



T.C

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

GENEL SOSYOLOJİ VE METODOLOJİ PROGRAMI

**TÜRKİYE’DE KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINDA
ROMANTİK MİLLİYETÇİLİĞİN TEMSİLİ: ATLAS DERGİSİ ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan:

20146003 Mustafa ARAT

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. N. Gamze TOKSOY

İSTANBUL

2016

Mustafa ARAT tarafından hazırlanan **Türkiye’de Kitle İletişim Araçlarında Romantik Milliyetçiliğin Temsili: Atlas Dergisi Örneği** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 17 / 05 / 2016

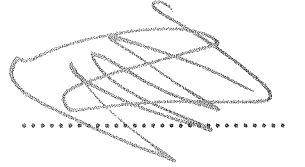
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

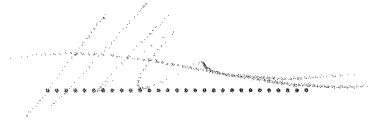
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.N.Gamze TOKSOY (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Şükrü ASLAN



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Meltem ERİNÇMEN KANOĞLU
(Yeditepe Ü. Öğr.Üy.)



Yedek Jüri Üyesi : Doç.Dr.Kerem RIZVANOĞLU (GSÜ.Öğr.Üy.)

.....

Yedek Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Aylin DİKMEN ÖZARSLAN

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
SUMMARY	vi
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
1. FOTOĞRAFÇILIK VE İMGELERİN TARİHİ	11
1.1. Teknikler ve Sosyal Bilimler	11
1.2. Fotoğrafın İcadı ve Arkasındaki Modernizasyon	13
1.3. Belgeden Belleğe Fotoğraf ve Gerçeklik İlişkisi	18
1.4. Fotoğraf ve Bellek İlişkisi	22
2. MİLLİYETÇİLİK VE ROMANTİZM	26
2.1. Milliyetçilik Çalışmalarında Temel Yaklaşımlar	27
2.1.1. İlkçi (primordialist) Yaklaşım	27
2.1.2. Etno-Sembolcü Yaklaşım	29
2.1.3. Modernist Yaklaşım	30
2.2. Romantik Felsefe ve Milliyetçilik	37
3. TÜRKİYE’DE BİR ROMANTİK MİLLİYETÇİLİK TECRÜBESİ: ATLAS DERGİSİ	43
3.1. İmgelerin İzinde İktidara Bakmak	43
3.2. Atlas Dergisi	53
3.3. Atlas Dergisi’nde Romantik Milliyetçi İmgeler	58
3.3.1. Türklüğün Yeniden Keşfi	59
3.3.2. Türklüğün Uzak Coğrafyaları	63
3.3.3. Kendine Dönmek: Anadolu’nun Yeniden Kimliklendirilmesi ve Romantik Temsili	72
3.4. Toplumsal Hafıza Mekânı Olarak Atlas Dergisi	88
3.5. Portre Fotoğrafları Üzerinden Ötekine Bakış	95
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	104
KAYNAKÇA	108

ÖNSÖZ

Her geçen gün etrafımızı daha çok saran görüntüler, yalnızca onlara baktığımız değil, onlarla birlikte düşündüğümüz bir evreni de beraberinde taşımaktadır. Sanayi devrimiyle birlikte her şeyin hızlanmaya başladığı, bilişim teknolojileriyle de her şeyin ivmelenerek hareketlilik kazandığı dönem, gittikçe enformasyonun metinlerden daha çok görüntülerle elde edildiği günümüz koşullarını oluşturmuştur. Görüntülerin böylesine etkili olduğu günümüzde, sosyal bilimlerin de görüntüleri merkez alan çalışmalara yönelmesi ve toplumların imgeler aracılığıyla nasıl yönlendirildiğini araştırması elzem görülmektedir.

Türkiye’de milliyetçilik çalışmalarının çoğunlukla ‘politik tarih’ araştırmaları kapsamında yürütüldüğü görülmektedir. Öte yandan, milli kimliğin inşasında coğrafya ve halkların görsel temsillerinin incelenmesi, imgelerle milli kimliğe ait öğelerin nasıl yerleşikleştirildiğini ve bu öğelerle toplumsal belleğin inşası arasındaki bağları görmek açısından önemlidir. Bu çalışmada, milli kimliğin inşasında medya organlarının rolüne odaklanılarak, belli bir yayın üzerinden Türk kimliğinin görsel temsilleri incelenmekte ve kimliğe ait milliyetçi öğelerin nasıl sunulduğu sorunsallaştırılmaktadır. Bu bağlamda, milli kimliğin imgesinin yaratılmasında popüler yayınların önemine vurgu yapılarak iletişim çalışmaları literatürüne ve Türkiye’deki milliyetçilik araştırmalarına katkı sunulması hedeflenmektedir.

19. yüzyılın teknolojik gelişmeleri içerisinde görmenin bütünüyle yeniden yapılandırıldığı bir dizi sürecin önemli duraklarından biri olan fotoğraflar ise bu araştırmanın esas aldığı ve toplumsal anlamını incelediği görüntülerdir. Fotoğraf aracılığıyla modern toplumların algısının nasıl yönlendirildiği ve fotoğrafik görüntülerin kimliklere, aidiyetlere, coğrafyalara bakışımızda rolünün ne olduğu tezin çerçevesini çizmektedir.

Bu tez çalışmasının planlanması ve hazırlanması konusunda bana yol gösteren, yazdığım her bölümü pek çok kez okuyarak beni yönlendiren, daha da önemlisi mühendislik kökenli olmama rağmen sosyal bilimler alanında tez

yazabilmemi sağlayan değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Gamze TOKSOY’a, politik romantizm konusunda hem sohbetlerimizle hem de kitaplarıyla ufkumu açan Yrd. Doç. Dr. Hasan AKSAKAL’a, ęalıřma sũreci boyunca yanımda olan, dũřũnce ve fikirleriyle bana ışık tutan tũm MSGSũ Sosyoloji Bũlũmũ personeline, sabır, anlayış ve destekleri için gũnũlden teřekkũr ederim.



ÖZET

Fotoğrafın icadının tarih içerisinde yalnızca bazı optik, mekanik, kimyasal gelişmelerin bir araya gelmesinin sonucunda değil de, çok daha karmaşık iktidar yapılarının kontrolünde ortaya çıktığı bilinmektedir. Ayrıca fotoğraf, icat edildiği günden bu yana, her türlü iktidarın aracı olarak işlevselleşerek kamusal alanı yönlendirebilen, toplumsal hafıza oluşumuna katkı sağlayan, manipülatif bir araç olmuştur. Fotoğrafların dolaşıma sokulduğu gazete ve dergiler de, fotoğrafları yönlendiren altına ve üstüne gelen yazılarla birlikte bu manipülatif gücün mekânı olarak işlev görürler. Bu bağlamda araştırmamızda, Türkiye’de yayımlanan aylık coğrafya dergisi Atlas’ın fotoğraflarına odaklanılarak bu fotoğrafların milli kimliğin temsilindeki işlevleri ve bu temsillerin toplumsal belleğin inşasındaki rolü incelenmektedir.

Bir ‘keşif ve coğrafya’ dergisi olan Atlas, ilk yayımlandığı günden beri Türk coğrafyasına ve diğer coğrafyalara ‘kendi’ gözlerimizle bakmanın gerekliliği vurgusu ile yayın politikasını şekillendirmiştir. Araştırmamız sırasında elde ettiğimiz verilere göre bu bakış açısını yıllar içerisinde dergiye giren konularda, fotoğraflarda ve yazılarda görmek mümkündür. Türklerin ve Türk boylarının yaşadığı coğrafyalara sık düzenlenen geziler, o halklara ve coğrafyalara dair gelenek ve göreneklerin, kültürlerin, yaşayış şekillerin keşfedilmesinin ve görselleştirilerek okuyuculara sunulmasının milliyetçi kurgunun imgelerle aktarıldığı bir yol olduğu tespit edilmiştir. Diğer yandan kır/köy hayatına dair her türlü ögenin bulunup, ortaya çıkarılması; büyük çoğunlukla kent hayatı süren okuyuculara yer yer beğeni ifadeleriyle ve güzelleştirilerek aktarılması romantik bir temelde değerlendirilebilir. Böylece ortaya çıkan ‘romantik milliyetçilik’ temasıyla, Türkiye’nin 19. yy’la birlikte yaşamaya başladığı milliyetçilik deneyimi arasında çeşitli köprüler kurularak, milli kimliğin yerleşikleştirilmesi meselesi üzerinden tartışılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Atlas Dergisi, Romantik Milliyetçilik, Görsel Sosyoloji, Fotoğraf, Toplumsal Hafıza.

SUMMARY

It is known that, the invention of photograph is not just a result of a combination of some optical, mechanical and chemical developments in history, in fact, it is arisen in control of much more complicated power structures. Besides, since the day it was invented, photograph has been a manipulative tool which is able to direct public domain by becoming functional as a means of all kinds of power and contributes to the formation of social memory. And, the newspapers and magazines that photographs are being circulated serve as the venue of this manipulative power with the articles that placed on top and bottom of the photographs and shape the photographs. Within this context, in our research, by focusing on the photographs of Atlas Magazine, a monthly geography magazine published in Turkey, the functions of these photos in the representation of the national identity and the role of this representation in the construction of the social memory are being examined.

A 'discovery and geography' magazine, Atlas, shaped its editorial policy by the emphasis on the necessity to look both Turkish geography and other geographies with our 'own' eyes, since the day it was first published. According to the data we obtained during our research, it is possible to see this perspective in the topics, photos and articles within the magazine, in years. Frequent journeys organized to geographies inhabited by Turks and Turkish tribes, discovery of the customs, traditions, cultures and life styles of these folks and geographies, and presentation of these all to readers by visualising are identified as a way of expressing national fiction via images. On the other hand, finding and uncovering all kinds of elements related with rural/village life and narrating them to readers – mostly in urban life – beautifiedly, sometimes with appreciation, expressions can be evaluated in a romantic basis. Thus, by bridging the gap between resulting 'romantic nationalism' theme and the nationalism experience that Turkey had begun to live with 19th century, the issue of making national identity entrenched is discussed.

KEY WORDS: Atlas Magazine, Romantic Nationalism, Visual Sociology, Photograph, Social Memory.

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

<u>Fotoğraflar:</u>	<u>Sayfa No</u>
Fotoğraf 1.1: Hectsee'den bir görünüm	4
Fotoğraf 1.2: Pakistanlı bir grup çocuk oynarken	4
Fotoğraf 1.3: Anadolu kadını	5
Fotoğraf 1.4: Camera Obscura (17. yy)	14
Fotoğraf 1.5: Hiroşima (solda) ve Nagazaki'ye (sağda) atılan atom bombaların patlamasından sonra meydana gelen mantar şeklindeki bulutlar	24
Fotoğraf 3.1: Atlas dergisi 1. sayısının kapağı (Nisan 1993)	53
Fotoğraf 3.2: Atlas dergisi Temmuz 2003 kapağı	53
Fotoğraf 3.3: Kayıp Türkler: Dukha Halkı-Moğolistan	65
Fotoğraf 3.4: Oğuzların ilk yurdu: Moğolistan	66
Fotoğraf 3.5: Altaylar: Anayurt	66
Fotoğraf 3.6: Türklerin yürüyüşü	67
Fotoğraf 3.7: Savaşçı kadının gururu	67
Fotoğraf 3.8: Taştaki Türkler ve Bozkır Kavimleri	71
Fotoğraf 3.9: Don Kazakları'ndan Aksina Şukadrina	80
Fotoğraf 3.10: Türkmen Alevisi Aşık Halit, Kürt kökenli eşi Ayno	80
Fotoğraf 3.11: Yörük çocuğu Hakan Güven	81
Fotoğraf 3.12: Hafik: Ben buradayım, sen neredesin?	82
Fotoğraf 3.13: Bozkırın Düşleri: Moğollar	85
Fotoğraf 3.14: Sarıkeçililerin kapak konusu olduğu sayı	86
Fotoğraf 3.15: Sarıkeçililere sadakat: Göç şenliğine hazırlık	87

Fotoğraf 3.16: Sarıkeçililere sadakat: Yürüyüşe çağrı	88
Fotoğraf 3.17: Son kağıt	92
Fotoğraf 3.18: Vazgeçmeden yaşamak	93
Fotoğraf 3.19: Karasaban kullanan çiftçiler	93
Fotoğraf 3.20: Geleneksel bir düğün konvoyu	94
Fotoğraf 3.21: National Geographic: Bisiklet ile Eşek	98
Fotoğraf 3.22: Atlas: Bisiklet ile Eşek	98
Fotoğraf 3.23: Bir Tatar yüzü	100
Fotoğraf 3.24: Bir Finli Yüzü	100
Fotoğraf 3.25: Sarıkeçililere ait yüz portreleri	101
Fotoğraf 3.26: ‘Genler, Göçler ve Anadolu’ konusunun ilk sayfası	102
Fotoğraf 3.27: 7’den 70’e Pekin’den insan manzaraları	103

GİRİŞ

“Gözlerin alışkanlığıyla kafalar da her şeye alışır;
her an görmekte olduğumuz şeylere şaşmayız, nedenlerini aramayız onların.”

Cicero

Yüzlerce hatta binlerce yıldır insanlığın çeşitli ihtiyaçlarına karşılık görüntüler üretilmektedir. Tapınma, hatırlatma, aktarma, haberleşme, seyretme gibi ihtiyaçlar doğrultusunda üretilen görüntüler yaşadığımız dünyayı algılamanın, onlarla birlikte düşünmenin, hayal etmenin, ona karşı refleks vermenin de bir yolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman içerisinde daha da karmaşıkleşan görüntülerle kurulan ilişki, modernlik tecrübesiyle birlikte gündelik hayatımızda önemli, üzerlerine düşünmenin, tartışmanın kaçınılmaz olduğu bir noktaya oturmuştur. Bu tarihsel süreç içerisinde özellikle 19. yüzyıl görüntü üretim tekniklerinde bir kırılmaya sahne olmuştur. O yüzyılda fotoğrafın icadı kilit bir yerde dururken, öncesinde göz ve görme ile yapılan, yeni bir gözlemci öznenin oluşturulmaya çalışıldığı deneyler göz ardı edilmemelidir. Böylelikle bireyin bedeni üzerinde yerleşikleşebilen bir görme rejimi hem görüntülere bakarken hem de onları üretirken aktif rol oynayabilmektedir.

Hem fotoğraf üreten hem de ilgiyle bakan bir kimse olarak, fotoğrafla kurduğum ilişkinin kendi bireysel tarihim içerisinde hangi noktalardan geçtiği ve ne tür kırılmalar yaşadığımdan bahsetmem, tez konusunun çerçevesini çizirken dikkatlerimi nasıl yönlendirdiğimi anlatmak açısından ve araştırma süresince bu araştırmayı yapan kişi olarak fotoğrafa bakışımın nasıl dönüştüğünü, bu dönüşümde fotoğrafik görüntülerin iktidarlara ilişkisini sorgulamamın rolünün ne olduğunu anlatmam açısından yerinde olacaktır. Fotoğrafla ilişkilenebilmeye başlamam, günümüzde benzer sosyal sınıftan, koşullardan gelen herhangi birinde olabileceği gibi küçük yaşlarda başladı. Ancak 2007 yılında aldığım bir dijital fotoğraf makinesi sayesinde, fotoğrafçılık ‘camiasına’ amatör de olsa adım atmıştım. Foto muhabirliği yapan bir arkadaşımın da fotoğrafçılıkla ilgili temel bilgileri edindim. Teknik olarak bir profesyonel dijital fotoğraf makinesinin tüm yönleriyle çalışma prensibini

öğrenmek bir haftayı aşmayacak bir deneyimdir. Fakat ‘iyi’ fotoğraf çekmek yalnızca teknik bilgi sayesinde gerçekleştirilecek bir durum değil, çeşitli başka süreçlerin sonucunda açığa çıkmaktadır. O zamanlarda ‘iyi’, ‘güzel’, ‘başarılı’ fotoğraf nasıl olur diye bir soru yönelttiğimde fotoğrafçılara, fotoğraf eğitmenlerine; “öyle fotoğraflar kendini belli eder, kendine baktırır, ışık ve renk değerleri yerindedir, belirli bir göze hoş gelen kompozisyonu vardır” gibi cevaplar almıştım. Ayrıca bazı kesimlerden de; “‘iyi’ fotoğraf emek ister, anlatmak istediği belirli bir derdi vardır” gibi cevaplar duymak mümkündü. İlk başlarda fotoğrafçılığa yeni başlayan biri olarak etrafımda konuşulan “bu fotoğraf güzel olmuş”, “şu fotoğrafın kompozisyonu çok güzel”, “ışığı yerinde”, “kadrage iyi yerleşmiş” gibi ifadeleri anlamlandırmak zaman isteyen bir süreçti.

Daha önce çekilmiş fotoğrafa bakmanın bu süreçte faydalı olacağına dair duyumlarım arttıkça ben de deviantart ve flickr¹ gibi web sitelerinde fotoğraf bakmaya başlamıştım. Bu bakma işlemi yalnızca Türkiye sınırları içerisinde değil, dünya çapında yerleşik fotoğraf çekme tekniği ve estetiğini görme adına önemliydi. Ben de o dönemlerde sürekli baktığım geniş fotoğraf arşivlerinden kavrayabildiğim, görebildiğim kadarıyla fotoğraf çekmeye başladım. Çünkü bir fotoğrafın ‘iyi’ olmasının en önemli koşullarından bir tanesi başkaları tarafından bakılmak istenmesiyle ilgiliydi. Bu da aşağı yukarı; kadrajın içerisine giren bir nesneyi, manzarayı, insanı olduğundan daha ‘güzel’ göstermekle, ışık değerleri en ‘iyi’ halde ve kadrajın içerisinde fazlalıkların olmamasına dikkat ederek gerçekleştirilebilirdi. Daha açık bir ifade ile onu mükemmele yakın görselleştirmeye çalışmaktı.

Devam eden yıllarda, ben de yerleşik estetiğe uygun fotoğraflar çekerek fotoğraf camiasının içinde yer edinmeye çalıştım. Diğer bir taraftan fotoğrafçılık ve fotoğraf gezileri ile ilgili popüler kitapları okuyarak kendime bir bakış açısı kazandırmaya çalışıyordum. Bu, aynı zamanda fotoğraf çerçevesine dâhil olacak her ne var ise ona belirli bir görme perspektifi ile bakmak demekti. Sözü edilen süreçte

¹ Deviantart: her türlü görsel malzemenin kullanıcıları tarafından yüklendiği, görülebildiği, yorum yazılabildiği ve satılabildiği dünya çapında yaygın bir web sitesidir. (bkz: <http://www.deviantart.com/>) Flickr ise, aynı şekilde yalnızca fotoğraf üzerine kullanıcı girişi bir web sitesidir. (bkz: <https://www.flickr.com/>)

çeşitli ülke içi ve ülke dışı şehirleri, halkları, coğrafyaları görme fırsatım oldu. Bu noktalara geziler düzenlemenin ana amacı onları fotoğraflamaktı. Buralardan çektiğim bazı fotoğrafları çeşitli sosyal medya kanallarında paylaşmışım. Geriye dönüp bu fotoğraflara baktığımda ve altına yazdığım yazıları okuduğumda ise şunu fark ettim: Batı ülkelerine bakışım ile Doğu ülkelerine bakışım arasında dikkate değer bir fark vardı. Aşağıdaki iki fotoğrafım sözünü ettiğim farkı örnekler niteliktedir. İlk fotoğrafı (1.1) 2009 senesinde bir Avrupa turnesi sırasında Avusturya'nın Alp dağları bölgesinde kaydetmişim. Ve şu altyazı ile sosyal medyada paylaştım: “Harika Hectsee, Kufstein/ Avusturya”. İkinci fotoğraf 2013 yılında bir dergi tarafından Pakistan'a fotoğrafçı olarak gittiğimde çekmişim. Şu altyazı ile de paylaştım: “Mesele mutlu olmaksa, mutlular da”. İlkinde bir Batı ülkesi olduğundan sanırım onu daha güzel görme ve gösterme eğilimindeydim. Bu durum hem fotoğrafa hem de altyazısına yansımıştı. Renklerin pastoralliği, manzaranın suda yansması, diyagonal bir kadraj, adeta Heidi'nin köyünü andırmaktaydı. Ancak ikinci fotoğrafa geçtiğimizde bir Doğu ülkesi izlenimi, egzotik bakış açısı ilk etapta karşımıza çıkmaktadır. Çektiğim yüzlerce fotoğraf arasından bu fotoğrafı seçip, paylaşmam zihnimdeki oryantalist kodların harekete geçmesi sonucunda olduğunu düşündürdü. Fotoğrafta (1.2) bir yandan imkânsızlıktan evlerinin önünde oynayan kirli, pasaklı ve sümüklü çocuklar diğer yanda hala mutlu olduklarını vurgulayarak görme ve gösterme çabası var. Çünkü fotoğraftaki çocukların yirmiye yakın fotoğrafını çekmiş olmama rağmen, gülüyorken oldukları birkaç fotoğraftan birini seçmişim. Asıl amaç ise Pakistan'ı şu şekilde hatırlamak ve hatırlatmaktı: imkânları yok ama hala mutlular.



Fotoğraf 1.1: Hectsee'den bir görünüm



Fotoğraf 1.2: Pakistanlı bir grup çocuk oynarken



Fotoğraf 1.3: Anadolu kadını

Paylaştığım bir başka fotoğraf Türkiye’den bir kareydi. “Ne kendini ne de yükünü kadrja sığdıramadığım Anadolu kadını” alt yazısıyla servis ettiğim bu fotoğrafı Harran’da çekmiştim. Bilinçli olarak fotoğrafta yer alan kadının yükünün tamamını çerçeveye almamazlık yapmamıştım fakat paylaşıırken bu şekilde paylaşmamın daha ‘güzel’ olacağını düşündüm. Diğer taraftan yazıda emekçi bir kadın vurgusu da yer almaktaydı. Ancak asıl altı çizilmesi gereken nokta ‘Anadolu kadını’ ifademdeydi. Çünkü söz konusu kadın ya Kürt’tü ya da Arap’tı, bunu öğrenmek zor değildi. Ama ben ‘Anadolu kadını’ diye ifade kullanarak onu, coğrafyasıyla kimliklendirmiş ve asli kimliğini yok saymıştım. Bu da fotoğraftaki kadını kendi coğrafyası içerisinde eritmek demekti.

7 yıllık fotoğrafçılık deneyimimden sonra, fotoğraf konusunda benim bireysel kırılmam 2014 yılında takip ettiğim ‘görsel çalışmalar’ lisansüstü dersi olmuştur. Bu ders bana, fotoğrafın da içerisinde olduğu tüm görsel alana, onların üretim, tüketim ve dolaşım kanallarına bütünsel (holistic) ve tarihsel süreci de içine alarak bakma fırsatı verdi. Derste yürütülen çeşitli okumalar ve tartışmalar, fotoğrafların olanın

birebir suretleri olmadığını, bunun ötesinde, çeşitli iktidar yapılarının birer aracı olarak işlev görebileceğini gösterdi. Dönemin sonunda fotoğrafa bakışım önemli oranda değişmişti ve bu bakışımı edinmemde rolü olan, Türkiye’de belli bir fotoğraf geleneğinin sürdürülmesinde ve kabulünde etkili olan Atlas dergisine dair eleştirel bir bakışla tez hazırlama fikrine ulaştım.

Walter Benjamin’in de işaret ettiği gibi fotoğraf aslında ilk icat edildiği günden beri bilimsel, felsefî, sanatsal ve politik anlamların ve işlevlerin içerisinde kendine yer bulmuştur.² Bunu en başta yüzlerin yer aldığı portre fotoğraflarında ve sonrasında da mekânların, coğrafyaların, ırkların, kültürlerin vs. dergi, gazete gibi basın-yayın organlarında görselleştirilmesinin nasıl mevcut kamunun ihtiyaçlarına uygun, yönlendirici bir araç haline dönüştüğünü görmekteyiz. Araştırmamızın genelinde, Atlas dergisi gibi bir popüler kültür ürünü içerisinde yer alan fotoğraflar üzerinden tüketim kültürünün ve hâkim söylemin çizdiği çerçevede görsel temsilin nasıl yerleşiklediğini tartışmaya açmayı hedefledik. Başka bir deyişle fotoğrafların sosyal, kültürel, politik işlevselliğini tartışmaya açarak, onlar aracılığıyla şekillendirilen kamusal ihtiyaç tanımını sorgulamaya ve iktidarların bu tür temsil biçimlerinden nasıl yararlandıklarını tartışmaya açmaya çalıştık. Atlas dergisinde olduğu gibi okuyucuları için ‘uzakları yakın eden’ coğrafya dergileri, fotoğrafların üretimi ve dolaşıma sokulması noktasında başat rol oynamaktadır. Bu fotoğrafların, insan ve toplum temsillerine dair standartlar oluşturacak şekilde üretimi ve dağıtımının yaygınlaştırılması, bugün toplumun geniş kesimini yönlendirebilecek ve belirli bir görme rejimini mümkün kılacak niteliktedir. Türkiye özelinde ise Atlas dergisi bu misyonu yerine getiren ilk coğrafya dergisi olması nedeniyle araştırmamızın odağında yer almıştır.

Atlas dergisi araştırmaya başlanırken, dergide yer alan görsel temsil modellerine ulaşmak hedeflenerek, derginin yayımlanmaya başladığı 1993 yılı Nisan ayından 2013 yılı sonuna kadar dergide yer alan fotoğrafik görüntüler 4 ay süren bir çalışma sonucu taranmıştır. Taramalar sırasında ön plana çıkan temalara göre fotoğraflar sınıflandırılarak arşivlenmesi yapılmıştır. Taramalar sonucunda ön plana

² Bkz. Walter BENJAMIN, **Fotoğrafın Kısa tarihi**, Çev. Osman Akınhay

ıkan ve tezin araştırma sahasının incelemesini yapılandıran temalar şunlardır: Milliyetçi-Türkçü imgeler, Türkiye coğrafyası içerisindeki ‘ötekine’ bakışa ait imgeler, oryantalist imgeler, Türkiye coğrafyası dışındaki ‘ötekine’ bakışa ait imgeler, coğrafi ögelerin idealleştirildiğı imgeler, portre-yüz imgeleri. Ardından sözü edilen temaların görsel ve sosyolojik analizini güçlendirecek kuramsal araştırmalara odaklanılarak literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın, sınıflandırılan görsel malzemeler ile literatür arasında bağlantılar kurulmaya çalışıldığı aşamada, temaları derginin atmosferini de dahil edecek şekilde yeniden düşünmek için Atlas dergisinin İstanbul’daki ofisine ziyaretlerde bulunuldu. Bu süre zarfında Atlas dergisinin çalışanlarıyla hem dergideki genel atmosferi anlamak, orayı gözlemlemek için hem de fotoğraflar konusundaki görüşleri ayrıntılandırmak için görüşme yapıldı.

Görüşmeler toplamda beş kişi olmak üzere, iki kişi editoryal kadrodan üç kişi de fotoğrafçılardan dı. Her görüşmeciye öncelikle kendisine ilişkin yaşı, nereli olduğı, eğitimi, dergide ne zaman çalışmaya başladığına dair kişisel sorular soruldu. Sonrasında derginin kuruluş süreciyle ilgili bilgiler alınmaya çalışıldı. Devamında ise derginin işleyişı, günlük, haftalık ve aylık işler hakkında detaylı sorular yöneltildi. Bunlar arasında konuların nasıl belirlendiğı, fotoğrafçıların ve yazarların sahaya nasıl gönderildiğı, ne kadar sürelerde orada kaldıkları ve editoryal çalışmanın nasıl yürütüldüğü soruları yer aldı. Bu bölümde ayrıca fotoğrafçılara, sahaya gitme ve bulunma süreçleri, yaşadıkları zorluklar, fotoğraf çekerken nelere dikkat ettikleri, doğaya müdahale edip etmedikleri ya da kurgusal fotoğrafa yer verip vermedikleri ve en sonunda teslim ettikleri fotoğraflardan yayımlanmasını daha çok istedikleri yayınlanıyor mu gibi sorular da yöneltildi. Son kısımda ise, Atlas dergisine yönelik sorulara dair görüşleri soruldu. Bunlardan bir kaçı; Atlasın Türkiye’deki imajı, kültürel çeşitlilik, kültürel farklılık kavramlarına derginin yaklaşımı, Türkiyeli coğrafyada farklı kimliklerin nasıl temsil edildiğı, diğere coğrafya, gezi dergilerine göre Atlas’ın yeri, Atlas’ın Türkiye’de coğrafya algısını değıştirip değıştirmediğı, derginin okurlarının gezi/tatil alışkanlıklarına bir etkisinin olup olmadığı, Atlas’ın geleceğı ile ilgili sorulardı.

Görüşme sırasında dergi çalışanlarından edinilen izlenim Türkiye’de ilk ve önemli bir iş yaptıkları yönündeydi. Atlas’tan önce Türki coğrafyaların ve Anadolu’nun pek fazla tanınmadığını ve dergi sayesinde bunun gerçekleştiğine vurgu yer almaktaydı. Türk coğrafyalarına daha fazla gidildiğini ve oralarla alakalı konular yapıldığını da teslim eden çalışanlar, söz konusu durumu Türkiyeli okurların ilgileriyle ilişkilendirme eğilimindeydiler. Nitekim fotoğrafçılardan biri, Atlas’ın diğer halkları da görmezden gelmediğini vurgulayarak şöyle dile getirir “Atlas ulusal bir dergi... Türk ulusunu önemseyerek iş yaptı Türkiye’de... Ulusal bir algı yarattı. Bugün Gagavuzlardan tut Orta Asya’daki farklı Türk kültürlerine kadar birçok şeyi araştırdı. Bunu yaparken de Kürtleri aksatmadı, Yezidilerle de ilgili konu yaptı [Faşizan anlamda söylemediğini de iki kere vurgulayarak].”³

Fotoğrafların dolaşıma sokulduğu herhangi bir basın, yayın organındaki fotoğrafları tek başına analiz etmek bütünlüklü, kapsayıcı ve bağlama yayılan anlamsal ağı göz ardı etmek demektir. “Fotoğraflar kendi başlarına anlam taşımaz, sadece ‘suretler’ sunar, bunlar da ele aldıkları konunun izlerinden ibarettir.”⁴ Tek tek fotoğraflara odaklanmak, incelemek yerine öncelikle fotoğrafların tarihsel bağlamına, dönemin mevcut hâkim söylemlerine, fotoğrafların altına ve üstüne gelen açıklayıcı yazılara, öncesinde ve sonrasında gelen fotoğraflara vs. bakmak daha ayrıntılı çözümler sunacaktır. Çünkü “bir imgenin anlamı onun hemen yanında görülen ya da hemen arkasından gelen şeye göre değişir. O imgenin taşıdığı yetke, içinde görüldüğü tüm bağlama yayılır.”⁵ Bu bağlamı görebilmek iktidarın, iktidarını inşa edici, sürdürücü ve kuvvetlendirici başat araçlardan birisi olan medyanın yıllara yayılan yayın politikasını, tekrarlanan belli temaları, kullanılan fotoğrafik dili çözümlemekten geçmektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan temalarla birlikte fotoğrafların içerik analizi, görüşmelerden elde edilen birikimle ve ayrıca bu alandaki literatürle bağlantılar kurulacak şekilde tez yazım sürecine geçildi.

Bir ‘keşif ve coğrafya’ dergisi olan Atlas’ta, ilk yayımlandığı günden beri derginin Türk coğrafyasına ve diğer coğrafyalara ‘kendi’ gözlerimizle bakmanın

³ Umut Kaçar, Atlas Fotoğrafçısı

⁴ John Berger’den Aktaran, Z. ÇELİK, E. ELDEM, **Camera Ottomana: Osmanlı İmparatorluğunda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914**, Çev. Ayşen Gür, 9

⁵ John BERGER, **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Selman, 29

gerekliliği üzerinden doğduğu vurgusu yer alır. Bu bakış açısını, taramalar neticesinde yıllar içerisinde dergiye giren konularda, fotoğraflarda ve yazılarda görmek mümkündür. Türklerin ve Türk boylarının yaşadığı coğrafyalara sık düzenlenen geziler, o halklara ve coğrafyalara dair gelenek ve göreneklerin, kültürlerin, yaşayış şekillerin keşfedilmesinin ve görselleştirilerek okuyuculara sunulmasının bir tür milliyetçi refleks doğurduğu söylenebilir. Diğer yandan kır/köy hayatına dair her türlü ögenin bulunup, ortaya çıkarılması; büyük çoğunlukla kent hayatı süren okuyuculara yer yer beğeni ifadeleriyle ve güzelleştirilerek aktarılması romantik bir temelde değerlendirilebilir.

Sözü edilen yaklaşımlara paralel olarak, milliyetçilik, ‘sonunun gelmesi’ ya da ‘gücünü yitirmesi’ beklentisinin tam tersine, gücünü arttırarak toplumsal dünyanın muteber değerlerinden biri olmayı başarmış ve oldukça güçlü bir toplumsal gerçeklik olarak sürekli kendini yeniden üretebilmiştir. Atlas dergisi milliyetçiliğin yeniden üretilmesinde ve buna ek olarak ulus-devletleşme sürecinde eksik kaldığını gözlemlediğimiz coğrafya ve vatanın keşfi ve tanıtılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Edirne’den Hakkâri’ye, Muğla’dan Artvin’e kadar vatan coğrafyasının dağı, ırmağı, ovası, gölü, akarsuları, vadileri, kanyonları, yeraltı ve yerüstü zenginlikleri, bitki ve hayvan çeşitliliği ve halkın geçmişi içinde barındıran gelenek ve görenekleri, düğünleri, yaşayış şekilleri görsel temsil yoluyla tanıtılmaktadır.

Yukarıda genel hatlarıyla çerçevesi çizilen bu araştırmanın, ilk kısmında fotoğrafın icadıyla, icadından önceki ve sonraki dönemlerdeki mevcut toplumsal ve siyasal çeşitli ihtiyaçlar arasındaki bağlantılar incelenmiştir. Fotoğrafın icadının tarih içerisinde yalnızca bazı optik, mekanik, kimyasal gelişmelerin bir araya gelmesinin sonucunda değil de, çok daha karmaşık iktidar yapılarının kontrolünde ortaya çıktığının altı çizildi. Ayrıca, fotoğrafın icat edildiği günden bu yana, her türlü iktidarın aracı olarak işlevselleşerek kamusal alanı yönlendirebilen, toplumsal hafıza oluşuma katkı sağlayan, manipülatif bir araç olduğu üzerinde durulmuştur. Tezin, ikinci kısmında milliyetçilik literatürüne sosyolojik bir perspektifle bakılmıştır. Bu bölümde milliyetçiliğin daha çok modern döneme ait bir olgu olduğu üzerinde durulmuştur. Ulus-devletleşme ve sonraki süreçte toplumların geçirdikleri dönüşüm

ve bu dönüşümdeki yazılı ve görsel medyanın rolü ana hatlarıyla aktarılmıştır. Bölümün ikinci kısmında Almanya’da başlayan romantizmin ve romantik hareketin millet olma sürecine yansımaları üzerinde durulmuş ve günümüzle çeşitli analogiler kurulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın son kısmında ise, sahadan elde edilen verilerin analizi yapılmıştır. Çeşitli başlıklarda oluşan temalara ait fotoğraflar, romantik milliyetçilik bağlamında değerlendirilmiş, kullandıkları görsel dil üzerinden çeşitli tartışmalar yürütülmüştür. Oluşan görsel dille coğrafyanın, halkın, kültürlerin tanıtılması ve Türkiye’nin 19. yy’la birlikte yaşamaya başladığı milliyetçilik deneyimi arasında çeşitli köprüler kurulmaya çalışılmıştır.



1. FOTOĞRAFÇILIK VE İMGELERİN TARİHİ

1.1. Teknikler ve Sosyal Bilimler

19. yüzyıl modern bilimlerin inşası sürecinde, Kartezyen bakışın etkisiyle, insana ve topluma dair meseleleri nesnel olgular olarak ele almak hâkim bilimsel söylem haline gelmişti. O yüzyılda bilim öncelikle (çoğu kere sadece) doğa bilimi anlamı taşıyordu ve sonrasında sosyal bilim diye adlandırılacak olan bilimlerin var olabilmeleri için ise kesin veya ‘pozitif’ olmaları gerekiyordu.⁶ Bu perspektifin izleri teknolojik gelişmelerin de, keşiflerinin arkasında toplumu değiştiren nesnel araçlar olarak kavranmasına ve teknolojilerin salt araçların makinesel niteliklerindeki gelişim olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Başka bir deyişle, enformasyon araçlarından yazı, matbaa, fotoğraf-telgraf-telefon, radyo-sinema-televizyon ve son olarak da bilgisayar teknolojilerinin icadı, salt insan ve toplum hayatını kolaylaştıran, tekniksel evrimin gelişmesiyle ortaya çıkan araçlar olarak görülemez. Teknolojik yenilikler sadece fiziksel dünyanın değişimine, dönüşümüne neden olan araçlar değildi. Onlar aracılığıyla geçtiğimiz iki yüzyılı aşkın süreçtir toplumların yapısındaki temel dönüşümlerin sosyolojik nedenlerini inceleyebilmekte, toplumsal ihtiyaç tanımlarını değerlendirebilmekte ve iktidarların sosyal alandaki pratiklerinin izini sürebilmekteyiz. Teknolojik gelişmelerin, Jacques Ellul’un da altını çizmekte olduğu gibi⁷, üzerine düşünülmesi ve toplumsal, siyasal ve kültürel alandaki izdüşümleriyle birlikte çoklu sarmal bir ilişki ağı şeklinde analiz edilmesi elzemdir.

