir sosyal olgu olarak kabul ettiğimiz dinî popüler müziğin ortaya çıkışına etki eden faktörler, temalardaki farklılaşma ve

kısa bir süre içinde yaşanan dönüşüm ele alınacaktır. Temel iddiamız, iktidarla olan ilişkinin söz konusu gelişmelerde ana belirleyici olduğudur.

1. SANATÇI, TOPLUM VE İKTİDAR İLİŞKİSİ

Günümüzde sanatçı denildiğinde toplumun yerleşik kalıp ve beğenilerinin dışına çıkan, özgün düşüncelere sahip kişiler anlaşılmaktaysa da aslında sanatçılar bir kültür veya medeniyet içinde sanatsal yeteneklerini keşfeden ve geliştiren kişilerdir. Sanatçı kendi yeteneğini ispat etmek için önce bu sanatsal/toplumsal yapıya adapte olur, bir ölçüde kendini kabul ettirdikten sonra özgün düşüncelerini hayata geçirir. Yine de hemen hiçbir zaman kültürünün/medeniyetinin genel yapısının dışına çıkamaz. Toynbee'nin ifadesiyle; "Toplumsal ortamın sanat eserlerinin hem biçim hem de içeriğini belirlediğinden şüphe edilemez, sanatçı da bu ölçüde çağının ve sınıfının tutsağıdır."² O yüzden Batı'ya ait özgün bir resim İslam geleneğindeki veya Japon geleneğindeki resimden farklılık gösterir.

Toplumdaki hâkim sanatsal anlayışı belirleyen çeşitli faktörler vardır. Tarihi geçmiş, coğrafi faktörler, dinî inançlar bu faktörlerin içinde en önemlileridir. Geleneksel toplumlarda sanat doğrudan geçimi sağlayan bir meslek olmadığı için, hemen her kültürde sanatçı himayeye muhtaç konumdaydı. Batı'da bu himaye ya kilise ya da soylular tarafından yapılmaktaydı. Kilise, şüphesiz bir sanatçı için en önemli kurumsal işverendi. Her büyük mabet, bizatihi mimarisinden başlayarak, heykel ve ikonalarının yapımına kadar büyük bir iş alanı demekti. Bu alan, mabedin yapımından sonra kilise müziğinin icrasıyla da devam ediyordu.³ Genelde iyi bir eğitimden geçen soylular da kendi statülerine uygun bir şekilde sanat ürünleri yaptırıyorlar ya da bizzat sanatçıyı himaye ediyorlardı. Doğal olarak da sanatkârlar velinimetlerini memnun etmek durumundaydılar.⁴ Özellikle krallar veya prensler kendi hâkimiyetlerini, icraatlarını ve zaferlerini tescil eden, yücelten ve ebedileştiren yapıtlar (saraylar, zafer anıtları, mabetler, heykeller, tablolar...) istiyorlardı. Sanatçı çoğunlukla bu isteklere cevap vermek zorundaydı. Büyük sanatçıların hayat hikâyeleri incelendiğinde bu ilişkinin tipik olduğu görülecektir. Örneğin Rönesans'ın sembol isimlerinden olan Leonardo Da Vinci, otuz yaşında Milano dükünün hizmetine girer ve on yedi yıl yanında kalır. Hanedanın kurucusu Francesco Sforza'yı at üstünde gösteren beş metre yüksekliğindeki heykel için tam on iki yıl çalışır, ama dükün bir savaş sonrası iktidardan düşmesiyle de heykel sadece bir tasarı olarak kalır. Milano'nun işgali sonrasında çeşitli soyluların hizmetine giren sanatçı şehre döndükten sonra, bu kez Sforza hanedanının

² Arnold Toynbee, *Tarih Bilinci*, çev. Murat Belge (İstanbul: Bates Yayınları, 1978), 2/490.

³ Kilise-müzik ilişkisi için bk. Sidney Finkelstein, *Müzik Neyi Anlatır*, çev. M. Halim Spatar (İstanbul: Kaynak Yayınları, 3. Basım, 2000), 25-26.

⁴ Doğu ve Batı dünyasından çeşitli örnekler için bk. Halil İncelik, *Şâir ve Patron* (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 4. Basım, 2011), 8-9, 13 vd.

düşmanı olan Trivulzio'dan sipariş alır. Trivulzio da at üstünde görkemli bir heykelinin yapılmasını istemektedir. Leonardo bu heykel üzerinde de yıllarca çalışır ama daha sonra müşterisinin daha mütevazı bir heykel yaptırma kararıyla bunu da gerçekleştiremez. Burada sanatçının düşman hanedanlar arasındaki rekabete -gönüllü- alet olması dikkat çekicidir. 60 yaşında şehirden ayrılıp Roma'ya gitmek zorunda kalan Leonardo, Medicilere başvurur; çok iyi karşılanmasına ve kendisine aylık bağlanmasına rağmen üç yıl boyunca hiçbir önemli sipariş alamaz. Oysa Roma'daki diğer önemli sanatçılar -bazilik yapımı, papalık sarayının duvar resimleri, papanın mezarı gibi sipariş usulü- büyük eserler üretmektedirler. Büyük ustanın bir anda kenara atılmış olması onun 65 yaşında iken genç Fransa kralının davetini kabul etmesine yol açmıştır.⁵ Modernlik öncesi dönemde soyluların ve kilisenin hizmetindeki bu tür sanatçıların yanında, şüphesiz halka hitap eden ressam, zanaatkarlar ve gösteri sanatçıları da söz konusuydu. Özellikle gösteri sanatçıları sokaklarda, pazar yerlerinde, meydanlarda hünerlerini gösteren, zorlukla geçimlerini temin eden kişilerdi ve genellikle hakir görülürlerdi.⁶

İslam dünyasında, Batıdaki kilise gibi merkezi bir dinî örgüt olmadığından genelde tekkelerin sanatkarı himaye ettiklerini görürüz. Soyluların himayesi açısından ise İslam dünyası Batıya göre daha şanssızdır. Özellikle -Osmanlı örneğinde- bir soylu sınıfının oluşması önlenmiş, dolayısıyla çok uzun süre aynı nüfuz ve servete sahip sülaleler azınlıkta kalmıştır. Bundan dolayı saray sanatkar himayesinin merkezi haline gelmiştir.⁷

Büyük sanatçılara ait tipik bir hayat hikâyesi Türk musikisinin en önemli nazariyatçı, bestekar ve icracılarından olan Abdülkadir-i Merâgî'ye (öl. 1435) aittir. Merâgî müzik yeteneği sayesinde önce Celayir Sultanı Üveys'in himayesine girer, sultanın ölümünden sonra oğlu Celaleddin Hüseyin'den himaye görür. Onun ölümü üzerine kardeşi Şehzade Şeyh Ali'nin hizmetine girer, hatta şehzadenin, kardeşi Ahmed Bahadır'ı bir savaşta yenmesi üzerine zafer hediyesi olarak "Darb-ı Fetih" adını verdiği bir usul meydana getirir. Fakat saltanat mücadelesinde Ahmed Bahadır galip gelip sultan olduğunda bu kez onun himayesine geçer. Timur'un Celayir ülkesini işgal etmesi ve sultanın Mısır'a kaçması üzerine, önce Timur'un veliahdı Gıyaseddin Muhammed'in nedimi olur, Timur'un ölümünden sonra da tahta geçen torunu Sultan Halil'in himayesine girer. Şâhruh'un, kardeşi Halil'i yenip sultan olması üzerine, yeni sultana ve oğlu Baysungur'a eserlerini takdim eder, şehzadeden yakın ilgi görür, onun ölümünden sonra ise sultana intisap eder. Fakat sultanın

⁵ "Leonardo Da Vinci", *AnaBritannica* (İstanbul: Ana Yayıncılık, 1993), 14/400-401.

⁶ Peter Burke, *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, çev. Göktuğ Aksan (Ankara: İmge Kitabevi, 1996), 110-118.

⁷ Özellikle Osmanlılarda sanatkarın saraya ve devlet ricaline gittikçe daha fazla muhtaç olması konusunda bk. İnalçık, *Şâir ve Patron*, 11-12.

sürekli savaşlarla meşgul olmasından dolayı arzu ettiği ilgiyi göremeden vefat eder.⁸ Bu büyük müzik dehasının çalkantılı bir siyasi ortam içindeki hayat hikâyesi dikkat çekicidir. Günümüzde bir popüler kültür yıldızı vergi rekortmenleri listesine girebilmekte iken, o dönemin sanatkârları sürekli himaye görmek mecburiyetindeydi ve saygınlıkları sanatlarından öte hâmilelerine bağlıydı. Daha sonraki dönemlere bakıldığında da Türk musikisinin en önemli simalarından İtri Efendi'nin (öl. 1711) sarayda musiki hocalığı ve hanendelik yaptığı,⁹ İsmail Dede Efendi'nin (öl. 1846) ise mevlevihanede dede olmanın yanı sıra, sarayda müezzinbaşı olduğu görülür.¹⁰

2. POPÜLER SANATIN YÜKSELİŞİ VE POPÜLER KÜLTÜRE YÜKLENEN İŞLEVLER

Popüler kültür ürünlerinin yükselişinde şehirleşme, okur-yazarlığın artışı ve kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi ve yaygınlaşmasının etkisinden bahsedebiliriz. Her biri modernleşmenin bir tezahürü olan bu gelişmeler eşgüdümlü olarak cereyan etti. Sanayi devrimiyle birlikte Batı nüfusu hızla şehirleşirken, merkezden taşraya doğru okullaşma oranı da artış gösterdi. Şehir nüfusunun artışı, kitlelerin boş zaman ihtiyaçlarını karşılayacak yeni arayışları da beraberinde getirdi. Bir taraftan bu ihtiyaç, diğer taraftan kapitalist mantık sanatı yaygın bir “eğlence” aracı haline dönüştürdü. Modernlik öncesinde sanatın takip edilmesi oldukça pahalıydı, esasında toplumun büyük çoğunluğu da sanatsal ilgilerini uyandıracak bir eğitimden yoksun olduğu için sanatı takip etme gibi bir ihtiyaç duymuyorlardı. Nüfusun büyük çoğunluğunun beğenisine hitap eden sokak sanatçıları da her yerde bulmak mümkün değildi. Bir başka ifadeyle modernlik öncesi dönemde, her türlü ve her derecede sanatsal faaliyeti görebilmek için az ya da çok bir çaba gerekmekteydi. Şehirleşme ile birlikte kitlelerin beğenisine hitap edecek mekânlar çoğaldı. Şehirli için hemen her akşam bir gösteri bulmak kolaylaştı. Şüphesiz bir şeyin yaygınlığı, ücretinin ve aynı zamanda kalitesinin düşmesine neden olur. Opera tiyatro temsilleri, bale dans gösterileri biçiminde popülerleşti. Batı'da popüler sanatın kolay biçimde paraya tahvil edilmesi normaldi. Zira Batı dünyasında bilgi veya sanatsal ürün doğuya göre çok erken devirlerde paraya dönüşmüştü. Daha 16. yüzyıldan itibaren kitapların, mimari projelerin ve sanat eserlerinin patent haklarının alındığını ve telif yasalarının yapıldığını görmekteyiz.¹¹ Bu gelişmelerin bir uzantısı olarak popüler gösteriler gazeteler ve el ilanlarıyla reklamları

⁸ Nuri Özcan, “Abdülkadir-i Merâgî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1/242-243.

⁹ Nuri Özcan, “İtrî Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1999), 19/220.

¹⁰ Nuri Özcan, “İsmail Dede Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, İstanbul, 2001), 23/93.

¹¹ Detaylı bilgi için bk. Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi*, çev. Mete Tunçay (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2001).

yapılan yeni bir ekonomik sektör haline geldi. Ancak modernliğin bu erken döneminde sanatçı hala üst bir statüye ve refaha sahip değildi.¹² Radyonun ve televizyonun ortaya çıkışı ise popüler kültürde yeni bir çığır açtı. Geniş kitleler popüler sanatçıları takip etmeye ve ürünlerini hızla tüketmeye başladılar. Bugün, özellikle popüler müzik ve sinema yıldızları yaşayan hiçbir sanatçının (ressam, heykeltıraş, müzisyen) kazanamayacağı servetlere sahip olmaktadır.

Popüler kültür milli kültürden farklı bir olgu olarak kabul edilir. Milli kültürün anonim olmasına, her türlü duygu ya da gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılmasına, içinden çıktığı grubun değer yargılarını içermesine ve iletmesine, aynı zamanda herkesin parasız olarak elde etmesine rağmen popüler kültürün belirli bir kaynağı ya da üreticisi vardır. Aktarımı ortam ve teknoloji olarak dolaylı yoldan yapılır; kültürel değerleri ve gelenekleri yeni formüller biçiminde yansıtır; oldukça ucuza fakat parayla elde edilir.¹³

Popüler kültür beraberinde bazı tartışmaları getirmiştir. Geleneksel halk kültürü ve yüksek kültürden farklı olan bu türedi kültürün ne tür işlevleri söz konusudur? Yüksek kültürü savunan Oswald Spengler, Ortega Y. Gasset, T. S. Eliot gibi aydınlar yüksek kültürün dışındaki kültürü bayağı ve değersiz görürler. Kalite ve nitelik arasında ters orantı olduğuna inandıklarından, kalitesini düşürmeden yüksek kültürü alt sınıflara ulaştırmayı mümkün görmedikleri gibi, medeniyetin kitle ile karşılaştığında da çökmeye mahkûm olduğunu söylerler. Kitle insanı öğrenmeyi ve sanatı sevmeyişinden, sanatı onların ayağına götürmek sanatı bayağılaştırır. Bu seçkinci yaklaşım kültürü azınlıklar, beyaz olmayan ırklar, fakirler gibi kültürsüz kitlelerin yıkacağına inandığı için popüler kültürü uygar bir toplumun önündeki en büyük tehdit olarak görür.¹⁴

Halk kültürü ve popüler kültürü birbirinden ayırarak popüler kültüre özel bir anlam yükleyen bir de Marksist gelenek söz konusudur. Hâkim Marksist söylem, popüler kültürün güçlü bir ideolojik işleve sahip olduğunu ve halkın kültürel açıdan deformasyonu ve pasifleştirilmesi için egemen ideoloji tarafından üretildiğini iddia eder. Üretim ve dağıtım da dâhil olmak üzere halkın dahlinin olmadığı popüler kültür hiçbir yaratıcı ve verimli girişim ruhu ve imkânı tanımaz. Fakat Marksist söylem içinde seçkinci yaklaşımın popüler kültür eleştirisini eleştiren bir yaklaşım da vardır. Buna göre, popüler kültür halkın burjuva kültürüne karşı geliştirdiği, hâkim kültüre karşıt ve onun öğelerini taşımayan bir kültürdür.

¹² Malik Aksel Osmanlı Devleti'nin sonlarına doğru Direkterarası'ndaki kumpanyalarda çalışan aktörlerin ve kantocuların nasıl küçük görüldüğünü anekdotlarla anlatır. Bk. Malik Aksel, *İstanbul'un Ortası*, haz. Beşir Ayvazoğlu (İstanbul: Kapı Yayınları, 3. Basım, 2011), 7, 12.

¹³ Ahmet Oktay, *Türkiye'de Popüler Kültür* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 1994), 21.

¹⁴ Korkmaz Alemdar & İrfan Erdoğan, *Popüler Kültür ve İletişim* (Ankara: Ümit Yayıncılık, 1994), 113-115. Seçkinci yaklaşımın İslam dünyasındaki karşılığı için bk. Ali İzzetbegoviç, *Doğu ve Batı Arasında İslâm*, çev. Salih Şaban (İstanbul: Nehir Yayınları, 1987), 103; Orhan Türkdoğan, *Değişme-Kültür ve Sosyal Çözüm* (İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1988), 180.

Bu kültür halkın doğrudan kendisini ifade ettiği için kültür endüstrisinin yozlaşmasına uğramaz.¹⁵

3. TÜRKİYE'DE DİNÎ POPÜLER KÜLTÜRÜN DOĞUŞU

Dindar çevreler 1990'lara kadar, güçlü bir felsefi ve sosyolojik temele dayanmasalar bile, popüler kültüre karşıt bir söylem içerisindeydiler. Bu söylemin ağırlıklı dayanak noktasını ahlâkî endişeler oluşturuyordu. Popüler kültürün kitleleri oyalamak gibi bir fonksiyonu olduğu söylenmekle birlikte, bu kültür ürünlerinin pek çok noktada dinin tasvip etmediği öğelerden oluştuğu görüşü yazılara daha fazla yansıyor. Bu dönemde televizyon, dindar çevrelere ait basın organlarında çok sık gündeme gelen bir konudur. Yazıların ortak noktası ise televizyonun teknolojik bir ürün olarak değil de yapılan programlara göre iyi veya kötü olarak değerlendirilmesi gerektiğidir. Bu yazılarda, televizyon yayınlarında millî ve manevî değerlerin yeterince yer almadığı, aksine ahlâkî deformasyona neden olan yerli programlar ile müziğinden dinine kadar Batı eksenli yapımlara yer verildiği vurgulanır. Ayrıca, televizyonun özellikle çocuklar üzerinde zihinsel ve psikolojik açıdan olumsuz etkilerini konu alan yazılara da rastlanır. Anlaşıldığı kadarıyla dindarlar televizyon yayınlarına karşıt bir söylem geliştirmek için konuyu her boyutuyla değerlendirmekteydiler.¹⁶ Yine bu dönemde dindarların konserlerde görülmeleri de sıra dışı bir durumdu. *Sur* dergisinde yer alan bir haber bu davranışın temelinde yatan birkaç farklı sebebi bize göstermektedir. Habere göre Ajda Pekkan'ın dokuz günlük konserindeki izleyici sayısı ve toplanan parayı gören bir okuyucu; "Millet nerelere, nasıl para harcıyor... Biz dindarlar, dinimiz için, neden harcamayalım," diyerek çevresindekileri hayır işlerine teşvik etmiştir. Dergi bu haberi şu yorumla bitirmektedir: "Velhasıl, bir tarafta Ajda Pekkan'ın showlarını seyredenler, öte yanda Allah'ın razı olduğu işleri yapmaya çalışanlar... Elbette ki herkes bir değildir ve olamaz da."¹⁷

Dindar insanlar, 1980'lerin ortalarından itibaren yazılı basından görsel-işitsel iletişim araçlarına bir geçiş yaptılar. Televizyon kanallarının kurulması daha sonradır. Ancak öncelikle bant tiyatroları, ezgiler, tiyatro ve sinema ürünleri ortaya çıktı. Bunların hepsi sanatsal bir amaçtan önce, dinî bir amaç taşımaktaydı. Bu konuda en etkin ürünler ise müzik ürünleri olarak karşımıza çıktı. Fıkıh literatüründe, özellikle enstrümanların ve kadın sesinin caiz olup olmaması noktasındaki tartışmalarla¹⁸ öne çıkan müziğin haram olduğu şeklindeki kanaatin yaygınlaşmasından dolayıdır ki, dindar için müzik sadece Kur'an tilavetinden ve

¹⁵ Alemdar & Erdoğan, *Popüler Kültür ve İletişim*, 103-104.

¹⁶ Vejdi Bilgin, "Popüler Kültür ve Din: Dindarlığın Değişen Yüzü", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 12/1 (2003), 207-208.

¹⁷ *Sur* 33 (Aralık 1978), 19.

¹⁸ Bk. Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ'* (Bursa: Uludağ Yayınları, 2. Basım, 1992).

defin eşlik ettiği ilahilerden ibaretti. Türkiye’de 1986 yılına kadar, Klasik Türk Musikisi ve Tasavvuf Musikisine önem veren birkaç dinî çevre haricinde, dindarlar müzik dinlemeye olumlu bakmıyorlardı.

4. POPÜLER DİNÎ MÜZİĞİN TEMEL YAKLAŞIMI VE İÇERDİĞİ TEMALAR

İslam medeniyetinin köklü bir müzik geleneği vardır ve dinî müzik bu geleneğin içerisinde önemli bir yere sahiptir.¹⁹ Müzik konusunda yapılan pek çok dinî tartışmaya rağmen gerek geniş halk yığınları içerisinde gerek elit çevrelerde ve -en önemlisi- dinî çevrelerde müzik daima var olmuştur. Dinî müzik Sünni çevrelerde *ilahi*, Alevi-Bektaşî çevrelerde ise *nefes* olarak bilinir. İlahilerin konuları farklılık göstermekle birlikte İslam itikat ve ibadetlerinin etrafındaki konuları içerirler. Örneğin Allah’ın varlığı, birliği ve sıfatları (tevhit ilahileri), Allah’a yakarış (münacat), vahdet-i vücud gibi anlayışlar, Hz. Muhammed’e övgü (na’t), O’na duyulan aşk, dünyanın faniliği, ölümün hak oluşu, tevbe gibi zühd ve takva konuları, hicri aylar, özellikle Ramazan ve Muharrem, kandil geceleri, bayramlar, tarikat tacı giyme, zikretme gibi tasavvufi uygulamalar vs. ilahilerin ana temalarıdır.²⁰ İlahi konuları şüphesiz İslamî edebiyatın muhtevasını yansıtır ama besteci herhangi bir şiiri alıp bestelerken -sanatsal kaygının yanında- bazı pratik amaçlar da taşımaktadır. İlahiler bir taraftan İslam itikadını insanlara aktarma ve pekiştirme araçlarıdır. Diğer taraftan da ibadetlerin (zikirlerin) bir parçasıdır. Bu yüzden bestekârlar tevhit veya ism-i celal gibi zikirlerle muvafık ya da içinde bulunulan aya uygun şiirleri ilahi haline getirmişlerdir.²¹ Bir başka ifadeyle, camilerdeki veya tekkelerdeki ibadetler ve zikirler ilahi üretiminin en önemli belirleyicilerinden olmuştur.

İlahi edebiyatına genel olarak bakıldığında -bütün edebiyat alanında olduğu gibi- doğrudan bir siyasal mesaj görmek mümkün değildir. Şüphesiz edebiyat içinde sosyal konulara da temas edilmektedir.²² Fakat edebiyatçı daha çok kişisel hüsrانlarından ve kırgınlıklarından dem vurur.²³ Bunun yanında hâkim kültüre muhalif toplulukların

¹⁹ Bestekârların çoğunun bir tarikata mensup olması bunun açık bir göstergesidir. Mustafa Tahralı & Yusuf Ömürlü, “Önsöz,” *Türk Musikisi Klasikleri: İlahiler*, Ali Rıza Şengel (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1979), 1/5-6.

²⁰ Bk. Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Musikisi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 2011), 116-137. Nefeslerdeki dini temalar için bk. Mahmut Bozçalı, *Alevi Bektaşî Nefeslerinde Dini Muhteva* (İstanbul: Horasan Yayınları, 2. Basım, 2006).

²¹ Tahralı & Ömürlü, “Önsöz”, 5; Ak, *Türk Din Musikisi*, 65.

²² Konuyla ilgili yapılan akademik bir çalışmada ünlü şairlerden çok az sayıda sosyal konulu eser tespit edilebilmiş olması dikkat çekicidir. Bk. Ali İhsan Öbek, *Sosyal ve Dinî Konulu Rübailler* (İstanbul: İnsan Yayınları, 1995), 8-9.

²³ Bk. İnalçık, *Şair ve Patron*, 30-33.

edebiyatında eleştirel öğelere rastlamak daha olasıdır. Pir Sultan Abdal'ın şiiri bunun tipik (ve de nadir) bir örneğidir.²⁴

Sanatın güçlü bir siyasal söylem olarak ortaya çıkışı yenidir²⁵ ve sanatçının iktidarın boyunduruğundan kurtulup bağımsız bir güç olmasıyla yakından ilişkilidir. Şüphesiz modern dünyada sanat, eski dünyada olduğu kadar, hatta daha güçlü bir şekilde iktidarın bir aracı olarak kullanılmaktadır. Zira kitle iletişim araçlarının güçlenmesi ve çeşitlenmesi, okullaşma oranının artması, zorunlu eğitim gibi öğeler iktidarların ellerine daha fazla propaganda yapma imkânı vermektedir. 20. yüzyılın ilk yarısında Hitler ve Mussolini'nin kendi ideolojilerini benimsetmek için diğer sanat ürünleri kadar müziği de kullandıkları bilinmektedir. Benzer biçimde Sovyetler Birliği'nde -her ne kadar alıntı yaptığımız yazarımız farklı bir sonuca ulaşsa da kendi ifadesiyle- müzik, "kitleleri eğitme; organize ederek harekete geçirme, sosyalizmi anlatma; sosyalizmi inşa etme ve yeni insanı yaratmanın aracıydı."²⁶

Ancak iktidarın elinde güçlü bir araç olduğu kadar, benzer bir şekilde bir muhalefet aracı olarak da sanatın yükseldiğini görmekteyiz. Her iki durumun ortak noktası, modern dünyada sanatın eski ile mukayese olmayacak derecede politize olması veya politikaya alet edilebilmesidir. Türkiye'de de dinî müziğin, bu genel değişim çerçevesinde değiştiğini söylemek mümkündür. Dinî temalı müzik, belki de ülkemizde ilk kez bu kadar keskin bir değişim yaşamış ve farklı bir amaca daha sahip olarak farklı temalara yönelmiştir. Bu değişime müziksel bir form değişimi de eşlik etmiş, klasik ilahi formu yerini popüler bir forma terk etmiştir. Bu müzikteki yeni amaç, dini-siyasi bir bilinç oluşturmaktır. Ömer Karaoğlu'nun bizzat ifade ettiği gibi, yeni müzik Türkiye'deki -siyasi, toplumsal, ekonomik-

²⁴ Pir Sultan Osmanlı yönetiminin uygulamalarını, türkü olarak da okunan bir şiirinde, "Kurtulamadık Yezitler zulmünden / Dağlar da ağlaşır Pir Sultan deyü... Asmağa götürdüler pirin ikisin / Anlar da çekerdi Hakkın korkusun... Cellatların eli kana bulaşır / Can cesetten çıkar Hakka ulaşır" dizeleriyle anlatır. Bu durumun çözümü ise Şah'ın Anadolu'yu almasıyla mümkündür: "Hak'tan inayet olursa / Şah Urum'a gele bir gün / Gazada bu Zülfikâr'ı / Kâfirlere çala bir gün... Çeke sancağı götüre / Şah İstanbul'a otura... Devşire beyi paşayı / Zapteyleye dört köşeyi." Pir Sultan Abdal, *Bütün Şiirleri*, haz. Cahit Öztelli (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1971), LVI-LVII, 137-138. Pir Sultan'ın şiirinde siyasal mesajlar için ayrıca bk. Figen Güneş Çakır, *Pir Sultan Abdal'ın Şiirlerinde Sosyolojik Temler* (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995), 149-166. 17. yüzyılda yaşamış Alevi ozanı Teslim Abdal'ın bir şiirinde, "Bozuk düzen öyle gelme meydana / Ehl-i Beyt'e iman eyle gel münkir / Ömer'den Osman'dan sana fayda yok / Ehl-i Beyt'e iman eyle gel münkir / Ömer Osman Sıddık kulu nar'oldu / Ana tabi olanlar da har'oldu / Ruz-ı mahşerde de yüzü kar'oldu / Ehl-i Beyt'e iman eyle gel münkir" derken, bir başka şiirinde Bağdat'ı fetheden Osmanlı sultanı için "Arzulamış gelmiş koca Bağdad'ı / Şah Süleyman başı telli geliyor / Yardımcısı ola on iki imam / Önü sıra serdar Ali geliyor" şeklinde dizeler yazması iktidarın gücünü ortaya koymaktadır. Bk. İsmail Özmen, *Teslim Abdal: Hayatı ve Şiirleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 92, 144.

²⁵ 19. yüzyılda politik bir sanattan bahsetmek mümkündür. Bu konudaki öncü eserlerden biri olarak kabul edilen Henry Wallis'in *Taş Kırıcı* (1957) isimli tablosu tarım işçilerinin dramını anlatır. Bk. Toby Clark, *Sanat ve Propaganda*, çev. Esin Hoşçusu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, 2011), 25-26.

²⁶ Mehmet Kaygısız, *Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 3. Basım, 2009), 290-296, 306.

bir karşı duruşun parçasıdır ve içerik itibarıyla yepyeni bir arayış içinde olan “özgün” müziktir.²⁷ Bizim burada “popüler dinî müzik” ifadesini kullanmamızın amacı, geleneksel müzikten farkını ortaya koymaktır. Ancak 90’ların popüler dinî müziğinin 2000’li yıllardaki popüler dinî müziğe göre oldukça protest nitelikli olduğunu en başından belirtmek gerekir.

Şüphesiz 90’ların popüler dinî müziği geleneksel dinî musikiden pek çok izler taşır. Her şeyden önce ele alınan temalar büyük ölçüde aynıdır ve hatta zaman zaman eski örnekler albümlerde icra edilmiştir. Fakat yukarıda ifade ettiğimiz gibi, siyasal mesajına paralel biçimde protest bir yapıya sahiptir ve bu özelliğini ülkemizdeki sol örneklerinden alır. Daha Cumhuriyet’in ilk yıllarında, gizli faaliyet yürüten Türkiye Komünist Partisi’nin muhalif düşüncesine uygun marşlarını görüyoruz. Bir kısmı dünyadaki meşhur örneklerinin tercümesi olan devrimci marşlar sol gelenek içinde her zaman var olacaktır²⁸ ve popüler dinî müzikteki -geleneksel dinî musikiyle hiçbir ilişki kurulamayacak- marş formu buradan mülhem olmalıdır. Sol muhalif müzik Ruhi Su, Aşık İhsani, Mahzuni Şerif, Cem Karaca, Zülfü Livaneli, Edip Akbayram, Ahmet Kaya gibi ozanlar ve müzik adamları tarafından güçlü bir kanat olarak varlığını sürdürmüştür. Doğrudan ideolojik bir mesaj vermeseler de Türkiye’deki pek çok sanatçının bu kanattan etkilendikleri bilinmektedir.²⁹ Yepyeni bir dinî-siyasi bilinçle ortaya çıkan dinî popüler müziğin de bu kanattan hem söylem hem de form olarak -ezgi formu- etkilenmemesi mümkün değildi.

Bant tiyatrolarında yer alan marşların dışında yayınlanan ilk marş kaseti *Gün Batı’dan Doğmadan* popüler dinî müziğin daha sonraki serencamının hem form hem de tema olarak temelini oluşturmuştur. Yalnız henüz enstrüman kullanılmamaktadır ve yukarıda temas ettiğimiz gibi bu durum birkaç yıl içinde aşılabacaktır. Bestelerini Ömer Karaoğlu’nun yaptığı kasetin ilk marşı “Selam” ismini taşır ve bu başlangıç İslamî geleneğe gayet uygundur. Marşlarda hidayet, tevbe, tebliğ, sabır, kıyam, cihat, şehadet, İslam coğrafyası bilinci, vahdet gibi temalar hiçbir metaforik dil kullanılmadan doğrudan işlenir. Şüphesiz bunlar ilk örnekler değildir, zira daha önce yayınlanan *Mus’ab bin Umeyr* gibi İslam’ın ilk dönemini anlatan bant tiyatrolarındaki marşlarda aynı form içinde aynı temalar işlenmiştir. İlk müstakil marş kasetinin bunun devamı olması beklenen bir durumdur. Bu kasetteki sözlerin bir kısmı ünlü şairlere aittir. Bunlar Necip Fazıl Kısakürek, Abdürrahim Karakoç ve Erdem Bayazıt’tır. Şairler önemlidir, zira nasıl ki geleneksel dinî musiki Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Aziz Mahmut Hüdai gibi isimlere sahipse, popüler dinî müzik yeni isimler ve

²⁷ Dünya Bizim. “Yeni Şafak Tarihinde Bir İlk” (Erişim 9 Ekim 2019).

²⁸ Türkiye’de sol eğilimli protest müzik için bk. Sinan Gündoğar, *Muhalif Müzik* (İstanbul: Devin Yayıncılık, 2005), 76-77, 164.

²⁹ Detaylı bilgi için bk. Gündoğar, *Muhalif Müzik*.

onların söylemleri etrafında gelişmiştir. Yukarıdaki isimlere ilave olarak Osman Sarı, Akif İnan, Ahmet Mercan, Süleyman Arif Emre gibi isimler diğer albümlerde görülecektir.

İlk kasette Erdem Bayazıt'tan seçilen şiir özellikle önemlidir. "Sürüp Gelen Çağlardan" isimli şiir geleneksel İslam anlayışı içinde yepyeni bir görüş ve üslubu ifade eder:

*Ey insan ey şimdilerde hep bir beklemeye duran
Duy zaman içre sürüp gelen bu sesi
Sürüp gelen çağlardan çağlara
Renk veren tarihe yeşil çağlayan
Savaşçı yüreğinden savaşçı yüreğine
Cezayirden Senegalden
Yüreğimin içine Boğaziçine
Kelimelerden bir kelime diken yeryüzüne.
Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım
Dallar meyvaya dursun toprak tohumu dursun
İnsan barışa dursun selama dursun zaman
Sabır savaş zafer. Adım : MÜSLÜMAN.³⁰*

Mehmet Kaplan, Cumhuriyet şiirini incelediği ve ilk baskısı 1973'te yapılan eserinin sonunda Erdem Bayazıt'a yer verir. Bayazıt şiir kitabını aynı yıl içinde yayınlamıştır ancak anlaşılan bu önemli edebiyat hocasının dikkatini çekmiştir. Kaplan, Mehmet Akif'in dini seleflerinden farklı bir şekilde ele alan "yeni dindar aydınların öncüsü" olduğunu ifade ettikten sonra, 1950'lerden itibaren Sezai Karakoç'un etkisiyle hem üslup hem de dünyaya karşı tutum açısından yepyeni bir neslin ortaya çıktığını söyler. Kaplan'a göre bu nesil ve özelde Bayazıt Marksistlere benzer bir sosyal ve siyasal dil kullanmaktadır; bu açıdan da Yunus Emre ve Mevlana'da görülen "barışçı, sevgi dolu dinî insanîyetçilik geleneğine ihanet etmiştir."³¹

Aslında bu neslin 19. yüzyılın sonlarında gelişen İslamcılık akımının bir devamı olduğundan şüphe yoktur. İslamcılık dinî olduğu kadar sosyal ve siyasal bir projedir; dolayısıyla 20. yüzyıl düşüncesini önemli ölçüde etkilemiştir. Yeni neslin şiir anlayışı da bu

³⁰ Erdem Bayazıt, *Sebeb Ey* (Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1973), 34. Şiirin son bölümü alıntılanmıştır. İmla şiirin orijinalindeki şekliyle korunmuştur.

³¹ Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Basım, 1990), 559-562.

düşüncenin devamıdır. Bunun müziğe dökülmesi ise ülkemizde yüzyılın sonuna denk düşecektir.

1990'lı yıllarda yayınlanan kasetlerde en sık işlenen tema zulüm ve mazlumdur. Bunu Hz. Muhammed'in önderliği, ona duyulan özlem ve hayatını onun yolunda feda etmek takip eder. Daha sonra şehit/shahadet, savaş/cihat/mücahit, Allah'ın sıfatları/Allah aşkı, İslam davası/sevdası, modern hayatın, özellikle kentin kötülenmesi/dağların yüceltilmesi, kardeşlik gibi temalar gelir. Dağınık olmakla birlikte neredeyse İslam coğrafyasının bütün sembol şehirleri, peygamberler ve sahabiler popüler dinî müzikte yer alır. Sık sık eylem, kıyam, direniş, sabır, adalet, özgürlük gibi kavramlar; karanlık, güneş, ışık, bahar, kuş gibi metaforlar; umut, yalnızlık, hüzn gibi duygular geçer.

Popüler dinî müziğin söyleminde zulüm neredeyse evrenseldir. İslam coğrafyasının her toprağında ya işgalciler ya da onların taraftarları acımasızca "müslüman"ı ezmektedir. Dolayısıyla yapılması gereken şey hakkını aramak, kıyam etmek ve gerekirse savaşmaktır. Osman Sarı'nın Ortadoğu coğrafyasındaki savaşlara atıfla yazdığı -ve ezgi olarak da okunan- "Şehit Söylevi" bu durumu anlatır. Şiir, şairin ifadesiyle "Üstümüze Haksızca saldıranlara" karşı yazılmıştır:

*Biz de yaşamak için gelmişiz
İnsanlar
Biz de yaşamak için*

*Önce TOPRAK dedik
Çöl de olsa toprak dedik*

*Sonra DEVLET dedik
Zor da olsa devlet dedik*

*SAVAŞ dedik sonra
Yok olsak da savaş dedik...³²*

Savaşa/cihada yapılan bu aşırı vurgu sadece zulümden kurtulma isteğine dayanmaz. Aslında İslam coğrafyasının pek çok yeri fiilen savaş içindedir. 1950-60'lı yıllar İslam dünyasındaki bağımsızlık mücadelelerinin olduğu yıllardır. Özellikle Fransa'ya karşı

³² Osman Sarı, *Bir Savaşçıdır Kalbim* (Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1975), 35. İmla şiirin orijinalinde olduğu gibi korunmuştur.

yapılan Cezayir Bağımsızlık Savaşı (1954-1962) İslam kamuoyunda derin izler bırakmıştır. 1948'de İsrail'in Filistin coğrafyasında kurulmasından bu yana çatışma ve savaşlar eksik olmamıştır. Beyrut 16 yıl süren (1975-1991) bir iç savaş yaşamıştır. 1978'deki Marksist devrimden sonra 1979'da Afganistan Sovyetler Birliği'nce işgal edilmiş ve dokuz yıl süren bir savaş yaşanmıştır. *Afgan Cihadı* Türk kamuoyunda çok önemli bir yere sahiptir. Bu uzun savaşı Bosna İç Savaşı (1992-1995) ve Cahar Dudayev önderliğindeki (1995-1996) Çeçen direnişi takip etmiştir. Bu arada Türkiye'ye uzak coğrafyalardaki, örneğin Eritre'deki, Sudan'daki, Açe'deki İslamî hareketler gündeme getirilmektedir. 1990'larda Türkiye'deki dindar kamuoyu bütün bu coğrafya ile ilgilidir. Yazılı basında yer verilmekte, marşlar bestelenmekte, mitingler ve yardım kampanyaları düzenlenmektedir. Bunlar içerisinde özellikle 6 Eylül 1980'de Konya'da düzenlenen Kudüs'ü Kurtarma Mitingi ile 31 Aralık 1996'da³³ Sincan'da düzenlenen Kudüs Gecesi yakın dönem Türkiye'sinde önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde, bütün dünyadan olduğu gibi Türkiye'den de Afganistan'a, Kafkasya'ya, Bosna'ya savaşmak için gidenler söz konusudur. Ezgilerde Kudüs, Filistin, Mescid-i Aksa, Beyrut, Hindikuş Dağları, Eritre, Endülüs, Kafkasya gibi mekânların geçmesi bir ümmet bilincinin oluşmasında önemli rol oynamıştır.

Bu dönemdeki ezgiler içinde Şeyh Şamil³⁴ marşı Çeçenistan'daki savaşa, Bağdat³⁵ isimli ezgi Birinci Körfez Savaşı'na bir atıftır. Kudüs ve Filistin her zaman için gündemdedir. Ömer Karaoğlu'nun *Gökyüzü Depremleri* isimli kaseti, ismini *Filistin Direnişi*'ne atfedilen aynı isimli şiirden alır. Şiirde silahlı İsrail askerlerine taş atarak direnen Ammar anlatılmakta, bu taşların Ebabil kuşları tarafından Ebrehe'nin ordusuna atılan taşlarla eşdeğer olduğu vurgulanmaktadır:

*Kudüs göklerinde kara bulutlar
Bulutlar içinde ışık saçarlar
Filistin'de küçük beyaz yumruklar
Anne feryatları gökleri tutar
Hadi Ammar Hadi Ammar durma at
Ebabeller sana kanat çırpırlar...*³⁶

³³ 31 Aralık tarihi özellikle dikkat çekicidir. Zira miladi yılbaşı gecesinde alternatif bir program yapılmaktadır. 31 Aralık bugün dindar çevrelerde daha çok Mekke'nin fethini kutlamak için kullanılır.

³⁴ *İlk Cemre*.

³⁵ İbrahim Tanrıku & Eşref Ziya Terzi, *Kalksam ve Dirilsem*, 1991.

³⁶ Ahmet Mercan, *Sürgün Özlemler* (İstanbul: Denge Yayınları, 1994), 46.

Türkiye'deki dindar kamuoyunda intifada görüntüleri kartpostal, afiş, web sayfası gibi herhangi bir yerde yayınlandığında akla gelen ilk dizeler Necip Fazıl'a aittir. Necip Fazıl'ın 1964'te kaleme aldığı *Şarkımız* şiiri, özellikle de "*Sapan taşlarının yanında füze, / Başka âlemlerle farkımız bizim*" dizeleri Filistin direnişi için adeta slogan haline gelmiştir. Bu şiir bestelenerek bir kasete isim vermiş, Filistin temalı bir başka kasette de ezgi olarak yer almıştır.³⁷

Bu dönemde ayrıca Bosna savaşı üzerine müstakil bir kaset hazırlanmış,³⁸ pek çok kasette Afgan mücahitlerine ithaf edilen ezgiler yer almıştır. *Dayan Mücahidim* isimli kasette yine Osman Sarı'nın *Kurşun Gazeli*'ni görürüz:³⁹

*Savaşa girdin kalbim bin yara aldı beni
Ne denli acı varsa aradı buldu beni
Seni bir bomba gibi taşımak bu göğüste
Bir Ebubekir kıldı bir Ömer kıldı beni
Kurmak bize düştü kalbi sökülmiş çağı
Buyruk en ağır yükün altına saldı beni...*⁴⁰

Ancak dizelerden de anlaşılacağı üzere *savaş* bir metafordur. Zira savaş fiili bir düşmana karşı değil, İslam'ın değerlerine karşı olan modern çağa karşı yapılmaktadır. Bu yüzden fiilen bir savaş olmasa bile savaş ruhu devam etmelidir:

*Savaşı özledin kalbim savaşı
Sabırsız bir ordu yürür içimde...*⁴¹

Burada savaş ya da daha özel ismiyle cihadın yeni bir anlama sahip olduğunu görürüz. Cihat mutlak anlamda fiili bir çatışma olarak düşünülmez. İslam'ı yaymak ve hâkim kılmak üzere yapılan her türlü faaliyet cihat kapsamına girmektedir. Dindar camianın genelinde kalem veya siyaset ile mücadelenin de cihat olduğu şeklinde bir anlayışının egemen olduğunu söyleyebiliriz. Türkiye'deki etkinliği açısından önemli bir liderin yaklaşımları bunu açıkça gösterir. Yakın dönemin siyasi liderlerinden Necmettin Erbakan

³⁷ Grup Yeniçağ, *Şarkımız*, 1994; Abdülbaki Kömür, *Rüzgar*.

³⁸ Abdülbaki Kömür, *Ah Bosna*.

³⁹ Eşref Ziya Terzi & İbrahim Tanrıkulu & Taner Yüncüoğlu, *Dayan Mücahidim*, 1992.

⁴⁰ Sarı, *Bir Savaşçıdır Kalbim*, 14-15.

⁴¹ Sarı, *Bir Savaşçıdır Kalbim*, 60.

içinde bulunduğu siyasi faaliyetlerin bir cihat olduğunu düşünmekteydi.⁴² Bu anlayış gereği partisinin mitinglerinde *Mücahit Erbakan!* sloganları ile karşılanmaktaydı.

Şiirlerde ve ezgilerde kentlerin ve makinelerin kötülenmesi modern çağ ile hesaplaşmanın açık bir ifadesidir:

*Her eylem yeniden diriltir beni
Nehirler düşlerim göl kenarında
Ey deprem gel yetiş bu şehirlerin
Doğayı çarptıran konumlarına...
Dönüştür ey kalbim bahçeli eve
Anlamı ezen o makinaları.⁴³*

Bu çerçevede karşımıza bir dağ metaforu çıkar. Dağlar dindardır, ruhsuz şehirlerin aksine duygu doludur ve Rablerini tesbih ederler.⁴⁴ Beklenen husus, bir gün dağların şehre yürümesi⁴⁵ ve şehrin çehresini değiştirmesidir.⁴⁶

5. POPÜLER DİNÎ MÜZİKTE KIRILMA

Protest nitelikli popüler dinî müziğin 1990'ların ilk yarısında önemli bir sektör haline geldiğini, dindar kamuoyunda ciddi mâkes bulduğunu iddia etmek mümkündür. Şüphesiz geleneksel dindarlar bu müzikten uzaktılar. Ayrıca bazı dinî grupların da -beste ve güfte kaygılarından- bu müziğe mesafeli olduklarını bilmekteyiz. Ancak genel olarak dinî gruplar bir alternatif kamu içinde kendi dünyalarını kurma çabasıındaydılar ve yeni müzik formu bu alternatif kamuda biliniyordu. Bu müziğin dindar insanların evlerinde, düğünlerde, konferans gibi programların öncesinde, mitinglerde, hatta İmam Hatip liselerinin müzik derslerinde yoğun bir şekilde yer aldığı müşahade edilmekteydi.

Ancak 2000'li yıllara gelindiğinde hem eser üretimi hem de içerik açısından bir değişim görüldü.⁴⁷ Bu dönemde hala cihattan ve şehadetten bahsedilse de vurgu eski

⁴² Genç Saadet, "Siyaset Cihattır" (Erişim 13 Nisan 2012).

⁴³ Mehmet Akif İnan, *Hicret* (Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974), 58-59.

⁴⁴ "Cezbeyle hu çeken ağlayan dağlar / Bağrımı her derde ağlayan dağlar." Eşref Ziya Terzi, *Özgürlüğün Gölgesinde*, 1995.

⁴⁵ "Bir gün gelir / Yürür dağlar şehre yürür / Bir gün gelir / Hazan çiçeklerim büyür / Bir gün gelir / Meydanlara güller dökülür." Eşref Ziya Terzi & İbrahim Tanrıku, *Kalksam ve Dirilsem*, 1991.

⁴⁶ "Hey dağlarım / Gelip orta yerine kentin kurulun / Değişsin rengi çehresi şehrin." Ömer Karaoğlu, *Karayel*.

⁴⁷ İbrahim Yenen, "Din, Müzik ve Kimlik Bağlamında Türkiye'de İslami Popüler Müzik", *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 5/2 (2016), 19-22. İçerik açısından değişimin Eşref Ziya Terzi, Ömer Karaoğlu ve Aykut Kuşkaya örneklerinde detaylı bir dökümü ve analizi için bk. Sümeyye Aydın, *İslami Marş ve Ezgilerde*

gücünü büyük ölçüde yitirmiştir. Bir çocuğun dilinden yazılmış veya şehidin son cümleleri olarak dökülen etkileyici cümleler kaybolmuştur. İlk marşlarda sevdâ, cihat, hüzn ve şehadet lirik bir tarzda harmoni edilmişken, artık melankolik tarzda bir sevdadan ve hüznünden bahsedilmektedir. Üstelik bazı eserlerde sevdâ, sevgili ya da aşk temalarının hangi *sevgiliye* yöneldiği belirsizleşmektedir. Bosna, Çeçenistan, Filistin gibi coğrafyalara yapılan atıflar oldukça azalmıştır. Bunun yanında, ilk eserlerde neredeyse ısrarla kaçınılan tasavvuf musikisine yönelik bir eğilim de gözlenir. Siyasi-toplumsal öğelerden arındırılmış güfteler ele aldıkları temalar açısından zaten tasavvuf musikisine benzemektedir. Ayrıca bazı kasetlerde eski müziğimizden örnekler görülebildiği gibi ⁴⁸ tamamıyla tasavvuf musikisine ayrılmış eserler de ortaya çıkmıştır.⁴⁹ Söz konusu değişimde ilk akla gelen sebep 1997 yılında hükümetin istifa yoluyla düşürülmesine yol açan ve dinî gruplara yönelik ciddi tahkikatın başlatıldığı siyasi gelişmeler olsa da başka faktörlerin de en az bu kadar etkili olduğunu söylemek mümkündür.

27 Mart 1994'te yapılan mahalli seçimlerde Refah Partisi'nin İstanbul ve Ankara başta olmak üzere 26 şehirde belediye başkanlığını kazanması yakın dönem açısından bir dönüm noktasıdır. Böylelikle 1980 öncesindeki Milliyetçi Cephe hükümetlerinden bu yana dindarlar ilk kez bu büyüklükte bir başarı elde ettiler. Belediyelerin el değişimiyle birlikte belediye kadrolarında da bir değişim gözlemlendi ve dindar insanlar iktidarda olmanın verdiği duyguyu tattılar. Bunu 24 Aralık 1995 tarihinde yapılan genel seçimlerdeki başarı takip etti. Oyların %21'ini alan Refah Partisi birinci parti oldu. Erbakan Doğru Yol Partisi ile anlaşıp kamuoyunda *Refahyol* olarak bilinen hükümeti kurarak 28 Haziran 1996'da başbakan oldu. Böylece 30 Haziran 1997'e kadar sürecek iktidar dönemine de başladı. Refah Partisi'nin ve onun takipçisi Fazilet Partisi'nin kapatılmasından sonra kurulan Saadet Partisi 1999 genel seçimlerinde üçüncü olmakla birlikte, mahalli seçimlerde eski gücünü devam ettirdi. Bu, dindar insanların bazı konularda hala iktidarda olmaları anlamına gelmekteydi. 2002 yılında yapılan genel seçimlerde Adalet ve Kalkınma Partisi büyük bir başarı elde etti. Bu durumu, 2004'te yapılan mahalli seçimlerdeki başarı perçinledi. Bu siyasi tabloya baktığımızda dindar insanların 1994'ten itibaren gittikçe artan bir oranda iktidarın içinde olduklarını görmekteyiz. Dolayısıyla bu durumun, protest nitelikli popüler dinî müzikte - özellikle siyasi-toplumsal mesajların belirsizleştiği- doğal bir değişime yol açtığını iddia etmek mümkündür. Zira iktidara ortak olan bir toplum kesiminin eleştirel olmaktan ziyade, destekleyici olması beklenir. Adalet Partisi ve Anavatan Partisi dönemlerinde dindarlar bir

Araçsallaşma Sorunu (Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 39-74.

⁴⁸ Ömer Karaoğlu'nun *Yaz Beni Güllere* albümü içinde yer alan Yunus Emre'ye ait "Aşkın aldı benden beni" ilahisi.

⁴⁹ Aykut Kuşkaya, *Uyan Ey Gözlerim*, 2003.

ölçüde iktidarın içerisinde olsalar da çoğunlukla dışındaydılar ve söz konusu iktidarlara tam olarak kendilerinden görmemişlerdi. Ancak 1994 yılından sonra başlayan iktidar sürecinde eleştirel-protest olmak hızlı bir şekilde anlamını kaybetmiş ve dönüşüme uğramıştır.

Hiç şüphesiz 1997'den itibaren başlayan süreç popüler dinî müziği etkilemiştir. Her şeyden önce dinî müziğin icracılarının doğrudan baskılarla karşılaşması söz konusudur.⁵⁰ Fakat esas gerileme sebebinin yoğun baskı dönemlerinde gözlenen içe çekilme olduğunu söylemek gerekir. Bu durum karşıt hareketler konusunda bir örnek niteliğindedir. Sistem-karşıtı hareketler, genelde görece özgürlüğün ve refahın olduğu bir dönemde ortaya çıkarlar. Marksist yaklaşımın aksine, mutlak mahrumiyet içinde olan bir topluluğun siyasi düşüncelere meylenmesi ve bunu eyleme dökmesi daha zordur. Tocqueville'e göre, Fransa'da ihtilal olmasının sebebi, Fransız halkının diğer Avrupa halklarına göre görece daha özgür ve müreffeh olmalarıydı. Amerika'da okumuş ve maddi durumu daha iyi zenciler arasında devrimci fikirlerin yaygın oluşu da bu yaklaşımı desteklemektedir.⁵¹ 1980 sonrası Türkiye'de Özal'ın takip ettiği liberal politikalar hem düşünsel hem de ekonomik açıdan Türkiye'yi ilerletmiş, bu durum dinî grupların faaliyetleri için de uygun bir ortam hazırlamıştı. Ancak 1997'deki yoğun tahkikat dönemi ile bir içe dönme ve mevcudu koruma anlayışı ortaya çıkmıştır. Böylece kamusal alanlarda müzik de dahil olmak üzere dinî tezahürler azalmış, özel hayatta ise mümkün olduğunca kamufle olunmaya çalışılmıştır. Adab-ı muaşeret, giyim şekli, tuvalet, hatta aksesuarın bile kimlik göstergesi olarak takip edildiği bir dönemde dinî müzik de güç kaybetmiştir.⁵²

Söz konusu iki -içsel ve dışsal- faktör aynı zamanda dinî düşüncede ve dindarlıkta bir farklılaşmaya paralel gelişmiştir. Merkezde İslam'ın referans alındığı bir toplum talebi yerine herkesin hakkına, dolayısıyla dindarların da haklarına saygı gösterildiği çoğulcu bir anlayış kendini hissettirmeye başlamıştır. Bunun sebepleri arasında ise, uzun ütöpik mücadelelerden duyulan yılgınlık, ayakta kalmak için dışarıya yönelik olarak üretilen söylemlerin içerisi tarafından da benimsenmeye başlanması, 1970-80'lerde ailelere rağmen dinî hayatı tercih eden neslin yerine aileden dindar bir neslin gelmesi gibi faktörler zikredilebilir. Bu değişim, alternatif kamu üretmek yerine mevcut kamuya eklemlenme ve marjinallikten kurtularak daha fazla kişiye ulaşma düşüncesini doğurmuştur. Bu yeni düşünce hem müzik üreticilerinin müziklerini hem de tüketicilerin dinledikleri müzikleri etkilemiştir. Yani yeni besteler ortalama tüketiciye hitap edecek bir form ve mesaja doğru

⁵⁰ Ömer Karaoğlu, bir röportajda Sakarya Üniversitesi'nde öğretim elemanı iken istifa etmek zorunda kaldığını ifade etmektedir. Bk. İslami Hayat, "Ömer Karaoğlu ile Röportaj" (Erişim 9 Ekim 2019).

⁵¹ Bk. Alev Erkilet Başer, *Ortadoğu'da Modernleşme ve İslami Hareketler* (İstanbul: Yöneliş Yayınları, 3. Basım, 2000), 129-131.

⁵² Abdülhak Kömür bu dönemin her alanda olduğu gibi yaptıkları müziği de olumsuz etkilediğini belirtmektedir. Bk. Orhan Turan, "Söyleşi" (Erişim 21 Mart 2012).

evrilirken, ki artık tam anlamıyla popüler olma yolundadırlar, dinleyiciler ise genel dinî ilkelere aykırı olmadıkça her türlü müziğe kulaklarını açmışlardır.

SONUÇ YERİNE

1985'lerden itibaren görmeye başladığımız popüler dinî müzik, kökleri 19. yüzyılın sonlarına uzanan, ülkemizde 1960'larda ivme kazanan, 1970'lerde ise edebiyat alanına dökülen İslami bilinçlenmenin bir devamı niteliğinde ortaya çıkmıştır. Eski dinî musikimizden en önemli farkı siyasi-toplumsal taleplerin ifadesinde bir araç olarak düşünülmesidir ve bu amaç doğrultusunda yepyeni bir müzik formuyla ortaya çıkmıştır. Temel hareket noktası siyasi-toplumsal talepler olduğu, salt sanatsal ve salt dinî kaygılar güdülmediği için de ülkenin siyasi konjonktüründen önemli ölçüde etkilenecek hızlı bir yükseliş ve paralel bir gerileme dönemi yaşamıştır. Ancak bu müziğin kalıcı etkilerinden bahsetmek mümkündür. Zira hâlâ bazı dindarlar popüler müziklere uzak durmakta, azımsanmayacak ölçüde mahalli radyo da sadece dinî müziğe yer vermektedir. Popüler kültür ürünlerinin geleneksel kültüre dâhil olması zor olsa da imkânsız olarak görülmez. Bugün *Şehit Türküsü*'nün dindar kamuoyuna mal olduğu rahatlıkla iddia edilebilir. Kanaatimizce çeşitli müzik formlarıyla karışık biçimde –son günlerdeki İslami rap gibi* popüler bir dinî müzik her zaman var olacaktır; ancak bunların söylemleri dindar kamuoyunun iktidarla ilişkisine göre farklılık gösterecektir.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin. *Türk Din Musikisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 2011.
- Aksel, Malik. *İstanbul'un Ortası*. haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları, 3. Basım, 2011.
- Alemdar, Korkmaz & İrfan Erdoğan. *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Ümit Yayıncılık, 1994.
- Aydın, Sümeyye. *İslami Marş ve Ezgilerde Araçsallaşma Sorunu*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.
- Bayazıt, Erdem. *Sebeb Ey*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1973.
- Bayrak, Merve Betül. *Muhafazakâr Gençliğin Bir İfade Biçimi Olarak Türkçe Rap ve Türkiye'de Hip-Hop Kültürü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.

* Bk. Merve Betül Bayrak, *Muhafazakâr Gençliğin Bir İfade Biçimi Olarak Türkçe Rap ve Türkiye'de Hip-Hop Kültürü* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011).

Bilgin, Vejdi. "Popüler Kültür ve Din: Dindarlığın Değişen Yüzü". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 12/1 (2003), 193-214.

Bozçalı, Mahmut. *Alevi Bektaşî Nefeslerinde Dini Muhteva*. İstanbul: Horasan Yayınları, 2. Basım, 2006.

Burke, Peter. *Bilginin Toplumsal Tarihi*. çev. Mete Tunçay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2001.

Burke, Peter. *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*. çev. Göktuğ Aksan. Ankara: İmge Kitabevi, 1996.

Clark, Toby. *Sanat ve Propaganda*. çev. Esin Hoşçusu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, 2011.

Çakır Güneş, Figen. *Pir Sultan Abdal'ın Şiirlerinde Sosyolojik Temler*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.

Dünya Bizim. "Yeni Şafak Tarihinde Bir İlk". Erişim 9 Ekim 2019. <https://www.dunyabizim.com/alinti/yeni-safak-tarihinde-bir-ilk-h3946.html>

Erkilet Başer, Alev. *Ortadoğu'da Modernleşme ve İslami Hareketler*. İstanbul: Yöneliş Yayınları, 3. Basım, 2000.

Finkelstein, Sidney. *Müzik Neyi Anlatır*. çev. M. Halim Spatar. İstanbul: Kaynak Yayınları, 3. Basım, 2000.

Genç Saadet, "Siyaset Cihattır" Erişim 13 Nisan 2012. <http://www.gencsaadet.org.tr/son-haberler/962-siyaset-cihattir-insan-gucu-yettigi-kadar-bu-isi-birakmaz.html>

Gündoğar, Sinan. *Muhalif Müzik*. İstanbul: Devin Yayıncılık, 2005.

İnalcık, Halil. *Şâir ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 4. Basım, 2011.

İnan, Mehmet Akif. *Hicret*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.

İslami Hayat. "Ömer Karaoğlu ile Röportaj." Erişim 9 Ekim 2019. <https://www.islamihayatdergisi.com/konular/detay/mer-karaolu-ile-rportaj>

İzzetbegoviç, Ali. *Doğu ve Batı Arasında İslâm*. çev. Salih Şaban. İstanbul: Nehir Yayınları, 1987.

Kaplan, Mehmet. *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Basım, 1990.

Kaygısız, Mehmet. *Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 3. Basım, 2009.

“Leonardo Da Vinci”. *AnaBritannica*. 14/400-402. İstanbul: Ana Yayıncılık, 2003.

Mercan, Ahmet. *Sürgün Özlemler*. İstanbul: Denge Yayınları, 1994.

Oktay, Ahmet. *Türkiye’de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 1994.

Orhan Turan. “Söyleşi” Erişim 21 Mart 2012. <http://www.orhanturan.net/soylesi.php?view=preview&category=3&image=19>

Öbek, Ali İhsan. *Sosyal ve Dinî Konulu Rübailer*. İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.

Özcan, Nuri. “Abdülkadir-i Merâgî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/242-244. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.

Özcan, Nuri. “İtrî Efendi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 19/220-221. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.

Özcan, Nuri. “İsmail Dede Efendi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 23/ 93-95. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.

Özmen, İsmail. *Teslim Abdal: Hayatı ve Şiirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Pir Sultan Abdal. *Bütün Şiirleri*. haz. Cahit Öztelli. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1971.

Sarı, Osman. *Bir Savaşçıdır Kalbim*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1975.

Sur 33, Aralık 1978.

Tahralı, Mustafa & Yusuf Ömürlü. “Önsöz” *Türk Musikisi Klasikleri: İlahiler*. Ali Rıza Şengel, 1/3-12. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1979.

Toynbee, Arnold. *Tarih Bilinci*. çev. Murat Belge. İstanbul: Bateş Yayınları, 1978.

Türkdoğan, Orhan. *Değişme-Kültür ve Sosyal Çözülme*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1988.

Uludağ, Süleyman. *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ’*. Bursa: Uludağ Yayınları, 2. Basım, 1992.

Yenen, İbrahim. “Din, Müzik ve Kimlik Bağlamında Türkiye’de İslami Popüler Müzik”. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 5/2 (2016), 1-25.

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 208-241

Popüler Kültür Bağlamında Rap Savaşları ve İslamî Rap Müzik Üzerine Bir İnceleme

Rap Wars in Context of Popular Culture and a Research on Islamic Rap Music

Hülya AYTULUM

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Yüksek Lisans Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Graduate Student

Istanbul, Turkey

zhulyaaytul@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1942-3148>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39781>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 10 Ekim / October 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 8 Kasım / November 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 208-241

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Popüler Kültür Bağlamında Rap Savaşları ve İslamî Rap Müzik Üzerine Bir İnceleme

Öz: Sekülerleşmenin Türkiye'deki boyutları, kendisini din ve popüler kültür entegrasyonunda somut bir şekilde dışa vurmaktadır. Bu entegrasyonun neliği ve sınırlarına dair sahip olunan tanımsızlık durumu, dinin popüler kültür potasında erimesini hızlandırmaktadır. Din ve popüler kültür arasında gelişen bu senkretik kombinasyon, kendisini spesifik bir alan olarak rap müzikte de göstermektedir. Hip-hop kültürünün sacayaklarından biri olan rap müzik, Türkiye'de çoğunlukla eski dönem/klasik rap, popüler trap ve islamî rap şeklinde tanınmaktadır. Çalışmada detaylı bir şekilde hip-hop kültür ve tarihine yer verilmeyip, ön plana çıkan söz konusu üç müzik akımı merkeze alınmıştır. Bununla beraber müzik akımlarının literatür bilgilerine müstakil bir şekilde değinilmemiş, popüler kültür bağlamında islamî rap müziği değerlendirmek ve saha araştırmasında çıkan sonuçların anlaşılması için gerekli olan evrelere yer vermekle iktifa edilmiştir. Bu bağlamda kendisini rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan yirmi ile otuz yaşlarındaki dindar katılımcılarla yarı yapılandırılmış mülakat gerçekleştirilmiştir. Ana akım rap müzik dinleyicilerinin, toplumdaki görünürlüğünü arttırmakta olan islamî rap müziğe yaklaşımı ölçülmüş ve müstakil bir dinleyici kitlesinin varlığı sorgulanmıştır. Çalışma kapsamında tek başına islamî rap müzik dinleyicisine ulaşılmamışsa da ana akım rap müziklerini dinleyen dindar bireylerin, din ve rap müzik entegrasyonu hakkındaki bakış açılarına yer verilmiştir. Sonuç olarak rap müziğin popüler kültürle ilişkisi, değişkenlere din parametresi katılarak sorgulanmış ve çalışma sonunda sekülerleşme paradigmasını besleyen sonuçlar elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Popüler Kültür, Popüler Müzik, Rap Müzik, İslamî Rap.

Rap Wars in Context of Popular Culture and a Research on Islamic Rap Music

Abstract: Dimensions of secularization in Turkey reveals itself tangibly in integration of religion and popular culture. Undefined state of nature of this integration and its boundaries accelerate dissolution of religion in the popular culture pot. This syncretic combination developed between religion and popular culture also manifests itself in rap music as a specific field. Rap music, one of the pillars of hip-hop culture, is mostly known in Turkey as an older era/classical rap, popular trap and Islamic rap. In this study, hip-hop culture and its history are not included in detail, but three outstanding music trends are centered. However, the literature data of music movements is not mentioned in an independent way, Islamic rap music is evaluated in the context of the popular culture. In this context, a semi-structured

interview has been conducted with twenty and thirty year old participants who defined themselves as rap music listeners. The approach of mainstream rap music listeners to Islamic rap music, which increases its visibility in the society has been measured and the existence of an independent audience has been questioned. Even though audience of the Islamic rap music isn't the only audience included in the study, perspectives of religious individuals listening to the mainstream rap music on the integration of religion and rap music has been included. As a result, the relationship between rap music and popular culture has also been questioned by adding parameter of religion to variables, and at the end of the study, results that feed the secularization paradigm have been obtained.

Keywords: Sociology of Religion, Popular Culture, Popular Music, Rap Music, Islamic Rap.

GİRİŞ

İnsanın modernleşme tecrübesi ve beraberinde getireceği handikaplar, sosyal gerçeklikte meydana gelen birçok olayda farklı bağlamda kendini göstermektedir. Bireyin popüler olanla girdiği ilişki biçimi, modernitenin ve daha yakın bir kuramsal bagaj olarak postmodernitenin yarattığı bakış açısı tarafından devamlı dönüştürülmektedir. Toplumda yer eden birçok olgusal paket, kitlelerin ona yaklaşımı ve ondan etkilendiği oranda değişmek durumundadır. Söz konusu olgulardan herhangi biri, sadece kendini ve imlediği alanı ilgilendirmekle kalmamakta; bakış açısının izdüşümüyle geniş bir art alana yayılmaktadır. Söz gelimi toplumlardaki siyaset algısı, tek başına politika, bürokrasi ve devlet kurumlarıyla ilgili olmamakta; kavramsal olarak çok farklı alanlarda yansıması görülmektedir. Said'in "Siyaset her yerdedir, saf sanat ve düşünce alanlarına ya da tarafsız nesnellik veya aşkın teori alanına kaçmak mümkün değildir"¹ vurgusu örnek olarak gösterilebilir. Buna göre gündelik hayatta var olan birçok eylem alanı için siyasî bir perspektif geliştirilebilir ve amaçların hangi doğrultuda seyrettiğinde siyasî bir hal aldığı üzere kafa yorulabilir. Bu durum kendi içinde birçok kavram ve olgu için de geçerlidir. Örneğin demokrasi kavramı, tek başına siyasî ve politik mecraları ilgilendiren bir hareket paketi olmayıp; insanın gündelik hayatını şekillendiren ya da şekillendiremeyen bir zihniyet problemi olarak dışa vurmaktadır. Dine bakışın, tüketimle kurulan ilişkinin zamanla demokratikleşebilmesi gibi, bireyin müzikle kurduğu ilişki de kendi serencamında demokratik yaklaşılması gerekliliği yönünde bir talebi bünyesinde barındırmaktadır. Birçok alanda demokratik bir projeksiyona sahip olan toplumlar için, klasik veya popüler her atılımın, kendi içinde meşru bir art alanı

¹ Edward Said, *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995), 35.

vardır. Bunun böyle olmadığı toplumlarda; demokratikleşme sürecinin sancılı getirileri, kendini birçok toplumsal bağlamda hissettirmektedir. Müzik, o bağlamlardan sadece biri olmakla beraber; gençliğin ve görece demokrasinin yetiştirdiği nesillerin, müziğin farklı çeşitlerine yaklaşım biçimleriyle ortaya çıkan, demokratikleşme yönündeki zihniyet dönüşümünün okunabildiği bir zemin olmaktadır. Güncel tartışmalarda cereyan eden klasik rap, trap müzik ve islamî² rap gibi stilistik akımlar, Türk toplumunun müziği demokratikleştirmesi ve farklılıkları mutedil bir potada eritmesi gibi eğilimlerini, farklı frekanslarda gözler önüne sermektedir. Türkiye'nin sekülerleşme tecrübesi göz önüne alınınca, rap müzik dinleyicilerinin islamî rap müziğe tanıdığı opsiyon alanını, rap müziğin kendi içindeki kutuplaşmalarına tanımadığı görülmektedir. Bir başka deyişle demokratik perspektif; dinî bir tartışma alanında işlerken, konsolide olmuş müzik akımlarının birbirine yaklaşımında işlememektedir.

