T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
GENEL GAZETİCİLİK BİLİM DALI

TOPLUMSAL BELLEĞİN DRAMATİK KURGULANMASI: (HATIRLA SEVGİLİ TV DİZİSİ)

DOKTORA TEZİ

REMZİYE KÖSE ÖZELÇİ

İSTANBUL, 2010

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
GENEL GAZETİCİLİK BİLİM DALI

TOPLUMSAL BELLEĞİN DRAMATİK KURGULANMASI: (HATIRLA SEVGİLİ TV DİZİSİ) DOKTORA TEZİ

REMZİYE KÖSE ÖZELÇİ

TEZ DANIŞMAN: PROF. DR. ŞENGÜL ÖZERKAN

İSTANBUL, 2010

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

İLETİŞİM BİLİMLERİ Anabilim Dalı GENEL GAZETECİLİK Bilim Dalı Doktora öğrencisi REMZİYE KÖSE ÖZELÇİ nın TOPLUMSAL BELLEĞİN DRAMATİK KURGULANMASI (HATIRLA SEVGİLİ TV DİZİSİ) adlı tez çalışması ,Enstitümüz Yönetim Kurulunun 19.07.2010 tarih ve 2010-14/20 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/~~oyçokluğu~~ ile Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Öğretim Üyesi Adı Soyadı	**İmzası**
Tez Savunma Tarihi	: 13.09.2010	
1) Tez Danışmanı :	**PROF. DR. ŞENGÜL ÖZERKAN**	
2) Jüri Üyesi :	**PROF. DR. ŞÜKRAN ESEN**	
3) Jüri Üyesi :	**DOÇ. DR. CÜNEYT AKALIN**	
4) Jüri Üyesi :	**PROF.DR.SİMTEN GÜNDEŞ**	
5) Jüri Üyesi :	**YRD. DOÇ. DR. SEHER ER**	

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı :	Remziye Köse Özelçi
Anabilim Dalı	İletişim Bilimleri
Programı :	Genel Gazetecilik
Tez Danışmanı :	Prof. Dr. Şengül Özerkan
Tez Türü ve Tarihi :	Doktora, 2010
Anahtar Kelimeler	Toplumsal bellek, bellek, tarih, resmi tarih-toplumsal bellek ilişkisi, kurgusal bellek, televizyon, dramatik yapı, televizyon dizileri

TOPLUMSAL BELLEĞİN DRAMATİK KURGULANMASI: (HATIRLA SEVGİLİ TV DİZİSİ)

ÖZET

Gerek tüm kitle iletişim araçlarında, akademik ortamlarda, siyasi çevrelerde gerekse gündelik yaşamımızda en çok şikayet edilen konuların başında hiç kuşkusuz "toplumsal hafızamızın" ne kadar çok zayıf olduğuna yönelik eleştiriler gelmektedir. Öte yandan gündem de sürekli olarak ve çok hızlı bir biçimde belli güç ve çıkar odakları tarafından değiştirilmekte, yeniden yapılandırılmaktadır.

Geçmişte insanların bilgi ve haber kaynakları sınırlı sayıda iken, bilişim alanındaki teknolojik gelişmelerin etkisiyle, özellikle 1980'lerden itibaren televizyon ve internetle bilgiye çok daha çabuk ulaşılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte 1980'ler ulus-devlet inşası bağlamında, ulusların kendi yakın tarihlerini yeniden ele almaya, geçmişlerini sorgulamaya başladığı dönemlere rast gelir. Bu bağlamda "toplumsal bellek, bellek, resmi bellek, geçmişle yüzleşme" çalışmaları önem kazanmakla beraber, tarih kitaplarına ve tarihçilerine alternatif yeni hafıza mekanları ve bellek müteşebbisleri ortaya çıkar.

2006 yılında özel bir televizyon kanalında yayınlanmaya başlayan ve yakın siyasi tarihimizin 1960-1980 arası siyasi olaylarını, darbeleri, idamları, gençlik hareketlerini, faili meçhulleri, dönemin önemli siyasi aktörlerini ele alan "Hatırla Sevgili" adlı televizyon dizisiyle birlikte toplumsal hafızamız, "geçmiş, geçmişle yüzleşme, resmi tarih, popüler tarih, gerçek- kurmaca ilişkisi, drama dili" gibi kavramlar ışığında yeniden tartışılmaya başlandı. Tartışmalar "gerçek olay ve

aktörlerin, kurmaca öykü ve karakterler" aracılığıyla yani televizyon ve drama diliyle nasıl aktarıldığı, kimin bakış açısıyla yeniden üretildiği ve izleyici açısından geri dönüşümlerinin ne şekilde olduğuna yöneliktir.

Anahtar kelimeler: Toplumsal bellek, bellek, tarih, resmi tarih- toplumsal bellek ilişkisi, televizyon, popüler/kurgusal bellek, dramatik yapı, televizyon dizisi

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	Remziye Köse Özelçi
Field	Communication Sciences
Programme	General Journalism
Supervisor	Professor Şengül Özerkan
Degree Awarded and Date	Ph.D. 2010
Keywords	Social memory, memory, history, official history, television, fictive memory, dramatic structure, television series.

THE DRAMATIC EDITING OF SOCIAL MEMORY: (THE TV SERIES IS CALLED "REMEMBER DARLING")

ABSTRACT

Either through means of mass communication, academic and political circles or in our daily lives, one of the most debated topic has always been that our social memory has always been so weak. On the other hand, the agenda is continuously being changed at an unbelievable pace by certain interest groups together with being restructured.

While the information and news resources were limited in the past, through the developments in the Information Technology, especially starting with the 1980's, accessing any kind of information has become much easier through television and internet. Nonetheless, 1980's coincide with a period when the nations started to challenge their immediate histories and question their past. In this context, while working on topics like "memory, social memory, official memory, facing the past" gained importance, new memory spaces and memory entrepreneurs started to emerge as an alternative to history books and historians.

Our social memory has started to be challenged in the light of the concepts such as "past, facing the past, official history, popular history, relationship between reality and fiction, drama language " following the start of a TV series called "Hatırla Sevgili" /"Remember, My Darling" in a private TV channel in the year 2006 where the content was to do with our immediate political history with topics like the political incidents of 1960-1980 period, coups d'état, youth movements, homicides and the most prominent political figures of the period. The discussions have been over how the real life incidents and actors have been transmitted through fiction and fictional characters,

reproduced through whose point of view and what sort of feedbacks have been received from the audience.

Key Words: Social memory, memory, history, television, popular memory, dramatic structure, television series.

ÖNSÖZ

Bu çalışmayı gerçekleştirmemde yol gösteren ve her tez izleme jürisinde yeni ufuklar açarak sonuca varmamda etkili olan başta tez danışmanım Prof. Dr. Şengül Özerkan'a, Prof Dr. Şükran Esen'e ve Doç. Dr. Cüneyt Akalın'a; en yoğun zamanlarında bile güleryüzüyle sorularıma içtenlikle yanıt veren, Hatırla Sevgili dizisinin senaryosunu yazarak, böyle bir konuyu seçmeme aracı olan Nilgün Öneş'e, en derin saygılarımla gönül borcumu bildirmek isterim.

Ayrıca aileme, yaşamımın her anında maddi ve manevi desteğiyle güç veren, yüreğime, zihnime ışık saçan, bu çalışmayı mutlu bir ortamda yürütmemi sağlayan, yol arkadaşım ve sevgili eşim Aytaç Özelçi için ne söylersem, ne kadar teşekkür etsem azdır.

Remziye KÖSE ÖZELÇİ **Eylül, 2010**

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET……. I

ABSTRACT…… III

ÖNSÖZ…… V

İÇİNDEKİLER……. VI

RESİM LİSTESİ…… IX

AFİŞ …… XVII

KARİKATÜR LİSTESİ…… XVIII

TABLO LİSTESİ…… XVIII

ÇİZEM LİSTESİ…… XVIII

KISALTMALAR…… XIX

GİRİŞ ……..….. 1

1.BÖLÜM: KAVRAM OLARAK TOPLUMSAL BELLEK

1.1.Bellek ve Toplumsal Bellek Kavramı…… 6

1.2.Toplumsal Belleğin Tarihsel Oluşumu ve Gelişimi…… 7

1.3. Toplumsal Belleğe İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar…….. 13

1.4.Toplumsal Belleğin Somutlaştırılma Araçları…….. 16

1.5.Toplumsal Bellek ve Tarih İlişkisi…… 30

1.5.1. Resmi Tarih ya da Resmi (Devlet) İdeolojinin Bir Yansıması Olarak Toplumsal Bellek ……38

1.5.1.1. İdeoloji Kavramı…… 40

1.5.1.2. Resmi Tarih Kavramı…… 47

1.5.2. Resmi Tarih Bağlamında Kuşaklararası Toplumsal Bellek Farklılıkları…58

1.6. Toplumsal Belleğin İnşasına Yönelik Girişimler……. 61

1.6.1.Türkiye'den Örneklerle Toplumsal Belleğin İnşası…… 61

1.6.2.Dünya'dan Örneklerle Toplumsal Belleğin İnşası…… 78

2.BÖLÜM: TOPLUMSAL BELLEĞİN POPÜLERLEŞME SÜRECİ

2.1. Popüler Kültür Kavramı ve Yorumlanma Biçimleri…… 86
2.1.1. Popüler Kültürün Başat Aracı Olarak Televizyon…… 96
2.1.2. Popüler Bellek Aracı Olarak Televizyon…… 100
2.2. Televizyon Dizileri…… 119
2.2.1. İzleyici…….. 124
2.2.1.1. Hedef Kitle / Hedef İzleyici…… 126
2.2.1.2.Geri besleme/Geri İleti …….. 127
2.3. Televizyon Dizilerinde Dramatik Yapı ve Dramatik Öğeler…… 131
2.3.1. Dram Sanatı ve Drama Sanatının Önemli Kavramları…… 131
2.3.2. Dramatik Anlatım Biçimi…… 134
2.3.2.1. Öykü ve Olay Örgüsü…….. 134
2.3.2.1.1. Serim (Giriş)…… 137
2.3.2.1.2. Gelişme…… 137
2.3.2.1.3. Sonuç (Çözüm)…… 140
2.3.3. Dramatik Yapıda Karakter…… 142
2.3.4. Ezgi/Müzik Kullanımı…… 145
2.3.5. Diyalog Kullanımı…… 148
2.3.6. Bakış Açısı…… 151
2.3.7. Görüntü Oluşturma Teknikleri…… 160
2.3.7.1. Seçici Odaklama……. 160
2.3.7.2. Kamera Açıları…… 164
2.3.7.3. Çekim Ölçekleri…… 168

3.BÖLÜM: TOPLUMSAL BELLEĞİN DRAMATİK KURGULANMASI : "HATIRLA SEVGİLİ" DİZİSİ

3.1. Dizinin Kimliği…… 177
3.2. Dizinin Özeti……. 178
3.3. Türü ve Özellikleri…… 179
3.4. Dizinin Bellek Kurgulayıcıları …… 183
3.5.Dizinin Hedef Kitlesi……...…… 193

3.6. “Hatırla Sevgili” Adı Üzerine……196
3.7. Çözümleme Yöntemi……198
3.7.1.Toplumsal Bellek ya da Toplumsal Vicdan…… 206
3.7.1.1. Aşk Bağlamında…… 206
3.7.1.1.1.Ahmet ve Yasemin: Bir CHP’liye Gönül Vermek…… 207
3.7.1.1.2. Işık ve Yaşar: Bir Ülkücüye Gönül Vermek…… 247
3.7.1.1.3. Teo ve Lale: Bir Rum’a Gönül Vermek…… 258
3.7.1.2. Arkadaşlık Bağlamında……263
3.7.1.2.1. Rıza ve Şevket: Düşük ya da Savcı Olmak …… 263
3.7.1.3. Babalar ve Oğulları…… 274
3.7.1.3.1. Mehmet ve Deniz : Gizle ya da İhbar et……..... 274
3.7.2.Hafıza Mekanları……. 282
3.7.2.1. Yol Dergisi…… 282
3.7.2.2. Toprak Dergisi…… 289
3.7.2.3. TMGT: Solcu Öğrenci Derneği…… 291
3.7.2.4. MTTB: Sağcı Öğrenci Derneği…… 297
3.7.2.5. Ziverbey Köşkü…… 306
3.7.3. Karakter Adları…… 313
3.7.4. Metin Kullanımı…… 321
SONUÇ…… 327
EKLER…… 334
KAYNAKÇA…… 348

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Mevlid-i şerif ilanı (Adnan Menderes'in)

Resim 2: A.Menderes, H. Polatkan ve F.R. Zorlu'nun Topkapı'daki Anıt mezarları

Resim 3: Adnan Menderes Havaalanı

Resim 4: Adnan Menderes Üniversitesi

Resim 5: Deniz Gezmiş'in Mezarı (Karşıyaka/Ankara)

Resim 6: Gazete İlanı (Demokrasi Güçlerine İlanımızdır)

Resim 7: Gazete İlanı (Halkımıza)

Resim8: Deniz Gezmiş ve Parkası

Resim 9: Parkanın Sergilenmesi

Resim 10: Sergi Alanı (Halatlı)

Resim 11: Sergi Alanı (Parkalı)

Resim 12: Madımak Oteli (2temmuz 1993)

Resim 13: Anma Töreni I

Resim 14: Anma Töreni II

Resim 15: Miting Alanı (Madımak Müzesi Girişimleri için)

Resim 16: 2 Temmuz Anıtı

Resim 17: Keşke Olmasaydı

Resim 18: Cumartesi Anneleri I

Resim 19: Cumartesi Anneleri Kitap Kapağı

Resim 20 -21 -22 Mothers of Plaza de Mayo, Arjantin

Resim 23: Dava

Resim 24: Suç ve Ceza

Resim 25: Macbeth

Resim 26: Tarihin Arka Odası TV programı

Resim 27: Tarihin Arka Odası TV programı

Resim 28: Tarihin Arka Odası TV programı

Resim 29 Matbaa

Resim 30 Gazete haberi

Resim 31Gazete haberi
Resim 32: Ahmet, Havaalanı
Resim 33: Adnan Menderes-Ahmet, Uçak Kazası
Resim 34: Işık Fotoğraf çekerken
Resim 35: Işık, Yaşar ve Sağcı Öğrenciler
Resim 36: Deniz Gezmiş
Resim 37: Mehmet, miting alanı
Resim 38: Sevim-Mehmet miting alanı
Resim 39: Hostes
Resim 40: Ahmet, Havaalanı
Resim 41:Ay yıldızlı fors
Resim 42: Asker apoletleri
Resim 43: Emniyet Teşkilatı bayrağı
Resim 44: Adnan Menderes
Resim 45: Yassıada Savcıları
Resim 46: Eli sopalı sağcılar
Resim 47: Üst açıdan Adnan Menderes
Resim 48: Eğik açıdan Adnan Menderes
Resim 49: Eğik açıdan Deniz Gezmiş
Resim 50: Uzak çekimden sağcı ve solcu öğrenciler
Resim 51: Genel çekim Örneği / Yassıada Mah.
Resim 52: Salim Başol
Resim 53: Esnaf
Resim 54: Salim Başol
Resim 55: Binbaşı Mehmet Karayel
Resim 56: Işık (Çocukken)
Resim 57: Yaşar ve diğer aile üyeleri
Resim 58: Deniz, Harun, Yaşar
Resim 59: Yakın çekim örneği
Resim 60: Bugün gazetesi

Resim 61: Yakın çekim Mehmed Şevket Eygi adı
Resim 62: Deniz Gezmiş
Resim 63: Deniz Gezmiş
Resim 64: Deniz Gezmiş
Resim 65: Adnan Menderes-göz
Resim 66: Defne – ağlarken yakın çekim göz
Resim 67: Necdet radyo dinlerken
Resim 68: Gazete haberi
Resim 69: Kaynak olarak Televizyon
Resim 70: Televizyon haberi izlenirken
Resim 71:Necmettin Giritlioğlu
Resim 72: N.Giritlioğlu vurulduğu zaman
Resim 73: N.Giritlioğlu'nun vurulması haberi
Resim 74: Umut Kurt ve Mümtaz'er Türköne
Resim 75: Barış Koçak ve Mustafa Yalçıner
Resim 76: Ahmet ve Yasemin, otel
Resim 77: Ahmet ve Yasemin Büyükada
Resim 78: Ahmet ve Yasemin Sevda Tepesi
Resim 79: Necdet 27 Mayıs sabahı
Resim: 80: Yasemin, 27 Mayıs Sabahı
Resim 81: Ahmet, 27 Mayıs Sabahı,
Resim 82: Ahmet, Yasemin, Necdet 27 Mayıs Sabahı
Resim 83: Gazete haberi
Resim 84: Şevket gazete okurken
Resim 85: Zafer Gazetesi Haberi
Resim 86: Zafer Gazetesi ayrıntı haber
Resim 87: 27-28 Nisan Olayları
Resim 88: 27-28 Nisan Olayları 1960

Resim 89: Rıza ve Yasemin
Resim 90: Rıza Yasemin tokat atma olayı
Resim 91: Rıza ve Yasemin Tartışma
Resim 92: 27 Mayıs sabahı halk
Resim 93: 27 Mayıs Rıza'nın evden alınması
Resim 94: 27 Mayıs sabahı Rıza ve Yasemin
Resim 95: Ahmet ve Yasemin, yatakta
Resim 96: Rıza İntihar girişimi
Resim 97: Rıza intihar girişimi
Resim 98: Ahmet, nezarethane
Resim 99: Yasemin intihar girişimi
Resim 100: Ulus Gazetesi İdam haberi
Resim 101: Ahmet
Resim 102: Necdet ve Yasemin nikah
Resim 103: Rüya, Ahmet ve Yasemin
Resim 104: Ahmet
Resim 105: Ahmet-Yasemin
Resim 106: Ahmet, ayrıntı
Resim 107: Yasemin ayrıntı
Resim 108: Ahmet- Yasemin
Resim 109: Ahmet -Necdet
Resim 110: Ahmet, eğik açı
Resim 111: William Etty tablosu ve Yasemin
Resim 112:Ahmet ve Necdet
Resim 113: Ahmet ve Necdet
Resim 114: Deniz Karayel, bıçaklanma
Resim 115: Kanlı Pazar, gazete haberi

Resim 116: Ahmet ve Necdet kavga ederken
Resim 117: Kanlı Pazar, gazete haberi
Resim 118: Deniz, bıçaklanma
Resim 119: Kanlı Pazar, gazete haberi
Resim 120: Deniz, Kanlı Pazar bıçaklanma
Resim 121: Kanlı Pazar, gazete haberi
Resim122: Kanlı Pazar, gazete haberi
Resim 123: Kanlı Pazar, gazete haberi
Resim124: Faruk Gürler
Resim 125: Komutanlar
Resim 126: Memduh Tağmaç
Resim 127: Süleyman Demirel
Resim 128: Yasemin ve Ahmet, düğün
Resim 129: Deniz Gezmiş, Gemerek'te tutuklanma
Resim 130: Deniz Gezmiş ve polisler
Resim 131: Işık, Harun, Defne, Deniz, Yaşar
Resim132: N. F. Kısakürek, Halkadan Pırıltıya kitabı
Resim133: N. F. Kısakürek, Halkadan Pırıltıya kitabı, ayrıntı çekim
Resim 134: Işık ve Yaşar, dar yoldan geçerken
Resim 135: N. F. Kısakürek, Çile kitabına yakın çekim
Resim 136: Işık, Yaşar ve onlara öfkeyle bakan Harun, Defne, Deniz
Resim 137: Işık-Yaşar Büyük Doğu Yayınları girişi
R esim 138: Yaşar, Işık ve Sağcı genç
Resim 146: Yaşar, dernekte yapayalnız
Resim 140: Yaşar'ın annesi
Resim 139: Yaşar ve anne-babası
Resim 141: Yaşar Namaz kılarken
Resim 142: Işık, zifaf odasında Yaşar'ı beklerken

Resim 143: Yaşar, aile bireylerini dinlerken
Resim 144: Işık ve Yaşar, kendi evlerinde
Resim 145: Işık ve Yaşar, Yol dergisi önünde
Resim 147: Işık, ağlarken yakın çekim
Resim 148: Yaşar ve kuş kafesi
Resim 149: Teo, bahçesinden toprak alırken
Resim 150: Teo
Resim 151: Teo ve hasta annesi
Resim 152: Lale ve Teo'nun teyzesi
Resim 153: Teo'nun teyzesi Lale'ye İstanbul fotoğraflarını gösterirken
Resim 154: Rıza ve Şevket
Resim 155: Rıza, Yassıada Mah.'de sorgulanırken
Resim 156: Şevket, Yassıada'da düşükleri sorgularken
Resim 157: Düşükler Yassıada'da filmi gösterilirken
Resim 158: Işık ve sınıf arkadaşları
Resim 159: Işık, yakın çekim
Resim 160: Defne ve Işık
Resim 161: Ayhan Aydan Yassıada'da sorgulanırken
Resim 162: Keriman Kızıltan Yassıada'da sorgulanırken haberi
Resim 163: Rıza Ünsal'ın metresinin olduğuna ilişkin gazete
Resim 164: İdam kararları sonrası üzülen Şevket
Resim 165: Yassıada'da hücrede idam anını bekleyen Rıza
Resim 166: Rıza ve Şevket kavga ederken
Resim 167: Rıza ve Şevket, karakolda
Resim 168: Rıza ve Şevket, çocukken
Resim 169: Rıza ve Şevket bisiklete binerken
Resim 170: Rıza ve Şevket, balık tutarken

Resim 171: Rıza ve Şevket'in çocukluk fotoğrafı
Resim 172: Mehmet ve Deniz tartışırken
Resim 173: Babasının arkasından bakan oğul
Resim 174: Banka soygunundan aranan Deniz Gezmiş haberi
Resim 175: Banka soygunundan aranan Deniz Karayel haberi
Resim176: Cemil Gezmiş'in, oğlu Deniz Gezmiş'e yazdığı mektup haberi
Resim 177: Deniz ve Mehmet
Resim 178: Deniz ve Mehmet, genel çekim
Resim 179: Mehmet ve Deniz
Resim 180: Mehmet vurulurken,
Resim 181: Mehmet, Defne ve Deniz
Resim 183: Polis kurşunuyla vurulan Mehmet, yerde yatarken
Resim 184: Yol Dergisi kapak
Resim 185: Rıza Yol dergisini okurken
Resim 186: Yol dergisinden makale
Resim 187: Solcu Derneği ve Yol dergileri
Resim 188: Yol dergisi kapak (Kommer)
Resim 189: Yol dergisi kapak (Süleyman Demirel)
Resim 190: Sağcı gençler tarafından dövülen Mehmet
Resim 191: Dövülen Yol dergisi yazarının haberi
Resim 192: TİP Mitingi
Resim 193: Çorumlu İşçiler
Resim 194: 6. Filo Protestosu
Resim 195: Üniversite işgalleri
Resim 196: TMGT ve Deniz Gezmiş
Resim 197: TMGT ve gençler
Resim 198: TMGT

Resim 199: Doğan Avcıoğlu kitabı, yakın çekim
Resim 200: Che Guevara yaşam öyküsü yakın çekim
Resim 201: Che Posteri
Resim 202: Che, Casto posterleri
Resim 203: Deniz Gezmiş ve arkaşdaşları (parkalı)
Resim 204: Deniz Karayel ve Defne
Resim 205: Yeşil parkalarıyla Deniz Gezmiş ve arkadaşları
Resim 206: Yeşil parkalarıyla Deniz ve Yusuf
Resim 207: Yakalandığı gün Deniz Gezmiş
Resim 208: Deniz Gezmiş Parkası
Resim 209: Milli Türk Talebe Birliği
Resim 210: MTTB Öğrencileri
Resim 211: MTTB'deki duvar resimleri
Resim 212: MTTB'deki duvar resimleri
Resim 213: "Esir Türkler Kurtarılacaktır, Mazimiz İstikbale Aynadır" yazılı pankart
Resim 214:Alparslan Türkeş resmi
Resim 215: Tanrı Türkü Korusun başlıklı gazete haberi
Resim 216: Komanda Kampları ile ilgili Türkeş'in haberi
Resim 217: Komanda kampları
Resim 218: Komanda Kampları eğitim
Resim 219: Yaşar, Komanda Kampları'nda
Resim 220: Komanda Kampları, eğitim
Resim 221: Necip Fazıl ve Büyük Doğu Yay.
Resim 222: Recep Tayyip Erdoğan,
Resim 223: Recep Tayyip Erdoğan, Necip Fazıl'ın elini öperken
Resim 224: Ziverbey Köşkü
Resim 225:Ziverbey Köşkü
Resim 226: Sevim, Ziverbey Köşkü'nde

Resim 227: Sevim, Ziverbey Köşkü'nde gözleri bağlı
Resim 228: Sevim, ayakları prangalı, Ziverbey Köşkü
Resim 229: Deniz Gezmiş kalabalığa seslenirken
Resim 230: Deniz Karayel kalabalığa seslenirken
Resim 231: Deniz Karayel, kalabalığa seslenirken
Resim 232: Deniz Karayel ve Deniz Gezmiş
Resim 233: Deniz G, Deniz K. ve Rıza, Harun, Işık, mezarlık
Resim 234: Ali, Deniz Karayel'in fotoğrafını keserken
Resim 235: Ali, Deniz Karayel'in fotoğrafına hayranlıkla bakarken
Resim 236: Ali, Deniz Karayel'in fotoğrafına hayranlıkla bakarken
Resim 237: "Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın, Taylan Özgür'ün yanına gömülme vasiyetleri yerine getirilmedi." Yazısı
Resim 238: "Geçmiş Gelecektir" yazısı
Resim 239: Güzide
Resim 240: Taylan Özgür vurulma anı
Resim 241: Taylan Özgür'ün vurulması
Resim 242: Taylan Özgür ve müdahale eden Ahmet
Resim 243: Taylan Özgür'ün ölmesi üzerine Ahmet ağlarken
Resim 244: Paul Klee, Angelus Novus (Tarih Meleği), 1920

AFİŞ LİSTESİ
Afiş 1: Miting Duyurusu
Afiş 2: Bugün 2 Temmuz Bildirgesi
Afiş 3: Madımak Oteli Müze Olsun!
Afiş 4: Sivas'93 Oyunu
Afiş 5: Unutmadık, Unutturmayacağız
Afiş 6: Sivas'ı Unutma!
Afiş 7: CumartesiAnneleri Hesap Soruyor
Afiş 8: Holocaust
Afiş 9: Kökler
Afiş 10: Aşk-ı Memnu (Deniz Baykal-Nesrin Baytok)

KARİKATÜR LİSTESİ
Karikatür 1:Leman Dergisi'nin 18 Kasım 2009 Çarşamba tarihli sayısı
Karikatür 2: 2 Temmuz 1993
Karikatür 3: Sivas'ı Unutmayalım!
Karikatür 4: Cumartesi Anneleri
Karikatür 5: Çizmeden Yukarı
Karikatür 6: Ergenekon Soruşturması kapsamında İlhan Selçuk'un gözaltına alınması

TABLO LİSTESİ
Tablo 1: Kapatıcı Modeller Tablosu
Tablo 2: Jan Assmann'ın Kültürel ve İletişimsel bellek cetveli
Tablo 3: Kültürel, İletişimsel ve kurgusal/popüler bellek cetveli
Tablo 4: Ahmet ve Yasemin'in aşkları bağlamında toplumsal bellek (tarihsel olaylar) ve dramatik/popüler bellek (olay örgüsü) cetveli

ÇİZEM LİSTESİ
Çizem I: Bob Foss'un dramatik çizemi
Çizem 2:A. J. Greimas'ın geliştirdiği Eyleyensel Örnekçe
Çizem 3: Eyleyensel Örnekçe
Çizem 4: Ingolf Gabold'un varsayım yapılandırma modeli
Çizem 5: Gabold'a göre özne-hedef ekseni (Arzu Ekseni)
Çizem 6: Çatışma ekseni

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

DEHAP : Demokratik Halk Partisi

Dev-Genç : Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu

DGM: : Devlet Güvenlik Mahkemesi

DİA : Devletin İdeolojik Aygıtları

DP : Demokrat Parti

DYP : Doğru Yol Partisi

EMEP : Emeğin Partisi

FKF : Fikir Kulüpleri Federasyonu

İTÜ : İstanbul Teknik Üniversitesi

İÜTB : İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği

IMF : International Monetary Fund :

MDD : Milli Demokratik Devrim

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

M.Ö : Milattan Önce

MTTB : Milli Türk Talebe Birliği

ODTÜ : Ortadoğu Teknik Üniversitesi

RTÜK : Radyo Televizyon Üst Kurulu

SFK : Sosyalist Fikir Kulübü

TBMM : Türkiye Büyük Millet Meclisi

TCK : Türk Ceza Kanunu

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TMGT : Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı

TİP : Türkiye İşçi Partisi

TKP : Türkiye Komünist Partisi

TDKP : Türkiye Devrimci Komünist Partisi

THKO : Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu

TMSF :Türkiye Mevduatı Sigorta Fonu

YÖK : Yükseköğretim Kurumu

GİRİŞ

2006 yılında ATV'de (Türkiye'de anaakım televizyon kanallarından biri sayılmaktadır.) yayınlanmaya başlayan "Hatırla Sevgili" adlı televizyon dizisi, beraberinde birçok tartışma ve soru işaretini gündeme getirdi. Bu tartışmalar dizinin karakterlerinin ve öykülerinin sunum biçimleri, dili, senarist/yönetmen ve danışmanlarının siyasi görüşleri; izleyici üzerine olumlu-olumsuz etkileri çerçevesinde dönüp durdu. Diziyi tartışılır kılan neydi? Sonuçta çok sayıda televizyon kanalının olduğu ve yüzlerce televizyon dizisinin yayınlandığı bir dönemi yaşıyoruz. Elbette birçok dizi belli açılardan eleştirilmiştir ve eleştiriler devam etmektedir. (Şiddeti özendirdiği için "Kurtlar Vadisi"; İsrail- Türkiye ilişkilerini gerdiği için "Ayrılık" dizisi; Türk aile yapısına uygun olmadığı için "Binbir Gece", "Aşk-ı Memnu"… bunun gibi birçok dizi)

"Hatırla Sevgili" dizisiyle ilgili tartışmalar ise gerçekliğin sunumuna yönelikti. Çünkü söz konusu dizi, 1960-1980 dönemi gibi Türkiye'nin yakın siyasal tarihini ele alan, uzun soluklu ilk Türk televizyon dizisiydi. Bu bağlamda, dizide gerçek olay ve gerçek karakterler (27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi, Yassıada Mahkemeleri, Adnan Menderes, idamlar, sağ-sol çatışmaları, ülkücü-devrimci tipolojisi, 12 Mart Muhtırası, işçi-öğrenci eylemleri, Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan, basına yönelik sansür...) yine dönemin gazeteleri, tanıkları ve bugünün danışmanları üzerinden kurmaca karakterlerle izleyicisine sunuluyordu.

Bu dizi öncelikle büyük bir kesimin, özellikle 1980 sonrası kuşağın döneme ilişkin tarihi ve siyasi bilgisinin yok denecek kadar az olduğunu hatta hiç olmadığını gözler önüne serdi. Yakın döneme ilişkin bilginin eksik ya da hiç olmamasında, elbette çeşitli nedenler sıralanabilir: Eğitim sistemindeki bozukluklar, iktidarlara göre oluşturulan müfredatlar; zaferlerle dolu uzak geçmişin yakın siyasal tarihe yeğ tutulması (resmi tarih tezleri), okumaya ve araştırmaya zaman ayrılmaması, yavaşlık ile hız

arasında kalan bireylerin sadece tüketim odaklı yaşaması gibi kişiden kişeye değişen çeşitli gerekçeler sıralanabilir.

Öte yandan 1980'lerden itibaren Dünya'da ve Türkiye'de çeşitli olayların etkisiyle, "geçmiş"e yönelme, geçmiş üzerine araştırma ve çalışmalar yürütme sistematikleştirilmeye başlandı. Burada özellikle Latin Amerika'da askeri diktatörlüklerin çözülmeye, Sovyetler Birliği ve Doğu Bloku'nun dağılmaya başlamasıyla birlikte ulus-kimlik inşasında, toplumların kendi geçmişlerini ilişkilendirmede bir değişim sürecine girmeye başlamaları önemlidir. Çünkü geçmişin "hatıraları" ve "anlatıları", kimlik oluşturmada gerek bireysel gerekse toplumsal olarak yaşamsal bir rol oynar. Tarihsel anlatılarla yakından ilişkili olan kimlik oluşturma süreçleri, kolektifi üretme açısından, geçmişin önem taşıyan olaylarını ve yönelimlerini tanımlar. Bu bağlamda kendilerini "farklı ve özel kılan" belleklerini yaratmak için, tarih, toplumun bireylerinin amaçlarına uygun olarak düzenlenir ve günün koşullarına hizmet edecek bir biçimde geçmiş yeniden "kurulur". Böylelikle dönemin toplumsal koşullarına ve siyasal güç dengelerine göre yeniden kurulan bir tarih ve bellekle karşı karşıyayız.

1980'lerden itibaren "geçmiş", "bellek" ve tarih üzerine hafıza patlamaları yaşanmasında, bellek ve toplumsal bellek üzerine akademik çalışmaların artmasında teknolojik gelişmelerin katkısı da yadsınamaz. Özellikle yeni elektronik medya ile bellek dışı kaydın yaşandığı bir dönemdeyiz. Böylece geçmişin tarih kitaplarına karşılık, başta televizyon olmak üzere kitle iletişim araçları, müzeler, anıtlar, heykeller, resimler, müzik, filmler, sinema, tarihsel kurmacalar, karikatürler, semboller de birer hafıza mekanları olarak kabul edilmektedir. Bir başka önemli kaynak ve etken ise yazılı insanlık tarihinin kaydettiği en acı dönemleri yaşayan kuşağın yani görgü tanıklarının artık yaşama veda ediyor olmasıdır. Bu nedenle aile hikayelerinin ve sözlü tarih çalışmalarının, anı kitaplarının artmaya başlaması rastlantısal değildir.

"Toplumsal Belleğin Dramatik Kurgulanması: Hatırla Sevgili Dizisi" adlı tez çalışması üç temel bölüm içermektedir. Birinci bölümde; bellek ve toplumsal bellek

kavramları, toplumsal belleğe ilişkin kuramsal yaklaşımlar, toplumsal belleğin somutlaştırlma araçları/hafıza mekanları; tarih, resmi tarih, ideoloji, siyasa- bellek ilişkileri; gerek dünyada gerekse Türkiye'de geçmişin yeniden yapılandırılması ve toplumsal bellek oluşumlarına yönelik "unutma/unutturulma-hatırlama/hatırlattırılma" çabaları örneklerle irdelenecektir.

Yedi gün yirmi dört saat, yediden yetmiş yediye ciddi bir bilgi bombardımanının yaşandığı bir dönemin üyeleri olduğumuz artık yadsınamaz bir gerçeklik. Özellikle daha, onlu yaşlarından itibaren sınav sistemleriyle boğuşan, sadece dört şıkla bilgisinin yoklandığı, büyük bir zamanını okul yerine dershanelerde geçiren; kalan zamanını yürürken bile kullandığı cep telefonlarının seçenekleriyle dolduran; internet ağında sörf yapan, sanal bebek-koyun besleyen; "Yemekteyiz", "Kocam Size Emanet", "Aşkın Gözü Kördür" türünden saatlerce süren eğlence programları karşısında geçiren bir neslin, geçmişine dair bilgileri alabileceği, geçmişini sorgulayabileceği ortamlarda bulunması neredeyse yok gibi. Bu bağlamda tarihini öğretme ve öğrenme işi yine kitle iletişim araçlarına düşmektedir.

Kitle iletişim araçları arasında televizyonun çok daha geniş kitlelerce görsel-işitsel algılanması ve izleyici üzerindeki etkileri tartışılmaz. Bu bağlamda ikinci bölümde popüler kültür nesnesi olarak televizyonun ve televizyon özelinde televizyon dizilerinin toplumsal bellek yaratımında nasıl bir rol üstlendiği, dramatik yapı ve olay örgüsü bağlamında toplumsal bellekten kurgusal/popüler belleğe geçiş aşama ve yöntemleri örneklerle irdelenecektir. Böylece, hızla unutmaya dayalı televizyon politikasının ve kamu alanının popüler kültürün yapısı gereği bellek yitimi ya da bellek oluşumu içerip içermediği, bu dönüşümde dramatik yapının ve televizyonun kurmaca dünyasının, tarihin yeniden yapılandırılması ve toplumsal belleğin kurgulanmasında önemi ve rolleri tartışılacaktır.

Üçüncü bölümde ise 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi'nden 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'ne kadar olan dönemin anlatıldığı "Hatırla Sevgili" adlı televizyon dizisiyle, tarihin dramatik kurgularla yeniden nasıl sunulduğu, gerçekliğin kurmacaya dönüşüm aşamalarında toplumsal belleğin yeniden yapılandırılması ve izleyici

üzerindeki olumlu–olumsuz geriiletileri, yapılan çözümlemeci yordamla örneklendirilecektir.

"Toplumsal Belleğin Dramatik Kurgulanması: Hatırla Sevgili Televizyon Dizisi" adlı tez çalışması için örnek olarak seçilen söz konusu televizyon dizisi, 68 bölüm yayınlanmıştır. Ancak çalışma kapsamında dizinin ilk 58 bölümü; Adnan Menderes'in 17 Şubat 1959'da geçirdiği uçak kazasının anlatılmaya başlandığı ilk bölümden, Deniz Gezmiş'in idam edildiği 58. bölüme kadar olan kısım incelenmiştir. Tez çalışmasıyla;

- Türk Siyasi tarihinde idamlarıyla olay olmuş ve kimine göre kahraman kimine göre vatan haini kabul edilen Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı Adnan Menderes ile 68 kuşağının gençlik lideri Deniz Gezmiş'in öykülerinin dramatik yapıyla nasıl kurgulandığı ve belleklerde yer edindirildiğini karşılaştırmalı olarak sunmak,
- Tarihin yeniden yapılandırılmasında kurmaca dünyanın gerçek dünyaya göre olumlu ve olumsuz etkilerini saptamak,
- Gerçek karakterlerin mi yoksa kurmaca karakterlerin mi tarihi yeniden yorumladığını örneklerle belirlemek. Böylece toplumsal belleğe ilişkin kuramsal yaklaşımlardan (şimdici/inşacı yaklaşım ile muhafazakar yaklaşım) hangisinin, dizinin bellek kurgulayıcıları tarfından kullanıldığını ortaya çıkarmak. Bu sonuç aynı zamanda belleğin, bugünkü gereksinimlerimizin merceğiyle, geçmişimize baktığımız ve "öznel seçimler"le bir anlatıya dönüştürdüğümüz bir "kurgu" olup olmadığına yönelik değerlendirmesini de yapma olanağı sunacaktır.
- Gelişen teknolojiyle birlikte özellikle televizyonun üstlendiği "bellek yaratıcı/kurgulayıcı"lık yönüyle bir anlamda tarih öğreticiliği görevini yerine getirip –getirmediğini örneklerle saptamak,
- Tarihin yapılandırılmasında geçmişin kurgulanmasıyla/televizyon dizisinin kurgulanmasının örtüşen/örtüşmeyen yönlerini ortaya çıkarmak, amaçlanmıştır.

"Hatırlamak" eyleminin "seçilmiş olma" ilkesine dayandığını, bu bağlamda tarihin ve belleğin toplumun/bireylerin amaçlarını haklı çıkarmak için, güncel bir amaca hizmet etmek için geçmişin "kurulduğunu", "kurgulandığını" ve M. Mead'in, "Her kuşak kendi tarihini yazar" tümcesiyle vurguladığı gibi yapılandırıldığını söyleyebiliriz.

Geçmiş, daha ziyade, öyküleme, belgeleme ve yorumlama yoluyla gerçekleşen toplumsal inşanın bir ürünü olarak varlık kazanır. Bu durum, toplumsal hafızanın gruba özgü oluşunun önemli bir sonucudur. Halbwachs'a göre, hiçbir hafıza, geçmişi olduğu gibi koruyamaz; aksine ondan geriye ancak grubun her dönemde kendi bağlamına özgü olarak yeniden kurabildiği biçimi alır. [1] Daha açık ifade etmek gerekirse, bellek, yeniden kurma işlemine dayanır ve yeniden kurma işlemini de şimdiki zamanın değişen koşullarına göre yeniden örgütler. Bu bağlamda, bellek geçmişi kurgulamakla yetinmez, şimdiyi/anı da biçimlendirir. "Hatırla Sevgili" dizisinde de öne sürülen en temel sav; gerçek/tarihi olaylara rağmen kurmaca karakterler üzerinden geçmiş yeniden kurgulanmaktadır. Nitekim dizi içerisinde seslenilen tarafa/izleyiciye sunulan gerçek olayların, yorumlayıcısı ve alıcının gözü kurmaca karakterlerdir. Bir görme biçimi ise aynı zamanda bir görmeme biçimidir.

[1] Mithat Sancar, Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne, İstanbul: İletişim Yay., 2. baskı, 2008, s.43

1. BÖLÜM: KAVRAM OLARAK TOPLUMSAL BELLEK

1.1. Bellek ve Toplumsal Bellek Kavramı

Sosyal Bilimler Sözlüğü'nde bellek kavramı, hafıza kavramıyla eş anlamlı olarak "zihnin geçmiş deneyimleri, bilgi, olay ve görüntüleri yeniden çağırma, hatırlama işlevi; ikinci anlamında ise "bilgi ve deneyimlerin depolanıp korunduğu yer" [2] biçiminde tanımlanmaktadır. Toplumbilimsel tanımlamasına karşılık düşüngüsel anlamda kavram, "geçmişi saklama ve yeniden meydana getirme yetisi"[3] dir. Her iki tanımlamada da görüleceği üzere saklanılmış/depolanmış bir "geçmiş" ve bu geçmişin yeniden yaratımıyla oluşturulan bir yapı söz konusudur. Nitekim Ali Püsküllüoğlu'nun Türkçe sözlüğünde kavram; "öğrenilmiş ya da yaşanmış konuları, bunların geçmişle ilgisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü" [4] olarak yer edinmiştir. Öte yandan bellek kavramı bir başka eserde; geçmiş bir olayı ya da bir bilgiyi, zihinde tutma ve anımsama yetisi olarak tanımlanırken, felsefe sözlüğünde ise "geçmiş deneyimlerimizi, anılarımızı ya da bilgilerimizi saklama ve sonradan hatırlayabilme yetisi."[5] olarak tanımlanmıştır.

Yapılan bütün sözlük çalışmaları sonucu bellek sözlükbiriminin anlambirimlerini aşağıdaki biçimde sınıflandırmak olasıdır. Böylesi bir sınıflandırmada anlambirimler, kavramı daha iyi çözümlemede yol gösterici olacaktır. Nitekim ortaya çıkan anlambirimlere yüklenilen sorularla, belleğin nasıl ve kimler tarafından biçimlendirildiğinin yanıtlarına ulaşmak, bizi daha en baştan toplumsal belleğin gerçek yaratıcılarına /eyleyenlerine (bu eyleyeni sadece birey olarak değil ideolojik kurum ya da aygıtlar olarak da düşünmek gerekmektedir.) ulaştırmada en önemli adımlardan biri olacaktır. Bu kısa açıklamadan sonra yeniden sınıflandırmaya dönecek olursak;

- Geçmiş

[2] Ömer Demir, Mustafa Acar, Sosyal Bilimler Sözlüğü, Vadi Yay., 2. baskı, Ankara, 1997 s.127

[3] Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 11. basım, İstanbul, 1999, s,27

[4] Ali Püsküllüoğlu, Türkçe Sözlük, Doğan Kitap,4. baskı, İstanbul, 2002, s.236

[5]Anthony Flew, Felsefe Sözlüğü, Çev: Nurşen Özsoy, Yeryüzü Yayınevi, Ankara, 2005, s.60

(**Kimin geçmişi?**)

- Tarih
  (Nasıl bir tarih?)
- Hatırlama
  (Ne zaman ve neyi hatırlama? Ya da hatırlamama bu bağlamda "unutma")
- Yeniden çağırma/yeniden meydana getirme/yeniden yaratma
  (Neden yeniden yaratma?/ Nerede ya da hangi yolla yeniden meydana getirme?)

Felsefe ve eğitim alanında çalışan uzmanların ortak görüşüne göre, bellek yeniden bir yapılandırmadır. Filozof H.Blumenberg'in sözleriyle ifade etmek gerekirse; "hatırlamanın saf gerçekliği" yoktur. Nitekim sözlük çalışması sonucu sıraladığımız tanımlamaları göz önünde bulundurduğumuzda, hatırlamanın saf bir biçimde olup olmadığı ileri aşamalardaki saptamalarımızda anlam bulacaktır. Bir başka deyişle, haberin ve gazetecilik mesleğinin olmazsa olmaz temel "5N+1K" [6] kuralını anımsatırcasına yüklediğimiz sorulara verilen her yanıtla birlikte, bellek ve toplumsal bellek kavramını daha anlaşılır bir biçimde irdeleme olanağı bulacağız.

1.2. Toplumsal Belleğin Tarihsel Oluşumu ve Gelişimi

> *Anımsamak ya da unutmak, tıpkı bir bahçıvanın yaptığı gibi, ayıklamak ve budamak demektir. Anılar bitkilere benzer; bazılarından kurtulunursa diğerleri gelişebilir, çiçek açar. Hatırlamak ya da unutmak, bizi, şimdi ilgilenenleri ayıklamak, diğerlerini budamaktır.*[7]

M.Ö. 6. yüzyılda yaşayan Yunan Şairi Simonides, "bellek sanatı", "ars memoriae" ya da "memorotiva" kavramını kullanan ilk kişi olmuştur. Romalılar bellek sanatını retorik sanatının beş alanından biri olarak kabul etmiş ve Ortaçağ'a, Rönesans'a kadar getirmişlerdir. Bu sanatın işleyiş tekniğine göre; seçilen uzamlarda bilince

[6] 5N+1K Kuralına göre 5N: Ne, Nerede, Neden, Ne zaman, Nasıl ve 1K: Kim sorularından oluşmaktadır.
[7] Nuri Bilgin, **Geçmişin Araçsallaştırılması Tarih ve Kolektif Bellek (I),** Toplumsal Tarih (Aylık Tarih Dergisi), Tarih Vakfı Yay., Sayı:173 Mayıs 2008, s.34-40.

yerleşmesi istenen şeylerin, hayali görüntüleri yaratılıyor ve bu mekanlarda ilişkilendiriliyordu. Bu tür ilişkilendirme sonucunda uzamların sıralı bütünlüğü, düzeni ve görüntüsü tanımlanabiliyordu. M.Ö. 1. yüzyılda Cicero tarafından kaleme alınan "Rhetorica ad Herennium" bellek sanatı üzerine Antikçağ'da yazılmış en önemli metindir. Bu metinde, bellek sanatının yapay belleğin temeli olduğundan söz edilir. Yine bu sanat aracılığıyla bireylerin bilgilerini akılda canlı tutabildikleri belirtilir. Anlaşılacağı üzere sözü geçen bellek sanatı daha çok bireyleri ilgilendiriyor ve belleği geliştirme olanağı sağlıyor. "Söz konusu olan bireyin kapasitesinin geliştirilmesidir. Hatırlama kültürü ise sosyal sorumluluğun devamını amaçlıyor ve bir gruba dayanıyor. Burada önemli olan "neyi unutmamamız gerekir" sorusudur. Her grup az ya da çok dile getirilmiş, az ya da çok merkezi konumda yer alan böyle bir soru ile karşı karşıyadır. Bu sorunun merkezi olduğu ve grubun öz imgesini ve kimliğini belirlediği yerde "bellek toplulukları"ndan söz edebiliriz. Hatırlama kültürü "topluluk ruhu veren bellek"le ilgilidir."[8]

Bellek sanatı üzerine milattan önce 6. yüzyılda yapılan etkinliklerden çok daha önce, hemen hemen bütün toplumların kendi içinde bir bellek hesaplaşmasına girdiği söylenebilirse de, günümüz açısından önemli araştırma ve bulgular, özellikle 19. yüzyıl sonu ve 20.yüzyılın başlarında sistematikleştirilmeye çalışılmıştır. Bu yönde ilk önemli adımları atanlardan birisi de, hiç kuşkusuz Les cadres sociaux de la mémoire (Belleğin Toplumsal Çerçevesi) ve La mémoire collective (Kolektif Bellek) adlı iki önemli yapıtıyla toplumsal bellek üzerine kesintisiz ve sistemli bir ilgi gösteren toplumbilim kuramcısı, Fransız Maurice Halbwachs[9] olmuştur. Birçok aydın ve kuramcı gibi Halbwacsh'ın yapıtları, döneminde bütünüyle fark edilmemiş olsa da, o zamandan bu yana yol ayrımı yaratan önemli bir çözümleme olarak görülmektedir. "Bu yapıtlarında

[8] Jan Asman, Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, Çev: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s.33-34

[9] Toplumsal bellek üzerine kuramsal bağlamda ilk önemli araştırmaları gerçekleştirmiş olan Maurice Halbwachs (1877-1945) Fransa'da doğdu ve Paris'teki öğrencilik yıllarında hem Emile Durkheim hem de idealist felsefeci Henri Bergson'un etkisi altına girdi. Gençliğinde sosyalizmden etkilendi ve güçlü bir toplumsal adalet duygusuna sahip oldu. Örneğin, 1911 yılında polisin vahşetini eleştirdiği makalesini yayımladıktan sonra Almanya'dan sürüldü. Başlangıçta Bergsoncu bireyciliğin cazibesine kapıldığı halde, sonradan kolektivist, Durkheimci toplumsal yaşam görüşüne daha güçlü bir biçimde teslim oldu. Fransa'nın Alman işgalini izleyen dönemde, bazı akrabaları öldürüldü. Halbwachs, kendine yönelik büyük bir riski göze alarak onların ölümünü araştırdı. Tutuklanarak Almanya'ya gönderildi ve bir toplama kampında öldü. Ayrıntılı bilgi için bakınız:Philip Smith, 21. Yüzyıl Sosyoloji Kültürel Kuram, Çev: Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu, Babil Yay., 2. baskı, İstanbul, s.109-111,

Halbwachs, bireylerin, anılarını bir toplumsal gruba üyelikleri yoluyla, özellikle akrabalık, dinsel ve sınıfsal bağlantıları yoluyla edinebildiklerini, belleklerinde bir yerlere yerleştirebildiklerini ve anımsayabildiklerini ileri sürdü.[10] Çoğu zaman geçmişe dair anımsadığımız, hatırladığımız pek çok şeyi, çevremizdekilerin etkisiyle anımsarız. Aileden bir üyenin sahip olduğu düşünceler kümesinin, bizimkilerle ilişki içinde olması; yerler, sözcükler, ortak tarihler, ortamlar bir başka ifadeyle parçası edildiğimiz toplumsal grupların maddi ve manevi tüm yaşamları bizi hatırlatmaya, anımsatmaya davet eder. Bu bağlamda Halbwachs, belleğin toplumsal koşullara bağlılığından söz eder ve belleği biyolojik/nörolojik açıdan değil, toplumsal çerçevede inceler. Bu incelemede, insanların geçmiş olayları nasıl anlattıkları ve onları söylen haline getirmeleriyle ilgilenir.

Maurice Halbwachs, Aristoteles ve öğrencisi olduğu toplumbilimin kurucularından Emile Durkheim'in izinden giderek, bireyi içinde yaşadığı toplumun bir parçası olarak görür ve geçmişin bugün üstündeki etkisini gelenek ve dayanışma gibi kavramlar aracılığıyla irdeler. Kabul görüleceği üzere birey toplumsal bir varlıktır, bu bağlamda üyesi olduğu sınıf ve gruplar, onun, yaşadığı toplum ve tarih içindeki konumunu bir biçimde etkilemektedir. Nasıl ki düşünce ve bakış açımız, yaşam biçimimiz, içinde bulunduğumuz çevreden etkileniyorsa, belleğimiz de bu etkiden bağımsız olmayacaktır. "Anımsama, hiçbir biçimde geçmiş olayları birbirleriyle bağlantılı olmaksızın, tek tek anımsamak değildir; onlardan anlamlı bir anlatı dizisi oluşturabilmektir. Belli bir anlatıya bağlılık adına, tek tek ya da birbirine yabancı olguları, tek ve birleşik bir süreçte bütünleştirebilecek yetiye sahip olma girişimidir. Halbwachs grupların zaman ve mekan içinde konumlanışlarından hareketle "toplumsal bellek" kuramını oluşturur. Bellek, anıların basitçe anımsanması değildir, gerekli görüldüğü için anımsanan belli nesneleri bir araya getiren, anılara belirli anlamlar yükleyen toplumsal bir "ürün"dür."[11] Nitekim, bellek aracılığıyla geçmişle toplumsal bağlantılar kuran birey, kurallar, kanunlar, standartlaşmış yöntem ve kayıtlar halinde kurumlara yerleşmiş ve yerleştirilmiştir.

[10] Paul Connerton, Toplumlar Nasıl Anımsar?, Çev: Alaeddin Şenel, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1999, s.60
[11] Cengiz Çağla**, "Bellek Üstüne Düşünmek",** (içinde) Cogito'nun Bellek: Öncesiz, Sonrasız başlıklı sayı, Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 50/Bahar 2007, İstanbul, s.217-233

Kendi toplumsal bellek kuramını Emile Durheim'ın çalışması ile uyumlu gören Halbwachs'a göre, toplumsal bellek, toplumu bir arada tutmak için işler. Bu görüşten yola çıkarak "grup belleği" ve "ulus belleği" kavramlarını geliştirir. Halbwachs'da, Aristoteles'te olduğu gibi, birey hiçbir zaman yalnız değildir ve davranışlarını tek başına anlamlandırmayıp, içinde bulunduğu grubun, ulusun dolayısıyla toplumun anı, kavram ve değerlerine göre biçimlendirir. Bütün bunlar ona içinde bulunduğu toplum ya da topluluk tarafından aktarılan kolektif bellek aracılığıyla sunulmuştur. "Halbwachs, kolektif belleği doğuştan değil, sosyal biçimde inşa edilmiş bir kavram olarak gösterir. Bir topluluk içinde çok sayıda grup ve kurum olduğu gibi, çok sayıda toplumsal bellek de vardır. Toplumsal sınıflar, aileler, ilişkiler, ticari şirketler, ordular ve işçi sendikaları, herkes vaktinin uzun zamanını birlikte geçirdiği üyelerinin inşa ettikleri karakteristik belleklere sahip olur."[12]

Platon'un Menon diyalogunda, bilgi kuramının anımsama üzerine kurulu olduğunu ve bilginin de kesinlikle ruhtan kaynaklandığını görürüz. Bir anlamda anımsama, bilginin yeniden bilinç düzeyine yükselmesi sürecidir. Hatırlama ya da anımsama edimi ise, geçmişten günümüze sıradan bir eylem olmaktan daha çok, bilinçle yaşanan bir süreçtir. Bireyin ve/veya grubun dolaylı ya da dolaysız katıldığı bir eylemdir. Burada neyi hatırladığımız ve neyi hatırlamadığımız konusu ilk çağdan bugüne düşünürleri meşgul etmiştir. Ancak yine de bireyin /grubun hatırladıkları ve unuttukları ait oldukları toplumsal bağlam içinde anlam kazanır.

"Madde ve Bellek" adlı yapıtında Henri Bergson, kuramsal olarak iki bağımsız belleğin varlığından söz eder. Ona göre, birincisinde gündelik yaşamımızda cereyan eden tüm olaylar imge-anılar biçiminde kaydedilir, her olgu, eylem, jest kendi yerine ve tarihine yerleşir. Bu kaydetme işleminde her hangi bir amaç güdülmez, sadece doğal bir süreç olarak geçmiş biriktirilir. Buna karşılık sürekli eyleme dönük, şimdiki zamanın içinde yer alan, ancak geleceğe dönük bir başka bellek vardır. Bu bellek türünde birikmiş geçmişin imge ve anıları zekice organize edilir ve şimdiki zamana dek uzatılır. Diğer bir

[12] Lewis A. Coser, (edited, translated and an introduction by), Maurice Halbwachs, On Collective Memory, The University of Chicago Pres, USA,1992, p.22

deyişle Bergson'a göre "geçmiş zihnimizde bir düşünce olarak belirmez, o artık yaşanan andadır, şimdidedir."[13]

Araştırmalarını özellikle belleğin kültürel yapısı üzerine yoğunlaştıran Jan Assmann'a göre bellek dört farklı biçimde insan belleğinin dış boyutunu vurgular: Taklit sonucu elde edilen davranış alanı ***mimetik bellek*;** insanı çevreleyen ve bu anlamda bireyin yansıması olan, geçmişini, atalarını anımsatan her türlü eşyayla adlandırılan ***nesneler belleği***; insanın başkalarıyla konuşmasını ve etkileşimini sağlayan ***iletişimsel bellek*** ve son olarak yapıtının da adı olan ***kültürel bellek*.** Assmann için kültürel bellek, esasında daha önce sıraladığımız diğer üç bellek türünün bütünüdür. Çünkü yaşamımıza ait tüm gelenek ve görenekler, anıtlar, tapınaklar, semboller, ikonalar, idoller kısacası toplumun tüm kodları, izleri kültürel belleğin bir tür sunumudur.

Assmann'ın kültürel tabanlı sınıflandırmasına karşılık Connerton, hatırlamanın bilişsel biçimine yönelik yapılanmasından söz eder. Buna göre belleğin kişisel, bilişsel ve alışkanlık olmak üzere üç farklı yönünü vurgular. ***Kişisel bellek***, adından da anlaşılacağı üzere kişinin kendisiyle ilgili geçmişte yapmış oldukları, deneyimleri, bilgisi ve kavrayışıyla ilintilidir. ***Bilişsel/cognitive bellek*** ise "sözcüklerin anlamlarını, şiirlerin dizelerini, şarkıları, öyküleri ya da bir kentin planını, matematik denklemlerini, mantıksal doğruları veya geleceğe ilişkin olguları anımsadığımızın söylenebildiği durumlardaki anımsama fiili kullanımlarını kapsar."[14] Sonuncu bellek türü ise daha çok öğrenilmiş eylemlerin anımsanmasına yöneliktir. Uzun bir süre bisiklete binmezsek, yüzmezsek ya da araba kullanmasak da yeniden yapmak istediğimizde bunları iyi ya da kötü biçimde yapabilme yetisi olan ***alışkanlık belleğidir***.

Bütün yerel/ulusal hatırlama biçimleri, geçmişi anımsama ve hatırlatma eylemleri tarihsel süreç içerisindeki uygulamaları dikkate alındığında nesnel kabul edilmiyor. Her hatırlama ve unutmanın "siyasal" olduğu görüşü yaygındır. Bu bağlamda "Toplumsal Belleğin Çarpıtma Dinamikleri" adlı makalesinde Michael Schudson, önemli

[13] Özge Çelikaslan **" Henri Bergson'un Zaman-Bellek Kuramı ve Sinemayla İlişkisi/ Bir Film İncelemesi: Hiroşima Sevgilim** http://www.mavi-nota.com/index.php?link=yazi&no=518
[14] Connerton, a.g.y., s.39-40

saptamalarda bulunmaktadır. Schudson, toplumsal belleğimizde en az dört tane önemli ve dikkat çekici çarpıtma sürecinden söz eder. Bunlar;

1. Uzaklaştırma: Geçmişin geri çekilmesi
2. Araçsallaştırma: Geçmişin kullanılması
3. Öyküleme: Geçmişin ilginçleştirilmesi
4. Bilişselleştirme ve uzlaşımsallaştırma: Geçmişin bilinebilir hale getirilmesi[15]

Geçmişin geri çekilme süreci olan uzaklaştırmada, zamanın akışının belleği yeniden biçimlendirdiği vurgulanır. Öncelikle geçmişe özgü ayrıntılar yitirilir ve anılar silikleştirilerek belirsizleştirilir. Bu, her toplulukta aynı oranlarda gerçekleşmez. Topluluk üyelerinin eylemleri ve dönemin/olayın tanıklıklarına bağlıdır. Tanıklıklar sona erdikçe anıların aktarıcıları da kalmayacaktır. Araçsallaştırmada ise bellek, güncel çıkarlarına göre anıları seçer ya da yok sayar. Birinci derece araçsallaştırmada birey ya da toplum ki, burada daha çok "ideolojik aygıt ve kurumlar" güncel çıkarlarını korumak adına geçmişin belli bir yorumunu destekler. Özellikle ülkemizde son dönemlerde yaşanan siyasi tartışmalarda, parti liderlerinin söylem ve eylemleri geçmişin nasıl da güncel çıkarlar doğrultusunda araçsallaştırdığı örnekleriyle doludur. Günümüzün siyasi iktidarı ve temsilcileri, daha önceki iktidarların o günün güncel çıkarları adına belleklerden uzaklaştırmaya, unutturmaya çalıştığı Maraş ve Çorum Katliamlarını, Dersim Olaylarını, Kürtçe dilinin kullanılmasını; yine daha önceki iktidarların vatan haini olmakla suçlayarak vatandaşlıktan çıkardığı aydınların durumu gibi geçmişe ilişkin birçok olayı araçsallaştırarak yeniden yorumlamaktadır. Araçsallaştırmanın ikinci derecesi ise geçmişin çarpıtılmasıdır. Çarpıtma eylemini gerçekleştirenler daha çok kendilerinin dahil olmadığı olayları kendi açılarından yeniden biçimlendirirler. Bir anlamda olayın kahramanı rolünü üstlenirler. Schudson bu konuda, özellikle John F. Kennedy'nin suikastından sonra, suikastla ilgili haber yapan gazetecilerin olay sırasında orada bulunmamalarına rağmen hikayeyi mitleştirdiklerini ve olayın merkezine kendilerini koyarak çarpıttıklarından söz eder.

[15] Michael Schudson, **Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri,** Çev: Begüm Kovulmaz, (içinde) Cogito'nun Bellek: Öncesiz, Sonrasız başlıklı sayı, Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 50/Bahar 2007, İstanbul, s.179-200

Toplumsal belleğin bir diğer çarpıtma yöntemi ise, geçmişin öyküselleştirilerek sunumuna ilişkindir. "Öyküleme sadece geçmişte olan olayları aktarma değil, bunları süsleme ve ilginç hale getirme çabasıdır. Böylece anlatılan olayı basitleştirir."[16] Bu türlü öyküselleştirme yöntemine özellikle tarih ders kitaplarında rastlanılmaktadır. Bir anlamda geçmiş, öyküselleştirilirken kahramanlar ve onların karşıtlıkları ön plana çıkarılır. Walter Ong "Sözlü ve Yazılı Kültür" adlı yapıtında, belleklerde egemen olabilmenin etkin yollarını örneklerken, aslında geçmişin nasıl birincil sözlü ve ilk yazılı kültürlerde öyküselleştirilerek kalıcı hale getirildiğini açıklar.

> "Herkesin tanıdığı, önemli ve "ağır" kişilikler ve etkileyici eylemleri kolay kolay bellekten silinmez. Bu nedenle sanıldığı gibi romantizim etkisinden veya öğretici amaçlara hizmet etmek için değil, yaşanan olayların anısını koruyabilmek için, sözlü geleneğin kendine özgü zihin işleyişinden üstün boyutlu kişiler, kahramanlar doğar. Soluk kişilikler, sözlü zihnin belleğinde tutunamaz. Kahraman anısının iyice yer etmesi için hemen bütün kahramanlar birer tip oluşturur: bilge Nestor, kızgın Akhilleus, akıllı Odysseus, her şeye kadir Mwindo gibi. Aynı bellek ve zihin işleyişi bugün masal anlatımı gibi, yazılı kültür içinde sözlü ortamın sürdüğü durumlarda hala geçerlidir. … Tepegöz'ü hatırlamak iki gözlü devi hatırlamaktan veya Kerberos'u (ölüler diyari Hades'in bekçisi üç başlı köpek) hatırlamak tek başına bir köpeği hatırlamaktan daha kolaydır."[17]

Schudson geçmişin öyküselleştirilmesinde daha çok siyasi nedenlerin varlığından söz eder. Sonuncu çarpıtma yöntemi ise geçmişin bilinebilir ve uzlaşılabilir bir hale getirilmesidir. Uzlaşımsallaştırmada en önemli yöntem anıtlaştırmadır. Çünkü anıtlaştırılan bir şeyi gelenekselleştirerek, törenselleştirerek kutsal bir değer yüklemiş oluruz.

1.3.Toplumsal Belleğe İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar

Toplumsal belleğe ilişkin kuramsal yaklaşımlara değinmeden önce "belleğin, aklın geçmiş deneyimleri, bilgi, olay ve görüntüleri yeniden çağırma, hatırlama işlevi" olarak tanımladığını anımsamakta yarar vardır. Çünkü konuyla ilgili ortaya atılan yaklaşımların

[16] Schudson, a.g.y, s.190
[17] Walter J. Ong, Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözün Teknolojileşmesi, Çev: Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yay., İstanbul, 1995, s.88-89

temelinde, geçmiş deneyimlerin hatırlanma ve hatırlatma biçimi ya yaşanılan ana göre geçmişi yorumlamak ya da günün koşullarına rağmen, geçmişi geçmişin içinde yorumlamakta yatmaktadır. Bir başka ifadeyle, "şimdici" bakışa ve "muhafazakar" bakışa göre değerlendirilen yaklaşımlar söz konusudur.

Barry Schwartz, toplumsal bellek üzerine 20. yüzyılda yapılmış çalışmaların çoğunun, iki kuramsal yaklaşım etrafında toplandığını öne sürmektedir. "Bunlardan biri, olayların anlamını gözlemcinin bakış açısına yerleştiren "şimdici/inşacı yaklaşım" (tarihte sabit hiçbir şey yoktur, her şey toplumsal bir inşanın ürünüdür) diğeri ise olayların anlamını olayların kendi doğasına yerleştiren "muhafazakar yaklaşım"dır. (tarihsel anlayışımızda hiçbir şey rastlantısal değildir)"[18]

Şimdici/inşacı yaklaşımda adından da anlaşılacağı üzere, günün koşullarına göre geçmişin yeniden yapılanması durumu söz konusudur. Halbwachs, hatırlamayı belleğin nesnel bir edimi olarak değil, toplumsal inşası olarak görür. Ona göre bellek; tarihi, ayna gibi birebir yansıtmaz, tam tersine yeniden inşa eder. Bu yeniden inşa sürecinde ise geçmiş, bir önceki bölümde Michael Schudson'un "Toplumsal Belleğin Çarpıtma Dinamikleri" adlı makalesinden de örneklediğimiz gibi, farklı biçimlerde çarpıtılır ve anılar yapılandırılarak öyküselleştirilir. Bu nedenle, hatırlama, gerçekte olan olayları değil, sonradan bir öykü haline getirilmiş olayları referans alır. Hiçbir bellek geçmişin yaşanmışlıklarını birebir koruyamaz, her dönemin toplumsal koşullarına ve siyasal güç dengelerine göre yeniden kurulur.

Gerek birey gerekse grup için, geçmiş, mevcut çıkarlara göre yeniden yapılır, inşa edilir ve her iki halde de bazı detaylar ve olaylar, tepkide bulunma biçimlerini etkileyerek belirleyici bir rol oynarlar. Yani geçmişin temsilleriyle, ana ilişkin sosyal işlevler görmek üzere sürekli olarak oynanır. Bu işlevler arasında, kimliksel işlevler en önemlileridir. Nitekim belleğimizin oluşumu ve işleyişinde kimlik süreçleri sürekli olarak devrededir.[19]

---

[18] Ebru Tezcan, **"Örgütsel Kimliğin İfadesi Olarak Kolektif Bellek, Cumhuriyet Halk Partisi Delegelerinde Kolektif Belleğin Çeşitli Boyutları İle İncelenmesi,** Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Psikoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008, s.18

[19] Bilgin, a.g.m.,s.38

Şimdici/inşacı yaklaşım hemen hemen bütün birey, grup ve toplumların kullandığı yöntemdir. Çünkü bireysel olarak geçmişimizin bizi kötü gösterecek gerçekliklerini gizliyor hatta bastırarak kendi kendimize bile dillendirmiyor, yok sayıyorsak, grup ve toplumlar da aynen birey gibi davranmaktadır. Bilinmemesini istediklerimizi örterken, bazı yönlerimizi de abartırız ve kendi kurguladığımız öyküleri sunarız. Çünkü şimdiki koşullar bunu gerektirmektedir. Bir anlamda şimdinin çıkarlarıyla uyumlu olmak üzere yapay ya da kurgulanmış bir geçmiş üretiriz. Toplumlarda da "güncel fikirlere, değerlere, inançlara ters düşen geçmiş öğeler ya toplumsal bellekten silinir, ya da değişime uğrar. Yeni bilgilerin ve siyasal değişimlerin ışığında tarih gözden geçirilir ve M. Mead'in belirttiği gibi 'her kuşak kendi tarihini yazar', geçmişten kesin ve değişmezmiş gibi söz ederiz, oysa geçmiş (ya da geçmişin anlamlı bir yapılanması) gelecek kadar hipotetiktir. ***Toplumsal bellek de bir kurgudur."*** [20]

Toplumsal bellekle ilgili diğer kuramsal yaklaşım olan ***muhafazakar yaklaşım*** ise şimdici/inşacı yaklaşımın aksine, geçmişe sıkı sıkıya bağlıdır. Sahip olduğumuz her şeyi atalarımızdan aldığımızı ve bu nedenle kuşaklararası farklılıklara rağmen bugünümüzü biçimlendiren gücün geçmiş olduğunu savunur.

Görüleceği üzere her iki yaklaşımın da kendine göre eksiklikleri ve yanlışlıkları bulunmaktadır. Günün koşullarına göre geçmişin değerlendirilmesi görüşünü savunan şimdici/inşacı yaklaşım ilk aşamada akıllıca görünebilir, ancak devletin baskı ve ideolojik aygıtlarının sürekli el değiştirdiği toplumlarda ve gelişen teknolojiyle birlikte birey/ grup ve toplumların gereksinimlerinin neredeyse her saat başı değiştiği küresel dünyada, bir o kadar da milliyetçi kimi yerde ırkçı söylemlerin arttığı günümüzde her grubun/toplumun kendi çıkarlarına göre geçmişi yorumlaması doğal olarak bellek çatışmalarını yaratacaktır. Nitekim özellikle 1980 sonrası dönemle birlikte geçmişle hesaplaşmaların artması da rastlantısal değildir. Elbette geçmiş değişmiyor, bunun yerine bizim geçmişi algılama, kabullenme, yönlendirme niyetlerimiz sürekli değişiyor. Her yeni kuşak bir

[20] Münir Göle, **"Doğru Olmadığını Biliyorum Ama Öyle Hatırlıyorum",** (içinde) Cogito'nun Bellek: Öncesiz, Sonrasız başlıklı sayı, Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 50/Bahar 2007, İstanbul, s.23-31.

önceki kuşağa nazaran, kendi ilgi ve kaygısı doğrultusunda, yetenek ve gücünün elverdiği kadarıyla geçmişini yeniden inceleyebilmektedir. Atalarımızdan miras aldığımız en kökçü dinsel inanışlarımızın bile günün koşullarına göre yeniden yorumlanması ve biçimlendirilmesi tartışmalarını dikkate aldığımızda muhafazakar yaklaşımın da geçerliliğini yitirdiğini söyleyebiliriz.

1.4.Toplumsal Belleğin Somutlaştırılma Araçları

Aristoteles'e göre algılamak için, öncelikle bir nesneye ihtiyacımız vardır. Geçmişte kalan bir nesne ya da olgu algımızın kaynağındaki şeydir. Şeyleri ikon (imaj, görüntü) formunda da hatırlasak, bir nedensellik mantığı içinde o şeye gönderme yaparız. Bu ikon, ya da anımsanan şeyin görüntüsü, sadece bir suret değildir, aynı zamanda o şeyi düşünmemizi kolaylaştıran bir araçtır. Platon'un diyalektik düşüncesi görüntüleri zorunlu kabul etmezken Aristoteles'te tüm düşünce biçimleri zorunlu olarak görüntü kullanırlar. [21] Çoğu kez bir konunun sayfalarca bilimsel ve akademik kaygılarla anlatıldığı yapıtlar vardır, buna karşın yine de anlaşılamayabilir. Ancak bazen tek bir resim, simge, şarkı, slogan, giysi, yapıt, film, karikatür her şeyi ya da en azından birçok şeyi/ gerçekliği anlatmaya birebirdir.

Negatif hafıza üzerine çalışmalar yürüten Koselleck, adı geçen kavramı iki biçimde anlamlandırmaktadır. Buna göre hafızamızın kaydettiği yaralayıcı, itici, tiksinti ve nefret uyandırıcı nitelikler taşıması söz konusudur. Belleğin bu tür olumsuz nitelikleri hatırlatan kişiyi/nesneyi/olayı kovması biçiminde direnç, engelleme ve bir reddediş durumu baskın çıkar. Böylece negatif hatırlamayla belleğe kaydedilmiş negatif olayların unutturulma ve bastırılma çabaları görülmektedir.

Negatif hatırlama kavramını bu anlamda kullanan Knigge ve Frei'a göre, 20.yüzyıl, benzersiz savaşlar ve soykırımlarla olduğu kadar- ve aslında tam da bu nedenle- korkunç şiddet deneyimlerine dair kamusal hatırlama pratikleriyle de karakterize edilir. Bu durumun tarihsel açıdan yeni ve özel bir olgu olduğunu belirten yazarlara göre

[21] Çağla, a.g.m. s.221

"negatif hatırlama", toplumsal hafıza oluşumunun çok yönlü direnişlere karşı kendini kabul ettiren ve bunu sürekli tekrarlayan bir yan biçimidir. "Negatif hatırlama" da hareket noktası, hatırlamanın ancak öznenin kendi tarihindeki vahşet ve cinayetlerden sorumluluğunu kapsaması halinde insanileştirici ve demokratikleştirici bir etki yaratacağıdır.[22]

Kendi yaşamımıza ait geçmiş olayları, doğrudan zihinsel yoldan hatırlarız. Tarihsel geçmişimize ait olayları ise toplumsal kurumlar aracılığıyla hatırlarız. Hatırlatma figürleri ya da Pierre Nora'nın ifadesiyle hafıza mekanları, bize sadece unutmak istediğimiz geçmişimizi hatırlatmaz, aynı zamanda gurur duyduğumuz ya da duyacağımız; sevdiğimiz zaman, mekan, eylem ve kişileri de anımsatmak için vardır. Bunlar toplumsal belleğimizin canlı tutulmasına aracılık ederler.

Geçmiş, klasik tarih anlayışının dışında çeşitli yöntemlerle işlenebilir. Anma günleri, anıtlar, müzeler, sergiler gibi hatırlama kültürünü besleyen anma pratikleri de geçmişin işlenmesine hizmet ederler. Romalıların hayali uzamlara dayalı yaptıkları bellek sanatından söz edilmişti. Hatırlama kültüründe ise hayali mekanlara karşılık, doğal mekanlar önemlidir. Uzam, hatırlama kültüründe, toplumsal ve kültürel bellek yaratımında pekiştirici bir rol üstlenir.

> "Hafıza mekanları öncelikle kalıntılardır. Müzeler, arşivler, mezarlıklarla koleksiyonlar, bayramlar, yıldönümleri, anlaşmalar, tutanaklar, anıtlar, kutsal yerler, dernekler, bunlar bir başka çağın tanıkları, sonsuzluk hayalleridir. (…) Hafıza mekanları, kendiliğinden hafızanın olmadığı düşüncesinden doğarlar; arşivleri kurmanın gerektiği, yıldönümlerini devam ettirmenin, ayinleri düzenlemenin, kasvetli cenaze söylevleri vermenin, belgeleri noterde onaylatmanın gerektiği duygusundan doğar ve yaşarlar, çünkü bu işlemler olağan değildirler. Tarihin hareketinden kopmuş ama tarihe iade edilmiş tarih anları. Artık ne tamamıyla hayat, ne de ölüm vardır, canlı hafıza deniz çekildiğinde kıyıda kalan deniz kabukları gibidir. [23]

Sembolik figürlerle biçimlendirilmiş ve törensel yapıya sahip olan kültürel bellekte, geçmişin belli noktalarına yönelinir ve toplumlara geçmiş politikalar

[22] Mithat Sancar, Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne, İletişim Yay., İstanbul, 2. baskı, 2008, s.51
[23] Pierre Nora, Hafıza Mekanları, Çev: Mehmet Emin Özcan, Dost Kitabevi Yay., Ankara, 2006, s.23

çerçevesinde, neleri unutmaması gerektiğine vurgu yapılır. Kültürel bellek için gerçeklik değil, daha çok hatırlanması istenilen tarih önemlidir. Bu bağlamda, hafızanın biçimlenmesine yönelik çalışmalar ve araçlar büyük önem taşır. Bu araçlar ise anıtlar, heykeller, anma günleri, bina, cadde ve meydan isimleri, tarih ders kitapları, anı kitapları, posta pulları, bayraklar… vb. dir. Görüldüğü üzere kültürel bellek, gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır ve daha çok yazıyla ilgilidir. Yazının olmadığı zaman ve toplumlarda ise kültürel bellek danslar, oyunlar, maskeler, resimler, takılar, dövmeler, silahlar gibi grubun kendisini törensel biçimlerle anmasına ve canlandırmasına dönük organlardır. "Bu durumda da insan yaşantısına ait izlerin bulunduğu her mekan, kullanılan her alet, kaydedilen her davranış, her söz toplum belleğiyle ilgili somut verilerin toplanabileceği belgeler olarak kabul ediliyor." [24]

Geçmişle bağlantı kurmada, kültürel belleğin ilk biçimi ölülerin anılmasıdır. Ölülerin anılması, grup ve toplumların ortaklık yaratmalarının önemli bir aracıdır. Böylece, ölünün kimliği de gruplar tarafından onaylanmış sayılır. "R. Koselleck'in gösterdiği gibi anıtlar 'yaşayanlara kimlik bağışlayan' yapıtlardır. Ortak hatırlama ilişkisinin anonim kaldığı, binlerce ölünün adının geçtiği savaş ya da isimsiz asker anıtlarında önemli olan ortak kimliğin hissedildiği andır." [25]

Aleida Assmann, unuttuğumuz pek çok olay ve kişiyi tamamen unutmadığımızı, sadece belli dönemlerde erişim alanlarımızın dışına çıktıklarını belirtir. Hatta bu durumu - kimi zaman hepimizin başına gelir ya- şifresini unuttuğumuz bir kasa ya da bölmeye benzetir. Doğaldır ki önemli ya da bizim için maddi/manevi değeri olan şeyleri, şifresi sadece bize ait kasalarda saklarız. Gereksinim duydukça açar ve kullanırız. Toplumların kasaları ise arşiv, müze, kütüphane gibi depolama merkezleridir. Özellikle şifresini yalnızca devlet yetkililerinin bildiği, devlet arşivleri dikkat çekicidir. "Örgütlü toplum/lar siyasi ve tüzel bir kimliğe sahipse (bu tüzel kimlik en üst düzeyde devlettir), o takdirde hem bellek için somut mekanlardan hem de bellekte korunan şeyler için somut nesnelerden bahsetme ve bu nesnelere ulaşma olanağımız yükseliyor. Çünkü bu kayıtlar aracılığıyla yorumlanmamış ham bilgilere ulaşılabilir. Arşiv bilgileri sanatçılar, tarihçiler

[24] Birsen Karaca, Sözde Ermeni Soykırımı Projesi, Toplumsal Bellek ve Sinema, Say Yay., İstanbul, 2006, s.42, 43
[25] Asman, a.g.y. s.66

ve politikacılar tarafından ikinci, üçüncü veya daha çok kereler işlenmeden önceki durumunda, yani ham madde halinde korunmaktadır."[26]

Bu tez çalışmasında örneklem olarak aldığımız "Hatırla Sevgili" adlı televizyon dizisi de işlediği konu ve biçem bağlamında bir tür hafıza mekanı sayılmaktadır. Diziyle ilgili çözümleme ve saptamaları ikinci ve üçüncü bölümlerde yapacağım için daha çok burada amaç, dizide yer alan siyasi karakter ve olayların, gündelik yaşamda nasıl anıtsallaştırıldığına dair uygulamaları görmek ve göstermek olacaktır.

Toplumsal belleğin somutlaştırılma araçlarından en önemlisi, anma günleri ve anıtsallaştırma olduğundan, başta Piere Nora olmak üzere bütün sosyal bilimcilerin ve bu konuda çalışmalar üretenlerin ortak görüş tezlerine yer verilmiştir. Commemorate yani "anma" sözcüğü Latince com (birlikte) ve memorare (hatırlamak) sözcüklerinden oluşur. Bu nedenle hatırlanan ve anılan olay ya da kişiyle birlikte, toplumsal belleğin önemli öğeleri gerçekleşmiş olur. Daha açık bir ifadeyle toplumsal bellekle ortak olarak paylaşılan ve toplumsal/kolektif olarak anılan bir geçmişe gönderme yaparız.[27] Bu bağlamda Adnan Menderes ve Deniz Gezmiş'in belleklerde nasıl yer edindiğini örneklemek çalışmanın özü açısından yararlıdır; ancak konunun daha anlaşılır kılınması adına, kısaca söz konusu kişilerin dönemleri hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Böylelikle "hatırlanma ya da unutma" biçimleri, anıtsallaştırılma süreçleri açıklık kazanacaktır. Bu noktada çalışmanın konusu ve içeriğinin ne Adnan Menderes ve iktidarının ne de Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının tarihsel ve siyasal bir sunumu/saptaması olmadığı gerçeği, araştırmanın değerlendirilmesi aşamasında unutulmamalıdır.

"14 Mayıs 1950 seçimi, demokrasi tarihimizde önemli bir dönüm noktasıdır. 1950 seçimi seçmenin serbest iradesinin, oyunun, tercihinin sandığa yansıdığı ilk seçim olarak tarihimizde yer alır."[28] Yapılan seçimler sonucu Demokrat Parti % 53.3 oranında oy alarak ülke yönetiminin başına geçer. Adnan Menderes ise Başbakan olur. Menderes Hükümeti, daha sonra yapılan seçimlerde de (1954, 1957) çoğunluğu alarak ülkeyi

[26] Karaca, a.g.y, s.44
[27] Barbara A. Misztal, Theories of Social Remembering, Open University Pres, England, 2003, p.11
[28] Tevfik Çavdar, Türkiye'nin Demokrasi Tarihi, 1950'den Günümüze, 3. baskı, İmge Kitabevi, İstanbul, 2004, s.13

yönetmeye devam eder. Ancak yönetimleri süresince gerek iç gerekse dış siyasetteki uygulamaları dolayısıyla toplumsal huzursuzluklar ortaya çıkar. 1957-1960 arası ise baskının arttığı, adına yakışmayacak biçimde antidemokratik yöntemlerin egemen olduğu bir süreç olur. İktidarda oldukları dönemlerde; Kıbrıs bunalımı, 6-7 Eylül Olayları, yargı, basın, üniversite, sendikalar ve muhalefete karşı baskıcı tedbirler, öğrenci olayları gibi ülkeyi maddi ve manevi kaosa sürükleyen karar ve eylemler yaşanır.

"1960 yılı başından itibaren patlak veren ve büyük bir hızla gelişen olaylar, iktidar- muhalefet ilişkilerini giderek gerginleştirmişti. Muhalif gazetecilerin sırasıyla hapsi boylaması, İnönü'nün Kayseri'ye girişinin engellenmesi, Tahkikat Komisyonu, 28-29 Nisan öğrenci gösterileri, devrimin ayak sesleri/555K adlı gösteri, Harp Okulu yürüyüşü…"[29] Yaşanan bütün bu olaylar sonucu 27 Mayıs 1960'da ordu müdahale ederek, yönetimi geçici bir süre ele alır. Adnan Menderes ve kabinesi ise Yassıada Mahkemesi'nde yargılanır. Yargılanmalar sonucu kimisi beraat ederken, kimisi değişik hapis cezaları almıştır. En önemlisi üç idam kararı çıkmıştır: Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu 16 Eylül 1961'de, Adnan Menderes ise 17 Eylül 1961'de idam edilmiştir.

> İdam edildikleri 16-17 Eylül 1961 tarihinden 17 Eylül 1990 tarihine kadar mezarları İmralı'da kalmıştır. "İdam edilişlerinden 29 yıl sonrasında 1990 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi kararıyla, Adnan Menderes, Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan ile mahkum edilmiş bütün Demokrat Partililer için çıkartılan bir kanunla itibarları iade edildi. 17 Eylül 1990 tarihinde, Adnan Menderes'in vefat ettiği günde diğer idam edilmiş arkadaşları; Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan ile beraber naaşları bulundukarı yerden alınarak, İstanbul Topkapı'da, hakkında yapılan bütün tenkit ve karşı koymalara rağmen açılmasına vesile olduğu Vatan Caddesi başındaki anıt mezara nakledildiler.[30]

[29] Cüneyt Akalın, Askerler ve Dış Güçler "Amerikan Belgeleriyle 27 Mayıs Olayı", Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2000, s.37-48
[30] İbrahim Sertkaya, Demokrasi Yolunda Bir Hayat Adnan Menderes, Yağmur Yay. 2.baskı, İstanbul, 2008, s.298.


MEVLİD-İ ŞERİF

ADNAN MENDERES'in

Eşi BERRİN MENDERES



Resim 1: Mevlid-i şerif ilanı (Adnan Menderes'in)

Resim 2: A.Menderes, H. Polatkan ve F.R. Zorlu'nun Topkapı'daki Anıt mezarları

Paul Connerton: "Toplumsal bellek diye bir şey varsa, onu, anma törenlerinde bulabiliriz. Anma törenlerinin ancak uygulayımsal oldukları zaman anıcı oldukları gösterilmiştir. Ne var ki uygulayımsal bellek, aslında anma törenlerinden, yani töreni oynama (yapma) zorunluluğunda olmakla birlikte, yüksek derecede temsili nitelikte olan anma törenlerinden çok daha yaygındır. Uygulayımsal bellek bedenseldir." [31] diyerek anma törenlerinin toplumsal bellek yaratımındaki önemini bir kez daha vurgular.

Yukarıdaki ilan ve anıtlardan da anlaşılacağı üzere Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu için yapılan "uygulayımsal bellek bedenleri" iktidarların değişen politikaları gereği iki biçimde gerçekleştirilmiştir. Resim 1'de, 17 Eylül 1962 tarihli Hürriyet gazetesinde yer alan Mevlid-i Şerif ilanı, gazetenin orta sayfalarında sağ sütunda ancak algıda seçici bir gözün görebileceği boyutta verilmiştir. 1990 yılına kadar Menderes, Polatkan ve Zorlu'nun anma törenleri sadece aile içinde yapılmıştır. Mezarları başında anma törenleri gerçekleştirilmemiştir. Nitekim oğlu Aydın Menderes'in Veli Sırrım'la yaptığı röportajından[32] 15 Eylül 1990 yılına kadar aile üyelerinden hiç birinin, babalarının İmralı'daki mezarlarını ziyaret etmediğini öğreniyoruz.

Resim 2'de yer alan anıt mezar ise, 8. Cumhurbaşkanı Turgut Özal döneminde yaptırılmıştır. Yirmi dokuz yıl boyunca anma töreni sadece aile üyeleri ve bazı partililerin

[31] Connerton, a.g.y., s.112
[32] Veli Sırım, Adnan Menderes, Aydın Menderes Babasını Anlatıyor, Nesil Yay., İstanbul, 2008,s.139-140

katılımıyla gerçekleştirilirken; 17 Eylül 1990'dan itibaren anma töreni ve anıt mezarı devletin en üst organının güvencesi altına alınmıştır. Bu bağlamda geçmişte yasak olan olay ve olgular, iktidarın o günkü ideolojisine göre anıtlaştırılmıştır. Örneğin; ordunun müdahale ederek Demokrat Parti iktidarına son verdiği 27 Mayıs günü, bir başka darbe günü olan 12 Eylül 1980 'e kadar Anayasa ve Egemenlik Bayramı olarak resmi tatille kutlanıyordu. 12 Eylül'den sonra ise bayram olmaktan çıktı. "Özal döneminde 27 Mayıs darbesinin astığı üç politikacıya anıt mezar yapıldı ve bir anlamda itibarları iade edildi devlet tarafından. 27 Mayıs devlet katında kutlanası bir şey olmaktan çıktı. Yani tarih yeniden yazıldı. Değişen geçmiş değildi. Sadece tarih. Tarih denen şey aslında geçmişin yeniden inşa edilmesidir, hep yeniden inşa edilmesi, yeniden yeniden inşa edilmesi.[33]

1960-1990 yılları arasında 27 Mayıs 1960 Askeri Harekatı'nın sorumluları kabul edilen, Adnan Menderes ve parti üyeleri, birer "vatan haini" olarak görülmüş, Demokrat Parti ve ideolojisi yok sayılmıştır. 1990 yılından itibaren ise parti üyelerine itibarlarının iadesiyle birlikte, özellikle Adnan Menderes bir "kahraman", "mağdur", "şehit" mitine dönüştürülmüştür. Bu bağlamda, toplumsal bellek çalışmalarına girişilmiş ve aşağıda örneklerini gördüğümüz kendi adını taşıyan bir çok hafıza mekanları yaptırılmıştır.



Resim 3: Adnan Menderes Havaalanı



Resim 4: Adnan Menderes Üniversitesi

Resim 3'te görülen İzmir Adnan Menderes Uluslararası Havalimanı olması nedeniyle, özellikle yaz mevsiminde ulusal ve uluslararası çok sayıda yolcunun gelip-gittiği bir mekandır. Resim 4'te gördüğümüz Aydın Adnan Menderes Üniversitesi ise:

[33] Besim F. Dellaloğlu, Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya, Versus Kitap., İstanbul, 2008, s.127

“03.07.1992 tarihli 3837 sayılı "Yükseköğretim Kurumları Teşkilatı Hakkında 41 Sayılı Kanun Hükmünde Kararnamenin değiştirilerek kabulüne dair 2809 Sayılı Kanun ile 78 ve190 Sayılı Kanun Hükmünde Kararnamelerde değişiklik yapılması hakkında Kanun" ile kurulmuştur. [34]

Adnan Menderes ile ilgili yapılan hafıza mekanları taraması sonucunda, Türkiye’nin değişik il ve ilçelerinde (İstanbul, Balıkesir, Aydın, Erzurum, Trabzon, Ünye, Akhisar) adını taşıyan yedi okul, yine ülkemizin farklı noktalarında bulvar, cadde, parklar bulunmaktadır. 1990 öncesi ve sonrası uygulamayı örneklemek açısından Ünye Adnan Ticaret Meslek Lisesi önemlidir. Çünkü bu lise 1975 yılında Ünye Lisesi olarak açılmış; ancak 1 Ekim 1990 tarihinde adı Adnan Menderes Ticaret Meslek Lisesi olarak değiştirilmiştir.

Uygulayımsal bellek mekanlarında sadece Adnan Menderes değil, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu için de örnekler görmek mümkün. Melikgazi Hasan Polatkan İlköğretim Okulu (Kayseri), Fatin Rüştü Zorlu Anadolu Lisesi (Kartal, İstanbul) gibi.

Deniz Gezmiş için oluşturulan hafıza mekanlarına gelince: İdam edilmelerinden otuz yıl sonra itibarları iade edilen Adnan Menderes ve Demokrat Partililer için, yukarıda da örneklerini gördüğümüz önemli hafıza mekanları yapılmıştır. Buna karşın, Deniz Gezmiş ve arkadaşları Yusuf Arslan, Hüseyin İnan’ın idam edilmeden önce, özellikle Deniz Gezmiş’in Taylan Özgür’ün yanına gömülme vasiyeti yerine getirilmediği gibi zamanla mezarlarının “anıtlaşmasından” yani tam da Connerton’un vurguladığı gibi “uygulayımsal bellek bedenleri”ne dönüşmesinden korkulduğu için, olabildiğince birbirlerinden ayrı ve uzak yerlere gömülmüşlerdir.

Deniz Gezmiş’le ilgili hafıza mekanlarını örneklemeden önce, kısaca yaşanan süreçten söz etmek yararlı olacaktır. Türk halkı İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğrencisi Deniz Gezmiş’i, ilk defa Çorumlu temizlik işçilerinin Ankara’dan İstanbul’a yalınayak yaptıkları protesto yürüyüşü sırasında tanır.

[34] http://www.adu.edu.tr/tr/ bkz. ana menü, üniversite-tarihçe

"Çorum'da Genel –İş Sendikası'na üye 54 temizlik işçisi, Çorum Belediye Başkanı Kemal Demirer'in 72 işçinin işine son vermesi ve işçileri başka bir statüye tabi tutarak, ücretlerini 350 liradan 250 liraya indirmek istemesi üzerine, 27 Temmuz 1966 günü, Çorum'dan Ankara'ya kadar sürecek bir yürüyüş başlatır. 3 Ağustos Çarşamba günü, Anıtkabir'e gelen işçiler, yürüyüşü bitirir. 5 Ağustos'ta ise Danıştay'da açtıkları davayı kazanmaları üzerine, işçiler, 8 Ağustos'ta işbaşı yapar. Fakat, Belediye Başkanı, belediyenin gelirinin olmadığını öne sürerek, 10 Ağustos'ta Danıştay'ın kararına uymaz. Belediyeye maddi yardım yapması için ABD Cumhurbaşkanı Johnson'a mektup yazdığı için halk, Belediye Başkanına "Johnson Kemal" lakabını takmıştır. Abdullah Baştürk'ün Başkanı olduğu Genel-İş Sendikası'na üye işçiler protesto etmek amacıyla, 15 Ağustos'ta Ankara'dan İstanbul'a yalınayak bir yürüyüş başlatır."[35]

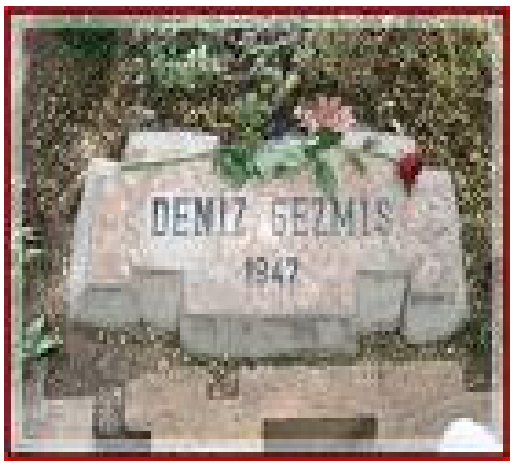
Deniz Gezmiş, bu eylemde Türkiye İşçi Partisi Üsküdar İlçe Sekreteri olarak, arkadaşlarıyla birlikte işçileri Otasan Fabrikasının önünden karşılar ve eyleme katılır. Eylem sonucu ilk kez gözaltına alınır. Bu olaydan sonra Deniz Gezmiş'in adı daha çok duyulmaya başlanır. Kapitalizme ve Amerikan emperyalizmine karşı mücadele eden Deniz Gezmiş; 6. Filo Protestosu, İstanbul Üniversitesi'nin işgal edilmesi, Samsun'dan Ankara'ya Mustafa Kemal Yürüyüşü, ABD Büyükelçisi Kommer'e yönelik protesto, Ankara İş Bankası Emek Şubesi soygunu, dört ABD askerinin kaçırılması gibi eylemlere katılmıştır. 16 Mart 1971'de Gemerek'te yakalanmıştır. 16 Temmuz 1971'de başlayan Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu-1 Davası'nda yargılanan Deniz Gezmiş, 9 Ekim 1971'de Türk Ceza Kanunu'nun 146.[36] maddesini ihlal ettiği gerekçesiyle devrimci arkadaşları Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'la birlikte 146/1 gereğince idam edilmelerine karar verilmiş ve 6 Mayıs 1972'de de infazları gerçekleştirilmiştir.

Deniz Gezmiş'le ilgili daha ayrıntılı bilgiye 3. bölümde değinileceği için burada, yine idamından sonra toplumsal bellek bağlamında ne tür uygulayımsal beden çalışmaları, dolayısıyla hafızanın canlı tutulmasına ya da yitirilmesine yönelik çalışma ve girişimlerin yapıldığı örneklendirilecektir.

[35] Turhan Feyizoğlu, Deniz/Bir İsyancının İzleri, Ozan Yayıncılık, İstanbul, 22. baskı, s.90-91.

[36] **Madde 146** - Türkiye Cumhuriyeti Teşkilatı Esasiye Kanununun tamamını veya bir kısmını tağyir ve tebdil veya ilgaya ve bu kanun ile teşekkül etmiş olan Büyük Millet Meclisini iskata veya vazifesini yapmaktan men'e cebren teşebbüs edenler, ağırlaştırılmış müebbet ağır hapis cezasına mahkum olur. Bkz. http://www.ceza-bb.adalet.gov.tr/mevzuat/765.htm

Misztal, bir olay ya da kişinin düzenli olarak anılması ve yeniden canlandırılmasında kutlandığı yerlerin önemli olduğundan söz eder. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının mezarlarının olabildiğince birbirinden uzak ve yetkililerin belirlediği yerlerde bulunması dayatması da bu kaygıyı doğruluyor gibi. Bir anlamda mezarın ***"uygulayımsal bellek bedenine"*** dönüşmesinden ve mekanın kutsanarak anıtsallaştırılmasından korkulmaktadır.



Resim 5: Deniz Gezmiş'in Mezarı (Karşıyaka/Ankara)

Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu'nun idam edilmelerinden sonra yaklaşık otuz yıl adlarını anmak ya da herhangi bir biçimde adlandırmak yasak iken 1990 yılından itibaren bütün uygulamaların TBMM'nin kararıyla değiştirildiği hakkında bilgi verilmişti. Böylece toplum belleğinin canlı tutulmasında bellek müteşebbisliği görevini, devletin ideolojik aygıtları üstlenerek ulus-kimlik inşasını yapılandırırken; Deniz Gezmiş ve arkadaşları için grup bellekleri ve grupların bellek müteşebbislerince yürütülmektedir. Resim 6 ve 7'de görüldüğü üzere toplumun belleğini canlı tutmak amacıyla dernekler (68'liler Dayanışma Derneği, Devrimci 78'liler Federasyonu, 68'liler Birliği Vakfı) etkin rol oynamaktadır.

Halbwachs'ın ısrarla vurguladığı üzere, geçmiş toplumsal kurumlar tarafından depolanır ve yorumlanır. Tarihsel bellek olduğunda, kişi doğrudan olayları hatırlamaz, insanların toplanmaları, grup üyelerinin ortaklaşa okuma, dinleme ya da festival ve anma törenlerinde bir arada olmalarıyla grubun uzun süreli ayrılan üyelerinin bellekleri

ayakta tutulur.[37] Mithat Sancar ise "Geçmişle Hesaplaşma" adlı yapıtında grupların verili bir belleğe sahip olmadıklarını; metinler, resimler, anıtlar, yıldönümleri ve ritüeller gibi çeşitli simgeler yardımıyla kendilerine bir hafıza yarattıklarını ve grupların "biz kimliği"nin, geçmişteki ve kültürel geleneklerdeki ortak referanslar aracılığıyla oluştuğunu, bu kimliğin soy sopa değil öğrenme ve özdeşleşme gibi pratik aidiyetlere dayandığını söyler





Resim 6: Gazete İlanı (Demokrasi Güçlerine İlanımızdır) Resim 7: Gazete İlanı (Halkımıza)

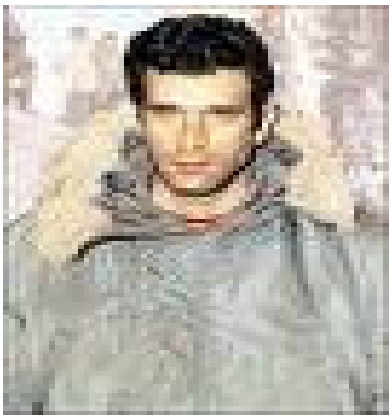
Yukarıda gördüğümüz ilanlarla; Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın ölüm yıldönümü için dernekler tarafından organize edilen anma törenleri, toplumsal belleğin etkin araçlarından olan basın aracılığıyla kamuoyuna duyurulmaktadır. Resim 6'daki çağrı davetinde kullanılan ***"Sen Gelmezsen Bir Eksiğiz"*** sloganı bir anlamda grup belleği inşasının ürünü olarak varlık kazanır. Toplumsal bellek ve geçmişe ilişkin siyasi mücadeleler, her zaman güç olmuştur. Örneğin; "Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamlarından sonra yapılan anma törenlerinde devletin baskı aygıtları tarafından yürütülmeye çalışılan "unutturma" ve hatta "hatırlama yasağı" çerçevesinde; 9 Mayıs 1972 yılında Anafartalar Lisesi öğrencisi Abdurrahman Güzelgün, Deniz ve arkadaşlarının mezarlarına her gülün üzerine birer yazı bıraktıkları için; 17 Mayıs 1973'de Sağmalcılar Lisesi Matematik öğretmeni Necdet Çayhan, Deniz Gezmiş'i övdüğü için; İstanbul' da bir kuaförde yaptığı konuşmalarla "Deniz Gezmiş ve

[37]Coser, a.g.y. s. 24

arkadaşlarını övdükleri" gerekçesiyle Mayda Adlı, Ayten Özdikmen ve Feriha Altınok adlı üç kadın tutuklanmıştır."[38]

Anma törenlerinde karşılaşılan olumsuz durumlara karşın "hatırlamayı sürdüren ve toplumu hatırlamaya davet eden öznelerin güçlü ve aktif olmaları, unutma ve bastırma politikasının hakim olmasını veya uzun süre devam ettirilmesini zorlaştırır. Özellikle geçmişin kurbanı/mağduru durumunda olanların ısrarlı mücadelesi, toplumu hatırlama ve hesaplaşma yoluna çekebilir.[39] Yukarıda görülen çağrı amaçlı gazete ilanları da kamunun belleğine ya da grupların aidiyet duygusuna hitap ederek bu işlevi görmektedir.

Aşağıda 2008 yılında küratörlüğünü Bedri Baykam'ın yaptığı "1968'in 40. Yılı, Bir Rüzgarın Arkeolojik Kazısı" isimli sergiden üç resim yer almaktadır. Önemli bellek mekanlarından biri de hiç şüphesiz sergi ve müzelerdir. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Piramid Sanat ve 68'liler Birliği Vakfı işbirliği ile açılışı 8 Mayıs 2008'de gerçekleşen bu etkinliğin en dikkat çekici yanı ise, Deniz Gezmiş'in Türk solunun adeta sembolü haline gelen ünlü parkasının ilk kez sergileniyor olmasıdır. Deniz Gezmiş'in Gemerek'te yakalandığı sırada üzerinde olan ve idamına kadar hep giydiği bu parka (Resim 8, 9) sadece Gezmiş'le değil; Türk solu ile de bütünleşmiş bir semboldür. Daha açık bir ifadeyle Latin Amerika solu için Che'nin beresi hangi anlama geliyorsa, Türk solu için de bu parkanın anlamının aynı olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 8: Deniz Gezmiş ve Parkası



Resim 9: Parkanın Sergilenmesi

[38] Feyizoğlu,a.g.y. s.314.
[39] Sancar, a.g.y., 92

Geçmişin bir imgesi baş anlatı biçiminde bulunsa bile, yapılan törenlerle taşınıp sürdürülebilir. Bu sergilerde anımsanan şeyin, kişisel ve bilişsel belleğin kolektif olarak örgütlenen değişik biçimine ek bir şey olduğu anlamına gelir. Huyssen'in müze ve bellek üzerine kurduğu bağıntılar tam da bu noktada önem taşıyor. Huyssen;

> Bir nesne ne kadar mumyalaşmışsa, deneyim aktarma, bir sahicilik duygusu aktarma yetisi de o kadar yoğun olur. Müze nesnesi ile belgelediği gerçeklik arasındaki ilişki ne kadar kırılgan ya da belirsiz olursa olsun, ya sergileme tarzında ya da seyircinin zihninde, canlı televizyon yayınının bile boy ölçüşemeyeceği bir gerçeklik izi taşır. (…)Her zaman unutma ile yadsımanın, bastırma ile travmanın etkisi altında olan belleğimiz, çoğu zaman iktidarı aklileştirip koruma gereksinimine hizmet eder. Ama bir toplumun kolektif belleği de daha az olumsal, daha az istikrarsız değildir. Toplumsal bellek de hep incelikli, bazen de o kadar incelikli olmayan yeniden kurmalara tabidir her zaman. Bir toplumun belleği, o toplumun inanç ve değerlerinde, ayin ve kurumlarında düzenlenir. Öncelikle modern toplumlar söz konusu olduğunda belleği şekillendiren müze, abide ve anıt gibi kamusal yerlerdir.[40]



Resim 10: Sergi Alanı (Halatlı)



Resim 11: Sergi Alanı (Parkalı)

Serginin Ankara ayağında yaşanan olay ise geçmişle yüzleşme bağlamında önemlidir. Serginin düzenlendiği Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde, eş zamanlı eski DYP Milletvekili İhsan Saraçlar için düzenlenen panel ve anma toplantısına, Denizlerin idamına "evet" diyenlerden Eski Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel

[40] Andreas Huyssen, Alacakaranlık Anıları, Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek, Çev: Kemal Atakay, İstanbul, 1999, s.50, s.177

konuşmacı olarak katılmıştır. Demirel, panelde konuşma yaptıktan sonra bir üst katta 'Deniz Gezmiş Sergisi'nin bulunduğunu öğrenmiş olmasına ve 'Gezmek ister misiniz?' önerisine rağmen, yanıt vermeden binadan ayrılmıştır. Etkinliği düzenleyen sanatçı Bedri Baykam ise olayı: "Bu tarihi bir yüzleşme olurdu. Ancak Demirel'in sergiyi gezmek yerine binadan ayrılması, içinde bulunduğu ruh halini anlatıyor. İnsanların tarihte yaptıkları hamleler doğru ve yanlış kararlarla hatırlanır. Yüzleşmek yerine binadan ayrılması bence pişman bir durum yaşadığını gösteriyor." biçiminde değerlendirmiştir.

Bellek, geçmişin belli noktalarına yönelir ve daha çok hatıranın bağlandığı imge, simge ve sembollerde yoğunlaşır. Bellek, biçimlendirilmiş olma özelliğinin bir sonucu grupların ve toplumların geçmiş politikasında, neleri unutmaması gerektiğine ilişkin uygulamalara ve tespitlere dayanır. Sergiyi düzenleyen ve bu bağlamda bellek müteşebbisliği görevini üstlenen Bedri Baykam, resim 10'da kırmızı beyaz kurdelelerle süslenmiş boyun halatı nesnesini ve resim 11'de başta parkası olmak üzere özel eşyalarını biçimlendirerek törenselleştirmiştir.

Adnan Menderes ve Deniz Gezmiş üzerinden örneklendirmeye çalıştığımız toplumsal belleğin somutlaştırılma araçları, gelişen teknolojiyle birlikte her geçen gün daha da artmaktadır. Schwartz, bellek aktarıcılarını kendi içinde gruplandırır. Bunlar, resmi düzeyde ders kitapları ve araştırma kitapları; popüler düzeyde sinema, televizyon, dergi ve gazeteler; anma törenleri, anıtlar, heykeller, resimler, festivaller ise resmi olmayan bellek mekanlarıdır.[41]

Tezimizin ikinci bölümünde; popüler bellek nesnelerine değinileceğinden toplumsal belleğin resmi düzeyindeki hafıza mekanlarını örnekleriyle açımlamak üzere, bellek ve tarih ilişkisini irdelemek yerinde olacaktır.

[41] Barry Schwartz, **Collective Memory,** http://www.sociologyencylopedia.com/info/sample1.pdf

1.5.Toplumsal Bellek ve Tarih İlişkisi

> *Bir toplumda hiç kimsenin tarih bilmediğini varsayarsak gündelik hayat neye benzerdi? Böyle bir durumun hayali bile bizi korkutur, çünkü bir toplumun kendi hakkında bilgi sahibi olabilmesi için her şeyden önce kendi tarihini bilmesi gerekir. Nasıl ki belleksiz ve benliksiz bir insan başıboşluğa sürüklenirse, belleksiz (ya da, daha doğrusu hatırasız) ve benliksiz bir toplum da başıboşluğa sürüklenecektir*[42]
>
> Arthur Marwick

Tarih, gündelik yaşantımızda en çok kullanılan, tartışılan sözcüklerden birisidir. Türk tarihi, Dünya tarihi, inkılap tarihi, felsefe tarihi, peygamberler tarihi, solun tarihi, sağın tarihi, sinema tarihi, basın tarihi, resmi tarih, cinselliğin tarihi… vb. gibi yüzlerce, binlerce tarihi bilgi. Türkçe sözlükte tarih kavramı; "ülkeleri, ulusları, toplumları, kuruluşları etkileyen eylemlerden doğan olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki nedensel bağları, bunların daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her ulusun kurduğu uygarlıkları, ulusların kendi iç sorunlarını vb. inceleyen bilim" [43] biçiminde tanımlanmıştır. Fransızca'da "histoire", İngilizce'de ise "history" sözcüklerinin tam karşılığı tarih olmakla birlikte, öykü, hikaye anlamlarına da gelmektedir. Bu bağlamda tarih, geçmişin öykülenmesi, yaratıcı bir biçimde hikaye edilmesi, anlatılmasıdır.

Yaşama dahil olduğumuz andan itibaren, öncelikle üyesi olduğumuz ailenin, grubun, ulusun sonrasında da dünya tarihini ailelerimizden, öğretmenlerimizden, yapıtlardan öğrenmeye başlarız. Gün geçtikçe de edindiğimiz tarihi bilgilerimizin, kimileyin çevremizdekilerden daha farklı olduğunu görürüz. Bu farklılığın nedenleri ya değişik gruplara, uluslara bağlı oluşumuzdan ya okuduğumuz yapıtların farklı olmasından ya da olaylar arasındaki nedensel bağları ve karşılıklı etkilenmeleri algılayış ve yorumlayış biçimlerimizden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda "tarih"in herkesçe aynı

[42] Stuart Sim, Derrida ve Tarihin Sonu, Çev: Kaan H. Ökten, Everest Yay., 2000, İstanbul, s.2
[43] Püsküllüoğlu, a.g.y., s.1457-1458

algılanan ve öğrenilen bir bilim dalı olmadığı sonucu kabaca görülüyor, tıpkı belleklerimizin farklı olması gibi.

Bir yandan geçmişi inceleyen bilim dalı "tarih"; öte yandan geçmişi depolayan "bellek". Görülüyor ki "geçmiş" denen şey/olgu/kavram önemli. Peki neden önemli ve neden "geçmiş"i öğrenmek isteriz? Bir başka ifadeyle "geçmiş"e neden gereksinim duyar ve onu depolarız? Depomuzu elimize geçen her şeyin atıldığı bir çöp kutusu gibi mi kullanırız/kullanmalıyız ya da seçici davranıp özel şeyleri mi alırız/almalıyız? İşte bu ve bunun gibi sorulara verilen yanıtlar, bir anlamda "tarih-bellek" ilişkisini ve geçmişle doldurulmuş deponun yaratıcılarını, bekçilerini, hırsızlarını tanımlamada yol gösterici olacaktır.

Yakın bir zamana kadar belleğin bireylere, tarihin ise toplumlara ait bir şey olarak görülmesi söz konusuyken, şimdi artık toplumların da belleklerinin olduğu görüşü her geçen gün önem kazanmaktadır. "1980'lerin başından itibaren yaşanan çeşitli olaylarla birlikte; 'hafıza patlaması', 'hafızanın başkaldırısı', 'hafızanın intikamı', 'hafıza konjonktürü' gibi parolalarla nitelenen bir dönem başladı. Özellikle Latin Amerika'da askeri diktatörlüklerin çözülmesi, Güney Afrika'da ırkçı rejimin çökmesi, Sovyetler Birliği ve Doğu Bloku'nun dağılması, toplumların kendi geçmişleriyle ilişkilerinde bir değişim sürecine girmelerine yol açtı."[44] Geçmişle hesaplaşmada 1980'ler ve sonrası yaşanan olaylar önemlidir. Tarihçilerin de belleğe ilgi duymasının temel nedenlerinden biri;1980'lerde Nazizmin iktidara gelmesi ve II. Dünya Savaşı sonrasında Alman ve Avrupa geçmişinin yorumuna dair tarihçiler arasındaki farklılıklardır. İktidarların siyasi nedenlerle resmi tarih anlatılarına karşılık, söz konusu dönemleri birebir yaşayan ve hatırlayan nesiller büyük bir hızla yok olurken, bu olayların tarihsel anlamının ne olduğu sorusu da yeni bir ivedilik kazanmıştır. "Örneğin, oldukça yeni bir süreli yayın olan History and Memory: Studies in the Representation of the Past: Tarih ve Bellek: Geçmişin Temsili Üzerine Çalışmalar) ve editörlüğünü Saul Friedlander'in yaptığı makale toplaması Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solutions'da (Temsilin Sınırlarını İncelemek: Nazizm ve Nihai Çözüm) da büyük ölçüde

[44] Sancar, a.g.y.,s.19

kanıtlandığı üzere, belleğin tarihle ilişkisi önemli olduğu kadar sorunludur da: görgü tanıklığı belleği, imgelemin kurmaca alanının ötesinde bir nesnelliğe sahip olduğunu iddia ettiği sürece, tarihsel anlatıya bilgi sağlamadaki rolü de nesnellik konusuyla bizzat ilgilidir.[45]

Tarih ve anlatı üzerine çokça kafa yormuş olan Paul Ricoeur, hiyerarşik ilişki içerisinde tarih ve belleğin aynı kaygılarla hareket ettiğinden söz eder: Geçmişin özümlenebilmesi. "Bellek, anakalıpsal bir statüye sahiptir. Tarih, anlatı haline getirmedir; belleğin yol açtığı sorulara cevap vermeye çalışan bir mesleğin- ya da sanatın veyahut tırnak üstüne tırnak açarak yazılabilecek bir "bilim"in – tarzına ve kurallarına göre bir geçmiş yazısıdır. 'Şimdiki zaman tarihi' olarak da adlandırılan yirminci yüzyıl tarihi, geçmişin aktörlerinin tanıklığını analiz eder ve sözel kaynakları da arşivler ve maddi ya da yazılı diğer belgelerle aynı sıfatla kaynakları arasına katar. Dolayısıyla tarih bellekten doğar; belleğin bir boyutudur."[46]

Aristoteles, yeteneğimizin sınırlarını ve ne olduğumuzu öncelikle ailede, sonra yaşadığımız çevrede ve en sonunda da şehir- devlette gösterdiğimizi söyler. Tarih ve diyalektik üzerine görüşleriyle gündelik yaşamımızı aydınlatan Hegel de insanlığın, öz bilincini ve öz bilgiyi öncelikle varlığın temel farklı şekillerini deneyimle yaşayarak edindiğini belirtir. "İnsanoğlu, kendi doğasını ilk defa farklı çerçeveleri sonuna kadar yaşayıp sonra da bu sürece geri dönüp baktıklarında anlamışlardır. Başka bir deyişle tarih insanların kendileri olduğu ve geçmişe bakarak kendilerini anladıkları süreçtir, çünkü artık tüm aşkın varsayımlar (var oluş şekilleri) yaşanmış ve tüketilmiştir."[47] Hegel'e göre tarih, olaylar yönünden nesnel, anlatılar bağlamında öznel olmak üzere tamamlayıcı iki boyuta sahiptir. Bellek ise tarihin içsel temelini oluşturarak bir tür koruyucu işlevi görür ve tarihin akışına eşlik eder. Tarih ve bellek, devlette gerçeklik bulur; yazılı tarih bir ayna gibi devletin içkin rasyonelliğini yansıtır.

---

[45] Jeffrey Andrew Barash, **"Belleğin Kaynakları"** Çev: Şeyda Öztürk , (içinde) Cogito'nun Bellek: Öncesiz, Sonrasız başlıklı sayı, Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 50/Bahar 2007, İstanbul, s.11-23

[46] Traverso, a.g.y., s.10

[47] Gunnar Skirbekk, Nils Gilje, Antik Yunan'dan Modern Döneme Felsefe Tarihi, Çev: Emrullah Akbaş, Şule Mutlu, Üniversite Kitabevi, İstanbul, 1971, s.396

M. Halbwachs'a göre tarih; toplumsal belleğin tam aksine bir seyir izler. Bellek sadece benzerlik ve sürekliliği temel alırken; tarih farklılık ve düzensizlikleri önemser. Birçok toplumsal bellek olmasına karşın, bir grupla, bir kimlikle, özel bir bağlantı ile her türlü ilişkiyi silkelemiş, geçmişi "soyut kimlikli" bir tabloda kurgulayan, Ranke'nin söylediği gibi, hep kendi objektifliği içinde bir profil sergileyen "her türlü grup önyargısından arınmış olduğu için neredeyse Tanrı'ya eş olan bir tane tarih vardır. Tarihçi ise, bu tür bir tarafgirlik ve sadakatten uzak olduğu için 'tarafsız ve yansız olma' eğilimdedir."[48] Evrensel bir tarihe karşılık, ortak bir gruba ve topluma özgü bellek vardır. Gruba özgü bellekte ise mekan ve zaman yine söz konusu grupla sınırlıdır.

1980'li yıllardan itibaren bellek üzerine tarih yazımı tartışmasının yeniden canlanmasına hız kazandıran Pierre Nora, tarih ve belleğin birbiriyle çatışan birçok yönünün olduğunu belirtir. Ona göre bellek; anımsama ve unutma diyalektiğine açık, devamlı gelişim halinde, değişebilen, her türlü kullanıma ve oyuna karşı duyarlı, ait olduğu gruplar tarafından üretilen, yaratılan yaşamın ta kendisidir. Tarih ise, geçmişte kalmış artık yaşanmayan, bulunmayan şeyin, olayın oluşturulmasıdır. Bellek, şimdiki zamanı yaşayan güncel bir bağ iken, tarih geçmiştir. Bellek duygulara dayalıdır, tarih zihinsel ve ayrıştırıcıdır. Yine bu doğrultuda bellek hatırayı kutsallaştırır, tarih sıradanlaştırır. Bellek bireysel ya da gruba özgüdür; tarih herkese aittir. "Hafıza somuta, uzama, harekete, imgeye ve nesneye kök salmıştır. Tarih ise sadece zamansal sürekliliklere, gelişmelere ve nesnelerin ilişkisine bağlıdır. Hafıza bir mutlaktır, fakat tarih sadece göreceli olanı bilir."[49]

Her ne kadar belleğin bireysel ya da yerel, tarihin ise evrensel olduğu söylense de farklı tarih kitaplarında aynı olayın değişik biçimlerde sunulduğu bilinen bir gerçekliktir. Bir başka ifadeyle, ulusal bellek gibi tarih de ulusaldır. Yine belleğin güncel olması gibi, tarih de çoğu kez şimdinin bakış açısına göre sunulmaktadır. Tarih bilgimizin yalnızca geçmişte yaşanan olayların neden-sonuç ilişkilerine göre nesnel bir bakış açısıyla yansıtılmadığı ve yazılmadığı, artık öznel, siyasal ve ulus kimliğinin inşasına yönelik ideolojik unsurlar taşıdığı kabul ediliyor. İdeolojik olmayan bir tarih anlatısı, araştırması

[48] Asman, a.g.y. s.47
[49] Nora, a.g.y., s.19

neredeyse yok denecek azdır. Öylesine ki, "İster saldırgan milliyetçiliğin, ister dinsel hoşgörüsüzlüğün, ister komünist dogmanın, ister ekonomik ve kültürel emperyalizmin, isterse de daha yakın zamanlardaki etnik militanlığın ya da radikal feminizmin hizmetinde olsun, tarihi kolektif bellekler yaratmanın aracı olarak kullanmanın ve kötüye kullanmanın örneklerine defalarca rastlanmıştır." [50]

Çok yakın bir zamanda Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı öğretim üyesi Doç. Dr. Yücel Kabapınar tarafından yapılan ve Milliyet gazetesinde Şükran Pakkan tarafından 28 Eylül 2009 tarihinde haberi yapılan "Ötekiler üzerinden bizi değerlendirmek" başlıklı çalışması, tarih eğitiminde uygulanan yöntemlerin değerlendirilmesi açısından oldukça önemli ipuçları sunmaktadır. "Sosyal Bilgiler öğretmen adaylarının sosyal bilimlerin, tarihin metodolojisi ve dersin öğretim amaçlarına ilişkin görüşleri" adıyla yayınlanan çalışmasına etik nedenlerle adları gizli tutulan iki ayrı üniversitenin "sosyal bilgiler öğretmenliği" son sınıf öğrencisi yüz kırk öğretmen adayı katılmıştır. Araştırma için sosyal bilgiler ve tarih ders kitaplarından üç kısa metin seçilerek ve metinlerde geçen sözcüklerde değişiklikler yapılmıştır. Bu değişikliğe göre; "Türk" yerine "İngiliz", "Müslüman" yerine "Hıristiyan", "akıncılar" yerine "şövalye", "Batılı yazarlar" yerine "Doğulu yazarlar" yazılmıştır. Düzenlenen metinlerin[51] altına gerçek olmayan İngiliz yazar adları eklenerek, kendilerinden metni tarih ve sosyal bilgiler öğretiminin niteliği ve kendilerinde uyandırdığı duygu ve düşünceler açısından değerlendirmeleri istenmiştir.