Bu çalışmada, araştırmamızın esas aldığı tartışmaların merkezinde olan ve 19. yüzyılın teknolojik gelişmeleri içerisinde görmenin bütünüyle yeniden yapılandırıldığı bir dizi sürecin önemli duraklarından biri olan fotoğrafın icadına ve toplumsal anlamına odaklanılmıştır. Fotoğraf aracılığıyla modern toplumların algısının nasıl yönlendirildiği ve fotoğrafik görüntülerin kimliklere, aidiyetlere, coğrafyalara bakışımızda rolünün ne olduğu tezin çerçevesini çizmektedir.

⁶ Gulbenkian Komisyonu, **Sosyal Bilimleri Açın**, Çev. Şirin Tekeli, 11-36

⁷ Jacques ELLUL, **Teknoloji Toplumu**, Çev. Musa Ceylan, 13. Ellul kitabına şu sözlerle başlar:

“Hiçbir sosyal, insani veya manevi gerçek, modern dünyamızda teknik gerçeği kadar önemli değildir. Ancak yine hiçbir konu da teknik gerçeği kadar az anlaşılmamıştır.”

1800'lü yılların başından itibaren görüntüleri radikal bir şekilde belirli teknik aygıtlar aracılığıyla görmeye başladık. Son iki yüzyıl her canlının, nesnenin, doğanın, coğrafyanın sayısız derecede fotoğrafik yolla görüntüsünün üretildiği ve dolaşıma sokulduğu bir dönem olmuştur. Bu görüntüler yalnızca basılı halde kitaplarda, dergilerde, gazetelerde, billboardlarda değil, aynı zamanda ve daha da önemlisi zihinlerimizde yoğun bir şekilde yer edinmeye başlamıştır. Bu yüzden, o dönemden bu yana hayatımızın her alanına egemen olan söz konusu görüntülerin, görüntü üretme tekniklerinin ve tüm o arkasındaki üretim ağlarının derinlemesine incelenmesini önem taşımaktadır.

Teknolojilere dair yaklaşımlara yönelteceğimiz öncelikli eleştiri, onun kuşatıcı bakışı olan teknolojik determinizmdir. Teknolojik determinist bir bakış açısı, meydana gelen her yeni tekniğin, bazı teknolojik buluş ve ilerlemelerin neticesinde oluştuğuna, bunların etkileriyle de toplumsal alanda bir takım değişimler meydana geldiği varsayımına dayanmaktadır. Raymond Williams teknolojik determinizmin eleştirisini yaparak, teknolojik gelişmelerin ardından toplumlar değişmektedir görüşüne karşı çıkar. Williams'a göre teknolojik gelişmeler belirli bir teknik çalışma ve deneylerin sonucunda değil de, mevcut toplumsal ve kültürel ilişki ağları içerisinde gerçekleşmektedir.⁸

Teknik bilgiler kümülatif olarak ilerlese de, teknolojinin rastlantısal otonomisi diye bir şey söz konusu değildir, geliştirilen teknolojiler halihazırda toplumsal ilişkiler içinde var olan ihtiyaç ve talepler doğrultusunda gün yüzüne çıkarılmaktadır. Williams “Teknolojinin kaçınılmazlığı ya da durdurulamazlığı, ilgili çıkarların açık veya gizli pazarlanması sonucudur”⁹ diyerek de pazarın hâkim olduğu ilgili ekonomik iktidar yapılarına dikkat çekmiş olur. Maddi üretim kendi özgül tarihi içerisinde, çağının siyasi, kültürel, toplumsal yapılarıyla birlikte anlaşılmadıkça onun karşılığı olan düşünsel üretimin niteliğini ya da ikisinin arasındaki karşılıklı ilişkiyi anlamlandırmak olanaksızlaşır. Bunun yanı sıra ana akım akademik çevrelerin teknoloji ve insan/toplum bağlamındaki bakış açısı olan,

⁸ Raymond WILLIAMS, *İkibin'e Doğru*, 124-147

⁹ A.g.k., 128

sözgelimi ‘fotoğrafın icadı milyonlarca insanın hayatını değiştirmiştir’ gibi bir önerme de aşırı indirgemecidir. Çünkü böyle bir yaklaşım sözü edilen tekniğin icadını ortaya çıkaran karmaşık ilişki ağlarını yok saymak, ötesindeki iktidar yapılarını es geçmek demektir.

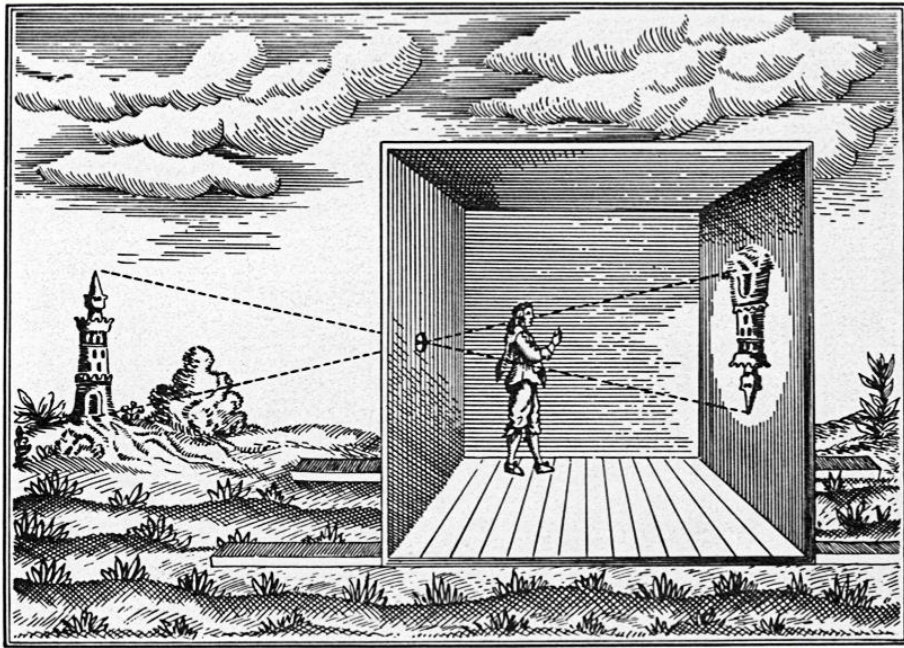
İnsanlığın ilk dönemlerinden günümüze kadar görüntüler üretildi ve üretilmeye de devam edecektir. Mağara duvarlarına resmedilen ilk görüntülerden, günümüzde dijital olarak üretilen görüntülere kadar çok farklı görüntü üretme teknikleri kullanıldı. İnsanlık tarihi kadar eski ve toplumsal örgütlenmeyle sıkı sıkıya bir ilişki içerisinde olan tüm bu görüntüler ve onların üretim biçimleri sosyal bilimler için de toplumları anlamının önemli araçlarından biridir. Berger’in “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir”¹⁰ sözleri görsel kültürün sözel kültürü öncelediğinin ve buna paralel üstünde durulması gereken bir alan olduğunun altını çizmektedir. İnsanlık tarihinin büyük bir bölümünün yazının icadından önce gerçekleştiğini de göz önünde bulundurursak görsel kültüre ait -görme fiili, görme biçimleri, görseller, görüntü üretim ve dağıtım teknikleri gibi- ögeler Foucault’ un deyiimiyle ‘arkeolojisi’ yapılması gereken bir alana ve önemliliğe işaret eder. Bu çaba, söz konusu tekniklerin tek başına bir analizini sunmaktan öte, daha çok bu teknikleri toplumsal alanın içene yerleştirerek sosyal bilim literatürünü genişletmeyi hedeflemektedir.

1.2. Fotoğrafın İcadı ve Arkasındaki Modernizasyon

İnsanoğlu M.Ö. 5. yy’dan itibaren rönesans dönemiyle birlikte ivmelenerek 19. yy başlarına kadar camera obscura (karanlık oda) tarafından elde edilen görüntüleri sabitlemek için uzun bir süre çaba harcamıştır. “Karartılmış bir odanın duvarında küçük bir delik açılırsa, dışarıdaki görüntü karşı duvara ters olarak düşer” gibi basit bir ilke üzerine kurulan bu görüntü elde etme yöntemi neticesinde oluşan görüntüye, 19. yüzyılda fotoğraf adı verilmiştir. Yunanca *fotos* ve *grafien* kelimelerinin birleşimi olan fotoğraf, kelime anlamı olarak ışıkla çizmek, yazmak anlamına gelir. Nihayet, 1839 yılında Fransız Bilimler Akademisi Louis Daguerre’in

¹⁰ Bkz. (2), BERGER, 7

(1787-1851) buluşu olarak Daguerreotype'i halka tanıtır ve bu tarih fotoğrafın bulunduğu tarih olarak kayıtlara geçer. Ama öncesinde tarihte bilinen ilk fotoğraf, 1826 yılında, 8 saatlik pozlama süresi sonunda onu elde eden Joseph Nicephore Niepce'ye (1765-1833) aittir. Ancak Niepce'nin yöntemi uzun pozlama süresi, görüntünün netsizliği ve sonucunda sadece bir kopya elde edilebildiğinden dolayı yetersiz kalmıştı. Daguerre'in icadını halka tanıtırken konuşması sırasında François Arago; "Sayın Baylar, doğa ışık aracılığıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi"¹¹ diyerek "teknoloji insanoğlunun doğanın üstesinden gelme tarzıdır"¹² diyen Marx'ı haklı çıkarmış olur. Ve artık insanoğlu şeyleri bambaşka bir aletin arkasından görmeye ve göstermeye başlar.



Fotoğraf 1.4: Camera Obscura (17. yy)

Bkz: <http://trialandart.com/2015/05/14/vermeer-the-camera-obscura/>

19. yy başlarında görüntü üretme tekniğinde yaşanan gelişmelerle, gözleyen özne ve onun tekniğinde belli bir kırılma yaşandı. Klasik görme biçimlerinin terk edilip yerine modern gözlemci öznenin ve onun görme biçimi ikame edildi. Araştırmacıların büyük çoğunluğu bu kırılmanın fotoğrafın icadıyla olduğunu

¹¹ François Arago'dan Aktaran, Engin ÇİZGEN, Cep Üniversitesi: **Türkiye'de Fotoğraf**, 15

¹² Marx'tan Aktaran, Neil POSTMAN, **Teknopoli: Yeni Dünya Düzeni**, Çev. Mustafa Emre Yılmaz, 12

düşünseler de J. Crary bu duruma bir kaç noktada itiraz edecektir. ‘19. yüzyılın gözlemci öznesi’ nedir diye bir soruyla başlayan Crary öncelikle günlük dilde eşanlamlı gibi kullanılan ‘gözlemci’ (observer) ve ‘seyirci’ (spectator) arasında bir ayırım yapar. Edilgen bir şekilde bakan *seyirciyi* değil de *seyircide* olduğu gibi gören “ancak bundan daha önemli, önceden belirlenmiş olanaklar dizisi içinde gören, belirli bir gelenek ve sınırlama sistemi içine yerleşmiş birisi”¹³ olarak *gözlemci*’yi tercih eder ve araştırmasını bu temel üzerine kurgular. Bu tam da Foucault’nun “kurucu bir özne fikrinden vazgeçmeliyiz; (...) yani öznenin tarihsel bir çerçeve içinde nasıl oluştuğunu açıklayan bir analize ulaşmalıyız”¹⁴ diye ifade ettiği yere denk düşmektedir.

Crary, tarihin ilk dönemlerinden başlayarak görme üzerine odaklanan teknolojik gelişmeleri birbirinin ardılı, sürekli bir gelişim çizgisi üzerinde devam eden yapılar olarak görmez. Bu bağlamda odağını camera obscura ve onun devamı sayılan fotoğraf makinesi üzerine değil de, fotoğrafın icadından önceki yirmi, otuz sene içerisinde ortaya çıkan stereoskop ve fenakitiskop gibi bir dizi optik aletleri incelemeye koyulur. Ve sonuç olarak dış dünyanın görselliğini nesnel bir şekilde yüzeye sabitleyen camera obscura’nın önemi azalarak yerine “doğrudan bireyin bedeni üzerinden işleyen bilgi ve nüfuz alanları”¹⁵ üzerinde müdahil olan bir takım optik aygıtlar geçtiğini söyler. Böylelikle klasik görme biçimleri ortadan kaldırılarak yerine modern görme biçimleri ve aygıtları geçer ve görmenin rasyonelleşmesi gerçekleşir:

“Ancak görmenin oturtulmuş olduğu o aşkın temelin nihai olarak çözülmesiyle neredeyse eşzamanlı olarak gözün etkinliğini yeniden kodlamak, onu yönlendirmek, üretkenliğini artırmak ve dikkatinin dağılmasını önlemek amacıyla çok sayıda araç çıkacaktır ortaya. Dolayısıyla bir yandan klasik görme alanını çökertmiş olan kapitalist modernleşmenin kendi zorunlulukları, diğer yandan da görsel dikkati empoze etmek, duyuları rasyonelleştirmek ve algıyı yönetmek amacıyla teknikler üretilmesine yol açmış oldu.”¹⁶

¹³ Jonathan CRARY, *Gözlemcinin Teknikleri*, 18

¹⁴ Michel Foucault’dan Aktaran, Bkz. (13), CRARY, 18

¹⁵ A.g.k., 20

¹⁶ A.g.k., 37

Her bir teknolojik ürün ya da gelişmenin gün yüzüne çıkması ya da çıkmaması tarihin neredeyse her döneminde egemen iktidar yapılarının güdümünde olmuştur. Başka bir ifadeyle teknikler hiç bir zaman tek başlarına var olmamışlardır. Sözü edilen 19. yüzyılın başlarından itibaren görme ve görüntü tekniklerinde meydana gelen teknolojik gelişmeler de bu duruma açık bir örnektir. Teknikleri yalnızca doğa bilimlerinin (mühendislik) bir alanı olarak görmek; onunla etkileşimde olan insan ve toplum yapılarını, bunu örgütleyen iktidar odaklarını ve daha geniş düzlemde tüm bu etkileşim ağını göz ardı etmek demektir.

19. yüzyıl, kendisini her alanda görünür hale getiren modernleşmenin sosyal alanın içinde de birtakım düzenlemelerle *görmenin* kendisini yeniden şekillendirdiği, farklı bir boyut kazandırdığı ve aynı zamanda gözlemci öznenin de bu farklılaşma ve yeniden şekillenme içerisinde kurulduğu bir dönemdir. Crary: “Hem dünyayı tüm şeffaflığı içinde kavrayabilen hem kendi de bu dünya içinde yer alan bir gözlemci olmamıştır ve olmayacaktır da.” diyerek bu yapısalılık içinden çıkmanın zorluğuna işaret eder.

Berger fotoğraf makinesi ile pozitivizmin birlikte büyüdüğüne dikkat çeker. Her ikisine de modernlik sürecinde kontrol ve denetimi sağlayabilecek bir gözle bakıldığını söyler: “Bilim adamları ve uzmanlar tarafından kaydedilen gözlemlenebilir, sayılabilir gerçeklerin, günün birinde insanların doğa ve toplum hakkında her ikisini de denetleyebileceği bütüncül bir bilgi sunacağı inancıydı.”¹⁷ Söz konusu dönem görme ve gözlemci özneye dair yaklaşımların ve bunlar dolanımıyla oluşturulan aygıtların da egemen söylemin kontrolünde olduğu bir dönemdir. “İnsanın yeni kurumsal ve ekonomik gerekler doğrultusunda daha fazla rasyonelleştirilmesine, kontrol altına alınmasına izin veren bilgi, aynı zamanda görsel temsilde yeni deneyler yapılmasının da bir koşuluydu.”¹⁸ Fotoğrafın icadını önceleyen zaman içerisinde gözün fizyolojik yapısıyla ilgili deneyler yapıldığı bilinmektedir.¹⁹

¹⁷ John Berger'den Aktaran, Kevin ROBINS, **İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası**, 251-252

¹⁸ Bkz. (13), CRARY, 21-22

¹⁹ Bkz. (13), CRARY, “Öznel Görme ve Duyuların Ayırışması”, 81-109

Öte yandan, gözlemci öznenin kurulmaya başlandığı dönem, Benjamin’e göre ise halesinden (yetke) koparılan sanat eserinin mekanik yöntemlerle sayısız kopyasının üretilmeye başlandığı dönemdir. Halesi, üzerine kurulduğu ritüel, törensel değerlerde yatan sanat nesnesi, bu yolla hakikilik ve gerçeklik değerini de kaybetmiş olur.²⁰ Biricikliği kaybolan ve içeriği boşaltılan sanat eseri için artık yeni bir hakikat, gerçeklik yükleme süreci başlar:

“Ancak, sanatsal üretimin ‘hakikilik’ ölçütüne vurulma durumunun ortadan kalktığı an, sanatın total işlevi de kökten ve tersine değişmiş olur. Bundan böyle sanat eseri, törene ritüele dayalı bir şey olmak yerine, başka bir pratiğe (siyaset) yaslanmaya başlayacaktır.”²¹

“Geçmişin sanatı, eskiden olduğu gibi değildir artık bugün. Yetkesini yitirmiştir. Onun yerine bir imgeler dili oluşmuştur. Şimdi önemli olan bu dili kimin, ne amaçla kullandığıdır. Bu yeniden canlandırmanın yayın hakkı, sanat basımevleriyle yayınevlerinin kimin elinde olduğu, sanat galarilerinin, müzelerin genel tutumu sorununa gelip dayanır. (...) İşte bunun için –tek neden de budur zaten- geçmişin tüm sanatı bugün siyasal bir sorun olarak karşımızdadır.”²²

Fotoğrafın ilk kullanım alanını ve hâkim gücü elinde bulunduranlarla ilişkisini *fotoğraf ve toplum* kitabında Freund şu şekilde aktarıyor: “Burjuva sınıfı, portre fotoğrafı için yeni bir müşteri kitlesi oluşturuyordu. Artık kendilerini parasal açıdan güvenceye almış oldukları için kendilerini göstermek, görünür olmak istiyorlardı. Fotoğrafın ilk görevi de burjuvazinin bu isteğini yerine getirmek olmuştu.”²³

Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi, sanat yapıtını çoğaltma aracı olarak fotoğraf, aynı zamanda icat edildiği tarihten bu yana olanın (dış dünyanın) imgesinin kaydedilmesi ve çoğaltılmasını da sağladı. Bu amaçla fotoğraf ilk dönemlerde portre resimlerinin yerini alan, portre fotoğrafçılığı üzerine odaklanmıştır. Benjamin, fotoğraf için sergileme değerinin kült değerinin önüne geçtiğini belirtir. Ancak portre fotoğraflarının, hatırlanması kimselerin hatıralarının canlı tutulduğu bir yer olmasından dolayı bu kült değerinin asli önemini kolay bir şekilde sergileme değerine teslim

²⁰ Bkz. (2), BENJAMIN, 55

²¹ A.g.k., 57

²² Bkz. (5), BERGER, 33

²³ Gisele FREUND, **Fotoğraf ve Toplum**, Çev. Şule Demirkol, 51

etmeyeceğini ifade eder. Bu durum portre ressamlığının adeta devamı niteliğindeki portre fotoğrafçılığının sergileme değerine karşı bir direnişi şeklinde de okunabilir. Fotoğrafın icadının ilk dönemlerindeki portre fotoğrafçılığının ön plana çıkması belirtilen sebeplerden dolayı Benjamin'e göre tesadüf değildir. Portrelerin sahibi tarafından kendi mahremiyeti içerisinde kullanılıyor olması, zamanının gazete ve dergilerinde henüz yer etmemiş olması daha anlaşılır bir ifadeyle kamusallaşmaması, kült değerini koruma için fırsattır:

“Fotoğrafları çekilen ilk kişiler, 'bakma âlemi' ne hiçbir şöhrete sahip olmadan, daha doğrusu, kim oldukları bir yazıyla belirtilmeden daldılar. O zamanlarda gazeteler hala lüks eşya sınıfına giriyordu ve yaygın biçimde satılmaktan ziyade, kafelerde bakılan şeylerdi. Fotoğraf çekme işlemi henüz bir yol olarak onların alanına girmemişti ve henüz ancak bir avuç sayıda insan kendi ismini basılı olarak görme fırsatına kavuşmuştu. İnsanın yüzü suskundu, bakışı bunu değiştirmiyordu. Kısacası, bu portre sanatına dâhil olan bütün seçeneklerde, güncellik ile fotoğraf arasındaki bağın henüz kurulmamış olduğunu anlayabiliyorduk.”²⁴

Portre fotoğrafları belirli bir tarihe kadar sınırlı sayıda izleyici tarafından görülebiliyordu. Ancak devam eden yıllarda başta portre fotoğrafları gelmek üzere çeşitli çok sayıda fotoğraf basın ve yayın organlarında kamunun mevcut ihtiyaçlarına cevap vermek üzere tüm gösterim değerleriyle birlikte yer almaya başlamıştır. Böylelikle milyonlarca kopyası üretilen fotoğraflar büyük izleyici kitlelerine servis edilebilir olmuştur.

1.3. Belgeden Belleğe Fotoğraf ve Gerçeklik İlişkisi

Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi, fotoğrafın icadından kısa bir süre sonra başta portre fotoğrafları olmak üzere fotoğrafik görüntüler, yeni şekillenmekte olan basın yayın araçlarının görsel belgeleri olarak sunulmaya ve kamusal alanda yaratılmak istenen algının imgelerine dönüştürülmeye başlanmıştır. Yaşamın hemen her alanından alınan bu görüntüler gittikçe daha profesyonelleşen ağların içerisinde kullanım ve dolaşım değerleri artarak şekillendirilmişler ve günümüzün medya araçlarının etkin göstergelerine dönüştürülmüşlerdir. Fotoğrafik görüntülerin aldığı bu yolda onların nitelikleri ve toplumsal belleğin inşasındaki rolleri geçtiğimiz

²⁴ Bkz. (2), BENJAMIN, 13-14

yüzyılı aşkın bir süredir birçok düşünürün de ilgi odağı olmuştur. Bu bağlamda aşağıda, araştırmamızın genel çerçevesi içerisinde önemli olan tartışmalardan fotoğrafların yarattığı gerçeklik algısı ve onların sosyal iktidarların işleyişindeki rolleri çerçevesinde söz edilecektir.

Fotoğraf makinesinin kadrajına giren her ne varsa, ister istemez ‘güzelleşmeye’ başlamaktadır. Sontag güzelleştirmeyi fotoğraf makinesinin temel klasik işlemlerinden birisi olarak görür.²⁵ Dahası güzelleştirme yalnızca makinenin bir mahareti değil aynı zamanda fotoğrafçının bakış açısının, görme biçiminin sonucudur. Nitekim Robins, “fotoğraflar dünyayla bir ilişki kurma yolu sağladı, yalnızca bilişsel değil, estetik, ahlaki ve politik bir ilişki kurma yolu”²⁶ diyerek fotoğrafları salt çevremizden nesnel bilgi taşıyan araçlar olarak görmenin ötesinde başta estetik, ahlaki ve politik yanlarının da olduğunu altını çizmiş olur.

Fotoğraf makinesi şeyleri görüntü haline getirdiği için seyirlik bir alan da açılmış olur. Seyirlik olma hali dış dünyayı bakan göz açısından nesneleştirirken, fotoğrafların belli kriterler gözetilerek ve belli estetize etme teknikleri onaylanarak yayılması, zamanla onlar aracılığıyla kimliklerin, aidiyetlerin, mekânların, coğrafyaların tektipleştirici çerçevede sunumlarıyla sonuçlanmıştır. Daha fazla kar elde etme güdüsüyle hareket eden kapitalizmde söz konusu görüntüler tüketime açık ve tüketmeye yönelik bir biçimde dolaşıma sokulmaktadırlar. Böylelikle pazara hitap eden görüntüler egemen tüketim ideolojisinin bir parçası, bir yansıması olarak üretilmeye devam ederler.

Fotoğraflar aracılığıyla sistemin beklediği gündelik yaşamın arzu edilebilir olana dair görselleştirmeleri, bakılmaya değer bulunan, yaşanmaya değer görülen yaşamların üretilmesinde fotoğrafları işlevselleştirmiştir. Benjamin’in 1934’te, Paris’te Faşizm İncelemeleri Enstitüsünde yaptığı bir konuşmada şöyle bir pasaj geçer: “[Fotoğraf], çok daha fazla incelikli, çok daha modern hale gelmiş ve sonuç olarak ucuz bir apartman katı veya bir çöp yığını yüceltmeksizin fotoğraflanamaz hale gelmiştir. Bir nehir barajı ya da elektrik kablosu fabrikasından bahsetmeye bile

²⁵ Susan SONTAG, **Başkalarının Acısına Bakmak**, Çev. Osman Akınhay, 38

²⁶ Bkz. (15), ROBINS, 250-251

değmez: bunların önünde fotoğraf sadece şunu söyleyebilir: ‘Dünya ne güzel’. Kitap [‘Dünya güzeldir’ adlı fotoğraf albümünü kast ederek], modaya uygun bir şekilde geliştirilen yolla sefaleti bir eğlence nesnesi haline getirmeyi başardı.”²⁷ Bununla birlikte sosyal belgesel fotoğrafların da belirli estetik kaygılarla üretildiği gözden kaçmamalıdır. Buna benzer olarak Sontag da şiddet, savaş ve vahşet fotoğraflarının bile estetikleştirildiğini söyler.

Diğer yandan pazara yönelen “fotoğraf bütün dünyayı kendi konusu sayarken, her çeşit beğeniye de yer açıyor”²⁸ diyen Sontag, beğeninin çoğullaşması noktasında haklıdır. Ancak pazara yönelen fotoğraflar diğer bir açıdan da fotoğrafın demokratikliğini baltalamaktadır. Çünkü beğeni olgusu mevcut sosyal kodlar dâhilinde sabitleşmekte, standartlaşmakta ve belirlenmiş bir estetik ölçü içine hapsedilmektedir. Neticesinde bireylerin estetik beğeni ölçütleri kendilerine sunulanlarla yetinir duruma gelmektedir.

Öte yandan, fotoğraflar ne kadar gerçeği yansıtır ya da fotoğraflar gerçeklik algısını dönüştürür mü sorularını sorduğumuzda eğer fotoğrafı; üreten kişinin belirli bir kimliğiyle, belirli bir mekânda ve belirli bir tarihsellik içinde ve karşısındaki gerçekliğin yalnızca bir bölümünü kadrja alarak oluşturduğu görüntü olarak tarif edersek her iki sorunun da fotoğraf felsefesinde çeşitli boyutlarıyla ele alınmış karmaşık tartışmalara yol açmış olduğunu söyleyebiliriz. Öncelikli olarak söz konusu süreçte seçme işleminin özneliğiyle oluşturulmuş bir fotoğrafik görüntüden bahsetmekteyiz. Bu tercih etme sürecinde etkili olan yalnızca fotoğraf makinesinin arkasında duran kişinin zihni yapısı değil, bunun yanı sıra dönemin mevcut hâkim sosyal ve siyasal direktifleridir de. Bunların doğrultusunda da fotoğraflar her zaman için manipülasyona açık bir alan teşkil etmektedir. Nitekim Sontag bu bağlamda şunları söyler: fotoğraf “her zaman için, birinin seçtiği bir görüntüdür; fotoğraf çekmek bir çerçeve çizmek, çerçeve çizmek de bazı şeyleri dışarıda bırakmaktır. Dahası, resimlerle uzun uzun oynamak, dijital fotoğraf çağını ve bilgisayarda

²⁷ Walter BENJAMIN, “Üretici Olarak Yazar”, Victor BURGİN, *Fotoğrafı Düşünmek* içinde, Çev. Aylin Ünal, 29

²⁸ Susan SONTAG, *Fotoğraf Üzerine*, Çev. Osman Akinhay, 171

Photoshop programıyla yapılan manipölasyonları önceleyen bir tekniktir. Bir fotoğrafın tahrif edilmesi her zaman mümkün olmuştur.”²⁹

Fotoğraf makinesi tarafından üretilmiş görüntülere müdahalenin fotoğrafın ilk icat edildiği yıllardan itibaren uygulandığı bilinmektedir. Yani müdahale sadece dijital görüntü tekniklerinin gelişmesiyle ilgili bir durum değil, her dönemin kendi imkânlarıyla mevcut ihtiyaçlara cevap verici nitelikte olmuştur. Fotoğrafın çoğaltım tekniklerinin gelişmesi ve bu tekniklerin elde edilmesinin kolaylaşması günbegün artan sayıda bir fotoğraf enflasyonu ile karşı karşıya kalmamıza sebep olmaktadır. Dahası, yeryüzündeki gerçekliği büyük çoğunlukla fotoğraf sayesinde gördüğümüz, öğrendiğimiz de göz önünde bulundurulduğunda fotoğraflar üzerine söz söylemek de zorlaşmaktadır. Böyle olsa da, gerçekliğe ait görüntülerin, fotoğrafik yollarla nesnel aktarımı, gerçeğin birebir temsili olduğu yönündeki kanaat de yaygın bir şekilde toplumda yer edinmeye devam etmektedir.

Geçmişte olduğu gibi bugün de hala fotoğrafların bir belge, kanıt niteliği taşıdığı toplumun büyük bir kesimi tarafından kabul edilmektedir. Bunda etkili olan sebeplerden bir tanesi fotoğrafın hatırlama için elverişli bir araç olmasıdır. Hatıra fotoğrafları başlığı altında değerlendirilebilecek, aileye ait fotoğraflar, gezi ve turistik faaliyet fotoğrafları, iş yaşamına ait fotoğraflar vb. bu kapsamda sayılabilir. Bu tarz fotoğraflar çeken kişi bilindiği ve belli bir kurumsal yapı içerisinde gerçekleştiğinden dolayı nesnelliğinden pek şüphe duyulmaz. Diğer bir yandan neredeyse her kurum tarafından bireysel başvurularda zorunlu olarak istenen, kimliğin, ehliyetin, pasaportun, vizenin üzerinde olan vesikalık fotoğraflar bize biz olduğumuzu söyleyen suretlerdir.³⁰

“Comte, belki yalnızca yıldızların kökeni dışında, insanların kuramsal olarak bilemeyeceği hiçbir şey kalmayacağını yazmıştı! O günden bu yana kameralar yıldızların bile oluşumunu görüntülediler. Bugün fotoğrafçılar, her ay, on sekizinci yüzyıl Ansiklopedistleri’nin tüm çalışmalarında düşleyebileceklerinden daha fazla

²⁹ Bkz. (25), SONTAG, 46

³⁰ N. Gamze TOKSOY, “Giriş”, *Bellek İzleri* içinde, 7-18

gerçeği bize veriyorlar”³¹ diye belirtmiş olsa da Mitchell, şu nokta utulmamalıdır ki “fotoğrafların dolaysız biçimde erişmemizi sağladığı şey gerçekliğin kendisi değil, görüntülerdir.”³² Dolayısıyla, burada asıl üzerinde durulması gereken nokta fotoğrafta neyin gösterildiğinden daha çok neyin gösterilmediği meselesidir. “Fotoğraf makinesinin gözüyle gerçeklik, her zaman için ifşa ettiğinden daha fazla şeyi saklamak durumundadır.”³³

Diğer bir tarafta Baudrillard’a göre ise simülakrlar* sayesinde gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi mümkündür ve artık gerçek bir daha asla geri dönmeyecektir.³⁴ Çünkü gerçekliğin yerine onu aratmayacak yeni gerçeklikler (simülakrlar) geçmeye başlamıştır. Böylelikle ‘gerçekle’ ‘sahte’ ve ‘gerçekle’ ‘düşsel’ arasındaki fark eritmeye çalışılır.³⁵ Bu bağlamda fotoğraflar ve onların yaygın dolaşıma girdiği kanallar gerçekliğin iktidarların söylem ve pratikleri doğrultusunda yönlendirildiği araçlara dönüşmüşlerdir. Bu araçlar sosyal iktidarların işleyişini mümkün kılan, bellek siyasetinin ajanları olarak işlevselleşirler.

1.4. Fotoğraf ve Bellek İlişkisi

Yazı uzun yüzyıllar boyunca belleğin taşınmasında en önemli araçlardan birisi olmuştur. 19. yüzyıla gelindiğinde ise her ne kadar yazı bir yandan kullanılmaya devam etse de öncelikle fotoğraf daha sonrasında kamera ile durağan ve hareketli görüntülerin üretilmesi, belleğin taşınmasında başat duruma gelerek radikal bir dönüşüme sebep olmuştur. Psikanalizin kurucusu olarak kabul edilen Sigmund Freud fotoğrafın icadının gözden daha çok belleğe hitap ettiğini şu sözleri ile aktarır: “Fotoğraf makinesi ile görsel, gramofon ile işitsel izlenimlerin uçuculuğunu sabitler; her ikisi de aslında insanın sahip olduğu anımsama

* “bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm” (Bkz. (34), BAUDRILLARD, 7)

³¹ Mitchell’dan Aktaran, Bkz. (15), ROBINS, 252

³² Bkz. (28), SONTAG, 195

³³ A.g.k., 29

³⁴ Jean BAUDRILLARD, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev. Oğuz Adanır, 15

³⁵ Ag.k., 17

yeteneğinin, belleğin maddeleşmesi olan araçlarıdır.”³⁶ Jan Assmann da fotoğraf makinesi ve kameranın da içinde bulunduğu yeni elektronik medya ile yaşadığımız dönemi bellek dışı kaydın (*yapay belleğin*) mümkün olduğu bir çağ olarak görür.³⁷ Belleğimizde tutabileceğimiz şeylerin çok daha fazlası artık görüntüler yoluyla kayıt altına alınabilmektedir. Kayıt altındaki tüm görüntüler her an kullanıma hazır, devasa bir rezerv sunarlar.

Geçmişe ait bilgilerin, görüntülerin paylaşımı ve aktarımı, kolektif hafızanın oluşumu için önemli araçlardır. Aile, milli eğitim, sosyal gruplar, kitle iletişim araçları gibi farklı mecralar bu bilgi akışının ana kaynaklarıdır. Hangi mecrada, ne amaçla kullanılırsa kullanılsın fotoğraflar geçmişin hatırlanmasında ve hatırlatılmasında en önemli araçlardan birisidir artık. Çünkü “problem, insanların fotoğraflar vasıtasıyla geçmişlerini hatırlamaları değil, sadece fotoğrafları hatırlamalarındadır. Fotoğraflarla hatırlama, diğer anlama ve hatırlama biçimlerini gölgede bırakır.”³⁸ Yalnızca fotoğraf görüntüsünde var olanların hatırlanıldığına dikkat çeken Sontag, bu hareketsiz görsellerin farklı bir algılama biçimi yarattığının üzerinde durur. Bir olay, durum, şiddet, savaş gibi hallerin hafızamızda yalnızca bir kareyle temsili olduğunu ve zihnimizin de gerekli durumlarda hatırlama adına bu kareleri geri çağırdığını vurgular:

“Kesintisiz görüntü bombardımanının (televizyon, video, filmler) bütün hayatımızı kuşatmış olduğu şüphesizdir, ancak iş ‘hatırlama’ ya geldiğinde fotoğraf hala daha derinden bir can acıtma, insan zihninde daha derin bir iz bırakma gücüne sahiptir. Hafızada yer ederek donmuş olan karelerin temel birimi, tek bir görüntüdür. Oysa fotoğraf, enformasyonla dolup taşan bir çağda, bir şeyi kavramanın hızlı bir yolunu ve onu hatırla tutmanın yoğunlaşmış bir formunu sağlar bize. Bu haliyle fotoğraf bir alıntıya veya bir veciz söze veya bir özdeyişe benzer. Hepimiz kendi zihnimizde, anında hatırlanmaya hazır yüzlerce fotoğraf biriktiririz.”³⁹

Nitekim bu duruma en çarpıcı örneklerden birisi Hiroşima ve Nagazaki’ye atılan atom bomlarından geriye zihnimizde sadece duman bulutunun kalmasıdır (Fotoğraf

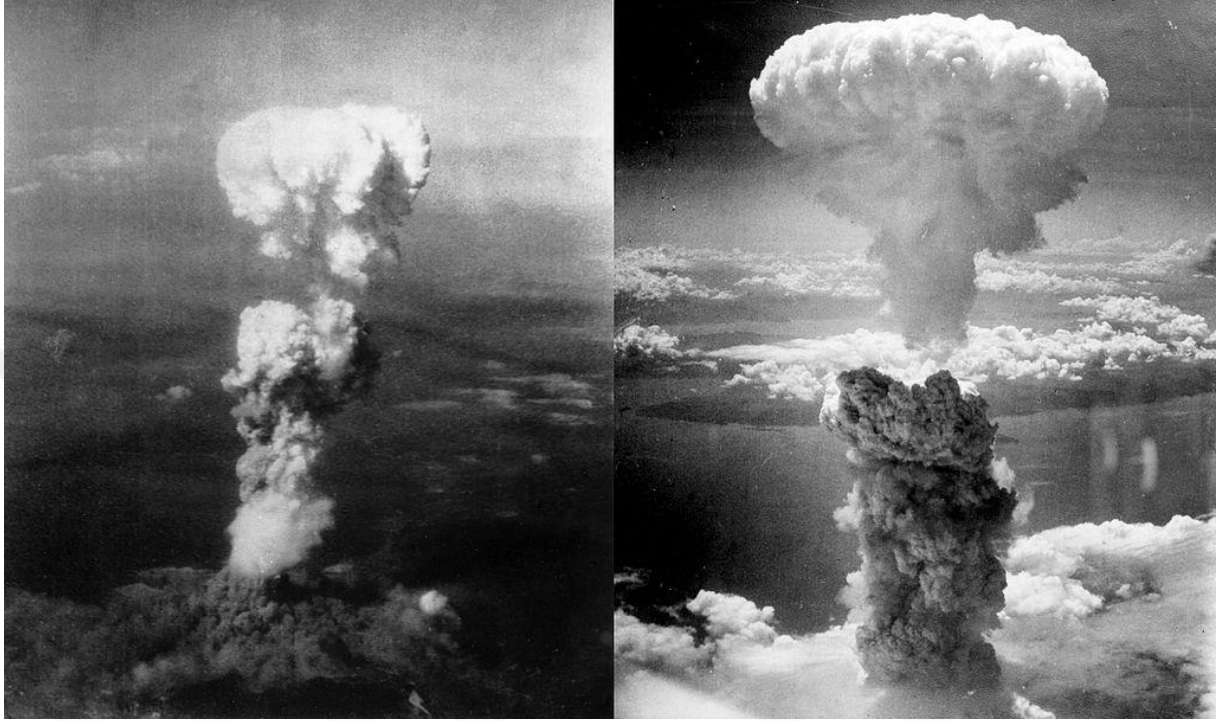
³⁶ Sigmund Freud’tan Aktaran, David BATE, **Fotoğraf: Anahtar Kavramlar**, Çev. Bahadır Şimşek, 21

³⁷ Jan Assmann, **Kültürel Bellek**, Çev. Ayşe Tekin, 17

³⁸ Bkz. (25), SONTAG, 89

³⁹ A.g.k., 21

1.5). Söz konusu vahşete karşı neredeyse hiçbir şey söylemeyen bu kare, ister istemez vahşetin kendisini de örtmüş olur ve onun yerine geçer.