Tartışmaların üzerinde yoğunlaştığı trap müzik yandaşlığı ve karşıtlığını açımlayabilmek ve üç farklı müzik akımına yaklaşımları göstermek adına, popüler müzik kültürüne değinmek gerekmektedir. Popüler müzik; algı ve bilgi düzeyinin aktif olduğu müziğe nispeten eğlendirici müzik olmayı ön planda tutar. Müziğin bünyesinde barındırdığı mesaj ve anlam içeriğine karşın, materyalist bir frekansta serdedilen, metanın kimi zaman sabit bir ritim³ kimi zaman sabit bir kelime etrafında döndüğü bir sonuçtur. Bu tarz müziğin, bireyi içinde bulunduğu sosyal gerçeklikten uzaklaştırıcı, deyim yerindeyse hipnotize edici bir etkisi bulunmaktadır. Bir süre sonra dinleyici, söz konusu müziğin kendisi gibi başka dinleyiciler tarafından da toplumda kabul görmüş olmasına dayanarak; aklî herhangi bir gayret sarf etmemeyi refleksif bir biçimde kuşanacak ve bunun sonucunda ortaya çıkacak *aktör olmama durumundan* kolektif bir eğlence yaratmak isteyecektir. Nitekim eğlence, iki veya daha fazla bireyin bir aradalığı neticesinde oluşmaya başlayacak kolektif bir savunma mekanizmasıdır. Bu durum Wicke'nin *duyusal dayanışma* dediği vurguyla benzerlik arz etmekte;⁴ aynı zamanda, "eğlenmek her zaman bir şey düşünmemek, gösterildiği yerde bile acıyı unutmak demektir. Dolayısıyla haz daima 'direnişle ilişkin son düşünceden kaçmak'tır:

² Piyasada yer ettiği haliyle islamî rap kavramı, İslam dininin bir müzik çabası uzantısında nesnelleştirilmiş bir çıktısıdır. Bu sebeple dinî ve özel bir vurgu şeklinde ele alınmayacak, rap ve trap müzikte olacağı gibi küçük harfle yazılacaktır.

³ Andy Bennett, "Hip Hop am Main: The Localization of Rap Music and Hip Hop Culture", *Media Culture and Society* 1/21 (1999), 77-91.

-*Akılculuğun akıldışılığı* vurgusuyla Ritzer'in, rutinleşen eğlence anlayışı üzerine yaptığı yorumlar, popüler müzik bağlamında da değerlendirilebilir.

İlgili kaynak için bk. George Ritzer, *Toplunun McDonaldaştırılması*, çev. Şen S. Kaya (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998), 40.

⁴ Peter Wicke, *Mozart'tan Madonna'ya*, çev. Serpil Dalaman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 244.

eğlencenin vaat ettiği özgürleşme, ‘yadsıma gibi, düşünceden de kurtulmaktır’⁵ diyen Adorno’yu teyit etmektedir.

Popüler müziğin gözle görülür en büyük sonuçlarından biri de, bir süre sonra bireyin içinde bulunduğu sabit duygu durumunun, kendini pekiştirerek güçlendirmesiyle gelen meşruiyet yanılgısıdır. Birey, popüler müziği dinlemeye başlamış ve üzerinden zaman geçtikçe, popüler müzik bireyin dünyasında kabul gören nesnel bir gerçek halini almıştır. Aynı sürecin toplumdaki birçok birey tarafından yaşanmış olması ve bu bireylerin sosyal yahut sanal platformlarla birbirlerine kolaylıkla ulaşarak; popüler müzik ortak paydası üzerinden iletişime geçmesi kaçınılmazdır. Söz konusu ortak paydaya dahil olan bireyler için popüler müzik, toplum nezdinde kabul edilmiş, genel geçer ve meşru görülen bir olgu halini alacaktır. Bu durum sosyal gerçeklikten bireye yöneltilecek bir projeksiyonla illüzyon olarak tanımlanabilme niteliğine sahiptir. İllüzyonun, protest ruhlu bir müzik türü tarafından yaratılmış olması, bireyi; popüler müzikle kurduğu ilişki ekseninde şekillenecek yeni sosyal kimliklere zorlayacaktır. Bir süre sonra birey, kendisini başlangıcının ve sonunun ayırdına varamadığı kısır bir döngü içinde bulmaktadır.⁶ Artık düşünmemek için başvurduğu müziğin uzantısında şekillenen bir bakış açısına ve gittikçe tükenecek bir algı düzeyine sahiptir.

Popüler müzik üzerine dile getirilen mezkûr çıkarımların,⁷ bireyin müzikle kurduğu organik ilişki sırasında bilinçli bir istençle olmaması normaldir. Müzikle girilen hipnotik ilişki biçimi ve zihnin arka planında bunu meşrulaştıran argümanlarla güçlendirmesi, kaçınılmaz bir şekilde kolektif kutuplaşmayı ve gene kaçınılmaz bir şekilde müzik holiganlarını yaratmaktadır.⁸ Dinlenen müzikle böyle bir ilişki içerisine girmek, bireyi en başta o müziği dinlemeye sevk eden duygu durumundan uzaklaştıracak ve müzikle girdiği ilişkinin standartlaşmasıyla⁹ gelecek eğlence emperyalizmini besleyen sonuçlar doğuracaktır.¹⁰ Artık ana akım yüksek müzik kültürünün karşısında konumlanan görece protest müzikler, kendi içerisinde çarpanlarına ayrılmış ve tüketim eğilimlerini bünyesinde barındıran¹¹ stilistik akımlara dönüşmüştür. Bu durumun maddî yansımalarına örnek

⁵ Theodor W. Adorno, *Kültür Endüstrisi*, çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 78-79.

⁶ Birey ve toplum nazarında *meşruiyet* şeklinde belirtilen söz konusu olgu, Ritzer’in Weber’den iktibasla; eğlence, boş zaman yahut kurumlar için kullandığı *rasyonalleşme* tanımlamasına kapı aralamaktadır. Bkz. Ritzer, *Toplumun McDonaldlaştırılması*, 46-52.

⁷ Popüler müzik tanımlamalarına dair geniş literatür için bk. Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak* (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2002), 73-109.

⁸ Michel Maffesoli, *The Time of the Tribes* (Londra: Sage, 1996).

⁹ Michael Kuyucu, “Theodor W. Adorno’nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı”, TRT Akademi: Eğlence Endüstrisi 1/1 (Ocak 2016), 190-193.

¹⁰ Adorno, *Kültür Endüstrisi*, 75-77.

¹¹ Deniz Aydar, “Popüler Kültür ve Müzik Üzerine”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/33 (Ağustos 2014), 804.

vermek gerekirse; çalışmada ele alınacak trap müziğin, hipnotize edici vurgularının uyuşturucu madde kullanımı üzerinde koyulaşması, akımlardan biri tarafından tasvip edilirken, bir diğeri tarafından reddedilmektedir. Dahası; kendi doğduğu zamanların popüler müziği olup süreç içerisinde kendini anlatma biçimiyle özgünlüğünü kazanan klasik rap müzik gibi akımların, yeni dönem popüler rap/trap müzik akımlarını *popüler olmak* şeklinde nitelendirdiği argümanlara başvurmasını sağlayacaktır. Çağdaş olan bir atılımın, hangi parametrelere göre popüler olarak nitelendirildiği ve yeni icra edilen bir müzik türünü popüler olmaktan ayırt edenin ne olduğu yönünde belirgin teoriler oluşturulmamıştır. Özellikle din gibi bağlayıcılığı yüksek olan dispoitiflerin,¹² bu tartışmalardaki konumunun ne olduğu şeklindeki sorular; güncel tartışmaların büyük çoğunluğunu oluşturan - Türkiye'deki tarihi üzerinden tanımlanacaksa- klasik rap müzik, islamî rap ve popüler trap müzik üzerindeki yaklaşım farklılıklarını imlemeyi gerekli kılmıştır. Bu bağlamda rap müzik tarzında ön plana çıkan üç müzik akımına ve aralarındaki farklılıklardan hareketle dinleyici kitlesindeki etki alanına yer verilecektir.

İncelenmekte olan konunun daha önce çalışılmamış olması, konu hakkında sorulacak soruları belirleme hususunda yetersizlik yaratmıştır. İlk aşamada katılımcılara nispeten özgür bir mülakat ortamı hazırlamanın, konunun toplumdaki mevcut algısını öğrenmek adına tetikleyici olacağı düşünülmüştür. Bu sebeple yarı yapılandırılmış mülakat tekniğinden faydalanılmıştır. Yaşları yirmi ile otuz arasında olup kendisini dindar olarak tanımlayan yirmi bireye sorulan sorular doğrultusunda, rap müzik ve kendi içindeki kutuplaşmalarına yönelik bilgiler elde edilmiştir. Hip-hop ve alt başlık olarak rap müzik kültürü haddi zatında işlenmiş ve işlenmekte olan bir inceleme alanıdır. Çalışma, hip-hop kültürü bağlamında literatür bilgisine yer vermemekte; doğrudan saha araştırması üzerinde şekillenmektedir. Çalışmadaki tanımlanmasıyla Türkçe islamî rap müziğin, önceleri tasavvufî rap müzik olarak ele alındığı araştırmaların mevcut olduğu görülmektedir.¹³ Türkçe rap müzik kültürü içerisinde tasavvufî rap şeklinde tanınan dinî rap müzik, zamanla dönüşmüş ve bugünkü halini almıştır. Dönüşümün ana akım rap müzik türlerine referansla incelenmediği ve ana akım rap müzik dinleyicilerinin bakış açısıyla değerlendirilmediği tespit edilmiştir. Bu sebeple araştırmanın yönlendirici sorusu; kendini rap müzik dinleyicisi yahut trap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan dindar bireylerin, islamî rap müziğe yaklaşım biçimlerini öğrenme ekseninde şekillenmiştir. İslamî rap müziğin bağımsızlaştığı ve kendisini konsolide etmeye başladığı sürece işaret etmek adına; Türkçe rap müziğin öne çıkan akımlarının tarihine, karakterine ve ayrışmanın ne zaman ve ne şekilde gerçekleştiğine

¹² Michel Foucault, *Entelektüelin Siyasî İşlevi*, çev. Işık Ergüden & Osman Akinhay & Ferda Keskin (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000), 120-124.

¹³ İlgili konulara değinildikçe söz konusu çalışmalara yer verilecektir.

yer verilecektir. Devam eden başlıklarda klasik rap ve trap müziğin Türkiye'deki haritası ele alınarak, islamî rap müziğin bu haritada nerede durduğu üzerine analiz yapılacaktır.

Yapılmakta olan çalışma, ilgi odağı gereği sekülerleşme teorileriyle ortak bir motivasyona sahip olmasına rağmen belirleyici itki sekülerleşme teorileri değildir. Bir başka deyişle çalışmanın temel amacı Türkiye'de sekülerleşme tartışmalarına bir katkı sağlamak değil, daha spesifik bir araştırma olarak islamî rap müzik üzerinden oluşan algıları merceğe almaktır. Bu sebeple muhtemel sekülerleşme teorilerine yer verilmemekte; fakat bu yönde atılacak adımlara veri teşkil edecek bir konuya işaret edilmektedir.

1. KLASİK RAP MÜZİK VE POPÜLER TRAP MÜZİK

Hip-hop kültür bileşenleri arasında ele alınan Türkçe rap ve trap müzik akımları, gerek 1980'li yıllarda neşet ettiği diaspora toplumlarında olsun gerekse 1990'lı yıllarda yansımalarının görüldüğü Türkiye toplumunda olsun; bir takım beklenti ve serzenişi barındıran frekanslarda icra edilmeye başlanmıştır. Göç ettikleri ülkelerde, kendi *otantik* kültürel sermayelerinin mevcut durumunun itkisiyle gelen protest söylem, küresel kültüre eklemlenme şeklinde devam etmiştir. Böyle bakıldığında rap müzik, hip-hop kültürü içindeki bireylerin kendilerini ifade etme ve küresel arenada tanınma talebi olarak görülmektedir.¹⁴ Türkçe rap, 1990-1995 yıllarında Almanya'da yaşayan diaspora Türkleri tarafından yaygınlaşmaya başlamış, Amerikan tandanslı bir müzik türüdür.¹⁵ Günümüze nazaran o dönemlerde var olan teknik yoksunluklar, kültürel geçişlerin birebir alınması önünde büyük engel teşkil ettiğinden; Türkçe rap müzik kendine özgü, hermenötik bir çıkışla başlamıştır. Kendi ülkesini ilgilendiren toplumsal sorunların, eleştirel ve ironik bir dilin eşlik ettiği âşık atışmaları şeklinde devam ettiği Türkçe rap müziğin protest kimliği, günün sonunda Amerikan müziğinden bağımsızlığını ilan etmiş ve özgün bir Türkçe rap müzik kültürünün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Çalışmanın esas amacı olan, popüler kültür bağlamında rap kutuplaşması ve islamî rap müziğin bu açıdan nasıl değerlendirildiğini incelemekten evvel; klasik rap müziğinin karakterine ve ön plana çıkan amaçlarına değinmek gerekmektedir. Zira islamî rap müziğin oturduğu bağlamı bilmek, kendisi hakkında yapılacak yorumları ve geliştirilen bakış açısını daha anlaşılır hale getirecektir.

1991 tarihli ilk Türkçe rap şarkısı olan *Bir yabancının hayatıyla*¹⁶ birlikte rap sanatçıları, toplumsal handikapların uzantısında şekillenen kimlik krizlerini dışa vurarak, protest

¹⁴ Ayhan Kaya, *Berlin'deki Küçük İstanbul* (İstanbul: Buke Yayınları, 2000), 146-147.

¹⁵ Dick Hebdige, *Kes Yapıştır*, çev. Çağatay Gülabioğlu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), 189-195.

¹⁶ 1980 yılında, bünyesinde farklı etnik kimliklerden bireylerin olduğu *King Size Terror* ismiyle kurulmuş Alman müzik grubuna ait bir şarkıdır.

Detaylı bilgi için bk. Discogs (Erişim 20 Ekim 2019).

müziklerini icra etmeye başlamışlardır. İlerleyen yıllarda ana akımı oluşturacak klasik rap sanatçıları için müzik ve ritim nesne hükmünde olup; verilmek istenen mesaj ön plana çıkarılmaktadır. Bu kaygı, klasik rap müzik sanatçılarının kendilerini popüler bir zeminde görmemelerinin temel itkisi olmaktadır. Özetle klasik rap müzik, doğduğu toprakların sosyal problemlerinin merkezde olduğu, olgu ve algıların yeniden üretilmiş bir karakterde sunulduğu ve gençlerin tüketim zihniyetini eleştiren frekanslarda icra edilen bir duruşa sahiptir. Bu saikle klasik rap müzik tarihindeki temel kırılmaların ve ön plana çıkan dissleşmelerin,¹⁷ popüler kültür envanterlerine eklenmekle doğrudan ya da dolaylı bir ilişkisi olduğu gözlemlenmektedir. Bu tespiti kendi serencamında görmek için klasik rap müziğin popüler müzikle ilişkisine, popüler rap müziğin de islamî rap müzikle ilişkisine bakmak gerekmektedir. Bu organik sürecin doğal sonucu, trap müziğin günümüzdeki gibi şekillenmesini sağladığından; atışmaların gerçekleştiği inşa sürecine değinilecektir.

Türkçe rap müziğin görünür olmaya başlaması, 1995 yılında *Cartel* grubunun varlığıyla başlamıştır.¹⁸ Grup, klasik rap müzik hakkında dile getirilen yorumların oluşması yönündeki ilk algıyı sağlama açısından oldukça önemlidir. Zira Almanya’da yaşadıkları kimlik ve kültür sorunlarını ifade edebilmek için müziği bir araç olarak kullanmış ve amaçlarını bu doğrultuda ifade etmişlerdir.¹⁹ 1998 yılına kadar yeni rap grupları sahnede görülümüşse de rap müziğin kurumsallaşmasını konsolide eden büyük etken 1998 yılında kurulan *Kuvvetmira*²⁰ grubu olmuştur. Günümüze kadar etkisini hissettirmeyi başaran ve Türkçe rap dünyasının temel yapıtaşlarından biri olan Sagopa Kajmer²¹ sahne adıyla var olan rap sanatçısının kurduğu grup, o güne kadar rap sahasında çalışmalar yapmış solo müzisyen ve kolektif oluşumları bir arada tutmayı amaçlamakta; *kuvvet aynası* vurgusuyla da tabiri caizse bir koalisyon ortamı yaratmayı planlamaktadır. Rap yapmanın kimyasıyla pek uyuşmayan bu koalisyon itkisi, popüler dayatıların artmasıyla da çok geçmeden yerini *dissleşmelere* ve bunun uzanımında gelecek ayrılıklara bırakacaktır. Söz konusu yıllara kadar rap kültürü, sadece ilgililerinin ulaşabildiği, popüler yayın ve mecralarda mevzubahis olmayıp, televizyon ve radyo gibi kitle iletişim araçlarında rastlanmayan bir karakterdeyken; 2000-2005 yılları arasında bazı yayın kuruluşları tarafından işlenmeye başlanmıştır. Akıllı

¹⁷ *Diss atmak*, İngilizcede “*disrespect: saygı duymama*” kelimesinden türetilmiştir. Türk ozanlarının kendi araların saz eşliğinde gerçekleştirdikleri âşık atışmasının modern bir platformda sürdürülmesine benzetilmektedir.

¹⁸ Tunca Arıcan, “Türkçe Hip-hop Sahnesindeki Bıçkın Delikanlılar”, *Kırkbudak* 1/4 (Güz 2005), 78.; Kaya, *Berlin’deki Küçük İstanbul*, 165-173.

¹⁹ Alev Çınar, “Cartel’in Rap’i Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları”, *Doğu Batı* 4/15 (Mayıs, Haziran, Temmuz 2001), 143-144.

²⁰ 1998-2013 yılları arasında Sagopa Kajmer’in öncülüğünde kurulan eski bir rap oluşumudur. Detaylı bilgi için bk. Last fm, “Kuvvetmira” (Erişim 20 Ekim 2019).

²¹ Merve Betül Bayrak, *Muhafazakâr Gençliğin Bir İfade Biçimi Olarak Türkçe Rap ve Türkiye’de Hip-Hop Kültürü* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 49-50.

telefonlar, internetin yaygın kullanımı ve profesyonel YouTube kanalları aracılığıyla görünürlüğünü arttırmış, bireysel bir ilgi alanı olmamasına rağmen karşılaşılmaması muhtemel bir mecra haline gelmiştir. Rap camiası arasındaki dissleşmelerin vurgusunu koyulaştırdığı tarih ile rap müziğe erişimin çeşitli vasıtalarla kolaylaştığı tarihler örtüşmektedir. Nitekim bugün rap müziğin yapı taşlarından olan Sagopa²² ve Ceza²³ isimli rap sanatçıların 2004 yılında karşılıklı atışmalarda bulunması, ülkede rap müziğin doğrudan bir atışma kültürü olarak kitleler tarafından tanınmaya başlanmasına zemin hazırlamıştır. Oluşturulan koalisyonun dağılmasındaki kilit tartışmalardan biri, rap müzik ve popüler reklamların bir arada olmasının getirdiği anlaşmazlık olduğundan; geriye dönük bakıldığında rap müziğin popüler kültürle organik bir çatışma içerisine girdiği düşüncesi şekillenmiştir. Kimi rap sanatçıları için rap; varlığından rahatsız olunan toplumsal sapmalara, tüketim zihniyetinin gençlerin gündelik hayatını ele geçirmesine, kimlik ve kültür bunalımlarına, toplumda meydana gelen sosyo-patetik olaylara dikkat çekmek ve ironik bir şekilde eleştirmek anlamını taşıdığından; bu olgudan bağımsız bir rap söyleminde bulunmak camia içerisinde eleştirileri ve kopmaları beraberinde getirmiştir.

Bu bağlamda, Türkçe rap tarihinin kadim dissleşmelerinin bel kemiğini oluşturan konu; kendi tarzı ve amacı olan rap müziğin popüler enstrümanlarla birlikte hareket etmesinin, kimi rap sanatçıları tarafından kabul edilirken, kimileri tarafından şiddetle eleştirilmesi olarak görülmektedir. Nitekim bu fikir ayrılığının kendisinde vücut bulduğu Ceza & Sagopa dissleşmesinin ilk aşaması rap müzikte reklama yer vermekken;²⁴ ikinci aşaması ise pop müzikte rap'e alan açılmasıdır.²⁵ Temel sorun, rap müziğin kendi çizgisini bozmadan, dönemin popüler getirilerinin etkisinde kalmaksızın devam etmesi gereken bir müzik türü olduğu düşüncesiyle, popüler kültüre eklemlenip tanınırlığını artırarak kitlesini genişletmesi gerektiği düşüncesinin çatışmasıdır. Rap müzik tarihinin 2010'lu yıllara değin farklı grupların da kendi içinde katıldığı bu atışma kültürü, -temel ayrılığın aslında bu bakış açısı farklılığından kaynaklandığı üzerine hiç düşünülmeden- durgunlaşmaya başlamıştır; fakat son zamanlarda rap müziğin popüler kültüre eklemlenmesiyle alakalı yeni tartışmaların ortaya çıkması, konunun popüler kültür bağlamında işlenmesini gerekli kılmıştır.

Günümüzde ise rap camiası, popüler kültürün yeni bir yansıması olarak trap müzikle karşı karşıya kalmıştır.²⁶ 1990'ların başında Amerika'da ortaya çıkan trap müzik, agresif bir

²² Geniş bilgi için bk. Melankolia, "Sagopa Kajmer" (Erişim 20 Ekim 2019).

²³ Geniş bilgi için bk. "Ceza" (Erişim 22 Ekim 2019).

²⁴ Tartışmaları başlatan reklam için bk. YouTube, "Ceza Rocco Reklamı" (Erişim 22 Ekim 2019).

²⁵ Pop müzik örnekleri için bk. YouTube, "Ceza Sezen Aksu Düeti" (Erişim 22 Ekim 2019); YouTube, "Ceza Candan Erçetin Düeti" (Erişim 22 Ekim 2019).

²⁶ Politikayol, "Rap sokaktan çekilmedi, sokak form değiştirdi" (Erişim 20 Ekim 2019).

tarzla dışa vurulan, rutin nota vuruşlarının çoğunlukla tek seyirde izlediği, elektro müziğin ön plana çıkararak sözün ve anlamın gölgede kaldığı, modern Amerikan sokak müziğinin doğrudan çevrilmesiyle dinleyiciye sunulan ritmik bir tarz olarak rap dünyasında yükselmeye başlamış popüler müzik niteliklerini taşıyan bir akımdır. Attali'nin *anlamsız bir gürültü*²⁷ olarak nitelendirdiği müzik türüyle benzer karakterde olup, ezberlenmesi ve tanınması kolay olan mezkûr müzik akımı, 1990'lardan itibaren uzun ve girift cümleler eşliğinde, sistemsel bir eleştiriyi merkezine oturtan klasik rap müziğinden daha fazla rağbet görmeyi sağlamış olmakla beraber; dinleyici kitlesinin kozmopolit ve yediden yetmişe herkesin eşlik edebileceği bir yapıya dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Rap müziğin bu şekilde dönüşerek, yeni nesil tarafından rap müzik kavramının trap müzik uzantısında oluşmaya başlaması, klasik rap sanatçılarının da katılımıyla yeni bir meşruiyet krizini beraberinde getirmiştir. 2019'un mahsulü olan bu gerilim hattı, rap müziğin popüler kültürle bütünleşmesi sorununu gözler önüne serecek somut söylemleri yaratmıştır. Nitekim trap müziğin ana akımı oluşturmamasından rahatsızlık duymaya başlayan klasik rap sanatçılarından bu yönde kaleme alınan dissler ortaya çıkmaya başlamış ve en temel eleştiri "*popüler kültüre köle gibi yapış*"²⁸ düşüncesi ekseninde şekillenmeye başlamıştır.

Klasik rap müziğin popüler trap müziğe karşı dile getirdiği eleştiriyi anlamak adına, trap müziğin popüler olmasını kolaylaştıran toplumsal dönüşüme değinmek gerekmektedir. Tüketim zihniyetinin yükselişe geçmesi ve internet devriminin yardımıyla değişen gençlik karakteri, klasik rap müziğin ana akım olarak isimlendirilmesinden farklı olarak yeni müzik platformlarının oluşmasında potansiyel dinleyici kitlesi olma vazifesini üstlenmiştir. Bu sebeple klasik rap müziğin sahip olduğu özellikler, son zamanlarda popüler kültür ve postmodernliğin beraberinde getireceği yüzeysellik gerçeğiyle beraber sönümlenecek; söz ve bestenin mesajı ya nesneleşecek ya da tamamen amaçsızlaşarak yok olacaktır. Klasik rap müziğinde popüler olan konular nesneleştirilerek anlamlı bir mesaja dönüştürülürken, trap müziğe gelindiğinde ise mesajın devre dışı bırakılmasıyla bu kaygının farklılaştığı görülmektedir. Buna göre trap müzik, her kesimi heybesine katarak büyüyen bir popüler kültür ürünü olarak görülmektedir. Dinleyicilerin rap müzikle kurdukları ilişki daha kadim ve saygın argümanlarla temellendirilirken, trap müzikle kurulan ilişkinin çoğunlukla eğlence bağlamında görüldüğü anlaşılmaktadır. Kapitalizm, piyasa ve internet, rapin yeraltından protest bir şekilde çıkarken dile getirdiği amaç ve beklentilerini zamanla kendi lehine dönüştürmüş, şeyleştirmiş ve kendinden menkul metalar halinde kitleye geri

²⁷ Attali, *Gürültüden Müziğe*, 14.

²⁸ Klasik rap müzik sanatçılarından Norm Ender sahne isimli sanatçının 18 Temmuz 2019 tarihinde trap müzik sanatçılarına yönelik ürettiği "*Mekanın Sahibi*" isimli diss parçasında geçen bir cümledir. YouTube, "Norm Ender - Mekanın Sahibi" (Erişim 22 Ekim 2019).

sunmuştur. En nihayetinde trap müzik, popüler kültürün evcilleştirdiği²⁹ rap müzik parodisi gibi durmaktadır.

Klasik rap müzik, yapı itibarıyla bünyesinde dinî iddialara da yer verirken, popüler trap müzikte dinî herhangi bir kaygının olmaması; dindar gençliğin kendini ifade edebileceği müstakil bir platforma yönelik ihtiyacını arttırmıştır. Bu ihtiyaç, zamanla islamî rap müzik üzerine yoğunlaşan bir kitleyi beraberinde getirmiştir. Özetle islamî rap müziğin bağımsız bir akım halini almasındaki temel sebep, klasik rap müzikte kendi kimliklerini bulabilen mütedeyyin gençlerin, trap müzikte kendilerine doğrudan yer bulamamaları olmuş ve bu farkındalık, zamanla islamî rap müzik repertuarının genişlemesindeki temel motivasyonu oluşturmuştur. Şu haliyle islamî rap müziğin popüler bir motivasyona sahip olduğu görülmektedir. Çalışmanın devam eden başlığında sosyolojik olarak islamî rap müziğe ve dinleyici kitlesinin karakterine yer verilmesi amaçlanmaktadır.

2. İSLAMÎ RAP MÜZİK

Temel karakteri protest bir söylem olan rap müziğin, maruz kaldığı sosyal koşulları protesto etmek isteyen her kitlede vücut bulması muhtemeldir. Bu durum hegemonya karşıtlığı ve sistem eleştirisi başta olmak üzere, Avrupa'daki Müslümanlar arasında da İslamofobinin yarattığı gerginlik üzerinden yükselmeye başlamıştır.³⁰ Her ne kadar 2000'li yılların öncesinde Afro-Amerikan ürünleri görülmüşse de³¹ tıpkı Türkçe rap müzik kültüründe olduğu gibi, İslamofobi karşıtı protest rap müziğin yükselme dönemi de Almanya'da Müslüman kimlikleriyle var olan Türkiyeli bireylerin eserleriyle olmuştur. En temelde bir kimlik talebi olarak ön plana çıkan islamî rap müziğin, özellikle Almanya'da Müslüman göçmenlerin önderliğinde artış göstermesi, zenofobi ve İslamofobi gibi sosyal sorunlar karşısında ortak bir değer ve varlık iddiası oluşturma amacını taşımaktadır. Müziğin içeriğini oluşturan toplumsal sorunlar lokal farklılıklar arz etse de, ortak bir değer etrafında toplanma ve bir kimliğe işaret etme kaygıları değişmemektedir. Türkçe rap müziğin, alındığı toplumlardan farklı olarak kendine özgü bir frekans tutturması ve rap müzik karşısında anonim bir geçişten ziyade, kendi anlatma biçimini gene kendinden hareketle oluşturmayı başarması gibi, islamî rap müziğin Türkiye'deki yansıması da Almanya'daki kadar radikal olmamış ve dolayısıyla yegâne saik İslamofobi olmamıştır. Gerek siyasal gerek sosyal olarak egemen kültürün din uzantısında şekillenmesinin yardımıyla Türkiye'de dindar kesimin ve bu kesimin dertlerini merkeze alarak üretilmeye başlanan islamî rap müziğin de özgün bir karakteri olduğu görülmektedir. Khabeer'in

²⁹ Arıcan, *Türkçe Hip-Hop Sahnesindeki Bıçkın Delikanlılar*, 88.

³⁰ Bayrak, *Muhafazakar Gençliğin Bir İfade Biçimi Olarak Türkçe Rap ve Türkiye'de Hip-Hop Kültürü*, 47-48.

³¹ Özge Özdemir, "Rap'in Krallarından Geçtim, Gönül Sultanlarına Bağlandım", *Kültür ve İletişim* 20/39 (Eylül 2016), 230-232.

tanımlamasıyla “İslam dininin standart ve pratiklerine uyum gösteren ve öncelikli dinleyicileri Müslüman olan”³² islamî rap müzik, Türkiye’de siyasî belirlenimin de değişmesiyle birlikte zamanla çeşitli fraksiyonlara ayrılacağı bir yola girmiştir.

İlk islamî rap parçalarını üreten Alman müzik grubu Sert Müslümanlar,³³ Türkiye’nin kamusal alanda henüz dinî enstrümanlarla barışık olmadığı ve dinî yaşantının kendine sadece periferide yer bulabildiği tarih diliminin aktörü konumundadır. Sert Müslümanların söz konusu zaman diliminde müzik yapması, islamî rap müziğin tam anlamıyla *underground* kültürün bir parçası olarak şekillenmesiyle sonuçlanmıştır. 2000’li yıllara gelindiğinde dinin popüler üretim ve tüketim reflekslerinin temel sermayelerinden biri halini almasıyla, söz konusu müzik akımının kurumsallaşmaya başladığı görülmektedir.³⁴ Türkiye’nin siyasî ve ekonomik dönüşümüyle doğrudan bağlantılı olan bu yükseliş, Özal sonrası liberal devlet politikaları uzanımında gelişmeye başlayan *yeşil sermaye*’nin doğal sonuçlarından biri olarak ele alınabilmekte ve doğrudan *yeşil popun* bir alt dalı olarak değerlendirilebilmektedir.

Dindar birey, dinî değer ve yargılarını, çağın yeni getirileri karşısında sürdürme istidadı oranında dindar kalabilmektedir. Söz gelimi kente ilk yerleştiği zaman diliminde dinî pratiklerine daha fazla ağırlık verip; bir süre sonra bireyin bu pratiklerinde azalmanın meydana gelmesi, aynı zamanda bireyin dindar kimliğinin de dönüştüğünün göstergesi olabilmektedir. Değişen sosyal koşullar ve çağın, bünyesinde yeni enstrümanları barındırarak sunduğu yaşam biçimi, dinî terminolojide karşılık bulmayan konuları da barındırmaktadır. Karşılaştığı problemlerin sahip olduğu dinî sermayede literal bir karşılığını bulamayan birey, yaşadığı dönemin hâkim söylemi ekseninde cevaplar üretmeye ya da doğrudan problem karşısında sessiz kalmaya doğru gidecektir. Şehirli dindarlar eliyle oluşmakta olan bu dönüşüm, ilk etapta fıkıhın tanımlayamadığı mecraları bir manevra alanı olarak belirlediyse³⁵ de daha sonraları, *nassların* modern çağdan konumlanarak yorumlanmasıyla gelen esnetme ve göz ardı etme süreciyle devam etmektedir.³⁶

³² Suad Abdul Khabeer, “Rep that Islam: The Rhyme and Reason of American Islamic Hip Hop.” *The Muslim World* 1/97 (Mayıs 2007), 126.

³³ Almanya’da *Islamic Force* ve Cartel’le aynı dönemlerde kurulan rap müzik grubudur. Türk müzik piyasasına *Kan-Ak* ismiyle giriş yapan *Islamic Force*’tan farklı olarak; kimlik vurgularını Müslümanlık üzerine inşa etmişlerdir. *Islamic Force* detaylı bilgi için bk. Kaya, *Berlin’deki Küçük İstanbul*, 173-183.

³⁴ Özdemir, “Rap’in Krallarından Geçtim, Gönül Sultanlarına Bağlandım”, 229-247.

³⁵ Fıkıhî bir beyanın olmadığı problemler karşısında, bireyin düşünce üretebilme özgürlüğüne sahip olmasından bahsedilmektedir. Bir konu hakkında hukuk yasak koymadıysa; dolaylı olarak o konu hakkında konuşmanın meşru olduğu sonucu çıkmaktadır. Bu durum da yeni problemler karşısında bireye düşünsel inisiyatif alanı doğurmaktadır.

³⁶ Güncel dinî problemler karşısında aklın ve modern dönemin getirdiği zihniyet ekseninde verilen cevaplar; bireyin kavram şemaları ve algı düzeyiyle daha uyumlu ve daha tatmin edici olmaktadır. Aynı doyumun dinî referanslara sahip olunan alanlarda da aranması kaçınılmazdır. Literatüre *tarihsellik* tartışmaları şeklinde yansıyan bu olgu için bk. ed. M. Mahfuz Söylemez, *Kur’an ve İslamî İlimlerin Anlaşılmasında Tarihin Önemi*

İslamî rap müzik, İslamî siyasanın yükselme döneminde görünürliğini arttırmış ve doğrudan fıkıhî ve dinî argümanlarla olmasa da felsefî ve tasavvufî argümanlarla kitlesini genişletmiştir. Tasavvufî öğretilerin fıkıhî kıyasla daha esnetilebilir bir yapıya sahip olması, görece tebliği amaçlayan rap sanatçılarının ilgisini çekmiş ve bir süre sonra rap müzik; dinî rezervlere sahip olan protest gençlerin kendilerini en yoğun ifade ettikleri platform halini almıştır.³⁷ Ürettikleri müzikle, daha fazla kimliğin kendilerinden bir parça bulmasını sağlamak adına; sözün somut sınırlarını törpülemiş ve rap müziği soyut bir hüviyete büründürmüşlerdir. Bu eğilim, kendi fraksiyonları içinde rap camiasının neredeyse ortak paydasını oluşturan ontolojik bir zemin halini almıştır. Ülkenin önde gelen klasik rap sanatçılarının eserleriyle doğrudan tasavvufî rap icra etmeleri, bir yandan islamî rap müziğe meşruiyet zemini yaratırken, diğer yandan da rap müziğin kendi içerisinde spesifik konulara değindiği örnekleri arttırmıştır. Tasavvufî rap müziğin, klasik rap müzik sanatçıları tarafından işlenmesi, islamî rap müziğin bağımsız bir platform olarak görünür olmasını geciktirmiştir. O halde islamî rap müziğin, trap müziğin Türkiye rap sahnesinde vurgusunu koyulaştırmasıyla birlikte müstakillik kazanmaya başladığı çıkarsanmaktadır.

Dinin şehre -merkeze- intikaliyle girilen süreç, mütedeyyin kamunun kendi içinde özdeşim kurabileceği kolektif yapılar, dernekler ve vakıflar uzantısıyla oluşmaya başlayacak yeni bir stil arayışını da beraberinde getirmiştir. Zira şehirli birey, şehirde kimlik edinebilmek için sahip olduğu maddi ve manevi sermayeye yaslanacaktır. Bu olgu Clifford'da: "vahşi kapitalizmin yabancılaştırdığı diasporik grupların sığınacakları tek şey, onlara ait olan geçmişleri ve etnik-kültürel kimlikleridir"³⁸ şeklinde daha geniş bir bağlam için dile getirilmiştir. Mütedeyyin kamunun da şehir tecrübesi görece yeni olduğundan, maddi bir sermayeden ziyade, sahip oldukları manevi sermayeyle yeni bir kimlik talebinde bulundukları görülmüştür. Bu değerler paketinin büyük çoğunluğunu oluşturan dinî bakiye, bireylerin birbirleriyle kurdukları en işlevsel ortak paylaşım alanı şeklinde ön plana çıkmıştır. Buna göre düzenlenen etkinliklerin, yapılan sosyal yardımların, problem olarak imlenen kamusal sorunların, kurulan arkadaşlıkların ve bilumum toplantıların temel motivasyonunu din ortak paydası oluşturmıştır. Bu yönde bir çerçeveleme, doğal sonucunda muhtelif tipler de beraberinde getirecektir. Zira her düşünce, kendi seyrinde zamanla ayırt edici bir frekansa sahip olmakta ve bu ayırt ediciliğin konsolidasyonu ile gelen "ayırt edici" tipler oluşmaktadır. Bu olgusal geçişin islamî rap müzik dinleyicileri üzerinde de yansıması görülmektedir. Kendi içindeki trap evrimiyle hip-hop kültürünün kitlede oluşturduğu stereotipler, dinî referansların öngördüğü birey

(İstanbul: Ankara Okulu Yayınları, 2013); Şevket Kotan, *Kur'an ve Tarihselcilik* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2001).

³⁷ Özdemir, "Rap'in Krallarından Geçtim, Gönül Sultanlarına Bağlandım", 240.

³⁸ Akt. Kaya, *Berlin'deki Küçük İstanbul*, 146.

prototipinden farklı bir şekilde biçimlendiğinden,³⁹ islamî rap; Müslüman gençlerde yeni ve rap sınırları içerisinde daha meşru bir stereotip yaratma kaygısını beslemiştir. Nasıl rap müzik dinleyenlerin toplumda ayırt edici bir tarzı oluşmuşsa, islamî rap dinleyen kitlenin de kendi kamularında ayırt edici farklılıkları şekillenmeye başlamıştır. Toplumda var olan birçok maddi olmayan toplumsal olguda olduğu gibi, bireyleri islamî rap icra etmeye yönelten temel saik, bir tiplene arayışı ve kendini kamuda bir prototiple görünür kılmak olmamıştır. Ancak bu durum hem rap dinleyip hem de islamî sınırlar içerisinde yaşamayı sürdüren ve farklı görünmeye başlayan yeni bir kitlenin oluşmasıyla sonuçlanmıştır. Özellikle tasavvufî rap müzik icra eden sanatçıların hayran kitleleri oluşmuş, şarkı sözlerinin ya da sanatçıların fotoğraflarının basıldığı poster, defter, ayraç ve kıyafet gibi pazar ürünlerinin arttığı görülmüştür. Müziğin tüketim piyasasıyla girdiği bu ilişkiye Gürbilek'in değerlendirmesiyle bakmak gerekirse: "Nasıl altkültürler egemen kültürün simgelerini çalıp aykırı bir simgeler sistemi oluşturmaya çalışırlarsa, tüketim toplumu da aynı simgeleri sınıfsal ya da tarihsel içeriklerinden arındırıp piyasaya iade eder. Piyasa ise, kendi ilkeleri işlediği sürece, muhalif simgelerin serbest dolaşımına izin verecektir."⁴⁰ Egemen kültürün din manivelasında şekillenmesi, piyasanın da çıkarları doğrultusunda bu alana sermaye yatırmasını gerektirmiş ve dine dair serdedilen her talebin, tüketim piyasasında bir yansıması olmuştur. Artık boncuklarında Sagopa'nın resminin olduğu tespihlerin üretilmesi dindar bireylerin bu tespihleri alarak iki farklı kimliği kendilerinde mezcedip senkretik aktörler yaratması kaçınılmaz olmuştur.

Bu süreç, islamî rap müzik ve klasik rap müziğin bir arada üretildiği zaman diliminin sonuçlarındandır. Popüler trap müziğin rap sahnesinde yoğunluğunu arttırması ve eğlence arayışındaki kitleleri kendi çatısı altında birleştirmesi, zamanla rap müzik kavramının, yekpare trap müzik ürünleriyle algılanması sonucunu doğurmuştur. Trap müziğin klasik rap müzik içinde harmanlanan derin ve tasavvufî enstantanelere yer vermemesi, islamî rap müzik çalışmalarını müstakil hale getirmiş ve zamanla dinî vurguların bütünü teşkil ettiği rap şarkılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Şu hâlde islamî rap müziğin, popüler rap müziğin istemsiz sonuçlarından biri olduğu şeklindeki bir okuma yanlış kabul edilmeyecektir. Weber'in modern kapitalizm ve Protestanlık arasındaki seçici yakınlık⁴¹ için keşfettiği: "amaçlanmış davranışın niyetlenmemiş sonucu" bulgusu bu konuya açıklık getirebilir. Dinin klasik rap müziğin hükümranlılığında olduğu gibi temel parametrelerden biri olmasını istemeyen trap müzik eserlerinde, din vurgusu olmamış ve

³⁹ Uyuşturucunun, cinselliğin ve kuvvetli bireyselliğin meşru olduğu bu kurlsız hayat tasavvuru, İslam dininin beklenti ve talepleriyle büyük oranda uyumsuz olmaktadır.

⁴⁰ Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak* (İstanbul: Metis, 2001), 37.

⁴¹ Akt. Alex Callicinos, *Toplum Kuramı Tarihsel Bir Bakış*, çev. Yasemin Tezgiden (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 248

hatta dinin taleplerine zıt resimler çizilmiştir. Trap müzikte din olgusuna yer vermeme seyrinde devam eden bu motivasyon, nihayetinde bağımsız bir dinî rap platformuyla tanışmıştır. Nitekim postmodernite, sahnede herkese yer vermekte ve her performansı kendi lehine dönüştürmektedir.

Klasik rap ve tasavvufî rap müzik arasında, keskin hatlarla bir geçiş gerçekleşmemekle beraber; bugün hâlâ klasik rap sanatçılarının tasavvufî vurgulara yer verdiği eserler üretilmektedir. Bunun yanında popüler müzikle birlikte şekillenmeye başlayan müstakil islamî rap, kendi içinde solo müzisyenlerini ve kolektif gruplarını yaratmış, zamanla ayırt edilir kutuplar halini almıştır. Popüler müzik sahnesinde kendine yer edinme hikayesi, islamî rap müziğin kimi çıkışlarında kendini göstererek, yükselişin popüler ve postmodern bir frekansta geliştiğini teyit etmektedir. Bu durum postmodern sürecin bilişsel reflekslerini, islamî rap müzik üzerinde de görme zemini doğurmaktadır. Söz gelimi islamî rap kulvarındaki kayda değen hususlardan biri de Rapsantral'ın "*Ben muhafazakâr değil şeriatçıyım*"⁴² söylemiyle, rap camiasındaki radikal duruşunu ifade etmesidir. Bu ifade, postmodernitenin dinamiklerinden biri olan fundamentalizmin, islamî rap müzik camiasındaki yansımalarından biridir. Görüldüğü gibi oluşmakta olan islamî rap müzik, dönemin ruhuyla eş güdümlü bir biçimde şekillenen nevezuhur bir alan halini almaktadır. Bilindiği üzere Türkiye modernleşmesi ve dinin kamusal alanda görünürlüğüne arttırdığı süreç, hümanizm menşeli demokratik bir tavır beraberinde getirmiştir. Her türlü talebe tanınması gereken sınırsız hoşgörü, o talebi benimsemeyen bireylerde yorucu bir ifrat düzeyi meydana getirmektedir. Bu olgusal durumun eskiye nazaran nasıl değiştiğini Han'ın ifadeleriyle aktarmak gerekirse: "Pozitifliğin ifratı karşısındaki tepki immünolojik savunmadan ziyade sindirimsel-sinirsel bir boşalma ve reddi ifade eder."⁴³ Postmoderniteyle birlikte farklılaşmaya başlayan bu tutum, literatürde fundamentalizm şeklinde yer bulmuştur. Buna göre Rapsantral'ın ifadesi, alandaki sınırsız dinî söylem özgürlüğü ekseninde gelişen yorgunluğun izdüşümlerinden biridir.⁴⁴

Tasavvufî enstantanelerin bol miktarda bulunduğu, merkezsiz ve birçok farklı kimlik tarafından dışı vurulan islamî rap, postmodernizmin en bilinen reflekslerinden biri olan fundamentalizmle sağlamasını yapmaktadır.⁴⁵ İslamcı siyasanın benimsediği demokratik, özgür ve kuşatıcı değerler; merkezsizliğin içinde bir merkez, kesinsizliğin içinde bir kesinlik arayan fundamentalist bireyler tarafından zamanla rap camiasında da işlenmeye başlamıştır.

⁴² Dünya Bizim, "Rapsantral Muhafazakar Değilmiş" (Erişim 22 Ekim 2019).

⁴³ Byung-Chul, Han, *Yorgunluk Toplumu*, çev. Samet Yalçın (İstanbul: Açılın Kitap, 2018), 13

⁴⁴ Her türlü dinî söyleme özgürlük alanı tanınması, bazı dindar bireylerin algıladığı biçimiyle dini deforme ettiği fikrini doğurmaktadır.

⁴⁵ Michael Hardt & Antonio Negri, *İmparatorluk*, çev. Abdullah Yılmaz (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 165-169.

Böyle bakıldığında popüler karakteristik eğilimleri bünyesinde barındıran islamî rap müzik, trap müzikle aynı çağın çocuğu olup aynı kitlenin farklı ihtiyaçlarına hizmet etmektedir. Trap müzikte yer eden uyuşturucu vurgusu, islamî rap müziğe gelindiğinde yerini namaz ibadetine bırakmaktadır. Trap ve islamî rap müziğin aynı enstrümanlarla yola çıkıp iki farklı ifade biçimi halini almış olmaları, demokratik bir değerlendirmede iki kutba da aynı yaklaşılmasını gerektirirken; durum böyle olmamış ve rap müzik, Türkiye'nin sekülerleşme tecrübesinin okunabildiği yeni bir alan halini almıştır.⁴⁶ Dinin birçok açıdan popüler kültür nesnesi haline gelmesi, islamî rap müziğin de aynı motivasyonla karşılanmasında etkili olmuştur. Şu haliyle postmodern refleksler ekseninde şekillenirken, aynı zamanda popüler kültürün inceleme alanı olan islamî rap müzikten bahsedilmektedir. Söz gelimi bir Kur'an ayetinin nasıl gümüş bir bilekliğe yazılı halde olması problem olmuyorsa, aynı şekilde bir rap müzik içerisinde güftelenmesi de problem olmamaktadır.

İslamî rap müzik, klasik rap müziğin ilk örneklerinden itibaren Türkiye'de görünen bir akım olsa da sahnedeki varlığına popüler bir müzik akımı olarak devam etmektedir. Tek başına popüler bir müzik denemeyecek bir tarihe sahipse de mevcut durumu, üretiliş biçimi ve rap müzik dinleyicilerinin hakkında düşündüklerinden hareketle, daha çok popüler müzik şeklinde tanındığı görülmektedir. Mülakatların gerçekleştirildiği 20 *dindar* katılımcı arasında, kendisini islamî rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayana rastlanmamıştır.⁴⁷ Çalışma kapsamında edinilen bulgulara göre islamî rap müzik, dinlenen ana akım rap müziğin yanı sıra; dindar bireylerin ara sıra dinledikleri⁴⁸ ve kendilerini ifade edecek bir kimlik bileşeni olarak görmedikleri tali bir mecraaya işaret etmektedir. Araştırmamanın amaçlarından biri de toplumdaki varlığını gittikçe konsolide etmekte olan islamî rap müziğin ayırt edilir bir kitlesinin oluşup oluşmadığını tespit etmektir.⁴⁹ Çalışmanın sonuç kısmında, gerçekleştirilen mülakatların değerlendirilmesine yer verilecek ve dindar dinleyicilerin islamî rap müzik olgusundan hareketle rap müzikle kurdukları ilişki biçimlerine değinilecektir.

DEĞERLENDİRME

Postmodern dönemin toplumsal zihniyeti, din gibi sınırları esasen belli olan kadim dispoziitiflere de sirayet etmiştir. Çalışma boyunca rap müzik özelinde ele alınan olgular,

⁴⁶ Dini içerikten bağımsız bir şekilde üretilen rap müzik ya da trap müzikte, tek başına postmodernite ve popüler kültür başlıklarından bahsedilebiliyorken; dinî vurguları barındıran islamî rap müzikte farklı olarak sekülerleşme okuması da yapılabilmektedir.

⁴⁷ Dindar katılımcıların rap müziğe karşı bakış açılarını görmek amacıyla yapılan çalışmada, örneklem kitlenin "ben dindarım" demesi limitasyon olarak alınmıştır.

⁴⁸ Arşiv1.

⁴⁹ Sosyal ve sanal platformlarda devamlı üretilen bir müzik akımının yekpare bir kitlesinin oluşmadığı düşüncesi, çalışmanın özgün sonuçlarından biri olacaktır. Buna göre postmodern dindar bireyin, kendini tek başına dinî bir müzik akımıyla tanımlamadığı anlaşılmaktadır.

temelde postmodernitenin piyasasına kaynak oluşturduğu popüler kültüre ışık tutmayı amaçlamaktadır. Söz konusu geçişin en görünür olduğu alanlardan biri de popüler kültürün din ile girdiği ilişki biçimi olduğundan; çalışmada, bu ilişkinin incelenebileceği bir alan olarak islamî rap müziğe bakış açısı ele alınmıştır. Bu durumu din özelinde okumak ve bahsedilen etkinin boyutlarını görmek adına sahaya inilmiştir. Kendisini rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan yirmi dindar bireyle yarı yapılandırılmış mülakat gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar, metin içinde Arşiv1'den başlanarak sırayla numaralandırılmıştır.⁵⁰ Katılımcıların kendilerini hangi rap müzik dinleyicisi olarak tanımladığı sorusuna, on birinden rap, dokuzundan da trap müzik cevabı alınmıştır. Verilen cevaplardan hareketle, neden rap yahut neden trap müzik dinledikleri ve konumlandıkları müzik akımından yöneltecekleri bir projeksiyonla, islamî rap müziği nasıl değerlendirdikleri sorgulanmıştır. İslamî rap müzik hakkında serdedilen yorumların ayırt ediciliğini arttırmak adına, ana akım müzik türlerinin birbirlerine karşı bakış açısına da yer verilmiştir.

Klasik rap müzik ve trap müzik iki farklı teknik akım olarak değerlendirilmekte; müziğin icra edildiği enstrüman, stüdyo ortamı ve düşünsel altyapısı farklılık arz etmektedir. Mezkûr iki müzik akımı, rap müzik dinleyicileri tarafından alanda meşru ve müesses addedilmektedir. Arşiv2'nin "...klasik, bildiğimiz rap ve popüler trap müziği iki başlık olarak görebiliriz, şimdilik iki temel başlık var gibi duruyor..."⁵¹ ifadesine ek olarak, Arşiv11'in rap müzik kategorileri hakkındaki düşüncelerine yer vermek gerekirse:

Ben ezelden beri rap dinlerim, ara sıra farklı müziklere de bakıyorum ama hızlı bir dili olduğu için rapin bende yarattığı tatmini pek sağlamıyorlar. Dinlediğiniz temel müzik rap olunca, bu sahnede her hareketliliği de yakından görüyorsunuz. Mesela trap müzik zırvalığı gözümüzün önünde büyüdü, daha ilk zamanlarındayken bunun büyük bir saçmalık halini alacağını ön görüyorduk. Korkulan başa geldi ve trap müzik sahada rapin önüne geçti. Doğal olarak bu durumdan rahatsız olan rapçiler diss atmaya başladılar.⁵² Aslında bakılırsa bu dissleşme bize çok büyük bir gerçeği gösterdi. Evet biz mekanın sahibiyiz, ama yaşlandık, artık koşamıyoruz, koşmak dediğim popüler piyasaya uyum sağlayamıyoruz. Buna ya tenezzül etmeyerek karşı çıkıyoruz ya da gücümüz yetmiyor. Hal böyle olunca yeni çocukların varlığını kabul etmek düşüyor. Biz rapin babasıysak onlar da yetiştirdiğimiz vasat çocuklarımızdır.

⁵⁰ Natasha Mack v.dğr., *Tools for Data Managers. Qualitative Research Methods: A Data Collector's Field Guide* (USA: Family Health International, 2011), 105-107.

⁵¹ Arşiv2.

⁵² Norm Ender'in söz konusu parçasından bahsedilmektedir.

Rap müzik şu an iki kulvarda at koşturmaya devam ediyor ama kabul etmek lazım, bizim atın enerjisi tükeniyor.⁵³

Kendisini klasik rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan katılımcıların, popüler trap müzik hakkındaki görüşlerine yer vermek gerekirse:

Trapi sağlıklı bulmama sebebim çok tüketim odaklı ve gençliğin sevmediğim bir duruşunu besliyor olmasındandır. Kendi halinde bir akım olsa çok zararlı olmaz, ama insanlar ondan etkileniyor, çoğu genç uyuşturucuyu normal karşılıyor artık. Algıları olumsuz yönde etkilediği için trape karşı tüm söylemleri destekliyorum.⁵⁴

Aslında iki akım arasında hissedilen bir gerilim vardı, Norm *Mekanın Sahibi* şarkısıyla bunu dile getirdi. Bizim piyasadaki rap sanılan müziğe karşı rahatsız olmamız, aslında onların popüler kaygılara sahip olmasından kaynaklanıyor olabilir. Gençler eğleniyorlar mı, evet. Hatta sorun sadece eğlenmeleri. Biz rap müziğin sadece eğlence merkezli olmasına karşıyız, trapçiler ise sadece eğlenmek istiyor. Bu talep uzun vadede rapin içini boşaltır.⁵⁵

Rapla, trapla yeni tanışan dinleyici kitle (gençler) rapin anlattığı şeyleri bir hikaye gibi dinliyor ama rapin yapmak istediği farkındalık çocukta oluşmuyor, normal olarak özendiriciliği arttırılmış ve ruhu olmayan trapi daha çok seviyor, bu yüzden karşı taraf oluyorlar. Rap dinleyenlerin travmaları var bu sebeple trap dinleyicisinin bu umursamaz rahat tavırlarına karşı ister istemez çatışıyorlar.⁵⁶

Yorumlardan anlaşılacağı üzere, klasik rap müzik dinleyicilerinin popüler trap müzik söz konusu olduğunda net yargılara sahip olduğu görülmektedir. Trap müziğin rap müzikten ayrıştığı noktalarda konuşlanılarak verilen cevaplar, muhtemel olumsuzluklarına referans gösterilerek sürdürülmüştür. Özetle; klasik rap müzik dinleyicileri arasında, trap müziğe karşı müsamaha gösterilen ve taltif edildiği bir söyleme rastlanılmamıştır. Bunun yanı sıra, aynı ortak yargıların islamî rap müzik için de kullanıldığını söylemek güçtür.

⁵³ Arşiv11.

⁵⁴ Arşiv11.

⁵⁵ Arşiv19.

⁵⁶ Arşiv15.

Klasik rap müzik dinleyicilerinin islamî rap müzik hakkında verdikleri cevaplarla devam etmek gerekirse:

Nihayetinde din faktörü, tüm çabalara rağmen Türkiye’de hiçbir zaman ana akımın kaygısını oluşturmamıştır. Kuşkusuz bu yönde çabalar olmuş, mesela 90’lar popla beraber ilahi kasetleri çıkmaya başlamış, bir keresinde Tarkan’ın kasetiyle Abdurrahman Önel’in kasetini yan yana görmüştüm. Ama bu durum kitle iletişim araçlarının da merkezine oturmamıştır. Bugün bile dinî programların sayısı, gündüz kuşağında diğer programlara nazaran daha az yer kaplıyor. Dinî bir çaba var ama çok kuşatıcı olduğunu düşünmüyorum.⁵⁷

Anlaşıldığı üzere islamî rap müzik, alanın dışında icra edilen ve çoğunlukla kayda değmeyen bir çaba olarak görülmektedir.⁵⁸ Arşiv3’ün belirttiği gibi, İslamî girişimler hali hazırda periferide ve zararsız addedilmektedir. Bunun yanında islamî rap müziğin gereksiz ve etkisiz olduğunu düşünen dinleyiciler de mevcuttur:

İçinde bulunduğumuz zaman diliminde bir vejetaryen de inandıklarını ritmik bir şekilde ifade edebilir, bir dindar neden yapamasın? Ha bunun etkili olduğunu düşünmüyorum, orası ayrı. Vejetaryenin şarkısını nasıl etkisiz görüyorsam, bir dindar olarak islamî rap de aynı oranda etkisiz görüyorum. Ben esasen trap müziğin rap deforme ettiğini düşünüyorum. Din zaten her zaman popüler olmuştur, fakat rapin trap müzik eliyle popüler bir eğlence haline düşmesini kaldıramıyorum.⁵⁹

Verilen cevapta görüleceği gibi; dinî içeriklerle üretilen müzikle, toplumsal bir akım olarak değerlendirilebilecek vejetaryenlik aynı kategoride ele alınmıştır. Bir başka deyişle din, sosyal gerçeklikte cereyan eden akımlardan bir akımla muadil algılanmakta olup; herhangi bir ayırt edici söyleme ihtiyaç hissedilmeksizin aynı potada değerlendirilebilmektedir. Bir başka klasik rap müzik dinleyicisi olan Arşiv9’un ifadelerine yer vermek gerekirse:

⁵⁷ Arşiv3.

⁵⁸ Arşiv3, Arşiv4, Arşiv5, Arşiv12.

⁵⁹ Arşiv12.

Bana kalırsa İslamcıların iktidara gelip dindar nesil yetiştirme çabası yüzünden böyle girişimler oluyor. Tebliğ yaptıklarını düşünüyorlar, ola da bilir ama ben dini Sagopa gibi işleyen adamları dinlerim ve rapin de öyle okunmasını beklerim. Trap müzik mesela rapi klasik çizgisinden saptırıyor, görüyoruz sadece haplanmış kafalardan çıkan müzikler, arabalarda yüksek sesle çalınan anlamsız ürünler üretiyorlar... Rap gibi derdi olan bir müziğin salt eğlence malzemesi haline gelmesine karşıyım. İslamî rapte durum böyle değil, gençleri eğlenceye sevk etmediği için varlığını problem olarak görmüyorum.⁶⁰

Bu yöndeki dinleyici yorumlarından anlaşıldığı üzere; klasik rap müzik dinleyicileri islamî rap müziğe karşı tam anlamıyla olumsuz bir garda sahip değilken, trap müziğin popüler çıktılarından rahatsız olmaktadır. Gerçekleştirilen yirmi görüşmedeki on bir dinleyici,⁶¹ kendisini klasik rap müzik dinleyicisi olarak tanımlamakta ve islamî rap müziği zararsız ve zaman zaman da gereksiz görmekteyken; trap müziğe karşı olumsuz yaklaşmaktadır. Nitekim Arşiv18'in, *"bizim eski rapçilerden Norm'un da dediği gibi, trap müzik yapanları popüler kültürün kölesi olarak görmekteyim."* cevabında da olduğu gibi, klasik rap dinleyicilerinin temel rahatsızlığı popülerlik uzantısında dile getirilmektedir. Bu bağlamda islamî rap müziğe popüler bir uzantı olarak yaklaşan klasik rap dinleyicileri de mevcuttur:

...Piyasa zaten islamî raple şekillenen gençleri gözde bulmuyor, sosyal medyada ön planda olmak istiyorsan biraz da dindarlığından taviz vermen gerekiyor, bu çocuklar islamî rap şarkılarında bunun tam tersini istiyorlar. Dolayısıyla sessiz bir popüler çıktı olarak görüyorum. Evet popüler ama gürültüsü az.⁶²

Arşiv16'nın ifadesi, islamî rap müzik hakkındaki algılarda önemli bir noktaya işaret etmektedir. Hâkim söylemin dinî talepler karşısında demokratik ve hatta teşvik edici tutumuna rağmen, kendini dindar olarak tanımlayan bir bireyin bu minvalde söylemde bulunması, sekülerleşme yönündeki teorileri besleyecek niteliktedir.

...İslamî rap de popüler bir çıktı değil mi? Ben trapin varlığına bu yüzden karşıyım, ama islamî rap trapten daha zararsız, çünkü rapin amacını bozmuyor. Zaten klasik

⁶⁰ Arşiv9.

⁶¹ Arşiv3, Arşiv7, Arşiv8, Arşiv9, Arşiv12, Arşiv14, Arşiv15, Arşiv16, Arşiv18, Arşiv19, Arşiv20.

⁶² Arşiv16.

rap müzikte dinî arayışlara da yer veriliyordu. İcra edilmesinde bir problem görmemekle birlikte son derece gereksiz ve özentili olduğunu düşünüyorum.⁶³

Arşiv8'in çıkarımından hareketle, klasik rap müzik dinleyicilerinin, popüler olan her girişimi eleştirdikleri, fakat *"trap müzik ya da islamî rap sönümlenmeli mi"* sorusuna gelindiğinde ise: *"Trap için mümkün olmayacağını bilsem de kesinlikle sönümlenmesini isterim. İslamî rap için o kadar keskin konuşamıyorum"*⁶⁴ şeklinde yanıt verdiği görülmektedir.

Trapin gençlikte çok büyük zararları var, bunu şimdi göremiyoruz. İslamî rapin en büyük zararı daha fazla namaza sevk etmek olabilir, bu da ortalama bir birey için büyük bir problem olmayacaktır. Ne kadar somut zarar varsa; o kadar sönümlenmesi gerekir.⁶⁵

Klasik rap müzik dinleyicilerinin verdikleri cevaplar doğrultusunda şu sonuca varılmaktadır: görüşme gerçekleştirilen tüm katılımcılar trap müziğe olumsuz anlamlar yüklemektedir. İslamî rap müziğe yönelik ise kimileri tarafından olumlu, kimileri tarafından olumsuz ve çoğunlukla belirsiz fikirler dile getirilmiştir. Rap müzik kulvarındaki popüler müziğin amaç ve içerik şeklinde ayrıldığı ve bu doğrultuda islamî rap müziğe görece sağduyulu yaklaşılmasının temellendirildiği cevaplar da görülmektedir:

Dinin rap müzikle ifade edilmesinin kime ne zararı olabilir, ama mesela trapin doğrudan rap müziğin raconuna ters bir yapısı var. Müziğin ritmini, amacını, varlığını komple değiştiren bir girişim, islamî rap böyle bir değişim yapabilecek kadar güçlü olamaz, hem küfür yok, rape karşı meydan okuma yok. İslamî rapçiler klasik rapçilerin ergen dinleyicileridir. Sagopa ateist olunca bu çocuklar da kendi işlerini kendileri yapmaya başlamış.⁶⁶ Ha Sagopa direk dinî yapmıyordu, onu anlayan anlıyordu. Şimdi ise doğrudan islamın şartlarının sayıldığı bir yapısı var

⁶³ Arşiv8.

⁶⁴ Arşiv8.

⁶⁵ Arşiv20.

⁶⁶ Daha önceleri tasavvufî rap müziğe yakın bir frekansta müzik yapan Sagopa sahne adına sahip olan rap sanatçısı, o dönemlerde dinî liderlerle de görüntülenmiş ve dinî çabaları bu uzanımında konsolide olmuştur. Dinleyici, sanatçının geçtiğimiz yıl resmi Instagram hesabından ateist olduğunu açıklamasından bahsetmektedir.

CNN Türk. "Sagopa Kajmer Kimdir, Gerçek Adı Nedir, İnancını Değiştirdi mi?" (Erişim 22 Ekim 2019).

şarkıların. Ben içeriğin değişmesine değil, amacın değişmesine karşıyım. Trapte amaç değişiyor, islamî rapte ise içerik.⁶⁷

Görüldüğü gibi Arşiv14 gibi düşünen dinleyiciler, islamî rap müziği zararsız algıladıklarını kendi ifade biçimleriyle dile getirmektedir.

Günümüzde rap müzik dinleyicilerinin farklı bir beklenti ve arayış içerisinde olmayıp; özellikle bir sanatçıyı imlemediği takdirde, besleneceği müzik alanı trap müzik uzantısında şekillenmektedir. Bu durum, görüşme gerçekleştirilen yirmi dinleyici arasında trap müziğin müstakil bir dinleyici kitlesi oluşturmamasının görünen sebebi olarak düşünülmektedir.⁶⁸ Bunun yanı sıra trap müzik dinleyicileri, savunmakta oldukları akımın zamanı yakalamakta olduğu savını ileri sürmekte ve rap müziğin işlenme tarzının çağa göre değişmesini meşru bulmaktan da öte, gerekli görmektedirler. Değerlendirmenin devam eden kısmında trap müzik dinleyicilerinin, kendi perspektiflerinden hareketle trap müzikle kurdukları ilişkilerine yer verilecektir.

Trap Müzik akımları bana daha yakın geliyor. Genelde müziği beynimdeki kalabalığı sustursun diye dinlediğim için karışık ve ahenk olarak akıcı olan bu akım işimi görüyor.⁶⁹

Arşiv6'nın bu söyleminden de anlaşılacağı üzere, trap dinleyicileri rap müziğe bir misyon atfetmemekte ve hatta çoğunlukla kendilerini muhtemel bir misyondan uzaklaştırma görevi yüklemektedirler. Literatürde, popülerlik gibi pejoratif bir şekilde anılmasına rağmen, dinleyicileri tarafından trap müziğin farklı özellikleriyle tanımlandığı görülmektedir. Arşiv10'un cevabı bu yorumu desteklemektedir:

...tabi ki trap, çünkü yeni, dinamik ve genç bir müzik türü olması, yeniliklere kolayca uyum sağlaması, her türlü müziğe ayak uydurup yeni bir şeyler ortaya çıkarması nedeniyle tercih sebebim.⁷⁰

⁶⁷ Arşiv14.

⁶⁸ Arşiv1, Arşiv2, Arşiv4, Arşiv5, Arşiv6, Arşiv10, Arşiv13, Arşiv17.

⁶⁹ Arşiv6.

⁷⁰ Arşiv10.

Arşiv10 tarafından dile getirilen bu yöndeki bir tanımlama, popüler müziğe gençliğin kendi argümanlarıyla nasıl yaklaştığını serimlemektedir. Bir diğer katılımcının yorumuna yer vermek gerekirse:

Çağa ayak uydurmak neden popüler diye yaftalanıyor anlamıyorum. Mesela Ceza zamanında kardeşinin kanser tedavisi içindi sanırım, bir reklam filminde oynamıştı. O zaman da buna karşı çıktılar, çok yersiz. Eğer zaman değişmişse ve reklam alabiliyorsan alırsın, bunu değerlendirenlere yanlış gözle bakılmamalı.⁷¹

Görüldüğü üzere kendini trap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan bireyler, trap'in popüler müziğin bir ürünü olmasını problem olarak görmemektedir. Buna ek olarak trap müziğe son derece olumlu nitelikler yükleyerek; çağı yakalayan dinamik bir zemin olarak değerlendirmektedir. Trap müzik dinleyicilerinin islamî rap müziğe yaklaşımlarına yer vermek gerekirse:

Trap müzik bu kadar kuşatıcı olmasaydı islamî rap gibi zenginlikleri de olmayacaktı. Her türlü talebin karşılandığını düşünüyorum. Bence içinde olduğumuz zaman diliminde de olması gereken bu.⁷²

Özgürce gerçekleştirilen her eyleme olumlu bakıyorum, toplumun bir şekilde her şeye saygı duymayı öğrenmesi gerekiyor, bu müzikle mi olacak? O zaman müzikle olsun.⁷³

İslamî rap bence sahanın zenginliklerindendir. Zaten dinlediğimiz müzikte önemli olan ritim olduğu için çok da bir şey fark etmiyor aslında. Ben denk geldikçe dinliyorum.⁷⁴

Rap müzik ve trap müzik dinleyicilerinin islamî rap müziğe yaklaşımına bakıldığında; trap müzik dinleyicilerinin islamî rap müziğe daha gerekli ve olumlu bir

⁷¹ Arşiv13.