---

[50] Laurent Wirth**, "Tarihi Kötüye Kullanma Biçimleriyle Yüzleşmek"** Çev:Nurettin Elhüseyni, (içinde) Tarihin Kötüye Kullanma Biçimleriyle Yüzleşmek Sempozyumu, Oslo-Norveç/28-30 Haziran 1999, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 2003, s.18-59

[51] Araştırma konusu olan metinde söz konusu değişiklikleri yaptığınız zaman çalışmanın sonuçlarını değerlendirmek daha sağlıklı olacaktır. "İngiliz'in zaten mevcut olan cesaretine, Hıristiyan dini ayrı bir kuvvet katmıştı. İngiliz ordusu daima savaşa hazırdı. Yorulmak bilmezdi. Müslümanların üç günde aldıkları bir yolu, bir gecede alırdı. Yüz Müslüman'ın on bin İngiliz'den daha fazla gürültü yaptığını Doğulu yazarlar bildirmektedir. İngiliz askerlerinin cesareti her türlü takdirin üzerinde idi.

-"İngilizler tarihin tanıdığı en cesur insanlardır. Ulusumuz bu cesareti sayesinde tarihte önemli yere sahip büyük devletler kurmuş ve birçok milleti uzun yıllar egemenliği altına almıştır. İngilizler bağımsızlığına düşkün insanlardır. Bağımsızlığı tehlikeye düştüğü zaman kimseden korkmaz." -"İngilizler hile ve yalanı sevmezler. Başkalarını aldatmazlar. Açık sözlüdürler. Doğru bildiklerini söylemekten hiç çekinmezler. Başkalarının haklarına saygılıdırlar. Dostlarına olduğu kadar düşmanlarına da dürüst davranırlar. Çünkü İngilizler doğru olmanın gereğine inanmışlardır." -"İngiliz ulusu temizliğin Hıristiyan dininden geldiği inancı içindedir. Bu inançla çevresinin, evinin ve işyerinin temizliğine önem verir. Vücut temizliğine önem verdiği kadar çevre temizliğine de önem verir." Bakınız http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=TumYorumlar&ArticleID=956597&PAGE=2

Öğretmen adaylarının %60'ı, metinleri tarih öğretimi açısından uygun bulmazken, böylesi metinlerin ders kitaplarında kullanılmaması gerektiğini söylemiştir. Beğenmeme gerekçesi olarak "tamamen yanlı, taraflı olduğu", "kendi milletlerini üstün tutup yücelttikleri", "diğer milletlere karşı önyargılı oldukları", "Müslümanları aşağıladıkları", "milli/dini duyguları vermede aşırıya kaçan bir metin olduğu" belirtilmiştir. On dört öğretmen adayı da, metnin Türk ders kitaplarındaki anlayışa benzediği gerekçesiyle metinleri beğenmemiş, İngilizler için dile getirilen özelliklerin Türk ders kitaplarında yer aldığını da yazmışlardır. Öğretmen adaylarının % 27.2'si ise, ders kitaplarında böylesi metinlerin varlığını olağan bulurken, bazı öğrenciler "Yetiştirdiğiniz öğrenciler geleceğin askerleridir. Bu yüzden de gereğinden fazla abartarak bir milletin kendini yükseltmesi olağan bir şeydir" biçiminde yanıtlamıştır.

Yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere, tarih mesleği, 19.yüzyılda geliştiği biçimiyle hiç de tarafsız değildir. Çünkü her yerde -Almanya, Fransa, Büyük Britanya, Polonya, Bohemya, ABD ve daha sonraları Japonya'da- profesyonel tarihçiler ulusal tarihe özgü imgeler yaratmaya koyulmuşlardır. "Michelet, Treitschke ve Seeley'in uyguladığı biçimiyle uzmanca çalışmalar geçmişi olduğu gibi açığa çıkarmaya değil, 19. yüzyıl milliyetçiliğinin ve orta sınıf toplumunun ideallerini ve ideolojilerini uzak bir geçmişe yansıtmaya yönelikti. Geçmişin çeşitliliğine ve özgüllüğüne yoğunlaşmaktan uzak bir tutum takınan tarihçiler kendi ulusal tarihlerine bütünlük, doğrultu ve tutarlılık kazandıracak bir büyük anlatı bulma yolunu tuttular.[52]

Toplumsal bellekle, ulusal kimliğe tarihsel bir töz verme ve topluluk üyelerinde ortak bir yazgıyı paylaşma duygusu uyandırılmaya çalışılır. Toplumsal bellek, kişisel belleklerin saf bir yansıması değil, tam tersine kişisel bellekten ortak belleğe geçişte geçmişin bazı yanlarını (olumlu), diğer yanları (olumsuz) aleyhine öne çıkarma, ayıklama, seçme işlemidir. Böylesi bir işlem aidiyet grupları adına hareket eden bireylerce gerçekleştirilir. Bu nedenle bu kişilere "bellek müteşebbisleri" de denir.

[52] Wirth, a.g.y., s.4

Tarafsız bir bilim insanı olarak çalışması ve araştırmalarını gerçekleştirmesi beklenen tarihçiler, ulusal tarihe özgü imgeler yaratma kaygısıyla artık, araştırdığı geçmiş ile içinde yaşadığı şimdiki zaman arasında bölünmüştür. Bir anlamda toplumsal belleğin oluşumunda etkin bellek müteşebbisleri görevini üstlenmişlerdir. "Böylece özellikle bir kuleye kapalı yaşamak yerine sivil toplum yaşamına katıldığından, tarihçi tarihsel bir bilincin, dolayısıyla kolektif bir belleğin oluşumuna yardımcı olur. Başka deyişle, onun çalışması Habermas'ın ***"tarihin kamusal kullanımı"*** olarak adlandırdığı şeyin oluşumuna katkıdır. [53]

Habermas'ın kamusal bellek modelinin kesinlikle rasyonel ve bilinçli güçler tarafından şekillendirildiği ya da en azından safça gönüllü bir inanç üzerine kurulduğu görülebilir. Habermas, bireysel için doğru olanın, birisinin geçmişinin öğelerini kabul etmek ya da reddetmekle yeterli olmadığını onaylar. Birinin kimliğini belirlemede yaşamın berbat görünümleri ve hatanın acı verici bölümlerini meşrulaştırmak için geri çağırdığımızda, özellikle olumsuz anları ve etkin ruhları reddetmek, devam eden ruhsal ve şuursuz direnimleri garantiye almak için muhtemelen daha fazladır. Habermas, geçmiş zamanın zorunlu saltanatının, mevcut üzerindeki tekrarından sakınılması gerektiğini belirtir.

Jurgen Habermas'a göre stratejik olarak yeniden düzenlenmiş tarihler, sadece doğru geçerlilik savında bulunmadı, Aynı zamanda ilerlemeye engel oluşturan geçmişten kurtulmak için, Alman tarihini "normalleştirmek" adına bilinçli ve politik olarak organize edilmiş girişimin parçalarıydı. Orta vadede bu kampanyanın amaçları; Alman ulusal kimliğini yaratmaya ve Helmut Kohl'ün ülkedeki popülerliğini desteklemeye yardım etme isteğiydi.[54]

1980'li yılların ortalarında (Almanya'da Berlin Duvarı'nın yıkıldığı, Yahudi soykırımı üzerine geçmişle hesaplaşma tartışmalarının yaşandığı dönemlerde) Helmut Kohl hükümetiyle yakın ilişkili bazı tarihçiler, modern ve ulusal Alman tarihinin yeniden yorumlanmasına katkıda bulunmuşlardır. Bu bağlamda tarihçiler, Nazi dönemi suçlarını

[53] Traverso, a.g.y., s.29
[54] James Gordon Finlayson, Habermas, Çev: Talat Kılıç, Dost Yay., Ankara, 2007, s. 180.

görelileştirmiş ve sivil Almanların Kızıl Ordu'dan kaçmasına yardım amaçlı Doğu Cephesi'ni tutan askerlerinin, ulusal kahramanlıklarına vurgu yapmışlardır.

Nancy Wood, savaş sonrası Avrupa'da yaşanan travma anıları üzerine yazdığı yapıtta Habermas ve Dominick La Capra'nın bu konudaki görüşlerine yer verir. Buna göre, "Habermas, Nazi anısı boyunca oluşan en derin kişisel düzeylerin ötesinde, Nazi suçlarının kamusal alanın kolektif sorumluluğunda bir çalışma teklif ederek bu kavrayışları baş aşağı etmeyi ortaya atar. Dominick La Capra'nın da işaret ettiği gibi, bireysel yas tutmaktan çok kamusal alanda kolektif iş yapmak, Nazizm ve Holokaust ile ilgili çalışmalarda ön şartdır. Habermas da kolektif travmaları boyunca yas tutmak ve çalışmanın herhangi bir işlemi için öncelikle kamu belleğini çağırır. Almanya'da halkın Nazi'nin geçmişi hakkındaki tartışmaları, belleğin psikanaliz ile ilgili yönergelerinin bir reddi değildir; kişisel kimliklerin, özdeşliklerin koşullarına ilişkin bir tartışmadır."[55]

Foucault da yukarıdaki örneği destekler biçimde tarihin içinde, özsel bir öneme sahip alan ya da problem olmayıp, günün koşullarına göre maddi çıkarların ve bölgelerin olduğunu söyler. Buna göre tarih, günümüzün yani şimdinin bakış açısından ele alınır ve yazılır. Tarihçi de nesnesini o günkü bakış açısından değerlendirir. Günün gereksinim ve çıkarları, tarihçinin araştıracağı konuları ve problemleri belirler. "Foucault, bu durumun geçmişle şimdi arasındaki basit bir nedensellik ilişkisini imkansız hale getirdiğini düşünür. Tarih bir anlamda hep şimdinin tarihi olduğuna göre, geçmiş asla kendi terimleriyle anlaşılamaz".[56]

Sonuç olarak tarih ve bellek ilişkisinin benzer ve ayırt edici özelliklerini aşağıdaki gibi sıraladığımızda daha net bir bakış açısı edinebiliriz.

- Tarihçinin anlatısında "biz" yoktur. Buna karşılık toplumsal belleğin anlatısı bir aidiyet düşüncesine göre yazılır.

[55]Nancy Wood, **Vectors of Memory: Legacies of Trauma in Postwar Europe**, p.40 http://books.google.com/books?id=3AVLY0TaaWcC&printsec=frontcover&dq=Nancy+Wood,+Vectors+of+Memory:+Legacies+of+Trauma+in+Postwar+Europe&hl=tr&cd=1#v=onepage&q=&f=false

[56] Nesrin Canpolat, **"Bilginin Arkeologu Michel Foucault"** (içinde) 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar Kadife Karanlık, McLuhan, Foucault, Chomsky, Baudrillard, Postman, Lacan, Zizek, Hazırlayanlar: Nurdoğan Rigel ve vd. Su Yay. 2.baskı, 2005, İstanbul, s.113

- Tarih, evrensel değerlere bağımlıyken; toplumsal bellek daha çok yereldir. Yani birbirleriyle iletişim halinde olan ya da aynı duyumsal alanda var olan öğelerin, aynı öykü içinde toplanmasından oluşur.
- Tarihin geçmiş anlatısı araştırma ve soruşturma yoluyla, toplumsal belleğin geçmiş anlatısı ise yaşantı yoluyla inşa edilir.
- Tarih, tarih formasyonuna sahip kişilerce inşa edilir; toplumsal bellek, sosyal psikolog, sosyologlar, antropologlar, canlı tanıklar, sıradan insanlar tarafından inşa edilir
- Tarih, geçmişin olayları üzerine dışsal bir bakış varsayarken; bellek anlatılan olgularla içsel bir ilişki kurar.
- Halbwacsh'ın tarihsel bellek ve kolektif bellek ayrımında, tarihsel bellek geçmişin bilim adamı tarzında yeniden inşasıdır. Bizden öncekilerin çevrede bıraktıkları izlerin sistematik analizini temel alır, toplumsal bellek ise aksine bu izlerin nesillerle iletilmesine dayanır.[57]

1.5.1. Resmi Tarih ya da Resmi (Devlet) İdeolojinin Bir Yansıması Olarak Toplumsal Bellek

Hiçbir bilgi mutlak olarak doğru değildir, çünkü bütün bilgiler sosyal olarak inşa edilirler.

Toplumsal belleğin ve ulus/kolektif kimliğin inşasında, en eski uygarlıklardan günümüze kadar bütün iktidar ve güç odakları, tarihten ve kendi çıkarları doğrultusunda yapılandırdıkları resmi tarih tezlerinden yararlanmışlardır. Öylesine ki antik dünyanın en büyük uygarlıklarından Çin'de de bunun yapıldığı belgelenmiştir.

> "Çin'de politik birliğin kökeni, Çin Hanedanı'ndan İmparator Şi-huang-ti'ye (M.Ö. 246-210) kadar uzanır; Şi-huang-ti, birbiriyle savaşıp duran çok sayıda feodal devleti merkezi bir monarşi içinde toplamıştı. Rejimini sağlama almak için uyguladığı önlemler de, eski siyasi elitin

[57] Nuri Bilgin, **Geçmişin Araçsallaştırılması Tarih ve Kolektif Bellek (II),** Toplumsal Tarih, Aylık Tarih Dergisi, Sayı: 174 Haziran 2008, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, s. 34-40.

ortadan kaldırılması ve Çin Seddi'nin inşasıyla sınırlı değildi; nefretle anılan "kitap yakma" olayını da içeriyordu. M.Ö.213 tarihli bir fermanla feodal devletlerin tarihini içeren ve resmi arşivin dışında yer alan bütün kitapların yakılması emredildi. Bu uygulamada amaç, imparatorun Büyük Danışman'ının dediğine göre "bugünü eleştirmek için geçmişi inceleyen "bilginleri engellemekti. Çin öncesi döneme ilişkin bilgilerimizin bu kadar sınırlı oluşu ve birleşik Çin gerçeğinin değilse de düşüncesinin uzun süre varlığını koruması, bu acımasız politikanın başarıya ulaştığını gösterir.[58]

En eski uygarlıklardan, en modern ve demokratik olduğu kabul edilen uluslar dahil, belli dönemlerde, farklı biçimlerde (bastırma, yok sayma, yakma, saklama, kayıtları silme…) "unutma politikası" ya da "resmi hatırlama yasakları" uygulamıştır. Burada önemli olan, nelerin unutulduğu ya da hatırlandığı ve kimlerin karar verici olduğudur.

Tarih, bir kimlik öznesidir. Uluslar ve sosyal gruplar içinde kolektif kimliği pekiştirir. İktidarda bulunanlar, bir topluluğun birliğini güçlendirmek ve yönetilmesini kolaylaştırmak amacıyla, tarihsel sunuş biçimlerine aracılık etmeye eğilimli olurlar. Baskı altındaki gruplar da uğraş ve eylemlerini meşrulaştırmak amacıyla, bir tarihsel anlatı kurgulamaya aynı ölçüde yönelirler.[59] İşte bu noktada iktidar ve baskı gruplarının kurguladıkları yönetime bağlı bir tarih anlayışıyla karşı karşıya kalırız: Resmi tarih ya da resmi ideoloji. Resmi tarih kavramını açımlamadan önce "ideoloji" kavramını kısaca irdeleme gereksinimi vardır.

[58] John Tosh, Tarihin Peşinde, Çev: Özden Arıkan, Tarih Vakfı Yurt Yay. İstanbul, 1997, s.8-9
[59] Sirkka Ahonen, **"Komünizm Sonrası Tarih Müfredatı: Estonya ve Doğu Almanya Örnekleri"** Çev:Nurettin Elhüseyni, (içinde) Tarihin Kötüye Kullanma Biçimleriyle Yüzleşmek Sempozyumu, Oslo-Norveç/28-30 Haziran 1999, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 2003, s.59-71

1.5.1.1. İdeoloji Kavramı

İdeoloji, eski düzenin karanlıkçılığını aydınlatırken, toplumun üstüne, insanları bu aydınlığın karanlık kaynaklarını göremeyecekleri ölçüde körleştiren göz kamaştırıcı ışık saçar.

Terry Eagleton

Belleğin tanımlamasında çok sayıda sözlükbirimle karşılaştığımız gibi, aynı durum ideoloji kavramı için de geçerlidir. Michael Billig, ideoloji ile belleğin kimi zaman iç içe geçtiğini, ideoloji ile toplumsal bellek arasında potansiyel olarak birçok noktanın bulunduğunu söyler. Ona göre ideolojik güçler tarafından desenleri belirlenmiş işlemler, kolektif olarak toplumlarca ezberlenir. İdeoloji, güç ilişkilerinin yeniden yapılandırılması olarak garantiye alınır ve kolektif bellekle uygulamaya geçirilir.[60]

Karl Mannheim ideoloji için; "matematik ve fizik gibi belirgin istisnalar dışında her bilgi ideolojiktir, yani onlar modern toplumu oluşturan sosyal grupların –mezhepler, kuşaklar, partiler ve özellikle sosyal sınıfların – değerleri, istekleri ve çıkarlarının basit birer yansımasıdır."[61] diyerek olgular ve rakamların kendilerini anlatamayacağını; ancak entelektüel çerçevede yorumlanması gerektiğini vurgular. Yorumlanma sırasında ise nesnel bilgi ve mutlak bir gerçeklik yoktur, gerçeklik yaşama dair birçok farklı inançlar ve bakışlar sentezi içerecektir. Bu bağlamda Mannheim ideoloji terimiyle, yönetici sınıfın inanç ve değerlerini, belirli grupların kolektif bilinçdışını ele alır. Yönetici sınıfın ise mevcut durumunu sağlamlaştırmak adına toplumun diğer kesimlerinin gerçek durumu görmelerini engellediğini anlatır.

Kökeni Aydınlanma Çağı'na kadar uzanan ideoloji kavramı, ilk defa Fransız filozof Antoine Destutt de Tracy (1775-1836) tarafından "İdeolojinin Unsurları" adlı yapıtında kullanılmıştır. Destutt de Tracy ideolojiyi, fikir ve düşüncelerin belirli zihinsel ve fizyolojik yasaların ürünü olarak ele alır.

---

[60] Michael Billig, **Collective Memory, Ideology and The British Royal Family**, (in) Collective Remembering, Edited by: David Middleton and Derek Edwards, Sage Publications, Oxford, UK., 1990, p.60-80

[61] Martin Slattery, Sosyolojide Temel Fikirler, Yayına Hazırlayan: Ümit Tatlıcan, Gülhan Demiriz, Sentez Yay. Bursa, 2007, s.249

Genellikle insan doğası, toplum ve yaşamın nasıl olması gerektiği konusunda kuram, inanç, bakış ve siyasal manifestolar sunan ideolojilerin, kullanım alanları çokçadır. Kimi zaman komünist ya da faşist kimi zaman dinci/muhafazakar düşüncelerin adı olabilir. Terry Eagleton ideolojinin kullanım ve anlam çeşitliliğini göstermek için çok sayıda tanımlama yapmıştır. Ona göre bazı ideoloji tanımları şunlardır:[62]

- Toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci
- Belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler
- Sistemli bir şekilde çarpıtılan iletişim
- Özneye belirli bir konum sunan şey
- Toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri
- Toplumsal olarak zorunlu yanılsaması.

Eagleton'un yukarıda sıralanan çeşitli tanımlamaları arasında da görülmektedir ki ideoloji, belirli bir grup ya da egemen siyasi güçlerin elindedir. Bu noktada Marks'ın düşünceleri önem kazanmaktadır. Çünkü Marks, egemen sınıfların nesnel çıkarları ile egemen fikirleri arasında doğrusal bir ilişki kurar. Bir toplumun maddi üretim güçlerini elinde tutan sınıf ya da egemen grup, söz konusu toplumun zihinsel üretimini de elinde tutar. Böylece bu konumunun sağladığı güç ile ideolojik aygıtları da elinde tutar.

Marks'ın ideolojiyle ilgili ortaya koyduğu camera obscura metaforu önemlidir. Buna göre;

> İnsanlar kendi kavrayışlarının, düşüncelerinin, vb. üreticileridirler- üretken güçlerinin ve en ileri biçimlerine kadar bu güçlere karşılık gelen karşılıklı ilişkilerinin belirli bir gelişimiyle koşullanan gerçek, aktif insanlar. Bilinç, bilinçli varoluştan başka bir şey asla olmaz ve insanların varoluşu, onların fiili yaşam süreçleridir. Eğer bütün ideolojide insanlar ve onların koşulları, camera obscura'daki gibi baş aşağı görünüyorsa, bu görüngü, tıpkı nesnelerin retina üzerinde ters

[62] Fatih Duman, **"İdeoloji Kuramları, İdeolojiden Söyleme Farklı Kuramsal Yaklaşımlar"** (içinde), Tevfik Erdem (editör), Feodaliteden Küreselleşmeye Temel Kavramlar ve Süreçler, Lotus Yay. Ankara, 2006, s.161-206

durmaları o nesnelerin fiziksel yaşam sürecinden kaynaklandığı gibi, insanların tarihsel yaşam sürecinden kaynaklanır.[63]

Marks burada, insanların kendi bilinçlerinin yaratıcısı olmakla birlikte, yine bilincin üretim ilişkilerince koşullandırıldığını vurgular. Bir başka ifadeyle, insanın kendi bilincinin yine kendisi tarafından üretilmesiyle insan bilincine kaynaklık eden maddi koşullar (üretim ilişkileri) arasındaki ilişkiye işaret eder. Böylelikle hem öznel hem de nesnel belirlenimden bahsetmektedir. Örneklemek gerekirse; "maddi koşullar işçi sınıfının gerçek çıkarlarını açıkça gösterirken, ideolojide bu çıkarlar basit bir tersine dönmeyle gizemlileşir; böylece insanlar kendi çıkarlarını gerçekte olduklarının karşıtı gibi görürler."[64]

Özellikle devletin ideolojik ayıtları ve baskı aygıtları üzerine saptamalarıyla, ideoloji kavramını en çok irdeleyen kuramcı ve filozoflardan biri de hiç kuşkusuz Louis Althusser'dir. Althusser, toplumsal bütünlüğü bir sistem olarak görür ve bu sistemin de varlığını sürdürebilmesi bir anlamda kendini yeniden üretebilmesi için, ideolojinin dolayımına gereksinim duyduğundan söz eder. Herhangi bir özne tarafından üretilmeyen, ancak özneyi biçimlendirip yeniden üretimini sağlayan ideoloji, bu bağlamda bireylere dışsal ve nesneldir. Toplumsal yapının yansıması olarak ideoloji, çoğu zaman bilinçdışı yaşanır ve bireyleri yakalayarak onları egemen ideolojilerin bir taşıyıcısı konumunda yine egemen değerleri benimseterek sistemin uyumlu birer üyesi haline getirir.

Althusser, her şeyden önce ideoloji ile diğer toplumsal pratikler arasındaki ilişkiyi, yeniden üretim kavramı aracılığıyla düşünmeye çalışır. İdeolojinin işlevi nedir? Toplumsal üretim ilişkilerini yeniden üretmektir. Toplumsal üretim ilişkileri herhangi bir toplumsal formasyonun veya herhangi bir üretim tarzının maddi varlığı için zorunludur. Ama bir üretim tarzının unsur ve etkenleri bizzat sürekli olarak üretilmeli ve yeniden üretilmelidir.[65]

---

[63] Michele Barrett, Mark'tan Foucault'a İdeoloji, Çev:Ahmet Fethi, Doruk Yay., İstanbul, 2004, s.13-14

[64] Duman, a.g.y.

[65] Stuart Hall, **Anlamlandırma, Temsil, İdeoloji: Althusser ve Post-Yapısalcı Tartışmalar,** (içinde), Erol Mutlu(derleyen), Kitle İletişim Kuramları, Ütopya Yay., Ankara, 2005, s.359-395

Althusser'e göre, var olan ideolojiye bağlanarak özne olabilirsiniz. Bu da bireylerin ve davranışlarının, ideolojik araçlarca denetlenen uygulamalar içine girmesi sonucunda gerçekleşir. Böylece özneler, belirli ideolojik anlamlandırmaların taşıyıcıları ve kölesi konumundadır. Bu bağlamda ideoloji, söz konusu köle ve taşıyıcıların gerçek dünyayla kurdukları ilişkiyi yaşama biçimlerini belirleyen, formüle eden bir temsiller bütünüdür.

İdeoloji yeniden üretim işlevini, ideolojik aygıtlar içinde yer alan maddi uygulayımlarla gerçekleştirir. Althusser'in ideoloji çözümlemesinin temelini, devletin baskı aygıtları ile yine devletin ideolojik aygıtları arasında yaptığı ayrım oluşturur. Çünkü ona göre, devlet kuramını geliştirmek için devlet aygıtı ile devlet otoritesi/iktidarı arasında ayrım yapmak da yeterli değildir.

Hükümet, yönetim, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb. gibi kurumlar, devletin baskı aygıtını oluşturur. Marksist teoride devlet aygıtının içeriğini oluşturan bu kurumlar, Althusser'e göre, sadece devletin baskı aygıtını oluşturmaktadır. Bunun yanında bir de devletin ideolojik aygıtları vardır: Dini DİA (değişik kiliseler sistemi), Aile DİA'sı, Hukuki DİA, Siyasal DİA (değişik partileri de içeren sistem), Sendikal DİA, Haberleşme DİA (basın, radyo-televizyon) Kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.)[66]

Devletin ideolojik aygıtları onaylama/rıza gösterme mekanizmalarına dayanırken; devletin baskı aygıtları zora ve şiddete dayanır. Ancak her zaman geçerli değildir. Devletin ideolojik aygıtı sayılan eğitim kurumlarında öğretmenlerin ya da aile içinde aile üyelerinin kimi zaman şiddete başvurduğu örnekleri dikkate alınınca, devletin ideolojik aygıtlarının da duruma göre baskı aygıtına dönüştüğü görülebilir. Aile içi şiddetten korunmak için polise, askere, mahkemelere sığınıldığı, başvurulduğu gözden kaçırılmamalıdır. (İdeolojik aygıttan korunma adına baskı aygıtına sığınma gereksinimi, zorunluluğu)

[66] Duman, a.g.y.

Antonio Gramsci, ideoloji konusunda en özgün araştırmalar yapmış Marksistlerden biridir. Bu bağlamda ideolojiyi Marks'ın praksis[67] kavramına dayanarak açıklar. İdeoloji, alt yapı ve üst yapı arasındaki uyumu sağlayan temel toplumsal bir pratik olarak, toplumsal sınıfların, üretim sürecindeki yerlerine göre nesnel bir konumda belirlenmiştir. "Gramsci, ideolojiyi, toplumun çeşitli düzeylerini birbirine perçinleyen bir "sıva" gibi görür. Çünkü ideoloji bir toplumda insanlar arası iletişim uyarlığını sağlar. İnsanlar, aralarında ortak olan ideoloji yoluyla, hayatlarını duyarlı bir biçimde görebilirler. Bu, toplumda sınıfların kendilerine özgü ideolojileri yoktur anlamına gelmez. Sınıf ideolojileri vardır, ama bunların ötesinde bir ortak ideoloji olmazsa, değişik sınıfların bir araya gelmeleri imkansızlaşırdı."[68]

İdeoloji, özneleri oluşturmaya yönelik bir uygulamadır. Gramsci'nin kuramsal modelinin temeli, hegemonya kavramına dayanmaktadır. Ona göre, devlet ile sivil toplum arasında kurulan ilişkiyi sağlayan tarihsel bir blok vardır. Gramsci, toplumsal sınıfların maddi çıkarları ile bu çıkarlarının siyasal iktidar uygulamaları arasında, ideolojik düzeyde belli bir ilişki varsayar. Yöneten sınıfla yönetilen sınıf arasında politik ve ideolojik düzeyde bu durumu temsil edebilecek görüşler arasında karşılık söz konusudur. "Diğer bir deyişle toplumsal sınıfların ideolojik düzeyde çıkarlarının temsili mümkündür ve bu ilişkinin temelinde sınıfların maddi çıkarlarından hareketle tanımlanabilecek bir dünya görüşünün varlığı yatar: Toplumsal sınıfların dünya görüşü olarak ideoloji."[69]

Teun V. Dijk, ideolojileri toplumsal bellekle aynı yere koymamız gerektiğinden söz eder. Sonuç olarak her ikisi de grup/toplum tarafından paylaşılan temel, inanç, bilgi ve tutumlardır. Nasıl ki toplumsal belleğin simge ve kodları, temel toplumsal temsilleri oluşturuyorsa, ideolojiler de bir grup ya da toplum tarafından paylaşılan inançların temsilidir.

---

[67] İnsanların maddi varlıklarını ve toplumsal ilişkilerini bilinçli ve duyarlı eylemleriyle üretme ve yaratma pratiğidir. İnsanlar bu sayede hem doğayı hem toplumu hem de kendini dönüştürerek var olur.

[68] Murat Belge, Birikim Yayınları,"Kapitalist Devlet Sorunu" adlı derleme kitabın 1977'de basılan ilk baskısının yazılan önsözünden alınmıştır.

[69] Serpil Sancar, İdeolojinin Serüveni, İmge Kitabevi, 2.baskı, Ankara, 2008, s.33-34

Bellekteki pek çok karmaşık temsil gibi, ideolojilerin "şemaya benzer", başka bir ifadeyle toplumsal aktörlerin bir ideolojiyi hızla anlamalarına veya oluşturmalarına, ona karşı çıkmalarına veya değiştirmelerine olanak veren bir dizi geleneksel kategoriden oluşan doğaları olabilir. İdeolojik şemayı tanımlayan kategoriler olasılıkla o toplumsal grubun temel özelliklerinden türetilir.

İdeoloji Şemasının Kategorileri

Üyelik ölçütleri: Kimler ait (değil)?

Tipik etkinlikler: Ne yapıyoruz?

Genel amaçlar: Ne istiyoruz? Bunu niçin yapıyoruz?

Kurallar ve değerler: Bizim için iyi ya da kötü olan nedir?

Durum: Ötekilerle ne tür ilişkilere sahibiz?

Kaynaklar: Kim(ler) grup kaynaklarımıza ulaşma hakkına sahip?"[70]

İdeoloji şemasının altı kategorisiyle bir yandan ideoloji örgütlenirken, diğer taraftan da toplumsal ve bireysel eylemler örgütlenmektedir. Bu bağlamda bir tür "grup benliği" ortaya çıkar ve toplumsal inançların temsili sunumu olarak grup üyelerinin belirlenmesinin ölçütlerini saptar.

Bellek ve toplumsal bellek üzerine yapılan sözlük çalışması sonucu ortaya çıkan anlam birimlere yüklenilen sorularla, ideoloji şemasının kategorileri hemen hemen aynı yanıtlara götürecektir bizi.

- Geçmiş (**Kimin geçmişi?)**
- Tarih **(Nasıl bir tarih?)**
- Hatırlama **(Ne zaman ve neyi hatırlama? Ya da hatırlamama bu bağlamda "unutma")**
- Yeniden çağırma/yeniden meydana getirme/yeniden yaratma
  (Neden yeniden yaratma?/ Nerede ya da hangi yolla yeniden meydana getirme?)

[70] Teun Van Dijk**, "Söylem ve İdeoloji : Çok Alanlı Bir Yaklaşım",** (içinde) Söylem ve İdeoloji, mitoloji,din, ideoloji (Hazırlayanlar): Barış Çoban, Zeynep Özarslan, Su Yay., İstanbul, 2003,s.14-114.

Bu bağlamda şemamızı yeniden biçimlendirirsek, daha anlaşılır bir tabloyla karşılaşmış oluruz:

1)Üyelik Ölçütleri: Kimler ait (değil)?	⟷	Üyesi olunan grup belleğinin geçmişine kimler ait (değil)?
2)Tipik etkinlikler: Ne yapıyoruz?	⟷	Neyi hatırlıyoruz ya da unutuyoruz?
3)Genel Amaçlar: Ne istiyoruz? Bunu niçin yapıyoruz?	⟷	Niçin yeniden yaratıyoruz?
4)Kurallar ve değerler: Bizim için iyi ya da kötü nedir?	⟷	Bizim için iyi (pozitif hatırlama) ya da kötü (negatif hatırlama) nedir?
5)Durum: Ötekilerle ne tür ilişkilere sahibiz?	⟷	Diğer toplumsal bellek ne tür ilişkilere sahibiz?
6)Kaynaklar: Kim(ler) grup kaynaklarımıza (geçmiş) ulaşma hakkına sahip?	⟷	Kim(ler) tarihimizi ve belleğimizi (şimdi) oluşturma hakkına sahip?

Yukarıdaki şemadan da anlaşılacağı üzere ideolojiyi ve toplumsal belleği elinde tutan, yönlendiren güç odakları bir fikir sitemini tanımlamakta ve bulunduğu çevreyi sistematik biçimde etkilemektedir. İdeoloji tarafından beslenen güçlü bir ulusal kimlik bilinci ve içerde sağlanan birlik de yine ideoloji tarafından desteklenmektedir.

1.5.1.2. Resmi Tarih Kavramı

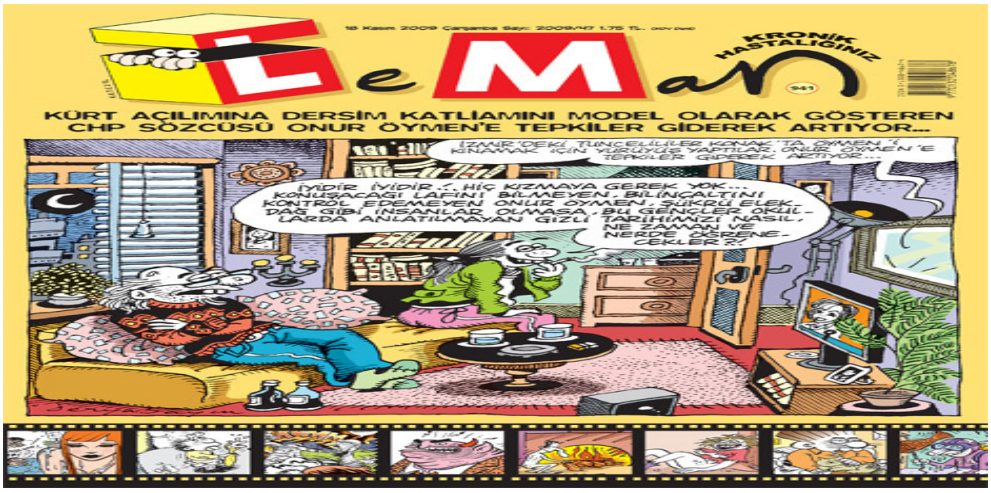
> *Siyasi iktidarda bulunan ya da iktidar mücadelesi verenler, amaçlarını en iyi nasıl gerçekleştirecekleri konusunda geçmişe başvurmuştur. Aynı zamanda da siyasi elit, kendi konumuna meşruiyet kazandıracak bir tarih versiyonunu kitlesel tüketime sunmanın çıkarına olduğunu düşünmüş, bunu ya geçmişteki başarılarını öne çıkararak ya da iktidarını dayandırdığı kurumsal yapının ne kadar eskiye dayandığını göstererek yapmıştır.*
>
> *John Tosh*

"Hatırla Sevgili" dizisinin televizyonda yayınlanmasından sonra, en çok tartışılan konulardan biri de hiç şüphesiz, bu ülkede yaşayan büyük bir kesimin, dizinin çok yakın dönemi anlatmasına karşın, söz konusu dönemlere ilişkin bilgisinin ya hiç olmadığı ya da eksik olduğu gerçeğidir. Bilenler ise bu dönemleri ya ailesi ve yakın çevresinden duymuş, okumuş ya da dönemi görebildikleri, yaşayabildikleri oranda tanıklık ederek öğrenmişlerdi.

Aşağıda haftalık mizah dergisi Leman'ın 18 Kasım 2009 tarihli sayısının kapağında yer verdiği ve yine çok yakın bir zamanda (10 Kasım 2009) CHP Milletvekili Onur Öymen'in TBMM'de yaptığı bir konuşması sırasında, Kürt açılımına 1937-1938 yılında gerçekleşen Dersim Olayını model olarak örneklendirmesi ve ardından kamuoyunda oluşan tepkilere ilişkin değerlendirmesi görülmektedir. Toplumsal bellek açısından, her ne kadar Dersim Olayı bir örnek oluştursa da konumuzla ilintili olmadığı için burada değinilmeyecektir. Karikatürde bizim açımızdan en can alıcı nokta, toplumun bu olayı devletin ideolojik nedenlerle unutturmaya çalışması sırasında ***resmi tarihe başvurması*** ve kuşakların geçmişi kitle iletişim araçlarından öğrenmesidir. Tarih profesörü Salih Özbaran'ın aşağıda yer verdiğimiz "Demirkırat" belgeselinin TRT'de ilgiyle izlenmesine ilişkin açıklamasının satır aralarında da yine aynı gerçeklikle karşı karşıyayız. Bir başka ifadeyle, yakın dönemlerin bilinmiyor olması gerçeğiyle. Buna göre;

> 1980'li yıllarda TRT televizyonunda Mehmet Ali Birand'ın hazırladığı "Demirkırat" belgeseli 1950'li yılları konu etmişti, Demokrat Parti'nin serüvenini yansıtmaya çalışmıştı. Bir hayli eleştiri almasına karşın böyle bir program, türündeki önceliği, konusundaki güncelliği (!)

nedenleriyle ilgi ile izlenmişti. Toplum susamış görünüyordu yakın tarihine. Kimilerinin görgü şahidi olduğu olaylar, kimilerinin büyüklerinden duydukları serüvenler önlerine döküldüğünde heyecanlanıyorlardı. Bir şeyler telkin edilmişti kendilerine; çok partili sürece geçişte, Cumhuriyet Halk Partisi'nin egemenliğinden sonra Demokrat Parti iktidarının getirdiği değişim ve sıkıntılar, ardından askeri müdahele, bir başbakanın ve iki bakanın idamıyla sona eren bir dönem, ardından yeni bir anayasa ile başlayan dönem ve sonrası kendilerine okullarda öğretilmemişti. (Hala öğretilmiyor! Ama televizyonlarda benzer dizilerin sayıları giderek arttı.) Yakın tarihe uzak kalan bir toplumun doğal ilgisiydi bu; ve ders kitaplarının hiç mi hiç yansıtmadığı yakın dönemler hakkında bilgilenme isteğiydi.[71]



Karikatür 1 : Leman Dergisi'nin 18 Kasım 2009 Çarşamba tarihli sayısı

Haber Spikeri: "İzmir'deki Tuncelililer Konak'ta Öymen'i kınamak için yürüyüş yaptılar. Onur Öymen'e tepkiler giderek artıyor…

Kadın: İyidir iyidir !... Kızmaya gerek yok.. Konuşacağı lafını bilmeyen, bilinçaltını kontrol edemeyen Onur Öymen, Şükrü Elekdağ gibi insanlar olmasa, ***bu gençler okullarda anlatılmayan gizli tarihimizi nasıl, ne zaman ve nerede öğrenecekler?***

Bildiklerimiz (hatırladıklarımız) ve bilmediklerimiz (unuttuklarımız) ile devletin resmi ideolojisi arasındaki ilişki ne kadar mutlaktır? Daha da önemlisi neyi, nasıl ve hangi yollarla öğreniyoruz? Bu durumda öncelikli olarak resmi tarih kavramını irdelemekte yarar vardır.

[71] Salih Özbaran, Tarih, Tarihçi ve Toplum, 3. basım, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 2005.,s.163

Türkçe sözlükte ***resmi*** kavramı; "devletin olan, devletle ilgili bulunan; devletin öngördüğü yöntemlere uygun olarak yapılan"[72] biçiminde açıklanmaktadır. Bu bağlamda resmi tarih için yine devletin öngördüğü yöntemlere uygun olarak hazırlanan, yapılan tarih türü denilebilinir. Fikret Başkaya'nın resmi tarih tanımlaması da bu yöndedir. Başkaya'ya göre; "resmi tarih, hakim sınıfların bilinmesini istediği ve geçmişte yaşanmış olanın iktidar sahiplerinin ihtiyaçları doğrultusunda kurgulanmış versiyonudur. Asıl amaç, 'resmi ideoloji' oluşturmaktır." [73] Prof. Dr. Nuri Bilgin ise resmi tarihi bir topluluğun ya da toplumun kolektif kimliğinin resmi bir türü olarak nitelendirmektedir. Böylece, toplumsal bellekte yer alması istenilen biçimde üretilmiş, inşa edilmiş ve yeni kuşaklara aktarılması planlanmış bir kimlik söz konusudur. Tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere resmi tarihten bir ulusun kendi tarihini yazma, öğretme ve kabul ettirme aşamasında merkezi iktidarın, ideolojinin dayattığı tarih türüyle karşı karşıyayız. Bu tarih türü bir anlamda bireylere "etrafında başka yol yok, olan olduğuyla kalmalıdır" diyerek iktidarların kolektif bakışını benimsetmektedir. Böylesi bir bakış ise onların idare biçimlerini oluşturmuştur."[74]

Ulusal kimliğin ve toplumsal belleğin inşası sürecinde iktidarlar, tarih biliminden yoğun bir biçimde yararlanırlar. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ulus devlet olma girişimlerinin yayılmasıyla birlikte, okullarda tarih eğitimi de önemsenmiş ve artmıştır. "Bir yandan école libres denen okullarda ulusal geçmiş kolektif hafızaya intikal ettirilmeye çalışılıyordu, diğer yandan da akademik çevrelerde tarih bilimsel bir disiplin olarak bir ilgi alanı olmaya başlıyordu. Başka bir deyişle, Avrupa'da tarih eğitimi ulusal kimlik yaratmak ve güçlendirmek için bir araç haline getirilmiştir."[75] Bu bağlamda özellikle Almanya ve İtalya gibi yeni ulus devletlerinde ve çok daha oturmuş olan Fransa'da devlet, tarih eğitimini ve araştırmalarını teşvik etmiş, devletin benimsediği milliyetçilik anlayışı doğrultusunda okullarda tarih eğitimi verecek öğretmenler yetiştirmek üzere profesörler atanmıştır. Avrupa dışında on üç koloniden oluşan

[72] Püsküllüoğlu, a.g.y., s.1278
[73] Editör: Fikret Başkaya, Resmi Tarih Tartışmaları 2, Özgür Üniversite Kitaplığı:56, Ankara, 2006, s.7
[74] Keith Wilson**,** Forging the Collective Memory, Government and International Historians through Two Wars, Berghahn Books, U.K. 1996, p.1
[75] Büşra Ersanlı, İktidar ve Tarih, Türkiye'de Resmi Tarih Tezinin Oluşumu (1929-1937), İletişim Yay., İstanbul, 2. basım, 2006, s.23

Amerika'da da "ulusal bir geçmiş yaratma" amacıyla özgün bir Amerikan tarihi benimsenmiş ve bu yönde adımlar atılmıştır.

Tarih bilgisinin sadece geçmişi yansıtmadığını ve yine hatırlamanın saf gerçekliği olmadığından söz edilmişti. Artık her iki kavramın ve oluşumun da öznel ve ideolojik etkiler, unsurlar taşıdığı tarihçiler, siyasetçiler ve sosyologlar tarafından kabul görmektedir. Birçoğumuz anne ve babalarımızın geçmişe dair anı ve öykülerinde, hep iyi ve güzel olan yönlerini duyarız. Saf ve masumdurlar hep. Kişisel belleklerinde olumsuz bir imgeye, ize rastlamazsınız. Çünkü çocuklarına kötü örnek olmama kaygısıyla geçmiş öykü ve anılarında buna yer yoktur. Tıpkı birçoğumuzun kendi çocuklarımıza hatalarımızı, eksikliklerimizi ya da başarısızlıklarımızı anlatmayacağımız gibi. Ancak gözümüzde kahraman olarak gördüğümüz, yücelttiğimiz aile üyelerinden birinin geçmişine dair kötü/olumsuz izlerini başkasından duyduğumuzda göstereceğimiz tepki ve ruh hali ise işin bir başka boyutudur.

Sigmund Freud'un, William Shakespeare'in "Hamlet" oyunundan yola çıkarak yaptığı benzetme önemlidir. Ona göre; " bastırılmış olan geçmiş (önceden yaşanmış olan ve bir bunalım döneminde belirleyici bir anı oluşturan geçmiş), dışlandığı şimdiki zamana sinsice geri döner. Tarihin kurnazlığı bu yön değiştirme-geri dönüş durumunu yansıtır: Hamlet'in babası katledilmiştir, ancak hayalet olarak başka bir sahnede geri gelir ve ancak bundan sonra yasa odur, oğlu da ona itaat edecektir.[76]

Uluslar da özellikle yapılanma aşamasında kurucu ve resmi tarihin üretiminden hayat bulmuşlardır. Çünkü bireyler gibi, bütün grup ve toplumlar da kendilerini kötü, zayıf ve küçük düşürücü dönemleri hatırlamak ve hatırlatmak yerine utanç duymadan gururla anlatabilecekleri bir geçmişi tercih etmektedirler. Bu nedenle geçmişin yükünden kurtulabilmek için kendilerine geçmişi hatırlatacak her şeyi unutmayı, bastırmayı yeğlemektedirler. Bir anlamda daha önce vurgulamış olduğum Habermas'ın kamusal hatırlaması yerini kamusal suskunluğa bırakmaktadır.

[76] Michel de Certeau, Tarih ve Psikanaliz, Çev: Ayşegül Sönmezay, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2009, s.29

> Pek çok ulus, kendi iç şeytanları tarafından rahatsız ediliyor. "Tarihin defoları gibi, bellek aşırılıkları da geçmişi tarafından parçalanan bir topluma yol açıyor. Bu parçalanma, ulusal öykünün veya romanın ulusun kuruluş anının gereklerine yani doğuş halindeki bir toplumun ihtiyaçlarına göre yazılmasıyla ilişkilendirilebilir. Bu önemli bir husustur. Zira ulusların çoğu kez bir krizin, bir savaşın ardından kurulması nedeniyle zedelenen özsaygısını yükseltmek, aşağılanan benlik imajını yüceltmek gibi o an için zorunlu ama daha sonra işlevini yitirecek olan bir misyon yüklenir kolektif bellek. Ulus çatısı altında birleşme, ortak bir geçmiş aidiyetini varsayar ve bu nedenle kolektif belleğin inşasında gerçeklik kaygısı taşınmaz. Bu süreçte "tarih öğretimi, her şeyden önce çocukların ulus konusunda eğitimi"ne dönüşür. [77]

Ulus-kimliğin ve toplumsal belleğin inşasında en önemli hafıza mekanı ders kitaplarıdır. Özellikle tarih ve coğrafya ders kitapları bu amaçla yeniden düzenlenir. Gazete, dergi, roman gibi kişinin kendi isteği ve iradesiyle okuduğu kitap ve eserlere karşılık ders kitapları zorunlu okuma kapsamına girer. Özellikle son birkaç yıldır ders kitaplarının ücretsiz olarak sadece Milli Eğitim bünyesinde belirlenen kitapların okutulduğu düşünülürse, olayın boyutu daha net anlaşılır. Durum böyle olunca ders kitapları, eğitim/öğretim sistemleri ve yöntemleri daha da önem kazanıyor. Dijk'in de vurguladığı gibi; "Böylesi öğretim malzemelerinin dışa vurdukları ve taşıdıkları bilgi ve tutumlar, yine toplumların en güçlü grup ve kurumlarının çıkarlarını değilse bile, başat bir oydaşmayı yansıtır. Medyalarla beraber ders kitapları ve öbür eğitim malzemeleri hem simgesel iktidarın çekirdeğini hem de toplumdaki metinsel yeniden üretimini ve meşrulaştırımını oluşturur."[78]

Louis Althusser'in devletin ideolojik aygıtları arasında en önemlisi olarak eğitim kurumlarını vurguladığına daha önceki başlıkta değinmiştik. Bu bağlamda devletin bir ideolojik aygıtı olarak okulun işleyişiyle ilgili değerlendirmesi oldukça etkilidir. Şöyle ki;

- Okul, devletin hakim ideolojik aygıtıdır.
- Her toplumsal sınıftan çocukları ilkokul çağından alır; sonra on yıl boyunca kafalarına egemen ideolojiyle sarılmış bir miktar "know- how" (doğal

[77] Bilgin, Kolektif Bellek ve Tarih (I), s. 38
[78] Teun Van Dijk, **Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları** (içinde) Derleyen ve çev: Mehmet Küçük, Medya, İktidar, İdeoloji, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 3. basım, 2005, 315-377

tarih…edebiyat) ya da basitçe saf haliyle egemen ideoloji (etik, yurttaşlık bilgisi, felsefe..) doldurur.

- Yaklaşık on altı yaşlarında çocukların büyük bir kitlesi dışarı atılır, okula uyum gösteren gençliğin bir kısmı biraz daha ileri gider, bir kısmı zirveye ulaşır.
- Yolda dışlanan her kitleye, sınıflı toplumda yerine getirmek zorunda oldukları role uygun ideoloji pratik olarak verilir.
- Bu yaşamsal sonucu (sömürenler ile sömürülenler arasındaki ilişkilerin yeniden üretimi) üreten mekanizmalar, doğal olarak okulu ideolojiden arınmış tarafsız bir toplum gibi gösteren evrensel olarak egemen bir ideolojiyle kaplanır ve gizlenir. [79]

Her seçim sonrası başa geçen iktidar seçkinlerinin ilk ele aldığı ve değişiklikler yaptığı ya da yapmak istediği (yüksek yargı organlarına başvurulacak düzeyde koşulların biçimlendirildiği) kurumların başında Milli Eğitim Bakanlığı ve Yüksek Öğretim Kurulu'nun (YÖK) olduğu dikkate alınırsa, Althusser'in yukarıdaki görüşleri daha da önem kazanır.

Buna karşın son dönemlerde işlenen ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın zorunlu tarih ders kitabı olarak okutturduğu konularına bakıldığında ise (İkinci Meşrutiyet'ten İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanı seçilmesine kadar olan süre; tarih biliminin konusu, yöntem ve diğer bilimlerle ilişkisinden başlayıp, 14. yüzyıl Türkiye tarihinde kültür ve uygarlık konusu; Osmanlı Siyasi Tarihi (1300-1700) yılları; I. Dünya Savaşı öncesi dünyanın genel görünümünden, II. Dünya Savaşı'nda Türkiye'nin genel tutumuna kadar olan bölüm; Türklerin tarih sahnesine çıkışından, Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminde kültür ve uygarlığa kadar olan bölümler işlenmiştir.) bilinçli olarak neredeyse tarihin belli dönemlerde dondurulmuş olduğu görülmektedir.

Cumhuriyet'le birlikte yeni rejim, varlığının nedenini geçmişte aradı ve Türklüğün köklerini özellikle Anadolu'nun derinliklerinden çıkarmaya çalıştı. Hatalar yapıldı, ancak

[79] Barrett, a.g.y.,s.36-37

laik bir ortam yaratılmaya çalışıldı, ilk ve orta öğretim kurumlarında –üniversitelerin tersine- bu yöndeki öğretim hakim oldu. Din temelli, milliyetçi eksenli, Türk-İslam sentezli ideolojilerle –son yıllarda bir parça yapısal ve kültürel dokundurmalarla evrensellik içinde durabileceği yeri bilinçsizce arayan gayretkeşlikle –ulaşa geldi tarih, on dokuzuncu yüzyıldan günümüze.[80]

Türkiye'de Resmi Tarih Tezi'nin (1929-1937) oluşumuna ilişkin araştırmasında Ersanlı,[81] o günkü iktidarların ideolojileri doğrultusunda 1950'lerde Cumhuriyet Tarihi ciltlerinin sonuna eklenen demokrasiye geçişle, yani Demokrat Parti ile ilgili on-on beş sayfalık bölümün 1960 askeri harekatından hemen sonraki aylarda sınavlara girecek öğrencilere ya hiç okutulmadığı ya da yırttırıldığından söz eder.

İktidarlar özellikle yeni bir başlangıç yapma gayesiyle, geçmişine kalın bir çizgi çeker. Bu bağlamda da geçmişini bastırır ya da unutturur. Unutturma sadece çizgi çekmekle ya da silmekle olmaz, kimi zaman herhangi bir olaya ya da duruma yer vermeyerek, yok sayarak gerçekleştirilir. Halbwachs'ın ifadesiyle; bir toplum, geçmişi sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden inşa edebiliyorsa, bu ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır. Her hatırlama ve unutmanın politik bir eylem olduğu 12 Eylül 1980 sonrası başa geçen erkin uygulamaya çalıştığı sistem de bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir.

> Okulda yurttaş eğitimi, 1980'lerin ikinci yarısından itibaren yeni bir evreye girmiştir. 12 Eylül ruhunun öğretimdeki yansıması olan Vatandaşlık Bilgileri ders kitaplarında yurttaşlar arasındaki çözüldüğü düşünülen tutunumun ve siyasal istikrarın sağlanması için yeni bileşkenlere başvurulur. Söz konusu bileşkenlerden ilki, "Müslümanlık" ortak paydasıdır. Vatandaşlık Bilgileri kitaplarında milleti oluşturan maddi unsurlara "dil" ve "ırk"ın yanı sıra din unsurunun da eklenmesi, söz konusu öz—kültüralist yurttaşlık yaklaşımının "biz-onlar" çerçevesinin daha da daraldığının açıkça ifade edilmesini getirir. "Yurttaşlar topluluğu"nun muhabbet ve hoşgörüsünde, birlik ve beraberlik duygusunun pekişmesinde "dindaşlık"tan yarar umulur. Kitaplarda "milletin unsurları" arasında yer alan "ırk" ise, bir yandan sağlıklı toplum" (ya da homojen) söyleminin

[80] Salih Özbaran, Osmanlı'yı Özlemek ya da Tarih Tasarlamak, İmge Kitapevi, İstanbul, 2007, s.252
[81] Ersanlı, a.g.y., s.244.

önemli bir parçasını oluşturur. Diğer yandan da 12 Eylül sonrasının apolitikleştirilmek istenen toplumuna sunulan bir zihinsel seferberlik unsuru olarak ortaya çıkar.[82]

Devletin "makbul vatandaş"lar yetiştirme gayesi her dönem etkin olmuştur. Bu bağlamda Üstel'in görüşünü destekleyen Tekeli ise özellikle 1980 askeri müdahalesi sonucunda ortaöğretim okullarında okutulan Tarih ders kitabının Milli Tarih olarak değiştirildiğini ve tarihin büyük ölçüde Türk-İslam endeksli ve içe dönük, kapalı bir yapı sergilediğini vurgular. Bir başka ifadeyle "tarihin ideolojik çerçevenin aracı olarak kullanılması sonucunda ise durağan ve gelecek yerine geçmişi esas almaya çalışan bir tarih bilinci olacaktır"[83] der.

Tarih eğitiminin birey ve toplumlar açısından önemi hiç kuşkusuz yadsınamaz ve bütün bireylerin de bu eğitimi alması gerektiği düşüncesini savunmaktayım. Ancak bir saniye gibi çok kısa sürelerde dahi hızlı gelişim ve değişimlerin yaşandığı ve en önemlisi gelişen teknolojiyle birlikte milyonlarca bilgi ağına kolaylıkla sahip olabildiğimiz günümüzde, konuların daha da güncel olması bir zorunluluktur. Aksi halde önümüzdeki taşı ya da çukuru göremezsek, çok uzakta gördüğümüz ve üzerimize düşeceğini hissettiğimiz kaya parçasının bir anlamı ve yararı olmayabilir. Aşağıdaki çok yakın bir zamanda yapılan ve ilkokul öğrencilerini yetiştirecek olan öğretmen adaylarının tarih bilgisine yönelik, akademik araştırmanın sonuçları nasıl bir tarihsel belleğe sahip olduğumuz açısından iyi bir örneklem olacaktır.

Türkiye'de tarih eğitimi üzerine önemli akademik çalışma ve araştırma yapan Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Yücel Kabapınar'ın 7-9 Ekim 2009'da gerçekleştirilen IV. Sosyal Bilimler Eğitimi Kongresi'nde sunduğu "Öğretmen Adaylarının Kronoloji Becerilerinin Saptanmasına Yönelik Bir Çalışma" adlı araştırması sonuçları açısından oldukça önemli ve dikkat çekicidir. Araştırmada öğretmen adaylarına Türk ve dünya tarihine ilişkin beşer olay karışık olarak sunulmuş ve olayları tarihsel dizisine göre sıralamaları istenmiştir. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Sınıf

[82] Füsun Üstel, Makbul Vatandaşın Peşinde, İletişim Yay., İstanbul, 2004.s.327-328
[83] İlhan Tekeli, Tarih Bilinci ve Gençlik, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 1998, s. 196.

Öğretmenliği Bölümü'nden yüz on altısı birinci sınıf olmak üzere, seksen dokuzu kız iki yüz yirmi dokuz öğrenci katılmıştır. Öğrencilerin %78.2'si yakın Türkiye tarihindeki olayları sıralayamamış ve öğrencilerin çoğu 1982 Anayasası'ndan sonra 27 Mayıs İhtilali'nin yapıldığını ardından da 12 Eylül Askeri Darbesi'nin gerçekleştiğini belirtmiştir. [84]

Toplumsal Tarih Dergisi'nin Nisan 2002 tarihli 100. sayısında tarih öğretmenleri Yıldız Çetintaş ve Dilara Kahyaoğlu'nun tarih eğitimi sırasında öğrencilerle sorun yaşadıklarını ve öğrencilerin ders kitaplarında artık bin yıl öncesinde yaşayan kral ve hükümdarların gündelik yaşamlarını değil, çok yakın tarihlerde yaşanmış olayları ve kişileri öğrenmek istediklerini belirtmişlerdir. Çünkü bu öğrenciler televizyonda, dizilerde, gazetede gördükleri kişi ve olaylardan bihaber oldukları için aynı zamanda "apolitik" olarak eleştiriliyorlar. Bu konuda Çetintaş'ın tarih dersiyle ilgili değerlendirmesi ise önemlidir: "Ulusal belleğin inşası ve sürdürülmesi sorunsalına yöneldiğimde şunu görmeye başladım ki, ders kitapları sadece akademik tarihçiliğin pasif olarak aktarıldığı, akademik tarihçilik karşısında pasif bir yansıtma ve resepsiyon konumunda olan bir nihai sonuç, bir türev, birer özet değil tersine ***ulusal belleğin inşasında çok önemli birer çarpan-çoğaltandılar***." [85]

MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı'nın 2005 yılından itibaren Lise 2.sınıflara seçmeli olarak koyduğu "Ortaöğretim Çağdaş Türk ve Dünya Tarihi Dersi Öğretim Programı" bu anlamda önemli bir gelişme olmakla birlikte okulların ve öğretmenlerin tercihine bırakıldığı için, yani diğer en eski uygarlık ve uç beylerinin anlatıldığı tarih ders kitapları gibi zorunlu olmadığından yaygın kullanılan bir ders kitabı özelliğini kazanamamıştır.

Milli tarih ve kültürümüz konusunda bilinçli ve duyarlı, aynı zamanda dünyadaki farklı kültürlerle etkileşimde bulunabilen, entelektüel ve sosyal becerilere sahip bireyler olarak yetişmelerini sağlamak amacıyla hazırlanan ders kitabında;

[84] Şükran Pakkan, **"Öğretmen Adayları Tarihte Şaştı Kaldı"** başlıklı haberi, 29 Ekim 2009 Perşembe, s.19, Milliyet Gazetesi.
[85] Yıldız Çetintaş, **Farklı Bir Tarih Dersi,** Toplumsal Tarih dergisi, Nisan 2002, Sayı:100 cilt:16, Tarih vakfı Yay., İstanbul, s.50-51

20.yüzyıl Başlarında Dünya, II. Dünya Savaşı, Soğuk Savaş Dönemi, Yumuşama Dönemi ve Sonrası, Küreselleşen Dünya konuları işlenmektedir.

Yumuşama dönemi ve sonrasında 60-70'li yıllar ele alınıyor. Vietnam Savaşı, Sovyetlerin Afganistan'ı işgali, Uzay yarışı, Kıbrıs Barış Harekatı, Ermeni Terör Örgütü, 1960 Askeri Müdahalesi, 1961 Anayasası, 1971 Muhtırası, 1980 Askeri Müdahalesi, (burada önemli olan nokta devletin darbelere "ihtilal" veya "askeri müdahale" demesidir. Çünkü ihtilal; "bir devletin, siyasal, toplumsal ve ekonomik yapısını değiştirmek ereğiyle girişilen silahlı halk hareketidir." [86] Bu nedenle ders kitaplarında kullanılan bu iki ifade biçimi doğru değildir.) Dünyadaki bilim, sanat, kültür ve spor alanlarındaki gelişmeler Amerika ve Avrupa'da düzenlenen film festivalleri ve gösterilen filmlerin araştırılması, internet kullanımının olumlu ve olumsuz etkilerinin araştırılmasının da etkinlik olarak yapılabileceği belirtiliyor. Yine terör olaylarının sebepleri ve önlemeye yönelik tedbirler, 1999 depreminin sosyal ve ekonomik sonuçları anlatılıyor. Küresel ısınma, çevre kirliliği, terör, açlık, yoksulluk, hızlı nüfus artışı, işsizlik, salgın ve bulaşıcı hastalıklar (kuş gribi, H1N1 gribi...)

Öğrencilerin bilişsel becerileri, ilgi ve istekleri de göz önünde tutularak hazırlanan bu programda, öğretmenlere dersin işlenişine yönelik öneriler de yer alıyor. Özellikle görsel materyallerin önemi ve bilginin kalıcılığını sağlamadaki etkisi dikkate alınarak konuya ilişkin belgeseller ve filmler ilgili ders saatinde ve uygun koşullarda öğrencilere izletilerek etkinliklerin uygulanabileceği de bu öğretim programında belirtilmektedir.

Ankara Özel Arı Okulları Tarih öğretmeni Demet Okur, "söz konusu tarih ders kitabıyla, şimdiye kadar belli bir tarihten sonrasını ele almayan bu bilim dalında artık günümüzdeki olaylar bile anlatılarak günümüz tarihi de oluşturulmak istenmiştir" derken öte yandan adı geçen ders kitabının basımından hemen sonra kaldırıldığı, ancak daha sonra "seçmeli" olarak okul ve öğretmenlerin tercihine bırakıldığını vurgulamaktadır. Kitapların Milli Eğitim bünyesinde ücretsiz olarak verildiği bu

[86] Püsküllüoğlu, a.g.y., 789.

nedenle her yerde bulunamayacak olması da (Demet Okur, kendisinin bile kitabın orijinaline değil fotokopisine sahip olduğunu söylemektedir) bir başka sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resmi tarihi "geçmişin itinayla temizlenmesi" operasyonu olarak tanımlayan Prof. Dr. Cemil Koçak, bu kampanyayı resmi tarih anlayışı ve onun değişik biçimlerde kötü kopyalanmış biçimiyle resmi eğitimde daha da açığa çıktığını vurgulamaktadır. Koçak;

> Eğer bu çaba, resmi eğitimin desteğini almışsa, günlük hayatta hayli başarılı sonuçlar verebilir. Kısa da olsa resmi eğitimden geçerek, geçmişinin bu "itinayla temizlenmiş bilgi"sini edinen toplumun, her defasında bu bilgiyle yetinmesi ve yalnızca bu bilgiyi talep etmesi, bu bilginin dışında bir "gerçek" olduğunu ise, kesinlikle reddetmesi sağlanabilir. Bu operasyonda önemli olan, geniş yığınların bu "temizlenmiş bilgi" zemininde, günün uygun siyasi/ideolojik tavrına kolayca adapte edilebilmesidir.[87]

Gerek Cemil Koçak'ın yukarıdaki değerlendirmesi, gerekse daha önceki uygulamalar gösteriyor ki, her iktidarın kendi siyasi ideolojisi bağlamında inşa ettiği resmi tarihi ve resmi eğitimi dolayısıyla kuşaklararası toplumsal bellek farklılıkları vardır. Bu görüşten hareketle resmi tarih bağlamında kısa Türkiye Cumhuriyeti'nin kuşaklararası bellek farklılıklarına değinelim.

[87] Cemil Koçak, Geçmişiniz İtinayla Temizlenir, İletişim Yay., 4. baskı, İstanbul, 2010, s.10-11

1.5.2. Resmi Tarih Bağlamında Türkiye'de Kuşaklararası Toplumsal Bellek Farklılıkları

"Ey Türk Gençliği! Birinci ödevin; Türk bağımsızlığını,
Türk cumhuriyetini, korumak ve savunmaktır."
Mustafa Kemal Atatürk

Yaklaşık sekiz yüz yıl hükümdarlık kuran Osmanlı İmparatorluğu'ndan sonra kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin inşasında en önemli unsur, kurucumuz Mustafa Kemal Atatürk'ün de her fırsatta sonsuz güvenini dile getirdiği ve Nutuk'un sonunda cumhuriyeti emanet ettiği gençler olmuştur. Yeni kurulan cumhuriyetin ulus kimlik inşasında "Cumhuriyet"in Yılmaz Bekçileri" olarak adlandırılan bu kuşak (1923-1950) oldukça önemlidir. Öylesine ki bu kuşağın gençlerini, Cumhuriyet, yeni toplumun sembolü seçmiştir. Bu kuşak için devlet; "ulusu aynı ülküye bağlı bir kütle halinde örgütlemek, kültür ve düşünce birliğini sağlamak, ulusal birliği oluşturan kültür öğelerini ortaya çıkarıp, geliştirmek, kır-kent ve köylü-aydın ayrımını ortadan kaldırmak"[88] amacı güden bir resmi görüşü benimsemiştir.

Cumhuriyet'in birinci kuşağı olan bu nesil, Cumhuriyet Halk Partisi'nin politikalarına paralel biçimlendirilmiştir. Bu kuşağın gençlerinin en belirgin amacı "vatan için canla başla çalışmak"tır. Erdal Atabek'in "Modern Dünyada Değer Kayması ve Gençlik" adlı yapıtından aktaran Lüküslü, cumhuriyetin değerlerini ve Kemalizmin ilkelerini benimsemiş olan kuşağı şöyle tanımlar:

> Bizim kuşaklarımız ki Cumhuriyet kuşaklarıdır. Biz Atatürk'ün yaşadığı dönemleri de kısmen yaşamış ve o prensiplerle yetiştirilmiş kuşaklarız. Ben 1930 doğumluyum Bizim için en önemli şey, çalışkanlıktı. Toplumu için yararlı olmaktı. En önemli şey, ailesinin ve toplumunun ortak değerlerine sahip çıkmaktı. En önemli şey, Cumhuriyet'e sorumluluk duymaktı. Bu çok önemliydi. Biz kendimizi Cumhuriyet'in varlığından sorumlu tutuyorduk. Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi'nin doğrudan muhataplarıydık. Cumhuriyet bir tehlikeyle karşılaştığı zaman bu ülkenin

[88] Alpay Kabacalı, Türkiye'de Gençlik Hareketleri, Gürer Yay. 2. baskı, İstanbul, 2007, s.70

polisi var demeyeceksin. Yargıcı var demeyeceksin, müdahale edeceksin. O heyecanı yaşıyorduk.[89]

Tek parti dönemine denk düşen bu kuşağın "kendilerini ülke için feda etmeye hazır" gençleri ve özellikle az sayıda olan eğitimli gençleri yeni ulus devleti kuran, inşa eden rolünü üstlenmiştir. 1934 yılında İsmet İnönü'nün Ankara İnkılap Kürsüsü'nün açılışı nedeniyle yaptığı ilk derste söyledikleri ise bu bağlamda önemlidir:

> Millet Efradının beraberlikle ve sevgi ile çalışmak tabiatı, bir cemiyetin yüksek ahlak farikasıdır. Kendi hayatı, ailesi ve milleti için çalışamayacak halde bulunmak bir felakettir. Çalışmak imkanı olduğu halde çalışmamak ve cemiyetini diğerlerinin çalışması ile yaşatmak zihniyeti ise en büyük ahlaksızlıktır.[90]

1950 -1980 arası sosyal ve siyasal açıdan önemli bir dönemdir. Öncelikle tek partili yaşamdan çok partili hayata geçiş; 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi, 12 Mart 1971 Muhtırası, öğrenci olayları, sağ-sol çatışmaları.

Tek parti döneminin eğitim programları (1948 tarihli ilkokul programı ve 1949 Ortaokul Programı) Demokrat Partisi başa geçtikten sonra da uzun yıllar etkili olmuştur. Demokrat Parti eğitim politikasını 9 maddede özetlemiştir. Eğitimin en belirgin amacı ise; "gelecek kuşakların yalnız bilimsel ve teknik bilgiyle değil, milli ve insani bütün manevi değerlerle donatılması" dır.

Üstel'in belirttiği gibi, Demokrat Parti'yi iktidara getiren 1950 genel seçiminin hemen ertesinde kurulan I. Adnan Menderes Hükümetinin programı incelendiğinde ise, eğitimde "insani değerler"in savunusunun "milli ahlak" ve "manevi değerler" retoriği ile hassas bir dengede buluşmaya çalıştığı görülür.[91] Böylece 1930'ların resmi tarih tezine göre "ulusçu", "laik" ve "devrimci" kuşağın eğitilmesine ve bu yönde kolektif kimlik yaratılması amaçlanırken, 1950'lerle birlikte "manevi değerleri" ve "milli ahlakı" her şeyden önemli bir kuşak hedeflenmiştir.

---

[89] Demet Lüküslü, Türkiye'de Gençlik Miti, 1980 Sonrası Türkiye Gençliği, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s.43
[90] Üstel, a.g.y., s.191.
[91] Üstel, a.g.y.,s.243

27 Mayıs 1960 sonrası Yurttaşlık Bilgisi kitaplarında ise kuşak belleğine 27 Mayıs'ın meşrulaştırılması ve Demokrat Parti'nin on yıllık iktidarları süresince yaptıkları gençlere yönelik baskıcı uygulamaları aktarılır. "1961 Anayasası'nın yarattığı göreli politik katılım ve düşünce/ifade özgürlüğü ortamı ile giderek daha fazla gencin üniversitelerde eğitim alması da, 60'lı yıllarda gençliğin ülke sorunlarıyla meşgul olmasında etkin olmuştur." [92] Buna karşılık parti iktidarlarının resmi görüşleriyle talim ve terbiye ettirilen 1960-1980 kuşağı arasında ise yurt ve dünya sorunlarını sorgulayan, eleştirel bakışlar ve eylemler sergileyenler yine baskın ideolojiler tarafından kamusal söylemde ulusal çıkarlara yönelik bir tehdit olarak toplumun belleğinde yeniden kurgulanmıştır. Bu nedenlerle olmalı ki "60'lı ve 70'li yıllar ve bu dönemin gençliği siyasal şiddet ve terör eylemleriyle anıldığı için belli bir 'korku dönemini' de temsil ediyor belleklerde."[93]

1980 Askeri Müdahalesi ülkemizde önemli bir dönüm noktasıdır. Özellikle 60'lı ve 70'li yılların her şeye rağmen politik duruş sergileyen gençlerine karşılık, 1980'ler kopuşun simgesi olmuştur. (politize bir toplumdan depolitize bir topluma geçiş)

1980 sonrasının resmi ideolojisi yeni bir bellek inşasına yönelir. Bu bağlamda ulusal hafızanın kurgulanması/inşası düzleminde sendika ve siyasal partilerin yasaklanması, sendika ve siyasal derneklerin feshedilmesi ve basına sansür gibi kimi kurumların temizlenmesine yönelik girişimlerde bulunulmuştur. 1970'lerde yaşanan olaylar, gençlerin politik olmasına bağlanarak neredeyse tüm toplum depolitize edilmeye; bireylerin ve grupların yakın geçmişteki bellekleri boşaltılmaya çalışılmıştır. Eskiyle bağlantı kurmak adına yakın geçmiş aradan çıkarılmaya çalışılarak yakın geçmişi unutma – uzak geçmişi hatırlama politikaları uygulanmıştır.

1980 sonrasında Türklük ve Müslümanlık bileşkelerine dayalı yurttaşlık algısının cemaatçi (ümmetçi) boyutunu ortaya koyan bir model benimsenmiştir. 1983 genel seçimleri sonucunda iktidara geçen ANAP hükümetinin neoliberal ekonomi politikaları

[92] E. Egemen Özbek-Y. Doğan Telliel, **"68'li Olmak: Hatırlamak ve Aidiyet"** (içinde) Aynur İlyasoğlu, Gülay Kayacan, Kuşaklar, Deneyimler, Tanıklıklar, Türkiye'de Sözlü Tarih Çalışmaları Konferansı, 26-27 Eylül 2003, İstanbul, Tarih Vakfı Yay., 2006, s.245-260
[93] Lüküslü, a.g.y., s.100

sonucu, kuşak bilinçli olarak tüketim toplumu haline getirilir. Öyle ki "vatan için canla başla çalışmayı" benimseyen Cumhuriyetin ilk kuşaklarının yerini "***kendin için çalış – hatta mümkünse çalışma- ye, iç, eğlen"*** zihniyetini benimseyen bir kuşak alır.

Başta iletişim olmak üzere teknolojik gelişmeler 2000'li ve 90'lı kuşaklar kadar olmasa da, apolitik 12 Eylül Çocuklarının gelişimini ve dünya görüşünü, dolayısıyla kimlik ve bellek algılamalarını oldukça etkilemektedir. Kimine göre "x" kuşağı ya da "kayıp kuşak" iken, artık günümüzde "facebook, iphone" kuşağı olmuştur. Günümüz kuşağının çocukları "çok şey öğrenmeden" çok fazla "sınavlarla" boğuşmak zorunda kalan ve geleceğini daha ilkokul birinci sınıftan itibaren "dört seçenekli" sorulara vereceği yanıtlarla kuran bir kuşağa dönüştürülmüştür. Okullar dershanelerle; ansiklopediler internetteki arama motorlarıyla; klasikler televizyon uyarlamalarıyla yer değiştirmiştir. Daha açık bir ifadeyle 2000 ve sonrası kuşaklar, resmi kurumların dışında başka gruplarca da üretilen popüler görsel belleklerin birer yansıması olmaya başlamıştır.

1.6. Toplumsal Belleğin İnşasına Yönelik Girişimler

Toplumsal belleğin yeniden inşasına yönelik girişimler, tarihsel süreç içerisindeki örnekler dikkate alındığında - hemen hemen birçok ülkenin siyasi yapılanmasında- belli yöntemlerin benimsendiği ve uygulandığı görülmektedir. Ceza hukuku alanında akademik çalışmalar yürüten Hakan Hakeri, "Kim Yüzleşiyor, Nasıl Yüzleşiyor?" adlı makalesinde dört temel biçimden söz eder: Bunlar [94];

1. Af veya unutma
2. Kurumların temizlenmesi, sorumluların kamu hizmetinden uzaklaştırılması
3. Yargılamalar
4. Gerçek komisyonları

Aşağıda Türkiye'den ve dünyadan örneklerle toplumsal belleğin inşası sırasında hangi yöntemlerin uygulandığı irdelenecektir.

[94] Hakan Hakeri, **"Kim Yüzleşiyor, Nasıl Yüzleşiyor?"** (içinde) "Gelecek İçin Geçmişle Yüzleşmek" HPD (Hukuki Perspektifler Dergisi), Sayı:1,Yaz 2004, İstanbul, s.40-47

1.6.1.Türkiye'den Örneklerle Toplumsal Belleğin İnşası

> "27 Mayıs… Sonrasında 12 Mart ve 12 Eylül'ü de çeşitli biçimlerde etkilenerek yaşadığımı söyleyebilirim. Bu arada fonda faili meçhul cinayetler hiç eksilmedi. Lise yıllarımda Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idam edilmelerine de akıl sır erdirememiş ve çok üzülmüştüm. İsmail Cem'in yönetimindeki Politika gazetesi benim meslek hayatıma başladığım mekan oldu. O gazetede hazırladığımız manşetlerden biri şimdi aklıma geldi; Lockheed rüşvet skandalıydı. Pek çok ülke bu çeşit skandalları aydınlattı. Türkiye hariç. Yine faili meçhul cinayetler sürerken, toplu cinayetler, Sivas olayları, Susurluk ve günümüze geliyoruz. Acaba zincirleme yaşanan darbelerden bir tanesi toplum dinamikleri tarafından deşifre edilebilseydi ve yüzleşilebilseydi; diğerleri engellenebilir miydi? Yoksa bizim yaşadıklarımızı çocuklarımız da yaşayacak mı?"[95]

Yukarıda alıntıladığımız Prof. Dr. Mümtaz Soysal'ın da belirttiği gibi, Türkiye'de hala çok sayıda faili meçhul cinayetler, polis-mafya-devlet odaklı çeteler ve eylemleri çözüme kavuşturulamamıştır. Susurluk kazasının gerçekleştiği 1996 yılından bu yana, tam on dört yıl geçmiş. Bu süreç içerisinde toplumsal tepki olarak yürütülen "1 dakika karanlık" eylemlerine, odasının ışığını söndürerek katılmaya çalışan ve bu nedenle belleğimde yer edinen girişimler kısa süreli etkiler göstermiş ve devletin ideolojik ve baskı aygıtlarının girişimleri baskın çıkmıştır.

Dünyada 1980'lerden, Türkiye'de ise özellikle 1990'lı yıllardan itibaren toplumsal bellek üzerine çalışma ve girişimler büyük önem kazanmaktadır. Burada ikinci bölümde daha geniş yer vereceğimiz teknolojik ve kültürel ürünlerdeki gelişimin etkisi çok fazladır. Şöyle ki; Jan Assmann'ın da vurguladığı gibi yeni elektronik medya ile bellek dışı kaydın mümkün olduğu bir çağın içindeyiz. Artık birbirini tanımayan, birbirine uzak mesafelerdeki yüz binlerce kişi, internetteki sosyal paylaşım ağı üzerindeki mesajlarla iletişim kurarak bir araya gelebiliyor.

Devletin kendi resmi tarihçileri dışında tarih yazımında kendilerine yer bulamayanlar, kişisel deneyimlerini müzik, sinema, televizyon dizisi, anı, roman, edebiyat eserleri ve internette sahip oldukları bloglarla, web sayfalarıyla dile getiriyorlar. Özellikle son dönemlerde yürütülen sözlü tarih çalışmalarıyla dönemin tanıkları

[95] Ülkü Karaosmanoğlu, Mümtaz Soysal'la HPD (Hukuki Perspektifler Dergisi), Sayı:1,Yaz 2004 "Gelecek İçin Geçmişle Yüzleşmek" başlıklı sayısı için yapılan röportaj, s.36-39

aracılığıyla oluşturulan hafıza patlamaları önem kazanıyor. Nitekim yine Asmann'ın belirttiği gibi hatırlama ve bellek furyasının etkin araçlarından biri görgü tanıklarıdır. "Yazılı insanlık tarihinin kaydettiği en ağır felaketlerin ve insanlık suçlarının işlendiği dönemin görgü tanıklığını yapmış bir kuşak artık yaşama veda ediyor." [96] der Assmann. (Milliyet'in yaptırdığı "Tarihe 1000 Canlı Tanık" Projesi bu bağlamda önemlidir.)

Ülkemizde özellikle resmi tarih bölümünde irdelediğim gibi, iktidar seçkinleri ideolojik kaygılarla başta ders kitapları olmak üzere "resmi unutma ya da hatırlamalar"la, tek boyutlu insanlar, bellekler inşa etmiştir. Ancak geçmişi şimdici/inşacı yaklaşımla değerlendiren günümüz iktidar seçkinlerinin, günün koşullarına göre yaptığı açılımlar (Alevi, Kürt, Roman…) ve kültür mozağimizi oluşturan kahramanların, aydınların yeniden adlandırılmaları, toplumsal bellek açısından olumlu iken bellek müteşebbisliğine soyunanların çabası ve samimiyeti (!) düşündürücüdür.

Sivas Katliamı sonrası özellikle grup belleğinin çabalarıyla toplumsal bellek oluşturulması adına yürütülen girişimler ile; Cumartesi Anneleri'nin eylemleri Türkiye'de toplumsal belleğin inşasına yönelik atılan adımlar açısından önemlidir. Bu nedenle adları geçen her iki olayı, konunun anlaşılırlığı açısından örneklendirmek - şu ana kadar kuramsal bağlamda anlatılanları somutlaştıracağı düşüncesiyle – yararlı olacaktır.

Öncelikle Sivas Katliamı sonrasında belli bir grubun çabasıyla, yaşanılan olayın kimilerince unutturulmaması/ kimilerince de unutturulması adına yapılan girişimlerden söz edelim:



Resim 12: Madımak Oteli (2temmuz 1993)

[96] Assmann, a.g.y., s.17

2 Temmuz 1993 Cuma günü Sivas'ta düzenlenen Pir Sultan Abdal Kültür Etkinlikleri sırasında, cuma namazı sonrası Paşa Camii ve Meydan Camii'nden çıkan yaklaşık bin kişilik bir grup; 'Şeytan Aziz, Sivas Aziz'e mezar olacak, kahrolsun laiklik, şeriat isteriz, Müslüman Türkiye' sloganları eşliğinde önce hükümet konağına, daha sonra da Aziz Nesin'in de aralarında olduğu yaklaşık yüz elli kişinin kaldığı Madımak Oteli'ne doğru gelirler. Göstericiler taşıdıkları benzin dolu bidonlarla, önce çevredeki araçları ateşe vermişlerdir, daha sonra ise bir göstericinin otelin perdelerini yakmasıyla yangın oteli tamamen sarmıştır. Gösterici grup, itfaiyenin yangına müdahalesini de engelleyince bilanço ağır olmuş ve bu olay sonrasında ikisi gösterici, ikisi otel görevlisi toplam otuz yedi kişi hayatını kaybetmiştir.

Halkın galeyana gelmesinin nedeni ise yazar Aziz Nesin'in, Salman Rüşdi'nin "Şeytan Ayetleri"[97] kitabının çevirisini yapması olarak gösterilmiştir. Alevilerin hedef gösterildiği eylemler sırasında Pir Sultan Abdal'ın heykeli yıkılarak, parçalanmıştır. Heykel ve anıtların en önemli bellek araçları olduğu düşünülürse böylesi bir yıkımla, parçalamayla ***bir grubun belleği*** yine ***öteki grubun belleği*** tarafından yok edilmeye çalışılmıştır.

Toplumsal belleğin inşasında farklı yöntemler kullanılmaktadır. (Af veya unutma; kurumların temizlenmesi, sorumluların kamu hizmetinden uzaklaştırılması, yargılamalar ve gerçek komisyonları) Bu bağlamda devletin baskı aygıtları tarafından Madımak Olayı ya da Sivas Katliamı sonrasında yargılamalar başlatılmıştır.

Kamu belleğine "Sivas Davası" olarak geçen davanın ilk duruşması, Ankara 1 Nolu Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde 21 Ekim 1993 günü yapıldı. 26 Aralık 1994'te karara bağlanan dava sonucunda yirmi iki sanık hakkında on beşer yıl, üç sanık hakkında onar yıl, elli dört sanık hakkında üçer yıl, altı sanık hakkında ikişer yıl hapis cezası, otuz yedi sanık hakkında da beraat kararı verildi. Müdahil avukatlar, Devlet Güvenlik Mahkemesi'nin kararını "taraflı, hukuka ve adalete aykırı" olarak niteleyerek, ayrıntılı bir

[97] Salman Rüşdi'nin 1989'da yayınlanan "Şeytan Ayetleri" romanı, Hz. Muhammed'e ithamda bulunduğu gerekçesiyle İslam Dünyası'ndan büyük tepkiler almış, Güney Afrika, Pakistan, Suudi Arabistan, Mısır, Somali, Bangladeş, Malezya, Endonezya, Katar'da kitabın yayınlanması yasaklanmış, İran lideri Ayetullah Ruhullah Humeyni tarafından fetva verilerek, Rüşdi'nin başına üç milyon dolar ödül konulmuştur. Bunu takip eden yıllarda da çeşitli ülkelerde kitabın çevirmen ve yayıncı kuruluşlarına yönelik saldırılar olmuştur.

savunmayla temyize gittiler. Yargıtay 9. Ceza Dairesi katliamın "Cumhuriyete, laikliğe ve demokrasiye yönelik olduğunu" belirterek Devlet Güvenlik Mahkemesi'nin kararını esastan bozdu. Ankara 1 Nolu Devlet Güvenlik Mahkemesi, Yargıtay'ın bozma kararına uyarak yargılamayı yeniden başlattı.

28 Kasım 1997'de açıklanan kararda, otuz üç sanık Türk Ceza Yasası'nın 146/1 maddesine göre idama ve on dört sanık on beş yıla kadar değişen hapis cezasına mahkum edildi. Yargıtay 9. Ceza Dairesi 24 Aralık 1998'de hapis cezalarını onadı. Otuz üç idam cezasını ise usul noksanlıkları nedeniyle bozdu. Şubat 1999'da usul eksikliklerinin giderilmesi için başlayan yargılama sonucunda 16 Haziran 2000'de otuz üç sanık DGM'ce yeniden idam cezasına çarptırıldı. 2002 yılında idam cezasının yürürlükten kaldırılmasıyla idam cezası hükümlülerinin cezaları müebbet ağır hapis cezasına çevrildi. "Olayın kilit ismi olarak nitelendirilen, dönemin Sivas Belediyesi Meclis üyesi Cafer Erçakmak ve Yargıtay'ın 1997'dedi bozma kararından sonra firar eden sekiz sanık ise halen yakalanamamıştır[98]. Yargılamalarda en dikkat çekici olan ise sanıkların avukatlığını Refahyol iktidarının Adalet Bakanı Şevket Kazan'ın üstlenmesi ve bakanlığı sırasında onları hapishanede ziyaret etmesidir.[99]

Yargılama gerçekleşmiş, ancak sorumluları firar etmiştir. Sorumluların kamu hizmetinden uzaklaştırılması beklenirken, dönemin Belediye Başkanı Temel Karamollaoğlu ise iki dönem Sivas milletvekili olmuştur.

Buna karşılık çeşitli sivil toplum kuruluşları, dernekler, platformlar, aydınlar, yazarlar ve kimi yayın organları on yedi yıldır Sivas Katliamı ve Madımak Belleği oluşturmaya çalışmaktadırlar. Toplumsal belleğin hafıza araçlarını yeniden anımsamakta yarar vardır. Piere Nora, Jan Assmann gibi pek çok kuramcı için en önemli hafıza mekanları müzeler, anıtlar, anma törenleri, heykeller ve ders kitaplarıdır. Günümüzde ise dergiler, filmler, sergiler, oyunlar, mitingler, toplantılar, şarkılar, afişler, karikatürlerdir…

---

[98] (Çevirimiçi) **Sivas'ta 14 yıl sonra Madımak Sıcağı,** 03.07.2007, http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=225850

[99] Yıldırım Türker, **Madımak,** 03.07.2006 Radikal Çevirim içi/Madımak, http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=191895

Öncelikle olayın gerçekleştiği 2 Temmuz 1993 yılından bu yana sivil toplum kuruluşlarının, Alevi derneklerinin, siyasi partilerin girişimiyle Sivas, Madımak Oteli önünde olmak üzere büyük ve etkin kentlerde (İstanbul, Ankara, Adana, Tunceli…) ölenlerin yakınları ve ilgililer tarafından anma törenleri düzenlenmekte ve hazırlanan dövizlerle kamuoyuna duyurular yapılmaktadır. Kamusal alanlarda yapılan anma törenleriyle olaylar sırasında ölenlerin fotoğrafları eşliğinde yürüyüşler gerçekleştirilerek unutmanın gerçekleşmesi engellenmeye çalışılmaktadır.



Afiş 1: Miting Duyurusu



Afiş 2: Bugün 2 Temmuz Bildirgesi

Kamuya ait alanda geçmişin yalnızca kaydedilmesi değil, aktif biçimde elden geçirilmesi de geleneksel bir kurum yerine yüksek itibarlı, toplumsal açıdan üzerinde fikir birliğine varılmış kurumlar tarafından gerçekleştirildiğinde daha kolay aktarılabilecektir[100]

[100] Schudson, a.g.y. s.194



Resim 13: Anma Töreni I



Resim 14: Anma Töreni II

Sivas Katliamı'nın unutturulmaması ve hep hatırlanması adına yürütülen en önemli uğraşlardan biri de, Madımak Oteli'nin müzeye dönüştürülmesi girişimleridir. Nasıl ki Yahudi Soykırımı'nı unutturmamak adına 1995 yılında Holocaust Müzesi açılmışsa ya da 2005 yılının Mayıs ayında Berlin'de başkentin göbeğinde, Brandebour kapısının yanında, Reichstag ve Postdamer Platz arasında yirmi bin metrekarelik alanı kapsayan "Katledilen Avrupa Yahudileri Anıtı" yapılmışsa[101] otuz yedi kişinin yanarak öldüğü Madımak Oteli'nin müzeleştirilmesi de geçmişle yüzleşmek adına önem taşımaktadır.



Afiş 3: Madımak Oteli Müze Olsun!



Resim 15: Miting Alanı (Madımak Müzesi Girişimleri için)

[101] Traverso, a.g.y., s.50

> Avrupa'da 19. yüzyılda kurulan müzelerin tarihini anlatan Tony Benett ve Carol Duncan, bu kurumların vatandaşlık kavramının oluşumundaki önemini gözler önüne sererler. Benett'e göre müzeler, Foucault'un anlattığı hastaneler, hapishaneler, tımarhaneler gibi, devletin baskıcılığını terbiye edici bir güce dönüştürmede rol oynarlar. Müzelerin yarattığı burjuva mekanlarda ziyaretçiler, hem kendilerini birbirinden farkı olmayan kişilerden oluşan bir kamunun parçası olarak görür, hem de müzenin nesneleri ve uygarlıkları sıraya dizen bakışını içselleştirerek, bu gücün hem nesnesi hem de öznesi haline gelir.[102]

Samandağ Demokrasi Platformu Sözcüsü Mehmet Eser'in basın açıklaması ise Madımak Oteli'nin müzeleştirilme isteklerini ifade etmeleri açısından örneklerden biridir. Buna göre; "İnsanlık, kendisine karşı işlenmiş suçları asla unutmamıştır ve unutmayacaktır. Bu anlamda, ülkemizde bir daha katliamların yaşanmaması için Madımak Otelinin kamulaştırılıp, müze yapılmasını istiyoruz. Katliamda, yaşamını yitirenleri bir kez daha saygıyla anıyoruz. ***Onları unutmadık, unutturmayacağız. Unutmak ihanettir."***

Başta Alevi örgütleri olmak üzere birçok dernek, birlik ve sivil toplum kuruluşları Madımak Oteli'nin müzeye dönüştürülmesi konusunda ısrarlıdır. Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, Madımak Oteli'nin müzeye dönüştürülmesinin gündeme getirilmesine karşın Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelikte belirlenen niteliklerin karşılanmasının mümkün olmadığını belirtmiştir.[103] Müzeye dönüştürülmesi talep edilen otelin giriş katının kebapçıya daha sonra Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü mağazası yapılması tepkileri ise devam etmektedir. 2010 Haziran ayında otelin kamulaştırılması süreci on yedi yıl aradan sonra gerçekleşti; ancak müze olarak değil kütüphane olaral kullanılması koşuluyla.

---

[102] Esra Özyürek, **Cumhuriyetle Nikahlanmak: "Üç Kuşak Cumhuriyet" ve "Bir Yurttaş Yaratmak" Sergileri,**(içinde) Derleyen: Esra Özyürek, Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası, İletişim Yay., 2. baskı, İstanbul, 2006, s.185-215

[103] Miiliyet/çevirimiçi "**Bakan Günay:Madımak Müzeye Dönüştürülemiyor"** http://www.milliyet.com.tr/Siyaset/SonDakika, 04.04.2008



Resim 16: 2 Temmuz Anıtı

Schudson'ın belirttiği gibi, uzlaşımsallaştırmanın özel bir yöntemi de anıtlaştırmadır. Bir şeyi bir abide ya da anıta dönüştürme sürecinde geçmiş de dönüştürülür. Anıtlaştırma geçmişi törelleştirir, kronolojiden bir gelenek yaratır. Bu bağlamda İzmir Karşıyaka Belediyesi tarafından Sivas anılarını yaşatmak amacıyla heykeltıraş Ozan Ünal tarafından "2 Temmuz Anıtı" yapılmıştır. (Resim 16)

Pierre Nora, artık anıtsal yapılar yerine ortak kimliğin onandığı ve kutlama zihniyetinin ifadesini bulduğu kamusal alanların, müzelerin, folklorik gösterilerin, müzikallerin, televizyonun, fotoğrafların, afişlerin kuşaklar için kitlesel ve kolektif simgeler olduğunu söyler.



Resim 17: Keşke Olmasaydı



Afiş 4: Sivas'93 Oyunu

Sivas katliamından sonra televizyonda yayınlanan belgesel programlarla (Keşke Olmasaydı, "O" Gün-Sivas Katliamı Belgeseli… gibi) ve Genco Erkal'ın yönetiminde Dostlar Tiyatrosu'nun "Sivas'93" (Afiş 4) adlı belgesel tiyatrosuyla, sanatçılar bellek müteşebbisliğini üstlenmişlerdir. Genco Erkal kendi yazdığı 'Sivas 93' adlı oyunla Madımak Oteli'nde yakılan aydınları hatırlatıyor. Erkal oyunla ilgili olarak: "Bu oyunun yazımı süresince konuyla ilgili insanlarla görüştüm. ***Hepsinin şikâyeti unutulmaktı***. Bu acıyı bugün aynı şiddette yaşadıklarını söylediler ve olayın üstüne kül serpildiğinden yakındılar. ***Yaşananlar unutulmasın***, Madımak Oteli'ndeki kebapçı dükkânı kalksın, orası müze olsun istiyorlar. ***Müze olsun ki hep hatırlansın*** istiyorlar. Ben de aynı fikirdeyim. Buna benzer olayların bir daha yaşanmaması için çok iyi anlaşılması ve toplumun bu olaylarla hesaplaşması gerekiyor." [104] demektedir.



Afiş 5: Unutmadık, Unutturmayacağız



Afiş 6: Sivas'ı Unutma!

Birçok ozan ve aydının yanarak öldüğü Madımak Olayı'ndan sonra yine birçok yazar, şair, müzisyen olayı unutturmamak ve kamu belleğini canlı tutmak adına sanatsal ve kültürel ürünler vermiştir. Sivas Ağıdı (Ozan Emekçi); Sivas, Gün Tutuşur (Grup Yorum); Sivas Dramı (Mahzuni Şerif); Bildiğin Şeyler, Yangın (Demirhan Baylan); Güneşin Ozanları (Almora); Madımak (Akın Eldes); Madımak Oteli (Şahverdi); Metin Altıok Ağıtı (Fazıl Say)

[104] "Geç de Olsa Sivas'la Hesaplaşılmalı", Radikal-çevirimici/kültür/sanat/ 17.01.2008
http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=244677

TÜRKÜLER YANMAZ

Güneşin ak yüzüne bir duman çöktü
Bir türkü çığlıkla ateşe düştü
Kuytu bir köşede bir çiçek küstü
Döktü yaprağını boynunu büktü

Şu Sivas'ın elinde sazım çalınmaz
Güllerim yandı yüreğim dayanmaz

Kararmış yüreğin hiç ışığı olmaz
Bilmez misin ki türküler yanmaz
Günü gelir sanma hesap sorulmaz
Dayanır kapına pir sultan ölmez

Şu Sivas'ın elinde sazım çalınmaz
Güllerim yandı yüreğim dayanmaz

Edip AKBAYRAM

Yazında: Madımak Çığlığı (Zeki Büyüktanır); Zambak Sana da Bulaştı Kan (Hikmet Çetinkaya); Sivas: 2 Temmuz 1993 (Soner Doğan); Sivas Acısı (Aziz Nesin); Sivas'ı Unutmak (Öner Yağcı); Sivas Katliamı ve Şeriat (Lütfi Kaleli); Ateşte Semaha Durmak (Ali Yıldırım); Sivas Kitabı Bir Toplu Öldürümün Öyküsü (Atilla Aşut) …gibi.



Karikatür 2: 2 Temmuz 1993



Karikatür 3: Sivas'ı Unutmayalım!

2 Temmuz 1993 yılında gerçekleşen ve kamu belleğinde "Sivas Katliamı", resmi bellekte ise "Sivas Davası" adıyla yer edinen olaylar tarihsel süreç olarak çok kısa bir süre önce gerçekleşmiştir. Olayın toplumda unutturulmaması adına yukarıda örneklerle açımlamaya çalıştığımız girişimlere rağmen (anma törenleri, anıtlaştırma, müzeleştirme çabaları, mitingler, konferanslar, kitle iletişim araçlarında yer bulma …) bellek, zaman

ve uzamla sınırlı bir gruba ait kalmıştır. Burada Maurice Halbwachs'ın da vurguladığı gibi " Sadece ortak ve gruba özgü yani somut kimlikli bellek vardır. Her ortak bellek zaman ve mekanla sınırlı bir gruba aittir. Olayların tümü ancak, onları hatırlayan grubun belleğinden ayrılarak, gerçekleştikleri sosyal çevrenin düşünce yaşamındaki bağlarından çözülerek, kronolojik ve mekansal bir şemanın ötesinde hiçbir şey kalmadığı zaman ortak bir tabloda toplanabilirler."[105]

Sivas Katliamı'na neden olan ruh hali ise bize devletin resmi tarih tezi dolayısıyla inşa etmeye çalıştığı "din temelli, milliyetçi eksenli, Türk-İslam sentezli ideolojilerle" yapılandırılmış resmi ulus belleğinin ne kadar etkili olduğu gerçekliğini göstermiştir.

"Cumartesi Annelerine" gelince… Her ne kadar kimileri tarafından sadece İstanbul'da gerçekleştirilen girişimler olarak bilinseler de geçmişleri çok daha eskiye dayanıyor. Daha doğrusu "Cumartesi Anneleri" nin ilk ve tek mekanları Galatasaray Lisesi değil, çok daha uzaklara, Arjantin'e kadar uzanıyor. Ama öncelikle Türkiye'de girişimlerin neler olduğuna değinelim.

> Bir gerçeğin bir grubun belleğinde yer etmesi için gerçek belli bir kişi, yer ya da olay biçiminde yaşanması gereklidir. Ama öte yandan, bir olayın bir grubun belleğinde kalabilmesi için de anlamlı bir gerçekle zenginleşmesi gerekir. Her kişilik ve her tarihi olay bu belleğe girişiyle bir ders, bir kavram, bir sembol aktarır; toplumun düşünceler sisteminin bir unsuru haline gelir. Kavramlar ve deneyimler arasındaki bu paslaşmadan "hatırlama figürleri" olarak adlandırmak istediğimiz olgu doğar. Bu figürler, üç özellik üzerinden daha ayrıntılı karakterize edilebilir; zaman ve mekana bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurabilme özelliği. [106]

Toplumsal ve kültürel bellek üzerine önemli çalışma ve saptamalarda bulunan Assmann'ın da yukarıda vurguladığı gibi, bir eylemin/olgunun/gerçeğin bellekte yer edinebilmesi için onun sistemli bir biçimde paylaşılması gerekir.

---

[105] Assmann, a.g.y., s.47
[106] Asman, ag.y. s.42

Kamu belleğinde “Cumartesi Anneleri” olarak bilinen toplu eylemler tam da Assmann’ın söz ettiği “hatırlama figürleri”ne göre inşa edilmiş bir yapılandırmaya sahiptir. Şöyle ki, Assmann üç hatırlama figüründen söz eder. Bunlar;

Zamana ve mekana bağlılık: Belli bir mekan ve zamanda güncelleştirilme ve cisimleştirilme sonucu oluşan hatırlama figürleri.

Gruba bağlılık: Eyleme, sürece katılanların grup üyeliğiyle oluşan hatırlama figürleri

Tarihin yeniden kurulması: Hiçbir bellek geçmişi olduğu gibi koruyamaz, ondan her dönemde grubun kendi bağlamına özgü olarak yeniden kurulabildiği biçimi kalır.

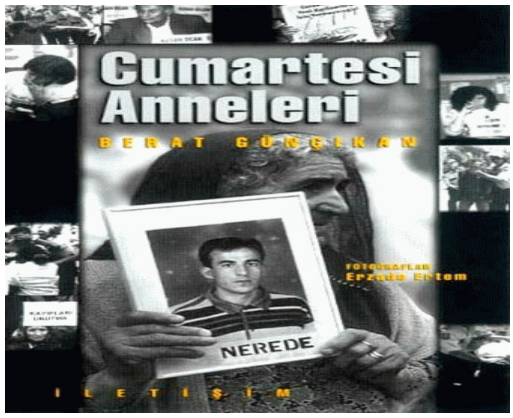
Ancak daha öncesinde Cumartesi Anneleri kimdir ve niçin, nerede, nasıl bir etkinlikte bulunmaktadırlar. Can Dündar’ın Cumartesi Anneleri ile ilgili yazısı sıraladığımız soruların yanıtı olacaktır.

> 1994, Türkiye'nin uğursuz yılıydı. Hükümet, hepten azgınlaşan terörle "anlayacağı dilden" konuşmaya karar vermiş, yasayı, hukuku bir yana koyup kör bir savaşa girişmişti. Adapazarı-Hendek-Sapanca arasına kurulan şeytan üçgeni ölüm kusuyor, muhalif gazeteler bombalanıyor, yargı önünde mahkum edilemeyenler, "faili meçhul" cinayetlerle yok ediliyorlardı.
>
> Çetelere gün doğmuştu. Hem kendi bildikleri yöntemleri konuşturuyorlar, hem de himaye görüyorlardı."Kayıplar" sorunu da böyle doğdu.20 Mart 1995 günü Hasan Ocak annesini arayıp, "Akşama yemek yapma, ben balık alacağım" dedi. Kız kardeşinin yaşgünüydü. Ancak o gece balık da gelmedi, Hasan da... Gözaltına alınmıştı, ancak izi bulunamıyordu. Annesi Emine Ocak, günlerce 28 yaşındaki kuzusunu aradı. Bir mahkemede kalkıp hakime "Oğlumu kimden sorayım" deyince görevli komiser, "Gel ben seni oğluna götüreyim" dedi. "Sağ mı inanayım mı..." derken içerde buldu kendini; "mahkemenin huzurunu bozmak"tan 60 yaşında, 19 gün hapis yattı. 55. günün sonunda gelen "meçhul" bir telefon, oğlunun gerçek adresini fısıldadı: Hasan’ın telle boğulmuş bedeni, kimsesizler mezarlığında yatıyordu. Mezarı açtılar. Emine Ana, oğluyla kucaklaştı. İşte kayıp yakınları bu olaydan beridir her cumartesi, yarım saat için Galatasaray Lisesi önünde toplanmaya başladılar. Orada yalnız olmadıklarını farkettiler; Hasan’ın ardından diğerleri gelmiş, sadece o yıl gözaltında kaybolduğu iddia edilen insan sayısı 300'ü bulmuştu. Rakam büyüdükçe, Galatasaray'da toplananların sayısı da büyüdü: İsyanlarını içlerine gömüp, çevrelerini kuşatan polisten, ilgisiz gözlerle geçen kalabalıktan oğullarının, kızlarının hesabını sordular. Suskunluklarıyla konuşturdular bizi, oturarak ayaklandırdılar ve en küçük bir olay çıkarmadan dünya çapında bir eyleme imza attılar.[107]

[107] Can Dündar, Cumartesi Anneleri http://www.candundar.com.tr/index.php?Did=1645



Resim 18: Cumartesi Anneleri I



Resim 19: Cumartesi Anneleri Kitap Kapağı

Cumartesi Anneleri ile Türkiye ilk kez 27 Mayıs 1995'te tanıştı. Hasan Ocak'ın 21 Mart 1995'te gözaltına alınması ve elli beş gün sonra işkenceyle öldürülmüş bedeninin Kimsesizler Mezarlığı'nda bulunmasıyla Galatasaray Meydanı'nda, Galatasaray Lisesi önünde başlayan oturma eylemine katılanlar kayıplarını arıyordular.

İlk haftalar oturma eylemlerini hiç kimse önemsemedi; ancak grup üyelerinin ***(Gruba Bağlılık)*** katılımındaki kararlılık ve eylemi düzenleyen grubun "anne" lerden oluşması, kamu vicdanında etkili olmuştur. Bir anlamda eylem, her hafta bilerek ve isteyerek oturmaya gelen ve gözaltına alınan insanların kararlılığıyla devam etti.



Karikatür 4: Cumartesi Anneleri



Afiş 7: CumartesiAnneleri Hesap Soruyor

Cumartesi Annelerinin 8 Haziran 1996'daki oturma eyleminde "Habitat II" toplantısı sırasında altı yüz kişi gözaltına alındı. İnsanlar yerlerde sürüklendi, dayak yedi, saçlarından tutularak güvenlik araçlarına bindirildi, biber gazına maruz kaldı, gözaltına alındı. Ağustos 1998'den itibaren ise emniyet güçleri yedi ay boyunca müdahale etti. Bunun üzerine 200. toplantılarını yaptıkları 13 Mart 1999'da, Cumartesi Anneleri, bir açıklamayla "Cumartesi"lere ara verdiklerini bildirmişlerdir.

Cumartesi Anneleri Ocak 2009'da yeniden toplantılarına başlamıştır. Aydın, yazar, sanatçı ve çeşitli sivil toplum kuruluş ve derneklerinin desteklediği buna karşın devletin yok saydığı/unutturmaya çalıştırdığı Cumartesi Annelerinin eylemlerinin 05.12.2009 tarihinde 245.si yapıldı.

Cumartesi Anneleri ile ilgili yazılmış iki kitap bulunmaktadır. Berat Günçıkan'ın "Cumartesi Anneleri" ve Aydın Öztürk'ün "Cumartesi Anneleri Anımsamanın Zaferi", Sezen Aksu'nun onlara ithafen bestelediği "Cumartesi Türküsü" de bir diğer kamu belleğini canlı tutmanın kültür araçlarıdır.

Türkiye'de bu eylemin gündemde tutulmasına ilişkin girişimlerle birlikte ilk yıllardan itibaren sınırların ötesinde de birey/grup ya da örgüt düzeyinde birtakım etkinlikler gerçekleştirilmiştir. Örneklemek gerekirse; Ekim 1996'da Uluslararası Af Örgütü altı ay süreli bir Türkiye kampanyası başlatarak, dünya kamuoyunun ilgisini ülkedeki kayıplara çevirmiş ve bu bağlamda 26 Ekim 1996'da Paris, Köln, Berlin, Sydney gibi kentlerde Cumartesi Anneleri'yle aynı saatte oturma eylemi düzenlemişlerdir.

Ada Müzik'in yöneticilerinden ve Cumartesi Anneleri'nin etkin katılımcılarından biri olan Erkan Kayılı'dan alıntıyla yapılan diğer girişimler ise şunlardır:

- Haziran 1996'da Bernard Debord'un çektiği ve Selami Şakiroğlu'nun yönetmen yardımcılığını yaptığı "Les Folles d'İstanbul" (İstanbul'un Çılgın Kadınları) adlı belgesel film 19 Ocak 1997'de Fransa'nın Biarritz

kentindeki 10. Fipa Yarışması'nda en büyük ödülü kazandı. Kayıplar üzerine bu belgesel aylarca dünya televizyonlarında gösterildi.

- İrlandalı Rock Grubu U2'nun 3 Mart 1997'de çıkan "Pop" adlı albümünün kapağında "Türkiye'de gözaltında kaybolan Fehmi Tosun'u Unutma" ibaresiyle gazetelerde yer aldı.[108]







Resim: 20 **Resim:21** **Resim:22**

Resim 20 -21-22 Mothers of Plaza de Mayo, Arjantin

Türkiye'de Cumartesi Anneleri eylemi dünyada bir ilk değildir. Yukarıda beyaz başörtülü "Mothers of Plaza de Mayo" (Mayıs Meydanı Anneleri) annelerini görmekteyiz.

> Onlarca yıldır Arjantin denilince akla gelen belki de ilk isim olan Plaza De Mayo, Arjantin'in başkenti Buenos Aires'te bir meydanın adıdır. Cuntanın merkezine yaklaşık yüz metre uzaklıktadır ve çok iyi korunmaktadır. Adeta kuş uçmasına izin verilmemektedir. Oğulları, kızları kaybedilen analar vardır Arjantin'de de. Umut ve kararlılıkla ararlar evlatlarını. Ama onları başvurdukları kapılarda bekleyen cevaplar, dertlerine çare değildir: 'Oğlun biriyle kaçtı', 'Kızın terörist arkadaşları tarafından öldürüldü', 'Sen de onun yanına gitmek mi istiyorsun?' Başvurdukları her kapıda onları bekleyen hep yalan, demagoji ve tehditlerdi.
>
> Kaybolan çocuklarını arayan 14 anne, 13 Nisan 1977 günü, cuntadan sonra ilk kez 'kuş uçurtulmayan' bu meydanda yürüyüş düzenlemeye karar verdiler. 13 Nisan 1977'de Plaza De Mayo'da bir araya geldiklerinde en ufak bir muhalif ses yoktu Arjantin sokaklarında. Onları

[108] Erkan Kayılı, **"Çıplak" İtaatsizlik Olarak "Cumartesi Anneleri"** (içinde) Kamusal Alan, Editör: Meral Özbek, Hil Yay. İstanbul, 2004, s.349-356

ortak acıları bir araya getirmişti. Devlet dairelerine, hastane morglarına, karakollara, kiliselere, bazen tek başlarına, bazen üçü-beşi bir araya gelerek defalarca başvurmuşlardı. Başvuruları hep cevapsız kalan annelerden Azucena De Vicenti isimli yaşlı kayıp yakını anne, bu başvurulardan birinden sonra yanındaki diğer on üç kayıp yakını anneye dönerek 'boşuna burada geziyoruz, olmamız gereken yer burası değil, Plaza De Mayo. Günün birinde sayımız kalabalıklaşınca Cosa Rosoda'ya Başkana gidip kayıp çocuklarımızı ona sormalıyız' der ve kayıp ailelerinin ilk örgütlenmesinin temeli atılır.

14 beyaz başörtülü kadın, 13 Nisan 1977'den sonra her perşembe Banka Memurlarının iş bıraktığı saatte (13:30) meydanda toplanmaya başlar. Meydanda toplanan anneler meydanda bulanan piramidin çevresinde ikişer ikişer tur atarlar. Cuntanın terörü altında böyle bir eyleme başvuran anneleri, Arjantin kamuoyu sessiz ama dikkatlice izlemektedir. Annelerin sayısı her hafta artmaktadır. Daha ikinci hafta sayıları yirmi beş olmuştur. '77 sonlarına doğru ise sayıları üç yüzü bulmuştur. Şimdiye kadar çabalarının sonucunu az da olsa alan büyükannelerden sekseni torunlarına kavuşmuş durumda. Plaza de Mayo Anneleri örgütünün kurucusu Hebe de Bonafini'nin her iki çocuğunu da darbe hükümeti almış ve Bonafini çocuklarını bir daha görememiş. Fidel Castro ve Hugo Chavez'le de iyi ilişkilere sahip Bonafini, tüm dünyayı gezerek haklı davalarına destek toplamaya çalışıyor. Kirchner hükümetinin son dönemde darbe suçlularını cezalandırılması konusunda adımlar attığı belirtilse de, Arjantin'deki adalet sisteminin bu failleri bulacak ve cezalandıracak yeterli yetkiye sahip olmadığı biliniyor. Anneler ise otuz üç yıl önce başladıkları yürüyüşlerine her perşembe daha fazla katılımcıyla devam ediyor.[109]

Gerek "Cumartesi Anneleri" nin eylemlerinde gerekse "Mothers of Plaza de Mayo" da bir gerçeğin (kayıpların olduğu) bir grubun belleğinde yer etmesi girişimlerini görmekteyiz. Buna karşın resmi ideoloji kayıpların olduğu gerçeğini çarpıtarak ya da yok sayarak kendi gerçekliğini ve tarihini yazmaktadır. Yeniden Assmann'ın hatırlatma figürlerine dönecek olursak;

Zaman ve mekana bağlılık:

↓

Her Cumartesi, saat 12.00'da Beyoğlu'nda Galatasaray Lisesi önü

Her cumartesi saat 12.00'da Galatasaray Lisesi önünde bir araya gelen Cumartesi Anneleri, sembolik bir ortak yaşam ilişkisi kurarak, toplumda süreklilik ve istikrar

[109](çevirimiçi) **Cumartesi Anneleri Geri Dönüyor** http://www.soldem.net/Yasam/CUMARTESI-ANNELERI-gERI-DONUYOR-279.htm

görüntüsü vererek toplumsal gerçeklikleri oluşturmaktadırlar. Belleğin mekansallaştırma eğilimi vardır. Grup kendi mekanından uzaklaşmak ya da ayrılmak zorunda kalsa da grup/mekan/zaman birlikteliğini kutsallaştırarak yeniden yaşatır.

Her cumartesi, Galatasaray Lisesi önü ya da her Perşembe, Plaza de Mayo kavramları, Cumartesi Anneleri'nin/ Mayıs Meydanı Anneleri'nin duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim bağlarıyla oluşur. Bunlar toplumsal belleğin içinde, bir grubun öz imgesi ve hedefleri için anlamlı ve duygu dolu bir vatan ve yaşamöyküsü olarak ortaya çıkar. Yapılan bütün bu eylemler sonucunda da Galatasaray bir başka anlam kazanır anneler için. Öyle ki, "Kaybettikleri yakınlarının bir mezarı yoktu ve bütün kaybolanların sembolik mezarı haline gelmişti Galatasaray"[110] der Filiz Koçali.

1.6.2. Dünya'dan Örneklerle Toplumsal Belleğin İnşası

> *Suskunluğu korumak ve unutmak lazım! Bu şartlar altında yapılabilecek tek şey, aradan bu kadar zaman geçtikten sonra unutmaktır.*
>
> *Pinochet*

Erns Renan, 1882'de milletlerin ortaklaşa karakterize edilebildikleri birçok iyelik durumuna sahip olduklarına, ancak ulusal kimliklerin inşasını garantiye almak için ısrarlı bir biçimde geçmişin yaratıcı yapılanmaya uğradığına ve bazı şeyleri "unutmanın" zengin bir bellek yaratımında oynadığı rollere dikkat çeker. Bu bağlamda ulusal birliği tehdit niteliğindeki olayların, unutturulmaya ve kahramanların hatırlanması ve zafer günleriyle övünülmesinden söz eder.[111]

Renan gibi Jan Assmann da, ulusal hafızanın kurgulanması/inşası düzleminde, iktidarlar tarafından ya kahramanca bir geçmişin referans alınması ya da kurban/mağdur rolünün benimsenmesi yönünde stratejilerin uygulandığını vurgular. Suçun hatırlanması

---

[110] Filiz Koçali, **Cumartesi Anneleri'nin İnadı,** (içinde) Kamusal Alan, Editör: Meral Özbek, Hil Yay. İstanbul, 2004, s.357-360

[111] Misztal, a.g.y. s.17

ve kabulünden çok, toplumsal bellek -kahramanlık mitleriyle- grup için olumlu referanslar temelinde kurulmuştur. Bu bağlamda kahramanlar, epik olaylar ve grupların kökenleri hakkındaki efsanevi öykülerle, insanlara duygusal ve entelektüel dayanışmanın kaynağı sunulmuştur. "Örneğin, Fransa'da 20.yüzyıl başlarında, Pierre Nora'nın deyişiyle, Ernest Lavisse adeta 'ulusun öğretmeni' olmuştu. Art arda yayımladığı ders kitapları (ünlü Petit Lavisse) 1950'lerin başlarına kadar ilkokullarda kullanıldı. Üçüncü Cumhuriyet okullarında gerçek bir ulusal kahramanlar panteonu kurulmuştu: Vercingetorix, Jeanne d'Arc, Bayard, genç devrimciler Bara ile Viala vs.. Buna pekala bir ulusal mitoloji denebilirdi." [112]

Tarihin ilk dönemlerinden itibaren yöneticiler amaçları doğrultusunda "unutma" ve "hatırlama" politikaları izlemiştir. Roma'da Sezar'ın öldürülmesinden sonra, Cicero'nun Senato'nun huzurunda; "Cinayete dair bütün anılar ebedi unutuşa havale edilmelidir"[113] sözleri ya da Atina'da Peleponez Savaşları'ndan sonra geçmişteki bütün acı ve kötü olayları hatırlatacak unsurları yasaklayan bir yasanın çıkartılması örneklerinde görüleceği türden uygulamalar yer almaktadır.

II. Dünya Savaşı'nın olduğu 1939-1945 yılları egemen tarih yazımı ve kolektif belleğin kurgulanması açısından bir dönüm noktasıdır. Savaş sürecinde yaşanan acı ve karanlık günler özellikle savaş sonrası unutma; çarpıtma politikalarıyla silikleştirilmeye çalışıldı. Bir anlamda suça dahil olan bütün devletler (Almanya, Fransa, İtalya, Japonya, Çekoslavakya, Polonya) gönüllü olarak "unutma"yı benimsediler ve bu bağlamda tarihi yeniden kurguladılar. Böylece 1939'dan önce ve 1939-1945 yılları arasında "neler olduğu" sorusuyla yüzleşmemek adına birçok Avrupa ülkesi "hafıza boşlukları" oluşturmayı yeğledi.

Savaş sonrası toplumsal unutmanın arkasına sığınan ülkelerin başında Almanya gelmektedir. Adolf Hitler ve taraftarlarının faşist ideolojilerini uygulamak adına, milyonlarca Yahudi vatandaşına yönelik soykırım girişimleri, soykırımın simgesi haline gelen Auschwitz ölüm kampları, Naziler tarafından işgal edilen ülkelerde

[112] Wirth, a.g.m.,s.27
[113] Sancar, a.g.y., s.37

gerçekleştirilen katliamlar, uzun bir süre tarihin dışında tutulmuştur. Savaş sonrası yıllarda tarih eğitimi Kayzer döneminde sona ermiş, Nazi dönemi tamamen konu dışı bırakılmıştır. 1950'ler Konrad Adenauer'in Federal Almanya'nın ilk başbakanı olmasından itibaren(1949-1963) savaş sırasında yaşanılan Nazi vahşetini belleklerden tamamen silmek, devletin resmi politikası haline gelmiştir. Hatta, John Locke'un "tabula rasa" kuramından yola çıkarak, unutmayı, yeni bir sayfa açmayı halkına telkin etmiştir. Nitekim başbakan olmasından sonra yayınlanan ilk hükümet bildirisinde, Yahudilerin katledilmesine ilişkin tek bir sözcük dahi kullanılmamıştır.

1970 yılı geçmişle hesaplaşma konusunda Almanya için önemlidir. Çünkü dönemin başbakanı Willy Brandt, 8 Mayıs 1970'de Alman Parlementosu'nda ilk defa bir anma töreni düzenledi. Törende Brandt'ın; "Bir halk, tarihine serinkanlılıkla bakabilmelidir. Zira sadece olup bitenleri hatırlayanlar, bugünü kavrayabilirler ve geleceği öngörebilirler. Bu, özellikle genç kuşaklar için geçerlidir. Hiç kimse miras aldığı tarihten azade değildir."[114] sözleri Almanya'nın bellek/vicdan hesaplaşması ve resmi politikada geldiği nokta açısından dikkat çekicidir.

Resmi/ulusal belleğin inşasına yönelik en ilginç örneklerden biri, Fransa'nın Vichy Rejimi dönemidir. II. Dünya Savaşı sırasında Fransa ile Almanya arasındaki savaşta, Alman ordusu karşısında Fransa kısa süreli olarak işgal edilmiştir. İşgal sırasında ise ülkenin ileri gelenleri cumhuriyetin ilke ve değerlerini inkar etmiş ve iktidardaki Petarin hükümeti işgalcilerle işbirliğine girmiş, karşı duranlar da tutuklanarak, ülkede iç savaşa neden olmuşlardır.

Fransız tarihinde yaşanan bu dönem, toplumsal bellekte direnişçi ve asker kayıpları ön plana çıkarılarak yeniden kurgulanmıştır. Henry Rousso'nun (1987) Le Syndrome de Vichy adlı yapıtındaki betimlemesine göre, "Fransız toplumu önce De Gaullecilerin belleğini temel almış ve direniş tarihine hakim olmuştur. Buna daha sonra komünistlerin belleği eklenmiştir. Her iki bellekte de, topyekün olarak işgalcilere karşı direnen bir Fransa resmi çizilmiştir. Vichy rejimi, Fransa tarihinde küçük bir parantez

[114] Sancar, a.g.y., s. 187

olarak sunulmuştur.1944-1954 arası dönemde Fransa savaşın yasını tutmuş ve iç savaşın yaralarını sarmıştır. 1954-1971 arası dönemde ise Vichy önemsizleştirilmiş, bastırılmış, "direniş" öyküsü yazılmıştır."[115]

Vichy Sendromu, ideolojilere göre toplumsal bellek yaratımının nasıl yapılandırıldığına da iyi bir örnektir. Bir başka ifadeyle De Gaulle dönemi ideoloji ile komünist ideolojinin yansımaları açısından. İlkinde De Gaulle öne çıkarılıp, Fransız Komünist Partisi pasifize edilirken; ikincisinde Komünist Partisi öne çıkarılarak Alman-Rus Antlaşması göz ardı edilmiştir.