Fotoğraf 1.5: Hiroşima (solda) ve Nagazaki'ye (sağda) atılan atom bombaların patlamasından sonra meydana gelen mantar şeklindeki bulutlar

Bkz. https://en.wikipedia.org/wiki/Atomic_bombings_of_Hiroshima_and_Nagasaki#/media/File:Atomic_bombing_of_Japan.jpg

Bu bağlamda fotoğraflar günümüzde neyi doğrudan gösterdiklerinden ziyade, gerçeğin birebir belgeleri, kayıtları olmanın ötesinde hangi bağlam içerisinde sunuldukları, hangi dağıtım kanallarıyla ve hangi mesajları iletme üzere kullanıldıklarıyla değerlendirilmelidir. Özellikle savaşa ve şiddet olaylarına dair fotoğraflar, belli bir çerçeveden ve savaşın taraflarının göstermek istedikleri doğrultuda kullanılmaktadır. Sürekli tekrarlanan fotoğraflar, bir toplumun belleğinde yerleşikleştirilmeye çalışılan imgelere dönüşürler ve böylece fotoğraflar aracılığıyla hatırlama ve unutturma stratejilerin sosyal iktidarların yararına nasıl işlevselleştirildiğini değerlendirebiliriz. Benzer şekilde fotoğraflar, araştırmamız çerçevesinde incelediğimiz gezi ve keşif dergileri gibi popüler kültür ürünlerinde de toplumsal hafızanın inşasında önemli role sahiptirler. Bu bağlamda, fotoğraflar coğrafi keşifler teması içerisinde bir toplumun 'öteki'ne bakışını yönlendirebilirler

veya belirli coğrafyalar sürekli tekrarlanan fotoğrafik imgeler aracılığıyla tanımlanabilir, total bakış yaratılabilir. Ya da fotoğraflar, belirli ideolojilerin gündelik yaşamda yerleşikleştirilmesini sağlayacak imgesel anlatımları aracı haline getirilebilirler. Aşağıda, araştırmamız için merkezi önemde olan milliyetçi ideolojiler ve onların imgeler aracılığıyla gündelik yaşamımızda nasıl sürdürdükleri incelenecektir.



2. MİLLİYETÇİLİK VE ROMANTİZM

“21. yüzyılda milletlere ve milletiğe neler olmuştur?” Sorusu siyaset bilimcilerden felsefecilere, sosyal teorisyenlerden, antropologlara kadar geniş bir çerçevede inceleme ve araştırma konusu olmuştur. Akademik anlamda bu kadar geniş bir spektrumda üzerine düşünme, araştırma ve yazma olanağı olan, millet, ırk, etnisite, milliyetçilik gibi kavramları da içerisinde barındıran böyle bir çalışma sahası ister istemez belli bir alan içerisinden ve hatta o alanın da belirli bir perspektifinden bakılmasını gerekli kılmaktadır.

Milliyetçilikle ilgili genel bir yaklaşım sunmadan önce, milliyetçiliğin bir ideoloji mi, bir doktrin mi yoksa bir paradigma mı olduğu ya da olması gerektiği konusunda bir fikir birliği olmadığını vurgulamak gerekir. Diğer yandan milliyetçiliğin ilk çağlardan bu yana var olan bir düşünce mi, yoksa modern zamanlarda doğmuş yeni bir görüş mü olduğu da tartışmalıdır. Örneğin, Milliyetçilik Kedioure’ye göre ‘icat edilmiş’ bir doktrin, Smith’e göre ideolojik bir hareket, Gellner’e göre siyasi bir ilke, Calhoun’a ve Billig’e göre bir söylem, Anderson’a göre ise ‘hayal edilmiş bir cemaat’in söylemidir.

Bir düşünce olarak başlayan milliyetçiliğin kökenlerini Alman romantikleri, Herder ve Fichte’ye ve hatta belirli birkaç bağlamda daha geriye, aydınlanmacılardan Rousseau ve Kant’a kadar götürmek mümkündür.⁴⁰ Yakın dönem çalışmalar saf, katıksız ulus-devletin oluşumuna maya olan modern zamanlarda ortaya çıkmış bir milliyetçilikten bahsedilemeyeceği üzerine fikir birliği etmektedir. Tam da bu noktada Smith, milletler ve milliyetçiliği genel olarak bir ideoloji veya siyaset biçimi olarak anlamamızın mümkün olamayacağını, bunların kültürel birer görüngü olarak da ele alınmaları gerektiğini söyler. Devamında, bir ideoloji ve hareket olarak milliyetçiliğin çok boyutlu bir kavram olan milli kimlikle yakından ilişkilendirilmesi ve belirli, özel bir dil, hissiyat ve sembolizmi içerecek şekilde genişletilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.⁴¹ Bu noktada milliyetçiliğe ilişkin çalışmaların sosyolojinin alanına doğru genişletilmesinin önemini vurgulamak gerekir. Nitekim

⁴⁰ Umut ÖZKIRIMLI, **Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel bir bakış**, 12

⁴¹ Anthony D. SMITH, **Milli Kimlik**, Çev. Bahadır Sina Şener, 8

“milliyetçilik bukalemunvaridir, rengini bağlamından alır”⁴² diyen Smith de önemli bir noktaya dikkat çekmektedir. Milliyetçiliği tek başına siyasi bir olgu olarak değil de diğer ideolojiler, sosyal ve kültürel yapılar ile sıkı bir işbirliği içerisinde anlamlandırılabilceğine işaret etmek gerekir.

Milliyetçilikle ilgili bütün milliyetçilik türlerini de dikkate alarak kapsamlı bir tanım yapmak her ne kadar zor olsa da Özkırmımlı’nın tanımı özellikle de araştırmamızın kapsam ve bağlamı düşünüldüğünde oldukça anlamlıdır. Özkırmımlı milliyetçiliği; “her şeyden önce bilincimize bir şekil veren, dünyayı anlamlandırmamızı sağlayan bir söylem; başka bir deyişle toplu kimliklerimizi belirleyen, günlük konuşmalarımızı, davranış ve tutumlarımızı yönlendiren bir görme ve yorumlama, bir algılama biçimi”⁴³ olarak tarif eder.

Yukarıda sözü edilen amaçla, yani milliyetçilik çalışmalarını sosyolojinin alanına doğru genişletme maksadıyla, yola çıkılan bu bölümde öncelikle milliyetçilik çalışmalarıyla ilgili yapılan literatür taramasında 3 farklı yaklaşımın olduğu görülmüştür. Bu yaklaşımlar çok net çizgiler ile birbirlerinden ayrılmasalar da şu 3 kategori etrafında toplandıkları tespit edilmiştir: ilkçi (*primordialist*), ethno-sembolcü ve modernist yaklaşımlar.⁴⁴ Bu ayrımların oluşmasında en temel ölçüt milletlerin doğuşu ile ilgili tartışmalardır.

2.1. Milliyetçilik Çalışmalarında Temel Yaklaşımlar

2.1.1. İlkçi (primordialist) Yaklaşım

Bu yaklaşım milletleri doğal ve eski çağlardan bu yana var olan yapılar olarak görür ve ayrıca milletin değişmez ve sabit olduğunu öne sürer. Buradaki ilkçi (*primordialist*) ‘başlangıçtan beri var olan’, ‘ilk yaratılan ya da geliştirilen’⁴⁵ anlamlarına gelmektedir. Bu anlamda, bu çatı altında teorisyenler etnik kimliklerin ve onu oluşturan din, dil, kan bağı gibi nesnel öğelerin verili olduğu, başlangıçtan bu

⁴² A.g.k., 129

⁴³ Bkz. (40), ÖZKIRIMLI, 15.

⁴⁴ Bu kategorik ayrım büyük çoğunlukla Umut Özkırmımlı, **Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel bir Bakış** kitabından esinlenilmiştir.

⁴⁵ Bkz. (40), ÖZKIRIMLI, 82

yana devam edegeldiği ve nesilden nesile fazla değişikliğe uğramadan aktarıldığı düşüncesinde ortaklaşmaktadırlar. Söz gelimi, Onuncu Yıl Marşındaki “tarihten önce vardık, tarihten sonra varız” dizesi sözü edilen duruma benzer bir yaklaşım sergilemektedir. Dize, Türk milletinin başlangıcı olmayan bir geçmiş zamandan (ezelden) sonu olmayan bir geleceğe (ebede) kadar var olduğunun/olacağının altını çizer. İlk dönem Alman romantiklerinin, Herder ve Fichte’nin bu yaklaşıma katkısından tezin sonraki bölümlerinde bahsedilmiştir.

İlkçi çalışmaları benimseyen araştırmacılar da kendi içerisinde dört farklı kategoriye ayrılabilir: doğalcı, ilkçi/kadimci (perennialist), biyolojik ve kültürel. İlkçiliğin en aşırı türü olarak da görülen *doğalcı* yaklaşım, etnik kimliği cinsiyet, koku alma, görme duyuları gibi doğal yapılar olarak görmektedir. Nasıl ki birey bir aileye doğuyor, belli bir anne, babanın çocuğu oluyorsa aynı şekilde belli bir etnik kimliğe de doğar. İkinci bir yaklaşım olarak *eskilcilik* ise doğalcılıkta olduğu gibi milletleri doğal, organik olgular olarak görmez. Onlara göre ortak bir kültürü, tarihi, dili ve toprağı paylaşan insanların oluşturduğu topluluk olarak milletler uzun zamandan beri var olan çok eski ve daimi yapılardır. Üçüncü bir yaklaşım olarak *biyolojik* bakış açısı da, etnik bağlılıkların kökenlerini genetik-akraba özelliklerinde ve içgüdülerde aramaktadır. Yani bir anlamda kişilerin üreme-çoğalma faaliyetine katılmaları üzerinde durur. Bu faaliyetlerde kişinin tercihini akraba üzerine kullanması genetik bir kodlama olarak görülür ve kolaylıkla insanlar kan bağı olan kişilere yönelir ve böylece etnik yapılar bozuluma uğramadan devam ederler. Dördüncü ve son olarak ise *kültürel* yaklaşım karşımıza çıkar. Bu tür yaklaşım daha çok Clifford Geertz ve Edward Shills’in çalışmalarıyla bağdaştırılmaktadır. İnancın daha ön plana çıktığı bu kategorik grupta, milleti oluşturan ve birbirine bağlayan din, dil, ortak tarih gibi öğelerin modern dönemle birlikte var olagelen seküler ve sivil bağların yanında hala devam edegeldiği savunulmaktadır. Sözü edilen bağlılıkların oluşturduğu duygu ve heyecan halleri çok güçlü ve bağlayıcı olduğuna dikkat çekerler.⁴⁶

⁴⁶ Senem Sönmez SELÇUK, “**Milliyetçilik Üzerine: Bir Literatür Taraması**”, 3856-3857
Emre GÖKALP, “**Milliyetçilik: Kuramsal Bir Değerlendirme**”, 281-284
Josep R. LLOBERA, “**Recent Theories of Nationalism**”, 3-8

2.1.2. Etno-Sembolcü Yaklaşım

Milliyetçiliğin ve milletlerin modern çağın ürünü olduğunu kabul ederek ilkçilerden ayrılan etno-sembolcü düşünürler, ancak geçmişten gelen mitler, semboller ve törelerin bugünün milliyetçiliklerinin içeriğini belirlediğini ifade ederler. Özkırmımlı'nın ilkçi ve modernist yaklaşımın arasına üçüncü, ara bir yol olarak gördüğü etno-sembolcü yaklaşımın altında Anthony D. Smith, John Armstrong ve John Hutchinson isimlerini zikreder.⁴⁷ Bu kuramcılar etnisiteler ile modern devletlerin birlikte düşünülmesi gerektiği kanısındadırlar.

Bu kuramsal yaklaşımın başta gelen isimlerinden Smith, milleti “tarihi bir toprağı/ülkeyi, ortak mitleri ve tarihi belleği, kitlevi bir kamu kültürünü, ortak bir ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan bir insan topluluğu”⁴⁸ olarak tarif eder. Bu çok boyutlu tanımdan da anlaşılacağı üzere modern dönemde oluşmuş milliyetçiliklerin geçmişle olan bağlılıklarına ve etnisitelerin tarihi sürecine dikkat çeker. Bu tarihi süreç içerisinde her etninin* bir millet olamadığını, her modern devletin de, yüzde 10'u dışında, hakiki bir ulus-devlet olmadığının altını çizmiştir.

Millet ve milli kimliğin birbiri ile ilişkili etnik, toplumsal, teritoryal, ekonomik, kültürel, yasal-siyasal gibi pek çok unsurdan oluşan karmaşık yapılar olduğunu söyleyen Smith, milli kimliğin bu çok yüzlü gücünü, milli kimliğin dışsal ve içsel işlevleri olarak iki kısımda bölümler. Dışsal işlevler diye tabir ettiği teritoryal, ekonomik ve siyasi olanlardır. Millet mensuplarının içinde yaşamak ve çalışmak zorunda oldukları kesin bir toplumsal mekânı tanımladıkları ve bir tarihi toprağın/ülkenin sınırlarını çizdikleri ve yine bireyleri, milletin moral coğrafyasının eşsizliğini gösteren kutsal merkezlerle, ruhani ve tarihi hac yerleriyle teçhiz eden, ‘teritoryal’ olanlardır. ‘Ekonomik’ olanlar ise, bu topraklar üzerindeki insan gücü de dahil bütün teritoryal kaynaklar üzerinde denetim kurmaları, ayrıntılı bir iş bölümü oluşturarak topluluk fertleri arasında kaynak dağılımının yanı sıra emek ve meta dolaşımını da teşvik etmeleridir. ‘Siyaseten’ işlevi ise, millete özgü kişilik ve değerleri tanımlayan ve halkın kadim gelenek ve adetlerini yansıtan, ortak yasal

*Smith, Milli Kimlik kitabında etnik topluluklar yerine etni (Fr. *Ethnie*) kelimesini kullanır.

⁴⁷ Bkz. (40), ÖZKIRIMLI, 208-209

⁴⁸ Bkz. (41), SMITH, 32

hakların ve yasal kurumların görevlerinin meşrulaştırıcısı olma özelliğidir. Milli kimliğin dışsal işlevlerini bu şekilde sıralayan Smith, milli kimliğin en bariz içsel işlevinin de fertlerin ‘uyruklar’ ve ‘yurttaşlar’ olarak toplumsallaştırılmaları olduğunu ifade etmektedir. Nitekim bunu sağlamak için türdeş bir kültür aşılamanın umulduğu zorunlu, standart kamu eğitim sistemlerinin, genel anlamda milli eğitim, varlığının altını çizmektedir.⁴⁹

2.1.3. Modernist Yaklaşım

Milliyetçiliği modern toplumsal şartların bir ürünü olarak gören - modernitenin bir getirisi- özellikle modernliğin ilerlemeci nosyonundan hareketle açıklayan başta Ernest Gellner, Eric J. Hobsbawm, Benedict Anderson olmak üzere Tom Nairn, John Breuilly, Paul J. Brass, Miroslav Hroch, Karl Deutsch, Michael Billig, Partha Chatterjee, Homi Bhabba, Thomas Hylland Eriksen gibi isimler ön plana çıkmaktadır. Bu yaklaşıma göre genel olarak, milletler ve milliyetçilik kapitalizm, endüstrileşme, kentleşme, merkezi bürokratik devletlerin kurulması, laikleşme gibi modern döneme ait bir takım gelişmelerin neticesinde ortaya çıkmıştır. Milliyetçilikle ilgili kuramcılarının en fazla bu başlık altında toplanmaları, modernliğe daha detaylı bakmamızı gerekli kılmaktadır.

Sosyolojinin kurucu babaları olarak tabir edilen Karl Marx, Emile Durkheim ve Max Weber’in moderniteyle ilgili yaklaşımlarına bakmakta fayda var. Öncelikle, Durkheim sanayileşme sürecini ön plana çıkarır. Durkheim'a göre her ne kadar kapitalizm etkili olsa da merkezi olmadığını savunur. Diğer yandan Marx, modernitenin kurumsal değişiminin ana nedeni olarak kapitalizmi görürken, Weber ise teknoloji ve rasyonelleşmenin modernitenin etkilerinden en önemlileri olduğunu ve bürokrasinin, iş bölümünün bu sürecin birincil sonucu olduğunu ileri sürmektedir.

Bir anlamda sosyolojinin de doğmasına neden olan bu modernlik deneyimi, sanayileşme ile birlikte toplumsal yaşamda bir takım değişimler de doğurmuştur. Bunlar genel başlıklar altında: Nüfus artışı, kente göç, yaşam beklentisinde artış, iş bölümünün karmaşıklaşması, yönetim biçimlerinin değişmesi, ideolojik farklılaşmalar, insanlar arası ilişkilerin niteliğinin değişmesi, eğitim sisteminin

⁴⁹ Bkz. (41), SMITH, 33-35

gelişimi, tüketimin artışı, teknolojinin gelişmesi, cinsiyet rollerinde değişim, iletişim olanaklarının artışı, gençlik rollerinin değişmesi, müzik ve dilin farklılaşması olarak sıralanabilir.⁵⁰ Modernlik sözü edilen sosyal değişimler yanında siyasal alanda da köklü değişimlere sebebiyet vermiştir. Özellikle ‘özgürlük, eşitlik, kardeşlik’ sloganıyla yola çıkan Fransız devrimi sonrasında millet algısı daha ön plana çıkar olmuştur.

Her ne kadar modernistler milliyetçiliğin modern çağa ait bir olgu olduğunu düşünseler de, ayrıntılara ilişkin tartışmalar sürmektedir. Örneğin modern milliyetçiliğin doğumu ile ilgili Greenfeld İngiliz İç Savaşı’na yol açan gerginliklerde, Anderson Latin Amerika’daki bağımsızlık mücadelelerinde, Best ve Alter Fransız Devrimi’nde, Breuilly ve Kedourie Alman tepki ve Romantizmi’nde ortaya çıktığını söylerler⁵¹.

1983 yılında çıkan *Uluslar ve Ulusçuluk* (Nations and Nationalism) kitabı ile özellikle sosyolojik açıdan milliyetçiliğe yaklaşımıyla önem kazanan Gellner, “ulusçuluk, ulusların bir ürünü değildir, tam tersine, ulusları meydana çıkaran ulusçuluğun kendisidir”⁵² diyerek milliyetçiliğin, önceden var olan kültürel toplulukları milletlere dönüştürerek, milletin olmadığı yerde millet icat ettiğini iddia eder. Böylelikle ona göre yalnızca milliyetçilik çağında milletlerden bahsedilebilir. Buna benzer bir yaklaşımı İtalya’nın kuruluşunda büyük bir rol oynayan Massimo d’Azeglio çok fazla alıntılanan İtalya krallığı parlamentosunun 1860 yılındaki ilk oturumunda şu ünlü ifadeleriyle dile getirir: “İtalya’yı yarattık. Şimdi de İtalyanları yaratmalıyız.”⁵³

Gellner kendi kuramına insanlık tarihini şu üç temel aşamadan geçtiğini söyleyerek başlar: tarım öncesi (avcı-toplayıcı), tarım ve sanayi dönemi. Avcı-toplayıcı toplulukların devleti oluşturabilecek siyasal iş bölümüne yer vermeyecek kadar küçük olduklarını ve böylelikle millet ya da milliyetçiliğin ortaya çıkmasının mümkün olamayacağını, tarım toplumlarının ise çoğunlukla bir devletleri olduğunu

⁵⁰ G. Lenski ve J. Lenski’den Aktaran, Y. IŞIKTAŞ, U. KOLOŞ, **Hukuk Sosyolojisi**, 4-5

⁵¹ Graig CALHOUN, **Milliyetçilik**, Çev. Bilgen Sütçüoğlu, 13-14

⁵² Ernest GELLNER, **Uluslar ve Ulusçuluk**, Çev. Büşra Ersanlı, 138

⁵³ Aktaran, Eric J. HOBBSBAWM, **Milletler ve Milliyetçilik: Program, Mit, Gerçeklik**, Çev. Osman Akınhay, 62

belirtmiştir. Tarım sonrası modern-sanayi toplumlarında ise devletin yokluğunun değil varlığının kaçınılmaz olduğunu ifade ederek devletin varlığını ulusların hiçbir yardımı olmadan ortaya çıktığını iddia eder.⁵⁴

Modern öncesi dönemde dünya, kültürel farklılıklar ile çok sayıda etnisiteden oluşan yığınlardan meydana gelmekteydi. Kültür bu dönemde düzenin korunması ve sürdürebilmesi için gerekli değildi, o yalnızca yapıyı destekliyor, pekiştiriyordu. Modern çağda ise, artık kültür kendi başına önem taşımaktadır; tüm topluma egemendir ve o toplumu tanımlamaktadır. Endüstrileşmenin doğal sonuçlarından biri olan kültürel türdeşlik, uyulması gereken bir norm haline gelmiştir.

Gellner aşağıda alıntılanılan pasajda endüstrileşme öncesi milliyetçi olmayan toplumlardan, endüstriyel dönem milliyetçi toplumlara geçişi anlatır:

“İlkinde, çoğu birbiriyle çakışan büyük bir kültürel farklar zenginliği, bir bütün olarak politik sarsıntılara yol açmaz. Tam tersine var olan toplumsal ve politik yapıyı sigortalar ve destekler. Buna karşılık, endüstriyel üretimin şartları altında standartlaşan üretici faaliyetler, içsel olarak homojen olan ve dışarıya ile farklılaşan politik birimleri ortaya çıkarır, bu birimler hem politik, hem de kültürelidir. Politik birim (devlet) kültürün koruyucusudur, kültür de devletin meşruluğunu ve sembollerini sağlar. İngiliz monarşisi, kendini resmi olarak bir inancın koruyucusu olarak tanımlasa da, gerçekte modern İngiliz devleti bir doktrini değil, bir *kültürü* korur.”⁵⁵

Ona göre modern devlet, çok boyutlu karmaşık bir eğitim sistemini ayakta tutabilecek devamlılığını ve denetimini sağlayabilecek tek siyasi örgütlenme idi. Dolayısıyla, Gellner’in birbirine sıkıca bağladığı yüksek kültür, eğitim ve devlet arasındaki ilişki milliyetçiliği ve milleti doğuran ve sürdüren bir ilişki ağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modernist bir perspektifle milliyetçiliğe bakan diğer önemli bir isim de Marksist tarihçi Hobsbawm’dır. Ona göre millet ve özellikle de milliyetçilik bir toplumsal mühendislik (social engineering) ürünüdür ve bu bağlamda icat edilmişlerdir. ‘İcat edilmiş geleneklerin’ en somut ve en yaygın örneği milli bilinçtir. Milli bütünlük düşüncesi, sanayileşme ve kentleşmenin de içinde bulunduğu modern toplumsal dönüşüm sürecinde, Durkheim’ın *anomi* kavramıyla ifade ettiği, toplumun

⁵⁴ Bkz. (52), GELLNER, 75-76.

⁵⁵ Ernest Gellner, **Milliyetçiliğe Bakmak**, Çev. Simten Coşar, 69-70

temel değerleri üzerinde önemli bir çatışmaya alan bırakmamak adına toplumda düzeni ve birliği sağlamanın öncelikli hedef haline geldiği bu dönemlerde milliyetçilik düşüncesiyle icat edilmiş bir kolektif duygu halidir.

Kendi ifadeleri ile Hobsbawm, özellikle de Gellner'in yaklaşımlarıyla da ilişkilendirerek milliyetçilik ve millet terimlerini şu şekilde tarif eder: "Milliyetçilik terimini, Gellner'in tanımladığı gibi, yani "esasen politik birim ile milli birimin uyumluluğunu öngören bir ilke" olması anlamında kullanıyorum... Milleti ne asli ne de değişmez bir toplumsal birim olarak görüyorum. Millet yalnızca özgül ve tarihsel bakımdan yakın bir döneme aittir. Millet ancak belli bir modern teritoryal devletle, milli devletle ilişkilendirildiği kadarıyla bir toplumsal birimdir; bununla ilişkilendirilmedikçe milleti ve milliyeti tartışmanın hiçbir yararı yoktur. Dahası, Gellner gibi ben de, milletlerin oluşumu alanına giren yapaylık, icat ve sosyal mühendislik unsurlarını vurgulayacağım."⁵⁶

İnsanlar tarih boyunca çeşitli topluluklar halinde birlikte yaşayagelmışlerdir. Avrupa'da ortaya çıkan modernlikle birlikte gerçek insan toplulukları ve ilişkiler ağının gevşemesi, çözülüşü ya da ortadan kalkışının doldurduğu duygusal boşluklar oluşmuştur. Hobsbawm, Benedict Anderson'un milleti 'hayali cemaat' olarak gören tezine de referans vererek, gerçek topluluklarını kaybetmiş olan insanların niçin millet gibi özgül tipte bir ikame varlığı tahayyül ettikleri sorusunun altını çizer.

Başka bir noktada Hobsbawm göre millet, yalnızca toprağa bağlı bir devletin ürünü olarak değil, ancak endüstriyel, teknolojik ve ekonomik gelişmenin belirli bir evresinde ortaya çıkabilir. Örneğin, konuşulan ya da yazılan standart milli diller ve matbaa keşfedilmeden, okur-yazarlık ve eğitim kitleselleşmeden gelişemezdi. Bu nedenle millet, yukarıdan inşa edilen, ama sıradan insanların umutları, ihtiyaçları, özlem ve çıkarları temelinde analiz edilmesi gereken iki yönlü bir olgudur. Aksi takdirde anlaşılamayacağını ve Gellner'ın da yalnızca tek taraflı tepeden modernleşmeci bakışını bu yüzden eleştirir.⁵⁷

⁵⁶ Bkz. (53), HOBSEAWM, 24

⁵⁷ A.g.k., 24-25

Marksist bir gelenekten gelen İskoç entelektüel Nairn, milliyetçilik kuramını Marksizmin tarihi ve kaçınılmaz başarısızlığı olarak görür. Fakat o dönemde diğer bakış açılarının da bu kuramı üretemeyeceğini çünkü mevcut konjonktür oluşmadığından buna imkan vermediğini belirtir. Milletleri ve milliyetçiliği toplumların gelişim sürecinde zorunlu bir aşama olarak ele alan görüşü eleştirerek, milliyetçiliğin köklerinin toplumların iç dinamiklerinde değil, dünyanın genel tarihsel gelişim sürecinde aranması gerektiğini dile getirmektedir. Milliyetçiliğin doğuşu, 18. yüzyıldan bu tarafa kapitalizmin dünyayı hızla etkisi altına almasının tarihsel-toplumsal sonucudur. Kapitalizm, ‘ilerleme’ düşüncesiyle birlikte ‘dengesiz kalkınma’ya (uneven development) neden olmuştur. Bu durum sanayileşmiş merkez (core) ülkelerin, geri kalmış çevre (periphery) ülkeler üzerinde üstünlük kurmasıyla sonuçlanmıştır. Bu eşitsiz ve dengesiz durumun bedeli olarak milliyetçiliği görür. Ancak milliyetçilik yalnızca ‘geri kalmış’ ülkelerde sarılan bir yapı değil, daha ziyade diyalektik ilerleyen, ‘gelişmiş’ ülkelerin de olmak zorunda olduğu bir ‘norm’ haline gelir.⁵⁸

Bu başlık altında son olarak temas edeceğimiz *Hayali Cemaatler (Imagined Communities)* kitabı ile milliyetçilik çalışmalarına farklı bir bakış getiren Benedict Anderson olacaktır. Anderson, milliyetçiliğin liberalizm, faşizm gibi bir ideoloji olarak algılanmasına karşı çıkarak, yerine din, akrabalık gibi olgularla birlikte incelenmesinin daha faydalı olacağını düşünür. Millet ona göre; sınırlı, egemen ve cemaat olarak *hayal* edilmiş bir topluluktur. Kendi ifadeleriyle şu şekilde aktarır:

“O halde, antropolojik bir ruhla, ulus hakkında şu tanımı öneriyorum: Ulus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur — kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir. *Hayal edilmiştir*, çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de her birinin zihninde toplumlarının hayali yaşamaya devam eder.(...) Ulus *sınırlı* olarak hayal edilir, çünkü belki de bir milyar insanı kapsayan en büyüğünün bile, ötesinde başka uluslara mensup insanların yaşadığı, esnek de olsa sonlu sınırları vardır. Hiçbir ulus kendisini insanlığın tümü ile örtüşüyor olarak hayal etmez. (...) Ulus *egemen* olarak hayal edilir, çünkü kavram, Aydınlanma ve Devrim'in, ilahi olarak buyrulmuş, hiyerarşik hanedanlık mülklerinin meşruiyetini aşındırmakta olduğu bir çağda doğmuştu.(...) Son olarak ulus, bir topluluk, bir *cemaat* olarak hayal edilir,

⁵⁸ Aktaran Bkz. (40), ÖZKIRIMLI, 109-115

çünkü her ulusta fiilen geçerli olan eşitsizlik ve sömürü ilişkileri ne olursa olsun, ulus daima derin ve yatay bir yoldaşlık olarak tasarlanır.”⁵⁹

Anderson, Gellner’in ‘icat edilmişliği’ ‘hayal etme’ ve ‘yaratma’yla değil de ‘uydurma’ ve ‘sahtelikle’ özdeşleştirmesine karşı çıkarak “cemaatler birbirlerinden hakikilik/sahtelik boyutu üzerinden değil, hayal edilme tarzlarına bağlı olarak ayrıştırılmalı”⁶⁰ diye vurgular.

Anderson hayal edilmiş toplulukların nasıl ortaya çıktığını açıklarken önceliğini kültürel alanda yaşanan değişimleri analiz ederek başlar. “18. yüzyıl yalnızca milliyetçiliğin doğum çağı değil, aynı zamanda dinsel düşünce tarzlarının da günbatımıdır”⁶¹ diyerek dinin yerini tarihsel olarak milliyetçiliğin aldığını ya da milliyetçiliğin bir şekilde dini aştığını iddia etmemektedir. Ama milliyetçiliğin kendisinden önce gelen büyük kültürel sistemlerle –*dinsel cemaat* ve *hanedanlık mülkü* gibi- olan ilişkisinin incelenmesinin gerekli olduğuna dikkat çekmektedir. Anderson’a göre Avrupa dışında meydana gelen coğrafi ve aynı zamanda kültürel keşifler, bunun yanı sıra matbaanın da etkisiyle kutsal dilin itibar kaybetmesi - Latincenin düşüşü- kutsal cemaatlerin parçalanma, çoğullaşma ve bölgeselleşme sürecine girdiklerini göstermekteydi.

Dini toplulukların ve krallıkların gerilemesinin arkasında yatan asıl gelişmenin zaman tasavvurunda yaşanan devrim olduğunu iddia eder Anderson. Bu devrim, dünyayı algılayış biçimlerimizi temelinden değiştirmiş ve neticesinde mevcut toplulukların millet olarak hayal edilebilmesini mümkün kılmıştır. Zamandaki bu değişimi anlatmak için Anderson, Ortaçağ’ın “*eşzamanlılık*” kavramıyla birlikte Walter Benjamin’den ödünç aldığı ‘*homojen içi boş zaman*’ (homogeneous empty time) fikrini kullanır. İlki Ortaçağ’daki hâkim zaman anlayışını ifade ederken, yani olayların eşzamanlı olarak yaşandığı; geçmiş, bugün ve geleceğin olmadığı zamandır. İkincisi ise, modern zamanlarda ortaya çıkmış geçmiş-bugün-gelecek ayrımının olduğu, saat ve takvimle ölçülebilen zaman anlayışıdır. Zamandaki bu dönüşümün hayali bir cemaat olarak milletin doğuşu için ne kadar

⁵⁹ Benedict ANDERSON, **Hayali Cemaatler**, Çev. İskender Savaşır, 20-22

⁶⁰ A.g.k., 21

⁶¹ A.g.k., 25

önemli olduğunu, ilk kez 18. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan gazete ve romanı inceleyerek ortaya çıkarmaya çalışır. Özetle, romanlardaki kurgu, “işlerin her birinin aynı şekilde saatlenmiş ve takvimlenmiş bir zamanda, ama birbirlerinden büyük ölçüde habersiz olabilen kişiler tarafından yapılıyor olması, yazarların okurlarının zihninde yarattığı bu hayali dünya”⁶², Tanrı gibi her şeyi bilen okurun zihninde oluşur. Yine aynı okur vatandaş aynı ülkeyi paylaştığı sözgelimi 60 milyon küsur vatandaş ile hiç karşılaşmasa, bir kısmı dışında, tanımasa da bu vatandaşlarla birlikte ortak hareket ettiği muhayyilesi içerisinde. Anderson’un ‘günlük best-seller’ olarak tarif ettiği gazetelerde de romana benzer kurgu ön plana çıkar. Ayrıca gazetelerin eş zamanlı olarak tüketilmesi olağanüstü bir kitlesel ayini mümkün kılar, her ne kadar bu ayin sessiz ve bireysel gerçekleşse de. Okur, sınırlar içerisinde büyük çoğunluğun aynı haberi okuduğundan şüphe duymaz.

Anderson’a göre milliyetçiliğin ‘hayal’ edilmesini mümkün kılan koşullardan birisi de kapitalist yayıncılık (print capitalism) olmuştur. 1500-1550 yılları arasında Avrupa’da yayıncılık, herhangi bir zamanda olduğundan daha fazla, zengin kapitalistlerin denetimi altında olan büyük bir sanayiye dönüşmüştü. Dolayısıyla, öncelikli gayesi kar elde etmek olan kitap satıcıları, mümkün olduğu kadar geniş kitlelere ulaşabilecek basılacak yapıtlar aramaktaydılar. Kutsal dillerden Latince, Yunanca ve İbranice’nin üstünlüklerini yitirmeye başlamasıyla birlikte, Hristiyanlık öncesi halk dilleri canlanmıştır. Böylece yayıncılar daha fazla kâr için gereksinim duydukları daha geniş okuyucu kitlesine ulaşabilmek amacıyla halk dillerinde kitaplar basmaya başlamışlardır. Özetle, kapitalizm, yayın teknolojisindeki gelişmeler ve insanın dilsel çeşitliliğe olan gereksiniminin birbirleriyle birleşmesi, yeni bir topluluk şeklinin hayal edilmesini mümkün kılmış ve modern milletlerin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.⁶³

⁶² A.g.k., 40-41

⁶³ A.g.k., 52-62

2.2. Romantik Felsefe ve Milliyetçilik

Romantik kelimesi 17. yüzyılda *romance*'tan türetilmiştir ve ilk olarak İngilizce *romantic* 1650'de yılında, Fransızca *romanesque* 1661'de, Almanca *romanisch* 1663'te kayıtlarda kullanılmıştır.⁶⁴ Romantik kelimesinin tarihi bu kadar geçmişe gitse de romantizm genel olarak 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl ilk yarısında edebiyat, sanat, felsefe ve politika alanında yaşanan bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine aynı yıllar Batı'da liberalizm, sosyalizm, milliyetçilik, sanayileşme, sekülerlik gibi ana temalarının da yeşerdiği, yerleşiklik kazandığı ve tartışıldığı bir dönem olmuştur.