⁷² Arşiv10.

⁷³ Arşiv17.

⁷⁴ Arşiv1.

misyon yüklediği ön plana çıkmaktadır.⁷⁵ Popüler olma durumunun kendi içinde makulleştirilmesi, islamî rap müziğe de yansımakta ve Arşiv7 gibi dinleyiciler tarafından şu şekilde dile getirilmektedir:

Neden olmasın. Japonca ve İtalyanca rap var, o da olabilir. Hazır rap bu kadar popülerlerken onlar da ekmeğinin peşinde olabilir.⁷⁶

Dinin piyasadaki herhangi bir enstrümandan farklı addedilmeyerek normale indirgenmiş olması, birçok alandaki varlığına meşruiyet kazandıran, fakat kendi zaviyesinden bakıldığında uzun vadede maruz kalacağı kutsal kayıplardan biri olarak öngörülmektedir. Dinin, Arşiv12 nazarında vejetaryenlik, Arşiv7 nazarında da farklı bir dille kıyaslanması dikkat çekicidir. Din, konulardan herhangi bir konu, sorunlardan herhangi bir sorun şeklinde zihinlerde yer etmiş genel geçer bir tartışma metası konumundadır. Dinin toplumda serdettiği tüm görünme talepleri, ilk aşamada varlığını normalleştirmiş ve kamudaki konsolidasyonu gelen süreç dinin kurumsallaşmasıyla sonuçlanmıştır. Din kurumu, kaçınılmaz bir şekilde toplumda var olan diğer ideolojik aygıtlar⁷⁷ gibi şöyleşecek⁷⁸ ve katılımcıların beyanlarında görüldüğü gibi, bir diğer aygıttan herhangi bir farkı kalmayacaktır. Dahası; farklı olması gerektiği yönündeki bilgi ve algı bagajı tamamen sönmölenecektir. Artık din, toplumdaki bir takım vejetaryenin talep ettiği özgürlük alanıyla eşitlenebilmektedir. Şimdilik islamî rap müzik, dinleyici kitlesinin büyük çoğunluğunca popüler vurgusuna sahip olmakla beraber; *rahatsız edici popüler* ve *rahatsız etmeyen popüler* şeklinde iki farklı bilişsel kategori bağlamında değerlendirilmekte ve çoğunlukla rahatsız etmeyen popüler kulvarında yer almaktadır. Klasik rap ve trap müzik kendi içinde yapısal bir çatışma halindeyken; islamî rap müziğe son derece demokratik yaklaşıldığı görölmektedir. Bu durum, gerek dindar kesimin kendisine yakın hissettiği Nihat Hatipoğlu'nun televizyon programında islamî rap sanatçılarını ağırlaması⁷⁹ gerekse sosyal

⁷⁵ Arşiv1, Arşiv5, Arşiv17, Arşiv10. Bu çıkarım tüm trap müzik dinleyicileri için genel geçer bir ifade olmasa da; dokuz dinleyicinin dördü tarafından dile getirilmiştir.

⁷⁶ Arşiv7. “*Ekmeğinin peşindeler*” ibaresi, islamî rap müziği icra eden sanatçıların bir amaç doğrultusunda ilerlemelerini meşrulaştıran nitelikte bir tabir olarak kullanılmaktadır.

⁷⁷ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümerterkin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2019)

⁷⁸ György Lukacs, *Tarih ve Sınıf Bilinci*, çev. Yılmaz Öner (İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık, 1998), 157-193.

⁷⁹ YouTube, “Nihat Hatipoğlu Rap” (Erişim 22 Ekim 2019).

medyada oluşan dindar gençliğe yönelik platformların kendi rap sanatçıları⁸⁰ çıkarmasıyla tanınma sürecine girmiştir.

Görüşme gerçekleştirilen yirmi dinleyicinin on biri kendisini rap müzik, dokuzu da trap müzik dinleyicisi olarak nitelendirmektedir. Dinleyicilerin islamî rap müziğe kendilerini tanımlayacakları bir kimlik bileşeni olarak yaklaşmadıkları görülmektedir. Aynı zamanda klasik rap ya da trap müzik olsun, dinleyicilerin kendilerini konumlandıkları akım ile islamî rap müziğe yaklaşım biçimleri arasında doğrusal bir ilişki saptanmamıştır. Her iki akımın dinleyicileri arasında islamî rap müziğe karşı benzer söylemlerin yer ettiği tespit edilmiştir. Bir klasik rap dinleyicisi de trap müzik dinleyicisi de islamî rap müziği aynı oranda etkili ya da etkisiz, gerekli ya da gereksiz şeklinde değerlendirebilmektedir. Dinî bir iddiayla öne çıkmayan rap müzik akımlarının, islamî rap müziğe nazaran birbirlerine toleransının daha az olduğu bulgulanmıştır. İslamî rap müziğe bakış açıları ise çoğunlukla nötr, mümkün ya da işlevsiz bir yaklaşımda geliştiğinden, kendilerini tanımlayan bir bileşen şeklinde görme gereği hissetmemekte; bu sebeple de aykırı bir söylemde bulunmaya ihtiyaç duyulmamaktadır.

Herhangi bir girişimin sorunsal şeklinde ele alınması için, evveleminde o girişimin hangi tahlilde sorun addedileceğine dair bir bakış açısına sahip olunması gerekmektedir. Böyle bir bakış açısı eksikliğinde ortaya çıkan sonuç, söz konusu girişimi sorunsal haline getirecek kavram ve perspektif bagajından yoksun olunduğu anlamına gelmekte ve kendisine nasıl yaklaşılabileceği çoğunlukla belirsiz bir şekilde kalmaktadır. Şu hâlde söz konusu girişim, sonuçlarını somut bir şekilde kamuya dayatmadığı takdirde kısa vadede risk olarak ele alınmayacak ve kendisine muhtemel bir manevra alanı tanınacaktır. Trap ve islamî rap, popüler müzik kulvarında ele alınan iki müzik akımı olmasına rağmen, trap müziğin popüler etkileri olumsuz bir biçimde söyleme tevarüs ederken; islamî rap müziğin popüler etkilerinin dinleyiciler tarafından problem dahi edilmediği görülmektedir. Şu hâlde dinin uzun vadede popüler kültür tecrübesiyle maruz kalacağı kutsal kaybının, dindar bireylerce henüz fark edilmediği çıkarsanmaktadır.⁸¹

Dinin modern dönemde toplumla kurduğu ilişkinin belirsiz bir biçimde gelişmesi, dindar bireylerin gündelik hayatta karşılarına çıkan durumlara yaklaşımlarında problemler yaratmaktadır. Söz gelimi herhangi bir durum karşısında nasıl vaziyet alması gerektiğini bilmeyen birey, dolaylı olarak nasıl vaziyet almaması gerektiğini de bilmemektedir. Bu

⁸⁰ YouTube, “Tea’m Yolumuz Uzun” (Erişim 22 Ekim 2019).

⁸¹ Bir problemin farkındalığı için öncelikle o probleme dair anlam şemalarına ihtiyaç vardır. Bireyin zihninde problem olarak tanınmamış herhangi bir olgu, nerede karşısına çıkarsa çıksın, birey için problem hükmünde olmayacaktır. Yukarıda da dindar bireylerin, din ve popüler kültür entegrasyonunu bir problem olarak anlam şemalarına dahil etmedikleri ve bu sebeple karşılaştıkları olumsuz etkileri tanımlayacak bir söyleme sahip olmadıkları vurgulanmıştır.

durum, zamanla dindar bireyler nazarında dinî envanterlere dönük sorgulamaların doğrudan terk edildiği sonuçlar doğurmuştur. Arşiv15'in sözleri, bu sorunsala işaret etmektedir:

...aslında islamî rap parçalarını ilk gördüğümde, onlara karşı hiç dinî bir sempati ya da nefret hissetmedim. Dinlenilmesi daha mı sevap bilemiyoruz ya da diğer rap şarkıları dinlemek günah mı bilmiyoruz. Din böyle soruları cevaplamıyor, biz de keyfimize keder yaşıyoruz işte. Dine sorsan müziğe doğrudan haram diyor, ama kendileri bile bu haramı işliyorlar. Açıkçası din adamları bile ne yaptıklarının farkında değiller.⁸²

İslamî rap müzik, dindar bireylerin farklı bir kulvar olarak trap müziğe karşı takındıkları popülerlik gardına dahil edilmemekle birlikte, postmodern söylemin akışkanlığı uzantısında ele alınmaktadır. Buna göre din, rap gibi bir alanda popüler bir sonuç olarak var olduysa da trap müzikte olduğu gibi doğrudan ateş hattında kalmayıp, demokratik ve özgürlükçü bir okuma biçimine muhatap olabilmektedir. Bu sonuç, dinin popülerlikle eklemlenmesindeki organik birlikteliğe bir örnek teşkil etmektedir. Şu hâlde dinî türevler, popüler kültür unsuru olmaya muadillerine göre daha yatkın, üstelik kimi dindar bireylerce her alanda var olmasının bir kazanç olarak görülebildiği bir yapıya sahip olabilmektedir:

Dine birçok alanda yer açılmalı, rap de o alanlardan biridir. Biz ülke olarak 28 Şubat sürecini dine alan açılmadığı için yaşamadık mı? O halde din, kendini nerede ifade edebiliyorsa, orada ifade edebilmelidir.⁸³

Arşiv5'in yukarıdaki söyleminden hareketle, dinin misafir olabileceği alanların geniş bir spektrumda görüldüğü açıktır. Postmodernitenin, "bir sınır yoksa, hiç sınır yoktur" şeklinde geliştirdiği refleksif sonuç, popüler kültür bağlamında değerlendirilince, sağlamasını en iyi din sahasında yapmaktadır.

Yukarıdaki cevaplarla ana akım rap müzik türlerinin birbirlerine karşı yaklaşımlarına ve islamî rap müziğe karşı yaklaşımlarına yer verilmiştir. Katılımcıların, hakkında teknik

⁸² Arşiv15.

⁸³ Arşiv5.

anlamda bilgi sahibi oldukları müzik disiplini alanında konuşmalarına rağmen, mevzubahis dinî içeriğin biçimlendirdiği bir müzik türü olunca, net kanaatlerinin bulunmadığı görülmektedir. Türkiye'nin yakın tarihinden bugüne dek din fenomeni, toplumun kolektif anlamda hemfikir olabildiği bir konu olmamıştır. Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin dinle girdiği ilişki biçimi laik bir motivasyon uzantısında şekillenmişken, siyasal erkin mütedeyyin kamudan oluştuğu son zamanlarda ise dinin önemli bir olgu olarak toplumsala müdahil olduğu bir hale gelmiştir.⁸⁴ Bu durum, kitlelerin bakış açıları ekseninde organik bir değişime konu olmakta ve en nihayetinde din, hakkında kesin hükümler serdedilebilecek inisiyatif alanlarından bağımsızlığını ilan etmektedir. Alfabesinin bilinmediği bir dil hakkında ne kadar fikir sahibi olunabilecekse, dinin popüler mecralardaki varlığı hakkında da aynı oranda fikir üretilebilmektedir.⁸⁵

SONUÇ YERİNE

Din ve popüler kültür arasındaki ilişki biçimi Giddens'in modernleşme kuramı için kurguladığı *juggernaut*⁸⁶ imgesine benzemektedir. Giddens'a göre: "Juggernaut, insanlar olarak ortaklaşa bir dereceye kadar yönlendirebildiğimiz; ancak, denetimimizden çıkıp parça parça olabilme tehlikesini de taşıyan çok büyük bir güce sahip, başboş bir araç... Juggernaut, ona direnenleri ezip geçer; kimi zaman düzgün bir yol izler gibi görünürken kimi zaman da önceden kestiremeyeceğimiz yönlerde doğru beklenmedik biçimde sapar...Bu, bütünleşmiş makinelerden yapılmış bir araç değil; içinde gerilimli, çelişik, çekişen farklı etkilerin bulunduğu bir yapıdır."⁸⁷

Din fenomeni, insanların belli bir dereceye kadar anlayabildikleri, düşünömsel bir hareket zemini yaratmaktadır. İnananlar, anladıkları oranda dine göre yaşam tarzlarını yönlendirebilmekte ve yaşam tarzları ekseninde mümkün olduğunca dini kendilerine göre manipüle edebilmektedirler. Her bireyde farklılık arz edebilecek boyutta olan bu geçirgenlik, din fenomenini birey ya da ideoloji tarafından denetimini zorlaştıran bir karaktere bürümektedir. İsteddiği takdirde her bireyin kendisinde yansımasını bulabileceği ve kimsenin tek başına kendine mâl edemeyeceği bir anlam paketini barındıran dinin yaşanma biçimi, postmodern dönemin parçacı yapısıyla benzerlik arz etmektedir.⁸⁸ Bu haliyle müşterek perspektiften yapılma bir denetim mekanizmasından oldukça uzağa düşen din fenomeni,

⁸⁴ ed. Hakan Yavuz, *Ak parti: Toplumsal Değişimin Yeni Aktörleri* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010), 13-14.

⁸⁵ Arşiv15'in aktarılan cümlelerinden hareketle; din fenomeninin toplumun her kesiminde aynı biçimde anlaşılmadığı ve aynı hukukî otorite alanına yerleştirilmediğine dikkat çekilmek istenmiştir.

⁸⁶ *Juggernaut*, hint dilinde "dünyanın efendisi" anlamına gelen, *jagannath* sözcüğünden türetilen ve Hint tanrısı Krişna'nın da ünvanlarından olan bir terimdir.

⁸⁷ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. Ersin Kuşdil (İstanbul: Ayrıntı yayınları, 1998), 134.

⁸⁸ Postmodernite, her türlü bireysel fikri kendi potasında barındırabilen bir karaktere sahiptir. Burada dikkat çekilen husus; din fenomeninin sabitelerinin bile bireysel görüşler muvacehesinde tartışmaya açıldığı gerçeğidir.

artık her bireyin farklı anlamlandırdığı ve her anlamlandırmanın da bireyin kendi içindeki özgürlük alanına mâl ederek dokunulmazlık attığı ontolojik kartlardan birine dönüşmektedir. Bu minvalde gittikçe büyüyen ve her bireyde kendini konsolide eden bir meşruiyet zemini oluşturmaktadır ki; zamanla postmodernitenin bireysellik, özgürlükçülük gibi kavramlarında da vücut bulmaktadır. Bu parçacı muhteva, günün sonunda denetlenmesi mümkün olmayan, başıboş ve güçlü bir araca dönüşmekte olup juggernaut'un ilk ifade biçimleriyle de uyuşmaktadır.⁸⁹

Dinin herhangi bir alandaki varlığına karşı çıkmak, aynı zamanda bireyselliğe, özgürlüğe ve demokrasiye karşı direnç göstermekle eşitleneceğinden; karşısında duranları ezip geçecek ve ancak yanında durarak varlığını çeşitlendirdiğinde etkileşilebilen bir metafora dönüşecektir. Bünyesinde birçok farklılığın erimesine müsait yapısıyla da ne zaman ve ne biçimde bir hareket sergileyeceği öngörülemez organik ve dinamik bir karaktere sahip olmaktadır. Bu senkretik haliyle din fenomeni, en nihayetinde gerilimli, çelişik ve birbiriyle çekişen farklı etkenlerin bulunabildiği bir metafora dönüşmektedir. Dinin popüler kültürle girdiği bu ilişki biçimi, Weber'in *demir kafes*⁹⁰ imgesiyle de anlatılabilmekle beraber;⁹¹ çoğunlukla demir kafes, kuralları belli olan teorik örgütlenmeleri tanımlamakta daha kapsayıcı olmaktadır. Bu sebeple demir kafes imgesi; Giddens'in *geç modern*,⁹² Bauman'ın ise *akışkan modern*⁹³ diye tanımladığı zaman diliminin yaygın kullanımı olan postmoderniteyi ifade etmekte yetersiz kalmaktadır. Juggernaut imgesi ise, postmodern sapmayı anlatmada daha yerinde bir kavram olarak ön plana çıkmaktadır.⁹⁴

Rap müzik, kendi içindeki tartışmalarla popüler kültürün ayırdına varıldığı yeni çekişme alanlarını yaratmıştır. Dinî enstrümanların rap müzik bağlamında kendini ifade etme biçimi, popüler kültür uzantısında şekillenen yeni bir varyantını serimlemektedir. Dinin popüler kültürle girdiği bu orantısız ilişki, çoğunlukla dinî argümanlar ve çağın getirileri arasındaki mutabakat sorunundan kaynaklanmaktadır. Söz gelimi tebliğ kavramı, islamî rap müzik için de kullanılan genel geçer bir dinî terim olarak tüketilebilmektedir.⁹⁵ Buna göre icra edilen müzikte herhangi bir amaçla dinî bir söylemin, vurgunun ya da bağlamın bulunuyor olması, dinleyenlerinin değerlendirmelerinde tebliğ kulvarında

⁸⁹ Dinin popüler kültüre entegre oluşu, dileyenin istediği yere çekebildiği akışkan bir karaktere dönüşmektedir. Denetlenmesi mümkün olmayan, başıboş bir mekanizmadan kasıt; popüler kültür ve din birlikteliğinin pazara yansımalarıdır.

⁹⁰ Max Weber akt. Michael Löwy, *Demir Kafes*, çev. Nihan Çetinkaya (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018).

⁹¹ *Demir kafes*, kuralları belli olan teorik örgütlenmeleri ifade ederken, *juggernaut* ise tam anlamıyla kuralsız ve bağımsız olgulara işaret etmekte olduğundan tercih edilmiştir.

⁹² Anthony Giddens, *Modernite ve Bireysel Kimlik*, çev. Ümit Tatlıcan (İstanbul: Say yayınları, 2010), 45-50.

⁹³ Zygmunt Bauman, *Akışkan Modernite*, çev. Sinan Okan Çavuş (İstanbul: Can Yayınları, 2018), 13-14.

⁹⁴ Betimsel olarak kafes bir hareketsizlik durumuna işaret ediyorsa; canavar/makine vurgusu aksine bir hareketlilik durumuna işaret etmektedir.

⁹⁵ Arşiv9.

görülmektedir.⁹⁶ Kimi bireyler tarafından dini bir terime yaslanma ihtiyacı görülürken, kimileri tarafından tek başına demokrasi ve tek başına özgürlük gibi kavramların yeterli olduğu çıkarsanmaktadır.⁹⁷ Çalışmanın başında belirtildiği üzere yapılan araştırmada, dindar bireylerin kamusal alanda incelenen ortalama bir konuya yaklaşımları deşifre edilmiş ve dinî bir içerikten bahsedilmesine rağmen dinî tutumların olduğu cevaplarla karşılaşmamıştır. İslamî rap müzik özelinde ulaşılan bu olgu, dindar bireylerin herhangi bir konuya yaklaşırken, dinî bir motivasyondan hareket etmediği sonucunu doğurmuştur. Ulaşılan bu sonuç genel geçer bir kabul olarak deklare edilemeyecekse de sekülerleşme teorilerine örnek teşkil etmektedir.

Dinî terim ve çağdaş enstrümanlar arasında yapılan böylesi bir geçiş, *juggernaut* yakıştırmasını haklı çıkarmakla birlikte; eylemin meşruluğunu sağlamak adına mevcut tüm parametreleri de araçsallaştırabilmektedir. Demokrasi, o parametrelerden sadece biridir.⁹⁸ Kendisinde yer bulan her yeni eylem ve söylemin varlığıyla konsolide olan din fenomeninin, popüler kültür tecrübesinin neresinde ve ne biçimlerde kendini ifade edeceği merak konusudur. Henüz üzerine net bulguların yerleştirilemediği söz konusu sorunsal, popüler kültür ve din entegrasyonunu bulanık bir hüviyete dönüştürmektedir. Popüler kültür ve din entegrasyonundaki bu belirsizlik, juggernaut metaforunda olduğu gibi heybesine katacağı sosyal olay ve olguları herhangi bir süzgece tabi tutmamaktadır. Sözgelimi, yapılan araştırmada dinin, sosyal gerçeklikte içeriğine dahil edildiği rap müzik örneği incelenmiş ve kitlede, dinin rap müziğe hangi oranda entegre olabileceğine dair bir bilince rastlanılmamıştır. Şu hâlde din ve popüler kültür ilişkisinin tanımlanmış bir sınırı oluşmamıştır.

Sosyal platformlar ve müzik camiasında varlığı tespit edilen islamî rap müziğin, bulgular neticesinde yekpare bir dinleyici kitlesi olduğuna dair bir sonuca ulaşılammıştır. Yirmi katılımcıyla gerçekleştirilmiş bu çalışma, evrenin tamamı hakkında net yargılar inşa etmeye yetmeyecektir. Sonuç itibarıyla din fenomeni, rap müziğin zemin ve şartları bağlamında ele alınamamakta ve karşısında kamusal bir tutum yahut yanı başında bir taraftar kitlesi oluşturulamamaktadır. Dinin popüler kültürle girdiği ilişkinin rap kulvarında incelenmiş bu çözümlenmesi, din fenomeninin popüler kültür içerisindeki sermayesiz varlığını sağlamlaştıran sonuçlar doğurmuştur.

⁹⁶ Arşiv1: İslamî rap bir çeşit tebliğ olarak görüyorum, hatta modern tebliğ...

⁹⁷ Arşiv17: Kim ne derse desin, buna karşı çıkacaklar da olacaktır muhakkak, ama islamî rap demokratik bir taleptir.

⁹⁸ Arşiv4: Sonuçta demokrasi sadece oy hakkı için geçerli olan bir kavram değil, değil mi? Dinî rapin saçmalık olduğunu düşünmüyorum da, velev ki toplum olarak çok saçma bir taleple karşı karşıyayız, o talebe karşı da demokratik olmak zorunda değil miyiz?

İLERİ ÇALIŞMA KONUSU

Literatürde tasavvufî rap bağlamında dinî enstantaneleri bünyesinde barındıran klasik rap parçaları imlenmişse de; günümüzdeki şekliyle islamî rap ve bunu icra eden popüler platformlar üzerine detaylı araştırmalar yapılmamıştır, ayrıca islamî rap müzik kültürüne dair müstakil eserler bulunmamaktadır. İnternet tıklamalarından hareketle kendini islamî rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan geniş bir kitlenin var olduğu düşünülmesine rağmen, çalışma kapsamında söz konusu kitleye ulaşılamamıştır. Bu durum çalışmanın temel eksikliği olup; ilgilileri için müstakil bir araştırma başlığıdır.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi*. çev. Nihat Ülner. Mustafa Tüzel. Elçin Gen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2019.

Arıcan, Tunca. "Türkçe Hip-Hop Sahnesindeki Bıçkın Delikanlılar". *Kırkbudak* 1/4 (Güz 2005), 74.

Attali, Jacques. *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi-Politiği Üzerine*. çev. Gülüş Gülcügil Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Aydar, Deniz. "Popüler Kültür ve Müzik Üzerine". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/33 (Ağustos 2014), 800.

Bauman, Zygmunt. *Akışkan Modernite*. çev. Sinan Okan Çavuş. İstanbul: Can Yayınları, 2018.

Bayrak, Merve Betül. *Muhafazakar Gençliğin Bir İfade Biçimi Olarak Türkçe Rap ve Türkiye'de Hip-Hop Kültürü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.

Bennett, Andy. "Hip Hop am Main: The Localization of Rap Music and Hip Hop Culture". *Media Culture and Society* 1/21 (1999), 77-91.

Callicinos, Alex. *Toplum Kuramı Tarihsel Bir Bakış*. çev. Yasemin Tezgiden. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

CNN Türk. "Sagopa Kajmer Kimdir, Gerçek Adı Nedir, İnancını Değiştirdi mi?". Erişim 22 Ekim 2019. <https://www.cnnturk.com/ajanda/sagopa-kajmer-kimdir-gercek-adi-nedir-dini-inancini-degistirdi-mi>

Çınar, Alev. “Cartel’in Rap’i Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları: Almanya’da Türk Olmak Türkiye’de Türk Olmaya Benzemez”. *Dogu Batı* 4/15 (Mayıs, Haziran, Temmuz 2001), 143-144.

Discogs. Erişim 20 Ekim 2019. <https://www.discogs.com/King-Size-Terror-Ultimatum/release/903070>

Dünya Bizim. “Rapsantral Muhafazakar Değilmiş”. Erişim 22 Ekim 2019. <http://www.dunyabizim.com/muzik/5661/rapsantral-muhafazakar-degilmis>

Erol, Ayhan. *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2002.

Foucault, Michel. *Entelektüelin Siyasî İşlevi: Seçme Yazılar 1*. çev. Işık Ergüden & Osman Akınhay & Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.

Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*. çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Giddens, Anthony. *Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. çev. Ümit Tatlıcan. İstanbul: Say yayınları, 2010.

Gürbilek, Nurdan. *Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis, 2001.

Google. “Ceza”. Erişim 22 Ekim 2019. <https://www.ceza.com.tr>

Han, Byung-Chul. *Yorgunluk Toplumu*. çev. Samet Yalçın. İstanbul: Açılın Kitap, 2018.

Hardt, Michael & Negri, Antonio. *İmparatorluk*. çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Hebdige, Dick. *Kes Yapıştır: Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği*. çev. Çağatay Gülabioğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003

Kaya, Ayhan. *Berlin’deki Küçük İstanbul: Diasporada Kimliğin Oluşumu*. İstanbul: Büke Yayınları, 2000.

Khabeer, Suad Abdul. “Rep that Islam: The Rhyme and Reason of American Islamic Hip Hop”. *The Muslim World* 1/97: (Mayıs 2007), 125–141. <https://doi.org/10.1111/j.1478-1913.2007.00162.x>

Kotan, Şevket. *Kur’an ve Tarihselcilik*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2001.

Kuyucu, Michael. “Theodor W. Adorno’nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı”. *TRT Akademi: Eğlence Endüstrisi* 1/1 (Ocak 2016), 190-193.

Last Fm. “Kuvvetmira”. Erişim 20 Ekim 2019.
<https://www.last.fm/tr/music/Kuvvetmira/+wiki>

Löwy, Michael. *Demir Kafes: Max Weber ve Weberci Marksizm*. çev. Nihan Çetinkaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

Lukacs, György. *Tarih ve Sınıf Bilinci*. çev. Yılmaz Öner. İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık, 1998.

Mack, Natasha & Woodsong, Cynthia & Macquenn, Kathleen M. & Guest, Greg & Namey, Emily. *Tools for Data Managers. Qualitative Research Methods: A Data Collector's Field Guide*. USA: Family Health International, 2011.

Maffesoli, Michel. *The Time of the Tribes: the decline of individualism in mass society*. Londra: Sage, 1996.

Melankolia. “Sagopa Kajmer”. Erişim 20 Erişim 2019. <https://www.melankolia.com.tr>

Özdemir, Özge. “Rap’ın Krallarından Geçtim, Gönül Sultanlarına Bağlandım: Türkiye’de İslamî ve Tasavvufî Rap Müzik”. *Kültür ve İletişim* 20/39 (Eylül 2016), 229-247.

Politikoyol. “Rap sokaktan çekilmedi, sokak form değiştirdi”. Erişim 20 Ekim 2019.
<https://www.politikoyol.com/soylesi-sosyolog-tunca-aricanla-turkce-rap-uzerine-rap-sokaktan-cekilmedi-sokak-form-degistirdi/>

Ritzer, George. *Toplunun McDonalddlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme*. çev. Şen S. Kaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Ritzer, George. *Klasik Sosyoloji Kuramları*. çev. Hikmet Hülür. Ankara: De ki Yayınları, 2013.

Said, Edward. *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.

Söylemez, M. Mahfuz. *Kur’an ve İslamî İlimlerin Anlaşılmasında Tarihin Önemi*. İstanbul: Ankara Okulu Yayınları, 2013.

Weber, Max. *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. çev. Zeynep Aruoba. İstanbul: Hin Yayınları, 1997.

Wicke, Peter. *Mozart’tan Madonna’ya: Popüler Müziğin Bir Kültür Tarihi*. çev. Serpil Dalaman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Yavuz, Hakan. *Ak Parti: Toplumsal Değişimin Yeni Aktörleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010.

YouTube. “Ceza Rocco Reklamı”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=97Mvvb2ppZM>

YouTube. “Ceza Sezen Aksu Düeti”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=apSm27I5RZU>

YouTube. “Ceza Candan Erçetin Düeti”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=m51BCFbrKgU>

YouTube. “Norm Ender – Mekanın Sahibi”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=z3wAjJXbYzA>

YouTube, “Nihat Hatipoğlu Rap”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=x9dACihfM-w>

YouTube. “Tea’m Yolumuz Uzun”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=FTrA49YN5UY>

YouTube. “Norm Ender – Uykusuzlar kulübü”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=DpIYNfmWaQ4>

EK 1: Arşivler

Sıra No	Doğum Tarihi	Eğitim Durumu	Meslek	İkamet Yeri	Medeni Hal
Arşiv1	1990	Lise	Din Görevlisi	Esenler	Bekar
Arşiv2	1995	Üniversite	Öğretmen	Bahçelievler	Bekar
Arşiv3	1991	Üniversite	Avukat	Üsküdar	Evli
Arşiv4	1989	Üniversite (Y.L)	Bankacı	Kadıköy	Evli
Arşiv5	1991	Üniversite	Öğretmen	Üsküdar	Evli
Arşiv6	1990	Lise	Garson	Üsküdar/ Kuzguncuk	Bekar
Arşiv7	1996	Üniversite (Y.L)	Öğrenci	Kadıköy/ Göztepe	Bekar
Arşiv8	1994	Üniversite	Eczacı	Zeytinburnu	Evli
Arşiv9	1992	Üniversite	Avukat	Eyüp	Bekar
Arşiv10	1993	Üniversite	Gazeteci	Fatih	Bekar
Arşiv11	1991	Üniversite	Doktor	Fatih	Bekar
Arşiv12	1998	Üniversite	Öğrenci	Bağcılar	Bekar
Arşiv13	1999	Üniversite	Öğrenci	Beyoğlu	Bekar
Arşiv14	1995	Üniversite	Yönetmen	Beyoğlu	Evli
Arşiv15	1993	Üniversite	Öğretmen	Sultangazi	Bekar
Arşiv16	1992	Üniversite	Doktor	Üsküdar	Bekar
Arşiv17	1996	Üniversite	Sanatçı	Maltepe	Bekar
Arşiv18	1989	Üniversite	Tezgahtar	Fatih	Evli
Arşiv19	1993	Üniversite	Psikolog	Fatih	Evli
Arşiv20	1991	Lise	Ev Hanımı	Zeytinburnu	Evli

EK 2: Mülakat Soruları

1. Kendinizi rap müzik, trap müzik ve islamî rap müzik akımlarından hangisine daha yakın görüyorsunuz?
2. Yakın hissettiğiniz müzik akımını ve onunla kurduğunuz ilişkiyi nasıl tanımlarsınız?
3. Kendinize yakın görmediğiniz diğer müzik akımları hakkında ne düşünüyorsunuz? Neden kendinizi söz konusu akımlara yakın görmüyorsunuz?
4. Son zamanlarda rap müzik ve trap müzik arasındaki dissleşmeleri nasıl değerlendiriyorsunuz?
5. İslamî rap müziği dinî bir eylem olarak görüyor musunuz?
6. Birilerinin islamî rap müzik icra etmesini nasıl yorumlarsınız?

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 242-282

**Karikatürlerde Osmanlı Figürünün Göstergebilimsel Analizi: *Uykusuz* Dergisi
Örneği**

Semiological Analysis of Ottoman Figure in the Caricatures: The Case of *Uykusuz*
Magazine

Zehra ÖĞÜT

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi,

Tübitak Bursiyeri

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student,

Tubitak Scholar

Istanbul, Turkey

zehracetin19@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7668-2111>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39782>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 2 Eylül / September 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 16 Ekim / October 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 242-282

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Karikatürlerde Osmanlı Figürünün Göstergebilimsel Analizi: *Uykusuz* Dergisi Örneği

Öz: Kitle kültürünün en önemli gösterenleri olan yazılı ve görsel iletişim araçlarının gelişmesi ile güç kazanan karikatür sanatı, ait olduğu coğrafyanın sanat tarihi yanında düşünce tarihi açısından da önem arz etmektedir. İçinden çıktığı toplumun sosyo-kültürel yapısı ile ciddi bağlantılar taşıyan karikatürler, toplum adına ve toplum üstüne kurulan söylemlerin oluşumu ve muhafazasında da önemli roller icra etmektedir. Bir Batılılaşma hareketi olarak Kemalist devrim ve bu dönemde geride bırakılan/bırakılmaya çalışılan Osmanlıya karşı siyasi sınıf, devlet, aile, milli eğitim, akademi ve medya kanalıyla kurulan söylemlerin bugüne değin bir devamlılık seyri içerisinde muhafaza edildiği/yeniden üretildiği söylenebilir. Bu doğrultuda çalışmada haftalık mizah dergisi *Uykusuz*, 2015 Mayıs-Ağustos ve 2018 Mayıs-Ağustos olmak üzere toplam otuz iki sayı boyunca, “Osmanlı” göstergesi üzerinden taranmıştır. Osmanlı göstergesi, sarık, cübbe, fes, sakal, tespih, takke, şalvar pantolon gösterenlerini kapsamaktadır. Seçilen iki dönemde Osmanlının işlenişindeki değişiklikleri tespit adına karşılaştırma yapmak hedeflenmiştir. Çalışma ile dinî, İslamî, tarihsel ve geleneksel bir figür olarak Osmanlı göstergesinin, kendisini seküler çizgide konumlandıran bir dergide mizaha nasıl konu edildiği gösterilmek istenmektedir. Osmanlı göstergesi ağırlıklı olarak padişah ve fes gösterenleri ile işlenmektedir. Mutsuzluk ve tedirginlik temaları karikatürlerdeki asıl tema olmakla birlikte, padişahlar bazen otoritesiz bazen baskıcı ve korku salan devlet adamları olarak çizilmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Karikatür, Osmanlı, Din, İslam, Kemalizm, Göstergebilim.

Semiological Analysis of Ottoman Figure in the Caricatures: The Case of *Uykusuz* Magazine

Abstract: The art of caricature which has gained power by the development of written and visual communication tools- which are most important signifiers of mass culture- has vital importance in terms of history of thought in addition to art history of the geography which it belongs. The caricatures which have strong connections with socio-cultural structure of the society in which it came out, have significant roles in terms of generation and protection of the discourses based on its society. It can be said that the discourses established through Kemalist revolution as a Westernization movement and the political class, state, family, national education, academia and media against the Ottoman Empire which were left behind/tried to be left behind in this period have been maintained/reproduced in a continuum course. In this article weekly humor magazine *Uykusuz* was scanned through the

Ottoman sign for a total of thirty-two issues May-August 2015 and May-August 2018. The Ottoman sign includes sarık, gown, fez, beard, prayer-beads, skullcap, baggy trouser. It is aimed to make comparison in order to determine the changes on processing of Ottoman in the two selected periods. The aim of the study to show how Ottoman sign as religious, Islamic, historical and traditional figure is placed on a secular line in a magazine. The Ottoman sign has mainly processed with the sultan and the fez signifiers. Although the themes of unhappiness and uneasiness are the main themes in the caricatures, the sultan has sometimes drawn as statesmen without authority, sometimes repressive and fearful.

Keywords: Sociology of Religion, Caricature, Ottoman, Religion, Islam, Kemalism, Semiology.

GİRİŞ

Kitle iletişim araçlarının en etkilisi olarak kabul edilebilecek yazılı ve görsel basın yalnız metinler aracılığı ile ideoloji üretmemektedir. Herhangi bir düşüncenin benimsetilmesinde fotoğraf ve çizimin etkisi bazen metnin etkisinin önüne geçmektedir. Karikatürler ise bu bağlamda ayrıca anlamlıdır. Karikatür içerdiği mizah ve okuru yormayan anlatımı ile toplum tarafından talep edilen ve yine toplum üzerinde etkili olan bir sanattır. Çizimlerin anlamlandırılması meselesi ise çizer ve okur aynı ideolojik çizgide olduğunda daha sorunsuz ve kolay olmaktadır. Karikatürün hedeflediği asıl mizah da bu noktada gerçekleşmektedir. Çalışmada Mürekkep Yayıncılık tarafından perşembe günleri çıkarılan haftalık mizah dergisi *Uykusuz*, 2015 Mayıs-Ağustos ve 2018 Mayıs-Ağustos olmak üzere toplam otuz iki sayı boyunca “Osmanlı” göstergesi üzerinden taranmış, fakat siyasî içerik ve cinsel ifadeler barındıran karikatürler kapsam dışında tutulmuştur. Osmanlı temsili gösterenleri sarık, cübbe, fes, sakal, tespih, takke, şalvar şeklinde tespit edilmiştir.

“Gösterge olmaksızın ideoloji olmaz...İdeolojik olan her şey göstergebilimsel bir değer taşır.”¹ düşüncesinden hareketle dergideki çizimleri mümkün kılan ideoloji olması bakımından Kemalist ideoloji/Cumhuriyet ideolojisine başvurulacaktır. Kemalizm’in, Batılılaşmayı/modernleşmeyi “telafi edici” ve “tarihsel gecikmişliği giderici” bir araç,² belki bir hedef gören karakteri ile Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu ve resmî ideolojisi olduğu bilinmektedir. Bir diğer ifade şekliyle Batılılaşma yolu ile modernleşme resmî ideolojinin ana unsurlarından biridir. Kanaatimizce daha da önemli olan husus bir ideoloji/düşünceler

¹ Pelin Önder Erol, “Bir Toplumsal Göstergebilim Alanı Olarak Dil”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/31 (2014), 212.

² Ahmet Çiğdem, “Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, ed. Tanıl Bora & Murat Gültekinil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 3/68.

sistemi ve bir düzen/eylemler bütünü olarak Kemalizm, geçmiş ve gelecek Türkiye tarihi boyunca tek yeterli ideoloji olarak görülüyor ve görülecek olmasıdır.³ Türkiye'ye Batıyı, çağdaşlığı, bilimi, sekülerliği getirdiği kabul edilen bu dünya görüşünün, içinde bulunulan coğrafyada modernlik namına atılan her adımda, kurulan her söylemde hâkim paradigma olduğu kabul edilmelidir. Bu minvalde çalışmaya konu olan *Uykusuz* dergisi Kemalist/modern/seküler çizgide kabul edilmiş ve Osmanlı göstergesinin işlendiği karikatürlerin resmî ideoloji referansı üzerinden okunması gerektiği üzerine tarafımızda kanaat hasıl olmuştur. Cumhuriyet ideolojisinin oluşum yılları olarak kabul edilen 1930'lu yıllarda, inkılâplar ve yeni Türkiye'yi anlatma, tanıtmaya ve benimsetme adına oluşturulan literatür ise ideolojiye dair temel referans noktası olarak tespit edilmiştir. Din temelli Osmanlı kimliğinden reformist bir şekilde, modern ve laik yeni bir kimlik yaratmaya çalışan resmî ideoloji,⁴ bu yeni kimliğin kabul edilmesi/benimsenmesi noktasında sert politikaların yanında bir kısmına bu çalışmada yer verilecek olan oldukça sert söylemler kurma yoluna da gitmiştir. Söz konusu kaynaklar bu söylemleri içermesi bakımından ayrıca değerli görülmekle birlikte, Kemalist ideolojinin din, İslam, Osmanlı ve tarih meselesini tespit adına da oldukça önemli bir yerde durmaktadır.⁵ Bu minvalde çalışmanın hipotezi derginin Osmanlıyı karikatürize ediş şekli, Kemalist ideoloji tarafından kurulan söylemlerle uyum arz etmektedir şeklinde belirlenmiştir. Osmanlı temsiline göstergebilimsel analizinin hedeflendiği bu çalışmada öncelikle Ferdinand de Saussure'ün göstergebilim yaklaşımı ortaya konulacak, ardından karikatürlerdeki ideolojik kodları çözebilme adına Kemalist literatürdeki Osmanlı tasvirleri gösterilecek ve karikatürler bu doğrultuda değerlendirilmeye çalışılacaktır.

1. GÖSTERGEBİLİM VE SAUSSURE YAKLAŞIMI

Türkçede özellikle dilbilim (linguistique) sözcüğünden mülhem üretilen göstergebilim (semiologie), ilk planda göstergeleri inceleyen bilim dalı olarak tanımlanabilir. Gösterge ise, bir başka şeyin yerini tutabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren, belirten (anlamı olan) her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır.⁶ Bir başka ifade şekliyle gösterge, kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan

³ Taha Parla, "Kemalizm Türk Aydınlanması mı?", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, ed. Tanıl Bora, Murat Gültekin (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 2/315.

⁴ Fatih Şahbaz, "Kemalizm ve Seküler Fundamentalizm", *Medeniyet Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2019), 4.

⁵ Detaylı bilgi için bk. Zehra Ögüt, *İnkılâp Kitaplarında Din: 1930'lu Yıllar* (İstanbul: Yazıgen Yayınları, 2018). Mevzubahis edilen kaynaklar için bk. Selim Nüzhet Gerçek, "Cumhuriyet'in Onuncu Yıldönümünde Yapılan Neşriyat" *Ülkü Halkevleri Mecmuası* 2 (1934), 443-455. Ayrıca bk. Nezahat Demirhan, *Cumhuriyet'in Onuncu Yılında Türk İnkılâp Tarihinde Yeri ve Önemi* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1999).

⁶ Mehmet Rıfat, *Göstergebilimin ABC'si* (İstanbul: Simavi Yayınları, 1992), 5.

aracılarıdır. Nihai olarak semiyoloji yani göstergebilim, aşağıda ele alınmaya çalışılacak olan Saussure'ün dilbilim yönteminin yeni alanlara uygulanmasının sonucudur.⁷

Kültür ve iletişim ise göstergelerin oluşmasında önemli etkenlerdir. Konu bağlamında kültür, her türlü araç, bilgi, düşünce ve toplumsal örgütlenme ve yapılanmaların tümü olarak tanımlanabilir.⁸ Gerek kültürün oluşumu gerekse aktarımı bakımından da iletişim önem arz etmektedir. Dil ise bu noktada devreye girer. İletişimin temel taşıyıcısı olan dil, bir göstergeler dizgesi olarak, göstergebilimin yapı taşı oluşturur.

Göstergebilimsel analiz metotları ile karikatür çözümlemesinin yapılmaya çalışılacağı Saussure'ün dilbilime dair geliştirmiş olduğu yöntem, bugün yapısalcılık olarak bilinen yaklaşımın temellerinde yer almaktadır. Düşünürün kurmuş olduğu sistemi önemli kılan bir başka husus ise dilbilimden ayrı olarak bir başka bilim dalının fikrîsel nüvelerini ortaya atmış olmasıdır:

“Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazısıyla, sağır-dilsiz alfabesiyle, kutsal nitelikli simgesel törenlerle, bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin bildirişim belirtkeleriyle vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir. Demek ki, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir: Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak da genel ruh bilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim (Fransızca semiologie, Yunanca semeion “gösterge”den) diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim. (...) Ama kurulması gerekli; yeri önceden belli. Dilbilim bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek. Böylece insana ilişkin olgular bütünü içinde dilbilim iyice belirlenmiş bir alana bağlanabilecek.”⁹

Saussure, burada dili bir göstergeler dizgesi olarak tanımlamakta, göstergebilim olarak isimlendirdiği bir bilim dalının kurulmasının gerekliliği üzerinde durmakta, dilbilimi göstergebilimin, göstergebilimi de ruhbiliminin (psikoloji) bir dalı olarak tasnif etmektedir. Bununla birlikte düşünür, esasında göstergebilimi ruhbiliminden de bir nevi ayırma işlemine

⁷ Rosalind Coward & John Ellis, *Dil ve Maddecilik*, çev. Esen Tarım (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 50.

⁸ Fatma Erkman, *Göstergebilime Giriş* (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987), 14.

⁹ Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976), 1/36-37.

tabi tutmaktadır denilebilir. Ruhbilimin göstergelerin özellikleriyle ilgilenmemesi ve artzamanlı/artsüremli değişimi temel göstergesel olgu olarak ele alamaması sebebiyle göstergebilim, ruhbilimden özerk hale gelmektedir.¹⁰ Saussure, dilbilimini genel göstergeler biliminin bir bölümü olarak düşünmektedir. Göstergebilimin konularını oluşturan nesneler, görüntüler ve davranışların bağımsız var olmadıkları, her gösterge dizgesinin dil ile karışık bir halde bulunduğu dikkate alınırsa göstergebilimi, dilbilimin bir bölümü olarak okumak daha yerinde bir okuma olsa gerektir. Göstergebilimci, her ne kadar dil dışı unsurlar üzerinde çalışıyor görünse de çalışmalarında yolu dil ile mutlaka kesişecektir. Karşılaşılan bu dil, yalnızca örnekçe olarak değil, bileşen, aracı ya da gösterilen olarak ortaya konulacaktır. Bu şekildeki dil artık bir dilbilimcinin dili değil, söylemlerin büyük parçaları haline gelmiş olan ikinci bir dildir.¹¹

Saussure esasında bir dilbilimcidir ve onun göstergebilime katkısı da bu minvalde okunmalıdır. Düşünür teorisini ikili ayrımlar üzerinden kurmaktadır; dil (la langue) ve söz (la parole), onun bu ayrımları içerisinde en belirleyici olanıdır. Ancak dil ve söz kendinden önce dil yetisi ve dil ayrımını gerekli kılmaktadır. Dil, “insanların bildirişmesini, düşündüklerini, duyduklarını başkalarına iletmesini sağlayan yeti”¹² olarak tanımlanan dil yetisinin en önemli ve fakat bir bölümünü oluşturmakta ve düşünür tarafından “dil, dil yetisinden söz çıkınca kalan şeydir” şeklinde formüle edilmektedir.¹³ Bu iki kavram arasında yapılan ayırım, insan dil yetisine sahip olmasa dahi dil denen toplumsal bir varlığın var olacağı şeklinde bir meali içermektedir. Saussure’ün dil yetisi ve dil ayrımında vurgulamak istediği husus, dilin, dil yetisinin toplumsal bir ürünü olduğu ve daha da önemlisi bu yetinin bireylerce kullanılabilmesi için toplumun benimsediği zorunlu anlaşıma ürünü olan kurallar bütünü olduğudur. Bununla birlikte altı çizilmesi gereken husus, dil kendi başına bir bütün ve bir sınıflama ilkesidir.¹⁴ Dil yetisi içerisinde dilin konumunu gösterebilme adına düşünür ayrıca bir söz çevriminin işleyişini şematize etmektedir. Bu şemaya göre iki temel öge bulunmaktadır: Kavram ve işitim imgesi. Kavramlar bilinç olgularını dile getirirken, işitim imgesi bu kavramın seslendirilmesidir. Düşünür çalışmasında “ağaç” kavramını kullanmaktadır. Buna göre “ağaç” kavramı sesleme yoluyla diğer kişiye iletilmekte ve kavramı duyan kişi aynı işitim imgesini zihninde kavrama çevirerek anlam iletme ve anlama sürecini tamamlamış olmaktadır.¹⁵

¹⁰ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/6-38.

¹¹ Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rıfat & Sema Rıfat (İstanbul: Kaf Yayıncılık, 1985), 32-33.

¹² Adnan Onart, “Değişik Yönleriyle Yapısalcılık ve “Yapı” Kavramı”, *Türk Dili Dergisi* 262 (1973), 239.

¹³ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/71. Ayrıca bk. Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rıfat & Sema Rıfat, 35.

¹⁴ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/31.

¹⁵ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/32-33, 60-61.

Dili, dil yetisinin toplumsal yönü olarak tanımlayan Saussure, dil yetisinin bireysel yönüne de işaret etmekte ve o bilinen dil-söz ayrımına yer vermektedir. Daha evvel de işaret edildiği üzere dil ve söz ayrımı Saussure düşüncesinde oldukça önemsenen bir ayrımdır. Düşünür bunu bir kâğıdın iki yüzü benzetmesi ile izah etmeye çalışır. Bu iki unsur farklı alanlara yönelseler de kökenleri aynı noktadadır. Düşünüre göre dil ve sözü birbirinden ayırmak demek “toplumsal olguyu bireysel olgudan, önemli olguyu önemsiz, belli oranda rastlantısal nitelik taşıyan olgudan ayırmak” demektir. Dil, konuşan kişinin işlevi değildir, bireyin edilgen biçimde belleğine aktardığı bir üründür. Buna mukabil söz kişinin bireysel bir istenci ve anlık (bilinç) eylemidir. Bu eylemde de iki hususa dikkat çekilmekte, konuşan bireyin, kişisel düşüncesini anlatmak için dil dizgesini kullanmasını sağlayan birleşimlerin ve bu birleşimleri dışı iletmesini sağlayan anlaksal (bilinçsel)-fiziksel düzeneğin birbirinden ayırt edilmesi gerektiği belirtilmektedir.¹⁶ Saussure’ün önemli olgunun önemsiz olgudan ayrılması şeklinde yer verdiği husus, esasında, dilin bir dizge oluşuna işaret etmektedir. Yapısalcılığın başlangıç noktası olarak kabul edilen düşünürün eserinde “yapı” sözcüğü geçmemekte, bunun yerini doldurur tarzda “dizge” sözcüğüne yer verilmektedir. Ona göre dil, içerisindeki öğelerin arasında karşılıklı bağıntıların olduğu bir dizgedir. Dilsel öğeler arasındaki ayrılık ve karşıtlık bağıntılarının oluşturduğu kurallılık ve yasallık da bir düzen ve dizge oluşturmaktadır.¹⁷ Dilin birtakım öğelerin yalnızca bir toplamı ve bir yığınının daha fazla bir şey olduğuna yönelik vurguyu içeren “dizge” kavramı, temelde, dilin bir göstergeler dizgesi olduğunu ifade etmeye yöneliktir. Bu noktada evvela söylenmesi gereken, Saussure düşüncesinde dilsel göstergelerin doğrudan nesnelerle değil, zihinsel kavramlarla ilişkili olduklarıdır.

Dil ve söz ayrımını söz konusu düşüncede önemli kılan, dil ve söz alanında göstergelerin kullanılmasıdır. Gösterge, gösteren ve gösterilen Saussure düşüncesinde bir diğer uğrak noktası ve hatta göstergebilim açısından en temel olanıdır. “Nasıl satranç oyunu tümüyle çeşitli taşların birleşiminden başka bir şey değilse, dil de baştan aşağı somut birimlerinin karşıtlığına dayanan bir dizgeden başka bir şey değildir. Ne bu birimleri tanımaktan kaçınabilir ne de onlara başvurmadan bir adım bile atabiliriz.”¹⁸ Bir göstergeler dizgesi olan dilde de dikkate alınması gereken temel unsurları Saussure, gösteren, gösterilen ve gösterge olarak tespit etmektedir. Barthes, Saussure’ün bu terimleri bir süre aradığını ve düşünürün “biçim-düşünce” ve “imge-kavram” gibi kavramları değerlendirdikten sonra göstergeyi oluşturan gösteren ve gösterilende karar kıldığını ifade etmektedir.¹⁹ Saussure

¹⁶ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/34-35.

¹⁷ Onart, “Değişik Yönleriyle Yapısalcılık ve “Yapı” Kavramı”, 238.

¹⁸ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/44.

¹⁹ Roland Barthes, *Elements of Semiology*, çev. Annette Lavers & Colin Smith (New York: Hill and Wang Press, 1977), 35.

düşüncesinde yer alan “dil göstergesinin bir nesne ile bir adı birleştirmede, bir kavramla bir işitimi imgesini birleştirdiği” ve “dil göstergesinin kapsadığı her iki ögenin de anlalsal nitelikli oluşu ve bunların beynimizde çağrışım yoluyla belirlendiği²⁰ şeklindeki iki ilke göstergenin bileşenleri arasındaki ilişkiyi anlama adına oldukça önemlidir. Düşününün bir söz çevriminde işitimi imgesi ve kavram olarak göstermiş olduğu iki unsurdan, göstergeye dair çizilen şemada, işitimi imgesi “gösteren”e, kavram ise “gösterilen”e denk düşmektedir. Saussure bu durumu “bütünü belirtmek için *gösterge* sözcüğü kullanılmalı, kavram yerine *gösterilen* ve işitimi imgesi yerine de *gösteren* benimsenmelidir”²¹ şeklinde ifade etmektedir. Dilsel kendiliğin varlığını yalnızca gösterenle gösterilenin bileşimine borçlu olduğunu belirten düşünür, aradaki ilişkiyi de çağrışım ilişkisi şeklinde tespit etmektedir. Göstergenin bileşenlerinden biri olan gösterilen, nesnenin zihinsel bir tasarımı ve göstergeyi kullanan kişinin anladığı şey iken, gösteren, gösterilene imleyen her türlü öğedir. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki, yani anlamlandırma süreci ise en temelde “kültürel bir buyrukla”²² meydana gelmektedir.

Saussure gösteren ve gösterilen arasında iki temel ilişki kurmaktadır. Bunlardan biri “göstergenin nedensizliği” ilkesidir ki göstereni, gösterilene birleştiren bağın nedensiz olduğu anlamına gelmektedir. Bununla, söz gelimi “kardeş” kavramının, kendisine gösterenlik yapan “k-a-r-d-e-ş” ses dizisiyle hiçbir iç bağıntısının olmadığı kastedilmektedir. Bir toplumun benimsediği bütün anlatım biçimlerinin ki bunlar içerisinde belli bir doğal anlatımlılıkla yüklü toplumsal incelik göstergeleri de dahil, ilkece toplumsal bir alışkanlığa ya da toplumsal bir sözleşmeye dayalıdır. Bu noktada Saussure’ün iki türlü göstergeyi birbirinden ayırt ettiği, gökyüzüne yükselen dumanın, bir yerlerde yakılmış ateşin göstergesi olmasına benzer durumları ifade etmek üzere “doğal gösterge” tabirini kullandığı ve buradaki gösterge bileşenleri arasındaki ilişkiyi nedensellik olarak tespit ettiğini belirtmek gerekir. Buna mukabil dilsel göstergelerde gösterge bileşenleri arasında hiçbir doğal bağlantı bulunmamakta ve bu haliyle göstergelerin her bakımdan nedensiz olanlarının göstergesel yöntemin ülküsünü diğerlerinden daha iyi gerçekleştirdiği belirtilmektedir. Anlatım dizgilerinin en karmaşığı olarak tavsif edilen dil ve dilbilim, düşünüre göre, her türlü göstergebilimin genel örneği olabilecektir.²³ Nedensizlik ilkesine dair kaydedilmesi gereken bir başka husus, bu ilkenin, konuşan bir kimsenin göstereni istediği gibi özgürce seçebileceği anlamına gelmemesidir. Çünkü dilin toplumsal bir sözleşme olması işitimi imgelerinin değişmez görsel imgelere dönüştürülebilmesi sayesinde gerçekleşir. Yine Saussure’e göre

²⁰ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/60.

²¹ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/61.

²² Mark Gottdiener, *Postmodern Göstergeler, Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri*, çev. Erdal Cengiz, Hakan Gür, Arhan Nur (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2005), 17.

²³ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/62.

dilsel bir gösterge bir toplulukta yerleşti mi onda herhangi bir değişiklik yapmak bireyin elinde değildir. ²⁴ Düşünür bununla göstergelerin değişmeyeceğini kastetmemektedir. Göstergeler, diğer göstergelerle olan ilişkileri ve uzlaşma sürecine göre değişebilirler. Saussure göstergenin değişmezliğini ve değişebilirliğini birlikte değerlendirmektedir.

Dilsel göstergelerin nedensizliği/keyfiliği ilk planda göstergenin değişmezliği ilkesine atıfta bulunmaktadır. Gösteren, belirttiği kavram açısından özgür bir seçim ürünü olmakla birlikte, kendisini kullanan dilsel topluluk bakımından özgür değil, zorunlu bir seçimdir. Topluma bir şey sorulmadığı gibi dilin seçtiği gösteren yerine de bir başkası kullanılamaz. Bireyin rolü ise oldukça pasiftir, birey istese de yapılan seçimi hiçbir yönden değiştiremez. Bu minvalde Saussure dili “eski kuşakların aktardığı ve olduğu gibi benimsenmesi gereken bir ürün” olarak tanımlamaktadır. Dilin kökenine dair tartışmaların yersiz olduğunu belirten düşünür belli bir dil durumunun her zaman tarihsel etkenlerin ürünü olduğunu altını çizmekte, göstergenin niçin değişmez olduğu, bir başka ifadeyle rastgele değiştirime nasıl karşı koyduğunun en temel açıklayıcısının da bu esas olduğunu kaydetmektedir. ²⁵ Saussure göstergelerin değişmezliği ilkesini, herhangi bir dilin gerektirdiği göstergelerin çokluğu, dil dizgesinin oldukça karmaşık bir düzenek oluşu, dilin konuşulurken mantıksal düşüncenin devreye girmediği, bireylerin büyük ölçüde dil yasalarının bilincinde olmadığı, dilin her an herkes tarafından etki altında bulunmakla birlikte toplumun durgun ve tutucu karakteri gibi tespitlerle izah etmektedir. Ardından meseleyi özetlemesi bakımından önemli görülen ve kaynaklarda da kendisine sıkça atıfta bulunulan şu ifadelere yer vermektedir:

“Ne var ki dilin özgür olmadığını açıklıkla ortaya koyabilmek için toplumsal güçlerin ürünü olduğunu söylemek yetmez; her zaman bir önceki dönemden aktarılmış bir kalıt olduğunu anımsayarak bu toplumsal güçlerin zaman içerisinde etki gösterdiğini de eklemek gerekir. Dilin değişmezliği yalnız toplumun ağırlığından ileri gelmez; zaman içinde yer alışının da ürünüdür. Bu iki olgu birbirinden ayrılamaz. Her an geçmişe bağlılık seçme özgürlüğünü köstekler. İnsan diyoruz, köpek diyoruz neden? Bizden öncekiler öyle demiş de ondan. (...) Seçimi özgür kılan nedensiz anlaşıma ve seçimi değişmez kılan zaman. Gösterge nedensiz olduğu için gelenek dışında yasa tanımaz ve ancak geleneğe dayandığı için de nedensiz olabilir.” ²⁶

²⁴ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/63.

²⁵ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/66.

²⁶ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/68.

Daha evvel yer verildiği üzere Saussure göstergenin değişmezliği ile değişebilirliğini aynı anda savunmaktadır. Dilin sürekliliğini sağlayan zaman, değişmezlik ilkesinin en temel delili olmakla birlikte aynı zamanda da dil göstergelerini değişime uğratmaktadır. Bu Saussure tarafından “bir bakıma göstergenin değişmez olduğu da söylenebilir, değişebilir olduğu da” şeklinde ilkeleştirilmektedir. Bu durum ilk planda bir paradoks gibi görünse de Berke Vardar’ın “Dil değişir, ancak onu bireyler değiştiremez. Dilin dokunulmaz olduğu, ama bozulmaz olmadığı”²⁷ şeklindeki şerhi konuya açıklık getiriyor olsa gerektir. Düşünüre göre gösterge bozulma eğilimindedir, çünkü kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Ancak her bozulmada eski gereç yerinde kalır ve geçmişten kopuş görecedir. Bu sebeple Saussure bozulma ilkesini süreklilik ilkesine dayandırmaktadır. Göstergenin değişebilirliği ile ilgili bir diğer önemli husus da bozulma etkenleri ne olursa olsun, bunlar ister tek tek ister topluca ortaya çıksınlar, her zaman gösterilenle gösteren arasındaki bağıntının değişmesi sonucunu verirler. Saussure düşüncesinde hem gösteren hem de gösterilenin salt bağıntısal ya da ayrımsal kendilikler ve nedensiz olduklarından bağıntısal bir ilişki içinde bulundukları bir kez daha hatırlanmalıdır. Gösteren ve gösterilen arasındaki bu bağıntıyı her an değiştirebilecek etkenlere karşı da dil tamamen savunmasızdır ve bu durum da yine göstergenin nedensizliğinin sonuçlarındandır.²⁸

Göstergenin nedensizliği ilkesinin bir sonucu olarak Saussure, dil dizgesinin eşsüremlili ve artsüremlili inceleme yöntemini ele almaktadır. Düşünürün dili, “bütün öğeleri dayanışık, birinin değeri yalnızca öbürlerinin de süremdeş varlığından doğan bir dizge” şeklinde tanımlamasında da görülebileceği gibi eşsüremlili dil incelemesi dil dizgesinin zaman göz önüne alınmadan belli bir durumda incelenmesi anlamına gelmektedir. Artsüremlili dil incelemesi ise dilin zaman içerisindeki evriminin incelenmesi olarak tanımlanabilir. Eşsüremlili ve artsüremlili dil incelemeleri göstergenin nedensizliği ilkesi ile birlikte Saussure düşüncesinde dilin değişebilirliği ilkesinin bir sonucu olarak da okunabilir. Gösteren ile gösterilen arasında zorunlu hiçbir bağın olmaması, göstergenin zamandan etkilenmeyecek temel bir çekirdeğinin olmadığı anlamına gelirken, aradaki nedensizlik ilişkisi ile de gösterge tümüyle tarihe bağımlı ve tarihin etkisi altındadır. Göstergenin tarihe bağımlı bu durumu Saussure’e göre göstergelerin tarih dışı çözümlemesini yani eşsüremlili betimlemeyi zorunlu kılmaktadır. Bir göstergenin anlamının diğer göstergelerle olan ilişkisiyle belirlenmesi bu durumun başka bir ifadesidir. Mevzubahis düşüncede eşsüremlili incelemenin artsüremlili incelemeye önceliği temel bir ilkedir. Eşsüremlili inceleme dil (la langue) ile ilgiliyken artsüremlili inceleme söz (la parole) ile ilgilidir. Ayrıca belirtilmesi gereken husus artsüremlili incelemenin eşsüremlili incelemeden doğduğu ve dilin tarihsel

²⁷ Berke Vardar, *Genel Dilbilim Dersleri* (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 120.

²⁸ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/69.

evrimi bilinmeden de bir dil konuşulabilecektir. Çünkü dil Saussure'e göre "öğelerinin bir anlık durumu dışında hiçbir şeyin belirlemediği katışıksız bir değerler dizgesi" dir.

Saussure düşüncesinde tarihsel değişiklik, dil dizgesi dışından kaynaklanmaktadır ve artsüremli yaklaşım ve eşsüremli yaklaşım olguları birbirinden farklıdır. Değişim *la langue* yani dilden değil, dilin edimsel yanı olan *la parole*'dan yani sözden kaynaklanmaktadır. Değişiklik ise dizgede değil, dizgenin tek tek öğelerinde gerçekleşmektedir. Nihayetinde dizge de bu tarihsel değişimin sonuçlarından yararlanır/etkilenir, ancak bu değişimi üreten dil dizgesi değildir. Burada kaydedilmesi gereken husus Saussure'ün eşsüremli ve artsüremli inceleme arasında yaptığı ısrarlı ayrımın yalnızca ses değişimleri ile ilgilenmesi ve kendi başına anlam değişimleri sorunuyla ve gösterilenlerin artsüremli değişimleri ile ilgilenmemesidir.²⁹ Saussure'ün kurduğu bu kuramın gösterilenlerin uğramış olduğu anlam değişimini takibi mümkün kıldığı açıktır ve düşünürün dilbilimin diğer göstergebilim alanlarına örnek teşkil edeceğine dair ifadeleri de bunu mümkün kılan en açık ifade olsa gerektir.

Saussure düşüncesinde gösteren ve gösterilen arasındaki iki temel ilişkiden ikincisi gösterenin çizgiselliğidir. Bu ilke gösterenin işitimsel nitelikli olması üzerinden ele alınmaktadır. Düşünür söz konusu ilkeyi "gösteren bir yayılım gösterir ve bu yayılım tek boyutta ölçülebilir, o da bir çizgidir" şeklinde ifade etmektedir. Gösterenin çizgiselliği ilkesi, dilin ses olmaksızın düşünülememesi ile de ilgilidir. Nitekim düşünür dili bir kâğıda benzetmekte, düşünce kâğıdın ön yüzünü, ses ise arka yüzünü temsil etmektedir. Kâğıdın bir yüzü kesildiğinde otomatik olarak diğer yüzü de kesilmiş olacaktır. Dilde de durum aynıdır diyen Saussure, ses ve düşüncenin birbirinden ayrılamaz olduğunun altını çizmektedir.³⁰ Dilin tüm düzeneğinin çizgiselliğine bağlandığı bu düşüncede dil öğeleri arasındaki bağıntılar, dizimsel (sentegmatik) ve çağrışımsal (paradigmatik) olarak ikiye ayrılmaktadır. Dil öğeleri arasındaki bağıntı ve ayrılıklar her biri belli bir değerler düzeni yaratan değişik iki alanda ortaya çıkmaktadır. İlk alanda sözcükler, konuşma ya da söylemde birbirlerine bağlanmalarından veya zincirlenmelerinden ötürü dilin çizgiselliğine dayalı bağıntılar kurarlar. Çizgisellik iki öğeyi birden söylememizi imkânsız kılar ve bu öğeler söz zincirinde birbiri ardına sıralanır. Dayanağı uzam olan bu birleşimleri Saussure dizim olarak adlandırır. Birbirini izleyen iki ya da daha çok sayıda birimden oluşan dizim, "ön-görmek ve hava iyi olursa dışarı çıkacağız" şeklinde örneklendirilebilir. Bir dizimdeki öge değerini kendinden önce veya sonra veya hem önce hem sonra gelen öğelerle olan karşıtlığından almaktadır. Çağrışımsal bağıntı ise aralarında ortak bir yön bulunan sözcüklerin konuşma dışında çağrışım yoluyla bellekte birbirine bağlanması ile

²⁹ Jonathan Culler, *Saussure*, çev. Nihal Akbulut (İstanbul: Afa Yayınları, 1985), 37-46.

³⁰ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/105.

oluşmaktadır. Bu iki bağıntı şu şekilde toparlanabilir: “Dizimsel bağıntı aynı anda birlikte bulunan öğeler arasındaki bağıntıdır ve gerçek bir dizide yer alan iki ya da daha çok sayıda öğeye dayanır. Buna karşın çağrışımsal bağıntı aynı anda birlikte bulunmayan öğeleri güçlü bir belleksel dizide birbirine bağlar.”³¹

Saussure düşüncesinde değinilmesi gereken bir diğer husus da dilsel değer mevzuudur. Dil salt bir değerler dizgesinden başka bir şey değildir ve kavramlar ve sesler bunun en açık ispatıdır. Buna göre dilsel öğe, “bir kavramın bir sesle birleştiği ve bir sesin bir kavramın göstergesi durumuna girdiği küçük bir üye, bir eklem” olarak tanımlanmaktadır. İlk olarak izaha kavuşturulması gereken husus dil ve düşünce arasındaki ilişkidir: “Dilin düşünceye karşı üstlendiği görev, kavramların anlatımı için özdeksel bir ses aracı yaratmak değil, düşünceyle sese aracılık yapmaktır. Bu o türlü koşullarda gerçekleşir ki düşünceyle sesin birleşmesi zorunlu olarak karşılıklı birim sınırlandırmaları sonucunu verir. Özü gereği bulanık olan düşünce ayrışma yoluyla belirginleşmeye zorlanır. Demek ki ne düşünceler özdekleşir, ne de sesler tinselleşir. Düşünce-ses birtakım bölümlemeler gerektirir ve dil, biçimlenmemiş iki yığın arasında oluşurken kendi birimlerini yaratır.”³² Vurgulanmak istenen husus, daha evvel de geçtiği üzere ne düşüncenin sestten ayrılabilceği ne de sesin düşünceden ayrılabilceğidir. Bu ikisinin birbirinden ayrılması demek Saussure’e göre ya salt ruhbilim ya da salt sesbilim alanında kalınması anlamına gelmektedir ve dilbilim tam da bu iki alanın birleştiği sınır bölgesinde yer almaktadır. Bu konumlanış ise en temelde bir töz değil, bir biçim yaratmaktadır. Bir ses dilimini bir kavrama bağlayan seçme eylemi tam anlamıyla nedensizdir ve bu nedensizliğin “değer” kavramını yarattığı söylenebilir. Kavramla ses arasındaki bağın nedensiz oluşu ile değerler baştan başa görece nitelikte kalmaktadırlar.