Belli dönemlerde resmi unutma politikalarının en yoğun yaşandığı ülkelerden bir diğeri de İspanya'dır. 17 Temmuz 1936- 1 Nisan 1939 yılları arasında İspanya'da milliyetçilerle cumhuriyetçiler arasında iç savaş çıkmış ve İspanya'da büyük yıkımlara yol açmıştır. Savaş Francisco Franco'nun, seçimle işbaşına gelen Cumhuriyetçi Halk Cephesi koalisyonunu mağlup etmesiyle sonuçlanmıştır. Bu olayla birlikte 1975 yılına kadar sürecek olan Franco dönemi başlamıştır. Franco Dönemi'nde halk çok şiddetli baskı ve zulümlere maruz kalmış ve travma yaşanmıştır. Bir anlamda ruhsal sorunlarla boğuşan ve travmalar yaşayan İspanya ulusu ortaya çıkmıştır. İşte bu nedenlerle, başta İspanya Kralı olmak üzere devleti temsil eden kişi ve kurumlar, Ekim 1977'de resmi unutma politikasını yaşama geçirdi. Bu bağlamda "geleceği kazanmak için geçmişi geride bırakmak" sloganı, Yeni İspanya Hükümeti'nin kurucu mitosları haline gelmiştir. Elbette söz konusu unutma ve yok sayma politikası Franco diktatörlüğünde etkin olan kişiler için de benimsenmiştir. Böylelikle bir anlamda kendilerini, dönemin mağdurlarının acı dolu belleklerinden uzak tutmuşlardır.

Yukarıda sıraladığımız Almanya, Fransa, İspanya örneklerinin benzerleri Şili, Arjantin, Çekoslavakya, Polonya, Guatemala, Rusya gibi birçok ülkede farklı biçimlerde uygulanmıştır. Ancak, 1970'lerin başından itibaren Batı'da, 1980'lerin sonlarından itibaren de Doğu'da olmak üzere birçok Avrupa ülkesinde yeniden hatırlama, geçmişle yüzleşme-hesaplaşma girişimleri başlamıştır. Burada daha önce değindiğimiz kitle

[115] Bilgin, **Tarih ve Kolektif Bellek (I),** a.g.m., s.36

iletişim araçlarında teknolojik gelişimin sağlanması, dönemin tanıklarının daha etkin olması ve birebir yaşayanlarla oluşturulan yeni tarih yazımının (sözlü tarih) önem kazanması gibi nedenler sıralanabilinir. Aşağıda Hakan Hakeri'nin, Albin/ Arnold, Jörg/Kreicker, Helmut (Hrsg.)'den alıntı yaptığı Kapatıcı Modeller Tablosu yer almaktadır. [116]

KAPATICI MODELLER	
MUTLAK KAPATICI MODELLER	
Rusya	İspanya
Beyaz Rusya	Brezilya
Gürcistan	Uruguay
	Gana
NİSPİ KAPATICI MODELLER	
Polonya	Arjantin
Çek Cum.	Şili
Bulgaristan	Mali
Macaristan	Kore
CEZA KOVUŞTURMASI MODELLERİ	
Almanya	Portekiz
Yunanistan	Ruanda
Çin	
BARIŞMA, UZLAŞMA MODELİ	
Güney Afrika	
Guatemala	

Tablo 1: Kapatıcı Modeller Tablosu

Geçmişle hesaplaşma-yüzleşme bağlamında hangi ülkelerin ne tür girişimlerde bulundukları ya da bulunmadıklarının şematize edildiği tabloyu, kısaca yorumladığımızda şu tür uygulamalarla karşılamaktayız.

Almanya'da savaş sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'nin Üç Numaralı Askeri Mahkemesi Nurnberg Kararlarını vermiştir. Bu bağlamda Almanya'nın Yahudilere yaptıkları soykırım olarak kabul edilmiş, suçlular cezalandırılmış, Yahudilerin el konulan mallarının iadesine, iadesi mümkün olmayanlar için de tazminat ödenmesine

[116] Hakeri, a.g.m.

karar verilmiştir. (Yargılama yoluyla geçmişle hesaplaşma yöntemi) Özellikle 1980'lerden sonraki girişimleriyle Almanya, geçmişin utanç abideleriyle yüzleşmiştir. 1989 yılında faşizmin simgelerinden Berlin Duvarı'nın yıkılması, 1995 yılında Holocaust Müzesi'nin açılması, Auschwitz'in müzeye dönüştürülmesi, Mayıs 2005'de Berlin'de Brandebour kapısının yanında, Reichstag ile Postdamer Platz arasında yirmi bin metrekarelik alanda devasa "Katledilen Avrupa Yahudileri Anıtı" nın kamuya açılması toplumsal bellek açısından oldukça önemlidir.

Çek Cumhuriyeti'nde ise 4 Ekim 1991'de çıkarılan "Temizlenme Kanunu"yla devlet organlarında, üniversitelerde, orduda, haber alma teşkilatında, radyo ve televizyonda ve devlet teşekküllerinde çalışanların on beş gün içinde istifasıyla kurumların temizlenmesi modeli uygulanmıştır.

Bulgaristan'da Türk asıllı Bulgar vatandaşlarına yönelik isim ve din değiştirme ve göçe zorlama girişimleri için, yasal düzenlemeler yapılmasına karşın, Devlet Başkanı Jivkov suçun işlendiği dönemde devlet başkanı olması nedeniyle sadece devlete ihanetten yargılanabileceği öne sürülerek kaldırılmıştır. Bulgaristan gibi Litvanya, Letonya, Polonya hukuk sistemini; Macaristan ise "zamanaşımı"nı öne sürerek geçmişiyle hesaplaşmayı kağıt üstünde uygulamıştır. Japonya kendisini de mağdur göstererek, geçmişle hesaplaşmanın önünde bir engel oluşturmuştur. Bu bağlamda "II. Dünya Savaşı sırasında otoritelerin fahişelik yapmaya zorlandığı 'teselli kadınları'nın belleğinin sonraki kuşaklara aktarılması uzun süre engellenmiştir."[117]

Güney Afrika'da 1995 yılında "Hakikat Komisyonları" oluşturulmuş ve bu doğrultuda; ağır insan hakları ihlalleri hakkındaki gerçeklerin ortaya çıkarılması için araştırma yapmak; terapi fonksiyonlarıyla, mağdurlara başlarından geçenleri anlatma, acılarını resmen ve kamuya açık olarak tanıma; telafi fonksiyonlarıyla da mağdurları bir defaya mahsus ödemeler, maaşa bağlamalar ve sembolik olarak tazmin etmeler sağlanmıştır.

[117] Traverso, a.g.y.,s.53

Toplumsal ve tarihsel belleğinde kara deliklerin en fazla bulunduğu ülkelerden birinin İspanya olduğuna daha önce değinilmişti. Ancak İspanya, "Tarihsel Bellek Yasası"yla geçmişle yüzleşme ve hesaplaşma adına en yeni ve köklü adımı atarak kayda değer bir girişime öncülük etmiştir. 31 Ekim 2007'de kabul edilen Tarihsel Bellek Yasası'nın amacı; "General Franco döneminde 2. Cumhuriyeti savunan kesimlerde açılan yaraların sarılması ve demokrasiye geçiş dönemine kadarki mücadelede yakınlarını kaybedenlere olan borcu ödemektir. Franco diktatörlüğü döneminde verilen mahkumiyetlerin gayrimeşru sayılması; yine bu döneme ait olan ve kamusal alanlarda halen bulunan sembollerin ortadan kaldırılması; (sokak isimleri, heykeller vs.) o dönemden zarar görenlere tazminat ödenmesini ve İç Savaş yıllarında (1936-1939) katledilenlerin toplu mezarlarının ortaya çıkarılmasını öngörmektedir."[118]

Tarihsel Belleğin Geri Kazanılması Derneği (ARHM)'nin yürüttüğü girişimlerin kamusal belleğin oluşturulması çalışmasındaki önemi yadsınamaz. Dernek kamuoyuna sürekli olarak gelişmeler hakkında bilgi alış verişi sağlıyor. Bu ise bize Pierre Nora'nın ve diğer bütün kuramcıların ortaya attığı toplumsal belleğin oluşumuna ilişkin tezleri yeniden anımsatıyor. Neydi bu görüşler? Ulus-kimliklerin inşasında artık tek yetkin güç devlet ve devletin tarihçileri değil; belleği canlı tutan dernekler, kurumlar, sivil toplum kuruluşları, aydınlar, müzeler, anıtlar, sergiler, mezarlar, sokaklar, yasalar, fotoğraflar ve kitle iletişim araçlarıdır.

Hatırlamanın en büyük gücü ise geçmişten çok günümüzü yani "şimdi"yi aydınlatmasıdır. Toplumsal belleğin inşasına yönelik gerek ülkemizden gerekse dünyadan verilen örneklerde göstermektedir ki, her hatırlama/unutma girişimi egemenlik ilişkisinin kurulmasını, sürdürülmesini ve yeniden üretilmesini sağlar.

[118]Hilal Ünlü, **İspanya Karanlık Günlerini Sorgulamalı,** 18.01.2008 (çevirimiçi) http://www.evrensel.net/haber.php?haber_id=23712

2. BÖLÜM: TOPLUMSAL BELLEĞİN POPÜLERLEŞME SÜRECİ

Dün popüler olan, bugün popüler olmayabilir, çünkü insanlar, bugün dün olduklarından farklıdırlar.[119]

Bertolh Brecht

2006 yılında ulusal bir televizyon kanalında (ATV) yayınlanmaya başlayan "Hatırla Sevgili" adlı televizyon dizisi daha ilk bölümlerinden itibaren değişik mecralarda tartışılmaya başlandı. Üzerine birçok köşe yazısı yazıldı; tartışma programları yapıldı; internet ortamında sayfalar açıldı (1.390. 000 adet) ; cd halinde de satışı gerçekleştirilen dizi müzikleri her yerde söylenir, çalınır oldu; özellikle Deniz Gezmiş ve arkadaşlarını anlatan kitaplar yeniden basıldı ya da satışları arttı; o dönemin giysileri, mekanları, aşkları özlemle anılmaya başlandı; meclis kulislerine ve en önemlisi de mahkeme salonlarına kadar girerek sorgulanır, yargılanır oldu. John Storey "popüler olsun olmasın, bir basının popüler kültür olması için halkın ilgisini çekmesi gerekir. Yani, halk arasında tartışmayı ateşlemeli ve sözlü münakaşaya girmelidir."der. Storey'in bu değerlendirmesini dikkate alırsak "Hatırla Sevgili", "popüler kültür"ün bir ürünü oldu. Her popüler ürün gibi kendi pazarını, ideolojisini üretti ve sonra yerini başka dizilere bırakarak tüketildi.

Hatırla Sevgili dizisi, kimilerine göre geçmişi -genç kuşaklara- öğretmek, "hatırlatmak" adına başarılı bir misyonu yerine getirdiği için takdir edilirken; kimilerince de tarihi ucuzlattığı, söz konusu dönemin olay ve kişilerini sıradanlaştırdığı, en önemlisi de tecimsel kaygılarla yapılandırılarak popülerleştirilmiş bir nesneye dönüştürdüğü yönünde şiddetle eleştirildi. Olumlu/olumsuz eleştirilerin ortak noktası bir başka ifadeyle dile getirilirken kullanılan ortak sözcük/kavram, dizinin "popüler"liği ve her popüler ürün/kişi ya da düşüncenin nasıl yapılandırıldığıdır. Sonuç olarak anlatılan, -ele alınan- Türkiye'nin yakın tarihi olsa bile anlatım aracı tecimsel ve de ideolojik kaygılarla ayakta duran bir yayın organıdır. Böylece, Ahmet Oktay'ın da vurguladığı

[119]Tony Bennett, **"Popüler ve Popüler Kültür Politikası",** (içinde); Nazife Güngör (Der.) Popüler Kültür ve İktidar, Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler, Vadi Yay., Ankara, 1999, s. 53-72

üzere, kitle iletişim araçları ve bu araçlar tarafından özümlenen popüler kültür, iktidarın ussallaştırılmasında ve muhalif düşüncelerin manipülasyonunda sosyalist toplumda da ikirciklik bir rol oynayacaktır.[120]

Bu bağlamda tarihin bir kitle iletişim aracında yeniden yapılandırılması/kurgulanması aşamasında izler kitlenin/yayın kanalının beklentileri kaçınılmazdır. İşin içine televizyon dizilerinin dramatik yapısı girince de yeni ve öyküsel/ simgesel bir dille karşılaşılmaktadır.

2.1. Popüler Kültür Kavramı ve Yorumlanma Biçimleri

Gündelik yaşamımızda en çok kullanılan sözcüklerin neler olduğuna ilişkin bir sormaca gerçekleştirilirse, büyük olasılıkla ilk sıralarda "popüler" kavramı yer alır. Bu tür bir değerlendirmeye/önyargıya götüren neden ise hemen hemen her olay, nesne, kişi, (oyuncu/şarkıcı/yazar, radyocu, programcı, danışman, hatta siyasetçi ve profesör…) program, sanatsal ürün, kafe, restoran, mekan kısacası aklınıza gelebilecek pek çok durumu tanımlamak/vurgulamak adına "popüler"liği öne çıkarılarak daha açık bir ifadeyle geniş kitlelerce bilindiği/tanındığı varsayılarak konumlandırılmalarıdır. Böylelikle "popüler"i bilmeyen/tatmayan/görmeyen/okumayan/izlemeyen/dinlemeyen de sırf popülerin bir parçası olmak adına eyleme yönlendirilmektedir. Nitekim köken olarak Latince popularis'ten türetilen popülerin sözlük anlamı; "kalabalıkların, yığınların beğenisine uygun, halkça tutulan, beğenilen; ünü çok yaygın olan, herkesçe tanınan"dır[121]; Anthony Giddens ise popüleri tanımlarken "binlerce ya da milyonlarca insanın izlediği, okuduğu ya da katıldığı eğlencelere göndermede bulunur."[122] Bu bağlamda popülerite nitelikten çok niceliğe yönelik olmaktadır. (Bir grup sosyal bilimcinin popülerliği salt çoğunluk olduğu için yüceltmenin doğru olmadığını belirttiğini de unutmayalım.) Bir şey, ne kadar çok kişi tarafından kullanılırsa/tüketilirse o kadar çok popülerdir. Çoğunluğu yönlendirmek ve bir amaç doğrultusunda eylemde

[120] Ahmet Oktay, Türkiye'de Popüler Kültür, Everest Yay., İstanbul, 5. baskı, 2002, s.38

[121] Püsküllüoğlu, a.g.y., s.1256

[122] Anthony Giddens, Sosyoloji, Yayına Hazırlayanlar: Hüseyin Özel, Cemal Güzel, Ayraç Yay., Ankara, 2000s.388

bulunmasını sağlamak ise çaba ve doğal olarak bir çıkara hizmet etmeyi gerektirir. Çünkü popüler kültür sadece belli ürünleri, kullanışları, etkinlikleri popüler kılmaz. Bunlarla birlikte iç içe olan belli dünya görüşleri ve düşünüş biçimlerini de popüler hale getirir.

Kökeni 18. yüzyıla kadar dayandırılan ve yaygın olarak halk tarafından beğenilen, kullanılan ve her şeyi kapsayan anlamlarına gelen popüler sözcüğü, özellikle 1970'li yıllardan itibaren akademik çevrelerde de giderek önem kazanmaya başlamıştır. Halkın beğenerek, yaygın bir biçimde kullanması doğal olarak "gündelik yaşamın kendisi"ni belirlemiştir. İşte tam da bu noktada popülerleştirilen "kültür" ve "kültürün yapısı"na bakışta farklı görüşler ortaya atılmıştır. Popüler kültür üzerine yapılan tartışmalardan önce "kültür" kavramını kısaca tanımlamakta yarar vardır.

1952'de Amerikalı antropologlardan Alfred Kroeber ve Clyde Kluckhohn tarafından kültür kavramı ve konusu üzerine hazırlanan antolojide birbirinden farklı yüz altmış iki tane tanımlamanın varlığından söz edilmektedir. "Kültür Yorumları" adlı yapıtının daha ilk tümcesinde ise Terry Eagleton, kültürün İngilizce'deki en karmaşık kelimelerden biri olduğunu vurgular. Eagleton'ın yapıtında "kültür kelimesinin Latince kökü, tarımda gelişimden ikamet etmeye, tapmaktan korumaya kadar birçok anlama gelen colere'dir. 'İkamet etme' anlamı Latince colonus'tan gelir ve günümüze 'kolonyalizm' biçiminde ulaşmıştır."[123] Kültür kavramının çok fazla anlama geldiğini doğrulayacak nitelikte yapılan bir başka tanımlamada da; sözcük olarak Latince'de ekip biçmek anlamında olan cultura kelimesinden gelmektedir. Cultura sözcüğü, XVII. yüzyıla kadar Fransızca'da da aynı anlamda kullanılmıştır. İlk kez Voltaire tarafından, insan zekasının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi şeklinde farklı bir anlamda kullanılmıştır. Sözcük buradan Alman Dil Sözlüğü'nde (1793) culture olarak

[123] Terry Eagleton, Kültür Yorumları, Çev: Özge Çelik, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005, s.10. Eagleton, Kültür ve Kolonyalizm gibi başlıkların bir tekrarlama içerdiğini vurgular. Bunun yanında, modern çağdaki kültür düşüncesinin, solan aşkınlık ve tanrısallığın yerini tutmaya başlamasına koşut olarak "colere" de önce Latince "cultus" olmuş, daha sonra da dini bir terim olan "Kült" (cult) haline gelmiştir. Kültürel hakikatler – insanların ister yüksek deneyimleri, ister gelenekleri olsun – bazen kutsal hakikatlerdir; korunur ve saygı görürler. Öyleyse kültür, dinsel otoritenin görkemli konumunu miras almıştır. Bununla beraber, kültürün işgal ve istila ile de gergin, huzursuz bir ilişkisi vardır.; kavram sürekli olarak bu pozitif ve negatif kutuplar arasında gidip gelir. Aynı zamanda hem politik solun ayrılmaz parçalarından, hem de politik sağın yaşamsal gereklerinden biri olan nadir düşüncelerdendir ve bunun sonucu olarak son derece karmaşık ve muğlak bir toplumsal tarihe sahiptir. A.g. y. s.10-11

yer almıştır. Bugün antropolojide en yaygın olarak kullanılan ilk bilimsel kültür tanımını veren Tylor'un da kültür tanımını Almanca'dan aldığı söylenmektedir. Buna göre; toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat, ahlak, geleneklerin yanında, diğer alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür. Yine Öz Türkçe sözlükte Ali Püsküllüoğlu, kültürü: "Bir toplumun duyuş ve düşünüş birliğini oluşturan, gelenek durumundaki her türlü yaşayış, düşünce ve sanat topluluklarının tümü (eş: ekin, ekinç); tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan her türlü değerlerle bunları kullanmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü"[124] biçiminde tanımlamıştır.

Sonuç olarak kültür, bireyin toplum içinde edindikleri doğrultusunda gündelik yaşamını organize etme ve sürdürme biçimidir. Bu bağlamda geçmişten o ana kadar edindiği ruhsal ve zihinsel deneyimlerle yapılandırdığı kültürel duruş, bireyin gündelik yaşamını sürdürürken nelerden, ne oranda etkilendiğinin de göstergesi olacaktır. Kültürle ilgili yapılan her çalışmada söz konusu kavramın estetik, toplumsal, düşüngüsel, ruhsal, siyasal…vb. değişik yönlerine vurgu yapılmaktadır. Egemen güçler tarafından biçimlendirildiği üzerine yapılan vurgulamalar ise kültürün ideolojik ve siyasal anlamını öne çıkarmaktadır. Bunun nedenlerinden biri de, oluşturulurken kitlelere belirli düşünce ve yaşam biçimi de eyletilmekte/ empoze edilmesidir. Böylece kalabalıkların, yığınların beğenisine uygun kurgulanan popüler kültür ürünleri ortaya çıkmaktadır.

Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin en önemli temsilcilerinden olan ve bu bağlamda kültür, popüler kültür üzerine araştırmalar yapan Stuart Hall, 1981'de yayınlanan "Popüler Olanın Yapıbozumu Üzerine Notlar"da popüler sözcüğü üzerine durur. Hall, adı geçen yapıtında "popüler" ve ardından "popüler kültürün" iki farklı tanımını yapar. Buna göre;

1. Halk kitlelerinin, satın aldığı, tükettiği ve azami derecede hoşlanır göründüğü şeylere "popüler" denir.
2. Popüler kültür halkın yapmakta olduğu bütün şeylerdir.

[124] Püsküllüoğlu, a.g.y, s.1038

3. Popüler kültür, güçlünün kültürüne karşı ve onun için verilen mücadelenin iç içe geçtiği yerlerden biridir. Aynı zamanda bu mücadelenin içinde kazanılacak ya da kaybedilecek bahsin kendisidir. Bir rıza ve direnme alanıdır. Kısmen hegemonyanın ortaya çıktığı ve korunduğu yerdir. [125]

Yukarıdaki tanımlamalar doğrultusunda popüler kültür için, Stuart Hall'un yine kendi tümcelerinden yola çıkarak : " Kültür, bir ittifak (razı olmak anlamında) ve direnç arenasıdır. Kısmen de olsa egemenliğin (hegemonya) ortaya çıktığı ve güvence altına alındığı yerdir. Bununla birlikte sosyalizmin ve sosyalist kültürün yalnızca basitçe ifade edilebileceği bir alan değil; aynı zamanda üzerine tesis edileceği yerlerden biridir. Popüler kültürün önemi de buradan kaynaklanır."[126] diyebiliriz. Gerek Fiske gerekse Storey, Hall'un bu görüşüyle bağlantılı olarak popüler kültür için, egemen grupların çıkarları doğrultusunda zorla kabul ettirilmeye çalışılan duruma karşı direndiği sürekli mücadele alanıdır, demektedirler. İşte bu da popüler kültürü ideolojik kılan şeydir. Kitle iletişim araçlarının yaşamımızda daha geniş yer tuttuğu 70'lerden itibaren -özellikle son dönemlerde- popüler kültür üzerine araştırma ve bulguların yapılması, daha çok sayıda yapıtın ve tezlerin üretilmesi de bu nedenledir. Yani, üretenlerle /tüketenlerin yan yana geldiği baskı ve direnişin aynı anda işlediği tüm ideolojik biçimlenmelerin temelinin atılması popüler kültüre bir zemin oluşturmuştur.

Popüler kültürün "özgürleştirici veya hegemonik" özellikleri konusunda ana hatlarıyla iki görüş bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, popüler kültürü kitle kültürüyle aynı olarak ele alan ve konuyu yüksek kültür ile kitle kültürü ikilemi tartışması içinde inceleyen Marx, Gramsci, Althusser ve Frankfurt Okulu[127] temsilcileri popüler kültüre

[125] Ayhan Erol, Popüler Müziği Anlamak, Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam, Bağlam Yay., İstanbul, 2002.
s.63

[126] John Storey, Popüler Kültür Çalışmaları, Kuramlar ve Metotlar, Çev: Koray Karaşahin, Babil Yay., İstanbul, 2000, s. 10

[127] Frankfurt Okulu, Rus Devrimi'nin etkisiyle Marksizme yönelen genç Alman aydınlardan biri olan Felix Weil adlı solcu bir doktora öğrencisiyle başlayan projedir. Amaç Weil'in deyişiyle Marksizm içindeki çeşitli akımlara bir tartışma olanağı yaratarak "doğru" ya da "saf" bir Marksizme ulaşmaktır. 1922'de yapılan bir seminerle başlayan bu süreç, 1923'de Frankfurt Üniversitesi bünyesinde kurulan yarı özerk bir araştırma bölümü ile kurumlaşır. "Toplumsal Araştırma Enstitüsü'nün ilk müdürü olan Viyana Üniversitesi'nden gelen ve Alman üniversitelerinde ilk kez görev alan bir Ortodoks Marksist olan Grünberg'dir. Enstitünün kurulduğu ilk yıl, henüz felsefe doçenti olmuş olan Max Horkheimer, 1929'da Grünberg'in emekli olmasıyla en kıdemli üye olarak onun yerine atanır. Horkheimer, enstitünün çalışmalarına farklı bir yön vermeye kararlı olduğunu hemen gösterir ve hangi konulara yoğunlaşılması gerektiğinin altını çizer: "Toplumun ekonomik yaşamı ile bireyin psikolojik gelişimi ve kültürel değişmeler

olumsuz yaklaşmakta; ikinci görüş ise popüler kültürü kitle kültüründen ayırarak, "halkın sesi" olarak görür ve özellikle tüketilme anında halkın bilinçli tercihine vurgu yaparak, popüler kültür içerisindeki özgürleşim olanaklarına işaret eder."[128] Popüler kültürün halka ait olduğunu ve seçim yapma özgürlüğünün bulunduğunu vurgulayan bu ikinci görüşün savunucuları aynı zamanda İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu'[129]nun da en önemli temsilcileri olan Raymond Williams ve Stuart Hall ile onları takip eden John Fiske ve De Carteau'dur.

Frankfurt Okulu temsilcilerinin "popüler kültür"e eleştirel bakış açılarını daha iyi anlamlandırmak için "kitle" kavramını irdelemek gerekir. Çünkü okul temsilcileri, kitle toplumu ve kitle iletişim araçlarını temel alarak araştırmalarını biçimlendirmişlerdir. Kitle: "Aralarında sağlam iletişim ve etkileşim ilişkisi olmayan insanlardan oluşan topluluk"[130] olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda kitle birbirlerinden ayrı yerlerde bulunan, ancak birtakım önemli olaylar nedeniyle bir araya gelen topluluklardır. Aralarında bir bağ ve dayanışma olmayan insanların, aynı hedefe yöneltilerek bir kitle olması sonucu kitle toplumları ortaya çıkar. Kitle toplumu tezini ilk ortaya atanlardan Gustave Le Bon (1895), kitle terimini çok değişik insan gruplarını

---

arasındaki karşılıklı ilişkiler". Horkheimer ile enstitüde yeni bir kadro oluşur. Bunlar arasında en etkili olanlar, Heidegger'in eski asistanı felsefeci Herbert Marcuse, gruptan 1930'larda kopacak olan psikanalist Erich Fromm, edebiyat sosyolojisi alanında çalışan Leo Lowenthal, iktisatçı Pollock ve kısa bir süre sonra katılan Adorno'dur. Frankfurt Okulu ya da "eleştirel teori" olarak bilinen düşünceler toplamı Horkheimer, Adorno ve Marcuse'un ürünüdür. Hepsi de Orta Avrupalı liberal Yahudi ailelerinin üyeleri olan bu aydınlar, Nazilerin 1932'de ciddi bir tehdit haline gelmesiyle enstitünün Paris'te bir şubesinin açılması için girişimde bulunur. 1933'te Hitler "devlete düşman eğilimler beslediği" gerekçesiyle enstitüyü kapattırıp üyeleri hakkında tutuklama kararı çıkarttığında, Horkheimer ve arkadaşları çoktan Paris'e geçmiştir. Fransız yönetiminin Alman mültecilere fazla yardım etmeyeceği anlaşılınca, 1935'ten itibaren Frankfurtçular ABD'ye taşınır. Toplumsal Araştırma Enstitüsü, Colombia Üniversitesi'nin Robert Mac Iver gibi radikal öğretim üyelerinin yardımıyla burada yeniden kurulur. Üyelerin ABD günleri 1950'lerin başında Batı Alman Hükümeti'nin çağrısı üzerine Frankfurt'a dönmeleriyle sona erer. Bkz. Erol, a.g.y. s.32-33 (Söz konusu alıntı Ayhan Erol tarafından Orhan Koçak'ın "Akıl Tutulması adlı yapıtının önsözünden aktarılmıştır.)

[128] Bilal Arık, **"Bir Demet Tiyatro Dizisi Bağlamında Popüler Kültürde Sistem İçi Direniş Olanakları**", Edebiyat Dergisi, Yıl:2006, Sayı: 15, s.121-130

[129] İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu, 60'lı yılların ortasında kültür ve medya alanında benzer yaklaşımlara sahip bir grup akademisyenin birlikte ya da birbirlerinden habersiz meydana getirdiği bir sosyal bilim ekolüdür. Kültürel Çalışmalar adını 1964 yılında Birmingham Üniversitesi'nde "kültürel biçimler, görenekler ve kurumlar ve onların toplumla ve toplumsal değişmeyle ilişkin" konusunda doktora çalışmaları merkezi olan, Centre Contemporary Cultural Studies (CCCS, Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi)'nden alır. Richard Hoggart merkezin ilk yöneticisidir. Merkezin temel düşüncelerinin kökleri Richard Hogart'ın, Raymond Williams'ın ve tarihçi Edward P. Thompson'un yapıtlarında görülür. Stuart Hall ise özellikle modern toplumlarda ideolojinin rolü ve metin analizlerine getirdiği özgün yaklaşımla, Williams ile birlikte Kültürel Çalışmalar kapsamında üzerine en çok vurgu yapılan iletişim bilimcidir. Bkz. Bilal Arık, "**Medya ve Kültür Çalışmaları Kapsamında Kültürel Çalışmalar Ekolüne Bir Bakış"**, (içinde) Editör: Metin Işık, Medyada Yeni Yaklaşımlar, Eğitim Kitabevi, Konya, 2004, s.83-104

[130] Ömer Demir, Mustafa Acar, Sosyal Bilimler Sözlüğü, Vadi Yay., 2. baskı, Ankara, 1997, s.167

nitelemede kullanarak, rastgele bireyler topluluğunu belirten kitleyi psikolojik anlamda tanımlar. Bir başka tanımlamada ise kitle toplumu (mass society) şöyle tanımlanmıştır:

> Büyük ölçekte sanayileşmiş, şehirleşmiş, işbölümünde uzmanlaşmış ve yönetimi tamamen bürokratikleştirilmiş bir toplumsal ortamda; kitle iletişim araçlarının tek yönlü baskısı altında yalnızlaşan, kimlik değiştiren, cemaat bağları ve dinsel kimliklerini kaybeden, bu yüzden de basmakalıp değerleri benimsemek zorunda kalan, kitle kültürü ve kitle davranışıyla oluşan toplum.[131]

Yukarıdaki tanımlamada da görüldüğü gibi kitle toplumu, kapitalizmin bir ürünü olarak sanayileşme, kentleşme, modernleşme ve homojenleştirilme süreçleriyle birlikte ortaya çıkmıştır. Toplumsal açıdan ise kitle toplumunu, egemen güçler tarafından idare edilen, bağımsız kurum ya da grupların bulunmadığı, geleneksel yapının bozulduğu ve toplumdaki bireylerin tükettikleri ürün, eğlence ve değerler gibi, kitlesel biçimde üretilen birer tüketici haline geldikleri toplum olarak nitelendirebiliriz.

Özünde pazarlanabilir nitelik taşıyan kitle kültürünü, kapitalist üretim biçimleriyle birlikte, kitle üretimi yapan bir endüstriyel yapının yarattığı maddi yaşama bağlı kültür olarak tanımlayabiliriz. Kitlesel tüketimi zorunlu kılan kitle kültürü, tüm yaşamı biçimlendirir niteliktedir. Bu bağlamda kitle kültürü; "tekelci kapitalizmin hem mal hem de imajlar satışını yapan uluslararası pazarın değişmelerine ve ihtiyaçlarına göre biçimlenip değişen, önceden yapılmış, önceden kesilip biçilmiş, paketlenip sunulmuş bir kültürdür."[132]

Nurçay Türkoğlu'nun nelerin kitle kültürü ürünü olarak kabul edileceğine ilişkin Leo Bogart'tan yaptığı alıntı önemlidir. Çünkü söz konusu tanımların tüm toplumlar için geçerli olduğu vurgulanır. Buna göre kitle kültürü ürünü ölçütleri şöyledir:

1. İzleyici kitlenin geniş ve heterojen olması,
2. Sanatçı ve izleyici arasında doğrudan eleştirel bir ilişkinin yokluğu,

[131] Demir ve Acar, a.g.y., s.167
[132] İrfan Erdoğan, **Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele** (içinde) Nazife Güngör (Der.) Popüler Kültür ve İktidar, Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler, Vadi Yay., Ankara, 1999, s. 18-53

3. Başarı ölçüsü olarak tecimsel ölçütün benimsenmesi,
4. İzleyicinin baştan "özdeşleşebileceği" basit, tutucu temalar ve sembolik, stilize insan unsurlarının kullanılması,
5. İzleyiciden düşük düzeyde bir dikkat ve çabanın talep edilmesidir.[133]

Türkoğlu, Bogart'tan alıntıyla kitle kültürü ürünleri olarak kitle iletişim araçlarına en önemlisi de televizyona vurgu yapmaktadır. Çünkü televizyon geniş ve heterojen bir kitleye sahiptir (Şırnak/Yüksekova'daki çoban ve İstanbul/Ulus'taki öğretim üyesi de aynı programın/dizinin izleyicisi olabilir.) Televizyon, kültür ve sanat üretimiyle, eğlence programlarıyla, reklam kuşaklarıyla tecimsel kaygılar duyan bir endüstri, izleyicinin sadece ekran başına geçerek siyasallaştığı ve toplumsallaştığı bir araçtır. Kısacası televizyon kitle kültürünün üretici kurumlarından başlıcasıdır. En önemli kitle kültürü ürünü olan televizyonun yapısına ayrı bir başlık altında yer verildiğinden burada sonlandırmakta yarar vardır.

Frankfurt Okulu temsilcileri özellikle Adorno ve Horkheimer, popüler kültür ya da kitle kültürü kavramlarına karşıt olarak "kültür endüstrisi" terimini benimsemişlerdir. "Kültür endüstrisi", her ne kadar adı ancak 1940'ların ortalarında konmuş olsa da, 1930'lardan 1969'a ölene dek Adorno'nun başlıca ilgilerinden biri, Adorno'nun yaşam boyu süren kültür incelemelerinde merkezi yer tutan bir mesele olmuştur. Kültür endüstrisi metninin ilk karalamalarında "kitle kültürü" diye geçen bu kavramın, Horkheimer ve kendisi tarafından yeğlenmesinin nedenini, yıllar sonra Adorno, kültürün aşağıdan ya da kitlelerden yükselmediğini, yukarıdan yönetildiğini anlatmak olarak kaydetmiştir.[134] Yine Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisinin gerçek bir kültür değil, kendiliğinden olmayan, şeyleşmiş bir kalıp kültür ürettiğini vurgulamışlardır. Çünkü Armand ve Michéle Mattelart'ın da belirttiği gibi kültür endüstrisi, "üretim standartlarının yanıtlamak zorunda olduğu ve her biri ayrım olarak tanımlanan çok sayıda isteği karşılamak üzere her yerde standart mallar sunar."[135]

---

[133] Nurçay Türkoğlu, İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim, Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar, Babil Yay., İstanbul, 2004, s. 141
[134] Beybin Kejanlıoğlu,(Der.) Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya, Bilimve Sanat Yay., Ankara, 2005.s.184
[135] Armand ve Michéle Mattelart, İletişim Kuramları Tarihi, Çev: Merih Zıllıoğlu, İletişim Yay., İstanbul, 1998, s.62

Horkheimer ile Adorno, "Aydınlanmanın Diyalektiği"nde; kültür endüstrisinin kapitalizmin tahakkümünü yaygınlaştırmak ve insanların eylem/anlatımlarını metalaştırmak için makineleri ve teknolojiyi dolayısıyla aklı nasıl araçsallaştırdıklarını sunmuşlardır. Özellikle gelişmiş ileri düzeydeki toplumlarda (kapitalist) kültür ve kültür ürünlerinin tekeli belli başlı sermaye gruplarının ellerinde bulunmaktadır. (Ülkemizde neredeyse tüm kitle ürünlerinin Aydın Doğan, Ferit Şahenk ve Turgay Ciner'e ait olması gibi.[136] Söz konusu sermaye sahiplerinin kanallarında, yine adı geçen kişilere ait diğer ürünlerin reklamlarının sürekli olarak bilinçaltımıza hizmet etmesi sonucu, ürünlerinin alımı ve kullanımıyla tüketicisi olmamız kaçınılmazdır.) Bu bağlamda kültür, tüketime yönelik olarak araçsallaştırılmaktadır.

Frankfurt Okulu kuramcılarının kültür endüstrisine yönelik en önemli eleştirilerinden biri, kültür endüstrisinin giderek eğlence endüstrisine dönüşmesidir. Üretimin amacı, aslında insanları ürettikleri ve tükettikleri şeylerin niteliğine bakılmaksızın, daha büyük ve daha iyi tüketici yapmaktır. Böylelikle Horkheimer ile Adorno'ya göre:

> Geç kapitalizmde eğlence işim uzantısıdır. Mekanizeleşmiş çalışma sürecinden bir kaçış için ve bu süreçle başa çıkma kuvvetini yeniden elde etmek için ardından koşulur eğlencenin. Ama aynı zamanda mekanikleşmenin bir insanın boş zamanı ve mutluluğu üzerinde öylesine gücü vardır ki, bu insanın deneyimleri kaçınılmaz olarak bizzat çalışma sürecinin hayalidirler; içerik sadece soluk bir fondur, standardize işlemlerin otomatik ardı ardına dizilişidir esas olan. İşte, fabrikada veya burada olan bitenden; ancak insanın boş zamanında ona yaklaşılarak kaçılabilir… Haz katılaşıp

[136] Kültür endüstrisinin başarılı bir biçimde işlemesinde etkili olan tekellerin güçlü yapısını örneklemekte yarar vardır: Yukarıda adı geçenlerden ve medya alanında faaliyet gösteren gruplar arasında yüzde kırkın üzerindeki pazar payıyla Doğan Grubu en etkin medya grubu olma özelliğine sahiptir. Doğan Yayın Holding bünyesinde faaliyet gösteren medya kuruluşları: Gazeteler (Hürriyet, Milliyet, Posta, Radikal, Gözcü, Finansal Forum, Turkish Daily News, Fanatik) Televizyon (Kanal D, CNNTürk, Euro D), Dergiler(Doğan Burada, Rizzoli Dergi Yayıncılık ve Pazarlama A.Ş. adı altında; Pc Net, Art Decor, Auto Show, Blue Jean, Tempo, Burada, Focus, Ekonomist, Hafta Sonu, vb, yirminin üzerinde dergi. Tüm gazete ve dergilerin dağıtımı yine Doğan Grubu'na ait olan Yay-Sat tarafından gerçekleştirilmektedir. Kitap/Müzik (Doğan Kitap, Doğan Egmont Yayıncılık, Doğan Music Company) Radyo (Radyo D, Radyo Foreks, Hür Fm) DYH Bünyesinde faaliyet gösteren diğer şirketler: ANS Film, Kanal D Productions, Doğan Haber Ajansı, Doğan Ofset, Doğan Matbaacılık. Doğan Grubunun medya alanı dışında faaliyet gösterdiği sektörler: Bankacılık, tekstil, ticaret, sigortacılık, turizm, otomotiv, enerji. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Şengül Özerkan, Bülent Kabaş, **"Türkiye'de Medyanın Yapısal Sorunları ve Gazeteciliğin Konumu"** (içinde) Medya Eleştirileri (Gelişime İlişkin Değerlendirmeler), Der: Nesrin Tan Akbulut, Beta Yay. İstanbul, 2005, s.199-212.

> sıkıntı haline dönüşür, çünkü haz almayı sürdürecekse herhangi bir çaba talebinde bulunmaması, dolayısıyla yıpranmış çağrışımlar halinde hareket etmesi gerekir, izleyiciden herhangi bir bağımsız düşünce beklenmemelidir; ürün her tepkiyi önceden reçete halinde sunar; doğal yapısıyla değil, sinyaller aracılığıyla yapar bunu.[137]

Böylece kültür endüstrisi, izleyicisinin çalışma ve uyku saatleri dışındaki tüm zamanını, gerçek mutlulukla bağlantısı koparılmış güldürü ve eğlence programlarıyla geçirmesini sağlayarak, gündelik yaşamın sıkıntılarından, acılarından uzaklaştırarak ve unutturarak dinlendirir. Bir başka deyişle, gerçeklikten ve gerçek dünyadan koparır ve kendi sanal dünyasına sürükler. Kültür endüstrisinin ürünlerinin hayattan kaçıp saklanılacak bir sığınak olduğuna dair bir yanılsama yaratılır. Böylece yanılsama yaratıldığı ölçüde ideolojinin güçlendirilmesi sağlanır. Adorno bu durum için: "Her zaman olduğu gibi bugün de, kültür endüstrisi üçüncü kişilerin hizmetindedir, sermayenin gerileyen dolaşım süreçlerine ve varlık sebebi olan ticarete yakınlığını korur. İdeolojisi her şeyden çok bireysel sanattan ve onun ticari sömürüsünden ödünç alınmış yıldız sistemine dayanır. Kültür endüstrisinin işleyiş yöntemleri ve içeriği insani olmaktan ne kadar uzaklaşırsa, o kadar gayretli ve başarılı bir şekilde, sözde yüce kişilikleri yaygınlaştırır ve başarıyla iş görür."[138] değerlendirmesini yapmaktadır. Günümüzde televizyonla birlikte en önemli kitle kültürü ürünü olan internetin yarattığı sanal aileler, sanal bebekler[139], çiftlikler (farmville), sosyal paylaşım ağları (facebook, twitter) tam da Adorno'nun vurguladığı türden kültür endüstrinin en somut örnekleridir. Öylesine ki insanlar sanal çiftliklerini kurmak için sanal bankadan borç ya da çiftlik arkadaşlarından destek almak zorunda bırakılıyorlar. Böylece sanal çiftlikteki süt sağma, ekin biçme işlemlerine uzun saatler harcayan kullanıcı, kendisini zafer kazanmış yüce kişilik edasıyla sahip olduğu şeyi diğer facebook kullanıcılarına teşhir

---

[137] Jack Zipes, **Frankfurt Okulu ve Kültür Eleştirisi,** (içinde) Kitle İletişim Kuramları, Derleyen: Erol Mutlu, Ütopya Yay., Ankara, 2005, s.227-232

[138] Theodor W. Adorno**, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken**", Çev: Bülent O. Doğan, (içinde) Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe Cogito, YKY, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı 36, Yaz 2003, 2. Baskı, İstanbul, s.76-83

[139](Çevirimiçi)**"Sanal Bebek Büyütürken Çocukları Öldü"**
Güney Kore'de bir çift, internet üzerinden oyun oynarken bebeklerini açlıktan öldürdükleri suçlamasıyla mahkeme önüne çıktı. Savcılar bebeğin günde yalnızca bir kere beslendiğini ve çift oyun oynamak üzere internet kafelere giderken saatlerce yalnız kaldığını söylüyor.(…) Bir yetkiliye göre çift, gerçek hayattan kaçmak için internete sığınıyordu. Bağımlı hale geldikleri oyunsa, ülkede hayli popüler bir RPG – rol yapma oyunu-olan Prius Online. Bu oyunun katılımcıları, Anima adlı küçük bir sanal kıza hafızasını kazanması ve duygusal açıdan gelişmesi için yardım ediyor. http://tolgakaboglu.blogspot.com/2010_04_01_archive.html

ederken, bir yandan da, bu ağın üçüncü kişilerinin milyonlarına milyon eklemektedir. Bu kişiler diğer taraftan dünyadan kendilerini soyutlayarak, Herbert Marcuse'un 1960'larda yazmış olduğu "Tek Boyutlu İnsan"lara dönüşüyorlar. Tek Boyutlu İnsan'da Marcuse, kapitalizm ve tüketim toplumunun kültüre ve kişiliğin gelişmesine bir tehdit oluşturduğunu savunur.

> Pascal'dan Kant, Hegel ve Marx yoluyla diyalektik felsefe insanı iki boyutuyla, hem gerçekliğe adaptasyonu hem de gerçekliği aşmasıyla tanımlamıştı, yani gerçek ve mümkün olanla insanı tanımlamıştı. Ve akıl üzerine temellenen erken dönem felsefe de gerçekliğin aşkınlığına yol açmıştı. Aşkınlık Batı kültürünün kökenindedir. Ancak şimdi Marcuse'un oldukça parlak biçimde gösterdiği gibi, bizler ilk defa yaşam standartlarını yükselterek ve insanların zihnini yönlendirerek onları daha fazla uyarlanabilir kılan ve aşkınlığa yönelik dürtüyü azaltan katmanlı bir topluma sahibiz. Böylece yaratıcılık da, insan özgürlüğü kadar toplumsal planlama canavarı tarafından tehdit edilir. İyi ücret ödenen, rahat, yalnızca diğer insanların kararlarını nasıl uygulayacağını bilen ve tüketen tek boyutlu insana sahibiz.[140]

Bütün bu bilgiler ışığında, kültür endüstrisinin insanları değişik kültür ürünleri aracılığıyla tahakküm altında tuttuğunu ve yönettiğini söyleyebiliriz.

Frankfurt Okulu'nun popüler kültürü olumsuzlayan görüş ve çalışmalarına karşılık, Kültürel Çalışmalar Merkezi, tüketilme anında halkın bilinçli tercihine vurgu yaparak, popüler kültür içerisindeki özgürleşim olanaklarına işaret eder. Daha açık bir biçimde ifade etmek gerekirse, Kültürel Çalışmalar Merkezi'ne göre popüleri belirleyen iktidar ve sermaye grupları değil, halkın kendi özgür iradesidir. Merkez, "popüler kültürü 'yanlış bilinç' olarak değil, 'halkın sesi' olarak görür."[141] Buna göre bir ürün ya da düşünce, toplumun sosyal ve ekonomik yapısına uymuyorsa halk onu tercih etmez, dolayısıyla hiçbir zaman popüler olamaz. Bir anlamda tek tek bireylerden oluşan halk, kültür ürünlerinin üretim ve dağıtımını kontrol etme gücüne sahip değilse de, tüketim aşamasında kendi ilgi ve beklentilerine göre anlamlarını üretir ve sistemin nesnesi

[140] Lucien Goldman, **Marcuse'yi Anlamak,** Çev: H. Emre Bağce, (içinde) Frankfurt Okulu, Editör: H. Emre Bağce, Doğu Batı Yay., Ankara, 2006, s.305-319
[141] Bilal Arık, "**Medya ve Kültür Çalışmaları Kapsamında Kültürel Çalışmalar Ekolüne Bir Bakış"**, (içinde) Editör: Metin Işık, Medyada Yeni Yaklaşımlar, Eğitim Kitabevi, Konya, 2004, s.83-104

olmayı reddedebilir. İzleyici konumunda ise İngiliz Kültürel Çalışmalar ekolü, "izleyiciyi kitlenin başat veya baskın bir üretim sisteminin edilgen ve pasif nesnesi olmaktan ziyade televizyon karşısında daha aktif, etkin özneler olarak tutumlar aldıklarını savunacaktır. İzleyici kitle, televizyon programlarına ve ürünlerine kendi anlamlarını ve yorumlarını yükleyebilir. Bu anlamda izleyicilerin televizyon izleme pratiği çok anlamlı bir dolayımlama içinde gerçekleşir. John Fiske, bunun da ötesine giderek izleyici kitlenin tercihlerini "yukarıdan aşağı örgütlenmiş iktidarın karşısına dikilen" bir popüler direniş olarak nitelendirir."[142] Kültürel Çalışmaların kültür alanına yönelik en önemli katkısı, popüler kültürü kitle kültüründen ayırarak, popüler kültüre ayrıca bir önem yüklemesi olmuştur.

2.1.1.Popüler Kültürün Başat Aracı Olarak Televizyon

Özellikle son on yıldır bilgisayar teknolojisindeki gelişmelere ve internet ortamındaki sosyal paylaşım ağlarına rağmen, 20. yüzyılın ikinci yarısının popüler kültür formu olan televizyon, hala dünyadaki boş vakit aktivitelerinin en gözdesidir. Televizyonu diğer kitle iletişim araçlarına göre daha popüler kılan nedenlerin başında "daha amorf (belirsiz) ve daha az seçilmiş"[143] yapıya sahip olması gelmektedir. Başka bir deyişle, televizyon her kesime seslenen, sınıfsız bir kitle iletişim aracıdır.

Diğer kitle iletişim araçlarını kullanırken belli bir çaba sarf etmek gerekir. Sinemaya gitmek için ayrıca bir zaman ve paraya gereksinim duyarız; ekranı her geçen gün daha da küçülen (kullanım rahatlığı ve taşınılabilir olması amacıyla) bilgisayarın olanaklarından yararlanmak için de bir ücret ödememiz (öncelikle bilgisayar ve sonra internet bağlantısı için) gerekir. Yine bilgisayardan sadece bireyin kendisi yararlanabilir. Yani bütün aile üyelerinin ayaklarını uzatarak rahatça kullanabileceği bir araç değildir. Televizyon izlemede bu türden çabalar söz konusu değildir. Elbette televizyon için de ödeme yapmanız, ayrıca daha çok seçenekten yararlanmak

[142] Artun Avcı, **"Türkiye'de Kamusal Alan ve Televizyon: Vatandaş Televizyonundan Tüketici Televizyonuna Dönüşüm Süreci",** Marmara Üniversitesi, SBE. İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2008, s.86

[143]Nurçay Türkoğlu, İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim, Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar, Babil Yay., İstanbul, 2004, s.145

istiyorsanız aidat karşılığı kablolu/uydu bağlantılarını kullanmanız gerekir. Ancak bütün bunlar, yorgun olarak döndüğünüz evinizde pijamalarınızı giyip, koltuğunuza uzanmak ve kumandanızla kanallar arasında gezinerek dünyanın her yerine gitmenize, başkalarının özel hayatına, girmenize değer. Bu konuda daha 1953 yılında Eisenhower günlüğüne; "eğer yurttaşların canları sıkılıyorsa dışarı çıkıp bir dolara bilet almak yerine evlerinde oturup televizyon seyretmek daha ucuz ve daha konforlu gelmektedir." [144] diye yazmıştı. Her ne kadar televizyon, bütün aile üyelerini bir araya getiriyorsa da[145], her bir üyesini merkezine alarak televizyon ekranına odaklamada ve böylece "asosyal toplumsallaşma"yı sağlamada diğer kitle iletişim araçlarına göre daha etkili ve güçlüdür.

Televizyonun bu kadar kolay ve ucuza ulaşılabilir olması, gündelik yaşamımızda yaygın kullanımı, aracı popüler kültürün de en somut ürünü haline getirmektedir. Televizyonda kendisi için hazırlanmış "gündelik yaşamın kültürü"ne özgü programlarla, gündelik sıkıntılarından uzaklaşmayı amaçlayan izleyici, geçici ve sahte hazlarla, saatlerini "zaman ve para" harcamadığına inanarak geçirir. Bir anlamda "bilinçsizce" zihnini boşaltması ve haz almasının karşılığı olarak birey, televizyona "gönüllü kulluk" eder. Böylece televizyondan izlediklerimizi gözü kapalı kabul ederiz. Bize uygun gördüğü "eşlerle" evlenir, aile kurar; öğrendiğimiz yemek tarifi ve sofra düzenlemeleriyle dostlarımıza ziyafetler verir; çocuklarımızın "yeteneklerini" ölçtürür, sonra popstar oluşunu ayakta alkışlarız. Kısacası çok ucuza ve hiç zorlanmadan gündelik yaşamımızı programlarız. Tek yapmamız gereken, büyülü kutuyu izlemeye devam etmek ve kutunun sahibinin bizden istediklerini "gönüllü kulluk" gereği yerine getirmektir.

---

[144] Asa Briggs, Peter Burke, Medyanın Toplumsal Tarihi, Çev: İbrahim Şener, İzdüşüm Yay., İstanbul, 2004, s.254

[145] Son dönemde televizyona sahip olma ve kullanımı üzerine yapılan araştırmalar göstermektedir ki televizyon, artık bütün aileleri bir arada tutmuyor. Daha açık bir ifadeyle belirtmek gerekirse; ekonomik durumu ne olursa olsun her evde bir televizyonun varlığı olmazsa olmaz bir gerçeğe dönüşmüş olmakla birlikte, her geçen gün evdeki televizyon sayısında artış gözlenmektedir. Yatak odalarında ve mutfağında televizyon bulunduranların sayısı azımsanmayacak orandadır. Bu durum uydu kanallarının reklamlarına bile yansıtılmıştır. Örneğin Digitürk "Keyfini Paylaşamayanlar İçin Yan Odaya Digitürk" kampanya paketiyle aynı anda birden fazla odada izleme taahhütü verilmektedir. Böylece aynı evde ancak farklı farklı odalarda "bireysel keyif yaşayan yalnız"lar türemektedir. 2009 yılında Radyo Televizyon Üst Kurulu'nun yaptırdığı "Televizyon İzleme Eğilimleri 2" araştırması anket sonuçlarına göre; %54.6'sının "1 adet", %36.4'nün 2 adet ve %9'nun 3 adet ve üzeri sayıda televizyona sahip oldukları gözlenmektedir. (Ankete 2570 denek katılmıştır.) Ayrıntılı bilgi için bkz: http://www.rtuk.org.tr, Televizyon İzleme Eğilimleri 2, s. 35

"Televizyon, Latince kökenli bir sözcük olup, 'uzağı görmek' anlamına gelir ve bu anlamıyla da, McLuhan'ın daha sonraki spekülatif geliştirimlerinin temeline yerleştirdiği önerme gibi, gerçekten insanın görme duyusunun ulaştığı en ileri aşamadır; insanın görme yetisinin inanılmaz boyutlara erişmesidir."[146] Bu bağlamda televizyonu diğer kitle iletişim araçları arasında önemli kılan, gerçekle görüntünün iç içe geçtiği çoğu zaman görüntünün gerçeğin yerini aldığı bir yapıya sahip olmasıdır. Bir televizyon programı izleyicisine ne kadar çok görüntüyle "uzağı gösterebiliyorsa" o oranda başarılıdır.

Yalçın Akdoğan "Görsel İktidar" adlı yapıtında, televizyonun siyasi ideolojiyi yaymakla birlikte, geliştirdiği algılama tarzı ve sunuş biçimleriyle kendi ideolojik mesajını görsel kültürün egemenliği ve imgesel düşünce biçiminin gelişimi doğrultusunda hakim kıldığını vurgular.[147] Başka bir ifadeyle televizyon, kendine özgü tekniğiyle olayları aktarırken, aslında yeni bir gerçeklik –televizyon gerçekliği- yaratmakta ve böylece kendi gerçekliğine en yakın görüntülerle, ideolojisini kitlelere yansıtmaktadır. Televizyon, drama dili, reklam ve diğer bütün program türleriyle insanları birbirine bağlayan, ortak bilinç oluşturan çok önemli bir popüler kültür nesnesidir. Merkezileşmiş öykü anlatma biçimiyle tüm kurumlara girerek tekrarlanan ve klişeleşmiş kalıplarla belli bir dünya görüşü oluşturmaktadır. Televizyon üzerine önemli yapıtlar veren Neil Postman kendisiyle özdeşleşmiş "Televizyon: Öldüren Eğlence" adlı kitabında televizyonun yapısını, işleyişini, şu tümcelerle vurgular:

> Hiçbir önkoşul öne sürmeyeceksin: Her televizyon programı kendi başına eksiksiz bir paket olmalıdır. Hiçbir ön bilgiye gerek duyulmamalıdır. Öğrenimin hiyerarşik karakter taşıdığı, bir temel üzerinde kurulmuş bir yapıdan meydana geldiği ima bile edilmemelidir. Öğrenen kişinin herhangi bir konuda önyargısız girmesine olanak tanınmalıdır. Bu yüzdendir ki televizyon programının, izleyici önceki programları seyretmemişse bu programı izlemesinin anlamsız olacağı şeklinde bir uyarıyla başladığını duyamaz ya da göremezsiniz. Televizyon derecelendirilmemiş bir öğretim programıdır ve herhangi bir zamanda herhangi bir nedenle hiç kimseyi dışlamaz. Başka bir deyişle, eğitimde devamlılık ve kalıcılık fikrini yok eden televizyon, devamlılık ile kalıcılığın düşünceyle ilintili şeyler olduğu fikrini de temelinden yıkar.

[146] Erol Mutlu, Televizyonu Anlamak, Ayraç Yay., Ankara, 2.basım, 2008, s.21
[147] Yalçın Akdoğan, Görsel İktidar, İnsan Yay., İstanbul, 1995. s. 27

> En ufak bir kafa karışıklığına yol açmayacaksın: Televizyon öğretiminde kafa karışıklığı, seyir oranının düşmesinin temel nedenlerindendir. Kafası karışık bir öğrenci başka kanalı açacak olan bir öğrencidir. Bu demektir ki hatırlanması, incelenmesi, uygulanması ve en kötüsü kalıcı olması gereken hiçbir şey bulunmamalıdır. Öğrenen kişinin rahat etmesi – gelişmesi değil- daha önde geldiğinden her enformasyon, öykü ya da fikrin hemen algılanabileceği düşünülmektedir.
>
> Mısır'ın başına musallat olan on bela gibi yorumlardan uzak duracaksın: Kalıcılık ve kafa karışıklığı dahil olmak üzere televizyonla öğretimin düşmanları içerisinde en korkutucusu yorumdur. Argümanlar, hipotezler, değerlendirmeler, nedenler, çürütmeler ya da akıl yürütmeye dayalı söylemin diğer geleneksel araçları televizyonu radyoya, daha kötüsü üçüncü sınıf bir basılı materyale çevirir. Demek ki televizyonla öğretim daima hareketli görüntüler ve müzik eşliğindeki öykü anlatma biçimine bürünür. Bu, "Uzay Yolu"nun olduğu kadar "Cosmos"un, "Differnt Strokes"ın, "Susam Sokağı"nın ve "Nova" gibi televizyon filmlerinin de karakteristik özelliğidir. Televizyonda hem görselleştirilmeyen hem de teatral bir çerçeveye oturtulamayan hiçbir şey öğretilemez.[148]

Postman'ın da vurguladığı gibi insanlar artık görsellik ve eğlencenin iç içe olmadığı hiçbir şeyi öğrenmek istemiyor ya da girişimde bulunmuyor. Bu bağlamda televizyonun öğrenme ve rol model oluşturma üzerindeki yadsınamaz gerçekliği özellikle 2000'li yıllardan sonra "E-E Project" yani "Entertainment –Education"[149] (Eğlence-Eğitim) projelerini ortaya çıkarmıştır. E-E Projeleri olumlu değerlendirilmekle birlikte kimi eleştirilere de açıktır. Çünkü televizyonun kurmaca dünyası aynı zamanda önemli bir sosyalizasyon aracı olarak "rıza üretiminde"[150] kullanılmaktadır. Böylece televizyonun diliyle büyülenen izleyici, kimi zaman "gerçekliğini" sorgulamadan,

---

[148] Neil Postman, Televizyon: Öldüren Eğlence, Gösteri Çağında Kamusal Söylem, Çev: Osman Akınhay, Ayrıntı Yay., İstanbul, Birinci Basım, 1994, s.160-161.

[149] Son dönemlerde tüm dünyada egemen olmaya başlatan "E-E Projesi" yani "Entertainment –Education Project" tam da Postman'ın vurguladığı görselleştirilmeyen ve teatral bir çerçeveye oturtulmayan hiçbirşeyin öğretilmeyeceği ve girişimde bulunulmayacağı görüşünü destekler niteliktedir. Meksika'da bir televizyonda yazarlık-yapımcılık-yönetmenlik yapan Miguel Sabido ile Stanford'dan psikolog Albert Bandura, kitle iletişim araçlarının nasıl rol model olarak yeni davranışlar edinmeye yol açtığını gözlemlemişlerdir. Daha sonra sosyal öğrenme kuramını merkeze alarak E-E pembe diziler için bir yöntem geliştirmişlerdir. Bandura'nın rol modellemeyle ilgili uygulama içeriği ve Sabido'nun izleyici ve medyadaki rol modellerin bilişsel bilgi edinme süreci arasında ilişkisi denenmiştir. Bu nedenle izleyicilerin kendi evlerindeki televizyon ya da radyodan medyadaki kişiliklerle gerçek ilişkiye geçmesi sağlanır. Örneğin 2000 yılında çok popüler bir televizyon dizisi olan Lazos de Sangre (Bood Ties)'in ana kahramanı ve dizide ilik kanseri teşhisi konulan oyuncusu Camilla'nın canlı yayına katılarak Brezilya Ulusal Kemik İliği için yardım istemesi sonucu bir ayda bağış oranı 45 kat artmıştır. Ülkemizde de olmak üzere özellikle son dönemlerde televizyonda oyuncular aracılığıyla oldukça yüklü bağış toplanması "E-E"nin ne kadar etkili bir yöntem olduğunu doğrular. Bkz. Arvind Singhal, **"Entertainment-Education."** *Encyclopedia of Communication Theory*. 2009. SAGE Publications. 6 Apr. 2010. <http://www.sage-ereference.com/communicationtheory/Article_n129.html>.

[150] Savaş Çoban, **Televizyon ve Rıza Üretimi Üzerine** (İçinde) Der: Can Bilgili, Medyada Olmayanlar (Medya Eleştirileri 2006), Beta Yay., İstanbul, 2006, s.281-291.

manipüle edilerek propaganda amaçlı kullanılmaktadır. Sonuçta başlığı ya da formatı ne olursa olsun televizyonda yayınlanan tüm program ve görüntüler belli bir seçme, yorumlama ve kurgulama işleminden geçirilerek "ortak kodlar geliştiren, ortak hafıza oluşturan"[151] popüler bir bellek aracına dönüşmektedir.

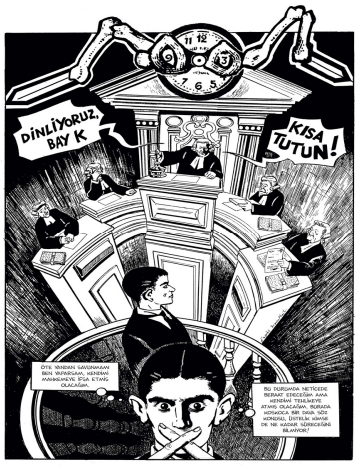
2.1.2. Popüler Bellek Aracı Olarak Televizyon

> *"Yavaşlık ile anımsama, hız ile unutma arasında gizli bir ilişki vardır. Gözümüzün önüne en sıradan bir durumu getirelim: Bir adam sokakta yürüyor. Birden bir şey anımsamak istiyor, ama anı uzaklaşıyor. O anda, kendiliğinden yürüyüşünü yavaşlatıyor. Buna karşılık az önce yaşadığı kötü bir olayı unutmaya çalışan insan, hala çok yakınında olan zamanda, sanki bulunduğu yerden hemen uzaklaşmak istiyormuş gibi elinde olmadan yürüyüşünü hızlandırır."* [152]

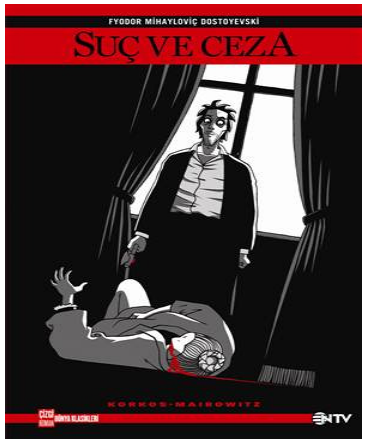
Şükrü Argun tarafından Milan Kundera'nın "Yavaşlık" adlı yapıtından alıntılanan yukarıdaki paragrafta, Kundera esasında çağımız insanına gönderme yapmaktadır. Ona göre yaşam o kadar hızlı geçmektedir ki, herkes bir "hız iblisi"ne kaptırmıştır kendisini. Bireyden her gün kendini daha zinde yeni güne hazır başlaması beklenir. Şimdiki anın tadını çıkarabilmenin tek koşulu ise, dün ile yarın arasında kalmamaktır. Çünkü yaşam dışarıda çok hızlı bir biçimde akıp gitmekte ve akıp giderken de kendisiyle birlikte birçok şeyi silip götürmektedir. Bu nedenle geçmişi anımsamak, oyalanmaktır bu da hız iblisine yenilmek demektir. İşte bu, günümüz insanın en ciddi problemidir. Günümüz insanın bir diğer problemi ise milyonlarca bilgi akışına, görüntüye, iletiye maruz kalmasıdır. İnsanlar, televizyondan sinemaya, plaklardan CD'lere, bilgisayar ve internetteki sonsuz sayıdaki ağlar, oyunlar, iphone'dan, 3G'li mobil telefonlara kadar uzanan aklınıza gelebilecek her türlü elektronik aygıtla tıkanmış, sarmalanmış durumdadır. Söz konusu elektronik aygıtların başında gelen televizyon ise düşünen insan Homo Saphiens'i gören insan Homo Videns'e dönüştürmüştür. Bu bağlamda düşünerek zaman kaybetmek yerine sadece gördüğüyle yetinen, böylece "hız iblisi"ne yenik düşmeyen bireyler türemiştir.

[151] Nurçay Türkoğlu (Derleyen), Kültürel Üretim Alanları Renkli Atlas, Babil Yay., İstanbul, 2004, s.72
[152] Şükrü Argun, Nostalji ile Ütopya Arasında, Birikim Yay., 2003, İstanbul, s.81.

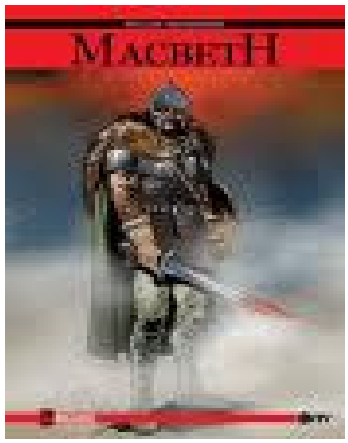
Başta televizyon olmak üzere diğer kitle iletişim araçlarının hızlı gelişimi ve yaygınlaşması yeni bir kültürü yaratmıştır. Bu kültür; "görsel elektronik kültür"dür. Söz konusu kültür de beraberinde kendi endüstrisini getirmiştir. Her şeyin imajlar ve görüntüyle algılanması sonucu edebiyat, tarih, siyaset ve eğitim form değiştirerek yeni görünümlere dönüşmüştür. Nitekim Akdoğan'ın da vurguladığı üzere; "çağın kültürü, yazıdan görsele kaymaktadır." [153] Son dönemlerde Türk ve dünya klasiklerinin yeniden basıldığını ve tüketilmeye hazır hale getirildiğini görmekteyiz. Bu klasikler, aynı zamanda belleğin devamlılığını da sağlayan en etkili aktarıcılardır. Ancak günümüzün yeni kuşakları, anne ve babalarının sadece yazının kullanıldığı kitaplarla öğrendiklerini, bol resimli ve görüntülü "çizgi roman"larla öğrenmektedir. Klasikler olarak belleklere kazınan birçok yapıt, yeniden değişen kalıplara göre kurgulanıp sunulmaktadır. Aşağıda yer alan örneklerde Kafka'nın "Dava"sını, Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza"sını ve W. Shakeaspeare'in Macbeth'ini görmekteyiz. Her üç yapıt gibi daha birçok önemli yapıt (klasik), yeni kuşaklar için metnin kendisini görmeden televizyona alışkınların algılayacağı biçimiyle yeniden renk ve çizimlerle kurgulanıp, üretilmiştir.



Resim 23: Dava



Resim 24: Suç ve Ceza



Resim 25: Macbeth

Gelişen teknolojiyle birlikte "modern toplum yalnızca nesneleri ve insanları şeyleştirmedi; anılarımızı ve toplumsal hafızayı da "şey"leştirdi. Tarih, "iktidar seçkinlerinin", kitle iletişim araçlarının elinde, tüketilebilir bir şeye dönüştü. Kitleselleştirilerek kullanıma sunulan yalnızca imajlarımız değildi; tarihimiz de kitlesel imajlar yığınına dönüştürüldü. Bütün değerlerin her gün yıkılıp, değişen tüketim

[153] Akdoğan, a.g.y., s. 66

mallarına göre yeni baştan düzenlendiği bir ortamda, tarih de her gün değişen kalıplara göre kurgulandı ve yapay bir bellek oluşturuldu."[154] Nurçay Türkoğlu'nun "Yeniden Dönüşümlü Tarihin Gündelik Kullanıma Sunulması" adlı araştırması konunun daha net anlaşılması ve somutlaştırılması açısından önemlidir. Türkoğlu, Amerikalı İletişim bilimcileri Kurt ve Gladys Lang'in "Kolektif Bellek ve Haberler" adlı çalışmasından söz eder. Buna göre Amerika'daki belirli olayların algılanması ve değerlendirilmesinde kuşaklararası farklılıkların oluşmasında kitle iletişim araçlarının rolü incelenir. Araştırma sonuçlarına göre; "yazarlar tarihe ilişkin bilginin yaşanan deneyim ile kolektif bellek arasında büyük bir farkla değiştiğini, kolektif belleğin kitle iletişim araçlarından alınan bilgiler doğrultusunda belirlendiğini ileri sürmektedirler."[155] Kitle iletişim araçları özellikle televizyon aracılığıyla "devletin ideolojik aygıtları"yla oluşturulan "görsel bellek" e karşıt olarak, bir önceki kuşakların tarih ders kitaplarından edindiği resmi bellek farklılıklarını görmekteyiz. Ancak bu noktada bir konuya açıklık getirmekte yarar vardır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşması "resmi tarih" gerçeğini ortadan kaldırmamaktadır. Bütün ulusların tarihinde geçmişte olduğu gibi günümüzde de egemen ideolojiler tarafından oluşturulmuş resmi tarih/resmi bellek vardır. Kitle iletişim araçlarının varlığıyla bir yandan çok sayıda bilgi, belge ve tanıklıklar kayıt altında tutulabilirken ve "gizli"likler daha da aza indirgenirken, kamuoyuyla paylaşıma sunulması ve sunum biçimleri de başlı başına bir seçimi gerektirir. Çünkü Toplumsal Bellek Grubu'nun da (Social Memory Group) araştırmaları sonucu vurguladığı üzere, kitle iletişim araçlarında bazı geçmiş olaylar, egemen ideolojilerin yeniden üretimi için önemli bir kaynak olarak kullanılır. Bu bağlamda bazı olaylar, öne çıkıp, günün gereksinimlerine göre cilalanırken, kimi olay ve kişiler ayıklanarak, sümen altı edilir. Kısacası kitleselleşmiş tarih anlayışı kitleselleştirilmiş politik söylemle kaynaştırılarak geçmiş cilalanıp parlatılır ve yeniden kullanıma sunulur. Ergenekon Davası paralelinde geçmiş darbelerin günün anlayışına göre yeniden sunulup tartışılması ve bu doğrultuda farklı görüş ayrılıklarına göre anılardaki elemelerin yapılması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Böylece John Nerone'un "profesyonel tarih ve toplumsal bellek" arasındaki kesin ayrım önermesi ve toplumsal bellek tanımlaması akıllara gelir. Nerone toplumsal bellek için: "Bir toplumdaki bazı

[154] İsmet Yazıcı Emir, Kitle İletişiminde İmaj, İm Yay., 2. baskı, İstanbul, 2003, s. 151
[155] Nurçay Türkoğlu, Görü-Yorum, Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü, Der Yay., İstanbul, 2000, s. 141

gruplar, kurumlar ya da kişilerin bazı deneyimlerinin, tanınabilir senaryolarla ve ahlaki bir boyutla (bir değerlendirmeye tabi tutularak) yapay bir biçimde anımsanmasıdır" der. Bu tanıma göre toplumsal bellek yapaydır, çünkü her şeyden önce insanlar tarafından oluşturulmaktadır. Tüm anıların özel art niyetlerle bilinçli olarak hafızaya dahil edilmesi söz konusu olmasa da bu "insan yapımı" yönünü vurgulamak özellikle geçmişin anımsanmasının doğal ve yansız bir işlem olmadığını belirtmek içindir."[156]

1980 sonrası dönemde Türkiye'de gündelik yaşamın biçimlenmesinde, özellikle televizyon önemli bir etkiye sahip olmuştur. Televizyon izlemek, toplumda en yaygın ve zevkli alışkanlık biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kültürel yaşamın en belirgin karakteristiğinin televizyonun etkisiyle "görselleşme ve eğlence" endüstrisine eklemlenme olduğu öne sürülebilir.[157] Birinci bölümde ülkemizin resmi tarihine göre kuşaklararası bellek farklılıklarına yer verilmişti. Özellikle kamuoyunda "apolitik" yakıştırması yapılan "12 Eylül Çocukları" ve sonrası kuşakların bellekleri, gerek dönemin egemen güçlerinin politikaları, gerekse Şahin'in vurguladığı üzere televizyonun etkisiyle biçimlendirildi ve böylece kitlesel tüketime yönelik kitlesel imajlar üretildi. Bundan tarih de payını almıştır. Günümüz insanı, tarihini artık kavganın, küfürün, tartışmanın, eğlencenin iç içe geçtiği programlardan öğrenmektedir. Her Cumartesi gecesi (daha çok eğlence ve talk show programlarının yayınlandığı gün ve saatte) Haber Türk Kanalı'nda yayınlanan "Tarihin Arka Odası" adlı program, bunun en güzel örneğidir. Tarihçi Murat Bardakçı, Doç. Dr. Erhan Afyoncu ve kitlelerin sinema ve televizyondan tanıdığı oyuncu Pelin Batu tarafından her hafta farklı konukların katılımıyla gerçekleştirilen televizyon programı, içeriğinden çok sunucularının kavga, hakaret ve ağlama-uyuma haberleriyle gündem yaratıyor. Böylece geçmişini, tarihini popüler kültür aracı televizyondan öğrenmek isteyen izleyici, gerçekliklerden çok program sunucularının karşılıklı çatışmasına odaklanmaktadır. İzleyicinin e-posta aracılığıyla katıldığı programda, kimi tarihi olaylar canlandırılırken (sunucuları tarafından) kimi zaman da müzik eşliğinde gündem tartışılmaktadır.

[156] Türkoğlu, Görü-Yorum,a.g.y., s.159-160
[157] M. Cem Şahin, **Türkiye'de Gençliğin Toplumsal Kimliği ve Popüler Tüketim Kültürü,** GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s.157-181

Kısacası tarih, popüler kültür aracı televizyonda, televizyonun gerektirdiği tüm unsurlar ve rating/reklam alma kaygıları eşliğinde yeniden sunulmaktadır.



Resim 26: Tarihin Arka Odası



Resim 27: Tarihin Arka Odası

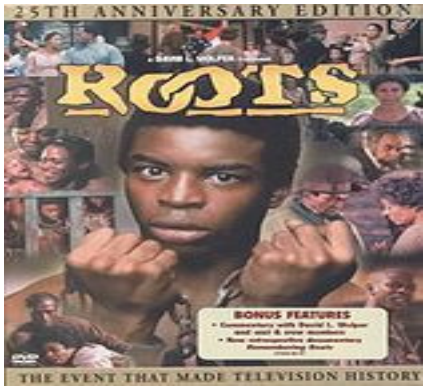


Resim 28: Tarihin Arka Odası

21. yüzyılın gelişen teknolojik olanaklarıyla birlikte tarihin kaydedilmesi ve yeniden ortaya çıkarılmasında önceki dönemlere göre çok önemli farklılıklar vardır. Her şeyden önce kitle iletişim araçlarının tarihe ilişkin bir ortak bellek oluşturmadaki yeri yadsınamaz. Kaçınılmaz bir gerçeklik ki, kitle iletişim araçlarının her türüyle sarmalanmış toplum, geçmişe, yaşadığı güne ve geleceğe ilişkin tüm bilgileri başta televizyon olmak üzere görsel-işitsel araçlardan ve bu araçların öykü anlatıcılarından öğreniyor. Dünya, başta Amerikan tarihi olmak üzere kendi ve diğer ülkelerin tarihini sinemadan ve televizyondan öğreniyor. Bunun en güzel örneği; 20. yüzyılın ortalarında Avrupa'nın göbeğinde yaşanan Yahudi Soykırımı'dır. 1978 yapımı "Holocaust" adlı televizyon dizisi yayınlanmadan önce Yahudi Soykırımı, belli bir grubun belleğinde yer edinirken, televizyon dizisinden sonra çok daha geniş kitlelerin belleğinde sorgulanır hale gelmiştir. Yine 1977 yapımı "Roots (Kökler)" dizisiyle yüz kırk milyona yakın izleyiciye "köle olmanın ne demek" olduğunu hissettirmesiyle kölelik sistemi ve tarihinin tartışılmaya başlanması dikkat çekicidir.



Afiş 8: Holocaust



Afiş 9: Kökler

David Wolper'in, ABC televizyonunda yayınlanan ve Alex Haley'in aile tarihini belgelere dayanarak dramatize ettiği "Kökler" adlı yapıtından uyarlanarak çekilmiş sekiz bölümlük yapım (1977) belgesel-drama türünün gelişiminde bir devrim[158] olarak anılmaktadır. Gerçek olayları, insanları, mekanları konu aldığı savıyla yola çıkan ama anlatısı tamamıyla klasik kurmaca formüllerine dayanan "Kökler" (1977), olgusal – kurmacanın katıksız bir örneği olduğu gibi, popülerliği ve toplumsal etkileri bakımından bu türün gizilgücünü ortaya koymasıyla da üzerinde durulması gereken bir mini-dizidir.[159] Kökler'in gösterime girmesinden sonra iki yüz elliden çok kolejde ve üniversitede siyahlar ve onların tarihleriyle ilgili dersler açılmış ve bu derslere olağanüstü bir katılım gerçekleşmiştir. "Kökler" adlı televizyon dizisi, Amerika'nın Güneyi hakkında yazılmış bütün kitaplardan çok daha fazla insanı etkileyerek bilgilendirmiştir. Kökler dizisi gerçekten de televizyon tarihinde bir kilometre taşıdır. İlk bölümü 23 Ocak 1977 yılında ABC'de yayınlanan ve arkası yarın biçiminde sekiz gece devam eden dizinin finalini, seksen milyonun üstünde kişi izlemiştir. Dizinin

[158] İki yenilik 1970'lere damga vurdu: Yarı belgesel ve mini dizi. Televizyon filminin (made – for- television ya da Hollywood tabiriyle "Movie-of-the-Week"/Haftanın filmi) kökleri ironik bir biçimde televizyonda değil, sinemadaydı. Yapım yoksulluğu çeken ulusal televizyonlar 1960'ların başında çok sayıda Hollywood filmine yönelmişti. Dönem ve sansür nedenleriyle kurgulanan sinema filmleri, bu on yıl boyunca televizyon diyetinin başlıca ürünleriydi, özellikle de önceden pazarlanmış oldukları için değerliydiler. Varolan ürünler azalırken ve film yapımcıları görünüşte televizyona uymayan konulara yönelirken, ulusal televizyonlar filmleri kendileri yapmaya yöneldiler. Televizyon filmleriyle ilgili sorun, sinema filmlerinden farklı olarak, bu filmlerin televizyondan yayınının geniş kitlelerce desteklenmemesiydi. Ulusal televizyonlar bu soruna zekice bir çözüm buldular. Televizyon deneyimini karakterize eden kurmaca ile gerçeklik arasındaki çarpıcı özdeşlikten yararlanan program yetkilileri "yarı-belgeseli" geliştirdiler. Yarı-belgesel, az ya da çok gevşek bir biçimde tarihe ve güncel olaylara dayalı, izleyiciler tarafından zaten bilinen ve bu nedenle bir anlamda önceden satılmış konularla ilgili televizyon filmidir. Bkz. James Monaco, Bir Film Nasıl Okunur? Çev:: Ertan Yılmaz, Oğlak Yay., 3. baskı, İstanbul, 2003.s.463

[159] Mutlu, Televizyonu Anlamak, a.g.y.s. 138-139

yürütücü yapımcısı Wolper, "Kökler"in, arkası yarın biçiminde yayınlamasına ilişkin şu saptamayı yapmaktadır:

> İnsanlar sabahları kalkacak, çalışmak için işlerine gidecek ve dün gece ne gördükleri üzerine konuşacaklardı. Eğer Kökler'i izlemediyseniz, konuşmanın dışında olursunuz. Bu nedenle ikinci gece evinize gittiğiniz zaman Kökler'i izlesem iyi olacak, aksi takdirde yarın sabah kimseyle konuşamam.[160]

Kökler'in başarısı ve kitleler üzerindeki etkisi dikkate alınarak ünlü Watergate Skandalı'nın anlatıldığı 1977 yapımı "Washington: Kapalı Kapılar Ardında" ve "Kör Tutku" (1979); İsrail'in Uganda'ya kaçırılan rehineleri kurtarmak için yaptığı harekatı ele alan "Entebbe Baskını" (1977) tarihin yeniden dönüşümünde televizyondan nasıl yararlanıldığına ilişkin önemli örneklerdir.

Köleliği yeniden tartışmaya ve düşünmeye iten "Kökler" dizisinin başarısı kadar, Yahudi Soykırımı'nı gündeme getiren "Holocaust" dizisi de toplumsal belleğin dramatik kurgulanmasına bir örnektir. Andreas Huyssen'in söylemiyle "Toplumsallığa ilk adımlarını televizyon aracılığıyla atan Yahudi Soykırımı sonrası kuşaklar tanıklıklara, belgesellere ve tarihsel incelemelere giden yolu tam da televizyonun en çok izlendiği saatler için yapılmış kurgusal ve duygusallaştırılmış bir Yahudi Soykırımı'nda bulabilirler."[161] Yönetmenliğini Marvin Chomsky'nin yaptığı, başrollerinde Ian Holm, James Woods, Merly Streep, David Warn gibi ünlü oyuncuların yer aldığı 1978 yapımı Holocaust (Soykırım) adlı televizyon dizisi, ilk önce Amerika'da NBC'de dört bölüm olarak yayınlanmış ve yirmi milyon kişi tarafından izlenmiştir. Dizi asıl etkisini, 1979'da Batı Alman televizyonlarında gösterilmesiyle sağlamıştır. Böylece o zamana kadar hakkında açıkça konuşul(a)mayan Yahudi soykırımıyla bir televizyon dizisinin yayınlanmasından sonra yüzleşilmeye başlanmıştır. Özellikle bilimsel araştırma ve eğitim (Holocaust Studies artık üniversitelerde ayrı bir disiplindir) kamusal anma (anıtlar, anı yerleri, müzeler, resmi törenler yapılır) ve hatta medya ve kültür endüstrisi (Hollywood) aracılığıyla metasal şeyleşme konusu olur.

---

[160] Glen Creeber, **"Taking our personal lives seriously: intimacy, continuity and memory in the television drama serial",** Media, Culture Society, 2001;23;439, p.439-455.
http://mcs.sagepub.com/cgi/content/abstract/23/4/439
[161] Huyssen, Alacakaranlık Anıları,a.g.y., s.186

Peki Holocaust dizisi neyi ve nasıl ele alıyor? Dizi bizlere, Yahudi Weiss ailesinin her bir üyesinin Hitler Almanyası'nda yaşadıklarını dramatik yapı kurallarına göre büyük bir gerçeklikle anlatıyor. Dehşet verici Nazi soykırımına teker teker kurban giden Weiss ailesinden geriye, İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda sadece bir tek erkek çocuk kalacaktır. (İki oğlan bir kızdan) Filmin başında iyi yürekli bir Alman avukat profili çizen birinin, nasıl soğukkanlı bir SS katiline dönüştüğü gibi dramatik yan öykülerle de desteklenen Holocaust, 1978 ve 1979 yıllarında sekiz dalda Emmy, iki dalda da Golden Globe ödüllerini kazanmıştır.

Gerek Kökler gerekse Holocaust dizilerinin yayınlanmasından sonra, kamuoyunda ya da kamu belleğinde kölelik ve soykırım gerçeğinin tartışılmasıyla birlikte, çok önemli bir ayrıntıya değinmek gerekir. Nedir bu ayrıntı? Neredeyse 20. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar siyah renkli insanları "ötekileştiren" ve köle olarak kullanan Amerika, popüler kültür aracı televizyonla yapay bir bellek yaratmış ve doğal belleği unutturmaya çalışmıştır. Şöyle ki, Hitler Almanyası'nı eleştiren program ve dizilerle dünya kamuoyunun ilgisini çeken Amerika, soykırımın bir başka türünü uyguladığı Kızılderelileri yok saymıştır. Yine dünyanın birçok yerinde – Irak'ı işgali ve Afganistan'a hukuk dışı müdahalesi- gibi girişimlerde bulunurken, başkent Washington'da 1933-1945 yıllarında 2. Dünya Savaşı sırasında öldürülen Yahudilerle ilgili fotoğraf, film ve soykırımdan kurtulanlarla ilgili röportajlar ile Nazi kampının bir örneği ve ölen kişilere ait kişisel eşyaların sergilendiği Yahudi Soykırımı Müzesi'ne (Holocaust Memorial Museum) ev sahipliği yapması bir paradokstan öte ne olabilir ki? Böylece Holocaust, ABD'nin kamusal belleğine ve tarihsel bilincine yerleşmiş oluyor. Buna karşılık Enzo Traverso, "Geçmişi Kullanma Kılavuzu" adlı yapıtında Holocaust'un ABD'de "ahlaki ve politik sorumluluktan kaçış"ı teşvik ettiğini vurgular. 1995 yılında Holocaust Müzesi açılırken, posta idaresi İkinci Dünya Savaşı'na son veren olay olarak bilinen Hiroşima ve Nagasaki'ye atom bombası atılmasını kutlayan bir pul çıkartıyordu. Susan Sontag, "Başkalarının Acısına Bakmak" adlı son eserinde, belleğin bu oldukça ayıklayıcı kullanımına işaret etmiştir. O'na göre Holocaust;

"ulusallaştırılmış" ve Amerika'nın kurtarıcı rolü değil daha ziyade kıyımcı rolü oynadığı suçları özellikle unutan bir bellek politikasının vektörüne dönüştürülmüştür.[162]

Jean Baudrillard'ın "Holocaust" dizisi bağlamında, tarih ve belleğin televizyon tarafından nasıl biçim değiştirdiğine ilişkin açıklaması ise dikkat çekicidir. Buna göre;

> Tarihsel ve toplumsal açıdan bugüne kadar ağza alınmayan, söylenmesi ayıp olduğu için gizlenen, bir türlü suçluluk duygusu şeklinde sürüp gitmekte olan şey artık "herkes tarafından bilinmektedir" Herkes bu yok etme olayı (film) karşısında titremiş ve ağlamıştır. (…) Bellekler ve tarih nasıl yok edilmeye çalışıldıysa, televizyon da onları aynı şekilde unutturmaya, yok etmeye ve katletmeye çalışmaktadır. Katliam olayı tersine çevrilmekte, için için kaynatılmakta, hiçbir yankı bırakmadan emilmesi sağlanmakta ve Auschwitz adlı karadeliğin yerini televizyon adlı karadelik almaktadır. [163]

Holocaust ve Kökler dizisi ve sonrasında televizyonda yayınlanmak üzere yeniden oluşturulan tüm gerçek- kurmaca öyküler göstermiştir ki, diziler aracılığıyla geçmiş dönemlere yapılan nostaljik dokunuşlarla çok geniş kitleler yönlendirilmektedir. Dahası her dizi beraberinde kendi kültür endüstrisini yaratarak (kitap satışları, dönem giysilerinin yeniden moda haline gelmesi, tartışma programları, müzik cd'leri, sinema filmleri, magazin dergileri…) belli grup ve ideolojilerin çıkarlarına hizmet etmekte, böylece popüler kültüre katkıda bulunmaktadır.

Burada Frankfurt Okulu'na özellikle Adorno'nun eleştirisine göz atmakta yarar var. Frankfurt Okulu tarafından ortaya atılan kültür endüstrisi bağlamında, geçmişin temsili eleştirisi iyimserler ve eleştirmenler tarafından uzun zamandan beri tartışmalı bir kavramdır. Eleştirel bakış açısından, belki de Theodore Adorno, kültürel unutulma ile kültürün metalaşmasını eşit gören en önemli kuramcılarındandır. Kültür endüstrisinin en önemli kuramcıları içinde endüstri tarihinin gerçek anlamını alıyor ve onu gösteriye ve eğlenceye dönüştürüyordu. Dahası, Adorno kültür endüstrisinin mekanizmaları ile anti-semitizm mantığı arasında yapısal bağlantılara dikkat çekmiştir. O daha sonraki

---

[162] Traverso, a.g.y., s.48

[163] Jean Baudrillard, Simülakrlar ve Simülasyon, Çeviri: Oğuz Adanır, 3. baskı, Doğubatı Yay., Ankara, 2005
s.79

aşamaların özellikleri ile reklam psikolojisi arasında bir bağlantı görmüştür: Seri üretim, bilet zihniyeti, kalıplaşmış tiplemeler, klişeler, vb. Adorno söz konusu televizyon dizilerinin ya da Hollywood filmlerinin estetiğinin reklam dramaturjisi biçiminde meta estetiğine göre inşa edildiğini iddia eder. Bu nedenle geçmiş ne kadar popüler kültür ve kitle iletişim araçlarıyla ilişkilendirilirse, geçmişin kendine yeni alanlar yaratması kaçınılmazdır. [164] der.

Günümüzde televizyon dizilerinin (özellikle Amerikan yapımı dizilerin ortalama yirmi beş ile otuz milyon izleyiciye ulaştığı dikkate alınırsa) önemini ve belli ideolojiler doğrultusunda "görsel bellek" yaratımında ne kadar etkili olduğunu bilen -grup ve devlet destekli-kimi yapımcılar, önce Adorno'nun da yukarıda vurguladığı gibi "reklam dramaturjisiyle metalaştırdığı" fragmanlarından izleyiciyi "herkesçe izlenilen, takip edilen popüler"in içine çekerek, kendi dünya görüşünü aşılamaktadır. Son dönemlerde Türkiye dahil birçok ülkede gösterilen bazı televizyon dizilerinde "Türklerin ve geçmiş olayların" nasıl aktarıldığı ve tarihin nasıl dizilerle yeniden kurgulandığını ve tartışmalar yaratılarak "bellek çatışmalarına" dönüştüğünü görüyoruz. Peki tüm dünyada gösterilen ve sezon finallerinin yayınlandığı gecelerde, herkesin televizyon karşısında koltuğuna kilitlendiği bu diziler hangileri?

İzmir doğumlu, Türk uyruklu ama nedense anadili Arapça olan Thomas Shrak adlı karakterin Amerikan Başkanı'na suikast düzenleyecek terörist olarak tanıtıldığı ***"24"*** dizisi; teröristlerin izini süren Amerikan ajanlarının, büyük Türk bayrağının dalgalandığı limandaki gemiyi basarak oradaki diğer Amerikalı'yla aşağıdaki diyalogun geçtiği ***"NCIS Los Angeles"*** dizisi:

Amerikan Ajan: Bir kargo gemisiydi. Adını hatırlıyor musun?

Diğer Amerikalı: "Hayır" anlamında başını sallar.

Amerikan Ajan: Bir bayrağı var mıydı?

Diğer Amerikalı: Evet. Bayrak kırmızıydı, üstünde de ay ve yıldız vardı.

Amerikan Ajan: Türk bayrağı

[164] Alejandro Baer, **"Consuming history and memory through mass media products"** (inside) European Journal of Cultural Studies, 2001;4;491, p. 491-501, http:ecs.sagepub.com/cgi/content/abstract/4/4/491

Kendisini Sahra Çölü'nde bulan Benjamin'in, elinde silahlarıyla gelen Arap giyimli iki teröriste korkuyla:

Benjamin: Do you know English? (Teröristlerin anlamaması üzerine Türkçe)

Benjamin: Türkçe biliyor musun? diye sorduğu ***"Lost"*** dizisi

Son olarak yapımcılığını Steven Spielberg ve Tom Hanks'in üstlendiği ***"The Pacific"*** dizisinin üçüncü bölümünde; İzmir'in 1922'de Türkler tarafından yakıldığı ve 400 binin üzerinde Rum'un öldürüldüğü, kalanların ise kendilerini kurtarmak için kaçmak zorunda kaldığı anlatılmıştır.

Yukarıda sıralanan örnekler de göstermektedir ki, en eski uygarlıklardan günümüze kadar mevcut siyasi-ideolojik çıkarlara göre geçmiş ve kimlikler yeniden inşa edilir. (Örneğin, Vichy Sendromu) Özellikle kolektif suçluluk duygusuyla travma yaşayan gruplar, kendi suçlarını kapatmak için diğerini kötü, kendisini mağdur gösterme eğilimindedir. Bu bağlamda olan bitenleri ve yaşadıklarını kendi belleklerinde, resmi bellekten daha farklı bir tarzda kaydederler. Böylece resmi bellek ulusal bellek olmaktan çıkar, ağızdan ağza aktarımla öyküselleştirilerek (drama dilinde öyküselleştirilen dizi, izleyiciler tarafından bir diğerine aktarılır) maruz kalınan bir geçmiş, mağdur edilen bir bellek yaratılır. İşte Ortadoğu'da söz sahibi olmak için Irak ve birçok ülkeyi işgal eden Amerikan ordusunun girişimleri, dizilerde yok sayılmış, tam tersine kurtarıcı Amerikan ajanlarının, teröristler tarafından (Türkler) mağdur edildiği, yaklaşık otuz milyon izleyicinin görsel-öyküsel belleğine aktarılmıştır.

1970'lerin sonlarında dünyada olduğu gibi ülkemizde de, özellikle 2000'li yılların ortalarından itibaren, geçmişte yaşanmış gerçek olay ve karakterlerin anlatıldığı televizyon dizileri yayınlanmaya başlanmıştır. Aslında Türkiye'de daha 1979 yılında Kemal Tahir'in aynı adla anılan romanından uyarlanan ve Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı sekiz bölümlük televizyon dizisi "Yorgun Savaşçı" tarihi drama türünün ilk örneği sayılır. Söz konusu filmin kopyaları 12 Eylül yönetimi tarafından 1983 yılında yakıldı. Dizi daha sonra 1994 yılında HBB kanalı tarafından yeniden çekilmiş ve yayınlanmıştır. Daha önce yayınlanmasına izin vermeyen TRT kanalı ise HBB'yle

eşzamanlı olarak diziyi yayınlamıştır. Bu uygulama yani daha önce yakılarak "unutturulmaya- yok sayılmaya" çalışılan toplumsal hafıza kayıtlarından sayılan kayıt ve görüntüler, değişen iktidar ve yönetim anlayışıyla birlikte yeniden su yüzüne çıkarılmıştır. 1994 yapımı altı bölümlük "Kurtuluş" dizisi de bir başka örnektir. Adından da anlaşılacağı gibi Kurtuluş Savaşı'nı başta Atatürk olmak üzere dönemin gerçek ve kurmaca karakterleri eşliğinde anlatan dizinin senaristi Turgut Özakman, yönetmeni ise Ziya Öztan'dır.

2000'li yıllardan itibaren çekilen kimi televizyon dizileriyle birlikte, resmi tarihin çok fazla yer vermediği ancak yakın tarihimizi ilgilendiren kurmaca yapımlar dikkat çekicidir. Bunlar arasında en önemlisi Çağan Irmak'ın yönetmenliğinde 2004 - 2005 sezonunda Kanal D ekranlarında gösterilen ve 12 Eylül 1980 öncesi Türkiye'sindeki yaşamdan kesitler sunan "Çemberimde Gül Oya" adlı dizi filmdir. Dizi film, kurmaca karakter Yurdanur'un yaşadığı 1970'lerdeki gençlik hikâyesini 2000'li yıllarda kızına anlatması ve geçmişi yeniden anımsaması üzerine kurulu. Dizinin kısa öyküsü şöyledir: "1970'lerdeki üniversite öğrenci olaylarıyla başlar. Sağ ve sol fraksiyonlara uzak bir arkadaş çevresinden gelen Yurdanur, olaylar sırasında bir kaza kurşunuyla en yakın arkadaşını kaybeder. Çıkan büyük kargaşada uzanan tek yardım eli Mehmet'indir. Mehmet, örgüt üyesi solcu bir gençtir ve bu genç adam, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Yurdanur'un eşi ve Feriha'nın babası olacaktır. Bu iki genç dönemin siyasi olayları fonunda karşı konulmaz bir aşkla birbirlerine aşık olurlar. Ancak, Yurdanur'un siyasal yelpazenin sağında olan babası Dinçer Bey ve annesi Sema karşılarına çıkan bir engel olacaktır."[165] Kırk bölüm olarak yayınlanan televizyon dizisi, çok geniş kitlelerde ses bulmuş ve müziğiyle, öyküsüyle 1970 nostaljisi yaratarak o dönemi bilen ve yaşayan izleyicilerinin belleklerini tazelerken; o dönemlere bihaber kuşaklara yakın tarihini kurmaca bir dille izletmiştir.

Geçmişin ve tarihin televizyonun drama kurallarına göre yeniden dönüştürülüp sunulduğu diğer dizilere "Elveda Rumeli", "Karayılan", Kırık Kanatlar" ve "Bu Kalp Seni Unutur mu?" yu örnek verebiliriz. Adı geçen dizilerden Elveda Rumeli: "1900'li

[165] (Çevirimiçi) **"Çemberimde Gül Oya"**
http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87emberimde_G%C3%BCl_Oya_(dizi)

yıllarda Osmanlı yönetiminde olan Makedonya'da geçen; fakir bir baba ve kızlarının öyküsüdür. Sütçü Ramiz ve ailesi; Manastır'ın Pürsıçan köyünde yaşarlar. Osmanlı'nın son dönemleridir. Balkan topraklarında iç karışıklıklar başlamış; Makedonya'da ayrılıkçıların çıkardığı huzursuzluk yavaş yavaş artmakta ve yakın gelecekte patlak verecek büyük olayların sinyallerini vermektedir. Bir Yandan İttihatçılar Abdülhamit'e karşı örgütlenmekte ve Osmanlı yönetimine muhalefet etmektedir."[166] Elveda Rumeli dizisi 2007-2009 yılları arasında üç sezon olarak (83 bölüm) ATV kanalında yayınlanmıştır. Türk ve Makedon oyuncuların yer aldığı dizi başta müzikleri olmak üzere izleyici tarafından çok beğenilmiştir. Dizi özellikle Osmanlı'nın son dönemlerini ve Balkanlar'da yaşanılan olayları, "sıcak ve samimi aile" ilişkileri içerisinde anlattığı için sevilmiştir. Diziyle ilgili Yüksel Altuğ'un eleştirisine yer vermekte yarar var: "Bana göre bu sezonun "olay" dizisi Elveda Rumeli'dir. Bugüne kadar ihmal edilmiş bir coğrafyada, ***unutulmuş bir tarihin*** ve her nedense hak ettikleri kadar dikkate değer bulunmamış, hatta "muhacir" denilip, ***duyguları örselenmiş insanların hikayesini "tarih dersine" dönüştürdükleri***, üstelik bunu yaparken de ucuz ve ağdalı hamaset yerine, nahifliği, doğallığı ve doğruluğu tercih ettikleri için…"[167] dizi çok sevilmiştir.

Gaziantep'in Fransız işgalinden kurtuluşunu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki Kuva-yi Milliye direnişini o dönemin efsaneleşmiş kahramanı Çoban Memed'in üzerinden anlatan "Karayılan" dizisi (2007-2008, ATV); yine yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna doğru gidilirken milli mücadele dönemini anlatan "Kırık Kanatlar" (2005-2006, Kanal D) aşk ve aile teması içinde izleyicinin milli duygularına hitap etmiştir. Hülya Tanrıöver bu tür dönem dizilerinin televizyonda yayınlanmasına ilişkin olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "İzleyicinin ilgisini canlı tutabilmek için, gözden düşen ya da zamanını dolduran dizilerin yerini yenileri alırken, bunların alt türlerinde de bu süreç içinde değişimler özlenmiştir. "Kırık Kanatlar", ve "Elveda Rumeli" ile milli mücadele dönemi, "Çemberimde Gül Oya"yla 70'li yılların siyasal

[166] (Çevirimiçi) **"Elveda Rumeli Hikayesi",** http://www.elvedarumeli.com/dizihakkinda.html

[167] Yüksel Altuğ, **"Elveda Değil, Şimdilik Hoşçakal",** http://www.sabah.com.tr, 6 Haziran 2008.

ortamı, dizi formatının gerektirdiği ek öğelerle (özellikle de aşk hikayeleri, kuşak çatışmaları, vb.) iç içe örülerek anlatılmıştır." [168]

Toplumsal belleğin dramatik biçimlerde nasıl yeniden yapılandırıldığının ele alındığı bu tez çalışmasında, örnek çözümleme seçilen "Hatırla Sevgili" dizisi yukarıda sıralanan yapımlardan çok daha farklı özelliklere sahip olması açısından önemlidir. Öncelikle Türk televizyonlarında ilk kez Adnan Menderes ve Deniz Gezmiş aynı dizide yer almış ve tarih kitaplarında bile yer verilmeyen birçok olay, özellikle de 27 Mayıs, Yassıada, idamlar, sağ-sol çatışmaları, askeri ve politik kimlikler, Adnan Menderes, Deniz Gezmiş, Mahir Çayan gibi çok önemli karakterler aynı dizide yer almıştır. Bununla birlikte diğer diziler gerçek olayları anlatsa dahi çoğunluğunu kurmaca karakterler oluşturmuştur. Ancak Hatırla Sevgili dizisi daha ilk bölümünden itibaren gerçek karakter ve olaylar üzerine inşa edilmiştir. Bütün bölümlerinde gerçek belge, görüntü ve ses arşivleri kullanılmıştır. Sonuç olarak Türkiye'nin resmi tarihi arasında sıkışıp kalan ve bugünün genç kuşakları tarafından en az bilinen, en yakın tarihimiz bu dizi sayesinde televizyon ekranlarında gösterilmiştir. Dizinin dramatik yapısı 3. bölümde genişçe yer aldığı için şimdilik burada noktalıyoruz.

Hatırla Sevgili dizisinden sonra, yine aynı yapım şirketi ve yaratıcı ekip tarafından dizinin devamı niteliğinde yayınlanan ancak reyting alamadığı gerekçesiyle kaldırılan "Bu Kalp Seni Unutur mu?" dizisinde ise 1980'lerden günümüze kadar olan siyasi süreç anlatılmaktaydı. İki yıl boyunca izlenme rekorları kıran "Hatırla Sevgili" dizisinden sonra "Bu Kalp Seni Unutur mu?" nun reytinge kurban gitmesi ise başlı başına bir çalışma konusudur.

Konumuz televizyon dizileri olmakla birlikte toplumsal belleğin önemli kayıt araçlarından biri sayılan sinemaya da kısaca değinmekte yarar vardır. Çünkü başta Hollywood olmak üzere Dünya ve Türk sinemasında tarihi karakter ve olayların anlatıldığı çok sayıda film bulunmaktadır. Özellikle tüm dünyaya servis yapan Hollywood'da, kendi bakış açısı ve ideolojisine göre yüzlerce film çekilmiştir. Huyssen

[168] Hülya Uğur Tanrıöver, **"Televizyon Dizisinde Tarih Yazımı: Hayli Yüksek Reytingli Bir Kızıldere",** (içinde) Mahir, Deniz, İbo, Anlatılan Senin Hikayendir, s.177-180

yapıtı "Alacakaranlık Anıları"nda dilde, anlatıda, görüntüde ya da kaydedilmiş seste olsun, bütün temsil biçimlerinin belleğe, dolayısıyla kolektif belleğe dayandığını söyler. Tarihçi John Tosh ise çok az kişinin ayırdında olduğu tarih sözcüğünün iki anlamı arasındaki farka değinir. Bunlar, bir yandan gerçekleşmiş olayları içeren tarih, diğer yandan gerçekleşmiş olanların kolektif "temsili"dir.[169] Sinemacı işte bu ikinci anlamın, "kolektif temsilin" peşindedir. Yani gerçekleşmiş olayları içeren tarihin dışında geçmiş bilgisi ve duygusunun toplumların bilincinde bıraktığı ize yönelmektedir.

> Marc Ferro, Robert A. Rosenstone, Robert Brent Toplin, Mark Carnes gibi tarihçiler günümüzde tarih yazımında yalnızca belge görüntülerden ve belgesellerden değil, kurmaca filmlerden de hareket etmenin gerekliliği üzerinde durmaktadırlar. Kurmaca filmler, dramatik yapının unsurları öyküleme, çatışma, kahramanla özdeşleşme, vb. nedenlerle daha geniş seyirci kitlelerinin ilgisini çekmekte ve dolayısıyla kurmaca tarihsel filmler, izleyicilerin belleklerinde tarihsel bir dönem, olay ya da kişiye ait imgelerin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Tarihsel filmlerin birçoğunda kurmaca öğelerle gerçek belge görüntülerin bir arada yer alması, bu imgelerin hafızalara daha derin kazınmasını ve nesnel gerçeklik duygusunun güçlenmesini sağlamaktadır. Bu açıdan tarihi olaylara ait belleğimizdeki birçok görüntü, imge sinema yoluyla oluşmuştur.[170]

Daha sinemanın ilk yıllarından itibaren, sinemanın siyasal ve tarihi konularda kitleleri etkilemedeki başarısı bilinmektedir. Bu bağlamda geçmişten günümüze popüler sinema, politik konularda izleyicileri eğitme ve bilgilendirmede kullanılmaktadır. Gerçek olayların yeniden anlatılmasında kurgusal senaryoların hayal gücünden, belgesellerden yararlanılarak izleyicilere geçmiş, bugün ve gelecek politik alanların anlatılmasında filmler en önemli kanal olmaktadır. Daha 1915 yılında David W. Griffith'in Amerikan iç savaşını anlattığı "Bir Ulusun Doğuşu" (The Birth of a Nation) filmi bu türün ilki sayılır."[171]

---

[169] John Tosh, Tarihin Peşinde, Çev: Özden Arıkan, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1984, s.23
[170] Senem A. Duruel Erkılıç**, "Kurmaca Filmler Üzerinden Sinema ve Tarih İlişkisine Bakış",** Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (2005), (2), İstanbul, s.71-87
[171] Andrew Paul William, **"Film and Politics."** *Encyclopedia of Political Communication*. 2008. SAGE Publications.20Apr.2010. <http://www.sage-ereference.com/politicalcommunication/Article_n207.html>.

Sinema, her dönemin kendine özgü politik ve ideolojik yapısından etkilenerek, tarihi ya da toplumun hafızasını biçimlendirebilmektedir. Örneğin; İkinci Dünya Savaşı sırasında Sam Amca'nın askere çağırdığı gençlere yönelik filmler, 1960-1970'li yıllarda Vietnam Savaşı'nı haklı gösteren filmler, 80'lerde soğuk savaş, 90'larda Körfez, 2000'li yıllarda Ortadoğu politikaları filmlerin temalarını oluşturmuştur. Propaganda sineması başlığı altında incelenen söz konusu yüzlerce film, gerçekle sanalın ortaklığında toplumları etkilemiştir. Bu bağlamda özellikle iktidarların isteği ya da baskısıyla yönetmenlere sipariş ettirdiği filmleri düşündüğümüzde (İradenin Zaferi, Potemkin Zırhlısı, Lenin İçin Üç Şarkı, Niçin Savaşıyoruz?...vb.) Marc Ferro'nun vurguladığı gibi film, resmi tarihin bir edimcisi işlevini üstlenmiştir.

Hollywood'un çoğunluğunu ABD'nin "güçlü ve her davasında haklı olduğu" nu ispatlama amacıyla çekilen filmlere karşılık, Güney Amerika'da, Avrupa'da ve diğer kıta ülkelerinde geçmiş sinema aracılığıyla yeniden sorgulanmıştır. Örneğin; Arjantinli yönetmen Luis Puenzo 1985 yapımı 'Resmi Tarih'te, 1976'daki askeri darbenin kalıntıları altında yaşamaya çalışan Arjantin'e çeviriyor kamerasını ve seyirciyi çarpıcı gerçeklerle yüzleştiriyor. Politik sinemanın kilometre taşlarından biri sayılan film, birinci bölümde sözü edilen Arjantin'in 'Cumartesi Anneleri'nin öyküsünü anlatıyor ve resmi tarih kitaplarını ve bilgilerini ters yüz ediyor ya da "siyasal baskı dönemlerindeki çarpıklıkları ve şiddeti sergileyerek acımasızca eleştiren muhalif yönetmen Constantin Costa-Gavras, *Z-Ölümsüz* (1969), *The Confession-İtiraf* (1970) *ve State of Siege-Sıkıyönetim* (1973) üçlemesinden sonra, örnek bir ülkeden askeri cuntanın insan haklarına aykırı tutumunu *Missing-Kayıp* (1982) filmi ile"[172] yakın tarih Latin Amerika'da yapılan darbelerde Amerika'nın rolünü ve halkların dramını tüm dünyaya duyurmuştur.

Türkiye'de tarihi olay ve karakterlerin anlatıldığı filmlere özellikle geçmişle yüzleşmenin sinemada yansımasını bulduğu 12 Eylül sonrası "askeri rejim eleştirisi yapan filmler; Yol, Ses, Sen Türkülerini Söyle, Prenses, Dikenli Yol, Su da Yanar, Kara Sevdalı Bulut, Av Zamanı, Bütün Kapılar Kapalıydı, Sis" [173] Gülün Bittiği Yer, Eylül

[172] Suha Çalkivık, **"Gosta Gavras'tan "Unutmama" filmi: Missing/Kayıp",** CNBC-E dergi, Kasım 2005.
[173] Şükran Esen, 80'ler Türkiyesi'nde Sinema, Beta Yay., İstanbul, 2. bası, 2000, s.195-212.

Fırtınası, Babam ve Oğlum, Beynelmilel, Eve Dönüş; azınlıkların anlatıldığı (Salkım Hanımın Taneleri, Güz Sancısı); Deniz Gezmiş'in idamının ele alındığı (Hoşçakal Yarın, Leoparın Kuyruğu) filmleri örnek verebiliriz. Sıralanan filmlerin dışında, Digitürk ve Türkmax ortaklığında hazırlanan senaryosunu Avni Özgürel'in yaptığı ve Atıl İnaç'ın yönetmen koltuğunda oturduğu 12 Eylül 1980 dönemini anlatan 2007 yapımı "Zincirbozan"u sayabiliriz. Film adını, 12 Eylül sonrasında bazı siyasilerin (Süleyman Demirel, Bülent Ecevit) zorunlu ikamete tabi tutulduğu, Çanakkale'deki Zincirbozan askerî tesislerinden almaktadır.

Tarihçiliğin popüler bellek gibi televizyon kanallarının esnekliğinde sunumunun önemi, soyut olarak aktarılan resmi tarihle karşılaştırıldığında ortaya çıkıyor. Bireyler ve toplumlar aracılığıyla korunan anılar, sık sık muhalefet eden kültürel ve devlet kurumları tarafından oluşturulmuş tarihsel söylemlerle yayılır. Bu nedenle sözlü tarih projeleriyle resmi kayıt içine özellikle sömürgeleştirilmiş ya da haklarından mahrum edilmiş halkların marjinal seslerini dahil etmenin etkili bir strateji olduğu kanıtlanmıştır. Hatta Michel Foucalt, insanların hafızasının kontrollerinin birileri tarafından kontrol edildiğinde belleğin mücadelesinin çok önemli olduğunu ve mazlum grupların direnişinde popüler bellek fonksiyonlarının önemli bir alan olduğunu savunur. Ayrıca önceki mücadelelerin bilgilerinin deneyimlerini kontrol eder. Foucault da popüler belleğin içeriğinin iletim etkisi konusunda kurumsal mekanizmaları uyarır.[174]

Aşağıda Jan Assmann'ın "Kültürel Bellek" adlı yapıtında tablolaştırdığı iletişimsel bellek ile kültürel belleğe ilişkin cetvel modeli[175] yer almaktadır. (Tablo 2)

[174] Steve Anderson**, "History TV and Popular Memory",** (inside), Introduction: Television as Historian: A Different Kind of History Altogether, Editor: Gary E. Edgerton, The University Pres of Kentucky, USA, 2001, p. 19-36
[175] Assmann, a.g.y., s.59

	İletişimsel Bellek	Kültürel Bellek
İçerik	Bireysel biyografiler çerçevesinde tarihsel deneyimler	Efsanevi köken tarihi, ulaşılamaz geçmişte yaşananlar
Biçim	Gayrı resmi, az biçimlendirilmiş, doğal, iletişimsel alışveriş içinde gelişen gündelik	Planlanmış, çok iyi biçimlendirilmiş, törensel iletişim, bayram
Araçlar	Organik belleklerdeki canlı anılar, deneyler, aktarılanların anlatımı	Kesin nesneleştirme, söz, görüntü ve dans yoluyla geleneksel sembolik kodlama, sahneleme
Zaman Yapısı	80-100 yıl, şimdiki zamanla bağlantılı 3-4 kuşaklık zaman ufku	Kesin geçmiş, efsanevi bir geçmiş zaman
Taşıyıcılar	Belirsiz, bir hatırlama grubunun canlı tanıkları	Uzmanlaşmış, gelenek taşıyıcıları

Tablo 2: Jan Assmann'ın Kültürel ve İletişimsel bellek cetveli

Söz konusu cetvele, şu ana kadar yaptığımız değerlendirmeler dikkate alınarak, tarafımızdan üçüncü bir başlık "kurgusal/popüler bellek" eklenmiştir.(Tablo 3) Böylece popüler belleğin "içerik, biçim, araçlar, zaman yapısı ve taşıyıcılar" bağlamında nasıl bir dil yapısına sahip olduğu daha açık bir biçimde anlaşılmaktadır.

	İletişimsel Bellek	Kültürel Bellek	Kurgusal/Popüler Bellek
İçerik	Bireysel biyografiler çerçevesinde tarihsel deneyimler	Efsanevi köken tarihi, ulaşılamaz geçmişte yaşananlar	Kurmaca öyküler çerçevesinde yakın tarih
Biçim	Gayrı resmi, az biçimlendirilmiş, doğal, iletişimsel alışveriş içinde gelişen gündelik	Planlanmış, çok iyi biçimlendirilmiş, törensel iletişim, bayram	Tarihsel, kurgulanmış, öyküselleştirilmiş
Araçlar	Organik belleklerdeki canlı anılar, deneyler, aktarılanların anlatımı	Kesin nesneleştirme, söz, görüntü ve dans yoluyla geleneksel sembolik kodlama, sahneleme	Siyasi olayları görüntü, müzik, kurmaca öykü ve karakterlerle sahneleme
Zaman Yapısı	80-100 yıl, şimdiki zamanla bağlantılı 3-4 kuşaklık zaman ufku	Kesin geçmiş, efsanevi bir geçmiş zaman	Şimdiyle bağlantılı geçmiş zaman
Taşıyıcılar	Belirsiz, bir hatırlama grubunun canlı tanıkları	Uzmanlaşmış, gelenek taşıyıcıları	Belge ve görüntüler, tanıklar, danışmanlar, senarist, yapımcı, yönetmen ve oyuncu kadrosu

Tablo 3: Kültürel, İletişimsel ve kurgusal/popüler bellek cetveli

Yukarıda sıralanan tüm tarihsel filmler elbette geçmişin birebir aynası değildir, yeniden inşasıdır. Çünkü işin içine dramatik yapı, öyküleme ve anlatanın/yaratıcısının bakış açısı girmiştir. Potter Abbott'un vurguladığı üzere, tarihi karakter ve olaylar, tarih içinde doğru ya da yanlış olduğuna inandığımız duygulardan ayrılamaz. Düşüncelerimiz doğru ya da yanlış ya da deli saçması olabilir; duygularımız haklı ya da haksız olabilir, fakat onlar yine de bizim deneyimsel gerçekliğimizin önemli özellikleridir ve bunlar kurmaca anlatının boşluklarını doldurabilir. Küçük bir şüpheyle insanlar tarihi bir romanın, filmin ya da oyunun yaratıcısının yorumlarında mantıksızca ima edilen duygusunu hissettikleri zaman, bazen kurmaca olmayan gerçek programlarda

bilinçsizce yapılan yanlış yorumlamalara gösterdiği tepki gibi öfkelenebilir. Bu durumlarda şunu söylemek sizi kurtarabilir: ***"Hey, bu sadece bir kurmaca. Dinlen ve keyfini çıkar."***[176] Hatırla Sevgili dizisi üzerine yapılan bütün tartışmaların sonucunda dizisinin senarist ve yönetmenin de yanıt olarak dizinin belgesel değil, kurmaca olduğunu söylemesi Potter'ı doğruluyor.

2.2. Televizyon Dizileri

Günümüzde popüler kültür ürünlerinin en somut örneklerinden biri de, hiç kuşkusuz, televizyonda yayınlanan ve televizyon kanallarının reklam almasını dolayısıyla para kazanmasını sağlayan televizyon dizileridir. Çünkü yapılan araştırmalar da göstermiştir ki, televizyonda yayınlanan programlar arasında haberlerden sonra, en çok tercih edilen tür yerli dizilerdir.[177] Televizyon dizilerini önemli kılan, kanal sahiplerinin gelir kaynağı olması değildir, dizinin öyküsü ve dizi karakterlerinin olay örgüsünde gerçekleştirdikleri eylemleriyle gündelik yaşantımızın merkezinde olmalarıdır. Öylesine ki, en ciddi tartışma programları bile oldukça yoğun siyaset gündemine karşın çoğu kez dizilere genişçe yer vermektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in aynı adla uyarlanan "Aşk-ı Memnu" dizisindeki sevişme sahnelerinin günlerce tartışıldığını, Kurtlar Vadisi ve Ayrılık dizilerinin İsrail-Türkiye ilişkilerini nasıl etkilediğine ilişkin programları anımsamakta yarar var. CHP Lideri Deniz Baykal'la ilgili olduğu ve gizli çekimle ya da montajlanarak hazırlanmış olduğu tartışılan ve ardından Deniz Baykal'ın istifasına neden olan kasetlerin, ortaya çıkması sonrasında kimi köşe yazarlarının yorumlarını televizyon dizileri üzerinden yapması ise işin en can alıcı noktasıdır. Örneğin Milliyet'in köşe yazarlarından Derya Sazak 15 Mayıs 2010 tarihli "Siyaset Günlüğü" başlıklı köşesinde olaya ilişkin yorumunu şu tümcelerle dile getirmiştir:

---

[176] H. Porter Abbott, The Cambridge Introduction to Narrative, Second Edition, Cambridge University Pres, UK, 2008, p.152

[177] Radyo Televizyon Üst Kurulu, Kamuoyu Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı tarafından Şubat 2009'da yayınlanan Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması 2 verilerine göre; Televizyon programlarının izlenme sıkılığı ile ilgili verilerine bakıldığında %93.7 ile "haberler", %86.2 ile "yerli diziler" ve %61.8 ile "dini programlar", ankete katılan denekler tarafından "izlenen" program türleri içinde en yüksek orana sahiptir. 2006 yılında yapılan araştırma sonuçlarına göre, "izlenen" program türleri açısından "haberler" % 88.1, "yerli diziler" % 71.9 ve "dini programlar" %60.6 değer almaktadır. Bkz: http://www.rtuk.org.tr/sayfalar/

> CHP'de Baykal'ın istifasına yol açan kaset olayı, yol açtığı etik ve siyasi sorunların ötesinde Türkiye toplumunun değişen değer yargılarını sergilemesi açısından "Aşkı-ı Memnu"nun neden televizyonların en çok izlenen dizisi olduğu sorusuna da yanıt verecek şekilde değerlendirilmeye, kabul görmeye başladı. En azından Baykal'a "geri dönüş" sinyali veren parti çevrelerinde böyle bir hava var. (…) CHP örgütlerinin bir açıklama –özür beklemek yerine, halkın belleği zayıftır, nasıl olsa unutur diye olayı "Aşk-ı Memnu" dizisi tadında izleme eğilimlerini yadırgıyoruz. Üstelik bu olay, "aile" değerleri açısından sorgulanmaya açıktır.[178]

Aşağıda Musa Kart'ın 15 Mayıs 2010 tarihinde Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan karikatürü ile Baykal'ın daha önceki kurul toplantıları sırasında söylediği 'Her gün yeni bir şey oluyor, sanki Aşk-ı Memnu dizisi gibi' sözlerinden yola çıkılarak hazırlanan ve internet ortamında "Kurultay Öncesi Son Darbe! Baykal ve Baytok Aşk-ı Memnu'da" başlığıyla yayınlanan Deniz Baykal-Nesrin Baytok'lu Aşk-ı Memnu afişi ise dizilerin ne kadar yaşamımızda yer ettiğine ilişkin alegorinin güzel bir örneğidir. Bir başka anlatımla televizyon dili ve kişilikleri, siyaset dili ve siyasal karakterlerin temsil biçimlerini de etkilemektedir. Böylece toplumun belleği gerçekle- fantezinin iç içe geçtiği, arkası yarınlara odaklı bir sistemin parçası haline dönüşmektedir. Bu bağlamda "saman alevi" kadar kısa süreli arkası yarın dizilerinin kurmaca dünyasında "yapay bellekler" yaratılırken, toplumsal gerçeklikler "bellek yitimleri"ne kurban gitmektedir.



Karikatür 5:[179] Çizmeden Yukarı



Afiş 10: Aşk-ı Memnu (Deniz Baykal-Nesrin Baytok)

[178] Derya Sazak, **Aşk-ı Memnu,** 15 Mayıs 2010, Milliyet Gazetesi, s. 23.
[179] Musa Kart, Çizmeden Yukarı, 15 Mayıs 2010 Cumhuriyet Gazetesi, s.10

Bu dizilerin tartışılma nedenleri farklılık gösterse de, ortak noktaları kurmaca olmaları ve temsili karakterlere dayalı anlatı formatına sahip yapılarıdır. Nurçay Türkoğlu'ndan alıntıyla; "Popüler kültürün uzlaştırıcı alanı olarak televizyonun, yaşadığımız hayatın gerçek ve hayali (tasarlanmış anlamda) izlerini taşıması kaçınılmazdır. Televizyondaki program türleri her ne kadar birbiri içine geçmiş olsa da, televizyon dizisi olarak adlandırılan drama serilerinin prime time'da[180] önemli bir yer tutmasının, toplumsal temsil ihtiyacına karşılık verdiğini söyleyebiliriz."[181]

Televizyon dizilerinin geniş kitleler tarafından izlenilmesinin nedeni, herkesin kendinden bir şeyler bulabileceği bir formata sahip olmalarıdır. Dizilerde tek bir olay ya da karakter temsil edilmez. Ana karakterlerin yanında yan/yardımcı karakterlerle değişik kişilik yapısına sahip kimlikler temsil edilir. Çünkü kendinden bir şey bulmayan ya da günlük sıkıntısını, gündelik yaşamda özlemini duyduğu aşk, arkadaşlık, bir gruba ait olma gibi ruhsal beklentilerini karşılamayan izleyici, diziden uzaklaşır.