Romantizm genel anlamda aydınlanma ve modernizme tepki olarak doğduğu düşünülse de kendi içerisinde aydınlanmadan ve modernizmden öğeler barındırır. Böyle bir durumda romantizmi tanımlamak da güçleşmektedir. Michael Löwy ve Robert Sayre “romantizm modernitenin, yani modern kapitalist uygarlığın, geçmişteki (pre-kapitalist, pre-modern) değer ve idealler adına eleştirisini temsil eder”⁶⁵ diyerek romantizmi modernite karşıtı bir yerden okur. Alman romantizminin kurucularından Friedrich von Hardenberg (1772-1801) ya da kendi seçtiği isimle Novalis ise, “bayağı olana yüksek bir anlamı, alışıldık olana gizemli bir görünüşü, bilindik olana bilinmeyenin vakarını, sonlu olana sonsuz bir görünümü verdiğimde onu romantikleştiririm”⁶⁶ diye söyleyerek nasıl romantize ettiğini açıklamış olur. Eğer bir modernitenin karşısına *romantisite** konulacaksa bu aynı zamanda “yapay olanın karşısına doğal olanı, niceliksel olanın karşısına niteliksel olanı, analitik olanın karşısına şiirsel olanı, aklın karşısına ruhu, maddi kazanımların karşısına benliğin zenginleştirilmesini”⁶⁷ koymak demektir diyerek Aksakal, bize romantik dünya tasavvuru hakkında izler sunar. Romantizm tanımını Ahmet Cevizci ise şu şekilde yapmaktadır: “Soyut olan karşısında somutu, eşbiçimcilik veya birörneklik yerine çeşitliliği, sonlu karşısında sonsuzluğu, kültür ve uzlaşımın yerine doğayı,

**Romantisite*: Genel olarak romantikliğe ait düşünme ve hayat şekli

⁶⁴ Raymond WILLIAMS, **Anahtar Sözcükler**, Çev. Savaş Kılıç, 332

⁶⁵ M. LOWY- R. SAYRE, **İsyen ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm**, 33

⁶⁶ Novalis'den Aktaran, Heinrich HEINE, **Romantizm Okulu**, Çev. Ömer B. Albayrak, 19-20

⁶⁷ Hasan AKSAKAL, **Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri**, 54

mekanik olana karşı organik olanı, kural ve tahditler yerine özgürlüğü öne çıkartan bir hareket olduğu söylenebilir.”⁶⁸

Tekrar etme pahasına, romantikler, aklı aşırı derece fetişistleştiren aydınlanmacı modernistlere karşı, insanın moderniteyle birlikte ana vatanını terke zorlanmış ruhunu koyarlar. Bu ocaktan (Heimat) kopuş geçmiş özlemini de beraberinde getirir. Bu nostalji, Walter Benjamin’in “ruhun, anavatandaki ocağa geri dönüş yolu” diye tabir ettiği çeşitli yol arayışlarına girer. Ama bu arayış ağırlıklı olarak Ortaçağ’a doğru olsa da, ayrıca “ilkel toplumlar, Kitabı mukaddes dönemlerinin İbrani halkı, Yunan ve Roma antikçağı, İngiliz Rönesans’ı, Fransız feodalitesi” de bu arayış sırasında bakılan yerler olmuştur.⁶⁹

Romantikler, bireyciliği modern liberalizmin bireyciliğinden farklı görürler. Simmel Fransa ve İngiltere’nin rasyonalist liberalizminin doğurduğu bireyciliği, sayısal bireycilik olarak isimlendirir. Buna zıt olarak gelişen romantizmin önde gelen isimlerinden Goethe’nin sanatsal, Schleiermacher’in de metafizik temelini attığı bu yeni bireycilik türüne de nitel bireycilik ya da benzersizlik bireyciliği adını verir.⁷⁰ 19. yüzyılda ortaya çıkan bu romantik bireycilik, her bireyin tikelliğinin ve biricikliğinin altını çizer. Bunun yanında romantikler farklı bir birey vurgusu yapsa da, cemaat vurgusu önemini korur, çünkü “kayıp cennet daima bütündeki -insan ve doğa- kusursuzluktur”⁷¹. Birey organik bir bütüne dahil olarak kendini gerçekleştirebilir.

Romantikler, ortaya çıktığı ilk zamanlarda kendilerini liberalizm ile muhafazakârlık arasına konumlandırmışlardır. Bu durum kişisel özgürlükleri vurgularken toplumsal ilişkileri çoğunlukla geri planda bırakan liberalizm ile toplumsal düzeni vurgularken bireysel özgürlükleri göz ardı eden muhafazakârlık arasında yapılmış bilinçli bir tercih olarak görülebilir. Çünkü romantizm, liberalizmin kişisel özgürlükler vurgusuna katılırken, bireyciliğe yapılan aşırı vurgudan ve toplumu sürekli faydası peşinden koşan bu aktörlerin bir toplamı olarak

⁶⁸ Ahmet CEVİZCİ, “Romantizm ve İdealizm: Vico, Herder ve Schiller”, 412

⁶⁹ Bkz. (65), LOWY- SAYRE, 39-40

⁷⁰ Georg SIMMEL, **Bireysellik ve Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, 216-217

⁷¹ Bkz. (65), LOWY- SAYRE, 45

görülmesine karşıdır.⁷² Liberal ekonominin öncü isimlerinden Adam Smith *Milletlerin Zenginliği* kitabında romantiklerin eleştirdiği bu durumu şu ünlü sözleri ile ifade etmişti: “Yemeğimizi kasabın, biracının ya da fırıncının hayırseverliğinden değil, onların kendi çıkarlarına olan saygılarından umarız. Onların insanlığına değil, öz-severliklerine hitap ederiz.” Devamında görünmez el (invisible hand) kavramsallaştırmasının cümlesi gelir: “Birey, bu ve birçok başka durumda, kendi niyetinin bir parçası olmayan bir amacı gerçekleştirmek için görünmez bir el tarafından yönlendirilir.”⁷³

Tam olarak yazarı bilinmemekle birlikte, romantik manifesto sayılabilecek *Alman İdealizm Sistemi için Erken Program* (1796) metninde şöyle bir kısım geçer: “İnsanlık düşüncesinden yola çıkarak, devlet düşüncesi diye bir şeyin olmadığını göstermek istiyorum, çünkü devlet mekanik bir şeydir ve makinenin düşüncesi olmaz. Yalnızca özgürlüğün nesnesi olan şeyler düşünce olarak adlandırılabilir. Dolayısıyla, devletin de ötesine gitmeliyiz. Çünkü her devlet, özgür öznelerle birer makine parçasıymış gibi davranır; aslında bunu yapmamalı ve sonunda yok olmalıdır.”⁷⁴ Yazarı Alman romantiklerinden birisi olmakla muhtemel pasajda görüldüğü üzere erken romantikler, uzun vadede devletin yok olup gideceği öngörüsünü yapsalar da yıllar içerisinde romantizm milliyetçiliğe ve devletçiliğe dönüşmüştür.

Esasında Aydınlanma, keşfetmek ve neticesinde egemenlik altına almak için doğaya, dış dünyaya yönelirken, romantizm ise iç dünyaya, benliğe döner. Romantiklerin ise doğada gördükleri şey birtakım mekanik yasalar değil, manevi bir öz ya da yüce bir hakikat arayışıdır. Nitekim Delacroix, “biz romantik olduktan sonra dağlar güzelleşti” diye söyler. Estetik anlam ve kaygılarla yöneldikleri doğa ve dış gerçeklik, artık hesaplanabilir, bilimsel bir bakıştan çıkıp, birleştirici ve bütünleştirici bir düzen ve anlam arayışının membaı olur.

⁷² Besim F. DELLALOĞLU, *Romantik Muamma*, 42

⁷³ Adam Smith’ten Aktaran, John Kenneth GALBRAITH, *İktisat Tarihi*, Çev. Müfit Günay, 67

⁷⁴ “*Alman İdealizm Sistemi için Erken Program*” (1796) Aktaran, Bkz. (72), DELLALOĞLU, 129

Öte yandan, romantizmin sözünü ettiğimiz bu bütünleştirici bakışı ile milliyetçi ideolojiler arasında bağ kurmak mümkündür. Milliyetçilikle doğrudan ilişkilendiremesek de, dolaylı olarak bağlantı kurabileceğimiz düşünürler felsefe literatüründe göze çarpmaktadır. Bu isimler arasında Kant, Rousseau, Alman Romantikleri, Herder ve Fichte yer almaktadır.

Fransız aydınlanmasının içinden gelse de ilk aydınlanma ve modernizm eleştirilerini başlatan Jean Jack Rousseau (1712-1778), romantiklerin ilki sayılabilir. Meşhur doğaya dönüş (back to nature) sloganıyla bilinen Rousseau bilim ve medeniyetin yozlaşmaya sebebiyet verdiğini düşünür.⁷⁵ Bundan kurtuluşun yolu da ona göre fazlalıklardan kurtulmak, organik birliktelik ve doğaya yönelmektir. Ayrıca Fransız Devrimine de esin kaynağı olmuş halk egemenliği ve genel irade fikri Rousseau'nun zamanla milliyetçiliğe dönüşen fikirlerinden birkaçıdır. Buna paralel olarak şu ifadelerde bulunur: “izlememiz gereken ilk kural millî karaktere aittir; her halkın bir kişiliği vardır ya da olması gerekir; eğer bundan yoksunsa, ona bunu kazandırmak için işe koyulmamız gerekir.”⁷⁶

Evrenselciliği ile tanınan Immanuel Kant (1724-1804), ‘ahlaki özne’yi inşa ettiği *Pratik Aklın Eleştirisi* (Kritik der praktischen Vernunft) kitabında özgür olan bireyin kendi kaderini tayin etme hakkını en üst noktaya, yani evrenin merkezine koyar. Öte yandan Kant'ın tilmizi Fichte (1762-1814) ise hocasından aldığı bireyin kendi kaderini tayin hakkını, ancak birey organik bir bütünle özdeşleştiği takdirde gerçekleştirebileceği yorumunu yapar. Bireyin sözü edilen özgürlüğü; Kendi ile devletin birliğini, diğer özgür bireylerle Kendi'nin zorunlu birliğini gerektirmektedir. Bu itibarla da, Fichte bireyin kendisinden daha büyük bir bütüne temas etme, ait olma özlemlerine de kendi düşüncesinde bir cevap önermiş olur.

18. yüzyıl sonlarında, Fransız devrimi ve Napolyon'un Avrupa çapında yaydığı evrensel vatandaşlık ve akıl ideallerine tepki olarak özellikle Alman düşünürleri arasında milliyetçilik yeşermeye başlar. Başlangıçta birçok Alman düşünür Napolyon hayranıdır. Ancak zaman içinde Napolyon bir çeşit askeri

⁷⁵ Bkz. J. J. ROUSSEAU, *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*, Çev. İsmail Yerguz

⁷⁶ Rousseau'dan Aktaran, Bkz. (41), SMITH, 123

bu çalışma kapsamında sözü edilen keşfetme ve tanıtmaya fikrini yerine getirmeye çalıştığını gözlemlediğimizden mercek altına alınmıştır.

Burada altı çizilmesi gereken nokta romantizm ile romantikleştirme arasındaki farkta yatmaktadır. Tezin bu kısmında milliyetçilikle de ilişkisi üzerinde durulan romantizm, sanat, edebiyat ve felsefede ortaya çıkmış bir akımdır. Tezin bundan sonraki bölümlerinde ele alınan ve tezin çatısını oluşturan romantikleştirme ise coğrafya ve halklara dair görsel öğelerin idealize edilmesi, egzotikleştirilmesi ve güzelleştirilmesi için ifade edilen bir kavram olarak kullanılmıştır.



3. TÜRKİYE’DE BİR ROMANTİK MİLLİYETÇİLİK TECRÜBESİ: ATLAS DERGİSİ

3.1. İmgelerin İzinde İktidara Bakmak

Ulus Baker her yeni kuşağın ‘metinlerden’ daha çok ‘imajlarla’ düşündüğünü ve dolayısıyla günümüz imaj teknolojilerinin ne kadar etkili olduğuna vurgu yapar.⁷⁹ Bundan yaklaşık 14 asır önce yazının okuyabilenler üzerinde yaptığı etkiyi, imgelerin okuması olmayan büyük çoğunluk üzerinde yaptığının altını çizen Papa I. Gregorius “Kiliselere resimler kitaptan okuyamayanlar duvarlara bakarak ‘okuyabilsin’ler”⁸⁰ diye konuştuğunu söyler. Bundan da yaklaşık 10 asır sonra, Protestan Reformunun başlatıcısı Martin Luther de resimler “kutsal tarihi anlamaya, sadece sözcükler ve öğretilerden daha ziyade, resimler ve imgeler ile daha kolay sevk edilen basit insanlar ve çocuklar”⁸¹ için yapıldığını söyler. Asırlar boyunca önemini koruyan görseller, fotoğrafın da eklenmesiyle birlikte daha da katlanarak önemini devam ettirmiştir. Görseller farklı dönemlerde iktidarların söylemlerini yerleşiklaştirmek, pratiklerini meşrulaştırmak için manipülatif araçlar olarak kullanılmışlardır. Fotoğrafın icadından itibaren ise, fotoğrafların özellikle popüler kültür ürünleri içerisinde hâkim söylemin çizdiği sınırlar dâhilinde algı yönlendirici araçlara dönüştüğünü söylemek mümkündür. Milliyetçiliğin gündelik hayattaki çeşitli veçhelerinin de bu tür görsel aracılığıyla yerleşiklaştirildiğini görüyoruz.

Benedict Anderson’un milliyetçilik kısmında sözü edilen ulus olarak tasarlanan cemaatlerin tahayyül edilmesinin altında yatan ‘dünyayı kavrama tarzında meydana gelen köklü bir değişim’in olduğu iddiasıydı. Bu dönüşümü kavramak için geriye dönüp kutsal cemaatlerin nasıl görsel olarak temsil edildiğine bakmak gerektiğini söyler ve şöyle anlatır:

“Örneğin Ortaçağ kiliselerindeki kabartma ve vitrayları ya da eski İtalyan ve Flaman ustalarının resimlerini incelemek yararlı olur. Bu suretlerin

⁷⁹ Ulus BAKER, **Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru**, Çev. Harun Abuşoğlu, 26

⁸⁰ Papa I. Gregorius’dan (MS 540-604) Aktaran, Peter BURKE, **Tarihin Görgü Tanıkları**, Çev. Zeynep Yelçe, 52

⁸¹ Martin Luther’dan Aktaran, Bkz. (91), BURKE, 59

tipik özelliklerinden biri, yanıltıcı bir şekilde "modern kılık kıyafet" diyebileceğimiz bir şeyleri çağrıştırmalarıdır. Yıldızı izleyerek İsa'nın doğduğu ahır bulan çobanların hatları Burgundiya köylülerininkileri andırır. Bakire Meryem bir Toskana tüccarının kızı olarak resmedilir. Birçok resimde, resmi ısmarlayan, gündelik şehirli ya da soylu kıyafeti içinde, çobanların yanında diz çökmüş olarak görünür. Besbelli ki bugün bize aykırı gelen bu şeyler, Ortaçağ müminlerinin gözüne son derecede doğal geliyordu. Tasarlanan gerçekliğin resmedilme tarzının büyük ölçüde görsel ve işitsel olduğu bir dünya ile karşı karşıyayız. Hristiyanlık evrensel biçimini bir dizi özgüllük ve tikellik aracılığıyla kazandı: şu kabartma, o pencere, bu vaaz, o öykü, bu dinsel oyun, o kutsal emanet. Bütün Avrupa'ya yayılmış Latince okuyup yazan ruhbanlar. Hristiyan muhayyilesinin oluşmasının asli unsurlarından biriydiyse, onların tasarımlarının, daima kişisel ve tikel olan görsel ve işitsel yaratılar aracılığıyla cahil kitlelere aktarılması da aynı derecede önemliydi.”⁸²

Geçmişle gelecek zaman arasında bir farkın olmadığı eşzamanlı bir evrende, tikel bir Hristiyan muhayyilesinin oluşmasında yukarıda da sözü edilen görsel ve işitsel pratikler etkili olmuştur. Günümüz modern milletlerini mercek altına aldığımız zaman görsel ve işitsel pratiklerin, bir önceki örnekten farklı olarak bu defasında milletin tahayyül edilmesinde geçirdiği dönüşüme bakmak, görsellerin ideolojinin araçları olarak işlevlerini incelemek açısından önemli görülmektedir.

Modernlik bir taraftan yerleşik bazı toplumsal bağların çözülmesinde kilit rol oynarken diğer bir yandan da bunların yerine yenilerini yaratır. Bu dönüşüm topluma nüfuz etmiş belirli araçların sayesinde gerçekleşir. “Gazetenin ortaya çıkmasından önce yalnızca hükümdar farklı köylerdeki insanların ne düşündüğünü söyleme olanaklarına sahipti, ulusun mırıldanan birliği de onun kişiliğinde toplanıyordu. Gazete bu kraliyet işlevini kendine mal etti ve yanılgıdan kurtardı. Basın, dağınık köyleri birbirlerine tanıtarak, kendisi bir odak ve ulusal bütünleşme etkeni durumuna geldi.”⁸³ Gabriel Tarde bu ifadelerle bir basın aracı olan gazetenin dağınık toplulukları millet adı altında birleştiren fiziksel kolektifleştirici yönüne dikkat çekmiş olur. Diğer bir taraftan gazetelerin modern insan için sabah dualarının yerini tuttuğunun altını çizen Hegel “gazete okumak realist, modern insanın sabah duasıdır”

⁸² Bkz. (59), ANDERSON, 37

⁸³ Gabriel Tarde'den Aktaran, Eric MAIGRET, **Medya ve İletişim Sosyolojisi**, Çev. Halime Yücel, 53

der⁸⁴ ve Anderson’la birlikte gazetenin zihinsel kolektifleştirici yönünü ön plana çıkarmış olur.

Anderson da yukarıdakilere paralel olarak insanların gazete okurken, binlerce, hatta milyonlarca kişiyle birlikte paylaştıkları bir faaliyette bulunduklarını düşünebilmelerine vurgu yapar. Söz konusu iletişim altyapısı da mekânsal kısıtları aşan hatlarıyla insanların köylerinin dar bakışından sıyrılıp, kendilerini bizzat ulusun birer mensubu gibi hissetmelerini kolaylaştırmıştır.

Gazeteler ile birlikte dergi, radyo ve televizyon vb. diğer medya araçlarını da alarak genişlettiğimiz tüm bu medya organları, ulus-devletlere bölünmüş bir dünya sisteminde temel bir işlev sergilemektedir. Söz konusu medya, yalnızca kendi milletiyle ilgili olaylar hakkındaki haberleri verdiğinden değil, topyekûn tüm dünya ülkelerinin medyalarının gündelik hayatın her alanını temsil etmesiyle, bir millete ait olma durumunu doğallaştırarak bu sistemi yeniden üretmeye yönelik milliyetçi bir retoriğe sahiptir. Bu retorik, Billig’in işaret ettiği gibi⁸⁵, milleti imleyen ‘biz’, vatani ya da ülkeyi imleyen ‘burası’ gibi basit ve küçük kelimelerden oluşan dil alışkanlıklarında (deixis*), haberlerin yurt haberleri/iç haberler ve dış haberler olarak kategorileştirilmesinde ve diğer ulusların aktör haline getirilerek temsil edilmesinde yeniden üretilmektedir. Gazeteler, dergiler ister sağ, ister sol hangi ideolojik görüşe sahip olurlarsa olsunlar okuyucularına bir milletin üyeleri olarak hitap etmektedirler. Bu hitabı alan okuyucuda da belirli bir millete mensubiyetin yerleşikleşmesi sağlanmış olur.

Milletin ve milliyetçiliğin yeniden üretimini gündeme getiren isimlerden Ernest Renan milliyetçiliğin unutmaya ve hatırlamaya dayandığını ve bir millet olabilmek için ise yaşanan bazı olayların unutulması bazı olayların ise sürekli hatırlanması gerektiğini savunur.⁸⁶ “Bir millet, her gün yenilenen bir plebisittir [halk

* Deixis: “İşaret zamirleri, şahıs zamirleri ve bazı dillerdeki tarif edatları gibi kimi sözcüklerin dilde gördükleri işaret etme ve belirtme görevi. Bu sözcüklerin anlamı bulundukları bağlama göre değişir.” (Bkz. (96), BILLIG, 21)

⁸⁴ Friedrich Hegel’den Aktaran, Bkz. (59), ANDERSON, 50

⁸⁵ Michael BILLIG, **Banal Milliyetçilik**, Çev. Cem Şişkolar, 21

⁸⁶ Ernest Renan, “**What is a nation?**” Aktaran, Bkz. (96), BILLIG, 50

oylaması].”⁸⁷ Bu durumda günlük yayında olan gazete, dergi, radyo ve televizyon gibi yayın araçlarının yardımıyla olmaktadır. Diğer bir taraftan Renan milleti etnisite üzerine değil de daha ziyade vatandaşlık üzerine temellendirir. Milliyetçiliğin yeniden üretimi üzerine yazan diğer bir isim de Fransız Marksist Etienne Balibar’dır. Milleti ‘toplumsal oluşum’ (social formation) olarak gören Balibar, bu oluşumun temel noktasının ne zaman ortaya çıktığı değil, nasıl yeniden üretildiği üzerinde durmanın daha önemli olduğunu iddia eder.⁸⁸ Yine aynı bağlamda öne çıkan isim, *Banal Milliyetçilik* (banal nationalism) kitabıyla milliyetçiliğin yeniden üretimine daha sistematik yaklaşan sosyal psikolog Michael Billig’tir. Billig, banal milliyetçilik yaklaşımıyla genel olarak, milliyetçiliğin toplumda egemen olduktan sonra ortadan kalkmadığını, daha çok gündelik hayatın rutinleri içerisine gizlendiğini ve milletin bireyleri tarafından bunun içselleştirildiğini ifade eder. Billig’in banallığı Hanna Arendt’in vurguladığı gibi zararsızlıkla eş anlamlı değildir ve masum olarak görülemez. Milli sembollerin gündelik hayatın rutin pratikleri içine sindiği, elimize aldığımız bir gazetenin iç haberler ve dış haberler ayrımından tutun da ‘biz’, ‘onlar’, ‘burası’ gibi küçük sözcüklerin içinde milletliği çağrıştıran öğeleri örnek olarak görebiliriz. Billig’e göre banal milliyetçiliğin ortaya çıktığı yer milli bayramlarda, seremonilerde sokaklarda sallanan bayrak değil, kamu binalarının önünde sürekli sallanan, yurdu imleyen bayraklardır.

Türk basınında ‘banal milliyetçilik’ ile ilgili örnek çalışmalardan biri Yumul ve Özkırmımlı’nın çalışmasıdır.⁸⁹ Bu çalışma 16 Ocak 1997 gibi herhangi bir kutlamanın, milli ya da dini bayramın, seçimlerin olmadığı bir gün seçilerek yapılmıştır. Bu günde basılan 38 adet gazete üzerinde bir anket çalışması şeklinde yürütülmüştür. Ortaya çıkan sonuçlardan birisi söz konusu gazetelerden üçte birinin logosunda Türk bayrağı ya da haritası vardır ve %76’sında haberler iç ve dış haberler şeklinde ayrılmaktadır. Hava durumu haberlerinde neredeyse hepsi Türkiye haritasını renkli gösterirken, diğer ülkeleri renksiz göstermektedir. Gazetelerdeki haberlerin %82’si Türkiye’den haberlerdir, bu oran köşe yazılarında %97’ye yükselmektedir.

⁸⁷ Ernest Renan’dan Aktaran, Bkz. (53), HOBSEAWM, 21

⁸⁸ Bkz. (40), ÖZKIRIMLI, 247

⁸⁹ Makale için Bkz. A. YUMUL, U. ÖZKIRIMLI, “Reproducing the nation: ‘banal nationalism’ in the Turkish press”, 787-804

Ve sayısız derecede ‘biz’, ‘onlar’, ‘burası’, yurt (home), yabancı (foreign) gibi milletliliği imleyen sözcük örnekleri mevcuttur.

Kısaca modernliği, Batı’nın son birkaç yüzyıldır yaşadığı halis bir deneyim olarak tanımlayabiliriz. Batı daha önce ortaya çıkmış bir modele göre bu modernlik deneyiminden geçmemiştir. Rönesans, reform, aydınlanma, sanayileşme gibi belli başlı kendine has bazı aşamalardan geçerek modern olmuştur. Oysa Türkiye gibi toplumlar Batı’nın yaşadığı modernlik deneyimini kendilerine model alarak modernleşmişlerdir. Batı’da bir toplumsal süreç olan modernlik, bize siyasal bir proje olarak yansımıştır.⁹⁰ Türkiye’deki modernlik/modernleşme çabası Osmanlı Devleti’nden bu yana daha çok batılılaşma şeklinde kendini göstermiştir. Türkiye’nin milliyetçilik tecrübesi de batılılaşma tecrübesine paralel gerçekleşir. Milliyetçilik şemsiyesi altına; milli kimlik, bilinç, kültür, din, dil, tarih, coğrafya, vatan, eğitim vb. öğeler alınabilir. Bu süreçte her alanda atılan adım ‘geri kalmışlık’ ruh haliyle yapıldığı için sürekli bir yakalama telaşı vardır. Türk milliyetçiliği de söz konusu süreçten nasibini almıştır. Nitekim Tanıl Bora “Türk milliyetçiliğinin ‘gecikmiş’ bir milliyetçilik olduğunu ve gecikmişlik bilinciyle davranarak inşa edildiğini biliyoruz”⁹¹ diyerek altını çizerek. Bu konuda Modern Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Atatürk de şöyle söyler: “Biz milliyetçi düşünceleri uygulamakta çok gecikmiş ve çok ihmalcilik yapmış bir milletiz.”⁹² Söz konusu durumu da göz önünde bulundurarak, 19. yüzyıl Osmanlı Devleti’nden alarak günümüze kadar milliyetçilik tecrübesinin izini sürmek tez kapsamında gerekli gözükmemektedir. Bu ‘gecikmişlik’ ve yakalamacı modernlik (catch-up modernization) vurgusu, milliyetçiliğin bizdeki tecrübesinde ön plana çıkan temalardan biridir. Bu temaya daha yakından bakmak, Atlas dergisinin içinden geçtiği tarihsel süreci derinleştirmek için gerekli görünmektedir.

Türkiye’de milliyetçiliğin tarihsel seyrine baktığımızda milliyetçiliğin, 1789 Fransız devrimi sonrası 19. yy boyunca Osmanlı İmparatorluğu çatısı altındaki önce

⁹⁰ Bkz. Besim F. Dellaloğlu, “Sekülerlik vs Laiklik”, (bkz. <http://www.altust.org/2013/06/sekulerlik-vs-laiklik/>)

⁹¹ Tanıl BORA, “Milliyetçiliğin Vatanı Neresi?”, 24

⁹² Atatürk’ten Aktaran, Taner AKÇAM, “Türk Ulusal Kimliği Üzerine Bazı Tezler”, 54

Sırp ve Yunanlıları, sonrasında Bulgar ve Ermenileri etkisi altına çoktan almış olduğunu tespit edebiliriz. Söz konusu milliyetçilik oluşumlarına karşılık devlet bünyesinde Osmanlıcılık ya da Ümmetçilik (Panislamizm) gibi siyasi projeler yürütülmeye çalışılmış ama başarılı olunamamıştır. Millet kavramı uzun yıllar boyunca Osmanlı'da, ırk ya da etnisite temelli değil de, din temelli belli başlı toplumsal grupları tanımlamak için kullanılmıştır. Sözelimi İslam milleti, Hristiyan milleti ya da Yahudi milleti şeklinde kullanımları mevcuttur. Devletin resmi ideolojisi şeklinde olmasa da Osmanlı devleti içindeki bazı entelektüel ve aydın kesim tarafından millet kelimesinin içi daha çok ırk ve etnisite temelli Türklükle doldurulmaya başlanacaktır. Bu süreçte ilk olarak kültür alanında kendini gösterecek edebiyat, dil, tarihle vb. alakalı ürünlerde Türklük ön plana alınacaktır. Daha sonrasında bu sürece Jön Türklerin, İttihat ve Terakki'nin siyasi atılımları da katılarak Türkçülük daha da görünür kılınacaktır. Devamında ise 1. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı ile birlikte Kemalist Laik Türk milliyetçiliği doğmuş olacaktır. Diğer bir yandan millet kavramının içinin Türklükle doldurulduğu o zamanlarda Osmanlı'da devletli kesimin *Türk*'e yükledikleri anlam çok farklıydı. “Şimdi milliyetçiler tarafından yüceltilen *Türk* sözcüğünün 1900'de bile hala aşağılayıcı bir yan anlam yüklü olduğunu unutmamak gerek (İstanbul ağzında bu terim, kaba saba köylü anlamına geliyordu).”⁹³

Türkiye gibi Batılı olmayan toplumlarda, geleneksel toplumdan modern topluma geçiş süreci kendiliğinden gerçekleşmediğinden, belli başlı bazı kesimler tarafından yönlendirilerek hayata geçirilmeye çalışılmıştır. Milliyetçilik, ulus-devletin oluşması gibi süreçler, Türkiye'de yukarıdan aşağıya inşa edilen siyasi bir iletişim ortamına denk gelmektedir. Bu konuda Smith, milliyetçiliğe elverişli Batı Avrupa ülkeleri ile diğerleri arasında milliyetçiliğin oluşma süreci bağlamında ayrıma gider. “18. yüzyılda ideoloji, dil ve hissiyat olarak milliyetçiliğin doğuşundan önce, Batı Avrupa'da milletler niyet ve amaçlar açısından elverişli bir durumdaydı. Batı dışında ise milletler milliyetçiliğin yayılmasını takiben oluşmuşlardı. Batı Avrupa'da milletlerin biçimlenmesi büyük bölümüyle planlanmamış bir gelişimdi. Batı dışında ise genellikle milliyetçi amaç ve hareketlerin sonucuydular. Batı

⁹³ François GEORGEON, “Osmanlı-Türk Modernleşmesi: 1900-1930”, 32

milletleri neredeyse tesadüfen vardı; dünyanın öteki yerlerinde ise milletler tasarlanarak yaratıldılar.”⁹⁴

Milliyetçilik çalışmalarına antropolojik bir bakışla yaklaşan sosyal antropolog Thomas Hylland Eriksen Norveç ulusal kimliğinin yaratılmasını şu şekilde anlatır:

“Erken dönem Norveç milliyetçiliği temel desteğini kentli orta sınıftan alıyordu. Kent burjuvazisinin üyeleri ‘otantik Norveçli kültürü’ arayışı içinde uzak vadilere seyahat ettiler ve kente buradan öğeler taşıyarak, bunları Norveçli olmanın otantik ifadesi olarak tanıttılar. Halk gelenekleri, boyanmış çiçekli desenler, geleneksel müzik ve köy yemekleri bu tür geleneklerle büyümüş olmayan insanlar için bile birer ulusal sembole dönüştü. Aslında bu somutlaştırılan köy kültürünün ‘ulusal kültür’ olması gerektiğine karar verenler kent sakinleri oldu. Bir ulusal kahramanlık tarihi yaratıldı. ‘Milli sanatların’ yaratılması da, ki bu sanatlar eşsiz olma ve ince zevklerin işaretleri idi, başka yerlerde olduğu gibi Norveç’te de milliyetçi projenin önemli bir bölümünü teşkil ediyordu. Bu projenin tipik temsilcileri yerel halk ezgilerini kendi romantik akortları ile birleştiren Edward Grieg ile köy hikâyeleri çok sayıda kişi tarafından okunan yazar Bjornstjerne Bjornsen idi.”⁹⁵

Üstten inşa edilen Norveç kültürünün diğer kültürlerle nazaran farklı olduğu, özellikle de İsveç ve Danimarka’ya göre, dolayısıyla da kendi başına bir devlet olması gerektiğinin ‘kanıtı’ olarak görülmektedir. Söz konusu süreç başlı başına milli kültürün ‘icat edilmiş’ bir tasarı ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye’nin milliyetçiliğinin oluşumunun tarihsel süreci göz önüne alındığında bir tasarı olduğu söylenebilir.

Otuz yıldan fazla süren 2. Abdülhamid istibdadını kırıp 2. Meşrutiyet sonrası iktidarı kontrol etmeye başlayan İttihat ve Terakki Fırkasıdır. Bu fırka Fransız devriminin tam yüzüncü yılında, 1889’da kurulan Jön Türk hareketinin devamı niteliğindedir. Jön Türk hareketini kuran dört isimden biri Arnavut, ikisi Kürt birisi de Azeri göçmeni olmasına rağmen sonrasında Türklük bu harekete girmeye başlar. İttihat ve Terakki ile birlikte “1907’de önde gelen bütün üyeler Türk’tür ve Türk *Herrvolk** fikrini savunurlar”⁹⁶. “İktidara geldik ama Anadolu [bizim için] bir kara

*Herrvolk: üst ırk (master race)

⁹⁴ Bkz. (41), SMITH, 158-159

⁹⁵ Thomas Hylland ERIKSEN, *Etnisite ve Milliyetçilik*, Çev. Ekin Uşaklı, 156

⁹⁶ Hamit BOZARSLAN, *Türkiye Tarihi: İmparatorluktan Günümüze*, Çev. Işık Ergüden, 206

kutudur”⁹⁷ diyen partinin siyasi ismi Talat Paşa, bu kara kutunun açılması, keşfedilmesi, öğrenilip irdelenmesi ve ehlileştirilmesi gerektiğini ima etmiş olur. Büyük çoğunlukla asker kökenli olan parti üyeleri milli kültür ve bilinç oluşturma bağlamında Anadolu coğrafyasının ve insanının bilinirliği noktasında eksiktirler. İttihat ve Terakki’nin ideoloğu sayılabilecek Ziya Gökalp Pantürkizm’i savunmaktadır ve bu çizgide Türk Ocağı’nın dergisi *Türk Yurdu*, Türk milliyetçiliğinin ideolojisini yoğun bir şekilde yaymaktadır. Ancak duruma daha realist bakan parti üyeleri yukarıda da eksiklik diye nitelendirdiğimiz farklı bir tür milliyetçilik düşünmekteydiler:

“Türk milliyetçiliğinin, Türklerin merkezî toprağıdır diye Anadolu’ya ağırlık veren ve Türk köylüsünün kültürünü ülküleştiren bir ikinci türü, Türkçülük ile yan yana -ve onunla çekişerek- gelişmekteydi. Anadolu köylüsünün berbat yaşam koşullarını iyileştirmek için hiçbir şeye girişmeyen, kent çıkışlı romantik bir hareketti bu; hareketin halkçılık doktrini, savaş yıllarının ekonomik gelişmeleri yatıştırılması gereken toplumsal gerilimlere yol açmakta iken ulusal bir dayanışma yaratma peşindeydi. Bu nedenle de, bu türden ulusçuluğu temsil eden bir örgütün, 1917’de İzmir’de kurulan *Halka Doğru*’nun bizzat İTC tarafından kurulmuş olması şaşırtıcı değildi.”⁹⁸

Cumhuriyetin ilanından sonra, ‘düşman işgalinden temizlenmiş’ olan coğrafya millete dair her ne varsa (milli bilinç, milli kültür, milli dil, milli tarih, milli coğrafya, milli sanat vb.) inşa edilmek için hazır beklemekteydi. Böylece 1930’larda milli kimliğin gelişimine yardımcı olacağı umulan, ‘Türk Tarih Tezi’ ve ‘Güneş Dil Teorisi’ adlı iki ideoloji ortaya atıldı. ‘Güneş Dil Teorisi’ 19. yüzyılın ortasından bu yana Osmanlı’da devletli kesimin kullandığı süslü ve kinayeli dilin yerine hakiki Türkçe kabul edilen halk dilinin geçirilmesi idi. Bu teoriye göre, bütün dillerin başlangıcı Orta Asya’da konuşulan ve tarihin en eski dönemlerine ait tek bir dilden çıktığı, buna en yakın dilin de Türkçe olduğu ve sonrasındaki bütün dillerin de Türkçeden geçerek geliştikleri iddia ediliyordu. Viyanalı Kvergie adında bir şarkiyat bilimcisine ait olan bu teori, Türk dilbilimcileri tarafından kuşkulu yaklaşılsa da Atatürk tarafından desteklenerek 1936’da kabul edilmiştir. Sonuç olarak da daha önceden tartışılan dilin içerisindeki Arapça ve Farsça gibi yabancı kelimelerin

⁹⁷ Talat Paşa’dan Aktaran, Bkz. (107), BOZARSLAN, 214

⁹⁸ Erik Jan ZURCHER, **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, 197

çıkarılmasına gerek yoktu çünkü bütün sözcükler aslen Türkçeden geliyordu. Diğer taraftan Türk Tarih Tezi ise buna benzer olarak, beyaz (aryan) ırkın kökenin Orta Asya olduğu ve çeşitli sebeplerle bu coğrafyayı terk eden medeniyetlerin kökeninin Türklerden geldiği hipotezidir. Teze göre Türkler dünyanın önde gelen yüksek uygarlıklarını yaratmış olmaktadır ve Sümerler, Hititler aslında ilk Türklerdir.