Göstergelerin nedensizliği ve ancak toplumsal olgunun bir dil dizgesi yaratabilecek olması bu noktada bir kez daha açığa çıkmaktadır ve bir değerler dizgesi olarak dilin değerini yaratanın toplumsal kullanım ve genel onay olduğu tekrar ifade edilmektedir. Saussure düşüncesinde sözcüğün içeriği ancak başka sözcüklerin yardımıyla gerçekten belirlenebilir. Bir dizgenin parçasıdır sözcük, onun için yalnızca bir anlam içermekle kalmaz bir de değer taşır.³³ Kavramsal yönü bakımından dilsel değer “anlam” ile yakın ilişkilidir ancak mevzubahis düşüncede dilsel değerlerin her dil dizgesinde değiştiği ve önceden belirlenmiş kavramlar yerine dizgeden doğan değerler ile karşı karşıya olunduğu da burada kaydedilmelidir. Bir başka ifadeyle, anlam işitimi imgesinin doğal bir karşılığından, bir karşı öğesinden başka bir şey değildir ve her şey, kendi dışında varlık nedeni bulunmayan bir

³¹ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/115-116.

³² Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/105.

³³ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/108.

alan gibi ele alınan sözcüğün sınırları içinde, işitimi imgesi/gösteren ve kavram/gösterilen arasında gerçekleşir. Buraya Saussure “ama sorunun aykırı görünüşlü bir yönü var: Bir yandan kavram bize işitimi imgesinin gösterge içindeki karşı ögesi gibi görünür, bir yandan da bu göstergenin kendisi, bir başka deyişle, onun iki ögesini birbirine bağlayan ilişki dildeki öbür göstergelerin aynı oranda karşı ögesi ya da doğal karşılığıdır.” şeklinde bir izah getirir ve bunun üzerinden dili “bütün ögeleri dayanışık, birinin değeri yalnızca öbürlerinin de zamandaş varlığından doğan bir dizge” olarak tanımlar.³⁴

Değerin kavramsal bölümü dildeki diğer ögelerle kurulan bağıntı ve ayrılıklarla belirlendiği gibi, özdeksel bakımdan değer için de aynı şey söz konusudur. Sözcüğü ayrıcalıklı kılan sesin kendisi değil, ses ayrılıklarıdır. Saussure’e göre bir dil ögesi nihai olarak, kendi dışındaki ögelerle rastlaşmaması dışında hiçbir temele dayanamayacaktır ve bu durum “nedensiz ve ayrımsal” şeklinde bağımlaşık iki nitelik olarak ifade edilmektedir. Düşünür “dilde yalnız ayrılıklar vardır” ilkesini esasında tüm kuramının temeline yerleştirmektedir. Yalnız bu ayrılık, gösteren ve gösterilen gibi görece ögeler değil, gösterge gibi salt nitelikli bir öge gerektirmektedir. Bir başka ifadeyle ayrılıklar, salt nitelikli göstergeler arasında ortaya çıkmaktadır denilebilir. Dili bir göstergeler dizgesi olarak tanımlayan Saussure, bir dil dizgesini, bir dizi kavram ayrılığıyla birleşmiş bir dizi ses ayrılığı olarak tespit etmekte, belli sayıdaki işitimi göstergesinin, düşünce yığnında yapılmış aynı sayıda bölümlemeyle karşılaşmasından da bir değerler dizgesi doğduğunu ifade etmektedir. Her göstergenin ses ve anlamlık ögeleri arasındaki gerçek bağı kuran da bu dizgedir. Kendi bünyesinde bir gösteren ve gösterilen barındıran her gösterge birbirinden “ayrık”tır ve aralarındaki bağıntı “karşıtlık” bağıntısıdır. Düşünüre göre tüm dilsel düzenek bu türlü karşıtlıklar ile bunların kapsadığı ses ve kavram ayrılıklarına dayanmaktadır.³⁵

Çalışmanın ilerleyen bölümünde Saussure’ün, göstergebilimin de temelinde bulunan, dilbilime dair geliştirmiş olduğu yaklaşımı ile *Uykusuz* dergisi karikatürlerindeki Osmanlı göstergesi üzerine odaklanılacaktır. Yukarıda ana hatlarıyla verilmeye çalışılan teori, karikatürleri yorumlamayı mümkün kılan üç noktada şu şekilde özetlenebilir:

- Saussure düşüncesinin en temelinde, dil yetisinin toplumsal yönü olarak dil (la langue) ve bireysel yönü olarak söz (la parole) ayrımı bulunmaktadır. Düşünür bu ayrımı en temelde konuşan kişinin kişisel düşüncesini anlatmak için dil dizgesini kullanmasını sağlayan birleşimlerin ve bu birleşimleri dışa iletmesini sağlayan anlaksal-fiziksel düzeneğin birbirinden ayırt edilmesinin gerekliliğini tespit adına yapmaktadır. Buradan varılmak istenen asıl önemli nokta ise,

³⁴ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/106-107.

³⁵ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/110- 113.

mevzubahis düşüncede dilsel göstergelerin doğrudan nesnelerle değil, zihinsel kavramlarla ilişkili olduğudur. Bir başka ifade şekliyle dilsel gösterge bir nesne ile bir adı değil, bir kavramla (gösterilen) bir işitimi imgesini (gösteren) birleştirmektedir. Diğer önemli husus ise gösterenin bileşenleri olarak gösteren ve gösterilen anıksal niteliklidir ve beynimizde bunlar çağrışım yoluyla belirlenmektedir. Bu iki husus doğrultusunda denilebilir ki Osmanlı göstergesinde gösteren olarak tespit edilen sarık, cübbe, fes, sakal, tespih, takke, şalvar pantolon, direk somut bir nesneye değil, muhatabın zihnindeki tasarıma işaret etmektedir. Bu noktadaki anlamlandırma aşamasında ise içerisinde bulunan kültürel çevre büyük önem arz etmektedir.

- Gösteren ve gösterilen arasında hiçbir içsel bağıntı bulunmamaktadır ve bu “nedensizlik ilkesi” olarak isimlendirilmektedir. Saussure bir toplumun sahip olduğu bütün anlatım biçimlerinin toplumsal bir alışkanlık veya toplumsal bir sözleşmeye dayandığını kabul etmektedir. Nedensizlik ilkesinin işaret ettiği önemli husus “göstergelerin değişip değişmeyeceği” mevzudur. Esasında ikisini de aynı anda savunan düşünür nihayetinde, kuşaktan kuşağa aktarılmaları gerekçesiyle göstergelerin bozulma eğiliminde olduğunu kabul etmektedir. Gösteren ve gösterilen arasındaki bağıntının değişmesi olarak tanımlanabilecek olan bozulmaya karşı dil, nedensizlik ilkesinin sonucu olarak savunmasıdır ve dilsel göstergedeki değişim, nihayetinde dil dizgesini etkilese de dil (langue) dışında, sözde (la parole) gerçekleşmektedir. Saussure bu sebeple dil (la langue) alanında gerçekleşen eşsüremliliğin dilbilim hususundaki önemine işaret etmekte, söz (la parole) alanında gerçekleşen artsüremliliğin incelemeye öncelikle ve gösterilenlerin artsüremliliğin değişimleri ile ilgilenmemektedir. Burada kaydedilmesi gereken husus kanaatimizce, göstergebilim söz konusu olduğunda artsüremliliğin de aynı derecede önemli olacaktır. Osmanlı göstergesi özelinde konuşulacak olunursa, çalışmada gösteren olarak tespit edilen unsurların Osmanlı ile birlikte, din, İslam, tarih, İslam tarihi ve gelenek gösterilenlerine işaret etmesi ve bu unsurların toplumun bir kesimince mizah olarak değerlendirilmekle birlikte, diğer kesiminde rahatsızlık uyandırması belli bir tarih dilimine işaret etmekte ve artsüremliliğin bir incelemeyi gerekli kılmaktadır. Çalışmanın ilerleyen bölümünde görüleceği üzere, değişimin takip edilebileceği tarih dilimi olarak 1930’lu yıllara işaret edilmektedir.
- Saussure gösteren ve gösterilen arasında kurduğu “gösterenin çizgiselliği” ilkesi doğrultusunda dil öğeleri arasında dizimsel (sentegmatik) ve çağrışımsal (paradigmatik) şeklinde iki bağıntı tespit etmektedir. Burada özellikle çağrışımsal

bağıntı, Osmanlı göstergesini gerek tespit gerek analizi noktasında önem arz etmektedir. Buna göre çalışmada gösteren olarak tespit edilen nesneler, muhatabının zihninde birbirini çağrıştırmaktadır. Diğer bir ifade şekliyle fes denildiğinde sarık, cübbe, tespih vd. kişinin zihninde kendiliğinden canlanmaktadır. Osmanlı göstergesinin bileşenlerinin çalışmada kuruluş şekli ve boyutları Saussure'ün "yapay dil" terimiyle de izah edilebilir. Ona göre göstergelerin nedensizliği ilkesi kuramsal bakımdan sesle kavram arasında herhangi bir bağıntı kurabilme özgürlüğüne imkân sağlamaktadır. Bu sebeple dil bazen sesleri bazen de anlamları ilgilendiren tüm olguların etkisinde kalarak bozulur, evrim geçirir. Düşünüre göre bu ilkenin doğrulanabileceği alanlardan biri "yapay dil" mevzudur. Yapay dil bir süre kendisini oluşturanın egemenliği altındadır, ancak yaygınlık kazanıp da bildirişim aracı haline geldiğinde geri dönülemeyecek bir hal alır.³⁶ Bu noktada, ilerleyen bölümlerde yer verileceği üzere, özellikle Osmanlı hususunda yapay bir dil oluşturan Kemalist literatürden bahsedilebilir. Bu dil belirli bir tarihsel süreçle birlikte yaygınlık kazanmış ve bildirişim aracı olmuştur. Osmanlı göstergesinin içerdiği anlam bu yol ile oluşturulmuş, Türkiye toplumunda, büyük oranda kabul edilmiştir.

2. GÖSTERGE, ANLAMLANDIRMA VE İDEOLOJİ

"Nerede bir gösterge varsa orada ideoloji de vardır."³⁷ Voloşinov'a ait bu cümle, Oktay'ın "popüler kültür, yaşamın her anında olumsuz anlamıyla ideoloji üretmekte ve bu ideolojik içeriği kitlelerin bilinç altına yerleştirmektedir."³⁸ ifadeleri ile açılabilir. Göstergelerin ideoloji üretmedeki rolü Fiske tarafından şu şekilde izah edilmektedir:

"Göstergeler mitlere ve değerlere somut bir biçim verirler ve böyle yaparak onları desteklerler ve kamusal hale getirirler. Biz göstergeleri kullanarak ideolojiye can veririz ve onu yaşatırız, ancak aynı zamanda bu ideoloji ve ideolojik göstergelere verdiğimiz yanıtlar tarafından inşa ediliriz. Göstergeler mitleri ve değerleri kamusal hale getirdiklerinde, onların kültürel özdeşleştirme işlevlerini yerine getirmelerine olanak sağlarlar: yani bir kültürdeki kişilerin ortaklaşa kabul ettikleri, paylaştıkları mitler ve değerler aracılığıyla o kültürün üyesi olduklarını teşhis etmelerine imkân sağlarlar."³⁹

³⁶ Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, 1/70.

³⁷ Akt. Robert Hodge, Gunther Kress, *Social Semiotics* (Ithaca: Cornell University, 1988), 19.

³⁸ Ahmet Oktay, *Popüler Kültürden TV Sömürmesine* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2009), 330.

³⁹ John Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan (Ankara: Ark Yayıncılık, 1990), 219.

İdeolojinin en yaygın ve görünmez pratiklerinden biri yapısalcılar tarafından “çağırma” olarak tespit edilir. Althusser bu durumu “ideoloji öyle “eyler” veya “işler” ki, bireylerin içinden öznelere “toplara” ya da bireyleri öznelere dönüştürür ve bunu da *çağırma* dediğimiz son derece kesin bir işlem yoluyla gerçekleştirir.”⁴⁰ şeklinde ifade eder. Bu durum bütün iletişim biçimlerinde geçerlidir. Her iletişim birine seslenir ve seslenilen kişiyi belirli bir ilişki içine yerleştirir. Göstergeler üzerinden söylenecek olursa, bir göstergede bulunan anlamlar, göstergenin ve seslendiği kişinin içinde var olduğu ideolojiden türemektedir. Bu noktada çalışmanın teorik çerçevesini oluşturmada başvurulmuş Saussure’ün göstergenin bağlı olduğu kültür ya da alt kültür tarafından üretildiği şeklindeki tezi anlam kazanmaktadır. Göstergenin toplumsal/iletişimsel yanı önemlidir. Biçimle içerik arasındaki bağlantı özellikle dil göstergelerinde bir uzlaşmaya, o dili kullanan topluluk üyeleri arasındaki gizli-eski bir sözleşmeye dayandığına dair ilke de tekrar hatırlanmalıdır. İletilerin okunması ve anlamlandırılması metin ve izleyicinin karşılıklı etkileşiminden üretilmektedir. “Metin ve izleyici su geçirmez biçimde kaynaşmış bir kültürün ya da alt kültürün üyesi olduklarında bu etkileşim sorunsuz ve zahmetsizdir.”⁴¹

Saussure’ün dilbilim ilkelerinin göstergebilim alanında işletilebileceğine dair tespiti karikatürlerin ve diğer görüntüsel göstergelerin analizine imkân tanımaktadır. “Osmanlı” göstergesinin takip edildiği çalışmada özellikle sarık, cübbe, fes, tespih, takke, şalvar ve sakal gösterenleri taranmaktadır. Adı geçen gösterenlere Osmanlı’nın işlendiği karikatürlerin, çalışmanın kapsamı dışında tutulan karikatürler de dahil, hemen hepsinde yer verildiği gözlenmiş ve bu durum söz konusu öğelerin Osmanlı göstergesinin temel gösterenleri olarak kabulüne imkân tanımıştır. Tespit edilen gösterenlerin gerek Osmanlı gerekse Osmanlı’dan bağımsız olarak taşınmış olduğu dini/İslami karakter metinde din, İslam ve Osmanlı eşitlemesi üzerinden bir okuma yapmayı gerekli kılmaktadır. Türkiye’de 1930’lu yıllardaki bir dizi Kemalist literatür/egemen söylem ile pekiştirilen din/İslam/Osmanlı eşitliği de bu şekilde bir okumanın gerekliliğinin altını çizmektedir.⁴² Osmanlı padişahlarına ve yaşam tarzına dair “mizah” üzerinden getirilen eleştiriler/tenkitler özellikle Cumhuriyet döneminden itibaren süregelen olumsuz söylemlerin temsili ve devamı olarak değerlendirilebilir. Bu noktada karikatürler derginin hitap ettiği ve dergi ile aynı ideolojiye sahip insanlar tarafından “mizah” olarak değerlendirilebilecek olmalarına karşın, bazı kesimlerce rahatsızlıkla karşılanacaktır. Karikatür göstergelerinin içindeki gösteren ve gösterilenler arasındaki ilişki dergi ile aynı ideolojiyi paylaşan insanlar tarafından anlamsal

⁴⁰ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümerterkin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2014), 81.

⁴¹ Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan, 211.

⁴² Detaylı bilgi için bk. Öğüt, *İnkılâp Kitaplarında Din: 1930’lu Yıllar*.

olarak ve nedensiz bir şekilde anlaşılabacaktır. Saussure'ün gösterilenin, gösterenin işaret ettiği zihinsel kodların, ortak kültürü paylaşan ve ortak dili konuşan bireylerce aynı şekilde algılanacağına dair tezi bu duruma işaret etmektedir.

Sarık, cübbe, fes, tespih, takke, şalvar ve sakal gösterenleri esasında dini/İslamî karakter taşıyan giyim unsurları şeklindeki bir gösterilene işaret etmekte iken, bu iki unsurun birleşiminden oluşan gösterge Osmanlı göstergesi olarak okunabilecektir. Burada Osmanlı göstergesi noktasında sözgelimi fes göstereni ile din arasındaki ilişki nedensiz ve özellikle bu coğrafya üzerinde bir toplumsal uzlaşıya dayanmaktadır. Gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki eşdeğerlik ilişkisinin toplumsal olarak kurallaşmasından, yerleşmesinden meydana gelmektedir.⁴³ Bu noktada gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin kurallaşması ve oluşan toplumsal uzlaşının kaynağı olması bakımından 1930'lu yıllara ve Kemalist literatür/Kemalist ideolojiye işaret etmek gerekmektedir. Saussure'ün çağrışımsal (paradigmatik) bağıntısı üzerinden değerlendirildiğinde metinde dikkate alınan gösterenlerden olan sarık, cübbe, fes, tespih, takke, şalvar, sakal gösterenlerini; gösterilen kısmındaki din/İslam da tarih, İslam tarihi, Şark, gericilik benzeri kodları açığa çıkarmaktadır. Guiraud'un ifadesiyle gösterge bir uyarıcıdır, insanın beyninde uyandırmış olduğu zihinsel imge esasında zihinde başka bir uyarıcının imgesine bağlanmaktadır. Gösterenin işlevi ise gerçekleşen bu iletişim doğrultusunda ikinci imgeyi uyarmaktır.⁴⁴

Uykusuz dergisi karikatürlerinde takip edilecek Osmanlı algısının oluşturulduğu yıllar olarak 1930'lar, Cumhuriyet ideolojisi/Kemalist ideolojinin oluştuğu, halka sunulduğu ve benimsetilmeye çalışıldığı yıllar olarak okunabilir. Modernleşme ile dinleşmenin birlikte yürüdüğü Osmanlı Batılılaşmasının ardından, dinin en iyi ihtimalle paranteze alınması ile yürütülen bir Batılılaşma hareketi olarak Kemalist devrim/Cumhuriyet ideolojisi dinin varoluşsal bir gerçek olduğu Türkiye coğrafyasında büyük bir değişim meydana getirmiştir. Bu değişimin anlaşılabilceği ve takip edilebileceği en önemli tarih dilimi ise 1930'lar Türkiye'si'dir.⁴⁵ Cumhuriyet Halk Fırkası 1930 yılına gelindiğinde ekonomik sorunları çözme ve halka inkılapları benimsetme hususundaki yetersizliği fark etmiş, rejimin tehlikede olduğuna yönelik bir endişeye kapılmış ve Cumhuriyet'in sağlam temellere oturtulması için önlemler alma yoluna gitmiştir.⁴⁶ 1930'lu yıllarda bir kısmı devlet destekli bir kısmı bağımsız yazılan bir dizi yayında Türk devrimi, inkılaplar ve Mustafa Kemal anlatılmaya, tanıtılmaya çalışılmıştır. Osmanlı Devleti'nin meşruiyetini hedefleyen mevzubahis eserler, Kemalist ideolojinin önemli göstergeleri arasındadır.

⁴³ Rosalind Coward & John Ellis, *Dil ve Maddecilik*, çev. Esen Tarım, 29.

⁴⁴ Pierre Guiraud, *Göstergebilim*, çev. Mehmet Yalçın (Sivas: M. Y. Özel Yayın, 1990), 31.

⁴⁵ Öğüt, *İnkılâp Kitaplarında Din: 1930'lu Yıllar*, 15.

⁴⁶ Hakan Uzun, "Tek Parti Döneminde Yapılan Cumhuriyet Halk Partisi Kongreleri Temelinde Değişmez Genel Başkanlık ve Milli Şef Kavramları, *ÇATTAD* IX/20-21 (Bahar-Güz, 2010), 239.

Çalışmada Osmanlı gösterenleri olarak kabul edilen sarık, cübbe, fes, sakal, tespih, takke, şalvar gerek dönemin *Tarih* ders kitaplarında gerekse adı geçen literatürde şapka inkılabı üzerinden ele alınmaktadır. Osmanlı dönemindeki uygulamalar anlatılırken “İşte fes Türk’ün başına bu suretle bela oldu”, “Fes hiç sevilmeksizin katlanılmasına alışılmış belalardandı” şeklinde ifadelerle yer verilmekte, fesi kullanmaktan memnun olmayan bir halk tasvir edilmektedir. Bu durumu ve yapılan inkılabın büyüklüğünü göstermek için “Türkiye’de dinî ve millî bir damga haline konulması için o kadar çalışılmış olan fesin bir hamlede sökülüp atılabileceği hiç kimsenin aklından geçmiyordu”⁴⁷ ifadeleri kullanılmaktadır. Burhan Cahit eserinde Mustafa Kemal’in takke, fes ve sarığı medeni olmadıkları noktasındaki eleştirisine ve bununla bağlantılı olarak fikrin ve zihniyetin tepeden tırnağa medeni olması gerektiğine dair uyarısına yer vermektedir. Aynı konuşmada Mustafa Kemal, Türk ve İslam aleminin zihniyetlerini medeniyetin emrettiği şekilde değiştirmemelerinden kaynaklanan geriliğine işaret etmekte, Türk toplumunun bu geriliği medeniyet yolunda eritmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır.⁴⁸ Buradaki medenilikten kasıt, söz konusu literatürde Avrupalılık olarak şerh edilmekte, Engin bu durumu “Bu inkılap tam manası ile Avrupalılıktır”⁴⁹ ifadeleriyle netleştirmektedir. 1912-1931 tarihleri arasında Türk Ocakları başkanlığı görevini yürüten Hamdullah Suphi Tanrıöver de Engin’den daha erken bir tarihte Türklerin ancak Avrupalı bir toplum olduktan sonra Türklüklerini keşfettiklerini belirtmektedir.

Mediha Muzaffer güneş ve hayat ışığını alamayan kafesli evlerin, din ve tesettür ruhunu aşıl原因an peçeli çarşafaların, fesler, sarıklar, perdeli tramvayların Türk milletinin hayatının çok kıymetli zamanlarını ziyan edip, insanca yaşamaktan alıkoymasının yanında medenice yaşamayı engellediğine yer vermekte ve tüm bunların kaynağı olarak da din, anane ve bunlardan beslenen kadercilik ve taassubu göstermektedir.⁵⁰ Mediha Muzaffer tarafından “eski kıyafet garabeti” olarak verilen giyim kuşamdan kurtuluşu Cavit Aker “Şark’ın köhne kokmuş adetlerinden ahlâklarından kurtulduk. Şimdiye kadar Türk milletinin görmediği bir huzur ve saadete kavuştuk”⁵¹ şeklinde ifade etmektedir. Fuat Hulusi, Cumhuriyet’in Türk milletini insan kılığına soktuğunu “milliyetin herkesten ayrı ve gülünç giyinişte değil, imanlı yüreğin ve sağlam kafanın içinde, iffetin ve temizliğin başörtüsünde, peçe ve çarşafta değil, açık alında ve aydınlıkta olduğunu” öğrettiğine yer verir, püsküllü kızıl belayı Türk milletinin başından atmasından ötürü şükranlarını ifade

⁴⁷ *Tarih IV* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1931), 230-231. Benzeri anlatımlar için bk. Burhan Cahit, *Mudanya, Lozan, Ankara* (İstanbul, 1933), 1-54.

⁴⁸ Bk. Burhan Cahit, *Mudanya, Lozan, Ankara*, 232.

⁴⁹ Saffet Engin, *Kemalizm İnkılabının Prensipleri* (İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1938), 2/240.

⁵⁰ Mediha Muzaffer, *İnkılabın Ruhu* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 61.

⁵¹ Cavit Aker, *İnkılabımız Hakkında Köylüye Öğütler* (Muğla: Halk Basımevi, 1936), 34.

eder.⁵² Vasfi Mahir'in "Cumhuriyet Bayramı Temsili" ismiyle kaleme aldığı oyundaki ifadeleri konu açısından önem arz etmektedir:

"Ben şapka inkılâbını hazırladım. Babama sordum; birçok kitaplar okudum; öğrendim ki biz eskiden şapka değil, fes, sarık, külah, kavuk daha bilmem neler giyermişiz. İnsanlar arasında kıyafetin elbette bir tesiri var. Kafamızın içini ne kadar işlersek işleyelim, ona medenî bir kıyafet vermeden kendimizi tanıtamaz ve sözümüzü dinletemeyiz. Avrupalılar bizi öyle mısır koçanı gibi uzun püsküllü, kıpkırmızı bir fesle, üç etek cübbelerle, yedi arşın mermer şahi sarıkla görünce pek haklı olarak ehemmiyet vermez ve bundan yüz, üç yüz sene evvelki adamlar zannederlermiş. Ben bile bugün o eski kavuklu şalvarlı resimleri görünce ne kadar gülüyorum. Geçen gün bizim eski kıyafetimizde gezen iki şarklı seyyah gördüm de Karagözle Hacıvat sokağa çıkmış sandım. Asıl mesele: Cahil ve mütaassıp halk bu kıyafetin değişmesini eskiden beri istemezmiş. Bilhassa başına şapka geçirenler gâvur sayılır ve öldürülürmüş. Bugün memleketimize gelen bazı yabancılar, karşılarında aynen Berlin, Paris sokaklarındaki adamları görünce kendilerini henüz bir Avrupa şehrinde zannederek Türkiye'ye ne zaman çıkacaklarını soruyorlar."⁵³

Yukarıda 1930'lu yıllarda oluşan literatürden örneklerle yer verilen hususların hepsinin kaynağı olarak görülen padişaha dair çizilen portre "eğitim seviyeleri, üç beş satır kargacık burgacık yazıyı bile dört beş imla yanlışı yapmadan okuyamayacak kadar düşük, çoğu zaman kendi zevklerini düşünen, zevkleri uğruna tebaasının malını canının istediği gibi kullanmaktan çekinmeyen, bir kısmı akli başında olmayan, kimi zaman nereden geldikleri belli olmayan ana ve karılarının ellerinde oyuncağa dönüşen bir padişah" şeklindedir.⁵⁴ Osmanlı temsilinin en önemli göstereni olarak padişah çizimlerinin de söz konusu literatürde oluşturulan padişah profilinden izler taşıdığı görülmektedir. Muallim Galip Naşit'in Cumhuriyet'in onuncu yılı münasebetiyle kaleme aldığı piyeste padişahlar genel olarak "bunak dervişler ve zevkleri kelle vurdurmak ve kan dökmek" olan insanlar şeklinde tanımlanırken, yükselme dönemi padişahı olan Fatih Sultan Mehmet "otağının en gölgeli yerinde, kuş tüyü minderinde keyif çatan padişah" olarak tasvir edilmektedir.⁵⁵ Atalet ve miskinlik ise Osmanlıya dair sıkça kullanılan ifadeler arasında ilk sıralarda yer

⁵² Fuat Hulusi, *Yılların Dili* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 44-45.

⁵³ Vasfi Mahir, *10 İnkılap* (İstanbul: Ankara Matbaası, 1933), 8-9; Benzeri tasvirler için bk. Vedat Nedim, *29 Birinci Teşrin* (Ankara: Köy Hocası Matbaası, 1933), 16; Burhan Cahit, *Mudanya, Lozan, Ankara*, 51.

⁵⁴ Bk. Ögüt, *İnkılâp Kitaplarında Din: 1930'lu Yıllar*, 68.

⁵⁵ Galip Naşit, *Destan* (İstanbul Devlet Matbaası, 1933), 12

almaktadır. Osmanlı padişahlarının çevrelerine korku salmaları, İmparatorluğun adeta bir “korku imparatorluğu” olduğuna yönelik ifadeler ise padişah başlığı altında ilk zikredilen hususlardandır.⁵⁶

Her fikirsel oluşum ve her ideolojik tutunma gayreti kendine tarihi bir istinat zemini bulmak zorundadır.⁵⁷ Cavit Aker’in “Türk milletinin görmediği huzur ve saadete kavuşması” şeklindeki ifadesi Cumhuriyet ideolojisinin tarih anlayışına işaret etmektedir. Söz konusu literatürdeki bir başka eserde Türk devrimi ile Türk milletinin ulusal tarihinin akışının değiştirildiğine ve Türk devriminin Türk’e yalnız talihini değil, tarihini de verdiği belirtilmektedir.⁵⁸ Kemalist ideolojinin tarih anlayışının ilk planda Comte’çu bir temele dayandığı söylenebilir. İnsanlığın geçirmiş olduğu evrelere dair Comte sosyolojisinde, teolojik, metafizik ve pozitif dönem şeklinde yapılan tasnif kabul edilmekte, Osmanlı dönemi metafizik döneme yerleştirilmekte ve tabiri caizse bu dönemde kalmakta gösterdiği ısrar sebebiyle de suçlu kabul edilmektedir. Nihayetinde Osmanlı tek mabutlu bir dinin çizdiği planlar içinde teneffüs eden, hukukunun, iktisadının, siyasetinin, dilinin ve estetiğinin hep dini mahiyette olduğu bir yapı arz etmektedir.⁵⁹ İlerlemeci bir tarih anlayışı temelinde kurulan bir mantık çerçevesinde yapılan Osmanlı kritiği neticesinde, Osmanlı pozitif ve demokratik-endüstriyel-cumhuriyet dönemine doğru sekülerleşme, demokratikleşme ve sanayileşme bağlamında ilerlemesi gerekirken, Osmanlı Devleti’nin rolünü icra edemediği tespit edilmektedir. Beşerî medeniyet devirlerinin ilk ikisinin yaratıcısı ve yayıcısı olan Türk milleti, Osmanlı Devleti tarafından engellenmiş, metafizik dönemin gereği olan kritiği gerçekleştirememiş, bu dönemde aşılması gereken ilahi hukuk ve otoritenin esiri olmuştur. Bu minvalde Mehmet İzzet de Türk ırkını tarih sahnesindeki rolüne geç kalan bir aktöre benzetmektedir.⁶⁰ Kaybedilen bu dönem Kemalist inkılaplar ile aşılmış, geç kaldığı tarihi yolculuğunu hızla tamamlamıştır. Ait olduğu sanayileşme, maddi refah ve demokrasi, laiklik, hür ve müspet (pozitivist) zihniyetin temsili olan Cumhuriyet devrine geçiş yapmıştır.⁶¹

Burhan Cahit’in “Osmanlı saltanatı devirlerinde Türk milletinin terbiyesini çöl kabilelerinin adetlerine göre vermeye çalışan dar fikirli başbuğlar milletler tarihini alt üst eden büyük Türk varlığını dar bir Mekke ve Kazvin havzası içinde boğmaya çalıştılar.

⁵⁶ Bk. Yaşar Nabi, *İnkılâp Çocukları* (Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1933), 12-13; *Beş Devir*, 7; Ali Zühtü & Müçteba Selahattin, *Tarih Utandı* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 6; Mediha Muzaffer, *İnkılâbın Ruhu*, 45; Aker, *İnkılâbımız Hakkında Köylüye Öğütler*, 1.

⁵⁷ Seyfullah Kara, “Milli Tarih Anlayışının Romantik Devri: Cumhuriyetin İlk Yılları”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 11/ 13 (2004), 320.

⁵⁸ Eyüp Hamdi Akman, *Türk Devrimi ve Devrimciliği* (İzmir: Meşher Basımevi, 1936), 13.

⁵⁹ Bk. Sadri Etem, *Türk İnkılabının Karakterleri* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 51.

⁶⁰ Orhan Koçak, “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, ed. Tanıl Bora & Murat Gültekinil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 2/371.

⁶¹ Detay için bk. Saffet Engin, *Kemalizm İnkılabının Prensipleri*, 1/39-233.

Dünyayı yalnız din çerçevesinde gördüler.”⁶² ifadeleri Türklerin Müslüman olduktan sonra dini/İslam’ı milli unsurlarının önüne geçirmeye başlamaları ve Osmanlı döneminin bunun zirve dönemi oluşu, Cumhuriyet ideolojisindeki gayrı millilik ve dinilik eşitliğini⁶³ göstermesi bakımından önemli olmakla birlikte, atıfta bulunulan dönem ve meşruiyet kaynağı olarak, Türk Tarih Tezi’nin de işaret ettiği üzere Türk göçlerine yapılan vurguyu da içermektedir.⁶⁴ Mediha Muzaffer’in “Osmanlı istiklâli demek Türk’ün asırlardan beri devam eden siyasî ve içtimâî hayatını kısaltmak ve küçültmektir”⁶⁵ şeklindeki satırları Kemalist tarih anlayışının Osmanlı algısına dair en net ifadeleri olarak değerlendirilebilir. Türk milletinin Osmanlı tarihinin başlangıcına arızî olarak karıştığına dair bir iddianın varlığını da burada kaydetmek gerekmektedir.⁶⁶ Bu iddiaya göre bu arızıyet tarihin seyri boyunca da devam etmiştir. İslam tarihi ise Araplara ve Araplığa ait tarih olarak tanımlanmaktadır. Ali Rıza Seyfi’nin Türklerin dedelerinin dillerini ve illerini unutturacak dini ve siyasi amillerin tarihleri boyunca hep var olduğuna⁶⁷ dair vurgusu da aynı doğrultudadır.

Osmanlı Devleti’nin başlangıcı liseler için hazırlanan *Tarih* ders kitabında şu şekilde anlatılmaktadır: “Osmanlı Devleti’ni tesis eden ve sonradan Osmanlı namını alan Türklerin nereden ve ne zaman Anadolu’ya geldikleri henüz ilmî bir surette tespit edilebilmiş değildir. Bu Türk aşiretinin de bütün Türkler gibi Orta Asya’dan İran yoluyla garba ilerleyerek aşiret reisi Ertuğrul Bey’in emri altında Anadolu’ya gelip yerleşmiş olduğu rivayet edilmektedir. Osmanlı hükümdarlarının Oğuz Han’a kadar giden bir silsilenameleri varsa da bu sonradan uydurulmuş bir şeceredir.”⁶⁸ Akman’ın ifadesiyle Türk’e tarihini geri veren Cumhuriyet ideolojisinin, Türk milletinin tarihine yönelik çizmiş olduğu çerçevede Osmanlı çok küçük bir alanı şamildi. İslamcıların Asr-ı saadete ve kaynaklara dönüş hareketini hatırlatır bir

⁶² Burhan Cahit, *Mudanya-Lozan-Ankara*, 11-12.

⁶³ Halil Nimetullah, *Halkçılık ve Cumhuriyet ve Türk Halkçılığı ve Cumhuriyeti* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1930), 53, 58, 81.

⁶⁴ Detay için bk. Saffet Engin, *Kemalizm İnkılabının Prensipleri*, 2/3-15; *Türk Tarihinin Ana Hatları* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1930), 49-60; Suat Tahsin, *Türkiye Cumhuriyeti Banisi Gazi Mustafa Kemal* (İstanbul: Akşam Matbaası, 1933), 5; Şaziye Berin, *Baybiçe* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 6.

⁶⁵ Mediha Muzaffer, *İnkılâbın Ruhu*, 37.

⁶⁶ Resimlerle de desteklenen *Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne Nasıldı Nasıl Oldu 10* isimli eserde, Osmanlının tarih telakkisi “Osmanlı tarihi, İslam tarihi ve Umumi tarih” olmak üzere üç bölüme ayrılmaktadır. Osmanlı tarihi Osmanlıların bir aile masalından ibaret iken, Osmanlı cemiyetinin teokrasiye verdiği mevki neticesinde mühim saydığı İslam tarihi baştan aşağı Araplara ve Araplığa aittir. Umumi tarih ise gerek hareket gerekse verdiği hükümler bakımından gayrı ilmî keyfî olan bir Avrupalılık tarihidir. Kitapta Arap harfleri ile yazılmış olan iki sayfanın resimleri ile desteklenen Osmanlının tarih anlayışının hemen yanında Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti tarafından 1932 tarihinde bastırılan dört ciltlik lise *Tarih* ders kitabının resimleri ile destekli inkılapçı Türk’ün tarih anlayışı yer almaktadır. İnkılâp Türkiyesi’nin tarih görüşünün hareket noktası, Türk milletinin tarih sahnesine çıkışı, mihver ve varış noktası ise “Türk milletinin insanlık tarihinde oynadığı ve oynamakta olduğu medeniyet”tir. Osmanlı tarihi, İslam tarihi ve Araplık tarihi ise Türk tarihinin içine ancak bir fasıla olarak girebilir. Bk. Maarif Vekaleti, *Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne Nasıldı Nasıl Oldu? 10* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 36-37.

⁶⁷ Ali Rıza Seyfi, *Gazi ve İnkılap* (İstanbul: Sinan Matbaası ve Kütüphanesi, 1933), 97.

⁶⁸ *Tarih III* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1932), 1.

tarzda, Osmanlı adeta yok sayılmakta ve Orta Asya'ya vurgu yapılmaktadır. Dört cilt olarak hazırlanan ancak yeterli görülmediği için okullarda okutulmayan, daha sonra özeti çıkarılarak otuz bin adet basım yapılan 605 sayfalık *Türk Tarihinin Ana Hatları* kitabının Orta Asya'ya ayrılan bölümü 205 sayfa, diğer uygarlıkların Türk kökenlerine ayrılan bölümü 100 sayfa, Osmanlı tarihine ayrılan bölüm ise 50 sayfadır.⁶⁹ Burada orta mekteplerde okutulmak için Hamit ve Muhsin tarafından hazırlanan *Türkiye Tarihi*⁷⁰ isimli eserden de bahsetmek gerekir. Bu eser esasında 1924 yılında Arap harfleriyle ve resimsiz olarak basılmış, 1926 tarihinde düzeltilerek tekrar yayınlanmış, nihayetinde 1930 yılında Türk harfleri ile yayınlanmıştır. 752 sayfalık eserin ağırlıklı kısmı Osmanlı Devleti'ne ayrılmış ve fakat Osmanlı tarihi yükselme döneminden itibaren anlatılmaya başlanmıştır. Çalışma boyunca bahsi geçen kaynakların aksine, yayın yılı sebebiyle olsa gerek, Osmanlıya dair ağır ifadelerle bu eserde karşılaşmamakla birlikte, padişah üzerinden anlatım bilinçli bir şekilde tercih edilmediği ve fakat eserde II. Abdülhamid ve Vahdettin'e dair olumsuz ifadeler kullanıldığı gözlenmektedir.

Cafer Sadık Kırcaali *Gençliğe İnkılâp Vecizeleri* kitabında inkılabın esas gayesini "Türk ulusunun ruhunda gizli kalan büyük varlıklarını garba ve acuna tanıtmak" şeklinde tespit etmektedir. Kırcaali ve diğer birçok Kemalist yazar "Türk'ün ruhundaki büyük varlığını açığa çıkaramamasının" sebebi olarak Osmanlı Devleti'ne işaret etmektedir. Devletin tek mabutlu bir dinin çizdiği planlar içerisinde teneffüs etmesi, hukukunun, iktisadının, siyasetinin, dilinin ve estetiğinin hep dinî bir karakter arz etmesi⁷¹ Kemalist literatür tarafından Türk'ün önündeki engel olarak tespit edilmektedir. Hatta bu durum yer yer "diri diri beyaz kefenin giyilmesi"⁷² şeklinde nitelendirilmektedir.

Osmanlı devlet modeli üzerine eğilen Halil Nimetullah'a ait "Cemiyet hayatının bazen öyle devreleri olur ki içtimaî varlık kaybolmuş, millî şuur doğmamış, cemiyet kendi benliğini unutmuş olarak yabancı unsurların, *yâd kaidelerin cemiyette teşkil ettiği gayrı millî müesseseler* gûya cemiyetin kendi mevcudiyeti imiş gibi bütün fertlere hâkim olurlar. Fertler bu gayrı millî müesseselerin tasallutu altında kendi öz varlıklarına sahip olamamak ve bununla beraber o tahakkümün altından kurtulamamak ızdırarı ile ezici bir hava içinde yaşarlar. İşte "Osmanlı cemiyeti" zamanındaki Türk hayatı böyle olup bir taraftan *yabancı*

⁶⁹ Detaylı bilgi için bk. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Türk Tarihi Yazılırken Atatürk'ün Alaka ve Görüşlerine Dair Hatıralar", *Millî Tarihin İnşası*, ed. Ahmet Şimşek & Ali Satan (İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2011), 181-188.

⁷⁰ Hamit & Muhsin, *Türkiye Tarihi* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1930).

⁷¹ Sadri Etem, *Türk İnkılâbının Karakterleri*, 51.

⁷² Yaşar Nabi, *Beş Devir*, 9. Benzeri anlatımlar için bk. Cevat Hakkı, *İnkılâbımız Hakkında Köylüye Öğütler*, 10, 100; Etem İzzet, *On Yılın Romanı* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 100-101; Mediha Muzaffer, *İnkılâbın Ruhu*, 7, 48, 59-60; Halit Fahri, *On Yılın Destanı* (Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1933), 22; Şaziye Berin, *Baybiçe*, 20; Burhan Cahit, *Mudanya-Lozan-Ankara*, 35; Maarif Vekaleti, *Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne Nasıldı? Nasıl Oldu?* 10, 28-29.

muhitlerden alınmış, diğer taraftan arta kalmış olan birtakım *yabancı unsurların*, arta kalmış kaidelerin sultası altında millî varlık kendini göstermiyor, dağınık ve âvâre bir halde kalıyordu. Fertler kendi varlıklarını bu yabancı unsurların içinde kaybetmiş, benliğini unutmuş olarak bulunduğu eğreti hayatı heyecansız bir halde yaşarlardı. Asıl cemiyet hayatı ise canlı unsurlardan mahrum, artık içtimaî varlıklarla alâkası kalmamış olan *köhne örflere*, *yâd kaidelere tâbi* ve fertlere kendi varlığını telkin edemez, sönük ve kapanık bir mevcudiyet idi.”⁷³ şeklindeki ifadelerin temel eleştiri noktası, yazarın ifadesiyle, “teokratik bir devlet modeli”dir. Bir başka şekilde söylenecek olunursa yazarın altını çizdiği husus, dinî/İslamî devlet yapısının Türk varlığına verdiği zarardır. Taassup örümceğinin ağırları ile örülen siyasi ve toplumsal düzen ile Türk cemiyeti şeriatın, mecellenin ve fetvanın taşlaşmış kalıpları içerisine sıkıştırılmıştır.⁷⁴ Burhan Cahit Osmanlı ile Türk’ün şahdamarlarının Asya’nın iptidaî cemiyet ve din bağları ile düğümlendiğine ve Türk’ün ruhundaki yükselme kabiliyetinin Şark’ın kalın ve kuvvetli havasının içinde boğulduğuna yer vermektedir.⁷⁵ Sadri Etem’in Osmanlı devlet teşkilatını saray, medrese ve yeniçeri olarak üçe ayırması, bu üç kurumu devletin halkını cahil bırakma amacı üzerinde birleşmiş kurumlar olarak tanımlaması önemli bir noktaya işaret etmektedir. Zira Etem’in tasnifine göre bu üç kurumun da ortak özelliği veya bu üç kurumun çatısını din/İslam oluşturmaktadır. Osmanlı Devleti’ne yönelik, çalışmada özellikle dikkate alınan, Kemalist literatür tarafından getirilen temel tenkit noktası, literatürün kendisine “şeriatçılık”⁷⁶ adını verdiği, devletin dinî/İslamî karakteridir. Osmanlı Devleti’nin Türk tarihinde oynamış olduğu rol en kısa ifadesiyle “utanılası” ve “yampiri bir çıkış” olarak nitelendirilmektedir.

Osmanlının toplum nazarındaki meşruiyetini yıkma şeklinde bir paydada bulușan bu eserler, Althusser’in kültürel DİA kapsamına dahil edilebilecektir. Yukarıda Osmanlıya dair verilen alıntılar, resmî ideolojinin Osmanlı algısını yansıtmaya yanında Osmanlıya karşı duyulan öfkenin sebebi olarak da okunabilir. İdeolojiye can veren göstergeler olarak 1930’lu yıllarda yazılan bu eserlerde kurulan söylemler çalışmada temel alınan *Uykusuz* dergisinde de takip edilebilmektedir. Bu noktada çalışmanın devamında Cumhuriyet ideolojisinin Osmanlıya dair çizmiş olduğu söylemsel çerçeve karikatürler üzerinden takip edilmeye çalışılacaktır.

⁷³ Halil Nimetullah, *Halkçılık ve Cumhuriyet ve Türk Halkçılığı ve Cumhuriyeti*, 67.

⁷⁴ Maarif Vekaleti, *Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne Nasıldı? Nasıl Oldu?* 10, 20.

⁷⁵ Burhan Cahit, *Mudanya-Lozan- Ankara*, 43. Yazar Asya’nın iptidailiği ile kastettiği hususa Kemalizm’in Yeni Türkiye Devleti’ne yönelik hedeflerini açıklarken şu şekilde yer vermektedir: “Yeni Türk Devleti’nin Arap, Acem, Buhara gibi Asyaî teşekküllerden ayırmak be yan yana yaşadığı muasır, medeni cemiyetlerin hayatına kaynaştırmak lazım” Burhan Cahit, *Mudanya-Lozan- Ankara*, 35.

⁷⁶ 1930’lu yıllarda yazılan Kemalist literatür, Türk inkılabı ile İslam’ın değil, Osmanlı din/İslam anlayışının hedeflendiğinin altını çizmekte ve Osmanlı din anlayışının “şeriatçılık” olarak isimlendirmektedir. Detaylı bilgi için bk. Öğüt, *İnkılâp Kitaplarında Din: 1930’lu Yıllar*, 191-204.

3. 2015 YILI MAYIS-AĞUSTOS KARİKATÜRLERİ



Karikatür 1: Cihan Ceylan, *Uykusuz Dergisi*, 28 Mayıs 2015, s. 12.

Gösteren: Osmanlı dönemini yansıtan kılık-kıyafet ile görülen iki erkek, ayna, lavabo ve musluk, eski tarz bir küvet ve ibrik.

Gösterilen: Depresyonda olan bir erkeğin kendine zarar vermeye çalışmasıdır.

Yorum: Karikatürde Osmanlı döneminden bir tablo resmedilmeye çalışılmaktadır. Buna göre karikatürde yer alan iki erkek de II. Mahmut dönemi itibari ile şehir halkı tarafından kullanılmaya başlanan fes ile öne çıkarılmaktadır. Şalvar, gömlek, içlerine mendil, para, silah vb. koymak için kullanılan kuşak ve kısa yelek de yine Osmanlı dönemi giyim tarzını yansıtan tamamlayıcı unsurlardır. Burada birbirini tamamlayan unsurlar olarak yer verilen iki öğe arasında nedensiz bir ilişki vardır ve özellikle içerisinde bulunulan toplum/kültür özelinde anlamlıdır. Fes göstereni ise karikatürde hem çizim hem de metinsel olarak öne çıkarılmaktadır. Osmanlı ile ilişkisi en güçlü gösteren olarak kabul edilebilecek olan fesin Saussurecü yaklaşım ile, “tepesi düz, püsküllü ve genellikle kırmızı olan başlığa” karşılık gelmekten ziyade muhatabın zihnindeki fese karşılık geldiği bir kez daha belirtilmelidir. Buna ek olarak iletişim ise tamamen zihinsel ve çağrışımsaldır. Osmanlı, İslam, tarih, İslam tarihi, Şark, gericilik, tedirginlik, mutsuzluk ve hüznün çağrıştırdığı kısım olarak verilebilir. Karikatürde ilk planda depresyona giren kadınların bir değişim adına saçlarını kestirmesine atıf yapılıyor gibi görünmektedir. Ancak ikinci karaktere kurdurulan söylem ve fese işaret eden zamirin koyu harflerle yazılması bağlamı buradan uzaklaştırmaktadır. “Her şeyden ve herkesten vazgeçiyorum” ifadesinin karşılığı olarak çizer fes püskülüne işaret etmekte ve Osmanlı döneminde fese büyük anlamlar yüklendiği mealini çizimine yansıtmaktadır. Depresyonda olan erkek her şeyden vazgeçme adına ilk olarak fesinin püskülünden

başlamaktadır. Durumu gözleyen ikinci erkeğin söylemi ise fesi basitleştirme amacına matuf bir söylem olarak okunabilir. Karikatürde yer alan gösterenler, fes ve Osmanlı giyim tarzına dair Cumhuriyet dönemi itibari ile kurulan ve yaygınlık kazanan “mısır koçanı” ve “altı kaval üstü şişhane” söylemlerini hatırlattığı da burada belirtilmelidir.



Karikatür 2: İltem Dilek, *Uykusuz Dergisi*, 18 Haziran 2015, s. 7.

Gösteren: Oturur pozisyonda sarıklı cübbeli yaşlı bir adam, yerde secde pozisyonuna yakın şekilde eğilmiş bir vaziyette yazı yazan dört adam, minderler, kitaplar, kalemler, defterler ve mürekkep.

Gösterilen: Osmanlı dönemindeki yayınevi faaliyetlerinin ilkelliği gösterilmek istenmektedir.

Yorum: Karikatürde oturur pozisyonda çizilen isim, bizzat belirtildiği üzere İbrahim Müteferrika’dır. Bir yayınevi resmedilmeye çalışılmaktadır. “Osmanlıya matbaanın geç gelişi/getirilmek istenmeyişi” şeklindeki müsellemlerin karikatürde işlendiği görülmekle birlikte, Müteferrika’nın matbaayı Osmanlıya getirmesi, mizah amacıyla, “domalan adam görmek” gibi cinsel ve aşağılayıcı bir gerekçeye bağlanmaktadır. Sarık, gömlek, bele sarılan kuşak ve şalvar pantolon Osmanlı giyim tarzını yansıtmaktadır ve bir bütün olarak vücut hatlarını belli etmeme üzerine kuruludur. Bu giyim şeklini resmetmekle birlikte, yazı yazan adamların vücut hatlarını belli eder tarzda çizilmeleri cinsel bir aşağılama olarak okunabilir. Cinselliğin, özellikle Türkiye toplumunda, mizahı yakalayabilme adına karikatüristler tarafından sıkça başvurulan bir alan olduğu bilinmekle birlikte, bu başvurunun tarihi bir dönemin işlendiği karikatürler arasında, iyimser bir ifadeyle, ağırlıklı olarak Osmanlı’nın işlendiği karikatürlerde gerçekleşiyor oluşu “cinsel aşağılama” tespitini güçlendiriyor olsa gerektir. Osmanlı geleneğinde katipler tarafından kullanılan bir unsur olarak “rahle/masa”

figürünün bir gösteren olarak yer almaması ise cinselliğe yapılan vurguyu artırmakta ve aşağılamaya dair bir okumanın imkanını kuvvetlendirmektedir.



Karikatür 3: İltem Dilek, *Uykusuz Dergisi*, 2 Temmuz 2015, s. 7.

Gösteren: Poz veren bir padişah, ressam, şövale, taht ve çiçek.

Gösterilen: Kendisini olduğundan farklı ve güzel göstermeye çalışırken, aciz durumlarda kalan padişah ve padişahı korkan bir ressam resmedilmek istenmektedir.

Yorum: Osmanlı padişahlarından Fatih Sultan Mehmet'in bir çiçeği koklarken çizilen portresi neredeyse herkes tarafından bilinmektedir. Karikatürde resmedilen padişah tiplmesi kanaatimizce mezkûr portreye de atıfta bulunmaktadır. Dünyaca tanınan bir Osmanlı padişahı bir dizi karakterinden daha ünsüz olarak sunulmakta, mantıken Rıza babanın burnunun Fatih'in burnuna benzetilmesi gerekirken, tam tersi yapılmaktadır. Böylelikle Fatih Sultan Mehmet'in geri plana alındığı ve Rıza baba karakterinin ise ön plana çıkarıldığı söylenebilir. Herhangi bir padişah değil de Osmanlı tarihindeki en güçlü ve dolayısıyla en başarılı padişahlardan biri olarak Fatih Sultan Mehmet'in böylesi bir karaktere konu edilmesiyle, Türk toplumunun ağırlıklı bir kesiminin tahayyülündeki güçlü padişah algısının hedeflendiği düşünülebilir. Sözgelimi resim ve gravürlü albümlerin oldukça yaygın ve Avrupalı elçilerin maiyetlerinde veya gezgin olarak İstanbul'a gelen Batılı ressamların sayısının çok olduğu bir dönem olan 18. yüzyıl dönemi⁷⁷ bir padişahı ziyade Sultan Fatih'in seçilmesi zihinlerde soru işareti oluşturacak tarzda bir tercihtir. Ayrıca karikatürde, özellikle 1930'lu yıllarda oluşturulan Kemalist literatür tarafından keyif düşkününü Osmanlı

⁷⁷ Selin İpek, "Padişah Portreleri Seksiyonu", *Topkapı Sarayı'nı Anlatmak*, ed. Ali Satın, Salim Aydın, Selin İpek (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Topkapı Sarayı, 2018), 344.

padişahları ⁷⁸ şeklinde kurulan söylemin gerek gösterenler ile gerekse metin olarak korunduğu da gözlemlenmektedir. Ressamın, padişahın dilini anlamaması veya korku içerisinde olması şeklinde iki türlü yoruma da imkân veren karikatürize edilmiş şekli yine üzerinde durulması gereken bir husustur. Bildiği yabancı diller ile de üne kavuşmuş bir padişah olarak Fatih Sultan Mehmet'in ressam ile diyalogunda, ressamın kendi dilinde iletişime girecek olması kuvvetle muhtemeldir. Bu durum ressamın çiziliş şeklinin padişaha karşı duyduğu korkuya işaret ettiği düşünülebilecektir. Uykusuz dergisi karikatürlerinin Osmanlı padişahlarını konu alan karikatürlerine yapılacak bütüncül bir bakış da bu tespiti destekleyecektir. Bu çalışmada temel alınan Kemalist literatürün Osmanlı padişahlarına dair geliştirdikleri "korkunç, zalim, müstebit padişah" söylemleri bu noktada hatırlanmalıdır. Karikatürde padişah tarafından söylenen sözler de sanattan bihaber bir padişah algısını desteklemektedir.



Karikatür 4: Cihan Ceylan, *Uykusuz Dergisi*, 9 Temmuz 2015, s. 12.

Gösteren: Uykudan yeni uyanmış fesli erkek, haber vermek üzere gelen bir başka fesli erkek, yatak, yorgan, kanepe ve kapı.

Gösterilen: Osmanlı döneminde insanların tembelliği ve ülke meselelerine kayıtsızlığı ima edilmektedir.

Yorum: Karikatürde uykusundan henüz uyanmış adamın kafasında fesle çizilmesi ve uyurken dahi kafasında fes bulunduğunda bir izlenim vermesi için fes püskülünün

⁷⁸ Bk. Galip Naşit, *Destan*, 12; Ali Zühtü & Müçteba Selahattin, *Tarih Utandı*, 6; Samih Nafiz Tansu, *Türk İnkılâp Tarihi ve Büyük Harpten Sonra Avrupa* (Kenan Basımevi Kılış Fabrikası, 1938), 149; Yaşar Nabi, *İnkılâp Çocukları*, 12-14; Yaşar Nabi, *Beş Devir* (Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1933), 7; Aker, *İnkılâbımız Hakkında Köylüye Öğütler*, 1; Vasfi Mahir, *Yaman* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 44; Cevat Hakkı, *Gazi'yi Dinlerken* (Kırşehir: Vilayet Matbaası, 1933), 8-9; Sadri Ettem, *Bir Varmış Bir Yokmuş* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 4-8.

dağınık resmedilmesi bu figürün öne çıkarılmaya çalışıldığının işaretidir. Gerek Meşrutiyet ifadesi ve gerekse fes gösterenleri ile Osmanlı temasının işlendiği açık bir şekilde gözlenmektedir. Oryantalist bakış açısını yansıtan ve fakat modernleşme döneminde Müslüman aydınlar da görülen, gerileme ve çöküşün temel sebebini İslam'da ve o günkü din anlayışında arama eyleminin yöneldiği hedeflerden biri atıl, hareketsiz, vurdumduymaz, gözü ahirete dönük bir toplumsal yapı ve ilişkiler ağıdır.⁷⁹ Gerek karikatürde yer alan gösterenlerin gerekse kurulan söylemlerin böyle bir anlayışı çağrıştırmakta, beslemekte ve yeniden üretmektedir. Aradaki fark ise modernleşme dönemi Müslüman aydınların hedefi Osmanlı ve İslam'ın ihya edilmesi ve tekrar güçlendirilmesi iken, karikatürle verilmek istenen mesaj Osmanlı'nın olumsuzlanması olmaktadır. Kemalist dönemde oluşturulan yapay dil ile, müsebbibi padişahlar ve devlet olarak gösterilmekle birlikte, fesin ve Osmanlı döneminin atıllık, tembellik, vurdumduymazlık ile eşitlendiği söylenebilir. Bu minvalde karikatürde Meşrutiyet'in ilanını haber veren karakter, Osmanlı tarihindeki böylesi büyük bir olaya bir magazin olayı olarak yaklaşır şekilde, diğer karakter ise vurdumduymaz ve atıl bir şekilde resmedilmekte ve böylelikle Osmanlı dönemindeki halkın durumu gösterilmeye çalışılmaktadır.



Karikatür 5: Furkan Özçoban, *Uykusuz Dergisi*, 9 Temmuz 2015, s. 14.

Gösteren: Fatih Sultan Mehmet ve farklı başlıklarda iki devlet görevlisi.

Gösterilen: Özellikle yükselme döneminden bir padişah olan Fatih Sultan Mehmet'in tedirginliği ve otoritesizliği gösterilmektedir.

⁷⁹ İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012), 35.

Yorum: Karikatür, padişahın mahlasını aşağılama üzerine kurulmuştur. Oğuz Aral'ın *Gırgır* dergisinde oluşturduğu "Avnak Avni" tiplemesini de hatırlatan çizime dair sorulması gereken ilk soru "Avni isminin neden komik bulunduğu" olsa gerektir. Yeşilçam filmlerinde de sıkça rastlanıldığı üzere, Mürteza, Şaban (İnek Şaban), Ramazan, İsmail, Şemsi gibi dinî/geleneksel fonetiği güçlü erkek isimleri espri malzemesi olarak kullanılmaktadır. Furkan Özçoban dergideki bir başka çiziminde, Emre Kongar'ı telefon rehberinde "Muzaffer, Münir, Mükerrerem" olarak verilen arkadaş isimlerine bakarken resmetmekte ve kendisine "yaşıtlarım arasında tek Emre benim. Yine farkımı ortaya koydum" cümlesini söyletmektedir.⁸⁰ Osmanlı Devleti'nin gerek idarî gerekse fetihler anlamında yükselişte olduğu bir dönem padişahı olan Fatih Sultan Mehmet karikatürde elleri arkada bir vaziyette, ki bununla "kendini otoriter sanan padişah" mesajı verilmeye çalışılıyor görünmekte, maiyeti tarafından alaya alınırken resmedilmektedir. Otoritesi, gücü ve devlet idaresindeki başarısı üzerine kurulan bir tarih anlatımı, padişahın mahlası üzerinden mizaha konu edilmektedir denilebilir. Padişahın tahta geçmesi ile asker ve memurlara dağıtmış olduğu cülus bahşisinin Fatih Sultan Mehmet döneminde kanunlaştırıldığı bilinmektedir ve karikatürde bundan hareketle cülus işleniyor olsa gerektir. Güçlü devlet adamlığı ile ünlenen Osmanlı padişahlarından biri olan Fatih'in, sadrazam olduğu tahmin edilen, bir devlet adamının lakayt bir şekilde cülus bahşisi ile ilgili hesap sorarken resmedilmesi padişahın mezkûr ününü yıkma amacına yönelik olduğu söylenebilir. Kemalist literatür tarafından padişahlara dair kurulan "idaresiz padişah" söylemi karikatürden ayrıca takip edilebilmektedir. "Yardım eden" anlamına gelen Avni isminin mizaha konu edilmesi ve "çağ açıp çağ kapatan", "dünya tarihinin akışını değiştiren" gibi metih ifadeleri ile anılan Fatih Sultan Mehmet'in resmediliş şekli, toplumun tamamı değilse de en azından bir kısmında rahatsızlık uyandıracaktır. Karikatürlerin hatırı sayılır bir kısmını politik olarak niteleyen Murat Belge'nin aşağıda yer verilecek olan şu ifadeleri esasında *Uykusuz* dergisinin Osmanlı karikatürlerine dair geçerli bir yorum olarak kabul edilebilir:

"Şu halde Lunaçarski'nin Çarlık Rusya'sından çıkardığı şu genelleme bize de fazla yabancı olmamalı. Lunaçarski mizahın bir türüsünü bir çeşit başarısızlığa bağlıyor: Karşınızda "dost" sayamayacağınız bir güç var- büyük bir güç. Bu nedenle onu yenemiyorsunuz, bir karşılaşmaya girmekten de çekiniyorsunuz. Yani biraz çaresizsiniz. Bu durumda mizah imdadınıza yetişiyor. Yenemediğiniz, yok edemediğiniz, değiştiremediğiniz bu "gücü" gülünçleştiriyorsunuz. Bunu yapabiliyorsanız, ona karşı mücadeleye girdiniz demektir. Şu andaki acı, hınçlı

⁸⁰ Furkan Özçoban, *Uykusuz Dergisi*, 9 Ağustos 2018, 4

gülüşünüz, bu mücadelenin sonunda kendinden emin, kaygısız bir kahkahaya dönüşebilir.”⁸¹



Karikatür 6: Furkan Özçoban, *Uykusuz Dergisi*, 9 Temmuz 2015, s. 14.

Gösteren: Kadir Mısıroğlu, ilkokul çağında küçük bir erkek çocuk, fes, masa, defter, kalem.

Gösterilen: Mısıroğlu kendisine çok büyük anlamlar yüklese de fesin insanlarda hiçbir karşılığı yoktur.

Yorum: Derginin de dahil edilebileceği kendini seküler olarak tanımlayan kesim tarafından “Atatürk düşmanı”, “gerici” ve “karşı devrimci” gibi sıfatlarla anılan Kadir Mısıroğlu’nun kendisinin büyük bir anlam yükleyerek uzun süredir ısrarla takmış olduğu fes karikatürde konu edilmektedir. Mısıroğlu’nun Osmanlıya ve dine/İslam’a yaptığı vurguların göstereni olarak bilinen fes, çizer tarafından adeta basitleştirilmektedir. Oryantalizm tarafından Türk, Osmanlı ve Müslüman ile özdeşleştirilen fes bu haliyle, bu anlamıyla kabul görmüştür. Bu anlamda karikatür her ne kadar Mısıroğlu üzerinden ve yine Mısıroğlu’nu tenkit üzerinden işlese de fes göstereninin işaret ettiği gösterilen kısmı da nazar-ı dikkate alınmalıdır.

⁸¹ Turgut Çeviker, *Karikatürkiye: Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi (1923-2008)* (İstanbul: NTV Yayınları, 2010), 1/33.



Karikatür 7: (Çizeri belli değil), *Uykusuz Dergisi*, 20 Ağustos 2015, s. 2.

Gösteren: Yüzü maskeli Işid militanı, bağlanmış bir şekilde eli kesilen sarıklı bir adam, kütük, balta ve “beğenme” anlamına gelen sosyal medya simgesi.

Gösterilen: İslam şeriatını benimsediğini iddia eden bir terör örgütünün sosyal medya yasağı getirmesi ve bu yasağı ihlal edenleri yine şeriata uygun şekilde cezalandırması işlenmektedir.

Yorum: Karikatürde Osmanlı vurgusu açık bir şekilde gözlenmese de din, İslam, şeriat, Osmanlı kavramları üzerinde yaşanan topraklarda çağrışımsal olarak birbirini tamamlayan kavramlardır. Sarık göstereni hem bir coğrafya hem de bir dini vurgudur. Orta Doğu’nun ağırlıklı olarak Müslüman olması ve kılık kıyafet anlamında dini/İslami unsurların görünür olması karikatürün de şekillenmesinde etkili olmuştur. İslam şeriatında had cezaları arasında yer alan “el kesme” eylemi ve Işid terör örgütünün vahşeti karikatürde mezcolunarak verilmektedir. Hz. Peygamber’in hadisleri ve uygulamaları ile had cezalarının olabildiğince düşürülmeye çalışıldığı yaygın olarak bilinen bir husus iken karikatürde basit bir sosyal medya yasağı ile ilişkilendirilmesi yalnızca Işid eleştirisi değil, dinin/İslam’ın şiddet yanlısı olduğuna yönelik bilinçli bir şekilde oluşturulan algıyı da beslemektedir. Işid’in İslam devleti ve şeriatı vurgusunun kabul edildiğinin gözlemlendiği çizimin Müslüman toplumun dini hassasiyetini zedeleyecek bir şekilde dizayn edildiği görülmektedir.

4. 2018 MAYIS-AĞUSTOS AYI



Karikatür 1: Cihan Ceylan, *Uykusuz Dergisi*, 3 Mayıs 2018, s. 12.

Gösteren: Birisi berber birisi müşteri olmak üzere, bol kıyafet, fes ve şalvar pantolon ile dikkat çeken iki adam, Arap harfleriyle yazılmış bir metnin yer aldığı tablo, Osmanlı dönemi bir evin de olduğu bir manzara tablosu, eski bir sandalye, tıraş malzemeleri, havlu ve bir berber dükkânı ortamı.

Gösterilen: Osmanlı dönemi bir berber dükkânında berber ve müşterisi arasında geçen bir diyalog ile fes ve özellikle fes püskülüne verilen önem gösterilmek istenmektedir.

Yorum: Fesin Osmanlı toplumundaki yaygınlığı, merkeziliği ve önemi işlenmeye çalışılmaktadır. Osmanlı döneminde bir berber ortamında fes püskülüne yapılan böylesi bir vurgu, fes püsküllerinin açık havada herhangi bir sebeple dağılması ve bu sebeple, ağırlığı Yahudi çocuklardan oluşan, “püskül tarayıcıları”nı akla getirmektedir. Karikatürde Osmanlı dönemi insanları çokça yer verildiği üzere, yine memnuniyetsiz, ikilemde ve mutsuz resmedilmektedir. Özellikle oryantalist eserlerin de katkısıyla Türk, Müslüman ve Osmanlı içerimlerinin üçü ile birden simgeleşen bir gösteren olarak fes, dergide sıkça kullanılmaktadır. Din/İslam ile birlikte Osmanlı kimliğini yansıtmada oldukça güçlü bir gösteren olan fes, yine aynı gerekçeyle Kemalist literatürde de merkezi bir konumda yer almaktadır.



Karikatür 2: Furkan Özçoban, *Uykusuz Dergisi*, 31 Mayıs 2018, s. 14.

Gösteren: Padişah, padişahın hizmetinde bir görevli, kesik bir baş ve padişahın makamı olarak isimlendirilebilecek bir oda.

Gösterilen: Kanlar akan bir insan başının padişahıta hiçbir etki yaratmamasıdır.

Yorum: Kucağında kan damlayan kesik bir insan başı olan korku içinde bir devlet görevlisi ve bunun karşısında oldukça soğuk kanlı ve espri yapan bir padişah resmedilmektedir. Çizimdeki ikinci tema da başarısızlık olarak tespit edilebilir. Karikatürde kan damlaları göstereni Osmanlı dönemine dair kurulan “zalim ve kan dökücü padişah”, “kızıl maske”⁸² ve “sarayın bir kanara gibi kokması”⁸³ şeklindeki söylemleri akla getirmektedir.



Karikatür 3: Furkan Özçoban, *Uykusuz Dergisi*, 26 Temmuz 2018, s. 4.

Gösteren: Padişah, padişahın hizmetinde bir görevli, tespih, iri bir yüzük, sofrası ve mum ve duvarda Osmanlı Spor posterini.

⁸² Yaşar Nabi, *İnkılâp Çocukları*, 149.

⁸³ Mahmut Esat Bozkurt, *Atatürk İhtilâli*, Ek: XVII (İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1940), 407.

Gösterilen: Mutsuz bir padişah, ondan korkan, çekinen ve imkân olmasa dahi her türlü isteğini yerine getirmeye çalışan bir düzen/devlet düzeni resmedilmeye çalışılmaktadır.