John Storey'in bir okuyucu mektubundan örneklediği "Dallas dizisini neden seviyorum?" bölümü görüşlerimizi destekler niteliktedir.

> Dallas dizisi iki seviyede izlenebilir: İşaret düzeyi (programın gerçek içeriği, genel hatları) ve çağrışım düzeyi (ilişkiler, anlamlar vb.)Çok çarpıcı: işaret düzeyinde gerçek ve gerçeklik dışı görünen aynı şeyler, insanlar, ilişkiler ve durumlar çağrışımsal düzeyde kesinlikle gerçek ve gerçekçi ve aslında tanınabilir olarak görünüyorlar. Açıkçası çağrışımsal okuma düzeyinde işaret düzeyi parantez içine alınıyor. Dallas'ı neden seviyorum biliyor musunuz? Sanırım bunun nedeni dizideki problemlerin, entrikaların, büyük-küçük zevklerin ve belaların kendi hayatımızda da olması… Dallas'tan alınan zevkin bir bölümü akıcılık miktarıyla ilintilidir ve izleyici, bu akıcılığı kendi gerçek dünyasıyla dizideki kurgusal dünya arasına koyar.[182]

---

[180] "Prime-time" televizyon izleyicilerinin tüm günde izleme yoğunluğunun en üst seviyeye çıktığı zaman dilimidir. Ticari yayınların, izleyici yoğunluğunun en yüksek olduğu, akşam 19:00 ile 22:00 veya 23:00 arasındaki zaman dilimini kapsayan"prime time" tüm teleon kanallarının aynı zamanda en değerli yayın saatlerini de ifade eder. Türkiye'de 20:00-23:00 saatleri arası "prime time" olarak kabul edilmektedir. Bkz. Başar Hatırnaz, Reyting Gerçeği, Televizyon İzleme Ölçümleri ve Program Planlaması, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2007, s.26.

[181] Nurçay Türkoğlu, ***"Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı"*** (içinde) Kültürel Üretim Alanları, Renkli Atlas, Derleyen: Nurçay Türkoğlu, s.55-74

[182] Storey, a.g.y.,s.28-29

Hasan Bülent Kahraman ise, televizyon dizilerine ilişkin çözümlemesiyle, aslında tüm dünyada da egemen olan dizi anlayışıyla ilgili önemli sözler söylemektedir. Kahraman, İkinci Bahar dizisine ilişkin yazdığı yazısında; Türkiye yapımı televizyon dizilerinin, "arkası yarın" mantığıyla çekildiği ve birçok bakımdan 19. yüzyılın romanlarının devamı nitelikte oldukları görüşünü ortaya atmaktadır. "Aynı serüven anlayışı, aynı entrika mantığı, aynı heyecan dozu bu dizilerin izleyenleri kıskıvrak yakalamasında etken oluyor" diyen Kahraman, dizilerin hangi kültürün devamı olduğunu şöyle özetlemektedir:

> "Dolayısıyla televizyon filmciliğinde teknik ve yapısal yeniliklere gitmek son derece zordur ve pek az görülen bir olgudur. Televizyon dizilerinin bunca ilgi toplamasının ana nedeni de bu 'aşinalık'tır. Bütün bunlarla birlikte bakınca televizyon estetiğinin aslında eski/miş bir estetik olduğunu üstüne basa basa söylemek gerekir. 19. yüzyıl romancılığını da bu yanıyla kullanır televizyon. Öylelikle orta sınıfı yaslanır, onun kolaya kaçan estetik tercihleriyle, zihniyetiyle bütünleşir, asla 'aykırı' bir boyut içermez, gelenekseldir, ortalama ve yaygın ahlak anlayışına bağlıdır, algılanması, izlenmesi kolaydır, deneyselliğe ise sıkı sıkıya kapalıdır." [183]

Dünyanın çeşitli ülkelerinde yayınlanan televizyon dizilerinin önemli çoğunluğunun bir başka ortak özelliği ise, aile odaklı olmalarıdır. Bir başka deyişle olay örgüsü, çekirdek ya da büyük aile olsun, aile üyelerinin gündelik yaşantıları üzerine kuruludur Bir İstanbul Masalı, Büyük Yalan, Asmalı Konak, İkinci Bahar, Yaprak Dökümü, Hanımın Çiftliği, Canım Ailem, Melekler Korusun, Aşk ve Ceza; Married with Children, Zenginler de Ağlar, The Cosby Show, Dallas, Bonanzo…vb. gibi aileyi merkezine alan Türkiye'den ve dünyadan birçok örnek verilebilir. "Televizyon gerek anlatı yapısı gerekse deneyimlenme biçimi olarak aileyi özeğine alan bir araç. Ailesel tüketimi amaçlıyor; hep evcil dramayı yeğliyor. Bu anlamda toplumsal sorunları dramatize etmenin yanı sıra, bu sorunları kamusal düzlemde tartışılabilir ve erişilebilir kılan tek araç televizyon filmleri olmaktadır. "[184]

[183] Hasan Bülent Kahraman, Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu, Agora Kitaplığı, 2. basım, 2007, İstanbul, s. 135.
[184] Mutlu, Televizyonu Anlamak, a.g.y., s.117

Türk televizyon tarihinde ilk kez yayınlanan dizi, Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu adlı yapıtıdır. Halit Ziya Uşaklıgil'in yapıtı Aşk-ı Memnu'nun bir televizyon dizisi olarak ilk kez 1974 yılında senaryolaştırılıp çekilmesinin nedenini dizinin yönetmeni Halit Refiğ, Abdi İpekçi'yle yaptığı bir söyleşide şöyle açıklamıştır: "Film, bir aile hikayesidir. Televizyon seyircisini de aileler oluşturmaktadır. Bu yüzden TRT, benden klasik bir Türk romanını filme çekmemi istediğinde hem klasik bir değeri olan bir romanı seçmek, hem de TV izleyicisinin sadece kültür açısından değil, temaşa açısından da ilgisini çekecek bir roman olmasını düşündüm. Sanıyorum ki, bunların ilgi çekmede büyük payı oldu."[185] Nitekim izleyici, televizyon dizileri aracılığıyla ülkelerin tarihinde dönüm noktası olan birçok gerçek olayı "Hatırla Sevgili"(1960-1980 arası Türkiye yakın tarihi), "Elveda Rumeli" (1896-1907 yılları arası Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki durumu), "Çemberimde Gül Oya" (12 Eylül 1980 öncesinde başta üniversiteler olmak üzere toplumdaki sağ-sol çatışması); "Holocaust" (Yahudi Soykırımı ve Auschwitz kampı) gibi filmler ile siyasal bir drama olarak, tarihsel-toplumsal dayanaklarıyla geniş bir perspektiften değil, ailelerin bir sorunu, bunalımı olarak öğreniyor.

Son zamanlarda (2005 sonrası) artış gösteren uyarlama diziler (Yaprak Dökümü, Kalp Ağrısı, Dudaktan Kalbe, Hanımın Çiftliği, Aşk-ı Memnu, Samanyolu) sayesinde yıllar öncesine ait edebi eserlere yansıtılmış kültürler ("Aşk-ı Memnu" yüzyılı aşkın bir süre önce, 1899-1900 yıllarında, Servet-i Fünun dergisinde yayınlanmıştı. Kerime Nadir'in "Samanyolu" romanı, 1941'de çıktığında döneminin en çok okunan kitaplarındandı. Orhan Kemal'in "Hanımın Çiftliği" üçlemesinin yayım tarihi ise 50 yıl öncesine, 1960'lara uzanıyor.) günümüzde televizyon aracılığıyla yansıtılmaktadır. Bunun yanı sıra yeni anlayışların, değişimlerin de yansıtılması bir o kadar doğal karşılanmaktadır. Bu bağlamda televizyon ve televizyon dizileriyle, yapımcı ve senaristler tarafından "geçmiş nostaljisi" yaratılmaktadır. "1960'ların sonlarından bu yana, nostalji kar getirmeye başlayalı beri, popüler kültür klasikleri de, çoğunlukla

[185] (Çevirimiçi) **Ekranın Dizi Dizi Romanları,** http://www.gaziantepyazarlar.com/News/Kultur-Sanat/28032010/Ekranin-DIZI-DIZI-romanlari.php, 28.03.2010

çağdaşlaştırılmış biçimlerde canlandırılmaktadır."[186] Başta Aşk-ı Memnu olmak üzere yaklaşık dört yıldır yayınlanan Yaprak Dökümü ve Hanımın Çiftliği dizileri en yüksek reytingleri alan ve sürekli olarak her ortamda tartışılan dizilerdir. Öyküleri bilinmesine rağmen izleyici her hafta büyük bir heyecanla bir sonraki bölümü merak etmeye başlar. Çünkü adı geçen diziler ve diğer tüm uyarlamalar, günümüzün bakış açısı ve gereksinimlerine göre yeniden yapılandırılmışlardır. Her ne kadar öyküleri yüzyıl öncesinin gelenek, görenek ve algılayışlarına göre yazılmışsa da, olay örgüleri 2000'li yıllara göre inşa edilmiştir. Bu durum, bize hem toplumsal belleğin hem de popüler kültürün ortak özelliği olan "geçmişin" "şimdinin, anın" pazar ekonomisi ve ideolojisine göre yeniden kesilip, biçilip kurgulanması gerçeğini hatırlatıyor. "Böylece, toplumsal popüler bellek, bilinçli bir strateji olarak reklamverenler tarafından ürünler yaratmak için insan yapımı güncel bellek ve deneyimin çatışmasında geleneğin çıkarcılığını kullanır. Habermas'ın dikkat çektiği gibi, geleneklerin gücü sadece yorumlayıcı sistemleri delmediği sürece süreklilik ve kimliklerin garantisini meşru kılar."[187]

Günümüzde toplumsal sorunları dramatik bir dille anlatmanın yanında, söz konusu sorunların kamusal düzlemde tartışılabilir ve erişilebilir kılınmasını sağlayan en önemli araç yine televizyon dizileri olmaktadır. (Hatırla Sevgili, Bu Kalp Seni Unutur mu? Çemberimde Gül Oya, Kökler, Holocaust, The Pacific örnek gösterilebilir)

Televizyon dizilerinin temel özelliklerine kısaca giriş yaptıktan sonra, ayrı başlıklar altında teknik ve dramatik yapısı incelenecektir.

2.2.1. İzleyici

Türü ve içeriği ne olursa olsun bütün televizyon programları "izleyici" için yayınlanmak üzere hazırlanır. Bir programın izleniyor olması, özellikle tecimsel kaygılarla kurulan yayın organlarının devamlılığı ya da kaldırılmaları izleyicinin

[186] Herbert J. Gens, Popüler Kültür ve Yüksek Kültür, Çev: Emine Onaran İncirlioğlu, YKY, İstanbul, 2005, s.47
[187] George Lipsitz, Time Passages, Collective Memory and American Popular Culture, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1990, p. 72

tepkisine yani izlemesine bağlıdır. En çok izleyici kitlesine ulaşan program /kanal en başarılı sayılmaktadır. Bir anlamda programların var olma nedeni izleyicidir. Günümüzde her evde en az iki televizyonun bulunduğunu varsaymak abartı değildir sanırım. Başta 3G teknolojisi[188] olmak üzere gelişen yayıncılıkla birlikte televizyonu izlemek için artık evde de olmaya gerek yok. Kısacası günün 24 saati, her yerde televizyon izleyebiliriz. Peki gündelik yaşamın çok hızlı ilerlediği, her an bir yere yetişme telaşındaki insan/izleyici neden televizyon izlemek ister ya da büyülü kutuyu açmaktan neden kendini alıkoyamaz?

Katz ve Blumler, televizyon izleyicilerinin, programların içeriğinden üç temel beklentisinin öne çıktığını söylemektedirler:

1. İzleyici içinde yaşadığı dünya ve toplum hakkında bilgi edinmek ister. (Bilişsel beklenti)
2. İnsanlar günlük yaşamın sıkıntılarından kaçma ve vakit geçirme isteğindedirler. (Duygusal beklenti)
3. Bireyler toplumda kendi yaşamlarına benzer yaşamlar olduğunu ya da yaşamlarındaki önemli bir ayrıntıyı öne çıkardığı için televizyon izlemektedirler. Dolayısıyla toplumda yalnız olmadığını, onun gibi insanların varlığını bilmek ister. (Kişisel kimlik)[189]

Katz ve Blumler'in izleyicinin beklentileri üzerine yaptıkları saptamaları "Hatırla Sevgili"yi örnekleyerek açıklayabiliriz. Yukarıda örneklerini verdiğim dizi izleyicilerinin yorumlarını yeniden anımsarsak;

1. Türkiye'nin yakın tarihini ele alan Hatırla Sevgili dizisi dönem (1960-1980 arası) ve dönemin aktörleri (Adnan Menderes, Deniz Gezmiş, Mahir Çayan,

[188] 3G teknolojisi, Uluslararası Telekomünikasyon Birliği tarafından Üçüncü Nesil (3G) Mobil Telekomünikasyon Teknolojisi olarak geliştirilmiştir. Kısacası 3G veya 3N; 3.Nesil GSM hizmetlerine, kablosuz telefonlara verilen genel addır. GSM (Global System for Mobile Communications) açılımı ise Küresel Mobil İletişim Sistemi anlamına gelmektedir. Bu teknoloji sayesinde cep telefonu, cep bilgisayarı, tablet PC veya dizüstü bilgisayar üzerinden internete sürekli bir bağlantı kurulabiliyor. Bu sayede cep telefonu, bilgisayar ve 3G uyumlu diğer mobil cihazlarla video dâhil her türlü veriyi gönderip almak mümkün oluyor. Bir MP3 dosyasını birkaç saniyede, bir filmi ise dakikalar içinde indirebilirsiniz. İnternetten videoları ise beklemeden izleyebilir, cep telefonsuzundan dilediğiniz TV kanalını sorun yaşamadan canlı canlı seyredebilirsiniz. Bkz. http://www.webhatti.com/icatlar-ve-buluslar/542452-3g-teknolojisi-nedir.html

[189] Neşe Kars, Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin, Derin Yay., İstanbul, 2003, s.13

Yassıada savcıları, devrimciler, ülkücüler…) hakkında bilgi verdiği için birçok izleyicinin bilişsel beklentisini;

2. Ahmet ve Yasemin arasındaki ya da Deniz/Defne; Işık/ Yaşar aşkının ya da arkadaşlık ve aile bağlarının en saf, en temiz ve en yoğun yaşanıldığına inanılan dönemin atmosferini hissettirerek duygusal beklentilerini;
3. Kendileri gibi düşünen/yaşayan insanların varolduğunu görerek (sağcı-solcu) ve hatta bu yönde adım atmalarını sağlayarak (cenaze törenlerine katılım ya da karşıt tepki gösterme biçiminde) kişisel kimliklerini tamamlama beklentilerini, kısa süreli de olsa karşılamıştır.

Bu bağlamda televizyon programcısı/yapımcısı için mesajın örgütlenmesinde, yayıncının kendi tecimsel ve ideolojik kaygısı, amacı kadar, izleyicinin de programı izleme "amacı" göz önünde bulundurulmak zorundadır.

2.2.1.1. Hedef Kitle/Hedef İzleyici

Bir televizyon yapımcısı için izleyicilerle ilgili çok önemli bir kavram da "hedef izleyici"dir. Hedef izleyiciyle "bir televizyon programcısının, bir televizyon kuruluşunun ya da bir program ya da reklam sponsorunun mesajlarının amacına ulaşması için en önemli gördüğü izleyici kümeleri" [190] ifade edilmektedir.

Televizyon programlarının amacı, hedef kitleye ulaşmak ve daha sonrasında da aynı hedef kitleyi programın sonuna kadar kanal değişikliği yapmasına fırsat vermeden ekran başında tutabilmektir. Türkçe karşılığı "şimdilik tutunan"[191] anlamına da gelen hedef kitlenin özelliklerinin ve beklentilerinin yapımcı tarafından iyi saptanması gerekmektedir. Böylece reklamverenlerin amacına ulaşması sağlanır. Hedef kitlesine ulaşamayan programlar ise -tecimsel nedenlerle- yayında uzun süreli olamamaktadır. Bu nedenle televizyon yapımcısı, programının etki yaratabilmesi için her şeyden önce mesajını izleyiciye çekici gelecek biçimde sunmak zorundadır. Siyasi tarihi anlatan Hatırla Sevgi dizisi kurmaca karakterlerle süslenmemiş olsaydı bir başka ifadeyle

[190] Erol Mutlu, Televizyonda Program Yapımı, Ankara Ünv. İletişim Fak. Yay., No:4, Ankara, 1995, s.20
[191] Ünsal Oskay, İletişimin ABC'si, Der Yay., İstanbul, 2005, s.10

olaylar, birebir belgesel formatında verilmiş olsaydı, dört sezon reklam alma -dolayısıyla yayınlanma- şansına sahip olmayabilirdi. Bir anlamda tarih öyküselleştirilerek sunuma hazır hale getirilmiş ve hedef kitlenin ilgisi daima canlı tutulmuştur. Dizinin senaristi Nilgün Öneş de hedef kitlenin kayma gösterdiği ve reytinglerin düşmeye başladığı 7. bölümde Yasemin ve Ahmet arasındaki ilişkiye yani aşka ağırlık verdikten sonra izleyici kitlesinin arttığını vurgulamıştır.

Nilgün Öneş'in senaryoda yapmak zorunda olduğu bu değişiklik Roger L. Walters'ın izleyicinin on bir doyum beklentisi hakkındaki görüşünü desteklemektedir. Buna göre Walters, bir televizyon programının hedef kitle için ilgi çekici kabul edilmesinde kimi karakteristiklerin bulunmasından söz eder. "Bu karakteristikler şunlardır: Gerilim, aksiyon, cinsellik, güldürü, enformasyon, önem, değer, kişisellik, merak, gerçekçilik, yenilik"[192] Bunlardan birinin bile bulunması programın bazı izleyici grupları için cazip olması anlamına gelmektedir.

2.2.1.2.Geri besleme/Geri ileti

Bütün iletişim modellerinde **"**geribesleme" kavramına yer verilmiştir. Adından da anlaşılacağı üzere bir olaya ya da duruma karşılık geri dönüşüm, maddi/manevi bağlamda (Satış oranları, duygusal tepki sonucu şiddet ya da sevinç gösterisi…) yanıt verme biçimidir. "Bu kavram genel olarak iletişimcinin, hedeflenen alıcının mesajı gerçekten alıp almadığı, nasıl aldığı hakkında enformasyon elde ettiği herhangi bir sürece ilişkindir. Bu tür enformasyon süre giden veya gelecekteki iletişim davranışını değiştirmeye yardımcı olabilir."[193] Günümüzde yapım şirketleri için geri besleme çok önemlidir. Geri besleme daha önce vurguladığımız hedef kitlenin, yayınlanan programın izlerkitlesi olup olmadığının anlaşılmasının ana unsurudur. Elde edilen geri besleme tepkilerine göre, programlar kendilerini çoğu kez yeniden yapılandırırlar ya da programın yayınlandığı kanal tarafından yayınlarına son verilir. Bu durum, günümüzde program yapımcıları açısından en belli başlı problemdir.

---

[192] Mutlu, a.g.y., s.40
[193] Denis McQuail, Sven Windahl, İletişim Modelleri –Kitle İletişim Çalışmalarında- Çev: Konca Yumlu, 2. baskı, İmge Kitabevi, İstanbul, 2005, s.18.

"Televizyon iletişiminde geribesleme 'gecikmeli' biçimde gerçekleşir. Yayın anında ya da yayından sonra bizzat kaynağın (televizyon kuruluşunun) ya da çeşitli araştırma kuruluşlarının yaptıkları 'izlenme oranı' ve 'izleyici payı' (rating[194] ve share[195]) ölçümleri ya da etki araştırmaları bugün tüm televizyon sistemlerindeki başlıca geribesleme mekanizmasıdır."[196] Özellikle ülkemizde birçok program ve dizinin televizyon kanallarında yayına devam edip etmeyeceği, bir gün sonrasında yayınlanan rating ölçümleriyle sıkı ilişki içindedir. Öylesine ki, birçok televizyon programı elde ettiği düşük rating sonuçları nedeniyle, ikinci defa yayınlanma şansı bulamamaktadır. Örneklemek gerekirse; Hatırla Sevgili dizisinin devamı niteliğinde çekilen ve 1980'lerden günümüze yakın tarihi anlatan "Bu Kalp Seni Unutur Mu? adlı televizyon dizisi, reytinginin beklenilenin çok altında olması nedeniyle devam etmemiş ve yayından kaldırılmıştır. Dizi filmlerinin sinemadan farklı olarak en önemli özelliği, hedef kitleden gelen geri besleme uyarınca hedef kitleye göre konu akışında taktik değiştirebilmesi, reyting ölçümleri sonucu ya da genel kamuoyu yoklamasıyla değişiklik yapabilmesidir. Hatırla Sevgili adlı televizyon dizisinde böylesi bir değişikliği, 16 Şubat 1969 Pazar günü Taksim Meydanı'nda yaşanan ve tarihe "Kanlı Pazar" olarak geçen olayların anlatıldığı 32. bölümden sonra somut bir biçimde görmek olanaklıdır. Söz konusu bölümde, Deniz Gezmiş'in, İstanbul Valisi Vefa Poyraz'ın Kanlı Pazar'daki olaylarla ilgili düzenleyeceği basın toplantısı için söylediği, *"Ne diyecek ki satılmış? Yazın 6. Filo olaylarında saldıran polisleri savunmuştu. Burada da gericileri savunacak. Saldıranların çoğu İlim Yayma Cemiyeti'nin üyeleri zaten. Kendisi de o cemiyetin şeref üyesi."* sözlerine, İlim Yayma Cemiyeti'nden tepki gelmiştir. Tepkileri

[194] *Rating* olarak bilinen terim farklı niteliklere sahip hedef kitlelerin ölçümünü içeren, program ve zaman diliminin her dakikasına düşen seyirci-izleyici oranının hesaplanması ve çıkan sonuçların reklam verenlere, reklam ajanslarına ve medya kuruluşlarına verilmesidir. İzlenme oranlarının belirlenmesi aşamasında medya kuruluşlarının varsayımı, bu ölçümlerin izleyici kitlenin gerçek beğenilerini ortaya koyduğu üzerine kuruludur. Tam tersi bir noktada konumlanan eleştiriciler de televizyon izleme ölçümlerindeki manipülasyonun izleyici kitlenin beğenilerini belirlediğini savurmaktadır. Bkz. Artun Avcı, **"Türkiye'de Kamusal Alan ve Televizyon: Vatandaş Televizyonundan Tüketici Televizyonuna Dönüşüm Süreci",** Marmara Üniversitesi, SBE. İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2008, s.261.

[195] Share: İzleme oranı gibi önemli bir televizyon izleme ölçümü terimi olan izleme payı (share), belli bir zaman dilimi içerisinde bir kanalın toplam izlemeden aldığı yüzde oranını temsil etmektedir. İzleme payı her programın, diğer kanallardaki programlarla veya rekabet içinde olduğu programlarla kıyaslama yapılmasını sağlamaktadır. Bu kıyaslama hangi programın daha çok izlendiğini ortaya koymaktadır. Bkz. Hatırnaz, a.g.y. s.22-23

[196] Mutlu, a.g.y, s.24

dikkate alan dizi ekibi, gelecek bölümlere eklediği bir sahneyle, İlim Yayma Cemiyeti'nin olaylarla ilgisi olmadığını anlatmaya çalışmıştır. Söz konusu tartışma, dönemin CHP İstanbul İl Başkanı Necdet Uğur'un 18 Şubat 1969 tarihli Milliyet gazetesinde de yer alan iddialarına uzanıyor. Uğur, Kanlı Pazar'dan iki gün sonra yaptığı açıklamada, Vali Poyraz'ın birkaç gün önce İlim Yayma Cemiyeti'nde konuşma yaptığını ve şeref üyesi ilan edildiğini söyleyerek, hükümet ile olaylar arasında bağ kurmuştu. Olayla ilgili olarak üç sağcı derneği; Milli Türk Talebe Birliği (MTTB), Komünizmle Mücadele Derneği ve İlim Yayma Cemiyeti'ni suçlamıştı"[197] Yapım ekibinin konuyla ilgili sorumluluğun dizinin danışmanlardan Fahri Aral'a ait olduğunu söylemesi üzerine, Aral yayınladığı bir yazıyla dizinin danışmanlığı ile hiçbir ilişkisinin kalmadığını duyurmuştur.[198]

Geri besleme mekanizmalarını sistematik ve dağınık olmak üzere iki başlık altında değerlendirebiliriz. Öncelikle kamuoyu araştırmaları ve televizyon izleme ölçümleri sistematik geri besleme mekanizmalarıdır. Bunların dışında izleyicilerin gönderdiği elektronik posta, mektup, fax ve telefon gibi araçların yanı sıra basında yer alan yazılar, internet ve RTÜK'na yapılan izleyici şikayetleri ise dağınık geri besleme mekanizmalarını oluşturmaktadır.

Toplam 68 bölüm olarak yayınlanan Hatırla Sevgili dizisi, izlerkitlenin gösterdiği etkin geri besleme mekanizmaları açısından önemlidir. Öncelikle diziye yayınlandığı ilk bölümlerden itibaren farklı duygu ve düşünce yapılarına sahip izleyiciler tarafından çeşitli biçimlerde olumlu/olumsuz eleştiriler yapılmıştır. Dizinin geri beslemesi en çok da Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idam sahnelerinin gösterildiği bölümden sonra daha açık bir biçimde kendisini göstermiştir. Öylesine ki, kitapevleri Deniz Gezmiş hakkında yazılan kitapların satışlarının yüzde 300'e ulaştığını belirtmişlerdir. Bazı büyük yayınevi sorumlularının konuya ilişkin açıklamaları bu noktada önemlidir.

---

[197](çevirimiçi) **Hatırla Sevgili İlim Yayma Cemiyeti'nin Gönlünü Alacak** http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=595652

[198] http://www.bydigi.net/sinirsiz-muhabbet-burada/270251-hatirla-sevgilide-sansurler.html

> İstanbul Kabalcı Kitapevi Beşiktaş Satış Sorumlusu Şenol Öztürk, haftasonundaki talep artışını önce anlayamadıklarını, daha sonra artışın ***"Hatırla Sevgili"*** dizisinin son bölümünü izleyenlerden kaynaklandığını fark ettiklerini söyledi. Şenol, şubelerinde haftada 3 adet satılan "Darağacında Üç Fidan" kitabından hafta sonu 20 adet satıldığını, haftada ortalama 2 adet satılan "Gülünün Solduğu Akşam" kitabının hafta sonu dört katı satışa ulaştığını ve haftada yine 2 adet satılan "Denizler İdama Giderken" kitabının da sadece iki günde 15 adet satıldığını belirtti.
>
> İstiklal Kitapevi satış sorumlusu Tekin Polat da, haftasonu yaşadıkları satış patlamasıyla ilgili şu bilgileri verdi: "Darağacında Üç Fidan kitabı haftada 2-3 tane satılırken, şimdi 20 adet satılıyor. Gülünün Solduğu Akşam kitabından haftada 1-2 adet satarken şimdi en az 10 adet satıyoruz. Denizler İdama Giderken kitabını da haftasonu 30 adet sattık."
>
> Mephisto Kitapevi Satış Sorumlusu Mehmet Akbayır ise, "Denizler İdama Giderken" kitabının son iki haftadır liste başı olduğunu ve ***"Hatırla Sevgili"*** dizisinden önce tek tük satılan Deniz Gezmiş ile ilgili kitapların 35-40 adet satmaya başladıklarını söyledi. Akbayır bu kitapları alanların çoğunlukla üniversiteli ve liseli kız öğrenciler olduğunu vurguladı.
>
> Ankara'daki Dost Kitapevi Satış Sorumlusu Vildan Teniş de, söz konusu kitapların satışlarında yüzde 100'ün üzerinde artış olduğunu söyledi. Teniş satış rakamlarını şöyle açıkladı: "Darağacında Üç Fidan 55, Gülünün Solduğu Akşam 30, Denizler İdama Giderken 40 adet."[199]

Dağınık geri besleme mekanizmalarından biri de, son yıllarda kullanıcı sayısı hızla artan internettir. Bu bağlamda günümüzde her yayın kuruluşunun program akışının ve tanıtımının yer aldığı bir web sayfası bulunmaktadır. Başta yerli televizyon dramaları olmak üzere birçok popüler televizyon programının özel web sayfaları da vardır. İzleyiciler bu web sayfaları üzerinden görüşlerini aktarabilmektedir. Web sayfalarının dışında günümüzün en önemli sosyal paylaşım ağı olan facebook'da da dizinin hayran grupları tarafından kurulmuş "Hatırla Sevgili" adını taşıyan toplam 59 sayfa bulunmaktadır. Aşağıda dizinin kendi izleyici grubu tarafından oluşturulmuş web sayfalarında yayınlanan birkaç izleyici yorumu örnek olarak yer almaktadır:

"(20 Hziran 2009; 18:34) eylem: ben hastasıydım bu dizinin bitğinde ağlamaktan gözlerim şişti..cd sını yafsalar kekse heme alırdım."

(09 Haziran 2009; 21:05) denizzz: evetttt ben çok ağladım o günnnn yine onları son izlediğim yerde oturup hıçkıra hıçkıra ağladım"

[199] (Çevirimiçi) **"Deniz Gezmiş'i izleyenler, kitapçıya akın etti"** 1 Nisan 2008, http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/440316.asp

(01 Temmuz 2009; 15:53) melanqoliq: atv 'sitesinde izleyici temsilcisi bölümü var orada hatırla sevgili için istek de bulunalım ?"[200]

Yine bir başka web sayfasında da şu tür yorumları görmek olası:

152384. Elif Özen -2010 -04 -07; 06:40:15: Hatırla Sevgili dizisi hayatım boyunca izlediğim dizilerin arasında en sevdiğim ve en özel bulduğum diziydi keşke baştan yine koysalar hiç usanmadan izlerim Ahmet ve yasemin karakteri süperdi onların aşkları bambaşkaydı ve birbirlerine çok yakışıyolardı nolur diziyi yine koyun çok başarılı bir diziydi.

152376. Deniz- 2010- 02-27; 08:37:32: Bu dizi beni ben yaptı. Eski dönemler hakkında düşünmemi sağladı. Diğer dizilerde bana yapmacık gelen aşk burada tam anlamıyla bu aşk dedirtti.

152371. Dilek Piral- 2010 -02-17; 13:18:32:Çok güzel bir diziydi hiçbir bölümünü kaçırmazdım tekrarı bile oynasa izlerm bıkmam geçmişe ışık tutan bi diziyi hele bide aşk varsa" [201]

Dizinin bitmesinin üzerinden iki yıla yakın bir süre geçmiş olmasına karşın izleyicilerin belleklerinde yer etmesi daha sonraki bölümlerde yapılacak olan çözümlemelerde ayrıca ele alınacaktır. Ancak birkaç izleyici yorumu bile belleğin canlı tutulmasında tarihi gerçekliklerin yanında dramatik etkinin de ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

2.3.Televizyon Dizilerinde Dramatik Yapı ve Dramatik Öğeler

2.3.1 Drama Sanatı ve Drama Sanatının Önemli Kavramları

[200] http://www4.cbox.ws/box/index.php?boxid=3491887&boxtag=3w7p7b&sec=archive&i=1351
Alıntılar birebir yapıldığından imla ve sözcük yazılımlarındaki yanlışlıklar düzeltilmemiştir. Dilin böylesine yanlış ve eksik kullanımı ise günümüzün en ciddi sorunlarından olması açısından ayrıca üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.

[201] http://www.a-free-guestbook.com/gb/hatirlasevgili/15238; Sadece bu web sayfasının "Hatırla Sevgili Ziyaretçi Defteri" başlıklı bölümünde diziyle ilgili yazılmış toplam ***152.380*** adet izleyici yorumu bulunmaktadır. (14.04.2010 tarihinde)

Drama kavramından önce dramı açıklamakta yarar vardır. Gündelik yaşamda daha çok olumsuzluk içeren ve acıklı olay olarak bilinen dram, temelde devinimlerle gelişen ve sahnede oynanmak üzere yazılmış, karşıtlıkların çatışmasıyla sonuçlanan oyundur. Bu bağlamda dram bir eylemi gerektirir. Nitekim "dram sanatının ilk temellerini ortaya koyan Aristoteles, bunu yaşamdaki bir olayın ya da hareketin yeniden yaratılması olarak açıklamış ve aksiyonun/eylemin olmadığı yerde dram sanatı da yoktur."[202] diyerek eylemin dram için önemini vurgulamıştır.

Drama ise Eski Yunanca'da "bir şey yapma" ya da "oynamak"[203] ve "hareket"[204] anlamlarına gelmektedir. Aristoteles, Poetika'da hareketi tragedyanın en temel öğesi saymış ve başı-sonu belli, belirli uzunluğa sahip bir eylem olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda eylemin dizilişinde neden-sonuç ilişkisi ve ussal bir gelişim söz konusudur. Sahnede oynanmak üzere hazırlanan dram sanatının temel özelliği, göstermek/canlandırmaktır. Bir başka deyişle, gösteri aracığıyla temsil edilmedir. "Drama düş evreninde olmuş yahut olabileceği sanılan olayları temsili canlandırır. Bu farklı temsil türlerinin ortak yanı, yansılama eylemidir."[205] Yansılama eylemini gerçekleştiren sanatçı, yani oyuncu, dram sanatının en önemli öğesi sayılır ve oyunda iletilmek istenen anlam bu kişiler aracılığıyla aktarılır. Bu bağlamda dramanın kurmaca yapısı ve kurmacada iletilen mesajı alacak izleyici temel öğe olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dram ve drama kavramlarıyla birlikte kullanılan bir başka sözcük ise "dramatik"tir. Püsküllüoğlu, dramatik kavramını: "İçinde gerilim, çatışma, çeşitli olaylar ve karşıtlıklar bulunan, insan ve insan ilişkileriyle gelişen yapıt ya da olay; duyguları kamçılayan, coşku verici, gerilim yaratıcı" [206] olarak tanımlamıştır. Sevda

[202] Sedef Mine Erturgut, **Yerli Televizyon Dizilerinde Dramatik Yapı,** Marmara Üniversitesi, SBE. İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Radyo Televizyon Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi, İstanbul, 2009, s. 5
[203] Yörükhan Ünal, Dram Sanatı ve Sinema, Anlatım Olanakları ve Sınırlılıkları, Hayal-et Kitap, İstanbul, 2008 s.36
[204] Şener, Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Kitabevi, Ankara, 2001, s.17
[205] Fehmi Efe, Dram Sanatı, Göstergelerin Evreni, Dharma Yay., İstanbul, 2.basım, 2006.s.25
[206] Püsküllüoğlu, a.g.y.,s.499

Şener ise dramatik olanın aşağıda sıralanan beş öğenin yan yana gelmesiyle oluştuğunu vurgular:

1. Dramatik olan düşündürücü bir insanlık gerçeğini içerir.
2. Bu gerçek insanın kendi eylemi, davranışı, tavrı, tutumu ile ortaya çıkmıştır.
3. Eylem öncesi umut ve tahmin edilenle, eylem sonrası gerçekleşen arasında bir uyumsuzluk vardır.
4. Bu uyumsuzluk düş kırıklığı yaratır. Düş kırıklığı acıma ya da gülme gibi heyecansal bir tepki uyandırarak, düşünceye eşlik eder.
5. Drama özgü olan bu alanların ustalıklı bir biçimde kurgulanması ile ortaya çıkar, seyirciye ulaşır ve onda tamamlanır [207]

İster tiyatro sahnesinde isterse televizyon ekranında olsun, temsil edilmek üzere hazırlanan tüm dramatik yapımların belli başlı amacı izleyiciye ulaşmak ve izleyenlerin sunulan iletileri alarak ve algılayarak iletişim kurmalarını sağlamaktır. Kabul edileceği üzere, dramatik yapımlar belli bir kitle için hazırlanmış olsalar da her izleyicinin iletiyi algılama biçimi ve düzeyi farklılık gösterecektir. Burada ruhsal, ekinsel, siyasal ve demografik yapı oldukça önemlidir.

Dram sanatının üç önemli kavramı bulunmaktadır. Bunlar: Katharsis (Arınma), Mimesis (taklit) ve özdeşleşme.

Katharsis (arınma), genel olarak ruhu kirleten bedensel tutkulardan arınmak anlamına gelir. Platon, ölümün insan ruhu için bir arınma biçimi olduğunu söyler. Ölüm ile ruh, bedenin tüm tutkularından kurtulur ve böylece özgürlüğe kavuşur. Katharsisin sanat ve felsefede bir estetik kategorisi olarak önem kazanması, ancak Aristoteles'te belirgin hale gelir. Bu anlamıyla katharsis, insan duygularının sanat aracılığıyla uyarılarak arındırılması anlamına gelir. "Aristoteles'e göre arınma; tragedyanın, korku ve acıma gibi insan ruhuna zararlı duyguları uyandırdıktan sonra onları boşaltmakla insan ruhunu dinginliğe kavuşturan, insana acı veren duygulardan onu kurtararak

[207] Şener, a.g.y., s.40

rahatlamasına yol açan bir durumdur."[208] Özellikle izleyicinin kahramanın hakketmediğine inandığı "yıkım ya da haksızlıklarda" aynı şeylerin kendi başına da gelebileceği endişesiyle korku ve acıma duygularının had safhaya ulaştığı durumlarda olumsuz duygularını, öfkesini oyunculara aktarır ve hiç fark etmeden ruhunu arındırır.

Mimesis, Poetika'nın en temel kavramlarından biri olup, antik estetiği karakterize eder. Aristoteles, mimesis (taklit) deyince, gerçek bir objenin taklidini değil de, idealize edici bir faaliyeti kasteder.[209] Gerçeklik, her sanat dalında farklı farklı biçimlerde taklit edilmesine rağmen, bütün sanat dalları arasında en iyi karşılığını tragedyada bulur. Ayrıca mimesis yalnızca taklit anlamında değil yansıtma olarak da kullanılır.

Dramatik yapımlarda sıkılıkla kullanılan ***özdeşleşme*** olgusu, "kimliğin bir başka kişilikte genişletilmesi"[210]dir. Özdeşleme kavramı bakış açısı ve kamera açılarıyla ilgili bölümlerde örneklerle irdelendiği için ayrıntılı bilgiyi ileri sayfalarda yer verilmiştir.

2.3.2. Dramatik Anlatım Biçimi

2.3.2.1.Öykü ve Olay Örgüsü

> *Her çeşit anlatmacı biçim, şimdiki zamanı geçmiş zaman yapar, her çeşit dramatik biçim ise geçmişi şimdiki zaman yapar.*
>
> *F. Schiller*

Televizyon dizilerinde en önemli öğelerden biri öyküdür. "Öykü, bir başlangıç ve son noktası olan, biri tarafından anlatılan, belirli bir süreyi kapsayan ve düzenlenmiş olay örgüsüne sahip bir kurmaca anlatı türüdür."[211] Bir öykünün senaryolaştırılması ise dramatik yapısına yani öykülenebilir olmasına bağlıdır. Bir başlangıcı ve sonu olan

[208] Ayşen Oluk, Klasik Anlatı Sineması, Hayal-et Kitap, İstanbul, 2008, s.38
[209] Aristoteles, Poetika, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 18. basım, İstanbul, 2009, s.102
[210] Sedat Cereci, Televizyonda Program Yapımı, Metropol Yay., İstanbul, 2001, s.49
[211] Oluk, a.g.y., s.19

öykülerin neden-sonuç ilişkisine göre geliştirilip düzenlenmesine "öyküleme" denir. Bu bağlamda öyküleme, öykünün tanımlanmasında da geçen, düzenlenmiş bir olay örgüsüdür. Olay örgüsü çoğu kez öyküyle karıştırılır. Öykü, dizide "ne anlatılıyor?" sorusunun yanıtını verirken, olay örgüsü öykünün "nasıl anlatıldığı" bir başka ifadeyle biçimi hakkında yanıt verir. Bir başka farklılık ise "öyküde kronolojik bir anlatım söz konusuyken, olay örgüsünde olaylar arasındaki ilişki ön plana çıkar."[212] Her şeyi kronolojik sıraya göre anlatan öykü ile öyküleme (dramatik yapı) arasındaki ayrımı Hatırla Sevgili dizisinden örnekle biraz daha açalım:

Savcı Şevket Gürsoy kalp krizi geçirdi, sonra da öldü. **(öykü)**

Yassıada Savcısı olan Şevket Gürsoy, çocukluk arkadaşı Demokrat Partili Rıza Ünsal'ın idamına onay verir. Bu nedenle oğlu Ahmet ve Rıza'nın kızı Yasemin, birbirlerini çok sevmelerine rağmen ayrılık kararı alırlar. Bu arada Yasemin hamile olduğunu öğrenmesine karşın, içinde bulunulan durum dolayısıyla gerçeği gizlemek zorunda kalır. Ahmet, Yasemin'i unutabilmek adına Anadolu'ya kaymakam olarak gider. Ahmet İstanbul'a döndükten sonra Yasemin'in kızının babası olduğunu öğrenir ve hukuki mücadele başlar. Yıllar içinde bütün bunlardan ve arkadaşı Rıza'nın yaşadıklarından kendisini sorumlu hisseden Şevket Gürsoy ise dayanamayarak kalp krizi geçirir ve daha önce de idamların onaylandığı gece kalp krizi geçirmiş olduğundan, kalbi ikincisine yenik düşer ve ölür. **(Öyküleme/olay örgüsü/dramatik yapı)**

Dramatik yapımlarda izleyici bütün olayların nedenini, gerekçesini bilmek ister. Olayların neden –sonuç ilişkisini açıklayamayan, izleyicide soru işaretleri bırakan anlatı dramatik bir yapı olamaz. "Öyküde meraklandırıcı durumlar yoksa, öyküyü içselleştirmede zorluk çeken izleyicinin o diziyi izlemesi için bir nedeni yoktur."[213] Hatırla Sevgili dizisinde yer alan gerçek karakterlerin ve gerçek olayların, neler olduğunu izleyici bilmesine ya da o döneme ilişkin yapıtlardan öğrenme şansı olmasına

[212] Mutlu, Televizyonda Program Yapımı, s.131
[213] Feridun Akyürek, E. Nezih Orhon, Dizi Film Senaryosu Yazmak, Mediacat Kitapları, İstanbul, 2007, s.64

karşın, anlatım dili ve kurmaca karakterlerin olay örgüleri nedeniyle meraklandırıcı durumlar hep olmuştur. (Yasemin'in Ahmet'le kavuşup kavuşmayacağı; Yaşar'la Işık arasındaki evlilik ilişkisinin farklı siyasal kimlikler dolayısıyla nasıl sonuçlanacağı; Deniz'in yakalanıp yakalanmayacağı gibi…)

> "Her öykünün açık ya da gizli, mutlaka insanlara söylediği bir söz, savunduğu bir görüş vardır. Bu 'neden o olayı değil de bu olayı anlattığı', 'neden şöyle bir kişiyi değil de böyle bir kişiyi seçtiği', 'neden tarihin şu zamanını değil de bu zamanını ele aldığı' gibi soruların sorulmasıyla, ancak daha da önemlisi anlattığını 'nasıl anlattığıyla' ilgili bir konudur. Bu biçimin amacı nedir? sorusu sorulduğunda alınan yanıt o öykünün alımlayıcı üzerinde elde etmek istediği etkiyi, öykünün amacını ortaya çıkarır. Öykünün biçimi, bu amacın somutlaşmış halidir. Söylem biçiminde yaşar, biçim aracılığıyla varolur."[214]

Yakın tarihimizin 1960-1980 arası dönemini anlatan Hatırla Sevgili dizisi, olayların ve karakterlerin seçimi, söylem biçimi ve açık ya da gizli savunduğu görüşler açısından önemli bir örnektir. Dramatik yapımlarda öykü, ya karakterler ya da karakterlerin neden olduğu olaylar üzerine inşa edilir. Bu yönden Hatırla Sevgili, gerçek ve kurmaca karakterlerin neden olduğu olaylar üzerine inşa edilmiştir.

Her öykü bir "arayış" içerir. Her öykü kahramanı mutlaka bir şeyler (aşk, para, mutluluk, huzur, özgürlük vb.) arar, bir şeylerin yoksunluğunu çeker ve bunlara ulaşmak için eyleme geçer. Bir öyküde, karakterin arzuladığı, aradığı kayıp nesne, aslında o öykünün alımlayıcısında da "eksik olan"dır ve bu yüzden alımlayıcı öykü karakteriyle özdeşleşmekte zorlanmaz. [215] Bu bağlamda her dizide yukarıda sıralanan gereksinimlere ulaşmak karakterin belli başlı amacıdır. Amacına ulaşmak için önüne engellerin çıkması ise dramatik yapının en önemli unsurlarındandır. Böylece izleyiciye kahramanın konulan engeli /engelleri aşma, yenme yolculuğu yansıtılır. "Sonuçta, öyküde kahraman/larını ve izleyiciyi mutlu eden bir çözüme ulaşılır. Diğer bir anlatımla, kişinin engellerinin üstesinden gelme çabasıyla sürdürdüğü eylemler, eylemlerin dramatik etkisi çatışma ile yoğunlaşır. Bu da öykünün akışı süresince,

[214] Oluk, a.g.y., s.19
[215] Oluk, a.g.y., s.21

izleyici de, öykü ve öyküyü yaratan her kişilik için – doğal olarak- her bir durumda yaptıklarına ilgi ve ne olacaklarına ilişkin öğrenme isteği duyumsatmayı gerektirir."[216]

Televizyon dizilerinde en çok kullanılan olay örgüsü örüntüleri ise; aşk, aile bağları, intikam ve arkadaşlık ilişkileridir. Hatırla Sevgili dizisi, aşk, aile bağları ve arkadaşlık ilişkileri üzerine örülmüştür.

Geleneksel dramatik yapı serim (giriş), gelişme, çatışma, doruk nokta ve sonuç (çözüm) aşamalarından oluşur. Başarılı bir dramatik yapının oluşturulmasında temel olan bu aşamaları örneklerle irdelemekte yarar vardır.

2.3.2.1.1. Serim (Giriş)

İzleyicinin, dizide yer alan ana karakterler ve bu karakterlerin sorunları hakkında ilk aşamada bilgilendirildiği bölümdür. Bu bağlamda izleyiciye öyküyü anlaşılır kılmak ve izleyicinin ilgisini canlı tutmak için ek bilgiler verilir. Aksi takdirde karakterleri ya da karakterler arası ilişkilerde gerçekleşen olay örgüsünü bilmeyen izleyici, hemen gerçekleşen çatışmaya dahil edilirse, yadırgar ve diziyi izlemekten vazgeçebilir. Buna karşılık, "izleyici her şeyin olabildiği, her şey olası olduğu ilk sahnelerde olay örgüsünün kurulmasına –yapay olsa da- yardımcı gerekli bilgilerin konulmasını yadırgamaz."[217]

Giriş bölümünde öyküyü anlamlandırmaya yarayacak geçmiş bilgiler de verilir. Bununla birlikte olay örgüsünü belirleyecek olan, bir başka ifadeyle öyküyü başlatan sorun ve çatışmaların temeli giriş/serim bölümünde atılır. Böylece izleyicinin öyküye katılımı sağlanır ve öykünün gelişimi ile ilgili heyecan ve merak oluşturulur.

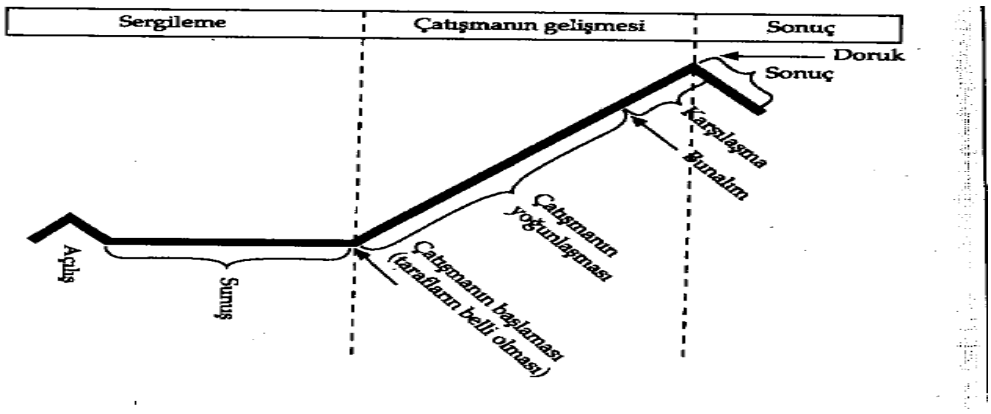
[216] Akyürek, a.g.y., s.63
[217] Akyürek, a.g.y., s.74.

Hatırla Sevgili dizisinden örnekle giriş/serim bölümünün önemini örneklemek gerekirse; daha ilk bölümünde izleyici, tüm karakterleri ve karakter arasındaki sorunları (farklı siyasi görüşler) öğrenir ve öykünün ana karakterleri olan Yasemin ve Ahmet arasında yaşanacak aşk ilişkisinde bu faklı siyasi görüşlerin bir engel oluşturacağını bilir. Kadın kahraman (Yasemin), erkek kahramanı sever (Ahmet) ve onun tarafından çok sevilir ancak aileler (Demokrat Partili Rıza Ünsal ve Cumhuriyet Halk Partili Şevket Gürsoy) bu ilişkinin yaşanmasını engeller. Karakterlerin çatışma/mücadeleleri başlar. Bu sırada da çeşitli durumların neden, ne zaman ve nasıl şimdiki haline geldiğine dair bilgiler verilir.

2.3.2.1.2. Gelişme

Gelişme bölümü, girişte bilgi verilen karakter ve eylemlerinin önemli anlarının sergilendiği, durumların daha da karmaşık bir hale büründüğü ve bu bağlamda da izleyici merakının gittikçe arttığı bölümdür. Müller'in de vurguladığı üzere; "gelişme, bir dizi karmaşık ilişki, kriz, çatışma, yan olay ve benzeri güçlükler aracılığıyla beklentilerimizi yoğunlaştırarak ilgimizi daha derinden ele geçirir ve sürdürür."[218] Dramatik yapıyı güçlendiren ve dizilerin gelişme bölümlerinde kullanılan olmazsa olmazı öğeler vardır. Bunlar; çatışma ve doruk noktasıdır. Bob Foss'dan alıntılanan aşağıdaki çizim dramatik yapının oluşum şemasını göstermesi açısından açıklayıcıdır. Sergilemede (açılış ve sunuş) çatışmalara ilişkin koşullar sunulurken, çatışmanın başlangıç noktası, dengenin bozulduğu, artı ve eksi güçlerin birbirlerine karşı tepki göstermeye başladığı noktadır; sonra da zincirleme olarak tepkiler yoğunlaşır ve "dönüşü olmayan nokta", "kara an", "şansın dönüşü" olarak adlandırılan noktaya erişilir. Doruk noktasında çatışmanın sonucu belirlenir ve ya gözyaşı döktüren ya da mutluluğa ulaştıran sonuca varılır.

[218] William Miller, Senaryo Yazımı, Sinema ve Televizyon İçin, Çevirmenler: Ertan Yılmaz, Nesrin Esen, Yalçın Demir, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2009, s.28



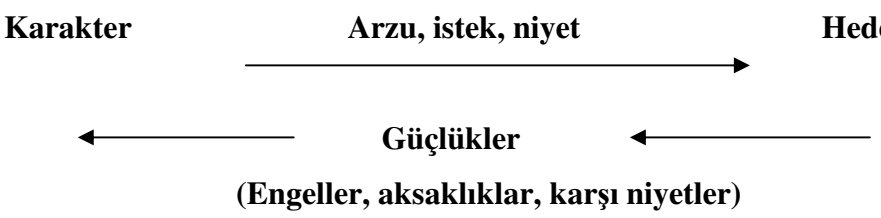
Çizem I: Bob Foss'un dramatik çizemi [219]

Dramatik yapının en önemli unsurlarından olarak öykünün akışını belirleyen ***çatışma,*** kişinin kendisiyle, bir başkasıyla, çevresiyle, değerleriyle, doğayla savaşıma girmesi durumudur. Bu bağlamda çatışmada karşıt bir güç, kişi, olay, durum ya da olgu söz konusudur. "Klasik dramda çatışma iyi ile kötü, haklı ile haksız arasında olabileceği gibi kişilerin kendinden daha güçlü bir yapıya karşı başkaldırısı şeklinde de ortaya çıkabilir."[220] Yine her dramatik yapım, kahramanlar ve düşmanları arasında yaşanan çatışmalara göre biçimlendirilir. Kahraman düşmanla savaşırken önüne birçok engel çıkar. Engelin olmadığı çatışma ortamı da düşünülemez. "Çatışma ilerlemeye yol açar. Biz, çatışmanın sonucunun ne olacağını, kişinin karşılaşacağı güçlüklere nasıl göğüs gereceğini, karşıtlarının karşı hareketlerinin neler olacağını bilmek isteriz. İlerleme, filmin dinamik motorudur. Bu ilerleme, izleyiciyi, her an için, daha sonra ne olacağı konusunda meraklandırmalıdır."[221]

Hedefe ya da amaca yönelik ulaşma çabaları da bir tür çatışmadır. Ana karakterin hedefe ulaşması için dürtü ne denli güçlü ve hedefe ulaşılması ne kadar güç olursa, dramatik çatışma da o kadar büyük ve etkilidir. Bu durumu aşağıdaki gibi biçimlendirebiliriz:

Karakter **Hedef**

[219] Bob Foss, Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji, Çev: Mustafa K. Gerçeker, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2009, s.154
[220] Oluk, a.g.y., s.41
[221] Foss, a.g.y., s.165



Dramatik ilerleme, (ne kadar küçük olursa olsun) her eylemin değişime yol açması demektir. Değişim yoksa drama durur. Değişimler (tavırda, eyleme hazır olma durumunda, davranışta vb.) kişilerin karşı karşıya kaldığı durumlarla, bunlara gösterdikleri tepkiler nedeniyle ortaya çıkar. Dramatik bir çatışmada, en küçük dramatik birim, her zaman için iki öğe içerir: eylem ve karşı eylem, etki ve tepki.[222]

Hatırla Sevgili dizisinde çatışmanın en somut örneği siyasal düşünceler arasındaki karşıtlıklardır.(**Engel;** sağcı ya da solcu olmaktır/karşıtlık) Bu engeller dolayısıyla ana karakter Yasemin ve Ahmet birbirlerini çok sevmesine rağmen ayrılmak zorunda kalmışlardır. Daha sonra aşıklar birbirine kavuşma arzuları dolayısıyla aileleriyle mücadele etmişlerdir. (Örneğin: Yasemin ve Ahmet evlenmek isterler**/eylem**-Aileler karşı çıkar, bunun üzerine gizlice evlenme kararı alırlar**/karşı eylem**)

Dramatik yapımların ilerlemesinin en önemli koşulu, izleyicinin katılımıdır. İzleyici bu çatışma durumlarında bile karakterlerden biriyle ilgilenmiyorsa, diziyi izlemekten vazgeçecektir. Bu nedenle izleyicinin özdeşleşme yaşayabileceği bir karaktere gereksinimi vardır. Öykülemede senaristlerin en çok başvurduğu yollardan biri, belirli bir karakteri zayıf ve mağdur olmuş göstermektir. Böylece izleyici ruhsal olarak zayıf ve güçsüzün yanında bulunma eğilimi gösterecektir.

Gerilimin had safhaya vardığı nokta ***"doruk nokta"***dır. Eylemlerin düşünülenin tam tersine dönmesi, yazgının bir anda değişmesi (peripetie) eski ve evrensel bir dram öğesidir.[223] Bu bağlamda doruk noktada en çatışmalı, en merak edici duygular ve eylemler yaşanır. Bu noktada karakterin amacına ulaşıp ulaşmadığı belli olur. Hatırla Sevgili dizisinde Deniz Karayel karakterinin Kanlı Pazar'da vurulduğu an (Bu olay,

[222] Foss, a.g.y., s.167
[223] Mutlu, Televizyonda Program Yapımı, s.43

ülke tarihinde de bir doruk noktasıdır); Yassıada Mahkemesi'nde idam kararlarının açıklandığı an (Rıza'nın da idam edilip edilmeyeceği merakı); Necdet ile Ahmet'in kavga ettiği ve Necdet'in Ahmet'e Rüya'nın onun kızı olduğunu söylediği an; bunun gibi birçok doruk noktası olmuştur dizinin. Her baht dönüşünden (peripetie) sonra da dramanın ilerlemesinde büyük değişiklikler olmuştur. Doruk noktadan hemen sonra ise sonuç/çözüm gelir.

2.3.2.1.3.Sonuç (Çözüm)

Sonuç bölümü adından da anlaşılacağı üzere giriş, gelişme, çatışma ve doruk noktasında yaşanan tüm sorunların çözüme kavuştuğu bölümdür. Geleneksel dramatik yapıda dizi mutlu sonla biter ya da tüm soru işaretleri yanıt bulur. Aksi halde izleyici hayal kırıklığına uğrar. 2007-2008 sezonunda Kanal D'de yayınlanan "Menekşe ile Halil" adlı dizi bu duruma somut bir örnektir. Başrollerinde Kıvanç Tatlıtuğ (Halil) ve Sedef Avcı'nın (Menekşe) oynadığı dizi, birbirine delicesine aşık olan ancak düşmanları ve çeşitli engeller dolayısıyla –evlenmelerine rağmen- bir araya gelemeyen bir çiftin öyküsüne dayanıyordu. Öyküsü Elif Şafak'a ait olan dizinin en son bölümünde tüm sorunların halledildiği, sevgililerin bir daha ayrılmamak üzere bir araya geldiğinin (mutlu sona erildiğinin) düşünüldüğü anda dizinin kahramanı Halil, Menekşe'nin eski kocası tarafından öldürülür ve film onun cenaze töreniyle sona erer. İzleyicinin hiç beklemediği, hayal kırıklığına uğradığı bu sondan sonra, dizinin geribeslemesi de çok sert olur. Çok geniş bir izleyici kitlesi "Halil gibi bir karakterin öldürülmesi"ne tepki olarak Kanal D yönetimine, dizinin yapım şirketi AY Yapım'a ve öykü yazarı Elif Şafak'a internet üzerinden savaş açar. Öylesine ki yapım şirketi filmin sonunu bir kez daha çekme kararı alır. Ancak öykü yazarı Elif Şafak'ın direnmesi üzerine çekim durdurulur. Dizinin sonuyla ilgili iki izleyici yorumu dramatik yapımlarda izleyicinin çözümle ilgili beklentisi hakkında dikkat çekicidir:[224]

> "Eninde sonunda biri duyacak sesimizi yoksa siteyi başlarına yıkarız özellikle o senaryoyu yazanlar var ya onların başına başına...18 Haziran 2008"

[224] http://menekse-ile-halil-dizisi-kanald.blogspot.com/ izleyici yorumları bölümünden.

"Dizinin finalini hiç beğenmedim, hala da içime sindiremiyorum. Gerçek hayata uygun oldu ama bu bir diziydi ve dizilerde bir an da olsa gerçeklikten sıyrılmak istiyoruz... Kesinlikle sonuç bu olmamalıydı... 08 Haziran 2008"

Televizyon eleştirmeni Yüksel Altuğ bu konuya ilişkin olarak şunları yazmaktadır:

> Seyirci isyanda… "Menekşe ile Halil'e böyle final olur mu? Halil niye öldü?" diyorlar. Bir kısmı da "zaten gerçek hayatta türlü acıyı yaşıyoruz. Bari severek izlediğimiz dizilerde mutluluk yaşayalım" görüşünde. Ben Menekşe ile Halil'in hikayesini sevmiştim. Namus cinayetleri ve töreyi, ağdalı melodramlara vardırmadan, tüm gerçekliğiyle gözler önüne seriyordu. Öyle ki, dizinin baş kadın karakteri Menekşe, Dünya Kadınlar Günü'nde tecavüze uğramıştı… Dizinin finali de farklı ve "gerçeğe yakın" oldu. Zira dünyada her şey güllük, gülistanlık değil. Bazen gerçekleri görmek için sertçe dürtmesine ihtiyaç duyuyoruz. Menekşe ile Halil işte öyle yaptı.[225]

İşte yukarıdaki izleyici beklentisiyle ilgili gerçeklerin de gösterdiği üzere izleyici mutsuz, çözüme kavuşmamış sonuç istemiyor. Bu nedenle senaristler, dramatik yapıyı oluştururken mutlu sonla bitirmeye çalışırlar. Yakın tarihi konu edinen ve ülkede iç çatışmaların yaşandığı 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi olayı ile diziyi sonlandıran yapım ekibi, her şeye rağmen (Işık ve Harun'un ülkeden kaçmak zorunda kalmasına, aile üyelerinden Deniz'i, Mehmet'i kaybetmelerine karşın…) mutlu sonla bitirmişlerdir. Dizinin tüm karakterlerinin en mutlu oldukları yer olan Büyükada'da bir araya gelmesiyle dizi sona ermiştir.

2.3.3. Dramatik Yapıda Karakter

Dramatik öyküleri oluşturan temel öğe, insandır. Öyküler ya kişi odaklı ya da kişilerin neden olduğu olay odaklı gerçekleşir. Bir televizyon filminin ve dizisinin başarısı her şeyden önce başta ana karakterleri olmak üzere tüm karakterlerinin izleyici tarafından sevilip, benimsenmesine bağlıdır. Çünkü filmin ilk dakikalarından sonuna kadar izleyici, karakterin ruhsal ve fiziksel eylemleriyle olay örgüsünün içinde yer alır.

[225] (Çevirimiçi) **Menekşe İle Halil Gerçeği**, Yüksel Altuğ, 3 Haziran 2008 http://arsiv.sabah.com.tr/2008/06/03/gny/haber,06FADD2E64A549CEBFBB57BB0B5D0575.html

Bu bağlamda televizyon dizilerinde karakterin doğru ve sağlam formüle edilmesi gerekir. Gerald Kelsey, karakterin drama ve izleyici için önemini şu şekilde vurgular:

> İzlemeyi sürdürmemizi sağlayan, öyküdeki karakterlerin yaşantılarının ve eylemlerinin ne yolla etkilendiğidir. Hepimizin en çok ilgilendiği şey aslında insanlardır. Bütün dramatik oyunlar, başka kadınlarla erkeklerin nasıl yaşadığını, nasıl sevdiğini ve nasıl öldüğünü anlamak için hırsla gözetlediğimiz birer penceredir. Karakterler iyi çizilmişse, kendi kendimizi hemencecik onları kıskanırken, onlara acırken, onları severken ve onlardan nefret ederken ve yazarın bize bütün sunduğu, sayfadaki adlardan birine ya da ötekine atfedilmiş, işlevi konuyu açmaktan ibaret konuşmalar değilse, çoğu kez de onlardan öğrenirken buluruz. Bir dram tıpkı bir fotoğrafçının kullandığı kimyasal maddelerin negatifte gizli olan şekilleri ortaya çıkartması gibidir.[226]

Dramatik yapının temel taşı ve televizyon dizilerinde öykülemenin belirleyicisi olan "karakter"i tanımlamakta yarar vardır. Özön karakteri; "bir yapıttaki kişileri birbirinden ayıran, kendilerine özgü iç ve dış yapılarıyla ortaya çıkan kişileştirmenin belirlediği birey; tip"[227] olarak tanımlar. Bir başka tanımlamada ise; "karakter, parçalanmış (bölünmüş) toplumsal yapının bir sonucu olarak, kişiyi diğer bireylerden ayıran kendine özgü niteliklerin çelişkin birlikteliğidir. Bilhassa yetişme çağında belirlenen ve içsel/dışsal dinamiklerin etkisiyle biçimlenip, temel nitelikleri itibariyle az çok değişmeden kalma eğilimi gösteren ayrıksı bir bileşimdir. Bir kişiliğin iç özelliklerinin, bireyselliğinin ve benzersizliğinin anlatımıdır."[228]

Kendine özgü nitelikleriyle öykünün temelini oluşturan karakterler, olay örgüsünün ilerlemesini ve eyleme geçmesini sağlarlar. Öylesine ki televizyon dizilerinde öykü, karakterlerin kişisel düzeydeki ilişkileri üzerine kurulur. Hatırla Sevgili dizisinden örneklemek gerekirse, her ne kadar gerçek ve siyasal sürece dayalı bir öykü anlatılıyorsa da, olay örgüsünü belirleyen ana karakter Yasemin ve Ahmet arasındaki aşktı. Bir anlamda gerçek karakter ve olaylar, dizinin arka fonuydu. Ahmet'in Yasemin'e daha yakın olmak ve üzülmesini engellemek adına Yassıada

[226] Gerald Kelsey, Televizyon Yazarlığı, Çev: Bahar Öcal Düzgören, YKY,2. baskı, İstanbul, 2001, s.129
[227] Nijat Özön, Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000, s.409
[228] Ünal, a.g.y., s.94

Mahkemesi'nde avukat olması ve mahkeme sırasında yaşananlar, olay örgüsünün gelişimine katkıda bulunmuştur.

Öykünün, çatışma içindeki karakterlerin eylemlerinden doğduğuna daha önce yer verilmişti. Bununla birlikte, drama çatışmayla eşdeğerdir. Yaşam da karşıtlıklar ve bu karşıtlıklar üzerine kurulu çatışmalardan ibaret değil midir? "Tüm kutsal kitaplarda "iyi ile kötünün çatışması" olgusu mevcuttur hatta tüm dinler bu çatışan kavram çiftleri etrafında örülmüştür. "[229] (Cennet-cehennem; günah-sevap; melek- şeytan; Habil-Kabil; bu dünya-öte dünya vb.) Kaynağını yaşamdan alan geleneksel dramatik yapıda da bir ana karakter ve ana karakterin karşısında karşıt bir karakterin varlığı söz konudur. Sinema filmi ve televizyon dizilerinde karakterleri asal ve yardımcı olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Asal karakterler kahraman ve karşıt kahramandır. Kahraman (hero-protaganist), anlatılan öykünün başkarakteri, ana eksenidir. Öykü bu karakterin etrafında kurulur, akışı sağlar ve sonuca doğru götürür. Sinema ve televizyon dizilerinde özdeşleşme üzerine bir yapı kurulur. Çünkü, İzleyicinin filme dahil olmasının ve haz almasının yolu karakterle özdeşleşmesine bağlıdır, karakterle özdeşleşen izleyici filmsel evrene kolaylıkla girebilir. Geleneksel anlatılı dizilerde ise izleyici kahramanla özdeşleşir, diğer bir deyişle izleyicinin bilinci çoğu zaman ana karakterin bilinciyle özdeştir onunla birlikte çeşitli duygular yaşayarak üzülür, sevinir, korkar, hayal kırıklığına uğrar. Hatırla Sevgili dizisinin ana karakteri/kahramanı Yasemin ve Ahmet'in darbe, Yassıada Mahkemesi, idamlar, işkenceler, ayrılıklar, ölümler ve pek çok olay örgüsü sırasında yaşadıklarına izleyicinin özdeşleşerek dahil olması gibi.

Erol Mutlu, karakterlerin oluşumu sırasında, senaristlerin, özellikle ana karakterleri asla ikinci plana düşürmemeleri gerektiğini vurgular. "Dizinin kahramanı ana karakter olmalıdır. Bunlar önemli bir bunalımla yüz yüze gelmeli, bunalımın sorumluluğunu üstlenmeli ve bunalım herkesin rahatlayacağı şekilde çözmelidirler. Televizyon ana karakterlerinin mutlaka olumlu kahramanlar olmaları istenir."[230]

[229] Oluk, a.g.y., s.82
[230] Mutlu, Televizyonda Program Yapımı, s.141

Ana kahramanın karşısında yer alan karşıt kahraman (Düşman/Kötü Adam/ Antagonist) ise dizi öyküsünün merkezindeki sorunu körükleyen, eylem ve söylemleriyle ana kahramanın amacına ulaşmasını engelleyen, dramanın temeli olan çatışmayı başlatan kişi/kişilerdir. Hatırla Sevgili dizisinde karşıt karakterden çok karşıt düşünce bir başka deyişle ideolojik farklılıklar çatışmanın nedeni olmuştur. (İktidar-muhalefet; iktidar-ordu; sağ-sol ideoloji ve bu grupları temsil eden karakterler)

Ana karakterlerin dışında, özellikle uzun soluklu yapımlarda olay örgüsünün gelişimine katkıda bulunan ikincil/yardımcı karakterler (Romantik İlgi/Yandaş-Destek/Sırdaş) vardır. İkincil (yardımcı) kişi/ kişilerin dizilerde dört önemli işlevi var:

- Öykünün inanırlığını arttırırlar.
- Varlıklarıyla kahramanın kişiliğini ortaya koymak için kullanılırlar.
- Kahramana açıklama olanağı sağlarlar. Kişilerin kendi kendine konuşması inandırıcı olmadığından, kendisi, sevgilisi, duygu ve düşünceleri vb hakkındaki görüşlerini bu kişiyle konuşur.
- Kahramandan yana aldığı tavırlarda görülen git-gellerle sürprizler yaratarak öykünün başarı düzeyini yükseltirler.[231]

Karakterlere ilişkin sonuç olarak diyebiliriz ki; senaryonun gelişiminde dramatik açıdan yaşamsal bir önem taşır ve izleyicinin katılımını sağlayıcı anahtar rolü oynar. Çünkü filmlere, karakterler ve onların içinde bulunduğu ortamlar aracılığıyla katılırız.

2.3.4.Ezgi/Müzik Kullanımı

Özellikle son dönemlerde üretilen dizi/sinema filmlerinde izleyiciyi çeken ve dramatik etkiyi arttıran en önemli unsurlardan biri hiç şüphesiz ezgi/ müzik olmaktadır. Filmde müzik kullanımının yeri ve önemini "müzik olmayan filme rastlamak çok zordur" diyerek belirtebiliriz.

[231] Akyürek, a.g.y.,s.143

Müzik; "bir ulusun, insan topluluğunun ya da bireyin duygu ve düşüncelerinin, özlemlerinin, acı veya sevinçlerinin, tutkularının notalar ve sesler aracılığıyla etkili bir biçimde dile getirilmesi olarak tanımlanabilir."[232] Bu bağlamda müzik özellikle duygusal atmosfer yaratımını sağlayan bir araçtır. Çünkü müzik izleyiciye fark ettirmeden duygularını yönlendirmede çok güçlü bir rol oynar. Bir anlamda bütünleştirici bir unsur olarak filmin kurgusuna yardımcı olur. Bir filmde müzik ve şarkı aşağıdaki amaçlar için kullanılır:

- Ruhsal ve duygusal atmosfer yaratımında, (ön planda ya da altta kullanılan müzik, sahnenin duygusal vurgusunu pekiştirir.)
- Kişilerin psikolojik durumlarını belirtmede,
- Kişinin düşündüğü ya da anımsadığı bir ses yerine,
- Karşıtlıkları vurgulamada,
- Güçsüz bir sahneyi renklendirmede,
- Destekleyici olarak merak, sürpriz ve şok duyguları yaratmada,
- Herhangi gerçek bir ses yerine
- Vurgu yapma amacıyla. (aynı kişi görüldüğünde, psikolojik gelişme olduğunda, öyküde ilerleme sağlandığında aynı müzik teması yinelenir.) [233]

Dramatik bir yapımda müzik sürekli olarak önemli bir gösterge dizgesi olagelmiştir. Nitekim filmde kullanılan müzik, karakterlerin duygu ve düşünce evrenlerini, ruh yapılarını vurgulamada bir alt metin işlevi görür. İzleyicinin bilinçaltına hitap ederek bazı düşünce ve eylemleri canlı tutar. Örneğin dizinin adı olan "Hatırla Sevgili" müziği filmin jeneriğinde ve çoğu kez filmin fonunda çalınarak izleyicisine "hatırla"nın karşıt vurgusuyla birlikte "unutma"mayı empoze etmekte ve filmde anlatılan döneme ilişin gizliden gizliye bilgi vermekte, duyguları yönlendirmektedir.

Müzik, bilinçaltımızı etkilediğinden, duyguları başarılı bir şekilde uyarabilir. Filme ya da filmdeki belirli bir sahneye nasıl tepki göstermemiz gerektiği konusunda da bize ipuçları verebilir. Müziğin türü, filmin tarzı (eğlendirici, komik, romantik, macera

[232] İrfan Erdoğan, Pınar Beşevli Solmaz, Sinema ve Müzik, Erk. Yay. Ankara, 2005, s.42
[233] Akyürek,a.g.y, s.225

filmleri ya da ciddi dramalar) ile ilgili beklentilere yanıt verir. Müzik, aynı zamanda filmin geçtiği çağın ve mekanın atmosferini yaratabilir, sosyo-ekonomik durumu ve etnik grupları tanımlayabilir.[234] "Hatırla Sevgili" müziğinin 1950'li-1960'lı yılları çağrıştırması; "Zahit Bizi Tan Eyleme", "Olur Mu Böyle Olur Mu? müziklerinin solu ve devrimi çağrıştırması gibi. Yine Deniz Gezmiş'in idama giderken Rodrigo'nun gitar konçertosunun çalındığı sahnenin, yarattığı duygusal atmosferden dolayı izleyicilerin söz konusu sahnede gösterdikleri tepkiler gibi. "Deniz Gezmiş'in, asılmadan önce dinlemek istediği ama dinleyemediği eser. İsteyene huzur veren, isteyene isyan duygusu veren ünlü konçerto"[235] olarak internette etiketlenmiş olan Rodrigo'nun gitar konçertosu bu bağlamda önemlidir.

> Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle dışavurumudur. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamların diğerleriyle paylaşılmaya başladığı anda müzik toplumsallaşmaktadır. Kitlelerde ortak bilinç oluşturmada çok etkilidir. Belli toplumlarda müzik ve dans, o topluluğun kendisini "o" topluluk olarak görmesini sağlayan tek araçtır. Örneğin Alevilerde müzik, Alevilik ve Alevi kültürel kimliğinin aidiyetini onaylayan, pekiştiren ve sürdürülmesinde önemli rolü olan bir unsurdur.[236]

Toplulukların kültürel kimliğinin inşasında, onaylanmasında ve pekiştirilmesinde önemli bir simgesel rol oynayan müzik, yine son dönemde televizyonun ve sermaye gruplarının etkisiyle etkin bir popüler kültür ürünü olagelmiştir. Sanatın ürüne indirgenerek müzik mallarının standartlaşmış niteliğini eleştiren Adorno, müziğin estetik değeri yerine değeri pazar tarafından belirlenmiş bir sürecin parçası olduğunun altını çizer. Daha açık bir biçimde aktarmak gerekirse Adorno; "endüstri tarafından bir yıldız kültü yaratılmakta, müziğin niteliği yerine, yıldızların isimleri satmaktadır. Sadece yıldız ismi de değil, yapıt ismi, düşünce, ses, enstrüman kült değeri kazanmaktadır. Böylece sanat, eski kült niteliğine gerilerken,

[234] Miller, a.g.y., s.205
[235] http://www.dailymotion.com/video/xa5l4q_concierto-de-aranjuez-rodrigo-nun-g_music
[236] Ayten Kaplan, Kültürel Müzikoloji, Bağlam Yay., İstanbul, 2005, s.79

tapınma değeri için satın alınmasıyla da metalaşmanın parçası olarak fetiş karakteri edinmektedir." [237] Hatırla Sevgili dizisiyle birlikte satış rekorları kıran "Hatırla Sevgili, Film Müzikleri/ Soundtrack[238]" cd'si ve internetten en çok indirilen müzikler arasında yer alması ve yine aynı adla internette sosyal paylaşım ağlarının, hayran gruplarının (fan grup) oluşturulması Adorno'nun öne sürdüğü görüşü doğrular niteliktedir. Kalan Müzik tarafından 2008 yılında çıkarılan "Hatırla Sevgili" film müzikleri cd'si 10 gün gibi kısa bir sürede bile 30 bin satış gerçekleştirmiştir. Dizi yayınlanmaya başladıktan iki ay sonra 'Zor Yıllar' ve 'Yaralı Kalbim', Youtube'da bir milyonun üzerinde izlenmiş ve bu her iki parça çok sayıda insan tarafından cep telefonlarına indirilmiştir. Nalan Özcan'ın "Hatırla Sevgili" dizi müziği ile ilgili olarak Radikal İKİ'de yayınlanan yazısındaki şu betimleme ilgi çekicidir.

> "Beyoğlu'nun girişindeyken daha kulağımıza 'Zor Yıllar' çalınıyor, devam ediyoruz bu sefer 'Gündoğdu', Galatasaray'a gelene kadar 'Hatırla Sevgili' dizisinin soundtrack'inden daha üç parça sayıyoruz. En son en havalısı oluyor. 'Hatırla Sevgili' çalarken, caddede yürüyen bir genç adam yanındaki sevgilisini belinden tutuyor, iki dans figürü yapıyorlar ve gülerek yollarına devam ediyorlar."[239]

Hatırla Sevgili dizisinin müziklerindeki söz ve ezgi bütünleşmesinin sürekli yinelenmesi ise (dizide kıllanılan müziklerin bir kısmı yine aynı yapım şirketi tarafından 1980'lerden 2002 yılına kadarki tarihi süreci anlatan "Bu Kalp Seni Unutur Mu?" adlı dizide ara ara fon müziği olarak kullanılmıştır.) ortak bir bilinç, geçmiş ve kimlik yaratımında duyguları pekiştirmede, dramatik etkiyi güçlendirmede önemli rol üstlenmiştir.

2.3.5. Diyalog Kullanımı

---

[237] Kejanlıoğlu, a.g.y., s.174.

[238] Soundtrack: Bir filmin sesi veya sesinin film üzerine kaydedildiği yerdir. CD veya başka taşıyıcı üzerine satılmak için kaydedilmiş müziktir. Bkz. İrfan Erdoğan, Pınar Beşevli Solmaz, Sinema ve Müzik, Erk. Yay. Ankara, 2005, s.56

[239] Nalan Özcan, **"Geçmişten Gelen Ses",** Radikal İKİ, 26.08.2008, http://www.kemalsahir.com/radikal_iki_rop.html

Televizyon dizilerinde görüntü ve görüntünün kullanım biçimleri kadar işlevleri açısından sözün kullanımı da oldukça önemlidir. Konuşma örgüsü aracılığıyla karakterlerin toplumsal, siyasal, ruhsal ve kişisel durumları belirtilir. Bu bağlamda senarist, karakterlerin kendi aralarında yaptıkları konuşma ve sorularla asıl söylenmek istenilenleri satır aralarında aktarabilir.

"Diyaloglar karakterlerin iç dünyalarını açığa çıkardığı gibi, seyirciye anlatının gerektirdiği bilgileri vermeyi de sağlar. Senaryo yazarı bunları doğrudan kendi sözüyle aktarmak ve bir anlatıcı olarak öyküye dahil olmak yerine, söz konusu bilgileri karakterlerin birbirleriyle yaptıkları konuşmaların içine yerleştirir."[240] Hatırla Sevgili dizisi gibi tarihsel süreci gerçek ve kurmaca karakterle ele alan dramalarda diyalog kullanımı son derece önemlidir. Nitekim dizinin akışı içerisinde karakterlerin gündeme dair eleştiri ve yorumları, bugünün izlerini taşımaktadır. Daha açık bir biçimde ifade etmek gerekirse; karakterlerin yaşanılan süreçlere dair sergiledikleri konuşma örgüsü her ne kadar içinde bulunan dönemin olaylarıysa da, anlatım biçimi şimdiki zamanın birer yansımasıdır. Bir anlamda konuşma örgüsü, günümüzün bakış açısına ve koşullarına göre geçmişin yeniden yapılanması anlayışına göre hazırlanan diyaloglardır. Burada birinci bölümde ele alınan toplumsal belleğe ilişkin kuramsal yaklaşımlardan "şimdici/inşacı" yapıyı anımsamakta yarar vardır. Çünkü filmin kurmaca karakterlerinin yaşanmış olaylar üzerine (darbeler, idamlar, iktidarlar ve iktidar seçkinlerinin eylem ve düşünce yapıları, siyaset, basın, muhalefet…) karşılıklı soru-cevap biçimindeki yorum ve değerlendirmeleri şimdi/günümüzde senarist tarafından yeniden inşa edilmektedir. Aşağıda dizinin çeşitli bölümlerinden alınmış birkaç örnek, görüşümüzü doğrulaması bağlamında önemlidir. (Örnek 1 ve 2) Diğer diyalog örnekleri ise izleyiciyi döneme ilişkin satır aralarında bilgilendirmekle birlikte, karakter üzerinden olaylar karşısında alınan tavır ve düşünceler bağlamında dikkat çekicidir.

Örnek 1: Demokrat Parti'nin yönetim anlayışıyla ilgili geçen diyalog (2. bölüm, sahne 45- Sevim, Demokrat Parti hakkında yazdığı yazısından dolayı parti taraftarları tarafından linç edilmek istenmiştir.)

[240] Ünal, a.g.y., s. 193

Selma: Ülke kimlere kaldı. Şuraya bak. Dağ başında yaşıyoruz sanki.

Şevket: Buna nasıl cesaret ederler. Bu resmen linç teşebbüsü.

Sevim: En ufak bir tenkide tahammülleri yok. Hemen protestocuları ortaya çıkıyor.

Şevket: Taşralılar tepemize çıktı. Bir tanesi de karşımızda oturuyor. Zaten bunlar elbirliğiyle Menderes'i diktatör haline getirdiler.

Selma: Tamam Şevket'ciğim. Kendini bu kadar hırpalama.

Şevket: Adam bi de gelmiş bizden hesap soruyor. Neymiş itibarı sarsılmış. Gören de kıymetli bir itibarı var sanacak. Kim kimden hesap soruyor görelim bakalım.

Örnek 2: Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu'nun idam edilmesinden sonra Demokrat Partili Rıza Ünsal'ın evinde toplananların (Yasemin, Necdet, Nezahat, Lale, Mehmet, Hasan, Dilşad, Emine) idamlar hakkında aralarında geçen diyaloglar: (12.bölüm sahne 59)

Necdet: Doğrusu idam cezalarını tatbik edeceklerine hiç ihtimal vermiyordum.

Hasan: Onlara sorarsan kanunları tatbik ettiklerini düşünüyorlar.

Necdet: Ama bu da bir çeşit insan öldürme suçu değil mi? Bir gurup devlet görevlisinin tasdik etmesi neyi değiştirir?

Mehmet: Tarih boyunca böyle gelmiş, böyle gidiyor... Bir gün bu cezanın olmadığı bir dünyada yaşacağız inşallah.

Yasemin: Üstelik hukuki hata karşısında geri dönüşü de yok.

Lale: Değil mi? Üç kişinin idamı yerine getirildi mesela. Ya günün birinde bu ceza fazlaymış diye düşünülürse?

Yasemin: Babamın kurtulduğuna sevindiğim için neredeyse utanıyorum. Ölümler karşısında hepimiz yaralandık aslında.

Necdet: Çok doğru. Ne olmalıydı bilmiyorum. Bunun için en başa dönüp düşünmek lazım galiba. 27 Mayıs 1960'a.

Örnek 3: Dizide Yassıada Savcılarından olan ve idamlara imza atan Savcı Şevket Gürsoy'la avukat oğlu Ahmet Gürsoy'la aralarındaki diyalog (12.bölüm sahne 72)

Şevket: Bu işi kabul etmemeliydim Ahmet. Sen bu mevzuda haklıydın. Şimdi bu kadar üzgün olmam neyi değiştirir?

Ahmet: Bu bir teselli mi bilmiyorum ama baba. Üç kişinin idamı tasdik edildi... Diğerleri kurtuldu.

Şevket: Teselli değil oğlum. O üç idam da olmamalıydı. Ama artık her şey için çok geç.

Örnek 4: Sağcı karakter Yaşar ve Işık'ın darbe üzerine yaptıkları diyalog.(19. bölüm) Yaşar'la ilgili sahnelerde senarist Nilgün Öneş'e diyalog önerilerinde bulunan Mümtaz'er Türköne'nin Yaşar'ı ve ideolojisini günümüze göre yorumladığı dikkate alınırsa aşağıdaki diyalog daha da anlamlı olur.

Yaşar: Babanın eski bir DP'li olduğunu biliyorum. Çok kötü günler yaşadın herhalde. Bundan dolayı utanıyor musun yoksa?

Işık: Hayır. Hiçbir zaman utanmadım. O kararlar, kinle, intikamla verilmişti...

Yaşar: Tabi utanma. 27 Mayıs'ta olanların sebebi solcular. Şimdi ortalığı karıştıran yine onlar.

Işık: Benim dayım da ihtilalcilerden biriydi. Bizim aile böyle işte. Ama kimse birbirine düşman değildir.

Yukarıda sıralanan örneklerde olduğu gibi toplam 68 bölüm boyunca diyaloglarla geçmişe ilişkin yorum, değerlendirme ve bilgilendirmeler yapılarak dönemin tanıklarına hatırlatma, yaşanılan dönemlerden habersiz kuşaklara ise gerçekle kurmacanın iç içe geçtiği görsel-işitsel bir bellek sunulmuştur. Yine gerek yapımcılık gerekse sürem açısından dizinin anlatıldığı 1959-1980 arası gelişmelerin bir bölümü de konuşma örgüleri arasında iletilmiştir. İşte sıralanan bütün bu gerekçeler açısından dramatik eserlerde diyalog kullanımının önemi daha da anlaşılır olmaktadır.

2.3.6. Bakış Açısı

Yalnızca televizyonda değil görsel/işitsel/yazınsal bütün kitle iletişim araçlarında izlediğimiz/okuduğumuz/dinlediğimiz program ve metinlerin bir kişi ya da grubun "bakış açısı"na göre biçimlendirilerek hazırlandığını biliriz. Bir günlük yayın akışı içinde aynı haberin ya da olayın farklı yayın organlarında hatta aynı yayın organında bile karşıt bakış açılarına göre sunulduğunu belirtmeye gerek yoktur**.** Kurmaca ya da kurmaca olmayan bütün programlar, aktarım sırasında ister istemez gerçek durumun aynısı olmayacaktır, olamaz da. Çünkü ne kadar gerçeğe sadık kalınmaya çalışılsa da, tarafsız olmaya çaba gösterilse de kamera hareketleri, açıları, belirli bir sıraya göre birbirine eklediği kurgusu, müziği, olaylar düzlemi bir seçimi gerektireceğinden yaratıcısının/yapımcısının öyküsüne dönüşür.

Ünal, bakış açısını, bir anlatı içinde anlatıyı meydana getiren olayların deneyimlendiği perspektif olarak tanımlamıştır. Bu tanımlamadan yola çıkarak, bakış açısının iki boyutu olduğunu ve bunlardan ilkinin okuyucu/seyircinin olayları hangi duygusal perspektife oturtacağına; ikincisinin ise, izleyicinin olaylar hakkında sahip olduğu tanıklık etme (ve buna dayalı bilme) hakkının nereye kadar uzanabileceği ya da bu hakkın sınırına ilişkin olduğunu belirtmektedir. Bakış açısı dramatik konulu filmlerin temel sorunlarından biridir. Her ne kadar anlatıcı (senarist/yönetmen/yapımcı) tarafsız olduğunu iddia etse de "perdenin arkasında" varlığını karakterler üzerinden hissettir. Öykü, karakter ve kamera açıları hepsi bir araya geldiğinde durum daha da karmaşıklaşır. Dramatik konulu yapımlarda anlatıcının içinde bulunabileceği ve yazınsal sunumlarda da görülen farklı bakış açıları vardır. Bunlar;

1) Birinci tekil şahıs: Yazar burada öyküyü anlatan kişidir. "Ben" formunu kullanır.
2) Her şeyi bilen: Yazar burada çözümleyici bir konumdadır Karakterler ve olaylar ile ilgili her şeyi bilir. Çeşitli karakterlerin düşüncelerine girebilir ya da öykü ile ilgili yorum yapabilir.
3) Nesnel: Yazar sanki orada değildir. Bir gözlemci ya da bir kamera gibi öykünün dışında ve tarafsızdır.

4) Üçüncü tekil şahıs: Yazar burada öyküyü karakterlerden biri aracılığıyla, üçüncü tekil şahıs formunda sunar. O karakterin bakış açısı ile aksiyonu algılayış ya da hissediş biçimi ile sınırlı kalırız. [241]

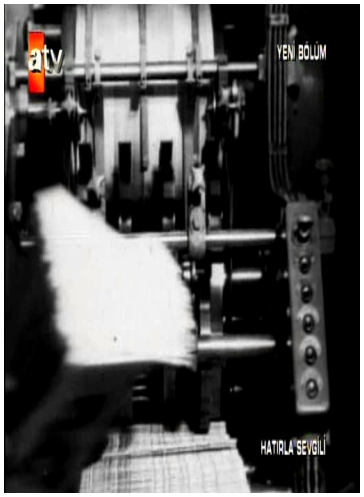
Tarafsız /nesnel bakış açısında anlatıcının temel amacı, olayların kendisini anlatmasını sağlamak iken, değerlendirme ve yorumlama aşaması ise izleyiciye bırakılmıştır. Bu nedenle kameranın varlığı mümkün olduğunca hissettirilmemeye çalışılır ve izleyici sahneyi filmdeki bir karakterin gözünden değil, kendi bakışından takip eder. Oyuncular da kameradan habersiz gibi davranırlar ve asla kameraya bakmazlar. Ancak burada da izleyici kameranın kendilerine gösterdikleri oranında değerlendirme yapabilir.

Karaktere bağlı olan üçüncü tekil şahıs bakış açısı da filmlerde en çok kullanılan yöntemdir. Birçok önemli olay ya da ayrıntı, söz konusu karakterin gördükleri ve algıladıklarıyla izleyiciye sunulur. Bu bağlamda sahnede egemen olan, karakterin bakış açısıdır.

Hatırla Sevgili dizisinde yukarıda sıralanan bütün bakış açılarını görmek olası. Türkiye siyasi tarihinin yakın dönemini anlatan ve bu doğrultuda dönemin olay ve kişilerini dizi aracılığıyla kamera önüne getiren yapım; gerçek olayları belge ve arşiv görüntülerine dayanarak danışmanlar yardımıyla "nesnel" bir dille sunmaya çalışmıştır. Bu bağlamda dizinin bütün bölümlerinde, dönemin gazete haberlerini görmek mümkündür.(Resim 29,30,31) Yine döneme ilişkin kitaplardan ve dönemin tanıklarından tarafsız bir bakış açısı oluşturulması için yararlanılmıştır. Ancak bütün bu uğraşlara karşın belgeler, gazete arşivleri, tanıklıklar ve danışmanlar ister istemez bir seçimi gerektirecektir. Başka bir ifadeyle dile getirmek gerekirse; 1960-1980 arası dönemine ilişkin her olayın sunumu ve sunum biçimi yaratıcısının seçimiyle gerçekleştirilmiştir. Bazı olay ve kişiler uzun uzadıya anlatılırken, kimi olay ve tarihi karakterler hiç gösterilmemiştir ya da diyaloglarla geçiştirilmiştir. Birinci bölümden de anımsanacağı üzere kişisel ve toplumsal belleğimiz, yaşanılan olay ve koşullar

[241] Miller, a.g.y., s.63

nedeniyle sürekli bir seçim yapmaktadır. Bu seçim yapılırken de hep kendi bakış açımızdan değerlendirme yapmaktayız. Resmi tarih tezlerinin oluşması, kamu belleğinin günün koşullarına göre yapılandırılması, aynı olayın mağdurlarının farklı öyküler anlatması ve daha birçok nedenle bellek yaratıcısına seçim yaptırır. Bu nedenle Hülya Uğur Tanrıöver'in de vurguladığı gibi tarafsızlık ve "tamlık" kavramları tartışmaya açıktır. "Tarihin kendisi, zorunlu olarak, tanımı gereği, bir "taraf"ta yer alır: Zira ister yazılı olsun ister sözlü, mutlaka "aktarılan"dır tarih; aktarılan bir "hikaye"dir. Birinin, birilerinin (bir sınıfın, bir ulusun, bir cinsin) hikayesi. O hikayeyi de her zaman insanlar aktardığına/ anlattığına göre… Tarihin tarafsız olması düşünülemez; ya da objektif olması. İster sinemada, ister fotoğrafta "objektif"i nereye çevirirseniz orayı gösterirsiniz ve her objektifin arkasında onu yönlendiren bir göz ve bir el vardır."[242]



Resim 29: Matbaa



Resim 30: Gazete haberi

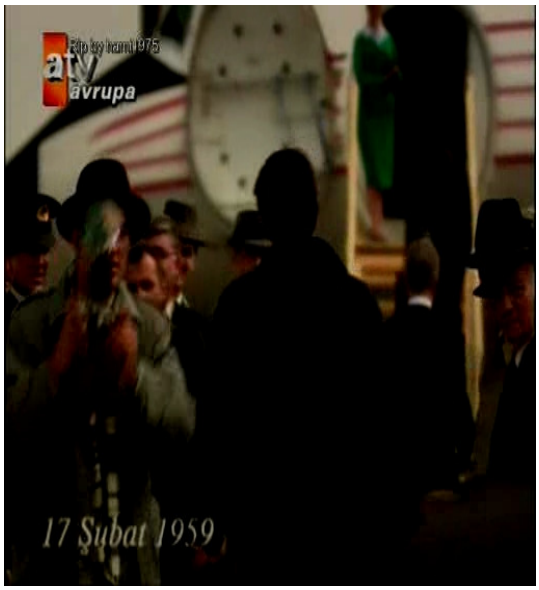


Resim 31: Gazete haberi

Üçüncü tekil şahıs bakış açısı yani karaktere bağlı bakış açısı da dizide en çok kullanılan yöntem olmuştur. Öylesine ki dizi bu bakış üzerine yapılandırılmıştır. Bu görüşü örnekler vererek açıklayalım. Buna göre, dizi gerçek olay ve karakterlerle – kurmaca karakter ve olayların iç içe anlatıldığı bir formata sahiptir. İzleyici bütün olayları kurmaca karakterlerin de içinde bulunduğu ortam içerisinde öğrenmekte, tanıklık etmektedir. Hatta kimileyin gerçeklikte olmadığı halde gerçek tarihi karakterler, kurmacanın birebir parçası olmakta, izleyici de dramatik yapının içine dahil edilerek

[242] Tanrıöver, a.g.m. s.177-180

karakterle özdeşleştirilmektedir. Örneğin; dizinin ana kahramanlarından Ahmet'in, dizinin daha ilk bölümünün açılışında, Adnan Menderes'in yaşamında dönüm noktası olan ve birçok Demokrat Partili vekilin ölümüyle sonuçlanan 17 Şubat 1959 yılındaki uçak kazasında yer alması (Resim 32), hatta Menderes'i kurtaran kişi olması önemlidir**.**(Resim 33) Burada izleyici, eylemi ya da bir bölümünü çok yakından izleyen bir gözlemci gibi konumlandırılmıştır. Oysaki gerçekte ne Ahmet karakteri vardır ne de Adnan Menderes'in Ahmet tarafından ölümden kurtarılması olayı.



Resim 32: Ahmet, Havaalanı



Resim 33: Adnan Menderes-Ahmet, Uçak Kazası

Birinci tekil şahıs bakış açısına en somut örneklerden biri de hiç kuşkusuz ***Işık*** karakteri üzerinden gerçekleştirilen sahnelerdir. Dizinin ilk bölümlerinde (1970'lerin ortalarına kadar) diğer karakterlere göre herhangi bir grubun/kimliğin temsilcisi olarak görünmeyen Işık, aslında fotoğraf makinasıyla dizinin en önemli "gözü" olmuştur. Demokrat Partili Rıza Ünsal'ın küçük kızını canlandıran Işık, üniversitede gazetecilik bölümünü okumuştur. Daha öğrencilik yıllarından (çocukken çektiği fotoğraflar gelecekteki konumu için ipucudur. (Resim 34) itibaren foto muhabirliği yapan Işık'ın fotoğraf makinasından sunulan bütün kareler aracılığıyla izleyici, tarihsel sürece ve bu sürecin aktörlerinin eylemlerine dahil edilmiş, özdeşleşme kurması sağlanmıştır. Bir anlamda Işık'ın fotoğraf makinasının deklanşörü anlatıcı gibi hareket etmiş ve yaşanılanları onun gördüğü ve resmettiği gibi sunmuştur. (Resim 35)



Resim 34: Işık Fotoğraf çekerken

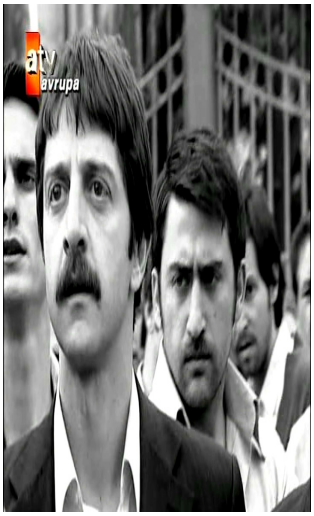


Resim 35: Işık, Yaşar ve Sağcı Öğrenciler

Resimlerden de anlaşılacağı üzere, daha birçok sahnede izleyici, Işık aracılığıyla, "film içine yerleştirilir; bu ya izleyicinin etkin bir katılımcı olarak kendi başına olmasıyla gerçekleşir ya da filmdeki bir kişi ile aynı konuma yerleşerek konuyu onun gözünden görmesiyle gerçekleşir. Ayrıca, izleyici o sahnedeki kişilerin doğrudan kamera merceğine bakmaları ve böylece de oyuncu-izleyici arasında göz göze gelme ilişkisi sağlanması yoluyla da"[243] filme dahil olur. Deniz Gezmiş'le ilgili birçok ayrıntıyı (Resim 36) ya da sağcı gruplarla ilgili en önemli anları, ruh halleri ve davranış biçimleri (Resim 37, 38) olayların içindeki bir muhabir gibi, birinci elden anlatılmıştır.



Resim 36: Deniz Gezmiş



Resim 37: Mehmet, miting alanı



Resim 38: Sevim-Mehmet miting alanı

[243] Joseph V. Macselli, Sinemanın Beş Temel Öğesi, Çev: Hakan Gür, İmge Kitabevi, 2002, İstanbul, s.16

Seyircinin ana karakterle aynı uzam/zamanda olması ***"özdeşleşme"*** sürecini beraberinde getirir. Michel Chion'un vurguladığı gibi, "film boyunca onun gördüklerini seyircinin görmesi, duyduklarını duyması gibi koşullar seyirciyle bu kişi arasında bir yakınlık kurmaya, seyircinin bu kişiyle özdeşleşmesine ya da en azından onun bakış açısını paylaşmasına yarar." Dolayısıyla senaryo yazarı, seyircinin aynı bilgi katmanına sahip olduğu kişiyle 'özdeşleşme' eğilimini kullanmış olur." [244] Özdeşleşmenin gerçekleşmesi izleyicinin katılımda bulunmasını olanaklı hale getirmekle birlikte, ilginin dramatik anlatının sonuna kadar canlı kalmasını da sağlayacaktır.

Sinemada ve televizyon dizilerinde izleyicinin oyuncuyla özdeşleşmesi senaristin en belli başlı amaçlarından biridir. Senaryo ne kadar başarılı olursa olsun, özdeşleşme sağlanamazsa, izleyicide etki bırakmaz. İzleyici, filmi ya da diziyi izlerken çeşitli duyguları yaşayabilmelidir. Televizyonda da, belirli görüntülerin belirli duygularla ya da görünmeyen gerçeklerle özdeşleşmesinin söz konusu olduğunu belirten Cereci, buna paralel; "Psikanalitik sistematik çerçevesinde özdeşleşme olgusu; 1) Kimliğin başka bir kişilikle genişletilmesi, 2) Kimliğin başka bir kişilikten ödünç alınması, 3) Kimliğin başka bir kişilikle karıştırılması biçimlerinde gerçekleşir.[245] der.

Senarist Feridun Akyürek özdeşleştirmenin sağlanabilmesi için kahramanı olabildiğince başlangıçta göstermenin önemini vurgular.

> İzleyicinin ilk gördüğü kişiyle özdeşleşmesi daha kolay. Başlangıçta görülen kişilerden sonra kahramanı göstermek, özdeşleşmeyi biraz zorlar. Kahramanı sevdiği kişiyle ilgili kötü durumla karşılaştırın ya da tehlikeli bir duruma sokun, tehlikeli şeyler yaptırın. İzleyiciler, içgüdüsel olarak tehlike ya da kötü bir durumda gördüğü kişi için endişelenir. İzleyici, öykünün kişilerini genel olarak – biri ağır basan- üç değişik duyumsama çerçevesinde izler: Sempati duyarak, antipati duyarak ya da tarafsız olarak.[246]

[244] Ünal, a.g.y., s.175
[245] Cereci, a.g.y., s.49
[246] Akyürek, a.g.y., s.162-165

Hatırla Sevgili dizisinin ilk sahnesini anımsamakta yarar var. Resim 40'da dizinin kahramanı olan Ahmet'i kendinden emin bir şekilde, adeta sinema yıldızı edasında üzerinde yakası hafifçe kaldırılmış şık bir palto ve 50'li yılların moda güneş gözlükleriyle görürüz. Hemen ardından da resim 39'da ona hayranlıkla bakan hostesi. İzleyicinin dizide ilk gördüğü kişi ve sahne budur. Bu andan itibaren tam 68 bölüm boyunca dizinin en çok özdeşleştirilen ve adına web sayfaları, hayran grupları oluşturulan karakteri olacaktır. Nitekim kendisini Ahmet karakteriyle özdeşleştiren izleyici 1959-1980 yılları arasındaki tüm siyasal süreçlere (Yassıada; üniversitedeki öğretim üyelerinin durumu; Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının dava aşamaları …) birebir onun bakış açısıyla kimi zaman sempati, kimi zaman antipati duyarak ya da tarafsızlıkla bakmıştır.



Resim 39: Hostes



Resim 40: Ahmet, Havaalanı

Hilmi Yavuz'un 31 Ocak 2007 tarihindeki Zaman gazetesinin "Hatırla Sevgili, Yeniden" başlıklı yazısında; dizi karakterleriyle kendisi arasında kurduğu bağlantılar Chion'un, Katz ve Blumler'in, Cereci'nin ve de Akyürek'in görüşlerini örneklemek açısından önemlidir. Adı geçen yazısında Yavuz şunları söylemektedir:[247]

[247] Hilmi Yavuz, **"Hatırla Sevgili, Yeniden"** başlıklı yazısı, 31 Ocak 2007, http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino

> 27 Mayıs 1960 ihtilali öncesinde ve sonra, Vatan gazetesinde siyasi muhabir olarak çalışıyordum. Dolayısıyla, Türkiye'nin o dağdağalı dönemine ilişkin birinci elden gözlemlere dayanan anılarım var. (…) 1959 yılı, DP Meclis Grubu'nun 'Tahkikat Komisyonu'nu kurup muhalifleri yargıladığı; İsmet Paşa'nın treninin Himmetdede İstasyonu'nda durdurularak Kayseri'ye girmesine engel olunduğu; Uşak'ta Paşa'nın başına taş atıldığı; Topkapı'da İnönü'ye suikast düzenlendiği yıldır. Bu olayları ben, rahmetli Emil Galip Sandalcı için yazdığım o yazıda dile getirdiğim gibi, "kederli yazı işleri odalarının tütün ve tereddüt kokan akşam saatlerinde' yaşadım; -kaygıyla ve her an tutuklanmak ürküntüsüyle! Öyle ya, muhalif bir gazetede çalışıyordum, İnönü'ye yakındım ve yazdığım haberlerin DP iktidarının hiç hoşuna gitmediğini iyi biliyordum. Tıpkı, 'Hatırla Sevgili' deki muhalif gazeteci gibi!.. Dahası, bir yıl önce, 1958'de, 'Rıhtım Olayları' nedeniyle tutuklanmış; bir süre Sultanahmet Ceza ve Tevkif Evi'nin önce 'tecrit' ya da karantinada, daha sonra da koğuşlarında kalmıştım...
>
> Bütün bunları, 'bir dinozorun anıları' faslından, televizyonda, bugüne kadar seyrettiğim en doğru dürüst dizi, 'Hatırla Sevgili' dolayısıyla yazıyorum. Bu dizi için daha önce de bir yazı yazdım. O yazıda, dizide, Büyükada'da, Ahmet'le Yasemin arasında yaşanan ilişkiye benzer bir şeyler yaşadığımdan söz ediyor, dizinin beni 1959 yazının Büyükada'sına götürdüğünü söylüyordum.(…)Bu defa diziden başka ve kişisel olmayan bir bağlamda söz edeceğim. Tuhaftır, kişisel olarak kendimi dizinin Ahmet'iyle bir yakınlık, bir empati ilişkisi içinde buldumsa, kişisel olmayan bağlamda da kendimi, aynı kertede bir yakınlık, bir empati ilişkisi içinde, bu defa savcı Şevket Bey'le, Ahmet'in babaıyla buldum.
>
> (…) "'Hatırla Sevgili'de gençlik yıllarımdan çok şeyler buldum. Bir genç âşık olarak Ahmet'tim ben; muhalif bir gazeteci olarak Ahmet'in halasıydım ve bir yurttaş olarak da, savcı Şevket Bey'dim.

Filmsel öykü kimin bakış açısından anlatılıyorsa, izleyici de genellikle o karakterin bildiğini bilir ve gördüğünü görür. Öykünün kimin açısından anlatılacağı, bakış açısının sahibi, izleyicinin özdeşleşeceği karakterdir. İzleyici bilgi alanı ve derinliği açısından hangi karakterle eşit ya da ona yakın bir durumdaysa onunla özdeşleşir. [248] Sağcı ve muhafazakar inanışa sahip izleyicilerin çoğunluğu Yaşar

[248] Oluk, a.g.y,,s.173

karakteriyle özdeşleşirken; sol düşünceyi savunan ve benimseyen izleyiciler ise kurmaca Deniz, Defne, Harun karakterleriyle özdeşlik kurmuşlardır.

2.3.7. Görüntü Oluşturma Teknikleri

2.3.7.1. Seçici Odaklama

> *Kamera merceğini dünyaya açılan bir pencere olarak inşa eden bir saydamlık eğretilemesi üzerine temellendirilmiştir. Ancak bu büyülü pencere gördüğümüz şeylerin imgelerini kaydedip dolaşımını sağlayabileceği gibi, imge ile göndergesi arasındaki gerçek ya da mantıksal olarak doğru ilişkiyi tersine de çevirir: imgeyi göndergesinden daha önemli hale getirir. Bunun sonucu, imgelerin sahip olabileceği doğruluk değerinden çok onların yeniden üretimi ve dağıtımı üzerinde yoğunlaşan bir "imge manipülasyonu" endüstrisinin gelişmesidir.*[249]

Odaklama sözcüğünün teknik anlamı; "sinema, televizyon ve videoda seçik bir görüntü elde etmek üzere görüntüyü tam odak noktasına düşürmek için alıcı merceğinde yapılan ayarlama"[250]dır. Bu bağlamda adından da anlaşılacağı üzere belli bir nokta, kişi ya da nesneyi merkeze almak isteyen yönetmen, odak noktasını saptarken seçici davranacak ve odak noktasının dışındakileri önemsizleştirecektir. Daha açık bir söylemle, nasıl ki belleğimiz bazı şeyleri hatırlayıp canlı tutarken, bazı şeyleri de unutuyorsa yani seçici davranarak tercihini yapıyorsa, yaratıcı da aynı biçimde alıcı merceğini odaklarken seçici davranabilir.

İzleyicilerin dikkatini ilgi merkezine çekmenin çok etkili bir yöntemi, konuyu keskin bir biçimde sunan ve görüntünün geri kalanını da kısmen odak dışı bırakan seçici odaklamadır. İnsan gözü daima odağa tam girmemiş ya da odak dışı görüntüler

---

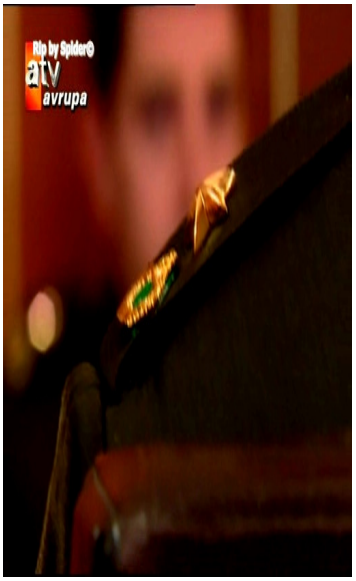
[249] John Fiske, **Postodernizm ve Televizyon,** Çev: Nilgün Gürkan, (İçinde), Medya, Kültür, Siyaset, Der: Süleyman İrvan, Ark Yay., Ankara, 1997.s.29-48

[250] Nijat Özön, Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, 2000, İstanbul, s.493

karşısında en keskin görüntüyü arar. Bu nedenle de bir oyuncu ya da nesne görüntüdeki en keskin görüntü olduğunda en fazla dikkati çekecektir.[251]

Hatırla Sevgili dizisinden saptadığımız üç seçici odaklama örneği (68 bölüm yayınlanan dizide seçici odaklama tekniği çok fazla yer almamakla birlikte belli karakter ve olaylarda -Deniz Gezmiş ve Kanlı Pazar örneklerinde-kullanılmıştır.) oldukça önemlidir. Yönetmen tarafından keskin bir biçimde sunulan aşağıdaki üç farklı görüntü, aynı zamanda siyasi tarihimiz açısından da kırılma noktalarının birer göstergesidir. Şöyle ki;







Resim 41:Ay yıldızlı fors **Resim 42: Asker apoletleri** **Resim 43: Emniyet Teşkilatı bayrağı**

Resim 41: Dizinin ikinci bölümünde kullanılan bu sahnenin odak noktasında Türkiye Cumhuriyeti'nin simgesi olan ay yıldızlı ***forsu*** görmekteyiz. Fors; "devlet başkanlarının bulunduğu yerlere ve bindiği taşıtlara, amirallerin çalıştıkları yapılara ve gemilere, generallerin, garnizonlarına ve bindikleri taşıtlara çekilen, özel biçimli bayraktır. Düzdeğişmeceli anlamı ise güçlülük, söz geçirme gücü ve saygınlık"tır.[252] Forsun seçici odaklandığı sahnede dönem itibariyle (1959 sonları) tek söz sahibi olan güç Demokrat Parti iktidarı, dolayısıyla Adnan Menderes'tir. 1950, 1954 ve 1957 seçimlerinde iktidara gelen Demokrat Parti, özellikle 1956 yılından itibaren "basın, toplantı ve gösteri

[251] Macselli, a.g.y., s.229
[252] Püsküllüoğlu, a.g.y., s.610

hürriyetlerini aşırı derecede kısan yeni kanunları çıkarmak, basına karşı uyguladığı politikayı sertleştirerek, gazeteleri kapatmak, aleyhte yazılar yazan basın mensuplarını hapse atmak, 6-7 Eylül hadiselerinde gerekli tedbirleri almamak, Vatan Cephesi Ocakları kurmak, muhalefetteyken tenkit etmesine rağmen kendi iktidarındayken radyoyu bütünüyle muhalif fikirlere kapatmak, çok katı tedbirleri içine alan Tahkikat Komisyonu kurmak"[253] gibi anti demokratik uygulamalarıyla kamuoyunda rahatsızlıklara neden olmuştur. Dizide bu rahatsızlık Adnan Menderes'in Teşvikiye'de oturan bir bayanı ziyaret etmesi dolayısıyla bütün geçiş yollarının kapanması ve bu nedenle insanların işlerinden, yollarından alıkonması biçiminde sunulmuştur. Böylesi bir uygulamaya tepki gösteren ise o sırada yoldan geçen ve engeli aşmak isteyen -dizinin de en önemli kurmaca karakterlerinden olan- Binbaşı Mehmet Karayel'dir. Binbaşı Mehmet polis tarafından gözaltına alınır. Binbaşı Mehmet'le polis arasında geçen aşağıdaki diyalog ise keskin görüntüye odaklanmış izleyicinin mesajı algılamasını güçlendirmektedir.

Mehmet: Bu ne biçim iş kardeşim? Nasıl olur da böyle keyfi yol kesersiniz? Hem de en işlek caddeyi? Başbakan olmak insana böyle bir yetki mi veriyor?

Polis: Konuşmanıza dikkat edin.

Mehmet: Etmezsem ne olur*?*

Resim 42: Dizinin dördüncü bölümünde kullanılan bu sahnede odak noktasında bir ***binbaşı apoletini*** görmekteyiz. Hükümetin uygulamalarından dolayı ordu içinde -özellikle subaylarda- on yıllık Demokrat Parti iktidarına karşı alttan alta hareketlilik kendini belli etmeye başlamıştır. Dizide bu durum aşağıdaki diyaloglarla desteklenir.

Asker 1: Biz sizi gazetedeki resminizden tanıyoruz.

Mehmet: O gün biraz ipin ucunu kaçırmıştım galiba.

Asker 3: Bizi de umutlandırmıştınız.

Mehmet: Öyle mi?

[253] Gül Tuğba Dağcı, Osmanlıdan Cumhuriyete Ordu Siyaset İlişkisi, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi, İlgi Yay., İstanbul, 2006, s. 44

Asker 1: Menderes'e muhalefet mevzuunda ne kadar ciddisiniz binbaşım?

Mehmet: En az sizin kadar. Açıkçası düzenin değişmesini istediğinizi biliyorum.

Ancak değişim demokratik koşullar çerçevesinde olmalı.Benim düşüncem bu.

Asker 2: Demokratlık, Demokrat Parti'nin tabelalarında kaldı. Bu düzeni değiştirecek bir güç göremiyoruz.

Mehmet: Ordunun değiştireceğine inanıyorsunuz o zaman. Bu nasıl olacak? Kara Kuvvetleri komutanı üç yıldır görev başında. Gelecek yıl emekli oluyor.

Asker 3: Sayın Cemal Gürsel'in planları bu. Şimdilik!

Asker 1: Ama kim planını harfiyen uygulayabilmiş ki?

Resim 43: Dizinin kırk sekizinci bölümünde kullanılan bu sahnenin odak noktasında ise, ***Emniyet Genel Müdürlüğü'nün (Polis teşkilatı) bayrağını*** görmekteyiz. 16 Mart 1971'de Deniz Gezmiş ve Yusuf Aslan Sivas'a bağlı Gemerek'te yakalanmış ve ardından Deniz Gezmiş önce Kayseri Emniyet Müdürlüğü'ne ardından da İçişleri Bakanı Haldun Menteşeoğlu'nun yanına götürülerek sorgulanmış ve 18 Mart'ta tutuklanmıştır. Bu olaydan dört gün önce yani 12 Mart 1971'de "Türk Silahlı Kuvvetleri'nin üst yönetimi hükümete bir muhtıra verdi.12 Mart Muhtırası olarak anılan bu muhtırayla birlikte Türkiye yeni bir döneme girmiş oldu. (…) Bu arada güvenlik güçleri geniş çaplı operasyonlara girişti ve yaygın bir tutuklama dalgası başladı. Aralarında ülke çapında ünlenmiş gazeteci, sendikacı ve öğretim üyesinin de bulunduğu sol görüşlü birçok aydın, olaylara ilgilerinin olup olmadığına bakılmaksızın gözaltına alındı. Gözaltına alınma ve tutuklamalar o kadar rastgele yapılmıştı ki, Başbakan Erim valiliklere bir genelge göndererek, bazı gereksiz tutuklamalar yapıldığına ilişkin bir uyarıda bulunmak ihtiyacını hissetti."[254]

Hatırla Sevgili dizisinin farklı bölümlerinde yönetmen tarafından izleyicinin merkezine alınan bu üç görüntü ise, bize Althusser'in ideoloji anlayışını ve devletin baskı aygıtlarını anımsatmaktadır. Althusser'e göre hükümet, yönetim, ordu, polis,

[254] Cumhuriyet Ansiklopedisi Cilt 3: 1961-1980 Yayın Kurulu: Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay ve Mete Tunçay, YKY, İstanbul, 5. baskı, 2005, s.262-264

mahkemeler, hapishaneler vb. gibi kurumlar devletin baskı aygıtlarını oluşturur. İdeolojiyi, "hiçbir özne tarafından üretilmeyen ama özneyi şekillendirip oluşturan, kendini tekrar edecek tarzda yapılanmış bir olgu" [255] olarak tanımlayan "Althusser için "ideoloji, insanların içinde bulundukları toplumsal gerçeklikle kendi ilişkilerini yaşadığı çerçeveyi oluşturur. İdeoloji, özneleri oluşturur ve oluştururken de onları mevcut sınıf ilişkilerinin korunması için gerekli ilişkiler sistemi içine yerleştirir. İdeoloji bireyleri sistemin özneleri olarak "sorgular" ya da "selamlar": Onlara işleri mevcut durumunda sürdürmek için gerekli kimliği verir."[256] Bu bağlamda şunu diyebiliriz; ideolojinin baskı aygıtları değişiklik gösterse de her zaman yaşantımızın merkezinde, özneyi şekillendirerek, kendini tekrar edecek biçimde yapılanmaktadır. Başka bir ifadeyle, ideoloji insan ile onun dünyası arasındaki yaşanan ilişki sorunudur ve böylece insanlar kendileri ile kendi varoluş koşulları arasındaki ilişkiyi değil, bu ilişkiyi yaşama biçimini sergilerler.

2.3.7.2.Kamera Açıları

Sinema ve televizyonda en önemli araç kameradır. Çünkü kameranın merceği, izleyicinin gözü konumundadır ve onu istediği yere alıp götürme gücüne sahiptir. "Kuşkusuz kamera kendi başına görüp gösterememektedir. Onun, gerçeklere yönelip, onları görüp, sonra da başka insanlara göstermek için yine insanlara gereksinimi vardır. Aslında kameranın gördüklerini ondan daha önce gören, kamerayı o tarafa doğru yönlendiren ve kameranın gördüklerini, yine aklın ürünü olan teknolojiyle başka yerlere aktarıp başka insanlara gösteren insanlar vardır."[257] Bu bağlamda, yönetmenin /yaratıcının kamerayla izleyici yönlendirme özgürlüğü vardır. Kendi istediği görüntüyü sunarken, istemediklerini kameranın dışında bırakma özgürlüğüdür bu. Böylece yönetmen, imgeleri anlamlı bir bütün içinde sıralayarak kendine özgü anlatı dili oluşturabilir.

---

[255] Fatih Duman, **İdeoloji Kuramları, İdeolojiden Söyleme Farklı Kuramsal Yaklaşımlar,** (içinde) Tevfik Erdem (Editör), Feodaliteden Küreselleşmeye, Temel Kavram ve Süreçler, Lotus Yay., Ankara, 2006, s. 163- 206

[256] John Lechte, Yapısalcılıktan Postmoderniteye Elli Çağdaş Düşünür, Çev: Barış Yıldırım, Açılım Kitap, İstanbul, 2006, s.84.

[257] Cereci, a.g.y., s.44

Hem izleyicinin bakış açısını hem de görülen –gösterilen/gösterilmek istenen- alan ve ruh halini belirleyen kamera açıları öykünün dramatik izlenirliliğini attırması açısından önemli işlevler üstlenir. Farklı kamera açılarına göre yönetmen, izleyicinin yerini ve bakışını belirleyecektir. Dramatik anlatımda en önemli kamera açılarından öznel ve nesnel çekimlere, bakış açısı başlığı altında örneklerle yer verildiği için bu başlık altında ayrıca anlatılmamıştır. Diğer belli başlı kamera açıları ele alınmıştır.