Yukarıda verilen örneklerde olduğu gibi Türklüğün kökenini arayış çabası olarak yönelinen Orta Asya, hakiki Türklük imgesi olarak eşsiz bir memba sunmaktadır. Söz konusu durumu Şerif Mardin şöyle ifade eder:

“Türkler’de milliyetçiliği yerleştirmek için gereken imajlar, İslamiyet’e geçmeden önceki başarılarının imajlarıydı. Orta Asya en eski Türk başarılarının beşiği olarak seçilmişti ve Müslümanlar için afroz nedeni olabilecek, Cengiz, Oktay, Mete gibi 'putperest" isimleri seçkinlerin çocuklarında moda oldu. Daha genel anlamda Orta Asya kökeni miti Cumhuriyetçi rejimin üst sınıftan unsurları arasında önemli bir rol oynadı. Latin alfabesinin kabulü, dilin Arapça ve Farsça sözcüklerden arındırılması, Türk kültürünün odağını İslamiyet’ten uzaklaştırma girişiminin bir diğer yüzüydü.”⁹⁹

Türkçülüğün ideolojik temellerini hazırlayanlar arasında kategorik olarak 2 isim ön plana çıkmaktadır. Bunlardan ilki daha çok kültürel milliyetçiliği savunan Ziya Gökalp iken, diğeri ırka dayalı milliyetçiliğin savunuculuğunu yapmış olan Yusuf Akçura’dır. Şurası bir gerçektir ki Gökalp’in fikirleri uygulama sahasına daha fazla geçirilmiştir. Fakat Türkiye’de ırk temelli çalışmalar da yapılmıştır. ‘Türk ırkı ile Anadolu’da yaşayan diğer ırklar’ arasındaki farkların incelendiği çalışmalardan birisi de Atatürk’ün manevi kızı Afet İnan tarafından gerçekleştirilmiştir.¹⁰⁰ Kan, kafatası ve kemik örneklerinden yola çıkılarak, Türk ırkı ile Anadolu’da yaşayan diğer ırklar arasında ayırım yapılmak istenir. Bu çalışmanın amacı ‘bilimsel olarak’ Anadolu’da Türk ırkından başka hiçbir ırkın yaşamadığını ispatlamaktır. Bu amacın doğrulandığı bu çalışmada ortaya çıkan Türk ırkı tanımı şu şekildedir: “Türklerin boyu, ortalamadan az uzundur ekseriyet itibarıyla makroskel’dirler. Çoğu, hrakisefel ve Ieptorrhinien’dir. Göz ve saçların rengi umumiyetle ortadır. Türklerin büyük

⁹⁹ Şerif MARDİN, *Türkiye’de Din ve Siyaset*, 231

¹⁰⁰ Bkz. (107), BOZARSLAN, 287-288

çoğunluğu, ırk ayrılımlarında Homo-Alpinus diye tanılan Avrupa'nın büyük beyaz ırkına mensuptur. Aralarında, yine beyaz olan, Homo-Dinarikus denilen ırkın mensupları da vardır.”¹⁰¹

Yukarıdaki paragraflarda genel hatlarıyla Türkiye'deki milliyetçilik tecrübesinden ve Ulus-devlet inşa sürecinden söz edilmiştir. Söz konusu süreçte Türkiyeli coğrafyanın, halkların ve kültürlerin görsel temsili meselesinin eksik kaldığı gözlenmiştir. Atlas dergisi de tarihsel süreç içerisinde sözü edilen boşluğu, gerek kendi ifadelerinde gerekse de yapılan bu çalışmada doldurmaya aday olduğu söylenebilir. Bu noktada *Banal Milliyetçilik* kitabının yazarı Michael Billig'in temel arayışı olan ‘müesses milletlerde ulus-devlet kurulduktan sonra milliyetçiliğe ne olur?’ sorusu dikkate değerdir. Fakat Türkiye ekseninde düşündüğümüz zaman uzun yüzyıllar boyunca pek çok milletin, etnisitenin, kültürün, dilin, dinin bir arada yaşadığı bir imparatorluğun bakiyesini miras alan bir devletin nasıl bir milli bilinç ve kimlik yarattığı ve kendini nasıl bir ulus-devlet olarak inşa ettiği karmaşık ve tartışmalıdır. Çok katmanlı ve karışık bir süreç olan milliyetçiliğin, milli kimliğin kurumlaşıp kurumlaşmadığı sorunu, eğer kurumlaşmışsa devamında milliyetçi söylemi güçlendiren, sürdüren, tekrar tekrar üreten pratiklere bakmak oldukça geniş kapsamlı bir alanın bilgisini gerektirmektedir. Araştırmamız bağlamında, bu geniş alan içerisinde milliyetçiliğin imgelerdeki karşılığına atlas dergisi üzerinden bakılacak ve bu imgelerin oluşturduğu görsel dil etrafında örülen milliyetçiliğin belirli bir türü üzerinden analizler sunulacaktır. Odaklandığımız milliyetçilik türünün de yakın dönem, Türkiye'nin sosyal ve siyasal tarihinde ön plana çıkan temalar arasında ilişki kurulacaktır.

¹⁰¹ Halil NALÇAOĞLU, “Vatan: Toprakların Altı, Üstü ve Ötesi”, 301

3.2. Atlas Dergisi

Atlas dergisi, Türkiye’de 1993 yılının Nisan ayından bu yana yayımlanan aylık ‘coğrafya ve keşif dergisi’dir. İsmi, Yunan mitolojisindeki Olympos’a saldırdığı için Zeus tarafından gök kubbeyi sırtında taşımakla cezalandırılan yarı tanrıdan alır. Doğan Burda Dergi grubu bünyesinde çıkarılan derginin ayrıca Atlas Tatil, Arkeo Atlas, Atlas İstanbul, Yeşil Atlas, Atlas Çocuk ve Foto Atlas gibi 3 aylık, yıllık ya da dönemlik olarak yayımlanan farklı ekleri de vardır. Atlas 1993 Nisan ayından 1998’e kadar: “Aylık Gezi ve Turizm Dergisi” olarak, 1998 yılının Ocak ayından itibaren ise: “Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi” olarak kendini tanımlar.



Fotoğraf 3.1: Atlas dergisi 1. sayısının kapağı (Nisan 1993)

Fotoğraf 3.2: Atlas dergisi Temmuz 2003 kapağı

1990’lı yılların başında Hürriyet Gazetecilik bünyesinde bir seyahat, turizm dergisi çıkarılmak istenmiştir. Gazetecilik kökenli Mehmet Yaşın, Özcan Yüksek, Kemal Tayfur, Hüseyin Keçe gibi isimler bu konuda öncü olmuşlar ve devamında

Atlas Dergisi 1993 yılının nisan ayında ilk sayısını vermiştir. Dergicilik bünyesinde seyahat, turizm, coğrafya kapsamında ilk olan Atlas, birinci sayısında 6 basım yapmıştır. Mehmet Yaşın derginin ilk yıllarındaki süreci şu şekilde anlatır:

“Biz ilk önce Türkiye’nin ünlü fotoğrafçıları ile yola çıktık. Onların arşivlerinden yararlandık. Yahut da gidilecek yerlere onları öncelikle gönderdik. Sonra, bu dergiyi gören genç fotoğrafçı arkadaşlarımız bize çalışmalarını gönderdiler. O çalışmalarda başarılı olanları seçtik. Giderek bir kendi fotoğrafçı kadromuz oluştu. Kendi yazar kadromuz oluştu. Bu dergi, ben ilk beş yıl, -özellikle buna çok dikkat ettim- bir ırkçı yaklaşımla o dergide ne fotoğrafların yanında, ne yazıların üstünde Türkçe olmayan isim konmayacağını, konmamasını istedim. Buradaki amacım eğer kutba gidiliyorsa bunu bir Türk de becerebilir. Eğer güzel fotoğraf çekilebiliyorsa bunu bir Türk de çekebilir bilincini yaratmaktı.”¹⁰²

Benzer şekilde derginin ilk sayısında “Türkiye’nin en güzel dergisi” başlıklı okuyucuya seslendiği editör yazısında Mehmet Yaşın şunları yazar: “Özgün yazılar ve orijinal fotoğraflarla ATLAS, Türkiye’de ilk kez yabancı basından ‘yardım’ almadan çıkan bir dergi olacak... Atlas, Türkiye’nin ilk ve gerçek gezi dergisi oldu.”¹⁰³ Yine bir sonraki sayının editör yazısında Yaşın şu ifadeleri dile getirir: “Amacımız Batı basınından hiç bir ‘yardım’ almadan da Batı kalitesinde bir dergi yapılabileceğini kanıtlamaktı.”¹⁰⁴ Atlas’a uzun yıllar düzenli fotoğraf çeken fotoğrafçılardan Umut Kaçar’la yapılan görüşme sırasında yöneltilen Atlas’ın Türkiye’deki imajı konusunda genel bir cümle etseniz ne derdiniz? Sorusuna “Atlas tam bir Türkiye dergisi oldu. National Geographic’in Türkiye’si oldu”¹⁰⁵ cevabını vererek durumu pekiştirmektedir. Modern Türkiye Cumhuriyeti’nin ethosu haline gelen “batının tekniğini alalım” düşüncesi Atlas dergisi ekibinin de genel ruh halini özetler nitelikte olduğu iddia edilebilir. Derginin ilk yıllarından bu yana aynı motivasyonu kaybetmeden sürdürdüğü görülmektedir. Bu durum yalnızca fotoğraf tekniklerinde değil, ayrıca baskı makinelerinin kalitesinden, dergide kullanılan haritalara kadar geniş bir yelpazede kendini göstermektedir.

¹⁰² Mehmet Yaşın, **İz TV Atlas Belgeseli**, 2014, “Keşfetmek İçin Bak”

¹⁰³ Atlas Dergisi, **Nisan 1993**, Sayı:1, 8

¹⁰⁴ Atlas Dergisi, **Mayıs 1993**, Sayı:2, 8

¹⁰⁵ Umut Kaçar, Atlas Fotoğrafçısı

Atlas dergisinin içeriğine daha ayrıntılı baktığımızda, aylık çıkan dergide 4 ile 6 adet arasında değişen ana konu (makale) yayımlanmaktadır. Bunlar taslak olarak; yurtdışı, tematik-kültür, köy-şehir, doğa başlıkları altında toplanabilir. Genel olarak her sayı, en az bir adet bu türlerden olacak şekilde kurgulanmaktadır. Konular ise hem fotoğrafçılar tarafından teklif edilebilmekte, hem de editörlerin istekleri doğrultusunda belirlenmektedir. Nihai konulara ise yayın yönetmeninin, fotoğraf editörünün, yazı işleri müdürünün ve diğer editörlerin bir arada bulunduğu toplantılar sonucunda karar verilmektedir. Toplantı neticesinde karar verilen konular için sahaya gidilmesi gerekiyorsa, fotoğrafçı ve yazar seçilerek sahaya gönderilir. Büyük çoğunlukla fotoğrafçı ve yazar yaptıkları iş gereği birlikte çalışmazlar ve ayrı zamanlarda sahada olurlar.

Atlas dergisi büyük oranda kadrolu fotoğrafçı çalıştırmamaktadır. Görüşme yapıldığı sırada¹⁰⁶ Atlas ekibinde yalnızca kendisini ‘foto muhabir’ olarak tanıtan kadrolu bir fotoğrafçısı vardır. Fotoğrafçılar büyük çoğunlukta telif üzerine çalışmaktadır ve Atlas’a dışardan iş yapan belirli fotoğrafçılar vardır. Kadrolu fotoğrafçı çalıştırmamaları, bir yandan ekonomik diğer yandan da daha geniş bir yelpazeden fotoğrafçılarla çalışma imkânı sunmaktadır. Bu da, derginin yayın politikasına uygun, dergide yer alabilecek fotoğrafların çeşitliliğini artırmak anlamına gelmektedir.

Sahadan dönen fotoğrafçılardan Atlas dergisi 2 tür seçki içerisinde fotoğrafları teslim etmesini istemektedir. İlk seçkide yaklaşık 10-15 fotoğraf diğer seçkide ise 20-30 arası fotoğraf teslim edilmesi beklenmektedir. Birinci seçkide daha çok dergiye ilk elden girebilecek fotoğraflar olurken, diğer seçki biraz daha fotoğrafçının da tercihleri doğrultusunda ilginç gördüğü fotoğraflar yer alır. Fotoğraflarla birlikte fotoğrafçıdan her fotoğraf ile ilgili bilgilerin de teslim edilmesi istenir. Özetle bu bilgiler, nerede ve ne zaman çekildiği, fotoğraf içerisinde yer alan kişi, yer ya da nesnelere ait bilgileri kapsamaktadır. Fotoğraflar ve yazı dergiye teslim edildikten sonra hangi fotoğrafın seçileceği, boyutu, yazı içerisinde yeri gibi detaylar editörler ve diğer ekiple birlikte karar verilir.

¹⁰⁶ Atlas ekibiyle görüşme, Mayıs 2015’de yapılmıştır.

Genel anlamda editör “reklam veren firmaları, seyirciyi, toplumsal beğeniyi, potansiyel hukuku ve politik sorunları hesaba katan kişidir.”¹⁰⁷ Aylık çıkan bir dergi olarak Atlas’ta da editörler benzeri görevleri yapmaktadır. Editörlerin söz konusu süreçte mevcut egemen sosyal, siyasi ve ekonomik dinamikleri göz önünde bulundurmaları gerekmektedir. Örneğin editörlerin yukarıda sözü edilen iki tür fotoğraf seçkisini istemeleri fotoğrafçıları bu yönde koşullandırmaktadır. Özellikle ilk seçki dergide basılma ihtimali daha çok olan, diğer bir ifade ile Atlas dergisinin fotoğrafçılarından istediği bir seçki haline gelmiştir. Dolayısıyla yıllar içerisinde kurumsallaşan bir fotoğraf tarzı ve görme biçimi hem Atlas ekibinde hem de Atlas’a iş yapan ekipte oluşmuş olduğu gözlenmiştir.

Atlas Dergisinin konularında yazılar ve fotoğraflar birbirlerinden tamamen farklılaşmasa da yazılar bir hikâyeyi, fotoğraflar ise başka bir hikâyeyi anlatmaktadır. Bunun sebebi yazıyı yazan ve fotoğrafı çeken kişinin büyük oranda birbirlerinden bağımsız çalışmalarıdır. Kısmen de olsa yazı ve fotoğrafın bir kişiye ait olduğu konular dergide yer almaktadır. National Geographic fotoğrafçılığı, sanat fotoğrafçılığı ile haber fotoğrafçılığı arasında durduğu söylenmektedir.¹⁰⁸ Atlas dergisi için ise, editör ve fotoğrafçıların ısrarla üzerinde durdukları Atlas’ın bir gezi, seyahat dergisi olmadığı, coğrafya, keşif dergisi olduğu vurgusu da göz önüne alınırsa benzeri bir fotoğrafçılık türü olduğu söylenebilir. Dahası, yazıların ve fotoğrafların ayrı hikâyeleri anlatması hem okuyucu ve hem de üretici için avantaj sağlamaktadır. Yalnızca fotoğraflara bakmakla ve bazı spot yazıları okumakla yetinen bir okuyucu kitlesi için fotoğrafların tek başına bir hikâye anlatması onlara hem pratik hem de hızlı bir görsel tüketim alanı sunmaktadır.

Derginin genel yayın yönetmeni Sinan Çakmak görüşme sırasında “dergiyi alan insanların %80’i sadece ama sadece fotoğraflara bakar... Fotoğrafları beğenirse eğer spotu olur, fotoğraf altı yazılarını okur”¹⁰⁹ diye ifade etmiştir. Nitekim Pazar araştırmaları da abonelerin yüzde 53’ünün metni değil yalnızca fotoğraf altı yazılarını

¹⁰⁷ Bkz. (36), BATE, 75

¹⁰⁸ C. LUTZ –J. COLLINS, “**National Geographic**”i Doğru Okumak, Çev. Mefkûre Bayatlı, 60

¹⁰⁹ Sinan Çakmak, Atlas Dergisi Genel Yayın Yönetmeni, Fotoğrafçı

okuduğunu bize söylemektedir.¹¹⁰ Dergiyi yöneten ekibin böyle bir bilgiye sahip olması onları fotoğraf, fotoğraf altyazıları ve spotlar üzerine daha fazla ağırlık verilmesi yönünde teşvik etmektedir. Sontag “bütün fotoğraflar, altlarına eklenen yazılar ya da üstlerine konan başlıklarla açıklanmayı veya çarpıtılmayı beklerler”¹¹¹ diyerek fotoğrafı açıklayan yazıların hem önemine ve hem de manipülasyona açık bir durumda olduğuna vurgu yapmış olur. Diğer yandan altyazıların fotoğraf için ‘çıpa’ görevini gördüğünü iddia eden Barthes şunları söyler: “Altyazı... doğru kavrama düzeyini bulmakta bana yardım eder, sadece bakışımı değil algılama gücümü de odaklamamı sağlar... bir mengene işlevi görerek çağrışımların artmasını; aşırı bireysel –görüntünün ileriye dönük gücünü sınırlayarak- bölgelere ve hazımsızlık verici değerlere kaymasını engeller.”¹¹² Kelimenin anlamını tanımlayarak, detaylandıran, bir sınır çizen ve sonucunda anlamı kilitleyen Ansiklopedilerin kavramlar için yaptığının bir benzerini altyazılar fotoğraflar için yapmaktadır. Fotoğraf görüntüsünün çok boyutluluğunu bir yere kanalize ederek onu rasyonelleştirir, sınırlar ve belirli kategorik formlar içerisinde bakmamıza sebep olur.

¹¹⁰ Bkz. (85), LUTZ –COLLINS, 74

¹¹¹ Bkz. (25), SONTAG, 9

¹¹² Roland Barthes’dan Aktaran, Bkz. (85), LUTZ –COLLINS, 74

3.3. Atlas Dergisi’nde Romantik Milliyetçi İmgeler

Milliyetçiliği modernitenin bir ürünü olarak gören modernist yaklaşım, tarihsel süreç içerisinde milliyetçiliğinin etkisini yitireceği iddiasındadır. Fakat tarihsel süreç bu iddianın tersi yönünde devam etmektedir. Modernist kuramın öncü isimlerinden Gellner bu durumu şu ifadelerle desteklemiştir: “Milliyetçilik, gerçekten de büyüdü ve önem kazandı; her yerde eşit biçimde, hiçbir engelle karşılaşmaksızın ya da ara sıra yenilgiye uğramaksızın değil, ama her seferinde büyüyen bir şiddetle. Politik örgütlenmenin bir ilkesi olarak, politik sınırların etnik sınırlara denkliği ve yönetenlerin yönetilenlerle aynı etnik kökenden olması, insanlık tarihinin hiçbir döneminde kavuşmadığı kadar belirgin bir otoriteye kavuşmuş durumda.”¹¹³ Gellner’in 1990’ların başında kaleme aldığı bu iddialar 21. yüzyılın ilk çeyreğinin ortalarında yaşadığımız şu günlerde de geçerliliğini korumaktadır. Hatta Türkiye ölçeğinde düşündüğümüz zaman, milliyetçiliğin dozajının artmış olduğu çok daha çarpıcı bir tablo ile karşılaştığımızı söyleyebiliriz.

Milliyetçi söylem ve pratikleri sadece politik düzlemde iktidarların doğrudan meşrulaştırma araçları olarak değil, gündelik hayatın içinde de görüyoruz. Milliyetçiliğin gündelik hayattaki karşılıkları arasında popüler kültür ürünlerinin rolü oldukça önemlidir. Bu bağlamda, Antonio Gramsci “hegemonya, bir yapıdan ziyade bir süreçtir”¹¹⁴ tespitini hatırlayarak; kimliğin hegemonik tarifini mümkün kılan mekanizmalar arasında kültür ürünlerinin karmaşık üretim süreçlerini de değerlendirmeye almak gerekmektedir. Yani tarihsel süreç bizatihi dâhil edilerek hegemonik söylemin toplumsal alanda nasıl kurumlaştığı meselesine politik, kültürel, ekonomik, toplumsal yanlarıyla birlikte bakılması, milliyetçiliğin süreç içinde aldığı yolu ve günümüzdeki veçhelerini görmemizi sağlamaktadır. Nitekim Fransız felsefeci Louis Althusser ideolojilerin öncelikli olarak üzerine çok fazla düşünmediğimiz ‘imgeler, mitler, fikirler ve kavramlar’ aracılığıyla işlerlik kazandığını ileri sürmüştür.¹¹⁵ Tam da bu noktada Atlas Dergisi gibi insanların, toplumların ve onların yaşadığı coğrafyalara dair fotoğrafların yer aldığı bir dergide,

¹¹³ Bkz. (55), GELLNER, 63

¹¹⁴ Gramsci’den Aktaran, Bkz. (85), LUTZ –COLLINS, 11

¹¹⁵ Louis Althusser, “Devletin İdeolojik Aygıtları”, Aktaran, Bkz. (36) BATE, 50

söz konusu fotoğrafların olanın belgeleri olarak tanımlamanın ötesinde anlamlar taşıdığı gerçeği ile bakmak gerekmektedir. Fotoğrafın ideoloji taşıyıcısı olarak önemini vurguladığımız gibi tezin fotoğrafçılık ve imgelerin tarihi bölümünde, özellikle popüler kültür ürünlerinde kullanılan fotoğraflar hâkim söylemin ideolojik araçlarına dönüşebilmektedirler. Sontag'ın da ifade ettiği gibi: “Fotoğrafın anlamını belirleyen şey fotoğrafçının niyeti değildir; fotoğrafın da kendi kariyeri vardır ve bu kariyer bazen, ondan faydalanan farklı kesimlerin arzuları ve sadakatlerine göre seyredebilir pekâlâ.”¹¹⁶ Bu bağlamda popüler kültür ürünlerinin süreç içinde üretim biçimleri, dağıtım ağları geliştikçe ideolojilerin taşıyıcıları olarak işlevlerinin ne olduğu ve fotoğrafik görüntülerin bu işlevdeki rolünü göstermek tezin temel sorunsalları arasındadır. Aşağıda, Atlas dergisinde milliyetçi algıyı yerleşikleştiren ve sıklıkla tekrarlanan fotoğrafik görüntüler, onların içine dâhil edildikleri bağlam da dikkate alınarak incelenecektir.

3.3.1. Türklüğün Yeniden Keşfi

Atlas dergisinin Türkçü reflekslerini derginin üreticilerinin tekrarladıkları ifadelerinde de görmek mümkündür: “İlk sayımızda bir söz vermiştik “Bu dergiyi Türk gezgini yazacak, Türk fotoğrafçısı da görüntüleyecek” ve sözümüzü hep tuttuk. Ne bir satırı Batı dergilerinden tercüme ederek yazdık, ne de tek fotoğrafı yabancı kaynaklardan edindik. Dünyanın en ücra köşelerine, Türkiye’nin en ulaşılmaz noktalarına kendi yazarımız, kendi fotoğrafçımız ve kendi olanaklarımızla eriştik.”¹¹⁷ Bu tür ifadeler derginin içeriğinde sıklıkla yer verilmiştir. Denilebilir ki, kendi objektifi ile kendi vatanlarına ve insanlarına, ayrıca yurdun dışındaki yerlere ve toplumlara bakma fikri derginin karakterini çizer. Ancak Atlas gibi ‘coğrafya ve keşif’ amaçlı bir derginin kolektif bir şekilde Türkiye’nin ve Dünyanın ‘keşfedilme gereksinimini’ yerine getiren ve Türkçü bir bakış açısını yerleştirmeye çalışan bir dergi deneyimi ilk kez Atlas olmuştur. Kendilerine misyon olarak biçtikleri bu durumu derginin ‘Hayali Doğu: Oryantalizm’ konusunun işlendiği sayısının editör giriş yazısında şu şekilde anlatmaktadırlar:

¹¹⁶ Bkz. (25), SONTAG, 38

¹¹⁷ Mehmet Yaşın, Atlas Dergisi, **Ocak 1995**, Sayı:22, 8

“(...)Atlas, dünyaya ve Türkiye’ye, yakın ve uzak coğrafyalarımıza kendi gözlerimizle bakışımızın bir ürünüdür. Bizim gözlerimiz de yeterince keskin, yeterince uzak ve geniş ufukludur. Kendi bakış açımızda yeterince estetikdir. Atlas’ın fotoğrafçılarının Türkiye ve dünyayı sergileme biçimi, bu ülkenin bilincinin ve yaratıcı gücünün göstergesidir. Ve Atlas, her zaman, bu ülke insanının kendi gözlerine, kendi benliğine ve yaratıcı gücüne güvenmesi gerektiğini düşündü. Dünyanın en yüksek noktalarına kendi adımlarımızla yürümek, ufkumuzu dünyanın en son paraleline kadar uzatmak, bu toprakların benliğini üç asırdır tutsak alan, ‘aşağılık kompleksi’ni kırmanın yollarından biridir. Bir diğer yolu da yaratıcılığımızı geliştirmektir. Bu ülke insanı, kendi yaratıcılığını ortaya koymalı, kendi estetik zenginliğini sergilemeli diye düşünüyoruz. Globalleşmede roller dağıtılırken, biz sadece tüketici ve pazarlayıcı rolü alıp, yaratıcı ve üretici rolü başka ülkelere mi bırakacağız? (...) Türkiye, var olmak için yaratıcılığını göstermelidir.”¹¹⁸

Yazıdan da anlaşılacağı üzere ‘kendi benliğini’ bulmaya davet edilen Türklerin ve Türkiye’nin dergisi olmaya adaydır Atlas. Buralardan misyonunu alan “Atlas Dergisi, National Geographic’in boşluğunu dolduruyordu, çünkü bizim gidilmesi, görülmesi gereken yerler dediğimiz bilinmiyordu o zaman. Her yer yeniydi, her yer ilkti. Mesela Kaçkar dağları, insanlar duymamışlardı, bilmemişlerdi”¹¹⁹ diyerek derginin genel yayın yönetmeni bir ilki gerçekleştirdiklerini anlatmaktadır. Atlas ekibi yıllar boyunca Türkiye, Türki Cumhuriyetler ve Türk boyları ile ilgili haber yapmak için bu coğrafyalara pek çok geziler düzenlemiştir. Çünkü “halkın kendi öz-benliğini ‘tanıması’na yardımcı olmak, onun bir zamanlar nerede, nasıl ve kimlerle birlikte olduğunu ‘hatırlatmak’, onun diğer toplum ve topluluklardan neden farklı seslerle konuştuğunu, nasıl farklı düşündüğünü, niçin böyle olduğu gibi olduğunu ‘öğretmek’ gerekiyordu.”¹²⁰ Atlas kapsamında ‘öğretmek’ fotoğraf makineleri yoluyla fotoğrafik görüntüleri sunmak ve yazılarla oradaki tecrübeleri okuyucularla paylaşmak suretiyle gerçekleşebilmektedir. Yıllar içerisinde direk Türklerle alakalı dergide yer alan konu başlıkları ve yer aldıkları sayılar şunlardır:

Türklerin Kökleri: Orhun Abideleri / Mayıs 1993

Budaya Tapan Türkler: Yugurlar / Ağustos 1993

¹¹⁸ Özcan Yüksek, Atlas Dergisi, **Mart 2001**, Sayı:96, 10

¹¹⁹ Sinan Çakmak, Atlas Dergisi Genel Yayın Yönetmeni, Fotoğrafçı

¹²⁰ Hasan AKSAKAL, **Türk Politik Kültüründe Romantizm**, 91-92

Kayıp Türkler: Moğolistan-Dukhalar / Kasım 2012
 Kayıp Türkler-2: Yerleşik Dukhalar / Aralık 2012
 Eski Türkler: Yalnız Ülke, Moğolistan / Şubat 1998
 Hristiyan Türkler: Gagauzlar / Nisan 2002
 Musevi Türkler: Litvanya ve Kırım Karayları / Ekim 2003
 Batı Trakya Türkleri: Meriç'in Öte Yakası / Aralık 2003
 Abhazya'daki Türkler: Anadolu'ya Hasret / Nisan 2004
 Şor Türkleri: Ergenekon / Ocak 2006
 Farsın Türkleri: Kaşkaylar / Ağustos 2004
 Şaman Türkler: Tuva ve Hakasya / Ocak 2000
 Tanyeri Türkleri: Tuva / Şubat 2000
 En Özgür Türkler: Sarıkeçililer / Kasım 2010
 Taştaki Türkler ve Bozkır Kavimleri: Sibirya'dan Hakkâri'ye / Aralık 2007
 Taştaki Türkler: Sibirya'nın Bilinçaltı / Ocak 2008
 Kerkük Türkmenleri: Irak / Şubat 2010
 Türkmenler: Irakta Çelik Çomak / Temmuz 2003
 Esir Türkler [1. Dünya Savaşı sırasında] / Ağustos 2001
 Esir Türkler 2 / Kasım 2001

Türk boyları ve kavimleri ile ilgili bazı konu başlıkları ve yer aldıkları sayılar ise şöyledir:

Hunların Torunları: Yakutistan [Göksel yakarış, Şamanizm] / Temmuz 2004
 Bozkırın Ruhu: Orta Asya / Temmuz 2004
 Karanlıktaki Dil: Karamanlıca [Yunan harfleri ile yazılan Türkçe] / Ağustos 2003
 İlk Osmanlılılar: Kuruluş / Temmuz 1998
 Amerika Müslümanları / Eylül 2002
 Yeniçerililer (Osmanlı) / Haziran 1999
 Başkırdistan: Bozkırın Son Atlıları / Ağustos 1999

Kafkasya'daki Çerkezya / Mart 2003
 Anadolu'daki Kafkasya / Mart 2003
 Canlar Ülkesi: Abhazya / Mart 2004
 Anadolu'daki Abhazya / Mart 2004
 Hunların Torunları: Yakutistan / Temmuz 2004
 Anayurt: Altaylar [Yazı dizisi, Türklerin yürüyüşü] / Kasım 2000
 Kırım Tatarları: Büyük Dönüş / Ekim 2002
 Don Kazakları: Tanıdık Bakış / Kasım 2002
 Uzak Batının Tatarları: Litvanya / Kasım 2004
 Volga Tatarları: Tataristan / Kasım 2004
 Hristiyan Tatarlar: Kreşin / Kasım 2004
 Uyursuzlaştırma! : Çin / Ağustos 2009
 Oğuzlar: Hazar Ötesinde Türkmenler [uzun yazı dizisi] / Eylül 2001
 Selçuklu Yolu: Ejderin Atlıları / Aralık 2008
 Selçuklu Yolu: Ve Haçlılar Geçemez / Şubat 2009
 Selçuklu Yolu: Kazakistan, Özbekistan / Haziran 2008
 Selçuklu Yolu: Türkmenistan, İran / Temmuz 2008
 Şaman Yolu: Sayanlar, Altaylar ve Moğollar / Nisan 2013

Burada bazı başlıklar örneklendirildiği gibi, dergide Türklerin doğrudan işlendiği konular dikkat çekecek kadar fazladır ve Türkler çeşitli şekillerde coğrafya, işleriyle, kültürel özellikleriyle, gelenekleriyle özdeşleştirilerek işlenmektedir. Özellikle yurtdışı konularında Orta Asya'ya doğru yapılan seyahatler dikkat çekicidir. Derginin yayın yönetmeni görüşme sırasında bu durumu “Türkler ve Türklerin sevdiği etnik gruplar başlığı yap dergi yok satar... Yüz tane daha Türk boyu olsa yüz sayı daha giderdi [Türkler ve Türk boyları ile ilgili tüm konuları yaptıklarını kast ederek]”¹²¹ diye ifade etmektedir.

¹²¹ Sinan Çakmak, Atlas Dergisi Genel Yayın Yönetmeni, Fotoğrafçı

3.3.2. Türklüğün Uzak Coğrafyaları

Daha önceki bölümlerde Türk milliyetçiliğinin ‘gecikmiş’ bir milliyetçilik olduğunu ve gecikmişlik, geri kalmışlık bilinciyle hareket ederek inşa edilmeye çalışıldığından bahsedilmişti. “Bu gecikme içinde, vatanın somut, fizikî-coğrafi yerinin tespiti ayrıca gecikmiştir.”¹²² Sadece vatanın yeri değil ‘Vatan ne(resi)dir?’ gibi birleşik bir soru sorulduğunda cevaplar ayrıca zorlaşmaktadır. Vatan, geleneksel toplumlarla kişinin yaşadığı, *habitus*’unu sürdürdüğü bir yer iken modern ulus-devlet sistemine gelindiğinde genişleyerek kişinin tamamıyla birebir temas edemeyeceği belirli sınırları olan bir toprak parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye özelinde yeri konusundaki muğlaklık hala devam etmektedir. Misak-ı milli sınırları mı yoksa ‘turan’ ülkelerini de kapsayacak bir bölge mi, Osmanlı dönemi imparatorluk sınırlarına dâhil olan alan mı, yoksa İslam coğrafyasını (dar-ul İslam) kaplayan toprakların mı vatan olacağı tartışmaları farklı yerlerde karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye’de neredeyse her alanda ‘muasır medeniyetler’ seviyesine yükselmenin ve hatta onu aşmanın elzem olduğu fikrinin yaygın olduğuna işaret etmiştik. Ancak ‘Batının tekniğini alıp, kültürünü almama’ ethosu, batılılaşmanın getireceği manevi kirliliği engellemek adına savunuları tarafından önemli gözükmektedir. Aynı şekilde batının tekniğini alalım ahlakını değil mantığı Çin, Japonya’ya ve Kore’ye kadar uzanmaktadır. Yine aynı bağlamda Chatterjee Hindistan için şunları söyler: “Aslında, geç 19. yüzyıl Hindistan milliyetçilerinin savunduğu gibi, Batı’yı maddi konular haricinde taklit etmek, yalnızca istenmeyen değil, aynı zamanda gereksiz de bir şeydi, çünkü Doğu manevi açıdan Batı’dan üstündü. Gerekli olan modern Batı medeniyetinin tekniklerini uygularken, ulusal kültürün kendine has manevi özüne sahip çıkmak ve onu güçlendirmektir.”¹²³ Bu duruma benzer olarak diğer taraftan Atatürk’ün ‘fikriyatımın babası’¹²⁴ diye nitelendirdiği Ziya Gökalp’in Medeniyet ve Hars arasındaki ayrımı şöyledir: “Medeniyet, usulle yapılan ve taklit vasıtasıyla ile bir millettten diğer millete geçen

¹²² Bkz. (102), BORA, 24

¹²³ Partha Chatterjee’den Aktaran, Bkz. (51), CALHOUN, 151

¹²⁴ “Bedenimin babası Ali Rıza Efendi, hislerimin Namık Kemal, Fikirlerimin Ziya Gökalp’tir.” (bkz: Mustafa Kemal Atatürk’den Aktaran, Prof. Dr. Ali Duymaz, “**Sunuş**”, Ziya GÖKALP, Türkçülüğün Esasları içinde, 7)

kavramların ve tekniklerin toplamıdır. Hars ise, hem usulle yapılamayan hem de taklitle başka milletlerden alınamayan duygulardır.”¹²⁵ Gökalp’e göre hars (kültür) bir millete ait, o milleti millet yapan değerler bütünü iken, medeniyet ise diğer milletlerden transfer edilen kurumlar, kavramlar, tekniklerdir. Türk milli kültürünün araştırılıp, ortaya çıkarılmasının önemini vurguladığı bir başka yerde ise şöyle yazar: “Türkçülere gelince, bunlar, kökende Bizanslı olan Doğu medeniyetini büsbütün terk ederek, Batı medeniyetini tam bir surette almak istediklerinden, çabalarında başarılı olacaklardır. Türkçüler, tümüyle Türk ve Müslüman kalmak şartıyla Batı medeniyetine tam ve kesin bir surette girmek isteyenlerdir. Fakat Batı medeniyetine girmeden önce, milli harsımızı arayıp bularak, milli harsımızı ortaya çıkarmamız gerekir.”¹²⁶ Milliyetçi muhafazakâr Anadoluculardan aynı zamanda Köylü partisinin kurucusu Remzi Oğuz Arık da aynı çizgide Anadolu’yu keşfetmek ve onun güzelliklerinin fethine çıkmak üzere şu ifadeleri kullanır: “Kendi kendimizin fethine çıkıyoruz. Bütün dünyayı bilen, bütün dünyadan haberi olan; fakat Anadolu’ya gelince basireti bağlanan şark ve garp kozmopolitlerimizin zıddına, biz milliyetperverler, kendi kendimize dönüyor ve ilkin kendimizi tanımaya gidiyoruz.”¹²⁷

Yukarıda anlatılanlardan yola çıkılarak otantik milli harsın ortaya çıkarılması için halkın özgün yaşamına ve o halkın membainin yerleştiği coğrafyalara geri dönülmesi ve keşfe çıkılmasının elzem olduğu görüşü, Atlas dergisinde coğrafyaların görsel temsili ile milliyetçiliğin romantik vurgusu arasındaki bağı incelememize olanak tanımaktadır. Böylelikle elde edilen otantiklik o milleti diğer milletlerden ayıran da bir unsur olmuş olacaktır. Bu noktada Smith toprak parçası ile halk arasında sıkı bir bağ olduğunu da göstererek şu ifadeleri dile getirir:

“...milletlerin iyi tanımlanmış ülkelere/topraklara sahip olmaları gerekir. Öyle ki, örneğin ellerindeki toprağı bir demirci örsündeymiş gibi işleyerek temellük eden, kendilerini yüksek denizlerin harcından gören eski Flamanlar gibi, halk ile toprak adeta birbirlerine ait olmalıdırlar. Ama söz konusu toprak parçasının herhangi bir yer olması mümkün değildir; o herhangi bir toprak parçası değil, "tarihî" bir toprak, "yurt", halkın "beşiği"

¹²⁵ Ziya GÖKALP, *Türkçülüğün Esasları*, 49

¹²⁶ A.g.k., 60-61

¹²⁷ Remzi Oğuz ARIK, *Coğrafyadan Vatana*, 169

Dergide Eski Türkler Haritasının okuyucuya hediye olarak verildiği 1998 yılının Şubat sayısında dergiyi tanıtırken kullandığı ifadeler daha önceki bölümlerde sözünü ettiğimiz ‘Türk Tarih Tezi’ni de andırmaktadır: “Bu haritada neler var: Dünyanın sınırlarını düven bir uzun yürüyüşün, Sarı Nehir’den Tuna’ya, Sibiry’a dan Hindistan’a yayılan göçebe imparatorlukların öyküsü... Ve bu öyküyü yaratan eski Türklerin hiç bilinmeyen sırları... Şamanist inanışlar, töreler, geleneklerle renklenmiş bozkır yaşamı...”¹²⁹

Görsel dilde sık kullandığı temaları yazınsal diline de aktaran Atlas örneğin Anayurt: Altaylar konusunda fotoğraf (3.5) alt yazısında at için hem tanıtıcı hem de övücü sözler kullanır: “ ‘At, Türk’ün kanadıdır.’ Sadece Türklerin değil, bozkır kavimlerinin kaderini bağladığı ‘ıduk’ (kutsal) hayvandır. Etinden yiyecek, sütünden içki, derisinden giyecek, dışkısından yakacak yapıldı. Bozkır ordularını rakipsiz kılan bir savaş aracıydı. Yılkı denilen at sürüleri uzayıp giden bozkırın en çarpıcı rengiydi. Altaylar’da eskisi kadar olmasa da at sürüleri önemini koruyor hala. Ama daha çok eti ve sütü için.”¹³⁰

Yine başka bir fotoğrafta (3.7) ‘savaşçı kadının gururu’ başlığı ile sundukları fotoğraf alt yazısında şu ifadeler yer almaktadır: “Bozkır imparatorlukları öncesine dayanan döneme ait mezarlardan çıkan buluntular, bu toplumlardaki kadının statüsü açısından da dikkat çekiciydi. Silahıyla ve atıyla gömülmüş kadınlar, savaşan ve yöneten kadının varlığı, bozkırın bize sunduğu en büyük sürprizlerden biriydi.”¹³¹ Buradaki örnekte ve diğer eski Türklüğe ait kadın görselleştirilmesinde, Gökalt’ın *Türkçülüğün Esasları* kitabındaki ‘Türk feminizmi’¹³² başlığı altında işlediği kadın imgesiyle çok fazla benzerlik göze çarpmaktadır. Özetle Gökalt kadınıla erkeğin eşitliğinden; şölenlerde, kurultaylarda, ibadetlerde ve ayinlerde, harp ve sulh meclislerinde birlikteliğine, tek eşliliğe vurgudan, kadınların biniciliğinden, silahşörlüğüne kahramanlıklarından savaşkanlığına kadar yazmıştır.