Yorum: Osmanlı padişahlarının konu edildiği karikatürlerde sıkça rastlanan Osmanlı dönemi ve bugünün mezcilerek verilmesidir. “Osmanlı Spor poster” ve “tost” gösterenleri ile padişah günümüze taşınmıştır. Diğer bir ifadeyle, güçlü tarihî bir şahsiyet kendi döneminden kopararak resmedilmektedir. Dönemi dışında çizilme mizahı yakalayabilme adına başvurulabilecek bir yöntem olmakla birlikte, dergide padişahların bu şekilde çizilmeleri ile verilen mesaj, ihtiyatlı bir şekilde ifade edilecek olunursa, ekseriyetle mutsuzluk ve memnuniyetsizlik olmaktadır. Buna ek olarak ifade edilmesi gereken padişahların müspet mesajlar içeren hiçbir karikatürde yer almamalarıdır. Tüm bunlar, derginin Osmanlı göstergesini işlemiş olduğu karikatürleriyle, yerleşmiş bir algı olarak “güçlü padişah” algısına yönelmiş olduklarına yönelik bir kanaati meydana getirmektedir. Karikatürde padişahın gücü, bağdaş kurmuş bir halde oturduğu ve elindeki tespihi ile gösterilmeye çalışılmış olmakla birlikte yine resmî ideoloji ile kurulan “padişahların ehli keyif oldukları” yönelik söylem beslenmiştir. Gücün bu şekilde gösterilmesi, herhangi bir devlet adamında olan güçten ziyade müstebit bir yönetici algısına yapılan vurgu olarak okunabilir. Bununla birlikte yine tedirginlik, ikilem ve mutsuzluk karikatürde merkezi temalar olarak bulunmaktadır. Padişahın karşısında el pençe bir halde ve onun imkânsız isteği karşısında korku içerisinde ne yapacağını bilemez halde duran bir görevli çizimi ise müstebit ve ehli keyif padişah algısının altını çizen bir gösterendir.



Karikatür 4: Furkan Özçoban, *Uykusuz Dergisi*, 16 Ağustos 2018, s. 4.

Gösteren: II. Mahmut, Steve Jobs, gösterişli bir kapı, Apple marka bir bilgisayar ve melek kanatlı bir çocuk.

Gösterilen: Osmanlı tarihinde “yenilikçi” olarak kabul edilen bir padişahın esasında çok da önemli bir icraatının olmaması ve bu sebeple “parlak zekâ” ve “dahi” olarak bilinen ve dünyaca kabul edilen Steve Jobs tarafından tanınmamasıdır.

Yorum: Karikatürde II. Mahmut ve Steve Jobs “diğer dünya” olarak isimlendirilebilecek bir alemde yan yana resmedilmiştir. Zemindeki bulutsu çizim, melek çocuk ve iki figürün kafalarının üzerindeki daireler ile dünya dışında bir mekân tasvir edilmeye çalışılmıştır. Zekâsı ve buluşu ile herkes tarafından takdir gören bir figür olarak Jobs, Osmanlı tarihinde yenilikçi olarak bilinen önemli bir simayı tanımamaktadır. II. Mahmut döneminde, haklarında olumlu veya olumsuz değerlendirmelerin yapıldığı birçok yenilik/icraat yapılmıştır. Bununla birlikte çoğunlukla müspet yorumlara muhatap olan insan hakları, özgürlükler ve eğitim alanında da birtakım yenilikler/iyileştirmeler yapılmıştır. Otuz sene süren ve Osmanlı'nın en önemli dönemi olarak okunan bir dönemin padişahı olarak II. Mahmut, Jobs ile kıyaslanırken, fese sabitlenmiş, aynı zamanda bu durum basitleştirilmiştir. Asıl yenilikçi olarak Jobs'a işaret edilmiş, II. Mahmut'un tanınmayışı ile padişahın icraatlarının yanında “Büyük Osmanlı Devleti” algısına da pejoratif bir dokundurma söz konusudur denilebilir.



Karikatür 5: Cihan Ceylan, *Uykusuz Dergisi*, 30 Ağustos 2018, s. 12.

Gösteren: Padişah, cariye ve sarayın bahçesi.

Gösterilen: Padişahın cariye karşısında heyecanlanmasıdır.

Yorum: Gösterişli kaftanı ve oldukça büyük başlığı ile “koca padişah” imajı oluşturulmaya çalışılmakla birlikte cariye karşısında heyecanlanan, aciz ve komik bir duruma düşen bir profil de çizilmiştir. Yine kendi dönemi dışındaki bir kurgunun içinde çizilen padişah, söylemlerinden anlaşıldığı üzere, yine mutsuz, özneleşme süreci hakkında şikayetçi, tedirgin

ve bir ikilem üzeredir. Cariye karşısında çizilen padişah tasviri, Kemalist literatürde geçen “saraya güzel kız altın para yağdırmaktan usandık”,⁸⁴ “haremağalarına akıl danışan padişah”⁸⁵ ve “Rum, Ermeni ve Çerkes kadınlarının ellerinde oyuncak olmuş padişah”⁸⁶ ifadelerini hatırlatmaktadır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ YERİNE

Çalışmada modern, seküler, Kemalist çizgi üzerinde konumlandırılabilir olan *Uykusuz* dergisi, 2015 yılı Mayıs-Ağustos ve 2018 yılı Mayıs-Ağustos olmak üzere toplam otuz iki sayı boyunca Osmanlı temsili üzerinden taranmış ve iki dönem arasında kıyaslama yapılmaya çalışılmıştır. Yapılan kıyasa dair söylenilmesi gereken ilk husus çizgide ve gösterilenler hususunda bir farklılığın bulunmadığıdır. Bununla birlikte çalışmada kapsam dışına alınan siyasi içerikli ve pornografik mahiyetteki karikatürler akılda tutularak söylenecek olursa, 2018 sayılarında Osmanlı toplumsal yaşamına dair karikatürlerin sayısının arttığı ve fes göstereninin altının çizildiği belirtilmelidir. Karikatürlerdeki gösteren ve gösterilen ilişkisi Saussure’ün göstergebilim yaklaşımı üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Gösterge bütününü oluşturan gösteren ve gösterilen arasındaki nedensizlik ilkesi ve bu noktada kurulan bağlantıdaki kültür vurgusu, Kemalist ideoloji/Cumhuriyet ideolojisi vurgusu ile desteklenerek sunulmuştur.

Dergi çizimlerinden hareketle Osmanlı temsili gösterenleri sarık, cübbe, fes, sakal, tespih, takke, şalvar şeklinde tespit edilmiştir. Gösterilenler ise “Şark, din/İslam, tarih, İslam tarihi, gelenek, gericilik, gelişmemişlik, başarısızlık, tedirginlik, otoritesizlik, kadın ve kan” şeklinde tespit edilebilir. Saussurecü anlamda Osmanlı göstergesinin bu iki bileşeni yani gösteren ve gösterileni arasında nedensizlik ilişkisi bulunmaktadır. Söz gelimi tespih göstereninin Osmanlı ile hiçbir içsel bağı bulunmamaktadır. Saussure’ün gösterenin tarihsel etkilere açık oluşu, gösteren ve gösterilen arasındaki bağın zamanla bozulması/değişmesi ilkesi çalışmada zikredilen gösterenlerin Osmanlıya işaret edişinin bir açıklaması olarak kabul edilebilir. Gösteren ve gösterilen arasındaki kurulan bağ ve anlamlandırma sürecinde kültürel buyruğun önemi bu düşüncede kabul edilen temel ilkeler arasındadır. Saussurecü düşüncede değişim dil dizgesinde değil, sözde gerçekleşir. Söz dil yetisinin bireysel edimi barındıran kısmıdır, burada insan iradesi söz konusudur. Bu noktada bu eşleşimi mümkün kılan bir kullanım ile bu gösterge toplumda yaygınlık kazanır, yerleşir ve nihayetinde dil dizgesini etkiler, kanunlaşır. Osmanlı göstergesinin dil dizgesini etkileyecek boyuta ulaşip ulaşmadığı çalışmada soru olarak bırakılmıştır. İçerisinde bulunan kültürel harita özelinde anlam kazanan bu eşleşim anıksal ve çağrışımsaldır.

⁸⁴ Aka Gündüz, *Yarım Osman* (Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1933), 8.

⁸⁵ Fuat Hulusi, *Yılların Dili*, 42.

⁸⁶ Cevat Hakkı, *Gaziye Dinlerken*, 8.

Düşünürün “gösterenin çizgiselliği/yayılım göstermesi” ilkesi ise bir gösteren kümesi oluşmasına imkân sağlamakta, fesin, sarık, tespih ve diğer gösterenlerle kurduğu paradigmatic ilişkiyi açıklamaya imkân tanımaktadır. Bir örnek üzerinden gidilecek olunursa “Şeriate göre hırsızlığın cezası el kesmedir” cümlesinde, dilsel öğelerin dizilişi bakımından, dizimsel (sentegmatik) ilişki söz konusu iken, şariat ifadesinin içinde bulunan coğrafyada, Osmanlı, İslam, İslam tarihi, gelenek, Şark, gericilik kavramlarını çağrıştırmaları bakımından da çağrışımsal (paradigmatik) ilişki bulunmaktadır. Saussure’ün eserinde çok az yer vermiş olduğu “yapay dil” mevzu ise Osmanlı göstergesi özelinde anlam kazanmaktadır. Gerek bu dilin oluşması gerekse Osmanlı göstergesindeki gösteren ve gösterilen ilişkisine yön veren bir tarih diliminden bahsedilebilir. Çalışmada bu anlamda Cumhuriyet ideolojisine ve 1930’lu yıllara işaret edilmekte ve gösterenin olduğu yerde ideoloji vardır ifadesinin altı çizilmektedir.

Göstergeler kullanılarak ideolojiye can verilmekte ve yaşatılmaktadır. Bu noktada çalışmada karikatürlerdeki Osmanlı çizimlerini mümkün kılan Kemalist ideolojiye başvurulmuş ve aralarındaki ilişki tespit edilmeye çalışılmıştır. 1930’lu yıllarda kaleme alınan bir dizi Kemalist literatür tarafından kurulan Osmanlının, dergi karikatürlerinde de muhafaza edildiği gözlenmiş ve aralarında devamlılık tarzında bir ilişki tespit edilmiştir. Osmanlı padişahları dergi sayıları boyunca şişman, iri tespihler, gösterişli kıyafetler ile ve yemek yerken, otururken veya bir kadın ile resmedilmişlerdir. Sefere giden, savaş meydanında, önemli bir iş üzerinde veya çalışan bir padişah çizimine dergide rastlanmamaktadır. Padişahlar karikatürlerde ağırlıklı olarak kendi zamanları dışında resmedilmiş ve bu şekilde mizah yakalanmaya çalışılmış olmakla birlikte, önemli bir diğer husus da onlara oluşturulan psikolojik profil olsa gerektir. Yer yer Osmanlı devlet geleneğine de dokundurularak yer aldığı karikatürlerde, padişahlar özneleşme süreçlerinden şikayetçi, mutsuz ve tedirgin çizilmişlerdir. Osmanlı’ya dair öne çıkarılan en önemli unsur padişah tiplerini ise bir diğeri festir. Ağırlıklı olarak toplumsal yaşamın resmedilmeye çalışıldığı karikatürlerde kullanılan fes göstereninin, gösterileni genel olarak atıllık, tembellik, mutsuzluk ve depresyon olarak tespit edilebilir. Osmanlı dönemi insan tiplerinin hepsinin, özellikle fes göstereni ile çizilen erkek tiplerinin şişman, mutsuz ve tembel çizimleri de dikkat çekilmesi gereken bir diğer husustur.

Türk toplumunun büyük bir kısmında önemli ve güçlü bir karşılığı bulunan Osmanlı göstergesi ile mizah yoluyla mücadeleye girilmiş ve Belge’nin ifadesiyle “yok edilemeyen güç gülünçleştirilmiştir” denilebilir. Osmanlı göstergesinde gösterilen kısmına dahil olan Şark, din/İslam, gelenek, gericilik, gelişmemişlik, başarısızlık, otoritesizlik ve kan” ise mücadelenin niteliğini gösteren tamamlayıcı unsurlardır. Bu noktada mizah ile Osmanlı meşruiyetinin yıkılmaya çalışıldığı söylenebilir. Saussure’ün dilin tarihsel etki altında

olduğu düşüncesinden hareketle dergideki Osmanlı göstergelerini mümkün kılan tarihsel bir etki söz konusu olduğu söylenebilir. Gösterenin işaret ettiği gösterilen, Türkiye’de Osmanlı sempatisi olan kesimde de gerçekleşmektedir. Gösteren ve gösterilen arasında kurulan nedensiz bağ ve sonucunda gerçekleşecek mizah ise derginin hitap ettiği kesimde makes bulurken, karikatürde yer alan gösterenler ve kurulan söylemler Osmanlı hassasiyeti olan insanlar tarafında rahatsızlık uyandıracaktır. Yer verilmesi gereken bir diğer husus ise, çalışma kapsamında taranan otuz iki sayı boyunca tarihsel figürleri konu edinen karikatürlerin yalnızca Osmanlı dönemine ait olmasıdır. Söz gelimi tek parti dönemine ait hiçbir siyasi ve tarihsel figür olumlu veya olumsuz hiçbir şekilde işlenmemiştir ve bu devam eden Cumhuriyet tarihi için de aynı şekildedir. Buna mukabil Osmanlıyı konu alan karikatürlerin sayısı oldukça fazladır. Kemalizme atfedilen kutsiyet⁸⁷, onun, olumlu dahi olsa, mizaha konu edilmesini engelliyor olsa gerektir. Söylenilmek istenen Osmanlı göstergesinin işleniş şekillerinin veya haricindeki dönem veya isimlerin işlenmemesinin ideolojik bir tercihten ileri geldiğidir. Saussurecü yaklaşımda bir göstergenin olmasının yanında olmaması da aynı derecede önemlidir.

Çalışma vesilesiyle altı çizilmek istenen önemli bir diğer husus ise tarih-karikatür ilişkisi, diğer bir ifadeyle tarihi görsel malzeme üzerinden yeniden okumaya yönelik çalışmaların azlığı ve hatta yokluğudur. Dönemin sosyolojisine görsel malzeme üzerinden yaklaşan çalışmalara ihtiyaç duyulmakla birlikte, özelleştirilecek olunursa günümüz medya organlarının Osmanlıyı gerek siyasi gerekse toplumsal anlamda, nasıl işlediği ile ilgili literatür oldukça eksik olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

Aker, Cavit. *İnkılâbımız Hakkında Köylüye Öğütler*. Muğla: Halk Basımevi, 1936.

Akman, Eyüp Hamdi. *Türk Devrimi ve Devrimciliği*. İzmir: Meşher Basımevi, 1936.

Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.

Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. çev. Annette Lavers & Colin Smith. New York: Hill and Wang Press, 1977.

Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. çev. Mehmet Rıfat & Sema Rıfat. İstanbul: Kaf Yayıncılık, 1985.

⁸⁷ Kemalizm’in kutsiyetine ilişkin bk. Halit Fahri, *On Yılın Destanı* (Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, 1933), 23; Etem İzzet, *On Yılın Romanı* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 59; Şaziye Berin, *Baybiçe*, 24; Cevat Hakkı, *Gazi’yi Dinlerken*, 49; Saffet Engin, *Kemalizm İnkılabının Prensipleri*, 2/79.

- Berin, Şaziye. *Baybiçe*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- Cahit, Burhan. *Mudanya, Lozan, Ankara*. İstanbul, 1933.
- Ceylan, Cihan. *Uykusuz Dergisi* 22 (2015), 12.
- Ceylan, Cihan. *Uykusuz Dergisi* 18 (2018), 12.
- Ceylan, Cihan. *Uykusuz Dergisi* 35 (2018), 12.
- Coward, Rosalind & John Ellis. *Dil ve Maddecilik*. çev. Esen Tarım. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- Culler, Jonathan. *Saussure*. çev. Nihal Akbulut. İstanbul: Afa Yayınları, 1985.
- Çeviker, Turgut. *Karikatürkiye: Karikatürlerle Türkiye Cumhuriyeti (1923-2008)*. 1 Cilt. İstanbul: NTV Yayınları, 2010.
- Çiğdem, Ahmet. “Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*. ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil. 3/68-81. İstanbul: İletişim Yayınları, 4. Basım, 2007.
- Demirhan, Nezahat. *Cumhuriyetin Onuncu Yılı’nın Türk İnkılâp Tarihinde Yeri ve Önemi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1999.
- Dilek, İltem. *Uykusuz Dergisi* 25 (2015), 7.
- Dilek, İltem. *Uykusuz Dergisi* 27 (2015), 7.
- Engin, Saffet. *Kemalizm İnkılâbının Prensipleri*. 2 Cilt. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1938.
- Erkman, Fatma. *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayınları, 1987.
- Erol, Pelin Önder. “Bir Toplumsal Göstergebilim Alanı Olarak Dil”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/31 (2014), 207-214.
- Etem, Sadri. *Türk İnkılâbının Karakterleri*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- Etem, Sadri. *Bir Varmış Bir Yokmuş*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- Fahri, Halit. *On Yılın Destanı*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, 1933.
- Fiske, John. *İletişim Çalışmalarına Giriş*. çev. Süleyman İrvan. Ankara: Ark Yayıncılık, 1990.
- Gottdiener, Mark. *Postmodern Göstergeler, Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri*. çev. Erdal Cengiz- Hakan Gür- Arhan Nur. Ankara: İmge Kitabevi, 2005.
- Guiraud, Pierre. *Göstergebilim*. çev. Mehmet Yalçın. Sivas: M. Y. Özel Yayın, 1990.

- Hakkı, Cevat. *Gazi'yi Dinlerken*. Kırşehir: Vilâyet Matbaası, 1933.
- Hodge, Robert, Gunther Kress. *Social Semiotics*. Ithaca: Cornell University, 1988.
- Hulusi, Fuat. *Yılların Dili*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- İpek, Selin. "Padişah Portreleri Seksiyonu". *Topkapı Sarayı'nı Anlatmak*. ed. Ali Satan, Salim Aydın, Selim İpek. 340-347. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018.
- İzzet, Etem. *On Yılın Romanı*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- Kara, İsmail. *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Basım, 2012.
- Kara, Seyfullah. "Millî Tarih Anlayışının Romantik Devri: Cumhuriyetin İlk Yılları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 11/13 (2004), 319-334.
- Koçak, Orhan. "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm*. ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil. 2/370-382. İstanbul: İletişim Yayınları, 6. Basım, 2009.
- Maarif Vekaleti. *Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne Nasıldı? Nasıl Oldu?*. 10. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- Mahir, Vasfi. *10 İnkılâp*. İstanbul: Ankara Matbaası, 1933.
- Mahir, Vasfi. *Yaman*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- Muzaffer, Mediha. *İnkılâbın Ruhu*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- Nabi, Yaşar. *Beş Devir*. Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1933.
- Naşit, Galip. *Destan*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- Nedim, Vedat. *29 Birinci Teşrin*. Ankara: Köy Hocası Matbaası, 1933.
- Nimetullah, Halil. *Halkçılık ve Cumhuriyet ve Türk Halkçılığı ve Cumhuriyeti*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1930.
- Nüzhet, Selim. "Cumhuriyetin Onuncu Yıldönümünde Yapılan Neşriyat". *Ülkü Halkevleri Mecmuası* 2/12 (1934), 443-455.
- Oktay, Ahmet. *Popüler Kültürden TV Sömürgesine*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2009.
- Onart, Adnan. "Değişik Yönleriyle Yapısalcılık ve "Yapı" Kavramı". *Türk Dili Dergisi* 262 (1973), 231-260.
- Öğüt, Zehra. *İnkılâp Kitaplarında Din: 1930'lu Yıllar*. İstanbul: Yazıgen Yayınları, 2018.
- Özçoban, Furkan. *Uykusuz Dergisi* 28 (2015), 14.

Özçoban, Furkan. *Uykusuz Dergisi* 28 (2015), 14.

Özçoban, Furkan. *Uykusuz Dergisi* 22 (2018), 14.

Özçoban, Furkan. *Uykusuz Dergisi* 30 (2018), 4.

Özçoban, Furkan. *Uykusuz Dergisi* 33 (2018), 4.

Özçoban, Furkan. *Uykusuz Dergisi* 32 (2018), 4

Parla, Taha. “Kemalizm Türk Aydınlanması mı?”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinil. 2/313-316. İstanbul: İletişim Yayınları, 6. Basım, 2009.

Rıfat, Mehmet. *Göstergebilimin ABC’si*. İstanbul: Simavi Yayınları, 1992.

Saussure, Ferdinand De. *Genel Dilbilim Dersleri*. çev. Berke Vardar. I-II Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976.

Seyfi, Ali Rıza. *Gazi ve İnkılâp*. İstanbul: Sinan Matbaası ve Kütüphanesi, 1933.

Şahbaz, Fatih. “Kemalizm ve Seküler Fundamentalizm”. *Medeniyet Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2019), 1-17.

Şimşek, Ahmet & Satan, Ali. *Milli Tarihin İnşası*. İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2011.

Tansu, Samih Nafiz. *Türk İnkılâp Tarihi ve Büyük Harpten Sonra Avrupa*. Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası, 1938.

Tarih IV. İstanbul: Devlet Matbaası, 1931.

Tarih III. İstanbul: Devlet Matbaası, 1932.

Türk Tarihinin Ana Hatları. İstanbul: Devlet Matbaası, 1930.

Tahsin, Suat. *Türkiye Cumhuriyeti Devleti ve Bânisi Gazi Mustafa Kemal*. İstanbul: Akşam Matbaası, 1933.

Uykusuz Dergisi 34 (2015), 2.

Uzun, Hakan. “Tek Parti Döneminde Yapılan Cumhuriyet Halk Partisi Kongreleri Temelinde Değişmez Genel Başkanlık, Kemalizm ve Milli Şef Kavramları”. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi* IX/20-21 (2010), 233-271.

Vardar, Berke. *Genel Dilbilim Dersleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.

Zühtü, Ali & Müşteba Selahattin. *Tarih Utandı*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 283-314

Karikatürlerdeki Self Oryantalist ve İslamofobik Mesajlar: *Leman* Dergisi Örneği

Self-Orientalist and Islamophobic Messages in Caricatures: The Case of *Leman* Magazine

Şehide R. N. MUTLU

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student

Istanbul, Turkey

sehidenurmutlu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1036-9189>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39783>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 7 Ekim / October 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 8 Kasım / November 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 283-314

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Karikatürlerdeki Self Oryantalist ve İslamofobik Mesajlar: *Leman* Dergisi Örneği

Öz: Karikatürler, mesaj üretme konusunda diğer popüler kültür ürünlerine nazaran bazı imtiyazlara sahiptir. Görsel yönü ön planda olan karikatürler, toplumsal alana dair yargılar oluşturmakta ve meydana getirdikleri düşünce kalıplarını belirli mesajlar yoluyla servis etmektedirler. Böylelikle sosyal alana dair mesaj üretme ve iletme bakımından zengin bir kaynak olan karikatürleri incelemek, işlevsel bir konumda durmaktadır. Bu çalışmanın amacı karikatürlerde İslam'a ait sembol veya figürlere -başörtü, çarşaf, takke, oruç ibadeti, kurban ibadeti, imam gibi- iliştirilen self oryantalist ve İslamofobik mesajları ortaya koymaktır. Çalışma boyunca, *Leman* dergisi içerisindeki self oryantalist ve İslamofobik mesajların analiz edilmesinde büyük ölçüde Edward Said'in Oryantalizm isimli eserinden yararlanılmıştır. Makale çerçevesinde, popüler kültür ürünü olarak ele alınabilecek haftalık mizah dergisi *Leman*'ın, altı aylık periyodu (Haziran ve Kasım ayları dahil olacak şekilde) mercek altına alınmış ve dergi içerisinde İslam'a ait sembol ve figürlerin kullanım biçimi görsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Buna göre, *Leman*'daki karikatürler İslam'a ait semboller, self oryantalist ve İslamofobik mesajlar barındırmaktadır. Karikatürlerde İslam dini, Said'in oryantalizm çerçevesinde ele aldığı İslamofobik düşüncelerle mutabakat içindedir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Popüler Kültür, Karikatür, *Leman*, İslamofobi, Self Oryantalizm, Charlie Hebdo, Görsel Analiz.

Self-Orientalist and Islamophobic Messages in Caricatures: The Case of *Leman* Magazine

Abstract: Caricatures have some privileges compared to other popular culture products while producing messages. Caricatures, with visual aspect, make judgments about the society and serve the thought patterns they create through certain messages. Thus, examining the caricatures, which are a rich source in terms of producing and transmitting messages about the social sphere, remain in a functional position. The aim of this study is to reveal self-orientalist and Islamophobic messages attached to Islamic symbols or figures - such as headscarf, burqa, kufi, fasting worship, sacrifice worship, imam- in caricatures. The analysis of self-orientalist and Islamophobic messages in the *Leman* magazine was largely based on Edward Said's *Orientalism*. During the study, the six-month period of (including June and November) the weekly humor magazine *Leman*, which can be considered as a product of popular culture, has been studied and the usage of Islamic symbols and figures in the journal examined by visual analysis method. Accordingly, the *Leman* caricatures contain

Islamic symbols, self-orientalist and Islamophobic messages. In the caricatures, Islam is in a agreement with the Islamophobic ideas that Said deals with in the context of orientalism.

Keywords: Sociology of Religion, Popular Culture, Caricature, *Leman*, Islamophobia, Self-orientalism, Charlie Hebdo, Visual Analysis.

GİRİŞ

Popüler kültür ürünleri, kültür endüstrisi yoluyla sermaye piyasasına hizmet ederken, bir yandan da belirli kalıplarda yargılar oluşturmakta veya var olan yargıları güçlendirmektedir. Karikatür, bu yargıların gizleneceği ideolojik bagajının niteliği itibarıyla diğer popüler kültür ürünlerine nazaran belirli imtiyazlara sahiptir. Karikatürün görsel bir form halinde bulunması, uzun süreli dikkat gerektirmeyecek kadar kısa olması, okuma yazma bilmeyenlere de hitap etmesi bu ayrıcalıklardandır. Dolayısıyla karikatürlerin içerisinde birçok mesajı barındırdığı aşikardır. Makalede problematize edilen husus, *Leman* dergisindeki karikatürlerde İslam sembol ve figürlerinin ele alınış biçimi ve onun ürettiği self oryantalist ve İslamofobik fikirlerdir. Bu problemin irdelenmesi için çalışma bağlamında izlenen yöntem ise görsel analizdir. Neuman'a göre, mesajların görsel materyalde içeriğe iliştilmiş sembol, metaforlar ve imgeler aracılığıyla meydana getirilmesi sebebiyle analiz edilmesi zordur. Bu sembol ve imgelerdeki anlamların okunması ve göstergelerin yorumlanması gerekmektedir.¹

Makalede irdelenecek İslamofobik mesajlar *Leman* dergisinden seçilmiştir. *Leman*'ın tercih edilme sebeplerinden bazıları, ortaya çıktığı 90'lı yılların ortasından itibaren diğer mizah dergilerinin her bakımdan çok önüne geçmesi² ve "1990'lardan bugüne istikrarını sürdüren tek dergi"³ olmasıdır. Fakat çalışma açısından daha da önemlisi, derginin İslam sembol ve figürlerini işleyiş şeklinde görülen olumsuzluklardır. Bu olumsuzluklar Mencet'in doktora tezinin konusunu oluşturmaktadır. Mencet, *Leman* dergisinde İslam unsurlarının ele alınış biçimini irdelemek üzere 2014 yılı süresince yayımlanan sayılarını araştırması kapsamına almıştır.⁴ Bu çalışma da aynı derginin 2018 yılında altı ay boyunca yayımlanan sayılarını ele alacak ve bu bağlamda İslamofobik düşünceleri saptayacak ve onları görsel analize tabi tutacaktır.

¹ W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, çev. Sedef Özge (İstanbul: Yayın Odası, 2014), 2/472.

² M. Bilal Arık, *Değişen Toplumun Değişen Karikatürü* (İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1998), 109.

³ Üstün Alsaç, *Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 37-38.

⁴ Mustafa Sami Mencet, *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye'de İslamofobi* (Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016).

Makalede “Türkiye’deki bir derginin İslamofobik mesajlarının görsel analizini yapmak” bazı kavramsal açıklıkların giderilmesini gerektirmiştir. Bu anlamda Said’in *Oryantalizm* kitabından yararlanılmıştır. Çalışmanın merkezinde İslam dininin sembol ve figürleri yer aldığı için, Said’in de oryantalizmle bağlantılı olarak üzerinde durduğu İslamofobi anlayışı ön plana çıkartılmıştır. Fakat hala bu kavramsal çerçeve, Türkiye’deki bir derginin İslamofobi açısından incelenmesi için uygun değildir. Çünkü oryantalizm, Batı toplumlarının Doğu’yu ele alışıyla oluşmaktadır.⁵ Bu çalışmada ise özne olarak Doğu seçilmekte ve onun İslam’ı işleyiş biçimi problem edilmektedir. Bu kavramsal krizi gidermek için Said’in oryantalizm kavramından esinlenerek ortaya atılmış self oryantalizm⁶ (oto oryantalizm) olgusundan faydalanılacaktır. Yani, Said’in oryantalizm sınırlarında ele aldığı İslamofobik düşünceler, self oryantalizm çerçevesinde *Leman* dergisindeki karikatürler bağlamında izlenecektir. Bu kavramsal kurgu ışığında *Leman*’daki İslam sembollerini işleyen karikatürler görsel analize tabi tutulacak ve ardından barındırdıkları self oryantalist -ve onunla bağlantılı olarak- İslamofobik mesajlar ortaya konulacaktır.

İslam’a ait sembol ve figürlerin karikatürlerdeki izdüşümleri izlenirken Said’in *Oryantalizm* isimli eserinden faydalanılmasının önemli bir sebebi vardır. *Leman* dergisindeki karikatürlerde bulunan bu sembollerin içerdikleri mesaj ile *Oryantalizm* isimli çalışmadaki Batılının Doğulu için verdiği tarifler oldukça benzerdir. Said, eserinde oryantalistler tarafından Müslümanlara iliştilen İslamofobik düşüncelerin “atıl, beceriksiz, şehvet düşkün, zorba, sapkın zihniyetli, şaşa sever, acımasız, savsaklamacı, oğlanc, cahil ve güdülmeye muhtaç”⁷ olduğunu dile etmektedir. *Leman* dergisinde ise İslam’a ait sembol ve figürlerin işlendiği karikatürlerde bu ifadelerle büyük ölçüde örtüşen içerikler mevcuttur.

Buradan yola çıkarak makale boyunca sınanacak argümanlar şu şekildedir: *Leman*’daki karikatürlerde İslam’a ait semboller, self oryantalist ve İslamofobik mesajlar barındırmaktadır. Karikatürlerde İslam dini, Said’in oryantalizm çerçevesinde ele aldığı İslamofobik düşüncelerle mutabakat içindedir. İslam dinine ait semboller; saldırgan ve zorba, atıl, beceriksiz ve cahil, şehvetperest ve sapkın zihniyet ile bağdaştırılmıştır. Buradaki karikatürler, tıpkı oryantalist bakış açısında gözlemlendiği gibi İslam sembollerinin doğal betimlemelerini değil; self oryantalizmin İslam’ın sembolü haline getirdiği bir modeli içermektedir. Bu bağlamda *Leman*’ın Fransa’daki popüler İslamofobik *Charlie Hebdo*

⁵ Bünyamin Bezci & Yusuf Çiftçi, “Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme”, *Akademik İncelemeler Dergisi* 7/1 2012.

⁶ Oryantalizm, Batılı tarafından üretilen Doğu bilgisidir. Dolayısıyla oryantalizm kavramı Batılı çalışmalarda aranmalıdır. Doğulu tarafından üretilen Doğu bilgisine ise self oryantalizm denmektedir. Bu hususa ayrıntılı biçimde 4. bölümde değinilecektir. Ayrıntılı bilgi için bk: Arif Dirlik, *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev. Galip Doğduaslan (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010).

⁷ Edward Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner (İstanbul: Metis Yayınları, 7. Basım, 2013).

dergisiyle benzer karikatürleri mevcuttur. Dolayısıyla Mencet'in⁸ 2014 yılında İslamofobik bulgulara yoğun bir şekilde rastladığı dergi, 2018 yılında da aynı mesajları işlemektedir.

Bu argümanların ortaya konulması için çalışmada önce bir popüler kültür ürünü olarak karikatür ele alınmış; sanatsal karikatür ve popüler karikatür ayrımı yapılmış ve popüler kültür kapsamında değerlendirilebilecek karikatür türü üzerinden gidilmiştir. İkinci bölümde karikatürün mesaj üretme kapasitesi yoklanmış ve belirli yargılar oluşturmaktaki elverişliliği tartışılmıştır. Makale, görsel materyaldeki self oryantalist ve İslamofobik mesajları incelerken görsel analiz yönteminden yararlanmıştır. *Leman* dergisindeki mesajların niteliği ile oryantalist metinlerdeki mesajlar oldukça benzediğinden dolayı Said'in eseri çalışma bağlamında incelenmiştir. Bu yüzden oryantalizm ve İslamofobi ilişkisi, üçüncü bölümde *Oryantalizm* isimli kitap akılda tutularak ele alınmıştır. Sonrasında İslamofobiye Türkiye özelinde bir dergide işlemek için self oryantalizm kavramına değinilmiş, Türkiye'de modernleşme hareketleri bağlamında self oryantalizm olgusu tartışılmıştır. *Leman* dergisinin bu self oryantalist gelenekle bağlantılı şekilde İslamofobik yargılar taşıyan karikatürleri görsel analize tabi tutulmuştur. Said'in gölgesinde İslamofobik mesajlar üç başlığa ayrılmıştır. Bunlar:

- 1) Saldırganlık ve zorbalık
- 2) Atalet, beceriksizlik ve cahillik
- 3) Şehvetperestlik ve sapkın zihniyettir.

2018 yılının Haziran ve Kasım ayları arasında; altı ay süresince incelenen dergide bu üç başlık altına girebilecek çok sayıda karikatür mevcuttur. Fakat makalenin kapsamı açısından bu üç İslamofobik yargıya örneklik oluşturacak üçer tane karikatür seçilmiş; toplamda 9 karikatürün görsel analizi yapılmıştır. Ayrıca *Leman*'daki karikatürlerle büyük ölçüde benzerlik gösteren *Charlie Hebdo* dergisinden de bu üç İslamofobik mesaj merkezinde bulunan karikatürler çalışmaya eklenmiş; benzerlikler tetkik edilmiştir.

"Karikatür", "self oryantalizm" ve "İslamofobi" kavramları çerçevesinde bu araştırmayı ortaya koymak için konu hakkındaki çeşitli akademik incelemelerden yöntem, kurgu, kavramsal analizler yoluyla faydalanılmıştır. Fakat Okutan'ın da dile getirdiği gibi; "Türkiye'de popüler kültür-din çalışmaları şimdiye kadar yeterli ilgiyi görmediği için dinin popüler kültür ürünlerinde hangi şekillerde temsil edildiğine dair göstergeler pek sınırlı..."⁹ dır. Bu yüzden de "Türkiye'de karikatür, self oryantalizm ve İslamofobi" bağlamında incelenecek literatür oldukça azdır. Bu araştırmada sorunsallaştırılan mevzuu,

⁸ Mencet, *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye'de İslamofobi*.

⁹ Birsan Banu Okutan, *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın* (İstanbul: Düşün Yayınları, 2013), 58.

yani, Türkiye’de, popüler kültür ürünlerinde ve özellikle karikatürlerde İslam sembol ve figürlerinin ele alınış biçimini, Okutan “Karikatürlerdeki Başörtülü Figürlerin Göstergebilimsel Analizi: Penguen Dergisi Örneği”¹⁰ isimli makalesinde, İslam dininin başörtü sembolü özelinde incelemiştir. Elde ettiği sonuca göre başörtüsü; karikatürlerde genel olarak cehalet, şehirleşmeme, yaşlılık ve ev hanımlığı ile birlikte işlenmiştir. Mencet ise, “Türkiye’de İslamofobi: Mizah Dergilerinde İslam’ın Temsili”¹¹ isimli makalesinde, *Uykusuz*, *Penguen* ve *Leman* dergileri kapsamında İslami sembol, figür ve simgeleri incelemiştir. Yazara göre, bu dergilerdeki karikatürlerde İslam dini dolaylı ve doğrudan olumsuzlanmış ve dini figür ya da semboller, çirkin, antipatik, rahatsız edici olarak irdelenmiştir. Bu çalışma da Mencet ve Okutan’ın 2013 ve 2014 yıllarında değindikleri konuya 2019 yılından bakarak katkı sunmayı hedeflemektedir.

1. POPÜLER KÜLTÜR VE KARİKATÜR

Popüler kültür kavramı, içerdiği anlam itibarıyla her dönemde var olmuş olsa da 20. yüzyılda kapitalizmin kitle toplumunu yaygınlaştırmasıyla beraber içerisine yeni işlevler dahil etmiştir. Daha öncesinde “halkın kültürü ve halka ait” olarak tedavülde olan kavram, kapitalizmin boy göstermesiyle birlikte¹² “kültürel ‘şeylerin’ teknolojik araçlarla üretimi ve geniş iş bölümü etrafında kurulan kapitalist mal üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanan bir kültür”¹³ şeklini almıştır. Bu sebeple günümüzde popüler kültür, kitleler için üretim yapan pazarın ekonomik, siyasi ve bilişsel bir ifadesi haline gelmiş kitle kültürünün somut şekillerinden biridir.¹⁴ Kitle kültürünün en çok kullanılan ürün ve düşüncelerini kapsayan popüler kültür, en temelde sermaye piyasasının sürdürülebilirliğini önemseyen, “çabuk kullanım ve hızlı tüketim”¹⁵ kültürüdür. Metalaşmış kültüre tekabül eden popüler kültür, sermaye tarafından kontrol edilirken kültür endüstrisi tarafından da üretilir. Kitlelerin bilinci üzerine yadsınamaz bir spekülasyon kuran kültür endüstrisi

¹⁰ Birsan Banu Okutan, “Karikatürlerdeki Başörtülü Figürlerin Göstergebilimsel Analizi: Penguen Dergisi Örneği”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29 (2013), 9-38.

¹¹ Nurdan Akıner & Mustafa Sami Mencet, “Türkiye’de İslamofobi: Mizah Dergilerinde İslam’ın Temsili”, *Journal of Academic Inquiries* 11/2 (2016), 69-196.

¹² İrfan Erdoğan, “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşru Çocuğu”, *Doğu Batı Dergisi* 4/15 (Temmuz 2001), 73-74.

¹³ İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, *Kültür ve İletişim* (Ankara: Erk Yayınları, 3. Basım, 2011), 34.

¹⁴ Popüler kültür kavramsallaştırması, üzerinde mutabakata varılmış bir tanıma sahip değildir. Popüler kültürü, kitle kültürü ile özdeş gören (Bk: J. W. Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner vd. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011); (İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, *Kültür ve İletişim*) ve ikisinin birbirinden ayırt edilmesinin elzem olduğunu iddia eden (John Fiske’nin bu konu hakkındaki görüşleri için bk: John Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar*, çev. Koray Kardeşahin (İstanbul: Babil Yayınları, 2000), 35-37.; Erol Mutlu, *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya* (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2016.) iki görüş bulunmaktadır. Bu makalede, incelenen konunun anlamlılığı açısından birinci görüş dikkate alınmıştır.

¹⁵ İrfan Erdoğan, “Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine”, *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı* 5/57, (Kasım 2004), 9-10.

içerisinde kitleler, ikincil bir öneme sahiptir. Kitleler kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesi; ölçütü değil ideolojisidir.¹⁶ Bu durumda popüler kültürün, -kapital sistemin yaygınlaşmasıyla birlikte- ibresi halktan pazar sermayesine dönmüş; kullanım değeri yerine değişim değeri dikkate alınmış ve böylelikle de kitle kültürünün somut bir şeklini almıştır.

Popüler kültür, içerisinde çeşitli unsurları barındırmaktadır. Bunlar Storey'in sıralamasına göre; televizyon, kurgu, film, gazete ve dergiler (popüler basın, görsel kültür), popüler müzik ve tüketim alışkanlıklarıdır.¹⁷ Gazete ve dergilerin sayfa ve kapakları her zaman yazılarla çevrili değildir; birtakım resim, fotoğraf ve reklamları da içine almaktadır.¹⁸ Burada karikatür, görsel kültür olarak kavramsallaştırıldıktan sonra popüler kültür faktörüne dahil edilmektedir.

Karikatür, mizahın (güldürünün) alt işlevidir¹⁹ ve mizah yazısız ve yazılı olarak ikiye ayrılır. Yazılı mizah tarihsel olarak daha geç bir zamana tekabül etmektedir. Öngören'e göre yazılı mizah, mizahı kökten değiştirmiştir. Basın ile beraber sözlü mizah -meddah, Karagöz-Hacivat, orta oyunu- ve gelenekleri sönük bir kıvama gelmiştir. Hoş sohbet, mizahi, taklitçi, tip, komik hareketlerle eğlendirilen toplumlar unutulmaya yüz tutmuştur. Nitekim sözlü mizah döneminde esamesi dahi okunmayan karikatür, etkinlikte ve yaygınlıkta baş rolü oynamakta gecikmemiştir.²⁰ Karikatürün tanımı Alsaç tarafından şöyle yapılmaktadır: "Karikatür; insanların, varlıkların, olayların hatta duygu ve düşüncelerin doğala ters düşen, olağanla çelişen, gülünç yanlarını yakalayıp bunları (kimi zaman da yazıyla desteklenmiş) abartılı çizimle bir gülmece anlatımına dönüştürme sanatıdır."²¹ Amacı haber vermek, eleştirmek, eğlendirmek ve eğitmek olan karikatür, kronolojik olarak takip edildiğinde ülkenin siyasi, tarihi ve sosyal değişimleri gözlemlenebilir hatta toplumsal ayrışma ve aksaklıklar hakkında bilgi edinilebilir.²² Dokgöz'e göre, iki türlü karikatür vardır: evrensel ve çabuk tüketilen karikatür. Evrensel karikatür, genellikle içerisinde yazı barındırmayan, anlatımı, biçim ve şekilleri beynelmilel bir düzeyde olan ve dünyadaki farklı ırk ve dillerdeki insanlar tarafından anlaşılabilen, ömrü uzun ve aktüelliğini kaybetmeyen karikatürlerdir. Çabuk tüketilen karikatür ise içeriğinde yazının ön planda olduğu, muayyen bir dönemin

¹⁶ Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner, 110.

¹⁷ Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları*, çev. Koray Karaşahin, 4-5.

¹⁸ Storey, *Popüler Kültür Çalışmaları*, çev. Koray Karaşahin, 103.

¹⁹ Özer, "Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür", 246.

²⁰ Ferit Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998), 16.

²¹ Alsaç, *Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*, 7.

²² Özer, "Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür", 246.

popüleritesini sayfalara taşıyan ömrü kısa karikatürlerdir.²³ Popüler kültür bağlamında incelenmeye değer olan karikatür biçimi “çabuk tüketilen”, popüler karikatürdür.

Popüler karikatür, okuyucunun düşünsel bir çaba sarf etmeden tüketileceği, kolaylıkla anlayabileceği ve hızlı bir biçimde unutulacağı türden karikatürlerdir. Buradaki ana hedef, bireyin içinde bulunduğu gerçeklikle bağlantılarını kopararak, mevcut anın geçiştirilmesine yardımcı olmaktır.²⁴ Bu karikatürlerin yeryüzüne herhangi bir beyanda bulunmak gibi bir kaygısı yoktur. Küresel problemler, kıtlık ve savaş gibi konular hakkında fikir iddia etmektedir. Öne sürdükleri tipler ve durumlar günlük hayat pratikleri ile ilgilidir.²⁵ Türkiye’de yayımlanan belli başlı mizah dergilerinden *Gırgır* dergisinin ilk yıllardaki temel sloganı, bu bakış açısına kayda değer bir örnek oluşturmaktadır: “Geçim derdini, can sıkıntısını, aşk yarasını, karı koca kavgasını, şipşak keser. Her derde devadır, *Gırgır*’da gırgır.”

Adorno’ya göre güldürü endüstrisi, en önemli meta türlerinden biridir.²⁶ Karikatür, popüler kültürün üretim mekanizması olarak tanımlanan kültür endüstrisi için oldukça karlı malzemeler barındırmaktadır. Kültür endüstrisi, kapitalist piyasada kültürel ürünlerin para karşılığında imal edilmesidir.²⁷ Karikatür, söz konusu kapitalist pazarın geniş kitlelerine erişim sağlayabilmektedir. Çünkü Arık’a göre, genel olarak anonim bir dili olan karikatür, birçok toplulukla kolayca ilişki kurabilmektedir.²⁸ Topuz’un iddiasına göre de gazete okurunun öncelik tanıdığı -spor, magazin, ekonomi, uluslararası veya ulusal politika gibi- gazete bölümleri vardır. Fakat buna karşın okurların çoğu ilk önce karikatürlere göz atmaktadır. Okuyucuların %30’u önce uluslararası politik haberleri; %60 siyasi haberleri; %10’u ekonomi haberleri okumasına rağmen, %95’i önceliği karikatüre vermektedir. Çünkü, karikatürün uzun süreli dikkat ve odaklanma gerektirmeyen kısalığı, okuma yazma bilmeyenlere de hitap edebilmesi, muhatap kitlesini genişletmektedir.²⁹

Bu durumda, sanayi sonrası toplumun boy göstermeye başlamasıyla birlikte referans noktası halktan pazar sermayesine kayan; kullanım değeri yerine değişim değerini dikkate

²³ Deniz Dokgöz, “Popüler Kültür Nesnesi Olarak Karikatür ya da Çizginin Metaya Dönüşmesi”, *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı 5/57* (Kasım 2004), 285. Bu ayırım, yaygın bir biçimde aynı çizgide fakat farklı isimlendirmelerle yapılmaktadır bk: M. Bilal Arık, “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”, *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı 5/57* (Kasım 2004).

²⁴ Özer, “Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür”, 249.

²⁵ Ayşe Öncü, “1990’larda Küresel Tüketim, Cinselliğin Simgelenmesi ve İstanbul’un Kültürel Haritasının Yeniden Biçimlenmesi”, *Kültür Fragmanları*, ed. Deniz Kandiyoti & Ayşe Saktanber (İstanbul: Metis Yayınları, 2005), 188.

²⁶ Theodor Adorno & Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Oğuz Özügül (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014), 188.

²⁷ Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner.

²⁸ Arık, “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”, 260.

²⁹ Hıfzı Topuz, *İletişimde Karikatür ve Toplum* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1986), 72.

alan ve böylelikle de kitle kültürünün somut şekli haline gelmiş bir popüler kültür ürünü olarak karikatür, popüler kültürün sermaye piyasası ve kültür endüstrisi mekanizmaları bakımından oldukça fonksiyoneldir. Karikatürlerin anonim bir dil barındıran yüzeysel yapısı, neden sonuç ilişkisi çıkarılmayacak kurgusu, girift bir anlam ağı olmayan diyalog ve çizgileri, bu işlevselliğin pekiştiricileridir. Popüler kültür ürünlerinin kapitalist piyasada geçerli olan “çabuk kullanım ve hızlı tüketim”³⁰ yargısı, tek kullanımlık ve günü birlik tüketilmeye müsait olan karikatürler için oldukça anlamlı bir ifadedir.

2. MESAJ VE GÖRSEL ANALİZ

Popüler kültür inceleme altına alındığında buz dağının görünen kısmı, kültür endüstrisi ile ilgili olarak “kültürün metalaşması” hadisesidir. Buz dağının “görünmeyen” tarafı ise, popüler kültür ürünlerinin yüklendiği ideolojik bagajdır. Bu ideolojik bagaj belirli bir mesaj haline getirilmekte ve bu yolla toplumsal düzlemde ayrıştırmalar, ötekileştirilmeler oluşturulmakta ve bazı fobiler yaratılmaktadır. Erdoğan, bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

“İster popüler ister kitle veya sınıf kültürü olsun, isterse bir materyalin ya da materyal olmayanın üretimi olsun, kültürle üretilen, belli biçimdeki materyal yaşam ve bu yaşamın ideoloji ve bilincidir. Yaşamın ideolojisi ve bilincinin üretimi de materyal kültürün üretim özellikleriyle beraber gider, onun tarafından belirlendikten sonra, onunla etkileşime başlar.”³¹

Popüler kültür, toplumsal yapı, kurum, grup ve değerlere dair önyargılar üretmekte; ürettiği bu önyargıları pekiştirmekte ve böylelikle bünyesinde açılanması gereken belirli mesajlar barındırmaktadır. Karikatür, içeriğinde mevcut olan zengin anlam katmanları sayesinde mesaj üretme veya var olan mesajları pekiştirme hususunda belirli ayrıcalıklara sahiptir. En temelde karikatür, görsel bir düzleminin bulunması sayesinde, onlarca cümle ile ancak ifade edilebilecek bir yargıyı sadece bir sembol, simge ve mimik yoluyla içermiyebilir. Karikatürün bu özelliği onun kelime anlamı ile yakından ilgili görünmektedir: Nitekim karikatürün “sözlük anlamı üst üste yüklemek, (resim gibi bir ortamı) taşıyabileceğinden çok ayrıntıyla doldurmaktır.”³² Ayrıca karikatürdeki simge, sembol, mimik ve kelimeler, anlam dağarcığı kısıtlamasıyla kayıtlı değildir; onlarca anlamı içerisinde barındırabilir.

³⁰ Erdoğan, “Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine”, 9-10.

³¹ Erdoğan, “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşru Çocuğu”, 72.

³² Alsaç, *Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*, 7.

Neuman'a göre, görsel materyaldeki mesajların tahlil edilmesi zordur. Sembol ve imgelerdeki anlamların okunması ve göstergelerin yorumlanması gerekmektedir.³³ Bu araştırma, karikatürlerin arka planlarında yer alan sınıfsal yapı, ideoloji ve toplumsal oluşumun çözümlenebilmesi için görsel analiz yönteminden faydalanacaktır. Neuman görsel analiz için çalışmaya konu olacak kaynakta, tekrarlanan sembollerin ilettiği mesajlara yönelmek gerektiğinin altını çizmiştir. Daha sonrasında bu mesajların içerdiği iletilerin sınıflandırılmasını ve bu şekilde sembolik imgelerdeki anlamların keşfedilmesi ve yorumlanmalarının zaruriyetini ifade etmiştir.³⁴ Bu çalışmada görsel analiz yöntemini daha ayrıntılı biçimde inceleyen J. Collier ve M. Collier tarafından sıralanan aşamalar uygulanmıştır: Birinci aşama, verilerin bir bütün olarak gözlemlenmesidir. Bu şekilde hem fotoğrafların ele alınacağı bağlam çizgisi netleşmiş olur hem de bir sonraki merhale olan kategorizasyon aşaması için elle tutulur veriler elde edilir. İkinci merhalede, görsel materyalden elde edilen verilerden araştırma hedefini yansıtacak kategoriler oluşturulmaktadır. Üçüncü aşama, ikinci maddede oluşturulan kategorilere göre verilerin teferruatlı bir biçimde gözden geçirildiği bölümdür. Ardından kategorilendirilmesi yapılan görsel materyallere tekrar dönülür. Bu sayede ilk üç aşamadaki eksiklikler tamamlanır ve görsel analiz yöntemi eksiksiz bir biçimde uygulanmış olur.³⁵

Bu çalışmada, popüler kültür ürünlerinin görsel materyallerinde İslam sembol, simge ve metaforlarının kullanılış biçimi tahlil edilmiştir. Araştırma hedefi ise İslam'a ait sembollerle birlikte angaje edilen mesaj ve unsurları ortaya çıkarmaktır. Bu amaç *Leman* dergisi özelinde kayıtlanmıştır. Dergi içinde tekrarlanan, İslam'a ait sembollerin ürettiği mesajlar *Leman*'ın altı aylık periyodu baz alınarak masaya yatırılmıştır. Bu yörüngede öncelikle dergideki karikatürler genel bir gözlem altına alınmış ve araştırma hedefini yansıtacak sembol, metafor ve simgeler not edilmiştir. Birinci aşamadan elde edilen verilere dayanarak ikinci aşamada İslam'a ait sembollerin işlendiği mesajların üç sınıfa ayrıldığı gözlemlenmiştir. Bunlar;

- 1) Saldırganlık ve zorbalık
- 2) Atalet, beceriksizlik ve cahillik
- 3) Şehvetperestlik ve sapkın zihniyettir.

Üçüncü olarak kategorilendirme içerisine alınan karikatürler görsel analize tabi tutularak ayrıntılı bir şekilde yorumlanmış ve bu sayede sembollerdeki anlamlar açığa

³³ Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, çev. Sedef Özge, 2/472.

³⁴ Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, çev. Sedef Özge, 2/472-473.

³⁵ J. Collier & M. Collier, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986), 177-178.

çıkarılmıştır. Son olarak ise ilk üç aşamaya yeniden dönülmüş; görsel materyal bir bütün olarak incelenmiş ve bu sayede yöntemdeki eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır.

3. KARİKATÜRLERDE YAYGIN UNSURLAR: ORYANTALİZM VE İSLAMOFOBİ

Karikatürlerde İslam'ın sembol ve simgelerinin yaygın biçimde ele alınış biçimini, Said'in *Oryantalizm* kitabından yararlanarak incelemek yerinde olacaktır. Fakat bu inceleme merkeze İslam sembol ve simgelerini aldığı için Said'in "Oryantalizme dolaysızca yansıyan"³⁶ şeklinde ifade ettiği İslamofobi kavramının da göz önünde tutulması gerekecektir. İslamofobi, Batı'nın, Doğu milletlerine ve Müslümanlara karşı yönelttiği betimleyici, ötekileştirici ve aşağılayıcı tavrıdır ve oryantalizmin bir uzantısı niteliğindedir. Bu doğrultuda, oryantalizmin ve onun uzantısı olarak İslamofobinin karikatürler özelinde birer ideolojik bagaj olarak işlendiğini dile getirmek mümkün olacaktır. Karikatüristlerin İslam'ın sembol ve simgelerine yaklaşım biçimlerinin bu çerçevede tahlil edilmesi, çalışmanın konusu bağlamında anlamlı bir yere oturacaktır.

Said'e göre oryantalizm, Batı tarafından ve Batı'nın belirlediği tarihsel koşullar altında üretilen, tarihî, sosyal, filolojik, ekonomik ve estetik metinler aracılığıyla meydana getirilen ve Doğu'yu yeni formlara büründüren bir düşünce biçimidir.³⁷ Bu doğrultuda oryantalizm, Doğu'ya egemen olarak, yeniden yapılandırılan ve Doğu'ya ilişkin fikirlerini meşrulaştıran bir Batı biçimi olarak işlenmelidir.³⁸ Oryantalist metinler, Doğu'nun doğal betimlemelerini değil; Doğulu olmayan biri tarafından, Doğu'nun sembolü haline getirilen unsurları içermektedir. Bu yörüngede temsilin doğruluğu önemli değildir; mühim olan temsili üretenin gerçekliği yorumlayış şeklidir.³⁹ Bu durumu Said şöyle ifade eder: "Şarkiyatçılık taşıdığı anlamı, doğrudan doğruya, Batı'nın -Şark'ı görülür, açık, ilgili söylemde 'orada bulunur kılan'- türlü temsil tekniklerine borçludur."⁴⁰ Yani, Doğu imajının üretilmesi sonucunda, onun üzerinde keskin bir otorite kurulmaktadır. Kurulan bu otorite aracılığıyla Doğu yeniden tanımlanabilir ve ona ilişik olması istenen nitelikler kurguya eklenebilir hale gelmektedir.

İslam hakkında oluşturulan imaj da İslam'dan bağımsız bir şekilde kendi içinde gerçeklik oluşturmaktadır. Said tarafından ele alınan bu olumsuz vasıflar, karikatürlerde sıkça görülmekte olup söz konusu karikatürlerin oryantalizm ve İslamofobi bağlamında incelenmesini mümkün kılmaktadır. Aynı içerikteki karikatürlere Fransız Dergisi *Charlie*

³⁶ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 36.

³⁷ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 21-22.

³⁸ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 13.

³⁹ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 30.

⁴⁰ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 31.

Hebdo'da sıkça rastlanmaktadır. *Charlie Hebdo* İslamofobi çerçevesinde, İslami sembol ve simgeleri barındıran yahut Müslümanlar hakkında olan karikatürlerde, bu sembol ve kişileri; cahil ve güdülmeye muhtaç (Karikatür: A), zorba ve şiddete yatkın (Karikatür: B) ve şehvet düşkününü (Karikatür: C) olarak betimlemektedir:



Çeviri: Cihadın geri dönüşü, beyinlerin geri dönüşü.

Kategori 1 (Saldırgan ve Zorba) Karikatür: A, Biche, *Charlie Hebdo*, 2019.⁴¹

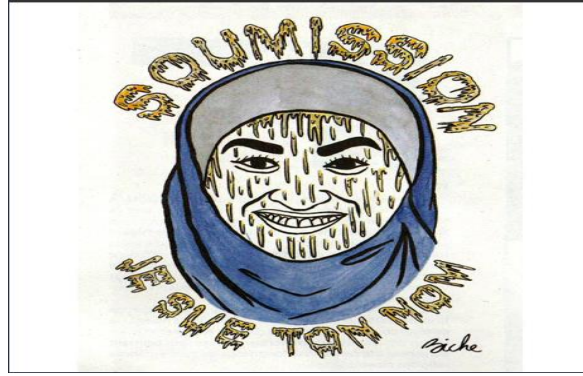


Çeviri: La ilahe İllallah. Yapay zekâ budur.

Kategori 2 (Atıl, Beceriksiz ve Cahil) Karikatür: B, Biche, *Charlie Hebdo*, 2019.⁴²

⁴¹ Bu karikatür *Charlie Hebdo* dergisi çizerlerinden Biche isimli şahsın resmi Twitter hesabından alınmıştır. (Erişim 25 Mayıs 2019).

⁴² Bu karikatür *Charlie Hebdo* dergisi çizerlerinden Biche isimli şahsın resmi Twitter hesabından alınmıştır. (Erişim 25 Mayıs 2019).



Çeviri: Boyun eğme. Adını duyunca bile terliyorum.

Kategori 3 (Şehvetperest ve Sapkın Zihniyetli) Karikatür: C, Biche, *Charlie Hebdo*, 2019.⁴³

Küresel bir olgu ve sorunu niteleyen İslamofobi, Batı'da İslam korkusuna dayalı olarak Müslüman ayrımcılığını, düşmanlığını ve karşıtlığını içeren bir nosyondur. İslamofobi, genç bir kavram olmasına rağmen medyanın ve akademinin tutkusunu kazanmış ve geniş bir kullanım alanı elde etmiştir.⁴⁴ Medya ve akademiye yaygın İslamofobi ile birlikte İslamofobik faaliyet ve düşünceler, etkin bir şekilde işlenmeye başlamıştır. Bu yoğunluğun toplumsal hayatta da bazı görüntüleri olmuştur: 1988'de yayımlanan Salman Ruşdi'nin "*Şeytan Ayetleri*" kitabı, 2011'de Norveç'te yine aşırı sağcı Breivik tarafından 77 Müslümanın öldürülmesi, 2019'da Yeni Zelanda'da aşırı sağcı Tarrant tarafından 51 Müslümanın öldürülmesi, sözü edilen İslamofobik hareketlerden bazılarıdır.

Karikatür de İslamofobik düşüncelerin geniş kitlelere aktarılabilmesinde tarihi roller oynamıştır. 2005 yılında Danimarka'da yayın yapan Jyllands-Posten isimli gazetede çıkan ve Hz. Muhammed'i çirkin bir biçimde tasvir eden karikatür, 2011 yılında Fransa'da *Charlie Hebdo* dergisinin istihza amacıyla çıkardığı Charia (Şariat) Hebdo sayısında Hz. Muhammed'i çöldeki sapık bir bedevi olarak anlatan karikatür, bu diziye örnektir.

4. TÜRKİYE'DE KARİKATÜR VE SELF ORYANTALİZM

Karikatürlerde yaygın bir unsur olarak incelenen oryantalizm ve İslamofobi, Türkiye özelinde mercek altına alındığında belirli kavramsal revizyonlara uğramaktadır. Dirlik'e göre Avro-Amerikan düşüncesinin yansımaları olan oryantalizme, Asya toplumlarındaki aydınlar ve diğer topluluklar da katkıda bulunmuştur.⁴⁵ Buna göre oryantalizm, Batılı

⁴³ Bu karikatür *Charlie Hebdo* dergisi çizerlerinden Biche isimli şahsın resmi Twitter hesabından alınmıştır. (Erişim 25 Mayıs 2019).

⁴⁴ M. Ali Kirman, "İslamofobinin Kökenleri: Batılı mı Doğulu mu?", *Journal of Islamic Research* 21 (2010), 22.

⁴⁵ Arif Dirlik, *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev. Galip Doğduaslan, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010), 187.

tarafından üretilen Doğu bilgisidir. Dolayısıyla oryantalizm nosyonu Batılı çalışmalarda aranmalıdır. Doğulu tarafından üretilen Doğu bilgisine ise self oryantalizm denmektedir.⁴⁶ Said'in oryantalizm kavramı, "Doğulu toplumların modernite ile kurdukları ilişkiyi açıklamak açısından doğurgan bir şekilde içeriğini geliştirmektedir."⁴⁷ Dolayısıyla Doğulu aydın ve toplumların ürettiği self oryantalizm, modernleşme süreciyle birlikte ele alınmalıdır. Çünkü self oryantalizm, oryantalizmin modernleşme dinamikleri aracılığıyla içselleştirilmiş ürünüdür.⁴⁸

Bu çıkarımlara bakılınca Türkiye'de yayımlanan karikatürleri self oryantalizm çerçevesinde ele almak daha makul görünmektedir. Türkiye'de bir popüler kültür ürünü olarak karikatürün konumlandığı tarihsel, politik ve ideolojik yer de onu self oryantalizm bağlamında incelemenin isabetli olduğunu göstermektedir. Said'in ortaya koyduğu oryantalizm mefhumundan hareketle kavramsallaştırılan self oryantalizm, Türkiye modernleşme serüveninin yapısal kodlarıyla bağdaşmaktadır. Çünkü Öngören'e göre, "Türkiye'de mizah ürünleri, elli yıllık Cumhuriyet kültür birikimi içinde anlam kazanıyor. Nitekim, Türkiye'deki mizah birikimi, Cumhuriyet kültürünün genel yapısına uygun bir gelişme göstermiştir."⁴⁹ Bu bağlamda mizah ürünü olan karikatürün Cumhuriyet döneminin sosyo-kültürel ve politik özellikleri ile yakın bir ünsiyetinin bulunduğu belirtilmelidir. Bilhassa Batı kültürüne açılmak ve geleneksel kalıpları aşmak üzerine kurulu Cumhuriyet devri⁵⁰, Batı merkezli modernleşme politikalarının yoğun bir şekilde gündemde ve yürürlükte olduğu zaman dilimidir.⁵¹ Bahsedilen periyot içerisinde popüler kültür ürünleri de Cumhuriyet dönemi atmosferinden nemalanmıştır. Zira, Öngören'e göre mizah yayınlarının Türkiye'deki seyri, Sultan II. Abdülhamid'i tahttan indirmek için yurt içi ve dışında provokasyon yapmak isteyen Jön Türkler aracılığıyla başlamıştır.⁵² Bu devrin sonrasında da her zaman modernleşme politika ve siyasetinin bir parçası haline gelmiş ve bu politika ve siyasetin baskı aygıtı işlevini görmüştür. Bazı istisnaların haricinde de genel olarak sağcı ve dindar seçmenden oy alan partilere kesif bir muhalefet sergilemiştir. Türkiye'deki mizah dergilerinin tarihi incelendiğinde, Batılılaşma politikasının etkisiyle ortaya çıktıkları anlaşılmaktadır. Türkiye'deki mizah yayıncılığı, tarihteki seyri boyunca din

⁴⁶ Bk: Dirlik, *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev. Galip Doğduaslan; Bünyamin Bezci & Yusuf Çiftçi, "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme", *Akademik İncelemeler Dergisi* 7/1 (2012); İrfan Kaya, "Sosyolojik Düşüncede Avrupa-merkezcilik, Ötekileştirme ve Oryantalizm Söylemi Üzerine Post-kolonyal Bir Okuma ve Eleştirisi", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 21 (2017).

⁴⁷ Bezci & Çiftçi, "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme", 139.

⁴⁸ Bezci & Çiftçi, "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme", 141.

⁴⁹ Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, 6.

⁵⁰ Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, 6.

⁵¹ Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar* (Ankara: Üç S Basım, 2010).

⁵² Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, 16.

düşüncesini, toplumların evriminde ilkel bir aşama olarak tanımlayan Aydınlanma felsefesini savunan bir çizgide var olmuştur.⁵³ Dolayısıyla Türkiye’de doğuşundan bu yana mizah yayıncılığı, pozitivist bir gelenekten beslenmesinin etkisiyle, Batı’nın değerlerini daima üstün tutan ve Doğu’ya ve doğal olarak İslam’a, Müslümanlara ilişkin aşağılayıcı, ötekileştirici ve alaycı bir tavır içerisinde. Bu durum karikatür de dahil olmak üzere popüler kültür ürünlerine yansımıştır. Karikatür dergilerinde imam, molla, dindar erkek veya kadın genellikle hep aşırı derecede çirkin ve çoğu zaman da insanlıktan çıkarılmış halde karikatürize edilmiştir.⁵⁴ Sonuç olarak Türkiye’de karikatürün self oryantalizm bağlamında tahlil edilmesini mümkün kılan şey, bu Batı çerçevesindeki modernleşme serüvenidir. Bu ilişkiyi Özünel açık bir biçimde şöyle ifade eder:

“Öz oryantalizm (Self Oryantalizm Ş.M.) tartışmaları, kendi kültürünü ötekileştirerek seyirlik bir nesneye dönüştürme biçimi olarak, Doğu ve Batı arasındaki ilişkide Doğu’nun sürekli kendini Batı’nın gözüyle seyretmesi ve böylece kendi kendinin ötekisine dönüşmesini kavramsal olarak açıklar.”⁵⁵

Oryantalizmde Batılı tarafından Doğuluya yöneltilen onu tanımlama ve betimleme otoritesi, self oryantalizmde Doğulu tarafından yine Doğuluya yöneltilir olmuştur. Güncelde muhafazakâr görüşleri ile tanınan Peyami Safa’nın erken dönem fikirleri ve eserleri Doğulu tarafından Doğu’yu tanımlama, betimleme ve böylelikle mesaj meydana getirmek konusunda elverişlidir. Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar* kitabında, “medeniyet” tabirinden bizzat Batı medeniyetinin anlaşıldığını, Batı’nın bütün adet, gelenek ve müesseseleriyle birlikte benimsenmesi gerektiğini düşünmektedir. Safa, Batılılaşmanın hiçbir unsurunu tehlike altına atmadan kültürel, dini ve geleneksel değerlerin ayak bağı olmasının engellenmesi gerektiğini ifade etmektedir.⁵⁶ Bu engellerin kalkmasına medar olacak şey ise Batılılaşma konusunda yapılacak somut inkılap hareketleridir. Bu inkılaplar arasında, dinin hukuksal, siyasal, kültürel, sanatsal, güncel ve eğitim hayatından mutlak surette çıkarılması bulunmaktadır.⁵⁷ Böylelikle oryantalizmden self oryantalizme gelinceye kadar değişmeyen husus, Doğuluyu “Batı’nın gözüyle seyretmek” olarak kalmıştır. Fakat self oryantalizmden de anlaşıldığı gibi “Batı’nın gözüyle seyretmek” için Batılı olmaya hacet yoktur. Self oryantalizmde

⁵³ Topuz, *İletişimde Karikatür ve Toplum*.

⁵⁴ Akıner & Mencet, “Türkiye’de İslamofobi: Mizah Dergilerinde İslam’ın Temsili”, 134. Daha geniş bilgi için bk: İsmail Kara, *Cumhuriyet Türkiye’sinde Bir Mesele Olarak İslam 1-2* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2017)

⁵⁵ Evrim Ölçer Özünel, “Kendini Seyreden Öteki: Halk Kültürü Temsillerinde Öz Oryantalizm Yaklaşımları”, *Millî Folklor* 26 (2014), 6.

⁵⁶ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, 115.