Alt açı; Kameranın kişi ya da olayı görüntülemek adına yukarı doğru eğimlendiği çekim ölçeğidir. Bu açının kullanım amaçları arasında, dramatik etki yaratarak saygı, korku, heyecan gibi duyguları yansıtmak, görüntüdeki olayın hızını arttırma, görüntüdeki kişi ve nesneleri birbirinden ayırmak sayılabilir. "Alt kamera açıları bir oyuncunun, öykünün o aşamasında egemen olan bir oyuncuya aşağıdan bakmasının gerektiği durumlarda da yararlıdır. Bu yaklaşım, seyirciler daha aşağı konumdaki oyuncu ile kendilerini özdeşleştirecekleri ve duygusal açıdan onun yakarışına katılacakları için, görüş noktası çekimleri ile çok iyi yürümektedir."[258]

Aşağıdaki resim 44, 45 ve 46 alt açı örnekleridir. İlkinde (44) Adnan Menderes'e aşağıdan bakan izleyici kendisini onunla özdeşleştirecek ve onu intihara kadar sürükleyen çaresizliğine katılacak belki de bu durumu gerçekleştirenlere tepki gösterecektir. İkinci resimde (45) ise alt açıdan Yassıada Mahkemesi'nin hakim ve savcılarını görmekteyiz. Yasa ya da otorite simgesi sunulurken alt kamera açısının kullanılması oldukça önemlidir. Çünkü böylesi bir açı karşısındaki oyuncuyu/onunla özdeşleşen izleyiciyi daha alt bir konuma yerleştirecektir. Üçüncü resimde (46) ise alt açıdan heyecan ve korku duyguları canlanır. "Özellikle şiddet sahnelerinde alt açı karışıklık duygusu yaratır."[259]

[258] Macselli, a.g.y., s.45
[259] Aybike Serttaş, Televizyonda Görüntü Düzenlemesi, Detay Yay., Ankara, 2009, s.9







Resim 44: Adnan Menderes **Resim 45: Yassıada Savcıları** **Resim 46: Eli sopalı sağcılar**

Üst açı; Kamera, göz düzeyinin altında bir yere yerleştirilir ve görüntülenen konu ya da kişiye göre yukarıdan aşağıya doğru yönlendirilir. Kamera yukarıdan aşağıya doğru yönlendirildiği için görüntüdeki oyuncu ya da nesnenin boyu daha kısa gösterilir. Dramatik etki yaratımı bağlamında üst açı önemlidir. Bu açının yerleştirilmesiyle onurunu ya da saygınlığını yitiren karakter, tepeden bakan geniş bir açı merceğinin kullanılması sonucu oyuncunun önemi azaltılır ve doğal öğeler ya da çevre tarafından yıpratılmış olarak izleyiciye sunulur. Üç dönem Türkiye Cumhuriyeti'nin Başbakanlığını yapmış ve çevresinde binlerce insanın saygıyla önünde eğildiği Adnan Menderes'in tutuklu bulunduğu Yassıada'daki odasında yalnız ve çaresiz kalışının görüntülenmesi açısından bu tür bir üst açı açılaması kusursuzdur**.** (Resim 47) Üst ve alt kamera açıları, üstün ya da aşağı konumda olan oyuncuları sunmada etkilidir.



Resim 47: Üst açıdan Adnan Menderes

Eğik Açı: Hollywood stüdyo dilinde bir eğik "dutch" açı çılgınca eğilmenmiş bir kamera açısıdır; burada kameranın düşey ekseni konunun düşey ekseni ile açılanmaktadır. Bu da görüntünün eğimlenmesi, yatay konumunun eğimlenmesi, dengesinin bozulması anlamını taşır.[260] Daha açık bir ifadeyle, eğik açının kullanıldığı sahnelerde yolunda gitmeyen bir şeyler var demektir. Çok az eğik açılara yer verilen (Deniz Gezmiş'in Gemerek'te yakalandığı 48. bölüm; Deniz Karayel'in Kanlı Pazar'da bıçaklandığı 31.bölüm gibi) dizinin en keskin eğik açıları aşağıdaki görüntülerdir. Eğik açıyla görüntülen sahnelerin kullanıldığı bu her iki resmin ortak noktası gerek Adnan Menderes'in gerekse Deniz Gezmiş'in ölüme gittikleri andır. İzleyicinin tedirgin edildiği ve ters giden bir şeylerin yapılmakta olduğunu hissettiren sahnelerdir.



Resim 48: Eğik açıdan Adnan Menderes



Resim 49: Eğik açıdan Deniz Gezmiş

[260] Macselli, a.g.y, s.49-50

2.3.7.3. Çekim Ölçekleri

Konuların görüntü çerçevesine oranla kapladıkları yerin değişmesinden oluşan çeşitli boydaki çekimler dizisine "çekim ölçeği" denir.[261] Çekim ölçekleri televizyon programlarının en küçük ancak en anlamlı birimidir. Çekim ölçekleri aracılığıyla, izleyicinin dikkati istenilen nesne, konu ya da kişiye yönlendirilir. Dramatik etki açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda yönetmen tarafından vurgulanmak ve öne çıkarılmak istenene yönelik "bakış" sergilenir. Bir anlamda her çekim ölçeği Arthur Asa Berger'den alıntılanan aşağıdaki listede olduğu gibi gösteren olarak işlev görmekte ve her bir çekimle gösterileni belirtmektedir.[262]

Gösteren	**Tanım**	**Gösterilen (Anlam)**
Yakın çekim	yalnızca yüz	samimiyet
Orta çekim	bedenin çoğu	kişisel ilişki
Uzak çekim	dekor ve kişiler	bağlam, alan, kamusal uzaklık
Genel çekim	kişinin bütün bedeni	toplumsal ilişki

Hatırla Sevgili dizisinden örneklerle çekim ölçeklerini tanımlamakta yarar vardır. Buna göre belli başlı çekim ölçekleri şunlardır: Uzak çekim, genel çekim, orta çekim, baş çekim, omuz üstü çekim, boy çekim, ayrıntı çekim.

Uzak Çekim: İzleyicilerin ortamın ya da olayın büyüklüğü ile etkilenmesi istenildiğinde uzak çekim kullanılır. Açılış çekimi olarak kullanılır ve izleyiciyi gelecek çekimlere hazırlayarak dikkat çekilir**.** Aşağıdaki resim 50'de sağcı ve solcu öğrencilerin birbirlerine misilleme amaçlı tuttukları öğrencilerin değiş-tokuşunu uzak çekimle görmekteyiz.

[261] Özön, a.g.y., s.149
[262] Arthur Asa Berger, Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri, Çev: Murat Barkan, Uğur Demiray, Deniz Güler vd. 2. basım, 1996, Anadolu Üniv. Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları No:91, Eskişehir, s.35



Resim 50: Uzak çekimden sağcı ve solcu öğrenciler

Genel Çekim: Olgunun içinde geçtiği çevrenin anlatılmasında, tanıtılmasında betimleyici amaçla kullanılır. Genel çekimler, insanlar arasındaki ve insanlarla diğer insanlar arasındaki ilişkiyi rahatça gösterirken yakın çekimler gerçek mekanı bütününün parçalarını oluşturan ayrıntılara bölerler. Genel çekim günlük yaşamımızda normal görüş uzaklığımıza karşılıktır, bu yüzden çok kullanılır.[263] Aşağıdaki resim 51'de Yassıada Mahkeme Salonu'nun genel çekimi yer almaktadır. Böylece izleyici yargılayan, yargılanan ve mahkemeyi takip edenleri bir arada görme ve zihninde konumlandırma şansına sahip olabilmektedir.



Resim 51: Genel çekim Örneği / Yassıada Mah.

[263] Serttaş, a.g.y., s.20-23

Orta Çekim: Yakın ve genel çekim arasında bağlantı kurmak amacıyla başvurulan orta çekimde, kişiler diz ya da belden itibaren gösterilir. İzleyici yakın çekime hazırlanır. İkili çekimler bu ölçek için çok yaygın olarak kullanılır. Bu bağlamda iletilmek istenen bilgi ve mesaj daha çabuk izleyiciye ulaştırılır. Burada davranış ve devinim önemlidir. Aşağıda yer alan resim 52, orta çekim örneğidir. İkili çekim biçiminde görülen resim 52'de Yassıada Savcısı Salim Başol'u canlandıran oyuncu belden itibaren gösterilmektedir. Karşısında ise elinde terazi bulunan bir satıcı görmekteyiz. İzleyici bu sahneden sonra Yaasıada Savcısı ile seyyar satıcının ruh hallerine yakın çekimle dahil edilmektedir. Ancak burada dramatik açıdan en önemli nokta; izleyicinin aynı zamanda adaletin de simgesi olan teraziyi elinde tutan satıcı aracılığıyla savcıyı izliyor olmasıdır.



Resim 52: Salim Başol



Resim 53: Esnaf



Resim 54: Salim Başol

Omuz Üstü Çekim: Özellikle kişilerin birbirlerine bakarak, kamerayı yok sayarak yaptıkları konuşmalarda ya da drama ve belgesellerdeki gibi izleyicinin gözü olarak kabul edildiği durumlarda kullanılır. Omuz üstü çekimde, bir kişinin sırtının bir bölümü, diğerinin yüzü çerçeveye dönük olarak iki kişi yer alır. Bir insanın diğeri üzerindeki etkisini anlatmak için idealdir. Omuz ve göğüs çekimlerinde iki ya da üç kişinin yer alması bu kişilerin duygusal yönden karşılıklı durumlarını, tutumlarını, tepkilerini yansıtır. Omuz üstü çekimle, seyirci olarak karşımızda kimi görüyorsak, onu

dinleyen karakterle özdeşleşerek karşımızdakinin duygularını anlamaya çalışırız.[264] Yukarıdaki resim 53 ve resim 54, omuz üstü çekime örnek iki ölçektir. Bir omuz üzeri yakın çekim, izleyiciyi görüş noktası yakın çekimine hazırlar. İzleyici her bir oyuncuyu karşısındakinin görüş noktasından görür. Daha önceki Resim 53'de gördüğümüz orta çekimdeki Yassıada Savcısı Salim Başol'un görüş noktasından esnafa bakışı bu defa Resim 52'deki omuz üstü çekimle görürüz. Dikkat edileceği üzere Salim Başol'un açısından gördüğümüz esnaf (elindeki terazisiyle, bu kez terazi onun elindedir) tepkilidir. Resim 54'de ise iki kişinin omuz üstü çekiminden Salim Başol'un duygusal yönden karşılıklı durumunu, tutumunu görmekteyiz. Böylece yönetmen dramatik açıdan halkın tepkisini çekim ölçekleriyle vurgulamıştır.

Baş Çekim: Tüm ilginin ekrandaki kişiye çekilmesi için kullanılır. Bir anlamda iletiyi veren kişiye odaklıdır. Ekranda geniş yer kapladığından karakteri izleyiciye yakınlaştırır. Aşağıda yer alan resim 55 ve resim 56 baş çekime örnektir. Ünlemler, mimikler, gözlerin anlamlı bakışı baş çekimle verilebilir. Gerek Binbaşı Mehmet'in gerekse küçük Işık'ın baş çekimlerinde gözlerle anlatılmak istenen üzüntülü ve çaresiz bakışı, ekranında geniş yer kaplamasının da etkisiyle izleyiciyi aynı ruh haline sokar. Resim 55'de Binbaşı Mehmet, üzüntü duymasına karşın kayınbiraderi Demokrat Partili Rıza'yı tutuklamıştır; Işık ise okulda gösterilen "Düşükler Yassıada'da" belgeselinde diğer sınıf arkadaşlarının bakışları altında babası ve parti için söylenenleri acıyla izlemek zorunda kalmıştır.



Resim 55: Binbaşı Mehmet Karayel



Resim 56: Işık (Çocukken)

[264] Serttaş, a.g.y.,s.22

Boy Çekim: Bir insanı boylu boyunca çerçeveleyen büyüklükteki çekim ölçeği olan boy çekimleri genel bilgi vermek ve kişiyi tanıtmak, diğerlerinden soyutlamak için kullanılır. Genel çekimlerden hemen sonra gelen boy çekimleri, seyircileri bir orta mesafeye yerleştirmelerinden ötürü önemlidir. "Dramatik açıdan en ilginç boy çekimi, iki oyuncunun birbirinin karşısında durup konuştukları ikili çekim durumudur. İkili çekim Hollywood kökenlidir ve Fransa, İtalya ve İspanya'da "Amerikan çekimi" olarak bilinir."[265] Aşağıda da farklı açılardan iki boy çekimi örneği görmekteyiz.



Resim 57: Yaşar ve diğer aile üyeleri

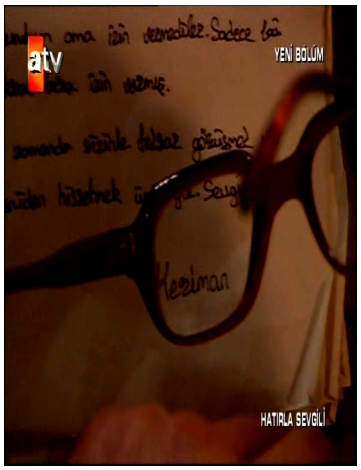


Resim 58: Deniz, Harun, Yaşar

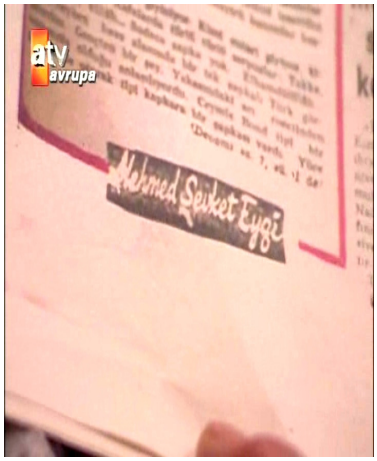
Ayrıntı Çekim: Mektuplara, telgraflara, fotoğraflara, gazetelere, işaretlere, posterlere ya da diğer yazılı ve basılı malzemeye yapılan tüm görüntüyü kaplayacak yakın çekimlere ayrıntı çekim denir.[266] Hatırla Sevgili dizisinde izleyicinin ilgisini arttırmak ve tarihi bir film olduğu için geçmişe ait önemli noktalara dikkat çekmek, bellek tazeletmek için ayrıntı çekimleri çokça kullanılmıştır. Aşağıda böylesi çekimlere örnek üç farklı ölçek bulunmaktadır. İlkinde (Resim 59) gerek alıcının merceği, gerekse yakın gözlüğünün merceğiyle (vurgulama) izleyici bir mektup ve mektubu yazan kişinin adına odaklanmaktadır. Dramatik ve sembolik açıdan bu oldukça önemlidir. Çünkü gözlüğü elinde tutan karakter Yassıada Savcısı Şevket'tir. Bu bağlamda izleyici

[265] Macselli, a.g.y., s.29
[266] Macselli, a.g.y., s.34

Şevket'in gözünden vurguladığı ve önemli bir ayrıntı olarak sunduğu isme yönlendirilmektedir. Ayrıntı çekimle gösterilen "Keriman", Yassıada Mahkemesi'nde yargılanan Demokrat Partili Rıza Ünsal'ın sevgilisinin adıdır. Rıza Ünsal Yassıada'da sevgilisiyle olan özel münasebetleri dolayısıyla da sorgulanmış, hatta ses sanatçısı sevgilisi Keriman Kızıltan mahkemede tanık kürsüsünde dinlenmiştir. Dizide bu kadar ayrıntılandırılmasının nedeni ise gerçekte Yassıada Mahkemesi'nde Adnan Menderes ve metresi opera sanatçısı Ayhan Aydan'la yaşanan böylesi bir sürece kurmaca karakter Rıza üzerinden göndermelerde bulunmaktır. İkinci resimde (Resim 60) ayrıntı çekimle gösterilen "Kızılları Boğmanın Vakti Geldi" başlığı ve üçüncü resimdeki (Resim 61) "Mehmet Şevket Eygi" adı, toplumsal belleğimize ve tarihe "Kanlı Pazar" olarak geçen olayı ve aktörlerini vurgulamaktadır.







Resim 59: Yakın çekim Resim 60: Bugün gazetesi Resim 61: Yakın çekim Mehmed Şevket Eygi adı

Mit Ölçeği Olarak Yakın Çekim: Efsane, söylence, mitos sözcükleriyle de eşanlamlı olan mitler, kuşaktan kuşağa aktarılan ve toplumun düş gücüyle zaman içinde biçim değiştiren "olağanüstü durum ve olaylara karışan tanrılara ya da insanüstü varlıklara dair öykülerdir. Belirli bir inancı, düşünceyi ya da ideali aktarma amacını taşıyan mitos, bir alegori niteliğine de sahip olduğu için geniş simgesel anlamların üretilmesini sağlar."[267] Tanımdan da anlaşılacağı üzere efsaneleştirme, kutsallaştırma durumu söz konusudur. Televizyon ekranında oyuncuyla izleyicinin neredeyse el ele göz göze gelme durumunun en iyi biçimde hissedildiği yakın çekim ölçeğinde karakter bir o kadar da ulaşılmazdır aslında. Bir anlamda kutsaldır. Özellikle klasik anlatı

[267] Ömer Tecimer, Sinema Modern Mitoloji, Plan B Yay., 2. baskı, İstanbul, 2006, s.13

sinemasında kahramanların ve yıldızların izleyici üzerindeki etkisini daha da arttırmak ereğiyle yakın çekim ölçeği kullanılır. Böylelikle çok yakın ancak bir o kadar da uzak kahramanları efsaneleştirir. Filmin yaratıcıları için dramatik etki ya da en yüksek düzeyde izleyici ilgisinin gerekli olduğu durumlarda yakın çekim oldukça önemlidir. Çünkü yakın çekimler dramatik vurgu sağlamakla birlikte öykünün görünmeyenlerini büyütür ve can alıcı noktalara dikkat çeker.

Uygun seçilmiş yakın çekimler olay ve kişilere dramatik etki ve görsel netlik katabilir. Hatırla Sevgili dizisinde yakın çekim ölçekleri dramatik vurgu bağlamında oldukça önemli roller üstlenmiştir. Dizide yakın çekim ölçeğinde en çok sunulan ve bu bağlamda izleyiciye temel eylem ve karakter konusunda yorum getiren karakter ise Deniz Gezmiş'tir. Aşağıda üç farklı yakın çekim ölçeğinde Deniz Gezmiş'i görmekteyiz. (Resim 62,63 64)



Resim 62: Deniz Gezmiş



Resim 63: Deniz Gezmiş

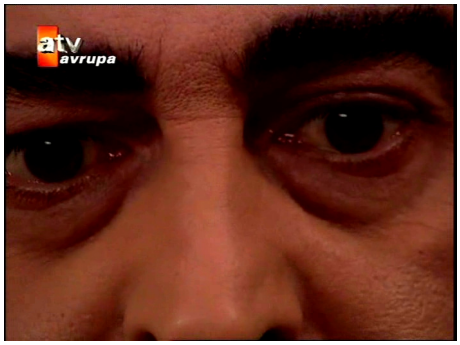


Resim 64: Deniz Gezmiş

Televizyonun dramatik formülleri kişiler ve kişilerin iç dünyalarına odaklanan tematik yapılara yönelmeli, içsel çatışmalar üzerinde yoğunlaşmalıdır. Yakın çekim bu tematik yapıyı destekler; tematik yapı da yakın çekimi en uygun ölçek haline getirir. Yakın çekim aksiyonu çözümlemede olsun, kişilerin iç çatışmalarını dile getirmede olsun çok etkili bir araçtır.[268] Karakterin içinde bulunduğu ruh hali izleyiciye en iyi biçimde gözler aracılığıyla iletilir. Böylesi bir yakın çekimle izleyicinin tüm ilgisi oyuncunun gözlerine, bir anlamda düşünce ve iç dünyasındaki ruhsal durumuna yöneltilir. Aşağıda buna ilişkin iki farklı yakın çekim örneği bulunmaktadır.

[268] Erol Mutlu, Televizyonu Anlamak, s. 106

(Resim 65, 66) Resim 65'de Adnan Menderes, Yassıada'da idamdan önce intihar etmek üzereyken; Resim 66'da dizinin kurmaca karakterlerinden Defne'nin erkek arkadaşı Deniz'in 16 Şubat 1969'da Kanlı Pazar olayında vurulduğu an. Her iki yakın çekimde izleyici Mutlu'nun da vurguladığı gibi; ekranın duyguları, insanın iç dünyasını dışavurma amacına yönelik işleviyle birleşerek televizyonun kişisel bir dünya olduğu iddiasını içlemleyen ideolojik bir renge bürünmektedir. [269]



Resim 65: Adnan Menderes-göz



Resim 66: Defne – ağlarken yakın çekim göz

[269] Mutlu, a.g.y., s.106


atv
YENİ BÖLÜM
Zaman geçiyor...
Fakat henüz
elimizden kaçıp gitmedi...
HATIRLA SEVGİLİ

3. BÖLÜM: TOPLUMSAL BELLEĞİN DRAMATİK KURGULANMASI: ("HATIRLA SEVGİLİ" TELEVİZYON DİZİSİ)

3.1. Dizinin Kimliği:

Dizinin Başlığı: "Hatırla Sevgili"

Yönetmen: Faruk Teber (ilk 7 bölüm); Ümmü Burhan (8-68. bölümler)

Senaryo: Nilgün Öneş, Başak Serpan, Şebnem Çıtak, Leyla Olça (Senaryo asistanı)

Yapımcı: ATV ve SİS Yapım

Kurgu: Oktay Ünlü; Akif Özkan

Sanat Yönetmeni: Nilüfer Ayşe Çamur

Proje Tasarım: Tomris Giritlioğlu

Müzik: Kemal Sahir, Erdal Güney, Hüseyin Yıldız (Kalan Müzik)

Yayınlandığı Kanal: ATV (İlk bölümü 27 Ekim 2006'da, son bölümü (68. bölüm), 6 Haziran 2008 tarihinde olmak üzere 4 sezon yayınlanmıştır.)

Süre: Her bölüm ortalama 85-90 dak.

Danışmanlar: Yılmaz Karakoyunlu, Can Dündar, Ferhat Kentel, Mümtaz'er Türköne, Mustafa Yalçıner, Fahri Aral, Mustafa İlker Gürkan, Turgut Kazan, Erkan Kayılı

Oyuncular:

KURMACA KARAKTERLER		**GERÇEK KARAKTERLER**	
Oyuncular	**Rolü**	**Oyuncular**	**Rolü**
Cansel Elçin	Ahmet Gürsoy	Hüseyin Avni Danyal	Adnan MENDERES
Beren Saat	Yasemin Ünsal		Celal BAYAR
Okan Yalabık	Necdet Aygün	Savaş Dinçel	İsmet İNÖNÜ
Engin Şenkan	Rıza Ünsal		Salim BAŞOL
Lale Mansur	Nezahat Ünsal	Barış Koçak	Deniz GEZMİŞ
Ayda Aksel	Selma Gürsoy	Murat Zubi	Yusuf ASLAN
Avni Yalçın	Şevket Gürsoy	Oğuz Turgut Genç	Hüseyin İNAN
Laçin Ceylan	Sevim Gürsoy	Kanbolat Görkem Aslan	Mahir ÇAYAN
Turgay Aydın	Mehmet Karayel	Çetin Demir	Sinan CEMGİL

Berk Hakman Okan Aysan	Deniz Karayel (genç) Deniz Karayel (çocuk)	Levent Akkök	Mustafa YALÇINER
Belçim Erdoğan Yağmur Yılmaz	Defne Gürsoy (genç) Defne (çocuk)	Ilgaz Giritlioğlu	Necmettin GİRİTLİOĞLU
Ayfer Dönmez Büşra Ayaydın	Işık Ünsal (Genç) Işık (çocuk)	Orhan Ayça	Halit ÇELENK
Umut Kurt	Yaşar Çiftçioğlu	İhsan Duduoğlu	Necip Fazıl KISAKÜREK
Kadir Özdal	Harun	Saygın Soysal	Recep Tayip ERDOĞAN
Nergis Öztürk	Ayla		
Feride Çetin	Güzide		
Şahnaz Çakıralp	Keriman Kızıltan		
Meltem Parlak	Lale Aygün		
Emre Özcan	Teo		
Gülden Güney	Emine		
Selma Kutluğ	Melahat		
Serhat Kılıç	Kamil		
Erdoğan Sıcak	Hasan Aygün		
Nurhayat Boz	Dilşad Aygün		
	Metin		
Oktay Gürsoy	Salim		
Karina Gükrer Asena Taşkın Ezgi Asaroğlu	Rüya Gürsoy (3-5 yaş) Rüya Gürsoy (7-9 yaş) Rüya Gürsoy (Genç kız)		
Atakan Yağız Ahmet R. Şungar	Ali (Çocuk) Ali (Üniversiteli)		

3.2.Dizinin Özeti

"Hatırla Sevgili" adlı televizyon dizisi, 1950'li yılların Türkiye'sinde farklı siyasî görüşleri nedeniyle araları açılmış, iki eski dost olan Rıza Ünsal ve Şevket

Gürsoy'un çocuklarının birbirlerine aşık olması ve aşklarının ilgili dönemin siyasî gelişmeleriyle birlikte nasıl biçimlendiği üzerine kuruludur. Bu aşkla birlikte, 27 Mayıs Askeri Müdahalesi öncesi, 27 Mayıs Askeri Müdahalesi, Adnan Menderes'in idam edilişi ve 27 Mayıs Askeri Müdahalesi sonrası günler, 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarındaki sol-sağ öğrenci grupları ve daha sonrasında yaşanan çeşitli siyasî gelişmeler ve olaylar (örneğin 12 Mart Muhtırası gibi) karakterlerin üzerinden işlenmiştir. Yine bu bağlamda yaşanan siyasi olaylar, dizinin bölümleri sırasında sık sık dönemin yayın organlarından belge nitelikli kesitlerle sunulmaktadır.

İstanbul, Büyükada'da birlikte büyüyen ve çocukluk dönemlerinde arkadaş olan Şevket Gürsoy ve Rıza Ünsal zaman içinde farklı siyasi görüşler edinmişlerdir. Şevket, CHP taraftarı bir savcı olurken; Rıza, Demokrat Partili bir milletvekili olmuş, bu da aralarında zamanla belirli bir düşmanlığın doğmasına yol açmıştır. Dizi Şevket'in oğlu Ahmet Gürsoy ve Rıza'nın kızı Yasemin Ünsal'ın birbirlerine aşık olup bir ilişkiye başlamalarını ve aileleri ile dönemin siyasî gerilimine karşı mücadelelerini sunarken, dönemin siyasî olaylarını da konu edinir ve belli başlı olayları karakterlerle ilişkili bir biçimde öyküye dahil eder.

Çeşitli ayrılıklardan sonra Ahmet ile Yasemin yeniden birleşip evlenirler, ancak öykü bu noktada Ahmet ile Yasemin'in ilişkisi dışında çeşitli ilişkilere odaklanmaya başlamıştır: İkisi de sol görüşlü olan Yasemin'in erkek kuzeni Deniz ile Ahmet'in kız kardeşi Defne'nin, Yasemin'in kız kardeşi Işık ile sağ görüşlü bir genç olan Yaşar'ın ilişkisi gibi çeşitli ilişkiler üzerinden 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında gelişen sağ ve sol öğrenci hareketleri ve bu hareketler arasındaki gerilim ile 1960'ların sonu 1970'lerde süren diğer siyasî olaylar konu edilir. Ayrıca 12 Eylül Darbesi'ni ve darbenin oluşum sürecini de anlatmış olan dizi, 68. bölümde Erdal Eren'in idam edilişi ile son bulmuştur.

3.3. Türü ve Özellikleri

"Hatırla Sevgili" Türk siyasi tarihinin önemli bir dönemini, danışmanlar ve dönemin tanıkları aracılığıyla belgesel kaynaklara (dönemin gazete haberleri ve

kayıtları) yer vererek anlatan dramatik bir türdür. Bu bağlamda dizinin türü için ***"dramatik yönü ağır basan yarı tarihsel belgesel film"*** demek yerinde olacaktır. Nitekim 68 bölüm süren dizinin işleniş biçimi de görüşümüzü desteklemektedir. Şöyle ki; "Hatırla Sevgili" dizisinde ele alınan konular, her ne kadar "kurmaca karakterler"in aşk öyküleriyle ilişkilendirilerek anlatılsa da öykünün çıkış noktasını tarihsel olaylar ve tarihi/gerçek karakterler belirlemektedir. "Yarı belgeselin özü gerçeklik duygusudur. İster gerçek kişi, gerçek yer ya da gerçek bir tarihi olaya odaklansın, yarı belgesel bu duyguyu yaratmak zorundadır. Gerçek kişilerin, gerçek bir yerde ve gerçek bir zamanda başına gelen bir olay yaratılır. Bu da biçemin dramatik öğelerle aynı gerçekliğe dönük olması anlamındadır." [270] Dizide Adnan Menderes, Deniz Gezmiş, Mahir Çayan gibi gerçek karakterler ve bu karakterlerin başından geçen gerçek olaylar (27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi; Yassıada Mahkemesi; 12 Mart 1971 Muhtırası; idamlar…vb. gibi tarihi ve siyasi olaylar) dramatik öğelerle yeniden sunulmuştur. Bir anlamda tarihin dramatik öğelerle yapılandırılarak yeniden kurgulanmasıyla karşı karşıyayız.

Dizinin yapımcıları tarafından ***"dramatik yönü ağır basan yarı tarihsel belgesel film"*** türünde seçilmesi gerek geniş kitlelere ulaşımının sağlanması gerekse toplumsal bellek yaratımı açısından oldukça önemlidir. Çünkü dizi, Türk siyasi tarihinde dönüm noktası sayılabilecek ve günümüzde hala korkuyla tartışılan bir dönem olmasına karşılık, yalnızca belgesel formatında hiçbir kurmaca karakter kullanılmadan ele alınsaydı öncelikle geniş izleyici kitlesine sahip ulusal " bir televizyon kanalında" çokça izlenilen bir saatte (prime time) yayınlanma şansını hiçbir zaman yakalayamayacaktı. Türkiye'de belgeselin bu tür kanallarda belirtilen saatlerde izlenme koşulunun, yalnızca kanala yönelik bir ceza sistemi olduğu düşünülürse ne demek istediğim daha net anlaşılacaktır. Masalsı aşk öykülerine ya da mafya dizilerine; "Var mısın Yok musun?", "Yemekteyiz" türü yarışmalara ve bol ketçaplı magazin ve izdivaç programlara alıştırılmış izleyici kitlesine böylesi bir çalışmayı izletebilmek televizyon kanalları ve yapımcılar açısından büyük bir risk olarak görülmektedir. Nitekim günümüzde "yıldız" oyunculara rağmen birçok dizi uzun soluklu olamazken, adı geçen programlar her geçen gün daha da çoğalarak yayınlanmaktadır.

[270]Pat Cooper, Ken Dancyger, Kısa Film Yazmak, Çev: Simten Gündeş, Es Yay, İstanbul, 2005, s. 245

Öykü, yalnızca kurmaca karakterlerle anlatılsaydı bu kez ***"gerçeklik"*** ve ***"inandırıcılık"*** etkisi ve duygusu tartışılır olacaktı. Bu bağlamda senarist ya da yönetmen tarafından izleyiciye aktarılması düşünülen konu hedefine ulaşamayacaktı. Tarihi bir dönem ele alındığı için dizinin bütün bölümlerinde yer yer dönemin gazete haberleri, gerçek radyo anonsları ve televizyondan arşiv görüntülerle "gerçeklik" ve "inandırıcılık" duygusu yaratılmaya çalışılmıştır.

Dizide belge olarak kullanılan kitle iletişim araçları da doğal olarak dönemlerine uygun sunulmaktadır. Şöyle ki dizide anlatılan dönem 1959 yılı ve sonrasıdır. Bu nedenle yaygın kitle iletişim araçları radyo ve gazetelerdir. Nitekim izleyici döneme ilişkin haberleri, dizinin karakterleriyle birlikte radyo (Resim 1) ve gazeteden (Resim 2) öğreniyor.



İzleyici, birçok önemli haberi ve gelişmeyi radyodan, bütün dizi karakterlerin evinden ya da işyerinden eş zamanlı geçişlerle öğrenmektedir. Örneklemek gerekirse;

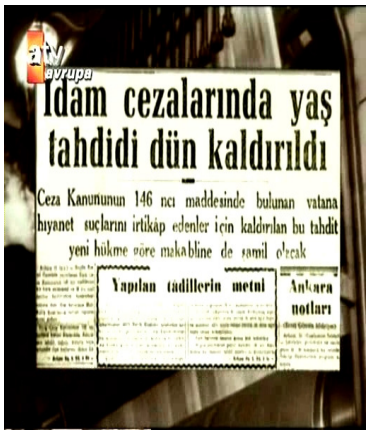
(7. Bölümden)- Albay, Menderes'in yanına oturur. Şoför aracı çalıştırır ve radyodan;

Resim 67: Necdet radyo dinlerken

Alpaslan Türkeş Ses: ... Dün gece yarısından itibaren bütün Türkiye'de deniz, kara, hava, Türk Silahlı Kuvvetlerimiz el ele vererek memleketin idaresini ele almıştır…

Bilindiği üzere Türkiye'de televizyon yayınlarının başlangıcı 1968 yılıdır. "Ankara Televizyonu İlk deneme yayınını 31 Ocak 1968'de saat 19.30'da gerçekleştirmiştir. Televizyonun deneme yayınlarının haftada üç gün yapılmasına karar verilmiştir. 1968 ve 1969 yıllarında televizyon yayınları "deneme yayınları" olarak adlandırılmış ve özellikle 1970 sonrasında teknik durumunda ilerlemeler kaydedilerek, daha uzun süreli yayınlar gerçekleştirilmiştir. 16 Nisan 1970'te Ankara

Televizyonu'nun Film Arşivi kurulmaya başlanmıştır."[271] Dizinin daha sonraki bölümlerinde ise özellikle 1968 sonrası dönemi olayları TRT'nin arşiv görüntüleriyle destekleniyor. (Resim 3, Resim 4)







Resim 68: Gazete haberi **Resim 69:** Kaynak olarak televizyon **Resim 70:** Televizyon haberi izlenirken

Kitle iletişim araçlarının özellikle televizyonun geniş kitlelere ulaşılabilirliği ve yeniçağın olmazsa olmazı ***"dizi tadında anlık tarih-yazın-bilim öğretme aracında"*** olaylar ve öyküler de yaşamın hızına ayak uydurarak ve karmaşa olaylara yer vermeden kurgulanarak izleyicisine anımsatılmaktadır.

> "Toplumsal anılar anımsanabilir senaryolara göre düzenlenir; ham materyalin seçici bir anımsamaya konu olduğunu söylerken Nerone, seçim ölçütünün belli grup ve toplumsal ilgilere karşılık vermesinin yanı sıra "anımsanabilirlik" özelliğine de sahip olmasına göre belirlendiğine dikkat çeker. Geçmişe dair bilgiler arasında fazla karmaşık ve can sıkıcı olmayanların anımsanabilirlik şansı daha yüksektir. Böylece basitleştirilmiş, tek boyutlu anlatılar öne çıkacaktır. Karmaşık olaylar da basitleştirme süzgecinden geçirilebilir; iyiler ve kötüler, hoş ve çirkin olanlar açıkça belirgin olarak verilir. Ortalama kavrama düzeyine göre şematize edilmiş, dramatik bir anlatım vardır geçmişle ilgili anımsamalarda."[272]

[271] Özden Cankaya, Türk Televizyonunun Program Yapısı (1968-1985), Mozaik Yay., t.y. İstanbul, s.13-21
[272]Nurçay Türkoğlu, Görü-Yorum, Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü, Der Yay., İstanbul, 2000 s.161

Hatırla Sevgili dizisinin 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesinin dizinin kurmaca karakterleri üzerinden basitleştirilerek ve dramatik bir anlatımla biçimlendirilerek anımsanabilir senaryoya göre düzenlenmesi gibi.

"Dramatik yönü ağır basan yarı tarihsel belgesel film" türü olarak belirlediğimiz "Hatırla Sevgili" dizisinin proje tasarımcısı Tomris Giritlioğlu, dizide yer alan bütün olayların belgeler ve tanıklara dayandırılarak, her olayın kitap, gazete haberi ve canlı tanık olarak mutlaka karşılığı olduğunu, hata payını azaltma amaçlı geniş bir danışman kadrosuna başvurduklarını ifade etmiştir. Esasında böylesi bir çalışma yöntemi belgesel film için geçerlidir. Konunun daha net anlaşılması için belgesel filmin tanımını yapmakta yarar var. Buna göre; "gerçek yaşam olaylarının kendi çevresi ve oluş biçimi içinde ya da gerçeğe uygun bir biçimde sonradan yapılma, dekor ve yer içinde işlenen (görüntülenen) ve genellikle belirli bir amacı yansıtan film türüdür"[273] diyebiliriz. Tanımlamada olduğu gibi söz konusu dizide de ele alınan olaylar gerçek yaşama aittir ve sonradan yapılma dekor ve yer içinde işlenen görüntülere sahiptir. Sıralanan gerekçeler dizinin *"dramatik yönü ağır basan yarı tarihsel belgesel film"* olduğuna yönelik savımızı desteklemesi açısından önemlidir.

3.4. Dizinin Bellek Kurgulayıcıları

Hatırla Sevgili dizisinin yaratıcılarına ve danışmanlarına kısaca değinmekte yarar vardır. Bu bağlamda tarihin yeniden yorumlanması ve dramatize edilmesinin kimlerin gündelik yaşamı ve bilgisine göre biçimlendirildiği konusunda fikir sahibi olabiliriz. Diziye geniş bir kadro danışmanlık etmiştir. Kimi danışmanlar ilk bölümden son bölüme kadar görev alırken, kimisi ise yalnızca tanıklığını ettiği dönemlere ilişkin bilgi aktarımında bulunmuştur.

Dizinin danışmanlarından önce diziye yaşam veren yapımcısı ve senaristi hakkında bilgi vermek gerekmektedir. Dizinin proje danışmanı ve yapımcısı Tomris Giritlioğlu'yla başlayalım:

[273] Simten Gündeş, Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması, İstanbul: Alfa Yay. 1998, s.19

Türkiye'de yakın tarihin sinema ve televizyon diliyle anlatımı konusunda ilk akla gelen adlardan biri, hiç şüphesiz ***Tomris Giritlioğlu'****dur*. Türk izleyicisinin daha çok "Salkım Hanımın Taneleri" filmiyle tanımaya başladığı, 1957 doğumlu Giritlioğlu, Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunudur. 1977 yılında TRT'ye çevirmen olarak giren ve iki yıl bu kadroda çalıştıktan sonra TRT'nin açtığı sınavı kazanarak belgesel bölümüne geçer. İki belgesel çalışmasının ardından ("Ahmet Muhip Dranas" ve "Tabletten Kasete" adlı belgeseller) 1987'de yarı belgesel **"**İşte Beyoğlu" ile dramaya ilk adımını atan Tomris Giritlioğlu, 1989'da çektiği 3 bölümlük **"**Kantodan Tangoya**"** adlı yapımla ilk drama çalışmasını gerçekleştirir.

Can Dündar'ın "Sinemanın asi kızı", "dönem filmlerinin uslanmaz yönetmeni"[274] olarak tanımladığı Tomris Giritlioğlu 12 Eylül 1980'in izlerini taşıyan ilk filmlerini çekmeye başlar. "Suyun Öte Yanı" nda 80 darbesinin ilk izleri; "80. Adım" da 78 Kuşağının yenilgisini inceden inceye ele alır.

1980'lerin sonundan 90'ların sonuna kadar pek çok filme imza atan ve ödüller kazanan Giritlioğlu'nu, geniş kitleler 1999 yılının kasım ayında gösterime giren ve kamuoyunda yoğun bir şekilde tartışılmasına neden olan "Salkım Hanımın Taneleri" filmiyle tanıdı. Filmi tartışılır, yönetmenini de gündeme taşıyan "Salkım Hanımın Taneleri" filminde 11 Kasım 1942 tarihinde yürürlüğe giren Varlık Vergisi Kanunu'yla, Gayrimüslimlere getirilen Varlık vergisi mükellefiyeti ve Aşkale sürgünü, çalışma kampları ve bunun Türk toplumunda nasıl bir değişikliğe neden olduğu ele alınır. Yılmaz Karakoyunlu'nun yazdığı ve "Filmle aynı adı taşıyan "Salkım Hanımın Taneleri" romanı 1990 yılında "Sedat Simavi yayımlanmamış roman ödülü"nü kazandı ve akabinde yayınlandı."[275]

36. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi film olmak üzere birçok ödül alan Salkım Hanımın Taneleri filminin gösterime girmesinden sonra, Tomris

[274] Can Dündar , (Çevirimiçi) **"Tomris Giritlioğlu",** http://www.candundar.com.tr/index.php?Did=8839 Yayın Tarihi : 25.01.2009

[275] Rıfat N. Bali, **Toplumsal Bellek ve Varlık Vergisi,** (içinde)Der: Esra Özyürek, Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası, İletişim Yay., 2. baskı, 2006, İstanbul, s.87-126

Giritlioğlu, olumlu tepkiler almak yanında, başta dönemin Başbakanı Şükrü Saraçoğlu olmak üzere Türkleri ve o dönemin yönetim anlayışını kötü, gayrimüslimleri mağdur gösterdiği gerekçesiyle "vatan haini" olmakla da suçlanmıştır. Bu filmle gerek Yılmaz Karakoyunlu'nun gerekse Tomris Giritlioğlu'nun belleklerde oldukça olumsuz izler bıraktığı dile getirilmiştir Güngör Uras'ın 30 Aralık 1999 yılında Milliyet'teki köşe yazısı örnek olarak gösterilebilir:

> Müslüman ve gayrimüslim tiplemesinde, Müslüman, cahil, haydut, ırz düşmanı, vicdansız ve katil olarak gösterilirken gayrimüslimin nasıl entelektüel, masum, iyi bir insan olduğu vurgulandı. Açık anlatımıyla "ırkçılığı, ayrımcılığı" kötüleme kisvesi altında ırkçılık ve ayrımcılık yapıldı. Basit bir film Türk yaşamını her fırsatta aşağılamayı meslek edinenlere fırsat verdi. Meğer biz ne kötü insanlarmışız!... Bu hali ile bu film dış piyasada iyi iş yapar ve hatta ödül değil ödüller kazanır.[276]

Tomris Giritlioğlu'nun bir diğer önemli filmi ise 2009 yılının Ocak ayında gösterime giren ve 6-7 Eylül 1955 yılında gerçekleşen, kamu belleğinde de "6-7 Eylül Olayları" olarak yer edinen "Güz Sancısı" filmidir. Yine Yılmaz Karakoyunlu'nun aynı adla anılan 1991 tarihli romanından uyarlanan filmde, babası milliyetçi, zengin bir toprak ağası olan Behçet ile Rum komşusunun kızı Elena arasındaki aşkın gölgesinde 6 Eylül 1955 yılında İstanbul'da yaşanan olaylar ele alınır. Peki Giritlioğlu'nun sinema dili aracılığıyla Türkiye'nin yakın döneminde yaşanmış ve günümüzde yeniden anımsattığı 6 Eylül 1955'de ne olmuştu?

> "Tarihimize kara bir leke olarak geçen 6-7 Eylül Olayları'nın çıkış nedeni Kıbrıs sorunudur. Kıbrıs sorununun başlangıcını ise 1954 yılına kadar götürmek olanaklıdır. İngiltere'nin savaştan sonra sömürge imparatorluğunu adım adım tasfiyeye yönelmesi, Kıbrıs Adası'ndaki Rumları harekete geçirir. İngiltere'ye karşı mücadele başlar. Yunanistan sorunu Birleşmiş Milletler'e götürür. BM Genel Kurulu 14 Aralık 1954'te Kıbrıs'ın geleceğini görüşür. Ada'ya hakim olan İngiltere'nin kararsızlığı Ada'nın geleceğinde belirsizliklere yol açar. 1955 Mart'ında Kıbrıs'ta yeniden gösteriler ve kanlı olaylar başlar. Yunanlıların saldırılarından bezen İngiltere Türkiye'yi de taraf olmaya çekmek üzere adımlar atar; 1955 Haziranı'nda Türkiye ve Yunanistan'ı Kıbrıs konusunda konferansa çağırır. Böylece Kıbrıs uluslar arası bir sorun haline gelir.

[276] Güngör Uras**, "Varlık vergisi karalama aracı oldu",** Milliyet, 30 Aralık 1999.

> Kıbrıs sorununun kritik bir safhaya girdiği ve Türk ve Yunan dışişleri bakanlarının Londra'da görüşmeleri sürdürdükleri bir sırada, İstanbul'da yayımlanan, DP milletvekili Mithat Perin'in çıkardığı, Demokrat Parti yanlısı İstanbul Ekspres gazetesinin "Selanik'te Atatürk'ün evine bomba atıldı" haberini birinci sayfadan büyük puntolarla vermesi, bir bomba gibi patlar; olay büyük teessür ve tepki yaratır. DP iktidarının teşvik ettiği ve basının büyük gürültü kopardığı "Ya Taksim Ya Ölüm" mitinglerinin etkisiyle kamuoyu zaten gergindir, soruna aşırı duyarlı hale getirilmiştir. Gazete haberi üzerine, İstanbul ve İzmir'de sokağa dökülen taşkın göstericiler, gayrimüslimlerin ve özellikle Rum yurttaşların dükkanlarını, evlerini tahrip ederler. Olaylar bir süre sonra yağmaya dönüşür."[277]

2002 yılında TRT'den emekli olan Tomris Giritlioğlu, danışmanlığını ve yürütücülüğünü üstlendiği dönem filmleriyle popüler kültürün en somut aracı televizyonu başarılı bir biçimde kullanmıştır. Bu bağlamda "Kurşun Yarası", "Çemberimde Gül Oya" ve "Bu Kalp Seni Unutur mu?" filmleriyle ve en geniş izleyici kitlesini yakaladığı "Hatırla Sevgili" dizisinde yakın dönemi ekranlara taşımıştır. Nurcan Çalışkan'la yaptığı röportajında Giritlioğlu, tarihi olayları ekrana yansıtırken öncelikli tercihinin kendisini etkileyen olaylar olduğunu söylüyor ve ekliyor; "Yapacağım işten ilk önce kendim etkilenmeliyim ki en iyi şekilde yapabileyim. En önemlisi de toplumsal hatalarımızı gözden geçirmemizi sağlayacak projeler."[278] Gerek bu röportajda gerekse kendisiyle yapılan birçok söyleşiden de anlaşılacağı üzere Tomris Giritlioğlu, kendisine geçmişin sesi olma misyonunu yüklemiştir. Bu misyonunu yerine getirirken ele aldığı konu ve sunuluş biçimleriyle "seçici olan" Giritlioğlu, bu bağlamda toplumsal belleğin dramatik kurgulanmasında başat rol oynamıştır.

Olumlu ya da olumsuz eleştirilere rağmen yönetmen ve yapımcı olarak Tomris Giritlioğlu, kamuoyunda birçok kişinin bilmediği ya da adını hiç duymadığı kişi, yer ve olayları (Varlık Vergisi, Aşkale çalışma kampları, Kurtuluş Savaşı dönemi ve kahramanları; 6-7 Eylül Olayları, 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi, 12 Mart 1971 Muhtırası, Adnan Menderes, Deniz Gezmiş ve idamlar, 12 Eylül ve sonrası; partiler,

---

[277] Cüneyt Akalın, Askerler ve Dış Güçler, "Amerikan Belgeleriyle 27 Mayıs Olayı", İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2000, s.70-71

[278] Nurcan Çalışkan, (çevirimiçi) **"Tarihin Her Sayfasından Bir Film Çıkarıyor",** http://www.yenisafak.com.tr, 18.12.2007

örgütler, oluşumlar, tarihi karakterler ve eylemleri…) filme alarak toplumsal hafızaya göndermeler yapmıştır. Toplumsal belleğin yapılanması ve kurgulanmasında ise televizyonun kurmaca dilinden fazlasıyla yararlanmıştır.

Tomris Giritlioğlu'nun bu dizide ele alınan konu ve kişilerin seçiminde etkili olduğu yadsınamaz. Çünkü dizide genişçe yer verilen gerçek karakterlerden 22 Ağustos 1970 yılında Aliağa Rafinerisi'ndeki grevde öldürülen Yapı İşçileri Sendikası Genel Başkanı Necmettin Giritlioğlu, Tomris Giritlioğlu'nun kayınbiraderidir.[279] Çok küçük bir grubun belleğinde yer edinen Necmettin Giritlioğlu, parti tarihinin en az bilinenlerindendi. Ancak bu dizide Necmettin Giritlioğlu, mücadelesi, öldürülmesi ve anma töreniyle genişçe yer alır.(31. bölümden 43. bölüme kadar. Aşağıda filmden birkaç kare resim yer almaktadır. Ayrıca Necmettin Giritlioğlu'yla ilgili bir kısa diyalog örneği) Dahası dizide Necmettin Giritlioğlu'nu canladıran yiğeni ve Tomris Giritlioğlu'nun yapımcı oğlu Ilgaz Giritlioğlu'dur.







Resim 71: Necmettin Giritlioğlu **Resim 72:** N.Giritlioğlu vurulduğu zaman **Resim 73:** N.Giritlioğlu'nun vurulması haberi

Emine: Necmettin Giritlioğlu'nu öldürmüşler. Ben hemen çıkayım, ilk otobüsle Ankara'ya gitmem lazım.

Işık: Necmettin Giritlioğlu kim?

[279] (Çevirimiçi), **"Aliağalı Emekçiler Necmettin Giritlioğlu'nu Unutmadı"** http://www.beyazgazete.com/haber/2010/08/24/aliagali-emekciler-necmettin-giritlioglu-nu-unutmadi.html

Yasemin: Salim'le Emine'nin arkadaşları... Çok iyi bir sendikacı olduğunu söylerler hep...

Emine: Ayrıca çok da iyi bir insandı. Çok cesur, çok bilgili... Hep mi iyiler ölür kardeşim? (42. bölüm, sahne 49)

Tomris Giritloğlu'yla birlikte sinema filmi (Güz Sancısı) ve birçok dizide çalışan senarist ***Nilgün Öneş,*** Hatırla Sevgili ve devamında çekilen Bu Kalp Seni Unutur mu? dizisinin en önemli yaratıcılarından biri hatta ilki diyebiliriz. Çünkü tarihi olay ve kişilerin geniş izleyici kitlesine ulaşmasını sağlayan dramatik yapının kurucusudur. Öneş, Türk izleyicisini ekranlara bağlayan Süper Baba, İkinci Bahar, Hayat Bağları, Yabancı Damat gibi birçok dizinin senaryo yazarlığı yanında yine Ihlamurlar Altında, Asi, Gönülçelen, Sil Baştan dizilerinde senaryo danışmanlığı yapmıştır.

Hatırla Sevgili dizisinde "tarafsız olmamakla" eleştirilen Öneş'le, 6 Haziran 2009 tarihinde yaptığım ikinci röportajında ve başkalarıyla yaptığı röportajlarda "kendisinin İşçi Partili bir ailenin üyesi olduğunu ve öğrencilik yıllarında sol düşüncenin içinde yer aldığını" belirtmiştir. Kendisi de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olan Nilgün Öneş, dizide Akademi'de öğretim üyesi Yasemin'in kendisinden izler taşıdığını, siyasi düşünce olarak Defne'yle örtüştüğünü ise açıklamaktan sakınmamıştır. Senaryo yazılırken döneme ilişkin bilgiler için sözlü-yazılı ve görsel tüm kaynaklardan yararlanıldığını, gerçek karakter ve olayların ellerindeki bilgiler ışığında birebir aktarılmaya çalışıldığını vurgulayan Öneş, "Türkiye'nin en sancılı dönemlerini eksiksiz ve herkesi memnun edecek biçimde vermemiz olanaksız. Dediğim gibi bu sadece bir hatırlatma. Seyirciye, "hatırla ey seyirci" diyoruz. Bundan sonrası ona kalmış. Hatırlamanın, araştırmanın, okumanın sonu yok" [280]diyerek sadece izleyicide bir döneme ilişkin kendi "geçmiş" hatırlatmalarını yaptıklarını dile getirmiştir.

[280] BİRGÜN Kitaplığı, Mahir, Deniz, İbo, Anlatılan Senin Hikayendir, Kalkedon Yay., İstanbul, 2008, s.167.

Yılmaz Karakoyunlu, 1936 yılında İstanbul'da doğdu. Çocukluğunun ve gençliğinin bir bölümü memleketi Siverek'te geçti. Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesini bitirdi. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun oldu. Yüksek lisans çalışmasını Amerika'da Georgia Üniversitesinde yapan Karakoyunlu, doktorasını İstanbul Üniversitesi'nde tamamladı.

1995 ve 1999 seçimlerinde **ANAP İstanbul Milletvekili** olarak parlamentoda görev aldı. ANAP Genel Başkan yardımcılığı görevini üstlendi. TRT, Basın Yayın, Özelleştirme İdaresi'nden sorumlu Devlet Bakanı olarak görev yaptı.[281]

Yılmaz Karakoyunlu, "Hatırla Sevgili" dizisinin dışında 2009 yılında SHOW TV'de yayınlanan ancak rayting dolayısıyla kaldırılan "Bu Kalp Seni Unutur mu?" dizisinde danışmanlık yapmıştır. Tomris Giritlioğlu'na ilişkin bölümde de vurgulandığı üzere Yılmaz Karakoyunlu Güz Sancısı ve Salkım Hanımın Taneleri filmlerinin yazarı olmakla birlikte adı geçen filmlerin senaryo ve danışma ekibinde yer almıştır.

Can Dündar, 16 Haziran 1961'de Ankara'da doğdu.1982'de A.Ü.S.B.F. Basın Yayın Yüksek Okulu'ndan mezun oldu. 1979'dan itibaren sırasıyla Yankı (1979-1983), Hürriyet (1983-1985), Nokta (1985), Haftaya Bakış (1987), Söz (1987-1988) ve Tempo'da (1988) çalıştı. 1986'da İngiltere'de London School of Journalizm'i bitirdi. ODTÜ Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi bölümünde Siyaset Bilimi dalımda yüksek lisansını 1998'de tamamladı. 1996'da aynı bölümde doktora derecesi aldı. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde ve ODTÜ Siyaset Bilimi Kamu Yönetimi bölümünde dersler verdi. 1988'de TRT Haber Dairesi'nde başlayan televizyonculuğunu, "32. Gün" bünyesinde (1989-1995) yaptığı program ve belgesellerle sürdürdü. 1993- 1994 yıllarında Show TV'de Mehmet Ali Birand'la birlikte "Çapraz Ateş"i hazırladı. 1996-1998 yılları arasında Show TV'de "40 Dakika" adlı belgesel programını hazırlayıp sundu.2003- 2004 yıllarında Milliyet gazetesi için Popüler Kültür ekini çıkardı.1995'ten beri bağımsız olarak yürüttüğü belgesel çalışmalarının yanı sıra 2001 yılından beri Milliyet gazetesinde köşe yazıları yazıyor.[282]

[281] http://www.edebiyatogretmeni.net/yilmaz_karakoyunlu.htm
[282] Can Dündar, Biyografi, http://www.candundar.com.tr/index.php?Did=2280

2009 yılından bu yana NTV kanalında haftanın dört gecesi "Canlı Gaste" programını hazırlayıp sunuyor.

Yakın tarihe ilişkin çok sayıda belgesel çeken ve aynı zamanda kitaplar yazan Dündar, özellikle 2008 yılında Atatürk'ün yaşam öyküsünü ele aldığı "Mustafa" adlı belgeseliyle çok eleştirilmiş ve uzun bir süre gündemde tartışılmıştır.

İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi olan Doç. Dr. ***Ferhat Kentel,*** 1956'da Ankara'da doğdu. 1981'de ODTÜ'de İşletmecilik Lisans eğitimini tamamladıktan sonra, 1983'te Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden yüksek lisans ve 1989'da Paris, EHESS'ten Sosyoloji doktora derecesi aldı. Fransa'da çeşitli dönemlerde misafir öğretim üyesi ve araştırmacı olarak bulundu. Türkiye'de ve yurt dışında çeşitli kitap ve dergilerde modernite, yeni sosyal hareketler, din, İslami hareketler, aydınlar, etnik cemaatler üzerine makaleleri yayımlandı.

Refah (Fazilet) Partisi'yle On Yıl Sonra Konya (1999), Suskun Kitle Büyüteç Altında: Türkiye Gençliği Üzerine Bir Araştırma (1999), Türkiye'de Gençlik (1995); Gevorg Poghosyan ile birlikte "Ermenistan ve Türkiye Vatandaşları", "Karşılıklı Algılama ve Diyalog Projesi" gibi çok sayıda alan araştırmasında imzası bulunan Ferhat Kentel'in eserleri ise şunlardır: Euro Türkler: Türkiye ile Avrupa Arasında Köprü mü, Engel mi? (Ayhan Kaya ile birlikte); Milletin Bölünmez Bütünlüğü–Demokratikleşme Sürecinde Parçalayan Milliyetçilik (ler), (Fırat Genç ve Meltem Ahıska ile birlikte); Ehlileşmek, Düzleşmek, Direnmek (Söyleşi)[283]

56 yaşındaki ***Prof. Dr. Mümtaz'er Türköne*** İstanbul doğumlu. 1978 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin İdari Şubesi'nden mezun oldu. Ülkü Ocağı Başkanlığı yaptı, Abdullah Çatlı'nın yakın arkadaşıydı. 12 Eylül'de cezaevine girdi. 1983'te hapisten çıktıktan sonra akademik kariyer yapmaya karar verdi. Aynı fakültede 1986'da master, 1990'da doktorasını tamamladı. Zaman Gazetesi'nde köşe yazarlığını sürdüren Türköne, Hatırla Sevgili'deki sağ görüşlü genci oynayan Yaşar'la ilgili sahnelerde senarist Nilgün Öneş'e diyalog önerilerinde bulunmuştur. Türköne,

[283] http://www.bilgiyay.com/authordetails.asp?id=86&r=28%2E09%2E2010+17%3A29%3A20

kendisiyle yapılan bir röportajında "Gençliğimde ben de militandım. Yaşar dünyanın fikirle değişeceğine inanan biri. İşte o benim." [284]diyerek dizideki Yaşar ve ülkücü grubun kendisini temsil ettiğini belirtmektedir. (Resim 74) Mümtaz'er Türköne'nin yayınlanmış eserleri şunlardır: Osmanlı'da Islahat ve Teceddüt (1991), Cemalleddin Efgani (1992), Modernleşme, Laiklik, Demokrasi (1993), İslamcılığın Doğuşu (2003), Türk Modernleşmesi (2003), Siyaset (2005), Türkiye'nin Kayıp Halkası (2005), Darbe Peşinde Koşan Bir Nesil: 68 Kuşağı (2008)

Mustafa Yalçıner, 1950'de İzmir'de doğdu. 1966'da ODTÜ'ye girdi. Sosyalist Fikir Kulübü (SFK) üyesi oldu, gençlik eylemlerine katıldı. 1969'da Filistin kamplarında altı ay silahlı eğitim gördü. Döndükten yaklaşık bir yıl sonra silahlı mücadele için dağa çıktı. Mayıs 1971'de Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın serbest bırakılması talebiyle Kürecik NATO Üssünü basmaya giden 7 kişilik THKO ekibindeydi. 31 Mayıs 1971 günü Adıyaman'ın Gölbaşı İlçesine bağlı İnekli Köyü civarında jandarmayla girişilen çatışmada Sinan Cemgil, Alpaslan Özdoğan ve Kadir Manga ölürken, Yalçıner yaralı yakalandı. Aralarında Gezmiş, Aslan ve İnan'ın bulunduğu 25 sanıklı THKO-1 davasından yargılandı. 18 kişiyle birlikte idam cezası aldı. Askeri Yargıtay'ın kararı bozması üzerine ömür boyu hapis cezasına çarptırıldı. 1974 Affı'yla ceza indiriminden yararlanınca 1979'da serbest kaldı. 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında Türkiye Devrimci Komünist Partisi (TDKP) yöneticilerinden olma iddiasıyla yargılandı. 1987'de tahliye oldu. Toplam 15 yıl cezaevinde kaldı. Emeğin Partisi (EMEP) kuruluş çalışmalarına katıldı. 2002'de Demokratik Halk Partisi (DEHAP) çatısı altında kurulan Emek, Barış, Özgürlük Bloğu'nun Malatya birinci sıra milletvekili adayı odu. Halen EMEP yöneticiliği yapıyor. Günlük gazetesinde yazıyor.[285]

Söz konusu dönemi birebir yaşayan ve eylemlere katılan kişi olarak dizide canlandırılmıştır. Nitekim dizinin danışmanları arasında kitle iletişim araçlarında ve söyleşilerde en çok yer alandır. Özellikle "Deniz Gezmiş" karakterini canlandıran

[284] http://www.haberaktuel.com/Bakin-Hatirla-Sevgilinin-Yasari-kimmis-haberi-103943.html
[285] (Çevirimiçi) **"Mustafa Yalçıner Anlatıyor",**
http://www.habercumhuriyeti.com/haber/4021/MUSTAFA-YALCINER-ANLATIYOR.html

Barış Koçak'la birlikte birçok ilde, üniversite ve liselerde, derneklerde düzenlenen söyleşi ve konferanslara katılmıştır. (Resim 75)



Resim 74: Umut Kurt ve Mümtaz'er Türköne



Resim 75: Barış Koçak ve Mustafa Yalçıner

Fahri Aral, 1968 Kuşağının temsilcilerindendir. 25. bölümden 32. bölüme kadar danışmanlık yapmıştır. Ancak Aral**,** 32. bölümün senaryosunda yer alan bir hapishane sahnesinde, Deniz Gezmiş'in Şubat 1969'daki Kanlı Pazar olaylarına tepkisinin "onu tanıyan, uslubunu ve konuşma tarzını bilen biri olarak" dizide yayınlandığı biçimde canlandırılmasını öneriyor. Buna göre Deniz Gezmiş cezaevinde olayları radyodan dinlerken, "olayları yaratanlar İlim Yayma Cemiyeti üyeleri değil mi, zaten bu adam da (eski İstanbul Valisi Vefa Poyraz) bu cemiyetin şeref üyesi değil mi?" diyerek tepki göstermesinden rahatsız olan İlim Yayma Cemiyeti'nin şimdiki üyelerinin itirazı üzerine dizi ekibinin kendisini sorumlu tuttuğunu belirterek söz konusu dizinin danışmanlığı ile hiçbir ilişkisinin kalmadığını duyurmuştur. [286]

Mustafa İlker Gürkan, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi mezunudur. Muğla Barosu'na bağlı olarak avukatlık yapmaktadır. Gürkan, 1968 kuşağının öğrenci liderlerinden ve Deniz Gezmiş'in yakın arkadaşlarındandır. 6 Nisan 1970 yılında İstanbul Üniversitesi merkez binasında meydana gelen olaylar nedeniyle polis tarafından arananlar listesinde yer almıştır. Deniz Gezmiş'le birlikte Ekim 1968'de Devrimci Öğrenci Birliği'ni kuranlar arasında bulunmuştur. Yine Mustafa Kemal

[286] http://www.bydigi.net/sinirsiz-muhabbet-burada/270251-hatirla-sevgilide-sansurler.html

Yürüyüşü'nde en önde yer alanlardandır. Gerilla eğitimi almak için Filistin Kampına gidenlerdendir.

Dizinin bellek kurgulayıcılarına ilişkin son olarak şunu söyleyebiliriz: Her danışman, olayların sunum biçimi ve aktarımında kendi deneyim, bilgi ve anılarını kullanmıştır. Karaca'nın da vurguladığı üzere; "anılar yeni ve kurmaca bir geçmiş üzerine oluşturulacak toplumsal bellek için kullanılabilecek en uygun materyallerdir. Anılar geçmişe aittir. Bireyler ve toplumlar anılarının inandırıcı olabilmesi için geçmişi (bu kurmaca bir geçmiş bile olsa) içselleştirirler." [287] Bu bağlamda içselleştirilen anıların da nesnel olması beklenemez. Daha açık bir ifadeyle anıların en önemli özelliği öznel olmalarıdır.

3.5. Dizinin Hedef Kitlesi

Yapımcılığını ATV[288] ve Sis Yapım'ın üstlendiği "Hatırla Sevgili" dizisinin hedef kitlesi "genel izleyici" olarak belirlenmiştir. Ancak "Hatırla Sevgili" gibi tarihi dönemleri anlatan sinema ve dizi filmlerinin izlerkitlesi diğer programlara göre farklılık gösterir. Dizi üzerinden örneklemek gerekirse; Hatırla Sevgili ele aldığı dönem itibariyle (1960-1980) öncelikle o dönemi birebir yaşamış, dönemin tanıklığını yapmış

[287] Birsen Karaca, Sözde Ermeni Soykırımı Projesi, Toplumsal Bellek ve Sinema, Say Yay., İstanbul, 2006, s.64

[288] "Hatırla Sevgili" dizisinin yayınlanmaya başladığı 2006 yılında, ATV, Ciner Holding'e bağlı (Turgay Ciner) Medya Market Grubu bünyesindeydi. Ancak 1 Nisan 2007 yılında Tasarruf Mevduatı Sigorta Fonu Dinç Bilgin ile Turgay Ciner arasında gizli anlaşma ve protokollerin ortaya çıkması üzerine Sabah Gazetesi ve ATV ile birlikte Ciner`in sahibi olduğu 63 şirkete el koymuştur. SABAH ve ATV`nin eski patronu Dinç Bilgin, 2003 yılında şirketlerini Turgay Ciner`e ait Merkez Grubu'na 433 milyon dolara 10 yıl vadeli olarak satmıştı. TMSF bu anlaşmaya onay vermişti. Ancak satış sonrasında Dinç Bilgin ile Turgay Ciner arasında hukuk dilinde `inanç sözleşmesi` olarak bilinen gizli ortaklık sözleşmesi yapıldığı ortaya çıkmıştı. Dinç Bilgin inanç sözleşmesinin orijinalini TMSF`ye teslim etti. Bu gelişme üzerine, Fon `gizli ortaklığa dayalı muvazaalı işlem` yapıldığı gerekçesiyle, Merkez Yayın Holding`e ait 63 şirketin yönetimine 1 Nisan 2007`de el koymuştur. Ardından TMSF, Bilgin ile Ciner arasındaki satış protokolünü de iptal etti.
Bkz. (çevirimiçi) **"Sabah ve atv, TMSF'de kaldı."** http://www.stargazete.com/ekonomi/sabah-ve-atv-tmsf-de-kaldi-71733 htm
5 Aralık 2007 tarihinde TMSF tarafından gerçekleştirilen Türkiye'nin ikinci büyük medya grubu olan ATV- Sabah Grubu'nun satış ihalesinde tek teklif veren Çalık Holding kuruluşlarından Turkuvaz Radyo Televizyon Gazetecilik ve Yayıncılık AŞ oldu. Çalık Grubu'nun teklif tutarı Tasarruf Mevduatı Sigorta Fonu'nun (TMSF) belirlediği 1.1 milyar dolarlık muhammen bedel kadar oldu.
Bkz.(çevirimiçi) **"Çalık'tan Atv ve Sabah'a 1,1 milyar dolar, top TMSF'de",** http://www.referansgazetesi.com/haber.aspx?HBR_KOD=85407&ForArsiv

bir izleyici grubuna hitap etmektedir. Bu gruptan kimilerinin diziyi izleme nedeni tanıklığını yaptıkları olayların anlatım ve ele alınış biçimini eleştirel bir gözle takip etmekken; diğer bir kısmın ise nostaljik duygularla geçmişi yad etmektir. Nitekim dizinin yayınlanmasından sonra konuyla ilgili gazete ve diğer yayın organlarında çıkan ve kendileriyle röportaj yapılan birçok kişi bu görüşü desteklemektedir. Örneğin; Deniz Gezmiş'in dava arkadaşlarından biri olan ve 23 Eylül 1969 günü İstanbul Üniversitesi Öğrenci Birliği'nin Beyazıt Yerleşkesi'nde düzenlediği etkinlik sırasında arkasından kurşunlanarak öldürülen Taylan Özgür'ün ablası Hale Kıyıcı diziyle ilgili "Ben ne bu diziyi ne de başkalarını izlemiyorum. Kommer Olayı ile ilgili olan bölümü arkadaşların ısrarıyla izledim" [289] demektedir. Ya da aşağıda Hatırla Sevgili'yi izleme nedenine yer verdiğimiz yazar/edebiyatçı/gazeteci Hilmi Yavuz'un gerekçelendirdiği "yılından, mekanından, ortak yaşanmışlıklar… gibi" çeşitli nedenlerle izleyen kitle:

> "Hatırla Sevgili dizisi, neden beni ilgilendirdi? Genellikle televizyon dizilerine iptilası olanlardan değilim. Zihnen ya da bedenen yorgunken izlediğim diziler olmuştur, -hatta hoşlandıklarım da! Ama bugüne kadar, TV dizilerden söz etmek gereğini duymayan biri olarak, "Hatırla Sevgili"yle ilgilenmem, dahası onu bir yazı konusu yapmaya kalkışmam, okurlarımı yadırgatmış olmalıdır. Müziği, deseniz, "Hatırla Sevgili", sıradan bir şarkıdır; Muhlis Sabahaddin Bey ise, yine bana göre elbet, klasik musıkimiz alanında fevkalade vasat bir bestekar… Daha çok operetleriyle ("Ayşe"opereti gibi!), müzikal oyunlarıyla biliniyor; -o alanda "iyi" olduğu söylenir, ama operet ya da müzikal oyunlarını değerlendirecek konumda değilim. Ayrıca, konumuz da bu değil!
>
> Neden ilgilendim bu diziyle? Şundan: Dizinin mekanı Büyükada; zamanı ise 1959 yılı! Hem Büyükada hem de 1959 yılı, kısaca dizinin zamanı ve mekanı, benim yaşamımın, dizinin genç karakteri Ahmet'in yaşamıyla örtüşen bir kesitini veriyor da ondan… O yıl, ben "Vatan" gazetesinin siyasi muhabiriydim, dizide sözü edilen siyasal olayların büyük bir bölümüne ya doğrudan, içinde yaşayarak ya da dolaylı olarak tanıktım; -hatta, bir ara, dizide, ya Ahmed'in halasını oynayan "muhalif" gazetecinin ya da Ahmed`in babasının elinde, bir anlık bir görüntüyle beliren gazetenin "Vatan" olduğunu sanmış ve o sayıdaki manşetin Uşak'ta, İsmet Paşa'nın başına taş atılmasıyla ilgili olabileceğini düşünüp heyecanlanmıştım. O manşet haber, benimdi çünkü; -Paşa`yı "Vatan" adına, bu gezide ben izliyordum…"[290]

---

[289] BİRGÜN Kitaplığı, Mahir, Deniz, İbo, Anlatılan Senin Hikayendir, Kalkedon Yay., İstanbul, 2008 s.163

[290] Hilmi Yavuz**, "Hatırla Sevgili"** başlıklı yazı, http://www.zaman.com.tr/yazar. 13 Aralık 2006.

Hale Kıyıcı ve Hilmi Yavuz'un dışında belli bir siyasi görüşü benimseyen (Hale Kıyıcı da elbette bir görüşün temsilcisiydi ancak izleme nedeni dizide anlatılan ve olaylar sırasında öldürülen gerçek karakterlerden Taylan Özgür'ün ablası olmasıdır.) düşünsel ve aktif anlamda sağ/sol grup üyelerinden birinin temsilcisi olan izleyici kitlesi. 2009 yılının Mart ayında bir helikopter kazasında yaşamını yitiren Büyük Birlik Partisi Başkanı Muhsin Yazıcıoğlu gibi izleyici kitlesinden de söz etmek olası. Bu konuyla ilgili görüşlerini ise ; "Hatırla Sevgili diye bir dizi var, baktığım yerde isyan ediyorum. Bu kadar taraflı, bu kadar gerçekleri gizleyen, birileri kendilerini daha idealist göstermek isteyebilir, buna saygı duyuyorum, elbette kendi bakış açılarından vermiş oldukları mücadeleyi idealize edebilirler, yaşatmak isteyebilirler, gelecek nesillere aktarmak isteyebilirler, ama bunu yaparken başkalarına hakaret ederek, başkalarını karalayarak, iftira atarak yapılmaması lazım." [291] biçiminde ifade etmiştir.

Bütün bu izleyici gruplarının dışında bir de dizide anlatılan siyasi dönem hakkında bilgisi olmayan, yalnızca dizinin ana karakterleri Ahmet ile Yasemin arasında yaşanan o tutkulu aşkı izleyen ve böylelikle vakit geçirmeye çalışan, ancak bir yandan anlatılan dönem ve olaylar hakkında bilgi edinen izlerkitleden söz etmek gerekir. Çoğunluğunu 90 sonrası olmak üzere 80 sonrası kuşağın temsil ettiği bu izleyici grubunun özellikleri ise, dizi aracılığıyla hatırlatılmaya çalışılan karakter ve olayları özümsemede ve bir bellek yaratımında oynadığı roller açısından önemlidir. Siyasal sahnenin en önemli aktörleri "68 ve 78" kuşaklarını anlatan diziye karşılık, izleyici grubunu oluşturan ve "apolitik nesil" olarak anılan 80 sonrası kuşak arasında çeşitli nedenlerle görüş ayrılıkları, bellek yapıları var. Bu grubu temsil eden izlerkitlenin birçoğu, kurmaca karakterin yanında "yardımcı karakter" olarak gerçek karakterle tanıştı ya da tam tersi biçimde sadece adlarını duydukları tarihi karakterleri "tarihin yeni bir sunumu" içinde ama kurmaca dünyada öğrendi. Kartal Emek Gençliği'nin 25 Nisan 2008 tarihinde düzenlediği ve "Hatırla Sevgili" dizi ekibinin konuk olduğu söyleşide, katılımcılardan Büşra Evcimen ile Pınar Eyidoğan'ın dizinin geçmişi ve yakın tarihi öğrenmelerine yardımcı olduğu ve "Bizim kendimizi ifade etmemize kolaylık sağladı. Denizlerle ilgili ailem tarafından bilgilendirilmiştim, daha bilinçli olarak o dönemi

[291] (Çevirimiçi) **" Muhsin Yazıcıoğlu'nu isyan ettiren dizi!"** 11 Mayıs 2008, http://www.bugun.com.tr/haber.aspx?id=25170

değerlendirme kolaylığını bana bu dizi sağladı" [292] görüşü de bu tezimizi doğrular niteliktedir.

Bu bağlamda dizinin izleyici grubunu/ hedef kitlesini aşağıdaki gibi maddeler halinde biçimlendirmek, bir televizyon dizisi üzerinden tarihi ve siyasi dönemin yeniden nasıl kurgulandığını ve ne tür etkiler bıraktığını ileri aşamalarda değerlendirmek açısından yararlı olacaktır.

- Dizinin anlatıldığı olayların tanıkları ve yakınları (68 ve 78 kuşağı)
- Dizinin anlatıldığı dönemde yaşayanlar; bir anlamda geçmiş nostaljisi yaşamak isteyenler (1960 ve 1980 arası dönem)
- Geçmişi merak eden, öğrenmek isteyen ve çoğunluğu 90 sonrası kuşak
- Diziyi yalnızca bir "aşk" teması çerçevesinde değerlendiren izleyici grup

3.6. "Hatırla Sevgili" Adı Üzerine

Bir insanı, yapıtı, şarkıyı, filmi, olayı, öyküyü… v.b. aklınıza gelen her şeyi öncelikle adlarıyla anımsarız, adlarıdır bizi bir yerlere götüren ya da merak hissi uyandıran. Yine hepimizin anılarında, geçmişinde, belleğinde yer edinen, unutulmamasını/hatırlanmasını istediğimiz kişiler, olaylar, dönemler, duygular vardır.

Film ya da televizyon dizilerinin başlığı, adı izleyici için beğeni nedeni olabilir. Bu bağlamda çözümlemeye dizinin adından başlamak yerinde olacaktır. Dizinin adı olan "Hatırla Sevgili" geniş zamanlı, bir emir tümcesidir. Alıcısının açık uçlu olduğu bir emir tümcesi. Neyin, ne şekilde hatırlanması gerektiği belli olmayan bir hatırlatma tümcesi. Ali Püsküllüoğlu'nun Öz Türkçe sözlüğünde sevgili; "sevgi duyulan, sevilen; aşık olunan, sevilen kimse" olarak tanımlanmıştır.[293] Bu durumda "kaynağını" bilmediğimiz emir tümcesinin "alıcısı" sevgi duyulan, aşık olunan kimsedir.

[292] (Çevirimiçi) **"Kartal'dan Denizler Geçti",** 6 Mayıs 2008, Günlük Evrensel Gazetesi, http://www.evrensel.net/haber.php?haber_id=30336
[293] Ali Püsküllüoğlu, a.g.y. s.1340

Bilişsel göstergebilim üzerine çalışmalar yürüten Francesso Casetti, 1986 yılında yayınladığı Dentro lo Sguardo (Bakış İçerisinde) adlı yapıtında kişilendirilmiş filmsel anlatım kuramına genişçe yer verir. Bu kurama göre izleyici "sorgulayıcı"dır. "Casetti'ye göre, izleyiciyi bu sorgulayıcı konumda kavramlaştırmanın iki yönlü önemi vardır: 1) İzleyici özellikle kendisi için hazırlanmış bir kumaşı dokuyarak başroldedir; 2) Film bu durumda algılanan bir şeydir, yani, düzgülerinin çözülmesi gereken bir görüntü ve ses kalıbı değildir, bir metin olarak, bağlamına uygun ve bu bağlamı etkileyen bir organizmadır."[294] İzleyicinin sorgulayıcı işlevini üstlendiği bu yapıda dizinin adıyla birlikte bir takım şeylerin sorgulanarak anımsanması istenmektedir. Bir kişi ya da eylemden söz ettiğimiz zaman "ben, sen, o" gibi tanımlayıcı kimlikler kullanırız. Filmsel metne eşlik eden sürekli anlatımsal göstergeler olduğu ilkesine bağlı olarak hitap edilen tarafın da bu göstergelerden birini temsil ettiği vurgulanır. Casetti'nin kişilendirilmiş filmsel anlatımına göre izleyici aynı zamanda "sen" diye hitap edilendir. "Sen" diye hitap edilen izleyiciyi/dinleyiciyi yönlendiren "Ben" ise eylemi yapandır. (Tarihi yönlendirenler, toplumu yönlendirenler ya da film ve dizide senarist/yönetmen/yapımcı…)

Francesso Casetti, "Ben" yani anlatan tarafın, filme doğrudan izleyiciye seslenen üçüncü kişi "O" (kısacası oyuncu) aracılığıyla girer demek istemektedir. Oyuncunun bakma eylemi ve izleyiciye o karakterin baktığı şeyin gösterilmesi anları nesnel-sorgulayıcı-öznel çekimle oluşabilir. Casetti bu iki anlık olguyu şu biçimde bir zincirleme olay olarak açıklar: "Sen" ve "Ben", "Onu" görürüz. "Sen" ve "O", "Ben'im gösterdiğimi görürsünüz" Burada oyuncu (bir başka deyişle "O") ve izleyici (bir başka deyişle "sen") ön plana gelir."[295]

Bütün bu açıklamalar doğrultusunda yeniden başa dönersek "Hatırla Sevgili" bize en sevdiğimiz hitap sözcüğüyle ("Sevgili") ancak emir tümcesiyle "hatırlamak"ın karşıtı olan "unutmama"yı söylüyor. Hatırlamak, hatırlatmak ise eyleme çağırmaktır. Hatırlama bir yeniden tanımlama sürecidir, geçmiş yeniden yapılır, bellek geçmişi icat

[294] Warren Buckland, The Cognitive Semiotics of Film, Cambridge University Press, 2000.(Yapıt: Simten Gündeş tarafından "Filmin Bilişsel Göstergebilimi" olarak basılmak üzere çevrilmiştir. Alıntı, söz konusu çevirinin 55. sayfasından alınmıştır.)
[295] Buckland, a.g.y., s.58

etmenin bir yoludur**.** "Hatırlamanın "uyanma"yla özdeş sayıldığı dil kullanımları, bu açıdan son derece anlamlıdır. Örneğin, "birkaç yüz yıl öncesine kadar, İspanyolca'da "hatırlamak" kelimesi "uyanmak" kelimesiyle aynı anlama geliyordu ve bugün hala Latin Amerika'nın bazı kırsal bölgelerinde bu anlamda kullanılır.[296] Böylece dizi uyandırdığı izleyicisine;

- Geçmişin tanığı durumuna getirerek; "ben" (anlatıcı) ve "sen" (izleyici),
- Bir kenara bırakarak; "ben" (anlatan taraf) ile "o" (görülen ve aynı zamanda izleyiciye bakan taraf),
- Oyuncuyla özdeşleştirerek; "sen" (izleyici) ve "o" (oyuncu),
- Kamerayla özdeşleştirerek; "ben" (anlatıcı), "sen" (izleyici) ve "o" (oyuncu) yoktur- yalnızca kameranın bakış açısıyla seslenir.

İşte dizi daha adından izleyicisinin bilinçdışına hitap ederek, bir merak duygusu uyandırıyor. Ancak yine belirtmekte yarar var ki bunu da izleyicisinin ruhunu okşarcasına yapıyor, çünkü hatırlamasını istediği kişi (sen) "en sevdiği, aşık olduğu kimse" yani "sevgili"sidir. Bu sevgili belki 1950'li yıllardan beri devam eden, belki de çok yeni tanıştığı kimsedir. Tıpkı dizinin karakterlerinin hitap ettiği 1950'lerden günümüze kadar var olan izleyici (sen) grubu gibi.

3.7. Çözümleme Yöntemi

Tarihi ve siyasi olayları, gerçek ve kurmaca eyleyenlerin/karakterlerin eylemleri ve öyküleri üzerine biçimlendiren Hatırla Sevgili dizisinin çözümleme yordamı 1960'lı yıllarda Fransa'da göstergebilimin özerk bir nitelik kazanmasını sağlayan Algirdas Julien Greimas[297]'ın "Eyleyensel Örnekçesi" olacaktır. Buna göre konunun daha anlaşılır olması için öncelikle "eyleyen" terimi ve A. J. Greimas'ın "Eyleyensel Örnekçesi" hakkında bilgi verme zorunluluğu doğmaktadır.

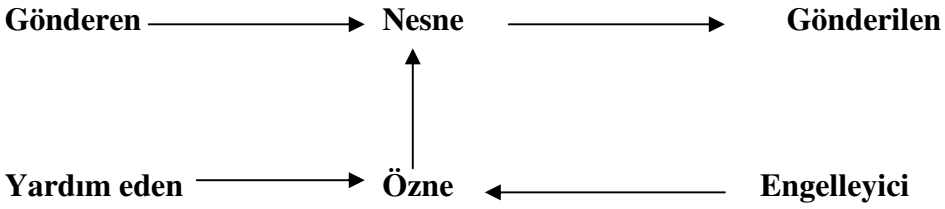
---

[296] Mithat Sancar, Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne, İletişim Yay., İstanbul, 2. baskı, 2008, s. 60

[297] Algirdas Julien Greimas (1917-1992) Litvanya asıllı Fransız göstergebilimcisi ve Paris Göstergebilim Okulu[297]'nun önderi, mantıksal-matematiksel göstergebiliminin kurucusudur.

"Eyleyen" terimini ilk defa kullanan dilbilimci Lucien Tesniére olmuştur. Tesniére'e göre eyleyen; bir sözcede söz konusu "eylemin belirttiği oluşa etken ya da edilgen biçimde katılan kişi ya da nesne"[298] olarak tanımlanmaktadır. Tanımdan da anlaşılacağı üzere "eyleyen" denildiğinde yalnızca kişi akla gelmemelidir. Bu bağlamda eyleyen somut/soyut, tekil/çoğul, canlı/cansız gibi çok daha geniş kapsamlıdır. "Hatırla Sevgili" dizisinde de görüleceği gibi bu eyleyen kimi zaman Ahmet ya da Deniz Gezmiş, kimi zaman Askeri Düzen, kimi zaman Mahkeme ve mahkeme üyeleri ya da basın olacaktır.

Eyleyen kavramına kısaca değinildikten sonra çözümlememizin biçimlendirildiği "Greimas'ın eyleyenler örnekçesi"ne geçebiliriz. Greimas'ta eyleyen sayısı altıdır. Bunlar:



Çizem 2:A. J. Greimas'ın geliştirdiği Eyleyensel Örnekçe[299]

Greimas, çizem 2'de sıralanan eyleyenleri ise kendi aralarında ilişki ve durumlarına göre ikişerli gruplara ayırmaktadır: Gönderen/Gönderilen, Özne/Nesne ve Destekleyici/Engelleyici

Özne (Eylem yapar) **/ Nesne** (Eylemin konusudur)

Gönderen (Eylemi belirler, kökeninde yer alır) **/ Gönderilen** (Etkileri, eylemin sonuçlarını alır, kendisi için eylemin gerçekleştiği kişidir.)

Yardım eden (Eyleme yardım eder) **/ Engelleyici** (Eylemi engeller)[300]

[298] Tahsin Yücel, Yapısalcılık, Can Yay., İstanbul, 2005, s.147
[299] Simten Gündeş, Film Olgusu Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2003, s.56

Gerçekleştirdikleri işlevlerle tanımlanan ve karşıtlık oluşturan eyleyenleri belirleyen ise kendi aralarındaki etkileşimdir. Söz konusu etkileşim sürecini de Greimas üç eylem eksenine göre konumlandırır. Buna göre;

- Özne ile nesne arasındaki karşıtlık **isteyim/ arzu** eksenidir,
- Gönderen ile gönderilen arasındaki karşıtlık **iletişim** eksenidir,
- Yardım eden ile engelleyici arasındaki karşıtlık **güç/edim** eksenidir.

Özne ile nesne arasındaki karşılıklı etkileşime dayanan isteyim/arzu ekseninde (özne-nesne) Tahsin Yücel'in de "Yapısalcılık" adlı yapıtında belirttiği üzere, "özne, iletimin kaynağı kendisi olmamakla birlikte, gerçekleştirdiği değişik eylemlerle önündeki tüm engelleri aşarak nesnenin alıcıya ulaşmasını sağlar. Bu iletimin gerçekleşmesi için onun işe karışması zorunludur."[301] Hatırla Sevgili dizisinin eyleyenlerinden biri olan Ahmet Gürsoy'un Yassıada Mahkemesi sırasında farklı görüşlerine ve babası Yassıada Savcısı Şevket Gürsoy'a rağmen, sevdiği kız olan Yasemin'in babası Demokrat Partili Rıza Ünsal'ı kurtarma girişimlerinde bulunması gibi. Burada Ahmet özne iken; Rıza Ünsal'ı kurtarma girişimleri ve isteği nesnedir.

Gönderen ile gönderilen arasındaki karşıtlık ilişkisi ise iletişim ekseninde yer alır. Bu eksende (gönderen-nesne-gönderilen) gönderen, arzu eksenindeki özneyi eksikliği hissedilen şeyi (nesne) aramakla görevlendirir. Gönderilen, kendisi için eylemin gerçekleştirildiği kişidir, bu nedenle eylemden yarar sağlayan taraftır. Gönderen, gerçekleştirilen eyleme göre özneyi cezalandırır ya da ödüllendirir. Hatırla Sevgili dizisinde, ülkücülerin liderlerinden biri sayılan Metin (gönderen), Yaşar'ı (gönderilen), kendi karşıt görüşünde olan devrimcilerin etkin isimlerinden ve polis tarafından aranılan Deniz Karayel'in yerini öğrenmek ve ihbar etmek için (nesne) bir anlamda "muhbir" olarak görevlendirir. Çünkü Yaşar, Deniz'in kuzeni Işık'la evlenmiş ve ailenin bir üyesi olmuştur. Yaşar'ın, Deniz'in yerini öğrenmesi ve ihbar etmesi kendi "ülkücü" ideolojisi ve vatan-millet-din birliği için ödüldür.

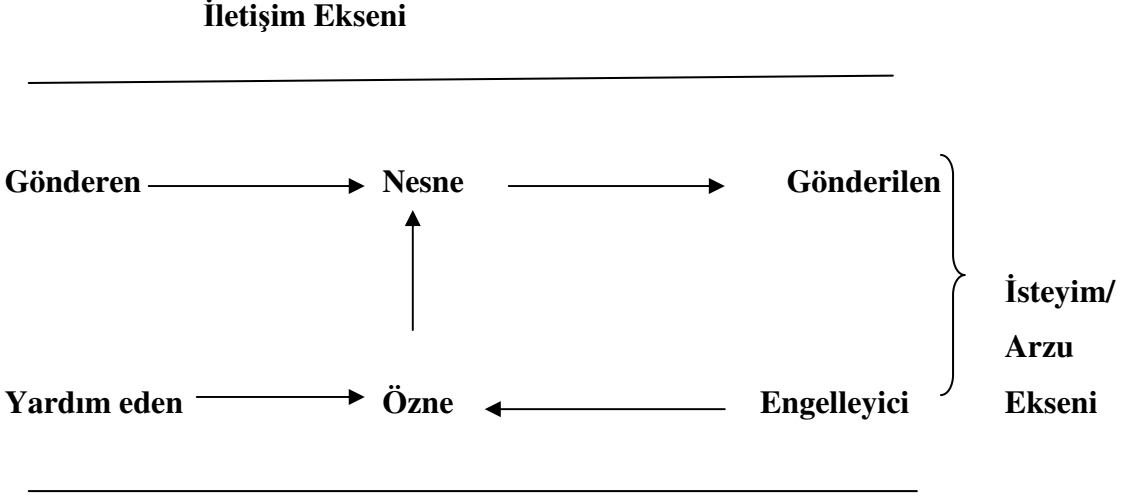
---

[300] Gündeş, ag.y., s.57

[301] Yücel, a.g.y., s.148

Yardım eden ile engelleyici arasındaki karşıtlık ilişkisi güç/edim ekseninde (yardım eden-özne-engelleyici) konumlandırılmaktadır. "Öznenin arzulamadan gerçekleştirime geçtiği, yani eylemini gerçekleştirmek için gerekli güçle donandığı düzlemdir. Bu gücü kendisine kimi kez bir kişi, kimi kez bir nesne, kimi kez bir nitelik, kimi kez bir bilgi olarak tanımlanan ya da bunların hepsini birden içeren destekleyici sağlar. Engelleyici de aynı biçimde bir kişi, bir nitelik, bir bilgi olabilir ya da bunların hepsini birden içerebilir."[302] Yine diziden örneklemek gerekirse; Yasemin çocukluk aşkı Ahmet'le evlenmek ve mutlu olmak istemektedir. Ancak her iki eyleyenin de ailesi buna karşı çıkar. Çünkü Yasemin Demokrat Partili bir mebusun kızıdır; Ahmet'in ailesi ise muhalif görüşün temsilcisi Cumhuriyet Halk Partili'dir. Burada engelleyici "DP'li ya da CHP'li" olmaktır. Her iki sevgilinin birleşmesine yardım eden ise eski bir asker olan Yasemin'in dayısı Mehmet Karayel, Ahmet'in sol görüşlü gazeteci halası Sevim Gürsoy ve her ikisinin kardeşleri, arkadaşlarıdır. (Deniz, Işık, Defne, Lale)

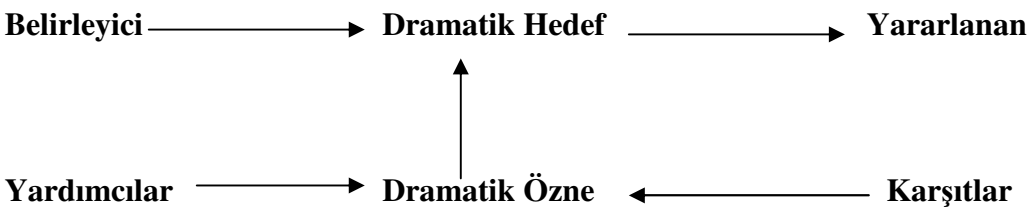
Eyleyenlerin kendi aralarındaki karşıt etkileşimleri de göz önünde bulundurarak çizem 2'yi yeniden biçimlendirmek ilişkileri daha anlaşılır kılmak açısından önemli olacaktır.



Çizem 3: Eyleyensel Örnekçe

[302] Yücel, a.g.y., s.149

Greimas'ın "eyleyensel örnekçesi" aynı zamanda Danimarkalı yazar Ingolf Gabold'un film ya da televizyon programlarında dramatik açıdan belirleyici koşulları saptamada etkili olan modeliyle de örtüşmektedir. Buna göre;



Çizem 4: Ingolf Gabold'un varsayım yapılandırma modeli[303]

Gabold'a göre bu model, "her somut filmde, dramatik gelişme ve sonuçlanmanın koşullarını kesinlikle belirleyebilme avantajına sahiptir. Bu nedenle, Gabold modeli yazar/yapımcının zorunluluklar üzerinde yoğunlaşmasına ve filmin gerçekte söylemek istediğinin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Gabold'un modeliyle dramatik açıdan belirleyici olan koşulları ayırt etmek daha kolaydır. Dikey eksen "Dramatik konu"yu ve "Dramatik hedef"i simgelemektedir. Yazar, bunu "özne/hedef ekseni" olarak tanımlamaktadır."[304]

Tezin ikinci bölümünde dramatik yapının unsurlarından en önemlisinin çatışma olduğuna yer verilmişti. Dikey eksende özne- hedef ilişkisi aynı zamanda bir arzu eksenidir. Çünkü söz konusu eksende öznenin elde etmeye çalıştığı, arzu ettiği bir hedef vardır. Dikey eksene karşılık çatışmanın var olduğu yatay eksende ise hangi güç ya da güçlerin öznenin arzusuna ulaşmasına engel bir çatışma yarattığı görülür. Greimas'ın eyleyensel örnekçesinde olduğu gibi Gabold'un modelinde de yardımcılar ve karşıtlar/engelleyiciler bulunmaktadır. Yardımcılar; kişiler, dış/ doğa güçler, toplumsal koşullar, yasa koyucular, ideolojiler olabilirken, karşıtlar ise söz konusu eylem ya da düşüncede özneye karşı olan tüm güçlerdir. Özne- hedef eksenini(arzu) ve çatışma eksenini "Hatırla Sevgili"den şöylece örnekleyebiliriz:

[303] Bob Foss, Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji, Çev: Mustafa K. Gerçeker, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2009, s.147
[304] Foss, a.g.y., s.143

(Tam Bağımsız ve Demokratik Türkiye)

HEDEF

↑

ÖZNE

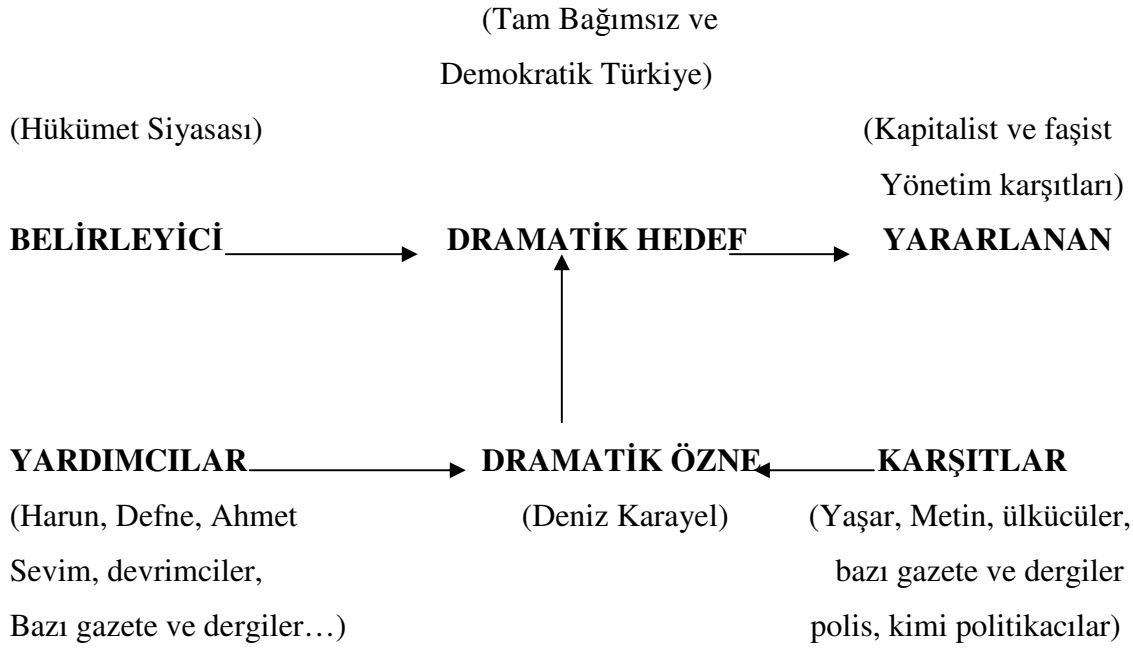
(DENİZ KARAYEL ve devrimci arkadaşları)

Çizem 5: Gabold'a göre özne-hedef ekseni (Arzu Ekseni)

YARDIMCILAR ⟶	**ÖZNE**	⟵ **KARŞITLAR**
(Harun, Defne, Ahmet Sevim, devrimciler, Bazı gazete ve dergiler…)	(Deniz Karayel)	(Yaşar, Metin, ülkücüler, polis bazı gazete ve dergiler kimi politikacılar …)

Çizem 6: Çatışma ekseni

Dramatik hedefin belirlenip belirlenmediğini yani bir başka söylemle öznenin hedefine ulaşıp ulaşmadığının saptanacağı belirleyen/ yararlanan ekseni ise diğer yatay eksendir. Bu eksende, yararlananın hedefi elde etmesine neden olan kişi ya da durum/olgu belirlenmektedir. Bütün bu bilgiler ışığında arzu, çatışma ve belirleyen/yararlanan eksenini birleştirdiğimizde aşağıdaki çizem ortaya çıkacaktır. Bu çizem aynı zamanda Hatırla Sevgili adlı diziyi çözümlemede örnek model olacaktır.



Ingolf Gabold'un modeli daha önce de vurguladığımız gibi A.J. Greimas'ın eyleyensel örnekçesiyle esas itibariyle bire bir örtüşmektedir. Bu bağlamda Greimas'ın örnekçesini uygularken bir taraftan da Gabold'un dramatik yapıyı dikkate alarak oluşturduğu varsayımsal modeli uygulanmış olacaktır. Böyle bir çalışma sonucunda ise 17 Şubat 1959'dan 6 Mayıs 1972 yılına kadar Türkiye'nin yakın dönem tarihini, bütün teknolojik gelişmelere karşın hala en yaygın ve etkili kitle iletişim aracı televizyonda sunulmak üzere, senarist/yönetmen/yapımcı tarafından gerçek olay ve karakterlerin dışında kurmaca karakterler ve olaylarla dramatize edilerek –geçmişin, günümüzde (şimdi)- nasıl ele alındığını göreceğiz. Bu doğrultuda;

- Geçmişteki "eylemleri" belirleyen "eyleyenlerin/karakterlerin/güç odaklarının" kimler olduğu?
- Söz konusu eyleyenlerin (dramatik özne) ulaşmak istediği nesnelerin(dramatik hedef) neler olduğunu?
- Bu eyleyenlerin destekleyici ve engelleyicilerinin nasıl konumlandırıldığını
- Eylemin, eyleyenlerin, eylemlere özne kılınmış olanların ve eyleme nesne olmak zorunda bırakılmış olanların içsel, tarihsel bilgisini irdelemeye çalışacağız.

Bu saptamalarda çalışma açısından önemli olan, daha önce de vurgulandığı üzere 1960-1980 arası dönemi ele alan dizinin tarihsel olay ve karakterlerini kronolojik biçimde anlatmak değildir. Burada temel olan dramatik yöntemlerle tarihin yeniden nasıl, ne şekilde ve kimler tarafından biçimlendirildiğini göstermektir. Başlıca amaç; toplumsal belleğin ve tarihin kurgulanmasında görüntünün/sesin/müziğin ve televizyona özgü kuralların etkisiyle gerçekliğin "izleyici" tarafından nasıl algılandığını örneklerle ortaya çıkarmaktır. Böylece şimdinin bakış açısından geçmişe tutulan aynaya nelerin yansıdığını göreceğiz. Kabul edersiniz ki aynanın boyutları ne kadar büyük olursa olsun çerçevenin dışındakini görmeyecektir. Aynen kameranın görüş alanı gibi. Yani aynanızı ya da kameranızı hangi yöne kaydırırsanız görüş alanınız onunla sınırlı kalacaktır. Dışındakiler ise asla bilinmeyecektir. İnsanların ve toplumların belleğinin de bu biçimde yapılandığını biliyoruz. "Bir toplum, geçmişi sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden inşa edebiliyorsa, bu ***ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır.*** Hangi olayların toplumsal çerçeve dışında kalacağı, bir toplumun genel tercihiyle belirlenebileceği gibi, yukarıdan dayatma yoluyla da karşılaştırılabilir."[305]

Daha önce belirtildiği gibi Hatırla Sevgili dizisini çözümlerken temel çıkış noktası, kurmaca eyleyen ve eylemler üzerinden tarihimiz açısından çok önemli sayılan karakter ve eylemlerin nasıl konumlandırıldıklarıdır. Burada esasında dizinin kurmaca karakterleri ve dramatik yapısı "ŞİMDİ" yi temsil ederken **(TOPLUMSAL BELLEK);** dizinin gerçek karakterleri, kullanılan belge ve görüntüler "GEÇMİŞ"in ta kendisidir **(TARİH).** Ancak gerçek eyleyen/karakter ve eylemlerin sunuşu, dili de "gerçekliğe sadık kalınmasına karşın" bir seçimi gerektirdiği için, kurmacayla-gerçek arasında kurulan ilişki nedeniyle yine de "kurgulanmış" **(KURGU)** olduğunu göz ardı edemeyiz. Bu bağlamda da geçmişin (yakın tarihin) günümüzde/şimdi (belleğin) yeniden anlatılmasında "anlatıcı, aktarıcı" rolünü üstlenen popüler kültür ürünü televizyonun ve televizyon dizilerinin **(DRAMATİK DİL)** kurmaca dilinin nasıl da popüler belleğe dönüştüğünü göreceğiz.

[305] Sancar, a.g.y. s.53

3.7.1. Toplumsal Bellek ya da Toplumsal Vicdan

3.7.1.1. Aşk Bağlamında

> *Aşkına duyduğun sadakat bazen arkadaşına duyduğun sadakatten baskın çıkabilir. Bu senin elinde değildir. Sihirli bir el tarafından yönetiliyor gibi çaresiz kalakalırsın. Bunu neden böyle yapıyorum diye sorarsın kendine... Ama cevabı yoktur.*
>
> *40. bölüm, sahne 43*

Türü ve konusu ne olursa olsun, aşk, dramatik yapımlarda en çok kullanılan yöntemlerin başında gelir. Özellikle çatışmalı ve üçlü aşk öyküleri senaristlerin vazgeçemediği önemli bir stratejidir. Aşk, kişilerarası ilişkilerin temelini oluşturan ve devamını getiren, bu anlamda da kişinin kendisini ve çevresini tanımasına yardımcı olan en başat duygudur. Öylesine ki "aşk" toplumların kaderini bile belirler. Bu konuda, Aşkı Anne Boleyn'le evlenebilmek için otoritelere meydan okuyan ve İngiltere'yi Roma Katolik Kilisesi'nden ayırarak tamamen İngilizleştirip, Anglikan Kilisesini kuran VIII. Henry'nin öyküsü sanırım en iyi örneklerden biridir.

Zeynep Altan, "Aşkın İki Yüzü" adlı yapıtında aşk duygusunun kişilerarası iletişime etkileriyle ilgili şu savları öne sürer:

1. Aşk, kişilerarası iletişimde derin yapıda tanışıklığa yol açar. (Benin ve ötekinin tanınması)
2. Aşk, kişilerarası iletişimde çatışmaya yol açar.
3. Aşk, kişilerarası iletişimde aşkınlık yaratır ve kimi zaman sanatsal yaratıma ya da sanatsal uygulayım ağırlıklı yaşama biçimine yol açar.[306]

Hatırla Sevgili dizisi aşk öyküleri üzerine kuruludur. Karakterlerin yaşadıkları çatışmalı ve kimi üçlü aşk öyküleriyle (Ahmet/Yasemin/Necdet; Yasemin/Necdet/Güzide; Ahmet/Yasemin/Ayla; Işık/Yaşar/Harun; Sevim/Mehmet; Defne/Deniz; Teo/Lale; Rıza/Nezahat/Keriman) toplumsal çatışmalar iç içe geçmiştir.

[306] H. Zeynep Altan, Aşkın İki Yüzü, Kastaş Yay. İstanbul, 2006, s.92.

Düşünsel ve ruhsal çatışmaların yaşanmasında ya aşk duygusu olumlu/olumsuz etkili olmuştur ya da toplumsal ve siyasal gelişmeler, değişimler aşkın yaşanmasında olumlu/olumsuz rol oynamıştır. Bu bağlamda aşk önce iç iletişimde başlar, sonra kişilerarası iletişimde yaşayarak varsıllaşır ya da yoksullaşır ve en sonunda da toplumsal iletişimde bir gerçekliğe dönüşür.

Hatırla Sevgili dizisinin karakterleri arasında yaşanan üç aşk öyküsü, çözümleme açısından oldukça önemlidir. Çünkü aşağıda sıralanan ve nedenleri ileriki aşamalarda ayrıntısıyla irdelenecek olan bu sevgililer arasındaki ilişkiler- çatışmalar, aynı zamanda ele alınan dönemin toplumsal ilişki ve çatışmalarının da birer yansımasıdır.

1. Ahmet ve Yasemin arasında yaşanan aşk,
2. Işık ve Yaşar arasında yaşanan aşk,
3. Teo ile Lale arasında yaşanan aşk

3.7.1.1.1. Ahmet ve Yasemin: Bir CHP'liye Gönül Vermek

> *Ahmet'in babası Şevket Gürsoy, Yasemin'in babası Rıza Ünsal'ın idam hükmünü imzaladı... Asıl gerçek de bu... Bizim bir türlü görmek istemediğimiz gerçek. Bu gerçekle nasıl yaşanır?* ***Bu hatıra nasıl unutulur?*** *Hangi zaman bize ilaç olabilir*? (11.bölüm)

Ahmet Gürsoy ve Yasemin Ünsal, dizinin ana kahramanıdırlar. Dizinin tüm olay örgüsü, bu iki karakterin ilişkileri ve aile bağları arasında gerçekleşir. Ahmet, Lozan'da hukuk eğitimi almış ve mezun olduğu 1959 yılında Türkiye'ye geri dönmüş, Cumhuriyet Halk Partili Gürsoy ailesinin bir üyesidir. Babası savcı (Şevket), annesi doktor (Selma), halası gazeteci (Sevim), kız kardeşi Defne ise o dönem ortaokul öğrencisidir. Aile yaz aylarında Büyükada'da, kış mevsiminde İstanbul Teşvikiye'deki evlerinde yaşamaktadır.

Öykünün başladığı 1959 yılında onsekizinci yaş gününü kutlayan Yasemin ise, bir Fransız Lisesi'nden mezun olmuş, o dönemin iktidar partisi Demokrat Parti'den mebus Rıza Ünsal'ın kızıdır. Annesi ev hanımı (Nezahat), kız kardeşi Işık ortaokul öğrencisi, dayısı 1960 öncesi Binbaşı, emekliye sevk edildikten sonra gazeteci (Mehmet Karayel), kuzeni Deniz Galatasaray Lisesi öğrencisidir. Ünsal Ailesi de Gürsoylar gibi yazları Büyükada'da (karşı komşular), okul dönemi İstanbul'da ikamet etmektedirler.

Dizinin daha ilk bölümünde, Yasemin'in en yakın arkadaşı Lale'yle olan konuşmasında çocukluğundan beri, kendisinden yaşça büyük komşularının oğlu Ahmet'e delicesine aşık olduğunu ancak Ahmet'in bundan haberi olmadığını öğreniriz. Nitekim Ahmet, yut dışında okuduğundan, çok fazla Türkiye'ye gelememektedir.

Lale: Ne olacak senin bu halin?

Yasemin: Bilmiyorum. Bildiğim tek şey, Ahmet eninde sonunda buraya dönecek.

Lale: Evet. Gelse de ne olacaksa olsun artık. Yoksa bu umutsuz aşk seni bitirecek.(1.bölüm, sahne 11)

Ahmet'in yurda kesin dönüş yapması, Yasemin için bir umut kaynağı olur. Ancak Ahmet, Yasemin'in farkında değildir, üstelik ailesinin de onayladığı Fransız sevgilisi Michele'le evlenmeye karar vermiştir. Bu kararını adadaki tüm arkadaşlarıyla paylaşmayı düşündüğü gece, her şey tersine döner. Çünkü bir önceki gün Michele ve Ahmet, Fransızca yazılmış bir hatıra defteri bulurlar, sahibinin kim olduğunu bilemedikleri için de herkesin birlikte olacağı partide sormak üzere alırlar.

(2.bölüm)

Ahmet: Michele dün akşam yol kenarında bir defter buldu. Bu kadar kalabalık birikmişken, sahibini bulabiliriz diye düşündük. (Michele elindeki defteri kaldırıp gösterir. Yasemin kalbi duracakmış gibi bakar.)

Refik: Ne defteri bu?

Michele: Bir hatıra defteri. Fransızca yazılmış.

Lale: İsim filan yok mu?

Michele: Hayır yok... Bazı çizimler filan var ama...

Yasemin: Yani içine baktınız.

Michele: Biraz karıştırdım. Belki bir isim veya bir iz bulabilirim diye düşündüm...

Yasemin: Defteri okudunuz mu?

Michele: Dedim ya, isim ararken söyle bir baktım. Biliyorum çok ayıp ettim ama, birden kendimi okurken buldum. İnanılmaz güzel yazılmış.

Ahmet: Demek ki sahibi aramızda değil.

Lale: Yazdıklarından çıkarabilir miyiz? Çok mu özel?

Michele: Hatıra defteri olduğuna göre özel tabi. Ama takma isimler kullanmış. Yani kendisini çok iyi gizlemiş.

Lale: Ay çok merak ettim.(Michele bu laftan cesaret alıp)

Michele: Çok romantik bir hikayesi var. Genç bir kızın kendisinden büyük bir delikanlıya duyduğu gizli bir aşkı anlatıyor. Aynı çevredeler ama delikanlı bu aşkı bilmiyor. Sizin beğeneceğiniz gibi platonik. Hikaye güzel ama asıl üslup müthiş.

Yasemin: Bir insanın çok özel hislerini konuştuğumuzun farkında mısınız? Bu bir hatıra defteri, sahibinin müsaadesi olmadan nasıl okursunuz?

Yasemin: Sizin deyiminizle söyleyeyim, az gelişmiş bir ülkede olduğunuz için mi kendinizde bu hakkı görüyorsunuz?

Michele: Yoo tabi ki değil.

Yasemin: Ama ben böyle hissediyorum. Tam bir Avrupalı kibriyle davranıyorsunuz. Hem defteri okumuşsunuz, hem de buradaki kalabalığa anlatıyorsunuz. Bu ne cüret?

Ahmet: Yasemin! Fazla büyüttün bence. Hem ayıp ediyorsun... Michele'in kötü bir niyeti yoktu.

Yukarıdaki diyalog iki açıdan önemlidir: Öncelikle bu defter aracılığıyla Ahmet, Yasemin'in farkına varmıştır. Bu bağlamda eski ve evrensel bir drama öğesi olan peripetie (baht dönüşü) devreye girmiş, yazgı bir anda değişmiştir. Dramanın

ilerlemesinde büyük değişiklikler olmuştur. Nitekim Ahmet, kara kalem çalışmasıyla resminin de çizildiği bu "hatıra defteri"ndeki kişinin kendisi olduğunu anlamış ve Yasemin'in kendisine duyduğu büyük aşktan oldukça etkilenmiştir. Böylece, Michele'le evlilik planları yapması beklenilirken, Yasemin'e karşı duyguları değişir. Bu bağlamda izleyiciyi ekrana bağlayan en çatışmalı, en merak edici duygular ve eylemler de beraberinde gelişir.

Hatıra defterinin varlığıyla, yaşamı/yazgısı değişen bir diğer karakter Necdet'tir. Çünkü Ahmet'in arkadaşı Necdet de Yasemin'in Ahmet'e duyduğu aşk gibi, yıllardan beri "platonik" olarak Yasemin'i sevmektedir. Partinin verildiği gece bir başka ifadeyle hatıra defteri tartışmasının yaşandığı gece, Yasemin'e aşkını ilan etmeyi planlamıştır. Ancak, yaşanılanlar dolayısıyla anlatma fırsatı bulamaz ve bir umutla defterdeki kişinin kendisi olduğu düşüncesine kapılır. Yasemin'e itiraf etmeyi planladığı ikinci defa da Yasemin'den defterdeki büyük aşk kahramanının "Ahmet" olduğunu öğrenir. Böylece gelecek günlerde çok önemli olayların yaşanmasında etkili olacak "aşk üçgeni" başlar.

Başbakan Adnan Menderes'in isteği üzerine kendisiyle görüşmeye giden Ahmet'le, üniversite kayıtları için İstanbul'a geçen Yasemin, aynı vapurda karşılaşırlar, dönüşte hava muhalefetinden dolayı vapurlar çalışmaz ve her ikisi de ailelerinden habersiz aynı otelde kalırlar. Yıllardır büyük bir aşkla Ahmet'i seven Yasemin, o gece duygularını engelleyemez ve Ahmet'in odasına gider. (**Resim 76)** Resim 76'da görüleceği üzere dizinin de doruk noktalarından olan bu sahnede Ahmet, kapı aralığından doğrudan kameraya bakar ve izleyiciyle göz göze gelerek yeni bir dönemin başlayacağı duygusunu izleyicinin "haz ve gözetleme" dürtülerini uyandırarak hissettirir. Nitekim, bu geceden itibaren Ahmet ve Yasemin arasında yıllarca sürecek büyük ve "engellerle dolu" bir aşkın temelleri atılır.







Resim 76: Ahmet ve Yasemin, otel **Resim 77:** Ahmet ve Yasemin Büyükada **Resim 78:** Ahmet ve Yasemin Sevda Tepesi

Ahmet ve Yasemin yaşadıkları aşkı ve evlilik fikrini aileleriyle paylaşmaya karar verirler. Ancak bu aşamadan sonra büyük aşklarının önüne, ülkede yaşanan toplumsal ve siyasal oluşumlar paralelinde engeller çıkmaya başlar. Öncelikle her iki ailenin farklı siyasi görüşlere sahip olması en büyük problemdir. Dizinin çeşitli bölümlerinde, her iki aile tarafından bu gerçeklik defalarca tekrarlanarak vurgulanır ve ilişkilerini onaylamazlar. Üstelik kendi aralarında bile bununla ilgili tartışmalar yaşanır. Ahmet'in gazeteci halası Sevim'in yazısından dolayı gözaltına alınması bir ilktir. (Sevim çok hasta olmasına rağmen Başbakan ***Adnan Menderes***, serbest bırakılmasına izin vermemiş, neredeyse ölümle yüz yüze bırakılmıştır.) Örneklemek gerekirse;

Ahmet: Az önce baban uğradı bize. Ondan geç kaldım.

Yasemin: Sahi mi? Konuşmuş mu başvekille?

Ahmet: Konuşmuş.

Yasemin: Bir şey yapamamış mı?

Ahmet: Hayır.

Yasemin: O zaman durum çok ciddi Ahmet. Yani Başvekil çok kızgın...

Ahmet: Ya da adalet yerlerde sürünüyor. Çünkü bu kızgınlık değil, intikam. Ve herkes buna boyun eğiyor.

Yasemin: Babam eğmez.

Ahmet: Bence Rıza Amca da Menderes gibi düşünüyor Yasemin. Yani halamı suçlu buluyor. Biraz da bunu ihsas etti zaten.

Yasemin: Sahi mi? Ne dedi?

Ahmet: Sevim Gürsoy'un yazısının savunulacak tarafı olmadığını... Sanki Menderes'le bu mevzuda konuşmak onu rahatsız etmiş gibiydi.

Yasemin: Bunu böyle mi söyledi? Yoksa sen mi bu manayı çıkardın?

Ahmet: Alenen söyledi canım.

Yasemin: Sevim abla keşke biraz daha yumuşak yazsaydı...

Ahmet: Evet sert bir makale. Ama her satırı doğru. Halamın düşüncesine tamamen katılıyorum. Ama mesele yazılanlar filan değil. Mesele olaylara nasıl baktıklarında. Halam gibilerin halkı tahrik ettiğini düşünüyorlar. Rıza amca bile böyle düşünüyor. Hep bunu ihsas etmeye çalıştı zaten.

Yasemin: Babam makalenin ihtilal çağrısı olduğunu düşünüyor. Haksız mı?

Ahmet: Bilmem. Buna sen karar ver. Babana düşkünlüğünü anlıyorum ama onu tenkit etmeyi de öğrenmelisin.

Yasemin: Sen Lozan'da hukuk okudun. İhtilal çağrısını doğru bulan bir hukuk var mı? Hangi Avrupa gazetesinde orduya "gel işe el koy" diyen bir davet yazısı okudun?

Ahmet: Babanın tesirinde olduğun çok açık.

Yasemin: Ben en iyisi eve gideyim artık. Senin öfken geçince tekrar konuşuruz.

Yukarıdaki diyalogdan Başbakan Adnan Menderes'in basına uyguladığı sert sansürün izlerini ve bunların nasıl algılandığına ilişkin bilgiyi dizinin kahramanları Ahmet ile Yasemin'in ilk tartışmalarında öğreniyoruz. Demokrat Parti iktidarı, özellikle Dördüncü Menderes Kabinesi'nden sonra adalet, basın, üniversite, sendikalar ve muhalefete karşı yeni tedbirlerle baskı politikaları uygulamaya başlamıştır. "1956 yılının ortalarına doğru açtıkları yeni baskı döneminde de, zaten zedelenmiş olan basın

hürriyetini iyice kısmak için iki yeni kanunun[307] kabulünü sağlamışlardır. Mart 1954'te basın aleyhine alınan tedbirleri çok ağırlaştıran bu kanunlar, baştan aşağı antidemokratik hükümlerle doluydu. Gazete sahibi ve sorumlu müdürü olmak yeni şartlara bağlanmıştı. Gazetecilerin kolaylıkla hapse atıldığı bir dönemde, altı aylık mahkumiyet, bu mesleklerin icrasına engel kabul edilmişti. Muhabirlerde dahi aynı şartlar aranıyordu. Sorumlu müdürler gazetelerinde imzasız olarak çıkan her yazının sahibini, sorulduğu takdirde 24 saat içinde savcıya bildirmek zorunda bırakılıyordu. "Memleket ahlakını bozmak", "resmi sıfatı haiz olanlar aleyhine soru hissi telkin edebilecek mahiyette neşriyatta bulunmak", "maksadı mahsusa müstenit neşriyatta bulunmak" gibi ceza hukukuna aykırı, kaypak ifadelerle yeni yayın yasakları getiriliyor ve bunlara uymayanlar için, ağır hapis ve para cezaları öngörülüyordu."[308] Bu bağlamda dizinin ilerleyen bölümlerinde Sevim, pek çok kez yazdıklarından dolayı hapis cezaları alacaktır ya da dergisine çeşitli nedenlerle kapatma cezası uygulanacaktır.

Aileler arasındaki ciddi görüş ayrılıkları dolayısıyla Ahmet ve Yasemin gizlice buluşurlar, ancak gün geçtikçe her şey daha da zorlaşmaya başlar. Öylesine ki Rıza, Yasemin'in Ahmet'le buluşmasını engellemek için yasaklar koyar. (Demokrat Parti'nin ülkede özgürlüğü engelleyici yasakları gibi) Bunun üzerine Necdet'in de yardımını alarak Paris'e kaçmaya ve orada evlenmeye karar verirler.

Yasemin ve Ahmet'in Necdet'in yardımıyla kaçış hazırlıkları yaptığı gün, aynı zamanda devletin belli organlarında da kimi hazırlıkların yapıldığı andır. Her üçü de sabaha karşı daha aileler uyurken, yola çıkarlar. Ancak bir araya gelemezler. Çünkü her üçünün de yolu askerler tarafından kesilmiştir. (Resim 79, 80, 81) Söz konusu sahnelere paralel olarak Emine'nin açtığı radyodan ise -bu sahnelerin üstüne- Alpaslan Türkeş'in kendi sesinden şu anonsu duyarız:

[307] 7.6.1956 tarih ve 6732 sayılı, "Basın Kanununun Bazı Maddelerinin Tadiline ve Kanuna Muvakkat Bir Madde İlavesine Dair Kanun" ile yine 7.6.1956 tarih ve 6733 sayılı, Neşir Yoluyla veya Radyo ile işlenecek Bazı Cürümler Hakkındaki 6334 sayılı Kanunun Adı ile Bazı Maddelerinin Tadiline Dair Kanun)

[308] Cem Eroğul, Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi, Ankara: İmge Kitabevi, 4. baskı, 2003, s. 192



Resim 79: Necdet 27 Mayıs sabahı **Resim: 80:** Yasemin, 27 Mayıs Sabahı **Resim 81:** Ahmet, 27 Mayıs Sabahı, **Resim 82:** Ahmet, Yasemin, Necdet 27 Mayıs Sabahı

Türkeş Ses: Burası Türkiye Radyoları Yayın Postası, Türk Silahlı Kuvvetleri Türk vatandaşlarını radyolarının başına davet eder. Dün gece yarısından itibaren bütün Türkiye'de deniz, kara, hava, Türk Silahlı Kuvvetlerimiz el ele vererek memleketin idaresini ele almıştır. Bu hareket Silahlı Kuvvetlerimizin müşterek işbirliği sayesinde kansız başarılmıştır. Sevgili vatandaşlarımızın sükunet içinde bulunmalarını ve resmi sıfatı ve vazifeleri ne olursa olsun hiç kimsenin sokağa çıkmamasını rica ederiz... (Bölüm 6)

Alpaslan Türkeş'in anonsunun sona erdiği sahnede kare üçe bölünür ve üç kahramanın "şaşkın" yüzünde donar. (Resim 82) Çünkü ailelerin baskısından kurtulmak ve yeni bir hayata/geleceğe yol almak için kaçmayı planlayan Ahmet ve Yasemin'in girişimleri, Türk siyasi tarihinde ve toplumunda yeni bir dönemin başlangıcı sayılan "27 Mayıs 1960" Askeri Harekatı'yla örtüşmüştür. 27 Mayıs 1960 her üçünün ve doğal olarak ailelerin yaşamında çok önemli bir "dönüm ve kırılma" noktası olacaktır. Peki 27 Mayıs 1960'da ne oldu da kahramanlarımızın olay örgüleri değişti?