¹²⁹ Mehmet Yaşin, Atlas Dergisi, Şubat 1998, Sayı:59, 8

¹³⁰ Atlas Dergisi, Kasım 2000, Sayı:80, 33

¹³¹ Atlas Dergisi, Kasım 2000, Sayı:80, 64

¹³² ‘Türk feminizmi’ için Bkz. (125), GÖKALT, 180-182

Yukarıda yer alan bir başka fotoğrafta (3.4) altıyazı ‘İlk Oğuzeli’ başlığı ile devamında şu ifadelerle yer verilmiştir: “Selçukluların içinden çıktığı Oğuzların ilk yurdu bugünkü Moğolistan bozkırlarıydı. Göktürk yazıtları onların, Tula Irmağı boylarında Tatarlara komşu olarak yaşadığını bildiriyor. Devleti kuran kağanların mensup olduğu Türük (Türk) bodunun yanı sıra Oğuzlar Göktürk İmparatorluğu’nun temel dayanağıydı. Öyle ki Bilge Kağan Oğuzları “kendi Budunu” saymaktaydı. Yaşadıkları ve kaybetmemek için yüzyıllar boyunca ölümüne savaştıkları bu topraklardan 8. yüzyılın ortalarında ayrıldılar.”¹³³

Türklüğün kökenine ait neredeyse her Türk boyuna yıllar içerisinde ziyarete giden Atlas, ‘Kayıp Çoğulumuzun Peşinde: Çuvaşlar’ başlığı ile sunduğu bir tanesini şu spot yazısıyla anlatır:

“Atlas, Türkçenin en eski lehçesini konuşan tek halkın, Çuvaşların yaşadığı topraklarda kayıp çoğul eklerimizi, sözcüklerimizi, binlerce yıl önceki bağlantılarımızı aradı. Dillerinin sakladığı sır, Türklerin tarihini 2 bin 500 yıl geriye mi götürüyor? Çuvaş Türkleri, Asya Hunları ile tarihsel ilişkimizin en sesli kanıtı. İki asır önce baskıyla Hristiyanlaşan Çuvaşlar, Bulgar Türklerinin torunları, Moskova ile Kazan arasındaki topraklarda yaşıyor.”¹³⁴

Özünü koruyan Türk vurgusu ile servis ettiği bir başka Türk boyu ‘Hunların Torunları: Yakutistan’ konusunda işlenmektedir. Spot yazısı ise şöyledir:

“Geçit vermez ormanların, kutlu dağların, kışın donan, yazın kükreyen nehirlerin koruyup gözettiği insanlardı onlar. Afet saçan bir doğanın kucağında yüzyıllarca özgürce konup göçtüler. Solgun bir meşaleyi andıran güneşin altında ve buzdan topraklar üzerinde yaşadılar. Dünyada yerleşime açılmış alanlar arasında en sert iklime sahip ülkelerinde yaşama sanatının en güzel örneğini verdiler. Onlar, Sahalar... Büyük göçlerle batıya ve güneye akan akrabalarının tersine kuzeye, Sibiry’a göçen Türkler... O Sahalar ki, Hun mirasını kaybetmemiş olmaktan gurur duyuyorlar ve asırlar süren yalıtılmışlığın ardından uzaktaki akrabalarına göz kırpmıyorlar: ‘Biz burdayız.’”¹³⁵

¹³³ Atlas Dergisi, **Haziran 2008**, Sayı:184, 59

¹³⁴ Atlas Dergisi, **Temmuz 2005**, Sayı:149, 116

¹³⁵ Atlas Dergisi, **Temmuz 2004**, Sayı:132, 39

Başka bir yerde ‘Volga Tatarları: Tataristan’ konusu şu tanıtım yazısıyla birlikte anlatılmaktadır:

“Asya bozkırlarının hırçın çocukları olarak geldiler Doğu Avrupa’ya. Yerleşik bir kültür geliştirdiler, parlak devletler kurdular. Türk dilinin ve ezan sesinin yankılandığı bir yurt yarattılar. Moğal kasırgası Avrupa’yı değil onları hedef aldı. O andan itibaren Ruslar ve Batılılarca Tatar diye adlandırıldılar. Atlas, kökünü Doğu’dan, adını ise Batı’dan alan Volga Tatarlarının yeniden dirilişine tanık oldu.”¹³⁶

Masalsı bir şekilde anlattıkları giriş yazısında ‘Ergenekon: Şor Türkleri’ konusu ise şöyle başlar:

“Efsaneler küçük bir parçasıyla gerçek, büyük parçasıyla hayaldir. Eski Türkler, dişi bir kurdun kızları ve oğulları olarak doğduklarına inanmıştı. Kolsuz ve bacaksız kalan tek bir oğulun çoğalmasıyla. Demir bir dağın ardına saklanıp kalabalıklaşmasıyla. Sonra o dağı eritip çıkmasıyla. Atlas dergisi, Hun, Göktürk, hatta Moğolların türeyiş efsanelerinde geçen demir dağı aradı. Temir Tav adıyla bir kasabayı, Altay Dağları’nın kuzey yüzünde buldu. Ergenekon efsanesinin coğrafyasında yaşayan demirci Türk halkı Şorlarla tanıştı.”¹³⁷

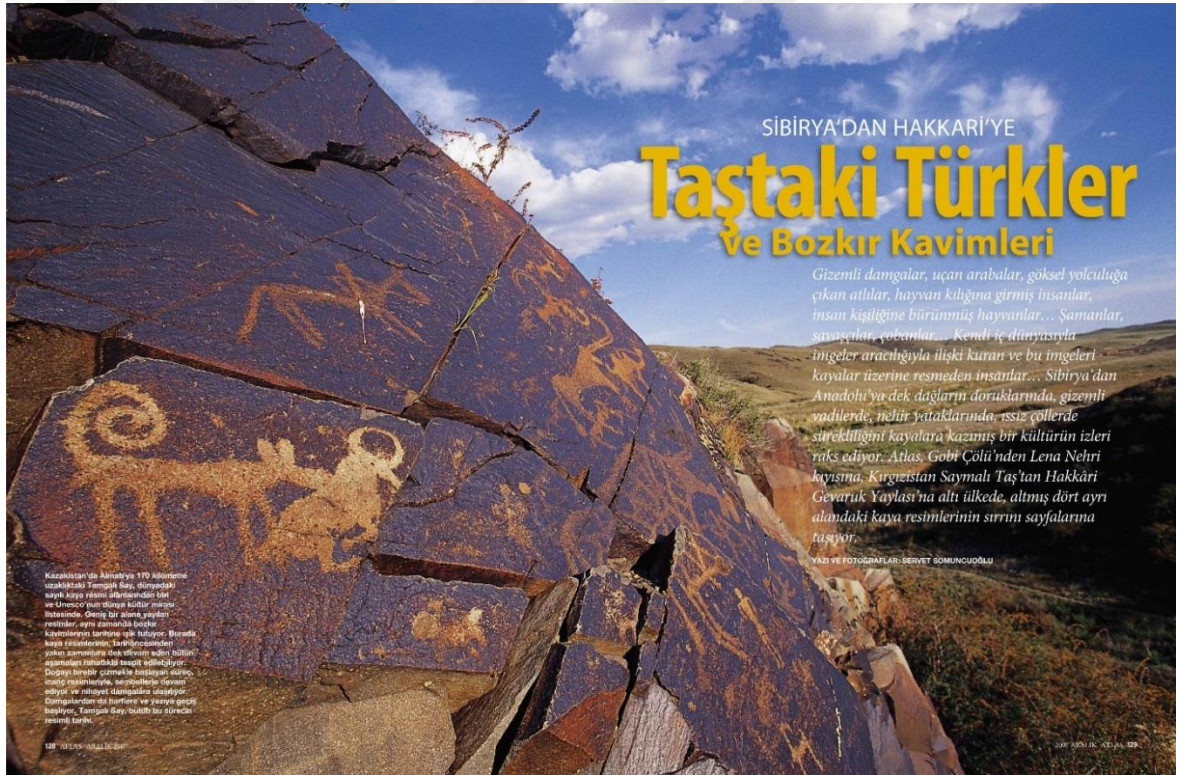
Türklüğün uzak coğrafyaları temasının Atlas dergisinde çok sayıda örneğini bulmak mümkündür. Bu örnekleri genel olarak değerlendirdiğimizde Türk: aslı göçebe olan, at sırtında, obalarda, kıl çadırlarda yaşayan, daha kolektif, asya steplerinde uçsuz bucaksız bozkır yaşamı içerisinde görselleştirilmektedir. Ayrıca zor coğrafi koşullarda mücadele edebilen, kahraman, güçlü insanlar olarak da tasvir ediliyorlar. Geleneksel ve kültürel kodlara çok miktarda örnek bulunan görsellerde dini inanç olarak Türklerin gök tengri, şamanist kültürü karşımıza çıkmaktadır. Şamanizmle ilgili de başlı başına pek çok konu yapılmıştır (Örneğin: ‘Şaman Türkler: Tuva ve Hakasya’, ‘Şaman Yolu: Sayanlar, Altaylar ve Moğollar’, ‘Göksel yakarış: Şamanizm’)

Türklerin izinin sürüldüğü bir başka konu da taşların üzerindeki izlerdir. Bu arayış iki konu şeklinde dergide yer almaktadır: ‘Taştaki Türkler ve Bozkır Kavimleri: Sibirya’dan Hakkâri’ye’ ve ‘Taştaki Türkler: Sibirya’nın Bilinçaltı’. Bu

¹³⁶ Atlas Dergisi, **Kasım 2004**, Sayı:128, 102

¹³⁷ Atlas Dergisi, **Ocak 2006**, Sayı:154, 58

duruma benzer bir noktada Ziya Gökalp *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* kitabında şunları yazar: “Önce Türklüğe has olan müesseselerimizin ananelerini, mükemmelleşme tarihlerini incelemeliyiz. Türk edebiyatı ne Aşık paşa ile, ne de Nevayi ile başlar. Edebiyatımızın kaynaklarını bir taraftan taş üzerine yazılmış yazılarda, ceylan derilerinde, diğer taraftan da halkın koşmalarında, masallarında, destanlarında aramalıyız.”¹³⁸ Atlas’ın Türklerin yazı öncesi kullandığı resimleri, şekilleri, sembolleri keşfe çıkışını geniş bir coğrafyada hayata geçirdiği görülmektedir. “Atlas, Gobi Çölü’nden Lena Nehri kıyısına, Kırgızistan Saymalı Taş’tan Hakkari Gevaruk Yaylası’na altı ülkede, altmış dört ayrı alandaki kaya resimlerinin sırrını sayfalarına taşıyor.”¹³⁹



Fotoğraf 3.8: Taştaki Türkler ve Bozkır Kavimleri (Bkz: Atlas, Aralık 2007, Sayı:177, 128-129)

¹³⁸ Ziya GÖKALP, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, 25-26

¹³⁹ Atlas Dergisi, Aralık 2007, Sayı:177, 129

3.3.3. Kendine Dönmek: Anadolu'nun Yeniden Kimliklendirilmesi ve Romantik Temsili

Atlas'ta uzak coğrafyalardan yakın coğrafyalara odaklanmaya başladığımız zaman Atlas ekibinin de bizatihi keşfetmek istediği coğrafyayı görmekteyiz. “Atlasın başlıca ilgi alanı Türkiye’dir, Anadolu’dur.”¹⁴⁰ Türkiye coğrafyası Atlas dergisi için üzerinde farklı önemler taşıyan çeşitli fayların birleşme noktası olarak görülebilir. Bunlardan öncelikli olarak dil faktöründen söz etmek gerekir. Bu noktada dili tek başına millet oluşumunun temel yapı taşları arasında görmeyen Anderson şu ifadelerle bunun altını çizer: “Dilleri, bazı milliyetçi ideolojilerin yaptığı gibi, bayraklar, ulusal giysiler, halk dansları ve diğerleri gibi ulus olmanın bir amblemi olarak ele almak her zaman yanlıştır. Dillerin en önemli özelliği hayali cemaatler türeterek, *tikel dayanışma* grupları inşa edebilme yetenekleridir (...) Milliyetçiliği icadeden belli bir dilin kendisi değil, yayın dilidir.”¹⁴¹ Atlas dergisi de hem görsel diliyle hem de yayın diliyle sınırları olan bir coğrafyanın tahayyül edilmesini sağladığını söyleyebiliriz.

Atlas dergisi, Türkiyeli bir coğrafyaya hitap etmekte ve üzerinde ısrarla durdukları ‘Türk bir ekip’ tarafından çıkarılmaktadır. Dergiye var eden böyle bir dolayım sal ilişki onun ana damarlarından birisidir. Daha açık bir ifade ile ‘bize’ ait bazı unsurların ‘biz’ den birileri tarafından ‘bize’ anlatıldığı, gösterildiği bir tablo karşımıza çıkmaktadır.

Yeni kurulan Cumhuriyet’in ilk işlerinden birisini Tanıl Bora şu şekilde anlatır: “Nitekim erken Cumhuriyet’in önüne koyduğu görevlerden biri, vatani *keşfetmek* olmuştur. Başka kurumların yanında özellikle Halkevleri’nin öğretmenleri, öğrencileri, sanatçıları (...) vatani gezip ‘bilmeleri’, yazmaları, resmetmeleri, güzellemeleri için teşvik ettiğini biliyoruz.”¹⁴² Yine aynı dönemde Köy Enstitüleri’nde ve Halkevleri’nde fotoğrafçılık eğitimi verildiğini bilgisine sahibiz. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde dönemin tek partisi CHP tarafından (1938-1944

¹⁴⁰ Mustafa Türker Erşen, Atlas Dergisi Yazı İşleri Müdür Yardımcısı, Editör

¹⁴¹ Bkz. (59), ANDERSON, 150-151

¹⁴² Bkz. (102), BORA, 28

arasında) vatanın keşfi için yapılan adımlar bir tanesi de ressamların yurt gezilerine gönderilmesidir. Amaç ise, “yurdun güzelliklerini yerinde tespit ettirmek ve sanatkârlarımızın memleket mevzuları üzerinde çalışmalarını kolaylaştırmak”¹⁴³ olarak belirlenmiştir.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde ve devamında “büyük bir enerji, Anadolu’nun Türklerin tarihsel anayurdu olduğunu ‘tanıtlamaya’ harlandı.”¹⁴⁴ Remzi Oğuz Arık *Coğrafyadan Vatana* kitabıyla ‘kendi kendimizin fethine çıkmak’ gerektiğini vurgular ve kitapta yer alan çeşitli makalelerle Anadolu’dan birçok temayı okuyucularına taşır. Diğer taraftan Mavi Anadoluculardan¹⁴⁵ Sebahattin Eyüboğlu Anadolu’nun her noktasından örnekler verdiği aşağıdaki alıntıda Anadolu’ya ait her ögenin ‘bizim’ olduğunun altını çizmektedir:

“Yunus da der ki, Pir Sultan da der ki, Karacaoğlan da der ki, bu topraklar bizim, Ayasofya da bizim, Troya da bizim, Hattuşaş, Gordiyon, Bergama bizim, Divrik Ulu Camii, Emir Sultan, kayalara oyulmuş kiliseler, Artemis’in göğsünde kabaran memeler, türlü inançların taşlara kazındığı yazılar bizim, Erzurum’da Çifte Minare’nin hayat ağacı, ejderhası, Sivas’ta Gök Medrese’nin geyiği, ceylanı, tavşanı, Alacahöyük’te yüce tapınağın çifte kartalı, Van Gölü’nde, Ahtamar Adası’nda öpüşen güvercinler, sıkışan eller, Ademler, Havvalar, Yunuslar, İsalar bizim, yüce dağ başlarında beş adam boyu tanrı heykelleri, kilimlerde Doğu’yu, Batı’yı, gavuru, Müslümanı, karayı, akı, maviyi, kırmızıyı uzlaştıran köylü nakışları bizim.”¹⁴⁶

Atlas Dergisi de ‘Anadolu Mucizeleri: Üçüncü Binyıla Miras’ konusunun spot yazısında Türkiye’nin güzelliklerini ve sahip çıkılması gerektiğini şu paragrafta dile getirir:

¹⁴³ Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri: Milli Reasüans T.A.Ş., İstanbul 1998, Aktaran, Bkz. (102), BORA, 29

¹⁴⁴ Tanıl BORA, **Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, İslamcılık, Muhafazakârlık**, 47

¹⁴⁵ 2. Dünya savaşı sonrası Türkiye’de ortaya çıkan Anadoluculuk akımını iki farklı kola ayırabiliriz. Nurettin Topçu’nun başını çektiği, Remzi Oğuz Arık’ın da yer aldığı Muhafazakâr Anadoluculuk milliyetçi ve muhafazakâr öğelerle birleşerek günümüze kadar gelir. Yine diğer tarafta laik temeli daha ağır basan Mavi Anadoluculuk ise Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı), Azra Erhat, Sebahattin Eyüboğlu gibi isimlerin öncülüğünde Anadolu kimliğini Türkler tarafından sahiplenilmeye başlandığı tarih olan 1071 den daha da önceye Hitit ve İyonca kültürüne kadar götürürler. Nitekim Eyüboğlu, “Hititleri Türk saymanın asıl anlamı Anadolu’yu bütün geçmişiyle benimsemektir. Yeni Türkiye, din ve ırk kavramları üstüne değil, yurt ve dil kavramları üstüne kurulmuştur” demektedir (Bkz. (146), EYÜBOĞLU, 11). Tüm Anadolucuların amacı genel olarak Türklüğün vatani olarak Anadolu’nun sahiplenilmesi fikridir ve onun üzerinden romantizasyon yapılır.

¹⁴⁶ Sebahattin EYÜBOĞLU, **Mavi ve Kara**, 11

“Üç kıtanın kavşağındayız. Üç tarafımız denizlerle çevrili ve sınırlarımız arasına kalan bir içdenize sahibiz. Zengin akarsularımız ve biri deniz büyüklüğünde göllerimiz var. Yüksekliği beş bin metreyi bulan dağ sistemlerimiz, bozkırlarımız, kuzeyimizi bir baştan diğerine aşan ormanlarımız, volkanik bölgelerimiz, farklı iklim alanlarımız var. En önemli kuş göçleri Anadolu üzerinden gerçekleşiyor. Avrupa’da soyu çoktan tükenen canlı türleri Anadolu’da yaşıyor. Bitki ve hayvan türlerimizin bu olağanüstü zenginliği, yaşadığımız coğrafyaya ‘kıta’ özelliği kazandırıyor... Ama tüm bu doğal zenginlikler bir fantezi değil. ‘Olsa da olur, olmasa da’ zihniyetiyle yaklaşılabilecek değerler değil. Tüm bunlar, bizim doğal malvarlığımız ve Türkiye’yi Mavi Gezegen üzerinde çok önemli bir konuma yerleştiriyor. Burada yaşayanları da yerkürenin biyolojik ve doğal zenginliğini koruma konusunda sorumlu kılıyor.”¹⁴⁷

Atlas’ın Türkiye’ye odaklandığını dergi çalışanlarıyla yaptığımız görüşmede yayın yönetmeni şöyle dile getirmiştir: “Biz bir tane yurt dışı konusu yapıyoruz, ama 2 tane yapmıyoruz, çünkü Türkiye’nin dergisiyiz, Türkiyeli okur Türkiye ile ilgileniyor, yurt dışı ile zaten fazla ilgilenmiyor, ilgileniyorsa da zaten National Geographic var.”¹⁴⁸ Söz konusu ifadeleri destekleyecek şekilde, 1990 sonrası Atlas dergisi yukarıda sözü geçen Anadolu coğrafyasının, insanının ve halklarının tanıtılmasını görsel yolla gerçekleştirmeyi deneyen bir yayın organı olmuştur. “Atlas Türkiye’de aşağı yukarı her yere gitti, çok az yer var gidilmeyen.”¹⁴⁹ Gittikleri yerleri de görselleştirerek okuyucularına sunmuştur. Böylelikle tüm coğrafyalardan biriken hem yayımlanan hem de yayımlanmayan tüm fotoğrafları düşündüğümüzde Atlas’ın editörünün de işaret ettiği gibi “çok geniş bir Anadolu arşivi var Atlas’ın elinde, hiçbir derginin de böyle bir arşivin olduğunu zannetmiyorum”¹⁵⁰. Böylesine geniş bir arşivin içerisinde aşağıda ayrıntılandıracağımız gibi milliyetçiliğin romantik imgelerinin belirli temalar etrafında tekrarlandığını söylemek mümkündür. Bu da, Atlas dergisinin Türklüğün coğrafyasına ve makbul kimlik öğelerine işaret ederken seçtiği total anlatıyı nasıl yerleşiklediğini ve imgelerin bu anlatıyı güçlendiren işlevlerini tartışmaya açmaya olanak tanımaktadır.

¹⁴⁷ Atlas Dergisi, **Aralık 1999**, Sayı:81, 36

¹⁴⁸ Sinan Çakmak, Atlas Dergisi Genel Yayın Yönetmeni, Fotoğrafçı

¹⁴⁹ Sinan Çakmak, Atlas Dergisi Genel Yayın Yönetmeni, Fotoğrafçı

¹⁵⁰ Mustafa Türker Erşen, Atlas Dergisi Yazı İşleri Müdür Yardımcısı, Editör

Romantizmden ve romantizmin, özellikle Almanya’da, milliyetçiliği nasıl itkilediği önceki bölümlerde değinilmişti. Romantizasyon ise romandan, şiire, tiyatro, sinemadan, resime, fotoğrafa kadar pek çok yazınsal, görsel ve işitsel alanda romantik öğelerin ve tekniklerin kullanılması süreci olarak tarif edilebilir. Bu bağlamda, Atlas dergisinin fotoğraflar aracılığıyla oluşturduğu görsel dil ve bununla birlikte alt yazıları ve spot yazıları üzerinden milliyetçiliğin romantik kurgusunu ve bu kurgunun zaman içerisinde nasıl yerleşikleştirildiğini görebiliyoruz.

Fotoğraf aracılığıyla bir coğrafyanın idealize edilmesi ve o coğrafya üzerinden belli ırkların, kimliklerin tanımlanması Atlas dergisinde de kendine yer bulmuştur. Bu bağlamda, Atlas’ın fotoğrafçılık geleneğinde de Türklükle ilişkilendirilen coğrafyaların idealize ve estetize edilmesi, başka bir deyişle “güzelleştirme” çabası vardır. Dergi çalışanlarıyla yaptığımız görüşmelerde, derginin manzara fotoğrafçılarından biri fotoğraf çekerken nelere dikkat ettiğini şöyle aktarmıştır: “Olduğundan daha güzel o coğrafyayı göstermeye çalışırım, daha resimsi, masalsı...”¹⁵¹

Atlas fotoğrafçılarının söz konusu coğrafyalara seyahat ederek okuyucularına taşıdıkları temaları fotoğraflar yoluyla estetikleştirip güzelleştirmesi romantizasyonun bir parçası olarak görülebilir. Sadece olanın fotoğrafının estetik bir şekilde gösterimini yaparak değil olanı da belli bir seçme sürecine tabi tutarak da bu yapılabilir. Bu bağlamda Aksakal’ın romantik tutku için dile getirdiğini, Atlas fotoğrafçılarının motivasyon kaynaklarını anlamak için kullanabiliriz:

“Romantiklerin doğada, köy yaşantısında ve çocuklarda gördüğü dehâ, kendiliğinden, işlenmemiş ve bâkir bir vaziyetteydi. Romantizm sanatın, insanın, toplumun genel seyrine bu üç kaynaktaki saf pınarlardan beslenerek başkaldırmış; her şeyi yerinde –en otantik hâliyle– görme tutkusuyla sürekli seyahat etmeye; çocuk merakıyla dünyayı keşfetmeye, köylülerin gözüyle kırsal hayattaki gizemli ahengi ve doğadaki yüceliği görmeye davette bulunmuştu.”¹⁵²

¹⁵¹ Turgut Tarhan, Kadrolu Atlas Fotoğrafçısı

¹⁵² Bkz. (120), AKSAKAL, 144

Buna örnek olarak, görüştüğümüz fotoğrafçılardan biri sahada yaptığı işleri şöyle dile getirmiştir: “Gidip düğün arıyorsun, düğünde fotoğraflar çekiyorsun, cenaze arıyorsun, evlerin içerisine giriyorsun, evlerin içindeki hayatı çekiyorsun, okullara gidiyorsun, okulların kapısındaki hayatı çekiyorsun, çocukları sokakta yakalıyorsun, koyunu takip ediyorsun, çobanı takip ediyorsun... Süt sağmaya gidiyorsun, sabah onlarla kalkıyorsun, çadır hayatını çekiyorsun, çadırın içerisine giriyorsun doğum çekiyorsun...”¹⁵³ Fotoğrafçı sahadan renkli, canlı yerine göre pastoral okuyucuda ilgi uyandırabilecek her ne varsa fotoğraflarıyla taşımaktadır. Diğer yandan sadece Atlas fotoğrafçıları değil, pek çok farklı yerde de bu örnekler çoğaltılabilir. Örneğin: “National Geographic’in gözü antropolojininki gibi hep kültürel farklılıklar arar. Sürekli olarak rengârenk, ‘değişik’ giysiler giymiş, garip görünen törenselliklere dalmış veya anlaşılmaz davranışlar sergileyen insanlara yönelir.”¹⁵⁴ Yine aynı Atlas fotoğrafçısı sahada yaptığı fiilleri sıraladıktan sonra “Atlas’ta bir konuyu yaparken onu renklendirmek için, düğün, sünnet, cenaze çekmek fotoğraf veren bir şeydir, renklidir, kabul görür, biz de bundan bıktık ama...”¹⁵⁵ diyerek bir taraftan bu durumun kabul gördüğünü, diğer yandan yapmaya devam etse de aynı şeyleri tekrarladığını ve bunun bikkınlık verdiğini de dile getirir.

Tanıl Bora, romantik milliyetçiliğin filizlendiği yer olarak Almanya’ya işaret ederken “Alman milliyetçiliğiyle başlayan ikinci kuşak milliyetçilik akımları ise, ‘haritadan taşmış’, taze bir ilgiyle yöneldiği vatan fikrini ve coğrafyayı romantize etmiştir. Millî cevherin bozulmamış, saf kaynaklarını ‘yerel’de, taşrada, kırdaköyde görmüşlerdir”¹⁵⁶ diye vurgulamaktadır. Bora’nın da bir yönüyle ifade ettiği gibi Romantik milliyetçiler temel karakteristik özellikleri itibarıyla, akla değil duygulara önem verirler ve mensup oldukları milletin mistik ve gizemli bir ruha sahip olduğunu iddia ederler. Milli ruhun, kültürün bozulmamış, otantik hali de suyun çıktığı pınar misali kırdaköyde yer almaktadır. Sözü edilen pınarın keşfedilmesinin yolu “...‘doğa’ya ve onun ‘şiiirsel mekânı’na bir geri dönüşten geçiyordu. Bu doğa ve mekânlar tamamıyla özeldir; halkın tarihî yurdunu, anılarının kutsal membaini

¹⁵³ Umut Kaçar, Atlas Fotoğrafçısı

¹⁵⁴ Bkz. (85), LUTZ –COLLINS, 85

¹⁵⁵ Umut Kaçar, Atlas Fotoğrafçısı

¹⁵⁶ Bkz. (102), BORA, 23

oluştururlar; ruhların tını farklılıklarını uyumlu kılan, kendilerine özgü tarihî şiirsellikleri vardır. Yurt sadece millî dramının sergilendiği bir dekor değildir, bizzat başroldedir; doğal özellikleri popüler tarihsel bir önem taşır.”¹⁵⁷ Bir ‘keşif ve coğrafya’ dergisi olan Atlas’ı da bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

Romantik milliyetçiliğin uğrak noktası olan köy/kır yaşamı milli kültürün saf ve bozulmamış bir halinin mekânı olarak Türkiye’de neredeyse tüm medya organları tarafından sahiplenilmiştir. 1980 sonrası televizyon programlarına da bol miktarda malzeme olan bu temaları Aksakal şöyle anlatır:

“12 Eylül sonrasında Devletin radyo ve televizyonunda, “Gezelim Görelim”, “Yörelerimiz Türkülerimiz”, “Bu Toprağın Sesi”, “Anadolu’dan Görünüm”, “Halkın Ezgileri”, “Bam Teli” gibi birbirini takip ederek bütünleyen programlar sayesinde, Anadolu’daki bin yıllık (1071 sonrasına atıfta bulunarak) Türk-İslâm medeniyetinin gelenek, örf, âdet olarak günümüze taşıyageldiği incelikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu yolla hem yerel kültürlerin otantikliği ve bozulmamış, saf Türk-İslâm insanının temsili, hem de büyük şehirlerdeki televizyon izleyicilerine sunulan kültürel antropoloji demeti, toplumun hafızasındaki sükûneti konu edinmiştir. Bu programlar, halkın özünde çok değerli şeylere sahip olduğu ve unutulmaya yüz tutmuş birçok geleneğin yeniden gün yüzüne çıkarılması gerektiği hususunda bilinç aşılama odaklanmış ve bu uğurda (TRT’nin misyonu doğrultusunda), geleneksel kültürdeki folklore’un yerini icat edilen/tadil edilen fake-lore’un aldığı da sıkça görülmüştür. Besbelli bu muharref temsil ve sunumlara görevli kılınan kişiler, otantik malzemeye bir biçimde oynayarak 1980’lerin Türkiye’si için “milli ruh” reproduksiyonu (yeniden-üretimi) adına bir ihtiyacı karşılamaya çalışmıştır.”¹⁵⁸

2000’li yılların başlarından itibaren kır temalı dizi filmlerde görülmedik bir artış olduğu gözlenmektedir. Aksoy bu durumu şu şekilde analiz etmektedir:

“2000’li yılların özellikle ilk on yılında neredeyse bu türden dizisi olmayan Türk TV kanalı kalmamıştı. Üstelik bazılarının birden fazla kırsal temalı dizisi vardı. Bu filmlerde genellikle bozulmuş bir Kürt harsı Türk ‘medeniyeti’ (modernite) içinde eritmeye çalışılarak, bir ‘Anadolu’ imgesi inşa edilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle, seçilen mekân genellikle ‘taşra’ olmuştur. Burada modern kır evleri aracılığıyla Türk modernitesinin bir

¹⁵⁷ Bkz. (41), SMITH, 107-108

¹⁵⁸ Bkz. (120), AKSAKAL, 171

parçası olarak içselleştirilen Kürt köylüsü, sonuçta toplumsal algıda bir süreliğine yine ‘Anadolu köylüsü’ne dönüştürülebilmisti.”¹⁵⁹

Görsel dilde gerçekleşen bir tür şiddet olarak tanımladığımız yukarıdaki alıntı, daha ileriki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde tartışılmıştır.

Köy/kır ve köylünün kutsallığı yalnızca 1980 sonrası dönemi değil daha öncesini de kapsamaktadır. “Kemalist milliyetçi söylemin sembolik referanslarından biri ‘Anadolu köylüsü’dür. O ‘yoksul, ihmal edilen, terkedilmiş olan ve ezilendir’; ama aynı zamanda ‘saf, temiz, ulusun asıl değerlerini katışıksız bir biçimde muhafaza eden’ de odur! Kısacası, o ‘Türkiye’nin sahib-i hakikisi ve milletin efendisidir’.”¹⁶⁰ Ahmed Kutsi Tecer’in şarkıya, filme konu olan “orda bir köy var uzakta, gezmesek de tozmasak da o köy bizim köyümüzdür” repliği de uzun yıllar Türk milletinin diline pelesenk olmuş, zihinlerde gidilesi, görülesi bir ‘köyümüz’ olduğu fikrini canlı tutmuştur.

Atlas’ın yazınsal alanda nasıl bir romantizasyon gerçekleştirdiğini kendi ifadeleriyle şu şekilde aktarabiliriz: “İçinde bir ansiklopedideki bilgilerin tamamı olmalı ama yaşayan bir yazı olmalı. Örneğin, genel olarak balıkçılıktan söz etmeyeceksin, balıkçı hasanın üzerinden oradaki balıkçılığı anlatacağsın. Çünkü geçek hayatta genel olarak balıkçılık yoktur. Balıkçı Hasan vardır, balıkçı Mehmet vardır, balıkçı Hüseyin’in karısı vardır, çocuğu vardır.”¹⁶¹ Kısacası ansiklopedideki gibi gerçek, doğru, ayrıntılı bilgiler ile sahadan alınan canlı, yaşayan bilgilerle birlikte bir metin kurgusu karşımıza çıkmaktadır. Yazılarını büyük oranda bu bakış açısıyla oluşturan Atlas ekibinin, özellikle insanların ve halkların tanıtılmasında yıllar içerisinde bu tekniği kullandığı gözlenmiştir. Dergide sıklıkla karşılaştığımız bu teknik, okuyucunun konularda yer alan kişi ve topluluklarla daha hızlı özdeşleşmesini (identification) sağlamaktadır. Konuda yer alan kimselerin nereli olduğu, yaşı, etnik durumu yaptığı işi, kimi zaman da fiziksel halleri ve ruhsal durumları de tasvirde yer almaktadır.