⁵⁷ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, 127-128.

modernleşme politikalarının güdümünde kurulan otorite aracılığıyla Doğu yeniden tanımlanabilir ve ona ilişik olması istenen nitelikler kurguya eklenebilir hale getirilmiştir.

Türkiye’de self oryantalizm; modernleşme bağlamında siyasi ve politik araçlar kullanılarak devlet kanalıyla halka uygulandığından dolayı⁵⁸ içerisinde -Said’in kavramsallaştırdığı gibi- bilgi ve yetke ilişkisi barındırmaktadır. Bu durumda tanımlanan unsur, konulduğu kabın şeklini alan sıvı gibi betimlenebilen, öğretilebilen ve yönetilebilen bir hal almaktadır. Edilgen durumdaki ögenin konumlandığı yer ve durum, yetkenin nesne hakkındaki görüş ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Said bu tabloyu ifade etmek üzere “yetke” (authority) kavramını kullanmaktadır:

“Yetke, gizemli ya da doğal bir şey değildir. Oluşturulmuş, yayılmış, saçılmıştır; araçsaldır, ikna edicidir; toplumda bir yeri vardır, beğeni ve değer kuralları getirir; doğru diye yücelttiği belirli fikirlerden, oluşturduğu, aktardığı, yeniden ürettiği geleneklerden, algılayışlardan, yargılardan ayırt edilemez gerçekte. Tüm bunların ötesinde, yetke çözümlenebilir, çözümlenmelidir.”⁵⁹

Said’e göre oryantalist bakış açısı yetke yani otorite doğurmaktadır. Bu otorite, bünyesinde belirli bir üstünlük ihtiva etmektedir. Nitekim Said’e göre, oryantalist metinlerinde üstünlük, bilgi ve güç ilişkisinden doğmaktadır. Buradaki üstünlüğün ana kaynağı bilmektir. Said’in aktardığı üzere oryantalizme göre “bilgi, dolaysızca var olanın üstüne çıkmak, kendinin ötesine, yabancı ve uzak olana varmak demektir.”⁶⁰ Buna göre, nesne hakkında birtakım bilgilere sahip olmak, onu en başta tanımlamaya ve sonrasında üzerinde üstünlük kurmaya neden olmaktadır.

Said’in bilgi ve iktidar ilişkisi dolaylarında ele aldığı yetkenin bu nitelikleri self oryantalizme uymaktadır. Oryantalizme dolaysız biçimde yansıyan ve oryantalizmin bir uzantısı olan İslamofobi ise self oryantalist perspektifte varlığını sürdürmektedir. Self oryantalizm, bir yetke, otorite meydana getirmektedir. Bu yetke ile, oryantalizmden self oryantalizme miras kalan İslamofobiyi yaygınlaştırmakta; belirli beğeni ve değer normları üreterek kitlelere hitap etmektedir. Karikatür bağlamında incelenecek İslamofobinin oluşturduğu yetke de mizah teorileri aracılığıyla üretilmiş; yaygınlaşmış ve toplumda -*Charlie Hebdo Jyllands- Posten* dergilerinde olduğu gibi- belirli zamanlarda boy göstermiştir. Öyle ki karikatürlerde türetilen İslam portresi, simge ve sembolleri, İslamofobinin yetkesi

⁵⁸ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*.

⁵⁹ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 29.

⁶⁰ Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, 42.

altında kalmış ve İslam hakkındaki gerçeklikler bu yetkenin kontrol ve baskısıyla gizlenmiştir. Fakat Said'in de belirttiği gibi bu yetkeler çözümlenebilir ve çözümlenmelidir.

Karikatürler içerisinde İslamofobinin ortaya çıkardığı yetke, mizah teorileri yoluyla sağlanmıştır. Özünü'ye göre, insanların gülme niteliklerinin açıklanmasının başlangıç noktası, dilbilimsel ve dil ötesi alanlardaki varsayımlardan hareketle, dört değişik kurama göre olmuştur. Bunlar; üstünlük kuramı, uyuşmazlık kuramı, psikoanalitik kuram ve kavrama kuramıdır.⁶¹ Self oryantalizm güdümündeki İslamofobi bağlamında baz alınacak en anlamlı kuram üstünlük teorisidir. Çünkü Said'e göre İslamofobi, yetke (otorite) doğurmakta; bu yetke de bünyesinde belirli bir üstünlük güdüsü barındırmaktadır. Özünü, üstünlük kuramına şöyle açıklık getirmektedir:

"Bu kuram Aristo tarafından önerilmiş, filozof Hobbes tarafından da geliştirilmiştir. Kurama göre, herhangi bir gülmece ögesini ya da fıkrayı okuyan ya da duyan ya da seyreden bir kimse, olay kahramanının yaptığı yanlışlığı kendisinin yapmayacağından emin olarak, kendisini gülmece kahramanından daha üstün hisseder, bir rahatlama duyar, bu durum hoşuna gider ve güler"⁶²

Morreall'a göre en yaygın gülme kuramı olan üstünlük teorisi, Hobbes'un alay kuramını baz almaktadır. Buna göre gülmece veya mizah, birtakım kimselerin veyahut bizim daha önceki halimizle ya da başkalarıyla kendimizi kıyas ettikten sonra kendimizi ani bir biçimde üstün algılamamızdan doğmaktadır.⁶³ Wicker'e göre üstünlük teorisinin temeli, karşıdaki kişinin aleyhine zafer elde etmektir. Yani bireylerin başka kimselere gülmelerinin ana sebebi, onlara karşı bir galibiyet ya da üstünlük peyda etmek istemeleridir. Çünkü bireyler genel olarak başka kimseler ile kendilerini mukayese ettiklerinde, karşılarında menfi bir durum gördüklerinde, kendilerini zafer kazanmış ve üstün hissederler.⁶⁴ Üstünlük kuramına göre gülme güdüsündeki temel motivasyon, güldürü malzemesindeki nesne veya insanlara karşı duyulan galibiyet ve üstünlük duygusudur.

Üstünlük kuramına göre dinler, sembol ve simgeleri aracılığıyla güldürüye malzeme olabilmektedir. Bu güldürü ekseriyetle İslamofobi bağlamında tetkik edilmeye uygundur.

⁶¹ Ünsal Özünü, *Gülmecenin Dilleri* (Ankara: Doruk Yayınları, 1999), 21.

⁶² Özünü, *Gülmecenin Dilleri*, 21.

⁶³ John Morreall, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, çev. Kubilay Aysevener & Şenay Soyer (İstanbul: İris Yayınları, 1997), 2.

⁶⁴ J.I Vallade, vd. "Taking Back Power: Using Superiority Theory to Predict Humor Use Following A Relational Transgression", *Western Journal of Communication* 77 (2013), 232.

Çünkü Türkiye’de İslam genelde popüler kültürde özelde karikatürde çoğunlukla self oryantalist bir bakış açısı ile ele alınmaktadır.

5. *LEMAN* DERGİSİ: SELF ORYANTALİST VE İSLAMOFOBİK BAKIŞ AÇISI

Türkiye’de karikatürün serüveni, belirli tarihsel kilometre taşları dikkate alınarak tahlil edilmiştir. Çeviker sıralamayı şu şekilde yapmıştır: “Osmanlı basını”, “Tanzimat Dönemi mizah basını”, “İstibdat Dönemi ve Jön Türkler”, “II. Meşrutiyet ve karikatürün yeniden doğuşu”, “Mütareke ve Kurtuluş Savaşı”, “Türkiye Cumhuriyeti ve tek parti dönemi”, “çok partili dönem ve Demokrat Parti”, “27 Mayıs 1960 askeri darbesi”, “12 Mart 1971 askeri darbesi”, “12 Eylül 1980 darbesi”, “Turgut Özal ve liberalizm”, “Adalet ve Kalkınma Partisi ve ılımlı İslam”. *Leman* dergisi, “Turgut Özal ve liberalizm” döneminde meydana gelmiştir.⁶⁵ Fakat *Leman* müstakil bir biçimde ortaya çıkmamış, *Limon* dergisinin *Gırgır* dergisinden kopuşu ile tohumları ekilmiştir. 1991 senesinde Güneş gazetesinin batmasının ardından *Limon*, bir gecede *Leman* ismini alarak bağımsız bir yayına dönüşmüştür. Bu sebeple *Leman*’ı *Limon* ekolü olarak incelemek doğru olacaktır. Özellikle kentli orta sınıf gençlerini okur kitlesi edinen *Leman*, aynı zamanda absürt anlatılara, şiddete ve pornoya da sayfalarını sonuna kadar açmıştır.⁶⁶ *Leman* dergisini popüler kültür ürünü olarak çözümlemeyi mümkün kılan şey; karikatüristlerinin önceliği işleve vermesi, karikatür çizgilerinin üstünkörü ve karmaşık olarak çizilmeleridir. Bu durum, *Leman* dergisi karikatürlerinin birer sanatsal kalıp olarak değil de gazete kupürü haline gelmesine yol açmıştır.⁶⁷ Hatta Cantek’e göre, “*Leman* neredeyse underground fanzinler gibi yazıya olabildiğince önem veriyor, grafiği ve görselliği “es” geçebiliyordu.”⁶⁸ Fanatik magazin kelimelerinden türetilen fanzin, cinsellik ve argonun yoğun olduğu *Leman* karikatürlerini betimlemek için oldukça uygundur.

Leman karikatür dergisine bakıldığında ilk olarak fark edilen, sağcı ve dindar seçmenden oy alan partiye karşı kesif bir muhalefet sergilemekte olduğudur. Zaten Arık, *Leman*’ın ortaya çıkış evresinde de aynı motivasyonu barındırdığını dile getirmektedir.⁶⁹ Arık’a göre *Leman* muhafazakâr görüşe taban tabana zıt, sol görüşlü bir dergidir.⁷⁰ Karikatürler ile ilgili çalışma bağlamında göz ardı edilemeyecek şekilde bariz olan diğer bir husus gerek siyasi gerek sosyal kontekste de İslam dininin sembol ve simgelerinin ele alınış biçiminde görülen cüretkarlıktır. Böylece karikatürlerde hac, oruç, kurban gibi dini ibadetler; baş örtüsü, takke, tespih gibi dini semboller; “maşallah” gibi dini ibareler; imam ve hoca gibi

⁶⁵ Tuğrul Çeviker, *Karikatür Türkiye Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923-2008* (İstanbul: NTV Yayınları, 2010).

⁶⁶ Arık, “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”, 252.

⁶⁷ Arık, *Değişen Toplumun Değişen Karikatürü*, 109.

⁶⁸ Levent Cantek, *Türkiye’de Çizgi Roman* (İstanbul: İletişim Yayınları 1996), 293.

⁶⁹ Arık, *Değişen Toplumun Değişen Karikatürü*, 110.

⁷⁰ Arık, “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”, 251.

dini figürler neredeyse her zaman olumsuz, saldırgan, aşağılayıcı dahası huzur kaçıran bir nitelikte ele alınmıştır. Bu anlamda karikatürlerdeki İslam sembol ve unsurlarının işleniş biçimi self oryantalizmin uzantısı olan İslamofobi bağlamında incelenmeye müsaittir. Karikatürlerde İslami öğeler güldürü başlığı altında popüler kültürün metası haline gelmekte ve nesneleşmektedir. Bu durum dinin mensupları tarafından hoş karşılanmamakta ve saygısızlık olarak addedilmektedir. Özellikle dini unsurları mizah haline getirmenin ifade özgürlüğü olmadığı vurgulanmaktadır.⁷¹

Said'e göre İslamofobi düşüncesi içerisinde Müslümanlar; genel olarak beceriksiz, şehvet düşkün ve zorba⁷² bir biçimde betimlenmektedir. Bu çalışmada Said'in oryantalizm çerçevesinde ele aldığı İslamofobik düşünceler, üç ayrı kategoride (salırganlık cahillik şehvetperestlik) self oryantalizm sınırları içerisinde *Leman* dergisindeki karikatürler bağlamında izlenmiştir.

6. KARİKATÜRLERDEKİ İSLAM'A AİT SEMBOL, SİMGE VE FİGÜRLER

6.1. Salırganlık ve Zorbalık



Karikatür 1: Erhan Candan, *Leman* Dergisi, 6 Haziran 2018, s. 13.

Karikatürde İslam dininin Müslümanlara farz kıldığı oruç ibadetinin topluma yansımaları kritik edilmektedir. Ramazan ayında, metroda bir genç kız ve erkek yakınlaşmış; karikatür bağlamında oruçlu olduğu anlaşılan şahıs da bu durumdan rahatsızlık duymuştur. Fakat oruçlu birey bu problemini muhatapına karşı fiziksel müdahalede bulunarak gerçekleştirmiş; vagondaki diğer insanların da dehşetle kendisini izlemesine ve korkuya kapılmasına sebebiyet vermiştir. Muhatap ise aynı fiziksel müdahaleyi göstermemiş; hayret ve korkuyla oruçlu şahsa masumiyet içerisinde bakakalarak karikatürize edilmiştir. Oruçlu

⁷¹ Son Dakika Haber, Gırgır Çizerlerinin Dini Değerleri Aşağılaması Davası, (Erişim 25 Mayıs 2019).

⁷² Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner.

şahıs mimikleri, çatık kaşları ve seyiren gözlerinin yanı sıra, sinir ve öfke ile resmedilmiştir. Karikatürde oruçlu şahsın seçtiği kelimeler ise, metroda karşılaşılan yabancı bir insana söylenilmesi, görgü ve adap kurallarına aykırı olacak şekilde tercih edilmiştir. Oruçlunun beden dili mimik, yüz kasları ve kullandığı kelimeler ile paralel olarak saldırgan ve zorba bir biçimde çizilmiştir. Buradaki saldırganlık ve zorbalık muhataba karşı uygulanan fiziksel ve sert sözlü müdahaleden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla karikatürde İslam dininin ibadet kategorisinde bulunan oruç, toplum içerisinde kaos ve kavgaya mahal verebilecek bir olgu olarak karikatürize edilmiştir. Orucun toplumsal hayattaki tezahürlerinin, saldırganlığa ve zorbalığa işaret ettiğine dair mesaj verilmiştir.

Karikatürdeki self oryantalist ve İslamofobik mesajlar, mizahta üstünlük teorisi aracılığıyla servis edilmiştir. Buna göre mizah yani güldürü, başkalarıyla kendimizi kıyas ettikten sonra kendimizi ani bir biçimde üstün algılamamızdan doğmaktadır.⁷³ Çünkü bireyler, genel olarak başka kimseler ile kendilerini mukayese ettiklerinde ve karşılarında menfi bir hal gördüklerinde kendilerini zafer kazanmış ve üstün hissetmektedirler.⁷⁴ Karikatürü okuyan kimse de kendisini oruçlu birey ile mukayese etmekte ve onun davranışlarını zorba ve saldırganca bulmakta; ardından bu menfi tutumları kendisinin yapmayacağını düşünmektedir. Böylelikle şahsını, oruçlu kimseden daha üstün hissetmekte, bir rahatlama duymakta, bu durum hoşuna gitmekte ve gülmektedir.

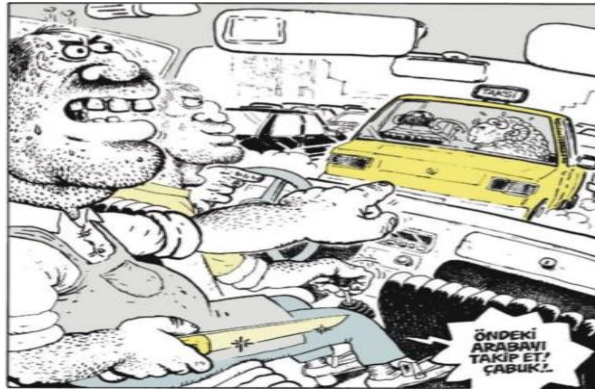


Karikatür 2: Haydari, *Leman Dergisi*, 4 Temmuz 2018, s.2.

⁷³ Morreall, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, 2.

⁷⁴ Vallade, "Taking Back Power: Using Superiority Theory to Predict Humor Use Following A Relational Transgression", 232.

Başörtüsü İslam dininin toplumsal hayatta en görünür sembollerinden biridir. Karikatürde bu sembol ele alınmıştır. İki kadın için de başörtü ve kıyafet olarak siyah renk tercih edilmiştir. Özellikle sağ taraftaki kadın, yüzünün yarısını kaplayan geniş ağzı, birbiriyle orantılı halde çizilmemiş gözleri ile oldukça çirkin bir biçimde tasvir edilmiş; ahenksiz yüz hatları ve koyu makyajı ile neredeyse de-humanize edilmiştir. Ayrıca karikatürde iki başörtülü kadının da kollarının ve ellerinin çizilmediği gözlenmektedir. Resimde başörtülü kadınlar, insan vücudunun en işlevsel organlarından olan el ve kollara sahip değildir. Bu görüntü iki başörtülü kadının da iş göremez, “elleri kolları bağlı” biçimde betimlenmesine sebebiyet vermiştir. Başörtülü kadınlardan biri giysisinin altında, vücudunun çeşitli yerlerinden uçları görünen patlayıcı aletler gizlemektedir. Bu uzun namlulu tüfek biçimindeki silahların sayısı bir kişinin taşıyabileceğinden ve kullanabileceğinden oldukça fazla görünmektedir. İslam’ın “örtmek” anlamına gelen ve Müslüman kadının giyim kuşamının bütününe kapsayan tesettür, burada patlayıcı aleti “örtmek” amacıyla self oryantalist bakış açısında işlevselleştirilmiştir. İslam’a ait olan başörtüsü sembolü self oryantalist ve İslamofobik görüşün Müslümanlara yönelttiği zorba ve saldırgan sıfatlarını pekiştirmek üzere konuşlanmıştır. Karikatürde başörtü ve tesettür sembolleri neredeyse yürüyen bir mühimmatla özdeşleştirilmiş; bu anlamda başörtü sembolü ve başörtülü bireyler hakkında saldırgan ve zorba mesajları işlenmiştir.



Karikatür 3: Tuncay Akgün, Kemal Aratan, *Leman Dergisi*, 22 Ağustos 2018, s. 5

Karikatürde Kurban Bayramı haftası sebebiyle İslam dininin kurban ibadeti ele alınmıştır. *Leman Dergisi* Kurban Bayramı haftasındaki sayısında kurban temalı tüm karikatürler; kesici bir alet, sinirden gözleri dönmüş kurban ibadetini yerine getiren bir birey, kaçacak yer arayan bir kurban ihtiva etmektedir.⁷⁵ Karikatüre göre kurban ibadetini

⁷⁵ *Leman dergisi* 32 (22 Ağustos 2018)

şerrinden Allah'a sığınılması gereken neredeyse şeytani unsurlar olarak görmekte ve bu düşüncesini de oradaki insanlara aktarmaktadır. Cami cemaati ise mimiklerinde belirmiş kendilerinden emin tavır; aynı zamanda "gözleri kapalı" bir kabulleniş sergileyerek bu yargıyı onaylamaktadır. Cemaat, söylenilen telkinleri tetkik etme yetisini kullanmaya yanaşmamaktadır. Aksine doğrudan itaat etmeye yatkın bir durumdadır. Karikatüre göre, İslam dininin önemli bir kurumsal figürü olan imamın, bilişsel ve endüstriyel bilgi kaynaklarını kavrayış biçimine dair; bilmekten korkan ve endişe duyan, beceriksiz ve tembel mesajları verilmektedir. Self oryantalist ve İslamofobik mesajlar eşliğinde gülme üstünlük teorisi aracılığıyla sağlanmaktadır. Buradan hareketle karikatürü okuyan kimse, nanoteknolojiye ve uzay fiziğine imamın sahip olduğu bakış açısıyla bakmadığını düşünmektedir. Bu mukayese sonucunda imama cahil ve beceriksiz sıfatlarını iliştiirmekte; kendisinin ise tüm bu niteliklerden arı olduğuna kanaat getirmektedir. Bu kanaatle bir refaha kapılmakta, bu halden hoşnut olmakta ve gülmektedir. Yani imamın nanoteknoloji ve uzay fiziği hakkındaki "cahil ve beceriksizce" yorumları, karikatürü okuyana bu yolla komik gelmektedir.



Karikatür 5: Behiç Pek, *Leman Dergisi*, 17 Ekim 2018, s. 3.

Bu karikatürde Diyanet İşleri Başkanlığına bağlı olan imam figürü konu edilmiştir. Mekân olarak uzaydan bir kesit seçilirken bir yanda uzay aracı tasvir edilmiş diğer yanda minare ve üzerindeki imam gösterilmiştir. Uzay şartları için uygun ve teknik unsurlarla donatılmış komplike bir uzay aracına karşın; imamın uzaya gitmek için minareyi füze haline getirmesi karikatürize edilmiştir. Derginin bu sayısı genel olarak hükümetin Diyanet İşleri Başkanlığına ayırdığı bütçeyi eleştirmektedir. Sözü edilen eleştiri ise imamların bilimsel ve teknolojik araçlara olası yaklaşım biçimini ele alarak yapılmaktadır. Bu durumda imam figürü bilimsel araç ve mekanik yapılardan bihaber bir tutum sergilemektedir. Buna göre imam figürünün teknik bilgilerle ilişkisi ancak "uzaya minare gönderecek" kadardır. Bu

anlamda İslam figürü imam, dış dünyada çalışmak üzere teknik bilgi ve bilimsel verilerle kurgulanmış uzay aracının karşısına teknik bakımdan çok daha ilkel ve uzay için şartları ve yapısı uygun olmayan minareyi koymuştur. Karikatürde dini olan ile bilimsel olan birbiriyle çelişkili iki unsur olarak ele alınmıştır. Bilim, dış dünya şartlarına uygun olarak kurgulanmış teknik unsurlarla karikatürize edilmiş iken, imam figürü üzerinden dinin dış dünya şartlarına olan yaklaşımı teknik yol ve yordamdan bağımsız olarak resmedilmiştir. Dolayısıyla karikatürde İslam dininin önemli figürlerinden imam, teknik ve bilimsel bilgiler ile örtüşmesi olanaksız “cahil, atıl ve beceriksiz” bir düşünce durumu içerisinde.



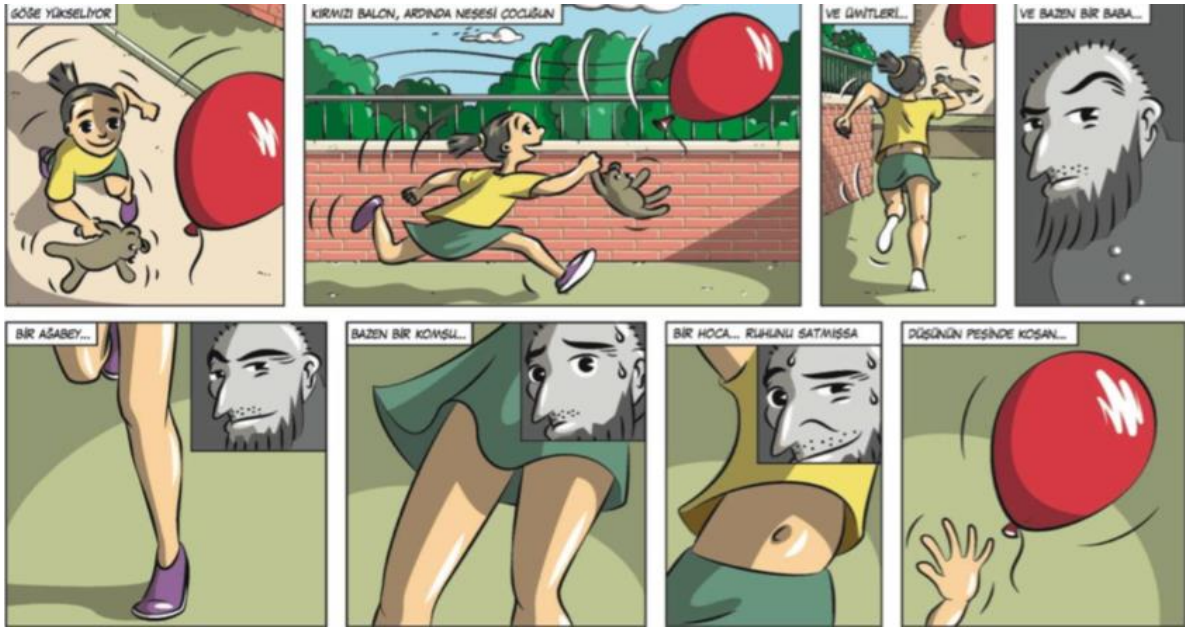
Karikatür 6: Sefer, *Leman Dergisi*, 14 Kasım 2018, s. 3.

Karikatür, İslam dininin Türkiye’deki en geniş biçimde kurumsallaşmış yapısı olan Diyanet İşleri Başkanlığını ele almıştır. Karikatürde, Diyanet İşleri Başkanlığının personel alım duyurusunda yer alan “astronom” ibaresi hedef alınmaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığı, 2018’in Kasım ayında aralarında mimar, mühendis, avukat ve pek çok meslek erbabının bulunduğu 8489 personel alımı duyurusunda bulunmuştur.⁷⁶ Karikatür, aynı duyuruda yer alan 3 astronomun Diyanet İşleri Başkanlığındaki rol ve işlevini kritik etmektedir. Astronom; Türkiye’de yüksek öğretim kurumlarının astronomi ve uzay bilimleri bölümünden mezun olan şahıslara verilen genel isimdir. Astronomların Diyanet İşleri Başkanlığında yapacakları görevi ele alan resimde, bu yükümlülük “gökten başımıza ne zaman taş yağacağını haber etme” olarak tahlil edilmiştir. Yani, Diyanet İşleri Başkanlığı altında çalışan bir astronomun “başa taş yağış zamanını tahmin edecek” kadar astronomi bilgisine sahip olmasının kurum açısından tatmin edici olduğu okurlara aktarılmıştır. Ay ve Güneşin hareketleri ile ilgili

⁷⁶ Hürriyet Gazetesi ilgili üç astronomla röportaj yapmıştır. Bu röportajda astronomlar Diyanet İşleri Başkanlığındaki görevlerini, bilhassa namaz vakitlerini tayin etmek; kameri ay başlangıcını belirlemek ve yurt dışına çıkan Müslümanlar için namaz vakti ve kible yönlerini tayin etmek olarak özetlemişlerdir (Erişim 8 Temmuz 2019).

bilimsel faaliyetler yürüten astronomlar, karikatürde Diyanet İşleri Başkanlığı personeli olarak ele alındığında bu bilimsel çerçeveden “aforoz” edilmiştir. Diyanet kurumu altında çalışacak astronomların mesleki sorumluluğu “başa taş yağış zamanını tahmin etme” gibi bilimsel içerikten, dahası gerçeklikten yoksun bir görev içerisinde sınırlandırılarak karikatürize edilmiştir. Karikatüre göre bu dini kuruma mensup astronomların görevi, astronomi ve uzay bilimleri ile ilgisi bulunmayan bir konu üzerinde odaklanmaktadır. Buna göre, din ile bilim; birbirinden ayrı ve birbiriyle örtüşmeyen iki ayrı veçhede yer almaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığına bağlı astronomlar da ancak bu ayrım eşiğinde faaliyet yürütebilmektedir. Böylece karikatürde, Türkiye’de İslam’a ait resmi bir kurum olarak kabul gören Diyanet İşleri Başkanlığı bünyesinde çalışan insanların uzay ve fizik bilimlerine karşı yabancı olduğu imlenmiş; bu bilimlere olan yaklaşımları yetersiz ve gülünç denilebilecek bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır.

6.3. Şehvetperestlik ve Sapkın Zihniyet



Karikatür 7: Cihan Terlan, *Leman Dergisi*, 8 Ağustos 2018, s. 16.

Bu resimde kullanılan İslam figürü sakal ve hoca kavramında kendini göstermektedir. Hoca deyişinin herhangi bir bilim dalındaki öğretmen anlamında kullanıldığı yerler olsa da başka bir istimal alanı da imam, Kur’an kursu öğretmeni gibi bilhassa İslam dinini öğreten şahısları kapsamaktadır. Yukarıdaki karikatürde de hoca kavramının bu anlamı ile ele alındığı anlaşılmaktadır. Karikatürde küçük bir kız

resmedilmektedir. Bu küçük kız, parkta kırmızı balonu ve peluş ayısı ile oyun oynamaktadır. Oyun esnasındaki doğal hareketleri nedeniyle küçük kızın vücudunun çeşitli yerleri açılmaktadır. Bununla beraber resimde çocuk bedenine yönelen art niyetli, pedofilik bakışlar sırasıyla ve hepsi de sakallı olarak aynı figür ile karikatürize edilmektedir. Baba, ağabey ve komşudan sonra küçük kızın bedenine şehvet duygusuyla bakan bir hocadır. Hoca, küçük kızın açılan bedeninin kısımlarına bakarken şehvet duygusunun etkisiyle terlemektedir. Karikatüristin “hoca”lara da yönelik olarak pedofili tanısı koymasının sebebi, gündemdeki herhangi bir hoca ve taciz davası haberi değildir. Çünkü karikatürist, karikatürü bir hikâye biçiminde yazdığını sonra da hikâyeyi karikatürize ettiğini ilgili sayfada belirtmektedir.⁷⁷ Bu bağlamda karikatürde diğer sakallı figürler gibi İslam dinine ait hoca figürü de şehvetli ve sapkın zihniyetli olarak işlenmektedir. Burada hocanın şehvet duygusunun yoğun olması şöyle dursun bir de bu duyguların muhatabının küçük bir kızın vücudu olması onu aynı zamanda sapkın zihniyetli yapmaktadır. Karikatürdeki bu self oryantalist ve İslamofobik mesajlar beraberinde bir güldürü de doğurmaktadır. Üstünlük teorisine göre, karikatürü okuyan kişi, hocanın pedofilik görüşlerinin kendi fikirlerini yansıtmadığından emindir. Bu menfi durumun karikatürü okuyan kişide olmaması, ona zafer duygusu kazandırmakta ve üstün hissettirmektedir. Bu üstünlük hissi ise teoriye göre güldürüyü meydana getirmektedir.



Karikatür 8: Selim Yalçiner, *Leman Dergisi*, 25 Temmuz 2018, s. 6.

Karikatür, iki farklı İslam sembolünü üç yerde içermektedir. Bunların ikisi takke, biri de baş örtüsüdür. Takkeli bireylerden birincisi, “ucuza Suriyeli gelin” aldığını belirtmektedir. Bu ifadeden takkeli için karikatürde çizilen profilin pedofil olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü “aldığını” iddia ettiği gelin küçük yaşta bir kız çocuğudur. Ayrıca

⁷⁷ Cihan Terlan, *Leman Dergisi*, 8 Ağustos 2018, s. 16.

“aldığı” gelin için kullandığı “ucuz” ifadeler takkeli bireyin sapkın zihniyetini imlemektedir. Takkeli bireyin baş örtülü eşi ise “ucuza Suriyeli gelin”in erkek versiyonunu talep etmekte ve bunu “daze goca isterem” diyerek ifade etmektedir. Başörtülü şahsın “daze koca”dan kastının küçük erkek çocuğu olduğu aşikardır. Bu sebeple başörtülü birey de karikatürde pedofil ve sapkın zihniyetli olarak tahlil etmektedir. İkinci resimde ise, verilen öğrenci numarasından hareketle herhangi bir eğitim ve öğretim kurumunda öğretmen konumunda olduğu anlaşılan, takkeli ikinci birey de benzer biçimde alenen küçük bir erkek çocuğunu taciz etmeye kalkışmaktadır. Görüldüğü gibi karikatürde yer alan 3 İslami sembol de sahiplerinin çocuklara duydukları şehvetle birlikte işlenmiştir. İslam sembolleri, şehvet ve sapkın zihniyetli mesajları öne çıkarılarak tetkik edilmiştir.



Karikatür 9: Suat Özkan, *Leman Dergisi*, 1 Ağustos 2018, s. 9.

Burada karikatürize edilen İslam sembolü çarşafıdır. Ortada bulunan çarşafli figürün başı etrafındaki damlacıklardan, kadının çok fazla terler bir durumda olduğu gözlemlenmektedir. Diğer iki çarşafli figürün “başımıza iş açacak” şeklinde bahsettiği çarşafli kadın, faşist yönetime karşı anarşist eylemlerde bulunan, çizgi roman kahramanı V for Vendetta maskesi takmaktadır. Ayrıca, karikatürdeki “kuma” kavramından anlaşılmaktadır ki üç kadın, çok eşliliğe muhatap olan tek bir evlilik içerisinde. Karikatürde çarşafli kadınlar poligami biçimindeki bir evliliğin muhatabı olarak sapkın zihniyetli mesajıyla beraber servis edilmektedir. Karikatürize edilmeyen fakat çok eşli evliliğin öznesi konumundaki üç çarşafli kadının eşi ise self oryantalizm ve İslamofobinin “şehvetli Müslüman” tanısına muhatap olmaktadır.

SONUÇ YERİNE

Karikatür, içeriğinde mevcut olan zengin anlam katmanları aracılığıyla mesaj üretme veya var olan mesajları yeniden işleme hususunda belirli ayrıcalıklara sahiptir. En temelde karikatür, görsel bir düzleminin bulunması sayesinde, onlarca cümle ile ancak ifade edilebilecek bir yargıyı sadece bir sembol, simge ve mimik yoluyla içermileyebilmektedir.

Türkiye’de haftalık olarak yayımlanan karikatür dergisi *Leman* bağlamında self oryantalizmi ve onunla bağlantılı olarak İslamofobiye sorunsallaştıran bu çalışmada elde edilen sonuçlara göre, dergide İslam’a ait sembol, simge ve figürlerin bulunduğu karikatürler self oryantalist ve İslamofobik bir bakış açısı doğrultusunda kurgulanmıştır. Dergide bu self oryantalist ve İslamofobik tavır, mizahta üstünlük teorisi yoluyla sağlanmıştır. Mizahta üstünlük kuramının temelinde, gülmece kahramanın yaptığı yanlışlığı, kendisinin yapmayacağından emin olmak ve bu yüzden kendini gülmece kahramanından üstün görerek gülmek vardır. *Leman* dergisi özelinde İslam dini, sembol ve simgeleri aracılığıyla üstünlük kuramına göre güldürüye malzeme olmuştur. İslam’a ait sembol ve figürlere iliştilen birtakım sıfatlar yoluyla mizah amaçlanmıştır. Söz konusu karikatürlerde cahil, sapkın ve zorba mesajları ile birlikte sunulan İslam sembol ve figürleri, “küçük görülmeye” müsait biçimde resmedilmiş; bu resmediliş şekli de güldürüyü meydana getirmiştir. Ortaya çıkan güldürü, *Leman* dergisinde genellikle self oryantalizm ve İslamofobi bağlamında incelenmeye uygun halde karikatürize edilmiştir. Buna göre *Leman*’daki dini ibadet, dini sembol ve dini figürlerin işleniş biçimi, Said’in tetkik ettiği oryantalizm görüşü ile mutabakat oluşturmaktadır. Fakat *Leman* dergisinin self oryantalizm bağlamında işlenmesi, kavramsal açıdan daha doğrudur. Bu yüzden Said’in oryantalizm çerçevesinde ele aldığı İslamofobik düşünceler, üç ayrı kategoride, self oryantalizm sınırları içerisinde *Leman* dergisindeki karikatürler çerçevesinde izlenmiştir. Said oryantalist bakış açısında Müslümanların “saldırgan ve zorba; atıl, beceriksiz ve cahil; şehvetperest ve sapkın” olarak ele alındığını belirtmektedir. *Leman*’da ise İslam dininin sembol ve simgelerinin incelenme şekli oryantalizm ile paralel olarak self oryantalizmin ve İslamofobinin “saldırgan ve zorba; atıl, beceriksiz ve cahil; şehvetperest ve sapkın zihniyetli” vurgularına dayanmaktadır.

Dolayısıyla anlaşılmıştır ki, Mencet’in ortaya koyduğu gibi, 2014 yılında İslamofobik veriler işleyen *Leman* dergisi, bu tavrını 2018 yılının altı ayı boyunca da devam ettirmiştir. Mencet ele aldığı 59 sayı 64.000 karikatür sonucunda, İslam’a ait sembolleri işleyen karikatürlerin %86,4’ünün olumsuz bir içeriğe sahip olduğunu ortaya koymuş ve *Leman* dergisinin İslamofobik bir bağlamda incelenmesinin uygun olduğunu iddia etmiştir.⁷⁸ Bu çalışmada elde edilen sonuç da Mencet’in tezi ile paraleldir. Bu anlamda karikatürlerde oruç,

⁷⁸ Mencet, *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye’de İslamofobi*.

kurban gibi dini ibadetler; baş örtüsü, takke gibi dini semboller; imam ve hoca gibi dini figürler neredeyse her zaman olumsuz bir biçimde ele alınmıştır.

Bu bağlamda *Leman*'ın Fransa'daki ünlü İslamofobik *Charlie Hebdo* dergisiyle benzer karikatürleri mevcuttur. Bu benzerlik, *Leman*'ın self oryantalizm ve İslamofobi ile bağlantısını güçlendirmektedir. Mesela çalışmada "saldırgan ve zorba" kategorisinde yer alan karikatürler, *Hebdo*'dan alınan (Karikatür: A) ile; "atıl, beceriksiz ve cahil" kategorisinde yer alan karikatürler, (Karikatür: B) ile; "şehvetperest ve sapkın zihniyetli" kategorisinde yer alan karikatürler, (Karikatür: C) ile büyük oranda benzerlik göstermektedir. İki dergide de tesettürlü kadınlar pompalı tüfeklerle karikatürize edilerek "saldırgan ve zorba" İslamofobik bakış açısı işlenmiştir. Aynı şekilde iki dergide de Müslümanların "atıl, beceriksiz ve cahil" oldukları -*Hebdo*'da yapay zekâ, *Leman*'da nanoteknoloji vs. üzerinden- İslamofobik çizimlerle ortaya konulmuştur. Son olarak iki dergide de üzerinde İslami semboller taşıyan Müslümanlar (*Leman*'da Hoca figürü, *Hebdo*'da başörtü sembolü) şehvet duyguları içerisinde kan ter içerisinde kalmış ve bu sebeple gözleri dönmüş bir biçimde gösterilmiştir.

Görsel analiz yöntemi ile mercek altına alınan *Leman*'daki karikatürlerde, İslam'a ait semboller, yaratılan self oryantalist ve İslamofobik mesajlarla servis edilmiştir. Nitekim karikatürlerde, İslam dini saldırgan ve zorba; atıl, beceriksiz ve cahil; şehvetperest ve sapkın zihniyet ile bağdaştırılmıştır. Karikatürler İslam sembollerinin doğal betimlemelerini değil; self oryantalizmin İslam'ın sembolü haline getirdiği bazı şeylerin canlandırmasını içermektedir. Yani *Leman* dergisinde İslam hakkında oluşturulan kanaat, İslam'dan bağımsız bir şekilde kendi içinde bir gerçeklik meydana getirmektedir. Bu yörüngede temsilin doğruluğu önemli değildir; mühim olan mesajı üretenin gerçekliği yorumlayış biçimidir. Bu durumda *Leman*'da İslam hakkında oluşturulan mesajlar da İslam'dan bağımsız bir şekilde kendi içinde gerçeklik üretmektedir. Burada, Said'in belirttiği gibi Müslümanların doğal betimlemeleri değil İslamofobinin seçtiği betimlemeler karikatürize edilmiştir. *Leman* dergisi, oruç ibadetinin topluma tek bir yansımasını kurgulamış; onu da saldırganlık ve şiddet olarak seçmiştir. Kurban Bayramı haftasında yayımlanan *Leman* dergisindeki kurban temalı tüm karikatürlerde ön planda olan şey, oldukça büyük ve keskin bir bıçak ve yardım bekleyen bir kurbandır. Dolayısıyla kurban ibadeti sürekli şiddet mesajları ile birlikte işlenmiştir. Aynı şekilde dergide İslam dininin hoca figürü ile takke sembolünü taşıyan şahıslar, şehvetperest veya pedofil olarak karikatürize edilmiş; başörtülü kadın sırtında taşıdığı silahlarla ele alınmış; bir imam anti bilimsel yorumlarıyla çizilmiştir. İslam'ın Türkiye'deki en belirgin kuruluşu olan Diyanet İşleri Başkanlığının yer aldığı karikatürler de aynı şekilde bilim ve İslam'ın çelişkili olduğunu iddia eden mesajlarla resmedilmiştir. Dergide İslam figürleri, sembol ve kurumları ya cahillikle ya şehvetperestlik ile ya da saldırganlıkla özdeşleştirilmiştir. Kısacası, İslam sembol ve figürleri self oryantalist ve İslamofobik

düşünceye uygun biçimde karikatürize edilmiştir. Bu da sembol ve figürlerin tek taraflı olarak yalnızca bir yönünün sivriltilmesine yol açmıştır. Şüphesiz bu sembol ve figürler toplumda sadece bu biçimde yer etmemekte; fakat self oryantalizm ve İslamofobi, bu figür ve sembollerin sadece “fobi” oluşturacak yönlerini kurgulamakta ve bunları ön plana çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor & Horkheimer, Max. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. çev. Oğuz Özgül. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014.

Adorno, Theodor. *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. çev. Nihat Ülner vd. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Alsaç, Üstün. *Türkiye’de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.

Arık, M. Bilal. *Değişen Toplumun Değişen Karikatürü*. İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1998.

Arık, M. Bilal. “Neden Sadece Gençler Mizah Dergisi Okuyor”. *Eğitim Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı 5/57* (Kasım 2004), 250-254.

Bezci, Bünyamin & Çiftçi, Yusuf. “Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme”. *Akademik İncelemeler Dergisi 7/1* (2012), 139-166.

Cantek, Levent. *Türkiye’de Çizgi Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.

Collier John & Collier Malcolm *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.

Çeviker, Tuğrul. *Karikatürkiye Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923-2008*. 1. İstanbul: NTV Yayınları, 2010.

Dirlik, Arif. *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*. çev. Galip Doğduaslan. İstanbul: BOUN Yayınları, 2010.

Dokgöz, Deniz. “Popüler Kültür Nesnesi Olarak Karikatür ya da Çizginin Metaya Dönüşmesi”. *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı 5/57* (Kasım 2004), 285.

Erdoğan, İrfan. “Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine”. *Eğitim, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı 5/57* (Kasım 2004), 7-19.

Erdoğan, İrfan. "Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşru Çocuğu". *Doğu Batı Dergisi*, Popüler Kültür Özel Sayı 4/15 (Temmuz 2001), 67-99.

Erdoğan, İrfan & Alemdar, Korkmaz. *Kültür ve İletişim*. Ankara: Erk Yayınları, 2011.

Hürriyet. Diyanetin Astronomları. (Erişim 8 Temmuz 2019)
<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/iste-diyadin-astronomlari-40038035>

Kara, İsmail. *Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslam 1-2*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Kaya, İrfan. "Sosyolojik Düşünce de Avrupa-merkezcilik, Ötekileştirme ve Oryantalist Söylem Üzerine Post-kolonyal Bir Okuma ve Eleştirisi". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 21 (2017), 163-188.

Kirman, M. Ali. "İslamofobinin Kökenleri: Batılı mı Doğulu mu?". *Journal of Islamic Research* 21 (2010), 21-39.

Mencet, Mustafa Sami & Akıner, Nurdan. "Türkiye'de İslamofobi: Mizah Dergilerinde İslam'ın Temsili". *Journal of Academic Inquiries* 11/ 2 (2016), 169-196.

Mencet, Mustafa Sami *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye'de İslamofobi*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

Morreall, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. çev. Kubilay Aysevener & Şenay Soyer. İstanbul: Iris Yayınları, 1997.

Mutlu, Erol. *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2016.

Neuman, W. Lawrence. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. çev. Sedef Özge. İstanbul: Yayın Odası, 2014.

Okutan, Birsan Banu. *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın*. İstanbul: Düşün Yayınları, 2013.

Okutan, Birsan Banu. "Karikatürlerdeki Başörtülü Figürlerin Göstergebilimsel Analizi: Penguen Dergisi Örneği". *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29 (2013), 9-38.

Öngören, Ferit. *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

Öncü, Ayşe. "1990'larda Küresel Tüketim, Cinselliğin Simgelenmesi ve İstanbul'un Kültürel Haritasının Yeniden Biçimlenmesi". *Kültür Fragmanları*, ed. Deniz Kandiyoti & Ayşe Saktanber. İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2005.

Özer, Atilla. "Karikatür, Popüler Kültür ve Popüler Karikatür". *Eğitim Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı* 5/57 (Kasım 2004), 246-249.

Ozünel, Evrim Ölçer. "Kendini Seyreden Öteki: Halk Kültürü Temsillerinde Öz Oryantalist Yaklaşımlar". *Millî Folklor* 26 (2014), 5-16.

Özünlü, Ünsal. *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları, 1999.

Safa, Peyami. *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: ÜçS Basım, 2010.

Said, Edward. *Şarkiyatçılık*. çev. Berna Ülner. İstanbul: Metis Yayınları, 7. Basım, 2013.

Son Dakika Haber. Gırgır Çizerlerinin Dini Değerleri Aşağılaması Davası. Erişim 25 Mayıs 2019. <https://www.sondakika.com/haber/haber-girgir-cizerinin-dini-degerleri-asagilama-davasi-10264362/>

Twitter. Biche Doe. Erişim 25 Mayıs 2019. https://twitter.com/Biche_Doe

Storey, John. *Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar*. çev. Koray Karaşahin. İstanbul, Babil Yayınları, 2000.

Topuz, Hıfzı. *İletişimde Karikatür ve Toplum*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1986.

Vallade J.I. vd. "Taking Back Power: Using Superiority Theory to Predict Humor Use Following a Relational Transgression". *Western Journal of Communication* 77 (2013), 231-248.

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 315-345

Dijital Oyunlar ve Realitenin Karşılıklı Etkileşimi:

İslami Sembollerin Oyunlardaki Yansıması

Reciprocal Interaction of Digital Games and Reality:

Reflection of Islamic Symbols in Games

Aslıhan GÜL

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student

Istanbul, Turkey

asli_@hotmail.fr

<https://orcid.org/0000-0002-9668-6419>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39784>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 19 Ağustos / August 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 28 Ekim / October 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 315-345

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Dijital Oyunlar ve Realitenin Karşılıklı Etkileşimi: Oyunlarda İslam Yansıması

Öz: Norbert Elias realiteyi ve toplumsal ilişkileri açıklarken oyun modellerinden faydalanmıştır. Elias'a göre realite oyunlar üzerinden daha kolay açıklanabilmekte ve anlaşılabilir. Oyunlar sadece realiteyi izah etmemekte aynı zamanda onun sahnelendiği "yer" olarak da görev almaktadır. Tarih boyunca gerçek yaşam biçimleri doğal olarak oyunlara aktarılmakta yani realite oyuna hâkim olmakta ve onu şekillendirmektedir. Günümüz dijital çağında ise oyunların gelişmesi ve popülerleşmesi neticesinde bu etkinin bir karşılıklılık boyutu kazandığı öne sürülebilmekte ve artık oyunların da realiteye yansımasından söz edilebilmektedir. Dijital oyunların realite ile olan ilişkisini konu edinen bu çalışmanın amacı oyunların realiteye yansımasını sorgulamaktır. Yöntem olarak süreç sosyolojisine dayanan bu araştırmanın temel hipotezi, oyunların realite ile karşılıklı etkileşim içinde olduğu yönündedir. Bu karşılıklı etkileşim, oyunlarda İslami sembollerin yansıması özelinde incelenmiştir. Elde edilen bulgular, şiddet içerikli bazı dijital oyunların İslami sembollere çifte şiddet uyguladığı ve oyunlardaki şiddetin de realiteye aktarıldığını göstermektedir. Bu noktada, Yeni Zelanda'da Müslümanlar aleyhine gerçekleşen son terör eylemi (2019), etkileşimin bir sonucu olarak çalışmaya dahil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Dijital Oyun, Realite, İslam, Şiddet, Terör, Yeni Zelanda.

Reciprocal Interaction of Digital Games and Reality: Reflection of Islam in Games

Abstract: Norbert Elias benefited from game models to explain reality and social relations. According to Elias, reality can be explained and understood more easily through games. Games do not only explain reality, but also act as "place" where it is staged. Throughout the history, real life forms have been naturally reflected in games, in other words reality dominated and shaped games. In today's digital age, with the development and popularization of games, it can be argued that this effect has gained a reciprocity dimension and it is also possible to talk about the reflection of games on reality. The aim of this study, which deals with the relationship between digital games and reality, is to question the reflection of games to reality. The main hypothesis of this research, which is based on process sociology, is that games interact with reality. This interaction was examined in the games in the context of reflection of Islamic symbols. The findings show that some of the violent digital games applied double violence to Islamic symbols and the violence in the games was transferred to reality, too. At this point, the latest terrorist act against Muslims in New Zealand (2019) was included as a result of the interaction.

Keywords: Sociology of Religion, Digital Games, Reality, Islam, Violence, Terror, New Zealand.

GİRİŞ

Bir dijital oyunu yalnızca oyun olarak tanımlamak mümkün müdür? Dijital oyunlar sadece eğlence amaçlı mıdır? Teknolojik gelişmelerin ve tüketim endüstrisinin bir parçası haline gelen oyunlar sadece vakit geçirmek için mi üretilmektedir yoksa birtakım söylemlerin ve anlatıların bir taşıyıcısına mı dönüşmektedir? Bütün bu sorunlara cevap üretebilmek için oyun dünyasına, özellikle de dijital oyun dünyasına daha yakından bakmak gerekmektedir. İlk zamanlarda eğlence amaçlı üretilen ve oynanan oyunlar, zaman içerisinde dijital platformların da gelişmesiyle beraber, bazı değişikliklere sahne olmuştur. Buna bağlı olarak da yaşam biçimleri farklılaşmaya başlamıştır. Dolayısıyla, bu sorunlara sağlıklı cevaplar verebilmek için, oyun dünyasının detaylı incelenmesi gerekmektedir. Bu noktada, oyun dünyasının tarihsel süreci incelenmelidir.

Elias'ın¹ oyun modelleri teorisi bu çalışmanın teorik zeminini oluşturmaktadır. Elias, toplumu anlamak ve açıklamak için oyunlardan yola çıkmakta ve hayatın tüm alanlarının aslında farklı oyun alanları olduğunu göstermektedir. Bu çalışmada Elias'ın teorisi dikkate alınmakla birlikte bu teorinin tersten bir okumasının geçerliliği de sınanacaktır. Bir diğer deyişle, gerçek hayatta sergilenen toplumsal ilişkiler, günlük yaşantılar oyunlara yansımaktadır ve oyunlar da toplumsal gerçekliğe yansımaktadır.

Bu araştırma dijital oyunlar hakkında genel bir bakış açısı sunduktan sonra, bir popüler kültür unsuruna dönüşmesiyle birlikte, oyunların realiteyle etkileşim biçimlerini incelemeyi hedeflemektedir. Aynı zamanda, dijital oyunlar üzerinden İslam dininin sembolleri ve değerlerine nasıl saldırıda bulunduğu da mercek altına alınacaktır. Bu bağlamda araştırmanın temel hipotezi şöyle ifade edilebilir: Dijital oyunlar ile dış dünya arasında karşılıklı bir etkileşim vardır. Bu karşılıklı yapı dijital oyunların İslam dini ve sembollerini ele alış biçimlerinde de görülmektedir. Bu oyunların popüler olanlarında İslam ve Müslümanlar aleyhine bir takım negatif imajlar üretilmektedir; bir taraftan İslam dini şiddet dini olarak lanse edilirken diğer taraftan İslam dinine, sembolleri üzerinden şiddet uygulanmaktadır. Oyunların kurguladığı bu çifte şiddetin realitede de yansımaları bulunmaktadır. Bu bağlamda Yeni Zelanda'da Müslümanlara yönelik gerçekleştirilen terör eylemi oyunların toplumsal hayatı nasıl etkilediğinin somut bir örneğidir.

¹ Norbert Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci (İstanbul: Olvido, 2016).

1. TEORİK ÇERÇEVE

1.1. Elias'ın Oyun Teorisi

Alman sosyolog Norbert Elias (1897-1990) *Sosyoloji Nedir?* isimli eserinde kendi sosyoloji anlayışını açıklamaya çalışır.² Elias'ın sosyolojisi birey-toplum, yapı-fail dikotomisini aşmaya yönelik bir epistemolojiye dayanmaktadır. Sosyal bilimcilerin ya atomistik ya da holistik olmalarını eleştiren Elias, toplumu anlayabilmek için sadece bireylerin araştırılmasının (atomistik bakış açısı) yeterli olmadığını savunur. Aynı şekilde toplumu tamamen şöyleştirip, onu bireyin tamamen dışında var olan bir gerçekmiş gibi algılanmasını da kabul etmemektedir. Elias'a göre "bireyin davranış ve eylemlerinin anlaşılabilir ve açıklanabilmesi, ancak bu bireylerin karşılıklı bağımlılıklarının nedenleri, toplumlarının yapısı, kısaca birlikte oluşturdukları figürasyonların araştırılması yoluyla mümkündür."³ Figürasyon kavramı, Elias'ın teorisinde merkezi bir yer tutmaktadır. İnsanların çoklu bir arada oluşları anlamına gelen figürasyon, "karşılıklı bağımlılık örgüleri",⁴ birbirilerine bağımlılık halini kastetmektedir. Buradan hareketle toplumu anlayabilmenin yolu, "yalnızca parçadan hareketle bütünü anlamaya çalışmak değil, aynı zamanda bu parçaların bir bütün içerisinde bir araya gelirken birbirlerine nasıl bağlandıkları, kenetlendiklerini de anlamaya çalışmaktır."⁵ Böylece Elias'a göre sosyolojinin araştırma konusu, birbirlerine bağımlı bireylerin oluşturduğu figürasyonlardır. Bu figürasyonları daha anlaşılır kılabilmek için, onları bir oyun gibi modellemektedir. Literatüre "oyun modelleri" olarak giren bu betimlemeler, toplumsal ilişkileri basitçe tasvir etmek adına üretilmiştir. Gündelik hayattan bildiğimiz oyunlar model alınarak birtakım figürasyonlar oluşturulmuştur. Bu figürasyonlar, yani oyun modelleri, insanların karşılıklı bağımlı olma hallerini göstermektedir. Elias, toplumsal ve bireysel değişim ve dönüşümleri kendi kurduğu figürasyon metodu ve bir "süreç" anlayışı içinde çözümlemektedir. Toplumsal süreçleri şöyleştirmeleri sebebiyle işlevselcilik ve yapısalcılığı eleştiren Elias, figürasyonel ya da süreçsel sosyolojiyi, yani "tüm toplumsal ilişkilerin kesintisiz ve sonsuz bir süreç halinde akışını" savunuyordu.⁶ Böylece süreç sosyolojisinin temellerini atan Elias, bireylerin ve toplumların karşılıklı etkileşim sonucu oluşturulduğu dönüşümleri birer süreç olarak görmektedir. Bir diğer önemli husus da oyun modelleri teorisindeki "güç" kavramıdır. Oyunların neredeyse tamamı mücadele esasına ve güç gösterileri üzerine bina

² Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci.

³ Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci, 104.

⁴ Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci, 15.

⁵ Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci, 104.

⁶ Gordon Marshall, "Elias, Norbert", *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2009), 182.

edilmektedir. Oyunun olduğu her yerde mücadele de vardır. Oyunlar “iki veya daha fazla insanın karşılıklı güç gösterisi esasına dayanır.”⁷ Fakat Elias “güç” kavramının zihinlerde uyandırdığı zorbalık, şiddet ve vicdansızlık gibi olumsuz çağrışımlara karşı okuyucusunu uyarmaktadır. Güç gösterileri bir arada yaşıyor olmanın getirdiği bir vaziyettir, karşılıklı bir ilişki içine girilen her durumda gözlemlenen bir olgudur. Tüm güç dengeleri çok kutuplu fenomenlerdir; “yalnızca efendi kölesi üzerinde değil, efendisi için yerine getirdiği işleve göre köle de efendisi üzerinde güce sahiptir.”⁸ Güç, insanlar arası ilişkilerin hepsinde görülen yapısal bir karakteristiktir. Bu bağlamda, onu olumsuz çağrışımlardan arındırmak için Elias, “oyun gücü” ifadesini kullanmayı daha uygun bulmaktadır. Elias’ın oyun modelleri teorisi, birey ve toplum arasındaki bağımlılık hallerinin, yani figürasyonların, oyunlar üzerinden bir açıklamasını vermektedir. Oyunların dijital platformlara aktarılmasıyla birlikte, birey ve toplum arasındaki ilişkinin, yani sosyal gerçekliğin, nasıl bir süreç takip ettiği incelenmelidir. Elias’ın geliştirdiği süreç sosyolojisine dayanarak, sosyal gerçekliğin oyunlar ile ilişkisi günümüz dijital çağında çözümlenmelidir. Bu çerçevede süreç sosyolojisi, birey ve toplum arasında var olan ilişkide günümüz dijital oyunlarının etkisini araştırmak için bu çalışmada bir fener görevi görmektedir.

2. TARİHSEL ARKA PLAN VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Oyunların Tarihsel Gelişimi

Oyun kavramı, bilgisayarların ve ilk dijital uyarlamaların ortaya çıkmasıyla farklı anlamlar kazanmaya başlamıştır. 1960’lı-1970’li yıllarda dijital oyunlar bilimsel deneylerden (insan-bilgisayar interaksyonu ve yapay zekâ araştırmaları) oluşurken, 1980’li yıllarda teknolojik ve kültürel amalgama dönüşmüştür. 1990’lı yıllarda ticari olgunluğuna kavuşan dijital oyun sektörü, 2000’li yıllarda artık ticaret, kültür, eğitim, politika gibi alanlarda dikkate değer bir olgu haline gelmiştir.⁹

Oyun endüstrisinin gelişimi, piyasaya sürülen *Computer Space* (1971) isimli ilk ticari oyun¹⁰ ile ilişkilendirilmektedir. Akabinde *Galaxy Game*, *Pong*, *Space Invaders* *Asteroids* ve *Pac-Man* gibi oyunlar üretilmiştir. Oyunlarda “şiddet çağı” ise 1990’lara tekabül etmektedir. Bu tarihten sonra şiddet oyunları hızlı bir biçimde çoğalmıştır. *Doom*, *Grand Theft Auto*, *Call Of Duty*, *Resident Evil*, *Counter Strike* gibi oyunlar şiddet oyunlarının yayıcıları olarak kabul

⁷ Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci, 106.

⁸ Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev. Oktay Değirmenci, 107.

⁹ Tonguç İbrahim Sezen & Diğdem Sezen, “Dijital Oyun Tarihinin Dönüm Noktaları”, *Dijital Oyunlar*, ed. Gülin Terek Ünal & Uğur Batı (İstanbul: Derin Yayınları, 2011), 249.

¹⁰ Uzun gemisini ekranda gezdirerek UFO’ların vurulmasını hedefleyen bir oyun.

görmektedir.¹¹ Oyunların yanı sıra, onlarla birlikte üretimi artan ve devam eden konsollardan da söz etmek gerekmektedir. 1971'den bugüne kadar 50'den fazla üretilen konsol arasında en fazla dikkat çekenler *Donkey Kong*, *Commodore 64*, *Game Boy*, *Süper Nintendo*, *Play Station* ve *X-box*'tır. Oyunların ve araçların gelişmesi bir yana, dijital oyunların TV ve sinemaya da aktarılmasıyla dünya çapında dev bir endüstriden bahsedilebilmektedir.¹² Ayrıca dijital oyunlar dergi yayını vasıtasıyla belli bir kültürün oluşmasını ve süregelmesini sağlamaktadır. Dijital oyun kültürünü tanıtan dergiler arasında; *Level*, *Electroning Gaming Monthly*, *Chip Online*, *Game Pro*, *Pc Game* örnek verilebilir.¹³

Yaşam tarzlarımızın belirlenmesinde önemli bir rol oynayan medyanın içerisinde dijital oyunlar farklı bir konuma sahiptir, çünkü sanal ortamdaki hayat biçimlerinin gerçek hayatta bir yansıması vardır. Medya, kültürü yansıttığı gibi kültürün şekillenmesinde de oldukça etkilidir. Oyunlardaki kahramanların sanal alemin dışında pazarlanması da oyunların nasıl bir endüstriye dahil olduklarını göstermektedir.¹⁴

2.2. Dijital Oyunlar

Temeli Amerika Birleşik Devletleri'nde atılan bilgisayar oyunları, dünya genelinde aktif bir sektör oluşturmaktadır. Bilgisayar oyunu piyasası hakkında gerçek bir bilgiye ulaşmak ise zordur. Oyunların geliştirilmesi, pazarlanması ve satışıyla oluşan küresel ticaretin gerçek boyutlarını ölçmede iki temel sorun vardır: İlki, dijital oyun piyasasının tam anlamıyla ölçülememesidir. Bu sektörün küresel piyasasına dair güvenilir veriler yayınlayan uluslararası bir kurum bulunmamaktadır. İkincisi ise, Türkiye gibi “çevre” ülkelerde korsan satışlarının önemli oranlara ulaşmasıdır. Bu sorunlar sebebiyle, bu sektörün gerçek ekonomisi hakkında sağlıklı sonuçlar elde edilememektedir. Bununla beraber, yine de devasa bir pazara sahip olduğu söylenebilen bilgisayar oyunları, özellikle 1990'lardan itibaren sinema sektöründen daha büyük bir ekonomik hacme ulaşmıştır.¹⁵

Türkiye'deki dijital oyun sektörü ise genel olarak yurt dışında çıkan oyunların satışından ibarettir. Yurtdışında yazılan bilgisayar ve konsol oyunlarının satışının yanı sıra, internet kafelerde oynanan online oyunların pazarlanması da söz konusu olmaktadır. Yerli

¹¹ Gülin Terek Ünal & Uğur Batı, “Önsöz”, *Dijital Oyunlar*, ed. Gülin Terek Ünal & Uğur Batı (İstanbul: Derin Yayınları, 2011), xiii.

¹² Ünal & Batı, “Önsöz”, xiv.

¹³ Mutlu Binark, “Dijital Oyunlar: Sektör-İçerik ve Oyuncular”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, *Sanal Ortamda Dijital Oyun Kültürü* 13/50 (Şubat 2007), 11-12.

¹⁴ Burak Doğu, *Popüler Kültürün Tüketim Aracı olarak Bilgisayar Oyunlarında Sunulan Yaşam Tarzı* (İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006), 186-187.

¹⁵ Emre Kızılkaya, *Bilgisayar Oyunlarında İdeolojik Söylem ve Anlatı* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 72-73.

yazılım sektörü, İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerin oyun piyasasında, belli bir yoğunluk göstermektedir; fakat üretimleri sınırlı sayıdadır.

Dijital oyunlar; konsol oyunları, PC oyunları ve çevrimiçi (online) oyunlar olmak üzere üç ayrı bölüme ayrılabilir. Aynı zamanda, oyuncu sayısına göre de iki alt türe bölünebilir: Tek kişilik veya çoklu oyunculu oyunlar. Günümüzde, eş zamanlı etkileşime olanak tanıyan çoklu oyunculu dijital oyunlar ise daha fazla üretilmektedir. Hatta artık cep telefonu ile oynanabilen çevrimiçi ve çevrimdışı oyunlar da yaygınlaşmaktadır.¹⁶ Üretim maliyeti giderek artan dijital oyunların muhatap kitlesi de sürekli büyümektedir. Dijital oyunların tasarımından yerelleştirilmesine, dağıtılıp satış gelirlerinin elde edilmesine kadar devam eden üretim sürecinde görülmektedir ki yazılım süreci önemli bir kültür endüstrisine dönüşmüştür.¹⁷ Dijital oyun oynama ediminin dünyadaki yaygınlığı ve bu oyunlara bağlı olan popüler kültür ürünlerinin (dergi, TV programı, YouTube kanalı, vs.) çokça tüketilmesi, kapitalist ekonominin bu sektörde daha çok kazançlar elde edeceğini haber vermektedir.

Dijital oyunlarda üretim-yazılım piyasasının yanı sıra içerik-metin kısımları da oldukça önemlidir. Oyunlarda karakterlerin verili kimlikleri sunması, öykünün beslendiği metinlerarasılığın boyutu, olay örgüsünün nasıl geliştiği, diğer oyuncularla etkileşime ne düzeyde ve hangi biçimlerde olanak tanıdığı metin bazında önemli görülen hususlardır. Daha açık bir ifadeyle, Binark'a göre "oyunların çoğu başat mitleri, verili toplumsal önyargıları, tanımlanmış cinsiyet rollerini, homofobik ve ırkçı söylemleri ve simgeleri sanal uzama taşımaktadır."¹⁸ Esas itibarıyla bilgisayar oyunlarının da birer anlatı olduğunu, 1997'de ilk kez savunan Janet Murray olmuştur. Murray, *The Hamlet on the Holodeck* adlı ünlü eserinde, baskı teknolojisinin romanı, film teknolojisinin sinemayı desteklemesi gibi, bilgisayar teknolojisinin de yeni bir dışavurumcu anlatı biçimine temel teşkil ettiğini öngörmüştür.¹⁹

Bu yeni anlatı biçimi sayesinde bilgisayar oyunları, elektronik ortamda, ideolojik olarak bugünü temsil edebileceği gibi, tarihi yeniden yazabilir ve "geleceği yine belirli bir söylem doğrultusunda canlandırabilir."²⁰ Oyuncular, bilgisayar oyunlarının taşıdıkları ideolojik söylem karşısında birer nesne konumundadırlar. Kızılkaya'ya göre bilgisayar oyunları ile birlikte kamusal alan bir savaş ve terör bölgesi haline getirilmiştir.²¹ Bu durumda

¹⁶ Binark, "Dijital Oyunlar: Sektör-İçerik ve Oyuncular", 13.

¹⁷ Binark, "Dijital Oyunlar: Sektör-içerik ve Oyuncular", 13.

¹⁸ Binark, "Dijital Oyunlar: Sektör-İçerik ve Oyuncular", 15.

¹⁹ Janet H. Murray, *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace* (New York: Free Press, 1997).

²⁰ Kızılkaya, *Bilgisayar Oyunlarında İdeolojik Söylem ve Anlatı*, 184.

²¹ Kızılkaya, *Bilgisayar Oyunlarında İdeolojik Söylem ve Anlatı*, 184.

bilgisayar oyunları, ideolojik söylemi taşıma potansiyellerine binaen, toplumların doğasını değiştirme yolunda bir amaç işlevi görebilmektedir. *Grand Theft Auto* serisi, yazara göre, ABD'nin kendi içindeki azınlıklara bakışını temsil etmektedir. Oyunun, erkek egemen, neoliberal, beyaz söyleme ait iletileri açık veya zımnen içerdiği saptanmıştır. Yazar, *Grand Theft Auto* oyununun ABD'nin egemen ideolojisinin söylemini tekrarlamakta, meşrulaştırmakta ve küreselleştirmekte olduğunu vurgulamaktadır. Oyun, emperyalist bakışı yeniden üretmekte, vahşi kapitalizmin kurallarını normalleştirmekte, şiddeti gösterileştirmektedir.²² Oyun, aynı zamanda, “erkek egemen beyaz burjuva” ideolojisini yaygınlaştırmaktadır. Oyunda siyahiler şiddetin doğal kaynağı ve hedefi olarak konumlandırılmaktadır. Siyah kadın bedeni de ya yok sayılmakta ya da cinsel arzu nesnesi olarak tanımlanmaktadır. Yazara göre, oyunun endişe verici tarafı, oyundaki polis veya fahişe öldürme imkânının, sansürsüz seks sahnelerinin, küfürlerin ve ırkçı hakaretlerin duyulması değildir, zira bu sayılanlar gerçek hayatta da var olan şeylerdir, endişe verici olan tüm bunların ideolojik söylem dahilinde karikatürize edilmesi, kadınların meta haline dönüşmesi, işlenen suçların oyun içinde cezasız kalması hatta teşvik edici olmasıdır. Oyun gerek görüntü gerek kurgu açısından gerçekçi bir simülasyon olmasına rağmen, gettolaşma sorununu bağlamından koparıp normalleştirmektedir. Bunun yanı sıra, daha güvenilir bir konuma yerleştirilen bir “Amerikanlık” edinme çabası aşılacaktır.²³ Söylem analizinden²⁴ yola çıkan Kızılkaya'nın bu çalışması, toplumsal gerçeklikte sansürlenmiş fikirlerin dijital oyun ortamında rahatlıkla ifade edildiğini açıkça belirtmektedir. İdeolojiler ve söylemler, postmodern dönemde toplumsal gerçeklikte geçerliliğini yitirmeye başlarken, dijital oyunlar alanında varlıklarını sürdürebilme imkânına sahiptirler.