Bu bağlamda 27 Mayıs 1960'daki askeri müdahalenin gerçekleşme nedenlerini kısaca irdelemekte yarar vardır. Dizide Başbakan Adnan Menderes'e yakınlığıyla bilinen Yasemin'in babası mebus Rıza Ünsal'ın Demokrat Partisi, "seçmenin serbest

iradesinin, oyunun, tercihinin, sandığa yansıdığı ilk seçim olarak tarihimizde yer alan" [309] 14 Mayıs 1950 seçimleri sonucu başa geçmiş ve 27 Mayıs 1960'a kadar tam 10 yıl boyunca ülkeyi idare etmiştir. 1950'ye kadar genç Türkiye Cumhuriyeti, dizide Ahmet ve ailesinin desteklediği, Mustafa Kemal Atatürk'ün öncülüğünde kurulan ve 9 Eylül 1923'te önce "Halk Fırkası", 1924 yılında "Cumhuriyet Halk Fırkası" ve 1935 yılında ise "Cumhuriyet Halk Partisi" adını alan parti tarafından 27 yıl yönetilmiştir.[310]

Demokrat Parti, 7 Ocak 1946 yılında CHP içindeki muhalefet üyeleri; İzmir milletvekili Celal Bayar, Aydın milletvekili Adnan Menderes, İçel milletvekili Refik Koraltan ve Kars milletvekili Fuat Köprülü tarafından kurulmuştur. Adı geçen bu milletvekilleri özellikle 1945 yılından itibaren CHP'yi bütçe açığı dolayısıyla artan devlet borçları, hayat pahalılığı, dar gelirlilerin ve memurların durumu, karaborsa, vergi sisteminin verimsizliği gibi gerekçelerle eleştirmeye başlamışlardır. Ancak asıl muhalefet ve ayrılık sinyalleri 14 Mayıs'ta görüşülmeye başlanan Toprak Kanunu[311] tasarısıyla had safhaya ulaşır. Toprak Kanunu tasarısı hazırlandıktan sonra, aralarında Adnan Menderes'in de bulunduğu altı yedi kişilik toprak sahibi milletvekili grubu dönemin başbakanı Şükrü Saraçoğlu'nu ziyaret ederler. Ziyarete ilişkin Saraçoğlu şöyle diyor: "Bilhassa Adnan Menderes son bir gayretle, ameleye toprak vermemek ve

[309] Tevfik Çavdar, Türkiye'nin Demokrasi Tarihi (1950'den Günümüze), İmge Kitabevi, 3. baskı, Ankara,2004, s.13;

[310] 1923- 1950 yılları arasında çok partili hayata geçiş bağlamında kimi girişimlerde bulunulmuştur. Her şeyden önce Atatürk, tüm unsurlarıyla cumhuriyetçi, yenilikçi, ilerici olması koşuluyla demokratik çoğulcu politik sisteme inanmaktaydı. Bu bağlamda İlk muhalefet partisi "Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası" (17 Kasım 1924- 3 Haziran 1925) kuruldu. Yine, 1930 yılında bizzat, M. Kemal'in isteğiyle yakın dostu ve dava arkadaşı Fethi Okyar tarafından "Serbest Cumhuriyet Fırka" kuruldu. Ancak yeni parti dört aylık bir süre içinde topladığı büyük destekten cesaretle, (partililer) CHF'ye saldırmaya başladı. Atatürk'ün CHF'den yana tavır takınması ve parti yetkililerinin Mustafa Kemal Paşa'yla açık bir siyasi mücadeleye girmek isteme melerinden dolayı parti, 17 Kasım 1930'da feshedildi. Böylece uzun bir süre CHF'nin idaresinde tek parti idaresi devam etti. Ayrıca 1938 yılındaki CHP. 1. Olağanüstü Kurultayı'nda İsmet İnönü CHP'nin değişmez genel başkanı ilan edildi. (Milli Şef Dönemi) Bkz. Kemal Karpat, "Türkiye'de Siyasal Sistemin Evrimi (1876-1980), Çev: Esin Soğancılar, İmge Kitabevi, Ankara, 2007; Cumhuriyet Ansiklopedisi (1923-1940), Cilt 1, YKY Beşinci baskı, İstanbul, 2005.

[311] Hükümetin getirdiği reform tasarısı, 5.000 dönümlük oldukça geniş bir üst mülkiyet sınırı tanımakla beraber, toprağın yetmediği yerlerde, topraksız ve az topraklılara dağıtılmak üzere 50 dönüme kadar arazinin kamulaştırılabileceğini öngörüyordu. (17. madde) Ayrıca, kamulaştırmalar gerçek bedel üzerinden değil, arazi vergisine matrah olan değere orantılı olarak yapılacaktı.(21.madde) Tasarının tümüne karşı çıkmak mümkün olmadığı için, toprak sahiplerinin sözcüleri, meselenin ruhunu teşkil eden bu iki maddeyi kaldırmaya hiç olmazsa yumuşatmaya çalışmışlardır. 17. maddeye saldıranların başında Adnan Menderes vardı. 21. madde taarruzunu ise Refik Koraltan yürütmekteydi. Bkz. Cem Eroğul, Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi, İmge Kitabevi, 4. baskı, Ankara, 2003, s. 26

verdirmemek için elden (gelen) gayreti sarf etti"[312] Bu bağlamda Menderes ve diğer üç milletvekili (Bayar, Koraltan, Köprülü) tarihe "Dörtlü Takrir" adıyla geçen bir önerge sunarlar. Önergede istenilenler üç maddede toplanıyordu.

Milli egemenliğin en tabii neticesi ve aynı zamanda dayanağı olan Meclis Murakabesini (denetim) Anayasamızın yalnız şekline değil, ruhuna da tamamıyla uygun olarak tecellisini sağlayacak tedbirlerin aranması.

Yurttaşların siyasi hak ve hürriyetlerini daha ilk Teşkilat-ı Esasiye Kanunumuzun gerektirdiği genişlikte kullanılabilme imkanlarının sağlanması.

Bütün parti çalışmalarının yukarıdaki esaslara tamamıyla uygun bir şekilde yeni baştan tanzimi[313]

Dörtlü Takrir önergesi 12 Haziran 1945'deki CHP Meclis Grubu'nda görüşülmüş ve reddedilmiştir. Bunun üzerine Menderes ve Köprülü, Vatan gazetesindeki yazılarında CHP'yi ve İsmet İnönü'yü eleştirmeye başlarlar. Her iki isim parti disiplinini bozdukları gerekçesiyle ihraç edilirler. Refik Koraltan, ihracın parti tüzüğüne aykırı olduğunu beyan etmesi üzerine partiden çıkarılır. Takririn son üyesi, 1937-1939 yıllarında hükümeti yöneten Celal Bayar da CHP'den istifa eder. İşte eski CHP'li vekiller, kendi partilerine muhalefet olarak, parti başkanlığını Celal Bayar'ın yapacağı, "Yeter Söz Milletindir" sloganları eşliğinde Demokrat Parti'yi kurdular ve -ayrıntısına burada yer verilmeyecek olan süreçlerin devamında- dönemin basınının da desteğiyle (DP'nin yarı resmi yayın organı Kudret'in dışında, Vatan, Tasvir, Cumhuriyet gibi önde gelen gazeteler örtülü ya da açıkça destekliyorlardı) 14 Mayıs 1950'deki genel seçimlerde CHP'yi büyük bir farkla geçerek iktidar partisi oldular.

"Demokrat Parti'nin bütün muhalefet döneminde kullandığı başlıca ideolojik araç, "demokrasi" kelimesi olmuştur. Vergi adaletsizliğinden, jandarma baskısına, şeker sıkıntısından dış güvenliğimize kadar her meselenin halli demokrasinin kurulmasına bağlı görünüyordu. 1950 seçimlerinden hemen sonra, Bursa civarında bazı köylüler

[312] Eroğul, a.g.y., s.27.
[313] Gül Tuğba Dağcı, Osmanlıdan Cumhuriyete Ordu Siyaset İlişkisi, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi, İlgi Yay., İstanbul, 2006, s. 29.

büyük toprakları bölüşmeye başlamışlar, kendilerine ne yaptıkları sorulunca da, "Artık demokrasi var" diye cevap vermişlerdi."[314] Her durumda, toplumun tüm kesimlerine karşı "demokrat" olma vaadiyle başa geçen parti, 1950-1954 yılları arasındaki ilk döneminde, serbest piyasa doğrultusunda ve elbette ABD'nin desteğiyle karayolu ulaşımını kolaylaştırmış, baraj, sulama kanalları, elektrik santralleri gibi altyapı yatırımlarına ağırlık vermiştir. Ayrıca, Marshall Planı ve diğer kanallardan sağlanan desteklerle, traktör gibi modern araçların çiftçiler tarafından kullanımı sonucu ekili topraklar %70 artmıştır. Bu durumdan en önemli payı büyük toprak sahipleri almaya başlasa da, köylü durumdan oldukça memnundu. Yine de bütün bunlar, ilk aşamada iyi ve olumlu gelişmeler olarak gözükürken, genç Türkiye, başta ABD olmak üzere, dışa bağımlı bir ülkeye dönüşmeye başlamıştır. Ülkede tüketim malları ithalatı artmış, alım gücü yükselen kesimler buzdolabı, (Dizide DP'li Rıza Ünsal'ın hem kendi evine hem de metresi Keriman Kızıltan'a aldığı buzdolabı sahnesini anımsamakta yarar var.) çamaşır makinesi, elektrik süpürgesi gibi o güne kadar sahip olamadığı dayanıklı mallara kavuşmuştu. İşte bütün bu gelişmelerin ışığında, daha açık bir ifadeyle ekonomik refah ve özgürlüğü en büyük koz olarak kullanan Demokrat Parti, 1954 seçimlerini ezici bir farkla kazanır. (CHP'nin 31 sandalyesine karşılık 505 sandalye kazanır.)

Özellikle 1955'ten sonra DP'nin ekonomi politikası geriler ve sanayi sektöründeki yüksek yatırım düzeyine karşılık, üretimin düşük düzeyde gerçekleşmesi hayat pahalılığına yol açarken, 1949-1954 döneminde tarım kesimindeki yoğun makineleşme kiracıları ve yarıcıları geçim olanaklarından yoksun bıraktı ve onları kente göçe zorladı.[315] Dizinin daha ilk bölümünde yolda arabası bozulan Mehmet ve oğlu Deniz'i almak için duran, köy ağası Halim'le geçen şu kısa diyalog bu bağlamda önemlidir:

Mehmet: Sen niçin gidiyorsun İstanbul'a?

Halim: Arabayı satıyorum. Nakde ihtiyaç var. Bu gidişle tarlayı, bahçeyi de satıp İstanbul'a göçücez. Öyle görünüyor.

[314] Eroğul, a.g.y., s.89.
[315] Karpat, a.g.y.,s.115

Mehmet: N'oldu? Başbakanın eskiden toprak eken biri diye pek seviyordun?

Halim: Boş ver komutan ya. Başbakan artık opera dinliyor.

Kıbrıs sorunu, 6-7 Eylül olayları, parti içi muhalefetlerin başlaması, basına (dizide Sevim ve Mehmet aracılığıyla öğreniyoruz), üniversitelere, muhalefet partilerine ve yargı organlarına yönelik sert politikaları "demokrasi" vaatleriyle yola çıkan ve güven kazanan partinin kamuoyu nezdinde zayıflamasına ve otoritesini yitirmesine neden olur. Halkın parti hakkındaki düşünceleri, 1957 seçimlerine yansır. Bir önceki seçimde ezici bir çoğunlukla CHP'yi geçen DP ciddi bir sandalye kaybına uğrar. (CHP 178, DP 424 sandalye)

"1957 seçimleri Menderes'in kaderini tersine çeviren bir dönüm noktasıdır."[316] Bu seçimlerde aldığı başarısızlıktan sonra (Çünkü Akalın'ın da vurguladığı üzere aldığı oylar bakımından ilk kez azınlığa düşmüştür.) ekonomik alandaki sıkıntıların da katkısıyla Menderes Hükümeti, her alanda antidemokratik kararlar almaya başlar. İşçi Sendikası Konfederasyonu kapatılır, yeni seçim kanunuyla partilere sınırlama ve yasaklamalar gelir, ekonomik dar boğazdan dolayı IMF'nin öne sürülen şartları kabul edilir, TBMM görüşmelerinin sadece radyo ve devlet ajansı tarafından basılmasına izin verilerek, basına yasaklar getirilir. Muhalefetle bir sayılan, basına karşılık sindirme politikaları uygulanır. Bu bağlamda birçok gazeteci hapse girer. (1950-1958 yılları arasında toplam 811 gazeteci hüküm giymiştir.) Özellikle 1958 yılında "il merkezlerinden köylere kadar DP'lilerin önderliğinde, iktidarı desteklemek, aldığı kararların doğru olduğunu kamuoyuna açıklamak amacıyla kurulan"[317] Vatan Cephesi Ocakları; 12 Nisan 1960'da CHP hakkında açılan Tahkikat Komisyonları'[318]yla baskı en üst düzeye ulaştı. 27 Nisan'da kabul edilen yasaya göre Tahkikat Komisyonu aşağıda sıralanan şu yetkilere sahip olmuştur:

---

[316] Akalın, a.g.y., s.73

[317] Dağcı, a.g.y., s.37

[318] 7 Nisan 1960'da toplanan DP Meclis Grubu özellikle Yeşilhisar ve Kayseri olaylarından sonra baskı tedbirlerinin daha da arttırılması yönünde tartışmalara sahne olur. Yayımlanan grup bildirisinde, "Muhalefet ve basının yıkıcı faaliyetlerini inceleme amacıyla bir tahkikat komisyonunun kurulacağı" açıklanıyordu. TBMM'deki İnönü'nün de katıldığı tartışmalar sonucunda, içtüzüğün 177. maddesine göre bir tahkikat (soruşturma) komisyonunun kurulmasına, DP'li milletvekillerinin oylarıyla karar verildi.Bkz. Çavdar, a.g.y., s.75

Savcıların, sivil ve askeri yargıçların bütün yetkilerine sahip olacaktı;

Gazeteleri toplatabilecek, basımevleriyle birlikte kapatabilecekti;

Her türlü belge ve eşyaya el koyabilecekti;

Komisyon kararlarına karşı gelenler bir yıldan üç yıla kadar hapisle cezalandırılacaklar, bu kararların icra ve infazında ihmali görülenler altı aydan üç yıla kadar hapsedileceklerdi;

Tahkikatla ilgili olayları açıklayanlar altı aydan bir yıla kadar hapisle cezalandırılacaklardı;

Komisyon kararlarına kimse itiraz edemeyecekti.[319]

"Tahkikat Komisyonu" kararları, dizide izleyicinin okuyacağı uzunlukta, dönemin gazete başlıklarıyla ve diyaloglarla da vurgulanır. 6. bölümdeki gazete başlıklarından örneklerle;

"Meclis Tahkikat Komisyonu" Kuruldu.

"CHP'nin yasadışı faaliyetlerini ve bir kısım basını soruşturmak üzere Meclis Tahkikat Komisyonu kuruldu. (Sürmanşet)

Tahkikat Komisyonu parti kongrelerini, siyasi toplantıları yasakladı. Ayrıca komisyonun çalışmalarına ilişkin yayım yasağı getirildi.

CHP hakkında meclis tahkikatı kararlaştırıldı.

DP'liler dün CHP'yi kapatmaktan bahsetti Gerekirse "İstiklal Mahkemeleri kurulacak" dendi.

[319] Çavdar, a.g.y., s.76



Resim 83: Gazete haberi **Resim 84:** Şevket gazete okurken **Resim 85:** Zafer Gazetesi Haberi **Resim 86:** Zafer Gazetesi ayrıntı haber

Tahkikat Komisyonu'nun 27 Nisan'da kabul edilmesi üzerine, başta üniversite öğrencileri olmak üzere iktidara karşı muhalif sesler, daha da yükselmeye başlar. Yukarıda (Resim 83) yakın çekimle izleyicinin okuması için kameraya doğru tutulan gazete haberlerinden öğrenciler oldukça rahatsızdır. Bu nedenle aralarında Ayla'nın da bulunduğu öğrenci grupları, iktidarın tutumunu ve Tahkikat Komisyonu'nun kurulmasını protesto etmek için, fısıltı gazetesi biçiminde aşağıdaki tümceleri kulaktan kulağa yayarak, ayrılırlar.

Öğrenci: 28 Nisan günü yani yarın hepimiz Beyazıt Meydanı'nda olacağız arkadaşlar.

Bu bağlamda 28 Nisan 1960 günü Beyazıt'ta İstanbul Üniversitesi önünde, öğrenciler sabahın ilk saatlerinden itibaren "Kahrolsun diktatörler", "Hürriyet isteriz" sloganları eşliğinde toplanırlar. "İstanbul'da 28 ve 29, Ankara'da 29 ve 30 Nisan'da yer alan olaylar, öğrenci hareketleri tarihinin en büyük gösterisi olduğu kadar, 27 Mayıs 1960 askeri harekatına yol açan etkenlerin de başlıcalarındandır."[320] Polisin çok sert davrandığı ve birçok öğrencinin yaralandığı olaylar sırasında **(Resim 85)** Orman Fakültesi öğrencisi Turan Emeksiz ölür.

[320] Alpay Kabacalı, Türkiye'de Gençlik Hareketleri, Gürer Yay., 2. baskı, İstanbul, 2007, s. 123



Resim 87: 27-28 Nisan Olayları



Resim 88: 27-28 Nisan Olayları 1960

Dizide Şevket'in okuduğu Zafer gazetesine yapılan yakın ve ayrıntı çekimle **(Resim 86)** Turan Emeksiz'in ölüm haberini öğreniriz. Yine Sevim'le arasında geçen aşağıdaki diyalogdan da anlaşılacağı üzere olaya duydukları öfke ve tedirginlik had safhadadır.

Şevket: Çocukların üstüne ateş açmışlar. (Delirmiş gibi bağırır.) Gencecik çocuklar ölüyor. Buna kim dur diyecek artık?

Sevim: Kardeş kardeşi vuruyor. Sıkıyönetim ilan ederek olayları bastıramadılar, şimdi de bu yolu deniyorlar.

Şevket: Ya Tahkikat Komisyonu? Herkesi sorguya çekmenin kılıfını uydurdular. Asıl onları kim sorguya çekecek? Kim?

Sevim: Bence çok yakında olacak bu. Bıçak kemiğe dayandı abi görmüyor musun?

Öte yandan başta Menderes olmak üzere, tüm Demokrat Partililer arasında tedirginlik baş gösterir. Nitekim hemen yukarıdaki diyalogun ardından gelen sahnede Menderes ile Rıza arasında şöyle bir diyalog geçer:

Menderes: Çok kötü. Çok kötü. Turan Emeksiz'in ölümü bizi iyice berbat bir duruma düşürdü. Üniversite gençliği bize karşı gösterilere devam edecek. Öğrenci kesiminin iktidarın bu kadar aleyhinde olması hiç iyi değil.

Rıza: Bu kadar çaresiz değiliz. Biz de meydanları doldurabiliyoruz sayın başvekilim. Hatta bu konuda tedbirimizi de aldık bile. 5 Mayıs'ta saat 5 de Kızılay Meydanı'nda

iktidar partisine mensup gençlerin bir gösterisi olacak. Siz sayın Başvekilim ve sayın Cumhurbaşkanı Çankaya'dan çıkınca bu gençlerin lehinize tezahüratlarıyla karşılanacaksınız

Rıza Ünsal'ın Menderes'i rahatlatmak için söylediği tedbir, yani 555K[321] olayı, ardından Harp Okulu Yürüyüşü (21 Mayıs) ülkede her alanda duyulan huzursuzlukların ve memnuniyetsizliklerin ulaştığı son aşamalardır. Elbette yaşanılan bu süreçler, Ahmet ve Yasemin'in ilişkilerini de oldukça etkileyecektir. Öncelikle herkes gergin ve huzursuzdur. Örneğin öğrenci olaylarının olduğu gün, Rıza, Yasemin'i Ahmet'le birlikte görür ve öfkeyle eve giderek Yasemin'i bekler. Yasemin ve Ahmet ise protestolar dolayısıyla eve geç ulaşırlar. Her iki aile de merak içinde onları beklemektedir. Yasemin eve geldiğinde babası Rıza'yla ciddi bir tartışma yaşanır. (Resim 89, 90, 91)

Rıza: Onu görmeni kesinlikle yasaklıyorum. Bir daha tekerrür ederse okula da gidemezsin bilmiş ol.

Yasemin: Bunu sahiden yapar mısın?

Rıza: Yaparım. Çünkü başka türlü sana sözümü geçiremiyorum.

Yasemin: Sözünü böyle mi geçireceksin baba? Yasaklar koyarak mı? O zaman sizin için söylenenler doğru demek. Haksız yere insanlara yasaklar getiriyorsunuz. Her şey istediğiniz gibi olsun diye... Bunun adına da demokrasi diyorsunuz...

Rıza'nın tokatı suratında patlar. (Resim 90)

[321] Siyasal tarihimize "555K" rumuzu ile geçen Kızılay'daki gösteridir. Ankaralı muhalif gençler, 5 Mayıs günü Kızılay'da büyük bir gösteri planlarlar, toplantı fısıltı gazetesi tarafından 555K diye duyurulur. Yani beşinci ayın beşinci günü saat 5'te Kızılay'da buluşulacaktır. Hükümet gösteriyi haber alır. Göstericiler akşamüstü beş sıralarında yürüyüşe geçerler. Menderes de Kızılay'a gelir ve kalabalığın içine dalar. Göstericilere "Ne istiyorsunuz?" diye bağırır. Göstericiler "Menderes istifa" karşılığını verirler. Göstericiler tarafından tartaklanan Menderes, bir gazetecinin arabasına bindirilerek Kızılay'dan uzaklaştırılır. Olayı uzaktan seyreden Bayar, Başbakanlıkta İçişleri Bakanı Gedik'e kalabalığın dağıtılmasını, olmazsa kalabalığa ateş edilmesini emreder. Üstünlük belirgin bir biçimde sokağa geçer. Menderes, olayların psikolojik yükünü taşıyamaz durumdadır. Bkz. Akalın, a.g.y., s. 46.







Resim 89: Rıza ve Yasemin **Resim 90:** Rıza Yasemin tokat atma olayı **Resim 91:** Rıza ve Yasemin Tartışma

Kendi öz kızı Yasemin'in bile, Demokrat Partilileri eleştirdiği gerekçesiyle yediği tokat, sonun başlangıcı olur. Böylece Yasemin ve Ahmet, aşklarına ve özgürlüklerine kavuşmanın yollarını başka türlü aramaya başlarlar. Çünkü CHP'li Ahmet'in evinde de, ilişkilerinden dolayı ciddi rahatsızlıklar vardır. Yasemin ve Ahmet'in ilişkisini destekleyenler Binbaşı Mehmet ve Gazeteci Sevim'dir. Ülkede de Yasemin'in yukarıdaki diyalogda söylediğine paralel olarak, ordu, basın, yargı, üniversiteler kötü gidişattan memnun değildir. İşte bütün bu olumsuz gelişmelerin ışığında, Yasemin ve Ahmet bir umutla, herkesin uyuduğu saatlerde (27 Mayıs sabahı), Necdet'in yardımıyla kaçmaya karar verirler. Ancak, sokakta askerin müdahalesiyle karşılaşırlar ve bu karşılaşma onların ikinci baht dönüşleri olur. Askerin kötü gidişata müdahale ettiği 27 Mayıs 1960'dan sonra yaşamlarında yeni ve çok önemli bir süreç başlar. 27 Mayıs 1960 Türk siyasi tarihinde de bir dönüm noktası olarak, toplumsal, kültürel, hukuksal, düşünsel değişimleri beraberinde getirecektir. Nitekim dizinin 7.bölümünün daha ilk sahnelerinde, bir subayın müjde verir gibi Ahmet'e söylediği şu tümce dikkat çekicidir: ***"Bugün itibariyle Türkiye'de her şey değişti."***







Resim 92: 27 Mayıs sabahı halk **Resim 93:** 27 Mayıs Rıza'nın evden alınması **Resim 94:** 27 Mayıs sabahı Rıza ve Yasemin

27 Mayıs sabahı başta Celal Bayar olmak üzere, Adnan Menderes (Kütahya gezisi sırasında) ve tüm DP'li milletvekilleri askerler tarafından evlerinden alınır. Rıza'yı evinden alma işini, kayın biraderi Binbaşı Mehmet üstlenir. Mehmet, askeri müdahalenin içinde olmasına karşın, üzgündür. Bu arada halk, sokağa çıkma yasağını delmiş, sevinç içinde sokaklara dökülmüştür ve büyük bir coşkuyla askeri selamlamaktadır. (Resim 92, 93, 94)

Aynı sevinç gösterileri Ahmet'in evinde de yaşanır.

Şevket: İhtilal bütün memlekette büyük bir sevinçle karşılanmış. Şimdi Demokrat Partili mebuslar evlerinden alınıp götürülüyormuş...

Selma: Eh kimse için sürpriz olmamıştır herhalde... Neticede bu durumu kendi elleriyle hazırladılar...

Ahmet: Bu durumda Rıza Amca'yı da tevkif edecekler herhalde baba.

Şevket: Mutlaka... Menderes'in bu kadar yakını olup tevkifatın dışında kalmak bana göre mümkün değil.

Ahmet: Onları neyle suçlayacaklar sence?

Şevket: Anayasa ihlaliyle tabii.

Ahmet: Yani en ağır suçlardan biriyle.(Ahmet çok üzgündür.)

Sevim: Kimsenin sokağa çıkma yasağına riayet ettiği yok. Görseniz herkes dışarı dökülmüş... Subaylar eller üstünde gezdiriliyor... Tanklar çiçeklerle süsleniyor. Hadi, siz de çıkın artık. Bunları kaçırmayın. Tarihi bir olaya şahit oluyoruz...

27 Mayıs 1960 Askeri Müdahale'sinden hemen sonra, Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koydu. Orgeneral Cemal Gürsel, Silahlı Kuvvetler adına ülke yönetimini üstlenen Milli Birlik Komitesi'nin başına getirildi. "38 kişilik Milli Birlik Komitesi, 12 Haziran 1960'da Geçici Anayasayı kabul ederek, kendini hukuken bağlar. Milli Birlik Komitesi'nin ilk işlerinden biri yeni Anayasa'yı ve Seçim Yasası'nı hazırlaması için İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden bilim adamlarını görevlendirmek olur. MBK, Demokrat Parti iktidarının yargılanmasına da karar verdi."[322] Dizide özellikle Binbaşı Mehmet'in diğer subaylarla yaptığı diyaloglardan ve belgesel görüntülerden söz konusu tarihi gelişmeler hakkında bilgilendiririliriz. Örneklemek gerekirse;

> **Subay 1:** Cemal Madanoğlu generalleri Celal Bayar'ın önüne dizip istifasını istemiş... Ama Bayar reddetmiş...

Subay 2: Milli Birlik Komitesinin başına Cemal Gürsel geçmiş. Üniversiteden yeni bir anayasa istemiş.

Subay 1: Evet. İki şeyde ısrar etmiş. Laiklik korunacak, meclis mutlaka olacak...

Mehmet: Çok iyi düşünmüşler. Yani profesörler yeni anayasayı hazırlayacaklar bu durumda öyle mi?

Subay 1: Öyle. Çalışmaya başlamışlar bile... Yasama ve yürütme vazifesi Milli Birlik Komitesi'nin üzerine kalmış. Geçmişi temiz sivillerden de hükümet kuruluyormuş...

Milli Birlik Komitesi'nin kararları üzerine, aralarında Rıza'nın da olduğu Demokrat Parti iktidarının yargılanmasına Yassıada'da başlanır. Toplumsal belleğimize önemli bir hafıza mekanı olarak geçen Yassıada, özellikle Ahmet ve Yasemin'in aşkları için de en önemli kararların alınmasında rol oynayacaktır. Öncelikle Ahmet, ailesinin tüm karşı çıkmalarına ve babası Yassıada Savcısı Şevket Gürsoy'a rağmen, Rıza'nın

[322] Akalın, a.g.y., s.182

avukatlığını üstlenir. Bu durum ileriki sayfalarda daha ayrıntılı inceleyeceğim, babayla oğul arasındaki ilişkileri derinden etkileyecektir.

Yassıada'da yargılamalar devam ederken, her ay belirli bir miktar para çekilmesi koşuluyla, Demokrat Partililerin banka hesaplarına tedbir konulur. Bu nedenle Yasemin, Necdet'in pastanesinde garson olarak çalışmaya, Nezahat de dışarıya örgü işleri yapmaya başlar. (Askeri müdahale, yaşam biçimlerini değiştirmiştir.) En önemlisi, Büyükada'daki evlerini satmak zorunda kalırlar. Büyükada'daki ev, bir simgedir. Ünsal Ailesi'nin en mutlu günlerinin yaşandığı, Yasemin'in adını aldığı, Ahmet'e aşık olduğu, Rıza'nın Şevket'le çocukluğunu geçirdiği kısacası geçmişin izleriyle dolu bir yerdir. Bu bağlamda, Büyükada'daki evin satılması, DP'li Ünsal Ailesi için, bir dönemin sona ermesiyle eşdeğerdir.

Satış işlemlerinin gerçekleştiği gün, iki gelişme yaşanır: Ahmet'in babası Şevket Gürsoy, Yassıada Savcısı olarak atanırken; Ahmet ve Yasemin, ilk kez yalnız kaldıkları ada evinde birlikte olurlar.



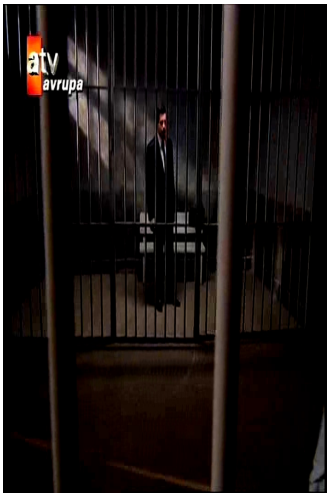




Resim 95: Ahmet ve Yasemin, yatakta **Resim 96**: Rıza İntihar girişimi **Resim 97:** Rıza intihar girişimi

İkinci bölümden hatırlanacağı üzere, dramatik yapının en önemli unsurlarından biri, "öykünün akışını" belirleyen çatışmadır. Olay örgüsünün ilerlemesine yardımcı

olan çatışma ortamı, engelsiz düşünülemez. Dizide de bu kural değişmemektedir. Şöyle ki, Yasemin'in hamile olduğunu Ahmet'e söylemeyi düşündüğü gün, Rıza Ünsal'ın Yassıda Mahkemesi'nde avukatlığını üstlenen Ahmet, mahkemece celseden çıkarılarak bir sonraki celseye kadar tutuklanır. (Resim 98) Gerekçe, mahkemeye saygısızca davranması ve hitap biçimidir. Bu engel dolayısıyla, Yasemin hamile olduğu haberini veremez. **(ENGEL 2: Yassıada Mah. Yüce Divan Üyeleri)** 9 ay 20 gün süren 287 oturumluk maratonun sonunda Yassıada Mahkemesi Yüksek Adalet Divanı, Anayasa'yı ihlal suçundan 43 sanığın müebbet hapsine, 15 sanığın da idamına karar verir. İdam edileceklerden biri de Rıza Ünsal'dır. Bu haberin şokuyla Yasemin, Şevket Gürsoy'dan (Ahmet'in babası) yardım istemek amacıyla, onların evine gider; ancak Şevket'in yapabileceği hiçbir şey yoktur. Bu nedenle Yasemin artık Ahmet'le görüşmek istemez ve ayrılırlar**. (ENGEL 3: Yassıada Mah. İdam Kararları)** ***Tarih, 15 Eylül 1961'dir.*** Yasemin'in yardım isteğine yanıt verememesi ve oğlu Ahmet'le kavga etmesi, Şevket'in kalp krizi geçirmesine neden olur. Ancak Milli Birlik Komitesi, sadece üç kişinin yani Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu'nun idamını onaylar, diğer sanıklar ise müebbet hapis cezasına çarptırılırlar. Kurtulanlar arasında Rıza Ünsal da vardır. Yasemin, bu haberin sevinciyle yeniden Ahmet'in evine gider. Şevket'in kalp krizi geçirmesi nedeniyle bütün aile hastanededir. Yasemin, Ahmet'le konuşmak ve hamile olduğu haberini vermek için hastaneye gider; ancak Selma, Ahmet'tin bilgisi dışında, Ahmet'in onunla görüşmek istemediğini söyler. Ayrıca, Şevket'in durumun ağırlaşması üzerine apar topar Amerika'ya gidilmesine karar verilir. Bu haberi vermek için Ahmet, Yasemin'e mektup yazar ve evlerinin kapısının altından atar. Mektubu annesi Nezahat görür; ancak Yasemin'e vermez ve okumadan saklar. (**ENGEL 4: Farklı görüşlere sahip ve bu nedenle mutsuz olmuş anneler)** Böylece, her iki anne de, kendi öz çocukları için uzun ve sancılı sürecek dönemlerin başlamasında rol alırlar. Yasemin evlilik dışı hamiledir, bu durumunu Ahmet'le paylaşamamıştır; üstelik Ahmet uzun bir süreliğine Amerika'da olacaktır. (Evlilik dışı hamilelik /YASAK çiğnenir.) Yasağı çiğneyen Yasemin, kurtuluşu en mutlu oldukları yer olan Büyükada'daki Sevda Tepesi'nde intihar etmekte bulur. (Resim 99) ***Tarih, 16 Eylül 1961'dir.***







Resim 98: Ahmet, nezarethane **Resim 99:** Yasemin intihar girişimi **Resim 100:** Ulus Gazetesi İdam haberi

Öte yandan, Yasemin'in intihar girişiminde bulunduğu günün sabahında, Türk siyasi tarihimizin en önemli anları yaşanmıştır. "Yassıada Başsavcısı Ömer Altay Egesel ile İstanbul İnfaz Savcısı Hüseyin Yücel'in eşliğinde DP'nin Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan'ın Milli Birlik Komitesi'nce tasdik edilmiş idam infazları gerçekleştirilmiştir."[323] Başbakan Adnan Menderes'in infazı ise rahatsızlığı nedeniyle, 17 Eylül 1961'de yapılır. Kurmaca karakterimizin yaşam döngüsü ile gerçek karakterlerin yaşam döngüsü birbirine karışmıştır. Yasemin'i intihara; Menderes, Polatkan ve Zorlu'yu idama götüren nedenler örtüşmüştür. (**YASAK ÇİĞNENİR: İNTİHAR /İDAM)** Birbiri ardına gelen sahnelerde "kişinin kendi iradesiyle" bile, yaşama hakkına son verilmesinin yaratacağı korku ve acıma duygularını izleyici, oyuncular aracılığıyla (Yasemin, Necdet, Mehmet, Lale) duyumsar ve katharsise ulaşır. Dizinin 12. bölümünün değişik sahnelerinde, kurmaca karakterler tarafından bu konudaki görüşler, diyaloglarda vurgulanarak izleyiciye aktarılır:

Necdet: Ama bu da bir çeşit insan öldürme suçu değil mi? Bir gurup devlet görevlisinin tasdik etmesi neyi değiştirir?

Mehmet: Tarih boyunca böyle gelmiş, böyle gidiyor... Bir gün bu cezanın olmadığı bir dünyada yaşacağız inşallah.

[323] Mehmet Ali Birand vd., Demirkırat, Bir Demokrasinin Doğuşu, Doğan Kitap, 14. baskı, İstanbul, 2007, s.194

Yasemin: Üstelik hukuki hata karşısında geri dönüşü de yok.

Lale: Değil mi? Üç kişinin idamı yerine getirildi mesela. *Ya günün birinde bu ceza fazlaymış diye düşünülürse?*

27 Mayıs 1960'da, Demokrat Parti iktidarının antidemokratik uygulamalarına son vermek isteyen ordu, Cumhuriyetin koruyucusu olarak olaya müdahale etmiştir. Böylece ülkede huzur sağlanmıştır. Yasemin ise evlilik dış hamileliğine son vermek için intihar girişiminde bulunur; fakat Necdet müdahale eder ve "***geçici bir evlilik"***le yeniden huzur sağlanmaya çalışılır. Ancak her ikisi de aslında göstermeliktir. Gerçek bir evlilik söz konusu değildir. Gerçek demokrasinin olmaması gibi. Çünkü askeri müdahaleden sonra, demokratik usullere göre, halkın iradesiyle kurulacak yeni bir iktidar başa geçene kadar ülke, Milli Birlik Komitesi'nin ***"geçici Anayasa"***sı ile idare edilir.

Söz konusu göstermelik evliliğin gerçekleşmesi Yasemin, Ahmet ve Necdet için kırılma noktasıdır. Çünkü yeni bir dönem başlamaktadır. Aşağıdaki iki resim, karakterlerin ruh hallerini yansıtmaları açısından önemlidir. "İçerik ve biçimin mekansal ilişkilerle örtüştüğü filmlerde, mekansal karşılaşmalar ve karşıtlaşmalar yer almakta, toplumsal gerçekçilik mimari imgeler üzerinden yansıma bulmaktadır."[324] Örnek vermek gerekirse; aşağıdaki her iki resimde (Resim 101, 102) izleyici, dizinin en temel karakterlerini parmaklıkların ardından görmektedir. İlk resimde bir parmaklığın ardından yine bir başka parmaklığın arkasındaki acı çeken Ahmet'le doğrudan göz göze geliriz. Diğer resimde ise Ahmet'in omuz üstünden yapılan çekimle, onunla özdeşleşerek duygularına ortak oluruz. Ahmet'in parmaklıklar ardındaki pencereden gördüğü evlilik/mutluluk onun içinde hissettiği üzüntüyle karşıtlık oluşturmaktadır. Her iki kare, izleyiciye bu kişilerin duygusal yönden karşılıklı durumlarını, tutumlarını, tepkilerini yansıtır.

[324] Fatoş Adiloğlu, Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri, Es Yay., İstanbul, 2005, s. 62-63



Resim 101: Ahmet



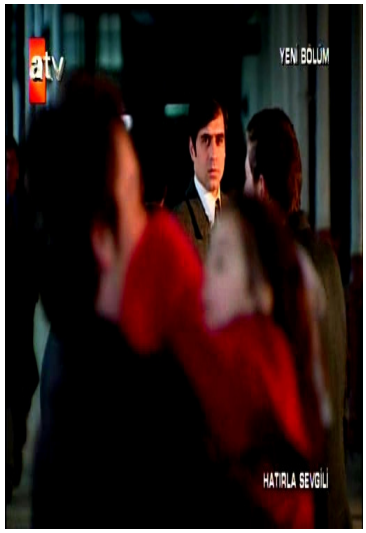
Resim 102: Necdet ve Yasemin nikah

Evlilik olayından sonra Ahmet, Yasemin'i unutmak için Anadolu'ya kaymakam olarak gider. (Bolu-Kıbrısçık) Yasemin doğum yapar ve kızları "Rüya" doğar. Rüya'nın doğumuyla bir dönem sona erer ve 1962'den 1966'ya geçiş yapılır. Geçiş sırasında ülkede ve dünyada yaşanılan önemli olaylar, görüntüler eşliğinde izleyiciye anımsatılır. (Zamanın değiştiğini insanların görüntülerinden ve kısmen mekanlardan anlarız. Hippiler, kısalmış etekler, kahküllü kısa saçlar, Demirel'in ünlü şapkasıyla görüntüleri, gecekondu görüntüleri, Marx/Kapital kitabının yakın plan görüntüsü, 1965'den sonra sol yayındaki patlamayı sembolize eden dergi ve kitaplar, Metin Erksan'in 'Sevmek Zamanı' Halit Refiğ'in 'Harem'de Dört Kadın' filmlerinin afişi (Ulusal sinema görüşü), işçi grevleri görüntüleri, AP'nin 'kırat' amblemi, Vietnam, Che Guevara ve Fidel Castro, Martin Luter King resimleri, Anadol marka otomobil, Kıbrıs olaylarını anlatan fotoğraflar, Almanya'ya giden işçiler)

Yasemin Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi olmuştur. Ahmet ise Kıbrısçık'taki görevine devam etmektedir Rüya da dört yaşındadır. Yasemin ve Rüya'nın Ankara'daki yeni pastanenin, açılışına gitmek için yaptıkları tren yolculuğu dönüm noktasıdır. Çünkü Ahmet de aynı trendedir ve yıllar sonra Yasemin'le karşılaşmışlardır. İzleyici onları, Rüya'nın penceresinden görür, üçü ilk kez bir araya gelmiştir; ancak aralarında hala bir sınır vardır. (Resim 103; İç-dış ilişkisi) Aynı sınır Yasemin ve Ahmet için de geçerlidir. (Resim 105; dış-iç ilişki) Resim 104'de, kamera, Ahmet'e seçici odaklama yapar. Odaklamanın dışında Rüya ve Necdet yer almaktadır. Ahmet'in bundan sonraki süreçte (Necdet ve Rüya'nın ilişkilerinde) etkili olacağını anlarız.



Resim 103: Rüya, Ahmet ve Yasemin



Resim 104: Ahmet

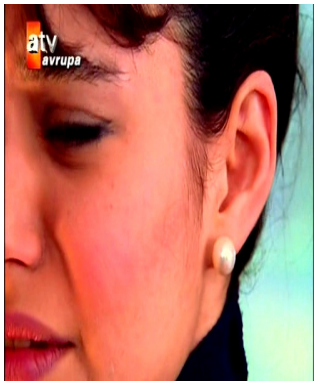


Resim 105: Ahmet-Yasemin

İlk on beş bölümde Ahmet ve Yasemin'in aşkları çeşitli engellerle sona ererken; bu defa rastlantılarla dramatik yapı ilerler. Kendilerini tesadüfen bir araya getiren her olayla, yeniden yakınlaşırlar. Her buluşmalarında ayrılık nedenlerini, dolayısıyla "geçmişi" sorgularlar. İkisi de birbirini unutamamıştır. İzleyici, ana kahramanların ulaşılmaz/engellerle dolu büyük aşklarını yeniden duyumsar; her ikisi de haksız bir biçimde ayrılmıştır. Özellikle Ahmet ve Yasemin'e yapılan yakın çekimlerde, geçmişte yaşanılmış haksız olaylar nedeniyle ayrılmak zorunda kalan bu sevgililerin acıları, çaresizlikleri, mutsuzlukları izleyiciye aktarılır. Onlarla özdeşleşen izleyici, öfkesini oyunculara aktarır ve hiç fark etmeden ruhunu arındırır. (Katharsis)



Resim 106: Ahmet, ayrıntı



Resim 107: Yasemin, ayrıntı



Resim 108: Ahmet- Yasemin

Ülkede yaşanan siyasi ve toplumsal olayların aileleri etkilemesi sonucu, ayrılmak zorunda kaldıklarını öğrenen Ahmet ve Yasemin, yeniden bir araya gelmeye karar verirler. Bu nedenle Yasemin Rüya'yı alarak, Ahmet'in yanına Kıbrıscık'a gitmeye hazırlanırken, Necdet'in onu çok sevdiğini ve onun için çok büyük fedakarlık yaptığını öğrenir. Böylece acı çekmesine rağmen, gitmekten son anda vazgeçer. Üstelik Rüya, Ahmet'i değil Necdet'i baba olarak bilmekte ve çok sevmektedir.[325] (**ENGEL 5: Necdet'in aşkı ve fedakarlığı)** Necdet, her şeyin farkındadır, Yasemin'in bir gün onu bırakıp gideceğini bilmektedir. Bu zamana kadar Ahmet ve Yasemin için üzülen izleyici, yer değiştirir; Necdet'in acısına ortak olur. Öylesine ki, internet ortamında açılan özel sayfalarda, izleyicilerin çoğunluğu, Necdet'in karşılıksız aşkının Ahmet'in aşkından daha büyük olduğunu savunurlar.

İkinci bölümde, her öykü kahramanının mutlaka bir şeyler aradığını (aşk, para, mutluluk, huzur, özgürlük vb.), bir şeylerin yoksunluğunu çektiğini ve bunlara ulaşmak için eyleme geçtiğinden söz edilmişti. Çünkü bir öyküde karakterin arzuladığı, aradığı kayıp nesne, aslında o öykünün izleyicisinde de "eksik olan"dır ve bu nedenle izleyici, öykü karakteriyle özdeşleşmekte zorlanmaz. Yaşamımızda da herkesin aşkı karşılıklı değildir. Ahmet ve Yasemin gibi karşılıklı birbirlerini sevenlerin yanında, Necdet gibi karşılıksız sevenler de vardır. Ahmet ve Yasemin'in amacı, bir araya gelmektir, Necdet'in ise duygusal olarak Yasemin ondan uzak olsa da, yanında yer almaktır. Amacına ulaşmak için önüne engellerin çıkması ise dramatik yapının en önemli unsurlarındandır. Ahmet ve Yasemin'in kaçmaya karar verdikleri zaman, Ahmet için engel kalmamıştır; Necdet ise aşkını kaybedecek olmanın acısını çeker (Resim 109) Dramatik etkiyi arttırmak için kare ikiye bölünür, gülümseyen, mutlu Ahmet'e karşılık, kahrolmuş, mutsuz Necdet; Yasemin'in tercihini Necdet'ten yana kullanması üzerine, Ahmet, bu defa yıkıma uğrar. (Eğik açıyla vurgulanır) Geçmişteki olaylar (farklı ideolojik görüş, 27 Mayıs, Yassıada, idamlar) nedeniyle bir araya gelemeyen iki sevgili, yine geçmişteki olaylar nedeniyle onu koruyup kollayan kişi yüzünden bir araya gelememişlerdir. (**ENGEL 6: Yasemin'in vicdan azabı**)

[325] Yasemin'in Ahmet yerine Necdet'i seçmesi bize Cengiz Aytmatov'un "Al Yazmalım Selvi Boylum" filmini anımsatmaktadır. Filmin kadın kahramanı Asya, büyük aşkı İlyas ve kendisine zor gününde kucak açan, çocuğuna emek veren Cemşit arasında bir tercih yapmak zorunda kalır. Ve "sevgi emektir" diyerek kendisine ve çocuğuna bakan Cemşit'i seçer.







Resim 109: Ahmet -Necdet tablosu ve Ysemin

Resim 110: Ahmet, eğik açı

Resim 111: William Etty

Bu sahnelere paralel olarak Dario Moreno'nun "Mesud Ol Sen" şarkısı çalmaktadır.

Elveda aşkım, dinmiyor yaşım.
Nasip yokmuş sevgiden, sen oldun ilk giden
Sormuyorum neden, mesud ol sen
Alın yazım bu, gelmedi sonu

} Kamera Ahmet'i gösterirken

Boş bir aşkın ardından
Yıllarca arkandan, koştum boş yere ben
Mesut ol sen

} Kamera Necdet'i gösterirken

Yukarıdaki üçüncü resmi, (Resim 111) buluşamama olayının hemen ardından görürüz. Bir tablonun önünde duran Yasemin'in, kederli olduğu her halinden bellidir. Tablo ise, William Etty'nin kavuşamayan aşıklar Hera ve Leandros'u resmettiği çalışmasıdır.

Ahmet umutsuzlukla yeniden Kıbrısçık'a döner; Yasemin ve Necdet "göstermelik evlilikleri"ne devam ederler. Ahmet, bir süre sonra İstanbul'a kesin dönüş

yapar ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlar. Bu arada kendisine evlenme teklifinde bulunan Ayla'yla -Yasemin'e inat- nişanlanır. İzleyici, Ahmet'in İstanbul Üniversitesi'ndeki görevi sırasında; öğrenci olaylarına, boykotlara, eylemlere, Deniz Gezmiş'e, onların mücadelesine ve Denizlerin mahkemedeki savunmasına birebir tanıklık eder.

Ahmet, Yasemin ve Necdet'in aşk üçgeninde baht dönüşüne neden olacak bir başka en önemli tarih ise ***16 Şubat 1969'****dur*. Çünkü Ahmet, Necdet'i Güzide'yle (Necdet, Yasemin'i çok sevmesine rağmen, aşkının umutsuzluğu ve Güzide'nin –onun Yasemin'i sevmesi gibi- aşkından etkilenmiştir. Bu nedenle gizlice aşk yaşamaya başlarlar.) çok yakın bir şekilde görür. Yasemin'in kendisini aldatan Necdet'le evli olmasına dayanamadığı için, öfkeyle Necdet'in yanına gider ve önce tartışmaya sonra da kavga etmeye başlarlar. Kavganın sonunda, Ahmet'le Necdet arasında "yüzleşme ve iç hesaplaşma" başlar. Necdet, üzerindeki yükten kurtulmak ister ve her şeyi itiraf eder. Bu itiraf aslında "aşkta yenilmişliğinin/çaresizliğinin" kabulünden başka bir şey değildir. Her üçü de "geçmişin" birer kurbanıdır/mağdurudur.

Ahmet: Neye sahip olduğunun farkına varsan... Belki kıymetini bilirdin. Ama en ufak bir fikrin yok maalesef.

Necdet: Merak etme. Bunu çok iyi biliyorum ben.

Ahmet: Böyle mi biliyorsun? Bu mu kıymet bilmek? Onu aldatmak mı?

Necdet: Hiçbir şey anladığın yok Ahmet. Bunca yıl neler yaşandı, ne acılar çekildi, ruhun bile duymadı. Yasemin'i ne kadar üzdüğünü hiç anlamadın... Körsün sen! Dedim ya, bakıyorsun ama görmüyorsun. Dünyanın en şanslı adamı olduğunu bile göremiyorsun. O hep seni sevdi. Hep... Her an... Her dakika... Yıllarca seni sevdi. Bundan asla vazgeçmedi...

Ahmet: Yoksa beni sevdiği için intikam mı alıyorsun Yasemin'den? Bunun için mi evliliğini tehlikeye atıyorsun?

Necdet: Evliliğimiz sadece kağıt üstünde geçerli Ahmet.

Ahmet: Sadece kağıt üstünde mi? Bu yalanlara inanacağımı mı sanıyorsun?

Necdet: Ama yalan değil.

Ahmet: Bu nasıl olur? Ortada bir çocuk var... Rüya var.

Necdet: Rüya... Senin kızın Ahmet. Ayrılmıştınız... Bir araya gelmeniz artık imkansızdı. Buna rağmen Yasemin sana bebek beklediğini söylemek için babanın yattığı hastaneye koştu; ama seninle görüşemedi. Sonra da uzun süre için Amerika'ya gittiniz. O kadar çaresizdi ki kendini öldürmek istedi. Allah'tan farkettim. Onu ölümün ucunda yakaladım. Sonra evlenme teklif ettim. Sadece durumu kurtarmak için. İşte bütün hikaye bu.



Resim 112: Ahmet ve Necdet



Resim 113: Ahmet ve Necdet

Rüya'nın kendi kızı olduğunu öğrenen Ahmet, kısa süreli bir şok yaşar ve daha sonra gerçekleri söylemediği için Yasemin'e öfke duyar. Öfkesi o kadar büyük olur ki, kızını almak için dava açar. Böylece Necdet'in de ifadesiyle "hepsi için yeni bir sayfa" açılır. İlerleyen günlerde aileler gerçeği öğrenir; anne ve babalar geçmiş hatalarıyla yüzleşir, vicdan azapları yaşanır; Rüya, babasının Ahmet olduğunu öğrenince önce kabullenmez, sonra her şey yoluna girer; Necdet ve Yasemin boşanır. Bütün bu süreçler (iki yıla yakın sürer) çok gerilimli karşılıklı çatışmalar, hesap sormalar, küskünlükler, kırgınlıklar sonunda gerçekleşir.

Her iki ailenin yaşam yazgısında, keskin bir kırılmaya neden olan 16 Şubat 1969, Türk siyasi tarihi açısından da önemli bir gündür. Toplumsal belleğimize "Kanlı

Pazar" olarak geçen tarihin bu sayfasında, 6. Filo'ya karşı "Emperyalizme ve Sömürüye Karşı İşçi Yürüyüşü" adıyla büyük bir miting düzenlendi. Çünkü "Amerikan 6. Filosu'nun Temmuz 1968'den sonra, Şubat 1969 yılında tekrar İstanbul'a gelişi gençliği ve antiemperyalist güçleri yeniden hareketlendiriyordu. İlk gelişinde büyük olaylara ve ölümlere sebebiyet veren 6. Filo yoğun protesto gösterilerine yol açıyordu."[326] Bu nedenle çoğunluğunu öğrenci kuruluşlarının oluşturduğu 76 örgüt, valilikten de izin alarak Beyazıt'ta başlayıp, Taksim'de sona erecek miting için toplanırlar. Miting haberini alan sağ basın ise, günler öncesinden halkı kışkırtmaya başlar. "Sağın saldırı hazırlıklarını, sağ basından açıkça görmek mümkündü. 14 Şubat'ta Beyazıt'ta yapılan 'Bayrağa Saygı Mitingi' cuma namazı sonrasına rastlıyor ve din adına komünistlere cihad açılıyordu. Sağcı gazete sütunlarında 'Ya tam susturacağız, ya kan kusturacağız', 'Kızılları boğmanın vakti geldi', 'Kızıl emperyalizmin parayla tutulmuş uşaklarını en ufak bir kıpırdanışta gebertmek için ant içildi' gibi sloganlar çarşaf çarşaf yayımlanıyordu."[327]

Dizide "Kanlı Pazar"a ve etkilerine genişçe yer verilir. Polisin Taksim'e doğru yürüyen geçlerin önünü kesip, meydana küçük gruplar halinde girmesine neden olması ve parkta toplanan tutucu sağ militanların sopalarla üzerlerine yürümeleri, mitingi tam bir meydan savaşına dönüştürür. Sağ ve sol gruplar kendi aralarında çok sert biçimde kavga ederken; paralelinde Necdet ve Ahmet'in şiddetli kavgalarını izleriz. İki çocukluk arkadaşının aşk için kavgaları; iki grubun ideolojik amaçlı kavgayla örtüşmüştür. (Aşk/İdeoloji karşıtlığı)

[326] Alpat, a.g.y., s.156
[327] Kabacalı, a.g.y., s.210







Resim 114: Deniz Karayel, bıçaklanma **Resim 115:** Kanlı Pazar, gazete haberi **Resim 116:** Ahmet ve Necdet kavga ederken

Bu kavganın sonucunda iki işçi ölürken, çok sayıda genç ve işçi yaralanır. Yaralananlardan biri de kurmaca karakterimiz Deniz'dir. Deniz uzun bir süre yoğun bakımda kalır. Defne ise uzun süre etkisinde kalır. Defne "kanlı Pazar"ı şokunu Işık'a şöyle aktarır:

Defne: Biz bir cehennemin içinden çıktık Işık.

Işık: Biliyorum. Biz de oradaydık. Ama meydana giremedik.

Defne: Acımasızca üstümüze geldiler önce sopalarla, sonra bıçaklarla. Deniz deli gibi karşı koydu Işık. Ama o kadar kalabalıktılar ki. (Gözyaşları içinde arkadaşına bakar.) Kız erkek demeden, nefretle vuruyorlardı. Deniz, beni korumaya çalışıyordu Işık. Beni korumaya çalışıyordu...



Resim 117: Kanlı Pazar, gazete haberi **Resim 118:** Deniz, bıçaklanma **Resim 119:** Kanlı Pazar, gazete haberi **Resim 120:** Deniz, Kanlı Pazar bıçaklanma

Öte yandan "Kanlı Pazar"dan bir gün sonra yani 17 Şubat'ta, sağcı karakterlerin oturduğu kantinden olaya ilişkin yorum ve değerlendirmelerini öğreniriz. Sağcıların elebaşlarından olan Metin'in suratında sinsi bir gülümseme vardır. Metin dört sandalyeyi işgal ederek yan oturmaktadır. Birine oturmakta, ikisine sağlı sollu kollarını dayamakta, üçüncüsüne ayaklarını uzatmaktadır. Bu oturuş önemli adam pozudur. Öğrencilerden biri elindeki gazetenin ilk sayfasını dikkatle okumaktadır. Bugün gazetesi, 17 Şubat 1969 tarihine kamera önce zoom yapar. Sonra, biraz daha geniş açıdan gazetenin manşeti okunur: ***"Komünistler Halka Hücum Etti, Dört Ölü Yetmiş Yaralı"*** Metin, elinde gazete bulunan birinci öğrenciye dönerek emir verir edada konuşur.

Metin: Nerden aldın bu ecmain gazetesini?

Tahir: Hadise onların. Herşeyi kaynağından öğrenmek lazım.

Metin: Bize de oku o zaman.

Tahir: Komünistlerin aylardır devam eden tahrikleri, dün vahim bir şekilde sonuçlanmış ve İstanbul'un tarihî Taksim meydanı dört kişinin ölümü ve 60 kişinin yaralanması ile sonuçlanan kanlı bir kavgaya sahne olmuştur. (Kamera yine ilk sayfadaki resimlere zoom yapar.)

(Yaşar düzeltir gibi)

Yaşar: İki kişi öldü. Dört değil.

(Metin alaycı bir şekilde)

(….)

Tahir: Halk hep bir ağızdan "Kahrolsun komünistler" diye bağırmaya başlamıştır. Halkın bu tepkisi üzerine, müseccel kızıllar tarafından hücuma kışkırtılan solcular, daha önceden hazırladıkları molotof kokteyllerini, benzinli şişelerini halkın bulunduğu kısma doğru atmaya başlamışlardır. Bir anda neye uğradığını şaşıran halk, derhal kendini müdafaa durumuna geçmiş ve o andan itibaren kızıllarla Müslüman halk arasında kanlı bir kavga başlamıştır

(Metin saf ama alaycı bir ifadeyle)

Metin: Vay be! Müslüman halk ha? Kim bunlar yahu?

(Bu sırada yanlarından badem bıyıklı bir İslamcı geçer.)

Metin: Şükrü! Ne yaptınız siz böyle? Hem yere bakıyorsunuz, hem de bunca canı yakıyorsunuz.

Şükrü: Valla biz de şaşırdık kaldık. Böyle bir netice beklemiyorduk. Bir arabadan hepimize sopa dağıttılar. Hadise bizim dışımızda...

Metin: Hadise ecmainlerin dışındaymış.

(Diğerlerine hava atmaktadır: parmağıyla kendisini gösterir.)

Metin: Sanki ne olduğunu bilmiyoruz; ağabeyiniz de oradaydı. Son bağımsız Türk devletini Komünistlere mi bırakacağız?

'Kanlı Pazar' olayları nedeniyle siyasi parti başkanlarının tümü İçişleri Bakanı Faruk Sükan'ın istifasını istedi. Ancak Demirel: "Sükan çekilmeyecek" dedi. Bugün gazetesi sorumluları hakkında, yayınları nedeniyle savcılıkta Türk Ceza Yasası'nın 155/311. maddeleri gereğince soruşturma açıldı. Taksim olaylarını övücü yayından ötürü de TCK'nin 312. maddesi gereğince ayrı bir soruşturma açıldı. 20 Şubat 1969 Perşembe günü Milli Güvenlik Kurulu, Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'ın başkanlığında Çankaya Köşkü'nde yaptığı toplantıda, Türkiye'nin gündemdeki sorunlarını, özellikle

İstanbul'daki Kanlı Pazar olaylarını görüştü. Başbakan Süleyman Demirel Milli Güvenlik Kurulu toplantısından sonra gazetecilere olayların değerlendirmesini yaparken, "Türkiye'de gerginlik var, batıyoruz demeye gerek yok" dedi.[328]


Başbakan, Sunay ile iki saat görüştü
Güvenlik Kurulu bugün toplanıyor
DEMİREL : "SÜKAN İSTİFA ETMEYECEK,,
CHP, TİP ve çeşitli kuruluşlar dün de hükümeti şiddetle suçladı
ANKARA, ÖZEL
BAŞBAKAN Süleyman Demirel, dün İçişleri Bakanı Faruk Sükan'ın istifa ettiği yolundaki söylentileri yalanlarken, «Sükan'ın istifası bahis konusu değil


Demirel: "Türkiye'de gerginlik var; batıyoruz, demeye lüzum yok,,
Güvenlik Kurulu "Kanlı Pazar,,ı görüştü
Eli bıçaklı Belediye


DEMİREL'İN YASAKLADIĞI 'KANLI PAZAR' FİLMİNİ YAYINLIYORUZ
Demirel filmi kim haber verdi?
Taksim Meydanında
Mitingcilere hücum
"Gerçlerin davranışlarını Anayasanın sınırları içinde gözlüyoruz,,
COP YETERSİZ

Resim 121: Kanlı Pazar, gazete haberi **Resim122:** Kanlı Pazar, gazete haberi **Resim 123:** Kanlı Pazar, gazete haberi

Kanlı Pazar'ın ruhsal etkilerini gerek Ünsal Ailesi, gerekse Gürsoy Ailesi çok güç atlatır. Bu kötü olaylar yaşanırken bir yandan da Ahmet, Yasemin ve Necdet, kendi gelecekleri ve kızları Rüya'nın velayeti için hukuki mücadele vermektedir. İzleyici açısından bir diğer önemli nokta ise "Kanlı Pazar" olaylarının, ülkücü karakter Yaşar'ın bakış açısından takip edilmesidir. (Eylem günü; hastanedeki olaylar; Solcu gençlerin tepkilerinin Yaşar üzerinden yansıtılması; ülkücü arkadaşlarıyla yaptığı tartışma)

Yasemin ve Ahmet'in 1960'dan bu yana devam eden engellerle dolu büyük aşklarında, artık her şey yoluna girmeye başlamıştır. On bir yıllık aradan sonra evlenmeye karar verirler. ***11 Ocak 1971'***de evleneceklerdir; ancak düğüne saatler kala, bu defa Ayla'nın intihar girişimi dolayısıyla düğün tarihlerini ertelerler. **(ENGEL 7: Ayla'nın intiharı/ Ahmet'in vicdan azabı)** Çünkü Ayla da Ahmet'i çok sevmiş, bu nedenle kadınlık gururuna rağmen Ahmet'e evlenme teklifinde bile bulunmuştu. Ahmet de Yasemin'e inat kabul etmiş; ancak ilerleyen günlerde Yasemin'e duyduğu büyük aşktan dolayı bu ilişkiyi yürütmek istememiştir. İşte bütün bu yaşanılanlar Ayla'nın

[328] Hikmet Çetinkaya, 68'den 78'e Sancılı Yıllar Kuşatılmış Sokaklar, Günizi Yayıncılık, 6. basım, İstanbul, 2006, s.81-82

depresyona girmesine ve onların düğün günlerinde intiharın eşiğine gelmesine neden olur. Bu durumdan büyük bir vicdan azabı duyan Ahmet ve Yasemin ise bir kez daha "mutlu olma" kararlarını ertelerler. Ahmet ve Yasemin'in aile kurmak için evliliğe adım atacakları, ancak talihsiz bir nedenle gerçekleştiremedikleri düğün günü, Ankara'da önemli bir eylem gerçekleşmiştir: Kurmaca karakterimiz Deniz Karayel ve Harun'un da içinde olduğu, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının gerçekleştirdiği İş Bankası soygunu. İş Bankası soygunu ile Ayla'nın intihar girişimi ve Ahmet'lerin düğün telaşı paralel kurgularla gösterilir. İzleyici heyecanı, gerilimi ve yıllardan beri beklenen kavuşma mutluluğunu aynı anda yaşamaktadır. İş Bankası soygunuyla ilgili ayrıntılı bilgiye ilerleyen bölümlerde değinilecektir. Çünkü bu soygunda arananlar listesinde bulunan Deniz Karayel'in varlığı, başta Deniz-Mehmet olmak üzere (baba-oğul) tüm aile ilişkilerini olumsuz bir biçimde etkileyecektir.

Düğün tarihlerini erteleyen Ahmet ve Yasemin, Ayla'nın iyileşmesi üzerine evlilik işlemini gerçekleştirmek için yeni bir tarih alırlar. Bu düşüncelerini ailelerine söyledikleri zaman ***12 Mart 1971*** gecesidir; evlenecekleri gün ise ***16 Mart 1971.*** Kahramanlarımızın yaşamında olduğu gibi, 1971 yılının Mart ayı Türk halkı ve tarihi için de oldukça önemlidir. 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi'nin olduğu gün, Ahmet ve Yasemin'in aşklarında on bir yıl sürecek yeni bir dönem başlamıştı. 27 Mayıs'dan 12 Mart'a kadar gerek onların yaşamında gerekse toplumda olumlu-olumsuz pek çok gelişme yaşanmış ve bu günlere gelinmiştir. Peki bu süreç içerisinde ülkede nasıl bir siyasi tablo hakimdi?

Özellikle 1969 seçimlerinde tek parti olarak iktidara geçen Adalet Partisi, Demokrat Partilerinin haklarından doğan kimi siyasal haklarının iadesi konusunda bölünmüştü. Öylesine ki partiden ayrılan bir grup milletvekili, Demokratik Parti adıyla yeni bir parti kurmuştu. 1960'ların ortalarından itibaren başlayan öğrenci eylemleri, boykotları 70'lerde artmakla birlikte biçim değiştirmiş, çeşitli gruplar silahlı eyleme başlamıştır. (Komando kampları- Filistin Kampları) Sendikalar için hazırlanan antidemokratik yasa tasarısına karşı yapılan eylemler de (15-16 Haziran 1970'teki işçi

eylemleri[329] gibi) toplumda huzursuzluğun başlıca göstergelerindendir. En büyük huzursuzluk ise orduda hakimdi. Çünkü Türk Silahlı Kuvvetleri, AP'yi DP'nin devamı olarak görmekteydi ve 70'lerden itibaren bazı kuvvet komutanları ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı durumlara çare bulması için başbakana uyarı mektupları gönderiyordu. İşte bütün bu olayların ışığında TSK'nın üst yönetimi hükümete bir muhtıra verdi. "Genelkurmay tarafından 12 Mart 1971'de hazırlanan ve Demirel'i istifaya çağıran muhtıra, büyük ölçüde, aydınlar ve ordunun alt kademeleri arasındaki ideolojik anlaşmazlığın yarattığı huzursuzluğun bir sonucudur."[330]









Resim124: Faruk Gürler **Resim 125:** Komutanlar **Resim 126:** Memduh Tağmaç **Resim 127:** Süleyman Demirel

[329] Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu'na mensup işçiler 15 Haziran Pazartesi sabahı yürüyüşe geçtiklerinde kimse bunun Türkiye tarihinin en büyük işçi eylemi olacağını tahmin etmiyordu. Eylemin nedeni Hükümet'in yeni Sendikalar Yasası'ydı. Meclisten geçen yasa DİSK'in faaliyetini sınırlıyordu. İşçiler, yasanın yürürlüğe girmesini engellemeye çalışıyorlardı. Ellerinde sopalar ve bayraklarla Ankara Asfaltı'ndan yürüyüşe geçtiler. Kısa zamanda İstanbul ve Kocaeli'nde yollara dökülen göstericilerin sayısı 70 bine ulaştı. Trafik durduruldu, bazı işyerleri tahrip edildi.16 Haziran sabahı gösterici sayısı daha da büyümüştü. Üstelik bu kez askeri birlikler bazı kritik noktalara barikatlar kurmuşlardı. İşçilerin birleşmesini önlemek için Galata ve Unkapanı köprüsü açılmış, şehir hatları vapurları iskelelere bağlanmıştı. Şehir patlamaya hazır bir bomba gibiydi. İşçilere artık DİSK de hakim değildi. Kızgın bir kitle, polis barikatlarını yara yara, çığ gibi büyüyerek "Hükümet İstifa" sloganları eşliğinde Bağdat Caddesi'nden Kadıköy'e akıyordu. Kızıltoprak civarında bir yarbayın dağılma uyarısını dikkate almayan işçilerin üzerine "süngü tak" emri verildi. Ortalık savaş alanına döner. Akşam olduğunda ise biri polis 4 ölü ve 100'ü aşkın yaralı kalmıştı. 150 kişi tutuklandı. Tanklar İstanbul sokaklarına hakim oldu ve Demirel istemeye istemeye sıkıyönetim ilan etti. Bkz. Mehmet Ali Birand vd., 12 Mart, İhtilalin Pençesinde Demokrasi, İmge Kitabevi, 8. baskı, Ankara, 2007, s. 202-203.

[330] Karpat, Kimlik ve İdeoloji, s.279.

Faruk Gürler, Celil Gürkan, Muhsin Batur, Emin Değer ve diğer generallerin Genelkurmay Başkanlığı'ndaki odasının gösterildiği sahnede 12 Mart 1971 yazısı belirir. Belgesel görüntülerde dört komutanın resmi belirir. Daha sonra da muhtıranın altındaki imzaları görürüz. Belgesel görüntülerden muhtıra metni dizideki Memduh Tağmaç'ın önüne gelir. Onun bir süre düşündüğünü görürürüz. Sonra imzalar. Tekrar belgesel görüntüde Çetin Çeki belirir, muhtırayı okumaya başlar. Bundan sonraki sahneler muhtıra metninin altında devam eder. (Rıza'nın evinde, Selma'nın kliniğinde, Sevim'in dergisinde, Necdet'in pastanesinde, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının kaldığı evde)

Çetin Çeki'nin sesinden 12 Mart Muhtırası:

1. Parlamento ve hükümet süregelen tutum, görüş ve icraatı ile yurdumuzu, anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar içine sokmuş, Atatürk'ün bize hedef verdiği çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak ümidini kamuoyunda yitirmiş ve anayasanın öngördüğü reformlar tahakkuk ettirilmemiş olup, Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği ağır bir tehlike içine düşürülmüştür.

2. Türk milletinin ve sinesinden çıkan Türk Silahlı Kuvvetleri'nin bu vahim ortam hakkında duyduğu üzüntü ve ümitsizliği giderecek çarelerin partilerüstü bir anlayışla, meclislerimizce değerlendirilecek mevcut anarşik durumu giderecek ve anayasanın öngördüğü reformları Atatürkçü bir görüşle ele alacak ve inkilap kanunlarını uygulayacak, kuvvetli ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kurallar içinde teşkili zaruridir.

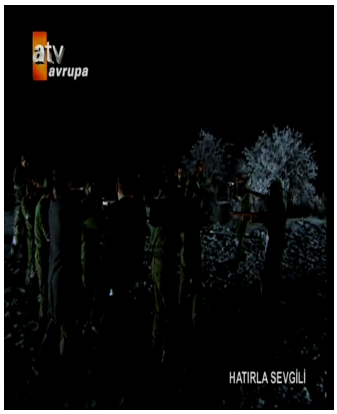
3. Bu husus, süratle tahakkuk ettirilmediği takdirde, Türk silahlı Kuvvetleri, Kanunların kendisine vermiş olduğu Türkiye Cumhuriyeti'ni korumak ve kollamak görevini yerine getirerek idareyi doğrudan doğruya üzerine almaya kararlıdır. Bilgilerinize. Memduh Tağmaç - Faruk Gürler- Celal Eyiceoğlu - Muhsin Batur.

Bu sahnenin hemen ardından "flash back"le 27 Mayıs gününe döneriz. Türkeş'in 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahale'sini duyurduğu radyodaki anonsuna. Böylesi bir

sahne, on bir yılda hiçbir şeyin değişmediği ve yine aynı süreçlerin yaşanacağını vurgulaması açısından önemlidir.

Yasemin ve Ahmet'in evlendikleri ***16 Mart 1971*** tarihinin bir başka önemi ise, Deniz Gezmiş ve Yusuf Aslan'ın Sivas'a bağlı Gemerek'te jandarmayla girdikleri çatışma sonunda yakalanmalarıdır. On bir yıllık sancı dolu günlerden sonra evlenebilen Yasemin ve Ahmet'in en mutlu gecelerinde, devrimci gençliğin lideri kabul edilen Deniz Gezmiş yakalanmış ve tutuklanarak bir daha hiç çıkmamak üzere idam edileceği 6 Mayıs 1972 tarihine kadar hapsedilmiştir. (Mutluluğa adım atılan geceyle/ idama doğru giden gece örtüşmüştür.)

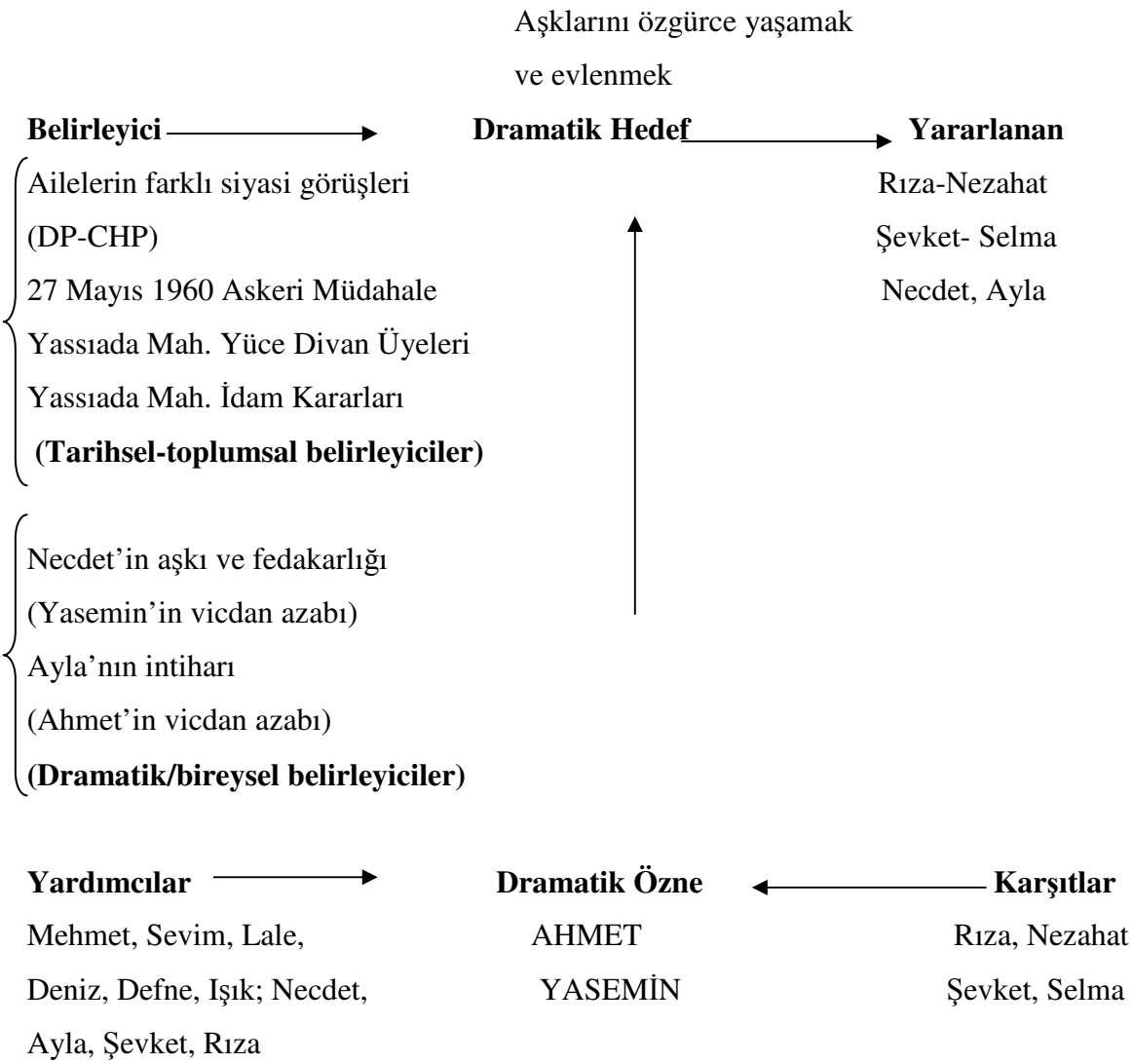






Resim 128: Yasemin ve Ahmet, düğün **Resim 129:** Deniz Gezmiş, Gemerek'te tutuklanma **Resim 130:** Deniz Gezmiş ve polisler

Evlilikle birlikte mutlu sona ulaşan (evlilikten sonra da kimi sorunlar yaşanacaktır; Rüya'nın kaçması, ikinci kez çocuk sahibi olma isteklerinin uzun süre gerçekleşememesi gibi. Ancak bu türden engeller, dramatik yapının ilerlemesi için gerekli olan unsurlardır. Bizim için önemli olan kahramanlarımızın dramatik hedeflerine ulaşmalarıdır.) Ahmet ve Yasemin'in ilişkilerinde belirleyici rol oynayan eylem ve eyleyenleri/aktörleri, çözümleme yöntemimizde model alınan Ingolf Gabold'un (Greimas'ın "eyleyensel örnekçesi"yle de örtüşen) şemasına yerleştirdiğimizde şöyle bir tabloyu oluştururuz:



Yukarıdaki şemadan da anlaşılacağı üzere Ahmet ve Yasemin'in (dramatik özne) dramatik hedeflerine ulaşmalarında, kimi aktörler rol değiştirmiş ya da hepsinde belirleyici olmuştur. Örneğin aileler (Rıza-Nezahat; Şevket-Selma) darbe öncesi, sonrası ve mahkemeler sırasında şiddetle ilişkilerine karşı çıkarken; ilerleyen dönemlerde geçmiş pişmanlıkların etkisiyle Ahmet ve Yasemin için mücadele etmişlerdir. (Rüya'nın velayet işlemlerinde Rıza ve Şevket'in rolü yadsınamaz.) Ahmet'i karşılıksız seven Ayla, ilk dönemlerde engel oluşturmaya çalışmışsa da mahkemede Ahmet'in kızını almasında şahitlik yaparak etkin rol oynamıştır. Aşağıdaki tabloda Ahmet ve Yasemin'in aşklarının kırılma/doruk noktaları ile yakın siyasi

tarihimizin örtüşen dönüm noktaları yer almaktadır. Böylece toplumsal belleğimizin önemli tarihi olaylarının, kurmaca karakterlerimizin dramatik olay örgülerini nasıl etkilediğini daha somut bir biçimde görebiliriz. Bu bağlamda Ahmet ya da Yasemin'le özdeşleşen izleyici, 27 Mayıs'ı, kahramanlarının kaçamama günleri olarak da anımsayabilir (popüler bellek); Türk Silahlı Kuvvetleri'nin yönetime el koyduğu ve ülkede yeni bir dönemin başladığı gün olarak da hatırlayabilir. (toplumsal bellek)

TARİH	**TOPLUMSAL BELLEK (Tarihi Olaylar)**	**DRAMATİK/POPÜLER BELLEK (Olay Örgüsü)**
27 MAYIS 1960	Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koydu.	Ahmet ve Yasemin evlenmek için kaçma girişiminde bulunurlar.
15 EYLÜL 1961	Yassıada kararları açıklandı: Sanıklardan 15'i idama, 31'i müebbet hapse, 408'i çeşitli hapis cezalarına mahkum edildi.133 sanık beraat etti.	Yassıada kararlarının etkisiyle, tartışır ve ayrılırlar.
16 EYLÜL 1961	Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan İmralı Adası'nda idam edildi.	Yasemin intihar girişiminde bulunur; ancak Necdet kurtarır.
17 EYLÜL 1961	Adnan Menderes İmralı Adası'nda idam edildi.	Necdet'in "göstermelik evlilik" teklifini kabul eder.
16 ŞUBAT 1969	İstanbul'da "Kanlı Pazar" olarak tarihe geçen, 6. Filo'yu protesto mitinginde, iki kişi öldü, yaklaşık iki yüz kişi yaralandı.	Ahmet, Rüya'nın kendi kızı olduğunu öğrenir.
11 OCAK 1971	İş Bankası Ankara Emek Şubesi, Deniz Gezmiş ve üç arkadaşı tarafından soyuldu.	Ahmet ve Yasemin evlilik kararı alırlar; ancak Ayla'nın intihar girişiminden dolayı ertelenir.
12 MART 1971	Türk Silahlı Kuvvetleri, hükümeti ve parlamentoyu suçlayan bir muhtıra verdi. Demirel istifa etti.	Ahmet ve Yasemin, Ayla'nın düzelmesi nedeniyle evlilik tarihlerini öne aldıklarını ailelerine duyururlar.
16 MART 1971	Deniz Gezmiş ve Yusuf Aslan Gemerek'te yakalandı.	Ahmet ve Yasemin sonunda evlenir.

Tablo 4: Ahmet ve Yasemin'in aşkları bağlamında toplumsal bellek (tarihsel olaylar) ve dramatik/popüler bellek (olay örgüsü) cetveli

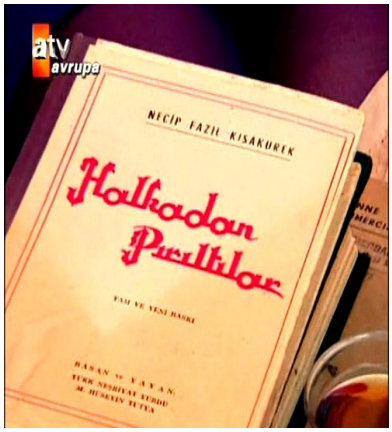
3.7.1.1.2. Işık ve Yaşar: Bir Ülkücüye Gönül Vermek

Demokrat Partili Rıza Ünsal'ın küçük kızı Işık ile Ordu Fatsalı bir çiftçinin oğlu olan Yaşar arasındaki aşk, ortak arkadaşları Harun'un onları tanıştırmasından sonra, zaman içerisinde başlar. Dizinin ilk bölümünden itibaren yer alan Işık karakterine karşılık, (ilk on beş bölüm çocuk, devamında ise artık genç kızdır) izleyici Yaşar'ı 18. bölümde tanır. Işık İstanbul Üniversitesi Gazetecilik; Yaşar da Kimya bölümü öğrencisidir. Işık, çocukluğunda Yassıada Mahkemesi süreci, idam kararları ve babasının hapiste kalması gibi olaylara tanıklık etmesinin yarattığı ruh haliyle; Defne, Deniz ve Harun'a göre apolitiktir. Yaşar ise muhafazakar/milliyetçi ideolojinin önemli ve etkin öğrenci temsilcilerindendir.

Yaşar, Harun'un Ordu Fatsa'dan sınıf arkadaşıdır. Her ikisi de yıllar sonra karşılaşırlar. Bu arada Harun, Yaşar'ı beraberindeki Işık, Deniz ve Defne'yle tanıştırır. Daha ikinci karşılaşmalarında –Işık hariç- onlar ve izleyici Yaşar'ın siyasi kimliği hakkında bilgi sahibi olur. Çünkü bu karşılamanın olduğu gün, Deniz ve beraberindekiler, İTÜ'de konuşma yapacak olan Süleyman Demirel'i protesto amaçlı gösteriye katılacaklardır. Bu bağlamda Deniz, Milli Türk Talebe Birliği'nin mitingi ve sağcıların eylemleri hakkında yorum yapar. Konuşmaların paralelinde önce Yaşar'ın asılan suratını, sonra da Harun'un Yaşar'a çay verirken fark ettiği (ayrıntı çekimle) Necip Fazıl Kısakürek'in "Halkadan Pazara" adlı kitabı görürüz. Böylece Harun, aynı sırayı paylaştığı sınıf arkadaşının, kendisinden farklı bir ideolojiyi savunduğunu anlar.







Resim 131: Işık, Harun, Defne, Deniz, Yaşar **Resim132:** N. F. Kısakürek, Halkadan Pırıltıya kitabı **Resim133:** N. F. Kısakürek, Halkadan Pırıltıya kitabı, ayrıntı çekim

Bunun üzerine Harun, Deniz'i susturmak amacıyla araya girer ve devamında şöyle bir diyalog geçer:

Harun: Tamam artık Deniz uzatma.

Deniz: Yol kesmeler, takip etmeler, gözdağı vermeler… Bunların işi böyle işte.

Harun: Deniz kes artık hadi.

Yaşar: Bırak anlatsın Harun. Aslında merak ettiğim başka bir mevzuu var. Hep aynı gerici konuşmalar dedin ya. Neymiş bu gerici konuşmalar?

Deniz: Yanlış bir şey söylemedim değil mi?

Yaşar: Yanlış söyledin arkadaşım. Ya konuşulanları anlamıyorsun ya da peşin hükümlüsün.

Harun: Anlasana Deniz, söylediklerin Yaşar'ın hoşuna gitmiyor.

Yaşar: Doğru. Gitmiyor.

Deniz: Öyle mi neden?

Yaşar: Böyle giderse bu mevzuu uzar. Çünkü benim söyleyeceklerim de sizin hoşunuza gitmeyecek. (Yaşar artık mesafelidir)

Defne: Çocuklar isterseniz uzatmayalım. Burada keselim artık.

Yaşar: Tamam keselim... Kendinize dikkat edin.

Harun: Sen de dikkat et. Kitabını da unutma.

Yaşar: Necip Fazıl çok iyi bir yazardır. Hepinize okumanızı tavsiye ederim.

Deniz: Oğlum senin bu arkadaşın sağcıymış!

Harun: Arkadaşım sağcıymış. Ben de yeni öğrendim.

Işık: Nereden anladınız hemen?

Defne: E pes doğrusu Işık**.** (18. bölüm, sahne 36)

Yukarıdaki diyalog Yaşar karakteriyle tanıştırılmamız ve çocukluk arkadaşlarının ilişkilerini etkilemesi açısından bir dönüm noktasıdır. Çünkü bu sahneyle birlikte, taraflar belli olmuş ve gelecekte arkadaşlık/ideoloji ilişkilerinin sorgulanmasında başat rol oynamıştır. Işık'ın anlam veremediği, diğerlerinin ise Yaşar'ın siyasi kimliğini tanımlamada bir gösterge olarak değerlendirdikleri yazar-şair Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), milliyetçi/muhafazakar ideolojinin en önemli temsilcilerindendir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü mezunu olan Kısakürek, bir süre yurt dışında da eğitim görür. Çeşitli dergilerde öykü ve şiirleri yayınlanan Necip Fazıl, Beyoğlu Ağa Camii'nde vaazler veren Seyyid Abdülhakim Arvasi ile tanıştığı 1934 yılına kadar bohem bir yaşam sürer. Arvasi ile tanışması bir dönüm noktasıdır. Çünkü bu tarihten itibaren yaşam felsefesini değiştirir ve milliyetçi/dinci camiada etkin roller üstlenir. Öylesine ki, Beşir Ayvazoğlu, Türkiye Günlüğü'nde yayınlanan 'Türkiye'de Sağcı Olmak" başlıklı yazısında Kısakürek'in sağ ideoloji açısından önemini şu tümcelerle vurgular:

Sağın cesaret kazanmasında Necip Fazıl'ın çok büyük bir payı bulunduğu inkar edilemez. Fakat onun asıl fonksiyonunun yeni bir düşünce zemini yaratmaktan ziyade, Müslümanların iman tazelemelerini sağlamak olduğunu belirtmekte fayda vardır. Küçük birer fiskeyle filozofları, şairleri, yazarları kurşun askerler gibi deviren "üstad", bir yanda şiirde kalitenin önünü açmıştır.[331]

Necip Fazıl, 1943 yılında dinsel ve siyasal kimliği ön plana çıkaran ve kendisiyle özdeşleşen "Büyük Doğu" dergisini yayınlar. Nitekim dizinin ilerleyen bölümlerinde Necip Fazıl'ı ve Büyük Doğu Dergisi'ni, Yaşar'la birlikte dergiye giden Işık'ın gözünden görürüz.

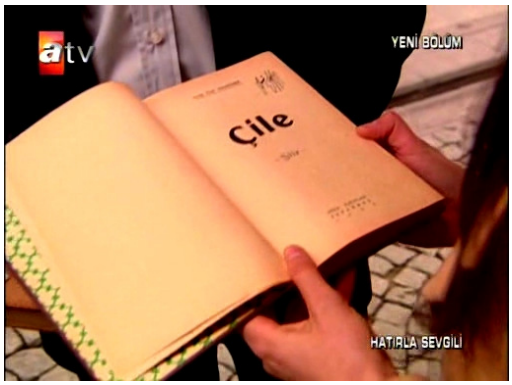
Işık, Yaşar aracılığıyla, kendi yaşadığı dünyanın dışında insanların ve yaşamların var olduğunu öğrenir. (Yoksul mahalleleri, Anadolu insanını)Ayrıca, Yaşar'ın fakir ancak gururlu kişiliğinden etkilenir. Yaşar ise, Işık'ın saflığını, insanları

[331] Onur, a.g.y., s.411

kimlik/ideolojilerine ayırmayışını sever. Zaman içerisinde Işık ve Yaşar arasındaki arkadaşlık, aşk ilişkisine dönüşür. Ancak bu aşkın yaşanmasında da kimi çatışmaların, engellerin çıkacağının ilk sinyalleri verilir. Daha birbirlerini tanımaya ve aşklarının filizlenmeye başladığı dönemlerde, Yaşar ve Işık'ı dar bir yoldan geçerken görürüz. (Resim 134) Bu geçiş mekanı, aynı zamanda onların ilişkilerini metaforik anlamda vurgular. Çünkü her ikisi de ilişkilerinden dolayı sürekli olarak kendi iç dünyaları ve arkadaşları/ülküdaşları arasında "köşeye sıkıştırılmış" olmanın dayanılmaz ağırlığını hissedeceklerdir. Dar geçit sahnesinden sonra, Yaşar'ın Işık'a okuması için verdiği Necip Fazıl Kısakürek'in "Çile" adlı şiir kitabı, (Resim 135) şairin bütün şiirlerinin toplandığı eseridir. Bu bağlamda Allah, insan, kahramanlar, dava ve cemiyet gibi konuları ele aldığı Çile'yle, Necip Fazıl'ın tüm edebi kişiliğini, yaşamındaki kırılma noktalarını, değişim ve dönüşümlerini görebiliriz. İzleyici, Işık ve Yaşar'ın ilişkilerinde de dönüm noktaları sayılacak nitelikte değişim ve dönüşümlere tanıklık edecektir. (En başlarda apolitik olan Işık, sol ideolojiye yakınlaşırken, Yaşar'dan uzaklaşacaktır)



Resim 134: Işık ve Yaşar, dar yoldan geçerken



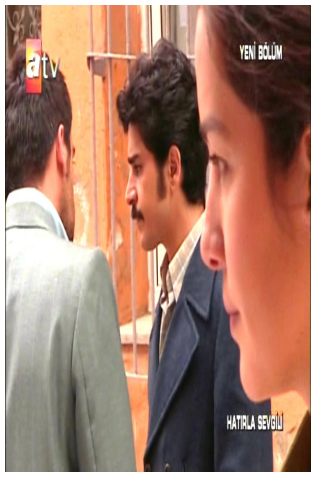
Resim 135: N. F. Kısakürek, Çile kitabına yakın çekim

Işık ve Yaşar'ın birlikteliğinden her ikisinin de arkadaşları hiç memnun değildir. (Resim 136) Öylesine ki çocukken her durumda beraber olacaklarına ve birbirlerini koruyacaklarına söz veren "Deniz, Defne ve Harun" Işık'la görüşmemeye karar verirler. Üstelik Harun, Işık'a aşıktır. (bir diğer aşk üçgeni) Bu nedenle Işık ve Yaşar, ilk zamanlar gizli gizli buluşurlar. (**ENGEL 1: Farklı ideolojilere sahip arkadaş grupları: Sağcı ya da solcu olmak**) Yaşar açısından bir diğer engel ise içinde bulunduğu muhafazakar/milliyetçi grubun kız arkadaşlıklar konusundaki katı

kurallarıdır. Nitekim, dizide sağ ideolojiyi savunanlar arasında hiç kadın karakter ya da erkeklerin sevgililerini göremeyiz. Öylesine ki, Yaşar arkadaşları tarafından Işık'ı derneğe getirdiği için uyarılır. (Resim 138) Bu bağlamda ilk zamanlar Yaşar, ülkücü arkadaşlarına Işık'ı tanıştırmaktan çekinir, hatta bir kaç defa –arkadaşları yanındaysa- onu görmemezlikten gelir. Böylece Işık ve Yaşar arasında değer yargılarından dolayı ilk tartışma yaşanır. (**ENGEL 2: Muhafazakar görüşlerden kaynaklanan değer yargıları)**







Resim 136: Işık, Yaşar ve onlara öfkeyle bakan Harun, Defne, Deniz **Resim 137:** Işık-Yaşar Büyük Doğu Yayınları girişi **Resim 138:** Yaşar, Işık ve Sağcı genç

Yaşar ile Işık arasında geçen şu diyalog açıklayıcı olacaktır:

Yaşar: Ne oldu Işık? Neden gelmekten vazgeçtin?

Işık: Sanki bilmiyorsun. (Yaşar sesini çıkarmaz) Tahir benim içeri girmemi istemedi değil mi?(Bir es verir, çok kızgındır.) Ama en fenası senin arkadaşlarının yanındaki halindi. Bunu ilk defa görüyorum. Sen onlardan çekiniyorsun.

Yaşar: Yok canım. Bunu da nerden çıkardın?

Işık: Benim gelmemden rahatsız oldular, sen de oldun aslında. Benim hatam. İlle de geleyim diye tutturdum, ısrar etmemeliydim.

Yaşar: Ben de gelmeni istiyordum.

Işık: Samimi ol Yaşar. Eteğime neden garip garip baktığını şimdi anlıyorum. Bundan da rahatsız oldun değil mi? Nesinden? Boyundan mı? Senin değerlerini yargılayacak değilim. Ama bunu sen de bana yapamazsın. (Öfkeyle) Bakışlarınla bile.

Yaşar: Beni geri kafalı biri gibi tarif ediyorsun.

Işık: Hayır. Geri kafalı olduğunu düşünmedim. Ama bir kız arkadaşın olmasından utanıyorsun Yaşar. Çünkü onların yok. Meselenin temelinde yatan bu.

Yaşar ve Işık birbirlerini çok sevdikleri için aralarında çıkan sorunları her defasında halletmeye çalışırlar. Sonunda da ailelerinin onayıyla (Büyük kızı Yasemin'in, çocukluk arkadaşı Şevket'in oğlu Ahmet'le evlenmesine -görüş ayrılıkları dolayısıyla- şiddetle karşı çıkan Rıza, bu evliliği ve Yaşar'ı onaylar. Çünkü Yaşar'ın savunduğu sağ muhafazakar/milliyetçi ideoloji, Rıza Ünsal'ın milletvekilliği yaptığı Demokrat Parti'nin açtığı yoldan gelişmiştir. Bu bağlamda her ikisi de aynı görüşü benimsemektedir. Bununla birlikte Rıza, siyasi nedenlerle mutluluğuna engel olduğu Yasemin'in yaşadıklarının bir benzerini, Işık'ın da yaşamasını istemez. Yani ,***"geçmişte yaptığı hatayı"*** tekrarlamak istemez.) evlenme kararı alırlar. Bu karar üzerine Işık'ın en yakın çocukluk arkadaşı Defne ile kuzeni Deniz, Işık'la küserler. Çünkü onlara göre Işık, Yaşar'la evlenmekle "taraf tutmuştur" ***(sağ ideoloji),*** yani onların tutmadığı tarafı ***(sol ideoloji)***

Işık'ın istenme olayında, izleyici ilk kez Yaşar'ın ailesiyle karşılaşır. Bu karşılaşmada Yaşar'ın yetiştiği aile yapısı ve çevresi hakkında bilgi sahibi oluruz. Ailesi Ünsallara göre taşralıdır. Temiz yüzlü ve sade insanlardır. Yaşar'ın babası gömleği yaka düğmesine kadar kapalı, yanık tenli, mahcup bir adamdır. Toprakla uğraşan bir Anadolu insanıdır.(Bunu vurgulamak için yakın çekimle kamera ellerindeki nasırı gösterir.) Annesinin ise saçları önünden hafifçe çıkan yarım bir başörtüsü, üzerinde eğreti duran geniş bir etek ve bolca bir gömleği vardır. Her ikisi de muhafazakardır. Özellikle annesinin gözleri Işık'ın mini eteğine takılır ve memnuniyetsiz bir ifade ile Işık'ı izler. (Resim 140) (Geleneksel yapı/modern yapı karşıtlığı. Böylesi bir bakışın benzerini daha öncesinde Yaşar ve arkadaşları da sergilemişti.)



Resim 139: Yaşar ve anne-babası



Resim 140: Yaşar'ın annesi

Evlendikleri gece Yaşar, ilk birlikteliklerinden önce namaz kılar. (Resim 141) Çünkü muhafazakar düşünüşte din, en önemli öğelerden biridir. Bu nedenle "dindarlıktan çok, dinin ritüellerine, din bağına önem verilir."[332] Örneğin Yaşar'ı gündelik yaşamında beş vakit namaz kılan bir karakter olarak görmeyiz; ancak Kuran-ı Kerim'de yer almamasına karşın, muhafazakar düşünüşün bir ritüeli olarak zifaf gecesinde iki rekat namaz kılar. Dramatik vurguyu arttırmak için önce kameranın odağında Yaşar'ı, sahneye derinlik katan kapının gerisinde de Işık'ı görürüz. Daha yakın plan çekimde ise tedirginlikle-şaşkınlık arası bir yüz ifadesiyle, Yaşar'ı izleyen Işık'la göz göze geliriz. Işık'ın bu yüz ifadesini evliliklerinin ilerleyen günlerinde birkaç defa daha görürüz. (Yaşar'ın Işık'ın çalışma saatlerine tepki göstermesinde; Deniz Gezmiş, Deniz Karayel ve arkadaşlarının eylemleri hakkında yaptığı yorumlarda…) **(ENGEL 3: Farklı kültürel ve toplumsal yapı)**

[332] Tanıl Bora, Türk Sağının Üç Hali, Milliyetçilik, Muhafazakarlık, İslamcılık, Birikim Yay., 5. baskı, 2008, İstanbul, s. 58



Resim 141: Yaşar Namaz kılarken



Resim 142: Işık, zifaf odasında Yaşar'ı beklerken

Yaşar, orta halli çiftçi bir ailenin oğludur, maddi olarak hiçbir güvencesi yoktur. Öğrenciyken bile ilk sinemaya gittiklerinde bilet parasını çıkaramadığı için Işık öder. Bu durum evlendiklerinden sonra da devam eder ve Yaşar, Işık'ın evine içgüveysi gelir. Aileleriyle birlikte yaşamaya başlamaları yeni bir dönemin başlangıcı olur. Çünkü Işık dışında -Rıza bile- ailenin tüm bireyleri (Yasemin, Ahmet, Deniz, Salim, Emine, Mehmet, Sevim, Selma) Yaşar'ın yanında özel konuları paylaşmaktan çekinirler. Yaşar onlar için "öteki grubun", "faşist" düşüncenin savunucusudur. Özellikle İş Bankası soygunundan dolayı, polis tarafından aranan Deniz Karayel'in yerini sır gibi ondan saklarlar. Nitekim Yaşar, kendi ülküdaşları tarafından Deniz'in yerini öğrenip, gruba bildirmesi konusunda köşeye sıkıştırılır, baskı altında kalır. Aşağıdaki resimde de (Resim 143) görüleceği üzere Yaşar, tüm aile üyelerinin konuşmalarını gizlice dinlemektedir. **(ENGEL 4: Bağlı bulunduğu grubun psikolojik baskısı)** Yaşar tarafından ihbar edilen Deniz, yakalanmaktan kurtulur; ancak ikinci kez tekrar saklandıkları yerin polis tarafından tespit edilmesiyle (oysa ihbarı yapan Deniz'in kendi babasıdır.) başta Defne olmak üzere aile üyeleri Yaşar'dan şüphelenir. Işık bile Yaşar'ın yaptığını düşünür. **(ENGEL 5: Farklı ideolojilerden kaynaklanan güvensizlik)** Bunun üzerine Yaşar, bavulunu toplar ve evi terk eder. Işık'la birlikte çok daha küçük, az sayıda ikinci el eşyanın olduğu bir ev tutar. Işık, ilk kez böyle bir evde yaşayacaktır. Bu nedenle önceleri çok yadırgar ve belli etmese de mutsuz olur. (Resim 144)



Resim 143: Yaşar, aile bireylerini dinlerken



Resim 144: Işık ve Yaşar, kendi evlerinde

Kendi evlerinde yaşamaya başladıktan sonra, sorunlar da birbiri ardına ortaya çıkar. Her ikisinin de yaşam biçimlerinin farklılığı; Yaşar'ın geleneksel yapıdan kaynaklanan görüşleri dolayısıyla Işık üzerine baskısı; Işık'ın ülkede yaşanan siyasal olayların paralelinde sol düşünceye yakınlaşmaya başlaması… Kısacası gerek Işık gerekse Yaşar, birlikte aynı çatı altında yaşıyor gibi görünseler de esasında kendilerine çizdikleri yol çok farklıdır. Bu durumu en somut biçimde ilk kez, Yaşar'ın Işık'ın ailesinden Mehmet Karayel'le (Işık'ın dayısı) tanışması sırasında görebiliriz. Yaşar, Işık'ın dayısını ordudan emekli bir binbaşı sanmaktadır. Sol düşüncenin en önemli temsilcilerinden "Yol" Dergisi'nin yazarlarından biri olduğunu öğrendiği zaman tedirgin olur ve son anda tanışmaktan vazgeçer. Çünkü bağlı bulunduğu ülkücü grubun üyeleri, Türkiye İşçi Partisi mitinginin olduğu gün, dayısı Mehmet Karayel'i kaçırmış ve ölesiye dövmüşlerdi. Bu bağlamda dergi ve dayısı onun için bir yüzleşme sayılır. En önemlisi Yaşar'ın kafasını çevirdiği "Yol" dergisi metaforik anlamda her ikisinin de gelecekte bazı düşünsel ve kültürel "yol ayrımları"na gireceğinin sinyallerini verir. (Resim 145)



Resim 145: Işık ve Yaşar, Yol dergisi önünde

Evlilikleri 70'lerin ortalarına doğru daha da çatırdamaya başlar. Çünkü 1971 yılından itibaren, gençlerin eylemleri nitelik değiştirmiş, sağcı ve solcular arasında şiddet baş göstermişti. Dizide gazeteci karakterinde izlediğimiz Işık ise, bütün bu haberlerin içinde muhabir olarak yer almıştır. İşte ülkede yaşanan çatışmaların paralelinde, Yaşar ve Işık arasında sorunlar daha da gün yüzüne çıkmıştır. Her ikisinin olayları değerlendirme biçimleri ve algılayışlarındaki farklılık, evliliklerini olumsuz bir biçimde etkiler. Örneklemek gerekirse; özellikle Deniz Gezmiş'in yakalandığı, Yusuf Aslan'ın ise vurulduğu gece haber yapmak için Sivas'a gitmesi **(16 Mart 1971)** Yaşar'ı oldukça mutsuz eder ve tartışırlar. Yine aralarında kuzeni Deniz Karayel'in de olduğu İş Bankası soygunu haberini yapmak için Ankara'ya gitmesi; Mahir Çayan ve Hüseyin Cevahir'in Maltepe'de Sibel Erkan adlı bir kızı rehin aldıkları zaman haber yapmasını tedirginlikle karşılaması…gibi. Bu bağlamda aralarındaki uçurum giderek daha da artar ve bir süre ayrı yaşamaya karar verirler. Yaşar, memlekete annesinin evine gider; Işık ise Yasemin'in evine. Bu kısa süreli ayrılık kararı, sonun başlangıcı olur.

Kısa bir ayrılıktan sonra yine kendi evlerine dönerler; ancak konuşacak hiçbir şeyleri kalmamıştır. Aşağıdaki diyalog bu açıdan önemlidir: (Bölüm 57, sahne 54)

Işık: Yaşar biliyor musun? Bu sessizlik beni öldürüyor. Delirmek üzereyim. Tek kelime konuşmuyoruz artık. Buna nasıl dayanıyorsun?

Yaşar: Konuşunca aramız daha kötü oluyor. Başka çare var mı?

Işık: Hayatımız böyle mi devam edecek? Hayalini kurduğumuz evlilik bu mu yani?

Yaşar: Asla değil. Ama ben daha iyi olması için elimden geleni yaptım.

Işık: Ben? Ben yapmadım mı?

Yaşar sesini çıkarmaz.

Işık: Yapmadığımı düşünüyorsun... Haklı olduğundan nasıl bu kadar eminsin?

Yaşar: Emin değilim. Sadece hissettiğim gibi konuşuyorum. Kızdığım şeyi açıkça söylüyorum. En azından sana karşı dürüst davranıyorum... Kızdığım şeyler senin asla vazgeçmek istemediğin şeyler. Artık yapılacak bir şey olmadığını biliyorum. Sessizliğim bundan. Aslında bunu sen de biliyorsun.

Işık: Ne demek istiyorsun?

Yaşar: Yolun sonuna geldik Işık. Bizim için ayrılmaktan başka çare kalmadı.

Yaşar'ın boşanma davası açması üzerine, 1972'nin Mart ayında tek celsede boşanırlar. Gerçekte her ikisi de bu durumdan dolayı oldukça üzgündür. Özellikle boşanma davasını açan Yaşar, Işık'ı hala çok ama çok sevmektedir. Nitekim ilerleyen bölümlerde/yıllarda Işık'ın Harun'la evlenmesine karşın, Yaşar Işık'ın yerine hiç kimseyi koyamaz ve sevemez. Çünkü Yaşar, ideolojisi ile aşkı arasında tutsak kalmıştır. Dizideki diğer bütün aşk öykülerinde (Yasemin/Ahmet; Defne/Deniz; Necdet/Güzide; Teo/Lale) aşk baskın çıkarken, Yaşar ve Işık'ın ilişkisinde muhafazakar yapı, bağlı bulunduğu grup, kültürel ve dinsel farklılıklar etkili olmuştur. Aşağıdaki resim 146'da Yaşar'ı boşandıktan sonra geldiği dernekte yapayalnız, çaresiz ve düşünceli bir biçimde görürüz. Hemen arkasındaki duvarda ise savunduğu ideolojinin simgesi olan "üç hilal ve kurt" ile partinin lideri Alparslan Türkeş'in resimleri vardır. Dizinin hemen hemen bütün karakterleri siyasi nedenlerle (Rıza, Ahmet, Yasemin, Necdet, Defne, Deniz, Mehmet, Sevim, Harun, Ayla, Işık, Selma, Salim) hapse girmiştir. Muhafazakar milliyetçi grubun önemli savunucularından olan Yaşar'ı hiçbir zaman hapishanede görmeyiz. Buna karşın, Işık yüzünden ülküdaşlarıyla ya da diğer solcularla kavga ettiği zaman, önünde kafes içinde uçmaya çalışan bir kuşu görürüz. (Resim 148) Örneğin;

Kanlı Pazar'da milliyetçi gençler tarafından bıçaklanarak yoğun bakıma alınan Deniz Karayel için Işık'la beraber hastanede bulunur. Ancak solcu gençler tarafından dayak yer, üstelik bununla ilgili olarak dernekte Metin tarafından dalgayla karışık eleştirilir. Bu sahnede Yaşar'ın önünde kafes vardır. Çünkü Yaşar, her ne kadar güçlü ve inandıklarını savunmada "özgür" gibi görünse de, mantığı yüreğini tutsak etmiştir. Gerçek hapsi o yaşamaktadır.



Resim 146: Yaşar, dernekte yapayalnız **Resim 147:** Işık, ağlarken yakın çekim **Resim 148:** Yaşar ve kuş kafesi

3.7.1.1.3. Teo ve Lale: Bir Rum'a Gönül Vermek

Teo, Necdet'in kan kardeşi kadar yakın arkadaşı, sırdaşı, iş ortağı kısacası her şeyidir. Doğma büyüme Büyükadalı'dır. Babası, Necdetler'in sahip olduğu pastanenin ilk ve en önemli ustalarındandır. Teo da baba mesleği pastacılığı yapmaktadır. Lale ise Necdet'in kız kardeşi ve Yasemin'in en yakın arkadaşıdır. Pastanenin muhasebe işlerini yürütmektedir.

Teo, Yunanistan'da yaşayan annesinin ölmek üzere olduğu haberini aldıktan sonra, Atina'ya gitmek ister. Lale de Teo'yu yalnız bırakmamak için ona eşlik eder. Dizinin bu bölümüne kadar (42. bölüm) Teo'nun Lale'yi sevdiğine dair hiçbir belirti yoktur. Nitekim Teo ve Lale arasındaki aşk, dizinin diğer aşk öyküleriyle

karşılaştırıldığında önemsiz görünebilir; ancak her ikisinin ilişkisi belleklerimizde 6-7 Eylül olayları olarak geçen ve sonrasında yaşananları hatırlatması açısından dikkat çekicidir. Çünkü Teo, dizinin tek azınlık karakteridir. Bu bağlamda izleyicinin ilgisi, Teo aracılığıyla dönemin azınlık sorununa çekilir. Lale'yle aşkında ise dinler arası farklılıkta ailelerin tepkisi ölçülür.

6-7 Eylül Olaylarına daha önceki bölümde kısaca değinildiğinden, burada, Teo'nun gözünden olayın nasıl dramatik bir biçimde izleyiciye aktarıldığına yer verilmektedir. 6-7 Eylül Olayları'nı daha dizinin 8. bölümünde, Yassıada Mahkemesi yargılamaları sırasında Teo'nun tümcelerinden şöyle öğreniriz: (8. bölüm, sahne 40)

Teo: O kadar kızıyordum ki onlara... 6-7 Eylül Olayları aklıma geliyor da... Biz de bu ülkenin evladı zannediyorduk kendimizi. Yayamın İzmir'deki çiftliği daha ben doğmadan yanmış gitmiş. Celal Bayar'ın oralarda vazife yaptığı yıllar. Neden yandı bilemedik. Sorumluları bulunamadı bir türlü.

Teo'nun bütün ailesi 6-7 Eylül 1955 olayından sonra Yunanistan'a göç etmiştir. Çünkü olaylar sırasında; "3584'ü Rum yurttaşlarımıza ait olmak üzere 5538 taşınmaz, 73 kilise, 1 havra, 8 ayazma, 2 manastır tahrip edildi, 3 kişi yaşamını yitirdi, 30 kişi yaralandı. Olaylar nedeniyle çok sayıda kişi gözaltına alındı, yargılandı. Bu saldırıdan sonra gayrimüslim ve özellikle Rum yurttaşlar arasında ciddi bir korku ve tedirginlik baş gösterdi. İstanbullu Rumların Yunanistan'a göçü hızlandı. Gayrimüslim yurttaşlarımız arasında dışlanmışlık duyguları arttı. Cumhuriyet'in kabuk bağlamaya terk ettiği mütareke ve işgal yıllarının açtığı yaralar kaşınarak bir kez daha açık yaralara dönüştürüldü."[333]

[333] Cüneyt Akalın**, "6-7 Eylül Olayları ve Çarpıtılan Gerçekler"** başlıklı makale, yazarın cuneytakalin.com.tr adresinden alınmıştır.







Resim 149: Teo, bahçesinden toprak alırken **Resim 150:** Teo **Resim 151:** Teo ve hasta annesi

Teo, Yunanistan'daki hasta annesini görmeye gitmeden önce Büyükada'daki evlerinin bahçesinden aldığı toprağı, eski bir kavanozun içine koyar. (Resim..) Öte yandan kendisine eşlik eden Lale'ye, üzüntülü bir biçimde anlatmaya başlar: (42. bölüm, sahne 45)

Teo: Çocukluğum bu evde geçti Lale. Annem 6-7 eylül olaylarından sonra Atina'ya teyzemin yanına gitmek zorunda kalıncaya kadar, bu evde çok mutlu günler geçirdik. Tabi bahçe böyle değildi. Annem çok uğraşırdı. Ben gitmek istemedim. Babanın yanında çalışmayı tercih ettim. Zaten eniştem de pastaneyi ona devretmişti. Bildiğim, alıştığım bir ortamdı. İstanbul'dan gitmeyi gözüm almadı. İnsanın doğup büyüdüğü yeri terk etmesi ne kadar zor biliyor musun?

Lale: Tahmin ediyorum. Ne yapıyorsun?

Teo: Bu toprağı anneme götüreceğim Lale. Her konuşmamızda bana bahçesini sordu. Ben de arada gidip bakıyorum dedim. Şimdi bu toprak ona iyi gelecek.

Bu konuşma Lale'yi derinden etkiler, çocukluğundan beri çok iyi tanıdığı Teo'dan ilk kez bu tür şeyler duymuştur. Bu nedenle kendisi de eğilir, bir avuç toprak alır ve kavanoza koyar. Teo minnetle bakar, onun bu anlayışına. Yalnız olmadığını hisseder. Yunanistan'a gittiklerinde ise Lale, Teo'nun bir başka yönünü öğrenir.

Teo, hasta yatağındaki annesine İstanbul'u anlatır. Başucunda da İstanbul'dan getirdiği kavanozdaki toprak vardır. Kadın zor nefes almaktadır; ancak döner ve hasretle kavanoza bakar.

Teo: İstanbul'daki evimizin bahçesinden anne. (Rumca)

Kadının gözleri yaşarır.

Anne: Ne durumda? Anlat. (Rumca)

Teo: Her şey bıraktığın gibi. Hiçbir şey değişmemiş. (Rumca)

Anne: Bahçe? (Rumca)

Teo: Bahçe de değişmemiş anne. Ellerinle diktiğin hanımeli bütün evi sarmış. Erik ağacı kocaman olmuş.

Öte yandan Lale ise salonda oturmaktadır. Teo'nun teyzesi içeri girer. Elinde bir albüm taşımaktadır. Yanına oturur. Üzgündür. Elini ellerinin arasına alıp Rumca bir şeyler söylemeye başlar.

Tasula: Ah kızım ah... ***Ablam toprağına hasret kaldı.*** (Albümü gösterir.)Bütün kalbini bu albüme koydu. Buradaki resimlerin hepsi İstanbul'dan. (Kadın, Lale'ye bakıp gülümser.)Bu albümde sen de varsın biliyor musun? (Rumca)





Resim 152: Lale ve Teo'nun teyzesi **Resim 153:** Teo'nun teyzesi Lale'ye İstanbul fotoğraflarını gösterirken

Teo: Annem benim Atina'ya gelmemi çok istedi Lale. İstanbul'da yalnız olmam bir türlü içine sinmiyordu. Biliyorsun ben ayrılamadım. İstanbul'da doğup büyüdüm. Başka yerde yaşayamam. (Hüzünlenir.) ***Kolay değil insanın yüzyıllardır yaşadığı toprakları terkedip gitmesi... Hele üstelik bu gidiş zorla olduysa***. Annem hiç alışamadı buraya... Baksana nasıl soruyor İstanbul'u. Hâlâ burnunda tütüyor...(Bir es verir, biraz zorlanır.) Ben de... Bir de benim için üzülmesin, mutlu olduğumu düşünsün istedim. Yalnız olmadığımı, beni seven birinin olduğunu bilirse endişelenmez dedim kendi kendime. Bu yüzden senin resmini yolladım ve birbirimizi sevdiğimizi yazdım mektupta. Özür dilerim Lale. Bunu yapmamam gerekiyordu.

Lale: İyi ama neden benim resmim? Neden başka biri değil? Senin kız arkadaşların oldu Teo. Neden onlardan birinin resmini yollamadın?

Teo: Bu içimden gelmedi. Çünkü o zamanlar sana aşıktım Lale.

(Lale iyice şaşkın kalakalır. Ne yapacağını ne söyleyeceğini bilemez.)

Teo: Bu konuyu çoktan kapattım merak etme. Ne kadar imkansız olduğunu biliyordum. Necdet yakın arkadaşımdı; Hasan Amca'yı çok iyi tanıyorum. Bana dünyayı dar ederdi.

Teo'nun Lale'ye aşkını ilan etmesinden sonra, Lale de Teo'ya karşı ilgi duymaya, zamanla aşık olmaya başlar. Bir gece pastanede karşılıklı yemek yerken, Lale'nin babası ve annesi onları yakalar. Bu olaydan sonra Hasan, (Lale'nin babası) bu ilişkiye şiddetle karşı çıkar. Üstelik yıllardır yanında çalışmasına, onu çok yakından tanımasına ve dürüstlüğüne inanmasına rağmen karşı çıkar. Çünkü Teo, Müslüman değildir. Hasan çok sonraları, diğer aile üyelerinin de baskısıyla evlilik kararını onaylar ve mutlu bir aile ortamı kurarlar.

Dizinin diğer büyük aşkları yanında (Ahmet-Yasemin; Defne-Deniz; Yaşar-Işık; Güzide-Necdet…)Teo ve Lale'ninki pek dikkat çekici değildir. Burada kayda değer olan nokta, dizinin bu kurmaca karakterleri aracılığıyla dönemin Türk-Ermeni/Rum ilişkilerine gönderme yapması, 6-7 Eylül olaylarını anımsatması ve Teo gibi iki ülke arasında kalmış, hatta siyasi neden ve baskılarla "kendi topraklarını" terk etmek zorunda bırakılan ailelerin varlığını, belleklerimize yeniden ya da ilk kez duyurması,

hatırlatmasıdır. (Hatırla Sevgili dizisinden sonra, dizinin yönetmeni Tomris Giritlioğlu, yine dizinin senaristi Nilgün Öneş'in de aralarında olduğu senarist ve danışman grubuyla 6-7 Eylül Olayları'nın ele alındığı "Güz Sancısı" filmini izleyiciye sunacaktır. Bu bağlamda Teo karakteri, bir ön hazırlık gibidir.)

3.7.1.2.Arkadaşlık Bağlamında

3.7.1.2.1. Rıza ve Şevket: Düşük ya da Savcı Olmak

> ***Rıza:*** *Şimdi oturmuş bir yabancı gibi torununu seyrediyorsan bunun iki sorumlusu var Şevket: Sen ve ben.*
>
> ***Şevket:*** *Bazı şeyler elimizde olmadı Rıza. Hayat da bize bu konuda yardım etmedi.*
>
> ***Rıza:*** *Evet sonunda mahkemelere kadar düştük baksana...*
>
> *(35 bölüm, sahne19)*

İzleyici, Rıza Ünsal ile Şevket Gürsoy'u dizinin iki karşıt kurmaca karakteri olarak tanır. Nitekim daha dizinin ilk bölümlerinden itibaren aralarında sürekli kavga eden, birbirlerine sataşan, laf atan ve düşmanca tavır sergileyen bir ilişki sergilenir. Bunun tek nedeni, her ikisinin de farklı siyasi görüşleri benimsiyor olmalarıdır. Çünkü Savcı Şevket Gürsoy, Cumhuriyet Halk Partili'dir; Rıza Ünsal ise Demokrat Partili'dir. Üstelik Rıza Ünsal, Demokrat Parti'nin etkin milletvekillerinden birisidir.

Rıza Ünsal ve Şevket Gürsoy karakterleri, bir grup izleyicinin belleğini tazelemesi ya da yeni bir bellek yaratımı açısından oldukça önemlidir. Şöyle ki, her iki karakter dönemin siyasi karakter ve olaylarının bir yansıması, temsilidir. İzleyici, özellikle 27 Mayıs 1960 öncesinde Demokrat Parti içinde yaşanılanları, Adnan Menderes'in en yakın vekillerinden biri olarak ve devamında Yassıada Mahkemeleri sırasında Anayasayı ihlal suçundan idama mahkum edilen on beş gerçek siyasi karakterin(Cumhurbaşkanı Celal Bayar, TBMM Başkanı Refik Koraltan, Başbakan

Adnan Menderes, Maliye Bakanı Hasan Polatkan, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu, Genelkurmay Başkanı Rüştü Erdelhun, Emin Kalafat, Agah Erozan, Ahmet Hamdi Sancar, Nusret Kirişçioğlu, Zeki Erataman, Bahadır Dülger, Baha Akşit, İbrahim Kirazoğlu ve Osman Kavrakoğlu) yanında kurmaca karakter olarak Rıza Ünsal'ın; yasal süreçleri de Yüksek Adalet Divanı'nın gerçek üyelerinin (Yüksek Adalet Divanı Başkanı Salim Başol, Selman Yörük, Rıza Tunç, Nahit Saçlıoğlu, Hıfzı Tüz, Ferruh Adalı, Aptullah Üner, Hasan Gürsel, Cahit Özden, Mehmet Çokgüler, Ali Doğan Taran, Vasfi Göksis, Ali Sandal, Nahit Hatipoğlu ve Kemal Gökçen) yanında kurmaca Savcı Şevket Gürsoy'un bakış açısından izler. Bu bağlamda Rıza Ünsal idamla yargılanan vekillerin on altıncısı; Şevket Gürsoy ise idamla yargılayan savcıların on altıncı karakteridir.

Yassıada Mahkemeleri'nden önce, iki arkadaş arasındaki gerilim daha çok, Demokrat Parti iktidarının basına yönelik baskı ve sansürlerinden kaynaklanır. Çünkü Şevket'in kız kardeşi Sevim Gürsoy gazetecidir ve yazdıklarından dolayı birçok kez gözaltına alınır ya da tutuklanır. Bu nedenle Şevket, Rıza'yla sürekli tartışır ve partinin işleyişi biçimini, demokrasi anlayışını şiddetle eleştirir. Örneğin 2. bölüm, sahne 59:

Rıza: Sevim Hanım sabahtan beri yazınızın bıraktığı enkazı temizlemeye uğraşıyorum.

Sevim: Siz yazımın enkazıyla uğraşacağınıza memlekette olanlarla meşgul olun. Basit teferruatla uğraşmaktan işin aslını göremiyorsunuz.

Rıza: Öyle mi? Siz görüyorsunuz ama. Bu nasıl bir kabiliyetse...

Şevket: Nezaketini bozma Rıza.

Rıza: Aramızda nezaket kaldı mı? Kız kardeşinin yazısını okumadın herhalde.

Şevket: Elbette okudum. Kendisini tebrik de ettim.

Rıza: Tebrik mi ettin? Çocukluk arkadaşının düştüğü durum seni çok eğlendirmiş belli ki.