¹⁵⁹ Gürdal Aksoy, ‘Anadolu Köylüsü’ ve Köylü Romantizminin Ortaya Çıkışı, 13

¹⁶⁰ A.g.m., 1

¹⁶¹ Özcan Yüksek, *İz TV Atlas Belgeseli*, 2014 “Keşfetmek İçin Bak”

Örneklerden bir tanesinde, ‘Tanıdık bakış: Don Kazakları’ konusunda, aşağıda fotoğrafı da bulunan (3.9) bir kimse şu fotoğraf altıyazısıyla tanıtılıyor: “Aksina Şukadrina, 13 yaşında. Ailesinin 40 yıl önce Türkiye’den getirdiği giysilerle törene katıldı. Türkçe bilmiyor ama büyüklerinin anlatımlarından Türkiye’yi bir masal ülkesi gibi düşünüyor.”¹⁶² . Fotoğraftaki kızın rengarenk bir havada, görselleştirildiği ve yazıdaki masalsı Türkiye vurgusu göze çarpmaktadır. Yine aynı fotoğrafta yerleşik estetiğe uygun, boynuna ve başına taktığı renkli takılarla dikkat çeken bir kızın seçilmesi dikkat çekmektedir. Fotoğraf altıyazısında kızın elbisenin geneksel türklüğe ait olduğunun altı çizilmekte ve düşüncelerine yer verilmesi bir anlamda görsellerin seslendirilmesi anlamına gelmektedir.

Bir başka yerde ‘Doğunun Tenindeki Nakış: Dövme’ konusundan alınan bir fotoğrafın (3.10) altındaki şu yazılar dikkat çekiyor: “Eskilerin evlenmeden önce mutlaka yaptırdığı dövmelere, şimdiki genç kızlar rağbet etmiyor. Dövme geleneği yavaş yavaş tarihe karışıyor. Türkmen Alevisi Aşık Halit, Kürt kökenli eşi Ayno Kadın’a büyülmüş bir güzellik katan dövmeleri yüzünden gönül verdiğini söylüyor.”¹⁶³ Geleneğin yok olup gitmesine bir sitem de görülüyor. Ayrıca fotoğraftaki kadın ‘Kürt kökenli’ diye tanıtılırken erkek ‘Türkmen Alevisi’ şeklinde anlatılıyor. Diğer bir ifade ile, ‘Kürt’ kimliği bir köken olarak nitelenirken ‘Türk’ kimliği tek başına var olabilmektedir. Diğer yandan Atlasın uyguladığı bu yazı tekniği özellikle Türkiye dışında yapılan konularda halkla birebir temas kurmak zor olduğu için daha çok Türkiye coğrafyasında hayata geçirilen bir teknik olarak gözlemlenmektedir.

¹⁶² Atlas Dergisi, **Kasım 2002**, Sayı:116, 55

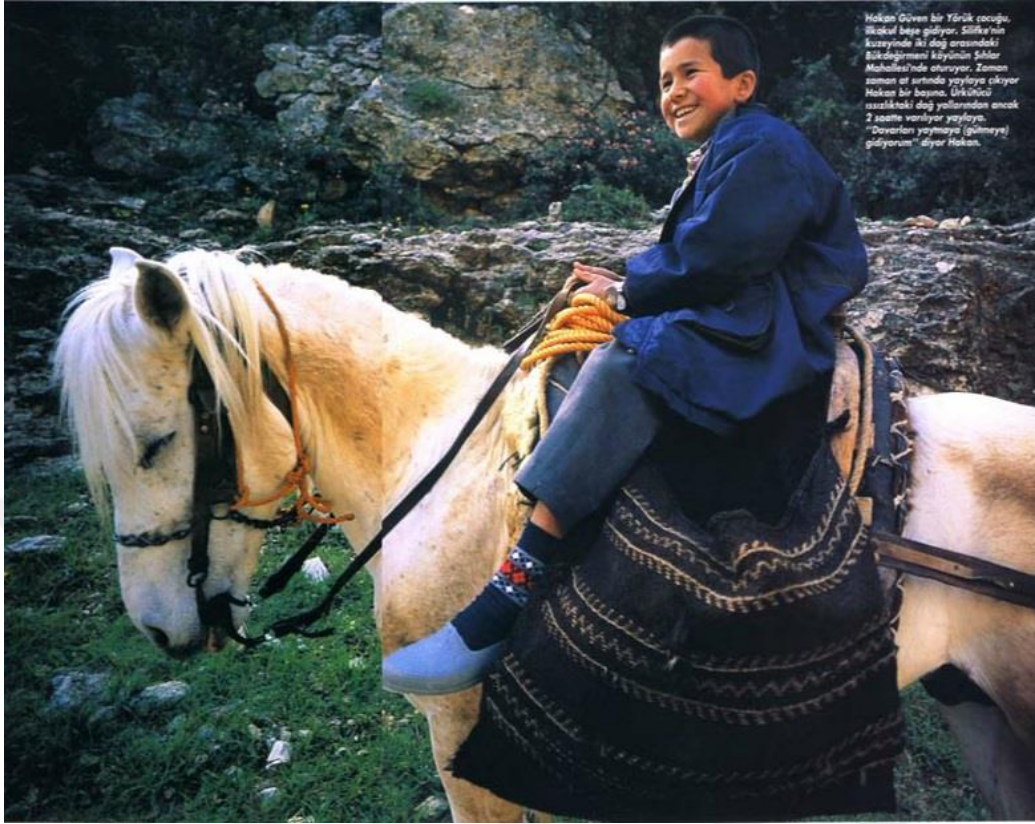
¹⁶³ Atlas Dergisi, **Ağustos 2002**, Sayı:113, 41



Fotoğraf 3.9: Don Kazakları'ndan Aksina Şukadrina (Bkz: Atlas, Kasım 2002, Sayı:116, 55)



Fotoğraf 3.10: Türkmen Alevisi Aşık Halit, Kürt kökenli eşi Ayno Kadın (Bkz: Atlas, Ağustos 2002, Sayı:113, 40-41)



Fotoğraf 3.11: Yörük çocuğu Hakan Güven (Bkz: Atlas, Haziran 1998, 82-83)

Yukarıda fotoğrafı (3.11) bulunan bir başka örnekte ise altyazı şu şekilde: “Hakan Güven bir yörük çocuğu, ilkokul beşe gidiyor. Silifkenin kuzeyinde iki dağ arasındaki Bükdeğirmeni köyünün Şihlar Mahallesi’nde oturuyor. Zaman zaman at sırtında yaylaya çıkıyor Hakan bir başına.”¹⁶⁴ Köyün herhangi bir çocuğu değil de Hakan Güven olması ve yaşadığı mahalleye kadar ayrıntı içermesi, buna ilaveten at sırtında geleneğin canlı bir halini taşıması gibi öğeler ‘ansiklopedik’ bir tarzda nesnel bilgi taşıdığını göstermektedir. Buraya aldığımız örneklerde ve daha çok fazlasında fotoğraf görselleriyle de desteklenen ‘ansiklopedik’ yazı tarzı, okuyucunun zihninde, sahadan direk nesnel bilgi ve fotoğraf getiren Atlas dergisinin güvenilirliğini doğrulamaktadır.

Hafik ilçesinin konu edildiği bir başka yerde (fotoğraf 3.12) Atlas’ın romantizasyonu açık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. “Usul usul akan

¹⁶⁴ Atlas Dergisi, **Haziran 1998**, Sayı:63, 83

Kızılırmak'ın yanı başında sessizce zamanı sayıyor Hafik. Dehlizleri, şelaleleri, kanyonları ve geleneğiyle övünmeden, ağırbaşlı ve gururlu yaşıyor. Toprak yollarındaki kağnılar sanki şöyle gıcırdayor: 'Ben buradayım sen neredesin?' »¹⁶⁵ Spot yazısını bu şekilde aktardıkları konuda, ilk fotoğraf olarak Yeniköy sakinlerinin Haziran ayında kağnılarla gerçekleştirdikleri yaylaya göçlerinden bir kare seçilmiştir. 'Kendi ile övünmeyen', 'ağırbaşlı' ve 'gururlu' bir Hafik betimlemesinin yer aldığı söz konusu yazıda, ilçe tüm yerelliği ve gelenekselliği ile büyük çoğunlukla şehirde yaşayan okuyucularına seslenir: 'Ben buradayım sen neredesin?'. İnsani erdem ve hasletleri kendinde barındıran kırsal, bu erdemlerden uzaklaşan şehiri/shehirliyi davet etmiş olur.



Fotoğraf 3.12: Hafik: Ben buradayım, sen neredesin? (Bkz: Atlas, Nisan 2002, Sayı:109, 116-117)

Atlas dergisinin 'bize ait' kökenlere bakarken dikkat çekecek oranda tekrarladığı temalardan biri de göçebeliktir. Pek çok noktada altını çizdikleri

¹⁶⁵ Atlas Dergisi, **Nisan 2002**, Sayı:109, 117

Türklükle göçebelik arasındaki ilişkiyi okuyucuların Atlas dergisi ile birlikte keşfederek, gezmeye koyulmasını kast ederek editör giriş yazısında “aslı göçebe olan Türk insanı da yavaş yavaş bu hastalığa tutulmaya başladı”¹⁶⁶ diye aktarırlar. Aynı refleksle Anadolu’daki konar-göçer guruplara da göz atan Atlas, göçebe hayatını birçok başlık altındaki konularla ilk yıllarından günümüze okuyucularına sunmuştur. Bunlardan belli başlılarını aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

- İlk yolcular, Son mevsimler: Göçebeler / Kasım 1994
- Toros İnsanları: Çadırlar, Köyler ve Aladağlar / Şubat 1996
- Kayıp Ruhun Peşinde: Korkuteli, Söbüce Yörükleri / Eylül 1997
- Silik Geçmiş: Uludağ’ın Yörükleri / Haziran 1998
- Torosların Son Göçebeleri: Sarıkeçililer / Şubat 1999
- Göçebe Aşiretler: Yol / Eylül 2000
- Sonsuz Göç: Oğuzlar / Eylül 2001
- Anadolu Yörükleri / Eylül 2001
- Dağlar Sahibi: Koçerler / Temmuz 2002
- Bitmeyen Yürüyüş: Sarıkeçililere Sadakat / Temmuz 2008
- Yörüklerin Sığınağı: Mada Adası / Temmuz 2009
- En Özgür Türkler: Sarıkeçililere Sadakat / Kasım 2010

Söz konusu yazılarda ve görsellerde göçebeliğe dair bir övgünün, güzellemenin olduğu görülmektedir. Tezin önceki bölümlerinde yer alan portreler ile milliyetçilik arasında kurulan ilişkide gösterilen fotoğraf çarpıcı bir örnektir. ‘Anadolu Yörükleri’ başlıklı konunun spot yazısında şu ifadeler geçmektedir: “Dörtnala geldiler; boyları, oymakları ve kültürlerini Anadolu’ya taşıdılar. Göçebeyken yerleşmeye zorlandılar. Sonunda Türkiye’nin bugünkü yerleşik nüfusunu oluşturan Oğuzlardan tam göçebeliği sürdüren Sarıkeçililere ait birkaç oba kaldı.”¹⁶⁷ Diğer bir örnek ise ‘Kazdağı Erenleri: Tahtacılar’ konusundaki tanıtım yazısında karşımıza çıkmaktadır:

“Orta Asya’dan Anadolu’ya Oğuzların bir boyu olarak geldiler. Ormanlık dağları mesken tuttular. Göçebe hayattan vazgeçmeden ormancılık

¹⁶⁶ Mehmet Yaşın, Atlas Dergisi, **Şubat 1998**, Sayı:59, 8

¹⁶⁷ Atlas Dergisi, **Eylül 2001**, Sayı:102, 105

ve ağaç işleri ile uğraştılar. Ağaç eri ya da Tahtacı diye bilinen Türkmen oymakları halen Ege ve Akdeniz bölgelerinin derinliklerinde yaşamaya devam ediyor. Kaz Dağları'ndaki Tahtacı köylerinden Çanakkale Bayramiç'e bağlı Koşuburnu'daki Türkmenler inanışları ve adetleriyle binlerce yılın birikimini taşıyan bir kültürü yaşıyorlar.”¹⁶⁸

Aydınlanmanın akılcılığı karşısında gizemli olana, modernliğin yarattığı karmaşık ve gürültülü şehir yaşamından kaçarak doğaya yönelen romantikler, ilerleme ideasına olan inançları zayıfladıkça da geçmişe, yani geçmişin tüm otantikliğini bağrında taşıyan kır/köy hayatına yönelmişlerdir. Atlasın da benzeri reflekslerle göçebe yaşamına ilgi duyduğunu söyleyebiliriz. Nitekim ‘Bozkırın Düşleri: Moğollar’ başlıkla konuda benzeri bir temayı görebiliriz.

“Göçebelerin paylaşılmamış yurdu... Ne duvar var, ne çit, ne sınır. Ne köprü, ne asfalt yol, ne baraj, ne fabrika. Engin bir sonsuzluk. Kir tutmayan bir toprak, iz bırakmayan bir halk... Burası Moğolistan bozkırı; saflığın, dokunulmamışlığın, yalnızlığın ve özgürlüğün son sığınağı. Atlas göçebe yaşam tarzının hüküm sürdüğü yeşil vadilerde ve eski göçebelerin çakılıp kaldığı başkent Ulan Bator'da bozkırın düşlerini arada.”¹⁶⁹

Yine fotoğrafta (3.13) Orta Asya bozkırlarında uzanan çadırda kalan, hayvanlarıyla birlikte göçebe yaşam süren kimselerin hayatları görselleştiriliyor. Ve altında yer alan yazıda şehir hayatını yeren ama diğer yandan düşsel bir portre sunduğu göçebe yaşamını da idealleştiren bir yazı görmekteyiz.

¹⁶⁸ Atlas Dergisi, **Mart 2011**, Sayı:216, 89

¹⁶⁹ Atlas Dergisi, **Kasım 2007**, Sayı:176, 113

MOĞOLLAR

Bozkırın
Düşleri

Göçebelerin paylaşılmamış yurdu... Ne duvar var, ne çit, ne sınır. Ne köprü, ne asfalt yol, ne baraj, ne fabrika. Engin bir sonsuzluk. Kir tutmayan bir toprak, iz bırakmayan bir halk... Burası Moğolistan bozkırı; saflığın, dokunulmamışlığın, yalnızlığın ve özgürlüğün son sığınağı. Atlas göçebe yaşam tarzının hükmü sürdüğü yeşil vadilerde ve eski göçebelerin çakılıp kaldığı başkent Ulan Bator'da bozkırın düşlerini aradı.

YAZI: KEMAL TAYFUR / FOTOĞRAFLAR: AYTUĞ AKAD

Fotoğraf 3.13: Bozkırın Düşleri: Moğollar (Bkz: Atlas, Kasım 2007, Sayı:176, 113)

Göçebe guruplardan son olarak bahsedeceğimiz ve Atlas'ın da çok fazla üzerine odaklandığı Sarıkeçililer olacaktır. “Dörtnala geldiler; boyları, oymakları ve kültürlerini Anadolu'ya taşıdılar. Göçebeyken yerleşmeye zorlandılar. Sonunda Türkiye'nin bugünkü yerleşik nüfusunu oluşturan Oğuzlardan tam göçebeliliği sürdüren Sarıkeçililere ait birkaç oba kaldı.”¹⁷⁰ Türklüğün otantikliğini hala yaşatan bir gurup olarak algıladığımız Sarıkeçililer, tam da bu yüzden Atlas tarafından sürekli hafızalarda tüm görselliğiyle birlikte taze tutulmaya çalışılmaktadır. Bir sayfaya kapak konusu (fotoğraf 3.14) olan ve bir çok konuda kendilerinden bahsedilen Sarıkeçililer, son konar-göçer Türkmen gurubu olarak addedilirler. ‘Sarıkeçililere Sadakat!’ başlığı ile sundukları aşağıdaki pasaj, konuyla ilgili detaylı açıklamalar ve nasıl değerlendirdikleriyle alakalı ipuçları içermektedir:

“Sarıkeçililere sadakat! Tabii ki, bu ülke bugün var ise Yörükler yürüdüğü için var. Onların üzerindeki baskıyı kızılderehilerin durumuna

¹⁷⁰ Atlas Dergisi, Eylül 2001, Sayı:102, 105

benzetirseniz abartmış olmazsınız. Tam tersi Yörükleri “uygarlaştırma” politikası ABD’dekinden daha acıklı. Çünkü orada, başka yerden gelenler yerli halkı “uygarlaştırmaya” çalışmıştı. Burada kendi özünü yok eden, kendi kültürün yok eden kendimiziz. Onları zorla, yok ettiğimiz dünyanın, kirlettiğimiz, her yanını zehirlediğimiz, naylonladığımız, petrole buladığımız dünyanın içine çekmek istiyoruz. Tek kültürün, tek tohumun, tek koyunun, tek tipin içine tıkmaya çalışıyoruz. Kopya kültürümüzün, kopya tohumların, kopya programların, kopya koyunların, kopya MP3’lerin, kopya sözlerin, en küçük şeyine kadar yalnızca “çoğaltılmış aynı”nın çeşitsiz dünyasına Sarıkeçilileri de itiyoruz. Çağırıyoruz, onlar için yaptığımız Sarı Evler’in içine itiyoruz. Kesin develerinizi ve keçilerinizi, uygarlığımıza gelin, biz sizi uygar etmesini biliriz. Sizi gidi Sarıkeçililer!”¹⁷¹



Fotoğraf 3.14: Sarıkeçililerin kapak konusu olduğu sayı (Bkz: Atlas, Şubat 1999)

Ayrıca ‘en özgür Türkler’ olarak nitelendirdikleri Sarıkeçililer hakkında ‘Sarıkeçililere Sadakat!’, ‘Sarıkeçililer yürümeli’ gibi okuyucuda bilinç uyandırmaya çalışılan kampanyalar da dergide yer almaktadır. Aşağıdaki fotoğraflarda da görülen

¹⁷¹ Atlas Dergisi, **Mayıs 2008**, Sayı:182, 12

(3.15 ve 3.16) ‘göç şenliğine davet’, ‘yürüyüşe çağrı’, ‘yürümeye davet’ gibi okuyucuya yönelik davetlerde mevcuttur. Amaç söz konusu otantikliği kaybetmemek, yaşatmaya çalışmak olarak görülmektedir.



Fotoğraf 3.15: Sarıkeçililere sadakat: Göç şenliğine hazırlık (Bkz: Atlas, Mayıs 2010, Sayı:206, 14)



Fotoğraf 3.16: Sarıkeçililere sadakat: Yürüyüşe çağrı (Bkz: Atlas, Eylül 2010, Sayı:210, 12-13)

3.4. Toplumsal Hafıza Mekânı Olarak Atlas Dergisi

Görüntüler özelde ise fotoğrafik görüntüler sürekli tekrarlar yoluyla, toplumsal bellek oluşturmada son derece işlevsel araçlardır. Resmi ideolojiyi ya da herhangi bir iktidar söylemini destekleyecek kanıtlar olarak, onların doğrultusunda bir görsel dil oluşturma noktasında fotoğraflar canlı bir potansiyele sahiptir. Mevcut toplumsal, siyasi, kültürel kodların yerleşikleşmesinde ve sürdürülmesinde kilit bir noktada duran fotoğraflar egemen söylemin taşıyıcısı haline gelebilmektedir. Özellikle süreli bir yayın olarak fotoğraflı dergiler, yıllar içerisinde yayılan yayımlarıyla canlı bir görme rejimi ve hafıza oluşturulabilmektedir. Bu bağlamda Benjamin “resimli dergiler seyircinin gözleri önüne –doğru ya da yanlış hiç fark etmez- birer işaret levhası gibi dikilir”¹⁷² diyerek yol gösterici yönlerinin altını çizmektedir. Nitekim Atlas dergisinin editörünün giriş yazısında “bir ‘misyon’umuz

¹⁷² Bkz. (2), BENJAMIN, 62

da bu ülke halkının belleğini canlı tutmak”¹⁷³ diyerek açıkladıkları, Türkiyeli toplumunun canlı bir belleğe sahip olmasını görevlerinden birisi olarak sayması, sözünü ettiğimiz gibi bellek inşasında görüntülere yüklenen rolü destekler niteliktedir. Ayrıca dergide çok defa bellek vurgusu gözlemlenmektedir.

Toplumsal belleğin inşasında önemli olan fotoğraflarda, daha önce de değinilen nelerin ön plana çıkarıldığı ve nelerin geri plana atıldığı, yok sayıldığı meselesi kritik bir noktada yer almaktadır. Bu noktada fotoğraflar aracılığıyla belirli bir iktidar rejimi oluşturmak, belirli bir ‘hatırla(t)ma ve unut(tur)ma diyalektiği’ şeklinde işlemektedir. Bazı fotoğraflar ön plana çıkarılarak bakana sürekli hatırlatılırken, bazıları da gösterilmeyerek unutturulmaya çalışılır. “Ancak bu hatırlayış için devreye aynı zamanda unutuş da girer; ya da şöyle söylenebilir, milliyetçilik ideolojisi karmaşık bir hatırlatma ve unutma diyalektiği içinde işler. Görüleceği üzere, bu diyalektik müesses milletlerde, milliyetçiliğin banal bir biçimde yeniden üretimi için önemlidir. Yüzyılı aşkın bir süre önce, Ernest Renan, unutmanın ‘milletlerin kuruluşunda hayati bir öge’ teşkil ettiğini ileri sürmüştü. Her milletin kendine ait bir tarihi, kendine ait bir kolektif hafızası olması gerekir. Bu hatırlama aynı zamanda kolektif bir unutmadır: bir taraftan kadimliğini kutlayan millet, diğer taraftan tarihteki yeniliğini unuttur.”¹⁷⁴ Milliyetçiliğe ait belirli temaların, öğelerin, sembollerin fotoğrafik görüntüler yoluyla hatırlatılması ya da unutturulması Atlas dergisi bağlamında son derece mümkün ve işlevsel durmaktadır.

Pierre Nora, hafıza mekânlarının müzeler, mezarlıklar ve arşivler gibi yalnızca fiziksel mekânlarla sınırlı olmadığını bunların yanında, koleksiyonlar, bayramlar, amblemler, yıl dönümleri, anlaşımlar, tutanaklar, anıtlar, kutsal yerler de, tarihe tanıklık eden ve belleğin sosyal olarak üretilmesine hizmet eden malzemeler olduklarının altını çizer. Nora’ya göre “hafıza mekânları anımsadığımız şeyler değil, fakat hafızanın mayalandığı yerlerdir, geleneğin bizzat kendisi değil onun laboratuvarıdır.”¹⁷⁵ Hafızanın kendiliğinden olmadığını belirli bir hatırlama ve unutma işlemi sonunda ortaya çıktığını ve bunların da belirli mekânlar ve araçlar

¹⁷³ Özcan Yüksek, Atlas Dergisi, Nisan 2004, Sayı:133, 8

¹⁷⁴ Bkz. (96), BILLIG, 50

¹⁷⁵ Pierre NORA, **Hafıza Mekânları**, Çev. Mehmet Emin Özcan, 12

üzerinden gerçekleştiğini vurgular. “Hafıza anımsama ve unutma diyalektiğine açık, onların sürekli biçim değiştirmelerinden habersiz, her türlü kullanımlara ve el oyunlarına karşı çok duyarlı, uzun belirsizliklere ve ani dirilmelere elverişlidir ve devamlı bir gelişim halindedir. Tarih ise artık bulunmayan şeylerin yeniden oluşturulmasıdır, ama bu hep sorunlu ve eksiktir: Hafıza, her zaman güncel bir olay, sürekli şimdiki zamanda yaşanan bir bağdır; tarih, geçmişin bir tasavvurudur.”¹⁷⁶ Bu bağlamda Atlas dergisi de hafıza mekânlarının bir taşıyıcısı ve görselleştiricisi olarak düşünülebilir. Keşfe çıktığı coğrafyalardan taşıdığı temaları görselleştirerek belirli bir hafıza yaratabilmektedir. Özellikle Türklerin Orta Asya’daki eski köklerine giderek daha önce de bahsedilen söz konusu temaları okuyucusuna sunarak milliyetçiliğin belirli bir türünü inşa edebilmektedir. Sibiry’a dan Kafkasya’ya, Anadolu’dan Balkanlara Türklüğe ait sürekli tekrarlanan temalar, Türklüğün kökenlerine dair hafıza oluşturur ve görseller bu hafızanın temsiline dönüşür. Diğer yandan Türkiye sınırları içerisinde bulunan halkların yaşam alanı olan Anadolu coğrafyasının idealleştirilmiş, estetize edilmiş yıllara yayılan bir sunumu somut vatan coğrafyasının benimsenmesi açısından bir hafıza mekânı olarak görülebilir.

Diğer yandan Assmann “toplumlar öz imgelerini (kendilerini algılayış ve tanımlayışları - ç.n.) hayali olarak oluştururlar ve yarattıkları hatırlama kültürü ile bu imgeyi kuşaktan kuşağa iletirler”¹⁷⁷ diyerek belleğin organik yolla aktarıldığına dikkat çeker. Atlas gibi yayın organları ise moderniteyle birlikte unutulmaya yüz tutan bir kültüre, millete ait gelenekleri görüntüler halinde sunarak hatırlatılmasını sağlar. Daha önceki kısımlarda da değinilen kır/köy hayatının düğünlerinden, cenazelerine, yemeklerinden, giyim tarzlarına ve çalışma pratiklerine, dinsel ritüellerine kadar tüm geleneksel canlı, renkli öğeler, Atlas’ta pek çok miktarda kendine yer bulmaktadır.

Atlas’ta Türkiye’nin zenginlikleri, tarihi ve belleği konusunda okurlarını bilinçlendirdiğini şu cümlelerle anlatırlar: “Atlas, Nisan 1993 tarihinde yayımlanan ilk sayısından itibaren okur ile dergi ilişkisini kendine özgü tarzda yarattı.

¹⁷⁶ A.g.k., 19

¹⁷⁷ Bkz. (37), ASSMANN, 25

Türkiye'nin kuşları, Türkiye'nin ormanları, dereleri, gölleri, denizleri, Türkiye'nin tarihi, belleği, türküleri, masalları için okurlarını harekete geçirdi.”¹⁷⁸ Yine bir başka yerde, ‘Satılık Ülke!’ başlığı ile okuyucuyu seslendikleri editör yazısında Türkiye içindeki bir başka iktidar yapısıyla muhalefetlerini toplumsal bellek üzerinden dile getirirler: “Biz artık, kendi geçmişimizi önemsemiyorsak, bunun en açık anlamı, artık başka bir toplum olmak istediğimizdendir. Fakat geçmişe dayanmadan bir toplum olmanın yolu da pek gözükmüyor. Kültürel kalıntılarımız, ormanlarımız, diğer doğal alanlarımız da belleklerimizde bir yer etmiyorsa eğer, yine başka bir tür insan olmayı seçmemizdendir.”¹⁷⁹

Bitmek üzere olan bir geleneğin peşine düştükleri örneklerden birisi olan ‘Gizli Bahçe: Ardahan/Posof’ konusunda Cumhuriyet dönemi boyunca bitmek tükenmek bilmeyen kağıt romantizasyonu burda da kendine yer bulur. ‘Son Kağıt’ başlığı ile verdikleri fotoğraf (3.17) alt yazısı şöyledir: “Posoflu köylüler yaylalara artık pek göç etmiyor, yükseklerle çıkarken eskisi gibi kağıt kullanan ise hiç yok. Aşıküzeyir köyünün sakinleri hariç. Onlar ısrarla yayla geleneğini sürdürüyor, Ilgar Dağı’nın eteklerine kağıtlarıyla, üçlü dörtlü kabileler halinde ilerliyorlar.”¹⁸⁰ Bu örneğin yanısıra dergide geleneksel tarım yöntemlerinin devam ettirildiği, sabanın görselleştirildiği örnekler de mevcuttur.

¹⁷⁸ Özcan Yüksek, Atlas Dergisi, **Kasım 2009**, Sayı:188, 10

¹⁷⁹ Özcan Yüksek, Atlas Dergisi, **Temmuz 2003**, Sayı:124, 8

¹⁸⁰ Atlas Dergisi, **Ağustos 2006**, Sayı:161, 62



Fotoğraf 3.17: Son Kağıt (Bkz: Atlas, Ağustos 2006, Sayı:161, 62-63)

Tahtacılar ile ilgili bir konuda geleneğinden vazgeçmemeleri vurgusu yapılıyor. ‘Vazgeçmeden yaşamak’ başlığıyla sundukları fotoğraf (3.18) alt yazısında şu ifadeler yer alıyor: “Bayındır’ın Hatay Mahallesi’nde yaşayan tahtacılar geleneklerini unutmuyor. Türkistan Türkmenlerinden olduklarını söyleyen Tahtacılar’da yaşlı kadınlar könçek (şalvar), ilbede (yelek), saya (iç yeleği), oplağı (kuşak), peştamal parçalarından oluşan rengarenk üçetek giyip başlarına keteni doluyor. Tahtacı kadınları Atlas’a 1940’lı yıllarda kıyafetlerini terk etmeleri için devletten baskı gördüklerini anlattı.”¹⁸¹

¹⁸¹ Atlas Dergisi, Ocak 2001, sy. 70



Fotoğraf 3.18: Vazgeçmeden yaşamak (Bkz: Atlas, Ocak 2001, Sayı:94, 70-71)



Fotoğraf 3.19: Karasaban kullanan çiftçiler (Bkz: Atlas, Haziran 2009, Sayı:195, 86-87)



Fotoğraf 3.20: Geleneksel bir düğün konvoyu (Bkz: Atlas, Ağustos 2007, Sayı: 173, 96-97)

Yukarıdaki örneklerde (fotoğraf 3.17 3.18, 3.19 ve 3.20) görüldüğü üzere fotoğraflar geçmişi daha canlı bir şekilde hatırimızda tutmamızı sağlar. Gökalp de “halk milli kültürün [hars] canlı bir müzesidir”¹⁸² diye ifade ederek milli kültür arayışının mekânına işaret etmişti. O yüzden Gökalp’e göre aydınlar halktan kültürel bir terbiye almak ve halka medeniyet götürmek için ona gitmelidirler. Bir ‘coğrafya ve keşif’ dergisi olan Atlas da söz konusu mekândaki geleneksel öğelerin, temaların halen yaşayan, ama bir yandan da bitmek üzere olduğuna da vurgu yaparak dergi içerisinde görsellerine çokça yer verir. ‘Son kağıt’, son geleneksel düğünler, karasaban, geleneksel elbiseler, sünnet merasimleri gibi görseller milli kültüre ait olguların içine sindiği ve hala yaşadığı hafıza mekânları olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹⁸² Bkz. (125), GÖKALP, 63

Diğer bir taraftan kolektif hafıza ve kimlik arasında birbirini tamamlayan bir ilişki söz konusudur. “Bellek kimliği sabitleyerek tutarlı bir kimliğin oluşmasını sağlarken, kimlik kendini meşrulaştırmak için belleği sabitlemektedir.”¹⁸³ Ancak bu dolayımşal ilişki dönemin mevcut hâkim söylemine göre de sürekli değişebilmektedir. Yani bir topluma hâkim olmuş sürekli bir sabit kimlikten bahsetmek zordur. Bu noktada da toplumsal hafızanın canlı bir unutmama ve hatırlatma diyalektiği sayesinde çeşitli araçlarla bunu hayata geçirebildiğini söyleyebiliriz. Adı geçen araçların başında medya organları ve onların içerisinde tekrarlarla sunulan fotoğraflık görüntüler gelmektedir.

3.5. Portre Fotoğrafları Üzerinden Ötekine Bakış

Her ne kadar oryantalizm Doğu kültürleri üzerine çalışan Batılı uzmanların çalışmalarını anlatmak için kullanılmış olsa da, Edward Said’in 1978 tarihli *Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışları* kitabıyla oryantalizm kavramı eleştirel içerikle değerlendirilmeye başlanmış ve oryantalist bakış Batılı zihinlerde Doğu’nun ötekileştirilen tasvir ve tanımlamalarına işaret eden anlamlarıyla kullanılmıştır. Said’e göre oryantalizm Batı’nın Doğu’ya ilişkin kolektif muhayyilesi ve Doğu ile Batı’yı birbirinden hem epistemolojik hem de ontolojik olarak ayıran bir düşünce biçimi üzerine kuruludur. Said’in kendi ifadeleriyle; “şarkiyatçılık bir söylem olarak incelenmedikçe, Aydınlanma sonrasında Avrupa kültürünün Şark’ı siyasal, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel, imgesel olarak çekip çevirebilmesini -hatta üretebilmesini- sağlayan o müthiş sistemli disiplinin anlaşılması olanaksızdır.”¹⁸⁴ Bir yandan teknik olarak Batı’nın bir parçası olmak isteyen, diğer bir yandan da kendi kültürünü arayış içerisinde olan, kendi gözleri ile dünyaya bakmaya çalışan Atlas dergisine de bu bağlamda bakmak faydalı olacaktır.

Bu noktada, Amerikalıların gözünde ‘öteki’nin yani batılı olmayan dünyanın nasıl algıladığı ve yorumladığı üzerine odaklanan “*National Geographic*”i *Doğru Okumak* araştırması, uzun yıllar boyunca yayınlanan bir popüler kültür ürünü aracılığıyla, batılı bakış açısından batı coğrafyaları dışındaki kültürlerin oryantalist

¹⁸³ H. Erhürman’dan Aktaran, Elif Küçük DURUR, “*Milliyetçilik Söylemi ve Medya*”, 41.

¹⁸⁴ Edward SAID, *Şarkiyatçılık: Batı’nın şark anlayışları*, Çev. Berna Ülner, 13

tahayyüllerinin görsel temsillerdeki karşılıklarını görmek açısından iyi bir örnektir. Kitapta 1888 yılından itibaren yayımlanmaya başlanan ve kendini bilimsel ve eğitsel bir kurum olarak tanımlayan National Geographic'in, uzun yıllar içerisinde Amerikan hükümetinin dönemin mevcut siyasal ihtiyaçlarına göre yayın politikasını nasıl yönlendirdiği vurgulanır. Amerikan kimliğini şekillendirmede 'öteki'nin görüntüsünden hareketle nasıl yola çıkıldığı değerlendirilir ve National Geographic "Üçüncü Dünya hakkında özgürce fikir alışverişinin yapıldığı bir forum değildir. Son derece kısıtlı sayıda tema ve görüntünün stilize edilerek sunulmuş, süslenmiş bir tanıtımdır"¹⁸⁵ diye tanımlanır. Araştırmada, fotoğrafın 'öteki'nin oryantalist temsilindeki rolüne geniş yer verilmiştir. Araştırmacılar, National Geographic dergisinin 'öteki' insanların idealleştirilmiş, estetize edilmiş fotoğraflarını inceleyerek şöyle bir görüş açısının ortaya çıktığını tespit ettiklerini yazarlar: "mutlu, sınıfsız, tarih-dışı ama tarihin parçası olma yönünde evrimleşen, egzotizm ve cinsellikle şekillenmiş ama bir dereceye kadar birey olarak tanınabilecek insanların dünyasıdır."¹⁸⁶ Bu bağlamda, National Geographic gibi ürünlerde yer alan fotoğraflar aracılığıyla 'öteki' hakkında bir görme rejimi oluşturabileceğini gösterilmiştir. Benzer şekilde, fotoğraflar ve onların belli sunum özelliklerinin tekrarlandığı Atlas dergisi gibi yayınlar aracılığıyla da milli kimliğin belli özellikleri yerleşikleştirilebilmekte ve bu bağlamda kendine ve 'ötekine' dair bir görme rejimi oluşturulabilmektedir. Türk milliyetçiliğinin genel karakteristiğine paralel şekilde, bir yandan teknik olarak Batı'nın bir parçası olmak isteyen, diğer bir yandan da kendi kültürünü arayış içerisinde olan, kendi gözleri ile dünyaya bakmaya çalışan Atlas dergisinin de oryantalist sunumlarla kendi coğrafyasına baktığı tespitini yapabildiğimiz örnekler vardır.

Cumhuriyet dönemi ile birlikte 'memleket cahilliğini' ortadan kaldırmak için Anadolu'ya keşfe çıkan kimseler hakkında Tanıl Bora şu tespitte bulunur: "Oryantalist (ve Oksidental) bakış, elbette, vatanın keşfine çıkan gözlerin önünde bir tül perdeydi."¹⁸⁷ Bora'nın bu bakışı bakışı üzerinden, oryantalistleştirebileceğimiz (self-oryantalizm) dikkatiyle Atlas dergisinde böylesi bir yaklaşımın genel kabul

¹⁸⁵ Bkz. (85), LUTZ –COLLINS, 5

¹⁸⁶ A.g.k., 110

¹⁸⁷ Bkz. (102), BORA, 29

gördüğünü söylemek mümkündür. Atlas dergisi çalışanlarıyla yapılan görüşmelerde fotoğrafçı Sinan Çakmak “Atlas oryantalist bir dergi”¹⁸⁸ diye ifade etmişti. Bir başka görüşmede ise fotoğraf geleneği ile ilgili sorulan bir soruya şu şekilde cevap verilmiştir: “Türkiye’deki fotoğrafçılarda da bir Avrupa merkezci bakış var, çünkü burada [Türkiye’de] seni [fotoğrafçıları] besleyecek bir şey yok, ister istemez yüzünü batıya dönmek zorundasın.”¹⁸⁹ Devamında bahsi geçen fotoğrafçı fotoğraf tekniğini ve fotoğraf gözünü Batı’dan aldığından söz etmişti.