Dijital oyun kültürünün sektör ve içeriğini ele aldıktan sonra, kullanıcı-oyuncu boyutundan da bahsetmek gerekmektedir. Oyuncu, oyuna gösterdiği bağlılık oranında başarı gösterebilecektir. Oyuncu artık dijital oyunun “zamanı ve uzamına bağlanmıştır.”²⁵ Binark, Bourdieu'ye referansla, dijital oyunlar dünyasında “habitus” inşa etmek isteyen bireyin bir “sanal kariyer” yapması gerektiğini söylemektedir. Oyuncuların, diğer oyuncularla birlikte parti yapmaları, bazı uzlaşılara varmaları yeni bir kabilecilik anlayışına yol açmıştır. Birtakım hedeflere ulaşabilmek adına adeta bir klan stratejisi gerektiren bu oyunlar, yeni bir örgüt kültürü yaratmaktadır.²⁶ Yazara göre dijital oyun sektörü

²² Kızılkaya, *Bilgisayar Oyunlarında İdeolojik Söylem ve Anlatı*, 166.

²³ Kızılkaya, *Bilgisayar Oyunlarında İdeolojik Söylem ve Anlatı*, 180.

²⁴ Söylem analizi, metnin ötesine geçerek anlam üzerine yoğunlaşan, sembollere, ifadelere, şekillere odaklanan, güç ilişkilerini ortaya çıkarma arayışında olan kapsamlı bir çözümleme yöntemidir.

²⁵ Binark, “Dijital Oyunlar: Sektör-İçerik ve Oyuncular”, 18.

²⁶ Binark, “Dijital Oyunlar: Sektör-İçerik ve Oyuncular”, 19.

incelendiğinde hem oyun hem de oyuncu beraber ele alınmalı, gerçek dünyadaki toplumsal ağların sanal uzama nasıl aktarıldığı da ayrıca çalışılmalıdır.²⁷

1980'lerden itibaren oyunların online olarak oynanabilmesi dijital oyunları çok boyutlu bir örüntünün içine dahil etmiştir. Facebook, MSN gibi sosyal iletişim araçlarından ziyade, geniş kitlelere hitap eden online oyunlar artık daha çok tercih edilmektedir. Bu bağlamda oyunlar, aktif katılımı sağlayarak başarı tatmini verirken, kadınlara, aileye ve çocuklara yönelik seçenekleriyle çeşitlenmekte ve sosyal anlamda daha fazla imkân sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, oyun tabanlı öğrenmenin çocuklarda birçok bilişsel özelliği geliştirdiği de dile getirilirken oyunların olumlu yönleri vurgulanmaktadır.²⁸ Oyun tabanlı öğrenme ortamının bireysel öğrenmeye yardımcı olduğu dile getirilmektedir. Ayrıca yaratıcı ve çocukların hayal gücünü geliştiren oyunların zekâ gelişimini de hızlandırdığına dair bilgiler öne sürülmektedir. Hatta İşçibaş, bazı araştırmalara dayanarak şiddet içeren oyunlar dahil tüm video oyunlarının çocukları düşünmeye sevk ettiğini, bu bağlamda plan yapma ve karmaşık durumları ele alma becerisi kazandırdığını söylemektedir.²⁹

Fakat aynı zamanda güncel teorik çalışmalar oyunların olumsuz yönlerine de değinmektedir. Bu olumsuzluklar, bağımlılık sorunu ve bununla ilişkilendirilen psikolojik ve fizyolojik sorunlar olarak ele alınmaktadır. İşçibaş, konu ile alakalı yazıların incelenmesi sonucu, şiddet içerikli oyunların ilgi gördüğünü tespit etmektedir.³⁰ Şiddet içerikli oyun oynayan çocuklar ise ciddi hiperaktif davranışlar sergilemektedir.³¹ Zaman içinde bağımlılık yaratan bu oyunlar, çocukların çevrelerine karşı daha saldırgan ve daha zarar verici olmalarına yol açmaktadır. Ailelerin bu konudaki şikâyeti, çocuklarının okulda gösterdiği başarısızlıktır. Bilgisayar oyunu oynayabilmek için çocuklar okuldan uzaklaşmakta, ödevlerini yapmamakta, hatta bazen internet kafelerde oynayabilmek için dilenmeyi bile göze alabilmektedirler.³² Sağlıklı ve yaratıcı gelişimi olumsuz etkilenen çocuklar, ateş etmenin ve öldürmenin normal bir şey olduğunu düşünmeye başlarlar ve bu konuda kendilerini suçlu bile hissetmezler.³³ Çocuklara güvenliği olmayan yeni bir dünya sunan bu oyunların bazıları Singapur, Güney Kore ve Japonya gibi ülkelerde yasaklanmıştır.

Dijital oyunların çocuklar üzerindeki etkilerini araştıran Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü bu konu ile ilgili 2008'de yayınladığı raporda, özellikle okul çağındaki

²⁷ Binark, "Dijital Oyunlar: Sektör-İçerik ve Oyuncular", 21.

²⁸ Yaprak İşçibaş, "Bilgisayar, İnternet ve Video Oyunları Arasında Çocuklar", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 7/1 (2011), 128.

²⁹ İşçibaş, "Bilgisayar, İnternet ve Video Oyunları Arasında Çocuklar", 128.

³⁰ İşçibaş, "Bilgisayar, İnternet ve Video Oyunları Arasında Çocuklar", 122.

³¹ İşçibaş, "Bilgisayar, İnternet ve Video Oyunları Arasında Çocuklar", 123.

³² İşçibaş, "Bilgisayar, İnternet ve Video Oyunları Arasında Çocuklar", 122-123.

³³ İşçibaş, "Bilgisayar, İnternet ve Video Oyunları Arasında Çocuklar", 127.

gençlerin psikolojik ve bedensel gelişimlerinin, sosyal ilişkilerinin, akademik ve kişisel gelişimlerinin olumsuz olarak etkilenebileceğini belirtmektedir.³⁴ İnternet bağımlıları olarak tedavi gereksinimi duyan kişilerin profilleri incelendiğinde, genel olarak bu grubu saatlerce internette kalan veya şiddet içerikli oyunlar oynayan ve dolayısıyla derslerinde başarısız olan 12-18 yaş grubu çocukların oluşturduğu gözlemlenmektedir. Rapor ayrıca, şiddet içerikli oyun oynayan çocukların bu şiddeti özümseyerek devam ettirdiğini belirtmektedir. Pedagoğlara dayandırılan bu bilgiye göre “sanal dünyada sorunlarını tek tuşla çözen bir çocuk, gerçek hayatta sorunlarını çözmemekte, bu da çocuğu saldırganlaştırıp, şiddete yönlendirmekte”dir.³⁵ Raporda son olarak, internetin aile üzerine etkilerini araştıran çalışmaların Türkiye’de oldukça sınırlı olduğu hatırlatılmaktadır. Araştırma sonuçlarını değerlendiren rapor, internetin aile içi iletişime etkisinin ülkelere göre farklılaştığını dile getirmekle beraber, ne Türkiye’de ne de diğer ülkelerde yürütülen çalışmalar sonucunda internetin aile iletişimi üzerine etkileri hakkında net bir görüş birliğine varılamadığını açıklamaktadır.³⁶ Toplumdaki internet kullanımı şuurunun artırılması ve güvenli internet kullanımının sağlanması amacıyla “İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanun”³⁷ yürürlüğe girmiştir. Ayrıca *İnternet Toplu Kullanım Sağlayıcıları Hakkında Yönetmelik*’in 9. Maddesinin (g) bendinde “İşyerlerindeki bilgisayarlarda uyuşturucu veya uyarıcı madde alışkanlığı, intihara yönlendirme, cinsel istismar, müstehcenlik, fuhuş, şiddet, kumar ve benzeri kötü alışkanlıkları teşvik eden ve 18 yaşından küçüklerin psikolojik ve fizyolojik gelişimine olumsuz etkisi olabilecek oyunlar oynatılmaz”³⁸ hükmü bulunmaktadır. Rapora göre bu hüküm önemli bir boşluğu doldurmuş olsa da evlerde bunun ne derece uygulandığı ayrı bir sorundur. Evlerindeki kişisel bilgisayarlarında oyun oynayan çocuk ve gençlere ebeveynlerinden başka müdahale edebilecek kimse yoktur. İstenilen sonuçları doğurması bakımından bu kanunun işlevselliği ayrıca tartışılması gereken bir konudur. Raporda son olarak, internet ve bilgisayar oyunlarına ilişkin neler yapılması gerektiği hususunda birkaç öneri sunulmaktadır. Bunlar:

1) Hangi oyunların gençler, çocuklar ve aileler üzerinde olumsuz etkilerinin olup olmadığı hususunun, Telekomünikasyon Kurumu Başkanlığında konunun uzmanlarından oluşturulacak bir komisyon tarafından belirlenmesi.

³⁴ Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü (ASAGEM), *Dijital Oyunlar ve Çocuklar Üzerindeki Etkileri* (Ankara: T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2008), 8.

³⁵ ASAGEM, *Dijital Oyunlar ve Çocuklar Üzerindeki Etkileri*, 8.

³⁶ ASAGEM, *Dijital Oyunlar ve Çocuklar Üzerindeki Etkileri*, 13.

³⁷ 23.05.2007 tarihinde Resmi Gazete’de yayınlanan 5651 sayılı kanun.

³⁸ 01.11.2007 tarihinde Resmi Gazete’de yayımlanan 26687 sayılı kanun.

2) Okul-aile iş birliği ile ailelerin ve çocukların bilinçlendirilmesi, okulda bu konuda aile ve öğrenciler için seminerler ve toplantıların yapılması, bilgisayar ve internetten yararlanma yollarının öğretilmesi.

3) Haftalık internet kullanımı çizelgelerinin yapılması.

4) Yerel yazılımcı sektörün desteklenmesi.

Dijital oyunların etkilerini aktardıktan sonra, oyunların realite ile olan ilişkisi incelenecektir. Bu ilişki, İslam özelinde mercek altına alınacaktır.

3. OYUN VE REALİTENİN KARŞILIKLI ETKİLEŞİMİ: DİJİTAL OYUNLARIN MÜSLÜMAN TEMSİLİ

Dijital oyunlarda İslam dini ve sembolleri, toplumsal realitede karşılaştığımız belirli çerçeveler ve söylemler içerisinde kurgulanmaktadır. Toplumsal realitede kendini gösteren İslam aleyhtarı söylem ve eylemler dijital oyunlara da aktarılmaktadır. Bu oyunlarda İslam dini ve sembollerine yönelik şiddet iki biçimde kendini göstermektedir; İslam'ı şiddet dini olarak gösteren oyunlar ve İslami sembollere şiddet uygulayan oyunlar.

3.1. Dijital Oyunlarda İslam Dinin Şiddet Dini Gibi Gösterilmesi

İslam dini hem toplumsal realitede hem de dijital oyunların bazılarında şiddet dini olarak lanse edilmektedir. Bu anlamda, oldukça popüler olan *Counter Strike* oyunundan bahsedilebilmektedir. İngiltere yapımı oyun, teröristler (terrorists) ve terörle mücadele ekibi (Counter-Terrorists) olmak üzere iki takım şeklinde devreler halinde oynanmaktadır. Oyunda komandolar teröristleri öldürürken, teröristler 'Allahu Ekber, La İlahe İllallah' şeklinde bağırarak. Müslümanların açık biçimde terörist olarak lanse edildiği bu oyunda, yine Müslümanlardan gelen yoğun tepkiler üzerine yapımçı firma bir güncelleme ile bu ses efektlerini kaldırmıştır.³⁹

Özellikle son dönem FPS-first person shooter (silahla ateş etme) oyunlarında, Müslümanlar öteki olarak tanımlanmış ve öldürülmesi gereken düşmanlar olarak gösterilmişlerdir.⁴⁰ Bu oyunların bir diğer karakteristiği ise oyunda başarıya ulaşmanın bizzat öldürülen Müslüman sayısına bağlı olmasıdır. Müslümanlar yine belli klişelerle resmedilmektedir: Düşman Arap veya Müslümanlar; takke, bol elbiseler, koyu ten rengi gibi özelliklerle betimlenmekte ve oyun içi anlatımlarda genelde İslami radikallik ya da

³⁹ Gençlik ve Spor Bakanlığı (GSB), "Bilgisayar Oyunlarında İslamofobi" (Erişim 27 Temmuz 2019).

⁴⁰ Yorulmaz, "Dijital Oyunlarda Müslüman Temsili", *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi* 1/2 (Aralık 2018), 277.

uluslararası terörle ilişkilendirilmektedir.⁴¹ Oyuncu, her ne kadar oyundaki kahramanını seçme şansına sahipse de çoğu zaman ABD askeri oyunun başkahramanı olarak sunulmaktadır. Müslüman askerin kahraman olarak seçilmesine izin verilen durumlarda ise, Yorulmaz'a göre oyunu kazanmak daha güç hale gelmektedir çünkü ABD ordusu, donanım, silah ve eğitim açısından diğer ordulara göre daha üstün durumdadır.⁴² Böylece, oyuncuların ABD ordusunu tercih etmeleri teşvik edilmektedir. Dijital oyunların "ihmal edilmiş medya" (neglected media) olduğunu savunan Yorulmaz, İslamofobik içeriklerin bazen açıkça bazen de gizli ve örtük biçimde verildiğini söylemektedir. Her ne kadar İslam ve Müslümanları ele alan tüm oyunların olumsuz mesajlar içermediği ve bazı oyunlarda Müslümanların öteki olarak lanse edilmediği ifade edilse de⁴³ dünya çapında oyun pazarının neredeyse tümüne sahip olan Batılı üreticiler tarafından piyasaya sunulan oyunların büyük çoğunluğunda Müslümanların olumsuz tasvirlerle konu olduğu iddia edilmektedir.⁴⁴

Bunların yanı sıra, direkt İslam düşmanlığı üzerine kurgulanmış oyunlar da ortaya çıkmıştır. Burada *Bomb Gaza*,⁴⁵ *Muslim Massacre*⁴⁶ ve *Minaret Attack*⁴⁷ isimli oyunlar örnek verilebilmektedir. Oyunların ismi bile yeterince İslamofobi içermektedir. *Muslim Massacre* adlı oyun, tek kişilik, öldürme ve yok etme üzerine kurulu bir oyundur. 2008 ABD yapımı oyunda, oyunculardan Müslüman karakterleri öldürerek ilerlemeleri ve oyun sonunda Hz. Muhammed'i öldürmeleri istenmektedir (Şekil 1 ve Şekil 2). İsrail yapımı *Bomb Gaza* ise 2014'te piyasaya sürülmüştür. Bu oyunda, Gazze şehrinin üzerinde uçuş yaparak sivil halkın üzerine bomba atıp puan kazanılmaktadır (Şekil 3).

⁴¹ Yorulmaz, "Dijital Oyunlarda Müslüman Temsili", 277.

⁴² Yorulmaz, "Dijital Oyunlarda Müslüman Temsili", 277-278.

⁴³ Yorulmaz, "Dijital Oyunlarda Müslüman Temsili", 278.

⁴⁴ Yorulmaz, "Dijital Oyunlarda Müslüman Temsili", 279.

⁴⁵ "Gazze'yi bombala".

⁴⁶ "Müslüman katliamı".

⁴⁷ "Minare saldırısı".



Şekil 1. Muslim Massacre⁴⁸



Şekil 2. Muslim Massacre



Şekil 3. Bomb Gaza

⁴⁸ Bu çalışmada yararlanılan resimler, Gençlik ve Spor Bakanlığının “Bilgisayar Oyunlarında İslamofobi” adlı yayınından alınmıştır (Erişim 27 Temmuz 2019).

Son olarak, İsviçre’de aşırı sağcı politikacılar tarafından piyasaya sürülen *Minarett Attack* oyunu örnek gösterilebilir. İsviçre’de minare referandumu⁴⁹ öncesinde ortaya çıkan oyun, minareleri bombalayarak patlatma üzerine kuruludur. 2009 yılında İsviçre’de Alexander Segert’in ajansı tarafından tasarlanan oyun, aslında siyasi anlamda büyük bir hamle olarak planlanmıştır. Bunun nedeni ise Kasım 2009’da gerçekleştirilecek camilerin inşasında minarelerin yapımının yasaklanmasına dair olan referandumu etkilemektir. Aşırı sağcı politikacılar minarelerin inşasını istemedikleri için referandum öncesi bu oyunu tasarlayıp kendi sitelerine yüklemişlerdir. Amaç, oyunun kitleleri etkilemesidir. Minare üzerinde sakallı ve fesli müezzinler tasvir edilmiştir. Oyunun başlangıcında huzurlu bir coğrafya göze çarpmaktadır. İsviçre’nin meşhur dağlarının hemen önünde, kiliseleri ile beraber sakin ve huzurlu bir İsviçre şehri vardır (Şekil 4). “Başlat” komutuna basar basmaz ise yerden, şehri işgal edecek biçimde minareler yükselmektedir. Oyunun kuralı basittir: En çok puan toplayan kazanmaktadır. Puan toplamak için iki farklı seçenek vardır: Ya minarelerin inşa edilmesini önlemek ya da verilen süre içerisinde kırmızı giyimli olan müezzinin ezan okumasını durdurmak (Şekil 5). Zaman açısından sıkıntı yaşıyorsa, süreyi uzatmak için yeşil kıyafetli müezzinler durdurulmalıdır. Oyuncu, ne kadar minare ya da müezzin vurursa o kadar puan almaktadır. Vurulamayan müezzinler, oyunu kaybetmiş olmanın bir cezası olarak sürekli ezan okumaktadır. Oyun bittiğinde ise oyuncular şu yazı ile karşılaşmaktadır: “İsviçre minarelerle doludur. Buna engel olmak için, 29 Kasım’da minareleri yasaklama inisiyatifine EVET oyu verin.”⁵⁰ (Şekil 6).

Bu oyunun bir başka versiyonu da Avusturya’da tasarlanmıştır. “*Mosheebaba*” yani “Bay Bay Cami” isimli oyun Avusturya’nın Liberal partisinin sitesinde yayımlanmıştır. Oyunun kuralı *Minarett Attack* oyunu ile aynıdır, tek fark oyunu kazanamayanların oyun sonunda bu cümle ile karşılaşmalarıdır: “Game Over. Styrie şehri minare ve camiler ile dolmuştur. Bunun devam etmesine izin vermeyin, 26 Eylül’de FPÖ’ye oy verin”. Büyük bir skandal olan bu oyun daha sonra Graz şehri savcılığı tarafından yasaklanmıştır. Yasaklanma sebebi olarak ise bir dine nefreti ve aşağılamayı teşvik etmesi ileri sürülmüştür.⁵¹

⁴⁹ 2000’li yıllarda İsviçre’de minareler siyasi tartışmanın konusu haline gelmiştir. Cenevre ve Zürih’in bulunduğu kentlerde minareleri olan 4 cami bulunuyor fakat son yıllarda minare inşa etmek için yapılan tüm başvurular reddedilmişti. Ülkede ezanın okunması daha önce yasaklanmıştı. 29 Kasım 2009 tarihinde İsviçre’de yeni minare yapımına yasak getirilip getirilmeyeceğine karar vermek amacıyla ülke genelinde bir referandum düzenlenmiştir. Referandum sonuçlarına göre, seçmenin yüzde 57’den fazlası minare inşalarının yasaklanmasına destek verdi. Sabah, “İsviçre minareleri yasakladı” (Erişim 23 Ağustos 2019).

⁵⁰ Saphirnews, “Minarett Attack, le jeu anti-minarets made in Suisse” (Erişim 06 Mayıs 2019).

⁵¹ Le Point, “Ce Jeu Anti-Minaret Qui Scandalise l’Autriche” (Erişim 14 Mayıs 2019).



Şekil 4. Minarett Attacks



Şekil 5. Minarett Attacks



Şekil 6. Minarett Attacks

3.2. Dijital Oyunların İslam'ın Sembollerine Şiddet Uygulaması

Bazı oyunlar, İslam'ı ve Müslümanları direkt olarak düşman ve şiddet temaları ile ele almasa da İslam'ın sembollerine karşı yüklediği olumsuz imajlar vasıtasıyla İslam'a ayrı bir şiddet uygulamaktadır. Eş zamanlı notalara basma yeteneği üzerine kurulu, müzik enstrümanı çalma oyunu olan *Guitar Hero-3*, Türkiye'de oldukça popüler ABD yapımı bir oyundur. Oyunun bazı sahnelerinde gitar çalan ve şarkı söyleyen karakterlerin üzerinde durduğu zeminde, Arapça "Allah" ibaresi yazmaktadır (Şekil 7, Şekil 8).



Şekil 7. Guitar Hero-3



Şekil 8. Guitar Hero-3

Ayo Dance isimli oyun ise farklı karakterlerin, müzik aletlerinin ve sahnelerin bulunduğu, karakterleri dans ettirmeye yönelik müzik bazlı bir oyundur. Japonya yapımı

oyunda, karakterlerin üzerine ayakları ile bastığı platform olarak Kur'an-ı Kerim kullanılmaktadır (Şekil 9).



Şekil 9. Ayo Dance

Türkiye’de oldukça popüler olan bir başka oyun ise Japonya yapımı *Resident Evil* isimli aksiyon oyunudur. Oyunda, sahnelerden biri kütüphanede geçmektedir. Kütüphanede tüm kitaplar raflarda diziliyken Kur'an-ı Kerim yerde bulunmaktadır (Şekil 10, Şekil 11).



Şekil 10. Resident Evil



Şekil 11. Resident Evil

Ülkemiz dahil olmak üzere dünya çapında yılın oyunu (2007) seçilen *Call Of Duty Modern Warfare-2* isimli ABD yazılımlı oyunda, harabe bir evde kirler içerisindeki bir klozetin tam üzerinde (Şekil 12), Hadis-i Şerif ile bezeli olan bir çerçeve bulunmaktadır (Şekil 13). Çerçevede “Allah güzeldir, güzel olanı sever” hadisi Arapça olarak kullanılmaktadır (Şekil 14). Daha sonra yoğun tepkiler üzerine oyunda güncelleme yapılarak bu görsel kaldırılmıştır.⁵²



Şekil 12. Call Of Duty Modern Warfare-2

⁵² Gençlik ve Spor Bakanlığı, “Bilgisayar Oyunlarında İslamofobi”.



Şekil 13. Call Of Duty Modern Warfare-2



Şekil 14. Call Of Duty Modern Warfare-2

Birçok türevleri çıkan *Call of Duty* oyununun, 2005 yılında *Call of Duty-2* ismiyle piyasaya sürülen versiyonunda uçakların minarelere saldırıp yok etmesi özellikle vurgulanan bir sahnedir. *Call of Duty Black Ops -2* versiyonunda ise (2012), Müslümanlar ellerindeki teknolojiyi dünyanın geleceğine tehdit olarak kullanmakta ve birçok yerde Arapça “Allah” ve “Muhammed” ibareleri bulunmaktadır. Pakistan ve Afganistan hükümetleri *Call Of Duty: Black Ops 2* ve *Medal Of Honor: Warfighter*’ı ülke çapında yasaklamışlardır. Bu yasağın sebebi ise Pakistan ve Afganistan halklarının terörist olarak lanse ediliyor olmasıdır.⁵³

2005 ABD çıkışlı *Devil May Cry-3/Dante’s Awakening* isimli oyunda, Müslümanların kutsal evi olan Kâbe’nin kapısı, kötülüğün ve şeytani türevlerin giriş kapısı olarak

⁵³ Gençlik ve Spor Bakanlığı, “Bilgisayar Oyunlarında İslamofobi”.

kullanılmaktadır (Şekil 15). Bu oyun şirkete 940 milyon dolar (2014) gelir kazandırmıştır. Benzer şekilde *Resident-Evil 4* isimli Japon tasarımı oyunda Hz. Peygamber'in kabrinin kapısı, zombilerin karakterlere saldırmadan önceki büyük giriş kapısı olarak tasvir edilmiştir (Şekil 16).



Şekil 15. Devil May Cry-3 / Dante's Awakening



Şekil 16. Resident Evil-4

Bir başka oyun ise 2011 İngiltere yapımı *Clive Barkers Undying* isimli oyundur. Şeytan, Arapça harflerle yazılı bir ayet üzerinde durarak ana karaktere saldırılar yapmaktadır (Şekil 17).



Şekil 17. Clive Barkers Undying

Gerek Türkiye’de gerek dünya çapında popüler olan bu oyunlarda İslami sembollere karşı uygulanan şiddet, çok belirgin karelere yansiyabildiği gibi bazen de detaylarda gizlenebilmektedir. Bazı semboller, odaklanılan noktanın tamamen ayrı bir boyutunda, fark edilmeyecek şekilde verilmektedir. Gizlice verilen mesajların bilinçaltına daha kolay yerleştiği, algı operasyonunda daha başarılı olduğu bilinmektedir.⁵⁴ Gençlik ve Spor Bakanlığı, hızla yayılan bilgisayar oyunlarında, “Müslüman katliamı” yaşanmakta olduğunu, “İslam düşmanlığı”nın körüklenerek empoze edildiğini ifade etmektedir.⁵⁵

Özellikle savaş oyunlarının kurgusu, Müslümanların öldürülmesi üzerine dayanmaktadır. Toplumsal gerçeklikteki kuralların izin vermediği nefret ve saldırganlık dürtüsü, dijital oyun gerçekliğinde bir dışa vurum fırsatı bulabilmektedir. Savaş mekânlarının Ortadoğu bölgesi odaklı seçilmesi ve savaşılacak düşmanların açıkça Müslüman olan kişilerden oluşması İslam dinine negatif bir imaj yüklemektedir. Dijital oyunlarda Müslümanların temsilini çalışan Yorulmaz, Ortadoğu’nun başörtü, türban, deve gibi motifler; halife, bedevi, cin, göbek dansçısı gibi karakterler; çöl, minare, çarşı harem gibi mekânlarla resmedildiğini söyleyerek Edward Said’e atıf yapmakta ve bu çizilen imajın Ortadoğu’yu modern hayatın dışında göstermeyi hedeflediğini savunmaktadır.⁵⁶ Bu temsillerin dijital oyunlardaki kurguyla melezlenmesi sonucunda ortaya şiddet yanlısı barbar karakterlerin çıktığını ileri sürmektedir: “Bu oyunlarda Ortadoğu’yla ilgili görsel

⁵⁴ Gençlik ve Spor Bakanlığı, “Bilgisayar Oyunlarında İslamofobi”.

⁵⁵ Gençlik ve Spor Bakanlığı, “Bilgisayar Oyunlarında İslamofobi”.

⁵⁶ Yorulmaz, “Dijital Oyunlarda Müslüman Temsili”, 277.

semboller ortak olarak kullanılmakla birlikte barbarlık ve zalimlik klişeleri de pekiştirilmektedir.⁵⁷

3.3. Oyun ve Realitenin Karşılıklı Etkileşimi: Yeni Zelanda Vakası

İslam dinine yönelik uygulanan şiddet bağlamında, oyunlar ile realite arasında var olan karşılıklı etkileşim belki de en somut ifadesini Yeni Zelanda'daki terör eyleminde bulmaktadır. Yeni Zelanda'nın Christchurch kentindeki Al Noor ve Linwood camilerine 15 Mart 2019 günü cuma namazı esnasında gerçekleşen terör saldırısı sonucu 50 kişi hayatını kaybetmiştir.⁵⁸ Hedef alınan her iki cami de cuma namazı sebebiyle oldukça kalabalıktır. Saldırgan, 28 yaşındaki Avustralya vatandaşı Brenton Harrison Tarrant, camiye girer girmez namazda olan cemaati silahla taramıştır. İnsanların kafalarına mermi sıkıldığını, kana bulanmış insanların dehşet içinde kaçtığını ve çocuklara dahi ateş edildiğini gören bazı tanıklar vahşet dolu katliamı polis ve medya organları ile paylaşmışlardır.⁵⁹ Fakat bu saldırının görgü tanıkları olay yerinde bulunan insanlardan ibaret değildir. Gözü dönmüş saldırgan, üzerinde bulunan aksiyon kamerası ile kendi sosyal medya hesabı vasıtasıyla katliamı canlı olarak yayınlamıştır. Canlı yayın 17 dakika boyunca devam etmiş ve izleyenler, katliama saniye saniye şahit olmuştur.⁶⁰ Videoda, silahlarla donanmış bir adam, hedef aldığı camilere doğru araba kullanırken görünmektedir. Aracından çıkan saldırganın hangi yöne doğru ilerlediği, üzerindeki kamera sayesinde anlaşılmaktadır. Saldırgan, askeri bir müzik eşliğinde sokakta hızlı hızlı adımlarını atarken caminin içine girip karşısına çıkanları hedef almaktadır. Kurbanların ölümü de aynı şekilde, canlı olarak yayınlanmaktadır.

⁵⁷ Yorulmaz, "Dijital Oyunlarda Müslüman Temsili", 277.

⁵⁸ Saldırı aynı gün yerli ve yabancı haber organlarında duyuruldu:

"Yeni Zelanda'nın Christchurch kentinde iki ayrı camiye cuma namazı esnasında düzenlenen silahlı saldırıda en az 50 kişi yaşamını yitirdi, 20 kişinin de ağır yaralı olduğu bildirildi (...) Olayı 'bir terör saldırısı' olarak niteleyen Yeni Zelanda Başbakanı Jacinda Ardern 'eşi benzeri görülmemiş saldırının' meydana geldiği günün ülke tarihinin en karanlık günlerinden biri olduğunu söyledi (...) Sosyal medyada yayınlanan bir videoda bir kişi aracıyla camiye giderek söz konusu saldırıyı gerçekleştirip tekrar aracına binip olay yerinden uzaklaşıyor." Euronews, "Yeni Zelanda'da camiye saldırı: En az 50 ölü." (Erişim 18 Ağustos 2019).

"Yeni Zelanda'da iki camiye Cuma namazı sırasında silahlı saldırı düzenlendi. Saldırıda iki cami hedef alındı. Her iki cami de Cuma namazı nedeniyle oldukça kalabalıktı. Saldırgan silahla camiye girip namazdaki cemaati taramaya başladı, o anları bir de canlı yayında paylaştı. Bir görgü tanığı askeri kıyafetler ve kamuflaj giyen bir saldırganın otomatik bir tüfekte etrafa rastgele ateş açtığını açıkladı. Saldırıda çok sayıda ölü ve yaralı olduğu gelen bilgiler arasında." Habertürk, "Yeni Zelanda'da iki camiye saldırı" (Erişim 18 Ağustos 2019).

Ayrıca bk. Le Monde, "Attentat en Nouvelle-Zélande : ce que l'on sait de l'attaque terroriste contre deux mosquées à Christchurch" (Erişim 18 Ağustos 2019).

⁵⁹ Le Monde, "Attentat en Nouvelle-Zélande : ce que l'on sait de l'attaque terroriste contre deux mosquées à Christchurch".

⁶⁰ Saldırının 17 dakikalık görüntüsü sosyal medyada 3 saat boyunca yayında kaldı. Pek çok kişi tarafından indirilen ve paylaşılan görüntüler, yoğun tepkiler ardından yayından kaldırıldı.

Katliamın gerçekleşme biçimine detaylı olarak bakıldığında şiddet temalı bilgisayar oyunlarının kurgusu ile olan benzerlikler hemen göze çarpmaktadır. Bunu mümkün kılan en önemli nokta ise dijital platformlara eş zamanlı görüntü paylaşımını sağlayan kameradır. Bu aygıt sayesinde saldırgan, başrolünü kendisi oynadığı ve tamamen kendi kurgusu olan bu saldırıyı kendi kahramanlık hikayesi olarak izleyici ile paylaşmaktadır. Kamerayı üzerinde taşımasının sonucu olarak izleyicinin gördüğü açı, bilgisayar oyunlarında olduğu gibi, saldırganın açısından ibaret olmaktadır. Saldırgan, Müslümanlara silahlı saldırı gerçekleştirirken, ekranı başındaki izleyici de katliama canlı olarak şahit olmaktadır. Bir oyun sahnesi ile olan tek fark, sadece reel dünyada yaşanmış olmasıdır.

Bu saldırı, kurgu bakımından bilgisayar oyunlarının bir kopyası olduğu gibi, Müslümanları hedef alması bakımından dijital oyunların İslami sembollere uyguladığı şiddetin realiteye aktarımının da bir örneğidir. Terör eyleminin bir cuma günü, cuma namazı vaktinde, cami içerisinde gerçekleşmesi İslam'ın sembollerine karşı yapılmış bir saldırıdır. Tarrant'ın temel hedefi hiç kuşkusuz Müslümanlar ve İslam dinidir. Saldırgan, düşüncelerini ve motivasyonunu paylaştığı manifestoda⁶¹ bu gerçeği açıkça dile getirmiştir.

Saldırıdan önce yayınlanan söz konusu manifesto, başta Yeni Zelanda Başbakanı olmak üzere, medya ve siyasilerin de olduğu yetmiş farklı kişiye bizzat saldırgan tarafından gönderilmiştir.⁶² “*The Great Replacement*” (Büyük Yer Değiştirme) başlığını taşıyan manifesto, saldırının kasıtlı ve bilinçli olarak Müslümanlara karşı yapıldığının yazılı bir delilidir.⁶³ Zira “*The Great Replacement*”, Fransız yazar Renaud Camus'un ortaya attığı bir tezin adıdır. İlk olarak 2010 yılında *L'Abécédaire de l'Innocence* isimli kitabında *Büyük Yer Değiştirme* (le grand remplacement) kavramından söz eden Camus, bir sonraki yıl bizzat bu kavramı ele alan bir eser yayınlamıştır (*Le Grand Remplacement*). Camus bu kavramın kullanımı ile ne kastettiğini şöyle açıklamaktadır: “Bir topluluk düşünün ve neredeyse aniden, bir nesil içerisinde, o topluluğun yerine başka bir topluluk oluştuğunu düşünün. (...) Büyük Yer Değiştirme, yani topluluğun değişmesi, Fransız tarihinin yüzyıllardır ve muhtemelen hep var olmuş olan en

⁶¹ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement” (Erişim 22 Mayıs 2019).

⁶² Nzherald.co.nz, “Christchurch Mosque Shootings : Accused Gunman Sent Manifesto to Prime Minister Jacinda Ardern's Office Before Attack” (Erişim 26 Mayıs 2019).

⁶³ Saldırgan, kaleme aldığı manifestoda kendini de tanıtmaktadır: 28 yaşında “sıradan bir beyaz erkek”. Avustralya'da düşük gelirli bir işçi sınıfının üyesi olarak dünyaya geldiği görülmektedir. Ailesinde İskoçya, İrlanda ve İngiltere kökenleri vardır. Bu bağlamda her ne kadar Avustralyalı da olsa, kendisini bir Avrupalı olarak görmektedir: “Dilimin kökenleri Avrupalı, kültürüm Avrupalı, siyasi görüşlerim Avrupalı, felsefi görüşlerim Avrupalı, kimliğim Avrupalı ve en önemlisi, kanım Avrupalı”. “Muntazam” bir çocukluk geçirdiğini söyleyen saldırgan okula çok ilgi duymadığını da belirtmektedir. Üniversiteye gitmeyen Tarrant iş hayatına atılmış, kazandığı paralar ile seyahate çıkmıştır. Tarrant, yaptığı bu seyahatlerin fikirlerinin şekillenmesinde önemli olduğunu belirtmektedir.

ciddi meselesidir.”⁶⁴ Camus’un “başka bir topluluk” ile kastı, Fransa’da yaşayan Müslümanlardır. Saf bir ırkın varlığından ve onun koruma altına alınması gerektiğinden söz eden Camus, Fransızların kendi ülkelerinde marjinal biçimde yaşadığını dile getirmekte, yabancı kökenli vatandaşların doğum oranlarının yüksekliğine vurgu yaparak bir Müslüman istilasından bahsetmektedir.⁶⁵

Bu teori ve söylemler Yeni Zelanda saldırganı Tarrant’ın manifestosunda da açıkça görülmektedir. Manifestonun henüz giriş kısmında doğum oranlarına vurgu yapılmaktadır: “Bu yazı aracılığı ile size hatırlatmam gereken tek bir şey varsa eğer o da doğum oranlarının değişmesi gerektiğidir.”⁶⁶ Bu cümlelerle başlayan 74 sayfalık manifestonun omurgasını doğum oranları konusu oluşturmaktadır. “Beyaz insanlar”ın aile kurma, çocuk sahibi olma ve üretilmede başarısız olduğunu dile getiren saldırgan, bu başarısızlıklara rağmen Batı toplumlarındaki nüfusun neden giderek arttığını sorgulamaktadır. Bu sorunun cevabını yabancıların doğum oranlarına ve kitlesel göçe dayandırmaktadır. Bu ikisi, yabancıların yüksek doğum oranları ile göç fenomeni, Batı toplumlarındaki nüfus artışının sebebidir. Ona göre kitlesel göç, “bizi [beyaz insanları, A.G.] haklarımızdan mahrum edecek, devletlerimizi yıkacak, cemaatlerimizi yok edecek, etnik bağlarımızı yok edecek, kültürlerimizi yok edecek, toplumlarımızı yok edecektir.”⁶⁷ Wikipedia’dan kaynak gösterdiği verilere dayanarak, 2100 yılında büyük bir etnik değişim kehanetinden söz etmektedir. Geleceğe yönelik öngörülen bu tabloyu “etnik”, “kültürel” ve “ırksal” bir değişim olarak yorumlamakta, hatta bunun bir “Beyaz Katliamı” (White Genocide) olduğunu ileri sürmektedir. Tarrant, “beyazlar” (White) terimi ile “etnik ve kültürel olarak Avrupalı” olanları kastetmektedir.⁶⁸

Otobiyografik pasajlar da içeren manifestoda, saldırganın birçok seyahate çıktığı dikkat çekmektedir. Bu seyahatlerin, düşünce ve fikirlerini geliştirdiğini söylemektedir. Özellikle Fransa seyahatine değinmektedir:

“Her Fransız şehrinde istilacılar oradaydı. Gezdiğim her yerde, küçük köy ve kasabalar dahil, istilacılar oradaydı. Fransız vatandaşlar çoğu zaman kendi aralarında bir azınlık oluşturmakta ve sokakta gördüğüm Fransızlar ise genelde yalnız,

⁶⁴ Librairie de Paris, “Le Grand Remplacement” (Erişim 26 Mayıs 2019).

⁶⁵ France Culture, “Le grand démenagement du monde” (Erişim 26 Mayıs 2019).

⁶⁶ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

⁶⁷ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

⁶⁸ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

çocuksuz veya ileri yaşlardaydı. Hâlbuki göçmenler genç, enerji dolu ve çok çocuklu geniş ailelere sahiplerdi.”⁶⁹

Manifesto boyunca saldırganın terör eylemini gerçekleştirmedeki temel motivasyonu üç başlık altında toplanabilmektedir: İstila ve işgali azaltmak/engellemek, intikam almak ve harekete geçmeye teşvik etmek. Bunların altında yatan sebep ise, Müslümanları, bir bütün olarak, tehlikeli ve istilacı bir düşman olarak görmesidir. Saldırgan, Batı topraklarının, Batı ülkelerinin Batılılara ait olduğunu ve “beyaz adam yaşadığı müddetçe” Müslümanların “asla” bu toprakları işgal edemeyeceğini ve Batı topluluklarını yerinden edemeyeceğini söylemektedir. Saldırgan ayrıca içinde biriktirdiği intikam duygusunun da terör eylemini meydana getirmede büyük etken olduğunu dile getirmektedir. Tarrant, “tarih boyunca Avrupa topraklarındaki yabancı istilacıların sebep olduğu yüz binlerce ölüm”, “İslamcılar tarafından ülkelerinden alınan milyonlarca Avrupalının köleleştirilmesi” ve “tarih boyunca Avrupa topraklarında gerçekleştirilen terör eylemlerinde hayatını kaybeden binlerce Avrupalı”nın intikamını almayı hedeflemektedir. Saldırgan bunların dışında “direkt olarak faaliyete geçmenin etkilerini izah etmek, izinden gelmek isteyenlere yol göstermek”, “korku atmosferi yaratıp daha sıkı, güçlü ve devrimsel faaliyetlerin ortaya çıkmasını sağlamak”, “milleti[nin] siyasi düşmanlarını harekete geçirmek, böylece kendi elleriyle kendi sonlarını hazırlamalarına sebep olmak”, “şiddeti, öç almayı ve bilahare Avrupa milletleri ile hâlihazırda Avrupa topraklarını işgal eden istilacılar arasını ayırmayı teşvik etmek”⁷⁰ gayesiyle bu terör eyleminin gerekliliğine vurgu yapmaktadır.

Demokratik çözüme olan inancının tükendiğini dile getiren Tarrant, okuyucusuyla düşünce serencamını paylaşmaktadır:

“Neden istilacıların bizi işgal etmesine izin veriyoruz? Neden üzerimize gelmelerine izin veriyoruz? Karşılık olarak tek bir atış olmadan? Neden kimse bir şey yapmıyor? (...) Umutsuzluğum utanca döndü, utancım suçluluğa, suçluluğum öfkeye, öfkem hiddete. Neden kimse bir şey yapmıyor? Neden kimse bir şey yapmıyor?” ve en sonunda “ben neden bir şey yapmıyorum?” diye sorgulamaktadır kendini: “Büyü bozuldu, ben neden bir şey yapmıyorum? Neden ben olmayayım? Ben değilsem, o halde kim? Kendim yapabildiğim takdirde neden onlar olsun ki? İşte o anda bir şey yapmaya karar verdim, o anda harekete geçmeye, gücü kullanmaya karar verdim.

⁶⁹ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

⁷⁰ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

Şiddet uygulamaya karar verdim. İşgalcilere karşı savaşı kendi başıma vermeye karar verdim.”⁷¹

Saldırganın bu sözleri, kullandığı tabirler (işgalci, istilacı) ve beslendiği motivasyon kaynakları ırkçı söylemler ve İslam karşıtı söylemler ile benzerlik arz etmektedir. Yaptığı eylemi bir terör saldırısı olarak görmeyen Tarrant, bunu “işgalci güçlere karşı bir gerilla hareketi” olarak değerlendirmektedir. Batı topraklarında yaşayan ve toplumun yapısını değiştirmeye çalışan Müslüman kadın ve erkeklerden nefret ettiğini söyleyen saldırgan, özellikle sonradan Müslüman olmuş (*convert*) Avrupalılara karşı daha büyük bir nefret beslediğini dile getirmektedir. Çünkü onlar “kendi miraslarına, kendi kültürlerine, kendi geleneklerine sırtlarını çevirdiler ve kendi ırklarına karşı hain oldular.”⁷²

Saldırgan ayrıca, faili olduğu terör eyleminin İslamofobik olduğunu kabullenmektedir. Bir bölümü soru cevap şeklinde kaleme alınan manifestoda, “bu saldırı esasında İslamofobik midir?” sorusuna şu yanıtı vermektedir:

“Özellikle İslam ülkeleri, ırk veya etnik köken gözetmeksizin, yüksek doğum oranlarına sahiptir, dolayısıyla saldırılar İslam-karşıtı bir motivasyon taşımaktadır, bunun yanı sıra 1300 yıllık savaş ve Batı halkına ve dünyadaki diğer halklara getirdiği yıkım için İslam’a karşı bir intikam duygusu taşımaktadır.”⁷³

Kin ve nefret söylemleri ve duygularıyla beslenen saldırgan, masum çocukları bile bir düşman olarak görmektedir: “İstilacıların çocukları çocuk olarak kalmaz, onlar birer yetişkin oluverirler...Hangi istilacıyı öldürürseniz öldürün -yaşı kaç olursa olsun- ilerde çocuğunuzun karşılaşacağı düşman sayısından bir tanesi eksilmiş olur.”⁷⁴ Tarrant, çocukları özellikle ileriye yönelik bir tehdit olarak algılamaktadır.

Manifestosunun bir bölümünde ise çeşitli gruplara seslenmektedir. Muhafazakârlara, Hristiyanlara, Antifa⁷⁵/Marksist/Komünistlere ve Türklere karşı uyarılarda bulunmaktadır. Muhafazakâr ve Hristiyanları harekete geçmemekle eleştiren Tarrant, Marksist gruba gelince

⁷¹ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

⁷² Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

⁷³ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

⁷⁴ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

⁷⁵ Antifa kelimesi “antifaşizm/antifaşist” kısaltması olarak kullanılmaktadır. Antifalar, aşırı sağcı gruplara karşı olmakla bilinmektedir.

daha sert bir tutum sergilemektedir. Marksistlere karşı en ufak bir açıklama bile getirmek istemeyen Tarrant, onları yanında istemediğini dile getirmektedir. Saldırgan son olarak Türklere seslenmektedir:

“Topraklarınızda huzur içinde yaşayabilirsiniz, size zarar gelmeyecektir. Boğaz’ın Doğu yakasında. Ama Avrupa topraklarında, Boğaz’ın Batı yakasında herhangi bir yerde yaşamayı denerseniz, sizi öldürürüz (...). Konstantinopolis için geliyoruz ve şehirdeki tüm cami ve minareleri yıkacağız. Ayasofya minarelerden kurtulacak ve Konstantinopolis hak ettiği gibi tekrar Hristiyan olacaktır. Hala fırsatınız varken, kendi topraklarınıza kaçın.”⁷⁶

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ YERİNE

Teknolojik gelişmeler ile beraber oyun kavramı da geniş anlamlar kazanmaya başlamıştır. Oyunlar dijital uyarlamaların ortaya çıkmasıyla farklı platformlarda ve geleneksel oyunlara göre çok çeşitli biçimlerde oynanmaktadır. 1980’lerden beri teknolojik ve kültürel bir anlam taşıyan dijital oyunlar, zamanla ticari olgunluğa kavuşmuştur. Günümüzde devasa bir oyun endüstrisinden bahsedilmektedir. Oyun ve araçların (konsollar) gelişmesinin yanı sıra TV, sinema ve dergilere aktarılan dijital oyunlar belirli bir kültürün hem yansıtıcısı hem de belirleyicisi olmuş durumdadır. Böylece, çalışmanın başında sorulan “bir dijital oyunu yalnızca oyun olarak tanımlamak mümkün müdür?” sorunu, dijital oyunların sadece eğlence amaçlı üretilmediği açıklanarak cevaplandırılabilir. Emperyalist bakışın yeniden üretildiği oyunlarda, özellikle şiddet adeta gösterileştirilmektedir. Bağımlılık yaratan dijital oyunlar, şiddete karşı bir bağımlılığın oluşmasında ayrıca etken olabilmektedir. Çocuklar üzerine yapılan çalışmalar, şiddet içerikli oyun oynayan çocukların bu şiddeti özümseyerek devam ettirdiğini ifade etmektedir. Bu noktada, oyun ile realite arasındaki çizginin bulanıklaştığı ifade edilebilmektedir.

Elias toplumsal gerçekliği oyun üzerinden açıklayarak, realitenin oyunlar üzerinden okunabileceğini belirtmiştir. Bugün, dijital oyunların barındırdığı şiddet mesajlarının bir bölümü İslam dinini de kapsamaktadır. Gerek açık gerek gizli biçimde İslam dinine özellikle sembolleri üzerinden bir şiddet uygulanmaktadır. Bu tür oyunlardan yola çıkarak, tıpkı Elias gibi, realiteyi okumak mümkün hale gelmektedir: Realitede vuku bulan İslam karşıtlığı, birtakım düzenlemelerle oyunlara aktarılmaktadır. Verilen örneklerde, İslam dininin

⁷⁶ Tarrantmanifesto.com, “The Great Replacement”.

toplumsal gerçeklikte var olan sembollerine (Allah lafzı, Kur'an-ı Kerim, Kâbe'nin kapısı, Hz. Ali, minareler, müezzinler, camiler vs.) olumsuz imajlar yüklenmektedir. Bu, İslami sembollere uygulanan şiddetin bir yönünü oluşturmaktadır. Diğer yönü ise, kurgulanan oyunlarda Müslümanların düşman, terörist, savaşçı ve barbar insanlar olarak lanse edilmesidir. Böylece reel dünyadaki düşmanlığın oyunlara aktarıldığı görülmektedir. Peki, oyunlara aktarılan bu şiddetin tekrar reel hayata yansımasından söz edilebilir mi?

Bu sorunun cevabını, reel dünyada İslami sembollere uygulanan şiddette aramak mümkün gözükmektedir. Bu yıl içerisinde (2019) İslam ve Müslümanlara yönelik şiddetin en ağırlı Yeni Zelanda'da meydana gelmiştir. Saldırganın katliamı canlı olarak yayınlaması, saldırı anını, öncesini ve sonrasını, olduğu gibi yansıtmaktadır. Saldırı anında saldırganın yüzü görülmemekte, sadece silahın namlusu kadrajda belirmektedir. İzleyicinin açısı, saldırganın açısıyla bütünleşmiştir: İzleyicinin bakış açısı, saldırganın bakış açısı içinde hapsedilmiştir. Bu görüntü açısı savaş/şiddet temalı dijital oyunlarda oyuncunun bakış açısı ile birebir benzerlik göstermektedir. Oyunlarda "kahramanın" yüzü görülmemekte, sadece silahın namlusu ve hedef aldığı kişi ve nesneler açığa dahil olmaktadır. Bunun yanı sıra, şiddet oyunlarında karşılaşılan düşmanların bir bir öldürülmesi gerektiği gibi, Yeni Zelanda saldırganı da camiye girer girmez hedeflerine, yani Müslümanlara, teker teker ateş etmektedir. Saldırgan, tıpkı video oyunlarında olduğu gibi, kurbanlarını direkt olarak fiziksel temasa girmeden katletmektedir. Olayların hızlı gelişmesi, saldırı biçimi, görüntü, açı, kullanılan silahlar dijital bir oyunun kurgusundan farksızdır. Sıradan bir ailenin çocuğu olduğunu söyleyen Tarrant, kendini, milletin "geleceğini garantiye almak için bir duruş sergilemeye karar veren biri" olarak tanıtmaktadır.⁷⁷ Bu son cümleden de anlaşılacağı üzere, toplumun kurtuluşunu kendine vazife edinen, kendini kahraman olarak gören bir kişi ile karşı karşıya kalınmaktadır. Saldırganın bu kurgusu da aynı şekilde video oyunlarının kurgusuna benzemektedir. Özellikle savaş temalı video oyunlarında bütün ülkeyi/milleti/vatanı kurtarması gereken bir kahraman vardır ve o kahraman genelde bilgisayar başındaki oyuncudur. Yeni Zelanda'da 50 masum insanın ölümüyle sonuçlanan bu saldırı, realite ile oyunlar arasında bulunan karşılıklı etkileşimin acı bir örneğidir. Reel yaşamda var olan İslam karşıtlığı oyunlara aktarılmakta, oyunlardaki şiddet görüntüleri ise reel yaşamda taklit edilmektedir.

Sonuç olarak, "Elias'ın oyun teorisinin bir karşılıklılık etkisi taşıdığı" hipotezi, İslam dininin dijital oyunlarda ki temsilleri üzerinden sorgulanmıştır. Gözlemler neticesinde, oyun ve realite arasında karşılıklı bir etki olduğu görülmüştür. Sahnede olanların (realitede)

⁷⁷ Tarrantmanifesto.com, "The Great Replacement".

kurguya aktarılmasının (dijital oyun) ardından, kurgulanan yeni oyunların sahneye yansımasına tanık olunmaktadır. Bu bağlamda, gerçek ile gerçek olmayanın sınırları buharlaşmakta, realiteler birbirine karışmaktadır. Açık biçimde ifade edilebilir ki, toplumsal olarak hiçbir şey sebepsiz değildir; üretilen oyunlar kişileri ve dolayısıyla toplumu şekillendirmektedir. Böylece toplum, oyunlar üzerinden kendisini yeniden yaratmaktadır. Elias ekseninde bir okuma ile eğer toplum, içerisinde figürasyonlar ağı barındıran bir sahne ise, bu figürasyonlardan biri de oyundur. Oyun, toplumun hem kurguladığı hem de kendisi ile tekrar tekrar kurgulandığı bir toplumsal gerçekliktir.

KAYNAKÇA

Abdullayeva, Narmin. *The Role of Video Games in Contributing Islamophobia; Analysis of The Call Of Duty Game*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

ASAGEM, Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü. *Dijital Oyunlar ve Çocuklar Üzerindeki Etkileri*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2008.

Asal, Houda. "İslamophobie: La fabrique d'un nouveau concept. Etat des lieux de la recherche". *Sociologie* 5/1 (2014), 13-19. <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2014-1-page-13.htm>

Binark, Mutlu. "Dijital oyunlar: Sektör-İçerik ve Oyuncular". *Folklor Edebiyat Dergisi, Sanal Ortamda Dijital Oyun Kültürü* 13/50 (Şubat 2007), 11-23. <http://doczz.biz.tr/doc/121888/dijital-oyunlar--sekt%C3%B6r-i%CC%87%C3%A7erik-ve-oyuncular---mutlu-binark>

Doğu, Burak. *Popüler Kültürün Tüketim Aracı olarak Bilgisayar Oyunlarında Sunulan Yaşam Tarzı*. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Elias, Norbert. *Sosyoloji Nedir?* çev. Oktay Değirmenci. İstanbul: Olvido, 2016.

Elias, Norbert. *Uygarlaşma Süreci. Sosyo-Oluşumsal ve Psiko-Oluşumsal İncelemeler*. çev. Ender Ateşman. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Elias, Norbert & Dunning, Eric. *Sport et Civilisation. La violence maîtrisée*. çev. Josette Chichepontiche & Fabienne Duvigneau. Paris: Fayard, 1994.

Euronews. "Yeni Zelanda'da Camiye Saldırı: En az 50 Ölü". Erişim 18 Ağustos 2019. <https://tr.euronews.com/2019/03/15/yeni-zelanda-da-camiye-saldiri-cok-sayida-olu>

France Culture. “Le grand déménagement du monde”. Erişim 26 Mayıs 2019.
<https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/le-grand-demenagement-du-monde-1>

Gençlik ve Spor Bakanlığı. “Bilgisayar Oyunlarında İslamofobi”. Erişim 27 Temmuz 2019.
http://yayinlar.gsb.gov.tr/public/online/0071_OyunlardaIslamafobiTR/files/assets/basic-html/index.html#1

Habertürk. “Yeni Zelanda’da İki Camiye Saldırı”. Erişim 18 Ağustos 2019.
<https://www.haberturk.com/canliyayin/613702-yeni-zelandada-camiye-saldiri-cok-sayida-olu-var>

İşçibaşı, Yaprak. “Bilgisayar, İnternet ve Video Oyunları Arasında Çocuklar”. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 7/1 (2011), 122-130.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/177802>

Kızılkaya, Emre. *Bilgisayar Oyunlarında İdeolojik Söylem ve Anlatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Le Monde. “Attentat en Nouvelle-Zélande: ce que l’on sait de l’attaque terroriste contre deux mosquées à Christchurch”. Erişim 18 Ağustos 2019.
https://www.lemonde.fr/international/article/2019/03/15/nouvelle-zelande-fusillade-dans-une-mosquee-de-christchurch_5436217_3210.html

Le Point. “Ce Jeu Anti-Minaret Qui Scandalise l’Autriche”. Erişim 14 Mayıs 2019.
https://www.lepoint.fr/high-tech-internet/ce-jeu-anti-minaret-qui-scandalise-l-autriche-07-09-2010-1233272_47.php

Librairie de Paris. “Le Grand Remplacement”. Erişim 26 Mayıs 2019.
<http://www.librairiedeparis.com/9782358690317-le-grand-remplacement-renaud-camus/>

Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*. çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2009.

Murray, Janet H. *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. New York: Free Press, 1997.

Sabah. “İsviçre minareleri yasakladı”. Erişim 23 Ağustos 2019.
https://www.sabah.com.tr/dunya/2009/11/30/isvicre_minareleri_yasakladi

Said, Edward W. *Şarkiyatçılık. Batı’nın Şark Anlayışları*. çev. Berna Yıldırım. İstanbul: Metis Yayınları, 10. Basım, 2017.

Saphirnews. “Minarett Attack, le jeu anti-minarets made in Suisse”. Erişim 06 Mayıs 2019. https://www.saphirnews.com/notes/Minarett-Attack-le-jeu-anti-minarets-made-in-Suisse_b1658838.html

Sezen, Tonguç İbrahim & Sezen, Diğdem, “Dijital Oyun Tarihinin Dönüm Noktaları”. *Dijital Oyunlar*, ed. Gülin Terek Ünal & Uğur Batı. 249-284. İstanbul: Derin Yayınları, 2011.

Tarrantmanifesto.com. “The Great replacement”. Erişim: 22 Mayıs 2019. <http://tarrantmanifesto.com/dl/The%20Great%20Replacement.pdf>

Terek Ünal, Gülin & Batı, Uğur, “Önsöz”. *Dijital Oyunlar*, ed. Gülin Terek Ünal & Uğur Batı. XI-XVII. İstanbul: Derin Yayınları, 2011.

Yorulmaz, Bilal. “Dijital Oyunlarda Müslüman Temsili”. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi* 1/2 (Aralık 2018), 275-286. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/613943>

Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 346-364

**Modern Dünyada Öznenin Ölümü ve Bir Var Olma Mücadelesi Olarak Hakikatsiz
Tezahür; Teşhir**

Death of the Subject in the Modern World and Manifestation Without Truth as a
Struggle for Existence; Exhibition

Ensar ÇETİN

Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü

Assoc. Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Arts and Sciences,
Department of Sociology

ensarcetin@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-5668-4988>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39785>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 10 Ekim / October 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 17 Ekim / October 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 346-364

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Modern Dünyada Öznenin Ölümü ve Bir Var Olma Mücadelesi Olarak Hakikatsiz Tezahür; Teşhir¹

Öz: Batı’da modern dönemin başlangıcında modernitenin özgürlük, refah, sanayileşme, bilimsel ilerleme, teknolojik gelişme gibi olumlu yanları vurgulanmış, modernitenin yan etkilerinin olabileceği genellikle göz ardı edilmiştir. Aydınlanma düşünürleri, doksanlı yıllarda modernitenin yan etkileri belirgin bir şekilde ortaya çıkmaya başladığında ise modernitenin yan etkileri (zararlı etkileri) olamayacağını olsa bile bu yan etkilerin modern hayatın sağladığı imkanlarla giderilebileceğini savunmuşlardır. Doksanlı yılların sonlarına gelindiğinde, modernitenin kısıtlayıcı, tek- tipleştirici, bağlayıcı ve sonuç olarak insanın yabancılaşmasına neden olan yan etkileri, görmezlikten gelinemeyecek derecede kendini hissettirmeye başlamıştır. Bu dönemde modern hayatın üretim biçimi olan kapitalizmin insanlara dayattığı aşırı standartlaşma ve tek- tipleşme bireysel farklılıkların zamanla silinmesine, birbirinin tıpkısı olan bireylerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu ise insanın türsel özelliklerinden uzaklaşma anlamında bir tür yabancılaşmayla sonuçlanmıştır. Bu şekilde kendine yabancılaşmış, öznesi öldürülmüş birey bir varlık mücadelesine girişmiştir. Ancak kendine yabancılaşmış birey bu mücadeleyi, kapitalizmin araçlarıyla ve modern hayatın içinde kalarak verme çabasına girişmiştir. Bu ise bu mücadeleyi gerçek bir mücaleden ziyade bir gösteriye dönüştürmüştür. Özetle modern hayatın insanlara dayattığı “mış” gibi hayata bireyin tepkisi de “mış” gibi olmaktadır. Bu çalışmada, modern hayatın, bireyleri birbirlerine benzetmesi, insanları özne olmaktan çıkartıp adeta bir tüketim aracına dönüştürerek türsel özelliklerinden uzaklaştırması ve netice olarak insanın kendine yabancılaştırılması süreci ve bu sürecin sonunda bireyin buna karşı bir tür var olma mücadelesi olarak ortaya koyduğu “mış” gibi yaşam; hakikatsiz tezahür (teşhir) ele alınmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sosyoloji, Modernite, Modernleşme, Sıradanlaşma, Yabancılaşma, Öznenin Ölümü, Hakikatsiz Tezahür, Teşhir.

Death of the Subject in the Modern World and Manifestation Without Truth as a Struggle for Existence; Exhibition

Abstract: At the beginning of the modern period in the West, positive aspects of modernity, such as freedom, welfare, industrialization, scientific progress and technological advancements, were underlined, while the potential side effects of the contemporary

¹ Bu makale, *Afro Eurasian Studies Journal* 7/2 (Fall 2018), 304-337, İngilizce olarak yayınlanmıştır.

modernity were overlooked. When the side effects of modernity started to emerge in the nineties, the Enlightenment thinkers suggested that modernity could have no side effects and, even if it did, those side effects could be eliminated through the means provided by modern life. In the nineties, the restrictive, standardizing and binding side effects of modernity, which consequently caused the alienation of men, began to make their presence felt to an unignorable extent. The extreme standardization imposed on people by capitalism, the production method of modern life, resulted in the disappearance of individual differences by time and the appearance of highly resembling individuals, which led to a kind of alienation in the sense of growing distant from the varietal characteristics of human. Such a self-alienated individual, the subject of whom is dead, has embarked on a struggle for existence. However, the self-alienated individual struggles by using the tools of capitalism and by remaining within the modern life, which turns the struggle into a show, rather than a true struggle. In brief, the individual's reaction to the "as if" life imposed by the modern life appears as an "as if" reaction. This study focuses on the modern life's process that involves creating resembling individuals and killing the subject, and the consequential "as if" life of the individual as a struggle for existence at the end of that process; false appearance (exhibition).

Keywords: Sociology, Modernity, Modernization, Alienation, Becoming Common, Death of the Subject, Manifestation without Truth, Exhibition.

1. KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Araştırmanın Konusu

Araştırma konusu, egemen insan paradigması çerçevesinde biçimlenen modernitenin faydaları olduğu gibi zararlı etkileri de olmaktadır. Modernite; değişim, özgürlük, insan hakları gibi söylemlerin yanı sıra toplumları disiplin altına alma pratiklerine de dayanmaktadır. Yani modernitenin, hem özgürleştirme hem de tek tipleştirme ve disiplin altına alma yönü vardır. Bu çalışmada modernitenin insanı yabancılaştırması ve insanın bu yabancılaşmaya tepki biçimi incelenmektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Modernitenin etkisiyle türsel özelliklerinden uzaklaşmış, yabancılaşmış, öznesi ölmüş insanın, kendini var etme mücadelesi verirken hangi kaynakları ve yöntemleri kullandığını ortaya koymak bu çalışmanın temel hedefidir.

1.3. Araştırmanın Önemi

İnsan, farklı yönleriyle tanımlansa da insanı diğer varlıklardan ayıran özelliklerin başında davranışlarını bir niyetle yapması gelir. Bu özelliği insanın türsel özelliğidir. Modernite insanların hayatına çok önemli katkılar yapmıştır. Ancak modernitenin zararlı etkileri de (yan etkileri) bulunmaktadır ve bunlar her geçen gün daha çok hissedilmektedir. Bu yan etkilerin en önemlilerinden birisi de insanın türsel özelliklerinden uzaklaştırılmasıdır. Modern dönemde insan, kendine yabacılaşmış ve öznesi ölmüş, ne tüketeyeceği, ne kadar tüketeyeceği, ne zaman tüketeyeceği, nasıl tüketeyeceği dışarıdan belirlenen bir tüketim organizmasına dönüşmüştür. Modern insan başkalarının koyduğu hedefe ulaşmak için sürekli çalışmaktadır. Bu haliyle Kant'ın ifadesiyle; aklını kullanarak kurtulduğu ergin olmama durumundan tekrar ergin olmama durumuna düşmüş görünmektedir. İnsanın tekrar ergin olabilmesi için yine aklını bu sefer daha da çok ve etkili şekilde kullanması gerekmektedir. Bu çalışma insanların içine düştüğü ya da düşürüldüğü ergin olmama durumundan tekrar ergin olma durumuna geçebilmesine katkı sağlayacaktır.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Modernitenin etkisiyle türsel özelliklerinden uzaklaşmış, yabancılaşmış, öznesi ölmüş insan kendini var-etme mücadelesi verirken hangi kaynakları ve yöntemleri kullandığı doküman incelemesi” tekniği ve “içerik analizi” yöntemiyle incelenmiştir.

Araştırmanın sorusu ve hipotezleri:

Araştırmanın sorusu: Modern hayatın yabancılaştırma etkilerine insanın tepkisi nasıl olmaktadır?

Hipotezler:

H₁ Egemen insan paradigmasıyla biçimlenmiş modern hayat insanı türsel özelliklerinden uzaklaştırmıştır.

H₂ Modern insan, modernitenin zararlı etkilerine karşı mücadelesini yine modernitenin kendine sunduğu imkanlarla vermeye çalışmaktadır.

H₃ Modernitenin dönüştürdüğü alanlardan biri de değerler alanıdır.

H₄ Kültür endüstrisi modayı, geleneksel medyayı ve sosyal medyayı etkin ve yaygın bir şekilde kullanarak insanların gündelik hayat pratiklerini dönüştürmektedir.

1.5. Kavramsal Çerçeve

1.5.1. Modernite ve Modernleşme

Modernite, genel olarak, 19. yüzyıl sonundan İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar olan dönemde, bilhassa sanat ve edebiyatta meydana gelen büyük çaplı değişimleri tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Ancak, modernizmin açıkça sınırı belirlenmiş bir başlama ve bitiş tarihi yoktur. İkinci Dünya Savaşı'ndan beri gerçekleşen değişimleri tanımlamak için postmodern terimi kullanılıyorsa da bazı düşünürler modernizmin hâlâ sürdüğünü; bazı düşünürler ise modernizmin ölümünün söz konusu tarihten çok daha önce gerçekleştiğini iddia etmektedirler.

Modern kavramının yaygın olarak kullanılan iki anlamı vardır. Bunların ilkinde modernlik, “çağdaş” anlamında kullanılır. Bu anlamda modernite, Latince “modernus” kelimesinden türetilmiştir ve çağdaş biçimlerin, geleneksel biçimlerin yerini alması anlamına gelir. İkinci olarak ise ilerlemeyi ve gelişmeyi içeren anlamda kullanılan modernleşmedir. Bununla beraber sosyolojik olarak modernleşmenin üç tür tanımından söz edilebilir. İlk tanım analitiktir. Bu tanıma göre, modernleşme ve modern, toplumsal yapının ve toplumsal sürecin oldukça soyut niteliklerini ifade eder. Bu nitelikleri taşıdığı sürece bu toplumlar “modern” olarak tanımlanırlar. İkinci tanıma göre, modernleşme tarihin bir niteliğidir ve toplumsal yapıyı zenginleştiren, güçlendiren yapıların ortaya çıkması anlamında ilerlemeyi ifade eder. Bu tanıma göre, modernite ve modernleşme yeni karakterleriyle öncüllerinden ayrılmış belirli zaman dilimlerini tanımlamak için kullanılır. Üçüncü tanıma göre ise modernleşme, gelişmekte olan ülkelerin iktidar elitlerince izlenen bir seri politikaya verilen isimdir. Ülkelerinde değişimi başlatan ve sürdüren iktidar elitleri yenilikçiler olarak tanımlanır ve modernleşme bu kesimin algılarına göre içerik ve anlam kazanır.²

Modernite, geleneğe karşı bir gelenektir. Ancak iddia edildiğinin aksine gelenek ve alışkanlıkların sağladığı kesinliklerin yerini rasyonel bilginin kesinliğinin alamadığı bir düzendir. Modern dönemde, eleştirel aklın yaygın bir özelliği olan kuşku, felsefi bilinç kadar gündelik hayata da nüfuz eder ve çağdaş toplumsal dünyanın genel varoluşsal boyutunu oluşturur.³ Aynı zamanda modernitenin bu karakteristik özelliği akla mutlak güven konusundaki yaygın şüpheciliğin yanı sıra bilim ve teknolojinin çift- yüzölçümlü olduğu, yani insanların yararına olan imkânlar sunduğu gibi yeni riskler ve tehlikeler de yarattığının kabulüdür.⁴

² Anthony D. Smith, *Toplumsal Değişme Anlayışı* (İstanbul: Gündoğan Yayınları, 2011), 95-97.