Şevket: Hissiyatı bırak. Ciddi bir mevzuu üzerindeyiz. Mebusu olduğun iktidar memleketi ne hale getirdi görmüyor musun?

Rıza: Ya muhalefet? Muhalefetin hiç mi suçu yok?

Şevket: Muhalefet vazifesini yapıyor. Tabii ki olabildiği kadar... CHP'ye yapılan saldırılarda böyle hassas değildin. Mevzuu sana dayanınca nasıl da sesin çıkıyor.

Rıza: İşte müdafaa ettiğin fikrin marifeti bu. Aklı başında bir müzakere zemini bırakmamak. Memleketi çıkmaza sürüklemek. Tabi çıkarlarınız baltalandı, onun hıncıyla iftira ediyorsunuz.

Sevim: Bu nasıl iftira? Söz milletin dediniz, milletin hürriyetini yokettiniz. Herşey ortada.

Rıza: Hala burnunuz ne kadar havada Sevim Hanım. Kendinizi hala efendi zannediyorsunuz ama değilsiniz, bitti o dönemler artık.

Sevim: Ya siz? Ne çabuk efendi oldunuz? İktidara gelmeden önce yapıldığını iddia ettiğiniz zorbalıkları asıl siz yapıyorsunuz.

Şevket: Medeniyetten nasibinizi almadınız. Yükünüzü tuttunuz şimdi de sağa sola saldırıyorsunuz.

Selma: Şevket.

Rıza: Yakında komünistleri de müdafaa edersiniz siz.

Şevket: Bunu nasıl söylersin Rıza? Çamur atmaya mı çalışıyorsun?

Rıza: Asıl çamur atan sensin.

Şevket: Nasıl bu kadar kör, bu kadar sağır olabilirsin? Memleketin bütün damarları kaynıyor farkında değil misin?

Sevim: Bırak abi, beyhude yere uğraşma. Artık bunları anlayacak durumda değil. Sadece ismine gelen lekeyi düşünüyor. Koskocaman bir leke üstümüzü örterken...

Şevket: Senin için üzülüyorum Rıza. Nasıl bu hale geldin... Ne yazık... Hep aynı yerden bakmak nasıl bir şey?

Rıza: Aynı zaviyeden bakmak senin marifetin.

Rıza ve Şevket arasında bu türden tartışmalar ilerleyen gün ve bölümlerde de çok defa yaşanır. Ancak ikisini karşı karşıya getirecek en önemli olay, dönüm noktası;

Yassıada Mahkemesi olacaktır. Askeri müdahale öncesinde on yıl boyunca (14 Mayıs 1950- 27 Mayıs 1960) Demokrat Parti iktidarı her alanda söz sahibi iken; 11 ay 1 gün süren Yassıada yargılamalarıyla adı geçen siyasi iktidarın cumhurbaşkanından bürokratlarına kadar önde gelen bütün üyeleri hesap vermeye çağrılmışlardır. Bu bağlamda roller değişmiş, Rıza Ünsal sabık, düşük[334]; Şevket Gürsoy ise yargılayan konumuna yükselmiştir. Artık hesap soran koltukta oturan Şevket; karşısında hesap veren Rıza'dır. (Resim 154, 155, 156)







Resim 154: Rıza ve Şevket **Resim 155:** Rıza, Yassıada Mah.'de sorgulanırken **Resim 156:** Şevket, Yassıada'da düşükleri sorgularken

[334] Yassıada'da yargılanan Demokrat Parti iktidarının Cumhurbaşkanı, başbakanı, bakanları, komutanları ve milletvekilleri, o dönem "düşükler" adıyla anılmaktaydılar. Kamu belleğinde "düşükler" deyimi daha çok 14 Eylül 1960 tarihinin bir gece yarısı çekilen "Düşükler Yassıada'da" filmiyle yer edinmiştir. O günlerde halk arasında Yassıada'dakilerin durumunun çok kötü olduğuna dair söylentiler çıkmıştı. Bunun üzerine askeri yönetim hemen sinemalarda gösterilmek üzere bir film hazırlanmasını emretmişti. Tüm tutuklular yeni geliyormuş gibi geceyarısı iskeleye götürülüp, merdivenlerden yürütüldüler. Adada yaşamın ne kadar iyi olduğunu göstermek için berberde, hastanede koğuşlarda çekimler yapıldı. "Düşükler Yassıada'da" filmi hemen piyasaya sürüldü ve sinemalarda gösterilmeye başlandı. Tabii hiç alışılmadık bir seslendirmeyle; "Vatan Cephesi'nin Başkumandanı Kemal Aygün, barların haraççıbaşısı Faruk Oktay ve üniversite gençliğinin amansız celladı Bumin Yamanoğlu… İşte İstanbul'un kumar, eroin ve cinayet kolektif şirketi…" Özellikle aylardır kamuoyunda görünmeyen Adnan Menderes'in kamera karşısında zorla yemek yemeye çalıştığı sahne, izleyenleri şaşırtmıştı: "Menderes, poz vermeden edemez. Sofrasında kilosu 1000 liraya satılan siyah havyar bulunmamakla beraber Bayar, iştahından bir şey kaybetmiş görünmemektedir."Filme ilk tepki 77 yaşındaki devrik cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın 25 Eylül 1960 sabahı intihar girişimiyle gerçekleşti. Bayar kurtarıldığında söylediği sözler ise; "Bize dedi, Yeşilçam oyuncuları gibi film çevirttiler. Revayı hak mıydı bu?" Bkz. Mehmet Ali Birand vd. Demirkırat, Bir Demokrasinin Doğuşu, Doğan Kitap, 14. baskı, İstanbul, 2007, s.171-173
Bu olaydan bir süre sonra DP avukatlarından Burhan Apaydın, sanıklar için "düşük" sıfatı kullanılmasına itiraz eder. Başsavcı Egesel ise bunu hakaret amacıyla kullanmadığını ileri sürüp "düştükleri için kullanıyorum" diyecektir.

"Düşükler Yassıada'da" filmi o dönemler sinemaların dışında okullarda da oynatılır. Dizide de film, Rıza'nın küçük kızı Işık ile Şevket'in kızı Defne'nin okulunda gösterilir. Tüm öğrenciler heyecanla ne izleyeceklerini beklerken kamera açılır ve siyah beyaz olarak askerlerin arasında merdivenden çıkmakta olan Rıza'yı görürüz. Bu sırada tüm sınıf "Olur mu böyle olur mu? Kardeş kardeşi vurur mu? Kahrolası diktatörler bu dünya size kalır mı?" marşını söylemektedir. Kamera Işık'a yaklaşır, buz kesmiş gibi perdedeki babasına bakmaktadır. Marşı söyleyemez, gözleri dolu doludur ama ağlamaz, sıkı durmaya başını dik tutmaya çalışır. Yanında oturan Defne de marşı söylemez. Yan gözle çok üzülerek arkadaşına bakar, yavaşça elini uzatır ve Işık'ın elini sıkıca tutar. Bu sahneler dramatik açıdan oldukça etkileyicidir. "Düşükler Yassıada'da" filminin olumsuz ve utanç verici etkilerinin -kurmaca karakterlerle- "çocuk gözünden" sunulması, çocuk belleğinde yer edinmesi, gelecekte travmalara neden olabileceğinin altının çizilmesi açısından dikkat çekicidir. Nitekim Işık ve Işık'ın hissettiklerinden dolayı Defne, uzun süre filmin etkisinden kurtulamayacaklardır.



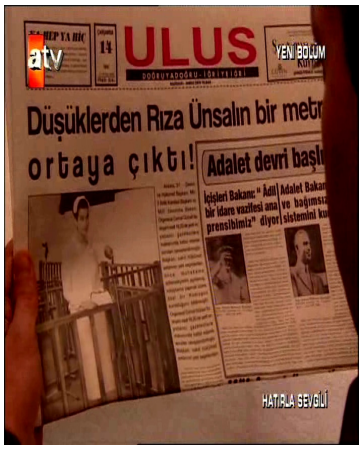
Resim 157: Düşükler Yassıada'da filmi gösterilirken **Resim 158:** Işık ve sınıf arkadaşları **Resim 159:** Işık, yakın çekim **Resim 160:** Defne ve Işık

Yassıada'da Rıza'yla Şevket'i karşı karşıya getiren bir başka önemli olay ise, Rıza'nın Keriman Kızıltan adlı ses sanatçısıyla yaşadığı gizli aşkının ortaya çıkarılmasıdır. Çünkü olayı dile getiren ve böylesine özel bir meselenin tartışılması ve yargılanması gerektiğini düşünen her ne kadar diğer üyeler olsa da, mahkemede "mahrem ve onur kırıcı" soruları soran Şevket'tir. Rıza'nın Keriman Kızıltan'la

yaşadığı gizli aşk ilişkisi, Başbakan Adnan Menderes'in dönemin opera sanatçısı Ayhan Aydan'la yaşadığı aşka gönderme yapması açısından dikkat çekicidir. (Resim 161)Peki olay Yassıada'da ve sonrasında nasıl yankılanmıştı: "Adnan Menderes ile opera sanatçısı Ayhan Aydan'ın ilişkisi, Yassıada savcılarının eski Başbakan'ı yıpratmak için kullandığı, ama bumerang gibi geri dönen bir silah oldu. Ayhan Aydan'ın Menderes'ten olan çocuğu doğar doğmaz ölmüştü. Savcılık ise, Başbakan'ın Fahri Atabey'i çağırtarak çocuğu öldürttüğünü iddia ediyordu. Mahkemeye çağrılan Ayhan Aydan'ın: 'Ben Adnan Menderes'i çok sevdim. Çocuğu da çok seviyordum. Bütün emelim ondan bir çocuk yapmaktı. Ve maalesef bunda muvaffak olamadım' demesi, Yassıada sürecinin en sansasyonel anlarıydı. Ayhan Aydan, Menderes'e olan sevgisine sahip çıkmıştı ve o andan itibaren her zaman 'mert kadın' olarak anılacaktı."[335] Birçok davadan yargılanan Adnan Menderes'in Yassıada'da beraat ettiği tek dava "Bebek Davası" olarak yer edinen bu davadır. Çok önemli davaların tartışıldığı böylesine önemli bir siyasi mahkemede bu türden yargılamaların ön plana çıkarılması kamuoyunda hala tartışılan bir konudur. Nitekim zaman içerisinde diğer bütün suçlamalar unutulmaya yüz tutarken, "Bebek Davası" ve Ayhan Aydan aşkı hep belleklerde kaldı.







Resim 161: Ayhan Aydan Yassıada'da sorgulanırken **Resim 162:** Keriman Kızıltan Yassıada'da sorgulanırken **Resim 163:** Rıza Ünsal'ın metresinin olduğuna ilişkin gazete haberi

Dizide Rıza'nın gizli hayatının böylesine önemli bir siyasi mahkemede öncelikli olarak tartışılması başta Sevim, Ahmet ve diğer bütün karakterler tarafından sertçe eleştirilir. Üstelik Ahmet ve babası Şevket arasında olayın ne kadar hukuki olduğu

[335] NTV Tarih, **"Yakın Tarihin En Büyük Siyasi Mahkemesi",** Sayı:16, Mayıs 2010, s.44.

konusunda tartışmalar yaşanır. Ahmet ve Şevket arasında geçen aşağıdaki diyalog, olayın değerlendirilmesi açısından dikkat çekicidir: (10. bölüm, sahne 44)

Ahmet: Bana bu sorgulamanın mutlaka gerekli olduğunu söyleme sakın baba. Bu bir adalet arayışı değil. İçinizde yıllarca birikmiş bir intikamın alınışı gibiydi. Ne gelecek vaat eden genç bir sanatçının haysiyetini, ne de eski bir arkadaşın hususi hayatındaki mahremiyet sizi bundan vazgeçirebildi. Rıza Amca'ya kesilecek cezayı, onun ailesine verdiğin zararı hiç düşündün mü?

Selma: Ahmet! Babanla nasıl böyle konuşabiliyorsun?

Ahmet: Konuyu baba oğul gibi değil, iki hukukçu gibi tartışıyoruz anne. Adaletin mevzu bahis olduğu yerde kimseye tâviz vermemeyi bana kendisi öğretmişti. Ve sen de adalet duygumun yüksekliği nedeniyle hukukçu olmamı istemiştin…

Rıza, Keriman Kızıltan'la olan ilişkisinin mahkeme ortamında, çocukluk arkadaşı tarafından gözler önüne serilmesinden büyük bir acı ve utanç duyar. Üstelik eşi Nezahat de mahkemenin sonunu beklemeden salonu terk etmiştir. Utancından bunalıma giren Rıza, intihar girişimde bulunur ancak son anda kurtulur. **(Gizli aşk ilişkisinin ortaya çıkması/ İntihar girişimi)**

14 Ekim 1960 günü Yassıada'da görülmeye başlanan davalar, 15 Eylül 1961 günü sona erer. Aralarında Şevket Gürsoy'un da bulunduğu Yüksek Adalet Divanı'nın kararlarına göre 15 kişi ölüm cezasına, 31 kişi müebbet hapis cezasına, 418 kişi çeşitli cezalara çarptırılmış, 123 kişi de beraat etmiştir. İdam edilecek vekillerden birisi de Rıza Ünsal'dır. İdam kararlarının bildirildiği 15 Eylül 1961 günü, Şevket'i mahkemeden çıkarken başı önde çok üzgün bir biçimde görürüz. Bir ara başını kaldırır ve çocukluk arkadaşıyla göz göze gelir, özür diler gibidir; ancak yapacak hiçbir şey yoktur. Çünkü kendince adalet sağlanmıştır. Mahkeme sonrasında ölüm cezasına çarptırılan tüm vekiller Yassıada'daki hücrelerinde idam edilecekleri saati beklemeye başlarlar. (Resim 165)





Resim 164: İdam kararları sonrası üzülen Şevket **Resim 165:** Yassıada'da hücrede idam anını bekleyen Rıza

Vekiller ve aileleri üzüntü ve heyecanla Milli Birlik Komitesi'nin kararlarını beklerken, karar vericilerden biri olmasına karşın, Şevket perişan ve bitmiş durumdadır. İdam kararlarının alındığı gece Yüksek Adalet Divanı üyesi Şevket'in Selma'yla yaptığı diyalog (izleyiciye yönelik) tüm yaşanılanları vurgulamak açısından kayda değerdir. (11. bölüm, sahne 61)

Selma: Yarın sabah geleceğini zannediyordum.

Şevket: Kendimi iyi hissetmiyorum. Bu sebeple yolladılar. (çok üzgün bir sesle)Bitti Selma.

Selma: Biliyorum canım... Başından sonuna kadar radyodan dinledim...

Şevket: O kararların altına hepimiz imzalarımızı attık. Salondan çıkmadan önce Rıza'yla göz göze geldik. O anı hayatımın sonuna kadar unutamayacağım. Dargın değildi. Başka bir şey, sanki... Bilmiyorum, artık ona kurşun işlemez gibi bir hal... Başı öyle dimdik... Salondan çıktı gitti... Mahkemede çok cesur davrandı. İnançlarını sonuna kadar savundu. Hakimlerden merhamet dilenmedi… Beni şaşırtmadı. O hep böyleydi zaten. Birlikte koşturup oynadığım... Sandala binip balık tuttuğum... Kıyasıya yüzme yarışları yaptığım... İlk sarhoşluğumu yaşadığım (hıçkırmaktadır) çocukluk arkadaşım Rıza. Hep böyleydi. (başını ellerinin arasına alıp ağlamaya başlar.)

Bu sırada Yasemin son bir umutla Şevket Gürsoy'dan yardım istemek için evlerine gider. İdam kararlarının durdurulması ve çocukluk arkadaşı Rıza'yı kurtarmasını ister. Oysa Şevket de Milli Birlik Komitesi'nin kararını beklemektedir. Milli Birlik Komitesi bu konuda 15 Eylül 1961'de aşağıdaki tebliği yayınlamıştır. Milli Birlik Komitesi İrtibat Bürosu'nun (58) sayılı tebliği:

1. Yüksek Adalet Divanınca ölüm cezasına mahkum edilen sanıklardan sakıt[336] Celal Bayar, sakıt Başbakan Adnan Menderes, sakıt Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve sakıt Maliye Bakanı Hasan Polatkan'ın ölüm cezaları Milli Birlik Komitesi'nin 15 Eylül 1961 gün ve 75 numaralı kararı ile tasdik edilmiştir. Ancak sakıt Reisicumhur Celal Bayar'ın 65 yaşını bitirmiş olması dolayısıyla verilen ölüm cezası müebbet ağır hapis cezasına tahvil edilmiştir.
2. Ölüm cezasına mahkum edilen Refik Koraltan, Agah Erozan, İbrahim Kirazoğlu, Ahmet Hamdi Sancar, Nusret Kirişçioğlu, Zeki Erataman ve Rüştü Erdelhun'un cezaları da 15 Eylül 1961 gün ve 75 numaralı kararla müebbet ağır hapise çevrilmiştir. Tebliğ olunur.[337]

Şevket, Milli Birlik Komitesi'nin Rıza Ünsal ve diğer vekiller için aldığı müebbet hapis cezasını öğrenemeden acı ve üzüntüden dolayı kalp krizi geçirir. **(Rıza idamdan kurtulurken / Şevket ölümün eşiğine gelmiştir.)** Üstelik Yasemin ve Ahmet de uzun süre bir araya gelmemek üzere ayrılmışlardır. **(Engel: Yassıada Mahkemesi ve alınan kararlar)**

Yassıada Mahkemesi'nden sonra Celal Bayar başta olmak üzere Rıza ve beraberindeki birçok Demokrat Partili Kayseri Cezaevi'ne gönderilir. 15 Eylül 1961'de kalp krizi geçiren Şevket, uzun bir süre ABD'de tedavi görür. Yoğun bakımdan çıkıp, kendine geldiğinde ise ilk sorduğu kişi Rıza olur. Mahkeme süreci onu çok etkilemiştir. Bu nedenle Yassıada Mahkemeleri'nden sonra Şevket, emekliliğini ister ve serbest avukatlık yapmaya başlar.

---

[336] Sakıt: Düşen, düşmüş, geçersiz olmuş, eski önemi kalmamış, düşük anlamını taşır. Bkz. Püsküllüoğlu, a.g.y., s.1299

[337] Hayat, **"Son Hüküm",** Sayı: 39, 21 Eylül 1961, s.3

Yassıada Mahkemesi'nden sonra Rıza ve Şevket bir kez daha karşı karşıya gelirler; ancak bu defa öncekilerden çok daha farklıdır. Çünkü Rüya'nın Ahmet'in kızı olduğunu öğrenirler. Rüya'nın varlığı, kendi aralarındaki siyasi çekişmeden dolayı ayrılmak zorunda kalan çocuklarının (Ahmet ve Yasemin) ve kaybolan "kendi çocuklukları, arkadaşlıkları"nın iç hesaplaşmasını/geçmişle yüzleşmesini yapmaları açısından bir dönüm noktasıdır. Öylesine ki, dizinin ilk bölümlerinden itibaren sürekli sözlü olarak tartışan Şevket ve Rıza, ilk kez tekme tokat kavga ederler. Kavgadan çok birbirlerine sarf ettikleri suçlamalar dikkat çekicidir. (34.bölüm, sahne 90)



Resim 166: Rıza ve Şevket kavga ederken



Resim 167: Rıza ve Şevket, karakolda

Rıza: Yıllar evvel bugünün temelini attın Şevket. Çocukların bu hale gelmesine sebep oldun. Şimdi karşıma geçmiş kızımı suçluyorsun.

Şevket: Ben mi attım? Yoksa sen miydin bunu yapan? Bir düşün bakalım?

Rıza: Asıl sen düşün. Yassıada Mahkemesi'nde karşımda gururla oturan kimdi? (Şevket buna dayanamaz Rıza'nın yakasına yapışır.)

Şevket: Orada adaletin karşısında oturuyordun Rıza. Benim değil.

Rıza: Gördük adaleti. Çocukluk arkadaşının idama yollanmasını seyrettin.

Şevket: İşlediğiniz suçlar sizi o noktaya getirdi. (İtişmeye başlarlar.)

Rıza: Karşıma geçip idamları mı müdafaa edeceksin? İşte görüyoruz senin adalet anlayışını...

Şevket: Öyle mi? Al sana adalet o zaman. Zaten sen suçu hep karşı tarafta arardın hala da öylesin. Yıllardır bir adım ileriye gitmedin. Öyle taş gibi olduğun yerde duruyorsun.

Rıza: Senin de hala burnun kaf dağında. İnsan yaptığı hatayı anlar da en azından biraz alttan alır. Ama nerdee sende o meziyet?

Komiser: Beyler... Bir dakika...

Şevket: O kararları ben vermedim. Koskoca bir kadro verdi.

Rıza: Ama içlerinde yer aldın. Benim ne işim var burada demedin.

Şevket: Sen dedin mi? Senin içinde bulunduğun güruh çok mu matahtı?

Rıza: Dinime söven müslüman olsa.

1950'li yıllarda araları açılan (iki farklı siyasi görüşü benimsemelerinden dolayı), 1960'da Yassıada Mahkemesi'nde karşı karşıya gelen, 1960'ların sonunda ise bir iç hesaplaşma yaşayan Şevket ve Rıza, aslında çocukken birbirinden hiç ayrılmayan, birbirini koruyup-kollayan içtikleri su ayrı gitmeyen çok yakın arkadaştırlar. Nitekim dizinin satır aralarında, diğer karakterler tarafından bu hep hatırlatılır, vurgulanır. Öylesine ki, Şevket Yassıada Savcısı olduğu zaman, Selma dışında tüm ailesi buna karşı çıkar. Çünkü "idamla" yargılayacağı kişilerden biri de çocukluk arkadaşı Rıza'dır.



Resim 168: Rıza ve Şevket, çocukken **Resim 169:** Rıza ve Şevket bisiklete binerken **Resim 170:** Rıza ve Şevket, balık tutarken **Resim 171:** Rıza ve Şevket'in çocukluk fotoğrafı

Rıza ve Şevket, yıllar sonra tekrar en mutlu oldukları yerde, yani Büyükada'da yeniden buluşurlar. (Resim 169, 170) Amaç, kendi hatalarından kaynaklanan nedenlerle, geçmişlerini kararttıkları çocuklarının geleceğini düzeltmek, mutlu olmalarına yardımcı olmaktır. Öte yandan kendi çocukluk günlerindeki "mutlu geçmişlerini" yeniden hatırlamak ve yaşamaktır. (Resim 168, 171) Ülkede yaşanan siyasi bunalım ve karmaşa, politik çekişmeler, mahkeme süreci, yargılamalar farklı görüşler "çocukluklarının" ve "çocuklarının" yaşamını olumsuz etkilemiştir. Artık olayları, yaşanmış olumlu –olumsuz deneyimlerin etkisiyle, günün gereksinimleri ışığında değerlendirme ve eyleme geçme zamanıdır. Çünkü yaşam hızla geçmekte ve her geçen gün onlardan ve sevdiklerinden çok şey alıp götürmektedir.

3.7.1.3. Babalar ve Oğulları

3.7.1.3.1. Mehmet ve Deniz: Gizle ya da İhbar et

Mehmet Karayel, 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi öncesi binbaşıdır, ancak müdahale sonrası emekliye sevk edilen 3400 subaydan biri olur. Mehmet'in eşi, oğlu Deniz'in doğumunda ölmüştür. Bu nedenle Deniz'in hem annesi, hem babası kısacası her şeyidir. Baba ile oğul arasında çok derin bağlar vardır. Öylesine ki, bu güçlü sevgi bağı, gün gelecek kendi öz oğlunu polise ihbar ettirecek, gün gelecek gözünü hiç kırpmadan onun için ölüme koşturacaktır.

Gerek Mehmet Karayel, gerekse oğlu Deniz aynı siyasi görüşlere sahiptirler. Her ikisi de TİP'lidir. Her ikisi de emperyalizme, Amerikan hegemonyasına, paralı eğitime şiddetle karşıdırlar. Bu bağlamda mitinglerde, yürüyüşlerde aktif olarak yer alırlar. Bununla birlikte Mehmet Karayel, gazeteci olduğu için yazılarında da sistemi eleştirir. Bütün bu ortak noktalarına rağmen, her ikisi arasındaki en büyük farklılık; Deniz'in ilerleyen zamanla birlikte devrim mücadelesinin artık fikirlerle değil, eylem ve silahla yapılacağını savunmaya başlamasıyla ortaya çıkar. Mehmet ise devrim mücadelesinin

silahlı eylemle gerçekleştirilmesine karşı çıkmaktadır. Burada mantığının yanında, duyguları da baskındır. Çünkü silahlı eyleme girecek olan oğludur.

Birbirlerini çok seven ve her fırsatta sevgilerini dile getiren, birbirlerini koruyup kollayan baba ile oğul arasında ilk tartışma ve ayrılık olayı, Filistin Kampları dolayısıyla yaşanır. Mehmet, Defne'den Deniz'in Filistin Kamplarına gideceğini öğrenmiştir. Bu nedenle telaşla TMGT'ye gelir ve aralarında şöyle bir diyalog geçer. Bu diyalog, o dönemin görüş ayrılıklarını vurgulaması açısından da önemlidir. (37. bölüm)

Deniz: Baba? Geldiğini haber verdiler, n'oldu? Ters bir şey yok değil mi?

Mehmet: Konuşmamız lazım Deniz.

Deniz: Tamam. Gel çıkalım dışarı. Neden kızgınsın sen? (Deniz babasının asık yüzüne merakla bakmaktadır.)

(Mehmet aniden durur ve oğluna bakar. Çok ciddi ve kararlı bir şekilde, işaret parmağını ihtar eder gibi uzatır.)

Mehmet: Oraya gitmeyeceksin Deniz.

Deniz: Nereye gitmeyeceğim?

(Mehmet burnundan solumaktadır.)

Mehmet: Filistin Kampları'na.

Deniz: Güya her şey çok gizliydi. Sen nerden öğrendin baba Allah aşkına?

Mehmet: Bunun önemi yok. Yüreğim ağzımda yaşamak istemiyorum Deniz.

Deniz: Defne söyledi değil mi?

Mehmet: Seni sevenlere karşı hiç mi sorumluluğun yok?

Deniz: Var tabi. Ama halkımıza karşı daha büyük bir sorumluluğum var baba.

Mehmet: Bunun o kamplara gitmekle ne ilgisi var?

Deniz: Sana anlatsam anlayacak mısın?

(Mehmet sinir içinde oğluna bakar.)

Mehmet: Senin kadar olmasa da evet.

Deniz: Görüşlerini biliyorum baba. Aynı şeyi düşünmüyoruz. Bu yüzden birbirimizi kırmadan bu konuyu kapatalım.

Mehmet: Erikler çiçek açınca dağa çıkmak mı? Benim anlamayacağımı düşündüğün şey bu mu? Hayallerinizi küçümsediğimi zannetme. Ama bir ayağınız yerde olmalı. Eline silah alınca ülkeyi kurtaracağını mı sanıyorsun?

Deniz: Faşistler durmadan silahlanıyor. Kendimizi nasıl koruyacağız? Gül atarak mı? Yoksa karanfil atarak mı? Ayrıca yanı başımızda Filistinli kardeşlerimiz katlediliyor. Nasıl seyirci kalırız?

Mehmet: Meseleyi böyle açıklarsan birbirimizi anlayamayız.

Deniz: Anlayamıyoruz zaten. Sorun iktidar sorunu baba. İşbirlikçiler ülkemizi Amerikan emperyalizmine satıyor. Emperyalist üsler ve tesislerden geçilmiyor. Kim yapıyor bunları? İşbirlikçi iktidar.

Mehmet: Bunları bana niye anlatıyorsun Deniz? Bunları ben de biliyorum zaten.

Deniz: Ama anlaşamadığımız nokta şu baba. İktidar seçimlerle filan değişmez. Devrim zorunlu.

Mehmet: Beni hala ikna edemedin. Hala neden gitmen gerekiyor anlamış değilim. (Mehmet öfkesini tutmaya çalışarak oğluna bakar.)Oraya gitmeyeceksin Deniz.





Resim 172: Mehmet ve Deniz tartışırken **Resim 173:** Babasının arkasından bakan oğul

Deniz, babasının karşı çıkmasına rağmen, Filistin Kampları'na gitmekten vazgeçmez. Böylece baba- oğul arasında ilk kez fiziksel ve düşünsel ayrılık gerçekleşir. Mehmet, uzun bir süre oğlu Deniz'den haber alamaz. Peki neydi babayla oğlun arasını açan Filistin Kampları meselesi? "Filistin Kampları ve Sovyetler Birliği/Doğu Bloku ülkeleri Türkiyeli solcular için neredeyse ikinci adresti. TKP'li olup da, Sovyetler Birliği'ndeki üniversitelerde eğitimden geçmeyen, Doğu Bloku ülkelerinde kurulan parti okullarında ders görmeyen yok gibiydi. Silahlı grupların uğrak yeri ise Filistin'di. Filistin Kampları'nda askeri eğitimden geçmek özellikle 68 kuşağının hayallerini süslüyordu. Hemen her genç, gerilla eğitiminden geçecek ve Che gibi olacaktı. Filistin Kampları'nı en sık ziyaret edenler, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarıydı. Deniz Gezmiş, 1969 yılında Filistin Kampları'nda bir süre eğitim gördü."[338] Dizide kurmaca karakterimiz Deniz de, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarıyla birlikte Filistin Kampları'na giderek eğitim almıştır. Kampta alınan eğitimin, ne kadar verimli ve başarılı geçtiğini ve Deniz Gezmiş'in ne kadar iyi bir gerillacı olduğunu yine Harun ve Deniz'den öğreniriz:

Harun: Kampta değişik ülkelerden gelen bizim gibi gençlerle birlikte konferanslara katıldık, sonra da bizi askeri eğitimine kattılar.

Deniz: Neredeyse bütün silahları kullandık. Havana varıncaya kadar. Roketatara RBG diyorlar. Tümünü kullandık, ayakta, yatarak, atlayıp yuvarlanırken ateş etmeyi, silahları söküp takmayı, bakımını öğrendik. ***Bizim Deniz her attığını vuruyordu.*** Görecektiniz

Harun: Gerillalar gibi üstümüzdekilerle yatıp kalktık.

Deniz Gezmiş: Abartma. Çoğu zaman burada yaptığımız gibi, üstümüzdekileri çıkarmadan yatıp kalkıyorduk tabii. Postallarımızı hiç çıkarmadık. Gittiğimiz iyi oldu. Bilmediğimiz çok şey öğrendik. Filistinlileri sevdik. 'Şibil' diyorlar, küçücük çocuklar, 10-12 yaşlarındalar. Yiğitçe savaşıyorlardı. Filistinliler de bizi sevdiler.

[338] Alpat, a.g.y. s.111.

Silahlı mücadele, 1971-1972 yıllarında ortaya çıkan ve neredeyse tamamını Dev-Genç (resmi adıyla Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu) üyesi üniversite öğrencilerinin oluşturduğu bir eylemler dizisidir. Gerçekte Dev-Genç ve gerilla hareketi, Türkiye solunun 1968-1972 yıllarında etkili olmuş temel aktörlerdir. Solun en önemli temsilcileri olan TİP ve Milli Demokratik Devrim'in (MDD) 60'ların sonlarına doğru etkisini yitirmesi ve kendi aralarındaki görüş ayrılıkları Dev-Genç kuşağını yaratır. 1969 yılında yapılan Fikir Kulüpleri Federasyonu genel kurulu sonucu, örgütün adının Dev-Genç olarak dönüştüğü örgütü esasında MDD'ci gençler oluşturmaktadır. Dev-Genç örgütü kurulduğu andan itibaren "hareket" ve "eylem"in karşılığı olarak görülmüştür. Bunda 1960 sonrasında hızlanan sosyal hareketliliğin payı yadsınamaz. Nitekim yaşanan sosyal hareketlilik karşısında, TİP ve FKF'nin "pasif" kalması, Dev-Genç'te etkili olmuştur. Öylesine ki Dev-Genç üyeleri, o dönem halk arasında kulaktan kulağa yayılan bir "kahramanlık" öyküsünün de baş aktörleri olarak anılırlar. Dizinin çeşitli bölümlerinde de Deniz Gezmiş ve diğer gençler, "ülkede yaşanan haksızlıklara kafa tutan gençler" olarak anılırlar. Örneklemek gerekirse;

(47. bölüm, sahne 62)

Benzinci: Önce sizin yumurtaları yapayım da depoları sonra doldururum.

(Karşısında oturan gençlerin Deniz Gezmiş ve arkadaşları olduğunu bilmeden, masanın üstünde duran gazetedeki resimleri göstererek)

Benzinci: Şu gençlere bak arkadaş koskoca devlete kafa tutuyorlar helal olsun.

Adam: Sen ne diyorsun Dayıoğlu? Koskoca Amerika'ya kafa tutuyor bunlar. Bu memleketin tarihinde var mı şimdiye kadar Amerika'nın askerlerini rehin alan?

Aralarında kurmaca karakterimiz Deniz Karayel'in olduğu Dev-Genç'liler, İş Bankası soygunu, Ankara'da önce bir, sonra dört Amerikalı askerin kaçırılması, 1971 yılının Mart-Nisan aylarında "kır gerillası" adı altında Nurhak yöresindeki eylemler benzeri mücadelelerde yer alırlar.

İşte bu eylemlerden birisi olan İş Bankası Emek Şubesi (Ankara) banka soygunu, baba ile oğul arasındaki ilişkiler açısından dönüm noktası olur. Çünkü aralarında Deniz Karayel'in olduğu beş kişi polis tarafından "vur" emriyle aranırlar. Oysa banka soygunu eylemini kendilerinin yaptığına ilişkin bir bildiri yayınlayana kadar, kamuoyu Denizlerin yaptığına inanmaz. Bunun polislerin tertibi olduğunu söyler. Örneğin Deniz Gezmiş'in babası Cemil Gezmiş, Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan açık mektubunda (Resim 176) Deniz'e şöyle seslenir:

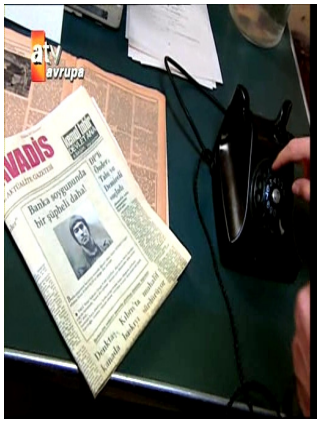
"Eğer sen bu suçun faili isen, bulunduğun yerde adaletin hükmünü beklemeden kendini cezalandır. Eğer suçsuz isen, çık adalete teslim ol… Korkma memlekette yargıçlar da var."[339]


(Devamı Sa. 7. Sü. 4 de)

Bankayı soyanlar tesbit edildi

Polis, Deniz Gezmiş'i her tarafta arıyor

ANKARA, Özel




Deniz Gezmiş'e babasından açık mektup

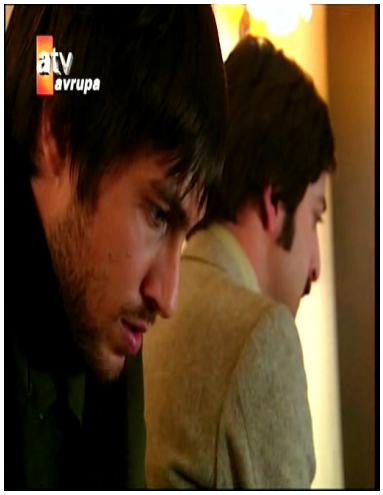
'Suçun yoksa adalete teslim ol,

Resim 174: Banka soygunundan aranan Deniz Gezmiş haberi **Resim 175:** Banka soygunundan aranan Deniz Karayel haberi **Resim176:** Cemil Gezmiş'in oğlu Deniz Gezmiş'e yazdığı mektup haberi

Deniz Gezmiş'in babası gibi Mehmet de, Deniz Karayel'in banka soygununda yer alabileceğine inanamaz, ancak oğlunun ne kadar kararlı bir Dev-Gençli olduğunu da bildiği için, tedirgin olur. Bunun üzerine her an, oğlunun ölüm haberinin geleceği korkusunu derinden hisseder. Oğlunu kaybetme korkusu o kadar baskın çıkar ki, kendi öz oğlunu ihbar eder. Çünkü ölmesindense, hapiste yatmasını yeğler. İhbar olayı ise beraberinde "vicdan azabını" getirir. Uzun bir süre bu olayın etkisinden kurtulamaz. En sonunda babayla-oğul yüz yüze gelirler ve daha Mehmet itiraf etmeden, Deniz babasının durumunu anlar. Çünkü babası ilk kez gözlerini ondan kaçırmaktadır. Deniz,

[339] Feyizoğlu, a.g.y., s.235.

bu durumu hiç yadırgamaz. Çünkü bilir ki, babası bunu, ona duyduğu aşırı sevgiden yapmıştır. Baba ile oğlun karşılaşması dizinin doruk noktalarından biridir. İzleyici böylesi bir sahneye hem babanın gözünden hem de oğlun gözünden tanıklık ederek, özdeşleşme ve katharsis duygularını eş zamanlı yaşar. (Resim 177, 179) Kimi yerde de dış göz olarak (kameranın gösterdiği kadarıyla) her ikisinin acısına, çaresizliğine ortak olur. (Resim 178)







Resim 177: Deniz ve Mehmet, **Resim 178:** Deniz ve Mehmet, genel çekim **Resim 179:** Mehmet ve Deniz

Kurmaca karakterlerimiz Mehmet Karayel ile oğlu Deniz arasındaki "ihbar" olayı, akıllara Hüseyin Aslan'ı getirir. Gemerek'te Yusuf Aslan ve Deniz Gezmiş'in yakalanması üzerine, Hüseyin Aslan'ın ailesini de kaygılandırır. Çünkü gazetelerde, Yusuf Aslan'ın çatışma sırasında öldüğü haberleri yayılmış, Nurhak'ta çıkan çatışmada da Dev-Gençliler ölü olarak ele geçirilmişlerdir. Denizlerin yakalanmasından bir hafta sonra Ankara'dan ayrılan ve dayısının evine sığınan Hüseyin Aslan, bir sabah polis baskınıyla uyanır. Karşısında dedesi ve güvenlik güçleri vardır. Bu sırada dedesi Hüseyin'e yalvarır bir sesle teslim olmasını, yoksa öldürüleceğini söyler. Dedesinin ısrarları üzerine Hüseyin, teslim olur. Hüseyin, "çok sonra dayısının, öldürülecek korkusuyla gidip "evimde" diye onu ihbar ettiğini babasından öğrendi. [340]Hüseyin, kendisini ihbar ettikleri halde, hiçbir zaman dedesine ve dayısına intikam duygusu gütmedi. Hatta onlara acıdı da."

[340] Behram, a.g.y., s. 15.

Bu olaydan sonra Mehmet ve Deniz bir defa daha buluşurlar. Çünkü Deniz "vur" emriyle aranmaya devam etmektedir. Bu nedenle yurt dışına kaçmaya karar vermiştir. Vedalaşmak için gizlice buluşurlar. (Tarih 22 Mayıs 1971'dir.) İsrail Başkonsolosu Efraim Elrom, İstanbul Nişantaşı'nda bir apartman dairesinde öldürülmüş olarak bulunduğu için, tüm kentte sokağa çıkma yasağı konulur ve 25 bin asker ve polis tüm kenti taramaya başlar. Bu nedenle Deniz ve Mehmet de polisin baskınına uğrar. Deniz'in üzerinde Dev-Gençli olduğunu belli eden yeşil parkası vardır. Babası oğlunu korumak ve polisin dikkatini dağıtmak için, parkayı kendisi giyer ve Defne'yle Deniz'in kaçmasını söyler. Deniz'in devrimci mücadelesinin en önemli simgesi olan "parka", babasının kurşunlara hedef olmasında tetikleyici işlevi üstlenecektir. Oğlunu kurşunlardan kurtarmak için ihbar eden Mehmet, bu defa da oğlunu kurtarmak için kurşunlara kalkan olacaktır. (Resim 180, 181, 182)



Resim 180: Mehmet vurulurken, **Resim 181:** Mehmet, Defne ve Deniz **Resim 183:** Polis kurşunuyla vurulan Mehmet, yerde yatarken

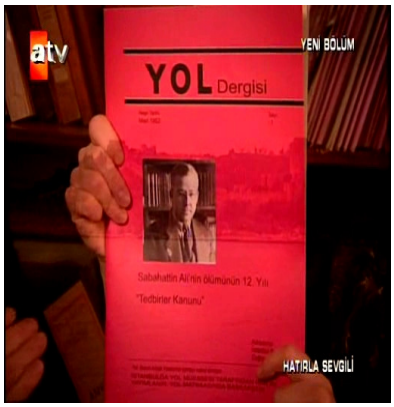
Mehmet, Deniz'i ihbar ettiği için, Deniz de babasının ölümüne neden olduğu için büyük bir vicdan azabı çeker. İlerleyen bölümlerde Deniz, devrimci düşüncesinden/mücadelesinden dolayı, kaybettiği babasına, yine bir devrim mücadelesi sonrası çatışmada ölerek kavuşur. Böylece oğul sevgisiyle – devrim mücadelesi (kendince vatan sevgisi) örtüşür.

3.7.2.Hafıza Mekanları

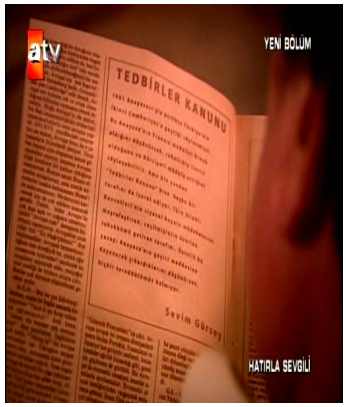
Birinci bölümden de anımsanacağı üzere hafıza mekanları yalnızca anıt, heykel, müze değildir. Özellikle Piere Nora ve son dönem bellek üzerine çalışan kuramcıların vurguladığı gibi yapıt, dergi, film, fotoğraf, sembol, adlar, giysiler, dernekler, mitingler… Kısacası insan yaşantısına ait izlerin bulunduğu her mekan, kullanılan her alet, kaydedilen her davranış, her söz toplum belleğiyle ilgili somut verilerin toplanabileceği belgeler, mekanlar olarak kabul edilmektedir. Dizide geçmişle bağlantı kurmamızı sağlayan çok sayıda hafıza mekanları bulunmaktadır. Ancak hepsini çözümlemek başlı başına bir inceleme konusu olacağından, çok önemli olduğu düşünülen belli başlı mekanlar irdelenecektir. Bu bağlamda solun etkin dergisi YOL; sağın simge dergisi TOPRAK; sağcı öğrencilerin toplandığı dernek; solcu öğrenci gruplarının toplanma yeri ve çok yakın tarihte toplumsal hafızamızda yeniden yer bulan Ziverbey Köşkü.

3.7.2.1.Yol Dergisi

Dizide "Yol Dergisi" ilk defa 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'nden sonra gazeteci Sevim Gürsoy ve ordudan emekliye sevk edilen Mehmet Karayel tarafından 1961 sonlarında çıkarılır. Derginin ilk sayısının tanıtımı tüm aile üyelerinin katılımıyla yapılır. İzleyici de aşağıdaki (Resim 184)'da olduğu gibi Sevim'in dergiyi kaldırıp doğrudan kameraya tutmasıyla "Yol" dergisiyle tanışır. Dahası dergi, değişik bölümlerde defalarca yakın ya da ayrıntı çekimle (özellikle Mehmet'in muhafazakar milliyetçiler tarafından dövülmesi sonrası çekilen fotoğrafının kapak yapıldığı sayısı) kameranın dolayısıyla izleyicinin gördüğü alandadır. Aynı sahnenin devamında Yol Dergisi'ni bu defa Yassıada Mahkemesi'nde yargılanan ve yargılama sonucu Kayseri Cezaevi'nde diğer Demokrat Partili milletvekilleriyle birlikte yatan Rıza Ünsal'ın elinde görmekteyiz**.** (Resim 185) Bu sahne derginin yayın politikasının anlaşılması açısından önemlidir. Çünkü Rıza yüksek sesle Sevim'in "Tedbirler Kanunu'yla ilgili sert yazısını (Resim 186) okumaktadır:







Resim 184: Yol Dergisi kapak **Resim 185:** Rıza Yol dergisini okurken **Resim 186:** Yol dergisinden makale

Rıza: 1961 Anayasası'yla birlikte Türkiye'nin İkinci Cumhuriyet'e geçtiği söylenmişti. Bu Anayasa'nın Fransız modelini örnek aldığını düşünürsek, rahatlıkla ilerici olduğunu ve hürriyeti müdafaa ettiğini söyleyebiliriz. Ama öte yandan "Tedbirler Kanunu" bize başka bir tarafını da işaret ediyor. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin siyasal hayata müdahalesini meşrulaştıran, seçilmişlerin üzerine tahakkümü getiren tarafını. Üstelik bu yasayı Anayasa'nın geçici maddesine dayanarak çıkardıklarını düşünürsek, hiçbir tereddütümüz kalmıyor.

Mebus 1: Bu cesur makaleyi kim yazmış?

Rıza: Sevim Gürsoy.

Mebus 2: Şevket Gürsoy'la bir alakası var mı?

Rıza: Kardeşi olur.

Mebus 1: Demek abisinin içinde bulunduğu güruha karşı yazmaktan çekinmiyor.

Rıza: Sahiden cesur kadındır. Zamanında bize de aynı cesaretle saldırırdı.

Mebus 3: Daha evvel okuduğunun da bundan aşağı kalır yanı yoktu.

Rıza: Onu da benim kayınbirader yazmış. Dergiyi birlikte çıkarıyorlar...

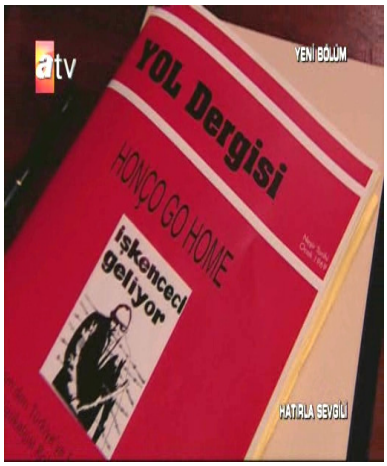
Mebus 2: Bu makalelerin hesabı onlardan sorulur.

Mebus 1: Bence de.

Sevim ve Mehmet ideolojik olarak 27 Mayıs'ı destekleyenlerdendir. Hatta Mehmet Karayel, 27 Mayıs'ın gerçekleşmesinde etkin rol oynayan subaylardan biri olarak görülür. Buna karşın Yassıada Mahkemesi'nin savunma biçimine, idamlara, askerin siyasal yaşama müdahale etmesine ve yukarıdaki yazısında vurgulandığı üzere yeni yönetimin "fırsattan istifade ederek, Tedbirler Komisyonu kurmasının, Anayasanın ruhunu ve fikir hürriyetini zedeleyeceği"[341] inancıyla karşı bir tavır sergilerler.

Dergide Türkiye İşçi Partisi'ni, şiddeti gerektirmeyen öğrenci mitinglerini (19.bölüm) parasız eğitimi, (25. bölüm) işçi haklarını ve sendikaları (25.bölüm) desteklerler. İzleyiciye yakın ve ayrıntı çekimle gösterilen dergi kapaklarından ve yazılarından anlaşılacağı üzere Amerikan hegemonyasını, sitemini (Resim 188) sert bir dille eleştirirler.







Resim 187: Solcu Derneği ve Yol dergileri **Resim 188:** Yol dergisi kapak (Kommer) **Resim 189:** Yol dergisi kapak (Süleyman Demirel)

Yayın politikası ve yayınlandığı zaman aralığı dikkate alındığında dizideki "Yol" dergisi o dönemin en önemli Sol Dergisi "Yön" ü anımsatmaktadır. Yön Dergisi, "Türkiye'de yayınlanan en uzun soluklu yayınlardan birisidir. 27 Mayıs askeri müdahalesinin ardından, solcu aydınlar arasında başlayan arayış Yön'ün yayın hayatına başlamasıyla sonuçlandı. İlk sayısı 20 Aralık 1961'de çıktı."[342] Yön dergisi de dizideki Yol dergisi gibi üniversite öğrencileri ve aydınlar tarafından dikkatle takip ediliyordu.

[341] Doğan Avcıoğlu, Yön ve Devrim Yazıları, Atatürkçülük, Milliyetçilik ve Sosyalizm, İleri Yay. İstanbul, 2006, s.81
[342] İnönü Alpat, Türkiye Solu Sözlüğü, Solun Yüzyıllık Öyküsü, Mayıs Yay., 2. Basım, İstanbul, 2003, s. 305

Özellikle 1960'lı yılların Türkiye solunda oldukça etkili bir rol oynamıştır. Yukarıdaki (Resim 187)'de görüldüğü üzere Yol dergisinin çeşitli sayıları, sürekli olarak özellikle solcu öğrencilerin bulundukları mekanın merkezinde konumlandırılmıştır. Birçok tartışma dergide yazılan yazılara gönderme yapılarak gerçekleştirilir. Nitekim "Ankara Üniversitesi'nde o yıllarda yapılan bir araştırmaya göre, haftalık Yön dergisi, yüzde kırklık okunma oranıyla üniversite gençliğinin en çok ilgi gösterdiği dergidir. Sert kapitalizm eleştirileri ve Türk tarzı sosyalizm arayışlarıyla ODTÜ Rektörü Kemal Kurdaş bile derginin devamlı yazarları arasındadır."[343] Bu bağlamda "Yol" siyasal ve ideolojik evrimde yol göstericidir. Dizinin kimi bölümlerinde dergiyle ilgili yapılan yorumlar ve eleştiriler de önemlidir. Özellikle sağcı üniversite öğrencilerinin değerlendirmesi şöyledir:

(20.bölüm, sahne 54)

Yaşar: Verdiğim dergilere baktınız mı?

Öğrenci 1: Baktık. Açıkça komünizm propagandası yapıyorlar.

Yaşar: Dergi birkaç kere toplatıldı.

Öğrenci 2: Ama bunların vukuatı çok. Kadın 27 Mayıs öncesi de sonrası da gözaltına alınmış. Müzmin muhalif.

Öğrenci 1: Adam da öyle. 27 Mayıs'çılardan biri. İhtilalden sonra ihraç edilmiş bir binbaşı.

Yaşar: Baban 27 Mayıs'ta çok sevinmişti. Hatırlıyor musun?

Öğrenci 1: Hatırlamaz mıyım? Kuzu bile kesmişti ovada...

Öğrenci 2: Bizim okulda solcu talebelerin elinde gördüm bir kaç sefer.

Öğrenci 3: Evet biliyorum. Fabrika önlerinde de satıyorlarmış. Akılları sıra işçileri de zehirleyecekler.

Yaşar: Ben de okuyorum. Siz de okuyun. Önce neye karşı çıktığımızı öğrenelim,

Öğrenci 3: Biliyoruz. Bunlar komünizm propagandası yapıyorlar işte.

---

[343] Aslı Daldal, 1960 Darbesi ve Türk Sineması'nda Toplumsal Gerçekçilik, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s.82

Öğrenci 1: Milliyetçi-mukaddesatçı gençliğin bir şeyler yapması gerekiyor artık.

Yaşar: Yapacağız. 27 Mayıs Anayasası'yla şımaran solculara kim olduğumuzu göstereceğiz.

Yaşar'ın "27 Mayısçılar" ve "27 Mayıs Anayasası"yla şımaran solcular" biçiminde tanımladığı Yol dergisi yazarları (Sevim ve Mehmet) tıpkı Yön Dergisi başyazarı Doğan Avcıoğlu'nun derginin 20 Şubat 1962 tarihli 11. sayısında vurguladığı Demokrat Parti yönetimini eleştirmiş ve 27 Mayıs'ı desteklemişlerdir. Peki Avcıoğlu ne diyordu bu yazısında?

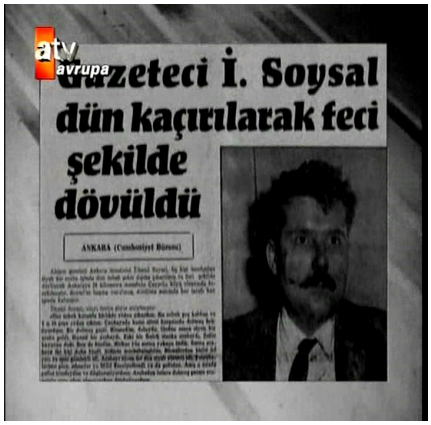
Muhafazakar zümrelerin işbaşına gelişi ve hür fikrin savunulması, sun'i meselelerin ön plana geçmesine yol açmıştır. 1960 yılına kadar olan devre, çift meclis, nisbi temsil vs. gibi teferruatla ilgili meselelerin tartışmasıyla geçmiş, temel meseleler sanki mevcut değilmiş gibi davranılmıştır. 27 Mayıs'ın en büyük talihsizliği, herhalde boşu boşuna kaybedilen bu 15 yıldan sonra gelmesi olmuştur: Olgunlaşmış fikirler ve yetişmiş bir kadro bulamayan 27 Mayısçıların reformları gerçekleştirememeleri mukadderdi. 27 Mayıs, sosyal ve iktisadi alanda reform yollarını gösteren yeni bir anayasa ile parlamenter sisteme olan inancı tazelemeye çalışmıştır.[344]

Dizide "Yol" dergisinin yazarları olarak Sevim ve Mehmet'i görmekteyiz. Diğer yazarlar sadece oranın çalışanları konumunda temsil edilirler. "Yol" Dergisi çok defa "komünizm propagandası" yaptığı gerekçesiyle kapatılır. Hatta TİP'in mitingine katılan Mehmet, sağcı öğrenciler tarafından kaçırılarak, feci şekilde dövülür. (Resim 190) Bu sahnenin hemen arkasından Yön Dergisi yazarlarından İlhami Soysal'ın kaçırılarak dövüldüğü gazete haberinin verilmesi "seçici" kurgulamaya güzel bir örnektir. Çünkü karşıt görüşlere göre "Yol" haddini aşan yazılarla "Moskof uşakları"na hizmet ediyordu. Bu görüşün savunusunu dizinin en etkili sağcı karakteri Yaşar'ın yorumlarında görmek olası[345]:

[344] Avcıoğlu, a.g.y. s. 79-80

[345] Yön dergisine muhalefet edenlerin başında da esas olarak geleneksel simgelerden ve bağlılıklardan esinlenen ve tüm sosyalistleri komünistlikle suçlayan muhafazakar milliyetçilerden geldi. Ayrıntılı bilgi





Resim 190: Sağcı gençler tarafından dövülen Mehmet **Resim 191:** Dövülen Yol dergisi yazarının haberi

Harun: Seni arıyordum Yaşar.

Yaşar: Neden?

Harun: Bugün TİP mitinginde olanları duydun mu?

Yaşar: Ne olmuş ki?

Harun: Arkadaşların bir gazeteciyi kaçırıp alıkoydular ve hastanelik edinceye kadar dövdüler.

Yaşar: Arkadaşlarım mı? Kimmiş onlar?

Harun: Ne demek istediğimi gayet iyi anladın ama... Senin gibi düşünenler diyelim. Yol Dergisi'ni çıkaranları kaçırmak istediler, biri kurtulmayı başardı. Diğeri şu anda hastanede.

Yaşar: Bundan beni mi mesul tutuyorsun?

Harun: Böyle bir şey söylemedim. Kimi muhatap alacağımı da bilemedim. Ama şunu bil ki bu belden aşağı vurmak. *Kaleme karşı yumruk olmaz.*

Yaşar: Dergiyi biliyorum. Ben de takip ediyorum. Oradaki kalemler yumruktan beter. Bu kadar kışkırtıcı yazarsan, bir şeyleri de çağırırsın.

Harun: Yani bu olanları müdafaa mı ediyorsun?

---

için bakınız: Kemal H. Karpat, Türkiye'de Siyasal Sistemin Evrimi 1876-1980, Çev: Esin Soğancılar, İmge Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 107

Yaşar: Hayır. Ama anlamaya çalışıyorum.

Harun: Eşkıyalığın nesini anlamaya çalışıyorsun Yaşar? Çocukluk arkadaşıma neler olmuş böyle? Kimleri müdafaa ettiğinin farkında mısın?

Yaşar: Onları bu noktaya getirenlerde hiç mi kabahat yok? Kim durup dururken kaba kuvvete başvurur ki? 27 Mayıs Anayasası'yla çok fazla hak ve hürriyet kazanıldı. Herkesin istediğini yazıp çizeceği bir ortam yaratıldı. Ama bazılarının yazılanlardan rahatsız olacakları hiç düşünülmedi. Şimdi bunun neticelerini görüyoruz. Daha da göreceğiz.

Başyazılarını genellikle Doğan Avcıoğlu'nun yazdığı Yön Dergisi'nde Mümtaz Soysal, İlhan Selçuk, Sadun Aren, Şevket Süreyya Aydemir, İlhami Soysal, Cahit Tanyol Fethi Naci, Atilla İlhan, Çetin Altan, Muzaffer Erdost, Turan Güneş, Muammer Aksoy, Memet Fuat, Yaşar Kemal gibi imzalar dikkat çekiyordu.[346] Aşağıdaki diyalogda görüldüğü üzere Yol dergisi tüm işçi sendikalarını gerek yazılarıyla gerekse aktif katılımlarıyla desteklemiştir. (25. bölüm, sahne 13) Başta Doğan Avcıoğlu gelmek üzere bir dizi Yön yazarı da, Aralık 1962'de İngiliz Sosyalist hareketinin düşünce örgütlenmelerinden biri olan Sosyalist Kültür Derneği'nin kuruluşunda yer alırlar ve işçi sendikaları konfederasyonlarını desteklerler.

Sevim: Konfederasyonla alakalı yazımı bitirdim. Bir okusana Mehmet, unuttuğum, atladığım bir şey var mı?

Mehmet: Sendikalararası Dayanışma Örgütü'nden buralara...

Sevim: Yaa... Maden İş, Lastik İş, Gıda İş yöneticileri toplantı üstüne toplantı yapıyorlar. Temmuzda sendikalar arası dayanışma anlaşması imzalandı ya.

Mehmet: Türk-İş'in partiler üstü politikasının sonuçları... Şimdi düşünsünler biraz. Biz de dergi olarak onları desteklemeye devam edelim.

Sevim: Deli misin? Tabi... Her sayıda bununla alakalı mutlaka birkaç haber yapıyoruz zaten. Şimdi hepimizin onlara destek verme zamanı.

[346] Alpat, a.g.y., s.305

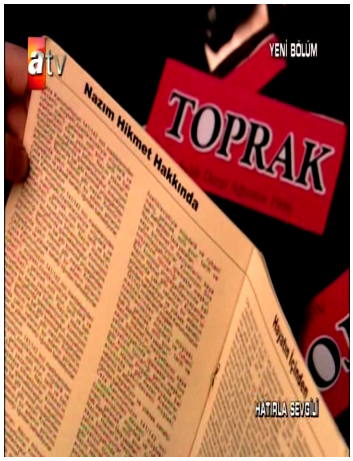
1967 yılının son aylarının ele alındığı dizinin 26. bölümünde Sevim ve Mehmet'i, artık Yol dergisinde değil, Milliyet gazetesinin çalışanları arasında görürüz. 1961 sonlarında yayın hayatına başlayan Yön dergisi, 5 Haziran 1963 tarihli 77. sayısından sonra Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından 14 ay süreyle durdurulur. Dergi, Ekim 1965'te yeniden yayınlanmaya başlar. Yaklaşık dört buçuk yıl süreyle yayınlandıktan sonra, 1967 yılının Haziran'ında yayın hayatına son verecektir.[347] Bu bağlamda kurmaca dünyada "Yol" dergisi, gerçekte "Yön" dergisi aynı zaman aralığında yazdıklarıyla Türk solunun "yolu, yönü" olmuş ve hafızalara kazınmıştır.

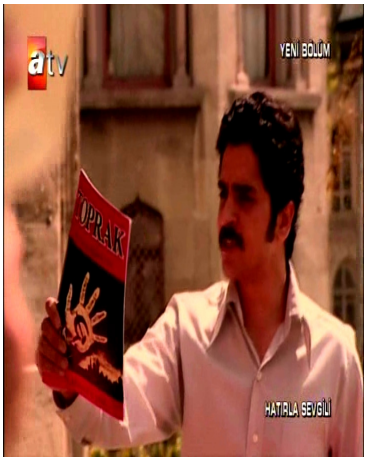
3.7.2.2. Toprak Dergisi

Dizide "Yol" dergisinin dışında yayın politikası ve yazarlarıyla ele alınan bir diğer dergi ise, sağcı öğrencilerin ve Yaşar'ın elinde gördüğümüz Toprak dergisidir. (Resim 192) Türk Sağı Sözlüğü'nün Toprak dergisi başlıklı maddesinde; "Komünizmle mücadeleyi esas alan, milli ve manevi değerleri savunan yayın organlarından biri. 1954 yılının Aralık ayında okuyucularıyla buluştu. Dergimiz "Basın ahlak yasasına değil, Türk- İslam ahlak yasasına uyar" sloganıyla çıkar"[348] biçiminde aktarılan derginin sahibi ve yazı işleri müdürü İlhan Egemen Darendelioğlu'dur. [349] Dergi 1954 yılından Darendelioğlu'nun suikast sonucu öldüğü 19 Kasım 1979 tarihine kadar İstanbul'da çıkmaya devam etmiştir.

[347] Ergun Aydınoğlu, Türkiye Solu (1960-1980), Versus Kitap, 2. baskı, İstanbul, 2008, s.98.
[348] Hüdevendigar Onur, Türk Sağı Sözlüğü, Marifet Yay., İstanbul, 2004, s. 544
[349] İlhan Egemen Darendelioğlu, 1921'de Tarsus'ta doğdu. Tarsus Ortaokulu ve Adana Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'nden mezun oldu. Türkçe-Edebiyat öğretmenliği yaptı. 1965'de 'te Çin'de uluslar arası komünist aleyhtarı kongreye, 1970'de Münih ve Paris'te, 1972'de Trablusgarp'ta yapılan toplantılara davet edildi. 1969'da İstanbul milletvekili oldu. Türkiye Komünizmle Mücadele Derneği'nin Genel Başkanlığı'nı yaptı. Eserleri: Türkiye'de Milliyetçilik, Milliyetçilik Hareketleri, Türkiye'de Komünist Hareketleri, Pazarlar Kanlı İdi, Nazım Hikmet Vatan Şairi mi Vatan Haini mi? Komünizm Nedir? Komunist Nedir? Devrim Nedir? Devrimci Kimdir? Emperyalizm Nedir Emperyalist Kimdir? Komünistlerin Öldürdüğü Komünistler, Büyük Kavga, Bab-ı Ali Komünistleri, Ecevit Marksist mi Marksistlerin Maşası mı? Mao Çin'de Değil Türkiye'de Öldü. Bkz. Onur, a.g.y., s. 270.







Resim 192: Toprak Dergisi **Resim 193:** Toprak Dergisi, Nazım Hakkında Yazı **Resim 194:** Yaşar, Toprak dergisini dağıtırken

Dizide Yol dergisini birçok bölümde farklı kapak sayılarıyla görürken, yayınlanma süresi Yol'dan daha uzun olan (Yol yaklaşık 4,5 yıl; Toprak 15 yıl) Toprak dergisini sadece bir bölümde (24.bölüm) görürüz. Söz konusu bölümde İstanbul Üniversitesi'nin ana kapısı önünde birbirlerinin seslerini bastırma gayretiyle solcu öğrenciler (Defne, Deniz) "Yol" dergisini, sağcı öğrenciler de (Resim 194) Toprak dergisinin propagandasını yapmaktadır. (24. bölüm, sahne 65)

Sağcılar: Yazıyoor... Büyüyen Komünizm tehlikesini yazıyoor. (TOPRAK)

Solcular: Bağımsız Türkiye istemek suç mu? (YOL)

Sağcılar: Mukaddeslerimize sahip çıkalım.

Solcular: Türkiye'nin davası milli bağımsızlıktır.

Dizinin başlarında ise Yaşar, Samim'in sorusu üzerine dergiyi, yayın politikasını ve yazarını anlatır. (Diyalogun amacı esasında izleyiciyi bilgilendirmektir.)

Samim: Kim bu İlhan Darendelioğlu?

Yaşar: Komünizmle Mücadale Derneği Başkanı. Dergi onun dergisi.

Tahir: Bakın Nazım Hikmet hakkında ne diyor. Komünizmi sosyalizm tezgâhında işlemekle meşgul, sosyalizm tüccarlığı gerisinde bal gibi komünist propagandası

yapanlar, Nazım Hikmet gibi mezarı Kremlin'in avlusunda çakılı vatansız bir adamın şiirlerini neşrediyor ve yüksek sanatçılığından bahsediyorlar.

Samim: Onlar, şu boğaza nazır villalarında viski kadehlerini yudumlayarak sosyalizm nutku atanlar değil mi?"

(Bu arada Suat dinlediklerinden hoşlanmadığını belli eder.)

Suat: Memleketimden İnsan Manzaraları"nı okudum. Ülkesini bu kadar sevmese, bu kadar güzel yazamaz. Adamda öyle bir memleket hasreti var ki: "Sen Ağustos güneşinde yanan etimsin, sen memleketimsin" diyor.

Yukarıdaki diyalog iki açıdan çok önemlidir. Öncelikle Tahir'in İlhan Darendelioğlu'ndan alıntıladığı ve Samim'in desteklediği görüşüyle milliyetçi muhafazakarların solcuları, Nazım Hikmet'i ve komünizmi nasıl değerlendirdiklerini öğreniyoruz. Buna karşılık aynı ideolojiyi paylaşan Suat'ın Nazım Hikmet'in en önemli eserlerinden "Memleketimden İnsan Manzaralar"ndan örnekle Nazım'ın memleket sevdasının sanıldığının aksine ne kadar büyük olduğunu vurgulaması, Yaşar'ın ise başıyla bunu onaylaması dikkat çekicidir. Çünkü İlhan Darendelioğlu'nun yazısı geçmişin bir belgesi iken (Tarih) Yaşar ve Suat kurmaca karakter olarak "şimdi"nin temsilidirler. Daha açık bir ifadeyle senarist ve yönetmenin "seçimi"yle bugünün bakış açısından geçmişin ideolojisinin sorgulaması ve yeniden yorumlamasını görüyoruz.

3.7.2.3. TMGT: Solcu Öğrenci Derneği

Dizi karakterlerinden Işık, Defne, Deniz ve Harun'un büyümesiyle birlikte, yeni hafıza mekanlarıyla tanışırız. Artık hepsi birer üniversite öğrencisidir. Öğrenci oldukları dönem ise 1960'ların ikinci yarısıdır. Bu yıllar karakterlerimiz kadar, Türk siyasi tarihi açısından da önemlidir. Çünkü "1961-1970 dönemi, Türkiye'de sosyal çalkantıların, özellikle işçi ve öğrenci hareketlerinin en yoğun olduğu yıllardı. Üniversite ve yüksekokullarda önce boykot, sonraları işgal olarak gelişen öğrenci eylemlerini, işçi yürüyüşü ve grevlerini, daha sonraları zaman zaman kırsal kesimlerde gelişen topraksız

köylülerin toprak işgallerini görüyoruz."[350] Defne ve Deniz İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde (Deniz Gezmiş'in sınıf arkadaşıdırlar), Harun İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde, Işık ise İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Bölümü'nde öğrencidir. Işık hariç, diğer karakterlerimizin hepsi başta öğrenci eylemleri olmak üzere, yukarıda sıraladığımız bütün hareketlerin içinde aktif görev almışlardır. Bu bağlamda geçmişin yeniden ele alınmasında söz konusu karakterlerimizin eylem ve üyesi oldukları gruplar/dernekler önemlidir.

Dizide Defne, Deniz ve Harun solcu öğrencileri temsil etmektedir. Nitekim üniversite öğrencisi olarak büyüdüklerini gördüğümüz ilk sahnelerden birinde, her üç karakteri de üyelik kaydı yapmaya gittikleri Türkiye İşçi Partisi'nin binasından çıkarken görürüz. (19. bölüm) "13 Şubat 1961'de kurulan ve 1965 seçimlerinde önemli bir başarı elde eden TİP, aydınların, gençlik önderlerinin, Türkiye devrimlerinin sorunlarını tartıştıkları bir çatı"[351] olarak solcu gençlerin aktif görev aldıkları bir partidir. Karakterlerimiz TİP'in mitinglerinde de en önde gidenler arasında yer alırlar. (Resim) TİP mitinglerinin dışında (21.bölüm); Çorumlu temizlik işçilerinin eylemlerinde (23. bölüm); 6. Filo'yu protesto gösterilerinde (27, 28, 29 ve 31. bölümler); Mustafa Kemal Yürüyüşü'nde (29. bölüm); İstanbul Üniversitesi'nin boykot ve işgallerinde (25, 26,36, 38. bölümler); işçi grevlerinde (29.bölüm); ABD Büyükelçisi Komer'i protesto gösterisinde (30, 31. bölümler); Kanlı Pazar olarak anılan "Emperyalizme ve Sömürüye Karşı İşçi Yürüyüşü'nde" (31. bölüm); Yargıtay Başkanı İmran Öktem'in cenaze töreninde (35. bölüm); 15-16 Haziran 1970 Olaylarında; Yapı-İş Sendikası'nın Aliağa Rafinerisi'ndeki grevinde (42. bölüm); İş Bankası Emek Şubesi'nin soyulmasında (43. bölüm); Amerikan polis çavuşu Jimmy R. Finley'in ve Ahlatlıbel Amerikan Radar Üssü'nden dönmekte olan dört Amerikan çavuşunun kaçırılmasında (46. bölüm) ve daha pek çok eylemde kurmaca karakterlerimiz Deniz, Defne ve Harun aktif olarak dönemin gerçek karakterleriyle birlikte hareket ederler. Böylece 1966-1972 yılları arasında gerçekleşen ve Türk Siyasi tarihinde rol oynamış bir çok önemli gençlik hareketi, izleyicinin belleğinde yer edinir. İzleyici yukarıda sıraladığımız olaylara, bu üç

[350] Hikmet Çetinkaya, 68'den 78'e Sancılı Yıllar Kuşatılmış Sokaklar, 6. Basım, İstanbul: Günizi Yayıncılık, 2006, s.11.
[351] Alpat, a.g.y., s.274.

karakterin yaşadıkları, hissettikleri ve düşündükleri bağlamda tanıklık eder. Örneğin; Kanlı Pazar'a sağcı gençler tarafından acımasızca bıçaklanan ve yoğun bakımda kalan Deniz'in ya da aşkını kaybetme korkusuyla şoka giren Defne'nin; Vedat Demircioğlu'nun öldürülmesini Harun'un; İş Bankası soygununu Deniz'in bakış açısından izler.



Resim 192: TİP Mitingi **Resim 193:** Çorumlu İşçiler **Resim 194:** 6. Filo Protestosu **Resim 195:** Üniversite işgalleri

Batı dünyasının 1968'deki önce gençlik, sonrasında gençlik-işçi ortaklığındaki başkaldırısının yansıması Türkiye'de de görülür. Nitekim "emek sorunlarına duyarlılık 1960'lı yılların gençlik hareketleriyle birlikte sola açılımlarla gelişir, sendikal örgütlenmeler kimlik kazandıkça da, işçilerin hak arayışları gençlik örgütlenmeleri tarafından desteklenir. Kimi gençlik kadroları zaten siyasal partiler ilişkisi içinde, CHP'de hele de TİP'te işçilerle doğrudan iç içe olurlar. TMGT çatısı, gençlik ve işçi örgütlemesi temelinde oluştuğundan, daha doğrudan bir bağ kurulur."[352] Dizide de solcu gençlerin en önemli toplanma ve örgütlenme merkezi, söz konusu partiler ve TMGT çatısı yani Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı'dır.

Dizide solcu gençler tarafından "tımgıt" olarak adlandırılan ve özellikle Deniz'le Harun'un neredeyse yatıp kalktığı, bütün zamanını geçirdiği Türkiye Milli Gençlik

[352] Şükran Soner, Bizim 68'liler, 2. Basım, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2009, s.59.

Teşkilatı (TMGT)[353] , onlar için bir anlamda karargah ve yaşam merkezidir. Öylesine ki dizinin bir sahnesinde teşkilat şöyle anlatılır:

Nezahat: Deniz neden hiç eve gelmiyor Allah aşkına? Harun da gitti. Nerede kalıyor bu çocuk?

Işık: Arkadaşlarıyla birlikte ***Teşkilatta*** kalıyorlar anne.

Nezahat: Ne yapıyorlar orda?

Mehmet: Memleketi kurtarıyorlar.

Işık: Böyle söylediğini duymasın valla dayı...

Mehmet: Kızar değil mi? Orada birlikte olmak hoşlarına gidiyor abla. Bir olay koptu mu hemen üniversiteye gidebiliyorlar. Telefonları var, rahatça haberleşiyorlar... Memnunlar yani. Akşamları da Balıkpazarı'ndaki Pano'da 125 kuruşa afyonlu şarap içiyorlar, bir keresinde beni de götürdüler.

TMGT'de kızlı-erkekli öğrenci grupları bir araya gelerek, ülke ve dünya sorunlarını tartışırlar. Aşağıdaki örnek iki resimde de görüldüğü üzere tartışmaları yönlendiren ve herkesi bir arada tutan Deniz Gezmiş'dir. (Resim 196, 197) Yine TMGT'de günün olaylarına göre sol düşüncenin önemli simge ve sembollerini görmek olası. Örneğin ikinci karede duvarda yer alan "Senin Yoluna Öleceğiz" yazılı Vedat Demircioğlu resmi dikkat çekicidir. Vedat Demircioğlu 25 Temmuz 1968 yılında ABD aleyhtarı gösteriler sırasında İstanbul'da polis tarafından öldürülen ilk gençtir. Behram'ın "Vedat öldürüldüğü gün Deniz, Üniversite Merkez Binası'ndan Sultanahmet'e doğru yürüyen kalabalığın önündeydi."[354] dediği gibi, Deniz Gezmiş'i dizide de hep önde ve teşkilatın başında lider konumunda görürüz.

[353] Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı (TMGT): 21 Aralık 1951'de İstanbul'da kuruldu. Bakanlar Kurulu'nun 20 Haziran 1953 tarihinde aldığı kararla milli ünvanını kullanmaya hak kazandı. İlk kurucu örgütler arasında Anadolu Oymağı, Türk Kadınlar Birliği, Yeşilay Gençlik Kolu, Türkiye Milli Talebe Federasyonu ve Milliyetçiler Derneği bulunuyordu. Milliyetçiler Derneği daha sonra yönetim kurulu kararıyla örgütten ihraç edildi. TMGT zemini dönem dönem siyasal çalkantıları, gel-gitleri yaşadı.68 kuşağının devrimci öğrencileri özellikle de Devrimci Öğrenci Birlikliler TMGT içinde bir süre faaliyet yürüttü.70'li yıllarda etkisini tamamen yitirdi. TMGT başkanlıklarını Aytekin Ozan, Kemal Okvuran, Metin Kumbasar, Çetin Özek, İsmet Giritli, Erol Ünal, Alp Kuran, Kazım Kolcuoğlu, Bozkurt Nuhoğlu sürdürdü. Bkz. Alpat, a.g.y. s. 278.

[354] Nihat Behram, Darağacında Üç Fidan, 45. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları, 2008, s. 4.

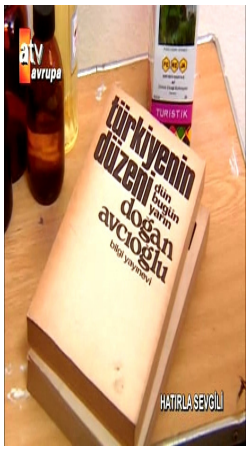


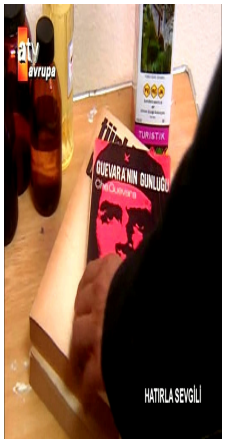




Resim 196: TMGT ve Deniz Gezmiş **Resim 197:** TMGT ve gençler **Resim 198:** TMGT

O dönemde Yön ve Devrim dergileri ile Doğan Avcıoğlu'nun önderliğinde gelişen siyasi oluşum, sol düşüncenin önemli birer simgesidir. TMGT'deki masaların üstünde sürekli olarak söz konusu dergileri görmekteyiz. Ayrıca dizinin çeşitli bölümlerinde karakterlerimiz birbirlerine okumak ve tartışmak amacıyla, Doğan Avcıoğlu'nun yapıtlarını ve dünyada olduğu gibi Türkiye'de de 68 kuşağının en önemli aktörü, gençlik lideri Che Guevara'nın yaşam öyküsünün anlatıldığı kitapları verirler. Kamera bu yapıtları yakın çekimle izleyiciye gösterir. (Resim 199, 200) Bununla birlikte Defne'nin, Deniz'in, Harun'un odasında, derneğin duvarlarında, diğer bütün solcu gençlerin evlerinde Che'nin posterlerini sıklıkla görürüz.









Resim 199: Doğan Avcıoğlu kitabı, yakın çekim **Resim 200:** Che Guevara yaşam öyküsü yakın çekim **Resim 201:** Che Posteri **Resim 202**: Che, Casto posterleri

Deniz Gezmiş ve devrimci gençlik denilince ilk akla gelen hafıza mekanlarından biri de, hiç kuşkusuz "parka" olacaktır. Türkiye Solu Sözlüğü'nde parka; "Devrimcilerin ayırt edilmesini sağlayan bir giysi. 1960-70'li yıllarda devrimcilerin üzerinde ilk göze çarpan giysi, askeri bir parkaydı. İş öyle hale geldi ki, parka giymeyen devrimci sayılmıyordu."[355] biçiminde tanımlanmaktadır. Ülkücü karakter Metin'in dizinin 39. bölümünde, solcuları betimlemek için kullandığı tümce, devrimci gençliğin belleklerde yer edinmiş tipolojisini vurgulaması açısından kayda değerdir. Şöyle ki;

Metin: Ulan on metre öteden belli oluyorlar. Şu hale bak. Parka, bıyık, postal... Başka numara yok bunlarda.

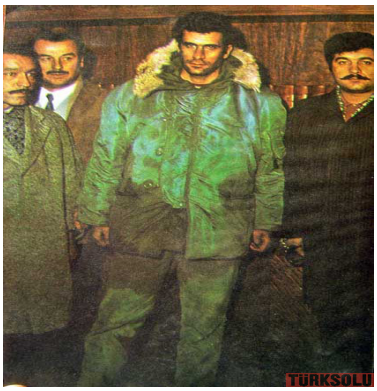


Resim 203: Deniz Gezmiş ve arkaşdaşları (parkalı) **Resim 204:** Deniz Karayel ve Defne **Resim 205:** Yeşil parkalarıyla Deniz Gezmiş ve arkadaşları **Resim 206:** Yeşil parkalarıyla Deniz ve Yusuf

Öylesine ki 1960-70'li yılarda polis tarafından aranılan ve afişleri asılan Devrimci gençlerin fotoğrafları da hep aynı olur. Çünkü "bilinen Dev-Genç'li tipi, uzun boylu, parkalı, botlu ve sarkık bıyıklı bir tipti." [356] Dizinin kurmaca karakterleri Harun ve Deniz Karayel'in de üzerinde parka ve postal hep olacaktır. Hatta Harun, parkası, postalı, bıyıkları ve uzun boyuyla tipik bir Dev-Genç'lidir.

İkinci bölümde de vurgulandığı üzere Hatırla Sevgili dizisiyle birlikte, "Deniz'in yeşil parkası" özellikle gençler arasında yeniden moda olmuştur.

[355] Alpat, a.g.y., s.223.
[356] Oral Çalışlar, Denizler İdama Giderken, 7. Baskı, İstanbul: Güncel Yayıncılık, 2007, s.47.





Resim 207: Yakalandığı gün Deniz Gezmiş

Resim 208: Deniz Gezmiş Parkası

3.7.2.4. MTTB: Sağcı Öğrenci Derneği

Hatırla Sevgili dizisindeki bir diğer hafıza mekanı ise, Yaşar ve sağcı gençlerin toplandığı Milli Türk Talebe Birliği (MTTB)'dir.[357] Birliğin üyeleri, eylemleri,

---

[357] Milli Türk Talebe Birliği (MTTB), Türk sağının önemli kuruluşlarından biridir. 1929 yılının ilk aylarında kuruldu. Öğrenci kuruluşu olmasına rağmen gençlerin meselelerine el atmış, milli davalarla ilgili konferans, panel, yürüyüşle tertip etmiştir. MTTB'nin yönetiminde Tevfik İleri, Rüknettin Fethi Olcaytuğ gibi isimler görev yaptı. 1933 yılının Temmuz ayında "Birlik" adında bir mecmua çıkarılmıştır. Birliğin arması ayyıldız içinde kurttur. MTTTB, 1974 yılında Yunanistan'ın Türkiye aleyhine tutumunu protesto etti. MTTB Genel Başkanı Reşit Ürper, 13 Nisan 1974'te Yunanistan'a ihtar mitingi tertip etmiştir. Beyazıt Meydanı, "Ordu Atina'ya" "Kahpe Yunan" sesleri ile inlemiştir.

Aslında MTTB'yi üç döneme ayırmak kuruluşun gelişim ve değişiminin anlaşılması açısından daha doğru olur. İlk dönem, İstanbul Darul Fünun talebeleri tarafından kurulduğu 4 Aralık 1916'dan 1960'a kadar devam eden süre olarak ele alınabilir. Bu dönemde birliğe yer yer Turancı ve etnik Türkçülüğe yaklaşan ancak genel olarak tek parti yönetiminin anlayışına uygun bir milliyetçilik anlayışı egemendir. 1960'la başlayan ikinci dönemde ise askeri darbenin de etkisiyle sola yaklaşan bir ideolojik görüş hakim oluyor MTTB'ye. Hatta bu ilişki MTTB konferans salonunun TİP (Türkiye İşçi Partisi) kongresi için kullandırılmasına kadar varıyor. Üçüncü dönem ise 1965'teki 47. Genel Kurulda milliyetçi ve mukaddesatçıların adayı olarak bilinen Rasim Cinisli'nin Genel Başkanlığa seçilmesiyle başlıyor ve 1980 askeri darbesiyle kapatılana kadar sürüyor. Bu dönemden itibaren milli ve manevi değerler teşkilatın kimliğinde ön plana çıkmaya başlıyor. Bkz. Onur, a.g.y., s.376 ve http://www.delikanforum.net/konu/40276-dosya-milli-turk-talebe-birligi-mttb.html

toplanma biçimleri, üyeler arası davranış ve üyelerin giyim biçimleri dönemin sağcı/ülkücü gençlerinin dünya görüşleri ve yaşam tarzlarını sergilemeleri açısından oldukça önemlidir.

MTTB'de dikkat çekici unsurların başında, birlik üyelerinin oturma düzenleri ve liderleri karşısındaki duruş biçimleridir. Öğrencilerin bir kısmı badem bıyıklı, bir kısmı ise sarkık bıyıklı ya da bıyıksızdır. Öğrencilerin kendi aralarındaki konuşmalarından, birçoğunun Anadolu'dan gelmiş çiftçi ya da orta halli muhafazakar ailelerin çocukları olduğunu öğreniyoruz. Elbiseleri, solcu gençlere göre daha gelenekseldir. Toplantı salonları sınıf düzeninde olup, herkes tek sıra halinde oturmaktadır. MTTB Başkanları ya da "reis"leri geldiği zaman, kapıdakinin "Dikkat" komutunu vermesi üzerine bir komutanı karşılar biçimde, saygı duruşunda ayakta beklerler. (Resim 210) Her toplantıyı ise ***"Tanrı Türkü Korusun ve Yüceltsin"*** temennisini hep bir ağızdan yüksek sesle tekrarlayarak sonlandırırlar.



Resim 209: Milli Türk Talebe Birliği



Resim 210: MTTB Öğrencileri

Milli Türk Talebe Birliği'nde ya da ülkücülerin dışarıdaki toplantılarında TMGT'nin aksine hiç karşı cinse yer verilmez. Kızlar, ideolojik savaşımlar içinde yoktur. Üstelik, ülkücü erkeklerin kız arkadaşları da hiç olmaz. Yaşar'ın Işık'ı, gruba ne kadar büyük zorluklarla kabul ettirdiğini hatırlamakta yarar vardır. Hatta bu konuda Işık ve Yaşar çok defalar tartışmıştır. Örneğin bir defasında Işık, Yaşar'ı şu şekilde uyarır: (26. bölüm)

Yaşar: Beni geri kafalı biri gibi tarif ediyorsun.

Işık: Hayır. Geri kafalı olduğunu düşünmedim. Ama bir kız arkadaşın olmasından utanıyorsun Yaşar. Çünkü onların yok. Meselenin temelinde yatan da bu.

Toplantı salonlarında duvarlarda yer alan resimler, haritalar, amblem ve yazılar Milli Türk Talebe Birliği'nin dolayısıyla o dönem Türk sağının, en belli başlı simge ve sembolleridir. Nedir bu semboller? Alparslan'ın, Yavuz Sultan Selim'in, Fatih Sultan Mehmet'in, Mehmet Akif Ersoy'un, Alparslan Türkeş'in resimleri ile Orta Asya haritası; MTTB'nin ay yıldız içindeki kurt amblemi; salonun tam ortasında tepede **"Esir Türkler kurtarılacaktır, mazimiz istikbale aynadır."** yazılı pankartı. (Resim 213)

Bilindiği üzere, Türklerin tarih sahnesindeki en büyük başarılarından birisi, Alparslan'ın Malazgirt'te elde ettiği zaferi kabul edilmektedir. 26 Ağustos 1071 tarihinde, Büyük Selçuklu Devleti Sultanı Alparslan ile Bizans İmparatoru Romen Diyojen kuvvetleri Doğu Anadolu'da Malazgirt Ovası'nda savaşmış ve muharebe, Alparslan'ın zaferiyle sonuçlanmıştır. Bu muharebe, dini, milli, siyasi, askeri sonuçları bakımından Türk-İslam tarihinde önemlidir.









Resim 211: MTTB'deki duvar resimleri **Resim 212:** MTTB'deki duvar resimleri **Resim 213:** "Esir Türkler Kurtarılacaktır, Mazimiz İstikbale Aynadır" yazılı pankart **Resim 214:**Alparslan Türkeş resmi

İstanbul'u fetheden Fatih Sultan Mehmet; Osmanlı topraklarını sekiz yıl gibi kısa bir sürede üç kat genişleten, halifeliği Osmanlı hanedanına geçiren Yavuz Sultan Selim; İstiklal Marşımızın şairi Mehmet Akif Ersoy ve sağ milliyetçiliği kuramlaştıran Alparslan Türkeş.

Yukarıdaki simge ve sembollerin bir bölümü göstermektedir ki, milliyetçi söylemde Osmanlı bağlamında "mazi/geçmiş" vurgusu, sağda yer alan gençler için önemlidir. Merkez sağ üstüne çalışmalar yürüten Nuray Mert'in, bu konuya ilişkin değerlendirmelerine göz atmakta yarar vardır.

Osmanlı vurgusu kuşkusuz, Türkiye'nin Batı karşısındaki yenilgi ve ezikliğini, parlak geçmişle telafi gayretinin bir parçasıdır. Türkiye'de Batı karşısında yenilgi duygusu, belli başlı iki tür psiko-politik güçlü savunma mekanizması yaratmıştır. Bunlardan biri, Batı karşısındaki yenilginin ezikliğinden Batı ile özdeşleşerek kurtulma gayreti ve bunun devamı olan toplumsal, kültürel, siyasal tutumlar ve söylemlerdir. Diğeri ise, bu ezikliği geçmişin parlak günlerinin hayaline sığınarak ve yenilginin hiç hak edilmedik biçimde birtakım fitne fesat faaliyetlerin sonucu olduğunu düşünmek suretiyle geçiştiren söylemlerdir. Bu ikinci tutum, Türkiye'de merkez sağdan koyu milliyetçiliğe ve İslamcılığa kadar tüm sağ yelpazenin düşünsel ve tutumsal arka planını oluşturur.[358]

Bu çerçevede sağcı gençler, kendilerini Türklük ve dini gelenekle de örtüşen, parlak geçmişlerine bağlayarak ve mazilerini geleceğin aynası olarak kabul ederek, yeni bir aidiyet duygusu da oluşturmaktadırlar. Nitekim Birinci Milliyetçiler Kurultayı öncesi İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Talebe Cemiyeti seçimlerine Başkan adayı olarak katılan Yaşar, Işık' a bu durumu şöyle aktaracaktır: (25. bölüm, sahne 24)

Işık: Yani başkan adayı oluyorsun öyle mi?

Yaşar: Işık, bu ülkenin makus talihini yenmeliyiz. Bu fakirlik, bu esaret Türklerin kaderi değil. Sovyetler, beşinci kol faaliyeti ile Türkiye'yi işgale hazırlanıyor. Sovyet

[358] Nuray Mert, Merkez Sağın Kısa Tarihi, 2. baskı, İstanbul: Selis Kitaplar, 2007, s. 127.

Devlet Başkanı Kosigin neden Türkiye'ye geliyor? Komünistler neden gemi azıya alıyor? Biz sahip çıkmazsak bu ülkeye kim sahip çıkar. Geçmişte büyük bir medeniyet kurduk. Batıya benzemek zorunda değiliz. Kaybettiğimiz medeniyeti tekrar kurabiliriz.

Duvardaki resimlerde yer alan bir başka isim ise Alpaslan Türkeş ve MHP'nin amblemidir. 1960 Askeri Müdahale'de etkin rol oynamış bir asker olan Türkeş, Milliyetçi Hareket Partisi'ni kurmuştur. "Yetmişli yıllarda, bir siyasal hareket olarak yükselen koyu milliyetçilik, özellikle taşralı ve büyük şehirlere yeni göçmüş gençlik arasında, bir kimlik ve iktidar arayışı olarak güçlenmişti. Geleneksel bağlarından tamamıyla kopmamış ve kendini her türlü iktidar çevresinin dışında gören bu gençler için, 1950'lerden beri, iktidarın, bu 'milletin gerçek temsilcileri'ne devredilmesi düşüncesini vurgulayan merkez sağ siyaset, iyi bir kalkış noktası oluşturuyordu."[359] Bu bağlamda dizide, Yaşar gibi milliyetçi/muhafazakar gençlerin kalkış noktası da MHP olacaktır.

Milli Türk Talebe Birliği ve MHP gençlik kolları aracılığıyla, izleyicinin, hatırladığı ya da öğrendiği bir başka hafıza mekanı ise "Ülkücü Komanda Kampları" olur. "Milliyetçi Hareket Partisi gençlik kolları, Ülkü Ocakları Birliği, Genç Ülkücüler Teşkilatı, Milli Türk Talebe Birliği'nin organize ettiği, yönettiği, maddi ve manevi yönden desteklediği komando kampları, gençliği fikri ve fiziki yönden yetiştirmek ve onlara Turancılık ülküsü vermek gayesiyle 1968 yılı yaz aylarından itibaren yurdun muhtelif il ve ilçelerinde kurulmuştur."[360]

[359] Mert, a.g.y. s. 68.
[360] Ülkücü Komando Kampları, AP Hükümetinin 1970'te Hazırlattığı MHP Raporu, 4. Basım, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1997, s.14.





Resim 215: Tanrı Türkü Korusun başlıklı gazete haberi **Resim 216:** Komanda Kampları ile ilgili Türkeş'in haberi

Hatırla Sevgili dizisinde, komanda kamplarını ilk defa Defne ve Harun'un kendi aralarında yaptığı şu diyalogla öğreniriz. (29. bölüm, sahne 60)

Harun: ODTÜ'deki olayları biliyorsun. Valla nefes alacak vakit yoktu.

Defne: Hepsini duyduk. Komando Kamplarını, orada yetişenlerin size saldırılarını filan.

Harun: Evet o kamplarda savaşa gider gibi hazırlanmışlar... Bana kalırsa bu devlet politikası... Bize karşı güç oluşturmaya çalışıyorlar.

Milli Türk Talebe Birliği'nde ise, Komanda Kampları, ülkücülerin reisi Metin tarafından şu şekilde duyurulur. (36. bölüm, sahne 26)

Metin: Ülküdaşlarım! Komünistler gemi azıya aldı. İşgaller, çatışmalar yayılıyor. Ülkemiz Sovyet işgali tehdidi altındadır. Bizim de elimizi çabuk tutmamız lazım.(Bir es verir, bakar.) Sizlere Başbuğumuzun selamlarını getirdim. Harekete geçmemizi emrediyor. Birlikte sıkı bir çalışmanın içine gireceğiz. Memleketi komünistlere bırakmayacağız. Biliyorsunuz Ülkü Ocakları'nın teşkilatlanması hızla yayılıyor. Şimdi hepinize görev düşüyor. Siz de çevrenizi teşkilatlandıracaksınız. Hepimiz lider-teşkilat-doktrin prensibine uyacağız. (Masaya heyecanla vurur.) Komünist hainlerin, Sovyet uşaklarının kafalarını ezeceğiz. Ama mücadelemiz sadece kaba kuvvetle yürümez.

Hepinizin milliyetçi, toplumcu düzeni anlamanızı ve çevrenize anlatmanızı bekliyorum. Asıl konumuz Komando Kampları. Biliyorsunuz birkaç yerde açılmıştı. Bu yaz 34 yerde daha açılacak. Emekli subayların yönetiminde hem fikir, hem de beden eğitimi veriliyor. Sizler de katılacaksınız.

Salih: Başkanım organizasyonu kim yapıyor?

Metin: Dündar Taşer. Eski Milli Birlik Komitesi üyesi. Hepiniz biliyorsunuz komünistler El Fetih kamplarında Sovyet ajanları tarafından eğitiliyor. Bu yüzden çatışmalarda marifetliler. Gördüğünüz gibi Başbuğumuz yerinde ve zamanında karar veriyor. Bir hafta sonra isim listelerini sizden alacağım. Toplantı bitmiştir.

Herkes ayağa kalkar. (Yaşar da)

Metin: Tanrı Türkü Korusun ve Yüceltsin.

Hep birlikte ve çok yüksek sesle,

Kalabalık: Tanrı Türkü Korusun ve Yüceltsin.

Komanda Kamplarını Yaşar'ın bakış açısından izleriz. Aşağıdaki resimlerden de anlaşılacağı üzere kampta, çeşitli spor çalışmaları, dini ve parti ideolojisine uygun eğitimler verilerek "makbul gençler" yetiştirilir. 26 Ekim 1970'te, Adalet Partisi Genel Başkanı ve dönemin Başbakanı Süleyman Demirel ile 67 ilin valisine sunulmak amacıyla hazırlanan raporda, MHP'nin kurduğu komanda kamplarının Hitler Almanya'sındaki SS ve Fırtına Birlikleri adlı Nazi Teşkilatları'nın bir benzeri olduğu vurgulanır. Söz konusu raporda, günlük çalışma programlarının sabah 03.30'da başlayıp, gece 22.15'e kadar yoğun bir biçimde sürdüğü de ayrıca aktarılmaktadır.



Resim 217: Komanda kampları **Resim 218:** Komanda Kampları eğitim **Resim 219:** Yaşar, Komanda Kampları'nda **Resim 220:** Komanda Kampları, eğitim

Milli Türk Talebe Birliği öğrencilerinin düzenlediği etkinliklerden biri de "Necip Fazıl'dan Şiirler" programıdır. Daha önceki bölümlerde, Necip Fazıl'ın sağ düşüncedeki önemine değinilmişti. Burada kayda değer olan nokta, Necip Fazıl ve Büyük Doğu Yayınları aracılığıyla, dizide Recep Tayyip Erdoğan'a da yer verilmesidir. Doğrudan Recep Tayyip Erdoğan'ın adı zikredilmezse de, izleyici söz konusu kişinin Recep Tayyip Erdoğan olduğunu anlar.[361] Recep Tayyip Erdoğan ve diğer gençler saygıyla eğilip, Necip Fazıl'ın elini öperler. (Resim 221)

[361] Recep Tayyip Erdoğan'ın dizide gösterildiği dönemlerde, dizinin yayınlandığı ATV kanalı el değiştirmiş (Turgay Ciner'e aitti.) kanalın yeni sahipleri AKP iktidarına ve Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'a yakınlığıyla bilinen (Kanalın üst düzey yöneticilerinden birisi de Recep Tayyip Erdoğan'ın damadıdır.) Turkuvaz Medya Grubu olmuştur. Bu durum ise geçmişin yorumlanmasında içinde bulunduğumuz siyasal ve toplumsal koşulların ne kadar etkili olduğunu göstermesi açısından kanımca ayrıca önem taşımaktadır.







Resim 221: Necip Fazıl ve Büyük Doğu Yay. **Resim 222:** Recep Tayyip Erdoğan, **Resim 223:** Recep Tayyip Erdoğan, Necip Fazıl'ın elini öperken

Bu sahnede Necip Fazıl, yazısını bitirdikten sonra, karşısında oturan üç gençten kendisine en yakın olana döner, sonra emir ses tonuyla seslenir.

Necip Fazıl: Oku

Birinci genç, sandalyede doğrulur ve Necip Fazıl'ın "Sakarya" şiirinden bir mısra okur. Necip Fazıl'ın yüzünde beğenmediğini gösteren bir ifade vardır. Ortada oturan uzun boylu gence döner. Aynı emir veren ses tonuyla;

Necip Fazıl: Sen oku

İşaret ettiği genç, Necip Fazıl'ın "Zindandan Mehmed'e Mektup"undan tok ve davudi bir sesle bir kıta okur.

Tayyip Erdoğan:

Sevinin Mehmedim başlar yüksekte

Ölsek de sevinin eve dönsek de
Sanma bu tekerlek kalır tümsekte

Yarın elbet bizim elbet bizimdir
Gün doğmuş gün batmış ebed bizimdir.

Necip Fazıl'ın yüzünde, belli belirsiz bir memnuniyet vardır. Kararını vermiştir.

Necip Fazıl: Aferin, yarın gece sen okuyacaksın.

Uzun boylu gencin yüzünde saklayamadığı bir mutluluk görünür.

Tayyip Erdoğan: Baş üstüne Üstad.

Bilindiği üzere Recep Tayyip Erdoğan, 12 Aralık 1997'de Siirt'te okuduğu "Minareler Süngü, Kubbeler Miğfer" adlı şiirden dolayı bir yıl hapis cezası (dört ay hapiste kalır) almıştır. Hapse girmesine neden olan şiirin iki mısrası ile dizide Tayyip Erdoğan'ın okuduğu Necip Fazıl'ın "Zindan'dan Mehmet'e Mektup" adlı şiirindeki şu iki mısranın benzerliği ise önemlidir.

Her gecenin sonu gündüz değil mi?
Kara kıştan sonra bahar değil mi?

* * * * * * *

Yarın elbet bizim elbet bizimdir
Gün doğmuş gün batmış ebed bizimdir.

Bu bağlamda izleyiciye MTTB etkinliği altında bir yandan sağ düşüncenin belirgin simgeleri anımsatılırken, öte yandan şiir okuyan gençlerden birinin "Recep Tayyip Erdoğan" olarak seçilmesi ve okuduğu şiirle beğenilip, takdir toplaması, dizinin ele alındığı dönemden daha yakın zamanın siyasi olaylarını hatırlatması açısından önemli bir seçimdir.

3.7.2.5.Ziverbey Köşkü

Dizinin 52. bölümünde Sevim Karayel ve daha birçok kişi polis tarafından gözaltına alınır. Ele alınan tarih 22 Mayıs 1971 gecesidir. Tarihte bugün; kaçırılan İsrail Başkonsolosu Elrom, İstanbul Nişantaşı'nda bir apartman dairesinde öldürülmüş olarak bulunur. Buna bağlantılı olarak "İstanbul'da arama tarama yapmak için 15 saatlik sokağa çıkma yasağı konulur. O gece ve onu takip eden günlerde pek çok aydın, yazar,

akademisyen gözaltına alınır ya da tutuklanır.(Fazıl Hüsnü Dağlarca, Yılmaz Güney, Behice Boran, Sadun Aren, Fakir Baykurt, Mümtaz Soysal, Bahri Savcı, İlhan Selçuk, Oktay Kurtböke, İdris Küçükömer…)"[362]

Sevim Karayel, başta yazdıkları olmak üzere evinde çok sayıda yasak yayın, kitap ve bildiri bulundurduğu gerekçesiyle tutuklanır. Yazdıklarından dolayı Menderes döneminde de çok defalar gözaltın alınan Sevim ve aile üyeleri için bu kez önemli olan nokta; gözaltına alındığı yerin yetkililer tarafından söylenmemesi ve kendisinden uzun bir süre haber alınamamış olunmasıdır. Bunu aşağıda yer alan diyaloglardan da öğreniyoruz.

52. bölüm sahne 24:

Ahmet: Halamı da bulamadım. Sansaryan'da değil, olabileceği başka yerlere de baktım, yok. Yeni bir yerden söz ediyorlar. *Ziverbey Köşkü diye bir yer*... Avukat olduğumu söyleyince polisin biri böyle bir laf etti.

Yasemin: Nasıl öğreneceksin?

Ahmet: Bilmiyorum Yasemin. Orada olduğunu öğrensem bile görüşmem mümkün olmayabilirmiş...

Ziverbey Köşkü ya da esas adıyla Zihni Paşa Köşkü Osmanlı döneminden kalan ve İstanbul'un Kadıköy-Ziverbey semtinde bulunan bir yerdir. Bahçe içerisinde olan bu köşkün **(Resim…)** uzun yıllar kontrgerillaya işkence merkezi olarak hizmet ettiği, başta gazeteci yazar İlhan Selçuk olmak üzere birçok kişi tarafından aktarılmıştır. "İlhan Selçuk, 19 Ekim 1972'de İstanbul'da gözaltına alındı ve bir ay boyunca bilinmeyen bir yerde işkence altında sorgulandı. İlhan Selçuk'un Genelkurmay Başkanlığı'na bağlı

[362] Cumhuriyet Ansiklopedisi Cilt 3: 1961-1980 Yayın Kurulu: Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay ve Mete Tunçay, YKY, İstanbul, 5. baskı, 2005, s.284-285

Özel Harp Dairesi'nce sorgulandığı ve işkencehanenin de Kadıköy'de "Ziverbey Köşkü" olarak adlandırılan yer olduğu daha sonra anlaşıldı."[363]



Resim 224: Ziverbey Köşkü



Resim 225: Ziverbey Köşkü

Sevim Karayel'in tutuklandığı ve uzun bir süre kendisine ulaşılamadığı 52 ve 53. bölümlerde Ziverbey Köşkü için şu tür bilgiler ediniriz:

52. bölüm, sahne 26:

Salim: Sevim'in nerede olduğu belli mi?

Ahmet: Bir yer var ama daha önce duymadığımız bir yer... Yeri yurdu belli değil...

52. bölüm, sahne 44:

Ahmet: Halamı göremedim, değil haber vermek... Bu Ziverbey Köşkü'nün yanından bile geçilmiyor.

---

[363] İlhan Selçuk, Ziverbey Köşkü, Cumhuriyet Kitapları, 17. baskı, İstanbul, 2009, arka kapak yazısından.(…) İlhan Selçuk, bu yapıtında Ziverbey`deki herkes gibi kendisinin de ağır işkenceye uğradığını yazacaktı. Yatağına zincirliydi. Başucuna ifadesinin yazılması kâğıt ve kalem bırakılmıştı. Selçuk hücresinde ne yapacağını düşünürken aklına işkenceden kurtulmanın yolu geldi: Akrostiş, yani her mısranın ya da cümlenin baş harflerinin bir anlam oluşturacak şekilde düzenlendiği yazma yöntemi. Selçuk hemen kolları sıvadı ve ifadesini `akrostiş` yöntemi kullanarak yazmaya başladı. Ancak Selçuk, her cümlenin baş harfleriyle sözcükleri türetmenin tehlikeli olacağını, sorgucular tarafından anlaşılabileceğini düşünerek her cümlenin sondan ikinci sözcüğün baş harflerinden bir akrostiş oluşturdu. Selçuk bu yöntem sayesinde işkence altında ifadesini alındığını kanıtladı ve mahkemede serbest bırakıldı:

Necdet: O kadar çok kişiyi içeri aldılar ki artık yer sorunu yaşıyorlar galiba... Baksana yeni yeni mekanlar çıkmış ortaya. Ayrıca oralarda neler yaptıklarını çok iyi biliyoruz...

52. bölüm, sahne 71:

Ahmet: Ziverbey Köşkü'nün yanına bile yaklaşamadım. Halam ne halde bilmiyorum...

Yasemin: Gözaltı süresi için ne diyorlar?

Ahmet: Oralı olmuyorlar inanamıyorum... Resmen yasa ihlali var kimsenin sesi çıkmıyor...

53. bölüm, sahne 36:

Ahmet: Bir köşkten söz edildiğini duydum... Ama kimse nerede olduğunu bilmiyor. Bakmadığım bir tek orası kaldı...

(Adam güya şaşkınca)

Görevli: Köşk mü? Ne köşküymüş bu?

Ahmet: Hakkında bilgim yok ama...

Görevli: Her işittiğinize inanmayın... Ben de böyle rivayetler duyuyorum...

Dizide Ziverbey Köşkü ulaşılamayan, gizemli ve bilinmezliklerle dolu bir yer olarak tasvir ediliyor. Gerçekte de uzun bir süre "Ziverbey Köşkü"nün varlığı yetkililer tarafından kabul edilmemiş ve yok sayılmıştır. Buna karşın tutuklu birçok çizer, yazar, gazeteci bu köşkün misafiri olmuştur. Türkiye Solu Sözlüğü'nün Ziverbey Köşkü'yle ilgili maddesinde şu şekilde bilgilendirmeyi görüyoruz: "12 Mart döneminin ünlü işkence merkezi, 12 Mart askeri yönetim döneminde Ziverbey Köşkü'nde çok sayıda aydın, yazar, çizer işkenceden geçirildi. Ziverbey Köşkü, Türkiye'de kontrgerilla tartışmalarının ilk adresi oldu. Özellikle bu köşkte işkenceden geçirilen İlhan Selçuk, Talat Turhan gibi yazarlar köşkü ve kontrgerilla tartışmalarını uzun yıllar sürdürdüler. Yazarların anlatımına göre, köşkte kendilerini "misafir" edenler köşkün kontrgerillanın merkezi olduğunu iddia ediyorlardı."[364]

[364] Alpat, a.g.y., s.311

İlhan Selçuk ise Ziverbey Köşkü'nü aynı adla yayınladığı kitabında şöyle anlatır:

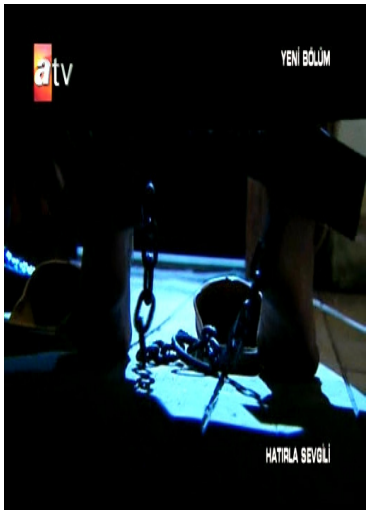
> "İstanbul Sıkıyönetim Komutanı Orgeneral Faik Türün'ün emrindeki Ziverbey Köşkü'nde "özel harp" kuralları geçerliydi. Faik Türün'ün başyardımcısı General Memduh Ünlütürk'tü. 27 dönümlük arazi ortasındaki eski yapının öteki adı da "Zihni Paşa Köşkü" idi.
> "Özel Harp Dairesi" Genel Kurmay Başkanlığı'na bağlıydı, gerilla savaşına, karşı (kontr) gerilla savaşıyla karşılık vermek için oluşturulmuştu; ama Faik Türün bu savaşı kimlere karşı ilan etmişti? Onurlu yurtsever Tümgeneral Celil Gürkan'ın Ziverbey Köşkü'nde kontrgerilla kuralları içinde sorguya çekildiği düşünülürse bu sorunun yanıtı aydınlanır. Eğer koşullar elverseydi, Genelkurmay Başkanı Faruk Gürler ve Hava Kuvvetleri Komutanı Muhsin Batur da köşkte ağırlanacaktı. O sırada Türün, "Köşk Cuntası"nın İstanbul'daki koluydu ve belirli bir amaca doğru yürümek için "Ziverbey"i kullanıyordu.[365]

Çok sayıda polisin araması sonrası gözaltına alınan Sevim, götürüldüğü yerin anlaşılmaması ve sonrasında da hatırlamaması için gözleri bağlı bir biçimde eski bir yapı olduğu anlaşılan ahşap binaya getirilir. Elbiseleri değiştirilir, takunyaların giydirildiği ayaklarına zincir takılır. Orada kaldığı sürece hiç kimsenin yüzünü göremez, nerede olduğunu anlayamaz. Duygusal ve ruhsal işkence olmak üzere fiziksel işkenceler uygulanır. Dizinin dramatik açıdan en can alıcı sahnesi ise kocası Mehmet Karayel'in öldüğü haberini gazeteden öğrenmesi olur. Normalde gözleri hep siyah bir bezle bağlı tutulmasına rağmen, acının en kötüsünü yaşatmak için, sorgucu tarafından özellikle masanın üzerine gazete konulur. Sevim anlamadan durmaktadır. Sonra diğer adama işaret eder ve dışarı çıkar. Adam gelip Sevim'in göz bandını çıkarır ve o da dışarı çıkar. Sevim gözleri açılınca kısa bir süre uyum sağlamaya çalışır. Sonra masanın üstünde duran gazeteye bakar, Mehmet'in ölüm haberi katlanmış önündedir. "Baba oğul çatışmada yakalandı." başlığını görürüz. Sevim deli gibi bir merakla gazeteye doğru eğilir. (Bir eli kelepçeyle yatağın demirine bağlıdır.) Merakla haberin devamını okur ve donar kalır. Öylece put gibi durmaktadır. Sanki hayat onun için durmuştur. Bütün sesler kesilir. Tamamen bir sessizlik içine girer. Gözlerini gazeteye dikmiş öylece durmaktadır. Burada yüksek kalp atışları duyarız. Bu sahneyle birlikte Ziverbey Köşkü ve köşkte yapılan işkencenin acımasızlığı izleyicinin zihninde yer edinir.

[365] Selçuk, a.g.y, s.36-37







Resim 226: Sevim, Ziverbey Köşkü'nde **Resim 227:** Sevim, Ziverbey Köşkü'nde gözleri bağlı **Resim 228:** Sevim, ayakları prangalı, Ziverbey Köşkü

Devrim yolu adlı web sayfasından alıntıladığımız Sırrı Öztürk'ün 12 Mart 1971 Portreler 2 adlı yapıtında Hilmi Taşdemir, Ziverbey Köşkü'nde uygulanan yöntem ve işkenceler için şu tümceleri kullanır:

> (...) Alındığım zaman tersanede normal çalışmalarımı yapıyordum. Önce gözlerimi bağladılar, ilkin Kadıköy'e, oradan da bir minibüsle, üzerime bir battaniye örterek, 'Ziverbey Köşkü' olarak anılan ve 'Kontr-Gerillanın', 'Karargah' olarak kullandığı yere getirdiler. Burada eğitilmiş köpeklerle karşılaştık. Köpeğin iki ya da dört ayaklı olması önemli değildi. Kimi zaman dört ayaklınınkine iki ayaklılarınki rahmet okutuyordu. İkinci kata getirildim; burada bir tuvalette gözlerimi açtılar; soyun dediler, soyunduk; sıfır numarayla saçlarımızı traş ettiler; fotoğraf çektiler, aşağı kata indirdiler gözlerimiz bağlı olarak. Burada 'Kontr-Gerilla', 'Albay', 'Yarbay', Yüzbaşı' diye başlayan sözlerle, hitaplarla karşılaşıyorduk. (...) işkence seansları artık böylece başlayacaktı. İşkence yöntemleri ise falaka, kaba dayak, el ayak ve cinsel organa elektrik şoku. (...) Bana çok süratli ve değişik yöntemlerle 24 saat durmadan işkence yapılıyordu." [366]

1970'li yılların en önemli işkence merkezi olarak belleklerde yer edinen Ziverbey Köşkü için, Tevfik Çavdar'ın değerlendirmesi ise önemlidir. Çavdar; "O

[366] (Çevirimiçi) Türkiye İşkence Tarihi, http://www.devrimyolu.com/sistem.htm

günlerde silahlı mücadele gruplarından 'şehir gerillası' ya da 'kır gerillası' diye söz ediliyordu. Buna karşı silahlı kuvvetlere bağlı kontr-gerilla diye bilinen 'Özel Harp Dairesi' devreye sokuldu. Özellikle İstanbul'da 'Ziverbey Köşkü' diye bilinen bina, kontr-gerillanın işkence yeri olarak hizmet gördü. Birinci Ordu ve Sıkıyönetim Kumandanı Orgeneral Faik Türün bu işkencelerin ve baskı yöntemlerinin mimarıydı. İlhan Selçuk'un 'Ziverbey Köşkü' adlı yapıtı, o dönemin işkencelerinin bir belgesidir."[367]

Dizide Ziverbey Köşkü'nü betimleyen en önemli sahnelerde Sevim'in sürekli olarak gözlerinin kapalı olması, takunyalar ve ayağındaki zincirlerdir. Kamera merceği sürekli olarak buna odaklanır. (Resim 228) Yakın çekimle gösterilen zincirler de Köşkün bir başka ayrıntısıdır. Bir başka deyişle işkence edilen kişi, odada tek başına bile olsa, zincirlerin çıkardığı ses, sorgucular için bir işarettir. İlhan Selçuk bu konuya ilişkin olarak işkence günlerinden şu bilgiyi düşer: "Köşk eski bir yapıydı. Ahşap bölümleri hem gıcırdıyor, hem ses geçiriyordu. Böylece işkence sesleri kolayca duyuluyordu. Benim kaldığım odadaki pencere doğaldır ki özel olarak yapılmış bir işkence hücresinin değil, köşkün penceresiydi. Dışarı görülmesin diye beyaz yağlı boya ile camları boyanmıştı. Sürekli yatakta yatmaya zorlanmak, belki bu yüzdendi. Pencereye yaklaşmanın tehlikeli olacağı düşünülüyordu. Zincir hem moral bozmak, hem acı çektirmek için, hem de sanık kıpırdadığı ve yataktan kalktığında şıngırdasın diye takılıyordu."[368]

Bu sahnelerle paralel olarak üvey oğlu Deniz Karayel'in işkence görüntüleri ve eşi Mehmet Karayel'in öldürüldüğü haberinin acımasızca sunumu etkiyi daha da arttırmıştır. Böylece daha önce çok kez işkence gören Sevim Karayel için, "Ziverbey Köşkü" en kötü anılarıyla daha belirgin ve keskin bir yer edinmiştir.

Yakın tarihimizde belli bir grubun belleğinde kötü anılarla yer edinen, belli bir grubun ise asla kabul etmediği –unutturmaya/yok saymaya- çalıştığı Ziverbey Köşkü, Ergenekon Soruşturması sırasında İlhan Selçuk, İşçi Partisi Genel Başkanı Doğu

[367] Tevfik Çavdar, Türkiye'nin Demokrasi Tarihi, İmge Kitabevi, 3. baskı, İstanbul, 2004, s.206-207
[368] Selçuk, a.g.y., s. 49.

Perinçek ve İstanbul Üniversitesi eski rektörü Prof. Dr. Kemal Alemdaroğlu ve Ulusal Kanal'ın Genel Yayın Yönetmeni Ferit İlsever'in gözaltına alınması üzerine bazı gazete ve köşe yazarları ile Türkiye Gazeteciler Sendikası tarafından yeniden anımsatılmıştır. TGS'nin yaptığı açıklamada: "Bugünkü gözaltılar yöntem itibarıyla bize ne yazık ki 12 Mart dönemindeki Ziverbey Köşkü soruşturmalarını anımsatmıştır. Ancak o dönemden bugüne tek değişen husus, Ziverbey Köşkü'nün `AB standartlarına` uyumlu olarak yeniden yapılandırılmış olmasıdır." [369]dendi. Aşağıda İlhan Selçuk'un Ergenekon Soruşturması çerçevesinde 21 Mart 2008 tarihinde gözaltına alınmasından sonra, "Ziverbey Köşkü" benzetmesinin resmedildiği karikatür[370], toplumsal belleğin ideolojik ve seçici yapısının sergilenmesi açısından güzel bir örnektir.



Karikatür 6: Ergenekon Soruşturması kapsamında İlhan Selçuk'un gözaltına alınması

3.7.4. Karakter Adları

Televizyon dizilerinde karakter adları önemlidir. "Sınıf, zaman ve coğrafi özellikleri beraberlerinde taşırlar."[371] Akyürek ise bir kişiye ad vermenin ona bir beden vermekle eşdeğer olduğunu, bu nedenle kişilerin kişiliğini duyumsatacak biçimde tasarlanması gerektiğini vurgular. Yine adlar kişinin geldiği toplumsal (dinsel, yöresel), siyasal (sol-sağ görüşlü) kimi şeyler söyleyebilir. Yiğit Deniz Özcan adlı bir vatandaşın adıyla ilgili açıklaması adların önemine ilişkin örnek sayılabilir: "1992 yılında dünyaya

[369] (Çevirimiçi) **" İlhan Selçuk ve Perinçek'e Gözaltı"**
http://www.bbc.co.uk/turkish/europe/story/2008/03/080321_turkey_selcuk.shtml
[370] Sefer Selvi'nin karikatürü, 23 Mart 2008 Pazar günü Evrensel gazetesinde yayınlanmıştır.
[371] Gerald Kelsey, Televizyon Yazarlığı, Çev: Bahar Öcal Düzgören, YKY,2. baskı, İstanbul, 2001, s.127

geldiğimde ikinci adım olan Deniz ben doğmadan hazırdı. Deniz Gezmiş'in ve diğer yoldaşlarının o döneme damgasını vuran yiğit mücadelelerini de vurgulamak için babam adımın başına Yiğit'i ekledi… Lise çağına gelene kadar "Adını Deniz Gezmiş'ten mi aldın?" sorusuna evet diyecek kadar adımın anlamını biliyordum. Ancak lise çağında onların mücadelelerini ve onurlu yaşamlarını okuduktan sonra ve anlatılanları dinledikten sonra adımın sorumluluğunu daha çok üstlenmeye başladım" [372] Aynı örnekler sağcı (Alparslan, Asena, Tuğrul…) ya da dinsel(Mücahit, Muhammet…) kimliklerini de çağrıştırabilir. Böylece bu tür adlar aynı zamanda belli bir grubun belleği olma rolünü de üstlenir.

Hatırla Sevgili dizisinde iki karakterin adı bu bağlamda oldukça önemlidir: Deniz Karayel ve Harun adları. Türkiye'de Deniz adı yukarıda Yiğit Deniz Özcan'dan örneklediğim üzere daha çok Deniz Gezmiş'in idamından sonra bilinçli olarak yeni doğanlara ya verildi ya da verilmesinden kaçınıldı. Dizide, gerçek karakterlerden biri Deniz Gezmiş olmasına karşın, dizinin en önemli kurmaca karakterlerinden birine de aynı ad (soyadı değil) verilmiştir. Bunun bilinçli bir tercih hatta strateji olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Böylesi bir yargıya varmanın nedenleri ise örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Buna göre;

Kurmaca Deniz karakteri dizinin ilk bölümlerinden itibaren yer almıştır. İlk on beş bölümde çocuk olarak izlediğimiz Deniz, (Daha çocukken bile sokak köpeklerini korumayla ilgili protestosu unutulmamalıdır) özellikle 1966'dan yani Türkiye'de gençlik hareketlerinin baş göstermeye başladığı dönemlerin anlatıldığı 16. bölümden sonra dizinin en önemli karakterlerinden biri oluvermiştir. 19. bölümde izleyici artık üniversite öğrencisi olan (İstanbul Üniversitesi Hukuk Fak./Deniz Gezmiş gibi) kurmaca Deniz'i ilk defa Türkiye İşçi Partisi'ne üye olduğu binanın çıkışında görür. Deniz Gezmiş adı da ilk defa bu sahnede geçer.

Defne: Kaydımızı yapan adam seni başka bir Deniz'le karıştırdı. Bari o çocuğun başını yakma.

---

[372] Yiğit Deniz Özcan**: "Evet, adımı Deniz Gezmiş'ten aldım!"** (içinde) Mahir, Deniz, İbo, Anlatılan Senin Hikayendir, ag.y., s.149

Deniz: Onun soyadı Gezmiş. Tanıyorum. Bizim fakülteden. Bu isim benzerliği sebebiyle fakültede de bazı karışıklık olmuştu.

Harun: Bir kere imtihan kağıtlarınız karışmıştı, hatırladım.

(19. bölüm, sahne 17)

Yukarıdaki diyalogdan da anlaşılacağı üzere izleyici kurmaca Deniz'in aracılığıyla daha sonraki bölümlerde karşılaşması beklenen bir anlamda "gizemli karakter"e hazırlatılmaktadır. Yine buna benzer diyaloglar birkaç bölüm devam eder. 21. bölümdeki 9. sahnede olduğu gibi:

Deniz: Deniz diye bir çocuk var ya...

Işık: Adaşın olan.