Yukarıda sözünü ettiğimiz nitelikte oryantalist sunumların Atlas dergisinde birçok örneğini görmek mümkündür. Ön plana çıkan ve oryantalist bakışın belirginleştiğini söyleyebileceğimiz eski-yeni/gelenek-modern karşılaştırması ve portre fotoğrafları aracılığıyla kimliklerin oryantalist sunumlarını netleştirecek şekilde dışsal özelliklerinin vurgulanması ve homojenleştirilmesi örnekler arasındadır. Bu bağlamda fotoğrafik çerçeveleme açısından Batılı oryantalist bakışa Atlas dergisinin yaklaştığını söyleyebiliriz. Mesela, 2001 Nisan’da yayımlanmaya başlanan National Geographic Türkiye’de yer alan bir fotoğrafla (3.21) aynı yörede çekilmiş Atlas dergisinde yer alan fotoğrafın (3.22) benzerliği dikkat çekicidir. Her iki fotoğrafta göze çarpan gelenek ile yenilik vurgusu ve bir aradalığı oryantalist bakış açısını andırmaktadır. İlk fotoğrafın (3.21) alt yazısında şu cümle yer alır: “Fotoğrafta eşiği ile tarlasına giden yaşlı bir kadınla, 2006’da Kapadokya Uluslararası Dağ Bisikleti Festivali’ne katılan bisikletçi Kapadokya’daki yaşamın iki yüzünü yansıtıyor.”¹⁹⁰ Atlas da yer alan ikinci fotoğrafta ise (3.22) şu ifadeler geçmektedir: “Ürgüp-Göreme yakınlarında eskiyle yeni yan yana. Sevimli eşek birazdan mekanik dostları tarafından geçilecek...”¹⁹¹

¹⁸⁸ Sinan Çakmak, Atlas Dergisi Genel Yayın Yönetmeni, Fotoğrafçı

¹⁸⁹ Umut Kaçar, Atlas Fotoğrafçısı

¹⁹⁰ National Geographic Türkiye Dergisi, **Haziran 2008**, 76

¹⁹¹ Atlas Dergisi, **Haziran 1993**, Sayı:3, 112



Fotoğraf 3.21: National Geographic: Bisiklet ile Eşek (Bkz: National Geographic Türkiye, Haziran 2008, 76)



Fotoğraf 3.22: Atlas: Bisiklet ile Eşek (Bkz: Atlas, Haziran 1993, Sayı:3, 112)

Öte yandan, kimliklerin belli özellikleriyle ön plana çıkarılarak temsil edilmesinde ve otantikleştirilmesinde portre fotoğraflarının ayrı bir yeri vardır. Birinci bölümde fotoğraf tarihine odaklanırken de işaret ettiğimiz gibi, yüzlere ait portre fotoğrafları, fotoğrafın icadının ilk yıllarından beri sosyal sınıfların göstergesi olduğu kadar, kimliklerin, aidiyetleri kamusal alanda sunumu için önemli araçlar olmuşlar ve sosyal iktidarın işleyişinde kullanılagelmişlerdir. Atlas dergisi de portre fotoğraflarına oldukça geniş yer ayırmaktadır ve dergide yer alan portre fotoğraflarını incelediğimizde çeşitli milletlere, ırklara ait insanların betimleyici bir tarzda sunulduğunu söyleyebiliriz. Söz konusu portreler belirli betimlemeler içerisinde ve diğerlerine göre görselliği daha fazla ön plana getirilerek ya da arka plana atılarak kamusal alanda gösterilmesiyle millet, ırk, etnisiteye dair ayırıcı özellikler daha da gün yüzüne çıkarılmış olur. Nitekim önemli fotoğrafçılardan Henri Cartier-Bresson “portreler, insanoğlunun benzerliğinin izini sürmemize imkân sağlar”¹⁹² diye ifade eder. Fotoğrafın gücü, ötekini yakından inceleme imkânı sunmasıyla ve onu görünür kılarak “bakışı normalleştirme, nitelik belirleme, sınıflandırma ve cezalandırmaya imkân tanıyan bir denetim mekanizması olmasıdır. Bireyleri görünür kılarak farklılıklarını ortaya çıkarır ve yargılar.”¹⁹³ Milletlere ayrılmış dünya sisteminde Türk yüzü, Tatar yüzü, Finli yüzü, Fransız yüzü gibi görselleştirmeler mevcut ayrıştırmaları daha da yerleşikleştirilmiş olur. Böylece etnik-ırksal farklılıkları vurgulayan fotoğraflar sayesinde milletler sisteminde bir bireyin yerini bulması zor olmayacaktır.

¹⁹² Henri Cartier-Bresson’dan Akktaran, Bkz. (85), LUTZ –COLLINS, 92

¹⁹³ A.g.k, 179



Fotoğraf 3.23: Bir Tatar yüzü [soldaki], (Bkz: Atlas, Kasım 2004, Sayı:140, 122)

Fotoğraf 3.24: Bir Finli Yüzü, [sağdaki] (Bkz: Atlas, Ocak 1995, Sayı:22, 103)

Yukarıdaki ilk fotoğrafa (3.23) ait fotoğraf altıyazısı şu şekildedir:

“Kazan’da Baumuna Caddesi yakınındaki pazarda tespih ve takılar satan bu kız, Tatar tiplemesine ilişkin bazı bilgilerin doğru olmadığını bir kanıtı. Tatarlar, kısa boylu, esmer, çekik gözlü ve çıkık elmacık kemikli olarak tarif edilirler. Oysa Volga Tatarları, genellikle kumral ve sarışınlar, renki gözlere sahipler. Çekik göz fazla rastlanan bir özellik değil.”¹⁹⁴

İkinci fotoğrafa (3.24) ait fotoğraf altıyazısı ise de şöyle yazılmıştır:

“Finlandiyalılar sarışın ve mavi gözleri, beyaz tenleriyle İsveç ve Norveçlilere benzetilebilir. Ama kökenleri Viking-Cermen değil. Finliler 3 bin yıl kadar önce Volga Nehri’nin orta kesiminden Ural Dağları’nın doğusundan bu topraklara göç etmişler. Tipik Finlilerin genetik bileşimi, yüzde 75 oranında İsveç ve diğer İskandinav halklarıyla özdeş. Yüzde 25 oranındaysa Ural Dağları’ndaki kabile köklerinin izleri görülür. Finlileri diğer

¹⁹⁴ Atlas Dergisi, Kasım 2004, sy. 122

İskandinav ülkelerinden ayıran özellikleri, çıkık elmacık kemikleri, gri-mavi küçük gözleridir.”¹⁹⁵

Yukarıdaki örneklerin benzerleri Atlas dergisinde yıllarca kullanılmış ve portreler açısından geniş bir arşiv birikmiştir. Bu portreler içerisinde yukarıda sözünü ettiğimiz şekilde Türklüğün göz önüne getirilmesi istenen kimliklendirici portreleri arasında Sarıkeçililere ait olanlar dikkat çekicidir ve farklı yazılarda tekrarlanmaktadır. Bunlara örneklerden bir tanesi ‘En Özgür Türkler: Sarıkeçililere Sadakat’ konusunda yer alan Anadolunun son konar-göçer grubu olarak tanıttıkları sarıkeçililere ait olmalıdır. Bu iki sayfada Sarıkeçililere ait 7’den 70’e her yaş grubundan kimselerin portrelerini görmek mümkün. Sayfa görüntüsünün (3.25) solunda kalan kızın portresinin altında şu alt yazı geçmektedir: “Veli Gök’ün torunu Fatma, derin ve gururla bakan gözleriyle Sarıkeçililerin karakterini çok iyi yansıtıyor; güzelliğiyle de onların tipik bir temsilcisi.”¹⁹⁶



Veli Gök’ün torunu Fatma, derin ve gururla bakan gözleriyle Sarıkeçililerin karakterini çok iyi yansıtıyor; güzelliğiyle de onların tipik bir temsilcisi.

olduğu köyün muhtarı için bir çesme yaptırmış. Köylülerle ilişkisi iyiydi, ara sıra bebetlerine misafir oluyorduk. Cemal Amca doğduğunda devletinde bir bereketlilik varmış. Aldıkları deve de ölmüş, doğan develeri de Hocaya girmişler. “Eşde küçük çocuk var mı” diye sormuş hocca, olduğuna öğrenince “adını Cemal koyun” demiş. Çünkü Arapçadaki “cemel”, deve anlamına geliyormuş. Ondan sonra develer çoğalmaya başlamış.

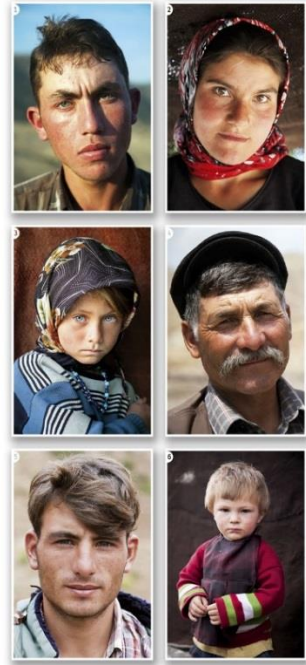
Hanımın ismi Fadime ama Cemal Amca ona Madamak diyor. Hatta ona “Madamak” türküsünü söylüyor zaman zaman. Çaylarmın içinden Cemal Amca kıl çadırın özelliklerinden söz ediyor. Çadırın güzencikli, havadar, aynı zamanda yağmur geçirmeyen yapının anlatırken “Kıl çadırın kırk penceresi vardır” diyor. Yörükler için yaşadıkları mekânın sürekli estini alması şart. Gece uyurken bile çadırın bir tarafı sürekli açık. “Sığılsın çadırımız” diye sorduklarında Fadime Candan giriyor lafı: “Kara brykhdan korkmam, kara çaldan korktuğum kadar demis soguk.”

Akşamüstüne doğru Cemal Amca’nın oğlu Musa Candan’la keçileri otlatmaya dağa gidiyoruz. Meşelilerin içinden ilerlerken etrafa ibbıklar, karatavuklar geziyor. Keçiler de bizimle beraber meşelerin alt dallarını yapraklarını yiyerek doluyor. Musa, onların, daha önce hiç deymadığım özelliklerini anlatmaya başlıyor. Bir keçi, diğer keçinin ağzının değişikliği meseyi yememsi. Buna iyileşmek için bir keçinin yediği dalı ağzından alıp bir başkasına uzattı. Keçi kokladı ve yemedi gitti. Musa bu kez ona başka bir dal uzattı, onu yedi. Sinekli Musa’nın yanında gizen, çağırıldığında gelen, onun

Doğanın Yüzleri

Sarıkeçililer doğayla iç içe bir hayat sürüyor, yüzlerine bu geleneksel yapının izlerini, yüzlerinde enayetenmiş sevgi, güzelliği varıyor.

1) Mustafa Çelik. 2) Dündüne Bıçak. Atlas’ın dâima önce payandamız Sarıkeçililer dünyalarında da yer almış. 3) Rukiye Gök. 4) Ali Uğur. 5) Mahmut Uğur. 6) Adnan Bıçak.



200 KASIM ATLAS 115

Fotoğraf 3.25: Sarıkeçililere ait yüz portreleri (Bkz: Atlas, Şubat 2008, 110)

¹⁹⁵ Atlas Dergisi, Ocak 1995, sy. 103

¹⁹⁶ Atlas Dergisi, Kasım 2010, Sayı:212, 114

Diğer bir yandan Anadolu'nun genetik kökeninin de konu edildiği “Genler, Göçler ve Anadolu” başlıklı yazı dergide yer almıştır. Anadolu coğrafyasının kültürel çeşitliliğinin vurgulandığı bu yazıda ‘Türkçenin yolculuğuna’ da yer verilir. Türklerin Orta Asya’dan göçleri ve uğradığı duraklar üzerinden Türkçe’nin takibi yapılır, ayrıca harita görselleri ile de bu desteklenir. Devamındaki fotoğraf altı yazılarında kültürel ve genetik çeşitliliğin belki de dünyanın en büyük zenginliği olduğu vurgulanır. Aşağıdaki (3.26) birçok farklı yerden çocukların portrelerinin bulunduğu görselin alt yazısında “Dünyanın farklı yüzlerini en iyi yansıtan çocuklardır. Her yıl Türkiye’de düzenlenen 23 Nisan şenlikleri bu yüzleri bir araya getirir”¹⁹⁷ diyerek de çeşitliliğin tekrar altı çizilmiş olur.



Genler, Göçler ve Anadolu

İlk atalarımızın Afrika savanalarından başlayan göçleri sözlü tarihin baş döndürücü karmaşası içinde kaybolup gitti çoktan. Ancak bilim insanları, insan türünün geçmişindeki bu önemli katmanları genetik, arkeoloji ve antropolojinin olanaklarını kullanarak birer birer kaldırmaya başladı.

YAZI: ÖMER GÖRKÜMEN VE THEODORE G. SCHURR*

122 ATLAS ŞUBAT 2008

Dünyanın farklı yüzlerini en iyi yansıtan çocuklardır. Her yıl Türkiye’de düzenlenen 23 Nisan şenlikleri bu yüzleri bir araya getirir.

İnsan türü olarak geçmişi, Afrika’nın savanalarından başlayan uzun göçler ve dünyanın dört tarafına yaptığımız yolculuklarla tanımlayabiliriz. Birçok bilim insanının hayatını bu yolculukların kültürel, materyal ve biyolojik dinamiklerini anlamaya adanmışlığına hiç de şaşırız değil. Özellikle son 25 yılda göz kamaştırıcı bir hızla gelişen moleküler yöntemler ve biraz da bu gelişime bağlı olarak insan genomunun sırlarının birer birer çözülmesi, “Genetik Antropoloji” dalının önceden tahmin edilemeyecek bir hızla büyümesine yol açtı. Antropologlar, insanların yolculukları ve göçleri ile ilgili daha önce cevaplanmamış veya hiç sorulmamış evrensel, demografik, arkeolojik ve hatta tarihsel sorulara, ellerindeki yeni bilgileri ve teknikleri kullanarak yeni bir heyecanla

yaklaştılar. Genetik metod günümüzde insanın büyük yolculuklarını araştırmada en önemli araçlardan biri oldu.

Arkeolog Albert Ammerman ve genetikçi Luigi Luca Cavalli-Sforza 1980’lerde, popülasyon genetiği tekniklerini, arkeolojik soruları cevaplamak için kullanarak, insan yolculuklarının anlaşılmasında yepyeni bir perde açtılar. Arkeolojinin ve genetiğin bu ilk buluşması, antropolojik genetiğin en önemli eserlerinden *Neolithic Transition and the Genetics of Populations in Europe*’u (Neolitik Dönüşüm ve Avrupa’daki Popülasyonların Genetiği) ortaya çıkarttı.

Cavalli-Sforza ve çalışma arkadaşları, kan gruplarının da içinde yer aldığı onlarca klasik genetik işaretin Ortadoğu’daki ve Avrupa’daki frekans yayılmalarını incelediler. Bu incele-

2008 ŞUBAT ATLAS 123

Fotoğraf 3.26: ‘Genler, Göçler ve Anadolu’ konusunun ilk sayfası (Bkz: Atlas, Şubat 2008, Sayı: 179, 122-123)

¹⁹⁷ Atlas Dergisi, Şubat 2008, Sayı:179, 123

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

“Modern çağın esas olayı dünyanın bir resim olarak fethidir.”

Martin Heidegger / The Age of World Picture

19. yüzyıl, bir yandan kurumsallaşmaya başlayan modern bilimlerle diğer tarafta sosyoloji ve fotoğrafın tarih sahnesine çıktığı bir yüzyıl olmuştur. Aynı yüzyılda, Kartezyen bakışın etkisiyle, insana ve topluma dair meseleleri nesnel olgular olarak ele almak hâkim bilimsel söylem haline gelmiştir. Ancak fotoğrafın da içinde olduğu her türlü teknolojik yenilikler, yalnızca tekniksel evrimin gelişmesiyle ortaya çıkan araçlar olarak görülemez. Çünkü teknolojik gelişmeler belirli teknik çalışma ve deneylerin sonucunda değil, mevcut toplumsal ve kültürel ilişki ağları içerisinde gerçekleşmektedir. Örneğin bir fotoğrafın üretiminden, dağıtımına ve alımlanmasına kadar olan ilişki ağlarını takip etmek, mevcut iktidarların sosyal alandaki izdüşümlerinin izini sürmemizi sağlar. Fotoğraf, ilk icat edildiği günden beri bilimsel, felsefi, sanatsal ve politik anlamların ve işlevlerin içerisinde kendine yer bulmuştur. Fotoğrafların dolaşıma sokulduğu gazete ve dergiler de, fotoğrafları yönlendiren altına ve üstüne gelen yazılarla birlikte manipülatif gücün mekânı olarak işlev görürler. Bu bağlamda araştırmamızda, Türkiye’de yayımlanan aylık coğrafya dergisi Atlas’ın fotoğraflarına odaklanılarak bu fotoğrafların milli kimliğin temsilindeki işlevleri ve bu temsillerin toplumsal belleğin inşasındaki rolü incelenmiştir.

Benzer şekilde fotoğraflar, araştırmamız çerçevesinde incelediğimiz gezi ve keşif dergileri gibi popüler kültür ürünlerinde de toplumsal hafızanın inşasında önemli role sahiptirler. Bu bağlamda, fotoğraflar coğrafi keşifler teması içerisinde bir toplumun ‘öteki’ne bakışını yönlendirebilirler veya belirli coğrafyalar sürekli tekrarlanan fotoğrafik imgeler aracılığıyla tanımlanabilir, total bakış yaratılabilir. Ya da fotoğraflar, belirli ideolojilerin gündelik yaşamda yerleşikleştirilmesini sağlayacak imgesel anlatımları aracı haline getirilebilirler. Araştırmamız için merkezi

önemde olan milliyetçi ideolojiler ve onların imgeler aracılığıyla gündelik yaşamımızda nasıl yer aldıkları incelenmiştir.

Türkiye’de milliyetçilik çalışmalarının çoğunlukla ‘politik tarih’ araştırmaları kapsamında yürütüldüğü görülmektedir. Öte yandan, milli kimliğin inşasında coğrafya ve halkların görsel temsillerinin incelenmesi, imgelerle milli kimliğe ait öğelerin nasıl yerleşikleştirildiğini ve bu öğelerle toplumsal belleğin inşası arasındaki bağları görmek açısından önemlidir. Bu çalışmada, milli kimliğin inşasında medya organlarının rolüne odaklanılarak, belli bir yayın üzerinden Türk kimliğinin görsel temsilleri incelenmiş ve kimliğe ait milliyetçi öğelerin nasıl sunulduğu sorunsallaştırılmıştır. Bu bağlamda, milli kimliğin imgesinin yaratılmasında popüler yayınların önemine vurgu yapılarak iletişim çalışmaları literatürüne ve Türkiye’deki milliyetçilik araştırmalarına katkı yapacağı düşünülmektedir.

Bir ‘keşif ve coğrafya’ dergisi olan Atlas, ilk yayımlandığı günden beri Türk coğrafyasına ve diğer coğrafyalara ‘kendi’ gözlerimizle bakmanın gerekliliği vurgusu ile yayın politikasını şekillendirmiştir. Araştırmamız sırasında elde ettiğimiz verilere göre bu bakış açısını yıllar içerisinde dergiye giren konularda, fotoğraflarda ve yazılarda görmek mümkündür. Türklerin ve Türk boylarının yaşadığı coğrafyalara sık düzenlenen geziler, o halklara ve coğrafyalara dair gelenek ve göreneklerin, kültürlerin, yaşayış biçimlerinin keşfedilmesinin ve görselleştirilerek okuyuculara sunulmasının milliyetçi kurgunun imgelerle aktarıldığı bir yol olduğu tespit edilmiştir. Diğer yandan kır/köy hayatına dair her türlü ögenin bulunup, ortaya çıkarılması; büyük çoğunlukla kent hayatı süren okuyuculara yer yer beğeni ifadeleriyle ve güzelleştirilerek aktarılması romantik bir temelde değerlendirilebilir. Böylece ortaya çıkan ‘romantik milliyetçilik’ temasıyla, Türkiye’nin 19. yy’la birlikte yaşamaya başladığı milliyetçilik deneyimi arasında çeşitli köprüler kurularak, milli kimliğin yerleşikleştirilmesi meselesi üzerinden tartışılmıştır.

Sözü edilen yaklaşımlara paralel olarak, milliyetçilik, ‘sonunun gelmesi’ ya da ‘gücünü yitirmesi’ beklentisinin tam tersine, milliyetçilik gücünü arttırarak toplumsal dünyanın muteber değerlerinden biri olmayı başarmış ve oldukça güçlü bir toplumsal gerçeklik olarak sürekli kendini yeniden üretebilmiştir. Atlas dergisi

milliyetçiliğin yeniden üretilmesinde ve buna ek olarak ulus-devletleşme sürecinde eksik kaldığını gözlemlediğimiz coğrafya ve vatanın keşfi ve tanıtılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Edirne'den Hakkâri'ye, Muğla'dan Artvin'e kadar vatan coğrafyasının dağı, ırmağı, ovası, gölü, akarsuları, vadileri, kanyonları, yeraltı ve yerüstü zenginlikleri, bitki ve hayvan çeşitliliği ve halkın geçmişi içinde barındıran gelenek ve görenekleri, düğünleri, yaşayış şekilleri görsel temsil yoluyla tanıtılmaktadır. Ulusun herhangi bir üyesinin diğerlerini şahsen tanımasının mümkün olmadığı bir yerde, yukarıda sözü edilen kurumlarla birlikte makro düzeyde inşa edilmiş milliyetçi bir söyleme ve araçlarına ihtiyaç vardır. Bu durum yalnızca halkların tanıtımında değil, vatan coğrafyasının tanıtılması ve ulusun bireyleri tarafından sahiplenilmesi noktasında da önemlidir. Yoksa Türk milletine mensup bir birey, hiçbir zaman Türkiye'nin tamamını bireysel olarak gezemeyecek, tanıyamayacak olsa da söz konusu coğrafyanın o bireyin zihninde kendi vatani olduğu kurgusu yer etmelidir.

Atlas dergisinin görsellerinde milliyetçiliği ilk etapta imleyecek Türk bayrağı, Türkiye haritası ya da Atatürk portresine çok sık rastlanmaz. Dergide Türkçü bir refleksle yola çıkıldığı pek çok yerde geçmesine ve vurgulanmasına rağmen bu durumun vurgulandığı kadar fotoğraflarda görünür olmaması başka bir perspektiften bakmayı gerektirmektedir. Bu noktada Atlas dergisinin yıllar içerisinde çeşitli seyahatler neticesinde okurlarına taşıdıkları fotoğraflar, romantik milliyetçilik diye ifade ettiğimiz durumu bizzat gerçekleştiren görsellerdir. Yani kişinin kendi coğrafyasının halkının, kültürünün bir görsel temsili olmaktan öte, milliyetçiliği bizzatihi romantisize eden fotoğrafların kendisidir. Böylelikle idealleştirip, güzelleştirerek aktarılan coğrafyaya ve kültürlere dair görselleştirmeler, romantik milliyetçiliğin bir sunumu olmaktan daha çok, kendisi olmaktadır. “Cennet vatan Türkiye”, “Memleketin taşı toprağı altın” gibi söylemler, sözü edilen fotoğraflar yoluyla vatanın ‘güzelliğini’ bireyin kendisinin tek başına tecrübe etmesine imkan sağlayarak yerleşik kodlara dönüşmektedir. Başka bir anlamda coğrafyalar ‘keşfedilerek’ bizzat fotoğrafların gücü sayesinde, tekrar ‘icat’ edilir.

Milli kimlik, sayısız günlük hayat pratiklerine ve alışkanlıklarına sinerek yeniden üretilebilen bir olgudur. Diğer yandan milli bilinç ise dünyayı algılama biçimimize dönüşebilmektedir. Üretilen çeşitli mit ve semboller uğruna insanlar canlarını verebilmektedir. Vatanını ve milletini, varoluşunun yegâne kaynağı haline getirerek doğumundan, ölümüne tüm motivasyonunu buradan alabilmektedir. Popüler kültür ürünlerinden birisi olan dergiler, yer verdikleri fotoğraflarda sözü edilen milli bilinç ve milli kimliğin sürdürülmesi bağlamında önemlidir. Örneğin Atlas'da yer alan betimleyici portre fotoğraflarıyla milletlere ayrılmış dünya sisteminde birey, kendi milletini kolaylıkla bulabilmektedir. Coğrafyanın görsel temsili yoluyla da kendi coğrafyasını tanıyabilmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar ve Makaleler

AHISKA, Meltem (2005), **Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik**, Metis Yayınları, İstanbul.

AKÇAM, Taner (2008), “**Türk Ulusal Kimliği Üzerine Bazı Tezler**”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* içinde, Der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul.

AKSAKAL, Hasan (2015a), **Türk Politik Kültüründe Romantizm**, İletişim Yayınları, İstanbul.

AKSAKAL, Hasan (2015b), **Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri**, Alfa Yayınları, İstanbul.

ANDERSON, Benedict (2014), **Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, Çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul.

ARIK, Remzi Oğuz (1969), **Coğrafyadan Vatana**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ASSMANN, Jan (2015), **Kültürel Bellek**, Çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ATABAY, Mithat (2008), “**Anadoluculuk**” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* içinde, Der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul.

BAJAC, Quentin (2012), **Karanlık Odanın Sırları**, Çev. Ali Berkday, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BAKER, Ulus (2014), **Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru**, Çev. Harun Abuşoğlu, Birikim Yayınları, İstanbul.

BARTHES, Roland (2014), **Camera Lucida**, Çev. Reha Akçakaya, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul.

BATE, David (2013), **Fotoğraf: Anahtar Kavramlar**, Çev. Bahadır Şimşek, De Ki Yayınları, Ankara.

BAUDRILLARD, Jean (2011), **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

BECKER, Howard (1974), “Fotoğraf ve Sosyoloji”, Çev. Berrin Yanıkkaya, **Toplumbilim**, Bağlam Yayınları, İstanbul, Sayı:19, 45-67.

BENJAMIN, Walter, (2012), **Fotoğrafın Kısa Tarihi: Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri**, Çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul.

BERGER, John, (2013), **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınevi, İstanbul.

BILLIG, Michael (2002), **Banal Milliyetçilik**, Çev. Cem Şişkolar, Gelenek Yayıncılık, İstanbul.

BORA, Tanıl (2014), **Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık**, Birikim Yayınları, İstanbul.

BORA, Tanıl (2008), “**Milliyetçiliğin Vatanı Neresi? Türk milliyetçiliğinin inşasında vatan imgesi: harita ve ‘Somut’ ülke**”, *Milli Hallerimiz* içinde, Helsinki Yurttaşlar Derneği, İstanbul.

BOZARSLAN, Hamit (2015), **Türkiye Tarihi: İmparatorluktan Günümüze**, Çev. Işık Ergüden, İletişim Yayınları, İstanbul.

BRIGGS, Asa, BURKE, Peter (2011), **Medyanın Toplumsal Tarihi: Gutenberg'ten İnternete**, Çev. Ümit Hüsrev Yolsal ve Erkan Uzun, Kırmızı Yayınları, İstanbul.

BULUT, Yücel (2014), **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, Küre Yayınları, İstanbul.

BURKE, Peter (2009), **Tarihin Görgü Tanıkları**, Çev. Zeynep Yelçe, Kitap Yayınevi, İstanbul.

BURGIN, Victor (2013), **Fotoğrafı Düşünmek**, Çev. Aylin Ünal, Espas Yayınları, İstanbul.

CALHOUN, Craig (2012), **Milliyetçilik**, Çev. Bilgen Sütçüoğlu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

CEVİZCİ, Ahmet (2012) “Romantizm ve İdealizm: Vico, Herder ve Schiller”, **Felsefenin Kısa Tarihi**, Say Yayınları, İstanbul, 412-428.

CLARK, Toby (2011), **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

CRARY, Jonathan (2010), **Gözlemcinin Teknikleri**, Çev. Elif Daldeniz, Metis Yayınları, İstanbul.

CONNERTON, Paul (1999), **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, Ayrıntı Yayınları, Çev.: Alaaddin Şenel, İstanbul.

ÇELİK, Zeynep ve EDHEM, Eldem (der.) (2015), **Camera Ottomana: Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914**, Çev. Ayşen Gür, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

ÇİZGEN, Engin (1994), **Türkiye'de Fotoğraf**, İletişim Yayınları, Cep Üniversitesi, İstanbul

DELLALOĞLU, Besim (2010), **Romantik Muamma**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

DURUR, Elif Küçük (2011), “**Milliyetçilik Söylemi ve Medya**”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 15 (2): 35-50

ELLUL, Jacques (2003), **Teknoloji Toplumu**, Çev. Musa Ceylan, Bakış Yayınları, İstanbul.

EMİROĞLU, Kudret (2015), **Kısa Osmanlı-Türkiye Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul.

ERIKSEN, Thomas H. (2002), **Etnisite ve Milliyetçilik: Antropolojik Bir Bakış**, Çev. Ekin Uşaklı, Avesta Yayıncılık, İstanbul.

EYÜBOĞLU, Sabahattin (2014), **Mavi ve Kara**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

FLUSSER, Vilem, (1991), **Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru**, Çev. İhsan Derman, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.

FREUND, Gisele (2008), **Fotoğraf ve Toplum**, Çev. Şule Demirkol, Sel Yayıncılık, İstanbul.

GALBRAITH, John Kenneth (2010), **İktisat Tarihi**, Çev. Müfit Günay, Dost Kitabevi, Ankara.

GELLNER, Ernest (2013b), **Milliyetçiliğe Bakmak**, Çev. Simten Coşar et. al., İletişim Yayınları, İstanbul

GELLNER, Ernest (2013a), **Uluslar ve Ulusçuluk**, Çev. Büşra Ersanlı ve Günay Göksu Özdoğan, Hil Yayınları, İstanbul.

GEORGEON, François (2016), “**Osmanlı Devletinde Türk Milliyetçiliğinin Yükselişi**”, *Osmanlı-Türk Modernleşmesi 1900-1930* içinde, Çev. Ali Berkay, Yapı Kredi Yayınları, 23-37

GÖKALP, Emre (2007), “**Milliyetçilik: Kuramsal Bir Değerlendirme**”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C:7, S:1: 279-298

GÖKALP, Ziya (2014), **Türkçülüğün Esasları**, Haz. Dr. Salim Çonoğlu, Ötüken Yayınları, Ankara.

GÖKALP, Ziya (1977), **Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak**, Sad. Ferhat Tamir, Türk Kültür Yayını, İstanbul.

GULBENKIAN KOMİSYONU (2012), **Sosyal Bilimleri Açın**, Çev. Şirin Tekeli, Metis Yayınları, İstanbul.

HEINE, Heinrich (2015), **Romantizm Okulu**, Çev. Ömer B. Albayrak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

HOBSBAWM, Eric J. (2010), **Milletler ve Milliyetçilik: Program, Mit, Gerçeklik**, Çev. Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

KARPAT, Kemal, (der.) (2005), “**Jön Türkler, Müslüman Osmanlılar ve Türk Milliyetçileri: Kimlik Politikaları, 1908-1938**”, *Osmanlı Geçmişi ve Bugünün Türkiye’si* içinde, 261-292, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

KILIÇ, Levend (2012), **Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

KURYEL, Aylin (2015), **Image Acts and Visual Communities: Everyday Nationalism in Contemporary Turkey**, yayınlanmamış doktora tezi, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam.

LEVI-STRAUSS, Claude (2013), **İrk, Tarih ve Kültür**, Çev. Haldun Bayrı et.al., Metis Yayınları, İstanbul.

LLOBERA, Josep R. (1999), “Recent Theories of Nationalism”, **Institut de Ciencies Politiques i Socials**, 164, Barcelona.

LUTZ, C. -COLLINS, J. (2005), “**National Geographic**”i Doğru Okumak, Çev. Mefkure Bayatlı, Agora kitaplığı, İstanbul.

LOWY, Micheal ve SAYRE, Robert (2016), **İsyen ve Melankoli, Moderniteye Karşı Romantizm**, Çev. Işık Ergüden, Alfa Yayıncılık, İstanbul.

MAIGRET, Eric (2014), **Medya ve İletişim Sosyolojisi**, Çev. Halime Yücel, İletişim Yayınları, İstanbul.

MARDİN, Şerif (2013), **Türkiye’de Din ve Siyaset**, Der. Mümtazer Türköne ve Tuncay Önder, İletişim Yayınları, İstanbul.

MARDİN, Şerif (2015), **Türkiye’de Toplum ve Siyaset**, Der: Mümtaz’er Türköne ve Tuncay Önder, İletişim Yayınları, İstanbul.

MITCHELL, Timothy (2001), **Mısır’ın Sömürgeleştirilmesi**, Çev. Zeynep Altıok, İletişim Yayınları, İstanbul.

MUTLU, EROL (der.) (2010), **Kitle İletişim Kuramları**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

NALÇAOĞLU, Halil (2008), “**Vatan: Toprakların Altı, Üstü ve Ötesi**”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* içinde, Der. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul.

NORA, Pierre (2006), **Hafıza Mekânları**, Çev. Mehmet Emin Özcan, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

ÖZKIRIMLI, Umut (2008), **Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel Bir Bakış**, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

POSTMAN, Neil (2009), **Teknopoli: Yeni Dünya Düzeni**, Çev. Mustafa Emre Yılmaz, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

ROBINS, Kevin (2013), **İmaj**, Çev. Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (2009), **Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev**, Çev. İsmail Yerguz, Say Yayınları, İstanbul.

SAID, Edward (2012), **Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul.

SCHLESINGER, Philip (1994), **Medya, Devlet ve Ulus**, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

SIMMEL, Georg (2009), **Bireysellik ve Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.

SELÇUK, Senem Sönmez (2011), **“Milliyetçilik Üzerine: Bir Literatür Taraması”**, Journal of Yasar University, 23 (6): 3855-3865

SKIRBEKK, G. – GILJE, N. (2013), **Felsefe Tarihi**, Çev. Emrah Akbaş ve Şule Mutlu, Kesit Yayınları, İstanbul.

SMITH, Anthony D. (2014), **Milli Kimlik**, Çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul.

SONTAG, Susan (2008), **Fotoğraf Üzerine**, Çev. Osman Akinhay, Agora kitaplığı, İstanbul.

SONTAG, Susan (2004), **Başkalarının Acısına Bakmak**, Çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul.

TOKSOY, Gamze (haz.) (2012), **Bellek İzleri: Kurgudan Kurama Görüntüler**, Kalkedon Yayınları, İstanbul.

TURNER, J. H. ve BEEGLEY, L., vd. (2010), **Sosyolojik Teorinin Oluşumu**, Çev. Ümit Tatlıcan, Sentez Yayıncılık, Bursa.

WILLIAMS, Raymond (1989), **İkibin'e Doğru**, Çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

WILLIAMS, Raymond (2012), **Anahtar Sözcükler**, Çev. Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul.

YAYKIN, Murat (2011), **Fotoğraf İdeolojisi: Algıda Gerçeğin Bozulumu**, Kalkedon Yayınları, İstanbul.

YUMUL, A. -ÖZKIRIMLI, U. (2000), “**Reproducing the nation: ‘banal nationalism’ in the Turkish press**”, Media, Culture & Society içinde, Sage Publications, Vol.22: 787-804

ZURCHER, Erik Jan (2015), **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, İletişim Yayınları, İstanbul.

ZURCHER, Erik Jan (2004), “**Jön Türkler, Müslüman Osmanlılıklar ve Türk Milliyetçileri: Kimlik Politikaları, 1908-1938**”, *Osmanlı Geçmişi ve Bugünün Türkiye* içinde, Der. Kemal H. Karpat, Çev. Sönmez Taner, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Gazeteler

ELDEM, Edhem (23/05/2015), “**Batılılaşma bize kısa devre yaptırdı**”, Radikal gazetesi

HÜR, Ayşe (27.12.2015) '**Barbar Türk**', '**idraksiz Türk**', '**Müslüman Türk**',
Radikal gazetesi.

İnternet Kaynakları:

https://en.wikipedia.org/wiki/Atomic_bombings_of_Hiroshima_and_Nagasaki#/media/File:Atomic_bombing_of_Japan.jpg

<http://trialandart.com/2015/05/14/vermeer-the-camera-obscura/>

DELLALOĞLU, Besim F. (2015), “**Sekülerlik vs Laiklik**,”
(<http://www.altust.org/2013/06/sekulerlik-vs-laiklik/>) (E.T. 24.03.2016)

AKSOY, Gürdal (2004) “**Anadolu Köylüsü’ ve Köylü Romantizminin Ortaya Çıkışı**” (Erişim tarihi, 12.04.2016) (www.rizgari.com)

ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında Kaş'ta doğdu. Lisans eğitimini 2010 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Elektrik Mühendisliği bölümünden mezun olarak tamamladı. 2011 yılında aynı üniversitenin İnsan ve Toplum Bilimleri yüksek lisans programına başladı. 2013 yılında Öğretim Üyesi Yetiştirme Programı kapsamında Batman Üniversitesi'nde sosyoloji bölümüne araştırma görevlisi olarak atandı. 2014 yılında ÖYP lisansüstü eğitim programı kapsamında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji bölümüne görevlendirildi. Aynı yıl Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim dalı yüksek lisans programına başladı ve halen çalışmalarını devam ettirmektedir.