³ Anthony Giddens, *Modernite Birey ve Kimlik*, çev. Ümit Tatlıcan (İstanbul: Say Yayınları, 2014b), 13.

⁴ Giddens, *Modernite Birey ve Kimlik*, çev. Ümit Tatlıcan, 45.

Modernitenin ne zaman başladığı veya özelliklerinin tam olarak neler olduğu konusunda çok az görüş birliği bulunmasına karşın, biçimsel olarak modernizm, genellikle, derinleşme, üslupçuluk, içe dönme, teknik gösteriş, içsel olarak kendinden kuşku duymaya yönelik bir hareket ve Viktorya dönemi gerçekçiliğine karşı bir tepki şeklinde tarif edilmiştir.⁵ Ancak modernliğe ilişkin birbirinden oldukça farklı algılayış ve kavrayışlar ortaya konmuştur. Geliştirilen onca düşünceye, ortaya konulan onca bilgiye rağmen modernitenin ne olduğu, nerede başlayıp nerede bittiği, sınırlarının nasıl belirlendiği konusunda hala ciddi belirsizlikler vardır. Bu bağlamda, modern insanla modern olmayan insanın, modern toplumla modern olmayan toplumun birbirinden nasıl ayırt edilebileceği, modernleşme, modernlik, modernite gibi kavramların hangi tanımsal içeriklere, anlamlara sahip olduğu konusunda hala önemli yorum farkları bulunmaktadır.

Modernitenin birçok boyutu olduğu kabul edilse de iki boyutunun ön plana çıktığı söylenebilir. Bu boyutlardan birincisi üretim sürecinde kas gücünün yerine makine gücünün yoğun olarak kullanımı anlamında sanayileşme; ikincisi ise hem ürün piyasasının hem de iş gücünün metalaşması anlamında kapitalizmdir. Bu şekilde ortaya çıkan modern hayatın öncelikle ve özellikle Batı toplumu için önemli kazanımları olmuştur. Sosyolojinin klasik kurucuları da daha çok modernliğin bu olumlu yönlerine vurgu yapmışlardır.

Ancak ilk olarak Karl Marx, Emile Durkheim ve Max Weber modern çağın sorunlu yönlerine dikkat çekmişlerdir. Özellikle Weber, moderniteyi, maddi ilerlemenin, bireysel yaratıcılığı ve özerkliği ezen bir bürokrasinin gelişmesi pahasına elde edildiğini paradoksal olarak görmüştür. Modern toplumsal gelişim içinde uzmanlığın önemini en açık bir şekilde gören Weber'e göre, günlük deneyim, rengini ve kendiliğindenliğini yalnızca bürokrasinin "çelik sağlamlığındaki" kafesinin sınırları içinde sürdürür.⁶

Marx ve takipçileri ise modernliği bir canavar olarak görürler. Marx, modernliğin ne denli yıkıcı ve onarılmaz bir etkisinin olduğunu çağdaşlarından çok daha açık bir şekilde ortaya koymuştur. Marx için modernite, Habermas'ın ifadesiyle, "tamamlanmamış bir proje"dir. Ona göre, bu canavar evcilleştirilebilir; çünkü insanoğlu yarattıklarını her zaman denetimi altına alabilir. Kapitalizm, yalnızca, modern dünyayı yönetmenin akıldışı bir yoludur.

Moderniteyi "juggernaut" olarak tanımlayan ve insanlar olarak bu juggernaut'u bir dereceye kadar yönlendirebileceğimizi söyleyen Giddens, juggernaut'un denetimimizden

⁵ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999), 508.

⁶ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. Ersin Kuşdil (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014a), 15-16.

çıkıp parça parça olabilme tehlikesine de dikkat çeker. Ona göre, juggernaut, ona direnenleri ezip geçer; bazen doğru bir yol izler gibi görünürken, bazen de önceden kestiremeyeceğimiz yönlerde doğru beklenmedik bir biçimde sapar.⁷

Modernite; değişim, özgürlük, insan hakları gibi söylemlerin yanı sıra toplumları disiplin altına alma pratiklerine de dayanmaktadır. Yani modernitenin, hem özgürleştirme hem de disiplin altına alma yönü vardır. Ancak “Modernite kavramı üzerinde çalışan sosyologlar, genellikle onun disiplin altına alıcı, sınırlandırıcı ve olumsuzluklar taşıyan yönlerini öne çıkarmışlardır. Düşünce tarihinde modernliğin yıkıcı etkilerine, patolojik yönlerine, sıkıntılara ve sınırlandırmalarına ilişkin eleştirel teşhis koyan, ona ilişkin geniş ve sistematik teoriler öneren çok sayıda sosyolog vardır.”⁸ Bu eleştirel yaklaşımlar arasında en etkili olanının ve dolayısıyla da en çok bilineninin ise “Frankfurt Okulu” olarak da bilinen “eleştirel teori” olduğu söylenebilir. Frankfurt Okulu içinde yer alan çok sayıda sosyolog modern hayatın aşırı standartlaşma, tek- tipleşme, aşırı tüketim, kitle kültürü, güven kaybı, kültürel yabancılaşma gibi yan etkilerine dikkat çekmiştir.

“Frankfurt Okulu” düşünürlerine göre, modernleşmeyle birlikte, kişisel ve yüz yüze ilişkilerin yerini ikincil ilişkiler almış, geleneksel toplum hayatının sağladığı güven ve dayanışma duygusu zayıflamaya başlamıştır. Modernite ile tek biçimcilik artmış, herkes vasat bir düzeyde eşitlenmiş, insanlar tek tip hale gelmiş, her şey standartlaşmış, akıl tutulmuş ve insanlar yeni köleliklerine hazırlanmıştır. İnsanlar bağımlı kültürün tutsağı haline gelmiştir.⁹ Modern dönemde birey, baskı ve denetim altına alınarak programlı biçimde bilinçsizleştirilmiştir. Bu bağlamda Frankfurt Okulu’nun, modernitenin eleştirisi konusunda öne çıkan iki mensubu Marcuse ve Adorno, modern sanayi toplumlarının, üyelerinin iç dünyası üzerinde büyük bir denetim uygulandığını ancak bireylerin kendi mutsuzluklarının ve sefilliklerinin dahi farkına varamadıklarını belirtmektedirler.¹⁰ Modernleştirme sürecinde toplumlar, o denli tek tipleştirilmiştir ki, kendi kültürlerini kaybetme noktasına gelmiştir. Modernleşme düşünürleri ve eleştirmenleri tartışmalarının önemli bir kesitine kültürü koyarlar. Özellikle de Frankfurt Okulu düşünürlerinin yaptıkları kültür analizlerinde kitle kültürü olgusu merkezdedir. Onlara göre, modernleşme süreci, geleneksel kültür değerlerini yok ederken onların yerine yapay bir kültürel üretim türü olan kültür endüstrisini koymuştur.¹¹

⁷ Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. Ersin Kuşdil, 137.

⁸ Sezgin Kızılcıkelik, *Sosyal Bilimleri Yeniden Yapılandırma* (Ankara: Anı Yayıncılık, 2004), 10.

⁹ İrfan Erdoğan & Korkmaz Alemdar, *Öteki Kuram* (Ankara: Erk Yayınevi, 2002), 410.

¹⁰ Kızılcıkelik, *Sosyal Bilimleri Yeniden Yapılandırma*, 16.

¹¹ Süleyman Güngör, *Türkiye Cumhuriyeti’nin İlk Yıllarında Politikacı- Aydın İlişkisi* (Ankara: Nobel Yayınları, 2001), 230.

1.5.2. Kültür Endüstrisi

Frankfurt Okulu'nun iki önemli temsilcisi Adorno ve Horkheimer, ilk defa "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception" isimli çalışmasında, kültürün rasyonel kapitalizm tarafından nesneleştirilmesini açıklamak için "kültür endüstrisi" kavramını kullanmışlardır. Onlara göre; kültür endüstrisi ile kitle kültürü, beyin yıkama ve toplumsal denetim aracı olarak yukarıdan dayatılan ve yönetilen bir kültürdür. İdeolojik bir tahakküm biçimi olan kültür endüstrisinde insanileştirme ve özgürleştirme yoktur.¹² Tüketici, kültür endüstrisinin savunduğu gibi özne değildir, aksine kültür endüstrisinin nesnesidir.¹³

Kültür endüstrisi ürünleri, sonradan metalaşan ürünler değil, aksine daha en başından piyasa için üretilmiş metaldır. Kültür endüstrisini harekete geçiren temel dinamik piyasadır. Bu nedenle, kültüre damgasını vuran temel güdü en geniş satışı yakalamak ve kısa sürede maksimum kâra ulaşmak olmuştur. Gelişmiş kapitalizmdeki kültürel üretimin yapılanması her şeye damgasını vuran bir tekdüzelik sorunu yaratmıştır. Adorno ve Horkheimer'ın kendi sözleriyle; "Bugün kültür endüstrisi her şeyi birbirine benzetmektedir. Filmler, radyo ve dergiler bir sistem oluşturuyor. Her alan kendi içinde ve diğerleriyle bir sistem oluşturmaktadır." Kısaca, artık tüm dünya kültür endüstrisinin süzgecinden geçmek zorunda bırakılmıştır.¹⁴ Adorno ve Horkheimer'ın kitle kültürüne yönelik oldukça kötümser ve olumsuz bu yaklaşımının, yani kitle toplumu kavramsallaştırmasının geri planında artan endüstrileşme ve kentleşmeyle birlikte gelişen kitle iletişim araçlarının geleneksel bağları çözmesinin sonucu yalıtılmış, yabancılaşmış ve pasifleşmiş insanlardan oluşan bir toplumun önemli payı vardır.¹⁵

Günümüzde kültür endüstrisi her şeye benzerlik katmıştır. Televizyon, sinema, radyo, dergi ve gazeteler bir sistem meydana getirmektedirler. Her bir alan kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedirler. Sinema, radyo, televizyon günümüzde kendisini sanat olarak göstermek zorunda değildir. Bunlar herhangi bir işten farklı bir iş olmadıkları gerçeğini, ürettiklerini meşrulaştıran bir ideoloji olarak kullanırlar.¹⁶ Hangi olay örgüsü seçilirse seçilsin tüm filmler, sermayenin mutlak kudretini iş arayan mülksüzleştirilmiş yığınların yüreğine efendilerinin iktidar gücü olarak kazımak içindir.¹⁷ Kültür endüstrisi taklit olanı mutlak hakikatin yerine koyar. Kapitalist sistem insanların bedenlerini ve

¹² Douglas Kellner, *Kültür Endüstrileri, Kitle İletişim Kuramları* (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005), 102- 105.

¹³ Theodor. W. Adorno, *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek*, *Cogito* 36 (Yaz 2003), 76.

¹⁴ W. Theodor Adorno & Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2014), 7.

¹⁵ Alan Swingwood, *Kitle Kültürü Efsanesi* (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1996), 33.

¹⁶ Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 162-163.

¹⁷ Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 167.

ruhlarını öylesine kuşatmıştır ki önlerine konulan her şeye direniş göstermeden kapılmaktadırlar. Hükmedilenlerin, hükmedenlerden gelen ahlakı onlardan fazla ciddiye alması gibi, günümüzün aldatılan kitleleri de başarı mitosuna gerçekten başarılı olmuş kişilerden çok daha fazla kapılmaktadır.¹⁸ Kültür endüstrisi, sürekli vaat ettiği şeylerle tüketicisini aldatır. Olay örgüleri ve ambalajlamayla verilen haz senedinin vadesi asla gelmez. Zaten sadece vaatten ibaret olan bütün bu gösteri haince bir biçimde hiçbir zaman gerçekleşmez.¹⁹

Kültür endüstrisinde belirleyici olan ilke; sistemin içindeki tüketicilerin iplerini elden bırakmamak ve tüketiciye bir an olsun direnişin mümkün olduğu izlenimini vermemektir. Bu ilke, bir yandan tüm tüketici gereksinimlerinin kültür endüstrisi tarafından giderilmesini dayatırken diğer yandan bu gereksinimleri önceden insanın hep bir tüketici, sadece kültür endüstrisinin bir nesnesi olarak yaşamasını sağlayacak biçimde düzenlenmektedir. Kültür endüstrisi bu aldatmacayı tüketiciye doyum diye sunmakla kalmaz, bunun da ötesinde tüketicinin zihnine, ona ne sunuluyorsa onunla yetinmesi gerektiğini işler.²⁰ Modern hayat için, şaşkın sürü bir sorundur. Bu nedenle onların sesini yükseltmesi ve düzene karşı gelmesi engellenmelidir. Onlar başka şeylerle oyalanmalıdır. Onlar, süper lig maçlarını, televizyon dizilerini ya da şiddet filmlerini izlemelidir. Eğer olan biteni fark ederlerse, süper lig maçları ve televizyon dizilerini seyretmelerini sağlamak yeterli olmayabilir. O zaman düşman korkusunun körüklenmesi gerekir.²¹

Kültür endüstrisinde herkes bir başkasının yerine geçebilecekleriyle vardır. Herkes yedektir ya da yalnızca türünün sıradan bir örneğidir. Birey olarak herkesin yeri kesinlikle doldurulabilir. İnsan salt bir hiçliktir ve bunu zamanla o benzerliği kaybettiğinde iyice hissetmeye başlar. Böyle insanların sıkı sıkıya bağlı oldukları “başarı dini”nin içeriği değişmiş olur. İnsanlar, bir taraftan olduklarından başka kimseler olmak zorunda olmadıklarına ve yapamayacaklarını bildikleri şeyleri yapmadan da başarılı olabileceğine inandırılırken, diğer taraftan insanlara, çabalarının herhangi bir yararı olmayacağı ima edilir. Çünkü burjuva şansı ile harcanan emeğin hesaplanabilir etkisi arasında herhangi bir bağlantı kalmamıştır.²²

Mesleki gelişimde, özellikle serbest mesleklerde uzmanlık bilgilerinin ilke olarak kuralcı bir zihniyete bağlı olması, başarı için yalnızca uzmanlık bilgilerinin yeterli olduğu

¹⁸ Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 179.

¹⁹ Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 186.

²⁰ Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 189.

²¹ Noam Chomsky, *Medya Denetimi* (İstanbul: Everest Yayınları, 2013), 11- 12.

²² Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 19.

yanılsamasını doğurmaktadır. Oysa işin aslı, bu toplumun irrasyonel planlamacılığının bir parçası olarak yalnızca sisteme sadık olanların yaşamları bir ölçüde yeniden üretilir. Yaşam standardının basamakları tam olarak farklı tabakaların ve bireylerin sisteme duydukları içsel bağlılık düzeyine karşılık gelir. Bu, topluma ahlaki uygunluklarını her seferinde yeniden göstermeleri için herkese zorla benimsetilen tavır, kabileye giriş sırasında rahipten tokat yerken gülücükler saçarak daireler çizen oğlan çocuklarını hatırlatır. Kültür endüstrisinde var olmak hiç bitmeyen erginlenme ayinidir. Herkes, tokatları indiren erkle tepeden tırnağa özdeşleştiğini göstermek zorundadır. Herkes her şeye gücü yeten toplum gibi olabilir, herkes mutluluğa kavuşabilir, yeter ki etiyle kemiğiyle teslim olsun ve mutluluk talebinden vazgeçsin. Toplum bireyin zayıflığında kendi kuvvetini fark eder ve bir kısmını ona geri verir. Gelgelelim toplumun dayandığı birey toplumun kusurunu kendi içinde barındırmaktadır. Çünkü birey görünüşte özgür olmasına rağmen gerçekte toplumun ekonomik ve sosyal aygıtlarının bir ürünüdür.²³

Kültür endüstrisi hiç de öyle olmadığı halde, dünyanın en iyi orkestraları olarak nitelendirilen orkestraları ücretsiz olarak evlere kadar getirir. Senfoni, başlı başına radyo dinlemenin veya televizyon seyretmenin ödülü haline gelir. Alay edercesine dünya, eğlenceden ibaret bir cennet olarak sunulur. Her film bir sonraki filmin fragmanıdır. “x” dergisine abone olmak nasıl zorunluluksa “y” televizyon kanalında gösterilen Z dizisini seyretmek de bir zorunluluktur. Her şey, kendisi bir şey olduğu için değil, alınıp satıldığı sürece değerlidir.²⁴

Reklam, kültür endüstrisinin yaşam iksiridir. Kültür endüstrisi bir meta olarak vaat ettiği keyfi durmaksızın salt bir vaade indirgediği için, sonunda keyif verememekten ötürü reklama gereksinim duyar. Reklamın arkasında sistemin egemenliği gizlenmektedir ve tüketicileri büyük endüstriyel birliklere zincirleyen bağları daha da güçlendirmektedir. Reklamı yapılmayan, reklamın damgasını taşımayan her ürün iktisadi açıdan şaibeli olarak görülmektedir.²⁵ Reklam metni mal satmak veya hizmeti tanıtmak işlevinin yanı sıra insana düş gördürür. Reklam görüntüsü illüzyon yaratır. Sürekli yeni, bilmediğimiz, gizemli hayatları işaret eder. Kendi sözlüğümüzde bulunmadığı için tam olarak ne anlama geldiğini bilmediğimiz türden tatminlere ulaşma vaadiyle yeni arzu nesneleri üretir.²⁶

²³ Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 200.

²⁴ Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 208.

²⁵ Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 215- 216.

²⁶ Didem Dayı, “Metafor, Bellek, Görüntü”, *Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat* (İstanbul: Kırk Yayınevi, 2013), 28.

Kültür endüstrisi, zihinsel sapmalar konusunda pek duyarlı sayılmayan girişimci demokrasinin uygarlaştırıcı mirasını devralmış durumdadır. Herkes dans edip eğlenmekte özgürdür. Ancak sürekli iktisadi zorlamayı yansıtan ideolojinin seçimine ilişkin bu özgürlüğün, bütün alanlarda hep aynı olanı seçme özgürlüğü olduğu görülür. İnsanların en mahrem tepkileri öylesine “şey”leşmiştir ki kendine özgü olma fikri varlığını ancak uç noktalardaki bir soyutlulukta sürdürür. Kişilik parlak beyaz dişlere sahip olmaktan ve koltuk altı terinden kurtulmaktan öte bir anlam taşımaz hale gelmiştir. Reklamın kültür endüstrisindeki zaferi budur; tüketicinin, ne olduklarını gördüğü halde, kültür metalarını mecburi taklit etmesidir.²⁷ Reklamlarda tanıtılan ürüne usulca sokulan, sımsıkı sarılan, onu içine sokacakmış gibi seven, hatta ona tapınıyor gibi yapan reklam modelleri boy gösterir. Bu tür reklam modellerinin boy gösterdiği binlerce reklamda mutluluk tabloları vardır. Ancak burada önemli olan onların mutlu olmaları değildir. Önemli olan onların mutluluk kaynağını ele geçirmektir. Yani bu koşullu mutluluktur.²⁸ Toplumsal olayların en ciddi olanının bile “düşünülmesi gerekenden” çıkartılarak “eğlencelik olan” kalıplara sokulması günümüz medyasının ana stratejisidir.²⁹

2. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE DEĞER ALANI

Kültür endüstrisinden dini semboller, ibadetler ve değerler de nasibini fazlasıyla almaktadır. Örneğin Apple firması İslam dininin temel simgelerini taşıyan cihazın alt kısmına üç boyutlu olarak Arapça kaligrafi halinde “Kelime-i Şehadet” ve yine cihazın üst kısmına ise hilal ve yıldız içerisine “Mescid-i Nebvî” görüntüsü olan Müslümanlara özel cep telefonu modelini piyasaya sürmüştür. Müslümanlar için özel olarak üretilmiş bu beyaz ve sarı altın kaplamalı telefonlar, aynı firmanın aynı model telefonlarının dört- beş katı fiyatlarla satılmaktadır. Diğer bir örnekte ise “kapanmak”, “örtünmek” veya “gizlenmek” anlamına gelen ve dini bir anlamı olan tesettür bir teşhire dönüşmektedir. Kültür endüstrisinin en etkili oyuncularından birisi kabul edilen, kapitalizmin önemli sembollerinde biri olan ve adını Yunan mitolojisindeki zafer tanrıçası Nike’tan alan Nike firması Müslüman kadın sporcular için başörtüsü üretmektedir. Tesettür moda dergileri yayınlanmakta, ülkenin en tanınmış mankenleriyle tesettür defileleri düzenlenmektedir. Televizyonlar, dergiler, gazeteler, toplu taşıma araçları üzerinde ve billboardlarda (ilan panosu) her gün yer alan tesettür reklamları teşhirde sınır tanımamaktadır. Böylece tesettür, kültür endüstrisinin en önemli araçlarından olan moda, defile, reklam ve markalaşma ile

²⁷ Adorno & Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, 221- 222.

²⁸ Kurtcebe Turgul, “Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat Üzerine Yüzeysel Notlar”. *Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat* (İstanbul: Kırk Yayınevi, 2013), 65-66.

²⁹ Neil Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akinhay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010), 12.

metalaşmakta esas anlamından ve işlevinden uzaklaşmaktadır. Tesettürde moda ve markalaşmayla birlikte tesettür bir teşhire dönüşebilmektedir. Türkiye’de de bunun çok sayıda örneğini görmek mümkündür.

Türkiye’de ilk tesettür defilesi 1992 yılında kendine İslam dininin önemli kavramlarından birini isim olarak seçmiş olan bir firma tarafından yapılmıştır. Sunmak teşhir etmek, sergilemek anlamlarına gelen “defile” kelimesiyle; örtünmek, kapanmak, gizlenmek anlamlarına gelen “tesettür” kelimesi bir araya getirilmiş, tesettürün defilesi yapılmış ve tesettür defilesi denmiştir. Tesettür defilesi ilk zamanlarda, tesettürün defilesi olur mu şeklinde biraz tartışılmış olsa da gelinen noktada bu durum artık kanıksanmış gözükmemektedir. 2011 yılında yayınlanmaya başlanan ve tesettür modasının kurumsallaşmasında büyük etkisi olmuş bir dergi ise yayımlandıktan sonra üçüncü ayında kırk bin baskı yapmıştır.

3. GÖSTERİ DÜNYASI

Gösterge, kendisi o şey olmadığı halde, o şeyin yerine geçerek o şeymiş gibi bize bilgi ileten bir araçtır. Örneğin, otomobilin benzin deposundaki benzini gösteren benzin göstergesi, ısıölçer, trafik işaretleri, bir resim, fotoğraf, sözcük, ses kaydı hepsi birer göstergedir.³⁰ İnsanlar her dönemde bizzat tecrübe etmenin zorluklarını veya engellerini aşmak için başta görüntü ve ses olmak üzere çeşitli araçlar, araçlar kullanmışlardır. Bunların içinde saklanması ve taşınması daha kolay olduğu için resim, fotoğraf, görüntü ve ses kaydı daha yaygın kullanılmaktadır. Uzun yıllar bu araçların ilettiği bilgilerin gerçeği en iyi şekilde yansıttığı kabul edilmiştir. Örneğin bir olayın gerçekten olup olmadığının kanıtı olarak görsel ve işitsel araçlar gerçeklik delili olarak görülmüş, bir şeyin gazetede yazılması, televizyonda gösterilmesi onun gerçekliğine delalet etmiştir.

Ancak günümüz dünyasında, gerçeğin yerine geçerek o gerçek hakkında bize bilgi iletenin aracı olarak kullanılan ses ve görüntünün manipülasyonu mümkün hale gelmiştir. Günümüzde sesler ve görüntüler gerçeği yansıtmaktan çok belli bir amaca yönelik olarak üretilmektedir. Gerçeği yansıtan ses ve görüntü ile gerçeklik inşa eden ses ve görüntü arasındaki fark da neredeyse ortadan kalkmıştır. Günümüzde multimedya olanakları kullanılarak, bir kimse veya olay olduğundan tamamen farklı gösterilebilmektedir. Hatta hiç olmamış bir olayı olmuş gibi var olmamış birisini varmış gibi gösteren görüntüler üretilmektedir. Bu, gerçeğin yansıması olarak kabul edilen ses ve görüntünün manipülasyonu anlamına gelmektedir.

³⁰ Fatma Erkman, *Göstergebilimine Giriş* (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987), 9-10.

Bugün geline nokta, doğal olanın bilinç tarafından algılanışının, yapay olanın algısından farklı olmadığı kabulü ile hareket edilmektedir.³¹ Modern toplumların tüm yaşamı gösterilerin uçsuz bucaksız birikimi olarak görünür. Geleneksel dünyada dolaysız yaşanan her şey, modern dünyada yerini bir temsile bırakmıştır. Yaşamın her bir veçhesinden kopmuş olan imajlar, bu yaşamın birliğini yeniden kurmanın artık mümkün olmadığı ortak bir akışta kaynaşır. Kısmi olarak göz önüne alınan gerçeklik, ayrı bir sahte-dünya olarak, salt seyrin nesnesi olarak, kendi genel birliğinde sergilenir. Dünyasal imajlardaki uzmanlaşma, insanın kendi kendine yalan söylediği özerkleşmiş imaj aleminde kendini tamamlanmış bulur. Genel anlamda gösteri, yaşamın somut tersyüz edilişi olarak, canlı olmayanın özerk devinimidir.³²

Kendi bütünlüğü içinde ele aldığımız gösteri, modernitenin hem sonucu hem de tasarımıdır. Gösteri, gerçek dünyaya bir eklenti, ona ilave edilen bir süs değildir. O, gerçek toplumun gerçek-dışılığının can alıcı noktasıdır. Gerek enformasyon gerek reklam ya da eğlence tüketimi şeklinde olsun bütün özel biçimleriyle gösteri, toplumsal olarak hâkim olan yaşamın mevcut modelini oluşturmaktadır.³³

Günümüzde gösteri kültürü önemli derecede gelişme kaydetmiştir. Gösteri, kendine has mantığı sayesinde kültürün her çeşidinde ve toplumsal hayatın birçok alanında yaygınlaşmıştır. Filmler, yüksek teknolojinin getirdiği özel efektleriyle hiç olmadığı kadar artmış ve göz kamaştırıcı bir hal alarak, sinematografik gösterinin alanını genişletmiştir. Medya kültürü, neyin gerçek, neyin önemli ve hayati olduğuna karar vererek, toplumsal ve politik konularda hükmetmeyi sürdürmektedir.³⁴

Aslen bir tüketici olan günümüz moda dünyasında, lazer gösterileriyle, zirvedeki rock ve pop müzik yorumcularının katılımıyla, ünlü mankenlerle ve sonu gelmeyen abartılı reklamlarla, son derece özenle hazırlanmış, yeni sezonlar için muhteşem defileler düzenlenerek her birinin tanıtımı yapılmaktadır. İnsanlara nasıl görünmeleri gerektiği bu şekilde bildirilmektedir.³⁵

Gösteri kendini tartışılmaz ve erişilmez devasa bir olumluluk olarak sunar. “Görünen şey iyidir, iyi olan şey görünür” der, başka bir şey demez. Gerçek dünyanın basit imajlara dönüştüğü yerde, basit imajlar gerçek varlıklar ve hipnotik bir davranışın etkili motivasyonu

³¹ Elvan Tekcan, “Tükenen Tüketim Çağında Hakiki Gerçekliğine Öykünen San’at”, *Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat* (İstanbul: Kırk Yayınevi, 2013), 33

³² Guy Debord, *Gösteri Toplumu* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017), 34.

³³ Debord, *Gösteri Toplumu*, 35.

³⁴ Douglas Kellner, *Medya Gösterisi* (İstanbul: Açılım Kitap, 2013), 8-10.

³⁵ Kellner, *Medya Gösterisi*, 8-10.

haline gelir. Spekülatif evrende değerini yitirmiş olan şey, herkesin somut yaşamıdır. Gösteri uyuma arzusundan başka bir şey ifade etmeyen zincire vurulmuş modern toplumun gördüğü düştür. Gösteri, bu uykunun bekçisidir. Gösteri kendi kendinin ürünüdür ve kurallarını kendisi koyar. O bir sahte- kutsaldır.³⁶

Aldatıcı, yanıltıcı, sahtekâr, baştan çıkarıcı, kurnaz, dalavereci; bu kelimelerin tamamı birleştirildiğinde bugün gösteri toplumunun portresini yaparken kullanılabilecek bir renk paleti meydana gelir.³⁷ Gösteri, üç gün boyunca bir şeyden bahsetmediği zaman o şey hiç var olmamış gibidir. Çünkü gösteri başka bir şey söylüyordur ve kısaca bundan böyle var olan o başka şeydir.³⁸ Tahakküm kendisini genellikle sahte saldırılarla korur ve bu saldırıların medyada ele alınış tarzı asıl harekâtı örtbas edecektir.³⁹ 11 Eylül olayı bunun ilk akla gelen örneğidir. İnsanların büyük bir kısmı 11 Eylül olayının gerçek bir saldırı olmadığı, ABD'nin Irak'ın işgaline gerekçe oluşturmak için bu sahte saldırıyı düzenlediğine inanmaktadır. Diğer bir örnek ise yine Irak'ın işgali öncesinde Amerikan ABC kanalında, Amerikan meclis toplantısında insanlık dışı şiddetten bahseden ve Kuveytli bir mültecinin tanıklığına dayanılarak yayınlanan haberde Kuveytli tanık; ağlayarak Irak birliklerinin Kuveyt hastanelerindeki bebekleri kuvözlerinden çıkartıp ölmeleri için beton zemine bıraktığını ve yerinden söktükleri kuvözleri Irak'a götördüklerini söylemiştir. Fakat daha sonra bu ağlayarak Irak askerlerinin bebelere yaptıklarını gördüğünü söyleyen tanık kız çocuğun, ABD'deki Kuveyt Büyükelçisinin kızı olduğu ortaya çıkmıştır.

Konuyla ilgili başka bir örnek; ABD'de Woodrow Wilson, Birinci Dünya Savaşı'nın tam ortasında "Zafersiz barış" sloganıyla başkan seçilmiştir. Son derece pasif olan Amerikan halkı bir dünya savaşına girmek için herhangi bir neden görmüyordur. Ancak savaş için çoktan imza atmış olan Wilson hükümetinin halkı savaşa ikna etmesi gerekmektedir. Hükümetin bu amaçla kurduğu propaganda komisyonu altı ay içinde etkisini göstermiş barışçıl Amerikan halkını histerik bir savaş çığırtkanına dönüştürmüştür. Altı ay gibi kısa bir süre önce savaş istemeyen Amerikan halkı, Alman olan her şeyi yakıp yıkmak, tüm Almanları lime lime etmek, savaşa girip dünyayı kurtarmak isteyen insanlara dönüşmüştür.⁴⁰ Mantık olarak totaliter toplumlarda cop hangi işlevi görüyorsa demokrasilerde de medya aynı işlevi görmektedir. Bu bilgece ve iyidir; çünkü şaşkın sürüye dönüşmüş halk kendisi için iyi olanın ne olduğunu bilemez.⁴¹

³⁶ Debord, *Gösteri Toplumu*, 37-41.

³⁷ Debord, *Gösteri Toplumu*, 195.

³⁸ Debord, *Gösteri Toplumu*, 177.

³⁹ Debord, *Gösteri Toplumu*, 204.

⁴⁰ Chomsky, *Medya Denetimi*, 1.

⁴¹ Chomsky, *Medya Denetimi*, 7.

Medyadan bize sunulan mesajlar yaşadığımız hayatın ve meydana gelen olayın kendisi değildir. Kurmaca bir öyküyle karşı karşıya kalırız. Böylece egemen ideoloji içerisine yerleştirilen kodlar, anlam verdikleri her olayı inşa ederek, egemen ideolojinin uygun gördüğü biçimde, sunuş tarzında nesnellik ve yansızlık maskelerini de kuşanarak “şeyleri” kendi istedikleri anlamlara dönüştürür.⁴² Medyanın her türlü anlam iletiminde ister politik ister eğitici isterse de kültürel anlam taşıyan esas amacı kendi çıkarına uygun biçimde anlam yitimi oluşturarak bireyleri egemenliği altına sokmaktır.⁴³

Bir haberi televizyon veriyorsa o haber önemlidir ve doğrudur düşüncesi yaygındır. İşin aslı ise bu değildir. Televizyonun birinci ve en önemli görevi haber yayını boyunca seyirciyi etkilemektir. Bunu da haberleri etkileyici bir dile dönüştürerek yapmaktadır. Televizyon güzel bir görüntü gösterdiğinde ve görüntüyü küstah bir yalanla yorumladığında, seçkin olmayanlar her şeyin açık seçik olduğuna inanır. Yarı seçkin kişi, neredeyse her şeyin karanlıkta kaldığını, iki yönlü olduğunu ve bilinmeyen kodlar tarafından “oluşturulduğunu” bilmekle yetinir. Daha müstesna bir elit ise ulaşabildiği bütün gizli bilgilere ve sırlara rağmen her özel durumda açıkça ayırt edilmesi güç olan doğruyu öğrenmek isteyecektir. O, bu aşkı genellikle karşılıksız kalmasına rağmen hakikatin yöntemini öğrenmekten keyif duyacaktır.⁴⁴

4. YABANCILAŞMA (ÖZNENİN ÖLÜMÜ)

Modern kavramı yaygın olarak “çağdaş” anlamında kullanılır. Modernite, ismini, Latince’de anı, şimdiyi önemseme ve yüceltme anlamına gelen “modernus” kelimesinden almıştır ve çağdaş biçimlerin geleneksel biçimlerin yerini alması anlamında kullanılmaktadır. Modernitenin, kendi dinamikleriyle kendi modernleşmesini gerçekleştirmiş olan Batı’ya özgürlük, eşitlik, hukukun üstünlüğü, demokrasi, insan hakları, sağlık, eğitim, sanayileşme, iletişim, ulaşım imkanlarının artması yaşam koşullarının iyileşmesi gibi çok sayıda olumlu etkisi olmuştur. Ancak modernitenin karakteristik özelliği, akla mutlak güvenin yanında bilim ve teknolojinin çift-yüzlülüğüdür. Yani bilim ve teknolojinin insanlığın yararına imkanlar sunduğu kadar insanlar için risk ve tehlikeler barındırdığının kabulüdür.⁴⁵

Modernitenin Batı toplum hayatına çok sayıdaki olumlu etkilerinin yanında çok sayıda olumsuz etkileri de olmuştur. Pozitivizm, bilimcilik ve rasyonel kapitalizmin

⁴² Soner Yağlı, “Gündelik Hayatımızda Akıl Tutulması: Medya Uygulamalarında Tüketim İdeolojisinin İzlerini sürmek”, *Gündelik Hayat ve Medya* (Ankara: Babil Yayınları, 2006), 13.

⁴³ Jean Baudrillard, *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1991), 24.

⁴⁴ Debord, *Gösteri Toplumu*, 208.

⁴⁵ Giddens, *Modernite Birey ve Kimlik*, 45.

etkisiyle tanzim edilen modern hayatın aşırı standartlaşma, tek- tipleşme, aşırı tüketim, kitle kültürü, güven kaybı, kültürel yabancılaşma gibi çok sayıda yan etkileri özellikle doksanlı yılların sonlarında ortaya çıkmıştır. Modernitenin bu yan etkileri modern dönemin ilk başlarında önemsenmemiş, görmezlikten gelinmiş veya modernitenin neden olduğu sorunların yine modernitenin imkanlarıyla çözüleceği iddia edilmiştir. Moderniteyi kendi iç dinamikleriyle gerçekleştirememiş bu nedenle Batı'yı örnek alarak veya taklit ederek moderleşmeye çalışan toplumlar ise modernitenin nimetlerinden daha çok yan etkilerine maruz kalmışlardır. Bu ise Batı dışındaki toplumların modernitenin yan etkileriyle mücadelesini daha da zorlaştırmıştır.

Kapitalist sistem, gazete, dergi, radyo, televizyon, sinema vb. araçlar; moda ve reklam vb. yöntemlerle insanları sıradanlaştırmış, yabancılaştırmış ve sonuç olarak insanları öznesi ölmüş, adeta bir "tüketim mankurtları"na dönüştürmüştür. Ancak kapitalist sistem kendine yabancılaştırdığı insanın tamamen ölmesi veya kapitalizm dışında başka arayışlara girmesini önlemek için çeşitli araçlar ve yöntemler geliştirmektedir. Bu amaçla geliştirilen yeni araç internet ve sosyal medya ve yöntem ise hakikatsiz tezahür teşhirdir. İnternetin ve devamında sosyal medyanın icadıyla öznesi ölmüş modern insana, yapay bir özne oluşturma ve bunu sınırsız bir şekilde yayma, teşhir etme imkânı verilmiştir.

5. BİR VAR OLMA MÜCADELESİ OLARAK TEŞHİR (HAKİKATSİZ TEZAHÜR)

Teşhir kavramı, genel olarak, gündelik hayatta var olan bir şeyi göstermek, sergilemek, herkese duyurmak; bir olayı dile düşürmek, bir hükümlüyü ceza olarak halka göstermek, ticari bir ürünü tanıtmak için göstermek gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Kavramın bu şekillerde kullanımlarına bakıldığında genel olarak, gündelik hayatta var olan, ancak gizli olan bir gerçeğin açığa vurulması anlamında kullanıldığı görülmektedir. Ancak modern dünyada başta medya, sosyal medya, estetik cerrahi ve kozmetik olmak üzere bir çok alanda meydana gelen gelişmeler temel teşhir araçları olan ses ve görüntünün manipülasyonu mümkün hale gelmiştir. Böylece hakikatin teşhiri olan ses ve görüntünün manipüle edilebilmesi teşhir araçları ile hakikat arasındaki bağı zayıflatmış, hatta koparmıştır. Bu ise olan bir şeyin olduğundan farklı gösterilmesi, sunulması veya hiç olmayan bir şeyin varmış gibi gösterilmesi, sunulması anlamında "hakikatsiz tezahür"dür.

Modern hayatın dayatmaları sonucunda kendine yabancılaşmış modern dönem insanı düştüğü bu kendine yabancı olma durumundan kurtulmak için uğraşmaktadır. Ancak modern dönem insanı, modern hayatın dayatmalarıyla düştüğü yabancılaşma durumundan yine modern hayatın içinde kalarak ve modern hayatın sağladığı araç gereçlerini kullanarak kurtulmaya çalışmaktadır. Bu nedenle modern dönem insanı bunu

yaparken içine düştüğü çelişkili durumu bizzat kendisi sürdürür. Bir taraftan kozmetik ürünlerini kullanarak ve estetik ameliyatlar olarak modern hayatın bir dayatması olan kültür endüstrisinin ideal insan tipine benzemeye, yani kendini sıradanlaştırmaya çalışırken diğer taraftan gelişen multi- medya imkanlarını kullanarak oluşturduğu içerikleri sosyal medyada teşhir ederek ben farklıyım ve buradayım mesajını vermeye çalışmaktadır.

Facebook, 2017 Haziran ayında kullanıcı sayısının 2 milyara ulaştığını duyurmuştur. Bu sayı diğer sosyal medya hesaplarını hesaba katmasak bile dünyada neredeyse her üç kişiden birinin sosyal medyayı kullandığı anlamına gelmektedir. Türkiye’de ise “Digital in 2017 Global Overview” raporuna göre, 2017 yılında ise aktif sosyal medya kullanıcı sayısı 48 milyon olmuştur. 2017 yılında 62 ülkede 41,738 internet kullanıcısı ile yapılan, Universal MccanWave 9, araştırması tüm dünyada sosyal medyanın yoğunlukla kullanıldığını ortaya koymaktadır.⁴⁶

Öznesi kapitalist sistem tarafından öldürülmüş modern insan, kendi öznesini canlı tutmak veya canlandırmak için bir mücadele içindedir. Ancak modern insan bu mücadeleyi kendi öznesini öldüren kapitalist sistem içinde kalarak ve yine modern hayatın kendine sağladığı imkânlarla yapmaya çalışmaktadır. Modern dönemde tek-tipleştirilmiş, yabancılaşmış, öznesi ölmüş modern insan gelişmiş multimedya imkânlarıyla oluşturduğu içerikleri teşhir etmektedir. Geleneksel dönemdeki “testinin içinde ne varsa dışarı o sızar” görüşünün yerini modern dünyada testinin içi boş bile olsa dışarı sızması istenen neyse o sızar anlayışı almıştır. Bu ise aslında hakikati olmayan bir tezahürdür; teşhirdir. Günümüzde kültürün temel üretimi görüntüdür. Hayata dair imgelerin neredeyse tamamı görüntülerle oluşturulmaktadır. Sosyal medyada teşhir edilen mutluluk tabloları hakikatsiz tezahürün açık birer örneği mahiyetindedir. Biz biliyoruz ki teşhir ettiğimiz bu görüntüleri biz oluşturduk dolayısıyla bu görüntüler hakikatsizdir. Örneğin, sosyal medyada yayınlanan bir fotoğraf ortalama üç denemenin sonunda çekilmekte ve paylaşılmaktadır. İnsanlar hayatlarında çoğu zaman kurgulanmış mutluluk zamanlarının saniyeden daha kısa süren mutluluk pozlarını paylaşmaktadırlar. Bu hakikatsiz görüntüleri paylaşan insanlar, kısa bir süre sonra sıradan hayatına dönüp hayatın sıkıntıları ile mücadele etmeye başlamaktadır. Ancak bu paylaşımları gören insanlar etraflarındaki herkesin mutlu olduğunu, kendilerinin ise mutlu olmadığını düşünmektedir. Devamında ise ya içine kapanıp karamsarlığa sürüklenmekte ya da kendisi de mutlu olmak için paylaşımlarda gördüğü mutlu insan görüntüleri gibi olmak için çalışmaktadır.

⁴⁶ Universal MccanWave 9 (Erişim 11 Ocak 2018).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ YERİNE

Modern hayatın, özellikle Batı özelinde düşünüldüğünde önemli getirileri olmuştur. Bu getirileri; insan hakları, hukukun üstünlüğü anlayışı, özgürlük, rasyonelleşme, demokrasi, sanayileşmenin sağladığı rahat yaşam biçimi vb. şeklinde saymak ve bu listeyi biraz daha uzatmak mümkündür. Batı'da bu kazanımlar aristokrasi ve Katolikliğe karşı yürütülen uzun ve mücadeleli bir dönemin sonunda elde edilmiştir ve girilen bu yeni dönemi aristokrasinin ve kilisenin mutlak egemen olduğu skolastik dönemden ayırmak ve yüceltmek için modern denmiştir. Modern dönemin başlangıcında daha çok yukarıda sayılan kazanımlar ön plana çıkmıştır. Ancak zamanla modern hayatın toplum hayatına çok sayıda olumlu etkisinin yanında, aşırı standartlaşma, sıradanlaşma, tek-tipleşme, aşırı tüketim gibi birçok olumsuz yan etkileri su yüzüne çıkmıştır. Sonuç olarak ortaya çıkan yan etkiler modern insanın öznesini öldürmüştü, onu türsel özelliklerinden uzaklaştırmış ve modern insanın kendi kendisine yabancılaşmasına neden olmuştur.

Tek-tipleşmiş, sıradanlaşmış yabancılaşmış, öznesi öldürülmüş birey süreç içinde tepki olarak bir varlık mücadelesine girişmiştir. Ancak kendine yabancılaşmış ve öznesi ölmüş modern insan bu mücadeleyi kapitalizmin araçlarıyla ve modern hayatın içinde kalarak verme yoluna gitmiştir. Bu ise bu mücadeleyi gerçek bir mücadeleden ziyade bir gösteriye dönüştürmektedir. Bu mücadele şekli gerçeği değiştirmemekte aksine gerçeğin üstünü örtmektedir. Yani tesettürün bile teşhire dönüştüğü gösteri dünyasında, hakikatinden kopartılmış teşhir, hakikati gizlemek için bir tür tesettür işlevi görmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, W. Theodor. "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek". *Cogito* 36 (Yaz 2003).
- Adorno, W. Theodor & Horkheimer, Max. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. çev. Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2014.
- Baudrillard, Jean. *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1991.
- Chomsky, Noam, *Medya Denetimi*. İstanbul: Everest Yayınları, 2013.
- Dayı, Didem. "Metafor, Bellek, Görüntü". *Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat*. İstanbul: Kırk Yayınevi, 2013.
- Debord, Guy. *Gösteri Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Erdoğan, İrfan & Alemdar, Korkmaz. *Öteki Kuram*, Ankara: Erk Yayınevi, 2002.

Erkman, Fatma, *Göstergebilimine Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987.

Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*. çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014a.

Giddens, Anthony. *Modernite Birey ve Kimlik*. çev. Ümit Tatlıcan. İstanbul: Say Yayınları, 2014b.

Güngör, Süleyman. *Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Yıllarında Politikacı- Aydın İlişkisi*. Ankara: Nobel Yayınları, 2001.

Kellner, Douglas. *Medya Gösterisi*. İstanbul: Açılım Kitap, 2013.

Kellner, Douglas. *Kültür Endüstrileri, Kitle İletişim Kuramları*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005.

Kızılçelik, Sezgin. *Sosyal Bilimleri Yeniden Yapılandırmak*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2004.

Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*. çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

Postman, Neil. *Televizyon Öldüren Eğlence*. çev. Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.

Smith, Anthony D. *Toplumsal Değişme Anlayışı*. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 2011.

Swingwood, Alan. *Kitle Kültürü Efsanesi*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1996.

Tekcan, Elvan. "Tükenen Tüketim Çağında Hakiki Gerçekliğine Öykünen San'at". *Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat*. İstanbul: Kırk Yayınevi, 2013.

Turgul, Kurtcebe. "Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat Üzerine Yüzeysel Notlar". *Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat*. İstanbul: Kırk Yayınevi, 2013.

Universal MccanWave 9. Erişim 11 Ocak 2018. <http://www.yugatech.com/web-20/universal-mccann-social-media-research-wave-9/#ip1CcLwe8aXk3ctw.97>

Yağlı, Soner. "Gündelik Hayatımızda Akıl Tutulması: Medya Uygulamalarında Tüketim İdeolojisinin İzlerini sürmek". *Gündelik Hayat ve Medya*. Ankara: Babil Yayınları, 2006.

R.B.: Popüler kültür nedir? Popüler kültürün din ile ilişkisi hakkında neler söyleyebilirsiniz?

E.O.: Popüler kültür, aslında toplumsal hayatta, kültür içinde belli kişi ve gruplarca görece en geniş kabul gören kültürü, en beğenilen veya en sevilen bir tür muvakkat kültürü dile getirir. Belirtmek gerekir ki popüler kültürün en geniş kabul gören olması, onu kitle kültürüyle aynı anlam dairesine sokmaz. Kitle kültürü nispeten daha yaygın kültürü ifade ederken, popüler kültür, toplumda görece daha sınırlı bir kültürü, sınırlı ama toplumda beğenilen, hatta ilgi çeken kültürü ifade eder. Bu son yönü, popüler kültür gösterişçi boyuta yaklaştırır veya gösterişçiliğe sevk eder. Popüler kültür içinde gösteriş kendini hissettirir. Bu bağlamda popüler kültür, çok yerel bir kültürü veya belli bir kesimin kültürünü ifade ettiğinde bile kendisini toplumda neredeyse bütün kesimlere duyurma, erişirme, toplumun gündemine sokma özelliğine sahiptir. Bir başka önemli nokta odur ki, popüler kültür bir bakıma vulgarize bir kültürdür. Vulgarize popüler kültür içinde bu vulgarize boyutla paradoksal olarak incelik ve girifliğin bulunduğu da ileri sürülebilir. Şunu da söyleyelim: Popüler kültür, toplum ve kültür içinde hayatın bütün boyutlarıyla farklı unsurlarla etkileşim halinde varlık kazanır. Din de bu unsurlardan biridir, fakat popüler kültürle etkileşim çerçevesinde en etkili unsurlardandır. Popüler kültür din ile rahat bir ilişki kurar; dinden beslenir, ama sosyolojik anlamda dini de vulgarize eder. Tabii ki popüler kültür dini, din de popüler kültürü besler. Din, popüler kültürü şekillendirici bir etken olarak varlık gösterirken, popüler kültürden çeşitli düzey ve şekillerde etkilenir. Popüler kültür içinde din popülerleşir ve popüler din ile popüler dindarlık olarak kendini gösterir. Toplumda dikkat çekici kültür olarak popüler kültür, kendi içinde dini de popülerleştirir, dini popüler kültürün bir parçası haline getirir. Popüler kültürün biçimlendirdiği veya popüler kültürü popüler olarak biçimlendiren din, popüler din ve dindarlık olarak karşımıza çıkar. Popüler dinde halk inançlarının birçok unsuru bulunur. Popüler kültür dini veya dindarlığı, toplumsal düzlemde vulgarize dinin tezahür ettiği bir dindarlıktır ve bu yönüyle popüler kültürü meşrulaştırarak destekler, besler. Bu dindarlıkta din, nispeten rahat, esnek, kolay, vulgarize edilmiş, basitleştirilmiş anlamlandırmalarla algılanır ve yaşanır. Popüler din dilindeki sadelik, genel geçerlik de popüler dindeki bu vulgarizasyonu veya basitleştirmeyi gösterir.



R.B.: Bu noktada sormak istiyorum, popüler dindarlığın ideolojik boyutu var mı?

E.O.: Evet, popüler din ve dindarlığın vulgarizasyon boyutu olmakla birlikte ideolojik boyutları da vardır. Popüler din mensupları, aynı zamanda dinin bazı ilkeleri, hükümleri, emir ve yasakları, özellikle de halk kültürünün bazı ilkeleriyle, kodlarıyla, değerleriyle, önem verdiği olmazsa olmazlarıyla i  içe geçmiş bulunan, onlara meşruiyet kazandıran dinî algı ve pratikler konusunda oldukça net, tavizsiz, hatta ideolojik bir tutum içinde olabilir. Popüler din, popüler boyutunu korumada ve  ne çıkarmada da hassastır. Bu manada popüler dinin popülist olduğunu da söyleyebiliriz. Bu, popüler kültürün din üzerindeki etkisiyle izah edilebilir. Kültür; halk dininin, popüler dindarlığın, folk Müslümanlığın oluşumunda çok etkili olur. Başka bir ifadeyle popüler kültür, popüler dinin belirlenmesinde rol oynar ve halk dinine tabi olanlar, bu anlamda popüler kültürden büyük  l de etkilenerek dini ona göre yaşarlar. Hem geleneksel kültür hem de popüler kültür,

kendilerinin bir parçası haline getirdikleri dini, gündelik hayatın ayrılmaz veçhelerinden biri yaparlar.

R.B.: Popüler din ve dindarlıkta da sosyolojik olarak gösteriş boyutundan bahsedilebilir mi?

E.O.: Elbette bahsedilebilir. Popüler dinde; dikkat çekme, imaj ve gösteri önemlidir. Popüler din ve dindarlıkta, gösterişçilik kimi zaman örneğin ailenin veya akrabaların kendi içinde yaptıkları ayinlerde ya da dinî etkinliklerde, mesela aile büyüğünün ölümünün otuzuncu yıldönümünde aile bireylerinin bir araya gelip ücretli olarak tuttıkları hocaya merhum için Kur'an okutmaları ve hatim duası yaptırmalarında dahi belli bir tatmine erişmek için kendi aralarında bir gösterişe yönelebilmeleri mümkündür.

R.B.: Popüler dinin kaynak ve dayanakları nelerdir?

E.O.: Bu konuda çok çeşitli kaynaklardan ve de dayanaklardan bahsedilebilir. Popüler dindarlar, çeşitli kaynak ve dayanaklara başvurmak suretiyle beslenirler. Popüler din mensubu dindarlar; örneğin bazı geleneksel dinî düşünce ve anlayışlardan yararlanır, onları esas alırlar. Yine bazı popüler din otoritelerinin yazdığı dinî kaynak kitaplara dayanırlar. Benzer şekilde bazı popüler dinî otoritelerin camilerde, özel mekanlarda, medya araçlarında, kaset, CD ve DVD'lerde vaaz, konferans, sohbet veya konuşmalar yoluyla söylediklerinden beslenirler. Bu kaynaklar, popüler dindarlık için meşrulaştırım etkenleri olup çok önemlidirler.

R.B.: Popüler dindarlık, kitabî dindarlıktan ayrılabilir mi veya ayrı değerlendirilebilir mi?

E.O.: Esasen toplumsal hayatta popüler dindarlıkla kitabî dindarlık birbirinden tamamen kopuk olmazlar. Kimi zaman bu ikisi arasında bazı gerilim, hatta çatışmalar yaşanabilir; hatta bu tür durumlar, hangisi sosyal ve siyasal açıdan güçlüyse, onun lehine gelişmelerle sonuçlanabilir. Sözgelimi; farklı görüşleriyle öne çıkan alimler veya aydınlar, ilahiyatçılar, eğitilmiş dindarlar dışlanabilir, susturulabilir, tekfir edilebilir, marjinalize edilebilirler. Fakat bu gerilim ve çatışmalar, her zaman bu boyutlara varmaz; hatta çoğu zaman popüler dinî kültürle kitabî dinî kültür, popüler dindarlıkla kitabî dindarlık etkileşim halinde olur. Özellikle günümüzün küreselleşen dünyasında bilhassa medya araçlarıyla, onlar içinde de televizyon ve internet ile, sanal alem ve sosyal medya ile, dijital ortamda bir

yandan kitabî din diğer yandan da popüler din, kendini ifade etme ve birbiriyle karşılaşma imkânı elde etmektedirler. Bu durumda, popüler din içinde bazı kitabî dinî yaklaşım, görüş, söylem vs. etkili olabilmekte, hatta kitabî dinin bazı tipleri veya görünimleri kendilerini popülerleştirebilmekte, popüler dinin bir parçası haline getirebilmektedirler. Popüler din alanı, toplumda aslında hemen herkesin kendine uygun bir din ve din tipi bulabildiği bir dinî imkanlar seti sunmaktadır. Ayrıca hâkim kültürle, siyasal iktidar ve aktörlerle, ideolojiyle, genel geçer dinî anlayış ve uygulamalarla, küyerelleşme ile, halk kültürüyle, kitle kültürüyle, köylü kültürüyle, kent kültürüyle, tüketimle, resmi din ile, gayri resmi din ile vs. yakın ilişkilerine bakılırsa popüler din, kolayca salt olumlu veya salt olumsuz bir din veya dindarlık tipi olarak değerlendirilemeyecek kadar geniş, esnek, tabii ki aynı zamanda da muğlak ve karmaşık bir din sahasıdır.

R.B.: Popüler kültür dindarlığı ile gündelik hayat ilişkisi hakkında neler söyleyebilirsiniz?

E.O.: Gündelik hayat, din ve popüler din bakımından kendine özgü tutum ve davranış kalıplarının geçerli olduğu bir gerçekliktir. Örneğin bazı kişiler, sözgelimi beş vakit namaz kılmadıkları halde, hatta Kur'an okumayı bilmedikleri ve öğrenmek için bir gayret de göstermedikleri halde evlerinde ve bazen işyerlerinde Mushaf bulundurmaya özen gösterirler. Böyle kişiler, "Kutsal kitabımızı okumayı bilmesek de evimizde bulundurmamız, duvarımıza asmamız gerekir" yargısı ve inancıyla Kur'an'ı evlerinde duvara, yükseğe, uygun bir yere asarlar. Bazı insanlar için, yine İslam'ın temel emir ve yasaklarına hayatlarında yer yokken gündelik hayatlarında örneğin yemeğe besmelesiz başlamak oldukça kötü veya şeytanî bir şeydir; o nedenle de hem kendileri yemeğe besmeleyle başlamaya dikkat ederler hem de aile bireylerine onu öğretmek için azami gayret gösterirler. Evde namaz kılan yoktur, ama seccade mutlaka bulundurulur. Muska takmak, asmak, evlere ve iş yerlerine, hatta araçlara bereket duası, karınca duası, ayete'l-kürsi gibi dua ve ayetleri içeren levha veya tablolar asmak da bu bağlamda zikre değerdir. Çünkü bunların olduğu yerlere şeytanın giremeyeceği, bereket ineceği vs. inancı vardır. Aynı şekilde günlük hayatın gerçekliğinde bazı Hristiyanların evlerinde İsa ile Meryem tasvirleri, haç ve tespih görmek mümkündür. Bu durum aslında halk dindarlığının ve popüler kültürün önemli bir yönüdür ve din-kültür etkileşimi konusuyla da yakından ilgilidir. Gündelik hayat, din ile toplum ve kültürün karşılıklı etkileşiminin çok net görüldüğü bir gerçeklik alanıdır. Gündelik hayatta din kültürü, kültür de dini etkiler. Bir yandan din kültürü dönüştürürken diğer yandan kültür de içinden çıkan veya içinde hayat bulan dini çeşitli biçimlerde etkiler. Bu noktada, tamamen kültürün bir ürünü olduğu veya tersine kültürü bütünüyle dönüştürdüğü gibi bir

yanlış anlayışa düşülmemesi önemlidir. Din hem geleneksel kültürün hem de popüler kültürün bir parçası olarak gündelik hayatın ayrılmaz veçhelerinden birini oluşturur. Hem geleneksel din ve dindarlık hem de popüler din ve dindarlık, gündelik hayatın belirleyici unsurlarındandır.

R.B.: Karikatürlerdeki “dini sembollerin” kullanımı hakkında neler düşünüyorsunuz? *Charlie Hebdo*’nun yol açtığı karikatür krizini nasıl yorumlamalıyız?

E.O.: Karikatür, en iyi mesaj verme araçlarından biridir. *Charlie Hebdo*’yu da böyle okumak lazım. Sorunuzla bağlantılı olarak karikatür, tam da kendi anlam dünyasına uygun olarak mizah yaparken alayı devreye sokarak dinî sembollerle inananların kutsallarını hedefe koyuyor. Söz konusu derginin çizdiği İslam Peygamberi Hz. Muhammed ile ilgili karikatürler, alaycı, incitici ve aşırı ideolojik çizimlerdir. Popülist ve popülerist bir yaklaşımla Müslümanları hedef alan bir olaydır. Derginin bu olayı İslamofobiktir, İslam karşıtlığıdır. Dolayısıyla İslamofobi ve İslamofobi endüstrisi kapsamında değerlendirilmesi gereken bir olaydır. İslam’da bu tür durumlarda şiddete ve teröre dayalı saldırı asla kabul edilemez elbette. Fakat sanki dergi ses getirsin, gürültü çıksın diye yaptı bunu, başardı da. Ses çıkaranlardan bir kısmı da popüler kültür kodlarıyla hareket edenlerdendir. Hatta onlar da popüleristtir. Karikatürlerde dini sembollerin çizilmesi, çizen açısından da ona muhatap olanlar açısından da çok önemli boyutları olan bir durumdur. Nitekim söz konusu olay da bunu göstermektedir. Bu karikatür olayı, krize dönüştü ve krizin de dinî ve toplumsal bakımdan çeşitli ve de etkili tezahürleri ortaya çıktı. Olay uluslararası, devletlerarası, toplumlararası ve dolayısıyla küresel boyutlar kazandı.

R.B.: *Moda Nisa*, *Nun* gibi muhafazakâr kadına yönelik dergiler hakkında neler düşünüyorsunuz?

E.O.: Bu dergiler, popüler, hatta popülerist dinin bir parçasıdır. Magazin dergileri üzerinden kadın kıyafetleri kadın bedenleri üzerinden kamuoyuna, alıcısına sunulmakta, pazarlanmaktadır. Moda, muhafazakâr kadına takdim edilmektedir. Dindar kadınların modayı takip etmelerini sağlamaktadır. Mesela *Moda Nisa*’da bu açıklıkla görülebilir. Tesettürü dindar kadınların bedenleri üzerinden pazarlamak, aslında bunu yapanların söz konusu pazarlama işlerini ve araçlarını, bu yolla kazanmalarını meşrulaştırma çabası olarak görülebilir. Bu dergileri okumak ve takip etmek ve ona göre modayı takip etmek, onların giyim tarzlarını benimsemek, belli birey ve kesimlerde bir ayrıcalığı ifade eder. Bu dergileri takip etmek, onları takip edenleri belli bir popüler kültür çatısı altında, kimi zaman küresel

Ölçekte bir araya getirmektedir. Bunlara popüler dinî kültür grubu demek mümkündür. Bu tip dergilerden bir kısmı da Müslüman zengin muhafazakâr kadınların magazin haberlerini yayınlayarak magazin ve moda dünyasında bir tür dinî boyutla var oluyorlar. Mesela *Nun* dergisi bunlardan biridir. Bu dergi bir moda ve magazin dergisidir. Bu dergi,  eşıtlı toplantılara, örneğin düğün törenlerine, mevlilere, nişanlara katılan başörtülü kadınlarla eşlerinin veya yakınlarının magazin haberlerini yapmaktadır. Onların kıyafetlerini, şıklığını ve saire resimleyip haberleştirmektedir. şunu da belirtelim, *Nun* dergisi ve benzeri dergiler, bazı dini kimlik sahibi kişi ve kesimler tarafından olumsuz eleştirilere tabi tutulmaktadır, onların yaptıkları İslam'a uygun görülmemektedir. Bu dergilere popüler dinî dergiler olarak bakmak mümkündür. Bu dergilerde kadın kıyafetleri dini bir formatla karışık bir şekilde gösterişi pazarlama yoluyla sunulmaktadır. Bu tip moda dergileri, teknik anlamda gösterişi tüketime ve yine teknik anlamda dinin de içinde yer aldığı popüler gösterişi kültüre önemli destekler sağlamaktadırlar. Popüler kültür; birçok şeyi, davranışı meşrulaştırmada, birçok eylem ve etkinliğe meşruiyet kazandırmada önemli bir kaynak araçtır. Dolayısıyla dinî anlamda yapılanları da yapıldığı şekliyle meşrulaştırır, onlara belli toplumsal çevrelerde geçerlilik kazandırır. Söz konusu dergiler örneğinde de bu böyledir.



R.B.: Instagram'da muhafazakârların görünürlüklerini arttırmalarını, yaşam tarzlarını paylaşmalarını (yedikleri, içtikleri, gezip gördükleri yerleri, edindiklerini) nasıl yorumluyorsunuz?

E.O.: Bu; internetin, küreselleşmenin, gösterinin, gösteriye çıkmanın ve sosyal medyanın gücüdür. Bu, internet ve sosyal medyanın dayanılmaz cazibesine kapılmadır. Sosyal medyada en çok tutan, ilgi çeken ve beğeni alan şey belki de resim ve fotoğraf paylaşmaktır. Düne kadar aşırı haremlik selamlık uygulayan birçok kadın ve erkek, bugün sosyal medyada çok özel diyebileceğimiz şeyleri dahi paylaşabiliyorlar. Anladığım kadarıyla mahremiyet algısı değişti. Muhafazakâr kadınlar, kendi elleriyle kendi mahremiyet alanlarına giren şeyleri, zevklerini, yemeklerini, ev eşyalarını, evinde oturduğu arkadaşlarını, çocuklarını, eşlerini dostlarını rahatça sosyal medya üzerinden paylaşabilmektedirler. Bol bol resim paylaşmakta, kendilerini her fırsatta görünür kılmaktadırlar.

R.B.: Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence* diyordu; sizce bugün öldüren eğlence var mıdır, varsa nedir/neden açıklar mısınız?

E.O.: Televizyon, gerçekten de yıkıcı, zaman çalan, öldüren, yalnızlaştıran, yabancılaştıran bir eğlence aracı. Bu durum bugün de devam ediyor, ama belki ondan daha yıkıcı veya öldürücü olan, cep telefonu ve sosyal medyadır. Bugün; ayakta, otururken, yatakta iken, biriyle konuşurken, dolmuş, otobüs veya metroda iken, derste iken, neredeyse her yerde ve her zaman cep telefonu ile meşgul olunmakta, sosyal medyaya erişim sağlanmakta, oyun oynanmakta, biriyle iletişim sağlanmakta vesaire. Cep telefonu, bütün işlevleriyle birlikte, toplumsal bir varlık olan insanı toplum içinde yalnızlaştırmakta, dolayısıyla aslında öldürmektedir. İnsanları ailede, iş yerinde, sokakta, kahvehanede, kafede, kitabevinde birbirlerine sağırlaştırmakta, körleştirmekte, dilsizleştirmektedir. Şunu da belirtmek gerek; televizyon, cep telefonu, internet, paradoksal olarak insanları, çok uzaktaki insanlarla da yakınlaştırmakta, hatta buluşturabilmektedir.

R.B.: *Dabbe, Semum, Araf, The İmam, Takva* gibi filmlerde dini sembollerin kullanımını nasıl yorumlamalıyız?

E.O.: Dini sembollerin farklı zaman ve yerlerde devreye alınmasını çeşitli açılardan okumak mümkün. Kaldı ki bu filmlerin bir kısmı, doğrudan dini içeriklidir. Dolayısıyla burada dini sembollerle mesaj vermek amaçlanmaktadır. Tabii ki dini sembollerle toplumdaki farklı birey ve gruplara da daha yakından, daha derinden, daha doğrudan

mesajlar göndermek, onlarla temas kurmak, onlara daha doğrudan hitap etmek söz konusu. En önemlisi de popüler kültür dinine ait öğeler olmasıdır bunların. Bu semboller, popüler dinin önemli unsurlarıdır. Mesela dabbetu'l-arz üzerinden internet okuması yapmak, hem dini bir konuyu yine dini sembol veya konu üzerinden anlamlandırmak hem de filmi dini sembol üzerinden popülerleştirmektedir.

R.B.: İslami rap ya da yeşil pop olarak isimlendirilen müzik türleri hakkında neler düşünüyorsunuz?

E.O.: Müzik, yeşil pop örneğinde, popüler dindarlık ve popüler din kültürüyle ilişkilidir. Bunlar popüler kültür endüstrisinin ürünleri olarak müzik pazarındaki yerlerini almışlardır. Bu müzik türünü yapanların ve piyasaya sürenlerin İslam'ı anlatma ve İslami bazı mesajları ulaştırma gibi amaçlarından bahsedilebilir. Amaçları popüler kültür üzerinden İslam'ı anlatmak olarak nitelenebilir. Tabii ki bu da tam bir popüler din kültürü olarak karşımıza çıkıyor.

R.B.: Popüler kültür ve sekülerleşme arasında ilişki var mıdır? Bu ilişkiyi nasıl teorize edebiliriz?

E.O.: Popüler kültür, sekülerleşmenin etkili olduğu sahalardandır. Belki popüler kültürün tabiatında biraz sekülerlik var. Popüler kültürü, moda ile, modernleşme ile ilişkili olarak düşündüğümüzde, sekülerleşmeye katkı sunan bir kültür olarak düşünmek mümkün. Fakat yine de popüler kültür mutlak surette sekülerdir ve sekülerleşmeyi takviye eder, besler demek zordur. Popüler kültür din boyutuna da sahiptir. Bu dinin anlamı, mahiyeti, doğruluğu, yanlışlığı ayrı bir konudur, ama popüler kültürü her şart ve durumda dinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Modernliğin, modern hayat tarzının popülerleşmesi anlamında bir popüler kültürü sekülerleşmeyle iç içe okumak belki mümkün, fakat bu da her zaman için geçerli değil. Şu söylenebilir; popüler kültür, bir yönüyle dinin de nispeten esnek yaşandığı, din konusunda rahat hareket edilen bir kültür alanını ifade ederken bir yönüyle de dinin bazı hükümleri konusunda sert ve ideolojik anlayışların olduğu bir kültür alanını ifade eder. Birinci şıktaki popüler kültür dini, belki içinde popüler dindarların da sekülerleştiği bir kültür olabilir. Örnek olarak mesela başörtüsü veya tesettürü, defileler ve moda ile sahneye koymak veya vitrinlemek, magazine ederek, magazinleştirerek piyasaya sürmek, tesettürü, başörtüsünü sekülerliğin, sekülerleşmenin bir parçası haline getirebilir. Burada tersini savunanlar da olabilir; yani tersine, tesettürün popüler kültürü

dinselleştirdiği, dini bir renge boyadığı da ileri sürülebilir. Biraz da nasıl okunduğuna, nereden bakıldığına bağlı olarak yorum ve değerlendirmeler değişebilir.

R.B.: Bize vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederiz hocam.

E.O.: Ben de teşekkür ederim.