Deniz: Adaşım olan. Soyadı Gezmiş. Çok sağlam biri. Konuşmaları filan da öyle... Bana atak diyorsunuz ya, bir de onu görün. (Hayranlıkla)

Işık: Çok merak ettim.

Deniz: Okula gel bir gün, tanıştırayım seni.

Yukarıdaki diyalog ise daha tanımadığımız ancak kurmaca Deniz'le karşılaştırma yapabileceğimiz Deniz Gezmiş'in bir başka yönünü izleyicinin bilgisine sunar. Kurmaca karakter Deniz'i çok seven ve onunla özdeşleşen izleyici için Deniz Gezmiş böylece belleklerde önemli bir yer edinir. Gerçekten de kurmaca Deniz, filmin espri anlayışı en güçlü, yerinde duramayan, yaşam dolu bir karakteridir. Dizide mutsuz olay ve durumlarda insanları eğlendirme ve güldürme işi hep onun olmuştur. Deniz Gezmiş'in kişiliği hakkında da aynı şeylerin yazılıp çizilmesi, söylenmesi iki karakteri de birbirine daha da yakınlaştırır. Mustafa Güngörmüş ve Mustafa Yalçıner, "Güçlü bir mizah anlayışı olan Deniz'in ironisi" hakkında şunları yazmışlardır:

> "Deniz'le belli bir süre bir arada bulunma şansına sahip olmuş herkes onun hayat dolu yapısına, yaşamı ne denli sevdiğine ve hatta sıradan olmayan insanlara özgü deli-dolu yaşam usulü ve tarzına tanıklık edebilir. Canlı yerinde duramayan, her an yeni bir şeyler yaratıp üreten, öyle ki, yaşamın akışkanlığını ve çok yönlülüğünü kişiliğinde

yapmacıksızca yansıtan, mizah yönü alabildiğine gelişkin bir insandı. İçe dönük, nevrotik, saplantılı, üretken olmayan tiplerin tam zıddıydı. Yaşamı da hafife alarak, kendisiyle bile alay edebilecek bir düşünce, eylem bütünlüğüydü Deniz"[373]

Dizinin 21. bölümünün 18. sahnesinde ise, Türkiye İşçi Partisi mitinginin yapıldığı sırada, yine izleyici Deniz'in işaret etmesiyle Deniz Gezmiş karakterine yönlendirilir. (Her ne kadar bu sahnede Deniz Gezmiş gösterilmese de, merak devam etmektedir.)

Deniz: Bak bizim Deniz işte! İlerde, gördün mü?

Işık: Hayır.

Deniz: İşte şurada, elini havaya kaldırmış bağırıyor ya...

Işık: Gördüm. Çok aktif birine benziyor.

Deniz: Söylemiştim sana.

Deniz'in 21. bölümde Işık'a gösterdiği, ancak izleyicinin görmediği Deniz Gezmiş'i ise izleyici ilk defa, 23. bölümde Çorumlu İşçilere destek vermek amacıyla katıldığı eylemde görür. Yüksek bir yere çıkmış bağırmaktadır. İlk defa onu bu haliyle görürüz. Bu sırada bütün kitle ona bakmaktadır. (23. bölüm, sahne 45) Buradaki vurgu önemlidir:

Deniz Gezmiş: İşçinin emeği işçiye..

Kalabalık: İşçinin emeği işçiye

Deniz Gezmiş: Patron elini işçinin cebinden çek.

Kalabalık: Patron elini işçinin cebinden çek.

Deniz Gezmiş: İş, hak, özgürlük, adalet.

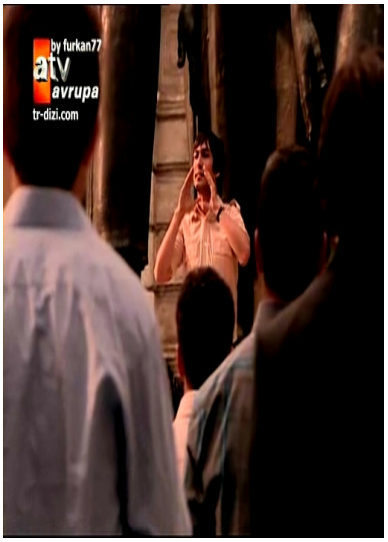
Kalabalık: İş, hak, özgürlük, adalet.

Defne: Bu Deniz Gezmiş.

Işık: Biliyorum. TİP mitinginde Deniz göstermişti.

[373] Turhan Feyizoğlu, Deniz/Bir İsyancının İzleri, Ozan Yayıncılık, İstanbul, 22. baskı, 2005, s. 30







Resim 229: Deniz Gezmiş kalabalığa seslenirken **Resim 230:** Deniz Karayel kalabalığa seslenirken **Resim 231:** Deniz Karayel, kalabalığa seslenirken

İzleyicinin Deniz Gezmiş'i ilk defa gördüğü bu sahneye paralel olarak, bir önceki sahnede ise kurmaca Deniz karakteri de, Deniz Gezmiş gibi öğrenci arkadaşlarına hitap etmekte ve onları Çorumlu İşçilere destek verenlere destek olmak için Taksim Meydanı'na gitmek üzere çağrı yapmaktadır. Resim 229 ve Resim 230 benzerlikler bakımından önemlidir. (Renk ve model açısından giyim tarzı; kitlelere sunum biçimi)Kurmaca Deniz bir anlamda Deniz Gezmiş'in yanılsamasıdır. Nitekim bu sahne hem izleyiciler hem de Deniz Karayel ve ailesi için dönüm noktasıdır. Artık ölünceye kadar Denizleri birlikte görür izleyici. Deniz Gezmiş'in bütün mücadelesini Deniz Karayel'in gözünden birebir yaşayan olarak görürüz.(6.Filo Protestoları, Mustafa Kemal Yürüyüşü, Üniversitedeki çatışmalar, boykotlar, hapishane günleri, kaçak günleri, Filistin Kampı, İşbankası Soygunu, Amerikalı askerlerin kaçırılması… kısacası Deniz Gezmiş'le ilgili tüm ayrıntılar) Gerçeklik ve kurmaca iç içe geçmiştir. Yalnızca Deniz Karayel, Deniz Gezmiş'in yaşamına dahil olmamıştır, Gezmiş de ailenin bir üyesi olarak Deniz'in bütün acılarına ortak olmuştur. (Resim 233) İkinci resimde Deniz Karayel'le birlikte Deniz'in kayınpederi Şevket Gürsoy'un cenazesine katılmış, (burada yine kıyafetlerdeki benzerlik dikkat çekicidir.)Defne'nin evindeki toplantılarda yer almıştır.





Resim 232: Deniz Karayel ve Deniz Gezmiş **Resim 233:** Deniz G, Deniz K. ve Rıza, Harun, Işık, mezarlık

Deniz Karayel bir anlamda ***" kahraman olmayan kahraman"*** olmuştur. Dramatik yapımlarda kahraman yaratımı çok önemlidir. Geleneksel anlatılı dizilerde izleyiciler kahramanla özdeşleşir, birlikte çeşitli duygular yaşar; sevinir, üzülür, korkar, heyecanlanır… Deniz Gezmiş gerçek bir karakter, döneminin gençlik lideri, bir kahraman (Elbette bu görüş göreceli olabilir) dolayısıyla onunla özdeşleşmek izleyici için zor ve olanaksız olabilir. Sonuçta Deniz Gezmiş, mitleşmiş bir karaktere dönüşmüştür. Oysaki Deniz Karayel, sıradan bir karakterdir. İzleyici için ona ulaşmak, onun gibi davranmak kısacası özdeşleşmek daha kolay ve inandırıcı gelebilir. Örneğin yine bir kurmaca karakter olan Ali (Zonguldaklı bir maden işçisinin oğlu, babası öldüğü için Mehmet Karayel tarafından evlat edinilmiştir.) için Deniz Karayel bir kahramandır. Aşağıda yer alan üç resimde de Ali'yi İşbankası soygunundan dolayı arananlar listesinde yer alan Deniz'in resmini keserken ve hayranlıkla ona bakarken görmekteyiz. Resmi daha sonra özenle defterinin arasına koyacaktır. (46. bölüm) Yine, Deniz Karayel'in işkence dolu hapishane günlerinde (Bu arada Deniz Gezmiş de hapishanededir.) Ali'yle Rüya arasında geçen şu iki diyalog oldukça önemlidir:

(45. bölüm, sahne 12)

Ali: Ben de büyüyünce Deniz Abim gibi olacam.

Rüya: Deniz Abi nasıl ki?

Ali: Çok cesur biri. Bütün haksızlıklara karşı durabiliyor.

(53. bölüm, sahne 66)

Rüya: Herkes ortadan yok oldu değil mi? Defne yok, Deniz yok.

Ali: Sevim Abla yok.

Rüya: Büyük dayım için ben de çok üzülüyorum Ali. Ne yaptılar? Neden hapisteler?

Ali: Haksızlıklara karşı geldiler. Hepsi çok cesur insanlar... Hepsi kahraman. Bir gün ben de onlar gibi olacağım... Büyüdüğüm zaman...

Rüya: Ben de...

Ali için Deniz bir kahramandır ve onun gibi olmak istemektedir. 1968 kuşağı ve sonrası için Deniz Gezmiş'in kahraman olması gibi







Resim 234: Ali, Deniz Karayel'in fotoğrafınınkeserken **Resim 235:** Ali, Deniz Karayel'in fotoğrafına hayranlıkla bakarken **Resim 236:** Ali, Deniz Karayel'in fotoğrafına hayranlıkla bakarken

Bu dizide en önemli sahne ise Deniz Gezmiş'in idam edildiği bölümde (58. bölüm), Deniz Karayel'in de ölmesidir. Çıkan çatışmada vurulmuş, hastanede yoğun bakımda geçirdiği acı dolu saatlerden sonra yaşama veda etmiştir. İzleyici için, Deniz Karayel'in mücadelesi uğruna ölmesi acıma ve korku duygularını yaşamasına neden olmuştur. Yani izleyici katharsise ulaşmıştır. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamı hak etmediğine inanan ve bu nedenle acı çeken izleyici 58 bölüm süresince severek izlediği, mücadelesi uğruna yaşamda en sevdiği babasını dahi kaybetmiş, yakınlık duyduğu

kurmaca kahramanın yazgısına katılarak üzülmüştür. Gerçek ve kurmaca Deniz'in aynı bölümde ölümüyle birlikte gerilim en üst düzeye yükselmiş ve doruk noktasında olaylar çözüme ulaşırken izleyici katharsise ulaşmıştır.

Kurmaca Deniz karakterinin -adı ve kişiliğiyle- varlığı bellekteki Deniz Gezmiş'in yaratımı ve sunumu açısından oldukça önemlidir. Öncelikle izleyici daha Deniz Gezmiş'i görmeden toplam beş bölüm boyunca (19-23 arası) Deniz Karayel adı üzerinden merakla beklenen, herkesçe tanınan, bilinen, girişimci, atak yapısıyla belleklerde bir mit haline gelmiştir. Dizide görünmeye başladığı andan itibaren de Deniz Karayel'le birlikte mücadele vermiştir. Deniz Karayel onunla var olmuş, onun gibi inandıkları uğruna ölmüştür. Bir anlamda Deniz Karayel'in varlığı ve ölümü Deniz Gezmiş'in mücadelesini ve idamını hatırlatma ve izleyicinin bilinçaltında yer etmesinde bir tür "benzerlik ve yineleme" işlevi görmüştür.

Deniz Karayel dışında önemli olan bir diğer ad ise Harun'dur. İzleyici, Harun karakterini de Deniz Karayel gibi daha çocukluğundan itibaren görür. Deniz'in Galatasaray Lisesi'nden arkadaşıdır. Kurmaca karakter Harun'un soyadı önce Karagöl olarak sunulmuştur, ancak daha sonra soyadı hiç kullanılmamıştır. Harun Karagöl adı ise "Harun Karadeniz"i çağrıştırmaktadır. 6. Filo'yu denize döken devrimci gençlerin başında yer alan, ilk Coca-Cola karşıtı kampanyayı örgütleyen ve uygulayanlardan olan Harun Karadeniz, 1962'de, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'ne girmiştir. Kurmaca Harun da İTÜ Mimarlık öğrencisidir. Gerçi kurmaca Harun daha sonra ODTÜ'ye kaydını aldırmıştır.

Fabrika direnişlerine ve grevlere destek eylemlerinde yer alan Karadeniz, özellikle Petrollerin Millileştirilmesi kampanyasında aktif rol oynamıştır.[374] Dizinin 20. bölümünde de bir diyalogda bu vurgulanmaktadır.

Deniz: Halamla Emine'nin çalıştığı fabrikada da işçiler isyan noktasına gelmişler. Emine sık sık toplantılar yapıldığını söylüyordu.

[374] Alpat, a.g.y., s. 127

Defne: Bu arada Amerikan üslerinde çalışan işçilere baskı uygulanıyormuş. Hem kendi ülkelerinde değiller, hem de...

Harun: Yabancı sömürgeciler burayı çiftlikleri gibi görüyorlar. Emperyalizm kurallarını koyuyor işte. Hiç şaşırmıyorum.

Defne: Petrollerimize el koyuyorlar.

Deniz: Geçen sene ağızlarının payını aldılar ama. Gençlerin Milli Petrol Mitingleri hükümeti çileden çıkarmıştı.

Harun: Böyle gitmez. Amerika'nın emperyalist politikası mutlaka iflas edecek.

Vedat Demircioğlu'nu anma törenlerinde de etkin rol oynayan Karadeniz'le, kurmaca Harun arasındaki bir diğer benzerlik ise; 6. Filo'yu protesto eylemleri sonrasında polisin Gümüşsuyu öğrenci yurdunu basması ve Vedat Demircioğlu'nun yurdun dördüncü katından atılması sırasında Harun'un da o yurtta kalıyor olması ve izleyicinin Demircioğlu adını ilk defa onun çığlıklarıyla duymasıdır.

Gerçek Harun Karadeniz adını dizide sadece bir defa duyarız. Necdet'in Denizlerin idamlarının durdurulması için başlattığı imza kampanyasına destek verenlerden biri olarak çok kısa diyalogla geçiştirilir. (57. bölüm) Her ne kadar Harun karakteri, Deniz Karayel'in Deniz Gezmiş adını belleklere kazımak ve izleyici üzerinde etkili olmak adına kullanılmamışsa da o dönemleri ve Harun Karadeniz'i bilen ya da merak eden izleyici için seçici bir bellek yaratımına neden olmuştur.

3.7.5. Metin Kullanımı

Hatırla Sevgili dizisinde iki metin kullanımı görürüz. Her ikisi de "Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan"ın idam sahnelerinin olduğu, 58. bölümün son jeneriğinde gösterilir. Aşağıda yer alan metinler, arka arkaya ve izleyicinin okuyabileceği uzunlukta, şiddeti giderek artan "Rodrigo'nun Gitar Konçertosu" müziği eşliğinde kullanılır.





Resim 237: "Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın, Taylan Özgür'ün yanına gömülme vasiyetleri yerine getirilmedi." Yazısı **Resim 238:** "Geçmiş Gelecektir" yazısı

Birinci metindeki "Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın, Taylan Özgür'ün yanına gömülme vasiyetleri yerine getirilmedi." tümcesini daha iyi yorumlayabilmek için öncelikle birkaç bilgiyi vermekte yarar vardır. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının "THKO Davası'nda Ankara 1 no.lu Sıkıyönetim Askeri Mahkemesi'nce Anayasa'nın tümünü ya da bir kesimini başkalaştırma ve değiştirme ya da kaldırmaya ve bu yasayla kurulmuş olan Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni düşmeye ya da görevini yapmasını yasaklamaya zorla kalkışma suçunu işledikleri gerekçesiyle TCK'nun 146/1. maddesi uygulanarak"[375] idam edilmelerinden önce, yanlarına gömülmeyi vasiyet ettikleri Taylan Özgür, 23 Eylül 1969'da İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Kongresi'ne katılmak üzere İstanbul'a gelen, ODTÜ Mimarlık Bölümü 2. sınıf öğrencisiydi.

Deniz Gezmiş'in Hukuk Fakültesi yönetimi tarafından ihraç cezasını protesto etmek amacıyla toplanan İÜTB Kongresi, çıkan tartışmalar nedeniyle yarıda kalmıştır. Bu arada Beyazıt Meydanı da öğrenciler ve polis tarafından doldurulmuştur. Çıkan çatışmada yanında silah bulundurduğu gerekçesiyle Taylan Özgür, toplum polisi

[375] Kabacalı, a.g.y. s. 223.

tarafından tabancayla vurulur.[376] Bu olayın üzerinden yıllar geçmesine rağmen, suçu üstlenen hala olmamıştır.

Dizide de Taylan Özgür'ün vurulduğu sahneye yer verilmiştir. İzleyici, Taylan Özgür'ün vurulma anını, dizinin iki kurmaca karakterinin gözünden izlemiştir: Birisi Güzide, (Resim 239) diğeri de Hukuk Fakültesi'nde öğretim üyesini canlandıran, dizinin ana kahramanı Ahmet'tir. (Resim 242,243) Üstelik Ahmet, Taylan Özgür'ün vurulmasından sonra ilk müdahaleyi yapar, öldüğünü anladığında ise çaresizce hüngür hüngür ağladığını görürüz. Böylece izleyici, her iki karakterin yaşadığı şok ve acıya ortak olur.



Resim 239: Güzide **Resim 240:** Taylan Özgür vurulma anı **Resim 241:** Taylan Özgür'ün vurulması **Resim 242:** Taylan Özgür ve müdahale eden Ahmet **Resim 243:** Taylan Özgür'ün ölmesi üzerineAhmet ağlarken

Dizide Deniz Gezmiş'in Taylan Özgür'ün yanına gömülme isteği, farklı biçimlerde üç defa vurgulanır. İlki Deniz Gezmiş'in avukatı Halit Çelenk'le yaptığı son görüşmesinde; (58. bölüm, sahne 89)

Deniz Gezmiş: Geldiğinize sevindim, ölüme nasıl gittiğimizi gözlerinizle görüp yarın ki kuşaklara doğru olarak anlatasınız diye sizlerin olaya tanık olmanızı istedik. ***Daha önce de söylemiştim. Bizleri Cebeci Mezarlığında Taylan Özgür'ün yanına gömün.***

[376] Soner, a.g.y. s.145-147

İkincisi ayağında prangalarıyla ölüme giderken, kendi sesinden ailesine yazdığı son mektup okunurken;

"… Cenazem için avukatlarıma gerekli talimatı verdim. Ayrıca savcıya da bildireceğim. Ankara'da ***1969'da ölen arkadaşım Taylan Özgür'ün yanına gömülmek istiyorum. Onun için cenazemi İstanbul'a götürmeye kalkışma***…"

Üçüncüsü ise dizinin senaristi ve yönetmeni tarafından, siyah fon üzerinde beyaz harflerle vurguladığı ve dizinin jeneriğinde kullandığı metinle, izleyiciye ve geçmişte bu vasiyeti yerine getirmeyenlere "hatırlatılır".Dizinin yapım ekibi tarafından yapılan bu "hatırlatmanın" satır aralarında "toplumsal belleğe" seslenilmekle birlikte, toplumsal vicdanı da rahatsız etme, "vicdanla ve geçmişle yüzleşme"ye davet de hissedilir. Bilindiği üzere, Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu'nun İmralı'da defnedilen naaşları, 29 yıl sonra (17 Eylül 1990) dönemin iktidarı tarafından çıkarılan bir kanunla itibarları iade edilerek, İstanbul Topkapı'da yaptırılan Anıtmezar'a devlet töreniyle nakledildi. Bu bağlamda vasiyetleri tekrarlanarak izleyicinin yüreğine ve vicdanına seslenilir ve itibarları iade edilmezse de, ölmeden önce vasiyet ettikleri arzularının gerçekleştirilmesi gerektiği izleyiciye duyurulur.



Resim 244: Paul Klee, Angelus Novus (Tarih Meleği), 1920

İlk metinden hemen sonra kullanılan "Geçmiş gelecektir" sloganı ise, bize Paul Klee'nin "Tarih Meleği" adlı çalışmasını hatırlatır. (Resim 244) Klee, 1920 yılında yaptığı "Angelus Novus" adlı resminde gözlerini dikmiş olduğu bir şeyden uzaklaşmakta görünen bir meleği canlandırır. Meleğin gözleri faltaşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş görünmektedir. Söz konusu meleğin yüzü "geçmişe" dönüktür. İnsanlar birden fazla felaket görürken, melek yalnızca bir felaket görebilmektedir. Bütün yıkıntı ve felaketler, meleğin ayaklarının dibinde birikir. Bu durumda melek, ölüleri uyandırmak ve "parçalanmış olanı" bir araya getirmek ister. "Fakat, cennetten esen bir fırtına kanatlarına dolanmıştır ve bu fırtına o denli güçlüdür ki melek artık onları kapatamaz. Bu fırtına onu, sırtını döndüğü geleceğe doğru karşı konulamaz biçimde itmektedir; öte yandan da gözünün önünde yıkıntılar birikmektedir göğe dek. Bu fırtına bizim ilerleme dediğimiz şeydir."[377]

"Geçmiş, gelecektir" tümcesi gerçekte, dizinin çıkış noktası, ana sloganıdır. Birinci bölümde sözlük anlamalarına genişçe yer verilen "bellek ve toplumsal bellek" kavramlarını hatırlamakta yarar vardır. Buna göre; zihnin geçmiş deneyimleri, bilgi, olay ve görüntüleri yeniden çağırma, hatırlama işlevi; ikinci anlamında ise "bilgi ve deneyimlerin depolanıp korunduğu yer" biçiminde tanımlanmaktadır. Kısacası geçmişi saklama ve yeniden meydana getirme yetisidir.

Toplumsal belleğimizi yaratan tarih ve tarihin öyküleridir. Tarihe başvurmamızın nedeni, çoğunlukla bilgi almak içindir. Geçmişin bilgisinin şimdiye, geleceğe ya da olası olana yol gösteren bir niteliği vardır. Kim olduğumuzu bilerek, ne istediğimize karar vermeye yarayan bir özelliği de vardır. Daha açık bir ifadeyle geçmiş, bir referanstır. Bu bağlamda geçmiş, tıpkı tarih meleğini geleceğe doğru iten, cennetten esen bir fırtınadır. Geçmişi doğru yargılayamazsak, ayaklarımızın dibi felaketlerle dolup taşar ve hatalarımızı görmemiz mümkün olmaz.

Dizide, dizinin bellek kurgulayıcıları tarafından bu iki metnin arka arkaya kullanılması, özellikle yakın bir tarihte olmasına karşın pek çok faili meçhul cinayet ve

[377] Michaél Löwy, Walter Benjamin: Yangın Alarmı "Tarih Kavramı Üzerine" Tezlerin Bir Okuması. Çev: U. Uraz Aydın, İstanbul: Versus Kitap, 2007, s.76.

olayların çözümlenememiş olması, geçmişle bugün arasındaki ilişkiye de göndermede bulunması açısından önemlidir. Çünkü toplumsal bellek, geçmişteki olayların egemen ideolojiler tarafından yeniden üretilmesinde vazgeçilmez bir kaynak niteliğindedir.

SONUÇ

Toplumsal bellek üzerine yapılmış çalışmaların çoğunun, belleğin iki kuramsal yaklaşım etrafında değerlendirildiğine örnekleriyle birlikte, tezimizde genişçe yer vermiştik. Neydi söz konusu yaklaşımlar? Bunlardan biri tarihte hiç bir şeyin sabit kalmadığı, her şeyin yaşanılan günün koşullarına göre değiştiğini savunan "şimdici/inşacı" yaklaşım iken; bir diğeri de tarihsel anlayışımızda hiçbir şeyin değişmediğini, her şeyin kendi doğasında oluştuğunu savunan "muhafazakar" yaklaşımdır. Tarihsel süreç içerisinde yaşanılan örnekler dikkate alındığında, muhafazakar yaklaşımın kendine çok fazla taraftar bulduğu söylenemez. Nitekim gündelik yaşamın hızına bağlı olarak gelişen düşünüş ve algılayış biçimlerindeki "hızlı" değişimler ve bununla bağlantılı çıkarlar da, "her şeyin kendi doğasında oluştuğu ve değişmeden kaldığı" görüşünü geçersiz kılacaktır.

Hatırla Sevgili dizisinin de ana karakterlerinden olan Başbakan Adnan Menderes'in, idama gitmeden önce dizinin kurmaca karakteri Rıza'yla yaptığı şu diyalog önemlidir:

> ***Menderes:*** *Nelerle suçlanıyoruz... Nelerle... İlerde bizden nasıl söz edecekler acaba Rıza? Gelecek nesiller bizim için ne düşünecekler?*
>
> ***Rıza:*** *Mühim hatalarımız oldu, bunların cezasını çekeceğiz elbette. Ama bize haksızlıklar da yapıldı... Bunu da zamanla görecekler efendim.*
>
> ***Menderes:*** *Hafıza-ı beşer nisyan ile malüldür Rıza.*
>
> ***Rıza:*** *Haklısınız efendim. Millet hafızası her şeyi çabucak unutuyor.*
>
> *11. Bölüm, sahne 37*

Çok uzak bir tarihe ve dış kaynaklı örneklere gitmeden, günümüzde yaşanılan örnekleri dikkate aldığımızda ise, ***geçmişi anın ihtiyaç ve değerlerine göre***

yorumlamayı ifade eden "şimdicilik" yaklaşımı açıklık kazanmaktadır. Ülkemizde 12 Eylül 2010 tarihinde yapılan referandum için, iktidar partisinin yürüttüğü kampanyalarda "yakın geçmiş" ve yakın geçmişimizin "tarihi aktör, eylem ve hafıza mekanları" yeniden gündeme getirilmiş ve "seçilen olaylar, sloganlar" toplumsal belleklere yeniden ancak "yeniden yapılandırılarak", "inşa edilerek" kamuoyuna sunulmuştur.

1960 Askeri Müdahalesi sonucu tutuklanması, Yassıada Mahkemesi'nde yargılanması ve idam edilmesi gündeme taşınarak, iktidar tarafından "demokrasi şehidi" olduğunun ısrarla vurgulanması ve iktidara yakın "yayın organlarında" döneme ilişkin belgesel programlarında ve haberlerde artış yaşanması rastlantısal değildir. Yine bu bağlamda bugünün iktidarının, darbe ve idam kararlarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanarak, geçmişin sloganlarını bugüne uyarlayarak (Demokrat Parti'nin sloganı: Yeter Söz Milletin! – Adalet ve Kalkınma Partisi'nin sloganı: Evet Söz Milletin!) geçmişi, bugünün menfaatleri yönünde kullandığı gözlerden kaçmamaktadır.





Yukarıda ise Başbakan Adnan Menderes ve arkadaşlarının idam edilmelerinin 49. yılında (17 Eylül 2010) iktidar partisi lideri ve tüm bakanlarının anma törenlerine katıldığını gösteren iki resim yer almaktadır. Uygulayımsal bellek mekanlarının genişçe ele alındığı birinci bölümden hatırlanacağı üzere, Adnan Menderes, Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan idam edilmelerinden sonra, o günün siyasi koşullarına göre uzun bir

süre "vatan haini" kabul edilmişler ve aileleri bile anma törenlerine katılamamışlardı. 1990 yılında dönemin iktidarı tarafından alınan kararla, itibarları iade edilmiş ve anıt mezarlara taşınmışlardır. Ne var ki, ilk kez 2010 yılında böylesine büyük bir resmi törenle "geçmişin vatan haini", günümüzün demokrasi şehidi"[378] Adnan Menderes ve arkadaşları "hafıza mekanlarında" anılmışlardır. Herhangi bir siyasi amaç gözetilmeksizin seçilen bu örnekler ise, geçmişi anın ihtiyaç ve değerlerine göre yorumlamayı ifade eden "şimdicilik" kavramına açıklık kazandırması açısından dikkat çekicidir.

Hafıza mekanları üzerine çalışmalarını yürüten Pierre Nora, geçmişi okumada tarihin ve ders kitapların tek başına yeterli olmadığını, çok sayıda verinin bellek ve tarih taşıyıcılığı rolünü üstlenmeye başladığından söz eder. Buna göre, hatırlatma figürleri ya da hafıza mekanları bize sadece unutmak istediğimiz geçmişimizi hatırlatmaz, aynı zamanda gurur duyduğumuz ya da duyacağımız; sevdiğimiz zaman, mekan, eylem ve kişileri de anımsatmak için vardır. Bunlar toplumsal belleğimizin canlı tutulmasına aracılık ederler. Anma günleri, anıtlar, müzeler, sergiler gibi hatırlama kültürünü besleyen anma pratikleri de geçmişin işlenmesine hizmet ederler. Uzam, hatırlama kültüründe, toplumsal ve kültürel bellek yaratımında pekiştirici bir rol üstlenir. Son dönemlerde müzelerin, anıtların ve anısal yapıların sayısındaki artışa dikkat edersek, toplumlarda bellek yitimlerine karşılık bir tepki oluşturma biçiminin geliştiğini söylemek abartı olmayacaktır.

Bellek, geçmişin belli noktalarına yönelir ve daha çok hatıranın bağlandığı imge, simge ve sembollerde yoğunlaşır. Bellek, biçimlendirilmiş olma özelliğinin bir sonucu grupların ve toplumların geçmiş politikasında, neleri unutmaması gerektiğine ilişkin uygulamalara ve tespitlere dayanır. Avrupa'nın çeşitli noktalarında soykırım müzelerinin

[378] Törene katılan Başbakan Tayyip Erdoğan 49 yıl önce idam edilen eski Başbakan Adnan Menderes'in demokrasi şehidi olduğunu söyledi. Erdoğan, Adnan Menderes, eski Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve eski Maliye Bakanı Hasan Polatkan'ın idam edilişlerinin yıldönümü nedeniyle İstanbul Topkapı'daki Anıtmezar'da düzenlenen törende şöyle konuştu: "49 sene önce İmralı Adası'nda kurulan darağacında hayatı sona eren rahmetli Menderes, çok doğru, isabetli bir ifadeyle demokrasi şehididir. Menderes ve arkadaşları bu ülkeye, bu millete yaptıkları hizmetin bedeli olarak son nefeslerini vermişlerdir. Bizim inancımız Allah için, milletine hizmet için ölenleri şehit olarak kabul eder. Menderes'in, Zorlu'nun, Polatkan'ın şahadeti, onlar ve aileleri için bir utanç değildir, büyük bir gurur kaynağıdır." Bkz. "Menderes demokrasi şehididir", 18 Eylül 2010, Hürriyet Gazetesi, s. 26.

açılması, "utanç müzelerinin" ya da "vicdan müzeleri"nin oluşturulma girişimlerinin hepsi, birer toplumsal bellek bağlamında yapılan çabaların sonucudur. Böylesi çalışmalar bile geçmişin günün koşullarına göre inşa edildiğinin birer göstergesidir. Ülkemizde de son dönemlerde kimi cezaevlerinin müzeye dönüştürülme girişimleri yürütülürken (Sinop, Ulucanlar, Diyarbakır), Madımak Oteli gibi kimi hafıza mekanlarının müzeye dönüştürülme taleplerinin kabul görmemesi toplumsal bellek yaratımında iktidar odaklarının etkili olduğunun bir başka göstergesidir.

Tezimizin ikinci bölümünde toplumsal belleğin ve tarihin popüler kültür aracı televizyonda sunumuna yönelik araştırmalar yapılmıştır. Bu bağlamda popüler kültür kavramı, popüler kültürün en somut aracı televizyon ve televizyon dizilerinin dramatik yapısı "kültür endüstrisi" bağlamında irdelenmiştir. Başta televizyon olmak üzere diğer kitle iletişim araçlarının hızlı gelişimi ve yaygınlaşması yeni bir kültürü yaratmıştır. Bu kültür; "görsel elektronik kültür"dür. Söz konusu kültür de beraberinde kendi endüstrisini getirmiştir. Her şeyin imajlar ve görüntüyle algılanması sonucu edebiyat, tarih, siyaset ve eğitim form değiştirerek yeni görünümlere dönüşmüştür. Artık yazıdan çok görsellik ve drama dili, televizyonun kurmaca dili söz konusudur. Televizyon, kültür ve sanat üretimiyle, eğlence programlarıyla, reklam kuşaklarıyla tecimsel kaygılar duyan bir endüstri, izleyicinin sadece ekran başına geçerek siyasallaştığı ve toplumsallaştığı bir araçtır. Kısacası televizyon kitle kültürünün üretici kurumlarından başlıcasıdır. Bu bağlamda yakın siyasal tarihi anlatan "Hatırla Sevgili" adlı televizyon dizisi yeni bir bellek yaratımı açısından önemlidir.

Televizyonda drama biçiminden söz edildiğinde de, ister gerçeğe benzer olsun, ister tümüyle gerçeği yansıttığı öne sürülsün, baştan sona kurmaca bir dünya akla gelir. Kurmaca bir dünyadaki olaylar, ilişkiler ve karakterler örüntüsü ise genel kabul gören kurallara ve saymacalara uygun olarak üretilir, imal edilir. Yeniden üretim sürecinde günün siyasi koşulları ve gücü elinde tutan odaklar da ayrı önem taşır. Örneğin Hatırla Sevgili dizisinin yayınlanmaya başladığı 2006 yılında, dizinin gösterildiği Atv'nin sahibinin Ciner Grubu olduğunu anımsamakta yarar vardır. Ancak 1 Nisan 2007 yılında kanal, Ahmet Çalık'ın sahibi olduğu Turkuvaz Medya Grubu tarafından satın alınır. Bu

tarihe kadar dizide herhangi bir değişiklik söz konusu değilken, Çalık grubuna geçmesinden kısa bir süre sonra Haziran 2007'de dizi sona erer. Üstelik Çalık Grubu'na geçmesinden sonra, dizide Recep Tayyip Erdoğan'a da bir rol verilir. Başbakan Tayyip Erdoğan'ı canlandıran karakter, dizide Necip Fazıl Kısakürek'ten bir şiir okur. (Dizide gençlik dönemini izlediğimiz Recep Tayyip Erdoğan, yıllar sonra (17 Eylül 2010) TC'nin Başbakanı olarak, yine dizide "diktatörlüğü" ön plana çıkarılan, ancak Erdoğan tarafından demokrasi şehidi" kabul edilen Adnan Menderes için Necip Fazıl'ın "Zeybeğim" şiirini okuyacaktır.) Bu elbette rastlantısal değildir. Çünkü Recep Tayyip Erdoğan'ın Ahmet Çalık grubuyla olan yakınlığı herkesçe bilinmektedir. Böylece, toplumsal belleğin dramatik kurgulanması ve yeniden inşa edilmesinde de iktidar ve güç odakları arasındaki ilişkinin varlığı gözlerden kaçmamaktadır. Daha açık bir ifadeyle toplumsal hatırlamanın her zaman siyasi bir nitelik taşıdığı ve her dönemde kendi bağlamına özgü olarak yeniden kurulabildiği biçiminin kalacağıdır.

21. yüzyılın gelişen teknolojik olanaklarıyla birlikte tarihin kaydedilmesi ve yeniden ortaya çıkarılmasında önceki dönemlere göre çok önemli farklılıklar vardır. Her şeyden önce kitle iletişim araçlarının tarihe ilişkin bir ortak bellek oluşturmadaki yeri yadsınamaz. Kaçınılmaz bir gerçeklik ki, kitle iletişim araçlarının her türüyle sarmalanmış toplum, geçmişe, yaşadığı güne ve geleceğe ilişkin tüm bilgileri başta televizyon olmak üzere görsel-işitsel araçlardan ve bu araçların öykü anlatıcılarından öğreniyor. Dünya, başta Amerikan tarihi olmak üzere kendi ve diğer ülkelerin tarihini sinemadan ve televizyondan öğreniyor. Holocaust dizisiyle Yahudi Soykırımı'nın ya da Kökler dizisiyle kölelik sisteminin daha geniş kitlelerce tartışılmaya başlandığını unutmamak gerekir. Bu bağlamda kitle iletişim araçlarını bütünüyle olumsuzlamak haksızlık olacaktır.

Günümüzde özellikle son on yıllarda okulun konumu iletişim dünyasında süregelen değişikliklerden etkilenmiş bulunmaktadır. Çünkü Walter J. Ong'un da vurguladığı üzere "ikinci sözelliğe dayalı yeni bir çağ"ı yaşamaktayız. Bu nedenle yeni elektronik medya günümüzde gençlere yüzyıl öncesine oranla çok daha kolay ve özgür biçimde çevrelerindeki dünyaya erişme olanağı sunuyor. Bu nedenle tek tarih anlayışı yerine bilgi bombardımanı içinde yetişen bir kuşak söz konusu. Elbette bu durumda

beraberinde kendi açmazlarını getirmektedir. Öncelikle herkesin kendi görüşünü empoze etmeye çalıştığı, milyonlarca bilgi akışının sağlandığı bir ortamla karşı karşıyayız. İşte bu noktada eğitim kurumlarına daha çok iş düşmektedir. Resmi tarih tezleri yerine, herkesin görüş birliğine vardığı bilgi aktarımlarının okullarda öğretilmesi zorunluluğu. Bu noktada ders kitaplarına alternatif, devletin kendi resmi tarihçileri dışında tarih yazımında kendilerine yer bulamayanlar, kişisel deneyimlerini müzik, sinema, televizyon dizisi, anı, roman, edebiyat eserleri ve internette sahip oldukları bloglarla, web sayfalarıyla dile getiriyorlar. Özellikle son dönemlerde yürütülen sözlü tarih çalışmalarıyla dönemin tanıkları aracılığıyla oluşturulan hafıza patlamaları önem kazanıyor.

Sonuç olarak gerek tarih, gerek bellek gerekse televizyonun hepsi de günün koşullarına göre, bellek kurgulayıcıları tarafından sürekli olarak yeniden yapılandırılmaktadır. Şöyle ki; bir yandan geçmişi temsil etme, geçmişi mevcudiyet olarak alma girişimleri vardır; öbür yandan bedensel olarak ve zamanın hareketinde yaşanan bellek vardır. Belleğin bir biçimi geçmişi temsil eder, öbür biçimi geçmişi harekete geçirir. İşte bu noktada dizinin gerçek karakterleri "GEÇMİŞ"i temsil ederken; kurmaca karakterler ise geçmişi harekete geçirerek "ŞİMDİ"yi temsil etmişlerdir. Bu bağlamda dizinin kurmaca karakterleri aracılığıyla bugünün bakış açısından geçmiş yeniden yapılandırılmış ve tarih yeniden dramatik bir biçimde kurgulanmıştır.

TARİH : İktidarlar tarafından tarihçiler aracılığıyla kurgulanarak, yazılmaktadır.
BELLEK: Güç ve iktidar odakları tarafından toplum ve devlet aracılığıyla kurgulanarak yeniden inşa edilmektedir.
TV-SİNEMA: İktidar seçkinleri tarafından yapımcı/yönetmen/senarist aracılığıyla kurgulanarak, yeniden biçimlendirilmektedir.
HATIRLA SEVGİLİ: Yakın siyasal tarihi ele alan bir televizyon dizisi olarak belli bir grubun belleğine göre, dizinin bellek kurgulayıcıları aracılığıyla popüler kültür aracında, "şimdici" yaklaşıma göre sunulmak üzere yeniden inşa edilmiştir.

Böylece dizinin kurmaca karakterleri ve dramatik yapısı "ŞİMDİ" yi temsil ederken **(TOPLUMSAL BELLEK);** dizinin gerçek karakterleri, kullanılan belge ve

görüntülerle "GEÇMİŞ"in ta kendisi oluvermiştir.**(TARİH).** Ancak gerçek eyleyen/karakter ve eylemlerin sunuşu, dili de "gerçekliğe sadık kalınmasına karşın" bir seçimi gerektirdiği için, kurmacayla-gerçek arasında kurulan ilişki nedeniyle yine de "kurgulanmış"tır. **(KURGU)** Çünkü "Bir toplum, geçmişi sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden inşa edebiliyorsa, bu ***ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır.*** Hangi olayların toplumsal çerçeve dışında kalacağı, bir toplumun genel tercihiyle belirlenebileceği gibi, yukarıdan dayatma yoluyla da karşılaştırılabilir."[379] Bu bağlamda da geçmişin (yakın tarihin) günümüzde/şimdi (belleğin) yeniden anlatılmasında "anlatıcı, aktarıcı" rolünü üstlenen popüler kültür ürünü televizyonun ve televizyon dizilerinin **(DRAMATİK DİL)** kurmaca dilinin nasıl da popüler belleğe dönüştüğünü görmüş olmaktayız. Yayınladığı süreç içerisinde gündemi belirlemesine ve her popüler ürün gibi kendi pazarını, (kitap satışı, müzik, dönemin elbiseleri gibi) ideolojisini üretmesine karşın Hatırla Sevgili ve anlatıldığı yakın siyasi dönem/karakterler yerini başka dizilere bırakarak tüketildiği gerçeği de yadsınamaz.

[379] Sancar, a.g.y. s.53

EKLER

EK 1:

HATIRLA SEVGİLİ DİZİSİNİN SENARİSTİ NİLGÜN ÖNEŞ'LE 07.01.2009 TARİHİNDE YAPILAN RÖPORTAJ

RKÖ: Dizinin ana kahramanı Ahmet karakterinin idamlar konusundaki tepkisi, aşkı için olan bir tepki mi yoksa tamamen siyasi miydi?

NÖ: Ahmet bir kere alt yapı olarak kesinlikle idamlara karşı, Avrupa'da yetişmiş biri olarak, ama babası idam cezalarının altına imza atan biri oldu. Şimdi burada büyük bir tepki duyuyor aslında babasına yani sadece aşkı için yaptığı bir şey değil. Yani orada bir hukuki yanlış yapıldığını düşünüyor ve bu hukuki yanlışın karşısında olmak için onları savunan noktaya geçiyor o durumda. Orada biraz babaya tepki bir de tabii ki tam da dramatik yapı, yani senaryonun dramatik yapısı açısından da önemli bir durum bu. Yani baba-oğul çatışmasını yaratmak, sevdiğinin yanında durmaya çalışmak, yani onu nasıl gösterebilir. Çünkü Ahmet resme baktığımızda bir Yassıada Savcısının oğlu, işte ailesi CHP'li yani başka bir yanda duruyor ama bu duruşunu bozmak istiyor. Çünkü o duruşunu beğenmiyor, yani Ahmet'in ikilemi buydu. Yani aşkından çok buydu hatta işte onu yani Yassıada'ya gidip Rıza'yla da konuşmuş biri. Bir avukat olarak o istememişti. Bunların hepsi aslında babasına bir tepkiydi. Hem işte bu adam senin çocukluk arkadaşın, biryandan böyle bir duygusal yaklaşım var ki asıl önemlisi idam cezalarına karşı ve oradaki çünkü biz orada her şeyi birebir veremedik. Yassıada'da çok ağır şeyler yaşanmış, çok tacizler, çok böyle hani onları yani verememek, sansürlemek anlamında değil televizyon olduğu için hani böyle müstehcen olmamak. Yani müstehceni tırnak içinde söylüyorum. Yani hani kanı göstermemek gibi bir şey. Onu bir sürü yerde yapmaya çalıştık. Çünkü hakikatten fazla bir şey yani millet çoluğu çocuğuyla izliyor. Dediğiniz gibi sinema filmi olsa daha rahat yapabileceğimiz bir şey orada daha sınırlı. Bütün bunları bilerek bir noktaydı o. Diğerinde de zaten onun Hukuk Fakültesi'nde öğretim üyesi olacağı ve Deniz Gezmiş'in de görüştüğü biri olacağına daha en baştan karar vermiştik. Neden? Şimdi Deniz Gezmiş bir gerçek karakter ve biz onu dramatik yapı içine sokuyoruz ve burada onu biz eğer bizim hayali kahramanlarımızla

ilişkilendiremezsek o orada bir yama gibi duracaktı. Halbuki ilişi kurduğumuz zaman da işte Deniz'in arkadaşı, bizim Deniz'in arkadaşı, Defne'nin arkadaşı olarak ve Ahmet'in öğrencisi olarak girdiği anda biz Deniz Gezmiş'i daha içselleştirmeye, daha yakından tanımaya başlıyoruz ki bence belki o dediğiniz kahramanlaştırma süreci çok iyi tanıdığımız birinin geldiği noktadır. Yani onu biz belgesel gibi versek böyle bir his uyandırmayacaktı. Hani niye mesela Mahir Çayan için böyle bir şey olmadı. Çünkü Mahir Çayan'ı biraz yandan götürdük. Çünkü onu da atlayamadık. THKPC önemli bir örgüt. Bence onlar için ayrı bir dizi bile yapılabilir.

RKÖ: Nitekim çok da eleştirildi.

NÖ: Haklılar ama mümkün değil ikisini birden yani başka bir iş olurdu. Ama yine de onu yok sayamadık. Kızıldere'de, onun Mahir'in Deniz'le olan ilişkileri var, şu var bu var. Yani onların hepsini kullanmaya çalıştık. Ama burada dediğimiz gibi bir televizyon dizisi olduğu için dramatik yapı kurallarına uyabilmek adına da bir sürü şeyi zaten yapmak zorundaydık. Yani hayali kahramanlarımızla gerçek karakterlerimizi biraz iç içe sokmak, sokabildiğimiz oranda. Hani işte mesela Kahramanmaraş'ta da işte Işık gitti Sevim'le birlikte. Yok öyle bir şey ama oraya onların düştüğü zor durumu, o atmosfer içinde aktarırsak, seyircinin daha yakından empati kuracağını, hiç tanımadığı insanların başına bir şey geldiğinde böyle bakıyorlar biliyorsunuz. Orada bir içselleştirme ve gerçekten hissettirme amacıyla bir tabii ki şey var. Söylediğiniz şey hani özellikle yapılan, özellikle konmuş hikayeler, tesadüfler var.

RKÖ: Asıl filmin başladığı dakikalarda Ahmet'in havaalanına girişi, öykünün onun arkasından geleceği belli. Havalı herkesin, hosteslerin, hayranlıkla baktığı bir karakter. Sonra bir anda Adnan Menderes'le karşı karşıya geliyoruz. Aslında bütün karakterlerin arasında oldu Ahmet. Ahmet'in üstünden Adnan Menderes'in Aydın anıları, nasıl siyasete girdiği… Çatışmalara daha en başından itibaren şahit olduk. Bu bağlamda şunu sormak istiyorum. Hani belgesele değindiniz. Oradaki belgesel görüntülere kim karar veriyordu? Yine siz mi karar veriyordunuz ve de neye göre seçiyordunuz? Yani çok çok fazla kare var, çok çok fazla görüntü var. Televizyonun devreye girmesiyle haber programları izliyoruz daha da güçlü kılmak adına ve tabii ki gazete küpürleri. Onu nasıl seçiyordunuz? Çünkü seçtiğiniz şeyler de söylemi güçlendiren şeylerdi.

NÖ: Ben karar veriyordum. Şimdi bir Cumhuriyet Ansiklopedisi var, kronolojik tarihi, hani madde madde veriyor ve o gazete geçişlerini genellikle zaman aşımlarında

kullanıyorduk. Mesela işte Ocak'tan Mayıs'a atlıyoruz. Ocak ile Mayıs arasında neler olduğunu vermek için hem bir zaman geçişini seyirciye hissettirdik, hem de ülkenin o anki durumunu kısaca bir özetledik. Ama o Cumhuriyet Ansiklopedisi genel bir tarih ansiklopedisi, bir de Sosyalist Kültür Tarih Ansiklopedisi var. Hani o değil de ben öbüründen daha çok seçtim. Hani genel olarak şey olaylar hatta bazen magazinel şeylere bile girdik. Onun en uzun ve şeyi idamlardan sonraki ilk bölümdü. O işte Süleyman Demirel şarkısıyla…

RKÖ: Süleyman Demirel zaten çokça değindiğiniz tiplerden biri oldu, göndermelerle birlikte. Tabii Süleyman Demirel siyaset sahnesinde hep oldu. Süleyman Bey şimdiki başbakana göre mizaha biraz daha açık bir siyasetçi bildiğim kadarıyla. O konuda yine de espriyle karışık olsa da bir geribesleme oldu mu?

NÖ: O kadar da değil, iyi şeyler de yaptık. Bir basın danışmanı aracılığıyla bir küçük sitem geldi.

RKÖ: Müzik çok önemliydi, özellikle o kırılma noktalarında. Örneğin, dağa çıktıklarında ya da Deniz Gezmiş'in arkadaşlarıyla birlikte yaptığı yolculuğu izlerken Che'nin Motosiklet Günlüğü'nden bir kare izler gibi hissettik. Onu bilinçli olarak mı yaptınız?

NÖ: Evet. Bir de onların kahramanı Che Guevera. Hem bir sürü yerden bir sürü şey var hem de motosikletle gidiyorlar ve yani Che'nin o gençliği yani hepsi bir araya geldi. Ben o müziği de birçok müziği de ben seçtim. İşte "Bang Bang"i mesela. Kanlı Pazar'daki "Bang Bang", işte "Kimse Bilmez"i. Hani şunu daha da çok yapabilmek isterdim ama telif sorunları vardı çok ciddi. Yani çok kullanmak istediğim o dönemin atmosferini çok iyi veren müzik parçaları vardı ki… İşte hepsini ben çıkardım. İşte "live…" diye bir program var hepsini indirdim oradan. Hepsini hazırladım ama pek çoğunu kullanamadık. Ama müzik dediğiniz gibi çok önemliydi.

RKÖ: Dramatik yapıyı inanılmaz güçlü kılıyordu. Özellikle o dağlardaki sahnelerde öldürüldükleri zaman, Kızıldere'deki olaylarda…

NÖ: Fikret Kızılok'un "Vurulmuşum Ben"i kullandık.

RKÖ: Çok doğru seçimlerdi, çok bilinçli seçimlerdi. Onlar çoğu zaman diyalog ve görüntülerin üstüne çıktı. Bu bağlamda da müzik de senaryonun önemli bir parçası oldu. Hoş pazara yönelik olduğu için eleştiriler de aldı. Sonuçta bu tür filmleri müziksiz düşünemeyiz. Kimi zaman söyleyemediklerinizin yerini tuttu.

Nilgün Öneş: Tabii tabii, mesela Maltepe Cezaevi'nden kaçtıkları anda tünelden çıkarlarken orada Selda "Mapushane İçinde" diye bir türkü söyler. Yani oradan çıkarlar ve bir hapishane türküsü söylenir. Onlar oradan kaçarlarken, kadınlar koğuşundan biri zaten bir türkü söylemiş. Zaten öyle bir şey olmuş. Hani biraz dikkat çekmek, dikkati oraya çekmek. Biliyorlar çünkü kaçacaklarını.Biraz hani bunları bilerek ama aynı anda da Selda o dönemin şarkıcısı hani. Tam tarihine uygun bir şarkıcı seçerek. Yani o şeyi hissettirmek amacıyla müzikleri. Yani özel olarak yapılan bestelerden bahsetmiyorum. Benim seçtiğim müziklerden bahsediyorum. Bunlar öyle yani seçildi. Yani çok yapabildiğimi yapamadım yani yapmak istediklerimi ama olabildiği kadarıyla oldu.

RKÖ: Peki şimdi yine kahramana döndüğümüzde, örneğin Deniz Gezmiş'in idam sahnelerine baktığımızda. Bu dizinin kahramanları Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan, bir de Mustafa Yalçıner. En azından Nisan-Mayıs-Haziran gibi üç aylık süreç içerisinde tam da o mahkemelerin, idamların olduğu süreç içerisinde, bu grup en çok söyleşiye davet edilenler ya da gidenler onlar mı diye bilmiyorum ama sadece iki ayda 24 tane söyleşiye gitmişler. Gittikleri yerler de Konya, Kayseri, Malatya gibi muhafazakar kentler. Bu işte o söylemiş olduğumuz "kahraman"ı Deniz Gezmiş diye çağrılıyordu, Barış Koçak. Daha çok Barış Koçak, Mustafa Yalçıner alkışlandı. Bu da doğal olarak özdeşleştirmenin bir sonucu. Bu bağlamda hani sizce yeni bir kahraman mı yaratıldı?

NÖ: Oldu bence. Bence orada sanal bir kahraman ortaya çıktı.

RKÖ: Tabii sonuçta Barış, Barış Koçak, Deniz Gezmiş değildi. Barış Koçak ve arkadaşları…

NÖ: Onlar bir de tabii Ertuğrıl Kürkçü. Hatta Ertuğrul Kürkçi bana şey dedi: "Sizin yüzünüzden seminerden seminere, konuşmadan konuşmaya gidiyoruz." Böyle inanılmaz bir talep. Ben bile bir sürüsüne katılmak zorunda kaldım. Ankara Hukuk Fakültesi'ne gittim, bir sürü yere gitmek zorunda kaldık. Ama en çok talep tabii ki Deniz Gezmiş'i oynayan yani öğrencilerin ilgilendiği oydu. Mesela Deniz Gezmiş'leri anma töreninde mezarlıkta, onunla resim çektirenlerin haddi hesabı yoktu. Gençler, yaşlılar…

RKÖ: Onların söz konusu anma törenlerine katılması yapımcılık yönünü ilgilendiren şeyler miydi? Yani bunlar kendi istekleriyle mi gittiler yoksa televizyon, rayting ve reklam kaygısıyla mı gidildi?

NÖ: Yoktu bence, davetle gidiyorlardı. Zaten Mayıs sonlarıydı, Haziran 15'de, ortasında bitti dizi. Yani orada şu vardı: Çok büyük bir talep ve davet üstüne davet vardı. Ve onu da bir şekilde bir grup üstlendi. Barış'ın işi bitmişti, dizide işi bitmişti. O rahattı. Mustafa zaten danışmandı, onunla hani yazışarak da işimizi hallediyorduk. İşte Hüseyin ve Yusuf'u oynayan arkadaşların işleri bitmişti. Daha rahat bir şekilde hareket eder oldular ve o davetleri kabul ettiler. Yani onların şeyleri olmadı, talepleri olmadı hep gelen bir sürüsüne de karşılık veremediler. Mesela Berlin'e bile gittiler. Bu sadece sanırım şeydi çok gündemde olan bir meselenin kahramanlarıyla bir arada olma isteği. Ve onun popülerliğinden yararlanıp bir söyleşi, bir şey çıkarma arzusu. Kim bilir nedir?

RKÖ: Şimdi şeye gelmek istiyorum. Toplumsal bellek diye sorduğumda siz, bu dizinin toplumsal bellek yaratımında ne kadar etkili olduğunu düşünüyorsunuz? Ya da kimisi için toplumsal bellek yitimine neden oldu, özellikle o dönemi yaşayanlar için. Kimileri için de yeniden bir bellek yaratımı oldu yani hatırlatıldı. İşte "Hatırla Sevgili", "Hatırla İzleyici". Siz bu konuda ne söylemek istersiniz? Evet bu dizi yeniden bir bellek yaratımına neden oldu diyebilir misiniz?

NÖ: Diyebilirim, bence oldu. Örneğin Nihat'ın kitabı "Darağacında Üç Fidan" hepsi bestseller olarak, neredeyse bir sene raflardan inmedi. Başka kitaplar da öyle. Ve sadece diziyi seyredip kalamadıklarını, insanların bununla ilgili kendi başka farkındalıklarını yaşamak üzere birtakım yollara çıktıklarını anlattılar. Ve işte gelen maillerden falan, kitap tavsiye etmek isteyenler. Yani o konuda daha derinleşmek arzusu uyandırdı. Bu da önemli bir şey. Ama biz de hani çok hızlı unutulan bir şey. Mesela Demirel, o üç idamın onayını vermiş ve desteklemiş. 3'e 3 demiş hatta. Şimdi bu unutulacak bir şey değil aslında. Yani bu adam üç tane delikanlının ölümüne hani geçmişte DP'lilerden üç tane idam oldu diye. Böyle bir şey nasıl olabilir? Bunu nasıl unuturuz biz? Yani bu unutulma hali. Biz de ya böyle inanılmaz olaylı bir tarihimiz var. Yani her dakika bir şey oluyor ya, sakin geçmiyor mecburen unutuyoruz belki de. Hepsini toplamak delirmek gibi bir şey, belki bir mecburiyet hali. Ama bunun tekrar hatırlatıldığını, hani Demirel'in rahatsızlığından da anlayabiliyoruz. Yani hatırlatıldı. Şimdi hatırlatıldı, ne oldu, bilmiyorum. Yani işte bazı şeyler duyuyoruz. İnebolu'da bir grup genç gidip bir partiye, ya CHP ya da bir başka partinin merkezine. İşte biz gençler olarak bir şeyler yapmak istiyoruz. Bize bir iş verin. Yani genç bir kesimin artık hani politize olma arzusu böyle

bir şey de var. Böyle bir şey uyandırdı. Ha bu istikrarlı bir şekilde devam edecek mi, burada duracak mı, bu konuda hiçbir bilgim yok. Ben bilemem.

EK 2:

EK 2:

HATIRLA SEVGİLİ DİZİSİNİN SENARİSTİ NİLGÜN ÖNEŞ'LE 12.06 2009 TARİHİNDE YAPILAN RÖPORTAJ

R.K.Ö: Ocak ayında gerçekleştirdiğimiz ilk görüşmemizden bu yana, Hatırla Sevgili'nin devamı niteliğinde olacak "Bu Kalp Seni Unutur mu?" dizisi üzerine çalıştığınızı biliyorum. Bu dizide Hatırla Sevgili'den daha farklı bir formatta mı olacak ya da aynısı mı?

N.Ö: Bu dizide her şeyden önce bir terapist olacak ve her bölümde birkaç kez araya girecek. Biz, 1980 yılından başlıyoruz ve bugünlere 2000'lere kadar geliyoruz, ama hangi yıla kadar, onu daha kestiremedik. Terapist, bize kritik anlarda bazı sorular soracak, Hatırla Sevgili'de yapamadığım şeyi yapacağız. (Terapist), Tarafsız ve uzman, hiçbir fikrin tarafı olmayan, insanlık üzerine uzmanlaşmış olduğunu düşündüğüm bir kişi olacak. Bize geçmişte yaptığımız bir hatayı kritik etmeden, mesela neden böyle yaptın diyecek ve biz de düşüneceğiz.

R.K.Ö: Peki, o kişi sorularıyla sizi yönlendirmeyecek mi?

N.Ö: Hayır, o konuda gerçek bir terapistle çalışıyorum ve ona bunu özellikle söyledim. Gerçek bir uzman sorusu soracak, terapist zaten budur. Örneğin terapiste giden bir çift ise, o kişinin sorduğu soru, her ikisi için farklı şeyler uyandırır. Çünkü sorunun şeyi önemli orada, sizin ne tür duygularla yaptığınız, gerçekten o duygularla mı yaptınız Hani gürültüye kapılıp gitmeler… Bu anlamda ikinci bölüm, toplumsal bir terapi gibi. Hatırla Sevgili'nin ikinci şeyi, tam bir hesaplaşma yani ***bundan önce hatırlatma yaptık***, bunlar bunlar oldu diye…1960 yıllar, gayet masum bir şekilde, içten geçildi, her ne olursa olsun. Sonra, biraz karışmaya başladı işler, arkasından bir olay patlıyor. Yukarıdan idare edilenlerle yapılan bir müdahale, 1980 sol harekete karşı yapılan bir darbedir ve amacına ulaştı. Sol hareket dağıldı. Bu hareketten sonra herkes kendine bir pay çıkardı. Kimileri, madem öyle, gittiler para kazanmaya başladılar. Bazıları ise hala

aynı o noktada kaldılar (dağa çıkmayı düşünenler var hala). Bazıları ise sol düşünceyi evrimleştirdiler. Bunlar azınlıktalar ama varlıkları bana göre iyi geliyor.

R.K.Ö: Bu yıl Deniz Gezmiş ve 27 Mayıs daha çok tartışıldı. 49. yılında yapılan bu tartışmaları, bu günlerde yapılan Ergenekon tartışmaları da etkiledi. Her on yılda bir anılan bu dönem, ilk kez 49. yılında da anılmaya başlandı ve bunda kitle iletişim araçlarının önemli bir yeri var. Örneğin; İlhan Selçuk çok ağır bir yazı yazdı. Türk solu bu tartışmalarda kendi içinde bir hesaplaşmaya gitti ve kimilerinin amaçta yanlış yola gittiği ve Türk halkını yanlış yönlendirdiği için eleştirilmeye başlandı. Beklide bu kendilerinin de bir hesaplaşması olacak…

N.Ö: Olabilir. Ama hesaplaşmayı nasıl yaptığımız önemli. Bunların dikkatli şekilde yazılıp çizilmesi gerekiyor. Danışmanlar olmalı. Bu sefer yazı grubu daha büyük, ama geneli amatör.Özellikle istedim bunu… Biraz yeni yazarlar katılsın istedim. Ama yine bana çok iş düşecek. Daha öncekinde iki kişi vardı grupta ama her şeyi onlara bırakmıyorsunuz…

R.K.Ö: Onlar daha çok araştırma kısmındalar mı?

N.Ö: Evet, oturup bir hikaye ürettiğinizde, o işi alıp tarihi hikayenin içine nasıl sokacaksınızı tartışmak, danışmanlardan feedback alıp eklemek gibi, daha çok yardımlaşma şeklinde, ama yazma işinin tümünü ben yaptım. Öteki türlüsü daha zor, onlara yazdırıp düzeltmek daha vakit alıyor ama bizim öyle bir vaktimiz yoktu. Bu sefer süre bakımından çok direttim. 90 dakika istemiyorum. 60 dakika için NTV ile konuştuk ama kriz nedeniyle olmadı, şimdi başka kanallarla konuşuyoruz. Benim tek bir şartım var, süre konusunda, süreyi 70 dakikaya kadar indirdik. Bu anlamda hamallığı daha az bir iş olacak, yazabileceğimi düşünüyorum. Gruba giren herkes o döneme tanıklık etmiş ve benim yakından tanıdığım insanlar. 80 sonrası gözaltına alınmış, kız kardeşim tam o dönem üniversite öğrencisiydi. Hep o dönemi içeriden yaşayan kişiler…

RKÖ: Hatırla Sevgili'den oyuncuları görecek miyiz?

NÖ: Öncekinden hiçbir karakter bulunmamakta yeni dizide. Belki Mamak'ta bıraktığımız sağcı solcu olabilir. Bunların hikâyelerinin devamı olabileceğini düşündük. Bunların dışında hepsi yeni karakterler. Ama belki konuk oyuncu olarak girebilirler. Bu şekilde onlara yer verebiliriz.

RKÖ: Danışmanlar arasında o döneme tanıklık eden kişiler bulunmakta ama örneğin bir tarihçi bulunmamakta. Bunu bilinçli olarak mı yaptınız? Tarihi bir dizi olduğuna göre,

tarihin bir hesaplaşması olduğuna göre, böyle bir gereksinim doğuyor. Tercihinizi neye göre yaptınız?

NÖ: Tarihçiler zaten yazdılar kimi şeyleri. Bütün bu yazılanları, ansiklopedileri aldık. Yazılmış bir şeyin üzerinden alıp bir şeyler yazmak yerine gerçekten yaşanmışları yazmayı tercih ettik. Ama arada kritik anlarda, danıştıklarımız oldu. Tarafsızlığına güvendiğimiz birileri oldu. Ama şimdi adını hatırlayamıyorum. Dolaylı olarak yararlandık. Örneğin Can Dündar aracılığıyla, kritik bir konuda ben öğrenirim bunu şeklinde… Danışma kadrosunu genişlettiğiniz zaman, her kafadan bir ses çıkıyor ve iş dağılıyor o zaman. Çünkü her fraksiyondan bir kişi vardı ve her birinden farklı bir şey geliyordu. Örneğin ülkücü bir kişi vardı, Mümtazer Türköne… Ama bu hem iyi hem de kötü, dengeyi sağlamak açısından. Örneğin; Maltepe Hapishanesinden kaçışta da bu yaşandı. DHKPC- THKPO, bizim haberimiz yok dediler, Mahir Çayan organize etti dediler. Gerçekten yaptığı bir şey bu. Bu işi yapan kişi doğrudan geldi anlattı bana. Burada bir denge tutturmak gerekiyor.Çünkü, farklı fikirler ortaya çıkınca birden fazla kişiye sorman gerekiyor, bu anlamda zordu. Sadece danışmanlardan değil yazılmış kronolojik ansiklopedilerden (Cumhuriyet Ansiklopedisi gibi) takip edip, oradan seçtiğimiz olayları daha geniş tarihi kitaplardan okuyoruz.

RKÖ: Oradan seçtiğiniz olaylar da bazı şeyleri hatırlatıp, bazı şeyleri unutmak, seçici bellek oluşturmak zorundasınız. Bu seçimleri, olayların popülerliğine göre mi yoksa bunları kullanırsak dramatik etki yaratırız, izleyici bunu daha çok izler diye düşünerek mi oluşturdunuz? Doğal olarak hepsini anlatmanız mümkün değil. Es geçtiğiniz şeyler de oldu, örneğin resmi kitaplarda olduğu gibi, bazılarını seçip, bazılarının kullanılmaması gibi. Siz de seçiminizi yaparken doğal olarak böyle bir tarih oluşturdunuz. Sizin seçiminiz ile diğer grupların seçimi aynı olmayacaktır. Siz de sinemasal kaygılar var. Bunu oluştururken nasıl davrandınız?

NÖ: Bir belgesel olsaydı, çok farklı seçimlerimiz olurdu. Bu kesin. Ama bu bir dramaydı ve bizim kurgu bir hikayemiz vardı. Bu kurgu hikaye ile siyasi tarih iç içe giderken belli yerlerde birbirinin içine girmesi gerekiyordu. Yama bir siyasi tarih anlatmadık, dikkat ederseniz. Orada, birincisi, bizim kahramanlarımızın içinde bulundukları durumla uyuşanları tercih etmek zorunda kaldık. İkincisi, bir yolumuz vardı yani darbeler ve sonuçları. Darbeler ve sonuçları olduğu için seçeceğimiz olaylar

da belliydi. İdam edileceklerin izini sürdük. O yüzden Deniz Gezmişlerin izini sürdük, Mahir Çayanların değil…

RKÖ: Bu nedenle, Adnan Menderes'in son yıllarından başladınız. 10 yıl süreyle başbakanlık yapmış, iktidarda kalmış bir başbakanın 1959 yılından başladınız, darbeleri hatırlatmak için miydi? Yoksa Menderes'in şatafatlı dönemleri de oldu, kimilerine göre, bu dönemleri bırakıp tam da zayıf olduğu zor dönemdeki yılların anlatıldığı bir başbakan …Bu yönden eleştiri aldınız.

NÖ: Kurgu hikayemizde kahramanlarımızın bir yaş dönemleri vardı, bunları dikkate almak zorundaydık. Mesela biz 1959'dan başladık, 1980'lerde durduk. Aşağı yukarı 20 yıl. 20 küsür yıl içinde kahramanlarımızın yaşları ve konumları önemliydi. Başladığımız yılda çok genç olmamalı, bitirdiğimiz noktada da çok yaşlı olmamalı. Çünkü bir sürü teknik sorunlar nedeniyle, kurgu hikayeye bağlı olarak. O yüzden geçmişteki Menderes dönemini iki karşı görüşten vermeye çalıştık. Demokrat Partili baba ile Halk Partili baba gözünden. Onlar da İnönü'yü eleştirdiler. Geçmişe dönük birtakım şeyleri attık ama teknik nedenlerle çok baştan başlamamız zordu. Belki şu olabilirdi; Menderes dönemini kısaca özetleyen bir belgesel koymak, ama o da yeni başlayan bir dizi için riskli bir şey. Çünkü başladığımızda "tarihi" seyredecekler mi bilmiyorduk, Siyasi tarihi sevecekler mi? O yüzden biraz kurgu hikayeye abanmamız gerekiyordu. Bu anlamda rahatladık. Seçimler biraz kurgu hikaye ile gerçek arasında elverdiği alanlarda oldu ama önemli hiçbir şeyi atlamadık diye düşünüyorum. Kahramanmaraş, Fatsa vb. hepsini. Ayrıca, şöyle bir iz sürdük; bizi darbelere götüren önemli olaylar. Çünkü kopuş oluyor. Dediğim gibi, belgesel olsa çok kolay işimiz. Ama o da seyredilir değil. Tarihi olayların seçimi böyle oldu. Ama kullanamadıklarımızı da mutlaka geçiş zamanlarda gazete haber başlıklarında ya da elimizde varsa belgesellerden göstermeye çalıştık. Asla hiçbir şeyi atlamamaya çalıştık.

RKÖ: Vermek istediğiniz mesaj bağlamında her olay verilmemiştir, seçilmemiştir. Bilinçli olarak seçilmiş haberler var benim tespit edebildiğim kadarıyla. Bazı yerlerde tarih atlamaları oldu mu? Bu konuda eleştiri aldınız mı?

NÖ: Oldu. Örneğin, İbrahim Kalpakkaya konusunda aldık. Ama onda bizim kurgu hikayede (Cumhuriyet Ansiklopedisine baktık), ortak bir karar alarak bir zaman atlaması yapmamız gerekiyordu. Zaman atlamasını hangi yıllar arasına koyalım? Bir süreç var ki, örneğin Kıbrıs olayları dışında, ülkede çok anlatabileceğimiz önemli bir

şey var ama o kadar değil, bizim köşe başlarımız kadar değil. Ve İbrahim Kalpakkaya oraya denk geldi. Tam o alana. Yani O'nu özellikle atlamış değiliz. Bunu bana çok soruyorlar. Kesinlikle özellikle atlamadık. Sadece bir tercihtir. Eğer gün gün gitseydik, ya da yıl yıl gitseydik, bu durumda zaten 4 yıl sürecek bir iş olurdu. Onu da bilemiyorum zor bir şey.

RKÖ: Benim notlarım arasına aldığım şu konu önemli, özellikle kişi adları. Deniz ve Harun, yani Deniz Gezmiş dışında. İdamlar sonrasında insanlar çocuklarına Deniz, Taylan ve Devrim adlarını vermeye başladılar. Deniz'in ve Harun'u beynimize kazımak, izleyiciye bunu dikte etmek için özellikle mi seçtiniz?

NÖ: Evet. Harun Karadeniz'i düşündük. Deniz'i de aslında. Deniz'in ölmesi sonradan verilen bir karardı.

RKÖ: Öyle mi! Ben çözümlerken doğal olarak çözümlerken şöyle düşünmüştüm; Deniz karakterini gördüğüm anda Deniz Gezmiş'i de görüyoruz. İlk sahnede Deniz'in Işık'a dolayısıyla bize Deniz Gezmiş'i tanıtması; Deniz Karayel'in öldüğü an, Deniz Gezmiş de ölüyor. Bunu bilinçli olarak mı tercih ettiniz? Bunu, bilinçli bir tercih diye düşündüm.

NÖ: İkisinin de aynı sahnede ölmesi bilinçliydi. Çünkü, şöyle oldu, kanalla sorun yaşadık, ya O'nu yurtdışına kaçırmak gerekiyordu, ama benim niyetim şuydu; Deniz Gezmiş ölüyordu ama Deniz ölmüyordu, Deniz ismi devam ediyordu. Onun ismini 1978'li yıllara kadar getiriyorduk, bir şeylerin devam ettiğini O'nun üzerinden bir bayrağın devralındığını göstermek gibi bir şeyler istiyorduk. Ancak oyuncuyla yaşadığımız sorun nedeniyle bu olmadı, olmayınca O'nun ölümünün bir anlamının olması gerektiğini düşündüm. ***O kuşağın telef olmasını yansıttık.***

RKÖ: Beni etkileyen Deniz karakterinin Defne ile uzun diyaloguydu. Müzik de ayrıca önemliydi benim için. Peki Harun karakteri nasıl oluştu?

NÖ: Harun Karadeniz'i detaylı düşündük. Fakat O'nu şöyle bir şeyin içine sokmadık, O'nun ölümüne kadar, belki de şeyde bu, bir dönem atlaması yaptık, bir takım karakterleri seçerken (çok kalabalık kahraman var o dönemde) bir takım seçenekler de bulunmak zorunda kaldık, işin içine girdiğimizde. Harun Karadeniz, sadece birkaç sahnede bir göründü falan. Harun ismi odur. Şimdiki işte bu tür isimleri daha çok göreceğiz.

RKÖ: Çok karakter var dediniz. Sadece tarafsız olmak için soruyorum. Sadece sol kesimi görüyoruz, aile yaşamları, biçimleri her şeylerine şahit oluyoruz. Sağ görüşlü insanların aile yaşamlarını neredeyse hiç görmedik ya da sağ görüşlüler sadece isim olarak yaşarlar. Ama Deniz Gezmiş gibi, sağın isimleri çok ön planda olmadı. Bunu neden yaptınız?

NÖ: 68 döneminde öyleydiler, çünkü 68 döneminde gençlerin profili şöyle; sol görüşlüler genellikle iyi eğitim almış, hali vakti yerinde.

RKÖ: Yok, ben o anlamda sormuyorum. Sağ görüşlüleri çok az görüyoruz dizide, onlar daha silik dizide.

NÖ: Doğru. Bu sadece şeyden kaynaklanıyor, sağ görüşün tam oluşmadığı, yerleşmediği, tam detaylı bir anlatımının olmadığı, pasiflerdi. Bu pasifliği dizide de gördük. Baskın olan solcular, pasif olan sağcılar. Eylemleri hep onlar yapıyorlar. Ama 78'e geldiğimizde, 80 sonrasında onları, sağcıları göreceksiniz. Başrolde bir sağcı karakter var. Kaçınılmaz biçimde bu üstümüze üstümüze geliyor. Araştırırken buluyorsunuz, anlatacağınız bir şey yoksa orda, onu aza indiriyor, birtakım şeyleri elemeniz gerekiyor. Çünkü kompak bir şey, hikaye anlatıyorsunuz her hafta. Sadece bir karakter üzerinden geneli anlatmak istendi ve orada (Hatırla Sevgili'de) bir sağcı karakter vardı, o oyuncu da çok iyi oynadı, konuşması, vücut dilini iyi yansıttı. Bir yeğeni de vardı. Ama şimdiki işte, en az başrol kadar, ikinci derecede rolde bir sağcı karakter var. Hem ailesini, hem birlikte olduğu kız, ardından onun ailesiyle birlikteliği, bunlar üzerinden çok şey anlatmamız gerekiyordu. Mafyalaşma, hem derin devlet hem değişen, liberalleşen sağ vb. hepsi var şimdi. O zaman çok önemli. Bu dediğiniz şeyi şimdi yapmamız gerekiyor.

RKÖ: Ergenekon da olacak mı şimdi?

NÖ: Aslında devletli bir karakterimiz vardı. O şimdi de var. Aslında ben Onu hiç yaşlandırmayıp, hep öyle kalmasını istiyorum dedim. Bir ikon gibi kalsın dedim, sembolik olarak. O adam hep masada kalsın ve bir şeyler yapsın ve o bize yıkılmaz, değişmez, yaşlanmaz, ölümsüz ve her şeyin altında parmağı olsun.

RKÖ: Doğru, doğru! İyi bir simge olabilir. Bu yeni dizide bir terapistin olması, bana Jung yaklaşımını hatırlattı. Bilinçaltımızda hesaplaşma var. Terapist soracak ve en

önemli kırılma noktalar, çıkacak ve soru soracak bu soruların üzerine kişiler iç hesaplaşma yapacak.

NÖ: Ya da hiçbir şey yapmayacak, sadece soru soracak bırakacak, çünkü daha da önemlisi bu. Terapist burada çok yan karakter, ilk bölümde 5-6 saniye bile yok gibi. Ama bize şunu sağlıyor; karşısındaki kadın bizim başrol karakterimiz ve 2000'li yıllarda terapide ve geçmişe dönüp hikaye anlatmaya başlıyor.

RKÖ: Terapist bir nevi bizim aynamız olacak demek!

NÖ: Evet, orada asla ukalalık, yorum yapmayacak, yorum çıkabilecek bir soru sormayacak, O herkesin kafasında tamamen başka bir şey uyandırmalı, çok tarafsız olmalı.

RKÖ: Yapımla ilgili, mekanla ilgili sorularım var. Aynı mekan, hastane görüyoruz, her şey için kullanılıyor, Süleymaniye'de bir hastane yanılmıyorsam!

NÖ: Hangi hastane!

RKÖ: Dizide kullanılan, hemen herkesin gittiği aynı hastane.

NÖ: Mekan bizi çok zorladı. Bir yerde PVC var, PVC o dönemde yok! En çok zorlayan şey bu oldu. O yüzden bir ayakkabı fabrikası vardı, Beykoz'da, bütün hücreler, hapishaneler oraya kuruldu. Birçok şeyi orada hallettik. Bazı şeyler örneğin kemerli pencereler kullanıldı. İstanbul Üniversitesi'ne girildi, Pazar günleri ev olarak da Fatih'e giderken Cankurtaranda bir eski ev bulundu. Rıza'nın evi idi Yasemin'in aile evi. Adada çok kolaydı işimiz. İstanbul'a geldiğimiz zaman her şey çok zor oldu. Bu yüzden size o duyguyu vermiş, hep aynı yer mi diye!

RKÖ: Tüm karakterleri izlediğimde, Yasemin'in ne kadar pasif bir karakter olduğunu görüyorum. Yasemin hemen hemen hiçbir siyasi olayda görülmüyor. O sadece aşkın sembolüydü, simgesiydi. Ahmet'in, Necdet'in aşkı. Hep geleneksel rollerin üstlenildiği bir karakter oldu, yanlış yorumlamadıysam!

NÖ: Doğru, ama kurgu hikayenin bütün dönüşlerini o yaptı.

RKÖ: Tabi, dönüşüm var ama !

NÖ: Aslında "aktif olmak", solcu olmak ve sol eylemler yapmak gibi algılanılıyor.

RKÖ: Ben o anlamda sormadım, yanlış anlaşılmasın. Yani nasıl desem, izleyici olarak baktığımda aşk kadını, olması gerekeni yapan karakter. Dizinin konsepti bağlamında

düşündüğümde, dönüştürücü ama yine de Işık kadar değil. Işık en başta pasifti ama sonra aldığı kararlarda çok daha cesur davranmaya başladı.

NÖ: Şimdi Yasemin'i, kendi jenarasyonu üzerinden düşünmek gerekiyor. Yani Türkiye'de karşı çıkan jenarasyon 68 kuşağıyla başladı. Ondan önceki kuşağa böyle bir şeyi yakıştırdığınız zaman çok yama duruyor. Onun sevgi bağları yüzünden bir takım görüşlere yakınlığı var. Babasını eleştirirken bence çok sağduyuluydu. Ahmet, babasını eleştirirken o, o da Ahmet'e birtakım şeyler söyledi. Ama o, o kadar bir karakter. Onun Işık gibi olabilmesi için, o dönemi çok başka türlü yaşaması gerekiyordu. Yasemin birine aşık oldu, evlenemediler, çocuğu oldu, üniversitede öğretim görevlisi oldu, hayatını böyle sürdürdü. Sorumlulukları kendi ailesiyle ilgiliydi. Bir de evliliği, kocası vs. Bir tek şu şey olabilir, hani Ahmet hep demokrattı, hep CHP çizgisinde gitti ve adaletsizliklere hep karşı durdu. Birincisi Avrupa'da çok adil ortamda eğitim görmüş, ikincisi ailesinden dolayı tutucu bir şeyi yoktu. Ama Yasemin bir DP'li ailenin kızı olarak değişiminin çok politize olması zordu. Yasemin o noktalara sıçraması bana çok zor geliyordu. Ama tabiî ki ailesinden Deniz, Harun çok yakın tanıdıkları, arkasından Defne vb. bir sürü şeyler yaşadı, onların yanında durdu ama onu bir eylem içinde görmedik, evet! O bir anlamda kendi kuşağını temsil etti.

RKÖ: Üç ara verdiniz dönem atlarken, Deniz Gezmiş'in vasiyetinin yerine getirilmediğine dair, Taylan Özgür'ün yanına gömülmediğini yazıyla dile getirmenizin etkisi ne olabilir. Başka türlü dile getirebilir miydiniz? Onu yazmamış olsaydınız sonuçlandırılmayacak mıydı? Onu yazmış olmanız sizin de bir görüşü desteklediğiniz, belleğimizde bir şeyler çağrıştırır mıydı? Bizim haftamızda bir şeyleri kazıyor, onun bir dileği vardı, onu yerine getirmeyen bizim döneme bir göndermemiydi?

NÖ: O süreci okurken gördüm ki, Mahir Çayan'ı bilinmeyen bir yere gömüyorlar. Ölülerine bile bir şey var, bunlar 24 yaşında çok genç çocuklar, 2 sene bekleseniz, fikirleri değişecek, 24 yaşında birini nasıl asıyorsunuz. İkincisi astın, hayvan muamelesini nasıl yapıyorsun! Ben okurken çok tepki duydum. Deniz Gezmiş'in vasiyeti şuydu; ben idama ayağında postallarım, sırtımda parkamla gideceğim ve arkamdan Rodrigo'nun çalınmasını isteyeceğim. Sigara yakacağım diyor galiba, tam hatırlayamıyorum. Biz dizide onun vasiyetini yerine getirdik, parkasını postallarını giydi ve Rodrigo ile uğurladık onu. Bu aslında olmadığının, vasiyeti yerine getirilmediğini gösterdi.

RKÖ: 1990 yılında Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu'nun mezarlarının bir araya getirilerek anıt mezar yapılmasının ardından, üçü yani Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan yan yana gömülecek, ya bir anıt mezar yapılacak ya da ailelerinden, o gruplardan özür dilenilecek, bence o gidişata doğru gidilecek, belki iyiniyetli düşünüyorum ama sanki o olacak gibi, geçmişle hesaplaşma başladı şimdi, istemeseler de siyasi kaygılarla yapacaklar.

NÖ: Ya da çok şey olmaya başladı dünya değil mi? Üstünü örtmeye çalışan bir toplum rahatsız etmeye başladı. Bu kadar iç hesaplaşması yapılırken Türkiye'nin buna sert tepkilerle karşı çıkması, 6-7 eylül olaylarıyla ilgili sergiyi düşünün, gösteriler vb.

RKÖ: Benim öngörüm bu. Çünkü süreç ona doğru gidiyor, iade-i itibarlar, belki de politik kaygılar, birilerinin dayatmasıyla, bir kitlenin uyanmasıyla artık böyle bir gerçek var, bakın. Vasiyeti yerine getirilmemiş, bir grup bunu düşünüp rahatsızlığını yaşayacak.

NÖ: İdam cezasına karşı bir şey olabilir. Dünyanın her yerinde kaldırıldı. Örneğin müebbet hapis alsalardı bu çocuklar bir şey olacaktı değil mi? Düşünün!

RKÖ: Senaryoda ne tür oynamalar yapıldı, Tarihi olayların dramatik kurguya dönüştürülmesi olduğu için senaryo oluşturulurken nasıl bir yol izlediniz?

NÖ: Size ne yaptığımızı söyleyebilirim. Tarih sırasını izlerken biz kendi olaylarımızı kurduk ve olayları o tarih dilimi içinde organik bir biçimde içine yerleştirmeye çalıştık detayları, bozup değiştirme lüksümüz yok, bundan eminiz, bunun olmaması gerekiyor, en azından resmi olarak bildiğimiz şeyleri, ama bilgi bu kadar. Örneğin Vedat Demircioğlu'nun karakolda dövüldüğü ve orada öldüğü bu anlamda bir bilgi var ailesinden, ama arkadaşları da dahil böyle olmadığını söylüyor, o sırada orada olan bizim danışmanlarımız arasında bulunanlar var ve orada onun zaten ölümcül noktada olduğunu söylüyorlar, öyle birini götürüp karakolda dövmek kimsenin işine yaramazdı. Sadistçe bir zevk alıyorsan da alamazsın, çünkü adam komada. Bütün bunları bilerek ailesi ile görüşüp bunlardan çok etkilenip devamını yazıp, onun karakola götürülüp dövüldüğü, burası bana biraz değiştirilmiş duygusu veriyor. Çünkü çok emin değiliz o noktada, o yüzden de hem resmi tarihi okuyup hem de doğrudan tanıklarla konuştuk, onların öyle olmadığı dediği bazı şeyleri onların söylemiyle yaptık.

KAYNAKÇA

KİTAP

- Abbott, H. Porter. **The Cambridge Introduction to Narrative.** Second Edition. UK: Cambridge University Pres, 2008.
- Adiloğlu, Fatoş. **Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri.** İstanbul: Es Yayınları, 2005.
- Akalın, Cüneyt. **Askerler ve Dış Güçler "Amerikan Belgeleriyle 27 Mayıs Olayı".** İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2000.
- Akbulut, Nesrin Tan. (Der.) **Medya Eleştirileri (Gelişime İlişkin Değerlendirmeler).** İstanbul: Beta Yayınları, 2005.
- Akdoğan, Yalçın. **Görsel İktidar.** İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.
- Akyürek, Feridun ve E. Nezih Orhon. **Dizi Film Senaryosu Yazmak.** İstanbul: Mediacat Kitapları, 2007.
- Altan, H. Zeynep. **Aşkın İki Yüzü.** İstanbul: Kastaş Yayınları, 2006.
- Argun, Şükrü. **Nostalji ile Ütopya Arasında.** İstanbul: Birikim Yayınları, 2003.
- Aristoteles. **Poetika.** Çev: İsmail Tunalı. 18. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.
- Asman, Jan. **Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik.** Çev: Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Avcıoğlu, Doğan. **Yön ve Devrim Yazıları, Atatürkçülük, Milliyetçilik ve Sosyalizm.** İstanbul: İleri Yayınları, 2006.
- Aydınoğlu, Ergun. **Türkiye Solu (1960-1980).** 2. Baskı. İstanbul: Versus Kitap, 2008.

- Bağce, H. Emre (Ed.) **Frankfurt Okulu,** Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006.
- Barrett, Michele. **Mark'tan Foucault'a İdeoloji.** Çev: Ahmet Fethi. İstanbul: Doruk Yayınları, 2004.
- Başkaya, Fikret. (Ed.)**Resmi Tarih Tartışmaları** 2. Ankara: Özgür Üniversite Kitaplığı:56, 2006.
- Baudrillard, Jean. **Simülakrlar ve Simülasyon.** Çev: Oğuz Adanır. 3. Baskı. Ankara: Doğubatı Yayınları, 2005.
- Berger, Arthur Asa. **Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri.** Çev: Murat Barkan, Uğur Demiray, Deniz Güler vd. 2. Basım. Eskişehir: Anadolu Üniv. Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları No:91, 1996.
- Bergson, Henri. **Madde ve Bellek.** Çev: Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007.
- Bilgili, Can.(Der.) **Medyada Olmayanlar (Medya Eleştirileri 2006).** İstanbul: Beta Yayınları, 2006.
- Birand Mehmet Ali. vd., **Demirkırat, Bir Demokrasinin Doğuşu.** 14. Baskı. İstanbul: Doğan Kitap, 2007.
- Birand, Mehmet Ali. vd., **12 Mart, İhtilalin Pençesinde Demokrasi.** 8. Baskı. Ankara: İmge Kitabevi, 2007.
- BİRGÜN Kitaplığı. **Mahir, Deniz, İbo, Anlatılan Senin Hikayendir.** İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2008. (30 Mart-22 Nisan 2008 tarihlerinde, Birgün Gazetesinde yayınlanan "Onlar da Olmasalar" başlıklı yazı dizisinden hazırlanmıştır.)
- Bora, Tanıl. **Türk Sağının Üç Hali, Milliyetçilik, Muhafazakarlık, İslamcılık**. 5. Baskı. İstanbul: Birikim Yayınları, 2008.
- Briggs, Asa ve Peter Burke. **Medyanın Toplumsal Tarihi.** Çev: İbrahim Şener. İstanbul: İzdüşüm Yayınları, 2004.
- Buckland, Warren. **The Cognitive Semiotics of Film.** Cambridge University Press, 2000.(Yapıt: Simten Gündeş tarafından "Filmin Bilişsel Göstergebilimi" olarak basılmak üzere çevrilmiştir.)

- Cereci, Sedat. **Televizyonda Program Yapımı.** İstanbul: Metropol Yayınları, 2001.
- Certeau, Michel de. **Tarih ve Psikanaliz.** Çev: Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.
- Connerton, Paul. **Toplumlar Nasıl Anımsar?.** Çev: Aladdin Şenel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Cooper, Pat. Ken Dancyger. **Kısa Film Yazmak.** Çev: Simten Gündeş. İstanbul: Es Yayınları, 2005.
- Coser, Lewis A. (Edited, translated and an introduction by). **Maurice Halbwachs: On Collective Memory.** USA: The University of Chicago Pres, 1992.
- Çalışlar, Oral. **Denizler İdama Giderken.** 7. Baskı, İstanbul: Güncel Yayıncılık, 2007.
- Çankaya, Özden. **Türk Televizyonunun Program Yapısı (1968-1985).** İstanbul: Mozaik Yayınları, t.y.
- Çetinkaya, Hikmet. **68'den 78'e Sancılı Yıllar Kuşatılmış Sokaklar**. 6. Basım. İstanbul: Günizi Yayıncılık, 2006.
- Çoban, Barış ve Zeynep Özarslan. (Hzl) **Söylem ve İdeoloji, mitoloji, din, ideoloji.** İstanbul: Su Yayınları, 2003.
- Dağcı, Gül Tuğba. **Osmanlıdan Cumhuriyete Ordu Siyaset İlişkisi, 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi.** İstanbul: İlgi Yayınları, 2006.
- Daldal, Aslı. **1960 Darbesi ve Türk Sineması'nda Toplumsal Gerçekçilik**. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- Dellaloğlu, Besim F. **Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya.** İstanbul: Versus Kitap, 2008.
- Eagleton, Terry. **Kültür Yorumları.** Çev: Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Edgerton, Gary E. (Ed.), **Introduction: Television as Historian: A Different Kind of History Altogether.** USA: The University Pres of Kentucky, 2001.

- Efe, Fehmi. **Dram Sanatı, Göstergelerin Evreni.** 2.Basım. İstanbul: Dharma Yayınları, 2006.
- Emir Yazıcı, İsmet. **Kitle İletişiminde İmaj.** 2. Baskı. İstanbul: İm Yayınları, 2003.
- Erdem, Tevfik. (Editör) **Feodaliteden Küreselleşmeye Temel Kavramlar ve Süreçler.** Ankara: Lotus Yayınları, 2006.
- Erdoğan, İrfan ve Pınar Beşevli Solmaz. **Sinema ve Müzik.** Ankara: Erk. Yayınları, 2005.
- Eroğul, Cem. **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi,** 4. Baskı. Ankara: İmge Kitabevi, 2003.
- Erol, Ayhan. **Popüler Müziği Anlamak, Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam,** İstanbul: Bağlam Yayınları, 2002.
- Ersanlı, Büşra. **İktidar ve Tarih, Türkiye'de Resmi Tarih Tezinin Oluşumu (1929-1937).** 2. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Esen, Şükran. **80'ler Türkiyesi'nde Sinema.** 2. Basım. İstanbul: Beta Yayınları, 2000.
- Feyizoğlu, Turhan. **Deniz /Bir İsyancının İzleri.** 22. Baskı. İstanbul: Ozan Yayıncılık, 2005.
- Finlayson, James Gordon. **Habermas.** Çev: Talat Kılıç. Ankara: Dost Yayınları, 2007.
- Foss, Bob. **Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji.** Çev: Mustafa K. Gerçeker. İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.
- Gens, Herbert J. **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür.** Çev: Emine Onaran İncirlioğlu. İstanbul: YKY, 2005.
- Gündeş, Simten. **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması**. İstanbul: **yayınevi**
- Gündeş, Simten. **Film Olgusu Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları.** İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2003.
- Güngör, Nazife. (Der.) **Popüler Kültür ve İktidar, Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler.** Ankara: Vadi Yay., 1999.

- Hatırnaz, Başar. **Reyting Gerçeği, Televizyon İzleme Ölçümleri ve Program Planlaması.** Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2007.
- Huyssen, Andreas. **Alacakaranlık Anıları, Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek.** Çev: Kemal Atakay. İstanbul: Metis Yayınevi, 1999.
- Işık, Metin. (Ed.) **Medyada Yeni Yaklaşımlar.** Konya: Eğitim Kitabevi, 2004.
- İlyasoğlu, Aynur ve Gülay Kayacan.(Hzl.) **Kuşaklar, Deneyimler, Tanıklıklar. Türkiye'de Sözlü Tarih Çalışmaları Konferansı, 26-27 Eylül 2003.** İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2006.
- İrvan, Süleyman. (Der.) **Medya, Kültür, Siyaset.** Ankara: Ark Yayınları, 1997.
- Kabacalı, Alpay. **Türkiye'de Gençlik Hareketleri.** 2. Baskı. İstanbul: Gürer Yayınları, 2007.
- Kahraman, Hasan Bülent. **Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu.** 2. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.
- Kaplan, Ayten. **Kültürel Müzikoloji.** İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005.
- Karaca, Birsen. **Sözde Ermeni Soykırımı Projesi, Toplumsal Bellek ve Sinema.** İstanbul: Say Yayınları, 2006.
- Karpat, Kemal. **Türkiye'de Siyasal Sistemin Evrimi (1876-1980).** Çev: Esin Soğancılar. Ankara: İmge Kitabevi, 2007.
- Kars, Neşe. **Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin.** İstanbul: Derin Yayınları, 2003.
- Kejanlıoğlu, Beybin. (Der.) **Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya.** Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2005.
- Kelsey, Gerald. **Televizyon Yazarlığı.** Çev: Bahar Öcal Düzgören. 2. Baskı. İstanbul: YKY, 2001.
- Koçak, Cemil. **Geçmişiniz İtinayla Temizlenir.** 4. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Küçük, Mehmet. **Medya, İktidar, İdeoloji.** 3. Basım. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2005.

- Lechte, John. **Yapısalcılıktan Postmoderniteye Elli Çağdaş Düşünür.** Çev: Barış Yıldırım. İstanbul: Açılım Kitap, 2006.
- Lipsitz, George. **Time Passages, Collective Memory and American Popular Culture.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- Löwy, Michaél. **Walter Benjamin: Yangın Alarmı "Tarih Kavramı Üzerine" Tezlerin Bir Okuması.** Çev: U. Uraz Aydın. İstanbul: Versus Kitap, 2007.
- Lüküslü, Demet. **Türkiye'de Gençlik Miti, 1980 Sonrası Türkiye Gençliği.** İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Marcuse, Herbert. **Tek Boyutlu İnsan,** Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yay., İstanbul, 1986.
- Macselli, Joseph V. **Sinemanın Beş Temel Öğesi.** Çev: Hakan Gür. İstanbul: İmge Kitabevi, 2002.
- Mattelart, Armand ve Michéle. **İletişim Kuramları Tarihi.** Çev: Merih Zıllıoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- McQuail, Denis ve Sven Windahl, **İletişim Modelleri –Kitle İletişim Çalışmalarında-** Çev: Konca Yumlu. 2. Baskı. İstanbul: İmge Kitabevi, 2005.
- Middleton, David and Derek Edwards. (Edited by:) **Collective Remembering.** Oxford, UK: Sage Publications, 1990
- Mert, Nuray. **Merkez Sağın Kısa Tarihi**. 2. Baskı. İstanbul: Selis Kitaplar, 2007.
- Misztal, Barbara A. **Theories of Social Remembering.** England: Open University Pres, 2003.
- Miller, William. **Senaryo Yazımı, Sinema ve Televizyon İçin.** Çevirmenler: Ertan Yılmaz, Nesrin Esen, Yalçın Demir. İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.
- Monaco, James. **Bir Film Nasıl Okunur?** Çev: Ertan Yılmaz. 3. Baskı, İstanbul: Oğlak Yayınları, 2003.
- Mutlu, Erol. **Televizyonu Anlamak.** 2.Basım. Ankara: Ayraç Yayınları, 2008.

- Mutlu, Erol. **Televizyonda Program Yapımı.**Ankara: Ankara Ünv. İletişim Fak. Yayınları No:4, 1995.
- Mutlu, Erol. (Der.) **Kitle İletişim Kuramları.** Ankara: Ütopya Yayınları, 2005.
- Nora, Pierre. **Hafıza Mekanları**. Çev: Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost Kitabevi, 2006.
- Oktay, Ahmet. **Türkiye'de Popüler Kültür.** 5. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları, 2002.
- Oluk, Ayşen. **Klasik Anlatı Sineması.** İstanbul: Hayal-et Kitap, 2008.
- Ong, Walter J. **Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözün Teknolojileşmesi.** Çev: Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Oskay, Ünsal. **İletişimin ABC'si.** İstanbul: Der Yayınları, 2005.
- Özbaran, Salih. **Tarih, Tarihçi ve Toplum.** 3. Basım. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2005.
- Özbaran, Salih. **Osmanlı'yı Özlemek ya da Tarih Tasarlamak.** İstanbul: İmge Kitapevi, 2007.
- Özbek, Meral. (Ed.) **Kamusal Alan.** İstanbul: Hil Yayınları, 2004.
- Özel, Hüseyin ve Cemal Güzel (Hzl.) **Anthony Giddens Sosyoloji.** Ankara: Ayraç Yayınları, 2000.
- Özyürek, Esra. (Derleyen) **Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası. 2**. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Postman, Neil. **Televizyon: Öldüren Eğlence, Gösteri Çağında Kamusal Söylem.** Çev: Osman Akınhay. Birinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.
- Rıfat, Mehmet. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, Temel Metinler**. 2. Baskı. İstanbul: Om Yayınevi, 2000.
- Rigel, Nurdoğan ve vd. (Hzl.) **21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar Kadife Karanlık, McLuhan, Foucault, Chomsky, Baudrillard, Postman, Lacan, Zizek.** 2.Baskı. İstanbul: Su Yayınları, 2005.

- Smith, Philip. **21. Yüzyıl Sosyoloji Kültürel Kuram.** Çev: Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu. 2. Baskı. İstanbul: Babil Yayınları, 2007.
- Sancar, Serpil. **İdeolojinin Serüveni.** 2.Baskı. Ankara: İmge Kitabevi, 2008.
- Sertkaya, İbrahim. **Demokrasi Yolunda Bir Hayat Adnan Menderes.** 2.Baskı. İstanbul: Yağmur Yayınları, 2008.
- Serttaş, Aybike. **Televizyonda Görüntü Düzenlemesi.** Ankara: Detay Yayınları, 2009.
- Sırım, Veli. **Adnan Menderes, Aydın Menderes Babasını Anlatıyor.** İstanbul: Nesil Yayınları, 2008.
- Sim, Stuart. **Derrida ve Tarihin Sonu.** Çev: Kaan H. Ökten. İstanbul: Everest Yayınları, 2000.
- Skirbekk, Gunnar ve Nils Gilje. **Antik Yunan'dan Modern Döneme Felsefe Tarihi.** Çev: Emrullah Akbaş ve Şule Mutlu. İstanbul: Üniversite Kitabevi, 1971.
- Slattery, Martin. **Sosyolojide Temel Fikirler.** Yayına Hazırlayan: Ümit Tatlıcan, Gülhan Demiriz. Bursa: Sentez Yayınları, 2007.
- Soner, Şükran. **Bizim 68'liler,** 2. Basım. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2009.
- Storey, John. **Popüler Kültür Çalışmaları, Kuramlar ve Metotlar.** Çev: Koray Karaşahin. İstanbul: Babil Yayınları, 2000.
- Şener, Sevda. **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı.** Ankara: Dost Kitabevi, 2001.
- Tecimer, Ömer. **Sinema Modern Mitoloji.** 2. Baskı. İstanbul: Plan B Yayınları, 2006.
- Tekeli, İlhan. **Tarih Bilinci ve Gençlik.** İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.Traverso, Enzo. **Geçmişi Kullanma Kılavuzu.** Çev: Işık Ergüden. İstanbul: Versus Kitap, 2009.
- Türkoğlu, Nurçay. **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim, Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar.** İstanbul: Babil Yayınları, 2004.

- Türkoğlu, Nurçay (Derleyen). **Kültürel Üretim Alanları Renkli Atlas.** İstanbul: Babil Yayınları, 2004.
- Türkoğlu, Nurçay. **Görü-Yorum, Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü.** İstanbul: Der Yayınları, 2000.
- Tosh, John. **Tarihin Peşinde.** Çev: Özden Arıkan. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997.
- Ünal, Yörükhan. **Dram Sanatı ve Sinema, Anlatım Olanakları ve Sınırlılıkları.** İstanbul: Hayal-et Kitap, 2008.
- Üstel, Füsun. **Makbul Vatandaşın Peşinde.** İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Yücel, Tahsin. **Yapısalcılık.** İstanbul: Can Yayınları, 2005.
- Wilson**,** Keith. **Forging the Collective Memory, Government and International Historians through Two Wars.** U.K.: Berghahn Books, 1996.

SÜRELİ YAYINLAR İÇİNDE MAKALE:

- Adorno**,** Theodor W. **"Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken**", Çev: Bülent O. Doğan, (içinde) Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe Cogito, YKY, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı 36, Yaz 2003, 2. Baskı, İstanbul, s.76-83.
- Arık, Bilal. **"Bir Demet Tiyatro Dizisi Bağlamında Popüler Kültürde Sistem İçi Direniş Olanakları**", Edebiyat Dergisi, Yıl:2006, Sayı: 15, s.121-130.
- Baer, Alejandro. **"Consuming history and memory through mass media products"** (inside) European Journal of Cultural Studies, 2001;4;491, p. 491-501, http:ecs.sagepub.com/cgi/content/abstract/4/4/491.
- Barash, Jeffrey Andrew. **"Belleğin Kaynakları"** Çev: Şeyda Öztürk , (içinde) Cogito'nun Bellek: Öncesiz, Sonrasız başlıklı sayı, Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 50/Bahar 2007, İstanbul, s.11-23.

- Bilgin, Nuri.“**Geçmişin Araçsallaştırılması Tarih ve Kolektif Bellek (I)”.** Toplumsal Tarih (Aylık Tarih Dergisi), Sayı:173 Mayıs 2008, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, s.34-40.
- Bilgin, Nuri. “**Geçmişin Araçsallaştırılması Tarih ve Kolektif Bellek (II)”,** Toplumsal Tarih, Aylık Tarih Dergisi, Sayı: 174 Haziran 2008, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, s.34-40.
- Creeber, Glen. **“Taking our personal lives seriously: intimacy, continuity and memory in the television drama serial”,** Media, Culture Society, 2001;23;439, p.439-455. http://mcs.sagepub.com/cgi/content/abstract/23/4/439
- Çağla**,** Cengiz. **“Bellek Üstüne Düşünmek”,** (içinde) Cogito’nun Bellek: Öncesiz, Sonrasız başlıklı sayı, Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 50/Bahar 2007, İstanbul, s.217-233.
- Çalkivık, Suha. **“Gosta Gavras’tan “Unutmama” filmi: Missing/Kayıp”,** CNBC-E dergi, Kasım 2005.
- Erkılıç**,** Senem A. Duruel. **“Kurmaca Filmler Üzerinden Sinema ve Tarih İlişkisine Bakış”,** Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2005 (2), s.71-87.
- Göle, Münir. **“Doğru Olmadığını Biliyorum Ama Öyle Hatırlıyorum”,** (içinde) Cogito’nun Bellek: Öncesiz, Sonrasız başlıklı sayı, Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 50/Bahar 2007, İstanbul, s.23-31.
- Hakeri, Hakan. **“Kim Yüzleşiyor, Nasıl Yüzleşiyor?”** (içinde) “Gelecek İçin Geçmişle Yüzleşmek” HPD (Hukuki Perspektifler Dergisi), Sayı:1,Yaz 2004, İstanbul, s.40-47.
- Karaosmanoğlu, Ülkü. Mümtaz Soysal’la HPD (Hukuki Perspektifler Dergisi), Sayı:1,Yaz 2004 “Gelecek İçin Geçmişle Yüzleşmek” başlıklı sayısı için yapılan röportaj, s.36-39.
- Schudson, Michael. “**Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri,”** Çev: Begüm Kovulmaz, (içinde) Cogito’nun Bellek: Öncesiz, Sonrasız başlıklı sayı, Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 50/Bahar 2007, İstanbul, s.179-200.

- Şahin, M. Cem. "**Türkiye'de Gençliğin Toplumsal Kimliği ve Popüler Tüketim Kültürü",** GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s.157-181.
- Yıldız Çetintaş, **Farklı Bir Tarih Dersi,** Toplumsal Tarih dergisi, Nisan 2002, Sayı:100 cilt:16, Tarih vakfı Yay., İstanbul, s.50-51.
- William, Andrew Paul. **"Film and Politics."** *Encyclopedia of Political Communication*. 2008. SAGE Publications. 20 Apr. 2010. <http://www.sage-ereference.com/politicalcommunication/Article_n207.html>.
- NTV Tarih, "Yakın Tarihin En Büyük Siyasi Mahkemesi", Sayı:16, Mayıs 2010.
- Hayat, **"Son Hüküm",** Sayı: 39, 21 Eylül 1961, s.3

KİTAP İÇİNDE MAKALE:

- Ahonen, Sirkka. **"Komünizm Sonrası Tarih Müfredatı: Estonya ve Doğu Almanya Örnekleri"** Çev:Nurettin Elhüseyni, (içinde) Tarihin Kötüye Kullanma Biçimleriyle Yüzleşmek Sempozyumu, Oslo-Norveç/28-30 Haziran 1999, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 2003, s.59-71.
- Anderson**,** Steve. **"History TV and Popular Memory",** (inside), Introduction: Television as Historian: A Different Kind of History Altogether, Editor: Gary E. Edgerton, The University Pres of Kentucky, USA, 2001, p. 19-36.
- Arık, Bilal. "**Medya ve Kültür Çalışmaları Kapsamında Kültürel Çalışmalar Ekolüne Bir Bakış"**, (içinde) Editör: Metin Işık, Medyada Yeni Yaklaşımlar, Eğitim Kitabevi, Konya, 2004, s.83-104.
- Bali, Rıfat N. "**Toplumsal Bellek ve Varlık Vergisi",** (içinde)Der: Esra Özyürek, Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası, İletişim Yay., 2. baskı, 2006, İstanbul, s.87-126.
- Belge, Murat. Birikim Yayınları,"**Kapitalist Devlet Sorunu"** adlı derleme kitabın 1977'de basılan ilk baskısının yazılan önsözünden alınmıştır.

- Bennett, Tony. **"Popüler ve Popüler Kültür Politikası",** (içinde); Nazife Güngör (Der.) Popüler Kültür ve İktidar, Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler, Vadi Yay., Ankara, 1999, s. 53-72.
- Billig, Michael. "**Collective Memory, Ideology and The British Royal Family**", (in) Collective Remembering, Edited by: David Middleton and Derek Edwards, Sage Publications, Oxford, UK., 1990, p.60-80.
- Canpolat, Nesrin. **"Bilginin Arkeologu Michel Foucault"** (içinde) 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar Kadife Karanlık, McLuhan, Foucault, Chomsky, Baudrillard, Postman, Lacan, Zizek, Hazırlayanlar: Nurdoğan Rigel ve vd. Su Yay. 2.baskı, 2005, İstanbul, s.75-130.
- Çoban, Savaş. "**Televizyon ve Rıza Üretimi Üzerine**" (İçinde) Der: Can Bilgili, Medyada Olmayanlar (Medya Eleştirileri 2006), Beta Yay., İstanbul, 2006, s.281-291.
- Dijk**,** Teun Van. **"Söylem ve İdeoloji : Çok Alanlı Bir Yaklaşım",** (içinde) Söylem ve İdeoloji, mitoloji,din, ideoloji (Hazırlayanlar): Barış Çoban, Zeynep Özarslan, Su Yay., İstanbul, 2003,s.14-114.
- Dijk, Teun Van. "**Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları**" (içinde) Derleyen ve çev: Mehmet Küçük, Medya, İktidar, İdeoloji, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 3. basım, 2005, 315-377.
- Duman, Fatih. **"İdeoloji Kuramları, İdeolojiden Söyleme Farklı Kuramsal Yaklaşımlar"** (içinde), Tevfik Erdem (editör), Feodaliteden Küreselleşmeye Temel Kavramlar ve Süreçler, Lotus Yay. Ankara, 2006, s.161-206.
- Erdoğan, İrfan. "**Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele"** (içinde) Nazife Güngör (Der.) Popüler Kültür ve İktidar, Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler, Vadi Yay., Ankara, 1999, s. 18-53
- Fiske, John. "**Postodernizm ve Televizyon",** Çev: Nilgün Gürkan, (İçinde), Medya, Kültür, Siyaset, Der: Süleyman İrvan, Ark Yay., Ankara, 1997.s.29-48.

- Goldman, Lucien. "**Marcuse'yi Anlamak",** Çev: H. Emre Bağce, (içinde) Frankfurt Okulu, Editör: H. Emre Bağce, Doğu Batı Yay., Ankara, 2006, s.305-319
- Hall, Stuart. " **Anlamlandırma, Temsil, İdeoloji: Althusser ve Post-Yapısalcı Tartışmalar,"** (içinde), Erol Mutlu(derleyen), Kitle İletişim Kuramları, Ütopya Yay., Ankara, 2005, s.359-395.
- Kayılı, Erkan. **"Çıplak" İtaatsizlik Olarak "Cumartesi Anneleri"** (içinde) Kamusal Alan, Editör: Meral Özbek, Hil Yay. İstanbul, 2004, s.349-356
- Koçali, Filiz. "**Cumartesi Anneleri'nin İnadı",** (içinde) Kamusal Alan, Editör: Meral Özbek, Hil Yay. İstanbul, 2004, s.357-360.
- Özbek-E. Egemen. Y. Doğan Telliel, "**68'li Olmak: Hatırlamak ve Aidiyet**" (içinde) Aynur İlyasoğlu, Gülay Kayacan, Kuşaklar, Deneyimler, Tanıklıklar, Türkiye'de Sözlü Tarih Çalışmaları Konferansı, 26-27 Eylül 2003, İstanbul, Tarih Vakfı Yay., 2006, s.245-260.
- Özerkan, Şengül. Bülent Kabaş, **"Türkiye'de Medyanın Yapısal Sorunları ve Gazeteciliğin Konumu"** (içinde) Medya Eleştirileri (Gelişime İlişkin Değerlendirmeler), Der: Nesrin Tan Akbulut, Beta Yay. İstanbul, 2005, s.199-212.
- Özyürek, Esra. "**Cumhuriyetle Nikahlanmak: 'Üç Kuşak Cumhuriyet" ve "Bir Yurttaş Yaratmak' Sergileri",** (içinde) Derleyen: Esra Özyürek, Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası, İletişim Yay., 2. baskı, İstanbul, 2006, s.185-215.
- Tanrıöver, Hülya Uğur. **"Televizyon Dizisinde Tarih Yazımı: Hayli Yüksek Reytingli Bir Kızıldere",** (içinde) Mahir, Deniz, İbo, Anlatılan Senin Hikayendir, s.177-180
- Türkoğlu, Nurçay. **"Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı"** (içinde) Kültürel Üretim Alanları, Renkli Atlas, Derleyen: Nurçay Türkoğlu, Babil Yay., İstanbul, 2004, s.55-74.
- Özcan,Yiğit Deniz. **"Evet, adımı Deniz Gezmiş'ten aldım!**" (içinde) BİRGÜN Kitaplığı. **Mahir, Deniz, İbo, Anlatılan Senin Hikayendir.** İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2008. (30 Mart-22 Nisan 2008 tarihlerinde,

Birgün Gazetesinde yayınlanan "Onlar da Olmasalar" başlıklı yazı dizisinden hazırlanmıştır.)

- Zipes, Jack. "**Frankfurt Okulu ve Kültür Eleştirisi",** (içinde) Kitle İletişim Kuramları, Derleyen: Erol Mutlu, Ütopya Yay., Ankara, 2005, s.227-232.
- Wirth**,** Laurent. **"Tarihi Kötüye Kullanma Biçimleriyle Yüzleşmek"** Çev:Nurettin Elhüseyni, (içinde) Tarihin Kötüye Kullanma Biçimleriyle Yüzleşmek Sempozyumu, Oslo-Norveç/28-30 Haziran 1999, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 2003, s.18-59.

SÖZLÜK:

- Alpat, İnönü. **Türkiye Solu Sözlüğü, Solun Yüzyıllık Öyküsü**. 2. Basım. İstanbul: Mayıs Yayınları, 2003.
- Flew, Anthony. **Felsefe Sözlüğü**. Çev: Nurşen Özsoy, Ankara: Yeryüzü Yayınevi, 2005.
- Püsküllüoğlu, Ali. **Türkçe Sözlük.** 4. baskı, İstanbul: Doğan Kitap, 2002
- Özön, Nijat **Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü.** İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Onur, Hüdevendigar. **Türk Sağı Sözlüğü.** İstanbul: Marifet Yayınları, 2004.
- Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Sözlüğü.** 11. basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999
- Demir, Ömer. Mustafa Acar, **Sosyal Bilimler Sözlüğü.** 2. baskı, Ankara: Vadi Yay. 1997.

ANSİKLOPEDİ:

- Cumhuriyet Ansiklopedisi Cilt 3: 1961-1980 Yayın Kurulu: Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay ve Mete Tunçay, İstanbul: YKY, 5. baskı, 2005.
- Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-1940 Yayın Kurulu: Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay ve Mete Tunçay, İstanbul: Cilt 1, YKY Beşinci baskı, 2005.

TEZ:

- Avcı, Artun. **"Türkiye'de Kamusal Alan ve Televizyon: Vatandaş Televizyonundan Tüketici Televizyonuna Dönüşüm Süreci",** Marmara Üniversitesi, SBE. İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2008.
- Erturgut, Sedef Mine. **Yerli Televizyon Dizilerinde Dramatik Yapı,** Marmara Üniversitesi, SBE. İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Radyo Televizyon Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Tezcan, Ebru. **"Örgütsel Kimliğin İfadesi Olarak Kolektif Bellek, Cumhuriyet Halk Partisi Delegelerinde Kolektif Belleğin Çeşitli Boyutları İle İncelenmesi,** Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Psikoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008.

İNTERNET:

- Akalın**,** Cüneyt **"6-7 Eylül Olayları ve Çarpıtılan Gerçekler"** başlıklı makale, yazarın cuneytakalin.com.tr adresinden alınmıştır.

- Özge Çelikaslan " Henri Bergson'un Zaman-Bellek Kuramı ve Sinemayla İlişkisi/ Bir FilmİncelemesiHiroşimaSevgilim http://www.mavinota.com/index.php?link=yazi&no=518
- http://www.adu.edu.tr/tr/ bkz. ana menü, üniversite-tarihçe
- http://www.ceza-bb.adalet.gov.tr/mevzuat/765.htm
- Barry Schwartz, Collective Memory,http://www.sociologyencylopedia.com/info/sample1.pdf
- http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=TumYorumlar&ArticleID=956597&PAGE=2
- Nancy Wood, Vectors of Memory: Legacies of Trauma in Postwar Europe, http://books.google.com/books?id=3AVLY0TaaWcC&printsec=frontcover

&dq=Nancy+Wood,+Vectors+of+Memory:+Legacies+of+Trauma+in+Post war+Europe&hl=tr&cd=1#v=onepage&q=&f=false

- Sivas'ta 14 yıl sonra Madımak Sıcağı, 03.07.2007, http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=225850
- Yıldırım Türker, Madımak, 03.07.2006 Radikal Çevirim içi/Madımak, http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=191895
- Milliyet /çevirimiçi Bakan Günay:Madımak Müzeye Dönüştürülemiyor http://www.milliyet.com.tr/Siyaset/SonDakika, 04.04.2008
- "Geç de Olsa Sivas'la Hesaplaşılmalı", Radikal-çevirimici/kültür/sanat/ 17.01.2008 http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=244677
- Can Dündar, Cumartesi Anneleri (çevirimiçi) http://www.candundar.com.tr/index.php?Did=1645
- Cumartesi Anneleri Geri Dönüyor (çevirimiçi) http://www.soldem.net/Yasam/CUMARTESI-ANNELERI-gERI-DONUYOR-279.htm
- (Çevirimiçi)"Sanal Bebek Büyütürken Çocukları Öldü" http://tolgakaboglu.blogspot.com/2010_04_01_archive.html
- http://www.rtuk.org.tr, Televizyon İzleme Eğilimleri 2
- Arvind Singhal, **"Entertainment-Education."** *Encyclopedia of Communication Theory*. 2009. SAGE Publications. 6 Apr. 2010. <http://www.sage-ereference.com/communicationtheory/Article_n129.html>.
- (Çevirimiçi) "Çemberimde Gül Oya" http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87emberimde_G%C3%BCl_Oya_(dizi)
- (Çevirimiçi) "Elveda Rumeli Hikayesi", http://www.elvedarumeli.com/dizihakkinda.html
- Yüksel Altuğ, "Elveda Değil, Şimdilik Hoşçakal", http://www.sabah.com.tr, 6 Haziran 2008.
- (Çevirimiçi) Ekranın Dizi Dizi Romanları, http://www.gaziantepyazarlar.com/News/Kultur-Sanat/28032010/Ekranin-DIZI-DIZI-romanlari.php, 28.03.2010

- http://www.webhatti.com/icatlar-ve-buluslar/542452-3g-teknolojisi-nedir.html
- (çevirimiçi)Hatırla Sevgili İlim Yayma Cemiyeti'nin Gönlünü Alacak http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=595652
- http://www.bydigi.net/sinirsiz-muhabbet-burada/270251-hatirla-sevgilide-sansurler.html
- (Çevirimiçi) "Deniz Gezmiş'i izleyenler, kitapçıya akın etti" 1 Nisan 2008, http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/440316.asp
- http://www4.cbox.ws/box/index.php?boxid=3491887&boxtag=3w7p7b&sec=archive&i=135
- http://www.a-free-guestbook.com/gb/hatirlasevgili/15238;
- http://menekse-ile-halil-dizisi-kanald.blogspot.com/
- (Çevirimiçi) Menekşe İle Halil Gerçeği, Yüksel Altuğ, 3 Haziran 2008 http://arsiv.sabah.com.tr/2008/06/03/gny/haber,06FADD2E64A549CEBFBB57BB0B5D0575.html
- http://www.dailymotion.com/video/xa5l4q_concierto-de-aranjuez-rodrigo-nun-g_music
- Nalan Özcan, "Geçmişten Gelen Ses", Radikal İKİ, 26.08.2008, http://www.kemalsahir.com/radikal_iki_rop.html
- Hilmi Yavuz, "Hatırla Sevgili, Yeniden" başlıklı yazısı, 31 Ocak 2007, http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino
- Dündar, Can. (Çevirimiçi) "Tomris Giritlioğlu", http://www.candundar.com.tr/index.php?Did=8839
- Çalışkan, Nurcan. (çevirimiçi) **"**Tarihin Her Sayfasından Bir Film Çıkarıyor", http://www.yenisafak.com.tr, 18.12.2007
- (Çevirimiçi), "Aliağalı Emekçiler Necmettin Giritlioğlu'nu Unutmadı**"** http://www.beyazgazete.com/haber/2010/08/24/aliagali-emekciler-necmettin-giritlioglu-nu-unutmadi.html
- Dündar, Can. Biyografi, http://www.candundar.com.tr/index.php?Did=2280
- http://www.haberaktuel.com/Bakin-Hatirla-Sevgilinin-Yasari-kimmis-haberi-103943.html
- http://www.bilgiyay.com/authordetails.asp?id=86&r=28%2E09%2E2010+17%3A29%3A20
- (Çevirimiçi) **"Mustafa Yalçıner Anlatıyor",** http://www.habercumhuriyeti.com/haber/4021/MUSTAFA-YALCINER-ANLATIYOR.html

- http://www.bydigi.net/sinirsiz-muhabbet-burada/270251-hatirla-sevgilide-sansurler.html
- (çevirimiçi) **"Sabah ve atv, TMSF'de kaldı."** http://www.stargazete.com/ekonomi/sabah-ve-atv-tmsf-de-kaldi-71733 htm
- (çevirimiçi) **"Çalık'tan Atv ve Sabah'a 1,1 milyar dolar, top TMSF'de",** http://www.referansgazetesi.com/haber.aspx?HBR_KOD=85407&ForArsiv
- Yavuz, Hilmi. "Hatırla Sevgili" http://www.zaman.com.tr/yazar. 13 Aralık 2006.
- (Çevirimiçi) "Muhsin Yazıcıoğlu'nu isyan ettiren dizi!" 11 Mayıs 2008, http://www.bugun.com.tr/haber.aspx?id=25170
- (Çevirimiçi) "Kartal'dan Denizler Geçti", 6 Mayıs 2008, Günlük Evrensel Gazetesi, http://www.evrensel.net/haber.php?haber_id=30336
- **http://www.delikanforum.net/konu/40276-dosya-milli-turk-talebe-birligi-mttb.html**
- (Çevirimiçi) Türkiye İşkence Tarihi, http://www.devrimyolu.com/sistem.htm
- (Çevirimiçi) "İlhan Selçuk ve Perinçek'e Gözaltı" http://www.bbc.co.uk/turkish/europe/story/2008/03/080321_turkey_selcuk.shtml

GAZETE

- Radikal Gazetesi, 26 Eylül 2009
- Milliyet Gazetesi, 15 Mayıs 2010
- Cumhuriyet Gazetesi 15 Mayıs 2010

RAPOR:

- Ülkücü Komando Kampları, AP Hükümetinin 1970'te Hazırlattığı MHP Raporu, 4. Basım, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1997, s.14.

FİLMLER:

- Hatırla Sevgili TV Dizisi (1-68. bölümler)
- Demirkırat Belgeseli (1-10. bölümler)